

Tartalom

FIATAL ALKOTÓK SZÁMA

KISS Tamás: ne Velem neVeledj (A Tükörestestvérhez) (rapnovella)	
■ Két bögre (novella)	5
BARLOG Károly: Kovács Istenke és a Tenger ■ Ejtőzés	
■ Kovács Istenke és a végzetes hapci (kisprózák)	10
OLÁH Tamás: Kifulladás után ■ Still life ■ Zárlat (versek)	14
TERÉK Anna: ————— (vers)	17
PATÓCS László: Hazafelé a pesti esőben – megszólalni a Duna utcában (Terék Anna: <i>Duna utca</i>)	21
KOCSIS Árpád: Anti (rövidtörténetek)	26
BENEDEK Miklós: Találkozások (rövidtörténetek)	31
FEKETE I. Alfonz: Vitéz László és az ördög három arany zápfoga (próza)	41
LÁBADI Dávid: A Nagy Fagy (próza)	50
KOVÁCS Hédi: Rend és káosz (kisesszé)	53
Svetislav BASARA: A virtuális klasszikus (LENKES László fordítása)	55
Franja PETRINOVIĆ: A nyugalmazott általános műszaki műveltség szakos tanár praktikus gyakorlatai (ÖRDÖG Mónika fordítása)	64
Nastasja PISAREV: Morrowind (VÉKÁS Éva fordítása)	71
Tamara ŠUŠKIĆ: A hideglelés könnyűsége (OROVEC Krisztina fordítása)	77
Jelena STANOJEV: Változatlanul egyenlő ■ Couche ■ Krumplileves (VÉKÁS Éva fordítása)	82
Dušan PRŽULJ: Nem hervad a vágyam ■ Új költészet ■ Drum and bass, jazz-improvizációk ■ A lényeg (OROVEC Krisztina fordítása)	86
Dragan VELIKIĆ: Vonatok (BOGNÁR Dorottya fordítása)	90

DROZDIK-POPOVIĆ Teodóra: Territórium, identitás, természet (Dragan Velikić: <i>Orosz ablak</i> ; Vladislav Bajac: <i>Hamam Balkanija</i>) (tanulmány)	92
LÁBADI Lénárd: Kisregények a szerelemről (Filip David: <i>Álom a szerelemről és a halálról</i>) (tanulmány)	102
BRENNER János: Tévedések vígjátéka: Hamlet. Felülírva. (Kosztolányi Dezső Színház: <i>Az eredeti Hamlet</i>)	116
CSELLIK Blanka: A Sehova Kapuján innen (Pinter Béla és Társulata Nagy Abonyi Saroltának, a társulat tagjának kalauzolásával)	122
MAGÓ Attila fiatal színészekkel beszélget: Nem lehet mindent kimondani (Crnkovity Gabriella); Legyenek kérdéseink önmagunkról (Hajdú Tamás); Az élő művészet kulturális tere (Husza Dániel)	134
BÓZSÓ Izabella: Le a cipővel! (Jegyzetek a Középiskolások Szín- és Filmművészeti Vetélkedőjéről)	150
LASKOVITY J. Ervin Kovács Istvánnal beszélget: A Lynch-hangulat üzte a rendezéshez	163
BERÉNYI Emőke: Egy nindzsával a szabadságban (Krasznahorkai László: <i>Nem kérdez, nem válaszol</i>)	168
KELEMEN Emese: „Mint a nyomozó, rakosgatom a részleteket a fejemben” (Tóth Krisztina: <i>Pixel</i>)	173
SÁGI VARGA Kinga: Metabiklizéseink (Aaron Blumm: <i>Biklizéseink Török Zolival</i>)	178
PENOVÁC Sára: „Kulináris héjanász” (Parti Nagy Lajos: <i>Az étkezés ártalmasságáról</i>)	182
MÉSZÁROS Krisztina: Egy prostituált szereplehetőségei (Az emocionalitás devalválódása Miklya Anna <i>A hivatásos</i> című regényében)	188
MIKUSKA Judit: Semmi kis életek semmi kis történetei (Papp Sándor Zsigmond: <i>Semmi kis életek</i>)	199
FEHÉR Dorottya: A vágy titokzatos tárgya (Tallér Edina: <i>A húsevő</i>)	205
TERNOVÁCZ Dániel: Az új remény generációja (Douglas Coupland: <i>„A” generáció</i>)	210



HÍD

KÖR



A Híd Könyvtár legújabb kötete

A számot Patócs László szerkesztette

A Híd honlapja: www.hid.rs

CIP – A készülő kiadvány katalógizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2012. június–július. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem örzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2012-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken.
– YU ISSN 0350-9079

ne Velem neVeledj

A Tükörtestvérhez¹

Felettem füst-cikák, alattam lusta porcicák, s porciózva egy akciós Converse kollekció. Megint ma van a tegnapi holnapja, kételtű létem frissített honlapja. Másnak másnaposkodás, nekem szecessziós borostás, lágy okoskodás. Adagokban kimért értelem, itt a nagy szavaktól megkímélt tétlenség lételem. Az életem érzelmektől mentes képzelt kényelem, csak lépésről lépésre létezem. Hisz mi volnék? Vértetetlen szív és kába vérerek, végeredményben annyit érek, amennyit magamról képzelek.

