tiszatáj

78. ÉVFOLYAM



2024. augusztus

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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

Emberi Erőforrások Minisztériuma

Nemzeti Kulturális Alap

Petőfi Kulturális Ügynökség

az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és a Petőfi Kulturális Ügynökség
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR főszerkesztő-helyettes
ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.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: 980 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXVIII. évfolyam, 8. szám / 2024. augusztus

STUMMER ATTILA	Vér; Pedig olyan	3
AMBRUS MÁTÉ	Ante portas; Dichotómia; Lebomlós	6
BERKA ATTILA	Tollbamondás (képregény helyett)	9
DEBRECZENY GYÖRGY	megadta az illő tiszteletet	16
BÁGER GUSZTÁV	Ekedémiák (Immár csak Másokért); Egyik-Másik oldalak (Egyetemes igazságok)	19
BENE ZOLTÁN	A fiatalember (részlet egy készülő kisregényből)	20
PETRIK IVÁN	Antitézisek végelgyengüléshez (Kezdeti megerősödés); A „sosem jártam itt" újragondolása (az otthonosság verzió)	23
SZIRMAI PANNI	Harmincöt guppi (ichthyofóbia)	27
PETŐCZ ANDRÁS	Tűnődések Zalán Tibor hetven évéről	31

Most – Punte – Híd

A negyedik szív (Beszélgetés a román antológia kapcsán) 37

„Egyszemélyes Titanic"*– Dobai *Péter élete és művei

CSERJÉS KATALIN	80 (Dobai Péter Kossuth-díjas Író Úrnak születésnapjára, nem múló szeretettel, barátsággal…)	48
BEDECS LÁSZLÓ	Egy életlen kép negatívja (Fénykép és emlékkép Dobai Péter második és harmadik kötetében)	51
GERENCSÉR PÉTER	Idézőjelek és felülírások (Dobai Péter Archaikus torzó című filmjéről)	59

mérlegen

V. GILBERT EDIT	A gyászmunka utolsó kilenc hónapja (Terézia Mora: Kötélen)	76
LUCHMANN ZSUZSANna	Távlatok a kívüliség féregstádiumából (Miklya Luzsányi Mónika: Vérvonal – Étienne könyve)	83

60. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennálé

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG Kivülállókat látunk? 91

KÖLÜS LAJOS Jövevények vagyunk 95

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ Kisbeszéd a délelőttről 99

Illusztrációk

Válogatás a 60. VELENCEI NEMZETKÖZI KÉPZŐMŰVÉSZETI BIENNÁLÉ anyagából a címlapon (*Frieda Toranzo Jaeger:* Rage is a Machine in Times), a 30. (*Manal AlDowayan:* Shifting Sands: A Battle Song, részlet, Szaúd-Arábia pavilonja), 47. (*Massimo Bartolini:* Pensive Bodhisattva on A Flat, olasz pavilon), 75. (*Koo Jeong A:* Kangse SpSt, Koreai Köztársaság pavilonja), 90. oldalon (*Yinka Shonibare:* Refugee Astronaut) és a belső borítón (*Nemes Márton:* Techno Zen, magyar pavilon).

STUMMER ATTILA

Vér

A rendőröknek azt mondta, hogy megjött
a menstruációm, és kérnek-e kávét, kekszet,
menjenek föl, nézzenek meg nyugodtan, a galérián fekszek,
ugye, milyen szép kis lakás, festőmester ő,
négy alkalmazottja van, és bejelentett cége,
szereti a kék színt, azért festette kékre
zománcfestékkel az egész lakást, a padlót, bútorokat is,
a rendőröknek azt mondta, menstruálok,
azért lett a lakás tiszta vér.

A galérián voltam, egy rendőrsapkát láttam,
aztán egy arcot, le tud jönni innen?
Aztán magam tükörben, hálóingben,
a rendőr kiment hányni, meg kesztyűért,
hogy lehet egy emberben ennyi vér?

(A gyerek hol volt, nem tudom. Lehet, hogy ott volt.
Lehet, hogy ott volt akkor is, amikor
míg éjszaka takarítani voltam, jött egy néni,
apa és a koszos néni seggeztek, így mesélte,
rákérdeztem, utána borult minden vérbe.)

A rendőröknek a férjem azt mondta, ártatlan,
semmi sem úgy volt, mint ahogy én majd mondom,
vegyenek mintát, ez nem vér, piros festék,
mert szobafestő, mázoló és tapétázó mester ő,
négy alkalmazottja van, és bejelentett cége,
szakmájában dolgozik huszonkét éve,
a kék a kedvenc színe, azért festette kékre
a lakást, esküszik a földre meg az égre,
s pirossal hintette meg itt-ott jókedvébe.
Nézzenek már körül, mondják meg azért,
hogy lehetne egy emberben ennyi vér?

Mikor kiengedték a börtönből, hazajött,
leült az asztalhoz vacsorázni, mint azelőtt.
Zacskós levest kapott. Úgy nézett görbén fölfele
a szemöldöke alól, mint aki mindjárt megöl.
Zacskós, leves, sziszegte, még megfizetsz ezért!
Festék volt, ugye? Hogy megszerezd a lakást, hát tudtam én!
Hát nem lehet egy emberben annyi vér!

Pedig olyan

Pedig olyan jó embernek látszott.
Nyugodt volt, tisztelettudó, segítőkész, igazán kedves.
Jó szomszéd, akire mindig lehetett számítani társasházi ügyekben,
mert ugye a közös képviselő, ez persze nem tartozik ide, nem ide.
Foglalkozására nézve börtönőr volt,
ez ugye önkontrollt igényel eleve,
nem látszott rajta stressz, harag, erőszak,
egyszerűen jó embernek tűnt.
A felesége más, az nagyhangú volt,
mondtuk is, tűz-víz, a szép szakállas
kifogta ezt a falusi menyecskét –
a felesége más volt, úgy rikácsolt,
meg amit rikácsolt! Itt minden áthallatszik.

Lehetett volna máshogy, mert jó embernek látszott,
veszekedések minden családban megesnek,
fegyveres testület tagja volt (a férjem szegény, ő is az volt),
fontos munka, felelősségteljes, ha baj lett volna vele, kiszűrik ott benn,
csak hát baj volt, vele vagy mással, ki hitte volna,
nyugodt volt mindig, tisztelettudó. Mikor a férjem
elhunyt szegény, ő átjött néha, megjavított ezt-azt,
kávét fogadott el, pénzt soha, pálinkát sem, sohasem ivott,
családi indíttatásból, így mondta. Hát, hogy vannak? Jól vannak?
Halkan, ahogyan szokta: megvagyunk – ha meg nem, elmegyek
[pecázni.

Mellékállásban könnyűszerkezetes házakat épített egy régi barátjával.
Voltak nyaralni is, a Balatonnál.

Én nem tudom, hogy mennek az ilyen dolgok, hogy mennek félre.
Csak azt láttam, csöndes volt, egyre csöndesebb.
Az asszony hangos volt, hangos a két gyerek,
hallottam minden hangot, itt minden áthallatszik,
hallottam az ő csöndjét is, mert van hozzá fülem.
De mi ez annak, aki naponta bűnözőket őriz…
Én nem tudom ezt most elképzelni, kérem.
Külön koporsóba kerülnek mind a négyen?
A gyerekkoporsók gyerekméretűek, mint régen?
Körmök, hajak tovább nőnek ott lenn a mélyben?
Úgy fekszik ott leszegett fejjel, szakállasan, nyugodtan, ahogy élt?
Lehet, nem értem én már ezt a világot.
Láttam őt néha, ahogy a gyerekekkel játszott.
Nekem olyan jó embernek tűnt.

AMBRUS MÁTÉ

Ante portas

Kapud előtt ácsorgok most
durrdefektes lakkcipőben,
a lebomló téridőben
nyakamba spriccel az éjszaka.

Saját kudarcom, mintha csak
origamit hajtogatna,
a gerincem megcsavarta,
és itt hagyott a kapud előtt.

Zsebemben mára nem maradt
kiflikezdet, csak morzsavég,
meg radioaktív hulladék,
lejárt egomasszázs-bérlet.

Kapud előtt magzatpózban
visszavágyom bal zsebedbe,
ott voltam én dédelgetve,
mielőtt még kiszóródtam.

Dichotómia

Apám az apja nadrágját hordta,
az ő apja meg az apjáét,
az ő apjának apja pedig,
az ő apjának apjáét.
Állítólag Ferdinánd királytól
kapta, amikor még lapos volt a föld,
valami Dobóistvánkodásért.
A nadrágot mindannyian hónaljig húzták úgy,
hogy aranyközépet vágtak két seggpart közé,

és megtöltötték Horatius-idézettel,
meg világjobbító nézetekkel,
aztán szemétdombon végezték.
Anyámat felfalta valami,
valami nyálkásan tekergő,
aztán felkérődzte és
szemétdombra hányta.
Anyám apja feltaláló volt,
Nobel-díjat nem kapott,
Pedig felismerte, hogy Ahura Mazdán
és Ahriménon túl,
túl a dichotómián,
más dioptrián
át nézve létezik egy harmadik út,
egy járhatóbb.
Nobelt nem kapott, inkább megtaposták érte,
abroncsok közt végezte
előbb, vagy utóbb.
Én meg állok itt,
csuklómon tűpontosnak mondott Doxa,
és vérnyomásra hajlam, amit szin-
tén tőlük kaptam,
és apám nadrágja,
anyám dioptriája
is rajtam, és várom, hogy génre
szabottan az a bizonyos
a történelem szemétdombjára hányja
azt, aki voltam.

Lebomlós

Előbb-utóbb lebomlik min-
den vitamindús bioábránd,
hiába pakoltad tele
velük a tescós szatyor-
kádat, a tízforintosat, ami-

nek két füle van, és mégsem
szatyor, és mégis lebomló...
úgyis lebomlik előbb vagy
utóbb! De akkor már késő:
vihar után orkánkabát,
eső után köpönyeg, vagy
papucs orrán pamutbojt! mert
mire ráeszmélnél, hogy isa
vogymuk, hogy mégiscsak lebom-
ló vogymuk, mégis jobb lenne, ha
mondjuk nem így lenne, hanem más-
hogy: mondjuk úgy, hogy odafent,
nem idelent valami kőfotel
alatt, amin az ősz nyugtat-
ja avarmintás hátsóját...
hiába szólnál, már senki se
hallana. Pedig ha hallana,
elmondhatnád, hogy már tudod,
sokkal jobb lenne, ha Ő, nagy
ő-vel! mégis atyáskodna.
Mégis magához venne, egy
tál eozinban megfürdetne, majd
kemencében addig sütne, míg
rád nem ég az egész Genezáret.

BERKA ATTILA

Tollbamondás

(KÉPREGÉNY HELYETT)

Spiró Györgynek

Bevezetés

Ó, te tóvá, sőt tengerré vaduló pocsolyája elhanyagolt útfelújításnak szanaszét hajigált térkövekkel, s a víz közepén föld, föld, föld, domb, hegy, sziget, rovarok s madarak váratlan otthona, mondd, mit kezdjek látványoddal, mit tegyek, ha naponta legalább kétszer meg kell kerüljelek?! Körbejárlak, és nem szeretlek.

De csitt s nahát: fenn az ég be kék!

Lenn vagány madarak cikáznak a kukásautók között: reptetés a szemétszállítás idején.

Talán éppen itt és éppen most szót se szólna senki, ha egészen kifordulna négy sarkából a világ. S ha mégis bátorkodná valaki kinyitni a száját, vajon miről lehetne beszélni, hogy ne kelljen hallgatni?

Hogy a helyzet nem reménytelen?

Igen, igen: az egyenlőbbek ünnepnapokon igenis töltenek némi időt az egyenlőkkel. Persze a főzősátrak, a kisszínpadok meg a sörcsapok között hamar elfáradnak, és gyorsan visszahúzódnak a saját világukba. Szerepüket és a terepet átveszik a helyettesek, akik könnyen tartanak fegyelmet s rendet, hiszen hétköznapokon is ők uralkodnak.

Időnként felbukkannak próbálkozók, lehet úgy is mondani őket, szokták is, hogy „a" próbálkozók, tehát időnként „felbukkannak a próbálkozók", akik babonával, hittel, eszmével meg politikával s minden mással, ami alkalmasnak látszik legalább egy próbálkozásra, próbálkoznak, próbálnak fogást találni az emberi élet egyik-másik vagy többik törvényén – sikertelenül, naná. Rövidesen fel is hagynak a próbálkozással, sőt megállapítják a hiábavalóságát, és nemcsak beállnak a sorba, hanem vezetik. Természetesen nem aprópénzért árulják el magukat: hatalmat érő vagyonért, vagyont érő hatalomért, vagyis semmi nem változik.

Esetleg rosszabb lesz, mint amikor országszerte megjelent a se nem szép, se nem fiatal férfi képmása.

Az okosak és tájékozottak azt mondták, a lakosságot képviseli, ezért rá kell szavazni.

Az okosabbak és tájékozottabbak azt mondták, a pecsenyéjét sütögeti, ezért tilos rá szavazni.

Akik azt hitték, ő a Sátán, azok szívében páni félelem csücsült.

Akik azt hitték, ő az Isten, azokat a megváltás akarása feszítette.

A többség persze csak nem értette, milyen hülye akarhat egy se nem szép, se nem fiatal férfival reklámozni és eladni disznósajtot vagy mosóport.

Találgatásainak reménytelenségétől a lakosság elbizonytalanodott, bizonytalanságától kétségbeesett. Amikor pedig az időjárás is kedvezőtlenné vált, szétszakadt a nyelv is. Foszlányaitól három napig nem lehetett látni az eget. Csütörtökön viszont alig hajnalodott, oly éles volt a napsütés, hogy aki az utcára lépett, megvakult. A péntek és a szombat várakozással telt.

Vasárnap estére a lakosság a Parlament köré gyűlt, mert már nem bízott a hétfő újraeljövetelében.

Sokan zuhantak a Dunába, mire a kapuk megnyíltak, és a kormány kijött az épületből. A zsúfoltságnak köszönhetően fejüket könnyen összedughatták, ekként létrehozva a legközvetlenebb kapcsolatot, a legmasszívabb egységet.

Hatnapi hallgatás után, a hetedik napon a lakosság közvetlenül felhatalmazta a kormányt, hogy a kialakult helyzetért, valamint a se nem szép, se nem fiatal férfi képmásaiért felelős személyek után hajtóvadászatot indítson, és jelentkezett önkéntesnek. Az első csapatok azonnal útnak indultak, a többiek megszervezték a tábori életet, bonyolították a szükséges ki- és továbbképzéseket, illetve a bizonytalankodók kivégzését.

Megállapodtak, hogy hétköznap délutánonként főző-, vasárnaponként szépségversenyt, esténként operettgálát vagy futballmérkőzést rendeznek, hetente szentelnek új templomot, és nekilátnak az olimpia előkészítésének.

Hétfő reggel a kormány és a lakosság átkelt a Dunán, és birtokba vette a Várat. Az országot királysággá avatták, a lakosságot alattvalóvá nevezték ki.

Éjfélkor a hajtóvadászatból visszatérők jelentették, hogy a felelősök a hegyekbe húzódtak, és ott egy hatalmas villámlás során köddé váltak.

Az égőáldozat után a király megígérte, hogy a Mátyás-templomot meghosszabbítják az égig, az alattvalók pedig megfogadták, hogy a se nem szép, se nem fiatal férfi képmásait saját kezűleg semmisítik meg.

Tárgyalás

Hát de a király nem nagyon hitte a tartós békét, de nem ám! Úgyhogy gyorsan álruhába bújt a főtanácsosával meg a testőrségével, és így együtt elmentek a Királyállami Kutatóintézetbe. Miután beléptek, felfedték magukat és bemutatkoztak. Aztán a király a csodálkozó kutatóknak megígérte, ahogy hazaér, megháromszorozza az intézet támogatását, csak mondják el neki, hogy éppen most pontosan mivel is foglalkoznak.

A kutatásvezető örömmel mesélt a legújabb kísérletről, az úgynevezett szuperember-kutatásról. Büszkén jelentette, hogy tanultak a történelemből: elvetették az általános megközelítést, és kizárólag az egyedivel foglalkoznak. Tehát a tökéletes vezető és az ő tökéletes helyettese létrehozásával végre valóra válhat az emberiség álma, a tökéletes állam, ami feltétele a tökéletes életnek. Persze még erősen kísérleti fázisban vannak, de nagyon biztatók az eddigi eredmények.

Na, több se kellett a királynak és a főtanácsosnak, azonnal megparancsolták, itt és most rajtuk próbálják ki, hiszen nem is lehetne alkalmasabb alanyokat találni. A kutatásvezető természetesen hangot adott kételyeinek, de akkor a király meg a főtanácsos úgy néztek rá, hogy lesütötte a szemét.

Mialatt az asszisztensek műtőasztalra kötözték, gépbe kötötték a királyt és a főtanácsost, addig a kutatásvezető elmondta, az eljárás célja a hasznos és jó tulajdonságok erősítése, a haszontalan és rossz tulajdonságok gyengítése. Mire a végére ért, a király és főtanácsosa mély álomba zuhant. Miután ellenőrizték a műszereket, a kutatásvezető kávészünetet hirdetett.

Épp csak kortyolgatni kezdtek, amikor az első asszisztens zokogva jelentette a kutatásvezetőnek, hogy a nagy kapkodásban nem cserélték ki a tűket az előző csótány- meg patkánykísérlet után, vagyis hogy nem steril tűket használtak. A kutatásvezető nagyon elszégyellte magát, aztán kétségbeesett, de végül gyorsan telefonált a kutatásszervezőnek, aki egyébként jól megérdemelt egyheti szabadságát épp e nappal kezdte.

Negyedóra múlva, a laborajtón belépve melltartóját volt kénytelen igazgatni a kutatásszervező, ezért lendületesen indított mondandóját, mivel hallgatósága férfiakból állt, újra kellett kezdenie, immár fegyelmezett végtag- és testtartással. Hát nem véletlenül utálta többek között a kapkodva öltözködést is.

A kutatásvezető ismét szembesült vele, hogy szerelmes a kutatásszervezőbe, aki gyáva, szar alaknak nevezte, amiért nem mondott nemet a királynak és a főtanácsosnak, pedig egy igazi tudós az élete árán is megvédi a tudomány tisztaságát.

A teljes körű tájékozódást követően a kutatásszervező tripla ellenanyag azonnali beadását, illetve elektrosokkolást rendelt el, továbbá a páciensek ébresztését.

Három perc múlva a király és a főtanácsos felkeltek, és kitűnően érezték magukat. A testőrök felszabadultan folytatták szolgálatukat, hiszen eddig a pillanatig, vezetőik nélkül leginkább tanácstalan kisiskolásoknak tűntek, akik idejük jelentős részét a bevezető folyosón berregő-kerregő kávé- és a mellette csörgő-zakatoló csokiautomata körül töltötték.

A kutatásszervező ragaszkodott volna az ellenőrző vizsgálatokhoz, de a király és főtanácsosa, vagyis immár a tökéletes vezető és az ő tökéletes helyettese távozott, és a testőrség felét hátrahagyva lezáratta az épületet.

Amikor kicsivel később az első asszisztens megmutatta a központi számítógép utolsó, közvetlenül az ébredéskor elvégzett méréseit, a kutatók megértették, életbe kell léptetniük a ZS-tervet, vagyis mielőbb értesíteniük kell a kutatás létrehozóját, a már nyugdíjas kutatástervezőt.

A második asszisztens vállalta a futár szerepét, hogy a laborhulladékba rejtőzve kijut az épületből, felkeresi a kutatástervezőt, aki megissza a nála lévő vészlét, amitől szuperemberré változik.

Mivel az akció sikerült, az idős, visszavonult kutatástervezőből szuperember lett. Annak köszönhetően, hogy egy régi vágású úriember, egy valódi dzsentlemen volt az öreg, a vészlétől csodálatos Bókemberré változott. Rögvest neki is indult helyretenni a világot. Útját megbecsültségtől tisztességessé váló férfiak, optimális önértékelésűvé váló nők szegélyezték. A csodálatos Bókember pedig ment, mendegélt fel Budára, a Várba, hogy beteljesítse a sorsát.

Természetesen meglepte a szag, illetve maga a tény, hogy a palotához közeledve egyre erősebb a bűz. Hát még amikor meglátta a hatalmas szeméthegyeket a palota körül! És az a két alak a szemétkupacok között! Emlékeztettek a tökéletes vezetőre és tökéletes helyettesére, de, de csak emlékeztettek, ahogy csámcsogva habzsolták, ami épp előttük volt. Egy pillanatra még a csodálatos Bókember végtagjaiból is kiment minden erő, szerencsére neki tudott dőlni egy villanyoszlopnak. Ekkor lépett oda hozzá három középkorú nő, akikkel, bizony, nagy hiba volt kedvesen és udvariasan beszédbe elegyednie, mert ők az ultrafeministák képviselői voltak, és a levegőégbe ordították, hogy az udvariasság, a bókolás a nők kizsákmányolásának aljas eszköze, sőt kegyetlen fegyvere, ezért ezen a szent helyen, ebben a szent pillanatban feljelentik a csodálatos Bókembert.

A tökéletes vezető patkánykacajától még a testőrökben is megfagyott a vér. A tökéletes helyettes csattogó hangon börtönre és átnevelésre ítélte a csodálatos Bókembert, követőinek pedig megparancsolta, hogy hozzanak még több, minél több szemetet a palota köré.

A kutatók a híradóból értesültek a csodálatos Bókember kudarcáról. Az általános lehangoltság közepette a kutatásvezető felcsillantotta a reményt azzal, hogy elmondta, még egy adag vészlé van a laborban, de most már tényleg olyan embert kell választaniuk, aki biztosan sikeresen száll szembe a gonosszal. A kutatásszervező azonnal tudta, hogy a volt férje a megoldás. Nála okosabb és bölcsebb, szélesebb látókörű, tapasztaltabb pedagógus feltehetően nem született a világra. El is kellett válnia tőle, hogy ne érezze magát senkinek. Persze hozzá személyesen neki kell elmennie, ő talán rá tudja beszélni, hogy vállalja a feladatot.

A kutatásszervező is a laborhulladékkal távozott. Volt férje meglepődött, a tévét is be kellett kapcsolnia, hogy megnézze az egyre rettenetesebb állapotú lakosságot. Bőrük szürke, kiütéses, tartásuk megtört, hajuk hullik, szájukból nyál vagy genny csorog, esetleg vér csepeg.

Látván, hogy nincs más választása, megitta a vészlét a volt férj, s akkor megszületett, alig pár pillanat alatt a lenyűgöző Tanárember. Ahogy átlényegült, a kutatásszervező érezte, hogy újra szeretni tudná ezt az embert. Bizony ám, saját magát is meglepve egy szenvedélyes csókkal engedte útjára a férfit.

Elindult hát a lenyűgöző Tanárember, ment, hogy felszabadítsa az ország népét, és ezzel megmentse az egész világot is. Akivel csak találkozott, mind újból öntudatra ébredt, olyan hatással volt a lakosságra, hogy csak úgy itták a szavait, csodálták a tetteit, csókolták a lába nyomát.

A tökéletes vezető és tökéletes helyettese a palota előtt fogadták a lenyűgöző Tanárembert. Felsorakoztatták a testőröket és a szeméthordókat, hogy velük tépessék szét, annyira vágytak már valami látványosságra.

A lenyűgöző Tanárember nem ijedt meg, tudta, mit kell tennie. Kihúzta magát, és előbb a Himnuszt, majd a Szózatot énekelte el. Az imént még vérszomjas alattvalók lelke fokozatosan feltöltődött, és mind őszintén zengték, hogy itt élniük, halniuk kell.

A tökéletes vezető és tökéletes helyettese meglepődött, de nem adta fel. Sikítva-visítva nőttek meg és változtak át. A tökéletes vezetőből a patkányszerű Bőrember, a tökéletes helyettesből a csótányszerű Nyálember lett. Csak úgy csettentek-csattantak a fertőző bőrdarabok és nyálcseppek az immár ellenséges lakosságon. A lenyűgöző Tanárember ekkor fenséges hangon elkiáltotta magát, te két fele a gonosznak, ne bántsd a magyart, amitől egy pillanatra elgyengültek, de aztán egymásba kapaszkodtak, sőt összeolvadtak, így még hatalmasabbá, még veszélyesebbé váltak, a leírhatatlan Gányemberré.

A rémület halálos csendjében a lenyűgöző Tanárember a gyűlölet és a förtelem kolosszusához lépvén azt kérdezte, vajon ki vagy te és ki vagy te, mi vagy te és mi vagy te?, pontosabban kik vagytok ti és mik vagytok ti? Gondolkozzatok: ha mindketten tökéletesek vagytok, nincs szükségetek egymásra, a tökéletes vezetőnek nincs szüksége helyettesre, a tökéletes helyettesnek nincs szüksége vezetőre. Hát akkor ki dönti el, hogy ki a vezető és ki a helyettes? Különben is, két tökéletes lény nem létezhet ugyanabban a világban. Ezért hát hiába váltatok eggyé, ha mégis mindketten tökéletesek vagytok, akkor nem történik semmi, nem változik semmi, ha viszont az egyikőtök az, a másik csak hátráltatja. Vajon melyikőtök a tökéletes? Vagy talán egyikőtök sem az?

A leírhatatlan Gányember megtorpant, megingott, sőt szörnyű hangok hallatszottak belőle, mint amikor valaki csipszeszacskót szakít, nadrágot reccsent, törlőrongyot tép. A lenyűgöző Tanárember mindenkit fedezékbe parancsolt, maga is egy furgon alá feküdt, így a szétrobbanó leírhatatlan Gányember cafatjaitól érintetlen maradt.

Miután előbújt, a nép azonnal takarítani kezdett, a lenyűgöző Tanárember pedig a palotába rohant kiszabadítani a csodálatos Bókembert, aki, mire a palota erkélyére értek, újra a visszavonult kutatástervező lett, és már így beszélt a néphez, bölcs és szeretetreméltó öregemberként. A nép örült neki, és annak, amiket mondott, és lelkesen ígérte, hogy egy egészen új világot épít fel a régi romjain, például mindenki a képességei alapján vesz részt a termelésben, illetve a szükségletei szerint részesül a megtermelt javakból és így tovább.

A lenyűgöző Tanárember is visszaváltozott egy kedves emberré, aki mellesleg tényleg lenyűgöző tanár, gondolta a kutatásszervező, mikor végre ő is a palotához ért, ahol átölelhette és megcsókolhatta volt férjét, akinek mielőbb a felesége lesz.

Befejezés

mindenki
boldog
él
hal

DEBRECZENY GYÖRGY

megadta az illő tiszteletet

az biztos hogy köpnie kellett
mert különben nem köpött volna
csak a zászlófelvonás miatt
különben is szerette a ka
tonazenét a katonaze
nekart a díszegyenruhát és
mindent ami katonai
bajtársiasan kellett köpni
egy igazságos háborúban

az biztos hogy hánynia kellett
különben nem okádott volna
csak a tiszteletadás miatt
különben is szerette a tisz
teket a tiszteletet és min
denféle tiszteletadást hát
biztos hogy véletlenül kellett
hánynia épp akkor amikor
hallotta a katonazenét

a katonaéletet szerette
mivel ott de jól megyen dolga
csak evett ivott a táborban
nagyon szeretett menetelni
és vele a hasa is csak ment
menetelt tartotta a lépést
díszlépést a latrina felé
de sajnos nem mindig ért oda
bánta is a díszegyenruha

nagyon sok katonadalt ismert
felváltva énekelte őket
vigyázállásban a latrinán
azután köpött és megpihent

illendőképpen megigazí
totta a szerelvényt és megi
gazult ő maga is mivelhogy
szerette a katonaságot
a kantint na és a mosodát

mindig és mindenkinek tisztel
gett megadta az illő tiszte
letet még a legénységnek is
pisálás közben is szalutált
köpés közben illedelmesen
vigyázállásban hallgatta a
katonazenét mert az ő lo
vaikat fényes szelek fújják

a lobogóikról már nem is
beszélve na és ott az álom
az álom is lehet olyan va
lóságos mint egy köpés vagy egy
kiadós hányás vagy beszarás
sorban vonulnak el az álom
jelenései és jelenté
sei tisztelettel jelentem
beszartam azt hittem álmodom

mindig a katonaéletről
álmodtam álmodoztam de a
végbelem előbb ért oda a
csatába ő volt az előőrs
és felderítette hogy a ga
tyámmal történt egy kis baleset
aztán pedig visszavonultunk
saját védett állásainkba
vételezni egy száraz gatyát

száraz gatyában a zászlófel
vonáson köpnie kellett hát
istenem a vizelésen már
legalább túlesett ürítsen

idejében a katona hogy
ne a zászlófelvonás alatt
hugyozza szét a felvonulá
si teret a díszteret a dísz
lépés közben a díszmenetet

mert igenis köpködjön kato
násan fegyelmezetten a ka
tona és közben tisztelegjen
előírás szerint adja meg
feljebbvalóinak a tiszte
letet és alantasait szi
dalmazza bevett szokás szerint
szép élet a katonaélet
és a katona legyen katonás

a katona versengjen mindig
a versengésért és a ciga
rettacsikkekért a köpetet
pedig köszöntse főhajtással
a hányásnak meg tisztelegjen
de legyen tiszteletlen az el
lenséggel lehetőleg ne kí
nálja cigarettával se pá
linkával piros pántlikával

BÁGER GUSZTÁV

Ekedémiák

IMMÁR CSAK MÁSOKÉRT

Nincs szerencséje az Ekedémiákkal:
döntő életszakaszokban mindig kiszántják.

A tudomány barázdában nincs eredménye:
Habilitáció-vizsgán eggyel lemarad (8:9).

Művészet barázdában sincsen esélye:
lévén jóllakott, csak szikkadt fűbe haraphat.

A köszöntések évfordulóknál elmaradnak.
Örök hála, ezért fiatal maradhat.

Hetvenként: junior felvételi kártyát kapott.
Nyolcvanként: ötvenre szóló üdvözlő lapot.

Egyik-Másik oldalak

EGYETEMES IGAZSÁGOK

Az Egyik egy folyóirat.
A Másik egy Más, mint Olyan –
Két szemnek kell olvasnia.

Már negyvenszer szóla Ítész:
„Közlés: egy ponttal botlik el.”
Futó, cél előtt, ideérsz!

Nem múlnak el, inkább jönnek.
Azok a daráló korok,
Amikor egy ponttal ölnek.

BENE ZOLTÁN

A fiatalember

(RÉSZLET EGY KÉSZÜLŐ KISREGÉNYBŐL)

A csütörtök reggeleket kiváltképpen nem szerette. Nem tudta megmagyarázni, miért, egyszerűen csak nem kedvelte a hét negyedik napját, különös tekintettel a kezdetére. Talán a szólás zavarta, miszerint aki belesül valamibe, csütörtököt mond. Ez árnyékot vetett a csütörtökökre, legalábbis az ő szemében. Azon a reggelen mégis boldog volt. A tavaszvégi-koranyári napsütés kellemesen melegítette a tarkóját, jólesett a séta, a szeme sem fájt olyan cudarul, mint általában. S ami a legfontosabb: Májer úr sem akadékoskodott egy percig sem, amikor meglátogatta. Mogorván köszöntötte, kis híján fölnyársalta egyetlen szemének gyilkos sugarával (ezt a fiatalember inkább érezte, semmint látta); nem szólt egy árva szót sem, csak egy rongyba göngyölt tárgyat vett elő a pult alól, lerakta elé, megengedte, hogy egy pillantást vessen arra, amit a ronggyal takargat, aztán egy szatyor aljára helyezte a csomagot, fölébe pedig egy szép sódart pakolt. Simán, olajozottan zajlott az egész.

Lehet egy csütörtök hát szép is, gondolta. Még ha az élet terén ő maga – úgy nagy általánosságban – csütörtököt is mondott, gondolta még.

Gyerekkorában kezdődött. Minden akkor kezdődik, persze. Mindenesetre egészen kicsi volt, amikor az egész világ elromlott. Az apja nem jött vissza a Nagy Háborúból, s már azt is tudta egy ideje, hogy valójában nem is az a katona volt az apja, akinek a fotója ott állt a kredencen. Semleges kinézetű, elálló fülű baka volt, a sapka kissé megrogyva ült a koponyáján, gyér bajszát bőségesen kenhette viasszal, ám attól sem vált kackiásabbá. Vállai ugyan a képkeretbe olvadtak, mégis jól látszott, milyen csapottak. A fiatalember 1920-ban született, nyáron, tehát 1919 végén kellett fogannia. Abban az időben, amikor az apját már három éve nem látta az anyja. S nem elég ennyi baj, még amolyan furcsa gyerek is lett. Például, noha világos, mégis idegennek ható bőrszínnel született.

– Az anyád az arabok kurvája volt – mondta neki az egyik osztálytársa 1932. szeptember 8-án, délelőtt tíz óra tizenkét perckor.

