

tiszatáj

70. ÉVFOLYAM

Patak Márta
Petőcz András
Sinkovits Péter
Szil Ágnes
prózája

Boda Magdolna
Fekete Anna
Gömöri György
Seamus Heaney
Kibédi Varga Áron
Lackfi János
Francesco Petrarca
Szöllősi Mátyás
Tornai József
versei

Hernádi Mária
Száz Pál
Tóth Viktória
tanulmánya

A 15. VELENCEI ÉPÍTÉSZETI
BIENNÁLÉRÓL

Deák Csillag és Kölös Lajos

51964
AF555

”

A mellékletet kérje a
tájékoztató
könyvtárostól

7–8

2016. július–augusztus

”

MESTICATION • ALMOST HALF OF THE SCH... ARE AT RISK OF FLOODING • THE... ARE AT RISK OF FLOODING • THE...

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



PAGEO | PALLAS ATHÉNÉ
GEO POLITIKAI
ALAPÍTVÁNY



a Magyar Nemzeti Bank, a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

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

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

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

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6725 Szeged, Roosevelts tér 10–11. Tel.: (62) 421–549

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

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

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

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

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

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

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXX. évfolyam, 6–7. szám / 2016. július–augusztus

PETŐCZ ANDRÁS	Aysa (Harminc nappal a háború után)	3
KIBÉDI VARGA ÁRON	Hölderlin; A szem; Fedél; Megírhatatlan versek címei	25
TORNAI JÓZSEF	Mája fátyla	28
LACKFI JÁNOS	Minden pillanat	31
BODA MAGDOLNA	Hogy kicsoda Susanna Seraffino?; városnézés	34
SZÖLLŐSI MÁTYÁS	purgatórium	36
SZIL ÁGNES	Életünk legszebb napja (Mozi; Életünk legszebb napja; Hatvan)	38
GÖMÖRI GYÖRGY	Elhúnyt Rózewicz; Norwid és Renoir; Akragasz, romváros	45
KŐRIZS IMRE	Szerencse	47
RADNAI ISTVÁN	Tavaszi áruház szombat délelőtt	48
SZÉNÁSI FERENC	Két Petrarca-szonett új fordítása elé	49
FRANCESCO PETRARCA	Daloskönyv, I; Daloskönyv, XVI (Szénási Ferenc fordításai)	51
SEAMUS HEANEY	Alamizsnás persely; Kokszipor (Mesterházi Mónika fordítása); A padláson (Imreh András fordítása)	53
TURI TÍMEA	Laudáció Fekete Anna Makói Medáliák-díjához	57
FEKETE ANNA	Csak egy van; Opus nigrum	59
TATÁR SÁNDOR	mellé? -m??; „Hányadik szonett is...?”	60
BELÁNYI JÓZSEF	Instant; Ami él	62
PATAK MÁRTA	A válaszút	63

CSETE SOMA	henri és a zuhanó tárgy (1962 keleti part); pompej királyai	67
BARANYI GERGELY	2011. 11. 16.; 2012. 06. 30.	68
MOLNÁR LAJOS	A világba hajított téglá három szárnya (Előjössz, mint a fal; A falban zajong a csönd vízesése; Eldőlsz, mint a fal); Hangokból építész házat; Ahogy bomlanak szirmaid; Bújócska a szíveddel	70
VAJNA ÁDÁM	Apátia úrnő	74
FERENCZ MÓNICA	Mint a kőrisek	75
SINKOVITS PÉTER	A harmadik néző (részlet)	76
NORMÁL GERGELY	körletellenőrzés	81
HORVÁTH VERONIKA	áramlatok; itt nem	84
FODOR BALÁZS	röntgen; úgy is van néha, hogy	87
DEZSŐ MÁRTON	Százazpróba; Feltételes entrópia; Slambuc	89
BALOGH ÁDÁM	Belső Amszterdam	92
HERNÁDI MÁRIA	Pilinszky János mozdulatlan színháza mint az „evangéliumi esztétika” kísérleti terepe	94
SZÁZ PÁL	„Az Örökké Való Holnap, amely nem jön el, csak Tegnap” (Transztextualitás, paradoxonok és az üres középpontú dráma – Borbély Szilárd: <i>Míg alszik szívünk Jézuskája</i>)	120
TÓTH VIKTÓRIA	Hazaötletek jegyzéke (A Krétakör Színház <i>Hazámhazám</i> című előadásának elemzése)	136

15. Velencei Építészeti Biennále

DEÁK CSILLAG	Fronthatások	142
KÖLÜS LAJOS	Ne feledkezz meg saját magadról, avagy építeni azt, ami elérhető	146
ILLUSZTRÁCIÓK	Képek a 15. Velencei Építészeti Biennáléről a címlapon, a 27., 30., 33., 46., 52., 56., 66., 69., 80., 83., 88., 93., 145., 148. oldalon és a belső borítón.	

PETŐCZ ANDRÁS

Aysa

HARMINC NAPPAL A HÁBORÚ UTÁN
(regényrészlet)*

*– Nem, fiam – mondta, és a kezét a vállamra tapasztotta. –
Én veled vagyok, nem velük. De te ezt nem tudhatod, mivel
elvakult a szíved. Imádkozni fogok érted.*

Camus

*És megalázza magát az én népem, amely nevemről nevez-
tetik, s könyörög és keresi az én arcomat, és felhagy az ő
bűnös életmódjával: én is meghallgatom őket a mennyből,
megbocsátom bűneiket, és megszabadítom földjüket.*
Krónikák II. könyve, 7.14.

*Nem azért jöttem, hogy az igazakat hívjam, hanem a bűnő-
söket a megtérésre.*

Lukács evangéliuma, 5.32.

A TEHERVAGONBAN ALIG VAN LEVEGŐ.

Szerencsém volt, amikor feltereltek minket a katonák, akkor valahogy úgy sodort a tömeg, hogy a vagon egyetlen rácsos ablakához kerültem, egészen közel ahhoz.

A vagon sarkában állok, meg tudom támasztani a hátam, tőlem mintegy harminc centire van az ablak.

Körülöttem nők és férfiak, vegyesen.

Senki sem tudja, hova megyünk. Sokan azt mondják, hogy valami nagyon távoli országba megyünk, ahonnan a mostani katonák származnak. És azt is mondják, hogy tulajdonképpen már többeket elvittek ebbe az országba, mi vagyunk az utolsó nagy létszámú transzport.

Én csak állok a vagon sarkában, és szorongatom a hátizsákomat. Benne van az öregember, Gersom kézirata, és benne van most már az a gyűrű is, amit attól a másik öregembertől kaptam, aki azt állította, hogy ismerte Gersomot, akit én is ismertem.

És aki még azt is elmondta, hogy Gersomnak volt egy lánya, egy vörös hajú lány, és ő nagyon hasonlított hozzám.

* A kötet a Fekete Sas Kiadó gondozásában jelenik meg, várhatóan 2016 őszén.

Nem tudok ezekkel az új információkkal mit kezdeni.

Várom, hogy megtudjam, hova is visznek a katonák, milyen helyre, hogy életben maradok-e, és ha igen, akkor mit is kell csinálnom.

Várom, hogy kiderüljön, mi is a sorsom. Hogy mi lesz velem.

Vagy nem is várom. Egyszerűen megpróbálom túlélni ezt az egészet.

Egy egész napot utazunk a vonattal. Nem nagy sebességgel, de viszonylag egyenletesen, csak percekre állunk meg az út közben, olykor-olykor.

Az egynapos út után aztán valóban megállunk, és ismeretlen katonák kinyitják nekünk a vagonok ajtaját.

Megengedik, hogy leszálljunk.

Sivatagos táj, ahol vagyunk, és meleg van. A vagonban is nagyon meleg volt, alig volt levegő.

Most jobb.

Jön egy katona, négyes sorokba rendez bennünket.

Aztán a gépfegyverével jelzi, hogy induljunk el.

Tulajdonképpen valami romos vasútállomáson állt meg a vonat, körülöttünk kopár, sivatagos táj, de az állomásépület, ami egy kicsi földszintes ház, azt mutatja, hogy ez valóban lakott település volt valamikor.

A sivatagos tájban törmelékek és romok mindenfelé.

A négyes sorokba rendeződött csoportunk, lehetünk körülbelül hatvanan, olyan romhalmaz előtt áll meg, amelynek van egy sajátos, bekerített udvara. Ide terelnek be minket.

Van köztünk néhány olyan rab, akik értik ezeknek a katonáknak a nyelvét.

Mert én nem értem, hogy mit mondanak a katonák.

Ezek a rabok lesznek a mi „vezetőink”.

Azt mondja az egyik „vezető”, hogy itt töltjük az éjszakát, vagyis itt letáborozhatunk.

Azt is mondja, hogy készülünk fel, mert az éjjel nagyon lehűlhet a levegő.

Én, a hátizsákkal, egy olyasmi romhoz telepedem, itt, az udvaron, ami valamikor talán szobor lehetett.

Nem tudom. Talán valami embert ábrázolhattak itt, mert az egyik darabja olyan, mintha emberi kar lenne.

Ennek a romnak támaszkodom neki.

Változatlanul az a fekete ruha van rajtam, amit a dzsip megtámadása után kaptam. Teljesen betakar. Talán ez a vászonruha megvéd majd az éjszaka hidegétől.

Erre gondolok, amikor lehunyom a szemem.

KORA HAJNALBAN UTAZUNK TOVÁBB. Most nem tudok a rácsos kis ablakhoz közel kerülni.

A hajnali hideg után gyorsan emelkedik a hőmérséklet, délelőtt már iszonyatosan meleg van, alig kapok levegőt.

Többen rosszul lesznek. Egy hatvan körüli férfi hirtelen zihálni kezd, arca elsápad, szemének fehérje kifordul, és szó nélkül összeesik.

Nyirkos verejték a homlokán, az arcán, a nyakán, az egész testén.

Néhányan dörömbölni kezdenek a vagon bezárt ajtaján, de nyilvánvalóan értelmetlen ez a dörömbölés, a vonat dübörgése elnyom minden zajt, vagy kiabálást.

És valószínűleg úgysem foglalkoznának az őreink olyasmivel, hogy valaki rosszul lett a lezárt vagonban.

A férfi még zihál egy darabig, többen odahajolnak hozzá, próbálnak rajta segíteni.

Az egyik társunk, középkorú asszony, azt mondja magáról, hogy ő orvos, szívgyógyász, engedjék oda a beteghez.

Kér egy kis vizet, nincs sok vizünk, kicsi vödörkben áll a vagonban a víz, meleg és poshadt, ezzel a vízzel próbálja a férfit itatni. Aztán hirtelen a férfi egy heves rángatkozás után mozdulatlanná merevedik.

Az asszony mesterséges légzéssel, és a férfi mellkasának ütemes nyomkodásával próbálja újraindítani annak szív működését.

Eredménytelenül.

Ott térdel a középkorú nő a férfi mellett, és körülbelül negyedórát dolgozik rajta.

Aztán feláll, és széttárja a karját.

Úgy néz rá mindenki, sápadtan, mintha remélhetnénk még tőle valami jót.

Aztán csak ennyit mond:

– Vége van. Valójában nem is volt semmi esélye.

Egy nő felsír, valahol a vagon másik sarkában. Néhányan megint dörömbölni kezdenek az ajtón, bár nyilván tudják, hogy úgyse hallja senki.

Aztán az egyik férfi, akinek a kerek szemüvege nem kis feltűnést keltett korábban a fekete ruhás fegyveresek között, megszólal:

– Oda kell húzni a vagon ajtajához. Ha véletlenül kinyitnák az ajtót, őt kell kiraknunk először.

Ezzel a mondattal mindenki egyetért.

Helyet csinálnak a vagon ajtaja mellett, nem könnyű, hiszen nagyon sokan vagyunk, aztán odahúzzák a hatvan év körüli férfi holttestét.

Elviselhetetlen a hőség.

Néha kicsit iszom a poshadt vízből, meg óvatosan lemosom az arcom.

A kendőt a fejemről már régen levettem. Hiába akarják azt a fekete ruhások, nem fogok ilyen hőségben fedett fejjel álldogálni a vagonban.

Mellettem egy fiatal lány áll, talán ha húszéves lehet.

Rajta is van egy kendő, pontosabban szólva, rajta még ott van a kendő, nem vette le. Homlokán verejtékcseppek.

Csak néz rám egy ideje. Nagy kerek szemmel néz. Mint aki valamilyen megoldást remél egy másik, ismeretlen embertől.

Aztán kinyitja a száját, mint aki mondani akar valamit.

Majd tagoltan, jól artikulálva azt mondja:

– Meg fogok halni.

Csak nézek rá. Mint aki nem érti.

– Ugyan. Tarts ki. Nem lesz semmi baj. Kibírod – mondom.

– Hiányzik egy gyógyszer – mondja. – Elfogyott. Egy olyan szívgyógyszer, ami szabályozza a szívverésemet. Ugyanúgy infarktust fogok kapni, mint az a férfi, aki éppen most halt meg. Az orvos azt mondta, hogy anélkül a gyógyszer nélkül legfeljebb negyvennyolc órát bírok ki.

Hallgatok. Aztán csak azt nézem, ahogy verejtékezik a lány homloka.

Meleg van.

– Tarts ki. Erős vagy. Az ember többet kibír, mint gondoljuk.

– Persze – mondja ő. – Ezt szokták mondani. Viszont a meleg nem tesz jót a szívemnek. Tudom.

Délután három óra lehet. Most van a legmelegebb. Izzadt testek kipárolgása a vagonban.

Izzadt massa.

A lány megfogja a karom. Váratlan az érintése, nem voltam rá felkészülve.

Értem, hogy segítségre vágyik, de magam is segítségre szorulok.

Nem tudok rajta segíteni.

– Talán ha megállnánk egy kicsit. Ha megállna ez a vonat. És kimehetnénk a szabad levegőre. Talán akkor nem érezném azt, hogy mindjárt vége – mondja, és szorítja a karom.

Mintha az őreink meghallották volna a lány kérését. A vonat hirtelen lassítani kezd, majd nagy rándulással megáll.

Valaki odaszól a kis, rácsos ablaknál álldogáló egyik férfihoz:

– Mit látsz? Hol vagyunk?

A férfi teljesen kopasz, tetovált a nyaka, talán negyven év körüli lehet.

Azt mondja:

– Nem látok semmit. Csak fegyvereseket. Meg teherautókat. Sokat.

Nem derül ki a szavaiból, mire is gondol. Sok fegyveres? Vagy sok teherautó? Vagy mindkettőből van sok?

Valaki félrerántja a vagon ajtaját.

Éles fény.

A nap mindenkit elvakít.

A szívinfarktusból meghalt férfi holtteste lezuhan a földre, a vagon ajtaja elé.

Közben fekete ruhás fegyveresek jelennek meg a vagon ajtajában. Kiabálnak, rángatják le a foglyokat. Láthatóan szeretnének nagyon gyorsan végezni.

Mellettem a fiatal lány erősen szorítja a karom. Az arca verejtékes.

Óvatosan a tenyerembe veszek az egyik közeli vödörből egy kis vizet, és a homlokát végigsimítom a vizes kezemmel.

Hálásan néz rám.

A tekintetében hála, szomorúság és szorongás keveréke.
Mint aki reménykedik, de mint aki azt is tudja, hogy nincs sok esélye.
Persze, kinek van esélye és mire?
Nincs idő gondolkodni.
Együtt, kézen fogva ugrunk le a vagonból, bele az éles napsütésbe.

ANNA HOMLOKÁN IZZADSÁGCSEPPEK jelennek meg. Megáll a vagon sarkában, hátát a vagon falának támasztja.

Légzése kapkodó, szabálytalan. Arca a szokottnál is sápadtabb.

Egy húsz év körüli lány fogja a karját, mintegy segítségkérőn és egyben vigasztalólag.

Ő is sápadt, homlokán verejtékcseppek.

Beszél Annához, de Anna nem tud odafigyelni a lány szavaira. Nézi ugyan a lány száját, próbálja értelmezni annak artikulációját, de nem igazán sikerül.

A hallása nagyon gyenge.

A vagonban a tömeg, mint valami zsíros, nedves massa, vetődik ide-oda a vonat mozgásának ütemére.

Anna része ennek a tömegnek, legfeljebb a hosszú, vörös haja különbözteti meg őt a tömeg átlagától.

Nincs a fején kendő, a haját nem takarja le.

Fekete ruhája befedi az egész testét.

Amikor megáll a szerelvény, és kinyílik a vagon ajtaja, Anna néhány pillanatig semmit sem lát a bevágódó erős napfénytől.

Lent a peronon fekete ruhás, fegyveres férfiak. Sűrű fekete szakálluk takarja az arcukat, fejükön fehér vagy fekete turbán.

Idegesen vezénylik a foglyok leszállását.

Anna hirtelen elgyengül. Lábai remegnek, térde megbicsaklik.

Mellette van a fiatal lány. Fogják egymás kezét. Együtt lépnek oda a vagon ajtajához.

A fiatal lány szorongva néz Annára.

Anna azt mondja:

– Sikerülni fog. Rendben lesz minden, ne félj.

Halkan mondja, és mintha magának mondaná.

Együtt ugranak le a vagon ajtajából, le a peronra. Anna térde megbicsaklik kicsit, így az ugrásból esés lesz.

Magával rántja a fiatal lányt, mindketten elterülnek a földön.

A fegyveresek nem törődnek velük. Rájuk sem néznek.

EZ AZ UTAZÁS TALÁN A LEGROSSZABB emlékeim egyike.

Ezért nem tudok erről az utazásról mit mondani.

Minden olyan ideiglenesnek tűnt akkoriban. Bizonytalannak. És ez a bizonytalanság, ez volt talán a legkimerítőbb.

A vagonok után teherautók következtek megint. Aztán nagyon ócska, lepusztult buszok.

Tömegével vittek minket egy sivatagi városba. A város nem hasonlított arra a városra, mint amelyikben gyerekkoromban, az anyámmal éltem, és nem hasonlított arra sem, ahol Sophie-val laktam egészen addig, amíg el nem mentünk a föld alatti városba.

Itt mindenütt sivatag volt körülöttünk, ahova megérkeztünk, és lepusztult, romos, kopár kő-, vagy betonépületek.

A városból keveset láttunk.

Áthajtott velünk a busz azon a településen, amit városnak nevezhetünk, és hirtelen zárt területre érkeztünk, ami szögesdróttal és őrtornyokkal volt körbevéve.

Ezen a zárt, sivatagos területen mindenütt barakkok álltak. Hasonlók ahhoz, mint amilyenben már akkor is laktam, ahova akkor kerültem, amikor megölték a sovány nőt a barlangban. A sovány nő halála után engem is egy ilyenben helyeztek el.

Egy ilyen barakkban találkoztam aztán azzal az idős emberrel, aki odaadta nekem annak a lánynak a gyűrűjét, akit Barbarának nevezett.

A fiatal lány, akinek nincs már szívgyógyszere, ő is velem van. Együtt vagyunk a drótkerítéssel zárt területen, ugyanabban a barakkban, és a mellettem levő fapricscen van a fekhelye.

Vigyázunk egymásra.

Pontosabb, ha így mondom, vigyázok rá. Bár változatlanul hiányzik neki a gyógyszer, azért már jobban néz ki, az, hogy kiszabadult a vagonból, az szemmel láthatóan jót tett neki.

Amikor berendezkedtünk a barakkban, ami persze csak abból állt, hogy apró, személyes tárgyainkat elrejtettük a priccsünk alá, akkor egyszerre csak kihúzta magát, és ezt mondta:

– Még minden jól alakulhat. Talán megszabadulunk egyszer innen, és visszamehetünk oda, ahol valamikor éltünk. És akkor még minden jó lehet.

Én akkor, amikor ezeket a szavakat mondta a fiatal lány, nem szóltam semmit. Csak arra gondoltam, hogy nekem nincs nagyon hova hazamennem.

Még nem meséltem el neki, hogy hogyan halt meg az anyám. Hogy hogyan halt meg az anyámon kívül a legjobb barátnőm, Amélie.

Még semmi ilyesmit nem mondtam el neki.

És nem tudja azt sem, hogy hogyan menekültem el abból az országból, ahol gyerekként egyáltalában nem éreztem jól magam.

Ahol idegen katonák voltak, ahol én is idegen voltam, ahol minden olyan nagyon zűrzavaros volt.

Nem meséltem a fiatal lánynak Sophie-ról sem, az igaz. Akinek legalább köszönhetek valamit. És akinél, akinek a lakásán azért tényleg jó volt. Jó volt, amikor tengeri halat vacsoráztunk. Az első este. Utána pedig gyümölcssalátát. Ezek jó dolgok voltak. És jó volt belebújni Sophie fürdőköpenyébe. És érezni, hogy milyen jó illata van a köpenynek.

Azt is nagyon szerettem.

Igazából nyugodtan, békésen élni, talán nem is olyan lehetetlen.

Amikor nem fél az ember.

És amikor azt csinálhatja, amit akar, nem fenyegetik az életét, és nem tartják rabságban.

A szabadság, amikor megvan, akkor nem tudjuk, mennyire fontos.

Olyan ez, mint a levegő, csak akkor hiányzik, ha valami miatt meg akarsz fulladni.

AMIRŐL NEM BESZÉLTEM MÉG, pedig talán ez volt a legfontosabb, az az, hogy mit is etünk. Mert enni kell. És ételből soha nem volt elég.

A faluban, ahol először laktam ilyen barakkban, mint amilyenben most, ott szinte mindennap valami gyanús szagú és színű levest kaptunk, olyat, hogy kezdetben felfordult tőle a gyomrom.

Meg egy darab kenyeret.

A kenyeret általában beosztottam. Hogy maradjon estére. Este aztán kaptunk még valami főzeléket. Sokszor volt lencse.

És egyszer kaptunk egy kis darab csokoládét is. Valami ünnepen. Azt nem tudom megmondani, milyen ünnep is volt akkor.

Most, itt, a sivatagi város melletti táborban, itt is alig kapunk enni, és inni is csak szigorú fejadag alapján lehet.

A szerencse az, hogy dolgozhatunk, és munka közben is kapunk egy-egy darab lepényt, meg egy-egy flakon vizet. Persze, csak az egészségesek dolgozhatnak, ezért nagyon kell arra vigyáznunk, hogy ne betegedjünk meg.

A munka reggel 7-kor kezdődik.

Busszal visznek be minket a fegyveresek a városba, ahol van egy titkos, katonai üzem, valami robbanószert, fehér port gyártanak itt.

Ezt kell csomagolni.

Futószalagon érkezik a zacskó por, amit előzőleg töltőüzemben töltöttek a zacskóba. A zacskó tetejét kell összekötni.

Ez a feladatunk.

Gyorsan megtanultam, hogy mi is a dolgom, úgy érzem, elégedettek velem a fekete ruhások.

Mi egyébként csak így hívjuk őket a fiatal lánnyal.

Szóval jelenleg ezt csináljuk.

Volt, hogy a fegyvergyárban dolgoztunk, ahol fegyvereket kellett tisztítani, és összerakni. Az rosszabb volt.

Akkor ahhoz, hogy a munkám el tudjam végezni, meg kellett tanulnom a fegyver részeit is. Legtöbbször használt, régi, vagy valamilyen módon tönkrement gépkarabélyokat kellett tisztítanunk, de – természetesen – töltényeket nem kaptunk hozzájuk.

Ezeket a fegyvereket nagyon szeretik a fogvatartóink. Azt mondják, ezek mindenfélére jók, mindenféle sorozatlövésekre, és egyénileg is jól használhatók. És azt is mondják, hogy ezekbe a fegyverekbe a Kalasnyikovok lőszerét is bele lehet tenni.

Az a munka nehezebb volt, mint a fehér port csomagolni.

De az csak néhány napig tartott. Talán egy hétig.

Emlékszem, a tisztítás során külön megmutatták nekünk a „tűzváltó tengelyt”, hogy az nyitja az első billentyűt, és arra külön felhívták a figyelmünket, hogy úgy tisztítsuk a fegyvereket, illetve úgy hozzuk azokat működési helyzetbe, hogy ez a „tűzváltó tengely” nem ragadhat be, és hogy az elsütőbillentyű el tudjon fordulni a saját tengelye körül.

Erről az egyik fekete ruhás külön előadást tartott nekünk, amikor még betanítottak.

Szét kellett tudnunk szedni a fegyvereket, és össze kellett tudnunk rakni azokat.

Akkor, rövid ideig, ez volt a feladatunk, ez volt a munkánk.

Ezért kaptunk enni, és ezért nem végeztek ki minket.

Most pedig a fehér port csomagoljuk. Ezt is meg lehet szokni.

A fehér por csomagolása ugyanúgy a fegyvergyárban van, ahogy a fegyvertisztítás is. Csak egy másik helyiségben.

És közben vigyáznak ránk a fekete ruhás fegyveresek.

Persze, a szavakat, amiket mondanak, nem értem. Úgy tudom, hogy a fiatal lány érti valamennyire, mit beszélnek a fegyveresek. Ő érti. De nem a szavak számítanak. Hanem csak az, hogy megnézzük, mit is kell csinálnunk, és aztán csináljuk, amit tudunk.

Ez az egy dolog számít.

Ha elvégezzük a munkát, este kapunk enni, meg inni. Amivel másnap reggelig elvagyunk. Megkapjuk a lepényünket, néha valami kis húsdarabot is kapunk hozzá, ha bárányhúst, akkor ünnep van.

Meg vizet is kapunk.

Este ezeket kapjuk. Reggel pedig egy üres lepényt. És akkor is egy flakon vizet.

Volt olyan, hogy mentateát kaptunk. Akkor azt mondták a fekete ruhások, hogy nagy ünnep van, és hogy azt akarják, hogy mi is örüljünk az ő ünnepüknek.

A fiatal lánnyal közös csapatot alkotunk.

Mindent együtt csinálunk, sőt az ételünket is megosztjuk egymással.

A lányt Rebekának hívják.

És Rebeka mindenben segít, ha nem érzem jól magam. És én is segítek neki, ha ő van rosszul. Nincs gyógyszere, ezért sokszor gyenge. De ezt az őreink nem tudják.

Mármint azt, hogy nincs gyógyszere.

Még semmi baj nem volt eddig. Már három hete itt vagyunk, és még mindig élünk.

Rebeka azt mondja, hogy ő egy napon elmegy innen, és visszajut oda, ahonnan elhozták, mert neki ott családja van.

És azt is mondja, hogy ő biztosan tudja, hogy még él a családja.

És minden reggel úgy ébred, hogy valami csodára vár.

És elindulunk dolgozni, és arról beszél, hogy őt innen egyszer majd kiszabadítja valaki, hogy jönnek majd olyan katonák, akik nem olyanok, mint az itteniek, hanem egészen mások, és azok majd kiszabadítanak minket, és akkor nem lesz többet háború.

Nem tudom. Azt gondolom, hogy Rebeka téved.

Mi innen, ebből a táborból soha, semmikor nem szabadulunk ki.

Mindig és újból csak rossz történik velünk. Jó soha, semmilyen körülmények között sem.

Ezt gondolom.

KORA REGGEL VAN. ANNA ÉS REBEKA készülődnek a munkába. Mindketten hosszú, fekete ruhába öltöznek, hajukat gondosan letakarják, és az arcuk elé is fekete textil kerül.

Csak a szemük látható.

Anna nem hall jól, és a nők számára előírt ruházat miatt Rebeka szájáról sem tudja leolvasni, mit is mond neki a lány.

A fekete ruhás fegyveresek nyelvét meg még nem érti. Egy-egy szót ugyan már ért, de a beszédjüket nem, így legfeljebb a gesztusokból tud következtetni arra, mit is kérnek tőle.

Amikor felszállnak a buszra, kapnak egy-egy darab sült lepényt, meg egy-egy flakon vizet.

Ez lesz a napi betevőjük, ezzel kell kihúzniuk estig.

A busz a táborból indul, és mintegy félórás út után jut el a fegyvergyár bejáratához. Anna és Barbara már ismerik az utat, ami elég egyhangú, sivatagos, köves és homokos táj, növények gyakorlatilag nincsenek is.

Néhány kaktuszféle mégis van, Anna nem tudja a nevüket. Amikor Rebekát kérdezi, ő is csak széttárja a karját.

Anna nézi a kaktuszfélék megvastagodott, húsos törzsét.

Aztán azt mondja Rebekának:

– Legalább valami élet. Ezek a kaktuszok azt mutatják, hogy nem halott itt minden annyira, mint ahogy gondolná az ember.

Tudnak beszélgetni. Halkan, de tudnak. A buszon velük utazó fekete ruhás fegyveres őr nem szól rájuk.

– Talán, nem halott annyira – mondja Rebeka. Aki nagyon sápadt ma reggel.

Homlokán izzadságcseppek.

Anna csak folytatja.

Beszélgetni akar, miközben nem is hallja jól, mit is mond a másik.

– Jó lenne egyszer sétálni a sivatagban. Még az is jobb lenne, mint ez, hogy egész nap a barakkban vagyunk, vagy a fegyvergyárban.

Amikor megérkeznek a fegyvergyár bejáratához, Rebeka feltűnően lassan áll fel, és egészen nehézkesen araszol a buszon előre.

Lassan száll le a buszról, olyan, mintha minden mozdulat nehézségbe ütközne a számára.

A fegyveres, aki kíséri őket, nem foglalkozik velük. Egy mobiltelefon van a kezében, annak a billentyűzetét nyomogatja.

Anna csak nézi Rebekát.

De nem szól semmit.

Fogja Rebeka kezét, ahogy már máskor is megtette.

Bent, a fegyvergyárban, a megszokott helyükre mennek. Rebeka iszik egy korty vizet, olyan, mintha jobban lenne.

A szokott munka kezdődik.

A fehér por csomagolása, pontosabban szólva a fehér por zacskójának a lekötözése.

Hosszú sorban ülnek egy hosszú munkaasztalnál. Mindig mindenki ugyanazon a helyen.

Anna mellett ül Rebeka. Anna bal oldalán.

A másik oldalán egy ismeretlen, fekete ruhás nő ül, ugyanolyan fekete lepellel letakarva, amiben Annának is ülnek.

Anna még soha nem váltott egyetlen szót sem a jobb oldalán ülő nővel.

A munkaasztal két részből áll. Anna előtt egy kis pult van, ott zárja le, kötözi össze a fehér port tartalmazó zacskó száját.

Tőle távolabb, tehát a pult másik oldalán pedig egy futószalag, ami lassan, de folyamatosan mozog előre.

Ezen a futószalagon érkeznek a fehér port tartalmazó zacskók.

Sok-sok zacskó, egymás után. Mindenkinek jut belőle, bőven.

Anna gépies mozdulattal veszi el a futószalagról a bekötözendő zacskót, teszi rá a zacskó szájára a kis kötélدارabot, és zárja le a zacskót.

Nem tudja, milyen is ez a fehér por valójában. Volt, aki azt mondta, mérgező.

Anna nem törődik semmivel.

Teszi a dolgát.

A FEGYVERGYÁRBAN MINDIG CSAK ARRA FIGYELTEM, nehogy bármi bajom legyen. Mert tudtam, ha megbetegszem, vagy megsérülök, akkor végem van.

Akár fegyvertisztítás volt, akár annak a bizonyos fehér pornak a csomagolása, amiről egyikünknek sem volt fogalma, hogy mire is jó, mindig csak az volt előttem, hogy túl kell élni mindent.

Ülök a munkapadnál, előttem a futószalag, azon jönnek a fehér porokat tartalmazó zacskók, jönnek szépen, sorjában.

Közben, a munkapad végénél, ott áll az egyik fekete ruhás fegyveres, ő a mai munkabiztos. Ismerem már, a múlt héten is volt, nem rosszindulatú, halkan, de lehet a jelenlétében munka közben is beszélgetni.

Rebeka, a fiatal lány, akivel együtt utaztam a vagonban, ma nagyon gyenge. A buszon majdnem elájult, alig tudott a buszról még leszállni is. Nem tudom, mi lehet vele, de aggódom érte, a fekete ruhások nem hagyják életben azokat, akik nem tudnak dolgozni, akik megbetegednek.

Látom, hogy rendkívül lassan dolgozik, sőt, nem is nagyon dolgozik. Előtte van egy zacskó, de még ahhoz sincsen ereje, hogy bekötözze a zacskó száját, csak úgy tesz a kezével, mintha csinálna valamit, de nincs eredménye a munkájának, márpedig, ha így folytatja, akkor abból igen nagy baja lehet.

Oldalba bököm, úgy súgom neki:

– Jól vagy? Még egyetlen zacskót sem kötöttél össze.

Nem válaszol, csak kissé lehajtja a fejét. A szeme körül fényes izzadságcseppek, sőt, a homlokára húzott fekete kendő is átnedvesedett már az izzadságtól.

– Tarts ki, legalább estig. Csinálj úgy, mintha dolgoznál, majd én segítek – súgom neki, biztatásul.

A másik oldalamon, a mellettem ülő fekete ruhás nő, aki ugyanazt a munkát végzi, mint mi, hirtelen megbökö, aztán, ahogy felé fordulok, elemeli a szája elől a kendőjét, így mondja, jól artikulálva:

– Én is segítek. Készítsünk neki kész munkadarabokat.

Csak nézek rá. Vajon honnan tudja, hogy rosszul hallok?

Mindez csak egy pillanat. A munkafelügyelő nem vesz észre semmit.

A fekete ruhás nő, mellettem, már legalább tíz zacskót összekötözött. Oldalba bökö, aztán egy zacskót átrak hozzám. Értem, mit akar. Fogom a zacskót, és áteszem Rebeka elé.

Majd még egy zacskót megfogok, azok közül, amelyek előttem sorakoznak, és ezekből is áteszek egy zacskót Rebeka elé.

Aztán fokozott erőfeszítéssel dolgozom. Az a taktikám, hogy három elkészített, összekötözött zacskóból egyet áteszek Rebeka elé.

Közben a mellettem ülő nő is ugyanazt teszi, amit én, három zacskóból egyet átpasszol nekem, amit én azonnal továbbítok Rebekának, pontosabban szólva, azonnal odateszek Rebeka elé.

Ő meg csak néz, alig tudja tartani magát, hogy el ne ájuljon.

Láthatóan nagyon gyenge.

A munkafelügyelő nem foglalkozik velünk. Egyszer sétál csak végig a munkapadok között, megáll egy pillanatra Rebeka háta mögött, valamit mond, nem értem, mit, de olyan, mintha kevesellné a zacskók számát a munkapadon.

Aztán legyint, és továbbmegy.

A munkaidő végén, amikor fel kell állnunk a munkapadtól, látszólag mindannyian rendben vagyunk, a napi adag megvan Rebekánál is.

Rebeka izzad, alig tud lépni.

A mellettem dolgozó nő is segít abban, hogy feljussunk a buszra. Ugyanoda, ugyanabba a barakkba jön ő is.

A buszon kérdezem a nevét.

Azt mondja, Barbarának hívják.

A TÁBORBAN, AHOL ÉLTÜNK, PONTOSABB PERSZE, ha azt mondom, *ahova éjszakára vittek minket*, volt egy női fürdő is.

Egy zuhanyzó, ahova hetente egyszer elmehettünk, hogy kicsit rendbe szedjük magunkat.

Volt egy szabad napunk is, mi ezt vasárnapnak hívtuk, de egyáltalán nem voltunk biztosak abban, hogy ez a nap hivatalosan is vasárnap volt. Teljesen elvesztettük ugyanis az időérzékünket, nem tudtuk, milyen nap van, és azt sem tudtuk, milyen hónap, és annak hányadik napja.

Voltak persze mindenféle teóriák ezzel kapcsolatban, többen azt állították, hogy ők tudják a napot, a hónapot, mert az elhurcolásuk óta pontos számításokat végeztek, de ezek a számítások valójában nagyon bizonytalanok voltak.

Tény, hogy volt egy szabad napunk.

Olyankor nem kellett dolgozni menni, a tábor területén viszonylag szabadon mozoghattunk, és elmehettünk a női fürdőbe.

A táborban ugyanis tilos volt férfiakkal barátkozni. A barakkok is szigorúan el voltak különítve, nem volt arra lehetőség, hogy férfiak és nők találkozzanak, és a fürdők pedig pláne nagyon szigorú őrzés alatt álltak.

Így külön női és férfi fürdő volt.

A női fürdőt olyan fekete ruhás nők őrizték, akik rabokból lettek a fekete ruhás fegyveres férfiak bizalmasai. Ezek voltak a legrosszabbak, ők voltak azok, akik a leginkább meg akartak felelni az öröknek, kiemelt státuszuknak. Ugyanúgy voltak felöltözve, mint mi, de a karjukon karszalagot viseltek, ez jogosította őket arra, hogy bármikor bemehettek a fürdőbe, a tábori konyhába, sőt, a központi irodába is, ahol a tábor őrparancsnoksága volt elhelyezve.

Mi, egyszerű rabok, a szabad napon mozoghattunk a tábor területén, de a fürdőbe csak ezeknek a bizalmi helyzetben levő nőknek az engedélyével léphettünk, az őrparancsnokságot meg sem közelíthettük, és a tábori konyha is tiltott terület volt a számunkra.

Tulajdonképpen ezektől a nőktől jobban függünk, mint a fekete ruhás fegyveresektől.

Rebeka csak „kápós” nőknek hívta őket, és azt mondta, ezt egyébként többször is elmondta, hogy jobban fél tőlük, mint a fegyveresektől.

Másnap, azután, hogy Rebeka rosszul lett a munkahelyén, szerencsére éppen szabad napunk volt. Így ő is tudott pihenni kicsit, és azon a gyengeségen, ami akkor elfogta, úrrá tudott lenni, azzal, hogy pihent egész nap a priccsén.

Már reggelre jobban lett, nem volt annyira sápadt, és nem is izzadt annyira. Hoztam neki valamit enni, és főleg vizet adtam neki, sokat.

Persze, a *sok*, az a mi körülményeink közepette értendő, vagyis ez azt jelenti, hogy egy teljes kis flakon vizet kapott tőlem, amit kortyokban megivott már reggel.

Kérdeztem tőle, hogy akar-e menni a fürdőbe, vagy inkább csak fekszik, erre ő nemet intett, mondta, hogy csak fekszik, hogy másnapra jobban legyen, hiszen alapvető kérdés, hogy a munkába majd el tudjon menni.

Mi addig mindig együtt mentünk a fürdőbe, és mindenhova, most furcsa volt, hogy egyedül indulok el a tábor területén.

Rebeka nélkül.

A FÜRDŐ ELŐTT A SZOKÁSOS KÁPÓS NŐ ÁLL, ahogy megérkezem, végigmér, mintha nem tudná, mit is akarok.

Szerencsém van, csak öten várákoznak előttem, nincs nagy sor.

A fürdőben egyszerre harmincan tudnak mosakodni, ennyi zuhany van, és senki nem tölthet bent negyedóránál többet, ami végül is nem annyira kevés. A kápós nő minden belépőnek felírja a tábori számát, ami a csuklónk felett, az alkarunkon van, amikor megérkeztünk, akkor kaptuk, egy gyors és fájdalmas tetoválást követően.

A tetoválás bonyolult folyamat, de az őrünk ezt is egyszerűen megoldották: a tetoválóeszközökbe fémlemezket helyeztek, és a lemezeken levő tűk számjegyet formáztak, aztán ezeket töltötték meg festékanyaggal, így lettünk megjelölve.

Hogy mindenkinek legyen száma, hogy meg tudjanak minket különböztetni.

Sorra kerülök.

Megyek be a fürdőbe. A kápós nő felírja a számom, és mellé írja az időpontot. Negyedórát maradhatok, ha több időt töltök bent, megbüntetnek.

A büntetés nagyon veszélyes is lehet. Magánzárka, vagy sötét zárka, kevés élelem, legyengül az ember, nem tud dolgozni, és akkor bizonyosan kivégzik, ha nem tud már dolgozni.

Felírja a kápós nő az időpontot, meg a számomat, aztán belépek a fürdőbe.

Bent meztelen nők.

Körülnézek, nincs szabad zuhany, ami azért nagyon furcsa, mert elvileg csak annyian lehetnének bent, ahány zuhany van, nem többen.

Most mégis tele van a fürdő. Nyilván elszámolta magát a kápós nő, és több foglyot engedett be, mint kellett volna.

Már letettem a ruhám, ott állok meztelenül.

Meztelen vagyok, szégyellem magam. Sosem voltam különösebben büszke a testemre.

Persze, a táborban különben sem a testünkkel vagyunk elsősorban elfoglalva. És nagyon is sovány vagyok, hiszen hosszú ideje nem eszem normálisan.

A mellem meglappadt, a karom inkább csak csont és bőr.

Egyedül a hosszú vörös hajam az, ami még látványos. Ha kibonthatom, ahogy most megtettem, és nem kell kendő alá rejtennem.

– Nincs elég zuhany – hallom, nagyon gyengén, hiszen nem hallok jól, valahonnan a fürdő mélyéről. Inkább csak megérezem, hogy valaki szólít. – Gyere ide, ketten is elférünk.

Nézek bele a félhomályba. Pára is van, nem látok tisztán.

– Erre vagyok, gyere. De gyorsan, már nincs sok időm – mondja egy hang, nagyon rosszul hallom, de valahogy mégis sikerül megértenem.

Megindulok a fürdő belseje felé.

Hirtelen meglátok egy hozzám hasonló alkatú, de nagyon sovány nőt.

Integet felém.

– Megismersz? – kérdezi a zuhany alatt állva. Nézem a meglappadt melleit, aztán akaratlanul is lejjebb siklik a tekintetem, és a lába közötti élénk vörös szőrzetét bámulom.

– Gyere csak nyugodtan, elférünk itt ketten is – ismétli.

A haja csurom víz. De nem ez az, ami leköti a figyelmemet.

Hanem a hajának a színe.

Még így, csuromvizesen is látszik, hogy milyen is ez a hajszín.

Vörös.

Hosszú, vörös haja van, pontosan olyan, mint nekem.

– Nem ismered meg? – kérdezi, jól artikulálva, talán már harmadszorra is.

– Melletted ülök a munkapadnál – folytatja. – Tegnap kérdezted a buszon, hogy hogyan hívnak. Nem emlékszel? Hát én vagyok az. Barbara.

ANNA ÁLMODIK. FEKSZIK A TÁBORI PRICCSÉN, és forgolódik.

Álmában még kisgyerek, talán négyéves lehet.

Egy fiatal férfi nyakában ül, így mennek az utcán. A férfi Anna bokáját fogja, egyfolytában beszél Annához, de ő nem érti, mit.

Körülötte gyönyörű minden.

A házak, amelyek ablakaiban virágok nyílnak, a házak előtti kertek, ahol minden szép és rendezett. A fű mindenütt lenyírva, látszik, hogy gondosan ápolják a környezetüket az ittélők.

Anna kisgyerek még, ezért nem tudja, pontosan hol is vannak, és azt sem tudja, ki is ez a férfi, akinek a nyakában lovagol, de jól érzi magát, valahogy úgy, mint aki biztonságban van.

Aztán a férfi váratlanul megáll. Annát, akinek a hosszú, vörös haja két copfban van szétválasztva, leteszi maga mellé a földre.

Anna nyugodtan áll a járdán, fogja a férfi kezét. Láthatóan jó megfogni ennek a férfinak a kezét, akivel van, jó érzés a számára. Anna szereti, hogy olyan erős, és kellemesen meleg ez a kézfogás.

Egy katonai dzsip jön az úton, pont azon az oldalon, ahol Anna és a férfi kézenfogva állnak.

A dzsibból fekete ruhás fegyveresek ugranak ki.

Anna rémülten nézi a fegyvereseket, nem tudja, hogy mit is akarnak.

Az egyik fegyveres odalép, egészen közel ahhoz a férfihoz, akinek Anna változatlanul szorongatja a kezét.

Egy gépfegyvert tart a férfi mellkasának.

A férfi nem csinál semmit. Csak áll. Mintha várna valamire.

A fegyveres meghúzza a ravaszt. Legalább hat golyót enged bele a férfiba.

A férfi hang nélkül vágódik el.

Anna sikoltozik, és sír. Próbálna elszaladni, de a fekete ruhás fegyveres katona elkapja.

Durván megragadja, és berakja a katonai dzsipbe.

Anna sírva forgolódik a priccsén. Kiabál. Rebeka hajol félébe.

Aztán odajön Barbara is. Hűvös tenyerével megsimogatja Anna homlokát, így ébreszti a lányt.

Anna felül a priccsen, hunyorog, úgy, mint aki hirtelen nem tudja, hol is van tulajdonképpen.

AKKOR, AMIKOR HOZZÁÉRTEM BARBARÁHOZ, csak annyit éreztem, hogy magamat érintem. Annyira egyformák voltunk.

És ezt az egyformaságunkat ő is látta.

Beálltam mellé, a zuhany alá, és ő megmosta a hajamat, ócska, faggyús szappannal, persze, de ez nekem mégis olyan volt, hogy egészen egyszerűen csak boldogságot éreztem. Nagyon régóta vártam arra, hogy egy másik nő törődjön kicsit velem, és különösen Barbarától, akivel annyira hasonlítottunk egymásra, különösen tőle nagyon jólesett mindez.

A hajamból apró, fekete földdarabokat, földmorzsákat mosott ki a víz, ugyanúgy, ahogy gyerekkoromban, amikor Sophie-val laktam, vagy később is, mindig, azóta, amióta kibújtam a föld alatti alagútból.

Barbara nem kérdezett semmit, csak mosolyogva nézte, hogyan hullanak alá a hajamból azok az apró, egészen apró fekete földszemcsék, és hogyan mossa el azokat a víz, bele a lefolyóba.

És én sem mondtam semmit ezekről a kis fekete porszemekről, nem magyaráztam meg, mi is ez, hogyan is menekültem a föld alatt a szabad világba, nem beszéltem semmi ilyesmiről.

Úgy éreztem, Barbarának nem kell magyarázat.

Csak álltunk a zuhany alatt, és szappanoztuk egymást, és közben megérintettem Barbara hátát, mellét, a hasát, egy alkalommal a vörös szőréen is elidőzött a kezem, és hagytam, hogy ő is ugyanezt tegye, érintsen meg, ahol csak akar, sőt, vágytam is az érintését, és mindig kicsit többet akartam, és arra gondoltam közben, hogy *még, még!*, még egy kicsit érjen hozzám, határozottabban, és, kimondani is szégyellem, *egyértelműbben*.

És azt akartam, hogy az a néhány perc, ott, a zuhany alatt, egy örökkévalóság legyen, hogy mindig ott álljunk, ketten, és hogy simogassuk egymást, mert annyira akartam, hogy valaki szeressen végre, és ezt, hogy mindezt ennyire akarom, ezt *akkor* értettem meg, *ott* értettem meg a zuhany alatt.

A víz persze nem folyt rendesen a zuhanyból, mindig újra meg kellett nyomni a csapot, és akkor folyt egy percre, aztán elállt.

De mi nem törődtünk ezzel sem. Két egyforma nő, aki örül egymásnak.

Korábban, itt, a táborban, már megint formátlan öregasszonynak éreztem magam. És most, ahogy megérintettem Barbara testét, aki egy-két évvel idősebb lehetett nálam, rájöttem arra, hogy igenis nő vagyok, hogy van testem, és hogy harminc év körül egy nő még nem vénasszony, még ilyen körülmények között sem feltétlenül.

Milyen furcsa is az, hogy erre úgy jöttem rá, hogy egy koncentrációs táborban, egy alig-alig csöpögő zuhanyrózsa alatt állok, egy másik, hozzám nagyon hasonlító nővel, és az ő testét simogatom.

A barbárok, vagy a fekete ruhás fegyveresek, bárhogyan is hívjuk őket, talán nem tudják, hogy *nőket tartanak fogva*, olyan nőket, akik szeretnek élni, és akarnak élni, és mindent, ami élet, a magukénak akarnak érezni.

Talán mindezt nem is tudják.

Erre gondoltam, akkor, ott, Barbara mellett.

– Sietnünk kell – súgja Barbara, miközben megérinti kicsit a fenekemet. – Ha csak egy perccel is túllépjük a ránk kimért negyedórát, akkor büntetést kapunk a kápós nőtől.

Kapkodva öltözöm. Amikor kilépek a fürdő ajtaján, Barbarával együtt, valahogy úgy érzem, vidámabban kék az ég, mint máskor.

A kápós nő mogorván azonosít be minket a csuklónk fölé tetovált szám alapján.

Nincs jókedve.

Barbara éppen, szinte másodpercre pontosan *időben* lépett ki a fürdőből.

A kápós nő kicsit vár, gondolkodik, aztán legyint. Enged minket, hadd menjünk.

Fekete ruha, fekete lepel van a testemen, a fejemen, az arcomon.

De most nem zavar.