Kinyitom a frigót, és nézem, van-e étel, ez az önmagamhoz való első lépéstétel. Spar-párizsi és pár zöld akárm, egy tál rizs mögött párolt zöldség és egy korty ánizs pálesz. Lehet, a mai kaja is jamaicai sztájl lesz.

Lekváros kenyérből elmetérkép, ökelme tért épp be, zacsit dob, s mondja, mi az értéke, én csak azt kérdem, mérték-e?

A dohány az asztalon, mellette raszta-gyom meg tegnapról koszthalom, ökelmét marasztalom, így a zh-t ma baszhatom. A szétroncsolt dzsóból, állcsonton csókolt önmagam néz vissza, míg az üveglap arcom zsírfoltját issza. Így tükörképem bandzsítva gandzsát majszol, míg rá a hamu kamu bajszot majszol.

– Ne bámulj, kábulj, ez nem szesz, de az' beszélük, megbasz, mint az azbeszt.

Egykettőre kész a káosz, s míg pákosz kis pákánk körözve mászkál, egyikünk gitároz'. Timon vakarja bal fülét, Kacska meg épp a répalé felé menet kék hajszelébe lép, majd megbotlik egy kislámpában, ami kiszáratva eldől pislákolva, majd rá egy kis light cola. Pumba felemelt hüvelykujjával lájkolja.

Eszemnek múlt szemeszterben meszeltek. Asszem ez belső késztetés, a zeller tesztelés, ezerrel kezdek, és pusztán egy flash a létezés. Létigékből

¹ Kiss Tamás megjelenés előtt álló regényének címe (a szerk. megjegyzi.).

ragozom magam, tehát vagyok, egyes szám, többes személy, jelzőt okkal nem rakok. Csak megyek előre, és szajkózom: „egyszer élsz”, itt több narkót látsz, mint egy vegyszerész. Ha tanszerre költenék, nem lennék kocsmatöltelek, de boc, ma még ócska vodkamba hadd töltsék én is egy fél pohár répalét.

Tízko’ Tesco, aztán diszkó, pár technós buksza és néhány divatos disznó, majd némi tesztoszteron fertőben fetregő mismásolt mámor, nem-hogy *Ámor*, de egy átlagosnak sem mondható testi vágy jóvoltából jutok ágyba, „jó voltál” – mondja majd, s így érek a csúcsra... vagy a válaszütra, de megszoktam már, hogy ez az ultra kámaszütra.

Mára a satíra maradt, vele egy satíva falat, a tükörben egy szárnyaszeggett árny-alak, kivel keddenként szert nyalok, s szerdán már újra szárnyalok. Hisz mit ér az össz törvény, ha én is csak egy ösztönlény vagyok, aki magának generálja a rációt, mer’ a (de)generációmnak – szó, mi, szó – az élet dallama is kósza szolmizáció. Ne nézz le, csak mert azt mondják, *Y*, ez nem szindróma, csak szinteltérés az *X*-től, mint a kromoszóma. Kortünet vagy kronológia, ha korom-sötét, vesd rám saját magad követ, vagy kövesd spirálba az idő bűvkörét. Ölts magadra álruhát, irány az áruház, a kor úgyis minden szereped rád ruház, lehet csak álca már, hogy itt az ösztön dívik, hisz mindannyiunknak ki kell bírnia a következő ösztöndíjig. Virtuális integráció okozta szájber náció vagyunk, színlelt identitásunk kopni látszik, mint ózonunk, s rafinált profilunk mögött, Ózként pózolunk.

Mindennapos ténykedésem nekem is folytonos tévedés, álomba révedés és álomba ébredés. Éber-lét fokozó, transzmutáló gének, kimunkált, konzisztens, zabhegyező énképek képződnek bennem, nem maradnak ép részek, én kérek elnézést, ha úgy tűnne, éppen el enyészek. Ennek ellenére nem esz meg a penész, akármit beszélek, a tükör többet láttat, mint bármelyik szemészet. Hiszek egy-két dologban, azért ezt-azt én is megélek, és nem félek attól, ami bennem van, sőt asszem örülök, hogy l-élek.