Soha, senki nem cáfolta meg ezt a mondatot. Jóllehet meg sem erősítette. Az anyját nem merte kérdezni, aztán meg már nem kérdezhette: 1934 végén elhunyt. Őt az anyja testvére vette magához, egy részeges öreglegény, mesterségére nézve suszter, aki hétszámra hozzá se szólt, bár enni adott neki, s ruházta is becsülettel. Barátokat nem tudott szerezni, soha, sehol, többnyire kinevették, ha megpróbálta. Csütörtököt mondott ezen a téren is.

Aztán következett a szeme!

Vincze doktornő először, az első vizsgálatok után azt mondta, megoldódik minden. Utána, ahogy egyre többet vizsgálta, úgy szabadkozott mind többet és többet. Hiába tesznek bármit, előbb-utóbb meg fog vakulni.

– De miért mondta azt, hogy megoldódik…? – kérdezte szinte sírva a negyedik vagy ötödik kórházi vizitáció alkalmával.

– Akkor még azt hittem… az akkori diagnózis… – mentegetőzött Vincze Ilona.

Az orvos és a páciens szemében egyaránt könnyek csillogtak.

– Persze, na persze! – fojtotta belé az doktornőbe a szót a fiatalember, azzal dúlva-fúlva elviharzott. A vállával nekiment az ajtófélfának, még másnap is sajgott tőle a kulcscsontja, kicsit föl is szisszent emiatt, s ettől még jobban elöntötte a düh. Szíve szerint tört-zúzott volna, végül azonban beérte azzal, hogy a klinika előtt, a folyóparton belerúgott egy galambtetembe.

– Persze, na, persze, na, persze… – mantrázta magában hazáig.

Persze, na persze, gondolta azóta is ezerszer. Persze, hogy csütörtök volt az a nap is, amikor véglegessé vált, hogy nemsokára teljesen megvakul. Persze, na persze, hogy csütörtök!

Amiképpen csütörtökre esett a műtét is.

Tudniillik Vincze doktornő végül úgy döntött, a józan ész és az orvostudomány ellenére tesz egy próbát.

Először is magához kérette a portást.

Szabó Géza a sapkáját gyűrögetve állt elébe, attól tartott, a nő észrevette, hogy mindig megbámulja a lábát, s most majd a szemére hányja a modortalanságát, ezért nagyon megkönnyebbült, amikor kiderült, hogy egészen másról van szó.

– Megtalálom én magának, nagyságos asszony – vigyorgott szélesen és magabiztosan.

Nagy nehezen valóban megtalálta a szembajos ifjút.

– Azt üzeni, hogy megoperál – mondta neki, amikor nyakon csípte.

– Meg? – csodálkozott a fiú. – Mégis meg?

– Meg – mosolygott a portás. – Gyere be holnap, de úgy készülj, hogy pár napig benn is maradsz!

És a fiatalember ment. Szerdán feküdt be a klinikára, másnap műtötték, a következő hét elején engedték haza. Amikor a hét közepén levették a kötést a szeméről, úgy tűnt, minden megoldódott. Ami korábban homályba veszett, most élesen rajzolódott ki. Amit azelőtt észre sem vett, immár könnyedén meglátta.

Csakhogy ez az állapot nem tartott sokáig. Pár nap múlva romlani kezdett. Hamarosan pedig rosszabb lett, mint azelőtt volt. A fiatalember kétségbeesve loholt a klinikára.

– A doktornő nincs benn – hűtötte le Szabó Géza.

– Mikor lesz?

– Miért keresed?

– A műtéttel csak elrontotta, még jobban elrontotta!

– Nem azt mondta, megpróbálja? – csitította a portás. – Nem ígért biztos javulást! Csak tett egy próbát, mert megsajnált…

A fiatalember gyűlölködve meredt Szabó Gézára.

– Bassza meg! – fakadt ki. – Akkor is engedjen be…!

– Nincs benn – vágott a szavába a portás. – Ma nem dolgozik.

– Bassza meg!

– És ilyen szavakat itt nem szabad használni!

– Olyan szavakat használok, amilyeneket akarok, bassza meg, ha már egyszer vak leszek heteken vagy napokon belül! Mert tudom, hogy úgy lesz, nem vagyok teljesen agyalágyult!

Szabónak megesett a szíve a szerencsétlenen.

– Én is dühöngtem, amikor ellőtték a lábam – vigasztalta. – De aztán megtanultam együtt élni a sántasággal és a sajgó térdemmel.

– Tudja mit, cseréljünk! Átveszem a térdét, maga vigye a szememet, adja ide helyettük a magáét!

Szabó Géza megütközve nézett a fiatalemberre.

– Honnan jut eszedbe ilyen ostobaság?

– Elmegy maga a picsába! – ordította amaz, s mielőtt a portás bármit reagálhatott volna, elrohant.

Szabó a fejét csóválta. Szánta is ezt a félig-meddig még gyerek szerencsétlent, haragudott is rá. Élni kell, gondolta, s ahogy lehet, úgy kell élni.

A fiatalember eközben egészen máson gondolkodott.

PETRIK IVÁN

Antitézisek végelgyengüléshez

(KEZDETI MEGERŐSÖDÉS)

A tárgyak mind magabiztosak. Úgy értem,
bennük biztosan nincs kímélet, mint ahogy
a shift-delete billentyűkombinációban sincs,
vagy a pillanatban, amikor hosszú évszázadok után
végre megfogant a supershop kártya ötlete.
S árnyékaik is éppoly fennhéjázók, újra-
teremtik épségüket. Például az Apolló-torzóét
kegyetlen, déli hőségben. De az embergyűlöletnek

árnyéka egy jókívánság vagy egy puszi? Vagy az inkább
földhöz csapódó füstje, hátsó bejárata, alacsony hőmérséklete?
Mindez így nagyon emberi, azaz bizonytalan, vagyis bármilyen.
Lehet szélvészgyors vagy pisztáciaízű, mint vihar előtt
elsötétülő pálmaházból egy sikertelen vészhívás,
a megfontolásnak azon a hazugságközeli szintjén,
ahol telefonapplikációval

lefejthető az arcokon kivirágzó rosacea. Vagy nincs is.
Első lépésként meg kell tagadni mindent.
Akkor majd kiderül, mi az, amit mégsem lehet.
S ha nem lehet, érdemes-e erre a lehetetlenségre.
Ez a születés lényege. Az, hogy nincs kivétel.
Hogy nem megszokni kell itt a dolgokat,

mert nem lehet. S ha érdemes erre a lehetetlenségre,
akkor ez a mindennapok értelme. Az ünnepek
unalma, a felidézhetetlen ajándékozás-érzés.
A tudás arról, hogy egyszer, nagyon régen az istenek,
például Apolló, érezték ezt az érzést, aztán
szoborrá lettek, majd letörtek belőlük ezt-azt. Erre mondtad, hogy

vegyük észre, ha valaki más életét éljük. És fogjunk hozzá
újra. Ezért kell azonnal tagadni mindent.
Ezért a másvalamiért. Mert ez meg a kötelességtudás értelme.
Az ajtó mellett állunk, és nem engedjük, ha be akar
lépni rajta öt perccel korábbi önmagunk. Az ember-

szeretet áruházláncainak süppedős műanyag-szőnyegein,
vegytiszta életmaradékok légkondicionált levegővizét
óriáskortyokban magunkba ásítva, ami bennünk majd
mérgezővé, azaz orvossággá válik. Ez pedig a halál
elbizonytalanítása azok számára, akik túlzottan hisznek benne.
És azoknak, akik úgy tudják (egyébként jól), hogy nincs is.

A „sosem jártam itt" újragondolása

(AZ OTTHONOSSÁG VERZIÓ)

Nem kérdeztem őket semmiről. Lecsiszolódott
épülttorlaszaik fagyos egyszerűségéről.
A völgyhíd graffitikkal abuzált talapzatáról.
A mindig újratermelődő tegnapról.
Ösvényekről, amelyek a Hőreg tető és a
Kajzer-huta felől futnak mintha egyensúlyukat vesztve.
Amint a házak közé ereszkednek (kitárt ablakok alá)
nem megtalálják, végleg elvesztik súlypontjukat, és aszfalttal
takarják el magukat. Így lesz belőlük üres utca.

Rönkfát pakolnak a buszmegálló mellett,
ami már önmagában engedmény,
de csak a napszakok órákra való felosztása tekintetében.
A tél fogpiszkálóit egyengetik a platókra,
a nyúlós sarat ölelő hó szürkeezüst szegélydíszei közül.
Tizenegyre helyére kerül minden egyensúly.
Sáros fémíze van a gatter-álmok tündérmeséinek,
ahogy a fennhéjazásnak esős köbméterei.
Pulóverek kibolyhosodott rétjein
bogáncsforgács és felszívódó tócsák.

Törvényszerűségek bomlástermékei
nappali fagypontokkal működésbe hozható (nagyon)hideg-
vágóval leválasztva a megszokhatatlanról.
A bőr alatti beton immár
mindannyiunk személyleírásának a része.
Vagy mindig is az volt. Mint a busz
félig becsukott (mert becsukhatatlan) ajtajából
a hiábavaló visszafordulás. Mekkora a súlya egyetlen pillanatnak
ebben a zajos-pocsolyás örökkévalóságban?
És egyébként is: tényleg lehetséges örökké valóságban élni?
Ahogy a bekötő úton mindig megteszed gyalog
az utolsó másfél kilométert.

Nincsenek további kérdéseim erről. Kísérleti embertelenségekről,
léptéküket vesztett indulatok roppant látleleteiről.
Mert csak a beletörődés rejtett alakváltozatai ezek is. Tudom jól,
mert érzem. Mert a fájdalommal egy. És mindenki elhiszi,
hogy már nincs szükség több jószándékra.
Pedig a kinyíló ajtó is az.
Jobb híján már indul is a busz.

A kiindulóponttól kocsmaajtónyi távolságban, függő otthonként,
bárminek a várótermében néhány vérfertőző térrészlet és sok
komolytalan tapasztalat, de a színes vécépapír
és a csorba gipszstukkók világító fehérsége
majd bizonytalanítson el!
Kinek volt itt választása?
Kinek kedvére való a bolt előtti várakozás?
Ahol kopogó forintok helyett tegnapi zsemlével adnak vissza,
és zenél az aprópénz, amikor a színes rágógumit
kidobja az automata.

Az okok mindig rajtunk kívül állnak.
És az tessékeli be őket, aki szerint a Nílus
a fürdőszoba-felszerelés legmegfelelőbb elnevezése.
És mindenki igazat ad neki. Végül is nem vagyok idevalósi,
csak éppen erre jártam, és sosem kérdeztem
őket erről. Erről az egészről, ami
van. Persze nem csak én

képzelem így. Ahogy teherautóra kéredzkedünk fel
a parttalan erőszakosság kisüléseivel ökleinkben, vagy romlott
szeszt főzünk éjszakai emlékeinkből. Melyikkel kínálnak meg
másnap? Mindegy. Mintha ez lenne az egyetlen és kizárólagos
befejezése (ha nem is az értelme)
egy sosem beváltható bemutatkozásnak.
Ami azért (ez nem is kíván bizonyítást)
a lélek minden sejtet megbabonázó,
őrült gravitációja.

SZIRMAI PANNI

Harmincöt guppi

ICHTHYOFÓBIA

Egyfolytában panaszkodott mostanában, nem értettük, mi baja van. Két hónapja kezdett az új munkahelyén, egy neves állatmenhelyen. Ahova beviszik az elveszetteket, de ki is lehet kölcsönözni próbaképpen a kutyát. Régóta erre vágyott, hogy segíthessen az állatokon, mármint a szőröseken. Kutya, macska, hörcsög, medve, neki mindegy, mindegyiket imádja. Van érzéke hozzá, nem vagyok elfogult, mások is mondták. Jól alakultak a dolgai, már kezdtünk megnyugodni, hogy rendben van az élete.

Erre senki nem számított... Behoztak a menhelyre egy akváriumnyi halat. Pedig általában nem is fogadnak ilyesmit, ez valami kivételes eset volt. Szegény kislányom... Amennyire odavan az emlősökért, annyira kiborul a pikkelyesektől. Többször szólt a menhelyen, hogy ez nem fog menni neki, mindent megcsinál, de nem tudja gondozni a halakat. Éppen ezért nem tudott állatkereskedésben elhelyezkedni, mert ichthyofóbiás. Nem bírja elviselni sem az élő, sem a döglött halat. Talán a testük síkossága, a kiszámíthatatlanságuk zavarja, vagy a pikkelyek? Mindegy mekkora a hal, kirohan a szobából, ha meglátja, megérzi.

Az egész életünket a rettegéséhez igazítottuk. Vízparti nyaralás szóba se jöhetett. Minden nyarat a hegyekben vagy az alföldön töltöttük, de ott sem ment minden simán. Egyszer az erdőben sétáltunk, és teljesen véletlenül kis patakra bukkantunk. Dög meleg volt, a testvérei mezítláb tapicskoltak a vízben. A lányom hosszas rábeszélésre beledugta a vízbe a kezét, hát nem előkerült egy apró halacska? Éppen a keze mellett úszott el, a lányom meg sikítva elrohant az erdőbe. Órákig bolyongott, nem talált vissza az ösvényre. Kifordul önmagából ilyenkor, nehéz visszahozni.

Elég, ha az utca másik oldaláról megérzi a halasbolt szagát. Reszket, dadog, összekuporodik, és sír, mint egy kisbaba. Meglepő, de a vizes borogatás segít. Az arcát befedem vele, és a nedves homályban magára talál.

Emiatt sehol nem akar enni, mi van, ha halat is felszolgálnak? Piac, pláza, nagyobb élelmiszerbolt (különösen karácsony környékén) rémálom vele, nem is járunk ilyen helyekre. Nem bírja elviselni. A szomszéd néni néhány éve becsöngetett karácsony után egy adag maradék halászlével. A lányom nyitott neki ajtót, úgy elsápadt, hogy attól féltünk, megint elájul. A hátára fektettük a földre, a hűtőnek támasztotta a lábát. A legrosszabb, hogy ilyenkor megnémul a rémülettől. Csak tátog, órákig tart, amíg visszanyeri a hangját.

Pedig áldott jó gyerek volt mindig is, kiskora óta biológus akart lenni, céltudatosan készült a pályára. Emlékszem az első kiborulására: akkor derült ki, hogy baj van, nem csak finnyás a gyerek. Hatodikban azzal lepte meg a biológia-tanárnő az osztályt, hogy halat boncoltak biológiaórán. A lányom elájult a terem ajtajában. Iskolaváltás év közben, micsoda macera. Azóta csak növényeket eszik. A zöldborsóval is megbeszéli, amikor belemeríti a kanalat a főzelékbe, hogy most megeszlek, nem baj?

Nyolcadikban osztálykirándulásra mentek a Balatonra. Szerencsére nem volt strandidő. Az osztályfőnöke lelkére kötöttem, hogy nem kell ezzel annyit foglalkozni. A lányom tudja, mi a baja, amit nem kér, azt ne erőltessék. Talán itt követtem el a hibát. Attól féltem, majd hekket akarnak enni, de sokkal rosszabb történt. Valaki az ágyára dobott egy döglött halat. A gyerekek kegyetlenek. Nem bírja elviselni. Másnap hazahoztam. Akkor egy hétig nem szólalt meg.

Sokáig nem talált munkát érettségi után. A szívem szakadt meg érte, hogy ilyen tehetséges gyerek, és nem megy egyetemre. Körbekérdeztük, de minden hazai biológusképzésen van boncolás. Úgy látszik, aki állatokkal akar foglalkozni, annak muszáj. Kerestem neki állatgondozó tanfolyamot, de attól tartottunk, hogy a képzés során előkerülnek a halak. Maradt a protekciós állatozás a menhelyen. Előtte egy ideig antikváriumban dolgozott, de ott is a kezébe került egy horgászati szakkönyv. Csoda, hogy felmondott? Mintha a sors az orra alá akarná dörgölni, hogy mindenhol ott vannak a halak.

A menhelyen azért lehetnének megértőbbek vele... Pedig kitartóan dolgozik, minden áldott nap pontosan érkezik, nem riad vissza a pluszfeladatoktól vagy a piszkos munkától sem. Már-már kínosan ügyel a tisztaságra, itthon is mindent újra elmosogat mások után. Elég idegtépő a szokása, de már elfogadtam. Egyetlen szál kutyaszőr nincs a lakásban, pedig van kint négy keverék juhász. Olyan erőteljesen mos kezet, mintha a saját bőrét is le akarná kaparni. És meg is tenné, van

benne elszántság. A múltkor arra értem haza, hogy kopaszra nyírta a haját, nehogy belemenjenek a bolhák az állatokról.

Sosem tudtam rá haragudni az ilyen húzásai miatt. Vagy legalábbis nem mutattam. Nem tehet róla. De nem könnyű együtt élni vele. Mindig tekintettel kell lenni rá. A férjem húsz éve nem evett harcsapaprikást, pedig az a kedvence. Egy időben titokban eljártam hal-pedikűröztetni, de ma már ezt sem engedhetem meg magamnak. Megérzi valahogy rajtam. Egyetlen halpénzt is észrevenne. Nem bírja elviselni.

Alig mesél a munkájáról, de tudom, hogy mind a 47 menhelyi macskával bizalmas viszonyt ápol. Mindennap megfésüli a bundájukat, pedig ez még ott sem elvárás. Egyszer kapott a menhely több száz szardíniakonzervet egy nagylelkű magánszemélytől. Aznap este éreztem rajta, hogy baj van, megint nem tudott megszólalni. Még dadogni sem. Másnapra összeszedte magát, és elmondta, hogy látta, ahogy kirakodják a szállítmányt az udvarra, aztán a legnagyobb kuvasz házában összekuporodva tért magához. A kutya nyalogatta az arcát. Nem nézték jó szemmel, hogy órákra eltűnt.

Azt hiszem, ez az akváriumos incidens betette a kaput. Reszketve magában beszélt, amikor zárás után rátaláltak, és nem volt hajlandó magyarázatot adni a viselkedésére. Harmincöt guppi sok volt neki. Sikítva elviharzott.

Biztosan épségben előkerül. Tegnap reggel láttam utoljára.

Itthon a kertben az állatokkal érzi jól magát. Mentett állatokat gyűjtött össze innen-onnan, kutya, macska, nyúl is van. A lányom gondozza őket, csak a nyulat tette külön, a többiek egy rakáson alszanak egy gyerekmatracon. Jobban kötődik hozzájuk, mint a testvéreihez.

De itthon nincs, a menhelyen nincs. Biztosan előkerül. Biztosan előkerül.

Ma reggel hívtak, hogy megtalálták. A Tropicariumban volt. Azt mondta, szembe akart nézni a félelmeivel. Büszke vagyok rá!

PETŐCZ ANDRÁS

Tűnődések

ZALÁN TIBOR HETVEN ÉVÉRŐL

Ugyanazon a napon születtünk, öt év különbséggel. Augusztus 27-én. Volt úgy, hogy közösen ünnepeltük a születésnapunkat.

Zalán Tibor 2019-ben *Tűnődések* címmel írt egy esszét a 60. születésnapomra, olvasható a Tiszatáj archívumában ma is. Ebben az írásában „fenegyereknek" nevez. Idézem: „Petőcz András hatvanéves. Ez lehet bombasztikus kijelentés. A hajdani fenegyerek elérte a kort." Meglepő szavak. És megtisztelő szavak. De a köszöntésen túlmenően Zalán írása emlékezés is. Emlékezés a sok-sok közös évtizedünkre. Ha ő fenegyereknek nevez engem, akkor én mit is mondhatnék róla? Fenegyerek a köbön? Jut eszembe a JAK-füzetekben megjelent kötetének a címe: *Opus N3: Koga.*

Igen, ő volt a fenegyerek, ő volt az újító, ő volt a meglepő. És mindez nem múlt időben: „ő a fenegyerek, az újító, a meglepő". Írhatnám ezt: „Zalán Tibort elérte a kor". De ez nem lenne igaz. Mert nagyon is fiatalemberről beszélünk.

Nagyjából úgy számítom az időmet, hogy 1978-ban tudatosult bennem: az irodalom világában képzelem el a jövőt. A Mozgó Világ akkoriban a fiatal szerzők számára reveláció volt, vártuk, olvastuk a rendszeresen napvilágra került lapszámokat. Szinte biztos, hogy Zalán nevével akkor találkoztam először, és a Mozgóban, ez is biztos. Azokban az években, tehát 1978-ban, 1979-ben még csak készülődtem. Tizenegy hónap kötelező katonai szolgálat: volt mivel foglalkoznom. De Hódmezővásárhelyen, ahol katonáskodtam, lehetett olykor olvasni is, vittem magammal a laktanyába Dobai Péter novelláskötetét, és volt olyan, hogy hétvégi eltávozáson az újságosnál egy-egy Mozgó Világra akadtam. A költészet érdekelt, az akkori kortárs irodalom. Az 1979-es év őszén pedig már az ELTE Bölcsészettudományi Karára jártam, és verseket írtam. Fura verseket, töredékes szövegeket.

Sok-sok minden történt akkoriban. Velem is, másokkal is. Az első bölcsész hónapjaimban határoztam el, hogy elindítom, illetve újraindítom a Jelenlét című folyóiratot, ki is tettem mindenfelé papírokat, üzeneteket az egyetem folyósóin a falakra, hogy csatlakozzanak azok, akik írni szeretnének. És felfedeztem a belvárosi antikváriumban a párizsi Magyar Műhely egy-egy lapszámát, benne szintén „fura", töredékes szövegekkel, nem ritkán képversekkel. Ezek lelkesítettek, inspirációt adtak. Magyar Műhely, Mozgó Világ, Jelenlét – prioritásokká lettek a tudatomban, a gondolkodásomban. Minden érdekelt, ami új, ami korszerű irodalom volt. Meggyőződésemmé lett, hogy a költészetben valami mást, valami szokatlant kell létrehozni.

1980 nyarán kiutaztam Párizsba. Azzal a céllal utaztam, hogy felkeresem a Magyar Műhely szerkesztőségét. Járogattam már itthoni, magyarországi szerkesztőségekben, viszonylag kevés eredménnyel, ezért is kezdtem bele a Jelenlét szervezésébe. És akkoriban kaptam vissza „fura", „töredezett" verseimet a Mozgó Világtól, Margócsy István nem értékelte azt a típusú versépítkezést, amit ebben az időszakban olyan fontosnak éreztem. Az általa visszaadott versek olvashatóak az első, *Betűpiramis* című kötetemben. Az, hogy a Mozgó visszautasított, fájt. De hamar megtanultam, hogy az irodalmi világban a pofonokat is el kell tudni viselni.

Szerettem a Mozgó Világot, benne az újabb költők verseit. De az akkori elképzeléseimhez képest még a Mozgó is „konzervatívnak" tűnt. Ez is arra ösztönzött, hogy a Magyar Műhellyel vegyem fel a kapcsolatot. Viszont a Műhely párizsi szerkesztősége valójában Nagy Pál lakásának a címe volt, és őt hiába kerestem azon az 1980-as nyáron, épp valahol a tengerparton pihent. Nem hagytam annyiban a dolgot, kalandos módon, de eljutottam Papp Tiborig, a Műhely másik párizsi szerkesztőjéig, így meglett az első kapcsolat a lappal.

Mindezt miért is mesélem el, miközben Zalán Tiborról kellene beszélnem? Nagyon egyszerű – Zalán, a Mozgó, a Műhely, az új költészet, ezek összefüggenek. A Mozgó Világban Zalán jelenléte, a *Földfogyatkozás* című első verskötete, amelyik szintén 1980-ban jelent meg, a Magyar Műhely sajátos megújulása 1980 után, ezek abba a vonulatba tartoznak, amelyik a magyar költészet beszédmódjának változását jelzi. 1980 ilyen szempontból is határhíd volt, *évtizedhatárhíd* a számomra is: elindult a Jelenlét, létrejött a kapcsolatom a Magyar Műhellyel, valamint megjelent Zalán *Földfogyatkozása*. Ezek határozták meg a számomra az 1980-as évet.

Nyilván ezért alakult úgy minden, ahogy. Vagyis a következő év. És így juthatunk el az emlékezetes 1981-es hadersdorfi Magyar Műhely Találkozóig. Erről az eseményről, illetve az ottani fellépésemről, megjelenésemről többen megemlékeztek, Fenyvesi Ottó is, Zalán is. Tény, hogy mintegy ezen az eseményen „robbantam be" a magyar irodalmi életbe. És ehhez nagyon is sok köze van a már említett *Földfogyatkozás* című kötetnek.

Először is – utólag is – hadd jelentsem ki: nagyon szerettem ezt a könyvet. A verseknek volt valami friss hangjuk. Ugyanakkor volt valami pátosz is ezekben a művekben, paradox módon ez is izgalmas volt. Mert akkoriban a pátosz már nem volt „trendi". Mégis: izgatott a kötet pátosza, izgatott a frissessége is. Jó volt olvasni a kötet verseit.

Zalán könyvét mindenhova magammal cipeltem. Valóban olvastam a konyhában, a szobában és a „mosdóban" is. És így született az az emlékezetes vers, ami valahogy így kezdődött: „a WC-n ültem, és éppen Zalán Tibort olvasgattam". Sajnos a vers aztán sehol nem jelent meg, a kézirata is eltűnt, vagy – ahogy mondani szokták – „lappang".

Amikor 1981-ben – mintegy váratlanul – megjelentem Hadersdorfban, a Magyar Műhely Találkozón, akkor életem talán egyik legszebb, legintenzívebb három napja kezdődött. Köszönöm ezt a Műhely szerkesztőinek, közöttük Papp Tibornak, aki emlékezett korábbi, párizsi látogatásomra. Akkori feleségemmel együtt rögtön szállást, ellátást kaptunk, ami igen sokat jelentett nekünk, meglehetősen szegény egyetemistáknak. És érkezett a felszólítás már az első napon, „olvass fel verseket, még ma este", mondta Papp Tibor. Ebben semmi gyakorlatom nem volt. Egészen addig szinte semmiféle irodalmi rendezvényen nem szerepeltem. Mindezt a Magyar Műhely Találkozón kezdeni: igazi mélyvíz.

A felolvasás, az, hogy ezzel a „zalános", vagyis Zalán Tibort kissé provokáló verssel indítottam, bombaként robbant, nem véletlen, hogy a mai napig többen is megemlékeztek az eseményről. Zalán akkor fiatal sztár volt, a versemmel ezt a „sztárságot" elismertem, de egyben támadtam is. Azt a szerzőt hoztam szóba, aki akkor ott, Hadersdorfban a legelismertebbek egyike, az új generáció vezéregyénisége volt. Viszont az is igaz, hogy ez a gesztus a részemről ösztönös lehetett, hiszen nem ismertem, nem is ismerhettem még a belső erővonalakat, teljesen outsiderként jelentem meg akkor az irodalmi élet egyik sajátos központjában. Tény, hogy a vers indítása után harsány nevetés tört ki, de – ezt felolvasóként éreztem – nagyon támogató, pozitív nevetés. A fogadtatás fantasztikus volt, minden induló fiatal költőnek ilyen belépőt kívánok. Zalánt, persze, váratlanul érte a versem, nem tudott hirtelen ezzel mit kezdeni, mint később mesélték, azt kérdezte a felolvasás után többektől, hogy most mit tegyen: „verekedjek meg vele, vagy hívjam meg egy sörre?"

Vagy-vagy.

A folytatás inkább a sör lett. A jó, baráti kapcsolat évtizedek óta töretlen, aminek nagyon örülök.

Folytatás lett az is, hogy a hadersdorfi találkozó után Zalán és Kulcsár Szabó Ernő beválogatták a képverseimet a *Ver/s/ziók* antológiába. Azt gondolom, hogy nem lehet eléggé hangsúlyozni ennek az antológiának a jelentőségét: az a költészeti megújulás, ami a nyolcvanas években a magyar irodalomban végbement, itt kezdődik. És ebben Zalánnak kulcsszerepe volt, az antológia megjelenése, az antológia ötlete tőle származik. Az, hogy annak az antológiának, amelyik az avantgárd hazai megújulásában olyan fontossá lett, és az arculata olyan volt, amilyen, az kétségtelenül Zalán érdeme. És nem véletlen az sem, hogy a következő *évtizedhatárhíd*, vagyis 1990 a *Médium-Art* antológia megjelenését is magával hozza, ami a képverseknek megközelítően teljes tárlatát jelenti az akkori kortárs irodalomban. A szerkesztői háttér is hasonló: a *Ver/s/ziók* antológia összeállítását Zalán és Kulcsár Szabó vállalta, illetve kezdeményezte, vagyis egy szerző és egy kritikus-irodalomtörténész, a *Médium-Art* című antológiát pedig szintén így szerveztük – szerző és kritikus-irodalomtörténész –, vagyis jómagam és Fráter Zoltán.

Azzal kezdtem ezt az írást, hogy ugyanazon a napon születtünk, öt év különbséggel. És számos tekintetben nagyon is hasonló pályát futottunk/futunk ma is. A két említett, a JAK-füzetek keretében megjelent antológia erre is példa.

Az évtizedek során sokszor, sokat voltunk együtt. Emlékezetes beszélgetések is voltak, nemegyszer. A *Ver*/s/*ziók* megjelenése után létrehoztunk egy avantgárd költészeti csoportot, *Tér*/*Kép*/*Vers* névvel, mindenfelé felolvastunk, jártuk az országot, képverseket állítottunk ki. A csoport tagja volt még Endrődi Szabó Ernő, Bíró József, Géczi János, Székely Ákos, talán Hegyeshalmi László is. Lehet, hogy valakiről elfeledkeztem. Én voltam a csapat legfiatalabb tagja, fontos időszak ez is a számomra.

Sok-sok történet, nem lehet mindenről beszámolni. Zalán szerencsés volt, a Kortárs szerkesztőségében kapott állást. Közben, 1983-ban betiltották a Mozgó Világot, *egyemberként* hirdettünk bojkottot az új szerkesztőség ellen. Az viszont, hogy Zalán Kortárs-szerkesztő lett, erős indulatot váltott ki a Magyar Műhelynél. Politikai behódolásra gyanakodtak. Többször is jártam nála a Kortárs szerkesztőségében, és láttam azt, hogy nem esik jól neki, hogy a Magyar Műhelyesek próbálják a perifériára szorítani.

Valójában féltékenység lehetett ennek a mögöttese, nem pedig az, hogy a Kortársnál állást kapott. Talán Zalán sem volt a Műhely szerkesztőivel eléggé „diplomatikus", korábban. Tandori, Erdély Miklós fájó hiány a *Ver*/s/*ziók* antológiában, és fájhatott Nagy Pálnak, Papp Tibornak, Bujdosó Alpárnak, vagyis a Magyar Műhely szerkesztőinek, hogy nem válogatták be őket ebbe az említett és fontos gyűjteménybe. A „nem beválogatás" – persze – megbecsülés is, paradox módon, hiszen az antológia az alcímében „legújabb magyar irodalomról" beszél, és Tandori, Erdély vagy az említett Műhely-szerkesztők akkor már nem számítottak fiatalnak vagy „újnak". Mégis, azt hiszem, az, hogy a kalocsai, 1985-ös Műhely Találkozóra megjelent Magyar Műhelyben Nagy Pál Zalánt is megtámadta (Esterházy mellett), az egyértelműen az avanatgárd körből való „kitessékelést" jelentette az ő számára (is), és tudom, hogy Zalán így is fogta fel azt a nagyon kemény, miniglossza típusú írást.

Végül nem lett mindebből „tragédia".

Az egyik beszélgetésünkön Zalán úgy értékelte, hogy az a természetes út, ha leszakadunk a „dogmatikus" avantgárdról. Sőt, akkori, szigligeti alkotóházi találkozásunkkor, amikor mindez szóba került, kifejezetten azt javasolta nekem, hogy magam is hagyjam ott a Műhelyt, mert túlzottan bezár valamiféle közegbe, ami nem feltétlenül szerencsés.

Végül nem hagytam ott a Műhelyt, sőt, a rendszerváltáskor az egyik első hazai felelős szerkesztője lettem a lapnak. Viszont nem mondom azt ma sem, hogy Zalánnak nem volt igaza. És nem véletlen, hogy a rendszerváltás után, 1992-ben valóban elköszöntem a Műhelytől, nehéz döntés volt, de bizonyos

kritériumoknak nem tudtam, nem akartam megfelelni. Kiléptem a szerkesztőségből, Papp Tibor ezt akkor nagyon zokon vette, aztán – néhány év után – mégis helyreállt a baráti kapcsolatunk.

Ez egy másik történet.

Az évek, évtizedek során újra és újra kapcsolatba kerültünk Zalánnal. Megújulva, egymásra figyelve. Volt, hogy „mesternek" láttam, volt, hogy költőtársnak, aki bosszant, volt, hogy esendő, mégis igazi barátnak. És volt olyan is, hogy az ő szerepébe bújtam, egészen pontosan: én voltam maga Zalán Tibor. Én „személyesítettem meg". Vagy én lettem a „magyar hangja".