A hőség sem zavar. Barbarával együtt lépkedek a barakk felé, ahol ott van a háti-zsákom, benne az öregember kéziratával, és azzal a gyűrűvel, amit Gersom, az öregember barátja adott nekem, illetve Barbarának.

Tudom a dolgom.

És azt is tudom, hogy Barbarával sok dolgot végig kell beszélünk. És meg kell mutatnom neki az öregember kéziratát is.

Mert – és ezt egyre jobban hiszem – abban a kéziratban róla is szó van.

Megyünk a barakk felé.

Néha-néha egymáshoz ér a karunk, vagy éppen a kezünk.

Egyszer Barbara megfogja a kezem, érzem a tenyerének a melegét, és egy pillanatra összefonjuk ujjainkat.

Olyan, mintha valamit mondani akarna ezzel az érintéssel.

Aztán csak megyünk tovább.

Talán észre sem vesszük, de mosolygunk abban a pillanatban, amikor belépünk a barakk ajtaján.

Nem is tudom, mikor is mosolyogtam utoljára.

ANNA ÉS BARBARA A FÜRDŐBEN, a zuhany alatt.

Barbara Anna hátát szappanozza.

Barbara keze végigsiklik Anna vállán, végig a lapockákon, majd Anna derekánál jár ez a kéz, végül a fenéknél állapodik meg, alaposan beszappanozva a fenékpofák közötti részt, illetve a végbélnyílást. Itt Barbara ujjai kicsit elidőznek, majd kiszabadulva a fenékpofák közül, tovább megy a kéz, Anna hasát célozza meg, hátulról, majd csúsztat felfelé a mellek irányába.

Anna lehunyja a szemét, mint aki átadja magát a Barbara által nyújtott érintés élményének.

Barbara hirtelen egészen közel húzódik Annához, hátulról rátapad, mellei Anna hátához feszülnek. Egy pillanatra teljesen átöleli Annát, majd az ajkait a lány nyakszirtjéhez illeszti.

Csak egy másodperc az egész. Hogy Barbara szája Anna nyakához ér.

Vagy még annyi se.

Aztán megnyomja a zuhanyrózsa csapját, és segít Annának lemosni a testéről a szappant.

Anna megfordul, Barbara szemébe néz.

Mindketten mosolyognak.

A kamera, ami veszi a fürdő minden pillanatát, éppen szemben van velük.

Anna és Barbara valószínűleg nem is sejtik, hogy valakik figyelik őket.

A táborban ugyanis mindent megfigyelnek a tábor őrei.

Ez a dolguk.

És mindenkiről gondosan kartont vezetnek. Elektronikus kartont, a legmodernebb digitális eljárással.

Amikor Anna és Barbara kilépnek a fürdő ajtaján, a kápós nő mogorván, rosszkedvűen ellenőrzi a csuklóik feletti számokat.

Barbara túllépte az időkeretét. Talán egy perccel, de túllépte.

A kápós nő éppen büntetni akar, amikor a fülhallgatójában, ami a fekete kendője alatt van, elrejtve, megszólal egy hang.

– Engedje tovább őket.

A kápós nő egy pillanatra meglepődik.

Ránéz Barbarára, aztán Annára, próbál a szemükbe nézni.

Aztán csak legyint.

A két lány mosolyogva indul el a barakk felé, ami ezekben a napokban az otthonuk lett.

Talán még soha nem voltak ennyire jókedvűek.

BARBARA A SZÁMOMRA MENEDÉKET JELENTETT. Nélküle nem tudtam volna végigcsinálni mindazt, ami akkoriban várt rám. Nem csupán most, a történetekre visszatekintve fogalmazom meg magamban mindezt. Már akkor is így éreztem.

Nem tudtam volna végigcsinálni a tábor hétköznapijait, illetve a tábor „ünnepnapjait”.

Mindegy. Ma már minden mindegy.

Ma már minden másképpen van.

Rebeka halála után Barbara lett az egyetlen, akire támaszkodhattam.

Utólag azt mondhatom, hogy mindarra számítani lehetett, ami történt.

Számítani lehetett arra, hogy előbb-utóbb a tábor őrei is észreveszik, hogy Rebeka nem teljes értékű.

Mintegy három nappal a Barbarával való fürdős találkozásunk után történt meg mindaz, aminek – *az akkori körülmények között* – meg kellett történnie.

A barakk parancsnoka, vagy felügyelője, egy kopasz és nagyon agresszív fekete ruhás találta ki, miért is fekszik Rebeka újból és újból a priccsén, amikor csak teheti. Feltűnt neki, hogy Rebeka nagyon fáradékony.

És ez elegendő volt ahhoz, hogy lépjen.

Nem tudtuk megvédeni Rebekát. Bármennyire is szerettük volna.

REBEKA FEKSZIK A PRICCSÉN. ESTE VAN MÁR, mindenki lefekvéshez készül.

Rebeka mozdulatlanul fekszik.

Megjelenik az egyik fekete ruhás fegyveres. A barakk ajtajában áll.

Az ajtó nyitva.

A barakk, mint valami hatalmas csarnok, nyitott a külvilágra, de el is rejti a bentlakókat.

A fekete ruhás fegyveres az, a kopasz őr, akit mindenki utál. Nekem is volt már vele problémám, amikor egyszer a hátizsákomat akarta elkobozni.

Mindig egy kápós nővel együtt jön. Mindig előre küldi a kápós nőt, nehogy valamelyikünk öltözzön éppen, és meglásson minket, meztelenül.

Állítólag, ha meztelen nőt látnak a barbár férfiak, ha idegen meztelen nőt látnak, akkor, a vallásuk szerint, elkárhoznak.

Vagyis akkor meg kell halniuk.

Ezért küldi mindig előre a kápós nőt a kopasz.

A kápós nő jön, körülnéz. Végignézi a sorokat, úgy, hogy megáll a sor elején, és vet egy gyors pillantást a sorra, és már megy is tovább.

Amikor végez a sorok megtekintésével, odakiált a kopasz fegyveresnek.

A kopasz fegyveres bejön, megáll a barakk elején, szétterpesztett lábbal.

Kicsit hintázik, rugózik a lábán. Élvezi, hogy félünk tőle.

Aztán mond valamit a kápós nőnek.

A kápós nő jön felénk, a mi sorunkon, oda, ahol az én priccsem is van.

Mellettem van Rebeka fekhelye.

Rebeka ma is nagyon gyenge volt. Fekszik a fekhelyén, a szíve rendetlenkedik, nincs jól. Ilyenkor nagyon leesik a vérnyomása, valószínűleg, ő legalábbis erre gyanakszik.

Tény, hogy sokszor alig bír a lábán megállni, mindig az ájulás környékezi. Ez még nem lenne baj, de igen könnyen izzad, és az arca is sápadt lesz.

Borzasztóan sápadt tud lenni Rebeka. És ez már a munkavezetőnek is feltűnt.

Mi tudjuk, Barbara és én, hogy Rebeka gyakorlatilag semmilyen munkát nem tud elvégezni. Már az is csoda, hogy egyáltalán el tud menni a munkapadjáig.

A fekete ruhás kopasz őr továbbra is csak ott áll a barakk elején, a bejáratnál, nézi, hogyan közelít meg minket a kápós nő.

Majdhogynem unatkozik. Leveszi a válláról a géppisztolyát, azt nézegeti, majd váratlanul csőre tölt.

A závár hangjára mindannyian kicsit összerezzenünk.

Nem szeretjük az ilyen alattomos hangokat.

A kápós nő odajön hozzám. Állok a priccsem mellett.

Amikor mellém ér, visszatekint a kopasz őrré.

Az ránk néz, aztán lassan megingatja a fejét. Mint aki nemet int.

Aztán kiált valamit.

Nem értem, mit.

Nem csak azért nem értem, mert rosszul hallok. Azért sem értem, mert még mindig nem ismerem eléggé az itteniek nyelvét.

Néhány szót tudok, de ez kevés.

Aztán megint megszólal a kopasz őr. Mintha azt mondaná az itteniek nyelvén, hogy „gyerünk, gyerünk”.

Erre a kápós nő odalép Rebekához.

Aki fekszik.

Mond valamit neki.

Megint csak nem értem, mit.

A kápós nő odahajol Rebekához. Rebeka felnéz rá, aztán hirtelen rám néz, egy pillanatra találkozik a tekintetünk.

Majd lassan, egészen lassan feláll.

Pontosabban, először csak *felül*. Azt is nagyon lassan. Ekkor a kápós nő váratlan gesztust tesz. A hóna alá nyúl, úgy segíti felállni.

Rebeka áll a fekhelye mellett. Nagyon lassan mozdul, a lábai láthatóan remegnek.

Pontosabb, ha azt mondom, az egész teste remeg.

Aztán megint rám néz. Mint aki segítséget kér.

Nem tudok segíteni neki. Csak állok ott, a fekhelyem mellett, és nem tudom, mit is tehetnék.

A kopasz őr kiált valamit.

A kápós nő visszaszól, de úgy szól vissza, mintha nyugtatná a kopaszt.

És elindulnak Rebekával.

Csak két lépést tesznek előre, a fegyveres felé.

És ekkor Rebeka lehajtja a fejét.

Éppen úgy, ahogy Amélie is tette, amikor még kislány voltam. Amikor ott voltunk a tornateremben.

Amikor az a fegyveres terrorista kivégezni vitte a legjobb barátnőmet.

Lehunyorom a szemem, és látom, *ahogy Amélie feláll*.

A fegyveres int neki, hogy menjen a zsámolyokhoz.

Ott vagyunk megint a tornateremben.

Amélie rám néz, aztán elindul. *Látom, ahogy elindul*. Hirtelen kitisztul az agyam. Mondani akarok neki valamit, de nem sikerül. Rám néz, de valahogy nem néz a szemembe.

Csak azt látom, hogy megy a zsámolyok felé. Látom a hátát. A vállát.

A fejét lehajtja.

Teljesen úgy, mint az iskolában, amikor valami rosszat csinált.

Mintha megérdemelné a büntetését.

Látom, ahogy Amélie tarkójához teszi a géppisztolya csövét a fegyveres.

És akkor kiabálni kezdek. Azon a nyelven kezdek kiabálni, ami az enyém.

Azon a nyelven, amelyiken Gersom, az öregember megszólított. Amikor kimondta a nevem, amikor kimondta, hogy valójában Aysának hívnak.

És csak kiabálok, és azt kiabálok, hogy *az anyámat akarom, és hogy engedjenek haza, és hogy vár rám az anyám, és hogy nem tarthatnak itt, hogy én ezt nem bírom tovább, és az anyámhoz akarok menni, most azonnal, és hogy igenis engedjenek el...*

És ebben a pillanatban alig-alig érzékelem, hogy Barbara odarohan hozzám, hátulról átölel, vagy inkább lefog, úgy, hogy közben a számra tapasztja a kezét.

És alig-alig érzékelem, hogy az ő, a kopasz, fegyveres ő is ordít. És hogy Rebeka összeesik, és hogy a kápós nő próbálja felemelni Rebekát, de sikertelenül.

És csak mintha látomás, vagy zavaros rémálom lenne az egész, valami homályos ködfüggönyön keresztül látom azt, hogy a kopasz őr megindul felénk, hogy szinte dübörög a talpa alatt a föld, a homok, ahogy lép, és hogy hatalmasra nőtt az egész ő, és hogy megáll közvetlenül Rebeka fölött.

Aztán még azt látom, egyetlen végtelen pillanatra, hogy odaszorítja a géppiszto-
lya csövét Rebeka tarkójához.

Aztán egy, aztán még egy, aztán egy újabb, és még egy újabb dörrenést hallok.

És minden kitisztul.

És látom Rebekát, fekszik a földön, a nyaka furcsán hátratekeredve, körülötte
vértócsa.

És üveges szemekkel néz.

Olyan, mintha engem nézne.

ANNA FEKSZIK A BARAKKBAN A FEKHELYÉN. Fekete ruhában fekszik, sír.

Látszik, ahogy rázza a zokogás.

Mellette Barbara áll.

*Néhány fekete ruhás nő ronggyal, vödörrel felszerelve érkezik. A vödörben kevés
víz.*

Mossák a padlót.

*A holttestet éppen most szállítják el. A szállítást is fekete ruhás nők végzik, négyen
viszik Rebeka holttestét, hordágyon.*

Annával nem foglalkozik senki, csak Barbara áll közvetlenül mellette.

*Hirtelen újból kinyílik a barakk ajtaja, ami éppen most csukódott be a hordágyat
cipelő asszonyok után.*

*Az a kopasz, fekete ruhás őr áll az ajtóban, aki néhány perccel ezelőtt kivégezte
Rebekát.*

Vele van az a kápós nő is, aki a kivégzésnél segédkezett.

A kopasz őr megáll az ajtóban, mond valamit a kápós nőnek.

A kápós nő megszólal:

*– Holnaptól mindenkinek nő a fejadagja. A kenyér nagyobb lesz, vizet is többet
kaptok, de viszont egy órával többet is kell dolgoznotok. És egészségügyi vizsgálaton
is részt fogtok venni, mert megengedhetetlen az, hogy beteg foglyok is vannak közte-
tek, nem állunk úgy, hogy betegeket is el tudnánk tartani!*

*Mindezt lassan, erőteljesen mondja a kápós nő. A kopasz őr mellette áll, és a kápós
nő monológja közben meg sem mozdul.*

Aztán mond valamit a kápós nőnek.

Erre a kápós nő újra megszólal:

*– Mindenkitől minden személyes holmit el fogunk kobozni. Ezentúl nem tarthattok
magatoknál semmit.*

Az őr ismét mond valamit a kápós nőnek.

Erre a kápós nő:

*– Az őrségen fogjuk tárolni a személyes tárgyakat. Megőrizzük azokat, de itt a ba-
rakban semmi ilyesmi nem maradhat!*

NEM MONDHATOM AZT, HOGY ÉHESEK VOLTUNK. A szó fizikai értelmében nem voltunk éhesek. Mert már nem éreztük az éhséget. Nem tudtuk, mi az. Tehát így mondom, pontosítva az első mondatomat: *örökké éhesek voltunk, ez nem is kérdés.*

Akkor is éhesek voltunk, amikor már nem éreztük az éhséget.

Az éhségünk abban is megnyilvánult, hogy mindig kerestük a lehetőségét annak, hogyan is lehetne kicsit jobbá tenni a körülményeinket.

Mindenki próbálkozott mindenféle apró trükkökkel.

És próbáltunk nagyon odafigyelni arra, hogy valamit mindennap együnk, valami tartalmasat.

Nagyon féltünk attól, hogy kórosan legyengülünk.

Megkaptuk a darab kenyérünket, és jobbik esetben még kaptunk hozzá valami mást is, ünnep volt, ha egy kis darab húst, bányahúst, esetleg, vagy, egyszer egy hónapban, egy darab csokoládét.

Azt nem is értettük. Hogy honnan van itt, ezeknél a barbároknál, ahogyan korábban Amélie hívta őket, vagy ezeknél a fekete ruhás fegyvereseknél, csokoládé.

Ezt nem tudtuk hova tenni.

Barbara egyébként, aki valamilyen úton-módon bejáratos volt a tábori konyhá-
ra, azt mondta, hogy van ott egy raktár, egy hűtőraktár, amiben rengeteg csokoládé
van, hogy ő azt egyetlen alkalommal látta is.

Ezt nem sokkal Rebeka halála után magyarázta nekem.

Akkor, amikor úgy éreztem, hogy teljesen reménytelen minden.

És azt mondtam neki, elkeseredésemben, hogy nekimegyek az egyik őrnék, hogy
aztán hadd lőjenek agyon.

Akkor azt láttam, hogy megijedt, hogy ilyesmire is képes lehetek.

És talán vigasztalásul mondta, hogy van egy raktár tele csokoládéval, nem tu-
dom.

Talán azért, hogy azt éreztesse, hogy még itt, ilyen körülmények között is lehet
élni.

Megkérdeztem tőle, mert nem hittem neki, hogy hogyan tudja ő, hogy van egy
ilyen hűtőraktár.

Akkor ő csak ennyit válaszolt:

– A napokban majd meglátod te is. Elintézem.

És csak mosolygott hozzá.

És én nem értettem, hogyan tud így mosolyogni, amikor Rebekát most végezték
ki. Most, nem régen. Hogy tud egyáltalán még mosolyogni?

És mentünk, és végeztük a munkánkat. És én akkor is csak éhes voltam. Nem
éreztem éhséget, és mégis: örökké csak éhes voltam.

És ahogy ott ültünk a munkapad mellett, Barbara megint odasúgta:

– Meglátod, elintézem neked. Látni fogod, hol is tartják a csokoládéjukat.

KIBÉDI VARGA ÁRON

Hölderlin

Felépült, de lebontották.
Egészségét megfelezte,
a teljességet elengedte.

A babonáknak ellenállt:
a félidőt letöltötte,
felemás és hallgató.

A lassuló hópelyheket nézi,
A völgy fekete magányát,
Magába roskad, megtölti a hiány.

2008. november 24.

A szem

Szemeimet a hegyekre emelem.
Szemeimet a földre szegezem.

Lecövekeltek, leszögeztek.
Ez le van szögezve, az fel van akasztva:

Az eget beföldelik, a hegy szemfedél.
A szem ártatlan, fel van mentve:
mögötte üres szertartások.

Fedél

Az új viharoknak nincsen helye:
fedél alatt a felfedezők.
Fejetlenség, helytelen vihogás:
errefelé újdóságnak számít a vihar.

Nem lehet fedezni,
nem lehet felfedezni,
nincs fedele, hajléktalan.
Név nélkül hajlong.

Kopasz olaszok az enyhülő viharban,
felújítyják a fedetlen operákat.
Minden új ez alatt a (viharos) nap alatt.

A távolság egy apró komponens:
az öröklétet örökölni kell.

Freiburg im Breisgau, 2015. június 7.

Megírhatatlan versek címei

„A világirodalom csapdái”
„egy etruszk álma”
„telhetetlen vérmező”
„farsang az északi sarkon”
„a mályvarózsák megoperálása”
„magyartalan magyarázatok”
„félbemaradt hadseregek”
„oktalan vakondokok”

„Descartes kártyavárai”

„alaszakai nudisták”

„királyok a rozsdás kéményben”

„példamutató okozatok”

„heherésző kórokozók”

„Lenin a kutyaszorítóban”

„haldokló hasbeszélő”

„csütörtököt mondani nagypénteken”

„MINDEN”

satöbbi.

Quimiac, 2008. december 30.



TORNAI JÓZSEF

Mája fátyla

1.

Összeállt a Tejút,
szétpergésre szánva.
Pompázik addig, míg
lekornyad a zsálya.

Hogy tud futni a nyúl
vadász puskájába!
Kisdedek születnek
a biztos halálra.

Zöldike csattan be
a téli szobába,
két nap szolongattam,
nem rebbent a szárnya.

Sokáig szeretnék
élni, jaj, hiába.
Legnagyobb fának sincs,
ha kivágják, árnya.

Fordítsd meg, fordítsd meg
a sort szakadatlan,
tenger harsog habot,
hol most csak patak van.

Félig van megírva
a Teremtés Könyve,
más felét rejti a
Mája fátyla ködbe.

2.

Az út szakadék bár,
mozdulatlan kőnek
méhéből pattogó
tüzek állnak órnek.

Én ma elnémulok,
holnap a helyembe
te lépsz mennyboltjára,
új csillaggal kezdve.

Lebukik a fogoly,
ha sörét találja,
éppen így horgad föl
férfi nemzőtája.

Ne menj el, ne menj el
a Mája-világból,
ne hidd el soha, hogy
kilobban a mámor.

Olyan igém nincsen,
sehol olyan páfrány,
hogy lezörög ősszel
s nem zöld május táján.

Hidd el, hogy a farkas
épp olyan vad fajta,
ahogyan a kölykét
féltve simogatja.

3,
Burukkol a galamb
cirbolya ágakon,
de csúf emberszívben
is nyílhat irgalom.

Nézed, etetődbe
hogyan szállnak a pintyek,
nézed, amit a tél
a havával büntet.

De zöldül gyöngye fűz
holnap új tavasszal,
töröd fejed egyre
éltetőbb agyaddal.



LACKFI JÁNOS

Minden pillanat

Akinek van mindent látó szeme,
az pontosan tudja,
hogy ebben a pillanatban
Mindenkinek van mindent látó szeme,
odafenn függ az égen,
így hát mindenki pontosan tudja,
hogy ebben a pillanatban
Valaki éppen a börtönből szökik
kezén bilincssel,
világító narancssárga rabruhában,
kétségbeejtően jól azonosítható pontként
valami kietlen pusztaság kellős közepén
Valaki szőrös felsőtesttel, méretes pocakkal
éppen félrelépni igyekszik vagy asszonyi verés
elől szökik az égszínké, tapasztott
kockaház emeleti ablakán kilépve
Valaki szívrohamban fetreng
egy többsávos út mentén,
mellette elkenődő színcsíkokként
húznak el a közönyös autók
Valaki éppen bosszút állni
indul kifent macsetével,
köpenybe és turbánba bugyolálva,
melyből csak két szeme villog ki
Valakinek éppen elszakad a keresztszalagja,
elég volt egy rossz lépés,
most már nincs visszaút,
hónapokig nem léphet pályára
Valaki éppen szalagavatójára igyekszik
ízléses, flitteres retiküllel, kisminkelve,
habfehérben, mikor egy arra járó
teherautó befröcsköli sárral
Valaki éppen elveteti vagy megtartja
a gyerekét, a szüléset-nőgyógyászat

ajtájában áll döntésképtelenül,
a két ajtó ízléstelenül és tapintatlanul
közel van egymáshoz
Valaki épp az utolsó poharat rendeli ki,
holnaptól józan életet kezd,
ez most már végleges elhatározása,
ezt az egész kocsma tudja,
minden reszkető fej bólogatva nyugtázza
talán épp százötvenedszer
Valaki épp gyógyszert vesz a boltban,
az úrból nem látszik a szándék,
hogyan szép lassan fogja adagolni
panaszait leküzdendő,
vagy egyszerre veszi be az egész dobozzal,
hogyan panaszait radikálisan számolja fel
Valaki éppen a család egyetlen kecskéje
mellett áll könyékig véresen,
és teljes szívéből fohászkodik az Úrhoz,
hogyan eleven gida jöjjön a világra,
és az anyaállat is épségben megérje a holnapot
Valaki éppen üvöltve élvez el
egy ház bádogtetején,
az alatta fekvő testből semmit se látni,
vajon nemi erőszak lenne
vagy egy titkolt szerelem örült pillanata,
esetleg változatosságra vágó,
összeszokott pár vagány kiruccanása
Valaki egy cica után szökött ki az útestre,
ott pedig a fenekére tottyant,
és most teli torokból bög,
összefolyó könnye-nyála csurog az arcán,
fogalma sincs róla, hogy háta mögött
egy autó közeledik teljes sebességgel
Valaki végtelen türelemmel aratja
a rizst egy végtelen teraszrendszer
kellős közepén, nincs rajta kívül
közel-távol sehol egy lélek,
ki tudja, még hány napi munka,
ki tudja, máséban dolgozik-e vagy sajátjában,
áldásnak vagy átoknak tartja a munkát,
suhog a sarló, cuppog a víz,

a mező egyáltalán nem látszik zsugorodni
A világszerte ebben a pillanatban
lepergő képekből össze lehet állítani
egy teljes életet,
sőt, több teljes életet,
vagy annak az egyetlen egynek
végtelen számú variációját
Ez a pillanat az a pillanat,
amikor a dolgok eldőlni látszanak
vagy már el is dőltek
Ez a pillanat minden pillanat



BODA MAGDOLNA

Hogy kicsoda Susanna Seraffino?

természetesen én vagyok
tíz évesen egy meggyfa ágon
lettem azzá

akkor még jól beszéltem a halandzsát
a madarak is elrepültek
nem volt vetélytárs

hogya kicsoda Susanna Seraffino?
természetesen én
a szép történetek elkábítottak

azóta Susanna Seraffino felnőtt
továbbra se beszél olaszul és lassan sehogy
mert sok szépet mondott el de hiába

kerestem az interneten
Susanna Seraffino: nincs nem is létezett
de akkor kicsoda vagyok én

persze susannaseraffino
a meggyfák körül leselkedő
kíváncsi paparazzi

városnézés

az Old Bakery streeten sétálva
két kopott lakatlan ház között
hatalmas piros betűk: 5D élmény
történelem a mozgó székekből
és még párát is permeteznek rám

ha a szituáció azt kívánja
hátításkával a hátamon
benne egy palack jeges vízzel
és egy gyűrött útikönyvvel
délután háromkor
harcoljak a törökkel?
nem bírom a lőporszagot
dimenziókból pedig
ebben a negyven fokban
beérném eggyel is

sétálok tovább
a fényesre kopott köveken
ha látnának most a páncélos lovagok
a Strait streeten
papucsban sortban
meztelen vállamra száradt sóval
egy doboz sör a kezemben
nem most
ötszáz év múlva persze
én is meglepődnék
hogyan seholy senki
és a sikátorban lévő ember
csak vetített moiré kép
ötdimenzióban
érzései átprogramozva
szívek idegek nélkül
újra áthuzalozva

csak a hideg sör lenne igazi

SZÖLLŐSI MÁTYÁS

purgatórium

hely(rajz)

Mikor megnyílik a nagy feketeség, mint az űr,
méterenként lesz egyre hűvösebb. Itt még Isten
leheletét is érzed, ami sós. A nyugatról hozott tákolmány
halad befelé, míg a felmart vasrudakba kapaszkodva
nagyjából négytucatnyi ember zötykölődik
egy más világ felé. Az első turnus a tiéd.
Lábnyom sehol a poros talajon, nem járt itt
ma senki még. Oldalt a halovány lámpák pedig,
mint a hold, nagy lélegzetű, végtelen éjszakává
dermesztenek mindent. Sehol egy ugatás.
Csak könnyed só szítál a szem előtt,
és a suttogás egy nagy visszhangban oldódik fel:
itt szó nem hagy nyomot a falakon.
A falépcső szűkölő rácsa csupa bukdácsolás,
míg eléred a látogatók szintjét.
Szinte minden egyszínű és lágy. A fontos talán csak az,
hogy itt légy, még akkor is, ha percenként papír csörög
és jócskán zsibbaszt az ütemes harákolás,
miközben groteszk módon elmosódsz a tükörsima talajon.
A falat itt sokan úgy nyalják, mintha méz volna,
és egy tehéncorda biztos halála lenne, ha ide leengednék.
Itt minden játék álca, hisz időleges.
Az ámulat helye ez, ahol elidőzöl, hogy aztán menj még.

(hely)rajz

Sápadt már a patak, a kövek sem csillognak,
hiába tűz a nap szikáran és rendületlenül.
Csontos könyökét vakarja, ütés
utáni kényszer, szorítás, ezer nyílhegy
most a délután, ahonnan menekülni nincs hová.
A többiek az árokparton ülnek. Lábat ingáztatva
izzadnak és várják az árnyék eljövetelét,

ahogy az általában lenni szokott mifelénk.
Macskák bagzása: sikoly ad hírt a szerelemről, ami fáj,
hosszan zihál, zihál a por, a város határában
vonat zakatol és fémes recsegés hasítja szét
a rádióból szüremplő dallam álmosító mintázatát.
Az ütés nem hagyja nyugodni. Sem a szája száraz
íznélkülisége. Szinte csak rándul, nem is lép
egyet-egyet arrébb ez a délutáni semmitmondó béke
a parton, és még mindig ülnek, mintha egy egész tonnát
nyomna rájuk az ég, olyan nehéz, hogy hallod
minden mozdulatát – amit csak akar vagy eltaszít.
Lent hatalmas, lapos kövek hevernek. Vakít, vakít
a nap és hiába terül egyre jobban szét,
mégsem ad árnyékot a falomb. Föláll. Arrébb megy,
minthogyha várna egy egyszeri alkalomra.
A szeme olyan mosolyt ölt, mintha ezreket
ölne halomra mindjárt. Lent a kövek. Rajtuk a lengő,
miniatűr tájak tobzódhatnak, szétesnek a felloccsanó víztől,
hisz ahol egy fűszál illik be fának, ott semmi sem
maradhat érintetlenül. Nem is marad. Szokatlan
pattogásra lesz figyelmes. Összeszorul a szája.
Az ínyére harap véletlenül, miközben a napszak
csak izzad, és makacs kitartása terhes
fényben úsztatja a patak menti tájat. Alul a mozgás
ütemes, mint a hőség, fel-fellobban. A szája vérzik,
bosszúsan törölget, de közben tág szemmel figyel,
hogy merre és mi mozdul, és pontosan honnan
ugrik elő az áldozat. Hirtelen sekély lesz a víz.
A lenti mozgás leáll. A kövön már csak egyetlenegy
zöld pont van. Körbenéz. Lapos követ keres. Talál is.
És huszonnégy fázisra bomlik, ahogy a nyugvó test
a partról szüremplő nevetés közben szerteloccsan.

SZIL ÁGNES

Életünk legszebb napja

Mozi

Az ég madarai, seregélyek zabálják le a feketeribizli ínyhúzó gyümölcsét, hogy aztán összemocskolják a szomszédok kerti garnitúráját. A gyerek észrevesz: fekete, göndör haja van, úgy egyensúlyoz minden lépésnél a fején, mint ezer rugó. Dinoszaurusznak hívják a többiek: a keze olyan, mint valami csökevényes faág, amelynek semmi köze a testhez. Látja, hogy ott fekszem a nyugágyban: ezeréves darab, foltokban jön le róla az elüszkösödött fehér festék, nem érdekel, hogy néz ki rajta a pokróc. Szomszédék körülkerítették a tavat, jó félméteres csirkehálóval, hogy ne menjen bele a három kacsa, ez öt éve volt, aztán úgy maradt, a gyerek már rég nem érdeklődik a tó iránt, tudja, hogy nem szabad közelebb mennie. Időnként oda-csámpázik mégis: a végtelen unalomban, a falu délutáni csöndjében, mielőtt kimenének a parasztemberek újra a határba, a fiú száraz kenyeret dobál a vízbe, és várja, hogy feljöjjenek érte a tenyérnyi aranyhalak. A halak néha megdöglenek: fehér hasuk világít a zöldes vízen, apuka akkor levadássza egy direkt erre a célra rendszerezett merítőhálójával.

A gyerek tizenhét éves. Fekete pólót visel, valami öldmeganyád zenekar emblémája terpeszkedik rajta, a nagymama vette a Denevér butikban. A nagymama vagány: kockás farmert meg rózsaszín felsőt visel, nem zavarja a hatvan év: épp Svájcban van, dolgozni ment, egy másik, jóval idősebb nagymamára vigyáz meg egy golden retrieverre, és közben szarrá keresi magát. A másik hölgy már nyolcvanas, nem azt nézi, kimehet-e még futni a parkba, engedi-e az időjárás, hanem remegő kézzel veszi át a fél marék gyógyszert, küldi lefele az ásványvízzel, kap kicsi szirupot, ha nem jön a kaka, aztán meg elüldögél a szobavécén, és egész álló nap nézi a tévét. A magyar nagymama szereti a másikat, kedvesen dolgozik a testén: kitörli, fürdeti, átkeni a hajlatokat babaolajjal, a svájci nagymama is szereti a másikat, dűnnyög németül, akár egy kisbaba, van foga, gyönyörű, fényes protézis, de járni nem fog többé már soha.

A gyerek tudja, hogy nincs itthon náluk senki. Mindkét szülő dolgozik, legalábbis ő ezt hiszi, nem tudja, hogy egyikük már munkanélküli, csak ezt senkinek nem merete eddig bevallani, így reggel elindul a Forddal a város felé, mintha várná az iroda. Kora délután van, a gyerek már véghezvitt mindent, amit arra a napra szánt: tizenegyor kelt abban a bűzös barlangban, ahová rajta kívül be sem mehet más, ahol szinte sosem húzza fel a redőnyt, feketék a falak, néhol meg sötétlilák. Nincs kedve

enni se. Át kellene menni a szomszéd utcába, a vendéglőbe, az ételhordóval: fél tizenkettőkor már kiadják az ebédet, így nem kell vergődnie a reggelivel, de Dinoszaursz nem megy, az ebéd ott ragad, a konyhalány mártja ki a pörkölt szaftját a kincstári edényből. Tudja, hogy senki nem reklamál, mindenki nyugodt, hogy eszik a gyerek. Ha itthon lenne a mama, ő főzne, asztalhoz ültetné a gyereket, az duzzogva enné a krumplisztésztát, kis költségvetésű öröm, menne a Kossuth rádió, mert a mamát érdekli, hogy mi történik ebben az országban.

Dinoszaursz a szemétdombhoz megy, ott tartanak ezek minden istennyilát, főleg a lenyesett ágakat, azokat a holmikat, amikkel tényleg nincsen mit kezdeni. Nem érdekli ezeket a szelektív hulladékgyűjtés, pedig ment a népszerűsítés a faluban, behívtak mindenkit a kultúrotthonba: mindent át kell válogatni, mehet a komposzt-ra, ami elrohad, kivéve persze a baromfiudvar dögeit. Az öreg parasztok bólogatnak, nikotintól sárga, vastag körmükkel kocogtatják a kocsmában az üvegpoharak oldalát, hogy megint mi ez a bolondéria, épeszű ember nem dob ki semmit, ami még valamire is jó lehet.

A Dinoszaursz itt hordja össze az ágakat, biztosan volt cserkész valaha, vagy az apja legalább úttörő, mert szépen összekészíti a kupacot: akkurátusan papírt hoz a kerti budiból, szépen összecsavarja. Jó buli lesz: pattogni fognak a gallyak, lehet, hogy felcsapnak majd a lángok a diófa ágaihoz. Annak meg se kottyán, magasan is van, zöld, áramlanak benne a nedvek, legfeljebb megpörkölődik egy-két levél. Öngyújtót vesz elő a hülyegyerek a farzsebéből, én nem tudhatom, de most adta vissza a barom osztályfőnök a héten, júniusban, meg két pakli magyar kártyát, februárban vette el, a haverjától kapta Dínó, két meztelen nő van rajta vagy majdnem meztelen. Most megáll a keze, megnézi, és tényleg: nem is egészen pucérak, annál érdekesebb.

Nem akar meggyulladni a papír: vastag, színes lapok, abba szokta csomagolni a tampont az anyja. Ki tudja, miért szeretnek ide kijárni a kert végébe az öregek, üldögélni a pókháló közt, a még meleg potyadék fölött, hónuk alatt hozva az újságot. Amit nem dobnak le, azt begyömöszöli az üstházba az anyja, aztán nyár közepén, amikor már érik a csemegekukorica, alagyújt, forr a víz az egész évi betét- és tampontermés fölött, ötven cső zuttyan bele, húsz perc múlva már viszik is a rokonoknak, párás nejlonzacskóba igazgatva. A csövek száma szigorúan egyezik a rokonokéval, illetve ha azok igen kevesen vannak, akkor annak egész számú többszöröse.

A Dinoszaursz körülnéz, nem jut eszébe semmi, hogyan lehetne meggyújtani, kattogtatja hülyén a gyújtót, aztán eszébe jut a fóliasátor: ha nem akart fellobbanni odabent a tűz, a mama benzines ronggyal segített az ügyön. Dínó odabilleg óriási lépéseivel, felsőteste inog, mint valami játékmadárnak, lecsavarja a marmonkanna kupakját, épp odalátok, feltekerték az oldallapot. Valami öreg nadrág foszlányait találja: terepmintás, vastag a textil, alig issza a benzint, megnedvesíti Dínó kezét, Kisújszállás, Karcag, majd megjön a szarszag, hallja a fejében Dínó a rég meghalt dédike hangját, tud ilyeneket a svájci nagymama is biztos, németül, megtörli a kezét a nadrág további darabjaiba, a benzines rész köré igazítja, pattogtatja megint a gyúj-

tót. A másik szomszédból átnéz a bácsi: áll a létrán: fogatlan szájával szürcsöli a rést a savanyú nyári alma esővágta repedésén, döbbent arccal figyeli a gyereket, szeretne rákiáltani, de aztán nem teszi: eszébe jutnak a megcigiztetett békák meg az elcsinált macskakölykök.

Dínó lassan végez: felállítgatja az ágakat, a papír köré a vékonyak kerülnek, ahhoz támogatja a vastagabbakat, hátrébb lép, megszemléli a művét. A fahulladék között megbúvó csigákat összeszedi, bele egy kék zománcos, fülét vesztett edénybe, elviszi jó messzire, majd bedobja a tyúkoknak. Egyelőre a bontott ablakok mellé teszi le, kitört üvegük messziről ásít, a hibás táblák összegyűjtik a nap sugarait. Most eszébe jut valami hasznos: mocskos ujját szájába véve megnézi, merről fúj a szél, át-sétál a kupac másik oldalára, hogy hátába kapja a szelet. Óvatosan fél térdre ereszkedik, mint egy lovag, aki várja a csapást, hogy levágják a fejét, vagy épp most üssék lovaggá, megpörccogteti a gyújtót, és a rongy lassan lángra kap, átég a benzines rész, füstöl körülötte az anyag, a soha meg nem nézett szórólapok, aztán felmelegszik a spray-s doboz is, épp a tűzfészek alatt, még olvasható lenne az írás, hogy felnyitni és sugárzó hő hatásának kitenni még üres állapotban is veszélyes és tilos, de szegény Dínó ezt már sohasem fogja elolvasni, a fél arcát fogja, amin végigszánkázott a robbanás, érzi a megpörkölt szempillák meg a haj gyomorforgató szagát. Aztán elkapja a kezét a végigégett bőrrel, a diófa alsó ágára néz: odáig nem ér el a tűz, akkor sem, ha ő most innen bemegy, ez az első értelmes gondolata életében, elborítja azért az esővizes hordót, végigömlik a víz a kitaposott ösvényen, alig ér el a tűz közelébe. Rám néz a gyerek, a drótkerítés túloldalára, két másodpercre összekapcsolódik a tekintetünk, segítenék, ha kérné, de nem fogja kérni úgyse, visszanézek az újságba, nincs többé már mozi. Tata lejön a létrán, összecsukja, tanácstalanul megáll, mit is csináljon vele, aztán nekitámasztja a göcsörtös, fehér almatörzsnek. Ezerszer elmondták neki, ne másszon fel az öreg, lapos talpú műbőr papucsban, most a lábára néz, és visszabilleg a házba, át a veteményesen.

Életünk legszebb napja

Ülünk, és a tálkába köpködöm a befőttből a picike csutkát a teraszon, amelyről el lett mondva ezt megelőzőleg, hogy eklektikus stílusú, még a nagypapa családja építette az 1930-as években. Lassan lett elmondva, hogy biztosan megértsem. Aranyalma szegfűszeggel, mondja a jövőendő anyós, különleges zamata van, teszi hozzá, én meg bólogatok, anélkül, hogy bárkire tekintenék. Látom azért, hogy a jövőendő apósra néz, az észrevételezi-e, hogy mekkora egy bunkó vagyok, és hogy is szerethet egy ilyen nőt Balázs. Anyós olyan árnyalatúra festette vissza a haját, amilyen a Balázsé, pedig a nappaliban kiállított képeken látszik, hogy ő eredetileg sötét hajú. Szépen csillog a bútorokon a méhviasz tartalmú ápolószer. Megnéztem a mosókonyhában, mit használ, hogy szükség esetén szóba hozzam. Igen, különleges aromája van ennek az aranyalmának, emelem fel a fejem a damaszt felett – a másik férfinak, N-nek

is, teszem hozzá magamban. A végtelen, fényes víztükör jut eszembe, a balatoni, giccsbe hajló alkonyat, amely egy másik nyaraló szerint festők ecsetje után kívánczik, már ha mondanak ilyet normális emberek. Az van most előttem, ahogy a másik férfi lehúzza a vállamról a bikini pántját. A kapoccsal nem boldogul, elől van, szokatlan neki, suttog a feltűzött hajamba, a másik részt viszont azonnal le tudja venni, kibújtat belőle, ezen a téren működik a két nem közötti ekvivalencia. A zsákmányt a karjára akasztja, elúszik jó messzire, és nevet, hogy akkor viszontlátásra holnap. A mozgása esetlen, kutyázik csak, nem dicsérné meg az edzőm, igaz, engem se dicsér, amikor a süteményt eszem reggelenként, rögtön, ahogy kilépek a medencetéből.

Az egyetlen sport, ami hízal, az úszás, mondja a majdnem-vőlegény, a tó felé pillant, visszatér a teraszra a végre kibontott Chardonnay-val, és azt mondja, jót tenne nekem másnap reggel egy kiruccanás. Azt válaszolom, míg a pohárban körülhajtom a bort, hogy másfajta testmozgásra gondoltam hajnalban, merően Balázs szemébe nézek, az öregek azt hiszik, azonnal megártott a bor, pedig én igazából ilyen vagyok. Anyósjelöltben megáll az ütő, apósjelölt zavartan elmosolyodik. Balázs teli szájjal nevet, magához húz a meg-meglemlülő nyugágyban. Após titokban elégedett, milyen tüzes menyecskét fogott a fia, és mostantól kezdve hercegnőnek nevez, amilyen csak igen ritkán üt át az irónia. Meg merem kockáztatni, hogy kedvel engem, s kapcsolatunkba, már a részéről, belevegyül néha egy-egy kis megkívánás. Egyszer elmondom neki, csak úgy, a tisztánlátás végett, hogy utoljára mikor volt nálam idősebb fíúm. Olyan régen, hogy az már a soha kategória.

Tudok-e főzni, kérdezi kedélyesnek szánt hangsúllyal anyós, én meg végigdörzsölöm a maradék kenyeret az asztalterítón, hullik a morzsa. Halászelevet etettek velem, ez az első eset, hogy megeszem, udvariasságból. Csak félhangosan vetem oda, hogy igen, borsólevest meg mindenféle főzeléket. Balázs nem eszik meg akármit, mondja após a terasz túlsó feléről, oda száműzték, mert bagózik szegény. Én sem, válaszolom, és pár milliméternyit odébb tolom az aranyalmát. Koccan a köröm a porcelánon. Meissen, mondja Balázs később, ne firtassuk, honnan van. Mintha hamutartót nyalnál, olyan lehet a szája, mondja később anyós lázítóan Balázsnak, aki majd azt állítja, hogy ne izguljon, mert még szülés előtt le fogok szokni.

N. bezzeg mindent megeszik, azt is, amit majdnem odaégetek a sütőben neki, amikor feltesz a pultra – az első dolog, amit megnéztem rajta, a bicepse volt, erotikus a felkarja, vágyakozást ébreszt bennem, még ha csak visszagondolok is, a hajdanvolt pizza fehér törpévé roskad a világegyetem egy csillagtól meg nem világított, sötét terében. Jó lenne most, após cigarettatárcájában matatva arra gondolni, hogy még mindig rám gondol valahol, nem hízott el a sok előre gyártott kajától, nem született két copfos, fogszabályzós lánya odaát, ahová elúszott végül a karjára fűzött bikinimmel. Hogy nem nőült meg, hogy nem egy kínai mosodásnak dolgozik, és persze, hogy még mindig engem szeret.

Anyós mindenáron velem akar jönni a ruhakölcsönzőbe, húzkodja le a hátamon a selymet és a tafotát, hátha el tudná takarni a tetoválásom vagy legalábbis a durva részeket. Fülbevalót is választ, nem érdekli, hogy nincs kifúrva a cimpám, oda se figyél, amikor azt mondom, én anyámékon kívül nem akarok meghívni a nagy napra senkit. Végül benyögök, nagy kinnal, egy nevet. Már a templom előtt vagyunk, leparkol a limuzin, amikor azt mondom az öcsémnek, aki mégiscsak az egyetlen, aki nagy néha megért, hogy akkor ezt most meg kell cselekedni. Kezébe nyomok egy tűt, ő meg felnyihog, hogy ezt mégis hogy szereztem, a szoknya legaljára tűztem be, belültre, hogy csak néha érjek hozzá. Fájni fog, mondja, még a nyelvét is kinyújtja, úgy igyekszik, amikor átdöfi a fülem. Csak egy villanást érzek, nem is fáj, a két megivott bátorító feles elégségesnek bizonyul, de a videón jól látszik, ahogy a szertartás alatt a bal fülcimpából csöpög a vér, a műtermi képekből majd kiretusálják. Hajnalban majd N. lenyalja rólam, amíg kisurranok egy utolsó cigarettára, kunyerálva egyet após megcsappant készletéből. Most nem csókolhatsz meg, mondom neki, örök boldogságra vagyok ítélve, ahogy fölém hajol a párás füstgomolyban, beleszív egyet ő is, ajkához téve a remegő kezem. A kerti csapra akarok koncentrálni, a nagy üvegajtón átpirosuló tűzoltókészülékre vagy bármire, nem N. felém közelítő testére. Kivel beszélsz, kérdezi tíz perc múlva Balázs, hallottam az előbb a hangodat, hozza utánam a ruhához illő kiskabátot, hiába, mindenre gondolnak ezek az újdonságok, még azokban a pillanatokban is, amikor két barátnővel elemzik az egyébként pöpecre sikerült ruhám, meg azokat az igen drága, halványzöld kelyhű, divatos virágokat. Hát senkivel, mondom Balázsnak a szemébe mosolyogva, derűsen, csak elgondolkodtam, hogy mostantól fogva mennyi minden megváltozik. Mi például, kérdezi fáradtan és bizakodva. Fél kettőre jár, kétszáz vendéggel paroláztam, rokonálló a rúzsom, most nincs kedvem hazudni, még ha eutanáziáról lenne szó, se. Hát semmi, tulajdonképpen, válaszolom: minden vasárnap mehetünk anyádhoz, mondom szomorúan, megihatsz két sört is ebéd után, majd fogok én vezetni, és azal elnyomom az utolsó, a legutolsó szálát.

Hatvan

Régen jó volt, régen boldogok voltunk. Valaki, ha ránk gondolt, hagyott egy szál vágott virágot a lakásajtó kilincsén, mi is vittünk másnak, és így az sem volt érdekes, ha az illető, akit kerestünk, esetleg nem volt otthon. Néha mi is találtunk ezt-azt. Egyszer egy gyönyörű, fényes és hatalmas almát, a kapuoszlopon, sose derült ki, hogy kitől. Jó, hogy le nem fújta a szél. Milyen kiábrándító lett volna ott találni a sárban, felhasadt bőrrel, összezúzva. Ha nem tökéletes az ajándék, akkor nem is kell. Azokban a napokban még tudtam, kitől jöhetett, ma meg már nem fontos az egész, nem érdekes, csupán a nagy, kifényesített alma létezése. Sosem mertem megenni: ráncosra száradt ott a kamra polcán. Lajosék akkor még nem váltak el, Misáékkal el lehetett menni focizni minden csütörtökön, amíg szinte mindenkinek

meg nem kellett műteni valamijét, aztán viszont új mozgásformák kerültek kilátásba, a Lajos elvált feleségét ugyanis istenesen el lehetett volna lazsnakolni, ha esetleg úgy hozta volna az élet.

Furcsa egy hely: vagy nyolc éve nem jártam erre. Az asszony küldött be, ki kell cseréltetni a cipzárt a gyerek dzsekijében. Felmész a második emeletre, a régi bevásárlóközpontban, át a kínai részen, aztán végigmész a játék-és könyvesbolton, és annak a leghátsó csücskében lesz a cipésműhely – na, ott cserélik a zipzárt, ilyet se hallottam még. Hogy ezt a suszter. De mindegy. Mondtam, hogy a dzsekijét igazán behozhatná ide önállóan a gyerek, már tizenhat éves, a megyeszékhelyre jár középiskolába, ingázik minden nap, megtehetné simán. Az iskolája ott van a szomszéd házban, annyira, hogy azt beszéljük, a tervek szerint a tornaterem csücske konkrétan ide lóg be, mert elnézte a tervező, a kínai bolt közepéig, hát igazán megtehetné D. azt a kis távolságot, a kosárpalánktól idáig. Pont, mintha dobni akarna egyet, és nekifutna, és átvinné lendületében azt a néhány falat. De azt mondja az anyja, aki, ebből is látszik, már csak másodsorban a feleségem, hogy kínos neki, nem szeret beszélni idegenekkel, pláne nem egész nap húzkodni egy hatalmas, bálaszzerű csomagot, benne egy téli dzsekivel. Meg lehet, hogy el is hagyná. Nekem persze nem kínos hozni-vinni a bálát, én ráérek, be tudok buszozni urasan, mondja, és hiába tiltakozom, hogy jövő télen már nem is lesz jó a gyerekre ez a kabát, kinövi biztosan, az asszony viszont azt makogja, hogy ne vacakoljak már, ő aztán nem turkál még egyet neki. Sose lehet tudni, mit hajlandó felvenni és mit nem ez a gyerek, ez már bizonyított, mondja, és részéről a téma lezárva. Hát, a zipzár, az nem bizonyított, mondom szárazon, de nem vitatkozom. Nekem is ő turkálja a kabátokat. Magának meg a szövetkabátot, van neki vagy tizenhárom, mindegyik gombos, az biztos.