Két bögre

*„Ha tudnám, hogy ma látlak utoljára aludni,
erősen átölelnélek,
és imádkoznék az Úrhoz,
hogy a lelked öre lehessek.”
(Johnny Welch)*

Két bögre kergette egymást a mikróban. Az egyikben egy piros nyakörvű kiskutya volt, a másikon egy nagy szemű, tarka kismacska. Kissé giccsesnek találtam őket, sőt szerintem ő is, de mivel a szüleitől kapta ajándékba mindkettőt, alkalomadtán elő kellett vennünk, hogy lássák, mennyire szeretjük őket. Addig csináltuk ezt, míg fel nem eszméltünk, hogy már akkor is ezeket vesszük elő, mikor magunk vagyunk. Úgy látszik, annyit használtuk őket, hogy szinte akaratlanul is megszerettük a két bögrét. Csak bámultam át az üvegen, és figyeltem, ahogy a kutya üldözi a macskát. Nem azért, hogy bántsa vagy ilyesmi, pusztán azért, hogy elérje. Csak futott utána már-már reményvesztetten, nem törődve azzal, hogy az elektromágnesen hullámok lassacskán szétcincálják szegény kis dipólus molekuláit. A macska pedig csak játszott vele. Már vagy négy perce ment a fogócska, ennek ellenére a kettőjük közti távolság csak nem akart változni. Addig folytatták ezt, amíg a masina egy éles „bing”-gel véget nem vetett a játéknak. Már mindkettőben forrt a víz. Agyvíz. Bennem is. De már nem annyira. Kinyitottam a mikroajtót, és megragadtam a bögréket. Aztán meg elengedtem őket. Ugyanis mindkettő annyira forró volt, mint az ördög két farpofája. Úgy fél percig szitkozódtam, közben jól megnyújtottam az u-t a „kurvá”-ban, meg az s-t az „isten”-ben, majd belebújtattam a kezem a blúzom ujjába, és megisméltetem a mozdulatot. A kutya mentát kapott, a macska pedig fahéjas cseresznyét. Tálcára tettem őket, és csendben elindultam a szobába. Lassan haladtam, nehogy kilöttyenjen a tea.

Tudtam, hogy ugyanúgy fog feküdni, mint ahogyan hagytam: állig felhúzott takaróval, a fal felé fordulva. A filmnek valószínűleg már vége. Ahogy lépkedtem a folyosón, a rám váró párbeszédet próbáltam elképzelni:

„Hova tegyem?” Semmi válasz. „Ha már megcsináltam, mondd meg, hova tegyem!”, „Tök mindegy.”, „Akkor lerakom ide, majd fölkelsz.”

„Oké.” „De ne várd meg, hogy kihűljön, a kezemet is megégettem miatta.” „Megérdemelted.”

Megálltam egy pillanatra, és a fejem csóváltam. Éreztem, ahogy az arcomba áramlik a fahéjas cseresznye forró gőze. Mélyet szippantottam belőle. Hátravettem a fejem, úgy próbáltam gondolkodni. Csend volt, és kimondatlan szavakkal terhes az éjszaka.

„Itt a teád.” Semmi válasz. „Ide teszem az asztalra.” Még mindig. „Nem tettem bele cukrot.” Még annyi se. „Komolyan, nem akarod ezt megbeszélni?” Hullaszag. „Figyelj, én már arra sem emlékszem, min veszünk össze.”

Tovább gondolkodtam. Még szép, hogy emlékszem, min veszünk össze! Lassan csoszogtam előre a sötétben. A hold fényes és árnyékos szeletekké szabdalta a folyosót. Úgy festett az egész, akár egy színpadi díszlet.

Ügyetlenkedve léptem be a szobába, és bal könyökömmel nyomtam le a kilincset, hogy becsukjam magam mögött az ajtót. Nem úgy sikerült, ahogy szerettem volna, és ahogy bekattant az ajtó, a tálca megbillent, a forró tea pedig egyenesen a bal hüvelykujjam körömágyára lötytyent. A számat egy rövidke kis szisszenés hagyta el. Én valahogy így hallottam magam: „Aztabüdösmegkomornyikosodottmacskafejűszenttüsszentéstmegakakaskukorékolásosbundáskenyeret!”

Lassan elindultam az ágy felé. A tálcát letettem az ágy melletti asztalra. „Mondj valamit! Mondj már valamit!” Leültem az ágy szélére. „Ne szólj egy szót se! Majd ő megszólal, ha akar.” Feljebb csúsztam. „Ne légy már ilyen makacs!” A szemem sarkából néztem rá. „Én pedig meg nem szólalok!” Kerestem valami jelt. Bármit. „Nézd meg, ahogy itt fekszik, tényleg el kéne kezdened beszélni.” Hogy próbáljon az ember okos lenni, mikor saját gondolatait sem tudja megszerezni a fejében levő zsvajjtól? Igazából kivel vitatkozom ilyenkor? Ki ez az angyalka, és ki a kisördög a vállamon? A szeretet és a nem-szeretet hangjai? Vagy a lelkiismereté és az egóé? És miért hallom mindkettőt? Mért nem lehet az egyiket valahogy lerázni magamról, hogy ne kelljen folyton döntéseket hoznom? Elég lenne, ha csak az egyik szólalna meg, mondjuk így: „Idefigyelj te hülye, csókold már meg azt a lányt, mit játszod itt a kemény gyereket!”

Vagy: „Nem veszed észre, hogy nem ér az egész annyit? Már hónapok óta ez megy. Kergetőzés. Én azt mondom, vess véget az egésznek, mert csak rosszabb lesz.”