Ennek a története a következő. A MOM-székház „Jazz és irodalom" címmel szervezett eseményt 2016 áprilisában. Három költőt hirdettek meg, Háy Jánost, Petőcz Andrást és Zalán Tibort. Amikor Zalán fellépésére került volna sor, a szereplés előtt fél órával közölte velem a szervező, hogy Zalán „elérhetetlen", nem tudni, mi van vele, valahol vidéken van, és napok óta nem kommunikál senkivel. Binder Károly zongoristával közösen olvasott volna fel. Az én fellépésem későbbi időpontra volt meghirdetve, Mózes Tamarával, Nemes Janóval készítettünk közös műsort, sokat készültünk. De ebben az esetben, vagyis Zalán esetében, improvizálni kellett.

Binder Károllyal váltottam néhány szót, azt mondta, „segít". Erre elvállaltam. „Leblattoltam" Zalán verseit. És sikerem lett. Pontosabban szólva, *neki* lett sikere.

Pályatársként értékelni valakit, aki térben, időben, gondolkodásban, sőt, érzelmileg is ennyire közel van – nem könnyű. Mi, akkori fiatal írók, sokat beszéltünk arról a nyolcvanas években, hogy a költő „váteszszerepe" megszűnt, nincs értelme „váteszköltészetről" elmélkedni, mert ez „idejétmúlt", és „soha nem volt igaz". Nyilván, biztosan így van. Emlékszem, Zalán egyszer olyasmit mondott erre, hogy ezt azok gondolják, akik „nem mernek és nem is képesek nagyra nőni". Talán nem ilyen szépen fogalmazta, mondom most én, kissé „nagyképűen". De kétségtelenül ez volt az értelme. És – emlékszem – magamban egyetértettem vele.

Jelenleg telítődött a szakma, nincs annyi fűszál a réten, ahány költő létezik ma Magyarországon és a határon túl. *Mindenki verset ír*. És nincs is ezzel semmi baj.

Ha valaki hetvenéves, joggal várhatja el, hogy mondjanak jó szót, vagy épp kevésbé jót, hogyan is látták őt mások, a kívülállók, az „idegenek" az elmúlt évtizedekben. Egy hetvenéves költő talán arra is számít, hogy néhányan értékelik mindazt, amit mintegy fél évszázad alatt létrehozott. Hogy megmondja valaki végre, volt-e valami értelme bármit is leírni.

Megnyugtató választ – a fel nem tett kérdésre – nem tudok adni. Mert mi is az értelme az írásnak? Van-e valamiféle siker? Vagy netán mégis a megélhetés a szempont? „Megélhetési költők" volnánk? Vagy valami más vezérel minket? Az „örökkévalóság"? A „halhatatlanság"? Ilyesmi lenne a vágyunk?

Hogy valami utcát valahol elnevezzenek rólunk, vagy esetleg egy lépcsősort, ami kanyarog lefelé a budai Várból? Ezért az „önkínzás" és az „ének"?

Hál'Isten, sok-sok elismert költő ír, alkot manapság kicsinke magyar glóbuszonkon, szomorúság lesz, ha utóbb elfeledkezünk róluk. Valamiért azt hiszem, sőt, meggyőződésem, hogy a nyolcvanas évek elejének sajátos költészeti megújulásáról, benne a *Ver/s/ziók* antológiáról, a Magyar Műhelyről, mindarról, ami akkoriban visszavonhatatlanul megtörtént, nem fognak elfeledkezni soha. Ilyen módon – ha ilyesmire vágyott valaha is a szóban forgó szerző – Zalán Tibor neve is fennmarad. És ez – pestiesen szólva – azért nem éppen semmi.

Jerome David Salinger a *Magasabbra a tetőt, ácsok!* című regényében főhősét, Seymour Glasst „abszolút" költőként mutatja be. Aki „a puszta szempillantásával is ki tudja fejezni, miről is van szó". Amikor még nagyon fiatal voltam, akkoriban valami ilyesmire vágyakoztam. Salinger „főhőse" akartam lenni. Ez, persze, túlzottan is személyes megszólalás, nem tartozik szorosan a tárgyhoz.

Hogy Zalán Tibor „abszolút költő" volna? A fene tudja. Talán igen. Hetvenéves lett, van mögötte, irodalmi jelenvalósága mögött mintegy ötven év, fél évszázad. Sokat megélt, sokat végigcsinált. Sokat megéltünk vele együtt, mi mindannyian. Erre gondoljunk, így ünnepeljük ezt a kerek évfordulót.

Azzal kezdtem ezt az írást, hogy ugyanazon a napon születtünk, öt év különbséggel. A kínai horoszkóp szerint ez egyfajta ciklikusság, az ismétlődés lehetősége. Tény, hogy nagyon sok mindenben hasonló az, amit létrehoztunk. Avantgárd, képvers, „hosszúvers", sajátos expresszív versbeszéd. A nyolcvanas években sokan próbáltak összeveszejteni minket, sikertelenül. Mondták nekem is, hogy „hasonlóak vagytok, küzdjetek meg egymással". Ebből aztán született is egy „költői verseny", hárman írtunk háromféle szöveget, Géczi, Petőcz, Zalán, közös címmel – *„A tök ász megközelítése"* – és egyforma szempontok szerint, ami a terjedelmet, a versformát, a tartalmat illeti. Mindhármunk munkája megjelent az Új Írás című folyóiratban, 1987-ben. Erről Zalán is megemlékezik abban az írásban, ami rólam született.

Ugyanitt így fogalmaz: „romlásban nem tart meg más, csak a forma". Mennyire pontos ez is. Bár, hozzáteszem, amit ő is tud: a „szabadvers" is „forma".

Zalán Tibor hetvenéves. Akárki akármit mond, mondhat, az elmúlt ötven év magyar nyelvű költészete róla (is) szól. És ötven évet kitörölni az emlékezetből: *lehetetlen.*

Zalán Tibor itt van, és itt is marad közöttünk. Ha tetszik: mindörökre.

A negyedik szív

BESZÉLGETÉS A ROMÁN ANTOLÓGIA KAPCSÁN*

KARÁDI ÉVA: A román antológiával is felolvasások formájában kezdünk ismerkedni.

Mircea Cărtărescu*: Lány az élet végéről*
[felolvas a fordító, Koszta Gabriella]
Dan Coman: *Jöjj és láss*, Balázs Imre József ford.
[Demény Péter felolvas]

DEMÉNY PÉTER: Utolsónak lenni azért jó, mert az előttem szólók okosságait, megjegyzéseit mind átereszthettem magamon. Amit Medve Zoli mondott, ahhoz kapcsolódnék először, ő azt hiszem, úgy fogalmazott, hogy egy mozaik-antológia az ő antológiája[1]. Az enyém valahogy egy óriásantológia része, vagy úgy fogom fel.

Mindjárt harminc éve lesz, hogy szerkesztek mindenféléket, és egy idő után az ember elkezd önvédelmi gyakorlatokat végezni. Azt szoktam mondani, hogy a szerkesztő olyan, mint a hátvéd a fociban: millió dolgot kiszed, megvédi a csapatát, és ha kap egy gólt, akkor mégis mindenki szidja. A csatár rúg egy gólt, és a mennybe megy. A hátvéden átmegy a csatár, és őt porig alázzák. Az antológiaszerkesztő hátvéd a köbön. Máris várom a jelentkező román szerzőket, hogy „miért nem vagyok én benne, te baromarcú, holott ismerjük egymást". A fejemet teszik oda *A negyedik szív* mellé.

Picit meglepetten hallgattam, hogy nem ismerik egymást, vagy mindenkit nem ismernek a szlovákok és a magyarok kölcsönösen. Románia nagy ország, de azt hiszem, hogy van egy fordítói réteg, amelyet azért mindenki ismer a szerzők közül. Itt Koszta Gabira nézek, mert hát kire is néznék ebben az összefüggésben. De Balázs Imre József, Valassek Juli, Szonda Szabolcs és sorolhatnám a neveket, akik nem hangoznak üresen, ha felhozza az ember egy irodalmi táborban. Más kérdés, és ez személyes fájdalom, ha már elmondtam ezt a hátvéd dolgot, akkor folytassam is így, hogy rengeteg éve fordítok román irodalmat, és az idén lesz az első alkalom, hogy meghívtak egy román költészeti táborba Besztercére. Világhírű, európai hírű fesztiválok vannak Iași-ban, Temesváron, szerteszét, soha meg nem hívtak. Holott még románul is írok, időnként. Vannak köteteim, amelyeket eleve románul képzeltem el. Ennyit az én sérülékeny egómról.

---

* A beszélgetés elhangzott a Szépírók Társasága Tavaszi Fesztiválján („Duna menti irodalom"), 2022. április 22-én a budapesti Három Holló Kávéházban.

[1] *Észlelési gyakorlatok*. Kortárs horvát költészet és rövidpróza, Szer.: Medve A. Zoltán, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2017.

Az antológia szerkesztése közben ugyanolyan problémáim voltak, mint Medve Zolinak, csak nem tudom őket olyan teoretikusan megfogalmazni. Arra törekedtem – mert nehéz törekedni is egy antológiaszerkesztőnek – *Cărtărescu* nem maradhat ki, hát ő az egyetlen, akit a művelt magyar olvasó ismer. De ő hál' Istennek még jó is, tehát nem csak híres, hanem tényleg jó író és költő.

Florina Illis – most óhatatlanul mondok neveket, amelyek nem mondanak semmit, de ez is elkerülhetetlen egy ilyen helyzetben – Florina Ilisbe szerelmes lettem valósággal, amikor megjelent a *Gyerekek keresztes háborúja*, ez a román cím, aztán magyarul *Gyerekek háborúja* néven jelent meg még *annál* a Jelenkor kiadónál. Tőle mindenképpen akartam részletet vagy szöveget ebbe a könyvbe.

Gabriela Adameșteanu nagy író, de kimaradt. Ana Blandianának a költészetét nem szeretem annyira, mint a prózáját, azzal bekerült. És így gyúrtam ezt az antológiát. Terjedelmi korlátok óhatatlanul vannak, szerzői jogi korlátok óhatatlanul vannak. Halottakat nem akartam valami kifürkészhetetlen oknál fogva. De fiatalok nekem jöhetnek, hogy miért nincsenek benne – a 2000-es nemzedék – Andrei Dosa például vagy mások. A halottak nem bántottak volna engem.

CSORDÁS GÁBOR: De a jogutódok…

DEMÉNY PÉTER: A jogutódok az egy örök állatfaj. Az irodalmi özvegy.

Legyen benne vers és próza is. A dráma úgysem működik, vagy szerintem nehezebben működik egy ilyen antológiában.

Regényrészlet – azt hiszem, te hoztad fel talán, vagy Medve Zoli –, csak a regényrészlet is valahogy elárul valamit. Závada Pál mondta egyszer, hogy ő nem szereti azokat, akik a regényrészletet csak úgy beleöntik a *Jelenkor*ba vagy a *Holmi*ba. Ő, ha közölt egy részletet, áthangszerelte egy picit, hogy érthetővé váljon a regény nélkül is. Akitől van itt részlet – azt majd eldöntheti, az Olvasó, hogy mennyire sikerült.

Caius Dobrescu írt egy krimit a Székelyföldről. Nem lehet kihagyni, hátha egyszer… ő egy brassói illetőségű ember.

Legyen minden. Legyen viszonylag fiatal is, de nagymester is. – Valamelyik nap Markó Bélával arról beszélgettünk, hogy ha Kovács András Ferencnek ezeket a bravúrjait valaki méltó lenne arra, hogy lefordítsa, akkor az *Șerban Foarță.* Magyar olvasónak, azt hiszem, semmit nem mond a neve. Temesváron él. A felesége fordító. Ildikó Gábor-Schwarz. Tehát magyar nő, román férj. S ahogy mondta egy román író, ha megnyomsz egy gombot, akkor *Foarță* elkezd rímelni, és megnyomsz egy másikat, abbahagyja. Ilyen szempontból tényleg KAF-hoz, a fénykorát élő KAF-hoz hasonlít.

Ez azért egyfajta nehézséget okozott számomra, és még fog, mert az élet szép. Megjelent ez az antológia: *A negyedik szív* az ugye a *Cărtărescu*-könyvnek a címe, ami az antológia címe lett. És amikor – hát most Andrei Dosa nem örül annyira, és aki meg akar sértődni, az megsértődik.

KARÁDI ÉVA: Neki kiadjuk a könyvét egy új sorozatban.[2]

DEMÉNY PÉTER: Na, de épp azt akartam mondani, hogy mennyit foglalkozunk csak a Látónál a román írókkal. Volt *Prokrusztész műhelye* címen egy rovatunk, amelyben a román irodalmi műhelyeket mutattuk be. Ez is nagyon érdekes: csak ez a kulturális földrajz.

Vannak városok, amelyek apró városok tulajdonképpen Bukaresthez, Iași-hoz, Temesvárhoz képest, és mégis nagyon fontosak az irodalmi térképen: Beszterce. Mi az, hogy Beszterce? De Besztercén húsz éve vagy nagyon régóta: „A költészet Besztercén van" címmel egy nagyon érdekes irodalmi fesztivál zajlik. Fordítunk folyamatosan ezekkel együtt, akiket mondtam, és még biztos kihagytam – Szőcs Imrét pl. vagy másokat –, de folyamatosan fordítunk a román irodalomból. És nekem volt egy ötletem.

Lehet, hogy nem mondtad el az egész ötletedet, (Bombitz) Attila, de azt hiszem, hogy fordítókat támogatni az csak a felépítmény alépítménye lesz. A fordító fordít összevissza. Kell legyen egy elképzelés. Senki nem akarja itt a kommunizmust előhozni. De '89 előtt minden román regény megjelent magyarul. '89 óta megjelenik, amit el lehet adni. Én nem tudom, hogy *Cărtărescu* hogy hever milyen raktárakban, de legalább egyáltalán támogatják és kiadják.

KIRÁLY EDIT: A Kriterionnál minden megjelent, persze.

DEMÉNY PÉTER: Nekem volt egy ilyen ötletem – egy ideig a román kulturális intézetnek a – ez politika volt, az RMDSZ megkért, és beléptem – a vezetői testületében voltam. És ott volt egy olyan ötletem, hogy indítsunk egy „Transsylvania Express" című sorozatot, amelyben többidentitású román könyvek fordulnának le magyarra. Mert főleg az erdélyi románok sok olyan könyvet írnak, amelyben a magyar gróf kastélyának a romjai között… s ezeket le lehetne fordítani. És ez egy vízió lenne, nem csak fordítók támogatása.

Nem lett szerencsém ezzel az ötletemmel. Nyilván én sem vagyok a világ kultúrdiplomatája, csak mondom, hogy milyen ötleteim voltak. Na, azt hiszem, hogy kérdések majd úgyis lesznek. Amit én gondoltam, azt elmondtam és elétek tártam.

BOMBITZ ATTILA: Én csak az osztrák mintát mondtam el, az azért fontos, mert ők nem mondják meg, mit tessék lefordítani, hanem a kiadót várják a fordítóval, hogy válasszanak és vállalkozzanak. A fordítási részt megtámogatják.

[2] Andrei DÓSA: *Füveskert,* Helikon (Margó-könyvek sorozat) 2023.

Jó néhány évvel ezelőtt volt egy brüsszeli fordítóprogram. A Kalligramnál annak voltam a szakmai lektora. Ott elképesztő jó könyveket lehetett megcsinálni, így jelenhetett meg: Menasse, Ransmayr, Stifter, a korábban meg nem jelent Thomas Bernhard-könyvek. De aztán nem ismételték meg a fordítás- és kiadástámogatási projektet.

DEMÉNY PÉTER: Éppen ezért kellene…

BOMBITZ ATTILA: A programban abban benne volt minden, amit egyébként külön össze kellett szedni: a nyomdaköltség, a szerkesztői díj, a fordítói díj. Ami viszont kimaradt, az a könyvcsinálás PR része. Ha nincs plakát, ha nincs reklám, ha nincs körlevél… Menassénak a nagy esszékötetéből állítólag alig adtak el példányt. Ez meg ugye megint a könyvterjesztés problémája.

DEMÉNY PÉTER: Ezért volt könnyű '89 előtt, mert az állam támogatta a könyvtárt, a terjesztést és a fordítókat.

RAJSLI EMESE: És 40 000 példányban ott volt.

DEMÉNY PÉTER: De most másféle törvények uralkodnak. És miért van? Mert azt nem tudom, ki mondta, talán Rajsli Emese mondta, hogy nehéz támogatást szerezni bizonyos magyar kötetekre, vagy hogy kulturális főváros, de mégsem lehet átvinni… ezt éltem meg a román kulturális intézetben. Nagyon kedélyesek, lazák, jó fejek: nagyon monarchiás szellemi ötlet ez, amit én az előbb itt elmondtam. S aztán nem történt semmi.

DECZKI SAROLTA: És ha meg is jelenik nagy nehezen, meg ha a terjesztés is úgy-ahogy működik, eljut-e az olvasóhoz. Tehát ezt akartam Rolandtól is megkérdezni, hogy óriási tisztelet, mert megcsináltátok ezt az antológia-sorozatot, de hogy hova jut ez el. Milyen recepciója van?

BOMBITZ ATTILA: Az osztrák antológiáról[3] egy kritika megjelent. A vajdaságiak érdeklődtek.

ORCSIK ROLAND: A szerbről is egy jelent meg, Fekete J. József írta.

DECZKI SAROLTA: A szlovákról is egy megjelent. – Oké, egy ember már elolvasta.

MÉSZÁROS TÜNDE: Sokszor beszéltünk ilyen kerekasztalokon, meg máshol is: hogy a kis irodalmaknak a recepciója itt, s pláne a szomszédoké, az a legláthatatlanabb: az gyakorlatilag nincs. Ha az olvasó bemegy a könyvesboltba, akkor vagy a magyart keresi, értelemszerűen, vagy az angolszászokat. A németesek is nagyon panaszkodnak, hogy az se nagyon működik. Esetleg még jöhet egy olasz, egy divatosabb orosz vagy valaki más. Néha francia. De ezek is nagyon ritkák. És egy szlovén vagy Daniela Kapitáňová. Nem jut eszükbe az embereknek levenni: ezért kellene ezeknek sokkal nagyobb marketing.

[3] *Ragyogó pusztulás.* A kortárs osztrák irodalom antológiája, Szerk.: Bombitz Attila, Tiszaták Könyvek, Szeged, 2020.

KARÁDI ÉVA: Nem csak marketing. A befogadás csoportos: ha az ÉS-ben megjelenik az Ex Libris rovatban négy könyvről egy kritika, akkor az legalább azt az olvasóközönséget informálja róla.

MÉSZÁROS TÜNDE: Tudom, hogy a szlovák irodalom gyakorlatilag ilyen suttogópropaganda stílusban megy. Ha valaki elolvassa, akkor ajánlja valakinek: ez még mindig édeskevés. A facebookon ezt sokkal inkább lehetne pörgetni. Én soha nem szoktam felrakni a saját fordításaimat, soha: most először azt mondtam, hogy na jó, hát ennek úgy látszik tényleg teret kell adni – látja, nem tudom, 200 ember…

RAJSLI EMESE: A legnagyobb reklámja az utolsóként lefordított Ivo Andrić-kötetnek – három éve jelent meg a *Jelek az út mentén* a Fórumnál – az volt az egyetlen Andrić-kötet, aminek eddig nem volt fordítása. A legnagyobb reklámja az volt, amikor a Mészáros Sanyi feltette a saját facebook-profiljára, hogy elolvasta, és hogy ez egy mennyire jó dolog… tessék megvenni. Másnap felhívtak minket az Írók Boltjából, hogy azonnal vigyünk könyvet, mert még ha 60 lenne, akkor is eladták volna.

DECZKI SAROLTA: Kanyarodjunk vissza egy kicsit a román antológiához. A román irodalom meg romániai magyar irodalom viszonyához. Beszéltünk arról, hogy ti próbáltok románokat fordítani. A románokban mennyi fogadókészség van az erdélyi magyar irodalomra? Meg egyáltalán a magyar irodalomra? Fordítanak-e? Olvasnak-e?

DEMÉNY PÉTER: A nagy neveket. Dragomán van románul. Bodor van románul. Most Márait fordítok éppen románra. Nádas van románul, Kertész van románul, Esterházy van románul, Bartis van románul.

CSORDÁS GÁBOR: Igen, azok vannak, akik németül is vannak.

DEMÉNY PÉTER: Németül vagy franciául, mert a románok franciául…

KOSZTA GABRIELLA: Például valamelyik évben a FILIT-re, a nagyon jelentős Iași Irodalmi és Műfordító Fesztiválra meg akarták hívni – még élt – Konrád Györgyöt, de nem volt román könyve. Pedig a neve ismerős Bukarestben és Iași-ban, kíváncsiak voltak rá. Meg akarták hívni Spiró Györgyöt, de neki sem volt könyve. Románra fordított könyve nem volt. Az adott nyelven megjelent könyv nélkül nincs értelme részt venni a fesztiválon. Rengeteg fontos magyar könyv hiányzik a román könyvpiacról, és nem igazán kölcsönös az érdeklődés, egymás fordítása sem – nem tudom, Péter, neked mi a véleményed. Szerintem mi sokkal többet fordítunk románból magyarra, mint fordítva. A román írók nem tudnak magyarul, igaz, ők nem is fordítanak. Műfordítók, akik magyarról románra fordítanak, nagyon kevesen vannak. Marius Tabacu elég sokat fordított, de sajnos ő is meghalt.

DEMÉNY PÉTER: Valaki emlegette ezt, hogy személyes elszántságon múlik gyakran a fordítás. Volt egy Anamaria Pop nevű hölgy. Ő, mint egy miniharckocsi vagy micsoda, fordított látástól vakulásig…

CSORDÁS GÁBOR: …és promóciót csinált,

DEMÉNY PÉTER: … és jó értelemben agresszív volt és minden volt. És ez látszott is. Aztán hogy meghalt, és valahogy kihalt ez a fajta. Az biztos, hogy román irányba kevesebben vannak.

KOSZTA GABRIELLA: Anamaria Pop nemcsak elszánt fordító volt, hanem a román és a magyar irodalom önkéntes és kettős ügynöke. Szinte azt mondhatnám, hogy elkapott a fülemnél fogva, és fordítót csinált belőlem! Hozta a román könyveket, hozta a román szerzőket Budapestre, és vitte a magyar könyveket és szerzőket Bukarestbe. Miközben teljes gőzzel fordította a kortárs magyar irodalmat. Addig dumált, míg engem is rábeszélt a fordításra. Hiába mondtam, hogy színésznő vagyok, nem hagyta abba, mert ő is fordítani akart, és valóban megjött hozzá nekem is a kedvem. Anamaria tudta, hogy a hosszú távú együttműködés alapja a kölcsönösség. Az egyoldalú érdeklődésből nem lesz kulturális oda-vissza áramlás.

RAJSLI EMESE: Én mondtam ezt, hogy egyéni hozzáállásokon múlik. Erre mindig azt a példát szoktam hozni, hogy Szerbiában most abszolút reneszánsza van Hamvas Bélának, mert Sava Babić mindent lefordított, és Szerbiában el vannak ájulva tőle. Abszolút új felfedezés, és mindenki azt olvassa most. És nagyon népszerű, nem csak irodalmi körökben. És ez csak azon múlott, hogy a Sava Babić már nyugdíjasként fogta magát, és mindent lefordított.

DEMÉNY PÉTER: A személyes viszonyon nagyon sok múlik. Én valahogy elértem, hogy a *Vadkanragyogás* című könyvemet fordítsák le románra, és a kiadónak annyira megtetszett, mert ez egy ilyen szenvedélyes áradás, vagy nem tudom miért, hogy elkezdte reklámozni, Mediafox hír lett belőle (az a román MTI), hírügynökségi hír lett belőle, több helyen nem tudom hány recenzió jelent meg róla. A magyar recenzió többnyire óvatosan kedvetlen. A román recepció wow. Na de, hogy ha ez a hölgy, az említett kiadó vezetője nem olyan lelkes, akkor semmi nem lesz a dologból. És most már angol fordítás készül. Sosem hittem volna, hogy Dragomán leszek.

ORCSIK ROLAND: Hogy a szerb népköltészet a 18–19. században olyan népszerű volt, ez tényleg Goethének és Herder lelkesedésének köszönhető – ők mondták azt, hogy figyeljetek csak, a szomszédban milyen költészet van.

CSORDÁS GÁBOR: És azt lehet tudni, hogy milyen arányban gyártotta Vuk Karadžić maga ezeket a hősi énekeket? Mert ez engem érdekel… nagyon gyanúsak.

ORCSIK ROLAND: Biztos, hogy van benne gyártás, különböző változatokat hallgatott meg, és az elve az volt, hogy az általa legjobbnak tartottat jegyezte le, sőt, korrigálta nyelvileg.

CSORDÁS GÁBOR: Csak annyira gyanúsan meg vannak konstruálva.

ORCSIK ROLAND: Stilizálva, biztos…

CSORDÁS GÁBOR: A szerkezet, érted. Amit nem lehet…

ORCSIK ROLAND: Visszatérve az egyéni elszántsághoz, tényleg a fordító szenvedélyén múlik sok minden.

DEMÉNY PÉTER: Már ahol nincsen elég állami pénz, akkor tényleg ez számít: az egyéni elszántság, az ipari termelés és ez a fülön-fogás, hogy ez márpedig jó, és te pedig fordítsd le, mert ha nem, akkor vége a világnak.

ORCSIK ROLAND: Tulajdonképpen azt sem tudjuk mondani, hogy egy kortárs német író annyira népszerű lenne a világban, mint pl. Bret Easton Ellis. Egy-egy szerzőt tudunk, mondjuk a francia irodalomból, Houellebecq, vagy a norvégből Knausgard. Ez egyszerűen a marketingből fakad, bizonyos kiadók azt is meghatározzák, hogy hogyan nézhet ki a fordításkötet borítója.

KIRÁLY EDIT: De ez korszellem is.

ORCSIK ROLAND: A piac, hogyan lehet megkonstruálni az igényt.

DEMÉNY PÉTER: Egyszer azt mondta Sárközi Bence, hogy Bodor vagy Dragomán egyik könyvéből csak azért fogyott francia területen, mert egy fenyő volt a borítón. Az ellen tiltakoztunk egy kocsmaasztalnál, hogy miért kellett a Papp Sándor Zsigmond *Semmi kis életek* című könyvéhez odaírni, hogy *Erdélyi történetek*– mi a szűzmária van. És akkor érvként azt hozta fel, hogy az a fenyves *Sinistra* az elfogyott, és egyébként meg nem. Na most ez vagy igaz vagy nem. De ha nem igaz, akkor is igaz valamennyire a korszellem miatt.

KARÁDI ÉVA: Ez marketingkérdés, amiről sokat lehet beszélni.

De térjünk még vissza a román irodalomhoz. Megpróbálhatjuk azt, amivel indultunk, vagy amit keresünk: hogy akkor itt ilyen nemzeti irodalmak vannak egymás mellett, amelyek vagy táplálkoznak a saját hagyományaikból vagy azoktól próbálnak elszakadni, hogy milyen szempontból lehet hasonlóságokat találni. Például ez felmerült, amikor arról beszéltünk, hogy milyen szempontokból lehetett volna válogatni az antológiaszövegeket: generációk vagy irányzatok szerint. Az tudjuk, hogy a román film milyen jó meg erős meg sikeres. De hogy vajon a román irodalomról mit lehet mondani ebben a Duna-térség összehasonlító kontextusban: mi az, amiben párhuzamos esetleg a többivel vagy összehasonlítható. Vagy milyen specifikumai vannak, és ezek miből fakadnak. Mit lehetne így komparatíve mondani a többihez hasonlítva.

DEMÉNY PÉTER: Hát, nem tudom most ezt hirtelen. Váratlanul ért.

KARÁDI ÉVA: Azt lehet tudni, meg el is mondtad, hogy a 80-as generáció meg a 2000-es, tehát lehet a generációk felől közelíteni, meg a posztmodern felől, hogy előtte és utána. Ilyen fogódzókat lehet-e találni az ehhez való közelítésben.

KOSZTA GABRIELLA: Most látom először a kötetet, most látom, milyen szerzők szerepelnek benne. És benne van a válasz is a kérdésre, hogy miért fontos egy ilyen antológia. Először is, jóformán mindenki benne van, aki románból fordít, és a kortárs román irodalom jelentős részéből merít. Tehát ha valaki fogalmat akar alkotni, hogy tulajdonképpen milyen a kortárs román irodalom, de nincs ideje egy egész könyvespolcnyi könyvből válogatni, ebből a kötetből ízelítőt kap, és később ezektől a szerzőktől esetleg mást is szívesen olvas majd. Másodszor, a kiadóknak is segítséget jelent a fordítók bemutatásával. Nem ismertem a teljes anyagot, szerepel benne fordításom, de fogalmam sem volt, milyen lesz a kötet. Szívből gratulálok, nagyon örülök ennek a válogatásnak, és büszke vagyok rá.

DEMÉNY PÉTER: Köszönjük szépen. Közben megvilágosodott az elmém. Olyasmi jutott az eszembe, hogy itt hallottam többször ezt, hogy „posztjugoszláv irodalom": hogy valahogy Romániában is azt érzem gyakran – azt mondják így, főleg *mondták*, most már kevésbé mondják, hogy – átmeneti időszakot élünk. Gyakorlatilag 90-től folyton átmeneti időszakot élünk, és a könyveken is gyakran látszik ez. Ebben is van egy *Diszkó titán* vagy *Titáni diszkó* című könyv: az a temesvári románoknak a küzdelméről szól, hogy miért is nem tartoztak ők Jugoszláviához, vagy miért is nem lehetnek ők autonómak. Van egy ilyen szöveg, hogy „Temesvár az ország mozdonya". De közben, hogyha a magyar azt mondja, hogy autonómia, akkor idegesek. Nem tudnak mit kezdeni a fogalommal magával. Vagy a *Székelyföldi krimi*ben is egy olyan emigráns az egyik szereplő, aki hazalátogat: ezek a fortyogások, ezek a valamik, mint amiről mi is beszéltünk más szempontból itt, hogy a kommunizmus az szörnyű volt, de egyfajta biztonságot adott, és nyugodtan ültél abban a börtönben, és most pedig nincs biztonság, és nem tudod, hogy ki tudod-e fizetni holnap vagy a jövő hónapban a részletet. És elmentél Svájcba, de ott nem az lett, amit te elképzeltél. Van egyfajta ilyen nosztalgikus „fortyogás". A versekben, hát ott más van, nem is tudom, minek nevezzem: ahogy hallgattam a szlovák verseket, leginkább azokkal éreztem rokonságot.

ORCSIK ROLAND: Az avantgárd az mennyire van jelen? Említed is az előszóban…

DEMÉNY PÉTER: A románoké jóval avantgárdabb irodalom: a magyar irodalomban – persze Balázs Imre József fel tud sorolni sok szerzőt – de tulajdonképpen még a művelt magyar számára is csak Kassák valahol. A románok mások, és a költészet is más. Egyszer azt mondta Egyed Péter éppen Jugoszlávia kapcsán, hogy: „Könnyű volt a Vajdaságban hagyománytalannak

lenni.” Ugye, Erdélyben egy nagy izé a hagyomány. A románoknál is ez van, hogy egy fiatalabb kultúra, bizonyos értelemben szabadabb, mert kevésbé, nincs annyi nagy név, akire hivatkozni lehet. Amikor felmerülnek ezek, hogy Eliade vasgárda-szimpátiái, akkor mindig idegesek, még a legjobbak is, mert akkor kit fognak mondani, hogyha Eliade elítélendő, vagy Cioran vagy nem tudom.

CSORDÁS GÁBOR: Én úgy gondolom, hogy a hasonlóság azért külső, olyan értelemben, hogy itt nagyon különbözőek az elképzelt világok, nagyon különbözőek mentalitások, és éppen a politikai keretfeltételek azok, amik ebből egy régiót csináltak, ugye a Monarchia. Két nagy birodalom, az orosz / török meg a német között valahogy evickélni kellett, és ez nagyon sok hasonlóságot, de kívülről ráerőszakolt hasonlóságot eredményezett. De azért belül nagyon lényeges különbségek voltak. És most is egy azonos keretfeltételben élünk, a posztszocialista állapotban, és amíg erről a politikai keretrendszerről van szó, addig baromi sok a hasonlóság, de közben azért ugyanezen a keretrendszeren belül mindegyik nép teljesen más utat jár, mert egészen más mindegyik népnek a voltaképpeni történelme. A horvát történelmet a szerbbel, a szlovákkal, a románnal, a magyarral nem lehet összehasonlítani ’89 után. Totálisan más dolgok történtek: hiába vannak párhuzamok, azok megint csak külső párhuzamok: lényegében az illiberális féldiktatúrák alkotásai.

ORCSIK ROLAND: Közös nyelv az van…

KARÁDI ÉVA: Az irodalom azért próbálhat világirodalmi trendekhez alkalmazkodni.

CSORDÁS GÁBOR: Hát átnyúlhat ezeken, de a saját körülményei által meghatározottan. Nem lehet megúszni ezt…

KOSZTA GABRIELLA: Meg nem is érdemes, mert éppen a sajátosságai miatt érdekes.

CSORDÁS GÁBOR: Lehet, hogy érdemes lenne egyébként, de ezt sosem fogjuk megtudni.

MEDVE ZOLTÁN: Bocsánat, csak annyit mondanék: volt is erről egy cikk, hogy a horvát írók elég menők Szerbiában, viszont egyetlenegy szerb író sem menő Horvátországban: hogy van egy ilyen fal.