A kínai boltnak jellegzetes szaga van, mellette, a lépcsőfordulónál valami érthetetlen oknál fogva egy festménylerakat, ez itt volt már nyolc éve is. Egész normális tulipánokat tudtak odakenni, alföldi tájakat, agyam elhagyom, honnan tudják megállapítani, hogy melyik táj honnan való. A festmények mögött fazekak és kisebb háztartási cikkek vannak, amögött lehet a papírbolt.

Pont a hatvanadik születésnapomon koptatom itt a követ, ami ráadásul egy szombat, amelyen jól el lehetne sütögetni valamit a hobbikertben. Esetleg meg lehetne hívni valakiket, mondjuk a nővéreméket, aki a hús mellé megcsinálná a céklaszószot, vagy legalábbis szó nélkül felajánlaná. A feleségem persze nem fogadná el, de Szilvi erősködne, és mégis lenne valami. A feleségem azt mondja, ne higgyem már, hogy ilyenkor bárki is ráér, Szilviék Torontóba mentek, a középső fiukhoz, Lajos kórházban, a szomszédok meg tatarozzák a házat, be kell engednünk a kőműveseket az udvarunkba. Nesze neked, hobbikert, gondolom, így nem mehetünk sehova. A gyerek nem szólt semmit a vitához, mert még alszik, pedig reggel tizenegy van.

Ha már itt vagyok, végignézem a kínálatot, és megállapítom, hogy ebben a háztartási boltban csaknem kizárólag kuktát lehet kapni, amint látom, meglehetősen borsos áron. Odébb meg már a fejlesztő játékok következnek, minden játékra az van

írva, hogy fejlesztő, hát ők csak tudják, meg aztán egy nullát így még hozzá lehet írni az árhoz. Lassan átverekszem magam a suszterműhelyhez, amely nem több, mint egy kisebb szoba, szerencsére ennek van ablaka. Hihetetlen, hogy az emberek még egyáltalán javíttatnak, legalábbis azt hinné az ember, hogy minden azonnal megy a szemébe, nekem határozottan ez a benyomásom. Ha rajtam múlna, ez a rohadt kabát is, nem érdekelné a Nike-jel. Annál is kevésbé, mert meg sem lehet javítani, állítja a fiatal suszter, aki az illúzió kedvéért matatott valamit a kabáton. Százhetven forint volt a buszjegy, oda-vissza háromnegyven, meg elment a fele szombatom. Ott állok, kezemben egy dagadtra tömött kabáttal, tanácstalanul, hogyan fogom belegyömöszölni a tízliteres, rácsokból összeállított műanyag kukába, amikor megcsördül a mobiltelefonom. A feleségem az, ki más, azt mondja, eszembe ne jusson kidobni a kabátot, igazi látnok, huszonöt év alatt simán látja minden gondolatom, még akkor is, ha elmegyek tíz kilométerrel arrébb. Ha a kocsit nem tudják kicserélni, legfeljebb szétbontja ő az egészet, és ne mondjam, hogy jövő télen nem lesz már jó, hát százkilencvenöt a gyerek, ne mondjam már, hogy tovább fog nőni. Kocsiról nem is volt szó, mondom csüggedten, és meg sem kérdezve, mivel tartozom, magam után vonszolva a kabátot, kilépkedek a boltból, keresztül a barbikon és a termoszokon, körösi tájakon és nárciszos tájképeken.

Odahaza nem vár virág a kapufélfán, pedig most igazán eszükbe juthattam volna, elvégre ma vagyok hatvan. A kutya sem jön elé, ezúttal szó szerint értve, biztosan kiengedték a szomszédok kőművesei, akik a furgonnal mellesleg eltorlaszolták a bejáratukat. Az asszony behúzódott, nem nyitja ki az ajtót, úgy szuszakolom be magam, a kabátot előretolva, a sötét előszobába, a tetves pálmája mellett. Ekkor aztán rám vetik magukat: mindenki kiabál és ünnepel, van torta égő hatvanas számmal, lufik meg girlandok, a kabátot kiejtem a kezemből, gondosan berugdosom a sarokba, amíg eldurantom a pezsgőt. Az ajándékom egy helyre kis festmény, a Körös egy kanyarulata vagy mi, nagy kínban azt mondom, hogy igen, szép, lassan elkezdhetjük most már ezeket gyűjteni, meg a kuktákat és a termoszokat, ezt nem értik, csak néznek rám értetlenül, de mindegy, az első kortyok után mind végigölelnek, kampaj, kiáltom, na zdaróvj, a sor végén ott van Lajos elvált felesége, aki nagy, erős műfogsorával jelentőségteljesen egy óriási almába harap.

GÖMÖRI GYÖRGY

Elhúnyt Rózewicz

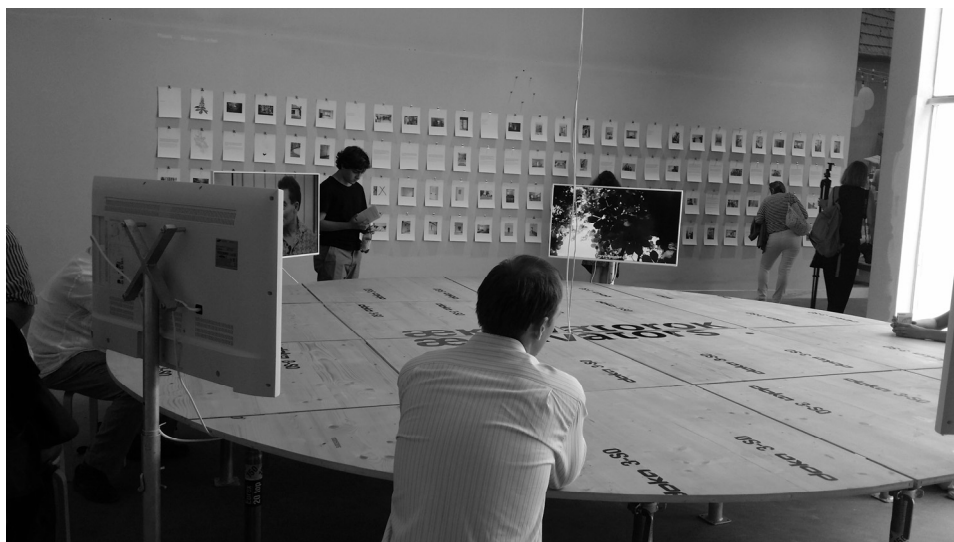
Te is elmentél, szinte észrevétlen.
Most már sohasem meséled el nekem
Mit hallottál a szélfúttá magyar
Pusztán, ahol Petőfi ádáz szelleme
Ostorozza az olcsó délibábot.

Norwid és Renoir

1883-mat írnak, amikor a (már csak a messzi jövőben
bízó) Norwid, koldus-szegény-süketen, mindenkitől
elhagyatva meghal egy párizsi lengyel
veterán-otthonban. Miközben Renoir
megfesti azt a képét Bougivalban, amin
egy fehér ruhás nő piros kalapban
táncol egy sötétkék kabátos férfival-
a lángoló piros azt jelzi: él és élni akar
az élet, pörög minden tovább,
s míg a magányos lengyel költő más-
létbe távozik és végső nyugvó-
helye tömegsír, az alig-ismert Renoir él
még 36 évig, s megéri azt a kort, mikor
Berlin, London, New York csodálja majd ecsetjét.

Akragasz, romváros

Akragasz, hattemplomú város
Sziciliában – ma már csak
puszta rom, de egykoron
mesésen gazdag, hol kereskedők
adtak és vettek kincses holmikat
(meg gyakran markos rabszolgákat is).
Megénekelt ódában Pindarosz!
Akragasznak nyájas zsarnokát,
a népszerű, narancsot ültető Therónt
az utódok éppúgy elfeledték,
mint annyi más uralkodót. Míg Pindarosz
neve ma is ragyog, elnyelt és felőrölt
benneteket az egykedvű idő,
jobb-rosszabb alkalmi zsarnokok!



KŐRIZS IMRE

Szerencse

Életem első négylevelű lóheréjét
a gerundiumnál találtam,
egy pontosan százhuszonegy
éves latin nyelvkönyv száztizenharmadik
és száztizennegyedik oldala között.

Nem tudom, hozott-e szerencsét eredeti gazdájának,
aki tanár lehetett – mert a címlap pecsétje szerint
a könyv tiszteletpéldány:
„Tankönyvül való szíves alkalmazás céljából.”

Ha az illető 1903-ban már nyugdíjba készült,
akkor lóhere nélkül is szerencsésnek mondható
generációhoz tartozott, de egy pályakezdőnek később,
a háború utáni spanyolnáthajárvány idején
vagy a forradalmi hercehurcákban
a kis növény mégis jó szolgálatot tehetett.
Arról nem is beszélve, hogy a várost, ahol tanított,
el is csatolhatták, gerundiumostul, lóheréstül,
húsz év múlva meg esetleg vissza –
igaz, ekkor már mindenképp a nyugdíjhoz közeledett.

Úgyhogy a Don-kanyar már az esetleges fiait érintette,
amit közvetett érintettségnek azért így sem neveznék,
a holokauszt meg pláne nem volt nemzedéki szempontból válogatós.

Szerencséje volt, vagy igyekezett – tudván: „Fortes Fortuna adiuvat”
– a szűk határok között saját maga alakítani a sorsát?
Kitelepítették-e ötvenegyben, vagy megúsztá,
hogy a Hortobágyon mondogassa a memoriterekét?

És akkor ez még csupa általánosság.

Konkrétan pedig itt ez a száraz, csukaszürke, könyvszagú lóhere,
és most foglalmam sincs, mit csináljak vele –
keretezzem be, dobjam teátrálisan tűzbe,
vagy felejtsem el, tegyem vissza a helyére,
hátha megint egyszer megtalálja majd valaki?

RADNAI ISTVÁN

Tavaszi áruház szombat délelőtt

Virágot áraszt a vérverte árok,
Fanyar tavasz, hadd énekellek én.
Juhász Gyula: Húsvétra

már sziket hajt madarak nászadalára
szárnyon forgó hártás mag
bekóborolja a világot hegygerincig
fenyő tárja szét pilátus-karjait

mint apró krisztusok tobozok függnek
jövőben s feltámadásban hisz mind
hányszor három magot hány latorcsemetét
akik az égbe pokolra vagy tornácára kísérik

hát itt ülünk a meleg szobában dereng még
odakint a világ s a világosság parázs idebent
fülem zúg vagy húsvéti harangok
a hiábavalóság puccos ablakait nyulak tojások

hivalkodó s riadt reklámok kísérik rohamra
a szélben lépkedők üres szatyrait
még egy s fölösleges ajándék a pultra
az aprót is kiborítod és megizzadsz

nem állsz előtte már levett kalappal
a földút szélén bádogtestét lengeti
rozsdá pereg a festék elejti mind az öt sebét
te másutt jársz tolongsz még s üres zsebedből töltöd

fanyar tavaszban olcsó lélekben fáradt vándor
elkínzottak garasától hízott pénzmágnások zsebét

SZÉNÁSI FERENC

Két Petrarca-szonett új fordítása elé

A prózafordítás szövege gyorsabban kopik, a versfordításé időtállóbb. Mégis, verseknek egy időben-korban több magyar változatuk is születik, mert egy-egy jelentős vers tömör és képzetgazdag szövegvilágának, különösen ha kötött forma is nehezíti, sohasem lehet egyetlen, végleges fordítása. A nehéz költői feladvány új és új tollpróbára sarkall, s az is gyakran előfordul, hogy pályája során a fordító egy-egy versnek többször nekirugaszkodik, s az újabb változatokban olykor a stílus és ezzel együtt az alaphang is módosul. Úgy hírlík, Kányádi Sándor az évek során tíznél is több változatban fordította le egy román költőtársa versét. Újrafordítás tehát korántsem csak a „gyengébb helyett jobbat” elv alapján készülhet, s ezt azért is szükséges előrebocsátanom, mert Petrarca két szonettjének jelesebb magyar fordításait – Sárközi György, Csorba Győző, Weöres Sándor munkáit – igen nagyra becsülöm, sőt, legfőbb erőnyeikben fölülmúlhatatlannak tartom. A híres szonettek újrafordítására éppen az a vágy ösztönzött, hogy az eddigi átültetések kivételes értékeiből minél többet átmentve készítek újabb változatot, olyat, amely technikai megoldásaival még közelebb vihet Petrarcához. A *Dalokkönyv* nyitószonettjében igyekeztem megőrizni Sárközi szövegének példásan zenei hangzását, illetve Csorba mintaszerű és mégis poétikus szövegűségét, s eközben előbbinek szóhasználatán próbáltam frissíteni (búgtak, mostan, fiadzhat), utóbbinak pedig igyekeztem változatosabbá tenni quartina-rímeit; a zárándokhasonlat szonettben Sárközi költőiségét a magam eszményének is tekintve törekedtem a ritmustörő enjambement-ok kerülésére (5-6, 10-11) és a félrevezető „talmi” jelző kiigazítására, illetve Weöres légies könnyedségét vágyott eszményül fogadva kerestem a quartinák igei rímsora helyett az eredetinek jobban megfelelő változatosabbat, s próbáltam megőrizni az utolsó Petrarca-strófa közvetlen megszólításmódját. Annak megítélésére, hogy törekvéseimet mennyire tudtam megvalósítani – s persze az esztétikai élvezet kedvéért is –, idézem az említett fordításokat, s várom, hogy az én változatom után is szülessen majd újabb, amely valamennyi eddigi fordítás valamennyi értékét átmentve igyekszik meghaladni kevésbé sikeres megoldásainkat.

Petrarca, I

Sárközi György fordítása:

Kik hallgatjátok szerteszórt dalokban
a sóhajok hangját, melyek szívemben
búgtak tévelygő ifjú éveimben,
mikor részben más voltam, mint ki mostan;

Csorba Győző fordítása:

Kik hallgatjátok szétszórt rímeimben
a sóhajok szavát, étkét szívemnek
botló ifjúságában életemnek,
midőn más voltam még, másfajta ember;

a váltott hangért, min sírtam s daloltam
hiú remények közt s kétségeimben,
bocsánatát s részvétét adja minden
társam, ki próbát tett szerelmi gondban.

Ma látom már és szégyellem miatta
magam magam előtt mostan gyakorta:
mindenki csúfja voltam s hiuságom

a szégyent és a bánatot fiadzta
s azt, hogy tudom már megvilágosodva:
a földön a gyönyör csak röpke álom.

váltott hangom – mert sírnom kell s merengnem,
míg meddő kínok és álmok gyötörnek,
– ha tudjátok titkát a szerelemnek,
elnézitek tán, és megszántok engem.

Ma látom már: miképpen hordta széjjel
hírem a nép mesélő kedvtelése;
magamtól is gyakran szégyellve bánom.

Pironkodás járt, ím, e dőreséggel
és önvád és fénylő fölismerése:
e földi boldogság csak röpke álom.

Petrarca, XVI

Sárközi György fordítása:

Havas fejével indul az atyóka
a drága helyről, éltét hol leélte,
és a kicsiny család, reszketve érte,
sokáig néz az eltávolodóra.

Ő meg vén csontjait vonszolja Róma
felé, az élet alkonyához érve,
s bizony csupán a jószándék vezére,
mert kortól s úttól tört egész valója;

s eléri vágya városát egy este,
hogy lássa annak, kit majdan szeretne
látni az égben földi arcvonását.

Szép Hölgyem, én is így járok, keresve
téged másokban: vajjon hogy lehetne
meglelni vágyott képed talmi mását.

Weöres Sándor fordítása:

A fehér, sápadt apó cihelődik
az édes helyről, hol telt annyi napja,
és kis család mellől, mely megriadva
látja, hogy jó öregjük készülődik;

aztán vén csonttal ösvényen vesződik,
élete végóráit így folytatja,
erejét ajzza, amennyire tudja,
évektől rokkán, úttól megtörődik;

s Rómába ér, kívánságát követve,
meglátni Annak arca földi mását,
kit látni remél odafenn a mennyben:

én is, ó jaj, így bolyongok, keresve,
ha lehet, másban Hölgyem ragyogását,
igaz alakját oly igen esengem.

FRANCESCO PETRARCA

Daloskönyv, I

Kik elszórt rímekben most sóhajok
szavát hallgatjátok, melyek szívemnek
tévelygő ifjúságában születtek,
midőn más voltam, mint ki most vagyok,

vegyes hangom – mert meddő bánatok
s vak remények közt tűnődöm s kesergek –,
attól, ki élte s érti a szerelmet,
részvétet várhat tán, s bocsánatot.

Ma már jól látom, mennyi szóbeszéddel
kísért a nép, nevemet hírbe hozták,
s ezt magam is gyakran szememre hányom;

tévelygő éveim gyümölcse szégyen,
és bánkódás, s a fényes bizonyosság:
a földi öröm csak tűnékeny álom.

Daloskönyv, XVI

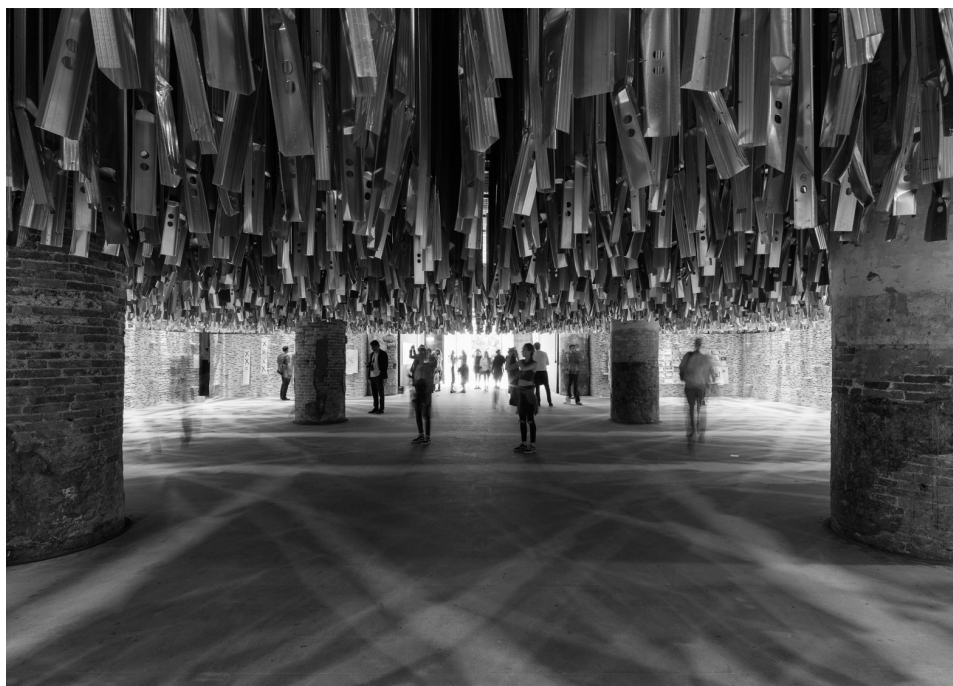
A sápadt, ősz aggastyán odahagyja
kedves helyét, hol éveit leélte,
s kis családját, mely megriadva, félve
pillant a drága, távozó alakra;

s amint agg csontjait mind távolabbra
vonszolja, végső napjaihoz érve,
a szent céltől erősebb lesz a lépte,
évek törték meg, s az út fáradalma;

Rómába tart, oda indítja vágya,
annak földi arcmását megcsodálni,
akit a mennyben, fönt, látni remél még.

Utamat ily erőtlennül bejárva
próbálom én másokban megtalálni,
ó hölgy, lényed vágyott, valódi képét.

SZÉNÁSI FERENC fordításai



SEAMUS HEANEY

Alamizsnás persely

De érezni, hogy tenyered tölcserében
Ott a csörrenő, pengő alamizsnás persely,
Fedele nyílásáig csupa rézpénz,

Pennyk, félpennyk gyülekeznek
„Külföldi testvéreinknek” ... Karton volt,
De éktetős, mint egy kis kápolna,

Te hordozhattad körbe – kínálgattak
Minden ajtóban, minden adományt
Egy lyukasztással nyugtáztál a kártyán –

Meglássák, merre van a menny,
Épp ahogy a lyukas *camera obscura*
Engedi látni a fogyatkozó Napot.

Kokszpor

I.
Nem szénpor, a szén zúzaléka inkább,
A szenesember zsákszáma cipelte be,
És egy sarokba zúdította,

Komor halom,
De a lapátnak lágy, engedelmes,
Nem mint a zörgő koksz.

Mikor csak készültek az esős napok,
Ott hevert kupacban, várta,
Hogy takarja, tartósítsa majd

A tüzet, a mammont
Visszafogja, és a maga módján
Megőrizzze a lángot.

II.
A hangja több
Nekem minden
Allegóriánál.

Koksz-kosz.
Szeneskanna-karistolás.
Karc-karc.

És ez a fordulat is:
„Lefojtod a tüzet” –
Minden ízében olyan szilárd,

Mint a salakkoponya,
Miután szurkos
Korallja kihűlt.

III.
Mikor aztán érte
Szalasztanak
Az esőbe,

Állj meg a szeneskamra
Sötét ajtajában,
Idd magadba

Túlérett liláját,
Nedves homoksúlyát,
Idézd fel, ahogy

Suhog és zúdul
– *Katarzis* –
A zsákból.

A padláson

I

Mint Jim Hawkins odafönt, a *Hispaniola*
Keresztfáján, alatta semmi,
Csak zöld víz és tiszta fenékfőveny,

A hajó szárazon, megdőlt az árboc,
A víz fölé: odalent csíkos halak cikáztak,
S mikor eltűntek, Israel Hands feje,

Mely pár perce még gyilkosul acsargott,
Mintha támadna fel... „De hát jócskán halott volt” –
Írja a könyv –, „lelőtték, vízbe fulladt.”

II

Egy húsz éve ültetett nyírfa nőtt
Közém meg az Ír-tenger közé –
Hajótörött a padlás tetőablakában,

Egy élet árbockosarában ingó,
Sósvíz-permetben edződő fiú,
Elragadtatottan, megrészegülve

Döngő vászontól, ingó deszkaszáltól:
Alig hiszi el, hogy igaz, amit lát:
A hatalmas, habkönnyű fősudár-nyír.

III

A hall linóleumán (egykori *terra firmán*)
A nagyapám szelleme lábal át,
A hangja úgy reszket, akár a vászon

A Klubterem matinéján –
Onnan jöttem meg épp, a vetítésről.
„Na és Isaac Hands?” – kérdi –, „Isaac szerepelt?”

Névmemóriája is reszketeg,
Elvétései végérvényesek,
Mint Israel testének csobbanása.

IV

Korosodom, kiesnek a nevek,
Bizonytalankodom a lépcsőn,
Megkótyagosodtam, mint a hajósinas,

Mikor először mászik fel a hágcsón –,
Az emlékezetes lassan merül
A visszahozhatatlan fenekére,

De attól el tudom képzelni még,
Hogy a szél feltámad, felhúzzák a horgonyt,
Felpuffan a vitorla, a világ helyrezökken.

IMREH ANDRÁS fordítása



Laudáció Fekete Anna Makói Medáliák-díjához*

Kedves hallgatóság!

Minden előzetes magyarázkodás előtt és helyett olvassunk bele Fekete Anna *Királyok földje* című versébe.

*„Nagyanyám spenótot szed benne. Negyvenöt
lépés a körtefa-sor, huszonöt lépés a kerítés.
Nagyanyámnak a huszonöt lépés is sok. A szomszéd
fiú – minden pénzt megérdemel – tavasszal jön
a kertet felásni. Régi kert ez, korhadtt, öreg,
a földjét ugyanolyan félelmek fojtogatják,
mint nagyanyám csontjait.*

*És most, olvasó, azt hiszed, jön a mégis!
Hogy szeretem a nagymamát, hogy szeretem
ezt a drága kis kertet, és hogy tipegtem-topogtam
benne, mikor gyerekkoromban negyvenöt lépés után
megláttam végre a végtelent.*

*Hát nem! Mindig utáltam ezt a káposztaszagú
kis udvart, ami telis tele van hasznos magvakkal,
az öregkor folyondáros, már-már rögeszmés
aggódásával. Én még egyszer sem láttam
a végtelent.”*

Figyeljük meg, mennyi szín van ennek a versnek az utolsó versszakában elhangzó „Hát nem”-ben! Talán túlzás nélkül állítható, hogy minden szépirodalmi indulás kulcsmondata egy efféle elkülönülés, egy efféle határmegvonás. Meghatározni, hogy mi kik vagyunk, és miben különbözünk a többiektől. Szembehelyezkedni az elvárásokkal azonban nem elég. A szembehelyezkedés önmagában kevés: lehet üres póz is. Fekete Anna kötetében azonban nem ez történik, ő autonóm, öntörvényű világot teremt, amelynek nem talpköve, pusztán egyik alapeleme ennek a „hát nem”-nek a sokjelentésű vállvonogatása.

* Elhangzott 2016. április 11-én, a Makói Medáliák díj átadóján, Makón.

Fekete Anna szövegei olyan önálló világot hoznak létre, amilyenrel még nem találkozott olvasó, és amely felismerhető. A versei változatosak, mégis már beazonosítható módon viselik magukon a szerző összehasonlíthatatlan stílusát. Ez a könyv olyan, mint egy acélpillangó. Hihetetlen könnyedséggel emelget tonnás terheket. Mondhatjuk, hogy ezek a terhek családiak (a nagymama csészekészlete túlél két válóságos és egy képzeletbeli háborút), személyesek (igazi nőnek lenni: ideges nejlon-szálakat viselni) vagy épp képzeletbelik (ha szelíd vagyok, miért álmodom a háborúról?). Minden irodalmi mű megalkotása már az írás előtt kezdődik: a személy harccal az anyaggal, amit meg kíván fogalmazni, és a hatásos pályakezdés kulcskérdése, hogy megtalálja-e a kellő időpontot a megszólaláshoz: amikor még nem gyűrte le őt az anyag, sem ő az anyagot, hanem szuverén módon képes viszonyulni hozzá.

Fekete Anna kiváló arányérzővel megtalálta ezt a pontot. Bájosnak induló történetei a legváratlanabb pillanatokban vadulnak meg, majd változnak vissza (oda és vissza) egy vállaltan lányos, érzékeny, mégis fenyegető hanggá. Mintha a szecesszió finom hagyománya támadna fel egy szélvihar elejével. Például a *Könnyebben, még könnyebben* című felejthetetlen versben:

*A boldogság kijelöl egy szögletet. Fészket,
rejteket, napocskát, felhőcskét, fiókot, zugocskát
a szerelmes leveleknek, amik nem íródtak meg. Számban
a friss kenyér ízével belealudhatnék a vánkoso szelídségébe.
De ülök a küszöbön, és tisztogatom a fegyvereimet.*

Turi Tímea

FEKETE ANNA

Csak egy van

Magányos és beképzelt kislány voltam,
sokáig csak versekkel barátkoztam,
egyre csak becézgettem, rendezgettem őket,
hogy velem együtt nőjenek nagyra. Mert a jó vers
egyre szebb lesz – mondogatta nagyanya, aki a versekhez
nem sokat értett. Telente a pincéjében csak virághagymákat
őrizgetett, sárga, piros, lila barátnőket. A mondatait hagyta rám,

csak a mondatokat – Haza-csak-egy-van, megsegít-a-Jóisten –
mert télen halt meg, és a virághagymákról mindenki megfeledkezett.
Mire észbe kaptunk, az új lakó az összeset kisöpörte.

Beképzelt és magányos medikaként, az egyetlen hazából
a sokadikba jutva, csak a versek maradtak. A sárgák, a pirosak,
a lilák, a könnyűek és a halálosak. Ha a kitárt trópusi ég alatt
meg találnék halni, legalább nem jutnak örökös pincésírba.
Mi másban bízhatnék? Talpalatnyi föld helyett
végtelen július, végtelen augusztus – örökös haza.

Opus nigrum

Mert csontjainknak meg kelletik adni...
És mi megadjuk. Csúszkálva-araszolva a vég felé,

itthagyjuk magunkból a legközyösebbet, a csontokat.
De mért a csontjainknak...? Miért a csontoknak kell
tanúskodni? Mert ellenállni csak a testek tudnak.
Egy koponyacsont – micsoda tréfa! –
tovább él, mint bármilyen gondolat.

TATÁR SÁNDOR

mellé? -m??

Téves kapcsolás.
 Manapság alig
 fordul elő ilyesmi (bár
 rossz[ul felírt] számot hívunk néha).
 Mégis: a vonal végén (*másik???* végén)
 nem én vagyok,
 hanem egy rejtélyes ismeretlen,
 egy kiszámíthatatlan, megbízhatatlan,*
 saját árnyékától** rémüldöző alak –
 az én anyanyelvemen beszél, konstátálom,
 mégsem értem, s tudom
 (úgy tudom), tetszik, nem tetszik, ő is én vagyok.
 Néha meg nem lelem nyomát, akárha (persze én
 [← én?], miután lappangó-orvtámadó természetét
 megismertem, szinte folyton-folyvást
 résen vagyok) – akárha feloldódott volna bennem.
 Van ennek, mondhatják sokan (*sokan* nem –
 vagy tán sokan olvasnak verset?), becsületes, velős neve:
 skizofrénia
 → *akár egy halom*
hasadt
tudat,
heverek magam fölött
s alatt.
 De nem: nem egészen.
 Hol komótos-„joviálisan” zötyögő vicinális
 (odakint hitegető napsütés), hol
 rémisztő díszletek híján is sokkoló
 szellemvasút,
 mely a gyomorban dübörög.

* kéjelgő önpocskondiázás – kérem, tesszen már megmondani: van ilyen rovat?

** Azért ez (bár nem tudom, akarom-e az illetőt [név- és helybitorló] mentegetni) nem akármilyen árnyék!...

A középpont.
A megkérdőjeleződött centrum/origó.
Ki vagy mi kapcsol tévesen?
S ez miként lehetséges? Ki nem bírta
hű maradni, és kihez?
S ha majd a kérdéseket kioltó
válasz a halál lesz,
kit temetsz, vajh, el, édesem?

„Hányadik szonett is...?”

Az vagy nekem, mint arcnak a tenyér:
Ordas pofon, mit „tán” megérdemeltem.
Roncs madár’jesztő lettem a szemedben,
Kinek ez jár. Mért is ne? Belefér.
Sokáig voltál az a kedvemért,
Kire életem bízvást feltehettem –
Hogy vége már, az több mint kellemetlen,
A múlttal szemben mégsem ellenérv.
Óbégathatnék itt, a romokon
(Tettem is, ám) hasztalan panasz és harag.
Egy kézből jöhet simítás, pofon;
Ki nem nőtt fel, sebezhető marad

– Csaknem mindent veszítve tanultam meg ezt, és
Terhes kényszer (cél lesz-e vajh?) az újrakezdés.

BELÁNYI JÓZSEF

Instant

Sósavba mártom arcom, hogy
gátlásaim mind feloldódjanak.
Isten lássa lelkem, hogy nincsen.

Aztán kezembe veszem sorsom,
két ujjam között apróra morzsolom,
és egy cigipapírba szórom, tisztán.

Percenként hetven dobbanást éget el,
fáradhatatlan krematórium a szívem.
Nem a tenger zúg a fülben, az anyaméh.

Végrendeletem apróhirdetés lesz
képpel: „Beton mentőmellényemet
instant bűnbánatra cserélném!”

Ami él

Ez egy átkozott temetőbolygó, csontok mindenütt,
régészeti lelet, szén vagy kőolaj rajta minden, ami él,
jegyezd meg, csak a halál biztos, morogta nagyapám,
átfordult a másik oldalára, és átaludta az álmait,
én szellős fejjel bölintottam, és gyorsan betakartam
fagyos göröngyökkel, mielőtt a sírásók elkergettek.

PATAK MÁRTA

A válaszút

Értem, bólintottam, és néztem nagyon komolyan, amennyire csak tudtam, nem mondom, nevezhetnék nem volt, mégis kellő súlyt akartam adni a pillanatnak, nehogy azt higgye, megijesztett vagy eltántorított, meg persze nehogy egy kicsivel többet is észre kelljen vennie a bizonytalanságomból, mint amit már eddig is sejtett. Nem igazán fogtam fel, mire érti pontosan, amit mond, annyira távol áll tőlem, olyan megfoghatatlan minden, ami ezotéria, én a racionális dolgok híve vagyok, csakis azért álltam kötélnek, hogy elmegyek hozzá, mert szorult helyzetben vagyok, muszáj mindent kipróbálnom, ami erőfeszítés nélkül megy, ami szinte szembejön velem az utcán, őt is így fogadtam el, mikor mellém küldte a sors, fogalmam se volt róla, mi az, amit csinál, eszik-e vagy isszák, a módszer nevét se tudom igazán, csak annyit, hogy kapcsolatban áll holt lelkekkel, égiekkel vagy túlvilágiakkal, ilyesmi, de talán nem is ez a fontos, hanem sokkal inkább az, hogy valahányszor nála járok, utána minden sokkal könnyebb, testileg-lelkileg egyaránt. Harmincnyolc éves vagyok, testileg tiszta roncs, három és fél éve kezelnek, mindig máshol üti fel fejét bennem a kór, most éppen ott tartok, hogy lassan menni sem tudok majd, mert felmondják a szolgálatot az ízületeim, előtte meg a tüdőm akart cserbenhagyni, szóval nem tudom, mi vár még rám, csak annyit tudok, hogy ez az egész azzal kezdődött, hogy a férjem meghalt egy autóbalesetben, én meg itt maradtam egyedül a két gyerekkel, pedig legszívesebben utánamentem volna, de hát a két gyerek, a felelősség, minden, végül itt maradtam, de azt hiszem, a testem, szívem-lelkem, mindenem azóta is megtesz mindent, hogy elpusztítson, hogy közös erővel elpusztítsuk, végleg tönkretégyük magunkban, ami még ép porcika akad ebben a rozszant testben, mert a lélek már réges-rég kiköltözött belőlem, legalábbis azt hiszem ilyenkor, amikor megkapom a lórúgásnyi dózisomat, és szó szerint kifekszem tőle.

Visszhangzott még a fejemben az iménti mondatom, egyetlen szó csupán, hogy Értem!, mégis olyan határozott, eltökélten komoly volt, hogy szinte súlyt hagyott maga után a levegőben, és ezt ő észre is vette, én pedig megdöbbsentem, úgy hangzott, mintha nem is én mondtam volna, hanem valaki más, akit ismerhetnék ugyan, mert talán már sokszor láttam, de a hangját még sose hallottam. Nem tudom, ő mit fogott fel a vívódásomból, azt se, hogy mit gondolt még magában rólam, úgy általában a helyzetemről, azon kívül, amit el is mondott, és azt sem tudom, ő mennyire szenved meg ezt az egész viszonyt, mert valahogyan neveznem kell ezt a fura közelséget, ami több egy kicsit annál, mint páciens és mester, beavatott vagy gyógyító között kialakul, fogalmam sincs, minek nevezzem, ő inkább a közvetítőt szereti, de

azt mondja, csak előttem, meg aki nagyon közel áll hozzá, olyanok előtt, de szerintem ezt csak azért tette hozzá, hogy pillanatnyi zavarát leplezze. Nem mondtuk ki sose, de kezdettől fogva ott lebeg köztünk a lehetőség, és nem tudom, meddig lehet még húzni, hogy így maradjon, nem tudom, a kezelésemet mennyiben befolyásolná, ha valami több is lenne köztünk, mint ez a páciens-gyógyító viszony, néha el is bizonytalanodom, máskor meg határozottan magamba szálllok, szemrehányást teszek magamnak, Ne légy ostoba, mit akarsz te ezzel a roncs testtel!, és hitetlenkedve rázom a fejemet, hogy miket ki nem talállok, ugyanolyan ez is, mint amikor a páciens beleszeret a pszichiáterébe, egyoldalú vonzalom, törvényszerű, a szerencsétlen őrült kapaszkodik az egyetlen emberbe, akitől megváltást, szabadulást, felmentést vagy mit tudom én, mit remél, hát én is így vagyok ezzel, már rég kiderült, hogy az orvosok meg a gyógyszerek nem tudnak rajtam segíteni, akkor én más utat választok, és aki ezen az úton szembejön velem és segít, annak szinte varázserőt tulajdonítok, persze szó sincs varázserőről, ha meghallaná, nagyot koppintana a fejemre, abban biztos vagyok, Semmi különös!, mondaná, Komolyan, nekem természetes, kaptam valahonnan ezt a tudást, és igyekszem a lehető legjobban hasznosítani, gyógyítok az erőmmel, ameddig lehet, ennyi az egész!, és ezzel el is intézné, szó nélkül folytatná tovább a kezelést, amiről máig nem tudom, micsoda is pontosan.

Arról kellene inkább beszélnem, amit ma mondott, amivel válaszút elé állított, hogy döntsem el én, belevágunk-e vagy sem, de jól gondoljam meg, mert a döntésem visszavonhatatlan következményekkel jár, utána vagy elmegyek, vagy életben maradok, azt mondta, nem egészen így, ezekkel a szavakkal, de a lényege ez volt. Nem értettem pontosan, milyen módszer vagy folyamat ez, a nevére nem is emlékszem, de annyit tudok, azt mondta, ha belevágunk, menet közben hamar kiderül, van-e még itt dolgom, vagy mehetek, igen, ezt mondta, kiderül, hogy mehetek-e vagy még maradnom kell, meg hogy az embernek méltósággal kell elmennie, ha már egyszer mennie kell, nem szabad hagyni, hogy csövek lógjanak ki belőle, és szinte már nem is emberként fekszen egy sívár, lélektelen, steril kórteremben, ahol mindennap meghal valaki mellette, és én ebben teljesen igazat adok neki.

Hogy is kerültem én hozzá, sokszor megfordul a fejemben, pedig egyszerű, mondtam, utamba került, én pedig megkértem, hogy segítsen, mert nem bírom tovább a sok fájdalmat, fogytán az erőm, és már az orvosaimban sem bízom. Nem is olyan régen volt, hogy egyedül magamban nem bíztam, de egy ideje már az orvosaimban se, és akkor jött ő, ennek valamivel több mint egy hónapja, azóta szinte mindennap kezel, sose hittem volna, hogy én ilyesmire hajlandó leszek. Egymásba szaladtunk a kórház lépcsőjén, ez szó szerint így történt, ő utolért, egymásra mosolyogtunk, ő kinyitotta előttem az ajtót, beengedett maga előtt, aztán bejött utánam, el is indult, ellenkező folyosón, mint én, aztán egyszer csak megfordult, visszanézett, láttam, mert én is, egyszerre fordultunk meg, én őt néztem, ő meg engem, és akkor fényképeztük le magunknak egymás tekintetét, azt hiszem.

A gyerekek, igen, a gyerekek. Anyám is, apám is elég fiatal, szerencsére, úgyhogy a két fiú nem marad magára minden támasz nélkül. Tavaszig adtam magamnak haladékot. Ha tavaszig életben maradok, akkor belevágok, lesz, ami lesz, mert ez így nem élet már nekem, hiába, hogy minden kezelés után jobban érzem magam, utána jön az este, a fiúk már lefeküdtek, alszanak, és mihelyt egyedül maradok, olyan pokoli fájdalmak törnek rám, hogy csak a Dormicummal bírom az éjszakát. Aludni nem tudok rendesen, mert legtöbbször egy óra múltán felébredek, hajnalban arra riadok fel, hogy menekülnöm kell, de elfogyott előlem az út, át kell valahogyan küzdenem magamat egy hatalmas, sáncszerű építményen, másznék is fölfelé, de csupa apró kő a meredek oldal, minduntalan visszacsúszik a lábam, nem tudok feljebb jutni, hiába igyekszem olyan kétségbeesetten, pedig minden erőmet megfeszítve küzdök, akkor se megy, erre fel is ébredek, de utána időbe telik, mire rájövök, hogy álmodtam, magam sem tudom olyankor, mi lenne jobb, talán inkább az álom, azt hiszem, mert álomban nem vagyok beteg, csak az ilyen akadályok előtt, mint ez a sánc, de inkább ezeket is vállalnám szívesen, mint hogy ezt a pokoli fájdalmat elviseljem, mikor egyenként érzem az összes ízületemet, mintha rágná valami ott belül őket, de nem együtt fájnak, egyetlen közös nagy fájdalomban, hanem külön-külön az összes, és mégis egyszerre, úgy kezdődik, hogy elindul a jobb csípőmben, aztán fokozatosan terjeszkedik, megy fölfelé, követeli magának a helyet, birtokba akarja venni az egész testemet, mint valami hatalmassá terebélyesedő, ősi lény, ami először egyetlen sejt csupán, aztán osztódni kezd, és addig osztódik, amíg be nem hálóz teljesen, befurakodik a testem legrejtettebb zugába is, és a végén megfojt, de amíg ez bekövetkezik, azt az időt nekem végig kell szenvednem.

Attól nem félek, hogy a fiúkkal mi lesz. Elég nagyok már, majd anyámék útnak indítják őket, ha arra kerül a sor. Ebbe már belenyugodtam, és amennyire tudok, rendben hagyok itt nekik mindent, ezért is mondtam, hogy tavaszig várok a döntéssel, ha tényleg mennem kell, akkor vállalom, amit a gyógyítóm mondott, mert nem mindegy, hogyan megyek el, az egésznek többek között az lesz az értelme, a szépsége, hogy megkímél a méltatlan haláltól, erőt ad a halálhoz, mert azt is mondta még, hogy a halálhoz is sok erő kell, azért is meg kell szenvedni, nem jön az csak úgy magától, ingyen. Én erre bólintottam, hogy értem, mondom, néztem rá komolyan, mert nem szerettem volna hitetlennek vagy komolytalannak látszani előtte, pedig őszintén szólva nem igazán értettem, mire gondol, de ennél többet nem árult el, csak annyit mondott, hogy van rá módszer, hogy kiderítsük, mennem kell vagy maradnom, ez ki fog derülni hamar, ha elszántam magam, de azt nekem kell eldönteni, hogy belevágok-e vagy sem. A fájdalomtól ugyan nem szabadulok meg, akkor se, ha maradok, azt cipelnem kell tovább, mert a maradás azzal együtt érvényes, amiben most is vagyok, azt megszüntetni talán sose fogja, de mégis lesz bennem valami bizonyosságféle, kapok fentről egy megerősítést, hogy nem ok nélkül vagyok még mindig itt, dolgom van ebben az életben.

Szeretném elhinni, hogy beleszerettem ebbe az emberbe, és tényleg ő is valami hasonlót érez irántam, nem csak a képzeletem játszik velem, hogy életben tartson. Aztán a következő pillanatban meg már azt gondolom, olyan mindegy, mit érez ő, ha én elhiszem, hogy ami bennem van, az szerelem, nekem bőven elég, önmagában is maradásra sarkall, sokkal inkább, mintha a gyerekeimmel jönnének, mert ugyan megszakad értük a szívem, de arról én már rég letettem, hogy eljátsszam magam előtt meg más előtt a mártírt, az áldozatos édesanyát, aki magára nem is gondol, csak a gyerekeire, él-hal értük, csak arra tud gondolni, hogy ővelük mi lesz nélküle. Én én vagyok, ők meg ők, ennyit tudok nekik nyújtani, ez lett az anyjukból. Kegyetlenül hangzik, tudom, de ez az igazság. Megkeserített, keménnyé tett az ez az élet utóbbi években. És ezért is félek. Vajon nem esztelenség-e, hogy itt a végstádiumban én még szerelmet remélek?



CSETE SOMA

henri és a zuhanó tárgy

(1962 KELETI PART)

az ablakrésen át
zuhanni láttam
egy acélszürke tárgyat

nem úgy mint a
villámlásnál –
fogalmam sincs most
meddig kell elszámolni

pompej királyai

csevegnek köpködnek
dörzsölgetik szemeiket
utcakövön heverésző fiúk
pompej királyai

seprűt kislapátot fognak
nekiállnak dolgozni az utcákon

végeznek kiballagnak a rétre
begazosodott óvóhely tornácán
egymásnak dőlnek nézik a hegyet
mint aki a napba néz ha meg akar vakulni

BARANYI GERGELY

2011. 11. 16.

akkor egy reggel feltakarítottál a szobában,
és ahogy összeszedted, kiszáradt tenyeredben
összesűrűsödtek a galambtollak.

míg kint dohányoztam a lépcsőházban,
megtanultam, hogy ha a tollak a hamutálhoz érnek,
megkeményednek és összetörnek.

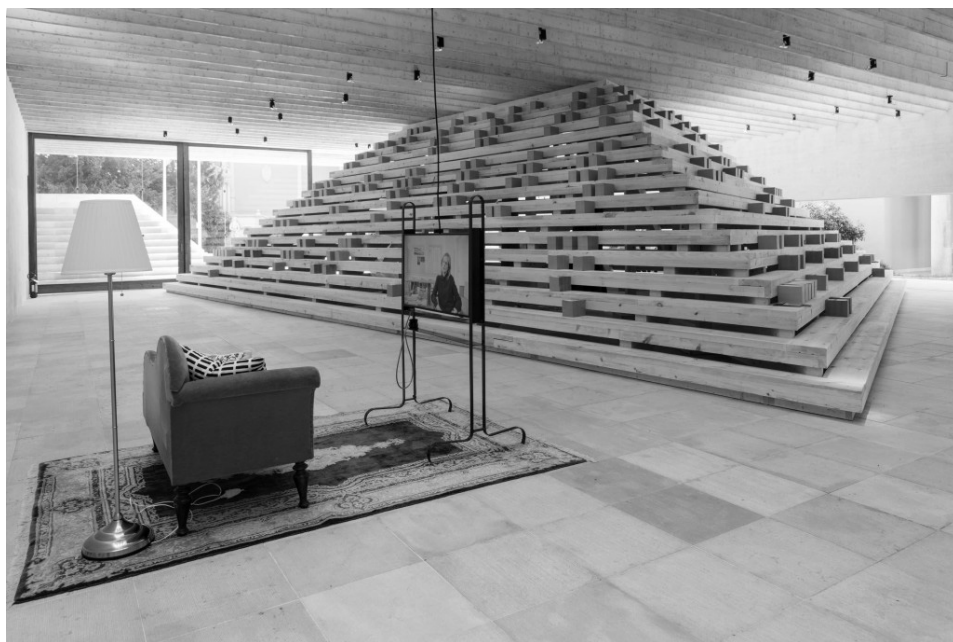
amikor utoljára szívtam ott el egy cigarettát,
perzseltek a tollak a hamu alatt – teljesen
észrevétlenül kerültek oda.
csak a lassan felszálló szürke füstöt
vettem észre, amint az ablakon túl eltakarta
a szobából kiszivárgó fényeket.

másnap reggel arra keltem, hogy a galambok
tömegesen csapkodják le magukról
a felesleges tollakat.

2012. 06. 30.

azóta nem is számoltam, hányszor hoztam be a szobánk-
ba a hamutálat a lépcsőházból, mert, ha elsőre úgy is tű-
nik, ez már rég nem az a hamutál, és rég nem az a lép-
csőház, ahová szeretkezéseink után ki kellett jönnöm rá-
gyújtani, csak a szétszóródott jelentésfoszlányok marad-
tak, a padlót ellepő galambtollak szétmállanak ujjaim kö-
zött, és a számtani fejtegetések, melyekkel gyakran fá-
rasztottalak, most sem érnek semmit, hisz az alternatívák
közt minek – mondogattad.

a kis márvány szökőkút az ablak melletti asztalon, amikor a tollak a legutóbb ellepték, már nem érezte alárendeltségüket, a vízfelszín meg se rezdült, ugyanakkor a hamutálban viszont kigyulladtak a vibráló parázsmaradványok között: az már tényleg nem az a szökőkút volt, nem az a vízfelszín, amelybe korábban elmerültek a tollak, csupán az alárendeltség volt, ahogy most is, állandó. két emelettel lejjebb a szobánktól reflexszerűen elkezdem számolni a hátralévő lépcsőfokokat, az előtte lévőket úgyis felesleges.



MOLNÁR LAJOS

A világba hajított téglá három szárnya

1.