Bár ilyen egyszerű lenne. Ha tudnám, mit akar az igazi énem. Nem a felettes énem, meg nem is az alantas. Nem az elmém, hanem a szívem. Szeret, nem szeret, szeret, nem szeret... Egyre fogytak azok a szirmok, de még mindig szótlánul feküdt. Egyértelmű, hogy ha rajta múlna, reggelig

itt ücsöröghetnék. Sőt, már az is lehet, hogy aludt. Alig mozdult rajta a takaró. Egész finoman lélegzett. A teák gőzölögtek mellette. „*Azokat is te hoztad, Rómeó.*” Kuss! Olyan kicsi volt a teste, hogy szinte eltűnt a vastag takaróréteg alatt. Istenem, ilyenkor már annyira utálok magam a titkos gondolataimért. Megdörzsöltem a szememet. Talán kezdtem tisztábban látni tőle, talán csak egy újabb érzelmi átbillenés volt részemről az egyik oldalra, mégis lefeküdtem mellé. Én lettem a nagykifli. Nem mozdult. Egyik kezemmel átöleltem, és a hajába fúrtam az arcom. Angyal meg ördög ide vagy oda, tudtam, hogy ilyet senki más mellett nem érezhetek. És azt is tudtam, hogy lesznek még ilyen éjszakák, amikor majd nem tudom, mit kell mondani. És ilyenkor talán bölcsebb lesz hallgatni. Megvárni, amíg kicsit lehűl a bögre oldala, és csak akkor megfogni. Néha a kávé is túl keserűre sikeredik, sőt olyan is előfordult már velem, hogy sót tettem bele cukor helyett, de aztán másnap megint főztem másikat, mert tudtam, hogy az majd finomabb lesz. És persze úgy is lett.

Ezekkel a gondolatokkal aludtam el.

Reggel egy SMS ébresztett: „Én ezt már nem tudom tovább játszani. Legyen vége...”

És vége lett.

Kovács Istenke és a Tenger

Kovács Istenke most arra gondol, hogy még sohasem látta élőben a Tengert, s akár egy régen elveszített vagy sosemvolt végtag helye, viszket neki ez a hiány, ez a tengertelenség. Félre ne értsd, kedves Olvasó, nem a hatalmas víztömeg látványa hiányzik Kovács Istenkének, sokkal inkább azt a különbséget szeretné teresülve látni, ami a vajdasági magyar íróat más-sá teszi az anyaországi magyar íróhoz képest.

Tán hasonlatos ez az érzés ahhoz, ahogyan a csecsemő vágyik vissza az anyaöl melegébe (Hess, Herr Freud! Hess!), vagy ahogyan a fecskék vágyják déli szelek cirógatását, ha közeledik a nyárutó. Kovács Istenke minden porcikájával vágyik rá, hogy ott legyen, hogy beléköpjön a zajló Azúrba, majd azt mondja, most már férj és feleség vagyunk. (Akár boldogult gyerekkorában mondta annak a lánynak egy újvidéki homokozóban. Ő hétéves volt, a lány hat, talán, s azt hitték, testnedveik ilyen módú elegyítésétől mindörökre elválaszthatatlanok lesznek.) És folytatná még, hogy ezután mindig együtt leszünk; csillagot reggelizünk, napfényt ebédelünk, és sós vizet vacsorálunk. Vagy csak vizsgálná a hullámok természetét – a Tenger időnfelettségét. Vannak hullámok, amelyek már egy századdal előbb elindultak valahonnan, s még mindig úton vannak – például erre gondolna. Meg arra, hogy minden, ami a Nap alatt fellelhető, bár lát-szólag minden mástól eltérő természetű, mégiscsak a Teremtő képmására teremtett. Így a Tenger hullámai is hasonlóak lehetnek az emberi gondolathoz: egy részük felületi, mások a mélyből fakadnak, lehetnek azután magányosak vagy gyakoriak, véletlenszerűek, ringatók, szimmetrikusak és aszimmetrikusak vagy éppen periodikusak.

Napjában többször odajárulna a *Nagy Víz* elé, s lelkét úgy fektetné a langyos fövényre, akárha imádkozna.

De a Tenger messzire van, a Tenger hegyeken túl van. Húgyszagú másodosztályú kocsi visznek oda, koszos ablakukból nézve a táj is mosdatlan, piszkosszürke.

Ejtőzés

Az angyaloknak már *az idők kezdete* óta kedvelt tevékenysége az úgynevezett *ejtőzés*. Eme kijelentés persze számos kérdést vet fel: hogy például mióta léteznek angyalok, s „az idők kezdete” ugyan megegyezik-e azzal az ominózus történnel, amit a Bibliából Teremtésként ismerünk? Ezekre a kérdésekre is illő lenne választ adnunk, ám mi most az illetet a szőnyeg alá söpörve, inkább az ejtőzésről beszélünk.

Az ejtőzés, finoman fogalmazva, illegális tevékenység odafönn, a Mennyekek országában. Köztudott, hogy az angyalok Istenke szolgálóként, kizárólag az ő ügyében eljárva cselekszenek – egyszóval nem rendelkeznek az emberhez hasonlóan ennen sorsuk irányításának lehetőségével. Időről időre mégis kísértálnak arra a semmicske sávra, melyet a Mennyország peremének neveznek, lábujjhegyen osonva a keskeny párkányon, akár egy titkolt szerető, aki a nő becsületét és saját rongyos életét menekíti a hazaérkező férj elől, s kitárt karral vetik magukat alá a mélységbe.