CSORDÁS GÁBOR: A szerbek nosztalgiája az egy teljesen más tészta, az egy birodalmi tészta: az nem hasonlít a többieknek a nosztalgiájához.

ORCSIK ROLAND: Persze mi itt antológiákat csináltunk, ezek kapcsolódnak a L’Harmattan, a Kalligram, a Jelenkor fordításköteteihez. Ez tulajdonképpen folytatása annak, amit a Monarchiában elkezdtek, a szomszédos népek kultúrájának, irodalmának bemutatásai. Ez egy modernizációs folyamat: antológiát csinálni a polgári hagyományoknak, a modernizációs folyamatnak a további vívmánya. Szerintem ez ilyen szempontból is fontos: mert kétségtelen,

hogy az lenne a legjobb, ha kialakulhatnánk intézményes szerepek, pl. a V4 valamilyen formája ennek, akár közép-európai értelemben is lehetne gondolkodni.

KARÁDI ÉVA: Vagy dunai…

ORCSIK ROLAND: Igen, az még jobb, dunai… Az adott országok kulturális minisztériumai biztosíthatnának egy közös keretet a kulturális cserefolyamatokra…

CSORDÁS GÁBOR: Több kísérlet volt erre ’89 után, és mindegyik leállt. […] Ki volt az a szlovák kommunista, egy nagyon normális ember. […] Ezt neked tudni kellene…Én ott ültem Kučannal: tárgyaltam vele, nem csak én, mások is, és próbáltuk is elérni […]. Kučannal óriási terveket vázoltunk fel, hogy be kell vonni a cseheket, a lengyeleket – nem lett belőle semmi. A Kučan ezt nagyon komolyan gondolta. Hát sok ilyen volt…

ORCSIK ROLAND: Nagyon örülök ennek a Duna-motívumnak… Akármikor találkoztam német írókkal, azt vettem észre, állandóan a Dunáról gondolkodnak. Ez valójában Európa-vízió: a Duna összeköti a két Európát.

KARÁDI ÉVA: Döcölhetjük a multikulti lekvárunkat a Duna kondérjában.

És akkor ezzel meg is adtuk a végszót Király Editnek a Duna-antológiához.[4]

[4] *A folyó. Egy másfajta Duna-antológia*, Szerk.: Király Edit és Olivia Spiridon, Kalligram, Budapest, 2022



CSERJÉS KATALIN

80

DOBAI PÉTER KOSSUTH-DÍJAS ÍRÓ ÚRNAK SZÜLETÉSNAPJÁRA, NEM MÚLÓ SZERETETTEL, BARÁTSÁGGAL…

„Nem volna hosszú és mély
a vad magánya ha nem csak magától
félne
ha nem csak magának fájna,
a belső sír minden csapást megőriz."
(Dobai Péter: *Hajsza*)[1]

„Minden ponton ugyanazzal az intenzitással létezni!"
(Dobai Péter: *Egy arc módosulásai*, LXIX.)

Régen találkoztunk Dobai Péterrel, igen régen, tán tíz éve is megvan. Akkoriban viszont, 9-10 évvel ezelőtt, esetleg még hamarabb, egy bizonyos munka-időszakban, éveken keresztül sokat, sokszor találkoztunk, s hallgathattam otthonában Dobai Péter fejtegetéseit, emlékeit Hajnóczy Péterről s minden másról is. Hallgattam Őt, feszült figyelemmel. Az ok, amiért akkoriban merészkedtem Őt megkeresni, Hajnóczy Péter személye s az általam vezetett szegedi Hajnóczy-műhely sok-sok kérdése, dilemmája, szövegértelmező együtt-gondolkodása volt. Hajnóczyt már valamelyest ismerni véltem, hiszen vagy egy évtizede választottam Őt (munkáit, írásműveit) napi olvasmányommá, írásaim fő tárgyává és alanyává – választásomat sosem bántam meg. Dobai Péter pedig mint hajdani barát és fegyvertárs – két különös, különc, erős, lebírhatatlan, kifürkészhetetlen személyiség – megrendítő közelségébe került gondolkodásomnak.

A Duna-partra nyíló nagy ablak, a folyó fénylő árny-játéka, a hajókürtök szava, néma figyelmem, hosszú délelőttjeink lettek egy időre Hajnóczy-témám bemélyítő hátterei, és – szeretném hinni – egy finom szövésű szellemi barátság kibontakozása. Hajnóczy Péterről jöttem megtudni dolgokat, emberi vonásait, gondolkodói énjét reméltem megismerhetni, s ez bizonyos fokig, sőt azon túl megtörtént; ámde a hangsúly bennem mindinkább a kérde-

[1] Dobai Péter parányi, enigmatikus költeménye több formában (önmagában, illetve hosszabb szöveg részeként) is megjelent már. Ismerjük a szerző termékeny, feledhetetlen újrahasznosításait, variációit, nyomatékosításait. Az öt kicsiny sort most az 1973-as *Kilovaglás egy őszi erődből* című kötet Csoóri Sándornak ajánlott költeményéből emeltem ki. Erős rokonságban érzem e sorokat azzal, amivé a Kipling-féle strófa vált Hajnóczy Péter kezén a hosszú töprengés során belé helyezett saját sortól („Rettegned csak magadtól kell…").

zettre, a vendéglátó Dobai Péterre tevődött át. Ilyen sokszínű, a legkülönbözőbb területeken kibontakozó (film, képzőművészet, nyelvek, filozófia, nyelvészet, építészet, (magyar) történelem- és sors-történet, utazások), egyszóval: tág horizontú világtudás, egy szenvedélyes, indulatos, egyszersmind lírai nyelvi fordulatokban gondolkodó és beszélő, nagy formátumú, végtelenül udvarias, de olykor, ha tetszik: félelmetes ember volt, lett beszélgetőtársam e délelőttökön.

Hajnóczy-kutatásaim során a legtöbbet a Vele való konzultációktól kaptam. Kiváló jellemzések; felejthetetlen helyzetek felidézése; célba találó, éles megállapítások, például amikor a mély figyelmű, vesébe látó Hajnóczy-tekintetről beszélt Dobai Péter, mely az összpontosítás hatására ezüstfényűélessé válik vagy épp elsötétül, vagy a döbbenetes erejű jós-kép felidézése Hajnóczy utolsó, viharkabátban tett beúszásáról a viharos Balatonba, egyedül, visszatérni látszólag nem szándékozván…

Igyekeztem s igyekszem Dobai Pétertől minél többet olvasni, de nem kicsiny, s nem könnyű munka ez. Nyelve, írói stílusa egy senkivel és semmivel nem törődő, senkihez sem hasonlító, divatokkal, írás-kísérletekkel nem számoló, intellektuális, a mondatszövés magasiskoláját felmutató formáció, mely – érezhetően – NEM kívánja és hajszolja a közönség kegyeit.

Hatalmas tudásanyagot, világtudást, kegyetlen lét-tapasztalatot mozgató, sötét, ám heroikusan megéledő világ az, melyről Dobai Péter regényeiben, költeményeiben olvashatunk. Számomra legtöbbet – a versek mellett – a *Vadon* és *A birodalom ezredese* című regények jelentettek s jelentenek máig. E két nagyregénnyel én akár a magam olvasói jövőjét is lefedve tudom látni…

Megrendítő, a reveláció erejével ható megmerítkezni szövegvilágában, s abban az ön-képben részesülni, melyet mindenek hátterében felmutat nekünk…

Hajnóczy Péter erős rokona, egyfajta vértestvére Dobai Péter az én számomra. S talán én magam is rég-látott, de nem feledett barátomnak tarthatom.

Még sok erős, munkával, írással, gondolkodással, világ-formálással telő esztendőt kívánok, szeretve tisztelt Művész Úr!

Egy „Hajnóczyval" s egy „Dobaival" teszek pontot köszöntő soraim végére…

– a nő a külső gyűrűben állt, kimeredt szemmel, hörögve kapkodott a levegő után, bal kezén, karján széles aranypántok, egész hónaljáig, tömpe, repedezett körmű ujjai voltak, mint a mosónőknek, belemarkolt az aranyba, ha sikerül letépnie, levegőhöz jut, ujjai lecsúsztak a síkos pántokról, hátravetette a fejét, és kimeredt szemmel, felhördülve a levegőbe harapott, jobb kezével

ismét lecsapott az aranyra, a férfi feszült, mozdulatlan arccal nézte a belső gyűrűt, csak a feje volt a víz fölött, a belső gyűrűben foszladozó, szürkésfehér anyag lebegett, a gyűrű középpontja körül, lassan, az óramutató járásával ellenkező irányban, hát ez, bólintott a férfi, hát ez az –

(Hajnóczy Péter: *Gyűrűk*)[2]

A Côte D'Azurnek tragikus magyar emléke is van

„Báró Mednyánszky Cézár hadilelkész, az 1848-49-es Honvéd Hadsereg főpapjának saját kezével lemásolt búcsúsorai… (…)
Sírja jeltelen, ösmeretlen a Cote d'Azur földjében. Többé nem bujdosó."

A mediterrán partok májusfényekben ragyognak.
A kikötő előtt hatalmas hajók, horgonyon.
A móló magas mellvédje mögött
merész ívben épített testű,
fehér jachtok flottája vár, még
felgöngyölt vitorlákkal, készen a kifutásra:
a tenger tavaszába, Korzikába, Afrikába
vagy át a Gibraltáron, az Atlanti óceánra!
(…)
Mély honvággyal a nyíltvizek után,
nehéz tudni, belátni azt,
hogy a még álmodó hajóraj
hirtelen indulni riad,

nélkülem –

(Dobai Péter: *Antibes, Côte d'Azur. Ankával*)[3]

[2] Hajnóczy Péter itt idézett, erős tömörségű, enigmatikus szöveg-darabkája jó ideje minden előadói, tanulmányírói munkám vég-kísérője; felolvasása nélkül nem érzem mondandóm „nyitott lezártságát" – sosem.

[3] Magamat Mednyánszky László oldalági leszármazottjának tarthatom; a hátrahagyott *Napló* hűséges olvasójának, jegyzetelőjének. Erről, a hajdani Honvéd Hadseregről, a Mednyánszkyakról s a család-vesztésről is nem egyszer beszéltünk akkoriban Dobai Péterrel…

BEDECS LÁSZLÓ

Egy életlen kép negatívja

Fénykép és emlékkép Dobai Péter második és harmadik kötetében

Az *Egy arc módosulásai* című, 1976-os Dobai Péter-kötetről, amely a *Kilovaglás egy őszi erődből* után a költő második verseskönyve volt, az újraolvasás után is kijelenthető, hogy egy kifejezetten érett, letisztult, formailag, nyelvileg és tematikailag koncentrált, egy irányba mutató, átgondolt gyűjtemény. A kötet borítóján a szerző egy különösen érdekes fotója látható: egy férfi maga előtt tart egy méteresre nagyított, elmosódó női portrét. De ez még egyáltalán nem tenné egyedivé a könyvet, az annál inkább, hogy a versek reflektálnak erre a képre, sok másik hasonlóra, számunkra láthatatlanra, illetve e képek létmódjára, funkciójára, és általában a fényképre mint a valóságábrázolás eszközére, egyben az emlékezés kiindulópontjára, a fényképre mint a múlt tanújára. Szöveg és kép itt együtt van, de a címlapfotó kivételével egyetlen másikat sem látunk, csak szó van róluk. A vers elmondja, mi látható rajtuk, mi hiányzik róluk, és néhány gondolatot, néhány asszociációt, néhány emléket köt hozzájuk. A cím nélküli, pontosabban római számokkal (és néha ennek alárendelve arab számokkal) megcímzett versek közül a legplasztikusabban talán *XLIV.* mutatja meg ezt az építkezésmódot: „itt van velem az a kép / amelyen csak a fejed látszik ki a vízből" – kezdi a verset, majd elmondja, mikor és hol készült a kép: „hatvanöt nyarán a gellértben", zárásként pedig feltesz egy olyan költői kérdést, amit itt, de talán egy másik versben megválaszol, de az is lehet, hogy megválaszolatlanul hagy: „mire gondol a nevetés mögött / az az arcod akkor?" A líraiság épp a titokzatosságban, a tér- és időbeli távolságban, illetve a versekből áradó szomorúságban, elégikusságban és nosztalgiában képződik meg, merthogy az egész kötet egy végetért, bár e férfi számára érzelmileg még messze nem lezárt kapcsolatról beszél.

A könyv alaphelyzete ugyanis az, hogy a hetvenes évek elején Kubába utazó alanyi költő magával viszi régi szerelme fotóit (és leveleit), majd azokat nézegetve (olvasgatva) emlékszik a mintegy tíz évvel korábbi szép időkre, és azokba kapaszkodva igyekszik utánajárni egykori érzéseinek, azok valóságtartalmának és a szakítás okának: „fényképek levelek maradtak tőle / és a naplóim azokból az évekből / amiket vele – / nézem egy élettévedés archívumát" (*III/6.*). Ez a koncepció kifejezetten konkrét, de viszonylag szűk keretet ad a verseknek, melyek csakis erre a témára fókuszálhatnak, és csakis egyféle nyelven, egyféle formában szólhatnak róla. De alighanem ennek a céltudatosságnak köszönhető, hogy a kötet ma is frissnek, olvasmányosnak és kifejezetten izgalmasnak hat. És persze annak köszönhető, hogy a szerelem és a szerelmi csalódás örök téma, az emlékezet működésének kérdése is széles

körben tárgyalt, modern bölcseleti probléma, a fénykép irodalmi reprezentációja pedig egy kifejezetten kortárs esztétikai vizsgálódási irány. A kötet egységét tehát a beszédmód, a rímtelen, lendületes verssorok, az elégikus hangvétel, a téma szigorú kerete adja, illetve az egész könyvön végfutó játék a valóság és a képzelet, a valóságosan megtörtént és csak az emlékezetben élő, illetve a megtörtént, de az emlékezetben másképp élő események között. Az *Egy arc módosulásai* legközelebbi rokonai Szabó Lőrinc *Huszonhatodik év* és Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetei, melyek ugyanígy az elvesztett szerelem gyászát, a csalódás feldolgozását, az emlékek, a múlt rekonstruálását, illetve megkonstruálását célozzák.

A versbeli töredékekből összeálló történetek gyakori kiindulópontja tehát egy-egy régi fénykép. Ahogy a kötet fülszövegében Dobai maga fogalmaz: „Minden fénykép régi. Az a fénykép, amit most exponálok, amit aztán előhívok, aztán felnagyítok: csak annak az időnek egy töredékét mutatja meg, ami közben elmúlik és elmúlt, és amelynek egyetlen mérőónja és órája már nem az életünk, hanem az emlékezetünk." Ekkor még bizonyára nem tudta, de ez a gondolat e költészet későbbi évtizedeinek is meghatározó eleme lett, hiszen ez voltaképp egészében, immár fél évszázada egy nagy, emlékező költészet, leginkább a szerelmeket visszahívó versvilág, és a kapcsolatok emlékei nagyon gyakran az őket őrző fényképeket látva kelnek életre még a 2000 után született versekben is. A fénykép mint ihletforrás és az emlékezet működésének szinte teoretikus értelmezése is jellemző az életműre, ehhez elég csak egynémelyik későbbi kötet címét idéznem: *Emlékek jövőidőben* (2008), *Emlék az ember* (2011), vagy néhány verset megneveznem: *Emlékezni annyi, mint félni merni; Élet nélkül is létezhet emlék* stb.

De térjünk vissza ennek a hosszú történetnek az elejére, az 1976-os kötethez, és annak is a szerzői fülszövegéhez: „Egy régi év, egy másik életem eseményeit, jelentéseit, társait mutatják ezek a fényképek. Szavakat írtam ezekre a máskori, akkori fényképekre. Ennyi ez a könyv." A kötetben felidéződő fényképek a hozzájuk – vagy metaforikusan: „rájuk" – írt szavaktól kelnek életre a versek jelenidejében, és ilyen értelemben nem is a múltról, nem is a képeken szereplő másik emberről, hanem a nézőről, a képet a jelenben a kezében tartó és néző emberről szólnak. A néző, mint a fenti példában is látjuk, kérdéseket tesz fel saját magának a képpel kapcsolatban, de ezeket általában nem válaszolja meg, a tűnődés, a bizonytalanság általánosabb ezekkel a kérdésekkel kapcsolatban, mint a határozott állásfoglalás. Erre példa a *IV/6*-os vers is, amely a lányt futás közben ábrázolja, felemelt karral, eltorzult, fájdalmas arccal, ami szökést, menekülést és gyötrődést feltételez. Az vers olvasója azonban nem látja a képet, csak elképzelni tudja a leírás alapján, miközben a beszélő nemcsak látja, de vélhetően ő maga készítette, így a kép kontextusát is pontosan ismeri – bár nem biztos, hogy emlékszik rá:

az egyik fényképen
amikor rohan
arca fölött maradt
egy nyitott kézmozdulat
(...)
hogy nem tudni mi fáj neki jobban:
a fogság vagy a szökés
vagy csak az arca gyötri
a világ közepén?!

A fotó a huszadik század második felében egyre inkább a hétköznapi ember mindennapjainak részévé vált, és bár messze nem olyan nagy számban, és olyan könnyű hozzáféréssel, mint manapság, de a hetvenes években már az önmegjelenítés egyik fontos eszköze volt. Népszerű, kézenfekvő, megfizethető tárgynak számított, olyasminek, ami a valóság bizonyítéka lehetett, és az egyéni (vagy akár a kollektív) emlékezetet is hordozta. A fényképeknek mindig valóságtükröző szerepe volt, de létmódja és az emlékezethez való viszonya versben és a versen kívül is egyre inkább vitatott és vitatható, hiszen a fotó, ma már tudjuk, képes manipulálni a nézőt, sőt magát a fotót is lehet manipulálni. Dobai Péter verseinek fényképhasználata épp ezeket a kérdéseket teszi átgondolhatóvá, miközben a szövegek maguk sem tudnak szabadulni a fotók elragadó, a múlt egy megállított pillanatát elénk táró varázsától, hiszen épp a hiányzó múlt, a hiányzó szerelem, a hiányzó történet (meg)létének bizonyítékaként tekint rájuk, de egyszersmind meg is kérdőjelezi az ábrázolt valóság valóságosságát, azt, hogy a kép alapján a reális történet is felfejthető, nem csak egy fiktív narratíva. Nála a fénykép nemcsak rámutat valamire, hanem túlmutat önmagán, messze túl:

hát hol a jelen?
azt mikor *éltem*
amire csak gondolok?
az hol van milyen *regényben*
akire csak gondolok?
és *az* hol van melyik *életében*
aki egy képet *gondol*?
(XIII)

A fényképek tehát aktívan részt vesznek a kötet struktúrájának felépítésében, egy-egy kép, bár ezt nem könnyű ellenőrizni, de úgy tűnik, többször is előkerül. Az már a költői retorika része, hogy a képek sokszor eleve homályosak, életlenek, sérültek, megsárgultak – vagyis eleve többet lehet beléjük

látni, mint egy átlagos képbe, miközben kevesebbet mutatnak, mint amennyit egy fotótól elvárnánk. Közben a fényképeknek maguknak is van történetük, az elkészültük ideje és módja meghatározó, de az azóta eltelt időben is történt velük ez-az, költöztek, tulajdonost cseréltek, elszakadtak, de érdekesebb, hogy sokszor rossz minőségűek: „megint egy életlen / alulexponált bemozdult fénykép" (*L*), „egy életlen bemozdult kép negatívja" (*XVIII*). Sőt, épp az életlen kép adja vissza az emlék homályosságát, vagy fordítva: az emlék homályosságát megerősíti a kép életlensége, és végső soron ez ad alkalmat a képzelgésre, lehetőséget az egykor volt valóság és ma arról élő emlékkép egybeolvasztására. Paradox, de azt írja:

egy életlen bemozdult fénykép
most még pontosabban visszaadja
a vonásait
mintha márvány alatt
ólom alatt úszna az arca
az agyamig
(XXXVI)

Az azonban ennyiből is látszik, hogy Dobai ebben a kötetében, pontosabban: ettől a kötetétől kezdve rendkívül személyes hangú költő. Miközben legfontosabb regényei a nagy történelmi eseményekről, ideológiai mozgásokról szólnak, melyekben a személyeknek szinte nincs is befolyásoló szerepük, a versek kis térben, kevés szereplővel a lírai én közvetlen érzéseit, gondolatait, fájdalmait, félelmeit viszik színre. Ebben a kötetben még nem tudjuk a lány nevét sem, az majd csak később derül ki, hogy ő Katalin, még később, hogy a teljes neve Kökényesy Katalin, Csongrádról származik. A néven nevezés az intimitást is jelzi, de az olvasó már korábban is érezheti úgy, titkokat ismer meg, bevonódik, egy pár másra nem tartozó történetébe nyerhet bepillantást. Idővel sok-sok versben kerül majd elő a gyöngyként forgatott név, még verscímbe is kerül például a *Szavakká változnak az évek, Katalin*, a *Katalin-szonett*, a *Katalin-elégia*, a *Katalin-óda*, a *Katalin-tavasz*, a *Katalin* és a hasonló versekben. Neve és alakja feltűnik Dobai regényeiben is, például *A birodalom ezredes*ében Redl ezredes Katalin nevű szerelme is alighanem róla mintázódott.

Már ebben a kötetben is látszik, de majd egy későbbi, a *Minden fénykép régi* című versének címével mutat rá egyértelműen az egyik alapötletére: a fénykép már az elkészítése utáni pillanatban a múltról szól, máris valami olyat mutat, ami elmúlt, és nem tér vissza sohasem. Valami olyat, amire emlékezni szeretnénk (hiszen ezért készült el a fotó), esetleg illusztrálni mások, a távollévők számára egy számunkra valamiért fontos mozzanatot, vagyis őket emlékeztetni a mi saját emlékünkre. Dobai tudatosítja, hogy másként emlékszünk azokra a pillanatokra, amelyekről vannak fényképeink, mint azokra,

amelyekről nincsenek, illetve amelyekről csak az emlékezetünkben őrzünk képeket. Hiszen az utóbbi képek idővel módosulhatnak, átrajzolódhatnak, a hasonló emlékek pedig kibogozhatatlanul összekeveredhetnek, a képek egymásra kopírozódhatnak. Ráadásul néha mások emlékei is ráégnek a saját emlékeinkre, vagy a hallott, olvasott, filmeken látott képek transzformálódnak a sajátjainkká a tudatban. Dobait folyamatoson, évtizedeken át foglalkoztatja ez a téma, de már az *Egy arc módosulásai*ban érdekli, hogy a valódi, létező fényképek vajon vissza tudják-e hozni az egyszer volt élményeket, helyzeteket, emlékeket. Később az 1997-es *Önmúltszázad* kötetben megjelent *Az áthatolás lehetetlensége régi fényképek idő-papírfalán* például azt mondja, hogy nem. Vagyis a fénykép mint médium ugyanúgy akadálya lehet az emlékezésnek, mint az idő, és fordítva: hiába tartunk a kezünkben egy minket ábrázoló vagy egy rólunk készült fényképet, egyáltalán nem biztos, hogy ez elő tudja hívni azoknak a pillanatoknak vagy akár óráknak, napoknak, heteknek a hangulatát, történéseit. A kép akár gát is lehet, vagy félrevezető kapu a múltba.

Vagyis hiába a sok konkrétumnak látszó adat, név, földrajzi név, évszám, időpont a versekben, Dobai beszélői valójában nem rendelkeznek a múltról semmilyen bizonyossággal, merthogy minden megkérdőjelezhető, és gyakran meg is kérdőjeleződik abból, ami a fényképek mint bizonyítékok alapján ténynek tűnik. Azt tudjuk, hogy a fotón látható pillanat felidézi a múltat, sőt a rekonstrukciójára is lehetőséget kínálna, de Dobainál legfeljebb a tanúsítást szolgálja, azt, hogy amit a képen lát (és az ő szemével mi is látunk), az valóban létezett, egészen biztosan volt, hiszen a fotó bizonyítja annak egykor volt létét. De aztán a versben csak bizonytalan. Végső soron csak az éppen gondolt a biztos, és az emlék is csak annyi, amit épp most látunk belőle, a múlt csak annyi, amit épp most gondolunk róla, a múltban feltűnt emberek is olyanok, amilyennek épp most elgondoljuk őket. A „nem tudom" ezért ilyen gyakran visszatérő fordulata. A valóság és a múlt csak a fejben létezik, és állandóan változik:

most hogy csak emlékszem rád
most hogy csak gondolok rád
nem tudom tudom-e ki vagy
nem tudom ismertelek-e
nem tudom ki voltál önmagadnak
nem tudom másnak ki leszel
de így vagy az
akinek végleg hiszlek
nincs homlokom
látszik a gondolat
az arcod a gondolat
(II)

Földényi F. László a kötetet értelmezve amellett érvelt, hogy ez a szubjektivista, a tudaton kívül mindent megkérdőjelező látásmód mégis mennyire ragaszkodik a külső, tárgyi világhoz.[1] Érvei elfogadhatók, hiszen mi is azt látjuk, hogy miközben minden külsőt megkérdőjeleznek a versek, a beszélő mégis a fényképekre, a levelekre, a régi naplóbejegyzésekre alapozza az emlékeit, a gondolatait, ezek nélkül a tárgyak nélkül emlékezni sem tudna, és végképp nem tudná megkérdőjelezni, amit azok mutatnak vagy mondanak számára: „itt van velem az a kép / amelyen csak a fejed / látszik ki a vízből / hajad a homlokodra tapad nevetsz / hatvanöt nyarán a Gellértben" (*XLIV*). A kötet az emlékezésre, a jelen-nem-létre, a távolbeliségre épül, épp ezért tud szomorúan lírai, ugyanakkor elgondolkodtató, elrévedő, filozofikus is lenni.

Talán ennyiből is látszik, hogy a versekben megidézett múlt Dobai számára egyáltalán nem valami konstans, leírható valóság, hiszen tudja, hogy ami megtörtért, az nem csak egyféleképpen mesélhető el, sőt nem is olyan könnyű még a résztvevőknek vagy a szemtanúknak sem összerakniuk. Az emlékezet – másról sem szólnak ezek a versek – becsap, idővel egyes részletek elhomályosulnak, mások egyszerűen hozzáadódnak a történetekhez, mert az üres, a hiányzó és a homályos helyeket kitölti a fantázia. A '70-es években ez egy új és izgalmas felismerés volt, Dobai tehát az emlékezet működésének versbeli tematizálásában élen járt – hiszen később, ez a kérdés a költészet egyik alapkérdésévé vált, és az napjainkban is. Már maga a kötetcím is erre a problémára utal: egy arc emléke változhat, idővel módosulhat, sőt akár a hangulat hullámzását követve is másként és másként idéződhet fel. Mindezt azzal csavarja meg, hogy bár a kérdéses arcot sok fénykép is őrzi, és a beszélő azokat a fényképet nézegetve emlékszik az arcra, az mégis változik, más és más fénytörésben látszik, és főleg: más és más emlékeket és érzelmeket ébreszt. De a kötetben közvetve az is kérdéssé válik, hogy a személyes emlékek csakis a saját tapasztalathoz kötődhetnek-e (mint első nekifutásra gondolnánk), vagy lehetséges olyasmire is „emlékezni", ami nem tartozik a múltunkhoz, arra, ahol nem is voltunk. Lehet-e a múltunk része egy kitalált, vagy erősen torzult történet, esetleg valaki más története, emléke? A válasz az, hogy igen, ez is, az is lehetséges, és egy idő után nem is lehet visszafejteni, hogy az emlékek közül mi a valóságos, mi a kölcsönzött, mi a torzult, mi a kitalált.

Az *Egy arc modulálásainak* utolsó, *CIV*-es verse ugyan arra utal, hogy vége a képek hatalmának, hiszen azokat el kell pusztítani: „És most égess el minden fényképet, / De ne rántsd ki a kezed a tűzből!", a következő Dobai-kötet, az 1978-as *Hanyatt* szintén fontos szerepet szán a kép, a fotó versbeli jelenlétének. A bezárkózó, magányos, a világgal szemben kívülállóként, de voltaképp csendesen harcoló figura megjelenítése gyakran eleve képek között tör-

[1] FÖLDÉNYI F. László, „A gondolat labirintusában (Vázlat Dobai Péterről)", *Új Forrás* 11, 5. sz. (1979): 72.

ténik, egy szűk szobában. A gyűjtemény egy része szintén a másfél éves kubai ösztöndíjas időszak alatt íródott, de számos új, az emlékezet versbeli működését is érintő poétikai elem jelenik meg benne. Ilyenek az önmegszólító verstípus, a kinyilatkoztató-aforizmatikus előadásmód és az epigrammaszerűség, melyek ugyanúgy illenek a magyar költészet filozofikus vonulatába, mint a naplószerűség a nagyon is alanyi, sőt önéletrajzi-vallomásos költészet sokkal gazdagabb tradíciójába. Ám ennek a két hagyománynak a találkozása ritka, és ez emeli a kötetet a hetvenes évek magyar költészetének is értékes darabjává. Az *Egy arc módosulásai*nak is része a kubai táj, hangulat, a gyakran elmosódva, életlenül felidéződő látvány, de itt sokkal kidolgozattabban jelenik meg, és jobban ellenpontozódik a budapesti városképek fényképszerű, és a hangulatok élményszerű leírásával. A cél pedig, ellentétben az előző kötet céljával: a befejezetlen múlt életben tartása, az, hogy az emlékek megmaradjanak: „Vigyázok arra, hogy ne végzet legyek, / csak egy fénykép, egy diszkrét emlék, / csak egy álommal marasztalt vendég" *(Egy szoba, egy nő*).

A kubai szigeten töltött időszak részeként születik meg az 'ember mint sziget' metafora Dobai költészetében, és ez aztán sokáig, sok más kontextusban is használja majd. Eszerint az emberek különálló szigetek, ha épülnek is köztük néha hidak (barátságok, szerelmek, családi kapcsolatok), azok ingatagok, és végül az egyes ember mégis egyedül marad, saját szigetére lesz kénytelen visszahúzódni. A *Messzi szigetként élni* című versben a címadó kép, a hanyatt fekvő ember is megjelenik, a hanyatt fekvés úgy is, mint az egyetlen adekvát testhelyzet ebben a depresszív, barátságtalan világban: „Hanyatt a régi szobában / és nem nézni a falakat, hogy mit takarnak, / miért és meddig állnak, csak hagyni, kihagyni, / elhagyni hanyatt". A szemlélődés, a plafon figyelése közben a beszélő csak ritkán vesz tudomást az oldalsó falakról, és az azon lévő tárgyakról, képekről. Ettől a tér kinyílik, az idő megáll, pontosabban érdektelenné, puszta illusztrációvá válik: „az óra is csak egy kép, / mint a falon a többi kép". A hanyatt, sokszor meztelenül fekvő férfi elmélkedései, a világról és önmagáról megosztott filozofikus gondolatai, illetve a múltba révedés, a múltban átélt örömök és keserűségek felidézése, a csalódások okainak keresése lesz ez egyik kiemelt szellemi munka ezeknek a verseknek a világában.

De mint az előző könyvben, itt is kiemelt szerepet játszanak a fotók. Most azonban nem egy albumot lapozgatunk, mert a képek a falra vannak kiaggatva, rájuk pillantva indul el az asszociatív gondolatlánc. Folytatódik az előző kötetben elkezdett emlék-definíciók sora is, sok bon-mot-szerű megoldást találhatunk, köztük egészen kiválókat: „Véletlen az emlék is, / nemcsak a valóság." (*1975. október, várakozás a Károli Gáspár téren*), „Az emlék önmagában is valóság: / attól függetlenül, hogy minek az emléke és kié." (*Az emlékek: titkos hajtóművek*), „Csak az emlék változik." (*Pár pillanat egy barokk templomban, Zircben, egy régi partnernővel*). Olyan, mintha Dobai hőse, ahogy Nyilasy

Balázs is írja, nem élné az életet, csak emlékezne rá, csak elmélkedne róla.[2] Ehhez nagyon illenek a nominális mondatok, a naplószerűség, a fényképszerűség, de a mozgásba hozott fényképek, snittek is. Gondolatiság és képszerűség, kevés valódi történés, vagyis kevés ige jellemzi a kötetet, de mindemögött ott az indulatiság, a harag voltaképp az egész világgal szemben. A jelen rossz, a múlt szép, és a jelen azért túlélhető, mert a múlt nem múlt el, itt van velünk, bele lehet burkolódzni valamiképp. És a cél az, hogy itt is maradjon. Az *Arcod az években* című vers sok más társával együtt elég világosan kimondja ezt:

ezzel a várossal látlak és érezlek együtt,
ez az energia őrzi az arcod
és életemben az életedet,
hogy ne lehess soha emlék!