Előjössz, mint a fal

Ahogy Jézus Lázárt előhívta a barlangból,
ásóikkal megtalálnak téged is. Jövőjük után
kutatnak, és a folyók hordalékai alól őskori
téglafalként ásnak ki. Eddig is voltál, csak
gyolcsba tekerve zápult tekinteted. Nem
halsz, ezért nem is születesz meg. Talán
valaha gondolat voltál, és lettél barlangfalon
vagy téglán egy karcolás, avagy egy téglában
a harsonás. És Dvorák IX. szimfóniájának
negyedik tételében hirdetik a harsonák:
táá-tá-táá-tááá-tá-táá, üvölt, bömböl
az idehajított újvilág. Téglát raksz téglára,
és kutatod, mit is tart össze a lélek, ez
a szent habarcs. S ha majd elkészül a vár,
a harmadik szemed ablakán szíveddel
kilátsz. Az erőt keletről várod, ezért
a házioltárt erre a falra teszed, így lesz erős
a várad, mint Istenünk. Mosolyra
mozdul habarcsos szád.

2.

A falban zajong a csönd vízesése

Hallgatod magad. A csönd kemény, mint
a téglá, abból építesz várat. Az első téglát
a mészégetők kemencéjében égeted ki.
Mikor a boksából kiveszed, hangok
ömlenek rád az ég csatornájából. „A vár

ereje nem a falakban vagy, és nem véd meg se pajzs, se plafon.” A falon nem a légy piszkot lesed, csak annak közepét. Mély, mint a kút vizében a Hold tükörképe, arcán ragyognak a kráterek ragyái. Bemégy a kráter belsejébe, lábad alatt süpped a talaj, és lefotózod a Surveyor-3 űrszondát. A falban zajong a csönd vízesése, benne zúg ez a vers is. De a fal lehet gát, mely a víz útjában áll, és a kiapadt holdtenger felett a védők lelke lebeg.

3.

Eldőlsz, mint a fal

Mállik a múlt, mint a fal. Téglában lakik a csend és a ferdén hulló záporosó, ahogy te az ötszögű várban. A falak mögött ellazulsz. Békét lélegzel be, és ez erődítménnyé lesz benned, bár a félelem kóbor áramai néha még rándítják izmodat. Csontjaid apró mozdulatokra is ropognak, hogy mállasz, ez a jel. A fal a félelem számára csak egy falat, ezért laksz lakat alatt. És a téglák kopogó szemei tükrözik vissza az arcodat. A mondatnak két oldala van, mint az éremnek. És az eldől, mint a fal. Fordul a világosabbik felére. A nagyváradi téglavárban eldöntöd, ki vagy. És nem múlsz el, mindig élsz, mert terem rajtad a penész.

Hangokból építész házat

Játszol. Furulyaszóra szívedben kígyó
magasodik föl, a harmadik szemedre
kinéz, aztán vissza a két szemedre. Nem
hiába tanultál hegedülni, most lószőrrel
hangokból építész házat. A tetőgerendák
karácsonyfaként világítanak, jelzik
az eltévedt utakat, hazatalálnak űk
az újjászületésben. Minden lehetőséget
megtapasztalsz, a báránybélen egyszerre
játszod Mendelssohn e-moll hegedűversenyét
és a bonchidai forgatóst. Előbb az elejétől
a végéig, aztán visszafelé, hogy minden utat
bejárj. A szavakat nem keresed, űk találnak
rád. Hiába alkotják azonos hangok,
ugyanaz a szó is mást jelent, mert másik
konyhába, másik délutánba érkezik meg.
Házad kéményén nem bodorodik a fűst,
a szívedben építetted, így nem kell fűtened.
Madzagon lógsz le az égből, falak nélkül
szabad vagy, átjár a szél.

Ahogy bomlanak szirmaid

Napról napra más a formád, ahogy
bomlanak szirmaid. Illatodat kötéllel
földreled, és ezüstszinórral pányvázod
az éghez. Gerinced mentén hét izzó
gyúl ki, gyémánt fűzérként csillognak.
Jól trágyázott, nedves földet
eszel, és jókedvedben virágod forog
a szárán. Kilégzéssel növeszted
ágait, és a levelek galambbá állapodnak
meg, turbékolásukkal fürge indákat
teremtenek. Szomorúságodban
sziromesővel sárgára fested a földet, de

később a szirmokat összeszeded,
visszarakod a szára, és azok újra virágot
alkotnak. Virágporként méhek gyűjtenek
össze, egy részedből viasz lesz, valaki
hengerré gyúr. Mikor meggyújtanak,
akkor veszed észre, hogy kanóc bújik meg
benned. Lángod fölfelé szökik, hogy
egyesüljön a Nappal. Öröké más a formád.

Bújócska a szíveddel

A szíved tele erekkel, vérrel. Az egész
tested lüktet, nincs más szerved, csak
a szív. Ahogy a gát összeszorítja tág
teret, karoddal úgy rakodsz, szíved
pedig a céltáblához visz. A szemed,
a harmadik, hímvesszőként behatol
a céltábla közepébe, és egyesülsz vele.
Alig ocsúdsz föl az élvezetből, szíved
eltűnik, keresed és megtalálsz egy
bokor mögé bújva. Megint köddé válik,
már egyre kisebb, akkora sincs, mint
egy pingponglabda. Rábukkansz egy
sárga szilvalevél alatt, vörös, mint a
galagonya. Nyomtalanul eltűnik, már
szívverésed sincs, csak az óra ketyeg és
a harang kong. Üres lufiként lebegsz
a levegőben. Most már így maradsz.

VAJNA ÁDÁM

Apátia úrnő

„COLONEL: You like to sit on the fence
because it's comfortable and more peaceful.”
(John Osborne: *Look back in anger*)

Jó húsban lévő hölgy Apátia
úrnő, Colosseumba tart épp
de névcetlis székétől arrébb
a korláton folyik szét popsija.

a küzdőtérre is belóg a háj,
mázsás testét gladiátorok fognák,
de másik combjáról a selyemszoknyát
füttel mozgatja a páholyi nyáj.

s bár a műsornak régen vége már,
apátiának ott marad a teste,
a gondnok szedi össze késő este,
nap végén körbe- na meg félrejár,

majd lemossa az arénát a vértől,
és gyöngysort fűz a tehetetlenségből.

FERENCZ MÓNICA

Mint a kőrisek

Veled lenni természetes,
mint egy kicsontozott madár a konyhaasztalon.

Cél nélkül, talán hazafelé.
Ötvenhat kiló hús.
Elképzelem, ahogy megérintelek
és gyökerestül fordulnak ki magukból a kőrisek.

Jobb lesz, és az egymás helyett befejezett
gondolatok megszelídítik az időt.
Lábunk alatt kövek, fölöttünk porcelán madarak,
bennünk kihalt vasútállomás. Talán reggel.

Megérintelek és jobb lesz. Száraz, fehér ágaid
minden hajnali indulás előtt a földbe nyúlnak,
mint a kőrisfák gyökerei, hogy onnan törjenek elő
a bodza illatú reggelekért.

Jobb lesz, és engem látsz majd
akkor is, ha elfelejti szemed a fényeket.
Várunk, hátha estig eláll a szél.

Magamra hagysz. Utána jobb lesz
– visszhangzod és elalszol
egy összement kerti pokrócon.

SINKOVITS PÉTER

A harmadik néző

(RÉSZLET)

Akkor hirtelen eltűnt a végtelenbe hajló tenger kékes csillogása, a hegyek közé kanyarodva sötétült az égbolt, hús, majdnem hideg levegő áramlott be a jármű ablakaiban, néhány váratlan esőcsepp is legördült a szélvédő amúgy maszatos üvegén, amely még a szentjánoskenyérfás, olajfaligetes, kakukkfűves tájat idézte, meg a magyaltölgyesek sziklás partjait, a csendes öblök mosolyhívását; néptelennek tűnő falvakon haladtak át, kétoldalt elhagyatott, romos épületek, falakból kilógó huzalok, rozsdás villanysparheltre rázuhant elkorhadt gerenda. Az utasok többsége már korábban leszállt, alig néhányan maradtak. A mogorva sofőr konokul csak előre néz, vele beszélgetni kockázatos lenne. Lassan valóban beesteledik, egy kereszteződésnél letértek a főútról: ilyenkor népesülnek be a kikötők, telve a kávézók és az éttermek, lebarnult lányok bőrét csiklandozza a frissen vasalt blúz, ringatózó csónakok koccintanak iránytű nélküli időkből... Bertold a csomagjait rakosgatja, elköszön, majd szemügyre veszi a kicsinyke tér épületeit. Bolt, kocsma, templom, kiadó szobákat hirdető néhány kőház. Minden egyezik a leírással, tévedésről szó sincs, a homályos megbízatás hieroglif oldalai tovább nem lapozhatóak. De ezt a hiányzó fejezetet mindenképpen le kell zárnia. Ezzel a makacs elszántsággal lépett be a fogadó szinte teljesen üres földszinti sörözőjébe.

– Éjjeli szállást keresnék – fordult rövid bemutatkozás után a pincérnőhöz. – Eligazítana?

– Az emeleten nálunk is akad üres szoba – mondta a nő –, helyezkedjen el, adom a kulcsot, aztán lejöhetne még egy italra.

A keskeny lépcsőkre terített szőnyegen lépdelve gyorsan felért, a kissé gyér világításnál tapasztalhatta, minden rendezett, az ágynemű feszesen sima, a fürdőszobában tiszta törülközők, illatozó szappanok. Elhelyezte csekélyke holmiját, inget és fehérneműt a szekrénybe, a napilapot az olvasólámpa mellé – új helyen mindig kedvét lelte e honfoglalási műveletben: a néhány négyzetméternyi tér otthonossá tétele, a meghittség látszata, amely mégis valamiféle gondosságot feltételez. Az ablakhoz lépett, kinyitni nem merte, a hirtelen felerősödő szélben a hatalmas fák ágai szinte behajoltak; a villámlások fényében kirajzolódott komor előkelőséggel a szemközti hegytető a rádobált apró, még világító házakkal.

Beleolvasott az újságba, de figyelmének irányítását fokozatosan átvették régi démonai, s tudta, ilyenkor zavar támad az időérzékelésében, a legvégén pedig ismét

csak egykori önmagával találkozik, aki változatlan nyelven társalogna a tegnapi álomokról meg a névtelen szabadság birtoklásáról.

Lesétált.

A különálló, kis kerek pultba kapaszkodva egy középkorú férfi kortyolgatott poharából valami furcsa színű lét.

– Maga először jár itt? – szólította meg a friss jövevényt.

– Gyakran itt is alszik – világosította fel halkan a pincérnő Bertoldot –, s figyelje meg, rövidesen beszélni kezd a háborúról.

A dülöngélő egy pillanatra megmerevedett, majd barátságosan vigyorogni próbált:

– Árkokat ástunk, amikor az ellenség közeledett, máskor meg berontottuk egy templomba, szétlőttünk mindent, sortűz a padoknak is, ide ne üljenek fekete ruhás vén csoroszlyák, a rombolás külön élvezet, érti-e, uram, a házakat meg éjjel gyújtottuk, látsszanak jobban a lángok, majd meghúztuk ismét a pálinkásüveget, mert azért erő kellett elzavarni az öregeket, rángatták a saroglyát, búcsúztak az állataiktól, simogatták azokat a szőrös csúfságokat, ilyenkor mindig közjük durrantottam, a fenébe ezzel az érzelgősséggel, gyerünk, mert különben benneteket is lekasztabolunk. Aztán most itt vagyok, csekélyke nyugdíjjal, egyedül, érdemeinkről mindenki elfeledkezett...

– Hagya rá – figyelmeztetett a pincérnő –, mindig ez a témája.

A közeli asztalnál fiatalok ültek, borotvált fejű suhancok meg kihívóan túlfestett lányok – nyitva hagyott autójukból bömbölt a folklór. Lehajtották maradék italukat és gyorsan távoztak.

– Szombat lévén a diszkóba igyekeznek – mondta a pincérnő.

Esti szolgálatukat kezdve két rendőr érkezett, a pincérnő eléjük tette megszőkott sörüket, váltott velük néhány szót, megnyugtatóan biccentett Bertold irányába, majd leszedte az asztalt a fiatalok után. A rendőrök rövidesen szedelőzködtek, az égzengés egyre közeledett, a teraszon maradt holmit azonnal be kellett hozni, Bertold is segédkezett; a pultos férfi megingott, majd egy székre zuhanva elaludt. A vilálmok már a bejáratnál, a hirtelen eleredt eső – finom csipkehálót fonva az ívlámpák köré – végigsöpört az úttesten.

– Megmondaná, miért vagyok itt?

– Azt magának kell tudnia – fordult lassan a férfi felé a pincérnő. Később megkérdezte: – Maga magyar?

– Igen. Az lennék – válaszolta Bertold egykedvűen.

– Élt itt egy idős magyar nő, de már meghalt – folytatta a pincérnő. – Egyik nap csak megjelent, házat vásárolt. Senkivel sem kommunikált. Időnként leveleket kapott.

– Volt látogatója?

– Soha. Senki.

– A háza merre található?

– Egészen közel. De a halála után azonnal lezárták.

A pincérnő erősebbre kapcsolta a villanymelegítőt, majd helyükre rakta az elmosott poharakat.

– A ház időnként beremeg – mondta aztán.

– Ezt hogyan értsem? – figyelte fel a férfi.

– Beremeg. Rezeg. Pedig mivelénk nincs földrengés. Ilyenkor mintha egy hajlékony árny jelenne meg a felső emeleti ablak függőnye mögött, fodros csipkeruhában táncot lejt, akik látták, legalábbis így mesélik, zene szól recsegő rádióból, vagy talán olyan régi, tölcséres lemezjátszó ad ki kaparó-pattogó hangokat. Ami még furcsább, az egyébként barna deszkakerítés színekre vált: sárga, zöld, lila. Néhány percig tart az egész, valaki egyszer fényképezett, de a színek nem jöttek elő.

– Bejuthatnék? – érdeklődött Bertold.

– A rendőrségen érdeklődjön. Ám nem valószínű. Tavaly volt itt egy fiatal lány, rokoni kapcsolatra hivatkozva szintén ezt kérelmezte, de elutasították, talán valamilyen bírósági végzés alapján.

– Hogyan nézett ki?

– Magas, kerekded arcú, mosolygós, hatalmas kalapot viselt.

– A nevére nem emlékszik?

– Nem. Megjegyezhetetlen idegen név volt.

– A kezdőbetűje?

– D vagy G. És legalább három szótagú.

– Akkor most lefekszem – mondta a férfi. – Jó éjt!

A pincérnő egy újabb konyakos üveget emelt le a polcról: – Önmagáról még alig szólt valamit...

– Mi érdekli? – fordult vissza Bertold.

– A szerep például, amit játszik. S hogy jutalom-e a kaland.

Üres poharát a férfi előbbre tolta: – Véleménye szerint megtanulható, hogyan találkozzunk a valódi lényünkkel?

– Én csak kérdezek.

– Úgy gondolom – folytatta Bertold már ismét a bárshékre telepedve –, a szerep a kényelmetlenségek és fáradozások története. Semmittevő évek konok tanúja bizonyíthatja ezt, aki rezzenéstelen arccal figyeli, hogyan zuhan ránk szenvedélytelenül a lidérces álom.

– Merthogy szenvedélyes lenne?

Bertold elmosolyodott: – Egy népszerű teszt szerint korábbi életemben harcos voltam. Esetleg bátor és szabadelvű kalóz: egyik kezem a hajókormányon, a másikban egy üveg rum.

– Maga tesztekkel töltöget?

– Igen. Időnként elszórakoztat. De hogy folytassam: egy másik tesztből az derült ki, hogy a spirituális dalom a Welcome to Paradise! Bevallom, meghallgattam, nos, nem tetszett. Azt viszont vállalom, hogy Janis Joplin a lelki társam. Egy tízes kérdés-

csoportra adott válaszokból pedig megtudtam, miszerint „a szó, mely életedet magába foglalja: szenvedély”.

A pincérnő a pultra könyökölve közelebb hajolt: – Folytassa!

– Természeti jelenségem a szívárvány, lelkem pedig – kozmikus előfutárként – egy olyan időben született, ami még előttünk áll, tehát a távoli jövőben. Két pogány nevem is van: „A kipróbált védelmező” meg „A fényhozó fia”, titkos erőm a gyógyító kéz, könnyedén tüntetem el mások sebeit. Amúgy meg sumer lennék, otthonom Mezopotámiában volt. Misztikus aura vesz körül, ám önmagam számára is rejtélyt képezek – érzelmeim inkább egy hullámvasúthoz hasonlíthatóak. Ugyanakkor nyugodt vagyok és óvatos, udvarias és előzékeny, mindazonáltal rejtőző akaraterőmmel bármikor lángra lobbanthatom azt, amiről már-már azt hittem, rég kialudt.

A pincérnő megragadta a férfi kezét: – Ezek szerint saját arányaihoz képest gyakran zsugorít? De hát merre bujkál?

Bertold hosszasan ringatta konyakos poharát. – Most éppen itt! – mondta végül kelletlenül.

A nő csalódottan visszalépett: – Csak ennyi?

– Gondolja, hogy megszabadulhatunk attól a lénytől, aki egész eddigi életünkben végigkísért? Vagy maga lenne a harmadik néző?

Az eső lassan elállt, a pultos férfi kitámaszkodott a teremből. Néhány autó suhant el az épület előtt, apró szemcséket röpítve a víztócsákból. Talán hajnalodott.

– Emlékezetünkben nem bízhatunk, a szó pedig csapda – mondta jóval később Bertold. – Mi persze reménykedünk, hogy minden új város vagy akár egy kis hegyi falu is pezsdítően kibetűzheti a névtelen szabadságot. De a megjelöltnek vélt helyek mindig válságban, ennyit legalább már megtanultam. Ha érdekli...

– Érdekel!...

– ...elmondhatom még, hogy meggyőződésem szerint mindössze két szabadság létezik: az idő és a gondolat. Az előbbi tőlünk független, de talán mégis: aki ura a maga idejének, az nagyjából már kiváltotta saját szabadságát. A gondolat szintén határtalan. Amely az ösztönös megérzések helyett történetében mégis tanulmányozásra érdemes rendszereket kínál. Ismétlem, két szabadság létezik: az idő és a gondolat.

Kötényét a pincérnő a fogásra akasztotta, lekapcsolta a fényeket, majd várakozóan a férfira pillantott: – És én is szabad vagyok!

Másnap délelőtt Bertold komótosan készülődött, a csomagolást is halasztotta. A bárpultnál egy hajlott hátú pincér csoszogott törlőronggyal a kezében.

– Tegnap egy fiatal nő szolgált ki – fordult hozzá Bertold.

– Ja, a Natasa, az igazgatónk unokahúga. Amikor hazajön, olykor besegít, pusztá kedvtelésből. De már el is utazott, egyetemista Londonban.

Bertold kávét kért, majd megkérdezte, kapható-e újság valahol a közelben. Az autóbusha csak déltájban indult. Még elsétált a „rezegő” épülethez. Lezárt ablakok, a

bejárati ajtón ormótlan lakat. Egy kisfiú labdázott a közelben. – Nem lakik ott senki – mondta –, a néni már meghalt.

A víztócsák felszáradtak, de az úttest több helyen még nedves volt. A szomszédos ház udvarában valaki ruhát teregetett.

Rövidesen talán Angliába kellene utaznom, gondolta. Szemügyre vette túlhan a hegyorom aprócska házait, amelyek – áttörve a feloszló ködből – élénken idefehérltek. Visszatérve rendelt még egy kávét. Más tennivalója nem akadt. De hosszú idő után először tapasztalta azt a kellemes érzést, hogy most ő van előnyben.



NORMÁL GERGELY

körletellenőrzés

1.

ha a határátlépők szemébe néz
nyálkásan csúszkál kezében a tus
aki lőtt, nem bírja el
a füvet zöldre festik a szolgálatosok

2.

sorra azt kérdik helyiek vagyunk-e
de mi kitartóan morgunk a látogatókra
ha a fémszálas üveg alatt nyugtatót fűjnek
lassan megértjük mikor kivezényelnek az ünnepre
a levegőben branültől lyukas karok
mi kezelték megteesszük
ürülékünkkel kenjük a cella falát

3.

mióta tudunk magunkról, katasztrófát kívánunk
majorok szénáját lúggal itatjuk át, a víz forrásait hipózzuk
katonaira batikolt partjaink nyugtató párnák
vágy helyett csak vastag szürke késztetés maradt
sűrű vonalhálókat illusztrálják tetteinket
rontást küldünk az elhibázott jelentésekre
ellehetetlenítjük a komolykodókat
addig mosolygunk, míg el nem fordulnak
kipusztítjuk férgeinket, melyeket másokban találunk
egyetlen mentségünk halhatatlanságunk
sérelemeink önigazolást keresnek magatartásunkban
csápjaink elvékonyodtak, hangunk zúgás lett
amikor okokat kerestünk
az csak a többieknek szólt, hogy elnevezzenek

4

egyre kisebbre hagytuk a szántót, sarkait lecsaptuk ívesre
méltók voltunk, pedig az okos sziklára épített

5.

jóllaktunk és szorosan összefüggünk
a dátum átüt, ahogy kivésik hitünket
ráeszmélünk, hogy nincs harag
vágni kell a szárnyból, mert átrepülhet

naponta fertőtlenítenek bennünket
a hónalj is csapvízszagú
egyedül egy nővér verejtékezik
ha műszálas rövidben táncol,
virágok nyílnak a gázfogadóról

6.

mossuk a zsákokat száraz kézzel
keményedésekbe akadnak a műanyag szálak
a pajták után lassítunk, ha kérdeznek a káderek
csomagtartóban raboljuk el magunkat
a kárpit vonalait követjük
amikor beragasztjuk egymás száját
nem értjük a nyelvet, a határon itatunk
vissza nem megyünk
túldoldalról távcsövezzük otthonunk

7.

ha rájuk ül a váladék
betakaróznak és újra reggel lesz
síkos a fövény, mint a belezett ponty
én a főszereplő barátja
mások kedvenceire gondolok

8.
ha arra gondolok amit felejtenék
attól tartok hátsók a szándékaim
a hős tartható mellékszerepben
de szándéka nyilvánvaló
a mész peremén tünetek a dagadt bokák is
végül a halánték felett lüktet egyre rendszertelenebbül
ahogy eleven a félelem az ismeretlentől
végül csoda történik és körvonalazódik az igény
egy saját traumára



HORVÁTH VERONIKA

áramlatok

mikor a tengerre gondolok
fejemben vonatok robognak
érettségizhetnék menetrendekből
mikor a tengerre gondolok

a szédülés ma pont olyan
az ablakon kinézni
átrobogni a réteken
pont olyan
mint mikor a tengerre gondolok

mennyi idő ez
hány évgyűrű
fodrozódnak
körökbe rendeződnek
évgyűrű aranygyűrű gyűrű a bolygókon gyűrű anyám kezén
hullámverés
gyűrűt mondok íveket húzok
de mindig másra gondolok

a költészet leginkább a csípőmben lakik
nem én mondom hanem a tenger
a tenger bennem
a tenger kinnem
a tenger amire nem emlékszem

persze láttam már térképeket
de nem hiszem hogy bármi leképezhető
lefordítható
átadható

és van a tenger
a tenger
a tenger
mondom
de másra gondolok

itt nem

eszembe jutsz ahogy
felhúzott lábakkal
a támla nélküli széken kucorogsz

hokedlin talán
őreganyám stokinak mondta
én packinak kispackinak
mert minden kis volt akkoriban ami az enyém
piros volt és volt négy lába
meg egy hasadék a közepén
hogy fogni lehessen
asztal alá
sarokba rakni
útból el
akkoriban én is csak ilyen
tedd ide tedd oda
kislány voltam
tedd oda s többé elő se vedd

kucorogsz hasadékokkal a szíveden
menekülsz a fagyos konyhakőttől
vakolatomlás tátong fejed felett
cigarettádba szívész nézed
a plafont
a lyukat és

mondod
nem mozog a szád

egy embernagyságú plüsskaticán fekszel
lehetne a gyerekkorod
megszürkült
csonkacsápú ízeltlábú a színpadon
megnézted újra s újra éveken át
most ülsz és

mondod nekem
nem mozog a szád

a kispackit a stokit a konyhapadlót a kilapult katicát
a zsinórpadrólásokat
azt hogy mi már mindig csak állójeggyel ülünk
támlanélküli székeken bérelt lakásokban
koptatjuk átmeneti füstlégterünk
bámuljuk a karistolt ajtót
hol volt
hol nem
egyszer egy plakátot ragasztott rá valaki
barna bőrű egzotikus szépség
önti magára kókuszdióból a frissítő nedveket
hol volt
itt nem
itt csak én vagyok
lepattogzott zománcú fazékkal a fürdőkádban
ülök és

mondom neked
nem mozog a szám

kifújod a füstöt
nyikorog a szék
túl az Óperencián

FODOR BALÁZS

röntgen

Talán csak a kialvatlanság, talán
csak az uszoda klóros vize, talán
a monitor, talán a városi levegő,
talán valami idáig fel nem ismert
allergia égeti a szemem ma, amikor
a rézsút napsütés, a szívdobbanás-
szerű hévzakatolás kerekíti tojásdaddá
még fel-felvillanó, ki-kiugró,
hullámokban előretörő életjeleim,
ahogy elfelejtem, azt is, hogy rólad
álmodtam és csak ez a furcsa
röntgensugár világít át megfelelően,
hogyan az árnyékomban megpillantsalak.

úgy is van néha, hogy

makacs és elmozdíthatatlan
bárányméhök rekednek az égen,
mint gyerekszobafalra szögezett,
száraz, fehér vattapamacsok,
a szögek mentén repedezik,
lassan szétfeszül az égbolt,
hogyan kinyíljon, mint egy virág
és bibéit, porzóit felajánlva,
szirmait szennyes ruhaként
elhajigálva áldozzon fel minden
emberit, a repedésekben forró
fényesség jelenik meg és,
mint dinnyehéjat a konyhakés,
felrepeszti, amíg a kupola
össze nem roppan végleg,

de mielőtt ez megtörténne
a hasító penge piros izzásba
kezd, azután önnön melegétől
olvadtan a látóhatár alá folyik
és ott a hegyek mögötti árnyas
völgyekben dermeszti magát a
húvös éjszakába, rideg, porcelán-
törékeny szerelemmé, kis festett
virágokkal a konyhacsempén.



DEZSŐ MÁRTON

Szárazpróba

Otthon már két napja esik,
a pályaudvarra megyek,
a vonatok teteje száraz,
egyikre se váltok jegyet.
Otthon már két napja esik,
két nap lassúság, álom,
státusz nélküli foglyok
gubbasztanak az ágon.
Jómadár-tollam csak kölcsön,
száradásmítoszom saját,
otthon már két napja eső
veri a muskátlik szagát.
Otthon már két napja esik,
esernyős alakok, szentek,
kocsmából, miséről haza,
mennek, megállnak, mennek.
Otthonról felhívnak este,
harmadnap az eső elállt,
és mintha megáztam volna,
felteszek főni egy teát.

Feltételes entrópia

Nálunk minden a legnagyobb rendben,
a rend nálunk a lehető legnagyobb,
elvannak és köztük én elvagyok,
a legnagyobb rendben van nálunk minden.

Mondhatni elvagyunk, a legnagyobb
lehető rend az nálunk van, szembe
mentünk csak mentünk, illetve mentem
a *menhetőt*, már ülök és megvagyok.

Jól szolgálom az egészségemet,
mikor visszaszúr tudom: még vagyok,
mikor nem, az örömöm még nagyobb,
de módjával, az emésztésre megy.

Úgy értem teljesen, mármint kész vagyok,
teljesen a legnagyobb rend szerint,
szembe mentem, mostanra rendszerint
ülök, a rend nálunk készen még nagyobb.

Slambuc

Ha zárnak entellektüel,
Elvértve lócsavar;
Kölcsönbe sajtot sajtol -e?,
Elázol, el hamar.
Avagy sirályom e helyről
Nincsen lábadra jel;
Álljon, vagy elljen most bele,
Ki véres halmodell.
Ez a föl, tejen kandi sor,
A másik éle hord;
Sec-perchez mindened mehet,
Jegyezd meg és a Hold.

Itt üzletek sokért adós,
Ámbátor van, aki;
Itt hölgyek ősze paripál:
Futamnak alaki.
Panaszszak! Vidd el kormozás:
Még egypár szó igaz;
Behunyt az agy, meg gondjaink
Sorában part szakad.

És bandzsi vakszerencse költ
Koszló gitárruhán;
Berogyna már, de önzene
Is ebben igazán.

Réteg alája, hagyj hibát!
Osztályállam, ki lát?
Egy ezreléknyi megvetés:
Kísértet porkoláb.
Az egyre megy, hogy annyi íz
Inába' volt azért?
De elvben hagyni tűrtek el;
Maradj meg hordalék.
Az egyre megy, hogy térerő,
cécog bent szamarat;
lázva holtra fosztanak,
Egy álomnyúl a matt.

Évődni kell, évődni jog
Légyottkor, azután;
Zugszó, királysáv a lemez,
Százvezres kajatám.
Agyó nyifog, agyónyi hely,
Tapaszfejű a váll,
Ahol keletkezés köröng,
Az ország vére áll.
Blazírt volt, bezzeg hűljön el,
Védegyletes mögül,
Szemekben villa-óli lak
Evégre rögtönül.
Készítsd be entellektüel
A májat jó hamar;
Közérthető haverkupád
Habjával felnyakal.
Avagy sirályom e helyről
Nincsen lábadra jel;
Álljon, vagy elljen most bele,
Ki véres halmodell.

BALOGH ÁDÁM

Belső Amszterdam

Nézem az eurocentest az asztalon.
Megelevenedik, ahogyan azt ígéri
apám, jövőre eljöhetsz velem,
és amikor arra kért,
hívassam elő az idei képeket,
úgy éreztem, magával visz saját
Bermuda-háromszögébe,
ahol minden évben négy napra
eltűnnek a hétköznapijai,
amelyekbe visszatérve mindig én
gondoskodtam a fekete dobozról,
de soha nem néztem meg a fotókat,
mielőtt belekezdett volna a mesélésbe,
inkább vettem pár üveg Amstelt,
hogy együtt legyünk a pillanatban,
amikor életre kelti,
csakúgy, mint azt a fél tucat
bolhapiacon vásárolt réztrombitát,
amit neki már elsőre sikerült
megszólatatnia nagyszobánkban,
na, nem mintha lett volna zenész
a családban, sokkal inkább,
mert volt elég ideje próbálgatni
egy Café Shop előtti járdán üldögélve,
míg elkeltek mások emlékei, melyeket
olyan hévvel vásárolt össze,
hogy nem is vette észre, ennyi minden
nem fog elférni a szolnoki lakásban,
de még a nagyvisnyói házban sem,
pedig pár üveg sör után mindegyiknek
látta a pontos helyét.
Végül csak a trombitákat tartotta meg,
hogy hazatértével megtanítsa fiának, hogyan kell.
Lassan éjfél.

Késő levenni a trombitákat a falról,
inkább felveszem az érmét, amit valamelyik
kacatért kaphatott azon a tíz évvel ezelőtti utazáson.
Bontok egy sört.
Akárha együtt bazseválánk Amszterdamban.



HERNÁDI MÁRIA

Pilinszky János mozdulatlan színháza mint az „evangéliumi esztétika” kísérleti terepe

Pilinszky János viszonylag rövid ideig tartó drámaírói tevékenysége a színházzal kapcsolatos elméleti érdeklődéséből fakadt. A színház problémái pedig azért érdekelték, mert maga a művészet foglalkoztatta, s „a művészet egészét érintő problémákat gondolt végig a színház erre minden más művészetnél alkalmasabbnak vélt példáján.”¹ Így ír erről a költő: „A színház mindig is érdekelt, anélkül, hogy darabírássra gondoltam volna. Bizonyos problémáimat itt, a színházban tudtam legkézenfekvőbben végiggondolni. Hajlamaimnak és problematikámnak megfelelően számomra a színpad mindenek előtt filozófiai-metafizikai küzdőteret jelentett. Harcot a jelenlétért. Mert valahol baj van a jelenlétünkkel, ami aztán a színpadon hatványozottan bosszulja meg magát.”²

Az életmű drámai korpusza – mint „filozófiai-metafizikai küzdőtér” – meglátásom szerint kísérleti terep a költő számára: saját művészetfilozófiai elgondolásainak – elsősorban az „evangéliumi esztétikának” – talán legradikálisabb gyakorlati megvalósítását hajtja végre ezekben a szövegekben. A drámák tehát nemcsak irodalmi műalkotásokként érdekesek, hanem a Pilinszky-művészetfilozófia szemléltető példáiként is. Tanulmányomban a színpadra írt szövegeket a műfajiság, a térhasználat és a képi világ, a szereplők és a színészi játék, a beszélt nyelv és az időkezelés szempontjai alapján elemzem, eközben arra a kérdésre is keresve a választ, hogy hogyan jelennek meg Pilinszky színpadi kísérleteiben sajátos művészetfilozófiai, esztétikai elgondolásai.

Ezeknek az elgondolásoknak a lényege a művészet múltban való hatékonyságának eszméje: „Ahogy az evangélistának is az Ige szolgájának kellett »csak« lennie, úgy Pilinszky esztétikája szerint a művész feladata is az, hogy hidat verjen a múlt megszentelt pillanatai és a jelen között.” – fogalmazza meg *Pilinszky János evangéliumi esztétikája* című könyvében a címbeli fogalom avatott értelmezője³ – „...a képzelet eszközével a művészetnek mindig egy már megtörtént, lezárult esemény kiigazítására kell vállalkoznia: méghozzá nem úgy, hogy a korábbi történések jelenben vagy jövőben érezhető hatását enyhíti, vagy hogy felidézi őket az emlékezetben (és másképp idézi fel, mint ahogy megtörténtek), hanem úgy, hogy valami-képpen a *múltban* tevékenykedik.”⁴ A tanulmány azt vizsgálja, hogy a Pilinszky-dráma mint irodalmi műalkotás a maga eszközeivel hogyan tevékenykedik a múltban, hogyan kísérli meg a jóvátehetetlen jóvátételét.

¹ HANKOVSKY Tamás: *Pilinszky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika*. Kairosz Kiadó, 2011. 217.

² PILINSZKY János: *Hogyan és miért?* In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* Századvég Kiadó, 1993. 229.

³ HANKOVSKY Tamás: *i.m.* 33.

⁴ HANKOVSKY Tamás: *i.m.* 81.

A színpadi darabok műfaji kérdései

A költőnek összesen hat színpadra szánt alkotása ismert, ezek közül műfajilag négy műve tekinthető drámának a fogalom szűkebb értelmében: a *Gyerekek és katonák*, a *Síremlék*, az *Élőképek* és az *Urbi et orbi*. Ezt a négy darabot Pilinszky egységesen „színműnek” nevezi. A szövegek mindegyike az 1972 őszétől 1973 januárjáig terjedő időszakban, nem egészen fél év alatt készült el. Többnyire egyfelvonásos darabok, egyedül a *Gyerekek és katonák* áll három (egy korábbi változatban négy) felvonásból. Műfajilag és dramaturgiailag ez az utóbbi alkotás áll a legközelebb a hagyományos drámához.

A fogalmat tágabb értelemben véve a drámák közé sorolható a *KZ-oratórium* is, amelynek első változata még 1962-ben született, s amelyet Pilinszky később hangjátékká dolgozott át. A költő nagy jelentőséget tulajdonít a címben megjelölt műfajnak: esszéiben többször kifejti azt a meggyőződését, hogy a dráma megújulásához az oratórium-forma újra-felfedezése vezethetne.⁵ Az oratóriumot úgy határozza meg, mint drámai kompozíciót megjelenítő előadás nélkül: „...az oratórium nem előadás, hanem meghívás a néző számára, hogy ő maga öltözzék be a dráma anyagtalanul földidézett valóságába. Az oratórium előadói értelemben ugyanis nem dráma, inkább drámai keret csupán. Egyfajta lemondás, mozdulatlanság (ha úgy tetszik, „antiszínház”), ami azonban lehetővé teszi számára akár a legszélsőségesebb extázist.”⁶ Ennek megfelelően a *KZ-oratórium* szereplői mozdulatlanul állva, kottaállványról olvassák fel a szöveget a szerzői instrukciók szerint – intonálva, amely mindenféle színészi játék lehetőségét eleve kizárja. De nemcsak előadásmódját, hanem a szöveget tekintve is „antidráma” ez a mű, mivel a szereplők egyáltalán nem lépnek akcióba, nem cselekszenek, nincs köztük összeütközés, sőt, nem is kapcsolódnak egymáshoz. Pilinszky így nyilatkozik erről a darab szerzői előszavában: „Drámájuk – egymás közti drámájuk – lényegében nincsen. Mondataikat egyetemes sorsuk szerkeszti mégis egybe, a közvetlen kapcsolatnál szigorúbb kapcsolatokkal. Montázs-dráma, montázs-mondatokkal.”⁷

Hagyományos értelemben még kevésbé drámai, de az előzőekhez hasonlóan színpadra szánt műalkotás Pilinszky 1977-ben készült és Kocsis Zoltánnak ajánlott három operaterve (*Három egyfelvonásos opera (terve) énekesek nélkül: Kopogtatások, Vacsora, Kiállítás*), melyeket elemzésemben egy műnek tekintek. A három operaterv – címben jelölt műfajához híven – a hozzá komponált zenével és színpadi rendezéssel együtt nyerte volna el végső formáját. A darab visszatérő állóképek sora minimális mozgással: középpontjában az egymást értelmező zene és látvány állt volna Pilinszky elgondolása szerint. Színészek által színpadon elmondható szövege nincs, de annál hangsúlyosabbak a különféle zajok: a kopogtatás, a sikoly, az artikulálatlan üvöltés. Pilinszky valószínűleg Robert Wilson hatására is fordul az opera „összművészeti” műfaja felé, aki szintén komponált ún. „némaoperákat”. Wilson és Pilinszky némaoperáira egyaránt igaz, hogy szövegnélküliségükkel a pszichének arról a tartományáról próbálnak hírt adni, amely már messze maga mögött hagyta a megszólalás lehetőségét. Pilinszky *színműveinek* párhuzamos monológjai, *KZ-oratóriumának* széthulló mondatai, s végül

⁵ PILINSZKY János: *Szagrális színház?; „Oratorikus forma”*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II. Századvég Kiadó, 1993.*

⁶ PILINSZKY János: *„Oratorikus forma”*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II. 90-91.*

⁷ PILINSZKY János: *KZ-oratórium*. In: *PILINSZKY János: Széppróza*, Osiris, 1996. 215.

operaterveinek teljesen elfogyó szavai a fokozatos elnémulásnak ugyanazt a folyamatát rögzítik, amely a költő lírai életművében is megfigyelhető.

A drámák térhasználata és képi világa

Pilinszky János drámáinak képi világa Wilson színpadához hasonlóan próbálja megidézni az álom és a tudatalatti tartományát, de korántsem törekszik arra a nagyon erős vizuális hatás-keltésre⁸, melynek révén a színpadkép mint egy szürrealista festmény jelent meg a Wilson-darabok nézői előtt.⁹ A Pilinszky drámák helyszínei és figurái puritánabbak és reálisabbak. A szerző egy darabban két-három hangsúlyos tárgyat, motívumot használ csak a színpadon, s a képek vizionárius halmozása helyett többnyire egyetlen gondolatot, tudattartalmat bont ki a látvány síkján. A bőséges és részletes szerzői instrukciók tanúskodnak arról, hogy Pilinszky drámaíróként valóban a színház kategóriáiban gondolkodott: ügyelt a színpadi megjelenítésre, a jelenetek látványterveit precízen kidolgozta.

Szerzői instrukciói nagy tudatosságot és határozott elképzeléseket tükröznek a tér használatára vonatkozóan is. A Pilinszky-drámák színpadi megjelenítésének legfontosabb jellemzője az osztott színpad. A *Gyerekek és katonák* című darabban például hátsó függönyt alkalmaznak, amely az első felvonásban mozdulatlan, a második felvonásban azonban kétszer, a harmadikban pedig ismét kétszer nyílik szét. Az első szétnyíláskor a függöny a váróterem mögé kinyitja a háborús fogolyszállító vonatok látképét, az étkezőkocsiban Hitlerrel és a háborús világtérképpel. A vonat a második világháború jóvátehetetlen botrányának és tragédiájának a látvány síkján megjelenő szimbóluma: a hátsó színpadrészben megjelenő vonatok a náciizmus ártatlan áldozatait hurcolják a halálba. A függöny a várótermi mikrovilág mögé kinyitja a makrovilágot, az emberi közeg hátterébe kivetíti a külvilág háborús, történelmi színpadát, a váróterem még „eldöntetlen” jelenidejére ráengedi a „jóvátehetetlen” jövőidejét.

Amikor a függöny ugyanebben a felvonásban másodszor nyílik szét, a váróterem háttérben látható vonat étkezőkocsijában a térképnéző Hitler helyett az első felvonás polgári házának enteriőrje lesz látható a már ismerős Aranykontyú lánnyal és a többi oda tartozó szereplővel. Most a váróterem lakói számára nem a jövő, hanem a múlt nyílik meg: az látják, amit elhagyni készülnek. Nem kifelé néznek, mint a hitleri vonatok esetében, hanem befelé, az életük és az idő mélyére – de azzal a nehéz tudással, hogy velük együtt az otthon hagyott múltjuk is a pusztulásba vezető halálvonatra kerül: a vonat nemcsak a váróterem, de a múltbeli polgári ebédlő szereplőit is „elviszi”.

⁸ „Wilson darabja nyugodtan tekinthető a szürrealizmus fölidőzésének, de ugyanakkor kritikájának, meghaladásának is. (...) A magam – bizonyára együgyű módján – a szürrealizmust csakugyan egy mesterséges világ mesterséges föltételek közé helyezett produktumának látom. Az álom és a tudatalatti nem így dolgozik. Neked megmondhatom: a depresszió sem. (...) Wilson a szürrealistáknál is messzebbre eldobta a gyeplőt, de aztán fokról fokra aláhajtott, alászállt abba az istállóba, olvasztókemencébe, amit bűnnek és bűnhődésnek vagy az egyszeri, a konkrét présének, egy életen át farkaszemező realitásnak ismerünk, s aminek Shakespeare, és a görögök oly tévedhetetlenül a közepébe trafáltak. Ez ugyanis az a lombik, ami tökéletesen zárt, mint a depresszió, de ugyanakkor egekig lobog, mint a negyven fölötti láz.” (PILINSZKY János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*. In: PILINSZKY János: *Szép próza* 141–142.)

⁹ V.ö.: KÉKESI KUN Árpád: *Robert Wilson és a képek színháza*. In: KÉKESI KUN Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris, 2007. 392–399.

Azzal, hogy Pilinszky egyszerre többféle idősíkot jelenít meg egyidejűleg, ugyanabban a színpadi térben, színházi eszközökkel máris megteremti az idősíkok közti átjárás lehetőségét, ami a múltban való hatékonyság feltétele. Hitler halálvonatának megidézésével pedig kijelöli a történelemnek azt a botrányos és tragikus pontját, ahová vissza akar térni. A színpadi vonaton már ott vannak az áldozatok, de ez a vonat itt éppen egy állomáson időz. Az állomáson várakozás kihátrált pillanata arra a reményre utal, hogy éppen ez a vonat talán soha nem éri el célját, ezek az áldozatok még élnek, talán még minden jóvátehető, visszafordítható – s a szereplők a maguk eszközeivel meg is kísérlik ezt a visszafordítást.

A Hitlerhez és az Aranykontyúhoz köthető kétféle idősíkot és színpadi teret egy szimbolikus tárgy köti össze. Az *ebédlőasztal* (a világtérképpel) azonos marad mindkét képben: Hitlernek a légervonat étkezőkocsijában felállított asztala a háttérfüggöny mögött ugyanaz a tárgy, mint a polgári ház ebédlőasztala. A rá terített világtérképet, amelyen Hitler és tisztjei háborús hadműveleteket terveztek az első képben, az Aranykontyú mint terített szedi le az asztalról a második képben. Miután leszedte, darabokra tépi – nemcsak a tagadás és a megsemmisítés, hanem a megtisztulás gesztusaként is. Kifejezi vele, hogy számára csak belül létezik a világ, a polgárház enteriőrjében, még akkor is, ha azt vonatok szállítják a pusztulásba. Kifejezi arról való kimondatlan tudását, hogy minden – a történelem is – ott, a benti síkon dől el: innen, a „kicsinyek felől” nézve érdektelenek a politikusok és népvézérek hadműveletei. A kicsi és a nagy, a kinti és a benti világ, a múlt és a jövő a terítő leszédésének jelenetében tükrözi egymást és összeolvad. Azt a világtérképet, amit Hitler terít az asztalra, az Aranykontyú szolgáló szedi le az asztalról, mintha ő fejezné be – és ő tenné jóvá! – a Hitler által elkezdett mozdulatot, vagy mintha ő válaszolna – a „bentiek” nevében – a kintről érkező fenyegetésre. Mintha az idő megtisztításának rituális cselekedetét látnánk viszont ebben a háziasszonyi mozdulatban.

A színpad két része közt a Kisfiú a közvetítő, aki a váróteremből a Prelátus kérésének engedelmessé elindul kifelé, a vonatok irányába, hogy megszerezze a világtérképet és ezzel megakadályozza a jóvátehetetlent. Amikor azonban a harmadik felvonásban (ahol a helyszín ismét a polgárház ebédlője) a függöny harmadszor nyílik szét, mögötte egy új, negyedik helyszín látható: nem a hitleri vonatok, hanem egy hóval belepert táj, benne lépcsővel, amin az előbb eltávozott Kisfiú fölfelé igyekszik. „A Kisfiú, úgy látszik, nem jut be a vagonba, hiába várunk”¹⁰ – mondja a Prelátus még a második felvonás végén. A képváltás (vonat helyett havas táj lépcsővel) síkváltást is jelent: a dráma nem azon a síkon oldódik meg, ahol a váróterem lakói várják: a Kisfiú a hitleri vonatok síkján túljutva, egy másik dimenzióban oldja meg a helyzetet. Nem a világtérképet hozza el, hanem az oltáriszentséget, annak analógiájára, ahogy Krisztus sem földi messiásként, a várt függetlenségi háborúval szabadította meg a népet, hanem váratlan és felfoghatatlan „botránynak” számító kereszthalálával. A Kisfiú ráadásul nem is oda tér vissza, ahonnan elindult: a váróteremből bocsátják útjára, de a havas sík bejárása után a polgári ház ebédlőjébe érkezik meg, és itt helyezi az asztalra (!) a szentségtartót – mintha kívülről befelé igyekezne, a lélek mélységei felé.

Az asztal mint áldozati hely szimbolikája itt teljesebbé válik. A Hitler-síkon mint egy mészárszék asztala, az Aranykontyú-jelenetekben mint az embereket közösséggé egyesítő lakoma asztala jelenik meg, itt pedig a szentmise oltárává változik át, ahol ég és föld, isteni és emberi találkozik – a krisztusi megváltás jelenlétévé tételében. A jelenet egy vallásos szertartást, a

¹⁰ PILINSZKY János: *Gyerekek és katonák*. In: PILINSZKY János: *Széppróza* 66.

katolikus szentmisét és az átváltoztatás pillanatát idézi meg. A szertartás pedig nem visszaemlékszik egy múltbeli történésre, hanem jelenvalóvá teszi azokat: a hit közegében megvalósuló rítus tehát természeténél fogva áttöri az idő rétegeit, bizonyos értelemben megszünteti az időt, amikor a pusztá emlékezés helyett *létrehozza* a hajdani és az „itt és most” bekövetkező esemény azonosságát.¹¹

A mikro- és makrovilág, a „bent” és a „kint” közti háttérfüggönyt sztuárdeszek húzzák szét és össze (végül pedig katonák), mintha ők lennének azok a párkákhoz hasonló lények, akik egy nagyobb akarat végrehajtóiként eldöntik, hogy mikor válják láthatóvá a kint és a bent. A vonat és váróterem színpadi látványelemeiben tematizálódó utazás motívuma a légi-kisasszonyok szerepeltetése révén repülésre íródik felül: mintha az egész színpad összes részeivel együtt, még a nézőteret is beleértve egy repülőgép belső tere lenne, amely viszi valahová a színészeket és a nézőket, röpti valahová a világot. Talán az *Egyenes labirintus* című Pilinszky-vers fordított gravitációnak engedelmeskedő repülése ez: „nyitott szárnyú, emelkedő zuhanás, visszahullás a fókusz lángoló, közös fészkébe”¹². A dráma cselekménye és a benne ábrázolt emberi életek, sorsok a sokféle értelmű, egyetemessé növekvő áldozathozatalban egyszerre tartanak a pusztulás felé, és egyszerre az Isten, mint a szabadulás és az otthon felé. A zuhanásnak ezt a reményteli irányát a megváltóval analóg Kisfiú figurája és cselekvése jelzi.