Van ennek az egésznek valami kis ironikus bája – a Mennyekek biztonságából a földi lét bizonytalanságába zuhanni. Akárha hídról ugora le az ember, és hagyná, hogy utoljára átjárja őt a kora október szele – állítólag vannak megbízható mérések, melyek szerint az ős kezvez leginkább öngyilkosnak és forradalomnak egyaránt –, nyakába tekeredjen, mint egy nehéz, kötött sál, és azután mintha épp ettől a sáltól menekülve dobná oda magát a *Nagy Professzornak*: a Halálnak.

Így adja át magát az angyal a földi létezésnek. Így landolt Kovács Istenke gondosan fésült pázsitján Dide is, hogy azután megtanítsa őt mindenféle titkos mennybéli tudományra, de főként a szavak művészetére. Mert Kovács Istenke Didétől tanulta meg, hogy a jó szó, melyet még nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár, és több mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több mint a tett.

Kovács Istenke azután a szavak megszállottjává lett. Dacára annak, hogy kora már régen nem hitt a szavak efféle mágikus hatásában. A szövegduzzasztó a társadalom szemében szegény bolonddá vált – shakespeare-i bolonddá, aki nem törődve ennen együgyűségével, sem a világ bajjával, könnyedén tudja odavetni az igazat; fizetsége egy-két könnyed kacaj, néhány félrehúzott száj, lomha kezek egymáshoz verdesése.

Dide mindazonáltal hitt abban, hogy egyszer a szavak visszakapják varázsukat. Fél szemével ennek a pillanatnak az érkezését leste, a másikkal pedig a Mennysorság kapuját kémlelte, mert bizony vágyott már vissza a Teremtő udvarába.

Kovács Istenke pedig csak írt, ontotta magából a szebbnél szebb szavakat, mondatokat... Írógépe kattogása mögül néha kitekintett; de arról egy szót sem szólt, hogy Dide valójában ott, az ő udvarában igencsak nagy becsben tartott vendég. *Egy nagy ismeretlen Úr...* etc. etc. Tudjuk jól.

Kovács Istenke és a végzetes haptic

A Keleti pályaudvarnál egy kínai lány Kovács Istenke nyakába tüsszentett. Mintha egy finom, apró lyukú virágpermetezővel spriccelt volna oda. Olyan vérpezsdítő volt ez a meleg, kissé nyákos lehelet, akár egy csók. Nyaki becsókolás. És erről a hapticról édesanyja jutott eszébe. Pontosabban az édesanyja emlékezete – hisz' édesanyját, a szépséges Jasminát csak apja történeteiből ismerte. Meg egyáltalán mindenről csak úgy és annyit tudott, mint egy mezei krónikaíró, és ezt soha nem is sajnálta. Azt vallotta, semmiről sem kell többet tudni, mint amennyi feltétlenül szükséges.

Ugyan miért kellett volna tudnia Kovács István és Jasmina határtalan szerelméről? Miért kellett volna hallania a halálos ágygá feslett nászággyról, az édesanyja utolsó szavairól? S miért kellett volna számon tartania teste minden előnyét és aránytalanságát, melyeket összevethetne az anya idealizált emlékképével?

Most mégis emlékezett mindarra, amit az évek során édesapjától halott. Látta maga előtt Jasminát, amint végigsétál az újvidéki Csehov utcán; tipegését alig hallani az utca kövén, akárha angyal suhanna el a légiesen könnyű szombat délutánban. Elhaladtában minden férfi utána fordul – érzik az angyali jelenlétet. Látta Kovács Istvánt, aki alázatosan követte az angyal minden lépését, és otromba cipője kopogásával apró emlékeztetőket morzézott az anyagi világról. És hallotta a vászonsuhogásba csempészett angyali kacajokat. Végül eszébe jutott az is, ha a szépséges Jasmina akkor, az ő születése napján nem leheli ki lelkét, talán most úgy élhetnének együtt, mint egy boldog család. A Kovács család. Az igazi.

Most, miközben Kovács Istenke a parányi nyálcseppeket eldörzsöli tarkóján, arra gondol, hogy talán nincs is végzetesebb dolog a világon egy tüsszentésnél. Egy régi héber legenda szerint például a legelső időkben az ember egész életében csak egyetlenegyszer tüsszentett, de akkor is bele kellett halnia. A Mindenható azonban később engedményeket tett, és Jákobnak megengedte, hogy annyit tüsszenthet életében, amennyit akar, és mégse pusztul el tőle. Ennek ellenére a tüsszentés általi halál félelme fenemód tanyát vert az emberben, s akárhogyan hessegette, az egyarasznyit sem tágitott tőle. Ezért üdvözölték azután egymást az „Egészségére!” felkiáltással ilyen *félelmetes* alkalmakkor.