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy a Dobai Péter a hetvenes években lényegében egyetlen nagy élmény- és gondaltkör bűvöletében írta verseit: az első szerelem több mint tíz éve hordozott emlékének, a fényképek segítségével előhívott emlékezésnek, illetve az ennek mikéntjéről folyó gondolkodásnak vonzáskörében. A szerelmes versek beszédpozíciója, érzelemvilága az időben előrehaladva egyre intimebbé, intenzitása egyre erősebbé vált, az emlékek pedig nem halványulnak, hanem a róluk folyó versbeli beszéd hatására inkább élesednek, részletgazdagabbak lesznek. Az *Egy arc módosulása*iban úgy tűnik, a férfi beszélő lezárni és megérteni szeretné a lánnyal közös történetet, esetleg a csodálatos, óriási szerelemnek próbál emlékművet állítani a kifejezetten zárt, monolitszerű kötettel. A *Hanyatt*ot olvasva viszont inkább az lehet az érzésünk, hogy a versek célja az emlékek életben tartása, a múlt jelenné formálása, a felejtés lehetetlenné tétele. Dobai tehát ebben a két kötetében egy romantikus szerelemfilozófiát követ, sőt szélsőségen romantikusat, amennyiben a teljesség lehetőségét csakis az első szerelemben látja. Már az *Egy arc módosulásai*ban is olvashatunk arról, hogy a létezés lényege a szerelem, a szexualitás, a közös öröm, de *Hanyatt* ezt azzal tetézi, hogy legtisztábban, legteljesebben mindez csakis az első szerelemben élhető át – minden következő csak keserves próbálkozás a primer élmény újraélésére. A beszélő végig azt feltételezi, hogy valahol messze, némán, de a lány, Katalin ugyanúgy, fájdalmas nosztalgiával, könnyes szemmel gondol a sok évvel korábbi eseményekre és érzésekre, hogy Katalin is akkor élte át élete legboldogabb óráit, napjait, heteit. De mint annyi minden másról, ebben a költészetben erről sincs bizonyosság.

[2] NYILASY Balázs, „Hanyatt", *Alföld* 30, 2. sz. (1979): 82.

GERENCSÉR PÉTER

Idézőjelek és felülírások

DOBAI PÉTER ARCHAIKUS TORZÓ CÍMŰ FILMJÉRŐL

A magyar – megfelelőbb elnevezés híján – „avantgárd" film, de végső soron az egész magyar avantgárd művészet alapvető ismérve, sőt rákfenéje a csökevényesség, az izoláció, a megkésettség, a társadalmi nyilvánosság hiánya, a visszaklasszicizálódás, a diszkontinutitás, összességében a torzóban maradt lét. A magyar film az első avantgárd időszakában, az 1920-as években jóindulattal is alig csatlakozott a nemzetközi progresszív tendenciákhoz, legfeljebb egyfajta zárványként vagy idegen testként beszélhetünk honi avantgárd filmről (Moholy-Nagy László, Gerő György). A megszakítottságra magyar filmkészítők 1919-es események utáni tömeges emigrációja és Fejős Pál távozásai és sikertelen hazai újrakezdései a példák. A magyar kultúrát szélesebb értelemben is jellemző megkésettséget fémjelzi, hogy a hazai neoavantgárd az 1960-as években jóformán legfeljebb életművüket többször megszakító „atyákra" (Kassák Lajos, Balázs Béla) és elméleti előzményekre (Balázs Béla, Moholy-Nagy László, Hevesy Iván, Kepes György), mintsem konkrét művekre hivatkozhatott a hazai példák közül. Elveszett, elkobzott, utólagosan rekonstruált művek, el nem készült filmek és betiltott mozgóképek példázzák ezeket a vaskos hiányokat. Bódy Gábor váratlanul félbeszakadt pályája és halála pedig szimbolikusan is mutatja ezt a torzót a hazai progresszív filmben. Beke László 1970-es évek végén írt rövid tanulmányának címe szintén a megcsonkítás alakzatával ragadja meg a magyar filmavantgárd alapvonását: *A magyar experimentális film mint torzó*. A művészettörténész a hiányosságok egyik legfőbb okát annak tudja be, hogy „Magyarországon az experimentális film bázisát elszigetelt egyéni törekvések alkották".[1]

Dobai Péter filmes életműve is bizonyos értelemben ilyenfajta torzó, elszigeteltséggel, megszakítottságokkal, betiltásokkal, papíron maradt filmtervekkel terhes. A magyar filmtörténet rendszerint Gazdag Gyulát tartja az egyik legtöbbször betiltott rendezőnek (*A határozat* és a *Bástyasétány hetvennégy* 1984-ig volt dobozban, *A sípoló macskakő* 1972-ig, illetve 1979-ig, *A válogatás* pedig 1982-ig volt láthatatlanságra kárhoztatva), de szorosan ott van a nyomában Dobai korai filmes életműve is. Gyakorlatilag valamennyi filmjét betiltották, melyben részt vállalt. Magyar Dezsőnek a Tanácsköztársaságot az 1968-as lázadásokkal áthallásos módon összefésülő, formabontó dolgozata, az *Agitátorok* (1969), melyben Dobai Péter amatőr színészként kapott

[1] BEKE László, „A magyar experimentális film mint torzó", in BEKE László, *Médium/elmélet* (Budapest: Balassi – BAE Tartóshullám – Intermedia, 1997), 126.

szerepet, a trezorfilmek „műfaját" gazdagította, dobozba zárták a *Hat Brandenburgi verseny* című filmterv egyetlen leforgatásra engedélyezett epizódját, a szintén Magyar Dezső rendezésében készült *Büntetőexpedíció*t (1970) is, amely után az ellehetetlenített rendező külföldre távozott. Dobai Péternek az *Archaikus torzó* (1971) című, saját rendezésű filmjét pedig annak ellenére nem engedték be a szélesebb nyilvánosság szférájába, hogy a szerző utólagosan egy – a hatalmi elvárásoknak megfelelni látszó kompromisszumos megoldásként – „értelemgondozó" narrációt helyezett a film nyitó képsoraira. A magyar neoavantgárd művészet meghatározó alakjairól és alakjaival 1973-ban készített *Együtthatók* című munkája,[2] éppúgy, mint a két évvel később született *Anyám*, szintén a betiltás sorsára jutott.

Ugyanakkor a pályának ettől a hetvenes évek eleji, indexre tett korszakától radikálisan elkülönül a '80-as évekbeli filmes folytatás. Amíg a magyar neoavantgárd filmben való '70-es évekbeli jelenlét a láthatatlansággal és a periferikus helyzettel párosult, addig a nyolcvanas években Dobai nevét forgatókönyvíróként ismertté és elismerté tették a szerzői filmek, többek között Szabó István Oscar-díjjal és -jelöltségekkel díjazott, úgynevezett német trilógiája. A *Mephisto* (1981), a *Redl ezredes* (1985) és a *Hanussen* (1988) forgatókönyvírójaként ezekkel a filmekkel azonban már nem a neoavantgárd diskurzusokhoz és a második nyilvánosság láthatatlan szférájához, sokkal inkább az új akadémizmus néven ismert, a narratívát és a közérthetőséget újból előtérbe állító, a konvencionális formák felé visszaforduló irányzathoz kapcsolódik. Így bizonyos értelemben Dobai filmes pályaívének ez a kettőssége megismétli azt a visszaklasszicizálódási fordulatot, amelyet korábban Babits Mihály, Kassák Lajos irodalmi szövegei vagy éppen Balázs Béla kései regényei hajtottak végre.

Erősen kérdéses mindazonáltal, hogy mennyire jogos az *Archaikus torzó*t „avantgárd" vagy „neoavantgárd" filmként pozícionálni – és a definíciós kétely is indokolttá teszi az idézőjelek használatát. A honi művészettörténeti diskurzusokban gyakran egymás szinonimájaként vagy reflektálatlanul használják az avantgárd és rokonfogalmai címkéit. Bódy Gábor a kísérleti filmtől a kiterjesztett filmen és a triviális filmen át a független filmig hosszan listázza a vonatkozó terminusokat, amelyekkel maga is bizonytalannak látja ezeknek a filmeknek az elméleti és történeti elhelyezését.[3] Az avantgárd fogalmát kevésbé lehet megragadni formai sajátosságok összegzéseként, mint

[2] Az *Együtthatók* a politikai beavatkozás, a film lefoglalása következtében fizikailag is torzóban maradt, amint azt Dobai Péter – beszédes módon a „Láthatatlan filmtörténet" könyvsorozat keretében – 2019-ben kiadott *Magyar kereszt* című könyvének a Magyar Nemzeti Filmarchívum segítségével megjelentetett DVD-melléklete mutatja, amely a filmrelikvia elejére a következő szöveget helyezi: „a Pasaréti filmgyár raktárát feltörő BM-ügynökök elől megmentett töredékek a munkakópiából."

[3] Bódy Gábor, „A »kísérleti film« Magyarországon", in *Végtelen kép: Bódy Gábor írásai*, szerk. Peternák Miklós (Budapest: Pesti Szalon, 1996), 41.

gyakran teszik, elvégre például a gyorsmontázs, a többszörös expozíció, a non-narrativitás, az expresszionista vagy a szürrealista látványvilág olyan, egykor avantgárdként azonosított technikák, melyek idővel a populáris kultúra részeivé váltak, ezáltal elvesztették avantgárd jellegüket. Az avantgárdot formai jegyek helyett sokkal inkább egy viszonyrendszer részeként, diskurzusfüggő terminusként, mintsem leíró kategóriaként érdemes azonosítani. Malte Hagener az avantgárdot történetileg meghatározott jelentésétől elvonatkoztatva szélesebb értelemben az aktuálisan fennálló esztétikai normák kritikájaként definiálja, ezzel nagyrészt kiküszöböli a formanyelvi kérdéseket. Az ő megközelítésében az avantgárd végső célja paradox módon az önfelszámolás, így szükségszerűen lehetetlen az avantgárd státuszt formanyelvi szempontból fenntartani.[4] Az avantgárdnak az uralkodó esztétikai normákba való ezen beolvadására Hagener a hegeli *Aufhebung* fogalmát melegíti fel, amelynek értelmében az avantgárdnak a fennálló kritikája érdekében folyamatosan kánonsértőnek, normaellenesnek kell mutatkoznia. Az *Archaikus torzó* tehát potenciálisan nem formai paraméterei okán tarthat igényt az avantgárd címkére, hanem abból a szempontból, hogy mennyiben szegül szembe a film és a filmkészítés intézményes kánonalkotó normáival.

Amennyiben nem a fennálló esztétikai normák intézményes kritikájaként definiáljuk az *Archaikus torzó*t, más rokonfogalmak is alkalmasnak tűnnek a film keretezésére. A Kádár-rendszer szubverzív művészeti szcénáinak pozicionálása során a témát monografikusan feldolgozó Havasréti József a (neo)-avantgárd fogalma mellett relevánsnak tartja az „alternatív kultúra", az „underground kultúra", az „ellenkultúra" és a „szubkultúra" kifejezést,[5] amihez továbbá kvázi-szinonimaként hozzátehetjük a „független film" inkább amerikai gyökerű, gyakran kapitalizmusellenes fogalmát is. Amennyiben az „indie film" fogalmában a függetlenség gazdasági és szervezeti szempontokra korlátozódik, és a mainstream gyártási rendszeren kívüli finanszírozási modellt látunk benne, az *Archaikus torzó* semmiképpen nem tekinthető független filmek, hiszen gyártási helye, a Balázs Béla Stúdió nem állt kívül a központosított intézményrendszeren, az állami támogatásnak volt alárendelve. Éppen ezért alapértelmezés szerint hasonlóképpen nem illeszthető rá az „underground" elnevezés sem, amennyiben azt „tiltott, konspiratív, föld alá szorított"[6] jelentésben használjuk, mert nem volt kívülálló a hivatalos intézményekhez képest. Ez még akkor is lényeges különbség, ha a nagyközönség előtti vetítési engedélyének betiltásával utólag ténylegesen a második nyilvánosság földalatti pozíciójába került. Sokkal inkább alkalmasnak tűnik az „alternatív" vi-

[4] Malte HAGENER, *Moving Forward, Looking Back: The European Avant-garde and the Invention of Film Culture, 1919–1939* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 11–16.

[5] HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban* (Budapest: Typotex, 2006), 26.

[6] HAVASRÉTI, *Alternatív regiszterek*, 26.

szonyfogalma, amely kontextusfüggő lévén ugyan nem utal semmiféle esztétikai normára, de „a párhuzamosságot, a választhatóságot hangsúlyozza”,[7] amely a fennálló kritikájaként értett avantgárd szükségszerű antagonizmusával ellentétben az uralkodó kánon vagy kánonok hatalmát figyelmen kívül hagyja, semmibe veszi. Noha az „ellenkultúra” egy speciális történeti korszak által meghatározott fogalma szorosan összefonódik az amerikai hippimozgalom és a nyugati újbaloldal forradalminak szánt törekvéseivel, mégis indokoltnak tűnik a diskurzusba való bevonása. Dobai filmje ugyanis egy olyan alternatív életformát vizsgál, amely a földrajzi és szociokulturális távolság ellenére is számos ponton érintkezik a hatvanas évek konformizmusával szemben lázadó szubkultúrák alternatív életmód-eszményeivel, a társadalmi kivonulás koncepcióival, és ez a kapcsolat a ’70-es évek eleji befogadó közönség számára még inkább nyilvánvaló lehetett.

Kérdés, mennyiben illeszkedik be Dobai filmes vállalkozása szervesen a magyar neoavantgárd/alternatív/ellenkultúra ezen tendenciáiba. Dobai Péter művészetének elsőként Morsányi Bernadett szentelt filológiai aprómunkával felvértezett részletes monográfiát, előbb disszertációként,[8] mely utóbb, módosított címmel könyvformátumban is megjelent.[9] A disszertáció címe – *Az irodalom senkiföldjén* – retorikailag kellően kifejezi a szerző azon álláspontját, miszerint Dobai nehezen sorolható irodalmi és művészeti irányzatokhoz, ehelyett olyan outsider, aki egyszerre áll kívül és belül irodalmi és művészeti csoportosulásokon. Morsányi így összegez: „A köztesség fogalmával jellemezhető Dobai pályája is, kezdettől köztes térben mozgott: egyszerre kint és bent, a kulturális-művészi intézményeken belül és kívül. Íróként az első nyilvánosságban alkotott, a BBS tagjaként viszont a »korlátozott«, »köztes«, »második« nyilvánosságban tevékenykedett. A hatvanas, hetvenes évek fordulóján hazánkat elérő avantgárd-experimentális hullám Dobai művészetére is hatott, ám csak a »fősodor«-hoz képest volt radikálisabb és kísérletezőbb, az avantgárdok között már indulásakor is konvencionálisabb alkotónak számított.”[10] A magam részéről vitatnám ezt a köztes helyzetet, legalábbis filmes szempontból, a kétes besorolhatóság éppen Dobai ’70-es évekbeli középhosszúságú filmjeire nem érvényes, nem türemkedik ki a Balázs Béla Stúdió körül csoportosuló alternatív filmkészítők generációs, szociokulturális és filmesztétikai meghatározottságaiból, annak organikus része.

A stúdió azon második nemzedékéhez sorolható, amely az úttörő generáció után az 1968-1969-es évek táján kapott elsőként lehetőséget filmes elkép-

[7] Havasréti, *Alternatív regiszterek*, 29.

[8] Morsányi Bernadett, *Az irodalom senkiföldjén: Fejezetek Dobai Péter írás- és filmművészetéről* (Budapest: ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2014).

[9] Morsányi Bernadett, *Egyedül szembejövet: Dobai Péter (és) művészete* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2016).

[10] Morsányi, *Az irodalom senkiföldjén*, 20–21.

zelésének megvalósítására. Ehhez a nemzedékváltáshoz sorolható Magyar Dezső, akinek két, BBS-ben készített filmje közül az *Agitátorok*ban Dobai amatőr színészként szerepelt, míg a *Büntetőexpedíció*nak egyenesen forgatókönyvírója volt – ezek az eredeti szakmai hivatástól elütő szerepek általában is jellemzőek voltak a BBS-re. Már egyetemi évei alatt ismerte a magyar neoavantgárd film később kultikus rangra emelt alakját, Bódy Gábort, aki az ELTE filozófia szakán évfolyamtársa is volt, *A harmadik* (1971) című filmjében szintén szerepelt. Az ő és Magyar Dezső kezdeményezésére került kapcsolatba a BBS-sel. Bódyra és Dobaira egyaránt szemléletformáló hatást gyakoroltak egyetemi nyelvfilozófiai és a szemiotika tanulmányaik, filmelméleti szövegeiknek modalitása, felülstilizáló nyelve is rokon a neoavantgárd teoretikus megnyilatkozásaival. Az azonos életkor, a közös egyetemi miliő és pályakezdés, a hasonló filozófiai–kulturális érdeklődés mellett összefűzi Dobai nevét a BBS-sel, hogy az új generáció fellépésének kiáltványa, a *Szociológiai filmcsoportot!* című 1969-es nyilatkozat kilenc filmes és irodalmi háttérrel rendelkező aláíróinak egyike volt.

Ezen túlmenően a csoporthoz való koherens illeszkedését igazolja a BBS intermediális tendenciáiba való integrálódása. A BBS második nemzedékének filmkészítői már nem kizárólag filmszakmai háttérrel rendelkező fiatalok voltak, hanem a képzőművészet (Maurer Dóra, Najmányi László, Birkás Ákos), az alternatív előadóművészeti/összművészeti formák (Szentjóby Tamás, Erdély Miklós, Hajas Tibor), a zene (Vidovszky László, Jeney Zoltán) vagy pedig, mint Dobai, az irodalom felől érkeztek a stúdióba. Utólagos nézőpontból Dobai *Együtthatók* című filmje a magyar neoavantgárd művészet kifejezett dokumentációjának tűnik. Gelencsér Gábor ezt az intermediális nyitottságot így magyarázza: „Az akkori vezetőségnek köszönhetően a rendezői vagy operatőri diplomával rendelkező pályakezdő filmesek mellett lényegében bárki előtt megnyitották a stúdió kapuit, aki a tagság szerint értékes, támogatandó filmtervvel jelentkezik."[11] Persze azért azt hozzá kell tenni, hogy a „szabadság e kis körei" Dobai Péter előtt sem feltétlenül nyíltak volna meg, mint ahogyan „bárki" előtt sem, ezek a kapuk a magyar alternatív film értelmiségi képviselői közötti személyes kapcsolatokon, hermetikus, mármár belterjes hálózatokon alapultak.

Összességében tehát nem tartom igazolhatónak Morsányi azon megállapítását, miszerint Dobai '70-es évekbeli filmes elgondolásai zárványt képeznének a BBS-en belül. Kétségtelen persze, hogy a magyar neoavantgárd filmkészítők „klasszikus" hármas fogatához képest – Bódy Gábor, Erdély Miklós, Jeles András – Dobai Péter munkái a filmtörténeti diskurzusokban nem álltak az elemzések frontvonalában, de ahogyan Bódy már a hetvenes években a

[11] Gelencsér Gábor, *Archaikus torzó*, hozzáférés: 2024. 07. 02., https://www.mmalexikon.hu/kategoria/film/archaikus-torzo

BBS ezen nemzedékváltásáról szóló tanulmányában megemlékezik róla,[12] úgy Dobai nevét mint a torzóban maradt alternatív hazai filmtörténeti kánonépítés egyik lehetőségét továbbra is számon tartják az 1970-es magyar filmtörténetének későbbi feldolgozásai.[13]

Mielőtt az *Archaikus torzó* intermediális idézőjelezéseit és felülírásait górcső alá vennénk, elengedhetetlen filmesztétikai szempontból is beilleszteni a filmet a hetvenes évek magyar alternatív filmkészítés hullámaiba. A '70-es évek BBS-ben született magyar progresszív filmjei stilárisan korántsem voltak egységesek, éppen ellenkezőleg, a sokszínűség volt a vízjelük. Általánosan is megállapítható, hogy a filmkészítők az hatvanas évek illúziórealizmusának és publicisztikai hangvételű cselekvő filmjeinek lejáratódása nyomán a dokumentarizmus irányába tájékozódtak, amely egyrészt a szociográfiai érdeklődésű, a társadalmi viszonyok hitelesebb elemzését célul kitűző fikciós dokumentarizmus, később Budapest Iskola néven ismert irányzatában csúcsosodott ki, másrészt pedig a játékfilmet és a dokumentumfilmet egymás ellen kijátszó, egymással ötvöző, filmnyelvi fókuszokkal bíró transzparens film irányába fejlődött tovább. Az *Archaikus torzó* dokumentarista megközelítésmódja követte ezeket a szélesebb tendenciákat, noha – Morsányi Bernadett kifejezésével szólva – kétségtelenül „konvencionálisabb" a radikális filmnyelvi kísérletezésekhez képest. Amint azonban említettem, az avantgárdot nem tanácsos formanyelvi alapon definiálni, sokkal inkább az intézményes normák rendszerkritikájaként érdemes tárgyalni, ebben a fénytörésben pedig láthatóbbá válik Dobai filmjének avantgárd karaktere.

Gelencsér Gábor a korszak dokumentarista irányzatain belül három kategóriát képez meg, a szociografikus filmek mellett megkülönbözteti a szatirikus–groteszk vonulatot, harmadrészt pedig a lírai dokumentumfilmet, ide sorolja az *Archaikus torzó*t.[14] Ez a felosztás nagyban adózik Bódy Gábor 1977-es csoportosítási kísérletének, aki, ugyan szélesebb értelemben, szintén három csoportba tagolta a BBS 1969-től induló új áramlatait.[15] Ezek közül az első a szociológiai dokumentumfilmből fejlődött ki, a másodikat nála a strukturalizmus és a szemiotika tudományos alapján nyugvó filmnyelvi kísérletezés, a harmadikat pedig a privát filmkészítés jelenti.[16] Utóbbi között helyezi el Dobai munkáját, mint amely a dokumentumfilm „individuális karakterű" típusát képviseli. Ha a „lírai" kifejezést szubjektív világképekre, az egyéni megnyilatkozás dominanciájára értjük, akkor nem áll távol egymástól Gelen-

[12] Bódy Gábor, „A fiatal magyar film útjai", in *Végtelen kép*, 48.

[13] *F. I. L. M. A magyar avantgarde film története és dokumentumai*, szerk. Peternák Miklós (Budapest: Képzőművészeti Alap, 1991), 26.; Gelencsér Gábor, *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében* (Budapest: Osiris, 2002), 199.

[14] Gelencsér, *Archaikus torzó*

[15] Bódy, „A fiatal magyar film útjai", 50–53.

[16] Bódy, „A fiatal magyar film útjai", 51.

csér és Bódy kategóriaképzése, mégis számomra plasztikusabb elnevezésnek tűnik a „privát film" Bódy-féle fogalma, amelybe nemcsak a személyes filmkészítés szerzőközpontúsága és az amatőr film fér bele, hanem az is, hogy „tartalmuk pedig nem kapcsolódik közvetlenül társadalmi problematikához, még kevésbé illettek a »filmművészetről« a hatvanas években kialakított képbe".[17] Amint azonban Gelencsér máshol megjegyzi,[18] a '70-es évek alternatív filmjei sem nélkülözik egyébiránt a társadalmi és politikai tartalmakat. Az *Amerikai anzix* például az emigrációról és a honvágyról, *A kis Valentinó* pedig a Kádár-kori társadalmi válságról (is) beszél, de ezeket sokkal áttételesebben teszi, és nem ezek a kérdésfelvetések állnak a fókuszpontban. Dobai filmjéből sem hiányzik a társadalmi kontextus, az uralkodó normákkal szemben álló életmód színre vitelének reprezentációját menetrendszerűen betiltással is jutalmazta a hatalom.

Esztétikai szempontból az *Archaikus torzó*ban megfigyelhető a '60-as évekbeli cinéma vérité és direct cinema megfigyelői módszerének hatása is, amely a hazai fikciós dokumentarista mozgalom egészére rányomta a bélyegét. Dobai filmjében e két mozgalom eljárásaihoz hasonlóan amatőr szereplőket, realisztikus környezetet, hétköznapi életet és ellesett pillanatokat látunk. A nyitójelenet direct cinemás utcaképe a főszereplőt és gyanútlan járókelőket mutat, utóbbiak feltehetően nem voltak tudatában a filmfelvevőkép működésének. Dobai a *Nyelv, kép, megnyilvánulás*ban megfogalmazott önértelmezése szerint „[a] filmben szereplő férfi nem szerepet játszik, hanem *megéli* a filmezés szituációját".[19] Ennek egyik legeklatánsabb példája a filmben a főszereplő váratlan sírása, amely felveti a filmkészítő etikai hozzáállásának kérdéseit is, hogy mennyiben szabad filmre venni egy másik ember lelki összeomlását. A riportfilmes módszerre emlékeztet, hogy a főszereplő mellett jelen van az interjúkészítő vagy inkább a beszélgetőtárs is, viszont az ő hangját csak ritkán halljuk. De a filmben tetten érhető a fikciós dokumentarizmus azon kettőssége is, amely megkérdőjelezi a játékfilm és a dokumentumfilm határait, főként a barátnővel (?)[20] való film eleji találkozás jeleneténél, amikor is a dokumentarista filmkészítés konvencióit a kameraállások, a vágások és a közel-

[17] Uo.

[18] GELENCSÉR: *A Titanic zenekara*, 17.

[19] A szöveg kötetben 1983-ban jelent meg: DOBAI Péter, „Nyelv, kép, megnyilvánulás", in DOBAI Péter, *Archaikus torzó: Forgatókönyvek, tanulmányok* (Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1983), 215–223.

[20] Dobai utóbb a forgatókönyvnek nevezett írásában (azért fogalmazok ilyen körülményesen, mert amint a későbbiekben visszatérek rá, a „forgatókönyv" nem éppen releváns kategória) azt írja, hogy a nő gesztusokat vált „egy fodrászlánnyal, aki a szeretője is lehetne" (DOBAI Péter, „Archaikus torzó", in DOBAI, *Archaikus torzó: Forgatókönyvek, tanulmányok,* 111.). Ám ha nem használjuk a szöveget segédeszközként, az, hogy az illető fodrászlány, egyáltalán nem magától értetődő, mint ahogy az sem, hogy az illető potenciális barátnő vagy „szerető", ahogyan a szerző fogalmaz. A látvány megengedi azt az olvasatot is, hogy a „szerető" szó

képek játékfilmre emlékeztető eljárásai billentik ki. A szerző filmelméleti cikkében szintén utalt valami hasonló kettősségre a dokumentálás művészetté való átalakulása kapcsán, miszerint „az eredetileg dokumentatív módszerekkel elindított munka műalkotássá komponálódott, mintegy az új *kompozícióba* integrálva azt az eredeti *konstrukciót*, ami nem volt több mint *egyetlen* mélységi *beállítás* a film hőse által képviselt feltétlen létszigor magányos életfájára."[21] A dokumentum fikcionalitása és a fikció dokumentatív dimenziói egybevágnak a hetvenes évek magyar filmavantgárdjának központi kérdéseivel, bizonyos szempontból meg is előzik azokat, ami újfent annak cáfolata, hogy Dobai ezen filmje magányos, elszigetelt vállalkozás lett volna. Gelencsér Gábor nagy hatású korszakmonográfiájában többek között az *Archaikus torzó*val példázza, hogy az „experimentalizmus" filmjei „vetik fel elméletileg, olykor filmnyelvileg is legélesebben a dokumentum kontra fikció vitát".[22]

Alaptézisem szerint az *Archaikus torzó* intermediális diskurzustérbe helyezésével olyan palimpszesztszerű újraírások mutathatók ki, amelyek folyamatosan lebontják és ironikusan idézőjelek közé helyezik, feje tetejére állítják értelmezéseiket, érvénytelenítik a korábbi jelentéseket. A különböző médiumok (szobor, szöveg, film) és az újraértelmezések egymás mellé rendelése közül elsőként Dobai művének Rilke költeményével való összefüggését szükséges tárgyalni. Ezt követően a filmbeli narrátorhang és a „forgatókönyv", végül pedig Szabó Sándor és Vásárhelyi Lajos negyedszázaddal később készült *Változtasd meg élted!* című filmjének újraírásait vizsgálom, annak érdekében, hogy rámutassak a film értelmezésének szüntelen – Erdély Miklós kifejezését kölcsönvéve – „jelentéskioltó", palimpszeszt szerveződéseire.

A film címét önmagában intermediális környezetbe ágyazza az, hogy csonkult (torzóban maradt) utalás Rainer Maria Rilke 1908-as híres szonettjére, az *Archaikus Apolló-torzó*ra. Noha a filmben kevésbé a Rilke-vers tézise, legfeljebb a felvetése áll a középpontban, a címadás rilkei ihletettségére Dobai Péter meglehetősen világosan utal a *Nyelv, kép megnyilvánulás* című 1972-es tanulmányában, mely a film filozófiai genealógiájaként is olvasható. Ugyanakkor már Rilke költeményét is számos intermediális, művészettörténeti kontextus veszi körül. Maga a vers egy torzóban maradt görög Apollószobor vizuális és mentális feltérképezése, műfaját, a műalkotások szöveges leírására vonatkozó ekphrasziszt tekintve egy másik költeményre, John Keats *Óda egy görög vázához* című 1819-es művére is utal, annak egyfajta folytatása, újraírása. Tovább rétegezi Rilke költeményének kontextusait, hogy az antik művészet 18. századi filozófusa, a művészettörténeti szemlélet egyik alapítója, Winckelmann a Belvederében látható Apollón-szobrot a „művészet leg-

pejoratív értelmében egy utcalányt próbál befűzni a férfi, ezt az értelmezést támogatja a lány meglehetősen kihívó öltözködése, túlzott sminkje és testtartása.

[21] DOBAI, „Nyelv, kép, megnyilvánulás", 219.

[22] GELENCSÉR, *A Titanic zenekara*, 17.

magasabb eszményeként", a „testetlen szépség" ideális példányának leírásaként ragadja meg rövid szövegében, aminek nyomán Rilke versének mintáját gyakorta Winckelmanntól eredeztetik, mint amely költői formában azt írja tovább.[23] Ugyanakkor Winckelmann másik írása, melyben a torzóban maradt Heraklész-szobrot „tökéletes műalkotásnak"[24] nevezi, sokkal szabályosabb műleírás, és az ebben tett, a lessingi médiumspecifikussággal is párbeszédképes állítása, miszerint „[a]hol a költő abbahagyta, ott kezdte a képzőművész",[25] egyfajta felhívásként volt érthető Rilke számára a szobrászat és a költészet versengésére. Rilkénél ráadásul további vonatkoztatási pontként merül fel a szobrászattal való elköteleződése, továbbá az, hogy a költő Auguste Rodin személyi titkáraként működött, *Korai Apolló* című verse pedig az *Archaikus Apolló-torzó* ikerdarabja.

Minthogy Apollón a görög mitológiában a költészet, tágabb értelemben pedig a művészet istene, és tekintve, hogy a winckelmanni (filozófiai) ekphraszisz mellett Keats és Rilke verse is a tiszta szépség esztétikai problémáira keresi a választ, Dobai filmje is ezekbe az önreferenciális, sőt metareprezentációs, a művészet mibenlétére vonatkozó interpretációs keretekbe ágyazható. Rilkénél a csonka testábrázolás leírását és a fizikai látvány imaginárius kiegészítését a sokszor értelmezett, a meglepetés váratlanságával érkező befejezés szentenciája követi, amely Tóth Árpád megszelídített és archaizáló fordításában („Változtasd meg élted!") enyhébben hangzik az eredeti német nyelvű imperatívusznál („Du muß dein Leben ändern"). A szonett a hagyományos értelmezés szerint az esztétikum erejére, a művészet funkcionalitására, hatására hegyeződik ki, amit Nemes Nagy Ágnes egyszerűen a görög katarszisz fogalmával feleltet meg: „A művészet hatalma, életalakító ereje: nem lehet erről többet mondani Rilkénél."[26] A címbeli idézet és azok művészettörténeti és esztétikai diskurzusai révén Dobai filmje is önmagára a művészet katartikus, arisztotelészi értelemben megindító, megtisztító, és ezáltal felszabadító hatalmára irányul.

Korántsem evidens ugyanakkor, hogy a filmben mivel is kellene azonosítani a művészet pragmatikus funkciójával összefüggő katartikus hatás jelenlétét, egyáltalán: ki lehet a rilkei imperatívusz címzettje, a film főszereplője vagy pedig annak befogadója, esetleg egyszerre mindkettő. A film Cseh Sándor személyében egy testépítő alternatív életmódját és önmegvalósítási kísérletét állítja a középpontba, aki klasszikus filozófusok gondolati építmé-

[23] Johann Joachim WINCKELMANN, „A belvederei Apollón leírása", ford. TÍMÁR Árpád, in Johann Joachim WINCKELMANN, *Művészeti írások*, szerk. TÍMÁR Árpád (Budapest: Helikon, 2005), 87.

[24] Johann Joachim WINCKELMANN, „A római belvederei torzó leírása", ford. TÍMÁR Árpád, in WINCKELMANN, *Művészeti írások*, 77.

[25] WINCKELMANN, „A római belvederei torzó leírása", 78.