Összefoglalva: a *Gyerekek és katonák* című dráma osztott színpadának terei szimultán formában jelenítik meg az idő síkjait és az emberi lélek rétegeit.¹³ A polgári ebédlő az Aranykontyúval és magukra maradt nőkből álló családjával a *múlt*, és egyben az emberi lélek legmélyebb rétege, a *tudattalan*, ahol kicsiben ugyanaz a szertartásszerű dráma, áldozati rítus zajlik, mint kint a világban. Itt, a legbelső ponton dől el minden, a legkiszolgáltatottabb lények, a háborúban magukra maradt nők és gyerekek körében. Nem véletlen, hogy itt kerül felmutatásra a szentségtartó, mintegy jelezve, hogy a megváltás, a szabadulás, az élet belülről indul el, a legkisebbek, a láthatatlanok világából. A polgári ebédlő tehát az elrejtett és veszélyeztetett *élet* síkja.

A váróterem a *köztes lét* élet és halál közt, valamiféle eldöntetlen határállapot helyszíne: a *jelen* síkja, s egyben az emberi lélek *tudatos, racionális* szférája. Ez az a hely, ahol a szereplők cselekedni próbálnak, mégis a várakozás marad determinált és mozdulatlan életük egyetlen tartalma.

A hitleri fogolyszállító vonatok a *halál* síkját jelzik, s egyben a félelem és rettegés dimenzióját, ami az emberi lelket körülveszi és szorongatja. Teológiai szemszögből nézve ez a Rossz, a Sátán síkja, s egyben a fenyegető *jövő* síkja. Ez a jövő-sík persze a színpadon túli nézők szemszögből nézve már egy végérvényesen bekövetkezett, jóvátehetetlen múlt – azaz eldöntöttsége és jóvátehetetlensége miatt még fenyegetőbb.

Az utolsó sík a behavazott lépcső képe, ahol a Kisfiú a szentségtartót megtalálja. Ez a transzcendencia, az isteni lét *időn kívüli* síkja, amely mintegy körülveszi, hótakaróként beburkolja a többi rétegek szenvedéstörténetét, s mintegy a megváltás isteni drámájában egy történetként összegzi, egyesíti és mutatja fel ezeket a történeteket: a holokausz történelmi

¹¹ V.ö.: HANKOVSKY Tamás: i.m. 89-122.

¹² PILINSZKY János: *Egyenes labirintus*. In: *Pilinszky János összes versei*. Osiris, 1996. 118.

¹³ Az emberi psziché stuktúráját megjelenítő színpadkép Wilsonnál is megjelenik, pl. a *Salome* című darabjában. Vö. KÉKESI KUN Árpád: *Robert Wilson és a képek színháza* 393.



botrányát ugyanúgy, mint az Aranykontyú láthatatlan életének néma feláldozását. Minden síkon ugyanaz az áldozathozatal zajlik tehát, minden történet Krisztus kereszthalálának történését ismétli, s abban összegződik. „Ami Ravensbrückben és a többi lágerben történt, az strukturálisan megegyezik a nagypénteki eseményekkel, ezért ezek ismétlésének tekinthető (...) – magyarázza Pilinszky elgondolását Hankovszky Tamás. A koncentrációs táborok eseménysora tehát a költő számára nem egyszerűen szent időben van, hanem Jézus idejében. Ez is, mint a kétezer évvel ezelőtti esemény, botrány, hogy *megtörténhetett*, de ugyanúgy szent is, mivel *megtörtént*, mivel ismét jelenvalóvá tette a földön a szentet, Jézus passióját.”¹⁴ A kereszthalál eseményével való strukturális egyezés hozza tehát létre a drámában megjelenő áldozatok és a krisztusi áldozat azonosságát.

Az osztott színpadi térben mintha a középkori misztériumdrámák szimultán színpadának modern variációjára ismernénk. Ott az Isten és a Sátán küzdött az emberért a lélek színpadán egy kétszintes színpadi világban. Pilinszky-nél ugyanígy ott van az Isten és a Sátán síkja, de ezek nem egyenrangú felekként állnak szemben egymással egy dualisztikus rendszerben, hanem az isteni sík felülmúlja és mintegy körülöleli, magába foglalja a többi „réteget”. Az emberi lélek is két részre bomlik: tudatosra és tudattalanra. Mindkét rész a háború okozta, „sátáni” réteg szorongatásától szenved. A tudatos lélekrész kiált először az isteni sík után – ez a kiáltás a Kisfiú elküldésének gesztusa, – de az isteni jelenlét (a szentségtartó képében), nem ide, hanem a tudattalan síkba, a lélek legmélyére, a „kicsinyekhez” érkezik meg – innen járva át a többi réteget, s hozva el a vártnál mélyebb értelmű szabadulást. Ezen a ponton a mindent körülölelő „isteni” a legmélyebb, legrejtettebb és legesendőbb „emberivel” érintkezik.

A négy létsíkot és egyben a négy színpadi teret tehát két dolog köti össze: a már említett áldozati asztal motívuma és a Kisfiú alakja. A Kisfiú először a polgári ebédlőben jelenik meg az első felvonás legvégén, de mint túl korán érkezettet, elküldik. Ezután a váróterem síkjában bukkan fel a második felvonásban, ahonnan a harmadik síkra, a vonatokhoz küldik, de ő nem ott, hanem a negyedik síkon, az isteni lét „behavazott” szférájában tűnik fel megint, már a harmadik felvonásban. Ezután – mintegy bezárva a kört – visszatér, „alászáll” oda, ahol először láttuk, a legmélyebb pontra, a polgári ebédlőbe. A Kisfiú minden teret bejár, egyedül a Sátán szférájában nem jelenik meg látható módon. Útja többek között arra utalhat, hogy Pilinszky nem valamiféle fantasztikus időutazásként képzei el a „jöváthehetetlen jóvátételét”, hanem *szertartásként*¹⁵, amely a múltnak a „most”-ban való jelenvalóvá tételét végzi el. Ezt a szertartást a színpadon az oltáriszentség és a mise rítusának megidézése jelzi és egyben összegzi: egybefogva az időrétegeket illetve színpadi síkokat, eltörölve a köztük lévő határokat. Az időrétegek „átjárhatóságának”, a múltban való hatékonyságnak tehát egyetlen útja van a költő szerint: ez az út pedig az ünnep időtlen pillanatán, a vallásos szertartáson keresztül vezet.¹⁶ A dráma megoldása ezt a felfogást ábrázolja.

A *Gyerekek és katonák* imént tárgyalt négy terének további érdekessége, hogy mind a négy önmagában is tagolt. A polgári ebédlőből lépcsők, ajtók és ablakok nyílnak: egy fenti ab-

¹⁴ HANKOVSKY Tamás: *i.m.* 119–120

¹⁵ Pilinszky „a művészettől a jöváthehetetlen jóvátételét remélte, tehát valami olyasmit, ami ha egyáltalán lehetséges, csak a vallási szertartásokéval megegyező hatékonyság segítségével valósítható meg.” (HANKOVSKY Tamás: *i.m.* 19–20.)

¹⁶ Vö.: HANKOVSKY Tamás: *i.m.* 113–122.

lakban jelenik meg a Felismerhetetlen öreg fej, a lépcsőn jönnek le a Hattyúnyakú nővér változatai, s ezen a lépcsőn viszik fel a vajúdo lányt. Ugyanennek a térnek a különböző sarkaiban ágyaz meg az Aranykontyú a családjának, a katonának és saját magának. A katonák az ajtókon keresztül járnak ki és be. A várótermi síkban – mely óvóhelyre emlékeztet – két kicsi, külön belső tér nyílik: két kalitka. Az egyik kalitkában egy filozófus dolgozik, a másikban egy madár veritékezik. A filozófusra a felesége, a madárra vénkisasszony gazdája ügyel: ez a felügyelet egyszerre jelent rabságot és védelmet. A filozófus kalitkájának a külső tértől való elkülönültségét nemcsak a kalitka üvegfalai jelzik, hanem az is, hogy időnként kivilágítják vagy elsötétítik, kontrasztot képezve az elsötétülő vagy kivilágosodó várótermi térrel. A filozófus és a madár is a szellemi lét képviselői, akik azonban egy hermetikusan elzárt világban kénytelenek létezni: a filozófusnak még a hangja se hatol át a kalitkája falán. Ennek szimbolikus jelentése a dráma egészét tekintve talán az lehet, hogy azok a „médiумok”, akik a kor történelmi botrányára rámutathatnának, bezárva és hatástalanítva léteznek, nehogy hátráltassák a (mindenkori) háború és a diktatúra gépezetének működését. Ebből az irányból tehát itt nem jön megoldás, a kalitkába zárt filozófus és madár nem tudják megállítani Hitler vonatait. A harmadik tér a vonat, ezen belül az étkezőkocsi nyit újabb belső teret, a hófödte táj síkján pedig a szentségtartóhoz vezető lépcső tagolja tovább a színpadi látványt.

A négy síkhoz meghatározott szereplőcsoportok tartoznak, akik nem mozdulnak a saját színpadi „dobozukból”. A síkok közt többnyire nincs átjárás: a Kisfiú az egyetlen szereplő, aki keresztülhalad a világszinteken és lélekszíntereken. Áthallást teremt viszont a váróterem és a polgári ebédlő síkja között még az is, amikor a záró jelenetben az ebédlőben a katonák ölőbe ülő gyerekek a várótermi sík szereplőinek mondatait ismétlik el, mintha – a Kisfiún kívül ők egyedül – látnák és ismernék ezt a másik síkot, anélkül, hogy a váróteremben fizikailag megjelentek volna.

A *Gyerekek és katonák* díszletei és jelmezei helyszínenként változnak: a „holland ebédlő” a 19. századi realista regények világát idézi: akár egy Dosztojevszkij- vagy Brontë-regényben is szerepelhetne az öreg tölgyfaasztal a gyertyákkal, a kancsóban a vízzel, az Almazöld ruhás úrral, a dekoltált, bundában érkező dámákkal és az ezüstkardot viselő katonákkal. A bevagyott lépcső kortalan, archetipikus kép, mintha egy álomban jelenne meg. A hitleri vonatok a második világháború korát idézik. A váróterem – mint köztes tér, átmenet, határ – látványát tekintve heterogén: a Cigányforma ember, a Prelátus, a Tanító és a Vénkisasszony bármilyen korban elhelyezhetők. A társaság személytelen heterogenitását a kalitkában szállított filozófus és veritékező madár szürrealista látványa teszi végképp meghatározhatatlanná.

Pilinszky többi drámájának térszemlélete a *Gyerekek és katonák* című darabhoz képest jóval egyszerűbb. A színpad kettős tagoltsága figyelhető meg az *Élőképek*ben, ahol a „színház a színházban” technika jelenik meg. A színpad előterében ülő, emberekből és állatokból álló közönség közhelyszerű élőképeket néz egy belső színpadon, de egy váratlan esemény miatt az előadás megszakad, s ők beszélgetni kezdenek. A színpadon megjelenő „közönség” kerül tehát a figyelem középpontjába, a valódi nézők ettől kezdve őket hallgatják. A közönséget játszó szereplők köztes, átmeneti szférát képeznek a nézőtér „valósága” és a színpadi színpad teljes (és totálisan érdektelen) „fikciója” között. Erre utal például annak eldönthetetlensége, hogy a fajba besorolhatatlan, filozofikusan értekező állatok mennyiben a fantázia szülöttjei, s mennyiben valóságok. A darab végén az Apácafőnőknő nevű szereplő felszólítja a (színpadi) közönséget, hogy költözzön fel a (színpadi) színpadra. Van, aki felmegy,

van, aki lent marad, az Apácafőnöknő pedig megáll a két teret összekötő lépcsőn. Miután a szereplők elhelyezkedtek, kissé didaktikus zárlatban tudatják, hogy a kivilágosodó színpadi színpad a mennyországnak feleltethető meg, az elsötétülő színpadi nézőtér pedig az agónia élet és halál közt húzódó határterülete. A tér osztoottsága ebben a drámában elsősorban a valóság és fikció közti határ (esztétikai és metafizikai) problémájának kifejtését szolgáló eszköz.

Az ablak, ajtó illetve kerítés, mint a színpadi teret kettéosztó határ a *KZ-oratóriumot* kivéve Pilinszky többi darabjában is (*Síremlék*, *Urbi et orbi*, operatervek) megjelenik. A *Síremlék*ben a kerítésen túli terület a kert személyes szférájával szemben a kukkoló és lincselő „nyilvánosság” tere, az *Urbi et orbi* pápai palotájának ablakán túl a „földkerekség” várja a szenvedésében és haldoklásában magára maradt pápa szózatát. Az operatervek közül a *Kopogtatások* központi motívuma az ajtó: a darab a kint-bent viszonyok játékaiból épít struktúrát. A *Vacsorában* és a *Kiállításban* a szereplők rejtegetett, szégyellt, felvállalhatatlan életét, énjét fedi fel illetve takarja el a kinyíló és becsukódó ajtó. A *KZ-oratórium* egyáltalán nem használja a színpadi teret, itt csak szövegdíszlet van: ez a mű olyan lírai kompozíció, amely szuggesztív képei és sajátos belső ritmusa által ér el drámai hatást.

„Imitatio Christi”: szereplők és figurák a színpadon

A drámák kevés szereplővel dolgoznak, a karakterek statikusak, mintha nem is hús-vér emberek, hanem – Pilinszky szavával élve – „kreatúrák” mozognának a színpadon. Ezek a kreatúrák egy-egy magatartásforma illetve sajátos létállapot megtestesítői. Lényegében nem tesznek mást, mint – akár egy-egy ikon – szüntelenül felmutatják ezt a létállapotot, magatartást. Nem változnak, nem cselekszenek, vagy ha igen, cselekvésük köre rendkívül behatárolt. Ez az egyik oka annak, hogy a drámákban nem kerül sor igazi drámai akciókra, sem összeütkezésre. A figurákat semmi nem mozgíthatja ki saját statikus, ikonszerű léthelyzetükből, az ő legfőbb akciójuk az, hogy *léteznek* a színpadon. Nem kerül sor az értékrendek közti nyílt összeütkezésre se – a szereplők a kiszolgáltatott áldozatok pozíciójából beszélnek.

A kiindulópont és alaphelyzet ezekben a művekben mindig a válság: az összes Pilinszky-dráma eleve innen indít. Mikor a függöny felgördül, a nézőt az az érzés keríti hatalmába, hogy itt már minden megtörtént, a szereplők mindenén túl vannak, a dráma ott kezdődik, ahol végződnie kellene – ahol már tényleg minden véget ért. Ez is összhangban van Pilinszky fel fogásával, aki szerint a művészet feladata a reménytelen helyzetekben kezdődik el: „a művészetnek »a minőség erejével« olyasmibe kell behatolnia, ami a valóságban réges-rég, visszavonhatatlanul és végérvényesen megtörtént. Befejeződött, megtették, bekövetkezett. Minden nagy mű abba hatol be, ahol már nincs mit tennie. (...) A művészetben egyedül a »megoldhatatlan«, a »sakk-matt« helyzet reményteljes. A többi az élet gondja. A művészet viszont olyanra vállalkozik, amire az élet nem vállalkozhat. Különben mi szerepe is lehetne?”¹⁷

A drámák téje nem az értékrendek közti harc, hanem a bekövetkezett tragédia jóvátételének lehetősége – illetve a hősök, a „világ” továbbélésének mikéntje, ami pedig a jóvátétel hatékonyságának függvénye. A szereplők mintha burokokban mozognának a színpadon, végtelesen magányban. A közös sors ellenére az a saját-valóság, amiben egy-egy figura él, a többiek

¹⁷ PILINSZKY János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*. Idézi: HANKOVSKY Tamás: i.m. 82.

életétől elszigetelt világ. A szereplők a háború, vagy más apokaliptikus kataklizmák kellős közepén ugyanúgy élnek, ugyanazt teszik, amit amúgy is tennének. Mozgásuk, mindennapi rutin-tevékenységeik ugyanazokon a pályákon haladnak, ugyanazokat a köröket róják. Akár a középkori misztériumjátékokban: a történetek mindig belül zajlanak, a külső világ eseményei távoliak és elmosódottak a belső világ erős sugárzású, szuggesztív színpadi miliője mellett. „Pilinszky drámáinak színpada a lélek”,¹⁸ s ez a lélek-színpad „olyan drámákról ad hírt, amelyek cselekedet nélkül, azaz csak az elszenvetés cselekedetével a bensőségbe zárulnak.”¹⁹

Ahogy a középkori moralitásokban, a szereplőknek itt sincsen tulajdonneve. Helyette azonosítójuk van a figuráknak, ami vagy valamilyen járulékos külső jellegzetességüket emeli a névbe (Almazöld ruhás úr, Cigányforma ember, Hattyúnyakú, Bakancsos lány, Aranykontyú, Kockás ruhájú férfi), vagy a társadalmi szerepüket határozza meg (Prelátus, Apácafőnöknő, Fehér pápa, Manöken, Sztuardesz), vagy pedig csak nemet, kort, fajt jelöl (Nő, Kisfiú, Öregasszony, Ismeretlen állat, Medve). Ez a névnélküliség a drámák példázatjellegét erősíti, sugallva, hogy ami a színpadon látható, az nem konkrét személyek, hanem mindenki története. Pilinszky darabjaiban minden sors közös sors, minden tapasztalat közös tudás, a szereplők ennek megfelelően „akárkik”: sorsukban egyetemes sorsot mutatnak fel.

A drámák szereplőinek közös vonása a kiszolgáltatottság, az áldozat-lét és a peremhelyzet. Ez összhangban van Pilinszky több helyen megfogalmazott hitvallásával a kicsinyek, a szegények, az esendők mellett: „Engem a világból rögtön az életem kezdetén az érdekelt, ami látszatra kívül esett a világon – írja a költő. Tehát egy szép tenger hajnalban nem kíván bizonyítást. De egy eldobott újságpapiros igen. *Engem tulajdonképpen ezek a dolgok érdekeltek, a világ peremére szorult lények és a világ peremére szorult tárgyak, dolgok, és úgy éreztem, hogy ha ezeket el tudom juttatni valahogy a világ szívébe, akkor fontosabbat csináltam, mint ha a bizonyított dolgokat éneklek meg.*” (Kiemelés: H.M.)²⁰ Ez elesettekkel való közösségváltás az evangéliumi esztétika legfontosabb alapelve: „A keresztény művész nem mesteri ábrázolója kíván lenni hősének, hanem felebarátja, s nem szerencséje, hanem veresége óráiban akar legközelebb férkőzni hozzá.”²¹ – vallja a költő. Az evangéliumi esztétika „lényegében Jézushoz kötött, példája Jézus, az a mód, ahogy egyedül ő tudott egyszerre hallatlan kritikával és szeretettel megvizsgálni egy elébe került »esetet«, emberi szívet, emberi nyomorúságot.”²² Pilinszky drámái hősei mindannyian vesztesek, a drámák természetes közege a vereség, az elesettség²³ – a hősök ábrázolásában viszont szinte tapintható a részvét és a szeretet jelenléte. Talán a leginkább azért, hogy a drámaíró semmilyen módon nem ítélkezik szerep-

¹⁸ RADNÓTI Sándort idézi PÁLYI András: *Wilson és Pilinszky* = Jelenkor, 1988/4, 324.

¹⁹ Uo.

²⁰ PILINSZKY Jánost idézi PÁLYI András: *Wilson és Pilinszky* = Jelenkor, 1988/4. 325.

²¹ PILINSZKY János: *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. In: Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek I.* Századvég Kiadó, 1993. 182.

²² Uo.

²³ „Hitünk semmiképp se lehet idegen azzal a halálos gyöngeséggel szemben, amire egyedül a vereség istene nyújthat orvoslást, az a nyilvános emberi vereség, amibe mintegy eleve bennfoglaltatott a föltámadás fokozhatatlan intimitású, isteni megfelelője.” (PILINSZKY János: *A „teremtő képzet” sorsa korunkban*. In: *Pilinszky János összes versei*. 85.)

lői fölött, nem szab nekik feltételeket, nem sorolja őket kategóriákba – valamiképpen mintha tényleg a krisztusi tekintetet próbálná ezzel megidézni.

(Kisfiúk és aggastyánok) A drámákban meghatározott és visszatérő szereplőtípusokat találunk. Az első jellegzetes szereplő-csoportba a gyerekek és aggastyánok tartoznak: ők jelölik az élet kezdő- és végpontját. Egyformán gyengék és esendők, s amit ebben az esendőségükben felmutatnak, az mindig egy magasabb rendű tudás, bölcsesség, beavatottság.²⁴ A gyermek figurák közül a legfontosabb szerepe a „Kisfiú” néven említett hősöknek van. A „Kisfiú” Pilinszky verseiben is gyakran megjelenik, ahol visszatérő jelzője az „ezeréves”²⁵, ami nemcsak különleges bölcsességét, hanem figurájának időtlenségét is jelezheti, s ez a jelző össze is köti az „aggastyánnal”. A felnőttek tudományát megszegyenítő, eredendően egyszerű, „isteni” bölcsesség birtokosa, mint a Pilinszky által sokat idézett Dosztojevszkij-hős, Karamazov Aljosa. A gyermeki tudatlanság Pilinszky-nél lényeglátást jelent. A Kisfiú-figurákat semmilyen fölösleges ismeret nem gátolja az egyedüli lényeges keresésében: „fogatekosságu” tehát valójában tehermentességet, jóra való szabadságot jelent. „Én Varsóból vagyok. – Én Prágából. – Én nem tudom, honnan.” – olvashatjuk a *KZ-oratóriumban*. Ott is a Kisfiú az, aki a darab végéig nem tudja, honnan való, de nincs is szüksége erre a felnőttek által alapvetőnek gondolt, praktikus tudásra.

Az *Élőképekben* szereplő Kisfiú és Kislány a létezés kezdetét, az ember (másik ember által történő) életre ébredését, egyfajta paradicsomi állapotot testesítenek meg, ahol a romlatlanság az érzékelés tisztaságában is megnyilvánul: az érintés még érintés, a gesztusoknak még van jelentésük, van még út ember és ember között, az elszigeteltség nem lett még úrrá a kapcsolatokon.

A gyermeklét szimbolikus színpadi értelmét legteljesebben a *Gyermekek és katonák* című darabban szereplő Kisfiú-figura jeleníti meg, aki színpadi cselekvésével azt érzékelteti, hogy felsőbb hatalom szolgálatában áll: más törvényeknek engedelmeskedik, mint a többiek. Mozdulatai és szavai pontosak, biztosak és zavartalanul nyugodtak még az általános fejesztettség és depresszió közepette is. Úgy tűnik, mintha közvetítő, isteni küldött, angyalszerű figura lenne, aki vigasztalást hoz a reményvesztett szereplők életébe – ennek megfelelően mindig porköpenyben és kalapban jelenik meg, mint aki hosszú útról érkezik. Nem véletlen, hogy harmadik megjelenésekor ő veszi elő rejtékhelyéről a szentségtartót és ő mutatja fel Krisztust a monstanciában. Cselekedete abszurd: a háború közepén a Megváltó, akit vigaszul elhoz és felmutat, látszólag ugyanolyan kicsi és esendő, amilyen ő maga. Eleinte a szereplők tudomást sem vesznek a Kisfiúról: helyette talán olyan valakit várnának, aki elég nagy és erős ahhoz, hogy szembeszegülhessen a világot megbetegítő rosszal. Első megjelenésekor elküldik, második megjelenésekor a „meddig” kérdésre (meddig tart a háború, a gonoszság hatalma, a halál) a Kisfiú egy többiek által diktált szót kezd írni a táblára válaszul. A szó a „mindig” lenne, a Kisfiú azonban az utolsó betű előtt megáll, nem írja tovább a szót, majd kijelenti és többször megismétli, hogy ő ezt a szót nem hajlandó leírni. Az angyalszerű figura, aki a

²⁴ „Gyerekkorunkban meg kellene halnunk, / tudásunk csúcán, alázatunk magasan...” – olvashatjuk az *Egy életen keresztül* című Pilinszky-versben. In: *Pilinszky János összes versei*. Osiris, 1996. 107.

²⁵ Például az *Őnarckép 1974* című versben: „Ingem, akár egy tömeggyilkosé / fehér és jólvast, / de a fejem, akár egy kisfiúé / ezeréves és hallgató.” In: *Pilinszky János összes versei*, 141.

szabadulást, a reményt, a kiutat hivatott felmutatni a világban (ahogy ezt harmadik színrelépésekor meg is teszi), nem asszisztálhat a reménytelenségnek.

A kategóriákban gondolkodó felnőttek korlátozott tudásán *innen* és *túli* naivitás rokonítja a gyermekeket és aggastyánokat. A világról való megterhelő és felesleges tudástól a gyermek még, az idős ember már szabad. Aggastyán és öregasszony jellemző módon a gyerekekkel együtt jelenik meg a színpadon (*KZ-oratórium*, *Kopogtatások*) – mintha közös jelenlétük azt sugallná, hogy az életről, a világról már csak az élet peremén lakó gyerekek és öregek képesek újat és igazat mondani, akik születésük vagy haláluk idejének közelsége miatt még vagy már eleven kapcsolatban vannak a lényeggel, az „isteni” szférájával.

(Gyerekek és katonák) A drámákban a gyerekek nemcsak az idősekkel, hanem a katonákkal is opozícióban vannak. A gyerekek és a katonák azok, akik a háborút máshogy ugyan, de a leginkább elszenvedik, s akik a legkiszolgáltatottabbak a pusztításnak. A katonákat az élethelyzete és feladata, a gyerekeket a gyengesége teszi védtelenné. Ők vannak leginkább veszélynek kitéve, s ez a „kitettség” a hasonlóság köztük: a fegyverek a katonákat, az éhség és betegség a gyermekeket pusztítja el legelőbb. A köztük lévő kontraszt azonban épp olyan fontos, mint a párhuzam: míg a katonák hagyományosan a férfias (fegyveres) erő és a harc megtestesítői, addig a gyerekek a gyengeség és a totális védtelenségé. A *Gyerekek és katonák* című dráma zárlatában egy gyerekcsapat telepszik a katonák ölétébe, s velük együtt nevetve megismétlik a többi szereplő korábban elhangzott – s eredeti szövegkörnyezetében sokszor tragikus értelmű – mondatait. A gyerekek által kezdeményezett felszabadító bolondozással és nevetéssel háború és halál emberfeletti réme válik egyszerűen viszonylagossá. A katonák ölétében ülő gyerekek látványa emiatt is erős, szuggesztív hatású kép: a hatalom, erő és erőszak világába a gyerekek által képviselt gyengeség, gyengédség hozza el a megoldást: az utóbbi kineveti a halált, ami ezáltal elveszi hatalmát, erejét. A dráma ideje alatt ki-be futkározó, majd az utolsó jelenetben ölbe ülő, megnyugvó gyerekek képe azt az evangéliumi jelenetet is megidézi, amikor Jézus kéri a tanítványokat, hogy engedjék hozzá a kicsinyeket, majd ölbe véve őket arról beszél, hogy az ilyeneké az Isten országa (Mk 10,13-16). Pilinszky gyermek-filozófiájának valószínűleg a legfontosabb forrása ez az evangéliumi szakasz.

(Ismert és ismeretlen állatok) A következő szereplőcsoportba állatok tartoznak. A vadállat Pilinszky-nél a tiszta jelenlét, az elementáris erővel megélt érzelmek és viszonyulások szimbóluma. „Prémet kívántam tagjaimra, / hogy amit ölelsz, az legyen, / mit minden igaz ölelés keres: / egy vadállat odaadása”²⁶ – olvashatjuk az *1970. október 14.* című versben. Pilinszky állatai többnyire ragadozók (medve, róka, farkas), amelyekre egyként jellemző, hogy félelmetes testi erejükben rejlő hatalmukkal nem élnek (ahogy a gyerekeket az ölükbe engedő katonák sem). A másik lény iránti elemi erővel feltörő szeretet védtelenné, gyengévé és kiszolgáltatottá teszi őket: nemcsak a *Fabula* című vers farkasát, hanem a *Síremlék* című dráma Medvéjét is. Pilinszky gondolatrendszerében ez a feltétlen, odaadó, „vadállati” szeretet jelenti az öröklétet a szeretett másik számára: a meglincelt és mindenki által megtagadott Nőt is a Medve veszi védelmébe a dráma utolsó soraiban: „A szemgödröm mélyén árok neki sírhelet. S ha ez se lesz elég, csukott szemem alatt melengetem tovább.”²⁷

²⁶ PILINSZKY János: *1970. október 14.* In: *Pilinszky János összes versei*, 153.

²⁷ PILINSZKY János: *Síremlék*. In: PILINSZKY János: *Széppróza*, 87.

A *Gyerekek és katonák* kalitkába zárt madara a dráma folyamán semmi mást nem tesz, csak verítékezik éjszakánként, majd elpusztul. Mintha krisztusi analógiával a körülötte élők szenvedéseit venné magára, s a verítékezés ezeknek a gyötrelmeknek az engedelmes, mozdulatlan vállalását és viselését jelentené.

Az *Élőképek* című darab szereplői közt jelenik meg a három „Ismeretlen állat”. Mivel nem sorolhatók be fajba, kategóriába, ezek a lények mintha kívül esnének a teremtesen, veszendőbbek a veszendőnél, így magányuk és kiszolgáltatottságuk is mélyebb. Ez a számkivetettség különös bölcsesség birtokába juttatja őket. Ők mondják ki a dráma gyönyörű tételmondatait az Apácafőnöknővel folytatott beszélgetés során: „Ahogy fokról fokra darabokra hull a világ, közeledik a végső csatazaj, úgy leszek egyre jogosultabb vendég, én, aki letelepültem a kerekasztalhoz, amit földi szóval ünnepélynek neveznek.”²⁸

(Pápák, prelátusok, apácák) A harmadik szereplőcsoport az egyháziak, többnyire egyházi előjárók csoportja. Általában szülői-tanítói magatartást képviselnek a darabban, szóba elegyednek az elesettekkel, védik a gyengéket, egyébként pedig ugyanolyan esendők, mint a többi szereplő. A *Gyerekek és katonák* Prelátusának, az *Élőképek* Apácafőnöknőjének és az „*Urbi et orbi*” a testi szenvedésről pápának egyaránt kísérő motívuma az evés, étkezés: a Prelátus színpadi gondolatainak többségét a vajas püré foglalja le, az Apácafőnöknő bablevesről és piros borról ábrándozik, az *Urbi et orbi* pápai pedig bosszankodik, ha nem tudják végigenni ínycsokból álló ebédjüket. Ők, az „atyák” és „anyák” is peremhelyzetben élők, kiszolgáltatott magányosok, hasonlóan a többi szereplőhöz. A döntő pillanatokban mégis gyakran ők mondják ki a hiányzó szavakat: a Prelátus küldi el a Kisfiút, hogy szerezze meg a világtérképet, s ezzel fordítsa meg a világ sorsát, az Apácafőnöknő mondja ki az egyetemes magány tételét az *Élőképek* zárlatában, ahogy szintén egy apáca beszél a „boldogság szolgaságáról” az *Urbi et orbi* című darabban.

(Sztuárdeszek és manökenek) A sztúárdeszek Pilinszky drámáiban mint a női szépség etalonjai, sugárzó ideái vonulnak át a színpadon, élő díszletekként, anélkül, hogy az eseményekbe belefolyának. Szintén csupán látványként (látomásként) bukkan fel a három operavázlatból kettőben a Bakancsos lány, aki viszont mintha a szereplők élő lelkiismerete lenne. Ő a kontrasztja a két kirakatvilágnak: a manökenek reprezentatív társasági vacsorájának (*Vacsora*) és a múzeumi kiállításnak (*Kiállítás*). Mintha egy tudatküszöb alá szorított, szedett-vedett lény törne elő a kicsapódó ajtók mögött megjelenve: elaltatva (hálóingben), de mégis útra készen (kifűzött bakancsban), nyugtalanító disszonanciában környezetével és önmagával. Útrakész állapota a porköpenyes Kisfiúval is rokonítja figuráját: mindketten hírnök-lények. A kísértetszerű lényt csak pár pillanattal látjuk, utána vagy rácsukják az ajtót, vagy elhúzzák előtte a függönyt, mintegy jelezve, hogy nem kíváncsi személy a rendezett felszín kirakatvilágában. A *Kiállítás*ban ez a Bakancsos lány ugyanazt az artikulálatlan üvöltést hallatja, amit a *Vacsorában* a szobájába visszavonult Manöken, aki miután lemosta arcáról a festéket és levette a parókáját, összeomlik. Talán pontosan a vacsora közben látott bakancsos-hálóinges lány tör elő belőle, miután maszkjától megszabadul.

A kopaszra nyírt Manöken-figura egyszerre idézi a prostituáltakat és a haláltáborok lakóit. A szépséggel való szolgálat „hivatása” teljes kiüresedést kíván: a ruhák mögötti véznaság, a

²⁸ PILINSZKY János: *Élőképek*. In: PILINSZKY János: *Széppróza*, 99.

festék mögötti sápadtság és a paróka alatti kopaszság mind ezt az ürességet, identitásvesztést, sőt lélekvesztést jelzi. A külvilág számára demonstrált szépség olyan mértékben fel-emésztí emberi hordozóját, hogy az kellékeitől megfosztva egy halálra kínzott lény benyomását kelti, akinek emberi mivoltából már alig maradt valami, s aki magára maradván már csak nyüszíteni, üvölni képes. A szépséggel való szolgálat valójában halált hozó rabszolgaság. A szépség, ami kívülről hatalomnak látszik, belülről mélységes kiszolgáltatottság és száműzés.

(Nők) Pilinszky darabjaiban igen gyakran a női szereplők állnak a középpontban, férfi hős ritkábban kerül a fókuszba, vagy ha mégis, akkor ezek kisfiúk, aggastyánok, elítéltek, katonák vagy idős egyházi személyek, és nagyon ritkán, tulajdonképpen csak a *Síremlék*ben látunk másfajta férfiakat. Úgy tűnik, hogy Pilinszky drámáiból teljesen kiszorultak azok, akik a világ szemében az erősek, a cselekvők és irányítók, akik a látható történelmet írják. A perem lényei, a kiszorultak, a számkivetettek, a gyengék és elesettek érdeklik a költőt, a láthatatlan történelem írói. Darabjaiban az emberiség elrejtett arcának vonásai jelennek meg.

Ezzel szemben a drámákban mindenféle korú és életállapotú nő előfordul. Szépségük, amely a férfiak erejéhez hasonlóan hatalmat jelenthetne, Pilinszky számára az elesettség és veszélyeztetettség megrendítő bélyege. Szépnek lenni a szerző gondolatrendszerében egyet jelent a kiszolgáltatottsággal. A szépség valamiféle „felmutatott” létállapotba helyezi hordozóját, aki többé nem rejtőzhet el a világ szeme elől. A *Gyerekek és katonák* című darabban például az Aranykontyú többszörösen is kiszolgáltatott helyzetben van: nemcsak azért, mert a háború közepén nő, szép és fiatal, hanem mert a szerelme várandósan hagyta magára.

A fiatal női főhős a *Síremlék* című drámában kerül a leginkább a középpontba. Nemcsak azért, mert köré szerveződik a teljes cselekmény, és mert minden szereplő kizárólag a hozzá való viszonyában létezik a darabban, hanem azért is, mert a Nő a színpad terében mindvégig középben helyezkedik el: ráadásul egy napozó ágyon fekvő, mintegy közszemlére kitéve, „felmutatva”. A dráma egy rendhagyó tetemre hívás rítusára épül: férfiak zarándokolnak a Nő napozóágyához, akik többnyire saját tönkrement életüket siratják el a „tettesnek”, a tőle való érzelmi szabadulásuk azonban reménytelen – csak a Nő halálával volna rá esély. Nem a potenciális gyilkosok járulnak tehát az áldozathoz, hanem a potenciális áldozatok a gyilkoshoz, a dráma végén azonban megfordul a helyzet. A napozóágyat, amelyet mindvégig síremlék-ként emlegettek, a lincselő tömeg feldönti, s az akkor már valóban halott nő lefordul róla. Mégis ő lett tehát az áldozat, a férfiak pedig a gyilkosai, bár hogy pontosan ki vagy mi pusztítja el a nőt, az homályban marad – talán éppen azért, hogy a gyilkosság kollektív volta megmaradjon. Kőműves Kelemenné balladája is felsejlik a rituális gyilkosság hátterében: a férfiak túlélésének ára a szeretett nő halála volt: ez a halál megmentette a potenciális áldozatok pusztulásra ítélt életét. A szépség hatalmi pozíciója tehát itt is átalakul áldozati pozícióvá. A Nő meghalt azért, hogy a férfiak tovább élhessenek – mert ha életben marad, áldozatai sosem tudtak volna szabadulni vonzása bűvköréből.

Pilinszky drámáinak szereplőit: a gyermekeket és aggastyánokat, a nőket és a katonákat, a szerzeteseket és a pápákat, a szerelmes férfiakat és az odaadó állatokat a szenvedés kapcsolja össze. Mindannyian szenvednek és mindannyian áldozatok, és ezen keresztül mindannyian – az oltáriszentséget felmutató Kisfiútól a verítékező madárig – krisztusiak, Krisztus képmásai a saját életük passiójában.

Pilinszky János drámái modelljei lehetnek az evangéliumi esztétika korábban ismertetett szemléletének. A szereplők mindannyian egy nagy vereség részesei, vesztesek, de éppen ez a vesztes-lét, gyöngeség és kiszolgáltatottság emeli őket Krisztus-képmássá. Egyesek közülük a remény és továbbélés hírnökeivé lesznek (Kisfiú, Bakancsos lány, gyerekek), mások elnémult bárányként mindenki áldozatai (Nő, Aranykontyú, katonák, Manóken, verítékező madár), megint mások pedig mintha lelkük vákuumában, szerelmük tüzeiben égetnék el a világot, hogy az megtisztuljon és örökké éljen (Medve, Ismeretlen állatok). Mintha a szereplők a „krisztusi” magatartásforma egy-egy aspektusát valósítanák meg a színpadon – ugyanazon ikon mozaikjaiként.

Mozgás és mozdulatlanság: a színészi játék problémája

Grotowski színházában elsősorban nem a színészi játék újszerűsége ragadja meg Pilinszkyt, amiről pedig ez a színház elhíresült, hanem a dramaturgiája, azon belül is az oratórikus forma. A színészet kérdése csak a Wilson darabjaival való megismerkedés után kezdi el érdekelni, melyekből nyilvánvalóvá válik számára, hogy a színpadi jelenlét legfőbb letéteményese mégiscsak a színész.²⁹

A Wilson-színház kontemplatív, befelé forduló színészi játékra neveli színészeit, amelynek során nem a megnyílás, nem önmaguk feltárása a követelmény, mint a hagyományos színészetben és különösen Grotowskinál, hanem épp ennek ellenkezője: a bezárulás. A színésznek „léte legmélyén” kell elrejteznie:³⁰ így egy hipnózishoz hasonló állapotba kerül, s „e »klinikai halál« következtében olyan lesz, akár egy tárgy vagy egy gép, amely engedelmesen hagyja magát áthelyezni vagy beindítani.”³¹ A színész így a rendező elgondolása szerint a misztika tartományába jut el, lényének a személyesen messze túlmutató személytelen rétegéig, amely Wilson szerint valóságosabban létezik bennünk, mint a személyes én.³²

Wilson színészi iskolájában nincsenek mimikát, mozgást és orgánumot fejlesztő feladatok – ehelyett gyakorlatainak alapszabálya, hogy a színpadon nem szabad konfliktusba keveredni. „E tökéletesen megszervezett kozmoszban mindenki a maga sínén fut, és ha mégis beleütözik a másikba, úgy pattan le róla, akár egy tárgy; megváltoztatja útvonalát, de ő maga változatlan marad.”³³

Pilinszky színészeszménye – darabjainak instrukciói szerint is – megegyezik a wilsoni elgondolással. A kontemplatív, „misztikusan személytelen” színész ideáját a Wilson-színésznőben, Sheryl Suttonban látja megtestesülni. Az ő játékához kötődik az író számára a mozdulatlan színpadi intenzitás, a belül megélt és kifelé sugárzó néma jelenlét ereje. A „jelenlét” kulcsfogalom Pilinszky színházról vallott felfogásában: „Nemrég vált kínosan nyilvánvalóvá – írja 1970 tavaszán – hogy a polgári dráma, vagyis a valóság látszatának mimikriszerű követése a színpadon, megbukott. (...) A mimikri-színház előadása se a színpadon nem történik meg, se azt nem idézi fel, amit szóról-szóra, gesztusról-geztusra leutánoz. (...) Olyan lett tegnaptól mára ez a mimikri-színház, mint a jelzők és hasonlatok végtelen lapálya, mint az olyan mon-

²⁹ PÁLYI András: *Wilson és Pilinszky* = Jelenkor, 1988/4. 323.

³⁰ *i.m.* 324.

³¹ Wladislaw GÓRSKIT idézi: PÁLYI András: *i.m.* 324.

³² Uo.

³³ Uo.

datok hosszú sora, mikben minden van, jelző, főnév, névelő, attribútum – csupán az állítmány hiányzik, mely az egész látványt a színpadra szegezze, a *megtörtént és bevégeztetett* hajdani – s egyedüli dráma – erejével. A mimikri-színház elvesztette jelenlétét. Mindaz, ami a drámaírásban Pindarellótól Beckettig történt, semmi egyéb, mint harc ezért az elvesztett jelenlértért.”³⁴ Pilinszky egyrészt a színház (elvesztett) szakrális közegében,³⁵ másrészt magában a színészen, a színészi játékokban látja a jelenlét visszaszerzésének lehetőségét.

Sheryl Suttonnal folytatott fiktív interjúregényében a visszaszerzett jelenlét megvalósulására két példát hoz Pilinszky. Az egyik azt a történetet idézi fel, amikor Robert Wilson felfedezte magának Sherylt, aki nem tett mást, mint a próbák alatt a nézőtérben üldögélve rózsaszín fonálból sapkákat, pulóvereket kötögetett. Semmit nem csinált, de „mázás süllel üldögélt” ott, még a kiskabátja is több tonnásnak látszott jelenléte erejétől.³⁶ A másik példát *A süket pillantása* című darabjából idézi fel Pilinszky, ahol a színésznő egy egészen egyszerű mozdulatot, egy székből való felállást olyan belső intenzitással vitt végbe, hogy beleizzadt, s veritékezése láthatóvá vált a nézők számára.³⁷ A fiktív Sheryl Sutton így beszél színészi játékának lelki hátteréről: „Számomra a színjátszás se nem alakítás, se nem hatás, hanem egy olyanféle börtön, falakkal körülvett magány, ahol az ember végtelen csendben és türelemmel tapogatózva, ahogy a vakok olvasnak, kikeresi azt a pillanatot, ami először betű, majd végül – talán – szertartás. Soha életemben nem tudok olyan magányos lenni, mint egy-egy szerepemben. Akkor a közönség följön, először a színpadra, majd érzem, ahogy fokról fokra alászáll velem abba a bizonytalanságba, amiről az előbb beszéltem.”³⁸

Ezen élmények nyomán idézi az interjúregényben Pilinszky Dürrenmattot, aki szerint a színpad olyan sűrített tér, ahol minden „belépés” fölé egy szüléssel,³⁹ s ezt próbálja saját drámáiban is megvalósítani, ahol a színpadi cselekvések redukált, ismételt és ritualizált miavolta miatt eleve nagyobb hangsúlyt kap minden egyes gesztus, mozdulat. A jelenlét érdekében a Pilinszky-dráma lemond szinte minden olyan szándékoltan hatáskeltő, figyelemfelhívó színpadi eszközökről, amelyek a hagyományos realista színházat jellemzik,⁴⁰ s ezek egyike éppen a színészi játék attraktivitása.

A *Síremlék* női főhőse például az egész dráma során csak fekszik a napozóágyán és „szép”. Színpadi cselekvése a szépsége felmutatásában merül ki, ahhoz azonban, hogy ezt valóban fel tudja mutatni, olyan intenzív és folyamatos belső átélésre van szükség, amely sem felületes-

³⁴ PILINSZKY János: *Egy lírikus naplójából* (Vigília, 1970. április). In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 167–168.

³⁵ „Szakrális, vallásos közegben ugyanis nincs szükségünk a valóság betű szerinti utánzására, de az abszurd drámák függetlenített színpadára se, hogy egy emberi eseményt fölidézzünk és ugyanakkor tökéletesen *itt és most* éljük át – a nézőtérben és a színpadon. Úgy vélem, nem követek el blaszfémiát, ha ez esetben a szentmise cselekményére utalok.” (PILINSZKY János: *Egy lírikus naplójából* (Vigília, 1970. április) 168.)

³⁶ PILINSZKY János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye* 116–117.

³⁷ PILINSZKY János: *i.m.* 127.

³⁸ PILINSZKY János: *i.m.* 116.

³⁹ PILINSZKY János: *i.m.* 126.

⁴⁰ A példakép, Wilson színházáról írja Pilinszky: „Jelen van, s valószínűleg azért, mert egyrészt lemondott mindenféle hangoskodásról, ötletéről, a közönség mindenféle manipulációjáról, és másrészt a probléma direkt, már-már filozofikus, intellektuel megoldásáról.” (PILINSZKY János *Új színház született*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 199.)

séget, sem átmeneti lazítást nem enged meg a színész részéről, még pillanatokra sem – az igénybevétel így akár hasonló is lehet a Grotowski-színészek fizikai-mentális megpróbáltatásaihoz. Az említett szerepnek színésziileg talán a legnehezebb része, amikor a Kockás ruhás férfi megjelenésekor, a dráma végén a Nő – a szerző instrukciója szerint – „minden szépségét elveszti”, majd pedig a napozóágyra hátradőlve visszaszerzi azt. Ugyanezért lehet nehéz eljátszani a Bakancsos lány szerepét, ahol a színészi játéknak nélkülöznie kell mind a beszéd és a hangsúly, mind pedig a mozgás kifejező erejét, s a tekintet és testtartás szuggesztivitásán kívül a színésznek semmilyen eszköze nincs a kívánt hatás megvalósításához. Szintén nagy kihívás lehet a *Gyerekek és katonák* című drámában a kalitkában gépelő „filozófus” szerepének eljátszása, akiről – Pilinszky instrukciója szerint – „sosem derül ki”, hogy filozófus.⁴¹ A Pilinszky-drámák színészei számára tehát nagy kihívást jelenthet a darabok eljátszása. A birtokukban lévő színészi eszköztárnak (a wilsoni elgondolás jegyében) csak nagyon szűk területét tudják alkalmazni, viszont a belsővé tételnek és átélésnek mégis igen magas, már-már „misztikus” fokára kell eljutniuk (és a közönséget eljuttatniuk) ahhoz, hogy a drámák által megkívánt, megfelelő intenzitású színpadi jelenléteket meg tudják valósítani. „Pilinszky olyan misztikus befogadással számol, amely mintegy lefejt a mű és az előadás objektiváció-jellegét, és a művet a néző életének közvetlen részévé teszi.”⁴² Pályi András szerint jellemző, hogy a Pilinszky-darabok előadásai közül az amatőr és félamatőr produkciók sikerültek a legjobban.⁴³ Úgy tűnik, hogy talán nem is a profi színész a legalkalmasabb ezeknek a drámáknak az eljátszására – a darab látens mondandójával alkatilag, empátiája vagy intellektusa révén azonosulni tudó amatőr adott esetben talán alkalmasabb lehet.⁴⁴

A kifejezendő tartalmak súlyosak – a használható színészi eszköz kevés. Pilinszky a *KZ-oratórium* egyik szerzői instrukciójában „látens töltésnek” nevezi a jelenléteket szinte eszköztelen megteremtődését a színészi munka révén: „Ez a három bevezető mondat roppant egyszerű, lágyan, hangközelben szólal meg. Nem törekszik értelmezni önmagát – hogy kik, mikor, milyen érzelmekkel mondhatták? Csöndesen fölvetett rejtély, mely a továbbiakra bízva megoldását. Nem törekszik semmiféle pozícióra, még bevezető pozícióra sem. Ezzel mintegy szívóhatást vált ki, s lehetővé teszi a további egész számára, hogy szinte beússzon, mint a levegő. Töltésük minél látensebb, a későbbiek számára annál kamatozóbb.”⁴⁵ A *KZ-oratórium* szerzői instrukciói a három szereplő számára azt is kikötik, hogy lehetőleg ne hangsúlyozzának, ne vigyenek érzelmi árnyalatokat beszédükbe: „De ezek a mondatok mégse szürrealisztikusak, morbidan-frivolak, hanem inkább egy középkori iskoladráma naiv szókimondását, darabosságát idézik. A szürrealista elemeket, amennyire lehet, naiv, szinte higgadt magától értetődőséggel, tisztasággal kell közvetíteni, minél egyenletesebben, minél kevesebb árnyalással.”⁴⁶ Így teremtdődik meg az a jellegzetes, szinte hangsúlyok nélküli, vagy naivan, didaktikusan hangsúlyozó szövegmondás, ahogy a hangfelvételek tanúsága szerint Pilinszky a

⁴¹ V.Ö. TARJÁN Tamás: *Pilinszky, a színműíró* = Iskolakultúra, 1997/4 105.