De ennek a kínai lánynak hiába is mondaná, hogy *Egészségére!*, úgysem értene – mert sohasem hallott erről a legendáról, s ettől ez a helyzet egy kicsit tán úgy hat, mintha nem ismerné magát a halált sem. Csak emlékeztetne rá. Mintha ott, a Keleti pályaudvarnál ezt prűszkölte volna Kovács Istenke nyakába: *memento mori*.

kifulladás után

matracodon fekszem
némán figyelem ahogy
leveted könnyű blúzodat és
széked támlájára fekteted
kifelé bámulsz a szűk ablakon
gondolom ásítasz
nyakadon a bőr picit megfeszül
majd elernyed mint tavasszal a vizek
a melltartó szövete
kis melleid szorítja
kapcsa érintésre pattan szét
(gyakorlott mozdulat
egy nő számára nincs benne semmi izgalom
ahogy elenged a pánt mely megtörte
a meleg márványszerű hús antik ívét)
magadra öltesz egy régi hálóinget
(miféle nő alhatott ebben egy férfi mellett
egyedül?
*c'est triste le sommeil,
on est forcé de se séparer.*
az alvás szomorú mert elválunk
mondja a kifulladásig-ban [godard, 1959]
az a kiábrándult kisfiús fazonúra nyírt
amerikai lány
az emberek azt hiszik együtt
alszanak pedig párnáik
közt a legmagányosabbak)
(a múlt héten késve érkeztem a színházba
és a kabátomra kényszerültem

ülni a játzókhöz oly közel hogy láttam
miként reszket az egyik lány törékeny
testén a pókselyem finomságú alsóruha
és te jutottál eszembe róla
a reszketéséről
kisállatszerű szuszogásod
mert minden nőben te vagy
csak magadból tűnsz el néha valahová)
farmered lecsúszik fehér combodon
kilépsz belőle mint egy kék lavórból
lábfejedről lenyúzd zoknidat
kezembe adod szaruszemüveged
és puhán hanyatt dőlsz
melléd süllyedek
markomat oldaladra illeszttem
kitömött szavak közt fekszünk
hamarosan elveszítjük egymást

still life

elcseppen a test
karom a hátába
gyengén beletép
törékeny héj a
csontok szerkezete
magában feszül
s már csak a felszínen
lúktet a hús
a véceből halk fény zubog
a bojler melege marad
odabenn
alszik a hűtő
szám szélén a hab
alszik a pulton a tej
borostám virágzik
kényszeredetten
felnyögdös a csap
megkövül bennünk

a perc
bőrünkre hull a
várossá duzzadt
neszezés
és néhány
száradt akvarell

Zárlat

Otthagytott árnyék a lépcsőfordulóban.
Egy vödör vízben barázdáló ujjak.
Kitárt ablak és nyitott tüdő.
A szemhéjak súrlódva csukódnak.

Kellene egy biztos pont.
Mondjuk,
egy kép a falon
vagy valami tárgy,
amit az ágyam mellé teszek.
hogy legyen állandóság,
amibe kapaszkodhatok,
ha felébredek.

Ugyanaz a test
kel fel, fekszik le
különböző ágyakban.
mindenhol egyre kevesebbet
alszik.
Talán a hátamon,
a gerinc melletti vonal
lehetne, amibe kapaszkodhatok.
a pontjaiból százfelé
nyilalló fájás,

Hogy tudjam:
minden ágyban én alszok el,
s a fájó test én vagyok,
mely minden reggelen
szeretné átaludni
az ébredést.
Én vagyok az a
fizikai test,

mely túl sok levegőt
szorít ki a térből,
nem férnek el tőlem
az emberek.

Túllendülni.
átkerülni annak
a vonalnak a túloldalára,
ahonnan már kívülről látom
magamat.
ahogy a hibáim foltokkal
verik ki arcomat,
egészen elfeketítve a képem.
ahogy visszapattanok
gyenge ölelésekből.
mintha ezt a 65 kg húst
egy kar sem
tudná átölelni.
nincs rajtam fogás.
és csak tolom,
tolom magam előtt
a levegőt.

Belekeveredni
abba a súlytalanságba.
ahol még húz a föld felé
az a tömegvonzás,
melyben elejtek mindent,
és túl sok a levegő.
ahol még húzza a testemet
a föld alá az élet,
de a gondolataimnak
nincs súlya,
körtérfogata.
így válni ketté.

Látni magamat kívülről:
mintha nem is én lennék.
Töltöm a bögrébe, a kávéra
a vizet.

Egy ujjal söpröm félre
a szemembe lógó tincset.
ha sokáig nézném,
talán meg is kívánnám magam.
mintha kifordítottak volna.
Egész szépnek látom
ezt az ostoba testet,
mely küzd és változik
ész nélkül,
és valami büntetést akar
folyton elkerülni.

Visszatenni mindent a helyére.
Visszatenni pont ugyanúgy,
ahogy volt. mintha
nem is történt volna
semmi.
semmi baj.