[26] NEMES NAGY Ágnes, „Rainer Maria Rilke: Archaikus Apolló-torzó", in NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária (Budapest: Osiris Kiadó, 2004), 380.

nyeit igyekszik átültetni a gyakorlatba. Először a férfit gyári munkavégzés közben látjuk, amint felseper, egy szobrot tisztít locsolócsővel, kaszál, majd az utcán és családi házas otthonának teraszán és kertjében filozófusok magvas bölcsességeit olvassa fel magának. Az egyik képen, melyen súlyokat emel, izmos felsőtestével már-már Rodin szobrait idézi meg. A filozofáló munkásnak ez a groteszk alapszituációja némileg emlékeztet Jiří Menzel nem sokkal korábban, 1969-ben készült, és szintén a betiltás sorsára jutott *Pacsirták cérnaszálon* című játékfilmjére, de az analógia ebben ki is merül, a cseh rendezőnél a politikai allúziók összehasonlíthatatlanul markánsabbak. Dobai Péternél a férfi úgy törekszik a harmonikus élet megvalósítására, hogy a testedzést (emelő- és nyújtógyakorlatok, fizikai munkavégzés, táplálkozás) egyesíti a filozófusoktól, Diderot-tól, Goethétől, Gandhitól és különösen Spinozától kölcsönzött szellemi-etikai célzatú életvezetési tanácsokkal. Számára a filozófia nem a gyakorlati élettől elrugaszkodott ideál, hanem goethei értelemben nagyon is tökéletes hűség önmagához. Az anyagi és a szellemi világ egységességét valló tökéletesedési program a modern testépítő-kultuszt az antik görögség testkánonjának winckelmanni értelmezése szerint írja újra. A férfi rendszerint szűk plánok keretében egyfajta stációként olvassa fel a bölcselkedők gondolatait, és időnként röviden kommentálja azokat. Ugyanakkor a hiányzó párkapcsolat, a feleség említésénél váratlanul sírni kezd, és a dokumentarista forma spontán drámaisága rögzíti azt a pillanatot, amikor a testi és a lelki kiegyensúlyozottságra épülő életvezetési ideál összeomlik. A férfi Spinozától azt a szöveghelyet olvassa fel, amely szerint „ha már házas valaki, úgy tekintse feleségét, mint élete fogytáig való barátját és tökéletesen tiszta viszonyban éljen vele", majd itt a recitálás megszakad, a felolvasó könnyekben tör ki, arcát a kezébe temeti, aztán a „majd elolvasom máskor" kommentárral torzóban hagyja a szövegrészletet. Itt válik világossá a film nyitójelenetének értelme, amelyben a férfi a lányt megérintette az utcán, és ujját egy vaskarikába dugta (ami persze megint csak kétértelmű).

Dobai Péter a filmet értelmező tanulmányában a Rilke által megfogalmazott megindító hatást a következőképpen konkretizálja: „A filozófia ugyanakkor sokkal inkább mint az irodalmi, képzőművészeti, filmművészeti hatások, mindig a magatartás megváltoztatására ösztönzött, abban a világos és mély értelemben, ahogyan Rilke írta: Du muss dein Leben ändern".[27] Ha a szerzői intenciónál maradunk, a rilkei didaktikai párhuzam abban ragadható meg, hogy a múlt „archaikus" alkotásaival való találkozás gyakorlati hatást eredményezhet. Az analógia azonban megszakad abban, hogy amíg Rilkénél a művészet idézi elő a gyakorlati változást, addig Dobainál a filozófia, elvégre a művészetet („irodalmi, képzőművészeti, filmművészeti hatások") egyértelműen másodlagosnak tekinti a filozófia purgációs hatásához képest.

[27] DOBAI, „Nyelv, kép, megnyilvánulás", 215.

Persze a romantika óta a német romantikus filozófiai hagyományban mindig is erőteljes szerepet kapott a művészet (a költészet) filozófiává való átalakulásának, sőt szakralizálásának vágya, a művész, a bölcselkedő és a pap integrációjának programja, mint azt Friedrich Schlegel torzója (töredéke) mutatja: „A költő filozófus, a filozófus költő: próféta. A didaktikus költeménynek profetikusnak kell lennie, és hajlama szerint azzá is válhat."[28] Rilke-elemzésében Nemes Nagy Ágnes szintén a művészet szakralitásának koncepcióját regisztrálja, amely ugyan „nem a vallásé, bár a kettő közötti titkos, Rilkére oly jellemző átfedésekkel".[29] Ebben az értelemben a művészet/filozófia esztétikai ereje abban érhető tetten, hogy a film protagonistája filozófusok, szépírók olvasásának hatására igyekszik megváltoztatni az életét.

Nem áll távol ettől ennek egy másik, nem a görögségben, hanem éppen a hatvanas évek ellenkultúrájában gyökerező olvasata, amely szoros kapcsolatban áll az avantgárd bürgeri felfogásával is. Peter Bürger kétségtelenül esszencialista elmélete szerint az avantgárd művek „az autonóm művészet lényegi meghatározottságait tagadták meg: a művészet társadalomtól való elválasztottságát […] célja az autonóm művészet felszámolása volt, a művészet gyakorlati életbe való visszavezetésének értelmében."[30] A művészet (filozófia) és az „élet" összeolvasztásának avantgárd törekvése az alternatív életformák „életművész" fogalmában köszön vissza, ahol a személyes életstílus (*Lebenskunstwerk*) képződik meg művészetként. Anélkül, hogy a bürgeri elvet említené, Havasréti József a honi neoavantgárd kifejezett vízjelének tartja az „élet" és a művészet" ezen, a személyiségen belül létrejövő ötvözését: „A magyar neoavantgárd szubkultúra egyik meghatározó tulajdonsága, hogy saját privát világának egyes szegmentumait és gesztusait mint műalkotásokat, de legalábbis esztétikai képződményeket jelenítette meg".[31]

A filozófia pragmatikájával, az élet esztétizálásával kapcsolatban felvetődik a kérdés, hogy mire vonatkozik a rilkei imperatívusz, a szereplő vagy a film befogadója a felszólítás címzettje. A film azon jelenete, amikor a tetterős férfi zokogásban tör ki, hasonlóképpen fordulatnak tekinthető, mint Rilke versének utolsó mondata, de az analógiát ellentmondásos módon testesíti meg. Egyfelől értelmezhető a mű és a film főszereplőjének viszonyában, amelynek értelmében a filozófia testi reakciót képes kiváltani, ilyenformán Rilke ajánlataként érvényesül a katartikus hatás. Ha azonban a sírást nem a megtisztulás megnyilvánulásaként, hanem a harmóniaelv megbomlásaként értelmezzük, a film egyúttal felülírja, érvényteleníti ezt a hatást. Ezen olvasat

[28] August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, „Athenäum töredékek", ford. TANDORI Dezső, in August Wilhelm SCHLEGEL és Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes és VÉSZITS Ferencné (Budapest: Gondolat, 1980), 312.

[29] NEMES NAGY, „R. M. Rilke: Archaikus Apolló-torzó", 377.

[30] Peter BÜRGER, *Az avantgárd elmélete*, ford. SEREGI Tamás (Szeged: Universitas, 2010), 65.

[31] HAVASRÉTI, *Alternatív regiszterek*, 22–23.

szerint a gyakorlati megvalósíthatatlanság, a művészet és/vagy a filozófia kudarcát nyilvánítja ki: hiába válogatja ki a férfi azokat a szövegeket és szerzőket, akik ideológiai támpontot nyújtanának filozófiai embereszményének megvalósításához, a tanítások nem segítenek, a fáradtságos terápia önáltatásnak bizonyul. Így éppen a rilkei imperatívusz szenved csorbát, amennyiben az *Archaikus torzó* Cseh Sándor tragikus vagy ironikus gyakorlati példájával azt a visszájára fordítja, semmissé nyilvánítja. Másfelől a rilkei maxima nemcsak a vers és a film közötti, hanem a film és a néző közötti viszonyként is értelmezhető, annál is inkább, mert a szonett parancsa az olvasó megszólítására is vonatkozik. A film befogadója számára a férfi főszereplő sikertelen tökéletesedési törekvése semmivé foszlatja Rilke versének központi gondolatát. A harmóniavesztés, pontosabban a harmónia illúziónak bizonyulása a filozófia hatástalanságát demonstrálja, és inkább ellenpontozza, mintsem megerősíti az *Archaikus Apolló-torzó* alapvetését.

Amíg a német költő számára az „archaikus" a régmúltnak a jelenben, a görögségnek a modernizmusban való zavartalan visszatérésére, a töredékes szobor felsejlésére vonatkozott, addig Dobai filmjében már a rilkei ekphraszisz képviseli az archaikus réteget. Mindkét műalkotásban tetten érhető a benjamini auravesztés[32] tapintható jelenléte, az eredeti környezetből kiragadott mű idegensége, téridőbeli meghatározottságának elvesztése, amíg azonban Rilke költeménye esetében harmonikus az archaikus műhöz való viszony, a testépítő férfi és az „archaikus" filozófia találkozása diszharmóniát idéz elő, csak nosztalgikus formában van jelen, olyan vágyott múltbeli értékként, amely többé elérhetetlen. De a végérvényesen lezárult múlt elégikus szimbólumaként archaikusak a film végén a gyermekkori emlékként feltűnő játékmackók is, melyeket a főszereplő a szemétből halászott elő. Ebből a szempontból Dobai Péter filmje a „torzó" fogalmát nem annak problémamentes megidézéseként definiálja újra, ami nincs jelen, de testetlenül is feldereng, hanem fájó hiányként, elsőként is a párkapcsolat hasogató hiányaként, másodsorban pedig ennek következtében a főszereplő megvalósíthatatlan filozófiai ideáinak veszteségeként, a testi és lelki kiegyensúlyozottság elmaradásaként, remetei magányként.

Különösen abban a történeti szituációban, amelyben a hippimozgalom „forradalmian" rendhagyó életformái, a szabad kommunáktól a természetbe való kivonuláson át az alternatív családokig, még élénken éltek, Dobai Péter főhősének nonkonformista életstratégiája könnyen tűnhetett a Kádár-kor társadalmi normái elleni rendszerellenes lázadásnak, az önmagára irányuló tökéletesedési kísérlet puszta gesztusalapú tiltakozásnak, amely normaszegé-

[32] Walter Benjamin a sokszorosítással szembeállított kézműves alkotásokat jellemző aurát úgy definiálja, mint „a műalkotás Itt és Most-ja – egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van." Walter BENJAMIN, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korszakában", ford. KURUCZ Andrea, hozzáférés: 2024. 07. 01., http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html

sével ellentart a hatalomnak. Utóbb a BBS-ben készült munkáit tárgyaló önértelmezéseiben Dobai a korábbi hangsúlyok áthelyezésével maga is felerősítette a film politikai vonatkozásait: „A filmben egy olyan fiatalembert látunk, aki aktívan, intenzíven részt vesz tulajdon személyisége, gondolkodása, erkölcsi bátorsága, magatartása kialakításában, akárcsak testének »anatómiai« egzaktsággal megtervezett és végrehajtott esztétikai és erőnléti kiépítésben, miközben egyaránt azon van, hogy megőrizze mind szellemi horizontjának, mind közvetlen személyének szabadságát egy álarcos diktatúrában, ahol maga a félelem ölt kollektív álarcot."[33] Másfelől ugyanakkor a gyári miliő és a bölcselkedő dolgozó társítása, a katedraellenes hétköznapi filozofálás akár még demonstrálhatta is volna a munkás és az értelmiségi közötti megbonthatatlan szövetség szocialista eszményképét.

Jóllehet a BBS a magyar filmgyártás más területeihez képest bemutatási kötelezettség nélkül szabadabb alkotói légkört mondhatott magáénak, ahol a cenzúra és a kompromisszumkényszer kevésbé érvényesült, a betiltás elkerülése érdekében utólag a szerzőnek a saját előadásában narrátorhangot kellett csatolnia a film elejére. Ez a narrátorhang a film tartalmához képesti magasabb hierarchikus pozíciójával megtestesíti a kádári paternalizmust, amennyiben afféle orientáló kommentárként előzetesen értelmezi a néző számára a filmet, palimpszesztként írja felül a testépítő önvallomásait. Ironikus módon azonban ez nem volt elegendő, az értelmezés hangsúlyainak a politikai elvárásokhoz igazodó utólagos megváltoztatása ellenére a filmet azzal a hivatkozással, hogy a szocialista ember kollektivista elvével szemben önközpontú, társadalomellenes és nemkívánatos antiszociális embert állít a tengelyébe, mégis betiltották. Pontosabban sem moziban, sem pedig a televízióban nem volt szabad bemutatni, a külföldi értékesítést is megtiltották, ugyanakkor a BBS szűk körű rendezvényein engedélyezték a vetítést.[34]

A film elejére illesztett narrátori kommentár távolságtartóan viszonyul a testépítő boldogságkoncepciójához, akinek a „testi-lelki egyensúly megteremtésére" vonatkozó életfilozófiáját „különös életvitelnek" nevezi, és abban a társadalmi szempontok negligálását önzésnek tartja, amely szükségszerűen torkollik a harmóniavágy bukásába.[35] A Marxra való hivatkozás, mely ebben a vonatkoztatási keretben öncélnak minősíti az egyénnek a társadalmi törekvések felett álló kizárólagos akaratát, afféle tipikus szocialista „vörös faroknak" tekinthető, amely értelemgondozó hatalomként elutasítja ezt az individualistának tekintett életformát. Tömörebben fogalmazva: a film narrátori in-

[33] DOBAI Péter, „In loving memory of BBS. Egy ifjú nemzedék, egy immár időben messzi Magyarországon, a hatvanas–hetvenes évek fordulóján, filmkamerával", in ANTAL István, DEÁK László és KODOLÁNYI Sebestyén szerk., *Balázs Béla Stúdió 1961–2001* (Budapest: BBS–Orpheusz, 2002), 58.

[34] MORSÁNYI, *Az irodalom senkiföldjén*, 144.

[35] DOBAI, „Archaikus torzó", 115.

telme arra irányul, hogy kioltsa a film eredeti elképzelését, bolondnak és társadalmilag destruktívnak állítsa be a férfit. Amint Gelencsér Gábor megjegyzi: „Az egész film ismeretében azonban ez a bevezető szöveg legalábbis ironikusnak, sőt cinikusnak hat, méghozzá nem a dokumentumfilm hőse, hanem az odaerőltetett ideológia miatt."[36]

A narrátor kényszerű átértelmezését is felülírja ugyanakkor a film „forgatókönyve", amely megpróbálja visszaszerezni a jelentést a hatalomtól. Az *Archaikus torzó* című filmnek az azonos című kötetben először 1983-ban publikált „forgatókönyve" persze csak nagy jó indulattal teljesíti a műfaji kritériumokat. Amennyiben a forgatókönyv műfajának egyik feltétele, hogy a filmhez képest előzetesen, nem pedig azt követően jön létre, másrészt nem autonóm szövegnek, hanem olyan másodlagos segédszövegnek tekinthető, amely hierarchikusan alárendelt a filmnek, akkor nyilvánvaló, hogy a publikált írás kevésbé teljesíti ezeket az elvárásokat. Ötvözi magában az emlékirat, az esszé, az önreflexív filmelemzés, a munkanapló és a szóban elhangzottak utólagos lejegyzésének heterogén szövegtípusait, már csak annál is inkább, mivel közli a fiatalember nyilván spontán és nem precízen megkoreografált monológjait, de a narrátorhangot is, melyek értelemszerűen csakis utólagosak lehetnek az elkészült filmhez képest. Ezt erősíti fel, hogy az idézőjeles „forgatókönyvet" végig múlt idős igealakok uralják. Nem vonja vissza ugyanakkor a szöveg a bolondság teóriáját, a kommentátori hanggal összhangban távolságtartó iróniaként értelmezi a testépítő portréját: „Ez az ember saját őrületében lakik, és sorsát, akármilyen is, megérdemli."[37] A filmbeli kommentárra vonatkozó kommentár viszont kifordítja a hatalom értelemgondozó felügyeletét: „Ezalatt egy kommentár hallatszik a filmen, amely először a film felnagyításának és bemutatásának politikai feltétele volt, de azután teljesen szervült a filmen elhangzó monológgal és a film képeivel. A film elején elhangzó szavak tulajdonképpen mea culpák azért a distanciáért, amit a film készítői az alkotás érdekében fel kellett vállaljanak a film hősével szemben."

Még erősebben felesel a narrátori értelmezéssel Dobai másik vonatkozó szövege, a *Nyelv, kép, megnyilvánulás*, amelynek elejére aligha véletlenül került mottóként egy, a személyes szabadság igenlésére vonatkozó Jean-Luc Godard-idézet.[38] Ez egyfelől értelmezhető a hatalom elutasításaként, különösen azért, mert a hatvanas évek nemzetközi alternatív filmkészítésének fenegyerekétől, Godard-tól való. Másfelől a film tartalmára is vonatkoztatható, s mint ilyen inkább támogatja, mintsem elutasítja a testépítő önmegvalósításra

[36] GELENCSÉR, „Archaikus torzó"

[37] DOBAI, *Archaikus torzó*, 111.

[38] Az idézet így szól: „A filmművészetben az a jó, hogy szembe kell nézni a kényszerrel is. Meg kell érezni a megfelelő pillanatot, amikor az ember megcsinálhatja a dolgokat. És megkísérelheti, hogy szabad legyen a kényszer ellenére és a kényszer révén."

irányuló törekvését. Ez a dolgozat védelmébe veszi a főszereplőt, azzal együtt is, hogy a filmfelvételt a férfi „a létezésének kritikájaként" kezeli.[39] Dobai itt nem őrültként, hanem egy eleve megvalósíthatatlan filozófiai koncepció kudarcaként tekint a férfi elképzelésére, megkérdőjelezi azokat az állításokat, melyek „egy elmekórtani eset élő autonómiáját" látják a filmben, ehelyett az együttérzés hangján szólva „egy magatartás individuális megszervezésének kudarcaként" értékeli a bodybuilder törekvését. Dobai Péter utóbb készült, a felülírást felülíró szövegei tehát visszavonják a hatalom által generált jelentéseket, érvénytelenítik azokat.

A *Nyelv, kép, megnyilvánulás*t uraló megértő modalitás szerzői önvédelemként, sőt a saját gyötrődéseket feldolgozni segítő önterápiaként is felfogható. Dobai a „forgatókönyvben" a testépítő filmbeli reprezentációját „confessiónak" titulálja, melyet éppúgy lehet önvallomásként olvasni. Feltűnőek ugyanis a film tartalmának privát párhuzamai, amelyek sok tekintetben egybevágnak Dobai 1960-as évek végi életpályájával, anélkül persze, hogy a film szereplőjét közvetlenül megfeleltetnénk a szerzővel. Dobai ekkoriban a filozófiai gondolatok gyakorlatba való átültetésének lehetőségein töprengett, kigyűjtötte a lényegesnek vélt idézeteket, akárcsak a filmbeli férfi, és hozzá hasonlóan integrálta az életbölcselet szellemi aspektusait az antik görög művészet által megérvelt testépítéssel. Így ismerkedett meg a film főszereplőjével, Cseh Sándorral is. Ilyenformán a filmbeli férfi alakjában önéletrajzi elemként Dobai Péter egyfajta alteregóját láthatjuk. A *Nyelv, kép, megnyilvánulás* című tanulmányban a filmbeli testépítő elképzeléséhez nagyon hasonló tökéletességprogramot a szerző már nem a kívülálló személyre, hanem saját magára vonatkoztatja, önelbeszélő nyelvtani alakok kíséretében: „1965-től 1970-ig filozófiát tanultam. Azóta sokszor gondoltam arra, hogy a filozófia nem más, mint a realizálhatatlan. […] Gyengébb voltam annál, amit fel tudtam fogni. […] A filozófia ugyanakkor sokkal inkább mint az irodalmi, képzőművészeti, filmművészeti hatások, mindig a magatartás megváltoztatására ösztönzött, abban a világos és mély értelemben, ahogyan Rilke írta: Du muss dein Leben ändern. Az elolvasott filozófiai szövegeket egy külön erre a célra bekötött, üres lapokból fűzött könyvbe írtam, amelynek a *modus vivendi* címet írattam a gerincére. […] ezek csak magányos villámok voltak a száraz égen: én mint önmagam számára kitűzött morális cél, nem léteztem."[40] Következésképpen a filmbeli szereplő Dobai „kiszervezett" és elvonatkoztatott hasonmása, akit utólag eltávolít magától, az ő bukásán keresztül privát filozófiai ideáját illúziónak minősítve magán is ironizál, és a film e szöveges újraértelmezése során saját programját is bizonyos fokig hatályon kívül helyezi.

Ezen a ponton a felülírások még nem érnek véget. Szabó Sándor és Vásárhelyi Lajos 1998-ban készült *Változtasd meg élted!* című filmje újabb szinttel

[39] DOBAI, „Nyelv, kép, megnyilvánulás", 220.

[40] DOBAI, „Nyelv, kép, megnyilvánulás", 215.

tetézi az *Archaikus torzó* jelentésrétegeinek szüntelen módosulási folyamatát. Amíg Dobai filmje számára Rilke szonettje számított archaikusnak, addig a Szabó–Vásárhelyi szerzőpáros számára már az 1971-es film képezi az archaikus múltat. A *Változtasd meg élted!* huszonhét évvel később veszi fel a fonalat, és szintén szűk képvágások sűrű alkalmazásával rajzol fel egy újabb portrét az időközben megöregedő akkori főszereplőről, Cseh Sándorról. A film egyfajta újrajátszás, remake; jeleneteinek szerveződése azon alapszik, hogy az újabb filmfelvételeteket megszakítják az előző filmből vett mozgóképi idézetek, a régi film hangsávja áthajlik az új filmbe. A filmnek ez a szerkezeti elve, noha a jelenetek sorrendiségét felcseréli (így például a film a játékmackók példájával indul), olyanfajta önreferenciális értelmezést produkál, amelynek Rilke költeményének szellemében az élet esztétizálása a célja. Ezek a gyakran vágástechnikailag is pontos intermediális utalások vagy értelmezik az *Archaikus torzó*t, vagy továbbépítik a korábbit, vagy ironizálnak azon, de adott esetben vitatkoznak is Dobai Péter leírásaival. Ezek a többszörös idézetek és idézőjelek olyan, az eredeti kontextusukból kibillentett idézetkollázsokká válnak, mint Nemes Z. Máriónak az *Archaikus torzó*t értelmező és – jelöletlen – idézetekkel szintén teletűzdelt, meghatározhatatlan műfajú szövegében a filozófusoktól, Dobaitól és másoktól vett intertextusok".[41]

A rilkei imperatívuszt kölcsönző filmcím az idősség válló férfi sikertelen boldogságtörekvésével, valamint az „archaikus" test, az elvadult kert és a lepusztult terasz metonímiáival a néző számára ismételten csak ironikus vagy tragikus értelmet nyer, kioltja a korábbi jelentéseket, végső soron a filozófia gyakorlati hasznának kudarca felé vezetve a szálakat. Ám Cseh Sándornak az „archaikus" filmre és a stábra vonatkozó megjegyzései során a megfigyelőből megfigyelt lesz, ami felforgatja az értelmezések hierarchikus viszonyait. A főszereplő álláspontja szerint ugyanis a film csinált belőle negatív példát, és „lehet, hogy a társadalom antiszociális, én meg nem vagyok az". Ezen túlmenően tagadja a saját életprogram sikertelenségére vonatkozó állításokat is. Függetlenül attól, hogy a néző őszintének tartja-e ezt az interpretációt, most a főszereplő veszi vissza a jelentésképzés hatalmát, nemcsak a politikától, hanem Dobaitól és a nézőtől is: végső soron csakis ő maga hivatott eldönteni sorsa megítélését.

A filmet körülvevő kontextusok palimpszesztszerű rétegződése nem a filozófiai ideál összeomlását reprezentálja, hanem a jelentések véget nem érő felbomlását. A jelentéskioltás pedig Bódytól és Erdélytől egészen az A. E. Bizottságig a magyar neoavantgárd filozófiai ideálja volt. És ennyiben, torzóléte ellenére, realizált ideál.

[41] Nemes Z. Márió, „Bildung és Züchtung: Megjegyzések Dobai Péter Archaikus torzójáról", *Enigma* 23, 89. sz. (2016): 73.



V. GILBERT EDIT

A gyászmunka utolsó kilenc hónapja

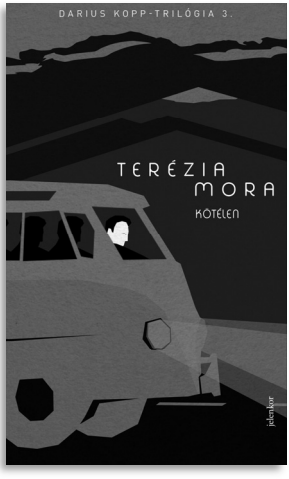
TERÉZIA MORA: KÖTÉLEN

Mora nálunk 2022-ben *Kötélen* (Auf dem Seil) címmel, Fodor Zsuzsa fordításában a Jelenkornál megjelent műve annak a trilógiának a zárása, aminek korábbi darabjait Nádori Lídia közvetítésében az elmúlt években már megismerhette és követhette a magyar olvasóközönség.

A közös keretben zajló cselekményen alapuló regényfolyam érzelmi terét és írástechnikai vállalását tekintve is kiemelkedő teljesítmény. A művek külön is megállnak, ám intratextuális jelzéseik, mint minden jól sikerült, laza szerialitással összekapcsolt egységé, felkeltik az érdeklődést szoros beágyazódásuk: az előzmény és következmény iránt. Erős húzása van a vezérfonalnak: egy német informatikus együttélése magyar bevándorló feleségével, akinek halála után egykori nyomain és hamvaival a férj elindul megérteni őt. Autóval bejárja fél Európát – majd lassan visszafordul. Nemcsak önálló és koherens magában mindegyik rész, hanem Mora különálló életvilágokat, egyedi társadalomrajzot is prezentál bennük a férfi élethelyzetének másmás oldaláról. Amikor kitelik egy szakasz a kiégésben és a gyászban, következik be a cselekményben is váltás egy az addigitól teljesen elütő állapot ábrázolására. Ezt a ritmust a veszteség lehetséges feldolgozásának fejlődési görbéje, a hárítás-tagadás-stagnálás-integrálás szakaszai, kronotoposzai képezik, melyeket az emberi természetben megnyilvánuló erők hoznak mozgásba.

Jelentős eredménye a trilógiának az a narratopoétikai megalkotottság, amely a nyelvváltások-

Jelenkor Kiadó
Budapest, 2022
340 oldal, 4499 Ft



ban is – kötetenként más módon – manifesztálódik. *A szörnyeteg* párhuzamosan, sztereóban zajló narrációja az oldalak középvonala alatt húzódó naplófordítással lép működésbe akkor, amikor a férfi éppen előveszi utazása magányos idejében a dokumentumot, és laptopjáról megnyitva olvassa azt. A fiktív világban magyarul íródó és Darius megbízására, hogy ő is érthesse, Flora halála után németre fordíttatott szöveget a magyar kiadásban magyarul, nyelvünkre áttéve követjük. A *Kötélen* már nem ezt a nyelvjátékot műveli. Része továbbra is a kompozíciónak a multi- és transzkulturális helyzetekből, a globalizációból adódó több nyelven beszélés, ami többnyire utalással, ritkábban textuálisan is manifesztálódik néhány olasz mondat után, így: „(Vajon tud annyira olaszul, hogy megértse? Csak mosolygott, mint mindig.)" (74) A Rolf udvarában lakó kutyás lengyel nő – tolmács, aki értelmezi is, mint mondja, a hivatali zsargont munkája során, amikor a hatóság és az emberek közt közvetít: „(Kopp nem értette a 'Szisszeli'-t, de aztán időben kapcsolt)" (313).

A főhős párbeszéde feleségével viszont belsővé, nyelven túlivá válik számára, Flora immár az ő szubjektumának részeként (zárójelben vagy jelöletlenül), belső monológjaiban szólal meg Darius tudatából: „([…] A fogyókúra olyan közönséges téma. Ezt a kifejezést a feleségemtől vettem át. Itt vagy, feltehetőleg, örökre, ilyen dolgokban. Ez nem rossz. Ez jó.)" (273); „Időmilliomos vagyok. … Oliver Nort kis spéttel nevette el magát. Ezt a szót előbb meg kell értenie. Én a feleségemtől tanultam." (173) [„Oliver Nort lachte mit etwas Verzögerung. Man muss dieses Wort erst verstehen. Ich habe es von meiner Frau gelernt." (181)].

Belső monológjaiban nem csak ő és Flora kommunikál, amikor az elveszített és megőrzött társ hangja átlényegül Darius saját magával folytatott diskurzusába. Azt sem tudni, Darius Flora reakcióját hallja valamire, valakire vagy a sajátját fejezi ki. Többről van szó. E jelöletlen beszédaktusokban mások is részt vesznek, és ezeknek a dialogikus tudatfolyamoknak az erezete nem különíthető el tisztán, és nem mindig köthető személyekhez. A központi karakter lejátssza magában vitáját a többi szereplővel szintúgy: belső beszédben mondja tovább a hangos dialógusokat, de nem lehetünk biztosak abban, mi tartozik az egyik és mi a másik regiszterhez. Gyakran csak egy elképzelt, néma tartományban kreál másokkal párbeszédeket, aminek nincs hangzó vetülete; múltidézés vagy előrefutás az imagináriusba: „Csoda, hogy még élek, Lore. Simán lehetnék a legendás bácsikád, aki fiatal korában részegen lezuhant egy ház tetejéről" (150). A néhai Flora kitüntetett helyét (Flora és Lore nevének van is közös fonetikus metszete) átveszi a jelen valóságának aktív társa, az új életet hordozó Lore, aki meglehetősen elesett, és életben kell tartani. Közös burokba kerülve az események folytán kénytelen vele azonosulni, nem tudni például, a kaptatón melyikük szenved jobban: „Amikor egy kettesfokozatú, enyhe szél megizzaszt. Hogy képzeli ezt az Anyatermészet?" (329).

A mi nyelvünk rugalmasan kezeli az időket: ezt a könnyedséget „másik anyanyelvéből" Mora beleviszi németül író: német írói stílusába. A magyar kevesebb esetben jelöli ráismerhetően a megszólalót is, például mert nemekkel nem rendelkezik, s hosszasan lehet azok megnevezése nélkül beszélni. Így nálunk a forrásnyelvinél is homályosabb lesz a személy beazonosíthatósága, kétséges és többesélyes a gondolat, a riposzt, a kétely, a reflexió, a szarkasztikus reakció, az emlékbetörés eredetének lokalizálhatósága. A kevert szólamú világ Darius tudatába összpontosul. A dolgok értelmezési folyamata, a megértés pluralitása benne zajlik – hol jobban, hol kevésbé köthetően a cselekmény aktánsaihoz. A narráció ráadásul váltogatja az egyes szám első és harmadik személyűséget. Egyetlen megnyilatkozásban is hol kívülről, hol belülről szólal meg a főszereplő, mintegy külsőként, idegenül szemlélve magát.

Mindez a férfi bizonytalanságának manifesztációja, aki negyedik éve veszítette el feleségét, s traumatizáltságának foka, kilábalásának mértéke nem teszi még lehetővé, hogy nyíltan, ennél közvetlenebbül és egyértelműbben lépjen dialógusba a világgal. Titkolózik, szégyenkezik, megfeszülve emlékezik, éppen szedi össze szétesett valóját; próbál alkalmazkodni a külvilághoz, amely egy ponton nyílegyenesen tör be rejtekhelyére és ragadja üstökön. A *Kötélen* története ugyanis a második kötet végétől, Darius hosszú utazásának egy pontjáról, Dél-Európából indul, ahol átmenetileg megállapodik. Hátrahagyva, elhagyva eddigi identitásait Szicíliában lesz turisztikai munkatárs, pizzasütő, házi alkalmazott, egyre kevésbé funkcionáló szerető. Ennek a rejtőző életmódnak, elnyújtott utazásnak köszönhetően kezdheti meg integrációját a külvilágba a gyász nagyon különböző fázisai után. A megdermedésnek és otthonába gubózásnak tévé- és pizzafüggőségben töltött évét követte a helyváltoztatás, utazás ideje, majd a szicíliai tartózkodásé, amely a megtapadás és valamelyes megállapodás kísérlete. A latin világ lazaságának, spontaneitásának néha kínzó napsütésében úgy-ahogy élhető állapotra tesz szert így iratok hiányában, formális viszonyok, hivatalos kötelékek nélkül is.