⁴² RADNÓTI Sándort idézi: PÁLYI András: *i.m.* 324.

⁴³ PÁLYI András: *i.m.* 325.

⁴⁴ Nem véletlenül dolgozott pályája korai szakaszában Wilson is amatőrökkel, köztük fogyatékos emberekkel, akiknek egyes képességei magas szintre fejlődtek, érzékenységük pedig kifinomulttá vált – éppen a betegségük okozta mentális-fizikai fogyatékoságok miatt.

⁴⁵ PILINSZKY János: *KZ-oratórium*. In: PILINSZKY János: *Széppróza*. 216.

⁴⁶ PILINSZKY János: *i.m.* 215.

saját verseit is szavalta. Ez a beszédmód nemcsak az értelmezés lehetőségeit akarja szabadon hagyni a hallgatóság számára a hangsúlyok banalitásával vagy éppen kiiktatásával, hanem világossá, áttetszően tisztává és érthetővé próbálja tenni a szöveg tartalmát, ami valójában nehéz, bonyolult és a mindenkori közönség számára többnyire hermetikusan elvont. Ez a beszédmód a misére, a liturgikus szövegek intonálására is emlékeztet, ahol a szimbolikus értelmű, súlyos szavakat a miséző pap szintén egyszerű közlő módban, különösebb hangsúlyozás nélkül mondja ki.

Pilinszky Wilson rendezéseit elemezve mindig kiemeli a darabok lassúságát, pontosabban a darabokban szereplő színészek mozgásának lassúságát. „Ez különben az egyetlen »elcsíphető« trükkjük (...) – írja – A szokottnál három-négyszer lassabban mozognak. Amit érzékelünk, az mégsem mozgásuk lassúsága, hanem a közeg sűrűsége, amiben mozognak (...) Vontatottságuk egyedül megjelenési területet hevíti, sűríti, mánesozza.”⁴⁷ A „közeg sűrűségének” tapasztalata a figyelem és jelenlét intenzitására, a színészek és a nézők figyelmének és jelenlétének magas szintjére utalhat. Wilson elemzői szerint a darabok szereplőinek mozgása valójában nem lassú, hanem természetes: a természetben áramló-történő mozgásoknak hasonló a ritmusa.⁴⁸ Az azonban biztos, hogy a hétköznapiakban megszokott, felgyorsult emberi mozgásformákhoz képest ez a mozgás nagyon is lassúnak tűnik, ezért eléri a kívánt hatást: erős, szuggesztív színpadi atmoszférát teremt.

Ez az atmoszféra Pilinszky színpadán is megjelenik.⁴⁹ A szereplők viszonylag keveset mozognak, s amikor igen, mozgásuk többnyire nem drámai akciókhoz, hanem hétköznapi rutin-cselekvésekhez kapcsolódik. Ezek a cselekvések korlátozottak: leggyakrabban abban az izolált térben zajlanak, amihez az adott szereplő tartozik.⁵⁰ A *Gyerekek és katonák* című darab „holland ebédlőben” játszódó síkján az Aranykontyú megteríti és leszedi az asztalt, fel- és lekapcsolja a lámpákat, időnként ágyaz. Ezt mindig a szokott ritmusban teszi, bármi is történik közben a színpadon. Az Almazöld ruhás úr tevékenysége ugyanígy abból áll, hogy többdedmagával bejön a színre, leül az asztalhoz, majd egy idő múlva távozik. A Hattyúnyakú mozgásterre a lépcső, amin panaszkodva föl-le jár. Ahhoz, hogy ebből kilépjen, énje két részre bomlik, az egyik végrehajt egy gyilkosságot (amit nem látunk), majd elmegy a katonákkal, a másik viszont továbbra is föl-le jár a lépcsőn. A Felismerhetetlen öreg fej olykor megjelenik az ablakban, s mond valamit, majd eltűnik, de sose jön elő. A külső világ képviselőiként megjelenő katonák mozgása mutatja még a legnagyobb változatosságot: bejönnek-kimennek, híreket hoznak, asztalhoz ülnek, esznek-isznak, lefeksznek.

A holland ebédlő terében a szereplők mozgása nem lassított, de az érezhető, hogy a külvilág történéseihez képest (amit a katonák érkezésének tempója jelez) mégis nagyon lassú.

⁴⁷ PILINSZKY János: *Új színház született* (Élet és Irodalom, 1971. szept. 11.) In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 200.

⁴⁸ KÉKESI KUN Árpád: *Robert Wilson és a képek színháza.* 396-397.

⁴⁹ Pilinszky a *Gyerekek és katonák* című drámájához csatolt jegyzetében, amely a *Levél a Rendezőhöz* címet viseli, a következőket írja: „Másik kérésem. A darabot lassan, kényelmesen kell előadni. Nem frappírozó színház ez. Az abszurdok tanulságait levonva, én nem egy unalom-előtti, tériszonyos, hanem újra egy unalmon-túli, azon túl evickélő színházat, fölszabadulást és levertséget kívántam realizálni.” (PILINSZKY János: *Levél a Rendezőhöz.* In: PILINSZKY János: *Széppróza.* 260.)

⁵⁰ A színpad zónákra osztása és a szereplők izolált, zárt térben történő, egymástól elszigetelt mozgása Wilson színpadán is megjelenik. ld.: KÉKESI KUN Árpád: *Robert Wilson és a képek színháza.* 393.

Minden szereplő a saját ritmusában mozog, s ebből nem billenti ki semmi – ahogy Wilson színészeit sem. A külső világból érkező katonák lendülete is lelassul, ahogy beérnek a házba, s minél több időt töltenek itt, annál inkább felveszik a lakók életének ritmusát. Ezek a saját-ritmusok az Aranykontyú ritmusához igazodnak, aki az étkezésekhez kapcsolódó, rituálisan ismétlődő mozgássorával mintegy kiméri az időt, tagoltságot, mértékegységet ad neki – s ezáltal mintha mindenkit ő, a polgári ház mikrokozmoszának „mozdulatlan mozgatója” tartana életben. A várótermi színben ugyanezek a rutinmozgások ismétlődnek: az asszonyok főznek, a prelátus eszik, a madár izzad, a filozófus gépel – a beszédtemák ugyanazokat a köröket róják a szereplők izolált mikrovilágában. A dráma talán legerőteljesebb mozgásai: a Hitler-vonat begördülése és az oltáriszentség útja a Kisfiú kezében a havas lépcsőn át egészen az ebédlőasztalig, az Úrfelmutatás eseményéig.

Összességében elmondható, hogy a drámában inkább az emberfeletti és transzcendens erők (történelem, jó és rossz, Isten) cselekvése érzékelhető, az ember-szereplők mozgás- és cselekvéstere passzív és determinált: mintha Pilinszky elvont esztétikai fogalmának, a „mozdulatlan elkötelezettségnek”⁵¹ konkrét és érzékelhető ábrázolását látnánk a színpadon. A költő többi darabjában még kevesebb a mozgás, s ha van, az is a rituális ismétlődésekre épül. Ilyen mozdulat az operatervekben a kopogtatás (*Kopogtatások*), vagy a műanyag szikla darabjainak letörése (*Kiállítás*).

Pilinszky tehát eleve olyan drámaszövegeket ír, amelyeket nemigen lehet más színészi játékkal, mint a wilsonival színre vinni. A darabok tartalmából, jellegéből, atmoszférájából fakad a hozzá rendelhető színészi játék természete és minősége. Konkrétan például abból, hogy mivel a szereplők izolált, zárt belső világukban élnek, a színpadon valóban nem is tudnak máshogy, mint „saját síneiken” mozogni. Ha nem ezt teszik, ha letérnek a sínekről és akcióba lépnek egymással, szükségszerűen ellentétbe kerülnek azzal a drámaszöveggel és annak a drámai világnak az atmoszférájával, amelyet megjeleníteni hivatottak.

Álombeszéd és „rituális motyogás”: szöveg és nyelv a színpadon

Pilinszky szerint egy költőnek ahhoz, hogy valóban költővé váljon, el kell felejtienie a nyelvet, hogy úgy tudjon ránézni a világra, mintha most látná először. Meg kell tanulni újra látni, s újra kell tanulni a nyelvet, a beszédet. A gondolatrendszer gyökereként Pilinszky gyakran említi Bébi nevű, mentálisan sérült nagynénjéhez fűződő gyermekkori tapasztalatát. A nagynéni csak egészen lassan, dadogva tudott megszólalni, így minden szava, amit végül sikerült kimondania, különös súlyt kapott. Pilinszky – írásainak tanúsága szerint – mellette tanult meg beszélni.⁵²

Ahogy Pilinszky költészete – annak későbbi szakaszaiban – egyre sűrűbbé, elvontabbá, hermetikusabbá válik, költői nyelve úgy tisztul és egyszerűsödik. „A szimbólumértékű költői kép ereje nem bonyolultságában rejlik; ellenkezőleg: egyszerűségében; abban, hogy »eleve egyszerű« - írja Rónay György Pilinszky költői nyelvéről – Maga a valóság bonyolult, egyre bonyolultabb; a költő dolga nem az, hogy a labirintus minden útját a bebeszédülésig és bebeszédítésig kövesse (...), hanem hogy a látszólag végtelenül kusza számengeteget egyetlen,

⁵¹ PILINSZKY János: *Ars poetica helyett*. In: *Pilinszky János összes versei*. Osiris, 1996. 88.

⁵² V.Ö. PILINSZKY János: *A kelet-európai kultúrák néhány adottságáról – Simone Weil gondolatvilágának fényében*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 217-218.

szilárd egyenletre vezesse vissza, s a megoldás, egy kép, egy jelkép tömör, önértékű formulájába foglalja.”⁵³ Az a prófétikus hangulatú nyelv, amelyet a költő kései, rövid verseiben használ, egyrészt együgyű, gyermeki nyelv, másrészt azonban beavatott nyelv saját jelrendszerrel. Ez a nyelv jelenik meg Pilinszky drámáiban is, melyeket utolsó alkotói szakaszában írt, a *Szálkák*, a *Végkifejlet* és a *Kráter* kötetek keletkezésének éveiben. A nyelvhasználat hermetikus egyszerűségét a költőnek a művészi alkotómunkáról vallott felfogása magyarázza, amelyet *A művészi szép* című esszéjében fogalmaz meg: „...minél bonyolultabb a mondanivalója, a művésznak annál esendőbb és elhagyottabb rétegekbe kell leásnia, hogy megfelelő anyagra találjon. A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes.”⁵⁴ Pilinszky szerint az igazi művész „jól tudja, hogy a mindenség modelljét egyedül omlatag anyagból, didergő limlomokból lehet »fölrakni«, hogy az meg is maradjon, súlyokból és megannyi esendőségből. Az »isteni szépség« egyedül ezen az áron inkarnálódhat, ölthet testet. Hogy magára veszi minden terhünket, didergésünket. Minden egyéb – s a művészetben legkivált – farizeusmunka és szemfényvesztés.”⁵⁵

A kései Pilinszky-pálya költői nyelvének kettős természete (egyszerűség és elrejtettség) a drámákban még fokozottabban érvényesül. Itt ugyanis a magánhasználatú költői jelrendszer megsokszorozódik: a közönség annyiféle külön nyelvet hall, ahány szereplőt lát a színpadon. A szereplők – ahogy ezt a korábbi fejezetekben már említettem – zárt, izolált, külön világban élnek, így szóbeli megnyilvánulásaikban is saját problémáik és saját világmagyarázataik rémlenek fel. Bár az egyes jelenetek szereplői – például a *Gyerekek és a katonák* felvonásaiban – közösségként vannak együtt, közléseiknek nem sok köze van egymáshoz, a párbeszédek valójában egymás mellett futó monológokból felépülő montázsok. „A hősök magukkal dialogizálnak, monológokat mormolnak vagy kiabálnak.”⁵⁶ A monológok érintkezési pontjai – ahol a kérdésekre valamilyen módon mégis valódi válaszok érkeznek – mindig különleges kegyelmi pillanatok. Úgy tűnik, Pilinszky azt valószínűsíti meg darabjaiban, amit a wilsoni némaoperákban játszó Sheryl Sutton az interjúregényben megálmodik magának: „Mi lenne, ha a színpadon újra beszélni kezdenénk, valóságos monológokban és dialógusokban? De nem úgy, mint eddig, hanem – legalábbis kezdetben – nyíltan és bevallottan magunkban beszélve? Ahogy a pap és a ministránsok, a pap és a gyülekezet motyog, beszél, ahogy a pap és a kórus énekel magában, és még sincs egyedül, még úgy-ahogy együtt van.”⁵⁷

A Pilinszky-drámákban minden szereplőnek megvannak a maga külön rítusai, az ehhez tartozó szavai, sajátos értelemben használt fogalmai és szimbólumai, s egészében nézve: ahogy minden szereplőnek külön, izolált világa van, úgy mindegyik külön, izolált nyelvvel is rendelkezik. Pilinszky szereplői tehát – ahogy a fiktív Sheryl Sutton fogalmaz – tényleg magukban beszélnek. Tarján Tamás szerint Pilinszky műveiben folyamatosan egy lírai alteregó „imabeszéde” intonálódik, amelynek jellemzője, hogy nincs egyértelmű megszólítottja, szavai céltalan szavak – az „imabeszéd” tehát önmagába fordul vissza.⁵⁸

⁵³ RÓNAY Györgyöt idézi PÁLYI András: *Wilson és Pilinszky* = Jelenkor, 1988/4 325.

⁵⁴ PILINSZKY János: *A művészi szép*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 259.

⁵⁵ Uo.

⁵⁶ TARJÁN Tamás: *Pilinszky, a színműíró* = Iskolakultúra, 1997/4 104.

⁵⁷ PILINSZKY János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*. 145. o.

⁵⁸ TARJÁN Tamás: *Pilinszky, a színműíró* = Iskolakultúra, 1997/4 104.

Ahogy Wilson hermetikus képei,⁵⁹ úgy a Pilinszky drámák szereplőinek „rituális motyogásai” is ellenállnak a rendszerszerű értelmezési stratégiáknak. A magam részéről az *álombeszéd* kifejezést használok a darabok nyelviségének jelölésére: ahogyan ugyanis az álom jelrendszere más törvények és más logika szerint szerveződik, mint racionális-fogalmi nyelvünk, úgy Pilinszky drámái hőseinek, figuráinak beszéde sem érthető meg hagyományos értelemben használt fogalmaink és „ébremléti” ok-okozati viszonyaink alapján.

Ezek a szereplők mintha álmukban beszélnének. A megnyilatkozásaikban motívumszerűen visszatérő képek és szimbólumok csak az adott beszélő zárt világának jelrendszerén belül érthetők, amely a többiek számára – és az olvasó számára is – olyan rejtjeles szöveggént jelenik meg, mint az álom, amely szintén rejtett jelentésű szimbólumokkal, sűrítéssel és jelentés-eltolással dolgozik. A színpadi beszéd képgazdag, erősen lírai, metaforikus és vizionáló, a figurák megszólalásait emelkedett és álomszerű atmoszféra lengi körül. Úgy beszélnek, ahogy az ember ébren, mások társaságában sose szólal meg. A Hattyúnyakú például így szól ahhoz a katonához, akivel majd elmegy: „Rövidesen veled megyek. Szemközt a torkolattűzekkel. Vágyom szembetalálkozni azzal a lángolással, amelyik a világtól izzik fehérre. Látod, ebben a tükörben csak én vagyok. De én, aki végre szabaddá lettem, külön találkozásra vágyom. Én, aki évek óta nem ettem, én, aki évek óta nem ittam, fiatalságomban most a te hiábavaló életedben szeretnék megfürödni. Az, ami neked tűz, nekem tej; ami neked kard, nekem nyakék; az, ami neked világ, nekem világosság; az, ami neked kivetettség, nekem annyi, mint végre ágyba bújni.”⁶⁰

A megnyilatkozások rejtélyessége időnként az abszurdig fokozódik, például amikor a Tanító, majd pedig a Prelátus kijelentik, hogy szeretnék belefújni az orrukát a hóba. A szereplők monológjai tele vannak szentenciózus kijelentésekkel, emiatt, és az emelkedett hangvétel okán álombeli magán-kinyilatkoztatásként is értelmezhető egy-egy szövegrész.

Az álom jellemzői: az időzónák párhuzamossága, a határozott befejezés hiánya, illetve a képzelet helyreállítása és szabaddá tétele, melynek során a jelentéshálók kioltják egymást és a látás megszabadul a fogalmaktól.⁶¹ „Az idő- és térviszonyok, a tempó megváltoztatásával elért álomszerű képek, cselekvéssorok folytán a színpadon láthatóvá válik lényünknek az a része, amelyet a tudat elfed” – írja Sepsi Enikő Wilson színházáról.⁶² Az álom Carl Gustav Jung szerint a legfőbb közvetítő és összekötő az egyén tudatos és tudattalan világa között:⁶³ tehát az emberi psziché két szférájának *határsávjában* jelenik meg. Ahogy Wilsonnál a színpadi képek és látványok, Pilinszkyénél a színpadi beszéd hordozza ezt az álomszerűséget: a tudattalan szférát nála elsősorban a nyelv tárja fel, s ezáltal maga a színpad válik határsávvá a lélek tudatos és tudattalan tartalmai között.

A színpadi nyelv tehát az álom nyelve: sűrített, eltolt, szimbolikusan rétegzett és széttagolt jelentésekkel – dekódolásához intuícóra van szükség,⁶⁴ nem elég a fogalmi nyelvet értel-

⁵⁹ V.Ö. KÉKESI KUN Árpád: *Robert Wilson és a képek színháza*. 393.

⁶⁰ PILINSZKY János: *Gyerekek és katonák*. In: PILINSZKY János: *Szép próza*. 57.

⁶¹ SEPSI ENIKŐ: *Csend-élet a színházban*. Pilinszky János színházának liturgikus „begyökerezettsége” = *Vigília* 2001/11 862.

⁶² Uo.

⁶³ JUNG, Carl Gustav: *A tudattalan megközelítése*. In: JUNG, Carl Gustav: *Az ember és szimbólumai*. Göncöl Kiadó, 1993. 47.

⁶⁴ V.Ö.: JUNG, Carl Gustav: *i.m.* 91-92.

mezni képes intellektus. Ennek ellenére Pilinszky (és Wilson) nem a tagolt nyelv száműzésére törekszik, hanem azt akarja elérni, hogy a nézők olyan módon tulajdonítsanak jelentést a szavaknak, mint egy álomban.⁶⁵ E szerzői-rendezői elgondolás és szándék nyomán a színpadi nyelv a narratíva helyett a lírai költészet irányába mozdul el.⁶⁶

Pilinszky Wilson darabjáról, *A süket pillantásáról* írja a következőket: „Tiszta költészet. Ez a legnagyobb ereje. Mivelhogy más színház nem is létezik és soha nem is létezett. Csak a költészet képes ugyanis ritka pillanatban integrálni az örökös széthullásban lévő világot, egyetlen forró és testvéri egységben fölmutatni meghasonlottságunkat.”⁶⁷ Erre a költői megformáltságra törekszik saját drámáiban is, de azt a líraiságot, amit Wilson képekből, színpadi látványokból épít fel, azt Pilinszky a drámák szövegével teremti meg.

A szövegek nyelvi világának legfontosabb jellemzői egyrészt az erőteljes redukáltság⁶⁸, másrészt a sűrítés és a kihagyás. Az utóbbiakra példa a nominális mondatok sorjázása egy-egy megszólalásban, pl. a *Gyerekek és katonák* nyitó képében: „Végre éjszaka. Evőeszközök. Éjszaka. Gyereket várok.” Ez az eljárás egyrészt hosszabb gondolatsort tömörít egy-egy kép, tárgy utalásszerű felvillantásával, másrészt pedig az igék kihagyásával jelzi a megszólaló állapotának statikusságát, a cselekvés hiányát. A kihagyás a szöveg szintjén is megjelenik: kérdések hangzanak el, amelyekről nem tudjuk, hogy mire vonatkoznak, és válaszok, amelyekről nem tudjuk, milyen kérdésre érkeztek. Sokszor két-három dialógus is folyik a színpadon egyidőben, ezek keresztezik egymást, de mivel a mondatok nagyon lassan, hosszú szünetekkel hangzanak el, a beszélők nem vágnak egymás szavába. Kérdés és válasz közé idegen szövegrészek ékelődnek, amelyek módosítják a késleltetetten érkező válasz jelentését. Az egymásba szövődő „monológ-dialógusok” egyrészt azt érzékeltetik, hogy mindenki különálló, zárt világ, mindenki a saját történetéből szól ki a többiek felé, és szinte mindegy is, kihez szól, mert a lényeg a kimondás maga, s nem az, hogy jön-e válasz és kitől jön. Másrészt az összehabalyodott heterogén beszédfoszlányok a szövegnek egy magasabb szintű egységét alkotják meg, a megszólalások a maguk izoláltságában végül mégis egységes beszédfolyamot hoznak létre, amelyben – mint zeneműben a hangoknak, szólamoknak – mindenkinek megvan a helye és minden mindennel összefügg. A megszólalók végtelen elszigeteltségükben is közös utat járnak és egyfelé tartanak – ha nem is lehetnek egymás segítségére semmiben.

Pilinszky lírája tárgyiasságú líra, s ez a tárgyiasság jelenik meg drámái nyelvében is. A szereplők beszédében megjelenő látványok érzékletesek és plasztikusak, maguk a tárgyak pedig különleges jelentőséggel bírnak megszólalásaikban: nemcsak mint szimbólumok, hanem mint utaló- és hívószavak is működnek, amelyek egy-egy történet, bonyolult gondolati tartalmat idéznek fel.

A Pilinszky drámák közül a *KZ-oratórium* nyelvi atmoszférája a legerősebb hatású. Az oratórium szövegére fokozottan érvényes mindaz, ami ebben a fejezetben elhangzott: a szereplők elszigetelt, mégis egymásba szövődő megnyilatkozásai, amelyek zeneműhöz hasonló

⁶⁵ SEPSI Enikő: *i.m.* 862.

⁶⁶ SEPSI Enikő: *i.m.* 863.

⁶⁷ PILINSZKY János: *Új színház született* (Élet és Irodalom, 1971. szept. 11.) In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II.* 200.

⁶⁸ „Ebben a közegben Pilinszky a verbális elemet a legszükségesebbre óhajtotta visszametszeni, hogy a látomásos képi elem a maga öntörvényű életét élhesse.” (TARJÁN Tamás: *Pilinszky, a színműíró* = Iskolakultúra, 1997/4. 105–106.)

kompozíciót (és kollektív, rituális-mitikus történetmondást) hoznak létre, a belső vízió és a líraiság szerepe, a tárgyak hangsúlyossága. A darab szereplői egészen rövid mondatokban beszélnek, melyek mint egy vers sorai követik egymást. A mondatok nagy része nominális, a végsőkéig sűrített és tömör, s tartalmuk többnyire nem több, mint valamilyen tárgyra vagy látványra történő utalás. Itt szinte minden szó hívószó, amely emlékek széles tartományait idézi fel. A mondatok szikársága listához, hivatalos jelentéshez teszi hasonlóvá a szöveget.

A *KZ-oratórium* szereplői halottak, s olyasmire emlékeznek vissza, ami kifejezhetetlen. Így gondolatok és érzések helyett tárgyakat neveznek meg, látványokat, víziókat idéznek fel villanásnyi időre, mintha titkos jeleket vésnének egy falba, vagy morzejeleket küldenének a másvilágról. Az, hogy a halálon túlról érkeznek a szavaik, egyszerre ad mondandójuknak súlyt és lebegést. Közléseik súlyosak, mert abba a történetbe, amit itt elmesélnek, belehaltak, s lebegők, mert nyoma nincs bennük a félelemnek – haláluk egyszer s mindenkorra védelem alá helyezte őket. Az, hogy nem részei többé ennek a világnak, s nem fűzi őket ide semmiféle földi érdek, érvényt és távlatot ad üzeneteiknek.

Örökös végidő: dramaturgia és liturgia

Pilinszky János drámáinak rendhagyó dramaturgiája veti fel a leginkább azt a kérdést, hogy vajon alkalmasak-e egyáltalán a színpadi előadásra. Hogy már említettem, a drámák nagy részében nemcsak akciók nincsenek, de a szó hagyományos értelmében cselekmény sincs. „Dramaturgok mondják a darabjaikról, hogy nem mennek semmi felé. Ez a bajuk – mondja a szerző egy interjúban. – De én nem is akartam, hogy a darab menjen valami felé. Úgy szerettem volna, ösztönszerűen, hogy állókép legyen, és a dolgok potenciálisan történjenek meg benne. Egyidejű legyen. Egy kinyújtott pillanat legyen, amiben benn van az egész.”⁶⁹ Pilinszky megfogalmazása világosan mutatja, hogy az író nem a dráma, hanem a líra műfaja felől szemléli színpadi műveit is: eszménye nem a történés, hanem az egyidejűség, nem a cselekmény, hanem az időtlen állapot.⁷⁰

Konfliktus – az érdekellentét értelmében – van a Pilinszky-drámákban, hiányzik azonban az összeütközés, az ellentétes érdekek cselekvő összecsapása a színpadon. Pilinszky rendhagyó színműveinek középpontjában azonban, ahogy már szó volt róla, nem az érdekellentét és még kevésbé az összeütközés áll, hanem a *válság*, amely színpadi történeteinek már az indí-

⁶⁹ *Az egyetlen lehetséges mondat. Pilinszky János és Szigeti István beszélgetése az Élőképekről* = Mozgó Világ, 1982/12. 107.

⁷⁰ Drámáinak mozdulatlanságát, cselekvés nélküliségét és iránytalanságát másutt a következőképpen indokolja a szerző: „a darab annyifele ágazik, hogy szinte lehetetlen realizálni. (...) A legtöbb Shakespeare-drámával [is] tulajdonképpen ez a helyzet, eljátszhatom így, magyarázhatom úgy, ám a költészete mindenképp fölébe nő és minden magyarázkodást egy fényburába fog. Újra nem látsz semmit. Elvakít. Ha viszont elnyomod a költészetét, tehát túl éberen kifejtet, akkor nem Shakespeare. Ha Shakespeare-nek hagyod, akkor meg rettenetesen nehéz megmagyarázni. Vakító költészet van benne, és végül is a költészetbe nem lehet belenézni.” (*Az egyetlen lehetséges mondat. Pilinszky János és Szigeti István beszélgetése az Élőképekről* = Mozgó Világ, 1982/12. 106-107.) Ez a magyarázat is arra világít rá, hogy Pilinszky a saját drámáit (és általában véve a drámákat) nem a hagyományos dramaturgia, hanem a líra logikája és törvényei szerint vizsgálja: számára a költészet marad a mindenképp fennálló „mérce”.

tásában, az alapszituációjában megjelenik, később pedig, az idő előrehaladásával némán és mozdulatlanul fokozódik, szinte az elviselhetetlenség szintjéig.

Pilinszky drámaiban evidenciaként jelenik meg, hogy a megoldást nem az emberi cselekvés és nem is az emberi gondolkodás hozza meg, hanem kegyelemszerűen érkezik, egy – az emberitől nem független, de azt felülmúló, transzcendens – szférából. Amit az ember a megoldásért tehet, az a nyitottság, a várakozás állapotának megteremtése és fenntartása. A *Gyerekek és katonák* című dráma zárlatában az Almazöld ruhás úr fogalmazza meg ezt a tudást: „Mert tudják: összefüggést találni ott, ahol nincs is, még ott is könnyűszerrel lehet. De virasztani, az már nehezebb.”⁷¹

Erre a dramaturgiai problémára (a cselekvés és összeütközés hiányára, illetve a feloldás „nem emberi”, kegyelmi jellegére) a Pilinszky-darabok kétféle megoldást találnak. Az egyik a *Gyerekek és katonákban* megvalósított többszintes drámamodell, ahol az isteni szférát a darab egyszerűen odahelyezi a megjelenített világsíkok közé. Ez merész gesztus, Pilinszky azonban nagy finomsággal és alázattal nyúl a témához. A transzcendencia síkját mindössze egy kisfiú, egy szentségtartó doboz és egy havas lépcső jelzi drámájában: archetipikus, egyszerű és nagyon erős kisugárzású szimbólumok. Az isteni hatalom és cselekvés képvisellete az esendők legesendőbbjeként jelenik meg, a legnagyobb csöndben érkezik és távozik, szinte észrevétlenül, nem csonkítva, hanem kiteljesítve azok szabadságát, akikhez eljött. Az isteni jelenlét ábrázolásával a szerző nehéz feladatot old meg egyszerűen és sikeresen a színpadon.

A másik megoldás a dráma idejének rendhagyó kezelése. Pilinszky drámái vagy egy örökké váló végidőben játszódnak, a teljes összeomlás előtti utolsó, kitágított, apokaliptikus pillanatban (*Síremlék*, *Urbi et orbi*), vagy egyszerűen felfüggesztik az időt, kilépnek belőle, megállítják (*Élőképek*, *KZ-oratórium*). Amint pedig relatívvá válik vagy megszűnik az idő, a szereplőkre sem nehezedik többé a cselekvés kényszere és terhe. A cselekvésnek már sem tétje, sem reális lehetősége nincs.

A hagyományos dramaturgia felől nézve Pilinszky egyetlen „igazi” drámát írt: ez a *Gyerekek és katonák*. Itt, ha erősen redukált formában is, de van idő, cselekvés és konfliktus, van szerkezet és feszültségív. E „legdrámaibb dráma” után következhetne a *Síremlék* és az *Urbi et orbi*, amelyek mint színpadi művek – ezt egyfelvonásos formájuk is jelzi – már kilépni igyekeznek a hagyományos időfogalom keretei közül, s inkább állóképeknek, tablónak tekinthetők. A cselekvések (a tömeg lincselése és a Nő megölése a *Síremlékben*, illetve a pápai székért folyó hatalmi harc az *Urbi et orbiban*) inkább szimbolikusak, mintsem valóságosak.

A hagyományos drámai elemek közül még kevesebbet használ az *Élőképek*, amely tulajdonképpen nem más, mint a valóság és fikció színházi problémájának elméleti konstrukciója a színpadon: úgy is felfogható, mint egy színdarabbá írt pamflet a „mimikri-színház” ellen. Színpadi allegória, amely olyannyira jelképes és példázatszerű, problémája pedig annyira elméleti, hogy valóságos drámai szituációról, térről, időről, történésről és konfliktusról egyáltalán nem beszélhetünk.⁷²

⁷¹ PILINSZKY János: *Gyerekek és katonák* 73.

⁷² A szöveg másik jelentésrétege – amelyet a szerző saját értelmezése támaszt alá – a gyermekkor megidézése. Pilinszky szerint a gyerekkor napja egyhelyben áll, nem megy előre – a darab statikusságát, állóképességét tehát ez az értelmezés is erősíti. (Az egyetlen lehetséges mondat. Pilinszky János és Szigeti István beszélgetése az *Élőképekről* 104.)

Más irányba lép ki az időből a *KZ-oratórium*. A történetet halottak mesélik el, akik a velük megtörtént múltbeli eseményeket idézik fel. A darab a múlt jelenvalóvá tételének csodáját hajtja végre a színpadon – ez a múlt a lágerbe való elhurcoltatás, az ottani borzalmak halállal záruló története. Pilinszky azért nevezi művét a dráma bevezetőjében „gyászmisének”⁷³: mert ahogy a mise, úgy a *KZ-oratórium* is egy valójában véres és kegyetlen drámát jelenít meg, s ahogy a miséről, úgy erről a drámáról is elmondható, hogy elsődleges célja nem az emlékezés, hanem a jelenvalóvá tétel.

Bécsy Tamás *Rítus és dráma* című művében Kerényi Károlyt idézi, aki szerint minden rítus hármasságban jelenik meg, ez a három jellegzetes forma a *legomena* (beszéd), a *deiknymena* (szent tárgyak be- és felmutatása), illetve a *drómena* (kultikus cselekvés). A rítusok hagyományos résztvevői a narrátorszerű figurák, akik elbeszélik a történetet, illetve elbeszélő részekkel kötik össze a dialógusokat.⁷⁴ Ez a hármasság a Pilinszky-dráma modelljéül szolgáló katolikus mise-szertartásban is megfigyelhető: itt a narrátor a pap, aki hol elbeszél, hol pedig dialógust folytat a hívekkel, az oltáriszentség és annak átváltoztatása illetve felmutatása pedig a szent tárgy és a kultikus cselekvés.

A *KZ-oratóriumban* is megjelenik ez a rítusra jellemző három elem. Itt a szereplők egyúttal a narrátorok is, akik múltidéző beszédükben (*legomena*) idézik fel az eseményeket, amely itt hasonlóan véres dráma és hasonlóan áldozat értékű esemény, mint Krisztus kereszthalála. Kultikus cselekvés maga a halott szereplők testi jelenlétének megidézése a színpadon (*drómena*). Szent tárgyak felmutatásának (*deiknymena*) számít gyakorlatilag minden szó, amely tárgyakat vagy látványokat (tanújeleket és szimbólumokat) idéz fel. Jellegzetes példa erre az oratóriumban többször visszatérő szegek vagy a cérnaszál képe, de tárgyakként kerülnek felmutatásra a „jégüres csillagok”, a városok, sőt, az emberi arcok is. A végérvényesen megtörtént és jóvátehetetlen események megidézése szent tárgyként mutatja fel azokat a dolgokat, látványokat, melyek hordozzák, és mint tanúk jelenvalóvá teszik a felidézett eseményeket. A liturgikus formát elevenítik fel a darabban a szöveget szervesen kiegészítő zenei betétek is.

Talán a miseliturgiát leginkább modellként használó *KZ-oratórium* jut a legközelebb az evangéliumi esztétikának ahhoz a célkitűzéséhez, hogy a művészet hatékony legyen a múltban, s jóvá tehesse a jóvátehetetlenül bekövetkezett eseményeket. „Mindaz, ami itt történt – írja Pilinszky *Ars poetica helyett* című esszéjében Auschwitzról – botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént.”⁷⁵ A *KZ-oratórium* – még közvetlenebb, direktebb és kifejezettebb módon, mint a többi dráma – a jóvátehetetlen visszamenőleges jóvátételére tett kísérletet a művészet mint inkarnáció gesztusával: mert „(...) a művészet a képzelet morálja, hozzájárulása, veritékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, helyreállítására. (...) Ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen szellemi természetű, s akár az imádság vagy a szeretet, szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba. *Előszerezettel választja a múltat, s abból is a tragikusait, a jóvátehetetlent, a botrányt, a »megoldhatatlant«.* Halottaiért úgy imádkozik, hogy inkarnálja őket. (Kiemelés: H.M.)”⁷⁶ Pilinszky számára tehát ennek a drámának az a tétje, kihívása, hogy meg-

⁷³ PILINSZKY János: *KZ-oratórium*, 215.

⁷⁴ BÉCSY Tamás: *Rítus és dráma*. Mécs Kiadó, 1992. 95-104.

⁷⁵ PILINSZKY János: *Ars poetica helyett*. In: *Pilinszky János összes versei*, 88.

⁷⁶ PILINSZKY János: *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In: *Pilinszky János összes versei*, 83.

teremthető-e, s ha igen, hogyan teremthető meg a párbeszéd élők és holtak között,⁷⁷ létrejöhet-e az inkarnáció: a rituális azonosság a holokausz eseményei és a színpadi cselekvés, illetve az áldozatok és az őket megidéző színészek között. A darab „a hétköznapi/történelmi jelentől elszakadni látszó (feledhetővé tett) múltat teszi folyamatos, múlni képtelen jelenidővé – írja Hafner Zoltán. Ez a jelen azonban nem megszentelt (»jóvátett«), hanem megszentelésre váró idő. A »jóvátehetőség« mint ígélet és lehetőség van benne a szövegben.”⁷⁸

Máshogyan, de szintén a mise-modellt veszi alapul a dráma hagyományos ismérveinek leginkább eleget tevő *Gyerekek és katonák* is. A darab értelmezésének tengelye az áldozat. A mű – egy korábbi fejezetben tárgyalt – négy síkja (amely három felvonás szimultán színpadán jelenik meg) négyféle drámát és négyféle áldozathozatalt jelenít meg.

A „holland ebédlő” múlt századi polgári miliője egy lefojtott *családi dráma* fészke. Garcia Lorca és Csehov drámai atmoszféráját idézi meg ez a nők által lakott ház a háború közepén: az idős, élőhalott anyával, annak két lányával, akik közül az idősebb két félre hasadt alakban létezik, a szertartásszerűen érkező és távozó vendégekkel és a folyamatosan razzizáló katonákkal, akik egyszerre látnak prédát és menedéket ezekben a nőkben. Mind a három nő elvesztett vagy el sem nyert szerelme után vágyódik és kesereg. A ház lelkeként megjelenő központi figura, az Aranykontyú névre hallgató kisebbik lány gyereket vár, az ő sorsa betelt, Pilinszky kifejezésével élve ő már „vasgolyóként gurul” lefelé a történetben, saját súlya után. Nővére, a két félre bomlott Hattyúnyakú saját anyját áldozza fel, hogy a családból kiszabadulva megtalálja a szerelmet. Ő a drámának az a szereplője, aki a szó hagyományos értelmében cselekszik: öl, távozik a házból a katonával, majd családottan visszatér, s ismét eggyé válik Idősebb változatával, aki ugyan szintén a hálósobájába fogadott egy katonát, de nem ment el a háztól. Kétféle magatartásforma, egy „tékozló” és egy otthon maradó lány belső útja, ugyanazon élethelyzetben kétféle döntés realizálódik a Hattyúnyakú két alakváltozatában, mintha azért lenne ennek a szereplőnek két énje, hogy a cselekmény kétfeléválva, egyidejűleg jelenhessen meg a színpadon, mint két sorslehetőség. Az idős anya a nagyobbik lány áldozata, a nagyobbik lány a katonáké, a kisebbik (az Aranykontyú) a házé. Az Aranykontyú életét az örökös házi szolgálat emészt fel, s ez a szolgálat ráadásul láthatatlan, hiszen csak annyi vehető észre belőle, hogy a ház mikrokozmoszában időről időre minden működik és minden a helyén van, akár egy tökéletesen működő gépezetben.

A *Gyerekek és katonák* első változatában négy felvonás szerepelt. A végleges változatban Pilinszky a negyedik felvonást elhagyta, a harmadikat pedig átdolgozta.⁷⁹ Hafner Zoltán a drámához tartozó szerkesztői jegyzetekben közreadja az elhagyott negyedik felvonás szövegét, amelyből kiderül, hogy a fiatalabb lány, az Aranykontyú megszülte, majd megölte gyermekét, s e tettéért halálra ítélték. A kivégzésén jelen lévő bírói testület előtt a következőket hozta fel mentségére: „Sokat dolgoztam, uram. Sokat és feleslegesen. Leszedtem a maradékot, helyére raktam a tányérokat, az evőeszközöket, visszaillesztettem a székeket. Aztán újra megterítettem. A lámpák rendben égtek; a tálak gőzölögtek; a gyerekek boldogok voltak.”⁸⁰

⁷⁷ HAFNER Zoltán: „Irodalmilag talán a legigénytelenebbnek tűnik”. Pilinszky KZ-oratóriumáról = Pannonhalmi Szemle, 1996/1 105.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ HAFNER Zoltán: *Jegyzetek*. In: PILINSZKY János: *Szép próza*. 257.

⁸⁰ Uo.

Az eredeti változatban a kisebbik lány úgy hozta meg a saját áldozatát, hogy miként a nagyobbik lány a saját anyját, ő a saját gyermekét ölte meg, hogy végül az ítélő bírák őt magát is feláldozzák. Ebben az eredeti változatban a történet elsősorban a kisebbik lány drámája: az ő vallomás-monológiájával kezdődik, s vele is zárul le a darab.

A dráma második és harmadik síkja, a váróterem és a hitleri vonatok *történelmi drámát* idéznek fel, melyben láthatóvá válnak mind a tettesek, mind pedig az áldozatok. A váróteremben halálra ítélt emberek ülnek, akik közül időről időre eltűnik valaki, mialatt a háttérben a halálvonat befut az állomásra, várakozik, majd továbbindul.

A negyedik sík a *krisztusi dráma* síkja, amelyet a hó alól kiszabadított szentségtartó idéz meg az oltáriszentséggel. A Kisfiú rituális cselekményt hajt végre: Jézus megváltó keresztáldozatát teszi jelenvalóvá, amikor elhozza és papként felmutatja a szereplőknek az oltáriszentséget, vagyis magát Jézust. A Kisfiú szentmisét celebrál a színpadon: ezért jelenik meg itt hajadonfőtt és miseruhában, ezért hangzik fel az átváltoztatás pillanatát jelző liturgikus csengőszó. A mise aktusában megjelenő isteni áldozat és dráma magába foglalja a történelmi drámát, a családi drámát, és minden egyes szereplő saját drámáját is. Ez a körülölelő isteni mozdulat lesz a *Gyerekek és katonák* igazi végszava. Úgy gondolom, Pilinszky ezt a feloldó, „isteni” végszót akarta hangsúlyozni, amikor elhagyta darabjából a gyermekgyilkosságot és az Aranykontyú elítélésének jelenetét, s megalkotta helyette a katonák ölében ülő, nagyon is élő, eleven gyerekekről szóló dráma-zárlatot. Úgy a halálé és a sátáni történelemé lett volna az „utolsó szó”, így azonban az élet Uráé.

„Amennyiben a művészet vissza akar találni a »tükörkéből« a valóságba, neki is azzal a szerepével kell a múlt sebeihez fordulnia, amelynek Jézus a példája.”⁸¹ A Pilinszky-drámák a szerzőnek ezt az elgondolását valósítják meg a gyakorlatban: a Pilinszky-színház ebben a szerepelteli odafordulásban nyeri vissza az elvesztett jelenlétet, s tér vissza a „tükörélethez” a realitásba. A vizsgált darabok a „dráma” őseredeti formáját és funkcióját idézik fel, amikor a színpadi előadást áldozati rítusnak tekintik, s a vallásos szertartás idősíkokat áttörő természetét „használják fel” arra, hogy a művészet a múltba visszatérve valóban hatékony lehessen, s a maga eszközeivel jóvátehesse a jóvátehetetlent.

⁸¹ HANKOVSKY Tamás: *i.m.* 38.

SZÁZ PÁL

„Az Örökké Való Holnap, amely nem jön el, csak Tegnap”

TRANSZTEXTUALITÁS, PARADOXONOK ÉS AZ ÜRES KÖZÉPPONTÚ DRÁMA –
BORBÉLY SZILÁRD: *MÍG ALSZIK SZÍVÜNK JÉZUSKÁJA*¹

Míg alszik szívünk Jézuskája a transztextualitás tükrében

A bő kritikai visszhangot kiváltó *Halotti Pompa* első (2004) kiadásáról² sokan úgy vélekedtek, hogy a kötetben felmutatott verstehnika, szöveguniverzum, beszédmód új szakaszt jelent Borbély Szilárd életművében. A poétikai fordulat azonban a második, bővített kiadás³ megjelenésének (2006) tükrében nem váltásként, hanem periódusként, tehát folyamatként vált láthatóvá. Nemcsak az új kiadás *III. Könyve*, a *Hászid Szekvenciák* poétikai világának továbbmozdulása mutatja ezt, de a két kiadás között publikált (2005) „betlehemes misztérium” alcímet viselő *Míg alszik szívünk Jézuskája*⁴ című könyv és dráma.

A két mű szövegközi viszonyai itt annyiban módosulnak, amennyiben a szöveg utalásai immár két kulturális hagyományhoz tartozó szövegeket idéznek meg. A zsidó és keresztény kultúra elemeit átemelő és variáló versnyelv olyan kulturálisan hibrid, kettős teret teremt, mely (gyakran a két hagyomány már eleve közös motívumait használva) a jelentések pluralitását nemcsak nagymértékben megnöveli, de a megidézett előszövegek között is diszkurzív dialógust alakít ki, hogy végül a szemiológiát elbizonytalanítva felszabadítsa a jel és a jelentés közti viszonyt.

A hagyományhoz való viszony textuális eseteit a közvetkezőkben Gérard Genette: *Palimpszesztusok*⁵ című monográfiájában közzétett szövegköziség-, azaz transztextualitás-elméletét használva tárgyalom. Az érintett textusok idézeteit, parafrázisait, közvetlen forrásait Borbély Szilárd művében, a *Jegyzetekben* paratextusként megadja. Ezek minden esetben intertextusnak minősülnek, ám a transztextualitás egyéb, bújtatottabb változatai (architextualitás, hipertextualitás) a két vallási hagyomány mélyébe rántják az olvasót. Egyes esetekben a hagyomány különböző pontjait illeszti össze, hiszen a születéstörténetbe a megváltó halála szintén beágyazódik. A betlehemes dramaturgiájába így nemcsak a hagyomány másik

¹ Jelen tanulmány a pozsonyi Comenius Egyetem 1/0051/14 számú VEGA projektjének keretében készült.

² BORBÉLY Szilárd: *Halotti Pompa. Szekvenciák*. Kalligram, Pozsony, 2004.

³ BORBÉLY Szilárd: *Halotti Pompa. Szekvenciák*. Második, bővített kiadás. Kalligram, Pozsony, 2006.

⁴ BORBÉLY Szilárd: *Míg alszik szívünk Jézuskája. Betlehemes misztérium*. Kalligram, Pozsony, 2005. A továbbiakban a *MASzJ* címrövidítést használom.

⁵ GÉRARD GENETTE: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, Lincoln, (orig. 1982.) 1997.

végéből érkező narratívákat és motívumokat helyez a szerző (a darab egyszerre szól Jézus születéséről és rejtettebben pedig haláláról – passió vs. betlehemes –, a Halálka alakja köré szövődő párhuzamos cselekményszálként pedig a középkori moralitások, haláltáncok is megidéződnek), de a más-ként, a különbözőként tételeződő zsidó hagyományból eredő vallásos motívumok (pl. Szombat Királynő, sábeszi csillag, Illés próféta), vendégszövegek (pl. a *Szól a kakas már*), rítusok (Hávdála, Zmirot) is áthelyeződnek. Hasonló megfontolásból kerülnek a Cigányok a Csordapásztorok közé, s katolikus karácsonyi népénekek mellé a cigány népdal és himnusz. Ebben az affirmatív viszonyban a másság és különbözőség hasonlóként, az idegenség ismerősként jelenik meg, a megidézett hagyomány pluralizálódik és hierarchikus struktúrák helyett mellérendő viszonyokban ábrázolódik a Megváltó születésének drámája, hiszen a kereszténység messianisztikus zsidó eredete miatt több ponton érintkező hagyományokról van szó. Az inter- vagy transzkulturális szövegvilágban a bricolage-technika törvényszerűségének értelmében a heterogén származású régi elemek szinkretikus struktúrát teremtenek az újrahasznosítás során. Az elemek narratív, motivikus vagy tematikus illeszkedése mellett, akár a mozaikkockák, el is különböznek. A *Szól a kakas már* így a messiásvárás megfogalmazódása mellett a Csordapásztorok „szájába adódik”, a cigány himnusz pedig a megfeszített Jézus motívumának megjelenése miatt illeszkedik a textusba.

Genette alaposan kidolgozott kategóriái és részletes taxonómiája lehetővé teszik a Borbély-szövegek bonyolult szövegközi kapcsolatrendszerének feltérképezését, melyek végül is a bricolage-technika példáiává válnak. Genette szerint minden olyan mű bricolage-nak minősíthető, melynek szerkezete az öt megelőző szövegek elemeiből („témáiból, motívumaiból, kulcsszavaiból, uralkodó metaforáiból, idézeteiből, mutatóból, referenciáiból”)⁶ épül fel, új és sajátos struktúrát alkotva ezzel. A bonyolult és többszörösen összetett textuális kapcsolatrendszer a bricolage-technika természetének velejárója.⁷

Ha a *Halotti Pompa*, és ezzel együtt a poétikai fordulat csak a második kiadással vált teljessé, akkor a *MASZJ*-ra ikerkorpuszként tekinthetünk, négy okból is. Egyrészt maga a szerző rendeli egymáshoz művét egy interjúban.⁸ Ez a kijelentés *intentio auctorisként* olvasható, a transztextualitás rendszerében pedig metatextusnak számítanak.

Másrészt – mint *intentio operis* – a két korpusz közös szövegeket is tartalmaz, melyeket az intratextus eseteiként azonosíthatunk:

⁶ Graham ALLEN: *Intertextuality*. Routledge, New York, 2011, 96.