Előlről kezdeni.
Nekirugaszkodni megint,
de most úgy, hogy
nincs a kezemben
semmi. nincs
nálam olyan, amit még
össze lehetne törni.
csak a csontjaim maradtak.

Nekifutni megint.
Hátha.
Apránként, odafigyelve.
feszül, s
egyre lejjebb csúszik
a görcs a lábamban,
mindjárt elesek.
félek, hogy eltörik a csontom,
ripityára
törnek a csuklóim,
nem fogok tudni elfutni,
vagy ha közben elkapnak,

mások török ripityára
bennem.

A fogaimat.
puskatussal egyenként is
kiverhetik a fogaimat.
amilyen sorrendben nőttek.
gyöngysor; mint a fűrész éle,
olyan lesz.

Bele kell harapni.
Ha mondják, jó erősen
bele kell harapni a
puskacsőbe.
Mert akkor a csőre
koncentrál az ember,
köré tapasztja a száját,
a csőre szorítja a fogait,
és tán elfelejt félni.

Mintha céltábla lenne
a lábaim között.
már látom előre
a nyáltól csöpögő
szájukat.

Jobb lenne majd hátulról,
hogy közben ne kelljen
néznom őket, szép sorban,
mindet egymás után.
a tarkómra lihegjenek
inkább,
az csak nem lesz
olyan borzasztó,
mintha néznom kéne közben
a szemüket.
Biztos, hogy tévedek.

A szerző a vers megírásakor Székely János költészeti és drámaírói ösztöndíjban részesült.

Hazafelé a pesti esőben – megszólalni a Duna utcában

Terék Anna: *Duna utca*. Forum, Újvidék, 2011

Az utóbbi évek költészetének kétségkívül egyik legérdekesebb hangja Terék Annáé. Az utóbbi évek egyik legszembetűnőbb verseskönyvén pedig szintén a fiatal, de a pályakezdéstől már eltávolodott költőné neve áll. E helyt talán elég megemlíteni, hogy a *Duna utca* a Forum Könyvkiadó fiatal alkotók kéziratpályázatának 2010. évi díjnyertes alkotása, a 2011-es vajdasági Szép Magyar Könyv díjának nyertese, a költőné pedig Sinkó Ervin Irodalmi Díjat érdemelt ki verseskötetéért.

Utóbbi elismerés indoklása szerint a *Duna utca* sajátos hangú hosszúversekből felépített kötet. A hosszúvers mint műfajjelölő kategória mindenképp releváns meghatározás, ám korántsem szűkíti le a lehetséges besorolását e kategória – olykor nem is teljesen tiszta – keretei közé. A *Duna utca* című kötet tudatosan megszerkesztett költői műalkotás. A tudatos szerkesztés a kötet kontextusában véletlenül sem azt jelenti, hogy a versek katonás rendben állnak egymás mellett, hogy az olvasó egy eleve létező, egyetlen igaz és a költő szándékaival összhangban világos jelentést tulajdoníthat a szövegeknek. Talán helyénvalóbb ennek pontosan az ellenkezőjéről beszélni: a kötet versei – az egyedi hangvétel, a köznyelvi beszédhez való közeledés és a szerkesztési elvek által – egy végtelen értelmezési játékot indítanak el az olvasóban. Terék Anna *Duna utca*-jának tizenöt hosszúverse három, egyenként öt szövegből álló ciklusba tagolódik. Az egyes ciklusok címét a könyv címadó versének három sora adja. A három cikluscím – „körbekötni életemet”, „mint aki ráér csomagolni”, „költözés, doboz, pakolás, zsinór” – néhány apró változástól eltekintve majdnem minden szövegben visszatér, de egy versben többször is előfordulhat, Terék Anna refrénként szerepelteti ezeket a sorokat.

Az előbb fölvázolt szövegszerkesztési mód csupán az egyike a költő azon textuális játékaival, amelyekkel a szöveg, még pontosabban az egy-

egy címmel megszakított szöveg határait feszegeti. A *Duna utca*ban Terék Anna sajátos szövegüniverzumot alkotott meg, ahol a versek és a kötet egésze mintegy egymásban föloldódva jelenik meg. A versek külön-külön is olvashatóak, viszont számos érv sugallja a kötetegészként való befogadás indokoltságát. A verseken – a *körbinta* verscímtől kezdve az utazás képzetén és a visszatérő sorokon át a cikluscímekig – a körköröség, ciklikusság motívuma vonul végig. A csomagolás–élet körbekötése–emlékek elraktározása gondolati egység egy szöveg kivételével mindenhol fontos funkcióval bír. A versek alcímei – családvers, testvérvers, tengervers, pikareszk vers, siratóvers, tézisvers – a költő néhol önkényes, de minden esetben frappáns műfajjelölései mellett mintegy kijelölik a szövegek tartalmát, ám emellett körkörös szövegjátékként is értelmezhetők.