Ezt a könnyed: kölcsönlakásokban, alkalmi ismeretségeknek köszönhetően működtetett és alkalmi, féllegális munkákat akár utcáról vagy a természetes életforgatagból betérve biztosító, különösebb elköteleződést és felelősségvállalást nem igénylő létformát dúlja fel a fiatal lány érkezése. Ő az unokahúg, akiért feltétlen felelősséget vállal és érez. Az eltűnés, családjáról leválás időszakában sem semmisülnek meg tehát a vérségi kapcsok. A rokoni kötelék működik, jobban, mint a szintén felbukkanó saját húgával, Lore anyjával. Lore ugyanis kitartóan nála marad, nem tűnik fel és el, mint a turisták. Húga, Marlene csak véletlenszerű turista-üzemmódban lépett vele kapcsolatba: miután észreveszik egymást az Etna tövében, érintkezésbe lépnek, el is érzékenyülnek, de a nő továbbáll, és a nem sokkal későbbi, mégoly elkötelezett és empatikus elektronikus bejelentkezése: *„Megértem, ha nem akarsz kap-*

csolatot tartani a családoddal…" (122) kívül esik Darius zónahatárain. Az íróilag precíz tudatossággal felépített világ berendezései közé a Szicíliában már alig használt laptop s a kártyás telefon tartoznak: e-maileket és más elektronikus üzeneteket nem néz. Unokahúga viszont stabilan, fizikailag tapad meg Darius világában. A lány is kilép a társadalomból, lemegy a térképről, kivetettnek érzi magát szülei s részben barátai által. A férfi segítségére bazíroz, amit az nem utasít vissza, s ez lesz az ő, Darius megmenekülésének, a polgári világba, eredeti környezetébe való visszatérésének a mozgatója is. Kénytelen kényszerűen együtt haladni a még kiskorú és várandós lánnyal annak girbegurba, talányos, elhallgatásokkal és hazugságokkal, valamint permanens hányással kísért pályáján egész Németországig, ahol pártfogoltja állítólag barátaival fog találkozni, akikkel egy lakóközösséget terveznek alkotni.

Darius tudatkivetüléseiben nyomon követhető kiszakadása féllegális, átmeneti létezéséből, ami több szinten elkerülhetetlenné válik a cselekmény felszíni, történet vezérelte kauzalitásában. Határhelyzetben volt már állandó lakhely híján, szívességi viszonyokban és betegítő lakáskörülmények közt az egészségtelen, poros, dohos raktárlakásokban. Depresszív lefojtottsága akadályozta abban, hogy kitörjön, és felgöngyölítse, mi maradt javaiból lokális környezetéből való kilépte után, van-e hova visszatérnie, miként is köthetné újra a szálakat. Lore érkezése sürgető konkrétum, motiváló hajtóerő. Minthogy a lány annak saját vélekedése szerint (és némi külső narratív tesztelés alapján) szüleinek terhére van, ezért barátaival fog élni, s mint mondja, együtt nevelik és tartják el majd egyikük ösztöndíjából a babát. Addig viszont Dariusnál húzná meg magát, ami meg is valósul. Előbb-utóbb aztán Darius, a nagybácsi repülőre száll unokahúgával, hogy átadja őt Lenáéknak. Ez a szál hónapokig húzódik, amíg ők ketten különféle berlini lakásokban tartózkodnak, hogy bebizonyosodjon: várva várt kortársai mégsem térnek külföldről haza terhes barátnőjükhöz. Időközben előkerül viszont a harmadik főszereplő, Metin-Matteó, Kopp fiatal, Szicíliában megismert sütödei munkatársa, akivel Lore még ott szoros közelségbe került, s aki az ő mástól, korábban fogant gyerekét is vállalja. Utánuk jön Berlinbe–Potsdamba, ám státusza: illegális munkavállalói mivolta is bonyolítja, nehezíti Lore megállapodását, helyzetének rendeződését. Néhány hét után eltűnik, ugyanis kitoloncolják, vissza Algériába – Lore magára, azaz újfent Koppra marad, akivel tovább élik a saját hazájukban illegálisan vagy féllegálisan tartózkodók – avagy egyszerűen csak az alsó rétegek, a valami okból utcára kerülő belső menekültek életvitelét a törvényesség határán táncolva. A regény multikulturalitásába tehát beletartozik a saját, a német társadalmon belüli rétegzettség ábrázolása, az ő megosztottságuk, heterogenitásuk, vagyoni, származási különbségeik feltárása ugyancsak. A német társadalmon belüli feszültségek, a hierarchia, a kelet-nyugati eredettörténet és a generációs ellentétek belső különbségeinek ér-

zékeltetése nyelvileg szintén artikulálódik olyan jelölőkkel, amelyek a hangzást, a metakommunikációt is bevonják a tipográfia lehetőségeinek alapos kihasználásával, ami a fordítót is megdolgoztatja. Ezt a szférát szintén lefedi tehát a Koppban végbemenő folyamat a másik megértésére, a kapcsolódás mikéntjének eltalálására. A nyelvek és kultúrák közti átmenet a szubjektum és a világ bármely megnyilvánulása közt végtelen áttételen át zajlik. A szóválasztás, a befogadóra orientált közlés (a bahtyini többosztatú szó) nehézségeinek lépten-nyomon tanúi vagyunk. Helyenként áthúzott kifejezések jelölik tipografikusan is az ugrást gondolatról gondolatra, vagy a váltást a ki nem mondható és hangosan vállalt változat közt: „*Anorexiás.*" helyett „Nem éhes," (42); „*Hol vagy?* (Törölte.) Minden rendben?" (240). A 175–176. oldalon szintén irodalmi szövegben szokatlan karakterrel, le és fölfelé mutató nyíllal rajzolja ki a néma beszélő a nap eseményeinek előjelét. A 250.-től az ügyvéd beszédének szabad-függő modalitású átadásakor több oldalon át a nyomatékosított vagy modorosan, esetleg dialektusban vagy szakzsargonszerűen kimondott szavak betűkettőzéssel, fonetikusan, kurzívan szerepelnek. Elő-előkerül a fal ledöntése előtti ossi fordulatok és reáliák ideologikuma: „(Régen úgy mondták, 'munkakerülő elemek'. Anya ezt a hivatalos kifejezést használta. Meg az 'objektum'-ot is. Senki nem kényszerítette erre. Önként vették át ezt a nyelvet. Vagy észre sem vették […])" (268); „Weddingben lakok, mondta Darius Kopp a sofőrnek […]", (285); a magyar ikes ige iktelen ragozású formája nálunk tájnyelvi alak, ami eltér az eredetiben használt köznyelvi formától [Ich wohne im Wedding…]", amit a fordító lejjebb kompenzál más regiszterrel, gyakran szlenggel. A 293. oldalon a „Kedves nővér." [„Nette Schwester." 308] kifejezés a kórházi bánásmód embertelensége, a folyosói hangos és illetéktelen közlés elbeszélése közé ékelődik.

A fordítónak nincs egyszerű dolga a többnyelvűséggel, a stilisztikai rétegek, regiszterek váltásával. Néha megőrzi az idegen formulát (112: WTF), a „reintegrálódni" kifejezést úgy hagyja, míg az „anorexiás" helyén az eredetiben a németes megfelelőt (magersüchtig) találjuk. Vannak megkérdőjelezhető megoldások. Itt (kurziválás tőlem) szerencsésebb lett volna talán a nálunk is bevett *'pechjükre'*: „De az internetkapcsolat, amellyel a tulaj hirdette ezt a szobát, olyan rossz volt, hogy gyakorlatilag nem lehetett keresgélni. A házigazdáék is itt laktak a házban, *az ő bajuk,* így Kopp közvetlenül rá tudott kérdezni." (205); „[…] Die Wirte wohnten mit im Haus, *ihr Pech*, so konnte Kopp sie direkt darauf ansprechen" (215).

Az pedig, hogy Kopp folyton ott található a vonal végén, mindig hívható s mindent hátra hagyva segít megmenteni a lányt az összes alkalommal, amikor ő csak kéri, kétoldalú folyamatot generál. Őt magát is kényszeríti a visszaintegrálódásba. Nem teheti már meg, hogy tulajdon és bevétel, hivatalos igazolványok, bankszámla, biztosítás nélküli számkivetett legyen, hogy fejét homokba dugva éljen napról napra. Utána kell járnia, megvan-e még a széfje

s benne a homályos eredetű tetemes készpénz, amiről a korábbi kötetek ismerete nélkül az olvasónak csak sejtése van. Ki kell derítenie, elárverezték-e a lakását (igen), s megalapozott-e legnagyobb félelme, hogy adósa az államnak (nem), csak magánszemélyeknek. Rendkívül izgalmas két síkon is a hivatali-digitális-adminisztratív visszakapcsolódás mikéntje. A maga faktuális-technikai konkrétságában kerül górcső alá: mi történik jelszavainkkal, fiókjainkkal, netes oldalainkkal, tagságainkkal, ha három évig nem frissítjük, látogatjuk őket. Hiteleinkkel, ha nem fizetjük, magán és hivatalos kapcsolatainkkal, ha nem és nem: egyáltalán nem vagyunk elérhetők évekig. A cselekmény szintjén ezeken kell úrrá lennie a civilizatorikus behálózottságából kiszakadó, majd magát abba visszaiktatgató átmeneti szakadárnak. Allegorikusan pedig ez a kitaszítottság utáni visszatérés állapotrajza, amikor az egyén a más-állapotból, a párhuzamos létezésből visszaszületik elhagyott hazájába. Lépeget vissza a köldökzsinóron, amit az unokahúga terhessége képez. Ezen a zsinóron kötéltáncot jár. Szédeleg, néha visszafordulna az átmeneti, perifériás létezésbe, földrajzilag a mediterráneumba, álláskeresése során rá-rátör az értelmetlenség vagy reménytelenség érzete. Reintegrációja szorongással jár, álmában a 286. oldalon fausti alkut köt; ha visszatér az üzleti szférába, felesége nem lesz, hatvanöt évesen szívrohamban hal meg.

Akciója több oldalról is billeg és veszélyeztetett, jogilag, erkölcsileg szürke zónában zajlik. Zokon veszi, hogy a fiatalok kijátsszák, hogy Lore hazudik neki és kihasználja, miközben önkényesen kommunikál vele, Dariussal, aki támasza igyekszik lenni s az is – unokahúga időnként szívfájdalom és nyom nélkül elillan mellőle. A lány és nemzedéke talpraesett: „Lorénak azután még öt percre volt szüksége, de lehet, hogy csak négyre, amíg megtalálta az elérhetőségeit az interneten[.]" az ügyvédnőnek, akivel, ha azt kívánja az érdeke, ő maga tárgyal (320). Olaszországban percek alatt talált szálláshelyet a couchszörfingen, s mindannyiszor jelentősen felélénkül és órákig bírja hányás nélkül, amikor feltűnik Matteo és annak barátai. Darius őrlődik amiatt is, hogy jeleznie kellene a lány szüleinek a történéseket. Végül is falaz egy eltűnt kiskorúnak. A végül húgával nehezen létrejövő, hosszasan narrált és munkaidőfüggő telefonálás-jelenetben Marlene füle botját sem mozgatja kiskorúan teherbe esett lánya hollétét és hogylétét illetően, sőt zokon veszi – s ez érinti kínosan –, hogy kuncsaftjai hallják az üzenetrögzítőre mondottakat. Lore saját elkülönülésére adott argumentációjában az érdektelen nevelőszülőket, azaz szülei új párjait kárhoztatja, akik nem fogadják őt el, s legvégül felsejlik egy szál a születendő gyermekét maguknak akaró párról, apjáról és „macájá"-ról, akiknek nem lehet sajátjuk s befogadnák az újszülöttel. Ez a hárítás és érdektelenség tehát, ami Lore szülei részéről az ő irányába megnyilvánul, lélektanilag kusza. Mindössze annyi derül ki belőle, hogy a szülőknek elegük van nehezen kezelhető kamaszlányukból, akit egymáshoz passzolgatnak. Ez a réteg a regény legkevésbé meggyőzően kidolgozott része.

Darius számára a Lorával törődés a madzag, a (köldök)zsinór vissza az életébe, amely ugyan már nem lehet olyan, amilyennek Florával élte, de meg kell találnia azokat a kapaszkodókat, amikhez még illeszkedhet. Frissíti és újratölti egykor elhagyott viszonyait, kibékíti barátait számba véve, kikre számíthat feltétlenül, s kik azok közülük, akiket mélyen megsértett, így nem lesz könnyű dolga velük. (Jól kalkulál.) Meglátogatja szüleit. Felveszi hát az ariadnéi fonalat s követi kanyarulatait életük kereszteződő labirintusában unokahúgával, Loreleijal, és a terminus lejártáig, szüléséig rajta is tartja a kezét. Aztán kimerevedik a tabló: a szülőágyon boldogan pihegő kismama és újszülöttje körül megjelenő szülőpárok mellől már ellép. Nincs lélekjelenléte visszaadni a Lore apjától („nemzőjétől", akit így aposztrofál annak exneje a 193. oldalon: „…ha útban van neked, hívd fel a nemzőjét. Hivatalosan nála lakik." [„…ruf ihren Erzeuger an." 203],) kapott borítékot a – mint később kiderül – megalázóan alacsony összeggel Lore körüli fáradozásaiért. Beleáll az új helyzetbe, alkalmazkodik: régi-új ismerősei buzdítására videochaten tartja a kapcsolatot a látszólagos idillbe, apjáék családi házába visszatérő kismamával. S az új terminusra, a lány nagykorúságának eljöttére s a Lore kitoloncolt szerelmével történő kapcsolat lehetséges felvételének idejére már lazul köztük a kötelék. Darius jelzi, hogy számontartja a dátumot, de hogy a másik fél él-e a kinyújtott kéz kínálta segítséggel, már nem csak Dariuson múlik. Új időszámításba tértek át, vannak körülöttük mások is, Darius pedig megtette első lépéseit a helyen, ahol traumatizálódott, de ahova évek múltán visszahozta egy/a születendő élet. A 334–335. oldalon születéshimnuszt olvasunk jelöletlenül Lore nézőpontjából; itt összemosódik és összemberi szintre emelődik a női és a férfi perspektíva: „[…] ez a tudás pillanata, amilyen eddig még nem volt, most már tudom, hogy soha többet nem fogok félelem nélkül élni, soha többet nem élhetek félelem nélkül, soha többet nem élhetek vágyakozás nélkül, soha nem fogok az arcodnál szebbet látni, tudom már, ki lesz az utolsó gondolatom ezen a földön: szeretlek.

Lore a Gioia nevet választotta, ami olaszul örömet jelent." Nem a Daria nevet adta hát lányának, mint Dariusnak ígérte egy ponton, továbbra sem derül fény a nemző apa kilétére, de az olasz névben ott a megtermékenyülés és a szerelem megtalálásának helye, adózás a földnek, ahol Darius felkarolta, és ahonnan visszatértek hazájukba.

A magyar kiadás utolsó oldala ezzel a mondattal kezdődik: „Ötvenévesek vagyunk, mondta Rolf. Még bármi lehet belőlünk.

Elröhögtük magunkat."

És ezzel végződik: „Tedd, amit megtehetsz, felelte Rolf, és megint röhögtünk." (340), [358–359: „lachten wir"].

LUCHMANN ZSUZSANNA

Távlatok a kívüliség féregstádiumából

MIKLYA LUZSÁNYI MÓNIKA: VÉRVONAL – ÉTIENNE KÖNYVE

Nincs abban semmi meglepő, hogy az elmúlt évek történelmi regényei, gyermek- és ifjúsági könyvei után Miklya Luzsányi Mónika legutóbb disztópiával jelentkezett. A negyedszázada folyamatosan több prózaformában publikáló író nem egy dokumentumkötetét (*Hogy véget érjen a sötétség*, 2003; *Illés kenyerén*, 2006), regényét (*Te csak tánczolj szépen!*, 2006), novelláskötetét (*Madárkenyér*, 2007), esszéjét előzte meg a különböző diktatúrák természetének hosszas és alapos vizsgálata, beleértve azt a hatalmas tapasztalati anyagot is, amelyet a nagy közösségi traumák túlélőivel készített interjúsorozatok jelentettek a kutatásban. Emellett a szerző szociáletikára szakosodott teológus, aki nem tud nem reflektálni a létező valóságnak az ember emberi minőségét veszélyeztetni látszó jelenségeire (ami persze kevéssé a műfajválasztással, sokkal inkább a formálással, a példázatosság létrejöttének mikéntjével hozható kapcsolatba.) Mert a disztópia mindig a jelen társadalmának kritikáját nyújtja a lokális problémák mögött meghúzódó legáltalánosabb kérdések vizsgálatával; bennük – Czigányik Zsoltot idézve – „egy közvetlen, helyhez és időhöz kötött szatirikus értelmezés működik együtt egy globális, az emberi jelenségeket a lehetőségekhez képest kortól és helyszíntől függetlenül, a maguk univerzalitásában bemutató disztópikus jelentéssel.” (Czigányik Zsolt: Az emberi szabadság a XX. század disztópiáiban. Doktori disszertáció. Tézisek. doktori.btk.elte.hu/lit/cziganyikzsolt/tezis.pdf [letöltés: 2023. 03. 02.])

Móra Kiadó
Budapest, 2022
338 oldal, 3999 Ft



Miklya Luzsányi Mónika tervezett *Vérvonal*-trilógiájának első része, az *Étienne könyve* egy olyan radikálisan antihumanisztikus diktatúrát vizionál, amelynek rendszerszintű kiépülését az ösztönös emberi félelmekre alapozó manipulatív természete tette lehetségessé. A szüzsé szerint a Kontinensnek nevezett territórium a regényidőt tekintve kétszáz éve zárta le és védi határait az idegen betolakodóktól. A Kordon kezdetben csak a félelem tárgyait, a déli szigetek belháborúi elől menekülőket fenyegette halállal, később azokat is, akiket a hermetikus körülmények között megképződő rendszer (a Rendszer) kitaszított magából. Gyerekek, kamaszok kerültek a Kapun kívülre, akik valamilyen szempontból nem feleltek meg szüleik igényeinek, emberek, akik humanisztikus gondolkodásukkal és cselekedeteikkel váltak ellenségekké, de a legfelsőbb kaszthoz tartozók is, ha valami miatt nem tudták igazolni divízió- és vérvonalbeli hovatartozásukat.

Ez utóbbi történik a főhőssel, Étienne-nel, akinek az identitáspontját hekkelik meg, s válik egyik pillanatról a másikra a rendszer fenntartójából és élvezőjéből a legkiszolgáltatottabb páriává: kívülállóvá. A Kordonon túli Vadonban, amelyet eddig ígéretes karrier előtt álló elit katonaként csak a hagyományőrző nagy téli (ember)hajtásokból ismert, most őt is bármikor levadászhatják. Mert a kerítés nem egyszerűen területet határol el, a kívül rekedtek megszűnnek embernek lenni, státuszuk a legalantasabb élőlényekével válik azonossá, akiket, akárcsak a szembenállókat, minden képzeletet felülmúló brutalitással tapos el a hatalom. Étienne-t ugyan megmentik a pusztulástól, de a perspektíva, amelyből módja van rálátnia a vele történtekre, a kívüliségnek ebből a féregstádiumából nyílik meg előtte, ami nem pusztán elfogadhatatlan számára, de értelmezhetetlen is. S mikközben makacs elszántsággal küzd ellopott életének és identitásának visszaszerzéséért, lassan látni is kezd. Nemcsak a rendszert s benne önmagát (egyre élesebben), de énazonosságának kérdését illetően is: fokozatosan erősödő gyanúja, hogy identitásától nem az IP-je feltörésével, hanem annál sokkal korábban fosztották meg, annak a hiperakciódús külső és lélektanilag árnyalt belső nyomozásnak a végén igazolódik, amelyet a regényidő lefed.

Az *Étienne könyve* többféle olvasási módot megengedő, összetett kódoltságú regény. Olyan filmszerűen erős képiségű és erőteljes etikai üzenetet hordozó (véleményem szerint sokkal inkább new adult, mint 16+-os) disztópia, amely nem szűnő intenzitással tartja ostrom alatt az olvasó mentális nyugalmát, s amely ugyanakkor világának dichotomikus strukturáltságával és nyelvének metaforikus-szimbolikus telítettségével a klasszikus regénytradíció mellett a mitológiai hagyományhoz való kapcsolódásra is igényt tart.

A regényben megképződő fikciós tér akkor is kétosztatú, ha a kordonon kívüli része hármas tagoltságot mutat (Vadon, Mezsgye, Déli-szigetek), a jól körülhatárolható területek rajzaiban is nyilvánvaló utalásokkal a fikción kí-

vüli valóságra. Az osztottság alapját a természetes rendhez, a természeti törvényhez, végsősoron az ember lényegéhez való viszonyulás kérdése adja. Az elzártságban kiépült szisztéma nélkülöz minden olyan értéket, amely összhangban van a természeti törvénnyel; a szabadság, az igazságosság és a szolidaritás kizárólag a vele szembenállók világában kap szerepet a gondolkodásban.

A Kontinens, szemben a kordonon kívüli „természetes" képződményekkel, egy alapvetően transzhumanisztikus társadalom, amelyet a technológiába és a tudományba vetett hit szabályoz: az embert, mint minden élőlényt, anyagnak tekinti, amelyet a génterápia, a mesterséges intelligencia, a biotechnológia stb. révén saját igényei szerint formálhat, használhat és dobhat el. Egyfajta ellenvilág ez, amelyben nem nehéz felismerni a techno-ideológia (Jean Renaud szavával az ellenüdvözítés) elemeit. Demokráciának mondja magát, de a javakhoz való hozzájutás anyagi alapon valósul meg: a legfelsőbb kaszt első vérvonalának minden ingyenes, a következőknek arányosan drágább, míg a peremen tengődők számára nincs, ami elérhető lenne. Alapvetően katonai rendszer, amelynek működése a hatalomgyakorlás olyan jól ismert 20. századi mintáira emlékeztet, mint a náci Németországé a nürnbergi törvények idején (a vér és becsület védelmének törvénye, a kasztok közötti szexuális kapcsolatok kriminalizálása, az alsóbbrendű kasztok életének legintimebb szféráiba történő durva beavatkozás). Aki itt emberként próbál viselkedni, annak marad az örökös életveszélyt jelentő illegalitás vagy a teljes kirekesztettség.

Ennek a rendnek a korábbi őrzője a főhős, akinek a személye által (belül és körül) ütközik össze a regényvilág két ellentétes pólusa, s folyik a jó és a rossz mítoszi küzdelme olyan további bináris oppozíciók mentén, mint amilyen a fény és a sötétség, a szelídség és a brutalitás, az irgalom és az irgalmatlanság, a tisztaság és a pusztító érzékiség, az angyali ártatlanság és az ördögi gonoszság, az arc és a maszk, az emberség és az embertelenség (nem függetlenül a bibliai szimbolika alapvető bipolaritásától). S mindez úgy, hogy a példázatosság nem telepszik rá sem a szövevényes, növekvő feszültségű cselekményre, sem a főhős köré (szintén a poláris dichotómia alapján elrendezett) egyszerre allegorikus tartalmakat hordozó (szinte kizárólag beszélő nevű) és a súlyuknak megfelelő plaszticitással árnyalt karakterekre. A narratíva kibomlásának logikája és keretei is a „nagy kód" (Northrop Frye), a Biblia felől értelmezhetők; mind a textus, mind a vele szorosan összefonódó szubtextus motívumhálóját elsődlegesen a gazdag ó- és újszövetségi utalásrendszer szövi meg.

Étienne [korona] története nagy krízis- és megváltásnarratívákat hív elő. Az Őrzők jól képzett tagjának farizeusi vakbuzgósága egyedül a tarzuszi Saulével rokonítható. Nemcsak megfelelési vágya hajtja a bevetéseken, a Pe-

remen dolgozó segítők kíméletlen üldözésében, hite belékalibrált belső parancsára a végsőkig megy el: elképesztő kegyetlenséggel teszi agyhalottá gyerekkori szerelme orvosönkéntes nővérét, a saját vérvonalbeli Angéliqueet. Tettével szimbolikusan az angyalt öli meg – a név jelentése: angyali. (A névszemantikát tekintve megjegyzendő, hogy a bibliai időkben az ember neve az identitásához tartozott, és mély jelentést hordozott.)

A fiú lelkéért a köré elhelyezett női karaktereken keresztül folyik a küzdelem. A finomlelkű Agnès [érintetlen, szent], akit anyjának ismert, s aki feltétel nélkül szerette őt, már nem él, a szerelem lehetőségét jelentő két szuperintelligens lány pedig egymás ellenpontjai. A nővére nyomdokaiba lépő (liberális-humanisztikus eszméket valló) „napsugaras" (vezetékneve En soleillé [napos]), szőke Véró [igazság] a gyermeki barátságból kinőtt tiszta, természetes emberi szerelem, a vörös loboncos Rouge [piros] pedig az emberi vonatkozásokat a vér vonalán elnyomó vad érzékiség megjelenítője. Az (ördögien) okos és manipulatív Rouge-zsal szemben mindenki vesztésre áll. A fiú is, amikor közös tudományos kutatásba kezd vele annak a koncepciónak elméletté alakítására, amelynek lényege az ősi Asward-vallás és a Megváltó-hit összeegyeztetése, s amelyet a lány így vázol fel: „Egyértelmű, hogy itt a genetikai felsőbbrendűségről van szó. Az Első Rend, azon belül is az Első Vérvonal az egyetlen, amely továbbviszi a vér tisztaságát, az egyetlen életet adó, tiszta erőt. Az ő vérükből és húsukból táplálkoznak az alsóbbrendű fajok, az ő pusztulásukkal megrendül a Föld, és kifordul sarkaiból a világ. De ők elpusztíthatatlanok, és örökké állnak, mint az Ősi Tölgy. Ők azok, akik képesek időről időre alászállni a poklokra, és feltámadni harmadnapon, akármilyen halállal haltak is. […] A vér mitológiája ez, az Első Rend magasabbrendűségének bizonyítéka, amit őseink évezredek óta őriznek a megváltásmítoszunkban." Már dolgoznak az elméleten, amikor Étienne-Saul „leesik a lóról", és a porba zuhan, de érkezik a megszólítás is, amelyre nem lehet majd nem válaszolnia.

Az első körben Horác, a Kontinensről önként kivonult, metafizikai dimenziókban gondolkodó orvos személyében, aki feleségével együtt az életét teszi fel a Kapun kilökött gyerekek és kamaszok mentésére, s akiknek a karaktere minden idők embermentőinek archetipikus alakját, az irgalmas szamaritánust idézi. (A barlangjuk ellen intézett támadásban maguk is iszonyatos halált halnak, egészen elégő áldozatokként olyan népirtásra emlékeztetve az olvasót, mint a holokauszt.) A másodikban egy tőle is kiszolgáltatottabb gyermek alakjában („…ilyeneké a mennyek országa" Mt 19,14; „…amit e legkisebb testvéreim közül eggyel is tettetek, velem tettétek" Mt 25,40), aki azzal, hogy megfordítja az előző szerepeket, mert őt kell életben tartani, a legtöbbet teszi a fiú lelkének megmentéséért.

A tíz év körüli Lilly ([vízililiom]; a liliom a tiszta áldozat, a szeretetből vállalt szenvedés jelképe) története a regény szubtextusának legfontosabb rétegét jelenti. A kislányt azért tagadja meg az anyja, mert nem bírja elviselni a hiperérzékenységéből adódó, normálistól eltérő képességeit (állandóan „csacsog", beszélget a fákkal, a kerti tó tündérével, előre lát dolgokat). A rosszat is jóra fordítani képes napsugaras gyerek (ez Véró jelzője is) erőteljesen szimbolikus alakja többirányú intertextuális kapcsolódásra ad lehetőséget. Azon túl, hogy a dosztojevszkiji szöveghagyomány több vonatkozásban is nyomot hagy a regény mintázatain (a binaritás mint meghatározó elv, a nevek szemantikájának jelentősége, a példázat szerepe, az önzetlen, önfeláldozó szeretet kérdése), karaktere – motivikusan és funkcióját tekintve is – közvetlenül emlékezik a *Megalázottak és megszomorítottak* Nellijére (Jelena [napfény]). A túlérzékenység és a különleges mentális állapotok (lázas önkívület, a tudattalant előhívó rohamok) történetben betöltött szerepe mellett összeköti őket az a funkció is, amelyet a megváltás-megváltódás lehetőségének személyükben megvalósuló felkínálása jelent a főhős számára. Mert miközben a főszöveg szintjén egy bonyolult, nehéz önismereti folyamat zajlik, metafiktív elemként használva a tükröt mint az önleleplezés eszközét (DNS-módosításai frissítésének hiányában a tükörből egy déli arca néz vissza Étienne-re), addig a szubtextus Lilly megmentésére irányuló küzdelme – a fiú racionális énjének minden tiltakozása ellenére is – a transzcendens felé nyitja meg a keresés útját.

A disztópiákban szinte törvényszerűen jelen lévő vallásos-liturgikus tartalmak szimbolikájukkal képesek magukba sűríteni a megképződő fiktív világ lényegét. Erről mondja Czigányik Zsolt, hogy ha „bármely könyvet egyetlen jelenetével kellene hitelesen visszaadni, a liturgia leírása mindig alkalmas lenne" rá. A *Vérvonal* liturgiája egy ugyanabból a szimbólumból eredő, de a dichotomikus építkezésnek megfelelően a végletekig feszített ellentétekre épülő kettős rituálé. A közös szimbólum a tölgy, amelynek kultusza nemcsak a görög, a germán vagy az északi népek mitológiájában (életfa, világtengely), de a bibliai hagyományban is jelentős: neve (él, éláh, éil) Isten nevét (Él) rejti, minden esetben szentnek tartott fa (pl. Józs 24,26; 1Sám 10,3), a keresztény ikonográfiában a keresztfában rejlő erő és az örök élet jelképe.

A Kontinensen az Első Rend vallása az ősi Asward-vallás, amelynek elsődleges képi megjelenítője az Ősi Tölgy, a világok közötti átjárás lehetőségét adó világtengely (a gyökerei között élősködő férgekből teremtette meg a villámok istene az alsóbbrendű fajokat). Ez magasodik a csónakkoporsót rejtő oltár fölé „a szentek szentjében", az Asward-kápolnában, amelyet a kultikusan tisztelt Thoma Taureau [bika], a Kontinens 200 évvel korábban élt első őrzője fölé emelt a hálás utókor. A másik oldalon ott van Lilly Tölgyanyója (egy odvas tölgy a Vadonban), aki mindenkit szeret, befogad és megvéd, mindenkin segít. A köréjük szerveződő szertartások minden egyes egymásra

irányuló mozzanatát a végletekig feszített teljes szembenállás alakítja. Egyik oldal rituáléját a halál, a pusztítás, a brutalitás, a mesterséges módon kierőszakolt extázis szervezi meg, a másik spontán módon születik egy gyermek érzékenysége révén az életremény, az oltalom, a gyengéd odahajolás, a dísztelen természetesség jegyében. Lilly olyan magától értetődő egyszerűséggel osztja a tűzhaláltól megmentett társainak az odúban talált ételt, mintha csak egy gyerekzsúron kínálná: „Ne féljetek… Vegyétek… Egyétek…" A szertartás csúcspontját – az esszenciális jelentőségű krisztusi szavak ösztönös idézése mellett – az a maga költötte Tölgyanyó-litánia jelenti, amelyet önkéntelenül vesznek át tőle a jelenlévők. Ennek ellentétes megfelelője a Taureau-oltárnál felharsanó halotti induló a vérben úszó hordáról és az egykori halászlegény brutális hőstetteiről (a rendszer ikonográfiájának meghatározó eleme a betolakodók testrészei között pózoló Taureau régi 3D-s képe).

A bináris oppozíció mentén értelmeződik a magaslat-szimbolika is a regény terében. A szövegre egyébként is jellemző vizualitás nemegyszer olyan filmszerű megoldásokkal hat, mint a *Rálátás* című fejezet egyik jelenete. Étienne-t Horác viszi fel az Argos [mindent látó] hegy egyik csúcsára, amelyről be lehet látni az egész Vadont a kordon vonaláig. A fiú tudja, hogy ha a fővárosig láthatna, a Rendszerközpont épületébe, a Systèm 250 emeletes ék alakú toronyházába ütközne a tekintete, ahonnan őt viszont az adott pillanatban is láthatják, és meg is semmisíthetik. Az egész Kontinens jelképévé vált Systèmben nem nehéz felismerni a teremtményi határait feszegető, magát az Istenhez hasonlónak gondoló ember (Iz 14, 13-14) bűnének ószövetségi szimbólumát, a bábeli tornyot. Mint ahogy az Argos hegyében sem a helyet, ahol Isten a bibliai időkben megmutatkozik, az ég és föld közötti kapcsolódási pontot, ahol az ember találkozni tud Teremtőjével (Kiv 3,1-15; Kiv 19,20; Mt 17,1-5 stb.). „Ez a legtöbb, amit adhatok neked" – mondja Horác a fiúnak, amikor felérnek, s annak cinikus és provokatív kérdésére, hogy a panoráma miatt törték-e idáig magukat, adja meg a választ: „…a rálátás miatt. Odalent csak a fákat látod, az erdőt, az érzékeid a veszélyekre összpontosítanak. De itt kiszélesedik a látószöged. Nagyobb távlatot kapsz, mint odalent a Vadonban, és jobban fel tudsz készülni a következő feladatra, mert mindenre van rálátásod." Csak jóval később és tudattalanul, de annál nyilvánvalóbban mutatkoznak majd jelei annak, hogy a végtelenre is.