⁷ „Hypertextuality, in its own way, pertains to tinkering. This term [in French, bricolage] generally carries derogatory connotations but has been given some credentials by Claude Lévi-Strauss's analyses. I shall not dwell on the matter. Let me simply say that the art of »making new things out of old« has the merit, at least, of generating more complex and more savory objects than those that are »made on purpose«; a new function is superimposed upon and interwoven with an older structure, and the dissonance between these two concurrent elements imparts its flavor to the resulting whole.” – Gérard GENETTE: *Palimpsests*, i. m. 398.

⁸ „teljes mértékig összekapcsolódnak, sőt együtt készültek. 2004-es a *Halotti Pompa*ának az első megjelenése, utána, 2005-ben jelent meg a betlehemes, és amikor a *Hászid Szekvenciákat* írtam, párhuzamosan készült vele a *Míg alszik szívünk Jézuskája*. Azt gondolom, hogy ez a két könyv együtt olvasandó.” In: „*Valami muszájság van benne*” – Borbély Szilárd író. Vári György interjúja. MaNCs 2009/17. (2009. 04. 23.) Webes hozzáférés: http://magyararancs.hu/konyv/valami_muszajzsag_van_benne-_borbely_szilard_iro-71214 [let. id.: 2015.05.16.]

<i>Halotti Pompa II.</i>	<i>Míg alszik szívünk Jézuskája</i>
<i>A messiás szekvenciája – 128. VIII. (1), (2) – 144-5.</i>	<i>Intermedium: Completorium. A Betűk szekvenciája – 51-3.</i>
<i>A születés szekvenciája – 142-3.</i>	<i>Intermedium: Matutium. A Születés szekvenciája – 66-7.</i>
<i>Az akasztott ember – 71-2.</i>	<i>Intermedium: Laudes. Az Akasztott Ember szekvenciája – 86-7.</i>

Harmadszor pedig azért rendelhetjük egymás mellé a kötetek anyagait, mert a szerző előző műveitől különbözően egyszerre két kulturális hagyományt is mozgósít. Ezt a kettős pozíciót már a két mottó kijelöli (lásd a következő fejezetet).

A negyedik megfigyelés a két korpusz közötti különbözőségekre koncentrálhat. Tematikus szempontból a *Halotti Pompa* a megváltó halálát írja, míg a *MASzj* annak születéstörténetét. A paratextus eseteként azonosítható ajánlás is ezt az ellentétet erősíti. Míg a *Halotti Pompát* a költő szüleinek szóló dedikáció gesztusa emlékművé avatja s epicédiumként olvasgatja, addig a költő feleségének és gyermekeinek ajánlott *MASzj* a születést helyezi szembe.

A *Haszid Szekvenciák* és a *MASzj* Messiás-figurájának kulturális identitása már csak a névénél fogva is kettős, pontosabban hibrid, hiszen mindkét szöveg többféle névvel illeti őt, mint „Messiás”, „Krisztus”, „Jézus”, „megváltó”, „Jósua” „Jósua ben József.” A megnevezéseken túl a kölcsönzött motívumok, hipertextusok a kereszténység és a judaizmus közös megváltógondolatához köthetők. A hipo- és pretextusok olyan diszkurzív viszonyt alakítanak ki, mely a két hagyomány közös pontjait, párhuzamait, és ritkább esetben (!) eltéréseit állítja dialógusba.

A paratextus hagyományt kijelölő funkciója

Ez a szinkretizmus a mellérendelés által a *Nagyheti Szekvenciákkal* ellentétes módon, de hasonló eredménnyel elidegeníti a hagyománytól az annak elemeit felhasználó textust. A keresztény megváltó, Jézus Krisztus születéstörténete a zsidó megváltó, a Messiás eljövételéről szóló narratívákkal ötvöződik. Ezt a kettős pozíciót már a mottó kijelöli: A sztretyni Jehúda Cví (más forrásokban jiddisül: Jíde Hers) rebe egyik történetéből kölcsönöz, amely a rebe a Messiással való titokzatos, budapesti találkozásáról szól – a találkozás előtt tizennyolc évvel mondott prófeciáját idézi Borbély: „Ma születik József fia, a Messiás Magyarországon, és egyike lesz a titkos caddikoknak. És ha Isten élni enged addig, oda fogok utazni, hogy láthassam őt.”⁹ A fikció a prófécia gondolataiból sarjad, és a Jézus-történetnek a haszid kulturális

⁹ BORBÉLY: *Míg alszik szívünk Jézuskája* 2005, i. m. 9.; Vö: BORBÉLY 2005 i. m., 112.; *József fia, a Messiás* In: Martin BUBER: *Haszid történetek*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest. Második, javított kiadás. 2006, 590.; A történet folytatása: „Tizennyolc év múlva a rabbi Pestre utazott, és néhány híve mellett engem is magával vitt. Jó néhány hetet töltöttünk Pesten anélkül, hogy a tanítványok közül bármelyikük is tudta volna, miért jöttünk ide. Az egyik nap megjelent a szállásunkon egy rövid kabátos ifjú, ábrázata úgy sugárzott, mint egy angyalé. Anélkül, hogy engedélyt kért volna, egyenesen a rabbi szobájába ment, és becsukta maga mögött az ajtót. Minthogy jól emlékeztem a rabbi hajdani kijelentésére, odaálltam az ajtóhoz és vártam, majd csak megjelenik az ifjú, és akkor üdvözlöm és áldását kérem. Mikor azonban órák múlva kilépett a szobából, a rabbi egészen a kapuig kísérte, és mire

kontextusba való projektálásaként nyilvánul meg. József fia Jézus, avagy „Jósua ben József” (vagy „Jósua ben Józsi”) a *Haszid Szekvenciákban* szintén megjelenő megváltó-alak hipotextuális előképeként értelmezhető.

A kulturális elemek kettős kódolásának másik vonalára Lukács evangéliumának ajánlásából származó kezdősorok (Luk 1.1-4.) idézetével mutat rá a szerző.¹⁰ Az evangélium, a megváltó születésének örömhíre, a testamentumként, tanúságtételként pozicionált szöveg az elbeszélhetőséget problematizálja, s maga is a hagyomány felhasználására mutat rá. Ugyanúgy bricolage-technikát használ tehát az evangélista az evangélium megalkotásánál, mint szerzőnk. A Buber-idézetben megjelenő névhez hasonlóan Lukács prologusában szereplő Teofillal szintén találkozunk a *Haszid Szekvenciákban*.¹¹

A két paratextust az köti össze, hogy mindkettő a messiás eljövételéről vallott tanúság, ám az eljövétel ideje ellentétes – míg az első az eljövendő messiásra, József fiára vonatkozik, addig az evangéliumi szöveg esetében „Már elment a Mesijás” üzenete érvényesül. Az evangélium és prófécia, mint messiási tanúságtételek egyben a szövegek szerzői pozícióját is kijelölik.

A bricolage elvén alakuló evangéliumi szövegeknek e problematikájáról éppen a később betoldott születés- és gyermekségtörténet tanúskodik legérzékletesebben. A betlehemesek narratívája a két meglehetősen különböző evangéliumi elbeszélés (Lukács és Máté) és ezek apokrifok általi egyesítése és jelentős kibővítése során teremtette meg a karácsonyi események dramaturgiáját.¹²

Műfaji, pontosabban architextuális szempontból a darabban tehát egymásba vegyül a betlehemes játékok és a karácsonyi liturgia narratívája a haszid történetek tipikus narratívaalkotó motívumaival (a sábeszi utazás tilalma, az ősatyák látogatása, stb).

A haszid történetként elgondolt jézusi születéstörténet egyrészt amplifikálja az eredeti betlehemes dramaturgiáját, s Lk 2.21 alapján Jézus körülmételését is feldolgozza, amely – noha a liturgikus év jan 1-én megünnepli – a kereszténységben elvesztette funkcióját, így a hagyományban csak marginális szereppel bír. A zsidó Jézus azonban hangsúlyozottan fikció, nem tekinthető a vallástörténészek (pl. Joseph Klausner, Vermes Géza) által használt rekonstrukciós eljárás eredményének, melynek során a kereszténység alapszövegeit a korabeli zsidó hagyomány és a későbbi rabbinikus szövegek kontextusában vizsgálják. Az őseredeti zsidókereszténységről alig maradt fenn valami. Nem hasonlítható a modern judaizmus azon messianisztikus irányzataihoz sem, amelyek megtartják a judaizmus rítusait és parancsolatait, de Jézus Krisztust, mint messiást beépítik a hagyományos formákba.¹³ A kulturális hibridi-

utánafutottam az utcára, már nyoma veszett. De még most, annyi év elteltével is érzem magamban az életerőt, amely akkor szállt belém, amikor ő elhaladt mellettem.”

¹⁰ Bár Borbély a klasszikus Károli-fordításban, korabeli ortográfiával idézi a részletet, most álljon itt egy modernebb átültetésben: „Mivel már sokan megkísérelték, hogy a köztünk beteljesedett eseményeket leírják, úgy ahogy ránk maradt azoktól, akik kezdetől fogva szemtanúi és szolgálói voltak az igének, jónak láttam én is, hogy elejétől kezdve mindennek szorgalmasan utánajárjak, és sorban leírkak neked mindent, tiszteletreméltó Teofil, hogy meggyőződjél róla, mennyire megbízhatók azok a tanok, amelyekre tanítottak.”

¹¹ *Krisztológiai Episztola (1)* In: BORBÉLY: *Halotti Pompa*, 2006, i. m. 147-8.

¹² Jan A. DUS – Petr POKORNÝ (szerk.) *Neznáma evangelia. Novozákonní apokryfy I.* Vyšehrad, Praha, 2006. 247-255, 270-288.

¹³ Pl. a Jews for Jesus; Messianic Jewish Alliance of America; Union of Messianic Jewish Congregations

záció a darabban nem a közös hagyományba való visszavezetés útján, de paradox módon a hagyomány párhuzamainak hangsúlyozása mentén ötvözi őket, olyan köztes szöveget alkotva ezzel, amely mindkét hagyománynak része, ugyanakkor el is különül azoktól.

A kétoasztatúságra való állandó rájátszás mint folyamatos önkorrekcio vagy paralelizáció jelenik meg a szövegben. A nevekkal és a kronotoposzokkal való játék folyamatosan és elkölöníthetetlenül vonul végig a darabon, mely így egyszerre játszódik Betlehemben, a római idők Júdeájában és a haszidizmus közelebből meg nem határozott idejében (XIX. század és a XX. század első fele) a galíciái fiktív Betlehowo-ban. Ezt a kettős szemléletet már Mihályka Prológusa felvezeti:

*„Egy hete vagy ezer éve,
vagy kétezer? Összevéve
mindent, végül olyan mindegy. –
Valahol Jeruzsálemben,
vagyis inkább srégen szemben...
Úgy hívják, hogy Betlehemben.
Vagy talán Galíciában? –
Egyszer egy nagy éjszakában
született egy kiszsidó.
A város meg Betlehowo,
ahová az apja való.
Volt annak már tán egy hete,
hogy úgy sírt a gyermekecske.”¹⁴*

A megnevezésekkel való párhuzamalkotás a következőképpen alakul a műben:¹⁵

Júdea	Galícia	12., 52., 68.
Betlehem	Betlehowo	12., 17., 59., 64., 75., 98., 103.
(Betlehemi) csillag	(Sábeszi) csillag	23., 28.,
Ádvent	Sábesz bejövetele	28., 42.
Karácsony (születés)	Sábesz	32., 41.
Epifánia (Vízkereszt)	Sábesz kimenetele	97., 106., 108.
Császár (Augustus)	Cár	35., 60.
Háromkirályok	Az Ősatyák	79., 81., 84.
Jézus	Jósua	71.
Mária	Mirjam	69.

Születésben halál – a bricolage szabadsága

A MASzJ kiindulópontjának a szerzői epitextus alapján¹⁶ a *Karácsonyi Szekvenciák* három darabja tekinthető, mely így egyszerre pretextusa és intratextusa a MASzJ-nak. A betlehemi

¹⁴ BORBÉLY 2005, i. m. 12-3.

¹⁵ Az oldalszámok helye: BORBÉLY 2005, i. m.

dráma szituációjához a leginkább a (2) és részben a (3) verse áll legközelebb. Utóbbiban a háromkirályokat és „Egy lerobbant étteremben / a muzsikos cigányok”-at¹⁷ is megtaláljuk a drámához hasonlóan. A (3) versben szintén a darabhoz hasonlóan megszólalnak az állatok, (a tehén és a bárány) és a pásztorok a hír hallatára szintén megérkeznek. Antikos, bukolikus ízt ad a versnek, hogy a pásztorok a pásztorköltészetből ismert nevet kapnak, és annak kliséit működtetik. Pl.: „Melitesz Mílon barátja / interneten szörfözött, / s azt olvasta: »Árkádia / Júdeaába költözött.«, A „Boldog Anya” a jövőre vonatkozó baljós jóslatot itt a darabtól eltérően nem a háromkirálytól, hanem „a huncut kis Ámor”-tól kapja: „»Tört járja át szívedet«,”¹⁸ (Sic!). Ámor, Psziché és a pásztorok egyrészt a peritextusként jelenlévő Angelus Silesius-áthallásokat, másrészt az intratextuális összefüggéseket – melyek az *Ámor & Psziché Szekvenciák*hoz irányítja az olvasót – erősítik.

A vég jóslata

A *MASZJ* esetében a jóslatot sokkal finomabban és talányosabban ugyan, Boldizsár közli Máriával: „Mirhát hoztam, mert halálra / született ez a kis pára, / mint minden embergyerek, / és én vele szenvedek! [...] Sírásával lélegzetet / én is Öröklétre veszek...”¹⁹ A háromkirályok által mondott jövendölés motívuma, mely nem ismert sem az apokrif tradíció hipotextusai-ban, sem a betlehemes játékok pretextusaiban, Borbély invenciója. Lukács evangéliumában Jézusra vonatkozó jóslatot Simeon mond, ám az nem csak Jézusra, hanem inkább Izraelre és Máriára vonatkozik. Itt találjuk meg a *Karácsonyi Szekvenciák* (2) Ámorának szájába adott, fentebb idézett szavak forrását: „A te lelkedet is tör járja át” (Lk 2.35). Simeon „Várta Izrael vigaszát, és a Szentlélek volt rajta. Kinyilatkoztatást kapott a Szentlélektől, hogy addig nem hal meg, amíg meg nem látja az Úr Fölkentjét.” (Lk 2.26) A kiseddel való találkozását követő boldog halála perspektívájából válnak értelmezhetővé Boldizsár utóbb idézett szavai is. Krisztus kereszthalálának jóslatát a Bárányka – „Álmomban Jézus síráásáát, / hallottam, amint levágtáák, / s a gyilkosok röhögééséét...”²⁰ – és Mária szöveget és lándzsát említő mondata közli.²¹

A bricolage-technika eredményeképp tehát a kölcsönzött szöveghelyből származó elem más funkcióbba helyeződik, más szereplő „szájába adódik.”

Halál(ka)

A születéstörténet mögé kódolt haláltörténet nemcsak a királyok jóslata által a távoli jövőbe helyezve jelenik meg, de allegorikus figuraként is, a Halálka képében. A drámai események így nemcsak a Messiás és születése, de a Halálka – aki többször is Jézus halálaként mutatkozik be²² – köré szerveződnek. S mivel a kised passzív szereplője a drámának, a nagyon is tevékeny Halálka válik a dráma tulajdonképpeni főszereplőjévé. Az égből eltűnt megváltó (akit

¹⁶ BORBÉLY 2005, i. m., 111.

¹⁷ BORBÉLY 2006, 58.

¹⁸ i. m., 54. A „Tört” nyilvánvaló elírás.

¹⁹ BORBÉLY 2005 i. m., 83.

²⁰ i. m., 75.

²¹ 107.

²² Pl. i. m., 26.

Gáborka és Mihályka épp ezért keres a földön) a halál uralma alá kerül: „Halálka: De most már ő is halandó!”²³ Mária és a pásztorok ezzel szemben úgy vélik, a Messiás halhatatlan – „Mária: A messiás meg sose hal...”²⁴ „Első Csordapásztor: Ki, ha eljön nem lesz halál! [...] A Halálnak is Ura!”²⁵ A reakciók a messiási prófécia fényében értelmezendők.

A Csordapásztorokkal és a Cigányokkal a megváltót kereső kompánia Jézus ellenségeivel találkozik. A Halálka leüti Heródes fejét, elkergeti Pilátust (rá még szükség lesz, és különben is épp ellopták a Cigányok a kaszáját).²⁶ A *XII. Jézus halála örökös* és *XIII. Halálka-tánc* című *Stációk*ban a késő-középkori formát imitáló, moralitásokban is gyakran előforduló haláltánc-jeleneteket kapunk, melyek során Halálka a Jézus halálát óhajtó Katonát, Királyt, Császárt és végül a Pápát viszi táncba. Halálka tehát a Kisjézust védelmezi, aki, mivel halandó lett, szintén alá van rendelve a halálnak. Halálka a bűnösöket ragadja el, hiszen „A halál fullánkja a bűn.” (1Kor 15.56) A halál Ádám bűnével született meg, erre utalnak a következő sorok: „Halálka: Engem is meg Ő teremtet / mikor a Kígyócska vedlett.”²⁷ Szent Pál teológiájának értelmében pedig Krisztus, aki éppen halála által győzi le a halált, s azért szenvedett, hogy elvegye a világ bűneit, Ádám ellenpólusaként szerepel: „De Krisztus feltámadt a halálból elsőként a halottak közül. Mivel egy ember idézte elő a halált, a halottak is egy ember révén támadnak fel. [...] Addig kell ugyanis uralkodnia, amíg ellenségeit mind a lába alá nem veti. Utolsó ellenségként a halál semmisül meg, hiszen »mindent lába alá vetett«” (1Kor 20-21,25-26.). Krisztus és a Halálka viszonya így többszörösen áttételes és paradoxonokkal teli. Halálka megmenti a kisdetet, hogy sorsát a jövőben halála-Halálkája által keresztáldozatában beteljesítse, amely által legyőzi a halált a prófétai szavak értelmében: „a győzelem elnyelte a halált. / Halál, hol a te győzelmed? / Halál, hol a te fullánkod?” (1Kor 54-55) Ezt fogalmazza meg ironikus és enigmatikus formában a következő passzus:

Halálka:	Mert minden ember halálra lép ki a napvilágra. Csak neki nem küldetett születéskor rendelet a halálról, mert örök s most utána én jövök.
Harmadik Cigány:	Meghal szegény Messiáska?
Másik Cigány:	Azért született világba?
Halálka:	Azért. Mert, hogy ő a Szombat. Az Örökké Való Holnap, Amely nem jön el, csak Tegnap.
Másik Cigány:	Szót se értek ebből én. ²⁸

²³ 26.

²⁴ 25.

²⁵ 43.

²⁶ Újabb érdekes párhuzam, hogy Pilátus és Heródes a *Karácsonyi Szekvenciák (1)* versében és itt is egyszerre szerepel.

²⁷ BORBÉLY 2006, i. m., 26.

²⁸ i. m., 99.

A betlehemi csoda tehát csak a húsvéti misztérium felől nézve válik igazán teljessé, vagy ahogy Bedecs László a darabról írott kritikájában fogalmaz: „Meglepő, de nem példa nélküli a karácsonyi eseményeket a húsvét távlatából értelmezni, azaz a születés örömét a már akkor fenyegető halál perspektívájába helyezni.”²⁹ A születéstörténet mögött így a passió búvik meg, erre utal a *Stáció* paratextuális használata is – ebben pedig lényegesen eltér a betlehemes szöveghagyományától.

A passió mellett a középkori vallásos színjátékformába, a misztériumjátékba a haláltánc témája is utat talált. Az Akárkit kergető Halál szövevényes bricolage-ként szövődik a *Haszid Szekvenciák Taub Eizik Szekvenicájának* textusába is. Ebben az intratextuális összefüggésben a születő Messiás az Akárki pozíciójába kerül, és haladékot kap – hasonló értelmezés vezethető végig a MASZJ-án. A Halál szerepeltetése, mely az Evangéliumban jelként, jóslatként megjelenik, a bricolage és kulturális hibridizáció felforgató szellemében önálló életre kel, és a danse macabre középkori szöveghagyományát igénybe véve nemcsak a betlehemesek, de a haszid történetek szöveghagyományától is elkülönülő hipotextusokat épít be.³⁰ (A Haláltánc kapcsán egy másik, nem karácsonyi, de nagycsütörtöki dramatikus népszokás, a pilátusverés/pilátuségetés is felidéződik.)³¹

A szentcsalád üldözöttsége – melynek elsődleges pretextusa a Mt 2.16-8-ban található, a betlehemi gyermekmészárlás narratívája – és számkivetettsége a keresztnak feleltethető meg, ugyanakkor a hibriditás kettős szövege értelmében a zsidóság üldöztetése íródik a szöveg mögé. A hibriditás köztesség-állapota folytán ráadásul a Messiás körülmétése mögött a keresztény megváltó keresztaljának metaforikus mimikrijét látjuk.

A „Bemetszés”

A hagyomány értelmében (Gen 17.23-26, 21.4, Lev 12.3) „Amikor eltelt a nyolc nap és körülmételtették, a Jézus nevet adták neki” (Lk 2.21), s ez a kereszténység körében nyilván sosem hangsúlyozott mozzanat – a szombat ünneplésével együtt a darab „Galíciái” síkjához és a haszid hagyományhoz utalva – zárja le a cselekményt. A körülmételés, tehát a brit milá, Jézus halálának kontextusában válik értelmezhetővé:³²

²⁹ BEDECS László: *Adjon Isten, Jézusunk! Borbély Szilárd: Míg alszik szívünk Jézuskája*. Jelenkor 2006, 49. évf. 9. sz. 870.

³⁰ A Haláltól való haladék-szerzés motívuma a magyar népmesék között is megtalálható, pl. A halál és a vénasszony, A halhatatlanságra vágó királyfi történettípusokban.

³¹ *Pilátusverés*. In: *Magyar Katolikus Lexikon* <http://lexikon.katolikus.hu/P/pil%C3%A1tusver%C3%A9s.html> (let. id. 2015.05.19.)

³² A brit milá rítusát ld. *Sámuel imája. Zsidó imakönyv*. Új magyar fordítás. (főszerk. OBERLANDER Baruch) Chábád Lubavics Zsidó Nevelési és Oktatási Egyesület, Budapest, 1996. 105-9.; A körülmételés után az asztali áldás során a következő sorok hangoznak el (a *Halotti Pompa* és a MASZJ is ebből idéz, a szerző minden bizonnyal ezt az áldást is ismerte) – „...Nyolcnapos korában már vérét hullatta / Isten kedvéért, ki majd védi, óvja. [...] Ő, az Irgalmas, áldja meg e körülmételtet [...] érje meg a Szentély újjáépítését, [...] Ő, az Irgalmas hozza el a Messiást időben, / a brit milán kiontott vér érdemében!”

Rebbelében: [Isten rejtőzik]...a késben, mely bemetsz.
 Mária: S a szögben, mely átveri?
 S a lándzsában, mely átdöfi?
 Gáborka: Mindenben a Szent lakik.³³

A körülmetélésre a szombat kimenetele (*XIV. Stáció*) után kerül sor, amikor az idő visszatér a hétköznapi, „rendes” kerékvágásba, a földi, profán időbe: „Rebbelében: Elmúlt a Szombat. Élünk / tagolja immár Végzetünk.” (*XV. Stáció*)³⁴ Ebben a halál végzetességébe visszavezető időben történik a körülmetélés. „A Bemetszés” sebe tehát Krisztus sebeivel kerül párhuzamba, s általa a biztos, az életet végzetesen lehatároló halálban értelmet nyerő lét metaforizálódik:

„A Seb, amely a testbe írja:
 nem a Halál az Élet díja,
 hanem a mindent átható
 Isten, a Megmutatkozó!”³⁵

A Bemetszéssel kezdődő és a kereszt kínjai közt végződő élet ugyanahhoz a paradoxonhoz vezet minket, ami a születés- és haláltörténet egyesítésének gondolati alapja – a halálra születés (ezt jelképezi a szombat kimenetele, a bemetszés) és az életre való meghalás paradoxonjához, melyben rádöbbenünk, a születés és halál egymással felcserélhető, ugyanannak az éremnek – vagy inkább kapunak – a két oldala.

A idő rétegei

Nyolc nap

Ebből a pozícióból érdemes szemlélni a darab időkezelését is. A cselekmény időben való eloszlása látszólag ellentmondásos: egyrészt a nyolc napos időt követi, tehát Lukács evangéliumának alapvonalait: Jézus születése előtt indul és a körülmetélés után fejeződik be. A nyolc nap hangsúlyozódik Halálka és az Ördögök kötötte egyességben is – a Halálka a *II. Stáció*ban kéri és kapja meg a nyolc napos haladékat,³⁶ amit az Ördögök ennek megfelelően be is váltanak: a *XIV. Stáció*ban érkeznek (de megint elkergetik őket).³⁷ A nyolc nap így a születés eseményeit, vagyis a karácsony ünnepét összegzi. Bár a háromkirályok érkezését hagyományosan a vízkereszt ünnepén – mely a liturgikus naptár szerint karácsony napja utáni 12. nap – ünnepli az egyház, világos, hogy Borbély itt összhangban a Tórával és az Evangéliummal, nem a liturgikus időt követi.

³³ BORBÉLY 2005, 106.

³⁴ i. m., 106.

³⁵ 106.

³⁶ i. m., 27.

³⁷ 103.



A sábesz

A darabban rendkívül fontos szerepet játszik a sábesz ünnepe – Reb József és Mária először a sábesz bejövetele miatt igyekeznek szállást találni³⁸ – hiszen sábeszkor, a csillag feljövetele után már tilos az utazás –, majd a közelgő szülés miatti szálláskeresés hagyományos motívuma a szombat beköszöntével kerül párhuzamba.³⁹ A születés ideje tehát a sábeszszel együtt közeleg – a Messiás a szent időben, sábeszkor, vagyis azzal együtt születik meg. A haszid legendáknak, anekdotáknak (amelyek általában valamilyen szent, ünnepi időben történnek) visszatérő motívuma az utazás és a sábeszre való meg nem érkezés veszélye. A sábesz a pihenés napja, kezdete egybevág a hatnapos teremtmény végével. A péntek esti gyertyagyújtás, amelyet hagyományosan az anya végez gyermekei körében, a karácsonyi szent családdal aszociálható. A Messiás, akit állandóan újrászülnek, a haszid hagyománynak megfelelően minden sábeszkor eljön, ahogy maga Borbély is írja a *Haszid Szekvenciák I. (1)*-ben: „A Megváltó minden Sábeszkor / eljön. S megáll a szombat küszöbén. / Várja, hogy azt mondják: »Jöjj, / Vőlegény! Szép Arád, a Szombat // Királynő, mindjárt érkezik!«,”⁴⁰ vagy: „De a Megváltó csak Szombaton jöhet el, / mert ők egyek voltak a Teremtés előtt.”⁴¹ Az *Epifánia. És szombat Királynő távozása* címet viselő utolsó előtti, XIV. Stációban is megtaláljuk a Szombat Királynő és a Messiás misztikus nászáról szóló kabbalisztikus hagyományt, amelyet a haszidizmus a luriánus kabbalából vett át, és fejlesztett tovább: „Rebbelében: A Messiás érkezése / Örök Sábeszt hoz a Földre. / Akkor lesz a mennyegzője, / és a Szombat Királynője / lesz neki a menyasszonya.”⁴² A jelenet végén pedig hávdálát mondanak a sábesz, vagyis a Szombat Királynő kimenetelére. „Amikor az égen három csillag látható, megkezdődik a szombatot búcsúztató esti ima [...] Áldjuk Istent »aki különbséget tesz (hamavdil; innen ennek a szép szertartásnak a neve: Hávdála) a szent és a profán... a szombat és a köznap között.«,”⁴³ A *Haszid Szekvenciák Zmirot-dallal* végződnek, s a *MASzJ*-ban is ugyanazt a hivatkozást találjuk a *Jegyzetekben*: „Zmirot. »A szombat kimenetele utáni dalok: A szombat esti étkezést *meláve málkának*, »királynő búcsúztatójának« hívják. Az ünnepi asztalnál énekelt dalok főhőse Élijáhu (Illés) próféta, fő témájuk a megváltás, a Messiás eljövetele, akinek Élijáhu az előhírnöke.« Sámuel imája: zsidó imakönyv, főszerk. Oberlander Baruch, Bp., 1996., 323-324.”⁴⁴ A Hávdála, a szakrálisból a profán időbe vezet vissza: „Elmúlt a szombat. Életünk / tagolja immár Végzetünk.”⁴⁵ A forrással összevetve láthatjuk, hogy szó szerinti idézetként a szerző az első három versszakot veszi át a 10 versszakos dalból. Élijáhu alakja a brit mila szertartásában is központi szerepet játszik (Illés székén végzik a körülmetélést). A zmirot általánosan sábeszi dalt jelent, péntek este az ünnep beköszöntével éppúgy éneklük, mint szombat este, Királyné búcsúztató (m'lavé malka), a szombat kimenetele után. Az előbbihez sorolható a *Haszid Szekvenciák* végén található *Zmirot-dal*, annak ellenére, hogy a szerző „szombatot bú-

³⁸ II. Stáció. Mária már a Sábesz csillagait látja. i. m., 28.

³⁹ III. Stáció. Mária és József először nem talál szállást. i. m., 32, 41.

⁴⁰ 123.

⁴¹ 151.

⁴² 101-2.

⁴³ HAHN István: *Zsidó ünnepek és népszokások*. Makkabi Kiadó, Budapest, 1997. online hozzáférés: <http://mek.oszk.hu/04700/04749/html/zsidounnepek0004.html> (let. id. 2015.05.19.)

⁴⁴ BORBÉLY 2005, i. m., 114.; Vö: BORBÉLY 2006, i. m., 200.

⁴⁵ i. m., 106.

csúztató ének[.]”-ként⁴⁶ jellemzi – hivatkozása azonos a MASZJ-ban szereplővel, de oldal-számot nem ad meg. A *Lechá dodi* refrénjének intertextusa azonban szombatköszöntő zmi-rotként determinálja a verset.⁴⁷

Epifánia

Ebből a parallel helyzetből, tehát a zsidó és keresztény gondolat ötvözésének szempontjából – a Messiás eljövételére vonatkozó hagyományokon túl – beszédes a szombat este és az Epi-fánia párhuzama. A vízkeresztet nevezték eredetileg (s nevezik még ma is a görög egyházak) így, s a szó eredeti jelentésének megfelelően a megszületett megváltó „megmutatásának”, megnyilvánulásának ünnepe volt. (A darabban ugyan a háromkirályok látogatása és az Epi-fánia elválasztódik). Következő párhuzam lehet a „Sábesz csillagai” és a betlehemi csillag egymás mellé rendelése.

Éjszakai zsolozsma

A dráma időkezelésében újabb kettősséget mutat: a cselekmény egyszerre nyolc és kevesebb, mint egy nap (szürkülettől hajnalig) alatt játszódik. A képet tovább bonyolítja, hogy a darab *Stációi* közé ékelt *Intermediumok* a virrasztás (vigilia) zsolozsmáját követik. A vesperás vagy vecsernye (a *Kelj fel keresztény lélek* kezdetű karácsonyi népéneket találjuk itt) hagyományosan a szürkület, az alkonyat (6 óra) imarendje, míg a completóriumot a nap befejezésére, le-fekvésre mondják. A matutinum az éjszakai imaóra, a laudes pedig a hajnal dicséretével kezdi el az új napot.⁴⁸

A szent idő

A legnagyobb és legcsaládiasabb keresztény (karácsony) és zsidó (sábesz) ünnep ötvözése és az éjszakai zsolozsma ugyanúgy a szent idő, a születés, a teremtés idejébe vezet. Mircea Eliade meghatározása szerint „A szent idő lényegénél fogva visszafordítható; voltaképpen mitikus ősidő, amelyet újból jelenvalóvá tesznek. Minden vallási ünnep, minden liturgikus idő azt jelenti, hogy valamilyen mitikus múltban, a »kezdeti« időben lejátszott szakrális ese-ményt újból jelenvalóvá tesznek. Az ünnepen való vallásos részvételhez hozzátartozik, hogy kilépünk abba a mitikus időbe, amely ebben az ünnepben újból jelenvalóvá válik. A szent idő ennél fogva végtelenül gyakran ismételhető. Azt lehetne mondani, hogy nem »folyik«, hanem valaminő megfordíthatatlan »tartam«. Ontológiai, »parmenidészi« idő, amely mindig ugyanaz marad, nem változik, és nem múlik el.”⁴⁹

Bár a péntek esti szertartásokat (moca' ej sabat) nem használja fel a darab, a Hávďála és a sábesz kimenetelének hangsúlyozása a szent és profán idő közötti átjárásként („E kétfajta idő között természetesen nincs folyamatosság, ám a vallásos ember, rítusok segítségével, a szo-

⁴⁶ BORBÉLY 2006, i. m., 200.

⁴⁷ A *Lechá dodi* szövege ugyanott Patai József klasszikus fordításában: OBERLANDER: *Sámuel imája*, i. m., 169-170.

⁴⁸ SZUNYOGH X. Ferenc: *A szent zsolozsma*. Pázmány Péter Elektronikus Könyvtár (PPEK) (Eredeti publik. Korda Kiadó, 1942) 8. Elektronikus hozzáférés: http://www.ppek.hu/konyvek/Szunyogh_Ferenc_A_szent_zsolozsma_1.pdf (let. id. 2015.05.05)

⁴⁹ Mircea ELIADE: *A szent és a profán. A vallás lényegéről*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2009. 60.

kásos időtartamból átléphet a szent időbe.”⁵⁰), a kozmoszból a káoszba való visszatérés után történik meg *A Bemetszés*, az „élet Sebe”, s a szent idővel kerül párhuzamba a kisdud álma: „Mihályka: Mint a szombat távozása, / olyan Messiásunk álma.”⁵¹ – hiszen a szent idő az abszolút idő, az örökkévalóság, a Kezdet, az „Örök Sábessz”⁵² idejének újraismétlése. „A vallásos ember tehát kétfajta időben él, és ezek közül a fontosabbik, a szent idő paradox módon körkörös, visszafordítható, újból elnyerhető időnek mutatkozik, egyfajta mitikus, örök jelennek, amelyben az ember a rítusok közvetítésével időről időre újból részt vehet. [...] Nem hajlandó teljesen a – modern nyelven kifejezve – »történelmi jelenben« élni; azon fáradozik, hogy egy olyan szent időben legyen része, amely bizonyos szempontból az »örökkévalósággal« azonosítható.”⁵³

A szent időhöz és Borbélynál a *Nagyheti Szekvenciák* mögött meghúzódó gondolati paradigmához hasonlóan a messiási történet sem egyszeri történet, hanem akár a karácsony liturgiájában (és magában a betlehemes játékban) újrajátszott születéshez, vagy a *Haszid Szekvenciák* domináns motívumával, a sábossal megismételt teremtettséghez hasonlóan ciklikusan, sőt repetitíven ismétlődő. Ezt vezeti fel már a *Prológusban* a tanulmány elején idézett Mihályka megszólalása:

A messiási történet repetitív újrajátszása az *Intermediumokban* válik fő témává. A *Completorium* (*A Betűk szekvenciája*) kabbalisztikus legendákat imitáló módon, az égből „eltűnt betű”, a messiás újjászületéséről tudósít:

„Újra szülték a Megváltót
Egy betlehemi téiben

A közeli Galícia
Egy stettlje házában,
A handlé Józsefnek fia
Lett Míriamnak álmában”⁵⁴

A *Nagyheti Szekvenciákban* megfogalmazott gondolat (amely a *Haszid Szekvenciákban* is továbbvivődik – pl.: *XXII.* versben), mely szerint Krisztus halála repetitíven ismétlődik újra – sőt minden egyes gyilkosságban, halálban, az ártatlanokat ért szenvedésben újra jelenvalóvá válik – visszhangzik tovább az idézett versben, és a *Laudes* (*Az Akasztott Ember szekvenciája*) a *Nagyheti Szekvenciák* cikluszáró versének variációjában:

„Mindennap hal egy Messiás
a harminchat igazból.
S a távoli Galíciát
idézik gondolatból.”⁵⁵

⁵⁰ ELIADE, i. m., 60.

⁵¹ BORBÉLY 2005, i. m., 104.

⁵² i. m., 101.

⁵³ ELIADE, i. m., 61.

⁵⁴ BORBÉLY 2005 i. m., 51. Vö: BORBÉLY 2006, i. m., 144-5.

⁵⁵ BORBÉLY 2005, i. m., 86. Vö: BORBÉLY 2006, i. m., 71-2.

A Megváltó születése tehát Galíciában vagy máshol, tulajdonképpen bárhol és bármikor folyamatosan újrajátszódik. A Messiás halála így a *Nagyheti Szekvenciák* gondolai magjával egybehangzóan minden ártatlan halála, s ekképpen kerülhet a messiási történet Jesua ben József fiktív alakjában a holokauszt kontextusába, mely a *MASZJ* cselekményében (leszámítva az említett *Intermediumokat*) inkább csak asszociatív háttérként van jelen, tehát az értelmezés faktora, amellyel az olvasónak, és a színpadi alkotóknak kell számot vetnie.⁵⁶ A harminchat igaz ember legendájára való utalás is a megváltó-történet repetitív ismétlődésének irányába mutat.

Ez az ismétlődés, akárcsak a szent idő, az ünnepek, a Sábész ismétlődése rendelődik egymás mellé. „...a kereszténység, Krisztus személyének történetiségét hangsúlyozva, más vallásokhoz képest átalakította a liturgikus idő fogalmát. A keresztény liturgia olyan történelmi időben zajlik, amelyet isten fiának testet öltése szentel meg. A kereszténység előtti (különösen az ősi) vallásnak szent, időszakonként újból jelenné váló ideje mitikus, tehát őseredeti, a történelmi múltban nem fellelhető idő. Eredeti idő abban az értelemben, hogy egy csapásra keletkezett, nem előzte meg semmilyen más, hiszen a mítoszban elbeszélte valóság megjelenése előtt nem is létezhetett idő.”⁵⁷

Az ismétlődés motívumával és a versbeszédben alkalmazott újraírással – mely egyben rituális gesztus is – teszi a szerző a megváltó történetét nemcsak újra és újra jelenvalóvá (az olvasás által), hanem mindenkorivá. A megváltó születése és halála nemcsak Judea, vagy Galícia provinciában, hanem mindig, mindennap, minden percben történik – abban a percben is, amikor az Olvasó e sorokat olvassa. A messiási történet így Borbélynál visszavezet „abba az őseredeti időbe, amely »nem folyik«, mert nem része a profán időtartamnak, s lényege a végtelenül gyakran elérhető örök jelen.”⁵⁸ A jelenvalóvá tett mítosz szakralitása így paradox módon egyesíti a legkisebb időpillanatot és az idő abszolútumát (vagy hiányát) jelentő örökkévalóságot. Így válik egymás tükrében értelmezhetővé a *Nagyheti Szekvenciák* halott, „Örök Krisztus[a]”⁵⁹ akinek „Titokzatos Holtteste // kétezer éve haldoklik”⁶⁰ a „mindennap hal[ó]”⁶¹ „újraszült”⁶² megváltó képével. Így állítható párhuzamba a hagyományon alapuló misztikus kapcsolat, a szent nász hierogámiája a Szombat Királynő és a megváltó között – az újra és újra ismétlődő sábész mindig ugyanaz az Örök Sábész, s a Királynő az „Örök Mennyasszony” (az *n* betűvel való játék így kettős értelemmel ruházza fel a menyasszonyt). Mindkét példa mögött világos a meghúzó teológiai gondolat: a transzcendens és immanens, szent és profán, a pillanatnyi és örök egyesítése, a jelenvalóvá tett transzcendencia. Ennek a paradoxonnak a fényében értelmezhető a *Haszid Szekvenciák* sábész-teológiájának lehangsúlyosabb gondolatával párhuzamos szöveghely:

⁵⁶ Pl. a Katona egy esetleges színházi adaptáció során éppúgy lehet római katona, mint náci tiszt.

⁵⁷ ELIADE, i.m. 63.

⁵⁸ i. m., 79.

⁵⁹ BORBÉLY 2006, i. m., 16.

⁶⁰ i. m., 118.

⁶¹ BORBÉLY 2005, i. m., 86; Vö: BORBÉLY 2006, i. m., 72.

⁶² BORBÉLY 2005, i. m., 51; Vö: BORBÉLY 2005, i. m., 71.

„[az *Én*] Amely a földre visszatérő gondolat
Alakját, mint Messiás, magára ölti,
Míg a tegnap olyan, mint a Szombat,
A hasonlat, amely időt feszít ki,
[...]

...hol földre száll,
És testet ölt, mely Test: emlékezet

És Pillanat, mely hideg, mint a Nap,
A Holnap Napja, mely az Örök
Szombat, két délután közötti alkonyat...”⁶³

„Harmadik Cigány: Meghal szegény Messiáska?
Másik Cigány: Azért született világra?
Halálka: Azért. Mert, hogy ő a Szombat.
Az Örökké Való Holnap,
Amely nem jön el, csak Tegnap.”⁶⁴

A Megváltó paradoxona – a jelenvaló hiány

A Messiás születésével tehát a végtelen válik jelenvalóvá a végességben, a véghetetlen örökkévalóság így a pillanatnyisággal válik felcserélhetővé. Az Örök Szombat így egyben az idő abszolútumának/hiányának, az örökkévalóságnak a metaforája – a hagyomány szerint, ahogy az *Epilógusból* is látszik, az idő „kimerülése”, az egyén halála és a Végítélet után az egyetlen létmóddá válik:

„Eljött hát a Rettegett Nap,
amit minden ember várhat,
mikor halálra szánva
Jézushoz kiált a szája.
A Végső Szombat titkába
Pillanthattunk itt be máma.”⁶⁵

A darab utolsó nagy paradoxona, hogy az ismétlés által mindig, állandóan jelenvalóvá tett Megváltó üres jelként van jelen a betlehemi történetben.

A betlehemesekben a kisdedet általában valamilyen bábu jeleníti meg (erre nézve Borbély nem ad szerzői utasítást), s a cselekmény maga, akárcsak esetünkben, a passzív, nem cselekvő, csak történő (megszületik) messiás körül zajlik. A darab egyik főmotívuma az alvó Messiás, akinek ébredését várják – ám ez a darabban nem következik be; az egyetlen cselekvés, gesztus, amire lehetőség nyílik, a felsírás, nem szerepel a szövegben.

⁶³ BORBÉLY 2006, i. m., 126.

⁶⁴ BORBÉLY 2005, i. m., 99.

⁶⁵ i. m., 109. Ezt a részletet olvasták fel a szerző temetési szertartásán. <https://www.youtube.com/watch?v=RkS5ebpfTqk> (15.00-nál) (let. id. 2015.05.20)

Az alvás, mint halálmetafora – a halálon inneni (születés) vagy túli (halál), túlvilági lét-állapot analógiája. Furcsa köztes, allegorikus helyzetben van tehát a darab Kisjézusa: noha megszületett, alszik, még nem nyilvánult meg, egyszerre holt és élő, jelenvaló és hiányzó. Ezt az értelmezést erősíti a körülmetélés és névadás szertartásának szerepeltetése, hiszen e rítus alaptermészete, hogy az életbe, világba, közösségbe, Ábrahám kötelékébe való belépés zálogaként az emberi élet első, a Kezdet átmeneti, iniciációs rítusa (*rite de passage*), mintegy a születés rituális megerősítése és legitimálása, melyben a Bemetszés mint rituális megjelölés és mint a halált szimbolizáló beavatási próbatétel funkcionál.

A hajnallal (*Laudes*) beköszöntő új nap, a sábesz kimenetelével beköszöntő új hét, a születéssel (karácsony) érkező, körülmetéléssel legitimizált és megkezdődő új élet egy pontban tömörül a darab végén, ám a folytatás a darabban még csak utalás szintjén sincs jelen. A Messiás egyszerre „még nem jött” és „már elment”, miközben végig itt van velünk – de hiányzik. Paradox módon van jelen egyszerre mindenkor és mindenhol, végességben és abszolútumban, sőt, mi több bennünk – „minden ember halálra / lép ki a napvilágra”⁶⁶ „minden kicsi csecsemőbe” / alszik a világ jövője.”⁶⁷ –; mégis mindenhol, mindenkor hiányzik. „Nincs a mennyben, nincs a földön”⁶⁸, mindenki őt, a „tűnt betűt”⁶⁹ keresi, hiszen „üres az ég”, „Fenn Menny üres kalicka”⁷⁰ Az emberré lett istenfiú azonban még nincs itt, alszik. Ébredésével – a születés történetére vetített haláltörténet értelmében – egyszerre érkezik meg az emberi életbe/létbe, és a feltámadás által a túlvilágba – sőt, az ébredés a második eljövetelet, az Ítélet „Végső Szombat[ját]”⁷¹ is jelképezi.

Az ébredés tehát a feltámadás és megváltás hagyományos analógiája, s ennek elbizonytalanítása az, amely Borbély művét a dogmatikán kívülre helyezi, és a kereszténység számára alapvető kérdést a hit kérdésének feszültségében tartja.

A Messiás álma maga a misztérium titka. Mit álmodhat a megváltó, akinek bizonytalan ébredése elhozza az idők végezetét? Némi kabbalisztikus emelkedettséggel és (túl)értelmezéssel akár ki is fordíthatjuk a helyzetet, s arra gondolunk, hogy minden, ami megtörtént, ami történik és ami történni fog, tehát az idő, a messiás álma, s hogy az Örökkévaló bennünk álmodja önmagát:

„Hallgasd, ki szól az élők közt,
és a Halállal henceg,
nem tudja, hogy csak addig él,
míg alszik Jézus Herceg!”⁷²

⁶⁶ BORBÉLY 2005, i. m., 99.

⁶⁷ i. m., 104.

⁶⁸ 20, 25.

⁶⁹ 51.

⁷⁰ 19.

⁷¹ 109.

⁷² BORBÉLY 2005, i. m., 87.; BORBÉLY 2006, i. m., 72.

A Megváltó, aki „hiányzik a helyén” – az üres jel szemiózisa

MASZJ-t Bécsy Tamás drámaesztétikájának segítségével középpontos drámaként határozhatjuk meg, ám éppen a Messiás, a középpont hiányzik. Roland Barthes *L'Empire des signes* című esszékötetében a tokiói városközpontban található császári palotakomplexumról ír szemiológiai szempontból. A központ paradoxona, hogy míg minden köré szerveződik, maga mindvégig láthatatlan marad.⁷³

A császári palota ábrázolása még a térképeken is tilos. A Barthes által közölt térkép közepén egy fehér folttal, az üres jel ideogrammájával találkozunk. „Mint mindig, ebben az esetben is megjelenik a nyelvészeti inspiráció. Barthes nyilvánvalóan jól ismerte Jakobson hipotézisét a zéró fonémáról, mely oppozíciót alkot minden egyes fonémával.”⁷⁴ Gilles Deleuze szintén az üres középpontról szóló Jacques Lacan – E. A. Poe: *Az ellopott levelét elemző* – írására reflektálva jegyzi meg: „...önmagához képest mindig máshol van. Megvan az a tulajdonsága, hogy ne ott legyen, ahol keressük, s ott bukkanjunk rá, ahol éppen nincs. Azt mondhatjuk, hogy »hiányzik a helyén« (és ezért nem valami valós). De azt is mondhatjuk, hogy elszökik saját hasonlósága elől (s ezért nem kép), s hogy megszökik saját azonosságára elől is (s ezért nem fogalom).”⁷⁵

E sorok megállapításai nemcsak a darabban hiányzó Messiásra („nincs az égen, nincs a földön”), de az egész borbélyi életművön átvonuló messiás-motívumról is elmondhatók. A Messiás üres jellé válik, mely „hiányzik a helyén.” Csak annyit tudunk meg róla, amennyit elmondanak, a szimbolikus jelentést determináló kultúra függvényében – s mindez használhatatlan. Mint Jn 21.25 zárómondataiban olvassuk: „Jézus még sok egyebet is tett. Ha valaki mind le akarná írni – azt hiszem –, annyi könyvet kellene írnia, hogy nem tudná az egész világ sem befogadni.” Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell. A Messiás jele Borbély Szilárd műveiben tehát nem azért szembesíti az Olvasót a végtelen szemiózissal, mert a Messiás jele bárhova beilleszthető, bármivel felcserélhető – tehát bármi elmondható/leírható róla –, hanem azért, mert mint üres jel csak látszólag, a kontextus által jelent valamit. A textus szövegében viszont olyan fehér foltként jelenik meg, mint Tokió közepén a császári palota. Van, de nincs – nincs, de van.

⁷³ Roland BARTHES: *Říše znaků*. Fra, Praha, 2012. 58-59.

⁷⁴ Miroslav MARCELLI: *A Barthes-példa*. Kalligram, Pozsony, 2011. 325.

⁷⁵ Idézi: MARCELLI, i. m., 326.

TÓTH VIKTÓRIA

Hazaötletek jegyzéke

A KRÉTAKÖR SZÍNHÁZ *HAZÁMHAZÁM* CÍMŰ ELŐADÁSÁNAK ELEMZÉSE

„Hezitt állok, mást nem tehetek”¹

Tanulmányom kiindulópontja az a lehmanni-i gondolat, miszerint a politikával kommunikációt folytató színházi előadások nem tehetnek mást, mint megismétlik mindazt, amelyet hétköznapi mediális tapasztalataink egyfajta politikummal azonosítanak. Ebben a kritikai vélekedésben tetten érhető egyrészt a színházi játékmód aktualitásigénye, másrészt ezen játékmódnak politikussága, amely Lehmann véleménye szerint inkább az észlelés politikusságát jelenti. Ennek oka, hogy „a mai világban elárasztanak minket az észlelés különböző formái, a színház feladata az, hogy politikai hatást érjen el, mégpedig úgy, hogy a társadalmi valóság észlelésének új módjait és lehetőségeit közvetíti a közönség felé.”² Épp ezért a „színház politikussága csak indirekt módon képes érvényesülni akkor, ha semmilyen módon nem fordítható le vagy fordítható vissza a társadalmi valóság politikai diskurzusainak logikájába, szintaxisába és fogalmába.”³

Egy színházi előadás akkor fogja fel jól politikusságát, ha a színpadon születő szemantikai, percepció-s stratégiák nem a politika felől, hanem a színházi aktivitás viszonyrendszerében teszik lehetővé a nézői észlelés megváltoztatására irányuló kísérleteket. A színház politikusságának szempontjából a színészi test játékában a „küszöb- vagy transzformáció-fázisa válik fontossá, amelyben a transzformálandó személy(ek) egy minden lehetséges tartomány közé eső állapotba kerülnek, amely teljesen új, részben megrázó tapasztalatok megszerzését teszi lehetővé”⁴ a befogadó számára. Az olyan előadások, amelyek játéknnyelve állást foglal valamely történelmi esemény reprezentációja mellett, egyben állást foglal a történelem mint trauma⁵ reprezentációja mellett is, amely önkéntelenül egyet jelent a teatralitás valamennyi dimenziójának tudatos átrendeződésével. Következésképp a színházi reprezentációkról így nem csak azt feltételezhetjük, hogy a külvilág eseményeinek reprezentációi, hanem azt is, hogy lehetőség van ezen reprezentációk externálására is, amelyben a meglévő nézői szokás-

¹ Parti Nagy Lajos: Szívlapát, in: *Grafitnesz*, Magvető Kiadó, Budapest, 2012, 136.

² Hans-Thies Lehmann: A színház nem a boldogok szigetén lakozik, *Színház*, 2010/5. 53.

³ Kricsfalusi Beatrix: „Reprezentáció – esztétika – politika, avagy miért nem politikus a magyar színház?” *Alföld*, 2011/8, 85.

⁴ Erika Fischer-Lichte: Az átváltozás mint esztétikai kategória. Megjegyzések a performativitás új esztétikájához, *Theatron*, 1999, tavasz-nyár, 58.

⁵ „Az elszennvedett sérelmek, igazságtalanságok emlékei tovább élhetnek generációs, családi emlékezetben, történelmi narratívumokban és a különféle szimbolikus, kulturális reprezentációkban.” in: Erős Ferenc: *Trauma és történelem*, Jászóvegy műhely, Budapest, 2007, 20.

rendek⁶ felülíródnak és a nézői testben leképeződő „individuais reprezentációk megértése”⁷ színházi aktusként az emlékezés aktusait⁸ is feltárja, egyrészt a nyilvános reprezentációk interaktív viszonyrendszere, másrészt pedig a kulturális tudás és a kollektív emlékezet révén.

Mivel emlékezeti aktusaink mindig rekonstruktív jellegűek, amelyeket a pillanatnyi interperszonális viszonyrendszerek határoznak meg, így a történelmi trauma színházi reprezentációja egy bonyolult befogadói beállítódást eredményez, amelynek komplexitása egyrészt a mindenkori hatalom emlékezetpolitikájával való konfrontáció következménye, másrészt olyan pszichológiai és szociológiai folyamatok mentén történik, amelyben a múltértelmezések kollektív traumák sorozatának eredményei. Így a történelmi események „traumatikus élettörténeti eseményként kerültek értelmezésre, amelyeket nem lehet elfelejteni abban az értelemben, hogy ne szerepeljen az élettörténeti én-konstrukciókban.”⁹ Vagyis, ahogy Erős Ferenc írja a *Trauma és történelem* című könyvében, a traumatikus események következtében jellegzetes pszichés állapotok alakulnak ki, amelyek olyan identitászavarokhoz vezethetnek, amelyek folyamatos befolyásoltság alatt állnak a múlthoz, a történelemhez és az emlékezethez fűződő viszonyokban.

A történelmi traumák¹⁰ az el- és kibeszélhetőség határait súrolják; azon történelmi események, mint Trianon, a második világháború és az 1956-os forradalom, nem a múlt eddig ki nem mondott félreértelmezett vagy elhallgatott emlékeit és traumáit kívánják feldolgozni, reprezentálni és integrálni a már eleve traumatizált egyének számára, hanem a „jelen plauzibilitás-struktúrái alapján konstruálódik újra a múlt is.”¹¹ A traumatizált egyének tehát egyfajta posztbeavatásra vagy éppen kiavatásra lenne szüksége ahhoz, hogy élménye közvetíthető legyen a kollektívum számára is, és a Jörn Rüsen-i retraumatizálás¹² révén integrálható

⁶ Kricsfalusi Beatrix: i. m. 88.

⁷ Dan Sperber: *A kultúra magyarázata*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 73-89.

⁸ Azaz, olyan politikai és kulturális rendezvények, nemzeti ünnepek és történelmi emléknapiak, szimbolikus megemlékezési aktusok, amelyek a diskurzus rituális és vizuális síkját jelentik. in: Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004, 9-19.

⁹ Zombory Máté: *Az emlékezés térképei. Magyarország és a nemzeti azonosság*, L'Harmattan, Budapest, 2011, 145.

¹⁰ „a történelmi traumát történetek elbeszélésével értelmezik. Ezek a történetek nem a születéssel, hanem egy aktussal, esettel vagy eseménnyel kezdődnek [...] A »trauma« tehát egy modern elbeszélés.” Heller Ágnes: *Trauma, Múlt és jövő* Kiadó, Budapest, 2006, 12.

¹¹ Zombory Máté: i. m. 145.

¹² „A historizálás a traumatikus élmények zavaró következményeinek leküzdésére irányuló kulturális stratégia. Abban a pillanatban, amikor az emberek elkezdik elmesélni, hogy mi történt velük, megteszik az első lépést abba az irányba, hogy beillesztik a nyugtalanító eseményeket világszemléletükbe és önértelmezésükbe. Ennek a végén egy történelmi elbeszélés helyet talál a trauma általi kiközösítésnek az események időbeli láncolatában. Itt van értelme, és ezzel elveszíti értelmét és jelentést romboló erejét. Ha egy eseménynek sikerül történelmi jelentőséget és értelmet adni, eltűnik traumatikus jellege: a történelem az események értelemmel és jelentéssel bíró időbeli kölcsönhatása, amely a jelenbeli élethelyzetet összekapcsolja a múltbeli tapasztalattal oly módon, hogy az emberi cselekedetek jövőbeli perspektívája rajzolható meg a múltból a jelenbe tartó változások áradatából.” Jörn Rüsen: *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban* (Itt elnémul a történelem értelméről)

legyen a történeti elbeszélésbe. Viszont a hatalmi-szemantikai tér túlérzékenysége, amely a történelmi múlthoz mint traumához való viszonyt kezelte, a történelmi tudat zavarát okozta. Így a világháborúk, Trianon, a holokauszt és az 1956-os események traumatikus tapasztalata „vakfoltokat” hagyott a kollektív emlékezetben, ami „lehetővé teszi az olyan információk elhallgatását, melyek veszélyeztetnék a hivatalos álláspontot.”¹³ Ennek szimptomáit elemi erővel határozza meg az elmúlt ötven év a maga túlélési kényszereivel, stratégiáival, egyfajta kettős beszédre berendezkedő kényszerűséggel és az ehhez kapcsolódó szerepjátszással. Ezek alapján úgy látom, hogy e mnemotechnikus attitűd sajátos emlékezetpolitikai karaktert ad Magyarországnak, ahol a történelem okozta sebek sosem gyógyulnak be, mert a kollektív traumák ki- és elbeszélhetősége a történelmi narrációban alapvetően egy politikai-társadalmi esemény, ahol „a megrázkódtatás emléke, helyesen vagy helytelenül levont tanulsága válik uralkodóvá, valamint az a vágy, hogy a közösség száz százalékos garanciát kapjon afelől, hogy a katasztrófa nem ismétlődik meg. A gondolkodás, az érzelmek és az aktivitás betegesen hozzákötődik egyetlen egy élmény egy bizonyos értelmezéséhez.”¹⁴ A fentebb idézett Bibó-tanulmány rámutat arra a patológikus társadalmi problémára, hogy az egyének számára ebben a társadalmi valóságban konstruálódik meg az a világkép, amely már eleve egy kollektív traumákra épülő látletet nyújt, így a rendszerváltás kollektív eufóriája sem tudott sikerélményként rögzülni, mert közvetlen és ki nem mondott traumákból táplálkozik. Konkrét vizsgálati témámhoz közeledve, kézenfekvő, hogy társadalmi-politikai és gazdasági szinten az 1989–90-es évek, azaz a rendszerváltás időszakában a történelmi folytonosság helyreállítása folyamatos igény volt, viszont világos választ a történelmi sebekre vagy tabukra mégsem sikerült találni.

„Egy originál haza-ötlet”¹⁵

Meglehetősen abszurd elvárás volna a színházzal szemben, hogy az imént jellemzett pszichoszociológiai átstrukturálódásra a teatralitás dimenziója választ adjon. Viszont, miután a színház mint kulturális modell, részt vállal a társadalmi tabuk és traumák kibeszélésében, nem „politikai tézisként vagy antitézisként”¹⁶ válaszol, hanem pusztán jelhasználat szintjén, a színpadon születő *mise en scène* által keres választ arra az elmondhatatlanra, amelyre „csak a színház képes a maga észleléspolitikájával reagálni, amelyet egyszersmind a felelősség esztétikájának nevezünk.”¹⁷ Hiszen a kulturális emlékezet megvalósulási formájának tekintett politikai színházi törekvéseket nemcsak az a brechtianus elképzelés vezérelte, hogy „jobbító célzatú társadalmi üzeneteket”¹⁸ juttasson célba, hanem azon etikai fordulat is, amely arra

szóló beszéd) in: *Magyar Lettre Internationale*, 54. 2004/ ősz, <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre54/rusen.htm> (letöltés ideje: 2013. 03.24.)

¹³ Daniel Goleman: *Vital Lies, Simply Truths. The Psychology of Self-Deception*, Bloombury Publishing, London, 1996, 228.

¹⁴ Bibó István: Az európai egyensúlyról és békéről, in: *Válogatott tanulmányok* 1., Magvető Kiadó, Budapest, 1986., 295-350.

¹⁵ PARTI Nagy Lajos: Szívlapát, in: *Grafitnesz*, Magvető Kiadó, Budapest, 2012, 136.

¹⁶ Hans-Ties Lehmann: *Posztdramatikus színház*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 224.

¹⁷ *uo.* 225.

¹⁸ Kricsfalusi Beatrix: *i.m.* 85.

kérdez rá, hogy a „kortárs néző milyen momentumokból hozza létre saját múltját és mennyire van tisztában e konstrukció identitásképző szerepével”.¹⁹

Schilling Árpád 2002-es *Hazámhazám* című rendezése olyan performatív aktusok révén értelmezte újra a színház és a történelmi traumák viszonyát, amelyben a színházat alkotó eszközök – a hangzó szöveg, tér- és látványvilág – új modalitásban, a média által közvetített reprezentációinak horizontjából – nem annyira a közölt, mint inkább a hétköznapi tapasztalatok és társadalmi folyamatok mentén – manifesztálódott.

Azáltal, hogy a *Hazámhazám* játéktere a Fővárosi Nagycirkusz²⁰ volt, így az előadás esztétikai tapasztalata kettős kódrendszer mentén jött létre. Egyrészt a cirkuszi műfajok virtuozitása, a harsány felkiáltások, bohóctréfák a nevetés és kinevetetés diszkurzív terében zajló involvált nézői viselkedés kulturálisan determinált, mivel a „bohócéria” a kreativitás egy formája, amely a humor és a nevetés, továbbá a kinevetetés által nézői perspektívaváltást igényel. Így a nézői szubjektumra is hatással van, mert az önmagunkra történő reflexiónak emlékezetmódosító hatása van. Másrészt, színháztörténeti aspektusból közelítve a *Hazámhazám*-hoz, a rendezés a piscatori és a brechti politikai színházi revüt hívja életre, ahol az előadások politikussága nemcsak az ideológiai közvetettségben, a testek elrendezésében, egyedi terek és idők kimetszésében érvényesül, montázs-szerű építkezése posztbrechtianus színházi jegyekkel ruházza fel az előadást. Következésképp az előadás szüzséje, amely a rendszerváltástól napjainkig viszi végig Badarország történetét, szintézist alkot a kulturális emlékezetpolitikai referenciális utalásaival, amelyek labirintusszerű asszociációk mentén kerülnek értelmezésre. Az előadás nyitójelenete „a kör alakú dobogón orosz medve hágja meg a magyar telivért hatalmas műfarokkal, s ehhez az oroszlán, a kakas és Mickey egér is asszisztál. Világos kép. Ez mindennek a gyökere, Schillingék szerint innen eredeztethető minden baj. Az egymásba folytatott jelenetek az éppen adott kor jellegzetességeit mutatják fel”,²¹ ahol a színházi jelhasználat történelmi traumák észlelésére vonatkozik. A néző számára így a *mise en scène* egy olyan tükörré változik, amelyben a hétköznapi tapasztalatok rávezetik a történelmi misztifikáció üres formalizmusára, illetve kulturális önképünk torzított, groteszk kliséire. Ezen befogadói reflexiót tovább erősíti a színpadi nyelv roncsoltsága, amely idegen és zavaró valóságként van jelen, hiszen sem a néző, sem a badarokat játszó színészi massa nem érti a Piros-Fehér-Zöld által beszélt nyelvet, noha az értelmet a színpadi kompozíciókból fakadó asszociációs mező adja. Ezzel a nyelvhasználati stratégiával is arra utal a rendezés, hogy az elmondhatatlan történelmet nem lehet elmondani, pusztán képre, és nem szövegre irányuló dramaturgiával. Amelynek megjelenítése olyan politikai szimbólumokat hordoz magában, hogy a néző kénytelen folyamatosan reflektálni.

Az első emblematiszta jelenet, amelyet a fentiek alapján elemezni kívánok, a rendszerváltás jelenete, amelyben a különböző játéknnyelvek összekapcsolódásával (a néptánc, az ope-

¹⁹ Kiss Gabriella: *A magyar színházi tudomány nevető arca. Pillanatfelvételek*, Balassi Kiadó, Budapest, 2011, 21.

²⁰ Az előadás dramaturgia Tasnádi István, Schilling Árpáddal való közös munkája során olyan posztdramatikus színpadköltészet kialakítására törekedtek, ahol a születendő előadásszövegek egyfajta kísérletként értelmezhetőek a térrel, az idővel, a díszlettel és magával a befogadóval is, úgy, hogy végtelenül nyugtalanító képsorokat hoztak mozgásba a színpadon.

²¹ Kiss Gabriella: „Színházi projektek. Schilling Árpád rendezéseiről”, in: Imre Zoltán (szerk.): *Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*, Balassi Kiadó, Budapest, 2008, 528-550.

rett, a politikai revü, a rockopera) szintézist alkot az emlékezetpolitika és a történelmi trauma. Vagyis ebben az esetben a traumára, mint eufóriára történik reflexió. Zöld (*Gyabronka József*) a sárga Zsiguli kesztyűtartójából elővesz egy vörös színű aktát, amely a „múltat” tartalmazza, széles gesztusokkal belelapoz, majd hosszas csend után döbbszerűen titkosítani szeretné. „Nem! Százszor és ezerszer és még egyszer: nem! A zeberge koncepczus és a köznyúl érdekében az múltat ezennel ezer esztendőre titkosítom!”²² A felgyorsult játéktémpóban végül a múlt feledésbe merül, és a Badar nép eufóriában úszva ünnepli az új alkotmány és az új vezetés létrejöttét, miközben az *István, a király* rockopera stílusában Petőfit parafrázálva felcsendül a *Feltámadott a tenger* című vers, amely metatextusként kíséri a színpadon hangzó roncsolt szöveget. Így egyfajta audio-vizuális keretbe foglalódik a rendszerváltás mint történelmi esemény és a rendszerváltás mint színpadi esemény. Ezen kettős kódrendszerre épülő reprezentáció a jelenet szimbólumhasználatának asszociatív jellege révén komikus hatással bír, mert groteszk-szatirikus látásmóddal veszi szemügyre a „múltat végképp eltörölni” színpadi aktusát, így keveredve egy olyan posztbrechti valóságillúzióval, amelyben a néző értelmezni képes a reális és a fiktív tények terét.

Kulcsfontosságú jelenet továbbá az Európai Unióba történő belépés színpadi megformálása is, hiszen hasonlóan stilizálja egyrészt a történelmi emlékezetet, másrészt a jelenet szövegvilága ebben az esetben is idegen, zavaró valóságként konstituálódik. Ez Zeusz (*Tilo Werner*) színrelépésekor lép érvénybe, ahogy a körszínpadra lépve felhasználja az idegen nyelv ábrázoló funkcióját: „Hello! Welcome to the free World!”²³ Ily módon kialakítva egy olyan paradox-kommunikációs helyzetet, ahol „a nyelvi kommunikáció nehézségeit nem csak a nézők érzékelik,”²⁴ mert a *mise en scène* a nyelvi nehézségek közös terét hozza létre, amelyben a színészek csakúgy, mint a közönség a nyelvi kifejezés és megértés akadályaiba ütköznek. Ennek feloldását szintén azon helyzetkomikum adja, amikor Fehér (*Rába Roland*) úgy kerül közös nevezőre az Unió képviselőjével, hogy ismert angol slágerek címét dobja be, mintegy mentsvárként.

FEHÉR: I want to break free!

ZEUSZ: Pardon?

FEHÉR: You can leave your hat on.

ZEUSZ: Thank you.

FEHÉR: I've just called to say I love you. Listen to your heart! Words don't come easy.

ZEUSZ: Yeah, I know...

FEHÉR: We are the champions!

ZEUSZ: Yeah, I've heard about your revolution...

FEHÉR: We are the world. We are all in the yellow submarine...

ZEUSZ: O.K.²⁵

Ez a posztbrechtiánus színpadnyelvi gesztus asszociációs mezőt hoz létre, amely intertextuális utalásaival ezen teatREÁlis²⁶ folyamatban a néző találkozik a látott és a hallott színházi

²² Tasnádi István: Hazámházam, in: *Taigetosz csecsemőotthon*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2004, 179.

²³ Uo. 183.

²⁴ Lehmann, Hans-Thies: i.m. 176.

²⁵ Tasnádi István: i.m. 184.

reprezentáció történelem-illúziójával. Következésképp egy olyan transzformációs effektus jön létre, ahol a befogadó kénytelen önmagára és az őt körülvevő esztétikai-politikai dimenzióra reflektálni, mert annyira erős színházi gesztusrendszerrel operál a rendezés. Az így létrejövő interakció „a kisiklás tapasztalatát szervezi, s ezért figyelmük nem a néző politikai álláspontjának (státusz, identitás stb.) megváltoztatására, hanem a változás szükségességének tudomásulvételére irányul. Ugyanakkor az álláspont reflexióját a színház politikusságában rejlő erő és energia eltérően disszonáns [curiositas] mozgósításával kényszerítik ki.”²⁷

A *Hazámházám* – akárcsak a *Feketeország* – tartalmaz egy szürreálisan tragikomikus részt: Jancsi (*Nagy Zsolt*) és Juliska (*Sárosdi Lilla*) történetét. A rendszerváltáskor, sárga Zsiguli csomagtartóján született gyerekekét. Ők azok, akik a Badar-tengerben áldozatok, mert szegény család gyerekeiként kénytelenek eltűnni a vezetés általi háborzongatóan groteszk intézkedéseket. Ahogy szemléljük a történetüket, egyszerre érezhetünk szánalmat és humort is, ahogy Juliskát „levágják” a szülei, mert a vezetés úgy kívánja, hogy „megszülöd, neveled... *Levágod, megeszed.*”²⁸ A színészek a gesztusnyelv széles skáláját alkalmazva, az önreflexió játékán keresztül mutatják be az általuk megformált karaktereket. Nemcsak a tér és a zene erejével tartják fent a feszültséget a színpadon és a nézőtérén egyaránt, hanem a mozdulataik, tetteik segítségével teszik még provokatívabbá a játékot. A felfelé tartott kezeknek ez a „gesztusa lesz az, ami a látszat-értékek lerombolása mellett folyamatosan ki is rajzol valamit. A tagadó retorikából végül mégis felsejlik egy az összes nemet magába foglaló igen: az előadás valamiféle – inkább hangulatokból, mint körvonalakból álló – arcképét is adja a magyarságnak.”²⁹

Posztbrechtianus szempontból tekintve az előadás végig játszik a határokkal, így a nem hagyományos színházi eszközökkel valósítja meg a maga esztétikai-politikai valóságát, ahol a cél Hans-Thies Lehmann szavaival élve „éppen ezekkel az erkölcstelennek, aszociálisnak, cinikusnak tetsző folyamatokkal saját jelenlétükre döbbsen rá a nézőket.”³⁰ A *Hazámházám* című előadás egy olyan kollektív élménytapszalataton nyugszik, ahol a történetek a fikciók által kerültek reprezentálásra, mégis a „játék” részeként, így mind a nézők, mind a színészek számára társadalmi valóságként konstruálódott meg a befogadás. Politikussága annyiban érinti a politikus színházról való vitákat, amennyiben elfogadjuk Heiner Müller szavait: „Egyetlen lehetőséget látok. Fantáziaterek létrehozására kell használni az egészen kis csoportokat megszólító színházat (a tömegszínház különben is rég a múlté). Szabad tereket kell biztosítani a fantáziának, különben megszállja és megöli a média imperializmusa a maga előre gyártott kliséivel és normáival.”³¹

²⁶ „Erőteljes színházi játéktechnika-váltás, mely a valós és virtuális Test viszonyrendszerének koordinátáit keveri össze, s ekként a befogadót színházolvasói szokásainak megváltoztatására készíti.” Jákfalvi Magdolna: *Avantgárd- színház-politika*, Balassi Kiadó, Budapest, 2006, 13.

²⁷ Kiss Gabriella: *A kisiklás tapasztalatai*, in: *Alföld*, 2007/2. 76.

²⁸ Tasnádi István: *i.m.* 190.

²⁹ Kérchy Vera: Ha-hazám, in: *Apertúra*, 2006/tél, <http://apertura.hu/2006/tel/kerchy/index02.htm>, (letöltés ideje: 2013.03.24.)

³⁰ Hans-Ties Lehmann: *i.m.* 226.

³¹ MÜLLER Heiner: „Az Althusser-eset érdekel”, Egy beszélgetés jegyzőkönyve, in: *Képleírás*, Jelenkor Kiadó-JAK, Pécs, 1997, 77.

DEÁK CSILLAG

Fronthatások

Az ötévente megrendezésre kerülő legnagyobb nemzetközi kortárs képzőművészeti kiállítás, a németországi *Documenta* egyik ikonikus alkotása a kasseli pályaudvaron áll, egy rúdon az ég felé sétáló alakkal, *Man walking to the sky* (1992) címmel. Ez a látvány ugrott be elsőnek, amikor a megláttam az idei, 15. Velencei Építészeti Biennále* plakátját. Akkor még semmit sem tudtam a létra tetején álló nőről, aki onnan kémleli a sivatagot. Sokak számára a kép talány, én is csak a dokumentációk elolvasása után tudtam meg, mennyire kifejezi ez a kép az idei biennále alap gondolatát: *Jelentés a frontról*. Csak nem löni fognak, vagy robbantani, csak nem lövészárkokba bújunk félelmünkben, vagy Robert Capaként hősieken ott vagyunk a háború kellős közepén? A szociálisan érzékeny chilei sztárépítész, Alejandro Aravena, a biennále főkurátora választotta ezt a képet. Bruce Chatwin író dél-amerikai kirándulásán a sivatagban találkozott egy idős nővel, aki alumínium létrát cipelt magával. Később derült ki, hogy a híres német archeológusról, Maria Reicherről van szó, aki a Nasca-vonalakat tanulmányozta. A madár- és növényrajzolatok csak a magasból látszanak. Repülő bérlésére nem volt lehetősége, gépkocsira igen, de ezzel éppen azt tette volna tönkre, aminek a tanulmányozására érkezett. A háztartások zömében megtalálható létra, nem megszokott, de egyszerű és mégis nagyszerű kreatív megoldás, ún. *expanded eye*, amit az archeológusnő megvalósított azzal, hogy a létra tetejéről figyelte meg a perui Nasca-vonalakat.

Ahogy Fabényi Júlia, a Velencei Biennále miniszteri biztosa a magyar pavilont megnyitó beszédében hangsúlyozta: *A létra saját abszurditásával a sivatag közepén is eszköz ahhoz, hogy a látószög, a recepció perspektívánk megváltozzon a rálátás irányába. Rálátni dolgokra, felülről szemlélni, és nem benne őrlődni, így elvontabban a bölcsesség jele. Tehát irányadó volt az idei biennalén, hogy a dolgokat, az építészet feladatait új szemszögből, esetleg egy bölcsőbb rálátással szemléljük. Nyertes pályázóink találtak előbb egy rést, aztán egy szimbolikus létrát, ahhoz, hogy az építész hivatását újra gondolják, az építészetet globális közegben elemezzék és egy csoportosan megvalósított átalakítással azonnali és távlati feladatokat lássanak el. Az arkt-projekt bevált, kreatív eszközökkel sikerrel végbement egy új kreatív tér kialakítása. Modell érték a sokféle, hazánkban is egyre gyakrabban található terekhez, amely a kulturális kapcsolódást szolgálja, valódi belső értékekkel.*

A 15. Velencei Építészeti Biennalén hatvanhárom ország vesz részt nemzeti kiállítással a Giardini park pavilonjaiban. Alejandro Aravena meghívására a Giardini központi, valamint az Arsenale csarnokaiban 88 meghívott állít ki 37 különböző országból. Ebből ötven kiállító először szerepel a Biennalén, 33 építész negyven év alatti. A város számos történelmi palotájában, az ún. Collateral Events keretében is zajlanak kiállítások. Idén nem mega luxus építményekről, csillogó felhőkarcolókról, megfizethetetlen légvárakról kíván szólni a seregszemle, hanem a hétköznapi kihívásokról és azok kreatív, megoldásáról. Az egyéni teljesítmények he-

* 2016. május 28 – 2016. november 27.

lyett a közösségek válnak főszereplővé, fókuszban az építészet társadalmi, szociális, közösségi szempontjai állnak.

A magyar Velencei Biennále Iroda jó kezekbe került, a szakmai zsűri döntése alapján olyan projekt nyert, amelyik tökéletesen illeszkedik az idei biennále felhívásához. Az *aaktivátorok - Helyi aktív építészet* című projekt a helyi összefogáson alapuló építészet erejéről ad hírt, egy pusztuló egri épület közösségi megújítását bemutatva. Fábián Gábor kurátor és Fajcsák Dénes társkurátor a helyi önkormányzat bevonásával a Gárdonyi-kertben, a Gárdonyi Emlékmúzeum mellett 7-8 éve romosodó, régi épületet újíttották meg és üzemeltetik közösségi összefogással. A két építésznek sikerült egy olyan csapatot a projekt köré gyűjteni, akikkel pénzmozgás nélkül valósíthatták meg tervüket. Megkerestek építőanyag-gyártó cégeket, akik támogatták a projektet, az egri büntetés-végrehajtási intézetben pedig már tíz éve fut a Börtön a városért program, így önkéntes alapon a rabokat is bevonták a felújításba, a szakközépiskolából is sok fiataalt sikerült megnyerni. Önfenntartó gazdasági modellt alkottak meg: az emeleten co-office jellegű iroda, a földszinten pedig kiállítótér, illetve kávézó és borkert működik. A kiállítótérben többek között az egri főiskola hallgatóinak nyújtanak bemutatkozási lehetőséget.

A magyar pavilonba belépve minimál installáció, két hatalmas asztal és egy körpad fogadja a látogatót. Az asztalokhoz leülve - melyek tizenhatosztatú építési zsaluelemekből készültek és a közösségi együttműködést, a társadalmi összefogást szimbolizálják - videókon nézhetik meg, ahogy a közreműködők személyes élményeken keresztül mesélnék a szervezőmunkáról és az építés, az építészet szerepéről. 5D technológia segítségével virtuálisan is bejárható az egri helyszín. A Gárdonyi-kert hangulatát megidéző kert előtt a 4 méter átmérőjű asztal "aktiválja" a látogatókat, főiskolások által készített videókat mutatnak be. Elmondhatjuk, hogy itt a kurátorok és valamennyi közreműködő letettek valamit az asztalra! A szomjúságot és a hőérzetet csökkentheti a friss víz, a kiállítók erre is gondoltak, a látogatók újratölthető flakonokat vehetnek magukhoz útravalóul az egyik falról, és a pavilon kijáratánál lévő csapból feltölthetik vízzel.

Az Arsenale fő bejáratánál az előző biennáléről visszamaradt közel 100 tonna hulladék anyag, 10 000 négyzetméter gipszkarton, 14 km alumínium elemből a főkurátor által épített installáció fogad. A teremnek szinte szakrális aurája van. Feje tetejére állított szobor együttesként lóg a plafonról a sok száz alumínium elem, az oldalfalakat a feldarabolt gipszkartonnal burkolták, ezekbe beépítve kis monitorokon a munkásokat látjuk a bontás és felépítés folyamatában. A mega kiállítások hatalmas anyag- és munkaráfordítását tematizálja Aravena. Akasztják a hóhért. De nem csak itt találkozunk az újrahasznosítás példájával, az Arany Oroszlán díjjal kitüntetett spanyol pavilon Unfinished (Befejezetlen) című projektje is kreatívan reagált a fellendülés utáni ingatlanválságra.

A holland pavilont kék álcázó hálóval vonták be, projektjük az ENSZ békefenntartók és lakosság kölcsönhatását mutatja be, a terem közepén a sivatagot szimbolizálva homokozóval, amit a gyerekek azonnal elfoglalnak. Nem csak itt van játék és játékosság, a szerb pavilont gördeszka pályává alakították, az ausztrál pavilonban hatalmas úszómedence épült, ahova be is lógathatjuk fáradt lábunkat, náluk ez a közösségi tér, halljuk. Sok interaktív játékkal is találkozunk, vagy science fictionnak tűnő projektekkel, az izraeli pavilonban az építészet és biológia kapcsolatát mutatják be élő szövetek felhasználásával, és a sivatagi életformához alkalmazkodó, organizmusként működő „élő” épületet is kreáltak. A román pavilonban is játsz-

hatunk, de ez csak látszólag könnyed, a kolozsváriak újból megmutatták kreativitásukat, a látogatók bevonásával, pl. az üres kondér kavargatása által a mechanikus szobor kompozíció karikatúraszzerű bábjai mozgásba lendülnek. Ki kit mozgat és milyen céllal? Az angoloknál akár egy plasztik gömbben is ellakhatunk ideig óráig, csak legyen wifi, a svájciak füstfelhőt formáznak *Véletlen tér* címmel, be is léphetünk a felhőbe és cseppkőbarlangban találjuk magunkat, de nem a kőkorszakba mentünk vissza, hanem a jövő virtuális világába. Nem mindig értjük, hogyan kapcsolódnak egyes projektek a meghirdetett témához.

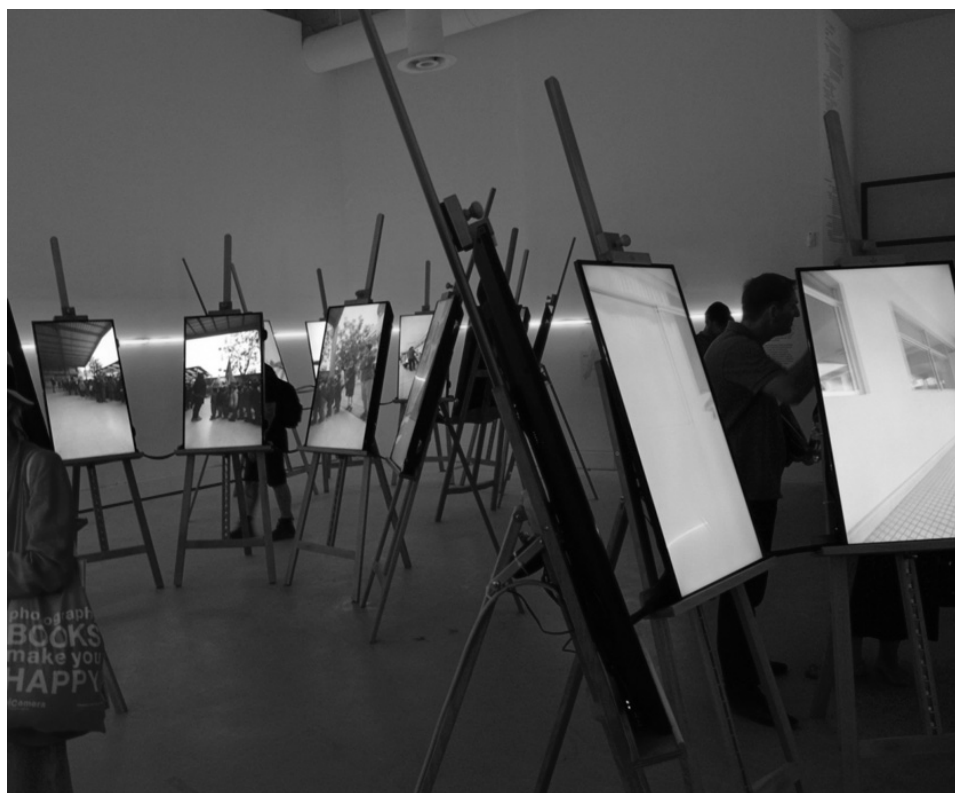
Az öntőformákból formázott hajótest az Arsenaleban a török és velencei művészek közös alkotása, a két város kulturális kapcsolatát szimbolizálja, de nekünk akaratlanul is a migránskérdés jut eszünkbe, a vízbe fúló menekültek tragikus sorsa, mintha ez a súlyos darabokból alkotott hajó is süllyedne. Itt látható a Transsolar KlimaEngineering csoport és Anja Thierfelder német építész közös műve: *Lightscapes – Local identity, exploring a forgotten resource* (Fénynyalábok – helyi azonosság, egy elfelejtett erőforrás kutatása) címmel. Az installáció célja, élethűen láthatóvá tenni a napsugarak légköri jelenségét. A fényeső beesési szöge, hosszúsága változik, mintha egy búkkérdőben lennénk, és a lombokon, a reggeli párán áttörnek a fénysugarak. A természet önmaga, emberi beavatkozás nélkül, tisztán, az élet forrásaként. Párhuzamosak a fénynyalábok (fénygerendák) egymással, pozíciójuk, irányuk, ragyogásuk és terjesztésük a fény és a sötétség örök harcát szimbolizálja, miként válik a tér darabossá, szaggatottá. A létra motívum hangsúlyosan jelen van.

Látunk új technológiákat, megsemmisült vagy súlyosan sérült műalkotások rekonstruálására. A madeirai Paolo David megragadó installációja René Magritt híres festményének parafrázisával a tájmegőrzés és turizmus kérdéseire hívja fel a figyelmet, akárcsak az olasz C + S Stúdió Möbius-szalag szerű installációjának sétánya, amin haladva a turisták nem rongálják a környezetet, a műemlékeket. Retrogiccs és Sztálinbarokk az orosz pavilonban, amit próbálnak mai közösségi terekké integrálni. Ezek után a skandinávok pszichoterápiára küldenek, de mielőtt lerogynánk az antik pamlagokra, megmásszuk a fából készített piramist, ahol megtölthetjük a kézhez kapott papírzacskónkat egy-egy projekt leírásával, amelyeket 2008-2016-ban fejezték be Finnországban, Norvégiában és Svédországban.

Ausztria poszttereket kínál migránsok képeivel hazavitelre. Fura ötlet, ez lenne a megoldás, falra akasztani a migránsokat? Melyik pavilonban kikerülhetetlen a migránskérdés? Könnyű a válasz, mégis elcsodálkozunk, a németek szó szerint vették a logót, frontjelentés a migránsáradatról. Akárcsak öt évvel ezelőtt, amikor a németek pavilont cseréltek a franciákkal, alig ismerjük fel a helyszínt. Nem bombatámadás érte az épületet. A nemzetiszocialista időkben átépített Germánia nevű német pavilonból 48 tonna építőanyagot távolítottak el, négy hatalmas lyukat vágva az épületbe, így több oldalról átjárhatóvá vált, sőt átláthatóvá is. Úgy tűnik, fellélegzik az épület. De Németország a migránskrizis következtében nyitott, sebezhető, sőt védtelen is. *Making Heimat*, otthonteremtés, *Arrival City*, olvassuk, de nem marad el az integrációhoz kapcsolódó lehetőségek felsorolása mellett (a migránsok találjanak gyorsan munkát és lakást), milyen rizikót hordoz kiközösítésük, magára hagyottságuk. Semmitmondó, etnicizáló fotók a falakon és frázisok, „legjobb iskolákat a legrosszabb negyedekbe, stb.” Átjárja a levegő a német pavilont, de érezni, hogy megfordult a szél a migránskérdésben is. Nem kap díjat a pavilon. Az Arsenaleban *Neubau* címmel gigantikus égszínkép makettváros épült, a lakáskérdés költséghatékony megoldására próbál példát hozni.

Az Ezüst Oroszlánnal kitüntetett paraguayi Solano Benítez káprázatos találmánya, téglából, malterből és nem szakmunkások által is felépíthető meghökkentő rendszerének bemutatása katedrálist formáz.

A hosszú, végeláthatatlan bejárás után azon gondolkodtam, vajon mi történik a főkurátor építőhulladékból épített installációjával a biennále bezárása után. Ha engem kérdezne, én azt mondanám, az alumínium elemekből építsen egy hatalmas létrát (14 km), de az nem érne fel az égig, akkor inkább legyen ebből sok-sok kicsi létra és osztogassa szét. Akinek nem jut belőle, az keresse meg a magáét. Weöres Sándor sorait is idézhetem: *Egyetlen parancs van, a többi csak tanács: igyekezz úgy érezni, gondolkozni, cselekedni, hogy mindennek javára legyél./ Egyetlen ismeret van, a többi csak toldás: Alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra* (Szembe fordított tükrök).



KÖLÜS LAJOS

Ne feledkezz meg saját magadról, avagy építeni azt, ami elérhető

A 15. Építészeti Biennálén önmagunkra fókuszálhatunk, saját helyzetünkre, legyen az bármennyire képtelen vagy reménytelen helyzet. A biennálén bemutatott példák jelzik, hogy létezik valamilyen megoldás egy lakható helyre, térre, épületre, házra, amely egyben költség-takarékos, ötletes, nem szokványos és az egyén, a régió érdekeit szolgálja. *Aki mindenfelé harcol, közelre, távolra egyaránt biztosítja magát, az könnyen azt hiheti: mindenre gondolt. Pedig éppen így feledkezett meg az egésszel felérő másik oldaláról: saját magáról!* (Pap Márió: Egy pornográf történet, Flaccus Kiadó, 2006).

Egyetlen állat, amely képes legyőzni az orrszarvút, a szúnyog vagy egy felhő szúnyog, állítja Alejandro Aravena (1967, Chile) építész, a biennále főkurátora. *Az építészek gyakran azt hiszik, hogy a szúnyogok túl kicsik ahhoz, hogy változást idézzenek elő, de együtt képesek megfulasztani a nagy állatot* – teszi hozzá Aravena. Képletes beszéd, nincs benne szüklátókörség, kicsinyesség, önzés, intrika, álszentség, ostobaság, semmi luxus. A mindennapi élet kis és nagy hiábavalóságai elleni küzdelemre hívja fel a figyelmünket.

Aravena kulcsszavai (migráció, a szegregáció, a forgalom, a hulladék és a szennyezés, túlnépesedés, fenntarthatóság, kreativitás, célszerűség, a külvárosok problémái, a csatornázás, a természeti katasztrófák, a lakáshiány, a periféria, a bűnözés, illetve a közösségi tevékenységek) társadalmi és emberközeli szempontokra helyezi a hangsúlyt, és nem az építészeti kérdésekre, az ún. kommunikatív-kollaboratív tervezéssel, azaz „participatory design”-nal. Az érintettekkel együtt kell keresni a megfelelő kérdéseket – azaz a tényleges problémát –, nem pedig előre kitalált válaszokat kínálni. *A munkának olyan távol kell kezdődnie az építészettől, amennyire csak lehet* – állítja Aravena. Organikus, önszervező és önmagát generáló megoldást találni a szegénység leküzdésére.

A sikeres megoldásoknak ad helyet a biennále, és itt nem a siker nagysága, hanem a ténye a fontos. A kis siker is siker, megbecsülendő apróság, mert mutatja, hogy egy fennálló helyzetben lehet változtatni, bárhol is élj, sivatagban, bányavidéken vagy világvárosban. A cél az életminőség javítása a rendelkezésre álló erőforrások mozgósításával. Lakható és élhető világot, teret, közösséget teremteni az emberek, és különösen az egyén számára, aki történetesen lehet bennszülött vagy migráns. Ahogy Aravena programnyilatkozatában áll: *...a JELENTÉS A FRONTRÓL ... nem kíván leleplezés vagy panasz, sem dagályos szónoklat vagy lelkesítő öltözői beszéd lenni. ...ha a probléma nagy, akkor a mindössze milliméternyi előrejutás is számít – ennek megértéséhez szükségesnek látszik a sikerfogalmunk átállítása, hiszen a frontvonalakon elért eredmények relatív, nem abszolút sikerek.*

Intelligencia és intuíció egyensúlyának keresését láthatjuk a pavilonokban, egy status quo-ból való kilépést, a lehetséges változásokat. Meglepett, hogy a konzervatívnak mondott népi építészet, amely egyrészt hangsúlyozottan az épületfunkció-igényekhez igazodik, más-

részt a hagyományörzést tekinti fő céljának, hogyan köt szövetséget az új építészeti gondolatokkal, válik modernné és követendő példává. A múlt tárgyait úgy rekonstruálják, hogy időtállóságukat továbbra is megőrizhessék, és teljes pompázatukban vehessük szemügyre őket.

Az építészeti mű három szükségszerű alapja a hely, a kor, és az ember is pavilononként új és új kontextusba helyeződik. Az USA pavilonjában Cynthia Davidson és Monice Ponce de Leon műve (*The Architectural Imagination*) látható, Detroit, egy posztindusztriális város építészeti projektjeiről, ahol és amikor már nem számít, hogy mennyi pénz szükséges a megvalósításhoz, nincs anyagi korlát, csak szellemi lehet. A látvány futurisztikus, sőt, webes felületet megidéz. Mi lehetséges, milyen foratókönyvek (álmok) képzelhetők el, amelyek katalizátorként segíthetik elő a kívánt változást. Talán az USA pavilonjában látható építészeti elképzelés az, amely a legjobban megidézi a XXI. századi modern, grandiózusos építészeti világot, és amely leginkább eltér Velence adottságaitól, háttérétől, Aravena programnyilatkozatától.

A svájci pavilonban nem látunk építészetet, csak egy üreges (üres) szobrot, üvegszál betonból (*Incidental Space*, Mellékes tér). Az üregbe bele lehet bújni, lépni. Mintha egy cseppkőbarlangban lennénk. Belső és külső tér kapcsolatát látjuk. 3D-s nyomtatóval készítette Christian Kerez. Menedék, odú, szerzetesi szent hely, őseink lakhelyének imitációja? Mind egyik lehet. Ha ezt egy játszótéren látom, értem az értelmét, itt nem. Nem tud mellékes lenni, fogom fel mégis. Szellemi játék, szabad látással létrehozott teret látunk, érzékelünk. Reklámfogás az egész? A biennále által felvetett szociális, társadalmi gondokra adott válaszok közé nem sorolhatjuk a svájciakét. Más világ, más gondokkal.

A holland pavilonban minden kék (*Blue*). A homlokzatot befedi egy kék háló, ami az ENSZ küldetéseket, táborokat idézi fel, amely egyben szimbolizálja a védelem, a diplomácia és a fejlesztés szavakat. A negyediként egy kiegészítést tesz a projekt: Tervezz. Fontos a táborok elfogadása, a kapcsolat a helyi népességgel. Az ausztrál pavilonban egy medence látható. A projekt címe: *Architecture, Culture and Identity in Australia* (Építészet, Kultúra és Azonosság). A medence és a tiszta vize azonban egészen más kérdésköröket vet fel. A pihenést. Az épületen kívül tűzgödört találunk. Az ötödik kontinens bennszülött népének, az Aboriginésnek a kultúráját idézi fel, akik hagyományosan nem fürödnek medencékben, de nyitott vizekben igen. A perui pavilonban követve a kiállítás útvonalt, egy művészi konstrukcióhoz jutunk, amelyben székeket lógattak le a mennyezetről. A székek az iskolák állapotát jelképezik. A székek alatt olyan nyilatkozatok vannak, amik megerősítik az áldatlan állapotokat (*Architecture and Education in a Remote Corner of the World_ Peru's Our Amazon Frontline*).

A Központi Pavilonban látható projekteket *Építeni azt, ami elérhető* – mottó határozza meg. A paraguayi építészeti stúdió (*Gabinete de Arquitectura*) munkája lenyűgöző, téglából, sablonnal építettek egy boltíves szerkezetet (*Solano Benítez installation from a brick and timber arch*). Simón Velez Kolumbiából és Vo Trong Nghia Vietnamból, kihasználja a bambusz potenciálját, az a csodálatos fű (növényi acél), aminek szakítószilárdsága az acélnál magasabb. Velez felfüggeszt egy rhizomic szerkezetet, ami több nagy darab bambuszból készült (*Simon Velez The bamboo architect*), amíg Nghia növekvő növényekre és fákra használ több kisebb darab bambuszt vasalásként.

A biennále építészeti projektjei ismét igazolták, hogy nincs totális helyfüggőség (azaz a korfüggetlenség), de nincs totális korfüggés (azaz a helyfüggetlenség) sem. Mai világunk emberére egyaránt jellemző a racionalitás és a transzcendentum iránti érzék, billenő egyensúlyuk következménye, hogy az ésszerű tudatos kategóriák mindinkább kiszorítják az érzése-

ken, sejtéseken, tapasztalatokon alapuló ősi tudatalattit. A biennále projektjei újragondolják az ember és természet kapcsolatát (*Kunle Adeyemi Makoko floating school*, Arsenale, már nincs szárazföld, ahova építkezhessenek. Az oktatás úszószigeteként visszakerül Nigériába). Az emberhez szólnak a kövek (*Installation of Paulo David at the Corderie*, Arsenale). Egy piac és környezete kapcsolatát építi fel a *Projects made by architects Andrew Makin and Asiye Etafuleni for the transformation of Durban's Warwick Junction*. Boris Bernaskoni *Matrix building* című alkotása az Arsenaleban egy hatalmas piramis, Matrjoska baba mintára, magában foglal irodát, hangversenytermet, csigavonalban mozgó múzeumot, és egy éttermet.

A globalizációt az egységesítés, egységesedés jellemzi. Ez óriási veszélyt jelent a sokszínűsége, a helyi jellegzetességekre, a regionális sajátosságokra, konkrétan a népművészetekre, a hagyományokra, a szokásokra, a sajátos regionális kulturális és szellemi identitásra nézve. A helyi kultúra kerül veszélybe. Aravena olyan példáknak adott teret, amelyek kultúramegőrzők is, a kibillent, elveszett önazonosságot állítják helyre, a sajátos és egyedi identitás hiányát szüntetik meg, a helyi kultúrát erősítve, és egy elérhető, elérhető világot teremtenek.





Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