Frye *A kritika anatómiájá*ban a disztópiát a tipikusan karneváli műfaj, a modern regény elődjének tekinthető menipposzi szatíra formái közé utalja. Az *Étienne könyve* korábban már említett Dosztojevszkij-kapcsolódásainak egyik fontos eleme a karnevalizáció, ez a mindent kifordító, profanizáló, a testi lentig lefokozó és vulgarizáló perspektíva, amely a regény egyik kulcsfejezetét (*Visszajátszás*), pontosabban a benne visszajátszott történetet nyitja meg. A *Titkos Tizenkettő* című valóságshow (amelynek révén 12 déli gyerek kerülhet a Kontinens 12 jómódú meddő házaspárjához) a sokfordulós családi

játék fokozhatatlan brutalitású karneváli átiratát adja. Az élménytervezők ördögi cinizmusával koreografált kegyetlen sorozat a játékosok számára valódi élet-halál küzdelem, a szerencsés gyerekeknek pedig önmaguk teljes elvesztése. A Rendszer kitörli emlékeiket, testi jegyeikkel együtt átalakítja a személyiségüket, mintegy megkísérli felülírni az isteni evidenciát: „Mielőtt megalkottalak anyád méhében, már ismertelek; mielőtt megszülettél volna, fölszenteltelek…" (Jer 1,5). De azzal nem számol, hogy mélyen a tudatalattiban ottmaradhat egy illat, egy dallam, egy szó, amely a DNS-program frissítéseinek leálltával egyszer csak érezni engedi magát, felhangzik, artikulálódik, és a legerősebb motívumául szolgálhat a küzdelmes önkeresésnek. Ahogy Étienne erőszakkal elfojtott emlékeiben a jázminillat vagy a habibi hangsora [a szeretett lény megszólítása a déli szigeteken, családtagok esetében drágám, édesem jelentéssel].

A teológiai gondolkodás szoros összefüggést lát az istenismeret és az önismeret, az istenkeresés és az önkeresés között. A főhős semmilyen vallást nem gyakorol, semmifajta metafizikai valóságot nem ismer el, sokáig tudatosan elfojt magában minden felvillanó, transzcendenshez köthető érzést, gondolatot. Az értelem szintjén. Mert a cselekedeteiben nem képes ellenállni. A körülmények folytán rá utalt gyerekek csak úgy menthetők meg, ahogy – a gondolattal elemi harcot vívó, korábbi életében folyamatos apai abúzust elszenvedő s a szeretet egyetlen formáját sem ismerő – Mignone [kicsi] tudatában artikulálódik: „Ahhoz, hogy bármit tegyél a másikért, le kell mondanod a saját vágyaidról, kívánságaidról, kényelmedről. Végső soron önmagadról. A saját életedről. Jobban kell szeretned a másikat magadnál, hogy áldozatot tudj hozni érte."

Vér, tűz, mérhetetlen szenvedés és erőszak a cselekménydús főszöveg szintjén, nagy kulturális kódok működtetése a szubtextus rétegeiben, gondolkodásra kényszerítő, átléphetetlen dilemmák az olvasóban. Miklya Luzsányi Mónika könyve nemcsak a folytatást illetően kelt várakozást az olvasóban, de a reményt is erősíti, hogy az emberi mivoltunkkal kapcsolatos lényegbeli üzenetek mégiscsak megmenthetik a világot.

Étrangers Partout
Stranci

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG

Kívülállókat látunk?[*]

Az ember néha maga is úgy érzi, valóban kívülálló, és a végén már kezd úgy is viselkedni.

(Bodor Ádám)

A 60. Velencei Képzőművészeti Biennálé mottóját olvasva, *Foreigners Everywhere / Idegenek mindenütt*, nekem Albert Camus, Algériában született francia író-filozófus regényének címe, *L'Étranger* (1942), *Az idegen* jutott eszembe. A negyven nyelvre lefordított mű egyik magyar fordítása *Közöny* címen is megjelent. Camus, Jean Paul Sartre mellett az egzisztencializmus legmeghatározóbb alakja, a világtól és a társadalomtól elidegenedett, kívülálló figurát ábrázol.

A Velencei Képzőművészeti Biennálé 2022 kiállítása (*The Milk of Dreams*) a többségében női művészetet, a női sorsot hirdette, és a jelenlegi poszthumán, ökológiai gondolkodásmódhoz igazította műsorát, amellyel „a művészek új szövetségeket javasolnak a fajok és a porózus világok között, hibrid, sokrétű lények", akik megkérdőjelezik az emberi lény modern nyugati látásmódját „az értelem emberének" feltételezett univerzális ideálját.

A *Foreigners Everywhere* esetében azonban nincs olyan „univerzális" megközelítés, amely lehetővé tenné, hogy a műalkotásokon keresztül megtaláljuk az emberekben a közös vonásokat. Ironikus módon a modernizmus ideológiája a maga hibái miatt sugallt valamit ebből az univerzalizmusból. Ehelyett a kulturális különbség esztétikai *közömbösség*gé válik.

Adriano Pedrosa főkurátor sok olyan művészt állított a színpadra, akiknek a neve ismeretlen a látogatók számára, válogatása pluralizmus. Az őslakosok művészetét, a népművészek és a „kívülálló" művészek munkáit mutatja be. „Bárhová mész, és bárhol is vagy, mindig találkozni fogsz külföldiekkel – ők/mi mindenhol ott vagyunk" – írja Pedrosa, hozzátéve, „mindegy, hol találod magad, mindig igazán és legbelül mindig külföldi vagy". A seregszemle egyik szekciója például kifejezetten negyven olyan művészre összpontosít, akik az olasz diaszpóra első vagy második generációs tagjai, maguk is *idegenek:* bevándorlók, kivándorlók, diaszpórában élők, emigránsok, száműzöttek vagy menekültek, különösen azok, akik a globális dél és a globális észak között vándoroltak. A migráció és dekolonizáció kulcsfontosságú témák, szögezte le Adriano Pedrosa, Museo de Arte de São Paulo Múzeum

[*] 60. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennálé, Velence, Giardini, Arsenale (2024. 04. 20. – 2024. 11. 24.)

művészeti igazgatója, a biennálé első latin-amerikai főkurátora, aki Brazíliában él.

Idén 90 ország vett részt a nemzeti pavilonokban, négy ország pedig először: a Benini Köztársaság, Etiópia, a Tanzániai Egyesült Köztársaság és a Kelet-Timor Demokratikus Köztársaság. Nicaragua, a Panamai Köztársaság és Szenegál is csatlakozik először saját pavilonjaikkal, 331 művész munkáit láthatjuk. Soha korábban nem volt ilyen erős jelenléte a latin-amerikai, őslakos, afrikai, közel-keleti és ázsiai művészeknek, aki eddig alig ismert narratívákat helyeznek előtérbe. A kiállítás mindkét fődíját őslakos művészek kapták.

Az idei biennálé főkurátori Arany Oroszlánját a négy māori művésznőből álló Mataaho Collective kapta a *Takapau* (2022) című installációjáért. Az Arsenale főbejárata fölött magasodik. A monumentális installáció bevonja, szinte becsalogatja a látogatót, hogy lépjen be a termekbe. A Nemzetközi Kiállítás Ígéretes Fiatal Résztvevőjének járó Ezüst Oroszlánt Karimah Ashadu kapta, aki Londonban született, és Nigériában nőtt fel, jelenleg Hamburgban és Lagosban él. A Biennálén bemutatja a *Machine Boys* (2024) című videót. Az Ausztrál Pavilon nyerte a legjobb nemzeti részvételért járó Arany Oroszlánt, Archie Moore *Kith and Kin* (Barátok és rokonok) című installációjával. A pavilon feketére festett falára krétával, kézzel felírta több mint hatvanötezer évre visszamenőleg a felmenőit, megörökítette minden ember közös ősét, mert valamennyien rokonok vagyunk, és közös a felelősségünk egymás iránt. A pavilon közepén dokumentumok sokasága lebeg, az őslakos bebörtönzöttek kihallgatási jegyzőkönyveinek másolataival. Az Amerikai Egyesült Államok is indián őslakos művésszel, Jeffrey Gibson *The Space which to Place me* alkotásaival mutatkozik be. A pavilon előtt a megnyitó ünnepség Hollywoodot is megidéző szédületesen színpompás előadása hatásvadásznak tűnt. A termekben már érvényesült az irónia is, Gibson karakterisztikus, selyemből készült és színes gyöngyökkel beborított szobrai az őslakosok megélhetési formáját is visszaidézték, de a giccset is, amire igény volt a turisták részéről. A vörösre festett falak az őslakosok megsemmisítésére emlékeztetnek.

Az életműért járó Arany Oroszlán-díjat a brazil Anna Maria Maiolino és a török Nil Yalter kapták, akik az idei biennálén debütáltak. Yalter a Giardini központi pavilonjának első termében mutatja be *Exile is a hard job* című installációjának újraértelmezését. A perui származású, Madridban élő Sandra Gamarra Heshiki, Agustin Perez-Rubióval együttműködve a klasszikus művészeti múzeumok, képtárak mintájára létrehozta a *Pinacoteca Migrantét*, melyben a spanyol kulturális örökség részét képező műalkotások újraértelmezése által vizsgálja Spanyolország gyarmati múltját és annak máig tartó hatását. Olyan művészek és írók idézeteit helyezi el, mint Wassily Kandinsky és Paul B. Preciado, kézműves alkotásokat és maszkokat a rasszista missziós malacperselyektől a saját festményekig.

A Francia Pavilonban Julien Creuzet, francia afrokarib művész labirintusába lépünk be, szobor, hang, költészet, film, nyelvek, illatok, érzékekre ható, mitologikus figurák, a kontinensek közötti kapcsolat erősítése a tárlat célja. Csak út közben jönnek létre új találkozások. Ha nem vagyunk ismerősök a Giardiniben, hiába keressük a Dán Pavilont, Kalaallit Nunaat olvassuk a homlokzaton, és nem tudjuk, hol vagyunk. Az inuit Inuuteq Storch *Az elsüllyedt nap felkelése* címmel fotósorozatot mutat be az őslakosokról. Az inuit nyelven kiírt Dániát jelentő szóval is az inuit identitás előtt tiszteleg. Fényképsorozatával Dánia és grönlandi hazája gyarmati történelmét tárja fel. Az izraeli pavilon zárva, míg nincs tűzszünet, fegyveres őrök a bejáratnál, csak az üvegen keresztül nézhetünk be a kiállításra.

A Német Pavilon előtt tüntetnek. A náci múltra emlékeztető gigantikus épülettel sok gondja volt eddig is a németeknek, hol kiverték a falakat, hol kutyákkal őrizték, hol fölásták, sőt egyik évben a franciákkal is cseréltek. A bejáratot hatalmas földkupac zárja el, no entry, jelzi egy kis tábla. Nem először megyünk be a hátsó bejáraton. Török gyökerekkel rendelkező német művész és egy Berlinben élő zsidó-izraeli művész kurátori együttműködése révén jött létre a kiállítás. A múlt, vagyis a feldolgozása már nem elégséges, a jövőre is kell gondolni, ha utópisztikus is ez a törekvés. Az első teremben látható az ún. Generációs Űrhajó modellje. Visszamegyünk a múltba is, *Ismeretlen személy emlékműve* (2024) a kurátor nagyapjának állít emléket, aki 1968-ban érkezett Németországba vendégmunkásként, és az azbeszttel végzett munka következtében halt meg. Mindent belep a por. A velencei föld a bejáratnál keveredik az anatóliai földdel. Tánc és monumentális jelenetek váltják egymást, majd jön a feloldás, de nem tudni, megoldás-e, a vetített számítógépes animáció (*Life in the Generation Ship*, 2024) zöld kerteket és tiszta tereket ábrázol, utópiás űrállomás kering az űrben, talán megmenthető a Föld az új generáció segítségével.

Ideje megpihenni, a Cseh Pavilonban egy foltos kunyhószerű építmény áll, amely az 1950-es években a prágai állatkertben elpusztult zsiráf tetemének mintájára készült. Eva Kot'átková műve a Giardiniban található, besétálhatunk oda megpihenni.

Az Osztrák Pavilonban, ha nem olvassuk el az információkat, akkor nem értjük a műveket. Anna Jermolaeva 1989-ben 19 évesen Bécsbe menekült a leningrádi politikai üldözés elől. A kiselejtezett telefonfülkék a traiskircheni menekülttáborra hivatkoznak, csak ezekből tudták felhívni szeretteiket. A *Bordák* (2022/24) a szovjet korszak hajlékonylemezes felvételeinek gyűjteménye, eldobott röntgenfóliákba vésett barázdákon lehetővé tették a tiltott nyugati felvételek illegális lejátszását. A virágcserepek és növények sora a népfelkelések szimbólumára/vagy színére utalnak, portugál szegfűforradalom 1974, grúziai rózsaforradalom 2003, a tunéziai jázminos forradalom 2010

stb. Kivetítőn balettet látunk. A Kreml korábbi válságai idején, például a főtitkárok halála után, minden alkalommal a szovjet televíziózás megszakította adását, a *Hattyúk tava* előre felvett Bolsoj-produkcióját adták. Ezért a művész Csajkovszkij balettjét a politikai változás lehetőségével társította. Talán most is lesz változás, sugallja filmjével.

A Központi Pavilon homlokzatán a Huni Kuin bennszülött művészek színpompás falfestmény látható, amely egy ősi utazást ír le a Bering-szoroson át, Ázsiától Amerikáig, egy aligátor hátán. Az utazás a látogatók számára is sok meglepetést tartogat. Csalódásokat is.

A Magyar Pavilonnál egy új világba csöppenünk. Felüdülés. Nincs kínzás, szenvedés, gyilkosság, kirekesztés, közöny, félresikerült alkotások, menekülés, elfojtott indulatok. *Nemes Márton is külföldön próbált szerencsét, absztrakt expresszionista festőként kezdte, de angliai tanulmányai alatt szembesült ennek a stílusnak az ultrakonzervatív jellegével. Innen ívelt a pályája felfelé, mondta beszédében Fabényi Julia nemzeti biztos, a Ludwig Múzeum igazgatója. Kiemelte, hogy Nemes esetében a festmény már hibrid kép, melyen a szabályos és a szabálytalan képi feszültséget teremt.* Techno és Zen. Hogy jön ez a kettő össze, míg el nem olvastam a kiállítás nagyon igényes katalógusát. Nem szerettem, amikor gyerekeim otthon a techno zenét bömböltették. Itt magával ragadó, több érzékre ható élmény ért, a neon színű, absztrakt festmények, lézervágott acél keret, vásznak mögé rejtett hangszórók, LED-falak, színátmenetekkel megfestett számtalan zománctábla. A ventilátorok segítségével megmozdul a levegő, színe is van, falra vetülnek, az együttes élményt az elektronikus zene meditatív hatása itt érvényesíti. Rehabilitálom a technót? Zen nélkül valószínűleg nem fog menni, azonban a művek, az absztrakt alkotások itt önmagukban is megállják a helyüket. Nagy hagyomány továbbvivője Nemes Márton, erről írtunk a tiszatajonline.hu oldalon, a Palazzo Morában kapcsolódó kiállításról, ami megtekinthető, míg a biennálé tart. „Az MNB kiállítása segít értelmezni és elhelyezni a térképen mindazt, ami a Giardiniben található Magyar Pavilonban bemutatásra került Nemes Márton képzőművész és Kopeczky Róna kurátor *Techno – Zen* című anyagában megvalósul. Míg a *Techno – Zen* című projekt leginkább a festészet médiumának kiterjesztéséről, és egy 21. századi 'Gesamtkunstwerk', azaz több művészeti ágat integráló alkotás létrehozásáról szól, addig a *Mozdulat – gesztus – jel* kiállítás Nemes Márton művészetének festészeti előzményeit, valamint néhány kortársának hasonló indíttatású megközelítéseit mutatja be". Ne hagyjátok ki, ha Velencében jártok.

A kiállítás összetettsége és sokszínűsége miatt nehezen összefoglalható, de egyértelműen provokatív és inspiráló, hatása nemcsak a művészeti világban, hanem a társadalmi diskurzusban is érezhető lesz

KÖLÜS LAJOS

Jövevények vagyunk

Mottó: *Nem számít, hol találod magad, mindig igazán és mélyen legbelül egy külföldi vagy.*
(Adriano Pedrosa, a biennálé kurátora)

A Biennálé reprezentál és mélyre ás. Ismeretlen nevek bukkannak fel, a képek ismerősek. Nem a hasonlóság fontos, hanem az érzés, a gondolat közelsége, azonossága. Valaki a 19. században született, van, aki alig múlt huszonöt. Nem csak a személyek reprezentáltak, az idő is. Fogódzót keresek a Központi Pavilonban (Giardini), oly sok alkotást látni, a tematikai azonosság sem segít. Itt értem meg, mint jelent a globális művészet kifejezés. Mindegy, hol élsz és mikor, az alkotás rokonná tesz más földrészek lakóival, művészeivel. Lehetsz indián vagy queer, most megkapod azt a figyelmet, ami – Warhol szerint – mindenkinek jár. Öt perc, vagy több, vagy kevesebb.

Brett Graham, *Wastelands*, 2024 (Arsenale) c. ikonikus műve hordja magában számomra leginkább a Biennálé szellemét, a névtelenek, a láthatatlanok, a kitaszítottak fájdalmát. Egyszerre reflektál Eliot versére (*Átokföldje, The WasteLand*, 1922) és a kizsákmányolt, elnyomott emberek közösségére, a függésre, a természetből való kiszakadásra, kiszakításra. Graham egy faragott pātakát helyez el kerekeken, ami a mobilitást, a mulandóságot és a szülőföldtől való elszakadást sejteti. Angolnába burkolja pātakáját, utalva az élelmiszerforrásra, és tiszteletben tartva Tainui népének természeti világát.

A Központi Pavilon előtt áll Mariana Telleria műve (*Isten egy bevándorló*, 2017/2023). Tíz árbocból áll, amelyek formálisan keresztnek néznek ki, és bevándorlásra utalnak. Telleria így fogalmaz: *Nem tudom elfelejteni, hogy mindannyian bevándorlók vagyunk. Ezért „Isten bevándorló". Állítólag mindenhol ott van, megvan a mindenütt jelenvalóság isteni ajándéka. Útlevél nélkül mindenhol. Bevándorló a következőkből. Zseni. És hová meneküljek a jelenléted elől? Folytassuk. Az egyetemes eszmék bevándorlók.*

Claire Fontaine alkotása (*Foreigners Everywhere*, 2024, Arsenale) is metafora, színes neonokból áll, a fények tükröződnek, vibrálnak a vízben, mintha az ismeretlen külföldi, idegen, bennszülött elmosódott arcát látnánk. Az alkotások különböző színű neonszobrokból állnak, amelyek egyre több nyelven adják vissza az „idegenek mindenütt" szavakat.

Leilah Babirye két szobra maszkos arc, testük már nem is létezik, pótlásokból áll (Arsenale). Elgépiesedtek. A fémből, kerámiából és kézzel faragott fából készült művek, gumi, szögek, teáskannák és egyéb talált tárgyak hoz-

záadásával tudatos kontrasztot teremtenek a textúrák között, érdekes kompozíciót kölcsönözve a daraboknak (*Namasole Wannyana*, *Kimera király anyja*, 2021). Leilah Babirye olyan utópiát képzel el, ahol a furcsa ugandaiak felszabadulnak a művész szülőföldjén uralkodó elnyomó homofóbia alól.

Az elgépiesedéssel kapcsolatos Agnes Questionmark alkotása is. A *Cyber-Teratology Operation*, 2024 (Arsenale) egy transztestet (transzfajokat, transzneműeket, transzhumánokat) állít elő egy műtőben, ahol mindenkit megfigyelés alatt tartanak. Ahogy a figura belsejét nézzük két képernyőn, a harmadikon egy szem visszanéz ránk. *Cyber-Teratology Operation* a valóság, a fantázia és az emberinél is több világ között ingadozik, jövőket és új idegsejteket hozva létre, amelyek lehetségessé válnak, ha másképp álmodunk és összeolvadunk.

A Központi Pavilonban található Lim MuHue hihetetlen önkifejezése, *Self-Expression* (1957–1963). A festményen Lim egy műteremben ül, a háttérben merészen színezett absztrakt festmények festőállványokon. Egyik szemével kibámul a nézőre. A másik szeme előtt hordott szemüvegének törött felén az őt körülvevő absztrakt festmények tükröződése látható. MalangataanaValente Ngwenya mozambiki művész egyedülálló alkotása (*To the Clandestine Maternity Home* (1961) gyarmati uralom alatti női elnyomásról, a női test és a szaporodás szabályozásáról, valamint a földalatti szülészetek és abortuszhálózatok létezéséről beszél.

Teresa Margolles alkotása (*Tela Venezuelana*, 2019, Központi Pavilon) egy névtelen venezuelai migráns holttestének nyomorúságos lenyomatát viseli, akit 2019-ben Kolumbiába való átkelés közben öltek meg. A művész a boncolás során a férfi testére helyezte a ruhát, és hagyta, hogy a vér nyomot hagyjon rajta. Madge Gill ezernyi rajzot készített szőrös formákról, ismétlődő, üres szemű fiatal nőkről és burjánzó mintákról, anélkül, hogy sokkal messzebbre utazott volna, mint londoni szobája. Láthatatlan világokba vezető utazásai teljes mértékben a fejében jártak (*Crucifixion of the Soul*, 1936, Központi Pavilon). Giulia Andreani munkája párbeszédet kezdeményez Madge Gill autodidakta művésznővel. Andreani a feminizmus és a spiritualizmus mint a felhatalmazás és ellenállás egyik formája közötti lehetséges kapcsolatokat kutatva a kreatív női testek láthatatlan érzelmi rokonságával foglalkozik.

Az Arsenálében Isaac Chong Wai a *Falling Reversely* (2021–2024) című művében nemcsak a sok ázsiai – és különösen a kínai származású – migránsközösség ellen Európában és külföldön elkövetett erőszakos cselekményekre utal, hanem a furcsa egyének elleni támadásokra is. Az installációhoz egy videósorozat csatlakozik, amelyen a művész és egy táncoscsoport reagál a közösség elé zuhanó test cselekedetére. Úgy tesznek, mintha megvédenék egymást, amikor elesnek. Amikor az egyik összeesik, a többiek is csatlakoznak,

hogy az elesett táncos ne sérüljön meg. A szolidaritás tehát védelmi mechanizmus. Meg lehet-e előzni, vagy legalább megpróbálni megtörni az esést, hogy csökkentsék a fizikai fájdalmat?

Louis Fratino olyan művész, akinek festményei és rajzai a férfitestről és a háztartási terekről megragadják a mindennapi furcsa életben fellelhető intimitást és gyengédséget (*Paintings, between* 2019 and 2024, Központi Pavilon). Festményei azt mutatják be, hogyan szocializálják az LMBTQ+ embereket, hogy „kívülállóként" navigálhassanak a világban. Fratino a személyes vizuális forrásokból merítve a család képét állítja szembe a zsigeri homoerotikus képekkel, hogy vizuálisan bonyolítsa a kettő közötti feszültséget.

Salman Toor festményei az Arsenálében a Biennálé központi gondolatát közvetítik. Az idegen alakja az idegenhez, a „stranieróhoz", az „estranhóhoz", az „étrangerhez" asszociál, így a kiállítás más kapcsolódó témák produkciójára is fókuszál: a queer művészre, a szexualitásra és a nemekre, amelyeket gyakran üldöznek vagy törvényen kívül helyeznek; a kívülálló művészre, aki a művészeti világ peremén helyezkedik el, akárcsak az autodidakta és az úgynevezett népművész; valamint az őslakos művészre, akit gyakran idegenként kezelnek saját földjükön. Toor talán másoknál nyíltabban ragadja meg a furcsa lét viszontagságait.

Omar Mismar interdiszciplináris művész, akinek munkája a művészet és a politika összefonódását, valamint a katasztrófa esztétikáját vizsgálja. A *Fantastical Scene* [sic] (2019–2020, Arsenale) című filmben az oroszlán fejét ragadozóként a bika fejével prédának cseréli. Ez egy szójáték arabul, ahogy az előbbi al-asszad, az utóbbi pedig al-thawr, ami úgy hangzik, mint thawra, vagy forradalom. *A tavaszi takarítással* (2022) Mismar felforgatja a nagyra értékelt műtárgyak ábrázolását azáltal, hogy felszenteli az olcsó poliészterszálas takarót, amely a menekültek életkörülményeinek jelképe. A *Két azonosítatlan szerető a tükörben* című filmben (2023) merészen visszaadja a különös élet explicit képét, amelyet Libanonban természetellenesnek ítélnek, de amelynek explicitsége megzavarodik, ahogy a két férfi arca átrendeződik. A férfi szerelmesek életnagyságú darabjaiban Omar Mismar az ókori római mozaiktechnikát használta két szerelmes tükörben való ábrázolásával. A 20. századi svájci művész, Aloïse Corbaz gyönyörű alkotása többpaneles eposz, amely heves ölelések sorozatát ábrázolja virágos környezetben, „felvonásokba" strukturálódik (*Cloisonnéde théâtre [Theaterpartition]*, 1941–1951, Arsenale). Aloïse egy elmegyógyintézetben töltötte életét, és ott alkotta meg munkáit.

Claudia Alarcón textilművész a Silät többi tagjával (12 fő) dolgozott együtt, fontak, szálakat festettek az őshonos schaguar növényből, és modernista absztrakció szellemében beleszőtték a motívumokat a kiállított textíliákba (*Eight textile works*, 2023, Arsenale). Eltértek az örökölt szövési gyakorlattól, a hagyományos geometrikus minták olyan folyékony színformákká

hajlanak, amelyek átfolynak a műveken, és megelevenítik azokat. Szándékosan lazán lógnak, teljes képet adva az összes különböző szálról, amelyek egyesítik ezeket a képeket, és metaforának tűnnek, annak, amiről a show szól.

Yinka Shonibare sisakos űrhajósa viaszbatikált szkafanderben és egy zsák csekély holmival a hátán mozdulatlannak tűnik, miközben besétál az Arsenálába (*Refugee Astronaut*, 2015). Idegen egy idegen földön, a zebracsíkos árnyék felé sétál, amelyet egy hatalmas felső rács vetett, feszes ipari rakományszíjakból fűzve, szőtt maori szülőszőnyegeket imitálva.

A Brazil Pavilon halászhálókat is bemutat Serra do Padeiro közösségeiből, és azt sugallja, hogy közössége tagjainak van helye a nyugati művészeti terekben. Csak nem mindig úgy néz ki, mint egy hagyományos fehér kocka. Spanyolország képviselője, a perui születésű Sandra Gamarra ezzel kapcsolatos érzését fejezi ki a „Migráns Művészeti Galéria"-ként emlegetett pavilonnal, amely bennszülött aktivisták szavait mutatja be. A fő show-ban pedig a Puerto Ricóban született, Connecticutban élő Pablo Delano mutatja be a *The Museum of the Old Colony* (2024) című installációt, amely túlnyomórészt olyan fényképekből áll, amelyek tanúskodnak arról, hogy Amerika kizsákmányolta a szigetet.

Jeffrey Gibson az első Choctaw/Cherokee bennszülött művész, aki az Egyesült Államokat képviseli az USA pavilonjában. Gibson az épület belsejét és külsejét egy sor új és közelmúltbeli alkotással aktiválja, amelyek az egyéni és kollektív identitásról való gondolkodásra hívnak, beleértve a szobrokat, festményeket, multimédiás alkotásokat és a pavilon udvarát aktiváló helyspecifikus installációt. A kiállítás címe (*the space in which to place me*) Oglala Lakota költő *Layli Long Soldier Ȟe Sápa* című versére utal.

A dekolonizáció kérdését humorral kezelte Iván Argote *Paseo, 2022* (Arsenale) című filmje, amelyben a madridi Plaza de Colónban felállított Kolumbusz Kristóf szobrot egy teherautó hátuljára fektették, és „száműzetésbe" vitték Madrid sugárútjain.

A Biennálé fő erénye: az újrafelfedezés. Mintha a Biblia apokrif szövegeit fedeznénk fel újra. Nem időkapszulában vagyunk. Hanem saját bőrünkön érezzük, saját szemünkkel látjuk, hogy mit jelent a kirekesztés, mit jelent az idegenség, mit jelent az önvizsgálat és identitáskeresés. Civilizációs párbeszéd zajlik Dél és Nyugat között.

Yinka Shonibare a nomád űrhajósát hagyományos nigériai textíliára emlékeztető szövetbe öltöztette, ezzel felforgatta az űrkutatás fogalmát, mint fehér törekvést. Az üzenet többértelmű, az űrhajós menekül, de olyan helyet próbál találni, ami még lakható. Itt a Földön. Szkafander nélkül. Ő is egy jövevény.

SZÍV ERNŐ

Kisbeszéd a délelőttről

Ha valaki, egy riporter, egy boncdoktor vagy egy templomszolga megkérdezné tőlem, melyik napszakot szeretem a legjobban, nyomban azt mondanám, hogy a délelőttöt. Vannak indokaim. Számosan. Ilyenkor úgy vagyok egyedül, hogy mégis velem vannak azok, akik fontosak az életemben, és gyakran azok is kopogtatnak, csörögnek, szirénáznak, akiket nem szeretek, vagy éppen a halálba kívánok. Igen, a délelőtti fény naiv. A délidő uralkodni akar, a délutáni fény mindegyre kedveszegettebb. Ez a naiv fény, ami még borús, lehetetlen délelőttökben is pislákol, kedves nekem. A délutánnak igazán sanyarú küldetés adatott. Gép, ember, isten lassul. Az emberek azt várják, múljon is már el. Le is dőlnek a recsegős kanapéra, a sezlonra. Fölállnak a céges géptől, számsoroktól és mondatoktól, leteszik a telefont, amibe eddig megállás nélkül beszéltek, kihúzzák a fejükből a visszhangzó dugókat, tornáztatják az ujjukat, kávé. Legyen már vége, hanem majd az est. Az éjszaka! Akkor. Akkor végre történik valami, grasszálni kezdenek árnyak, érzetek, félelmek, másvilági álmok, élni fogunk. Persze. A délután érzése a fáradtság, a kedvtelenség, a levertség, a titkolt vagy nem is annyira szőnyeg alá söpört kiábrándultság – na, ez a nap megint ugyanúgy múlt, mint a többi ezer. Különben ezt is nagyon lehetne szeretni. Mert arra gondolok, hogy legalább őszinte. Ma is ennyi volt, holnap is ennyi lesz. De nem túl fáradtan őszinte a délután? A délelőtt biztosan nem őszinte, de különösképpen tevékeny, ábrándozó és reménykedő, tervező és elhatározó, pedig, és ezt nem árt tudomásul venni, a legrövidebb napszak. Hát tkp. alig több, mint uszkve három órácska. Mert napkelte után nyolckor még inkább reggel van, dér, harmat, friss villamoscsikorgás, a kutyaszar se hűlt ki az aszfalton. A délelőtt úgy kilenc felé kezdődik el, és aztán délben, harangszókor, hipp-hopp, le is fújták. Fájront! Műszaknak vége! Kösz, délelőtt, mehetsz, add le a kártyát, a munkaruhát, holnap reggeli után várunk, de ne késs, mint a másnaposoknál, a depressziósoknál.

Hát ja.

Én délelőtt mindig a gépnél ülök, és ez olyan, mintha a világegyetem előtt ülnék. Két mutatóujjam nyomogatja a klaviatúrát. Írok ezt, azt. Az erkélyajtó közvetlenül mellettem, kis emelkedéssel a kilincset is elérem, be tudom hajtani, ha túltolja magát a hidegfront, ki tudom tárni, ha ömlik a klímakatasztrófa hősége, de engem a külvilág zaja, kutyaugatás, szemetesek, délelőtti öregbeszéd nem zavar. A múltkor is mi történt. Féltizenegykor jönnek az ovisok az udvarra, ami a házzal szemben van. Lesz egy olyan finom, tevékeny,

ellenállhatatlan ricsaj, amely egy madárház sajátja. A világ összes szája kinyílik, minden egyes tag, résztvevő, érintett beszél, sikít, szónokol, kér, fenyeget, amit csak akarok.

Hanem valamelyik nap kivált zsibongásból egy erőteljes, kétségbeesett gyerekhang.

Sikoltva üvöltött.

Gyűlöllek! Gyűlölöm, az óvodát, vedd tudomásul, gyűlölöm az óvodát!

Elhűltem a fölfedezéstől. Ez az. Mert tényleg. Ezt is tudja a délelőtt. Mert az a kisfiú délután már biztosan nem tudja így, ilyen szépen és elkeseredetten üvölteni. Délután csak legyint. Elviszi a kukás kocsit a sarokba, tologatja. Ami meg tele van a délelőtt mindenével, hát persze.





Ára: 980 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Ambrus Máté
Báger Gusztáv
Debreczeny György
Petrik Iván
Stummer Attila
Szirmai Panni
versei

Bene Zoltán
Berka Attila
prózája

Petőcz András írása a hetvenéves Zalán Tiborról

Most – Punte – Híd
Beszélgetés a Tiszatáj román antológiájáról

„Egyszemélyes Titanic”– Dobai Péter élete és művei
Bedecs László
Cserjés Katalin
Gerencsér Péter
írásai

60. Velencei Nemzetközi Képzőművészeti Biennálé
Abafáy-Deák Csillag
Kölüs Lajos
írásai

9 770133 116008 24008

Emberi Erőforrások Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alap