A *Duna utca* műfaji besorolásakor az önéletrajziség fogalma sem elvetendő. A kötetkompozíció ugyanis megengedi a lírai önéletrajzként való olvasást. A versben megszólaló lírai én az első verstől az utolsóig közvetve vagy közvetett úton önmagáról, az emlékeiről, az utazásairól és az ekkor szerzett tapasztalatairól beszél. Az olvasás folyamán különösebb gond nélkül képződik meg előttünk az a hang, amelyről Angyalosi Gergely a következőket írja: „A lírai beszéd szubsztanciálisan megnyilatkozás jellegű, vagyis egy szubjektum beszéde, de olvasóként elidegeníthetetlen antropológiai tapasztalatunk, hogy a vers beszédesemény, vagyis a lírai megnyilatkozást antropológiailag nem tudjuk másként, mint egy beszélő hangjaként befogadni.”¹ Ez a hang a megnyilatkozásai által nemcsak önmagát hozza létre, hanem egy jól kirajzolódó és a lírai énhez erősen kötődő narratív struktúrát is megteremt.

A kötet narratív struktúrájának egyik legmarkánsabb jellemzője a történetek térbeli helyekhez való kapcsolása. A születési helytől a pesti esőig tartó ív kiindulópontjához – mely az ismeretek, a meghatározó élmények tere, s elsődleges tapasztalatként, a narratív struktúra legfontosabb viszonyítási pontjaként határozódik meg – a birtokolhatóság képzete társul. A versbéli én számára a Duna utca mint hely és mint a személyiség elidegeníthetetlen része kettős kötődést garantál: úgy is a személyiségstruktúra elidegeníthetetlen része marad, hogy a tér- és időkoordináták megváltoztak, és a versek olvasása folyamán a szövegek egyre távolabbi helyeket hívnak mozgásba. A Duna utca felé mutatott – a lírai én által érzett és az ő hangján továbbadott – kötődés bizonyos értelemben a szubjektívtól az „objektív”, a tárgyilagos felé közelít, ugyanis mind az idő-, mind a térbeli

¹ Angyalosi Gergely: A lírai személytelenség kérdéséhez. In Uő: *Kritikus határmezsgyén*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999. 29.

eltávolodás külső, egyre személytelenebb látászöveget hoz létre. E változó keretek sem képesek kimozdítani az első emlékek helyét a versek centrális pozíciójából, azonban – a sírás, a könnycsepp motívumának gyakoribbá válásával párhuzamosan – egyre inkább lazítják a lírai én és saját emlékei között meglévő viszonyt. Az utolsó versben, a *pesti esőben* címűben a birtokolhatóság, a saját, az elidegeníthetetlen emlék képzele mintha átadná a helyét a széttartásnak, a csúszásnak, a dezorientáció tapasztalatának. A történetmondás akkori jelen idejében az emlékek közé terelt Duna utca szerepét a konkrét, kézzelfogható Duna szétfolyó képe veszi át.

A Duna utca nemcsak a helyváltoztatás aktusával kirajzolódó térképzetek origójaként van jelen a szövegben. E helyhez kapcsolódik ugyanis az emlékezet munkájának elindítása is: a Duna utca nemcsak egy térbeli koordinátákkal meghatározható toposz, hanem a lírai alany emlékezetstruktúrájának alapja is. Terék Anna írásai egyúttal emlékképek is. A lírai én szólamaiban kivétel nélkül emlékek, emlékképek térnek vissza. Az emlékezés terei nyílnak meg a versolvasó előtt, amelyben a gyermeklét, a felcseperedés, az első és az azt követő szerelmek, a városok, érzelmek és érzékletek egymást át- és átszövő bonyolult hálózatai rajzolódnak ki. A versek emlékezésének egyik fontos szegmentuma az utazáshoz kapcsolódik. Az emlékezés néhol az utazásra irányul – lásd például a *pirkadat Rovinjban*, a *külFÖLD* és a *lassú Párizs* –, máshol maga az utazás indítja be az emlékek láncolatát (lásd például „a múltkor a buszon eszembe jutott / a ringlisplí” szöveghelyet a *körhinta* című poémából). A kötet verseiben utazás és helyhezköttöttség, odatartozás és távolság, érintkezés és elszigetelődés kettőssége lépten-nyomon felszínre kerül. Az előbbi tényezők közötti feszültség mintha az emlékek tárgyiasulását hozná magával: az emlék elveszti fogalmi jellegét, és valami olyanná alakul, amit a törülközőhöz hasonlóan az utazó ruhái közé lehet hajtogatni, illetve be lehetne építeni a személyiség struktúrájába. A fent vázolt folyamathoz hasonlóan a kellemtelen, terhes emlékek a törléskor tárgyakként határozódnak meg („szerettem volna / a villamosmegállóban / felejtani minden / gondolatomat”, a *Kékgolyó utcában*).

A kötet minden szövegében a lírai én arca lesz az érzelmek megjelenésének, ezáltal pedig olvashatóságuknak a helye. Az érzelmek döntő többsége a látásérzékeléshez kapcsolódik, a szem mint érzékszerv a kötet narratív struktúrájának elidegeníthetetlen szegmentuma. A lírai én a külvilágról szerzett tapasztalatait hangsúlyosan a látás érzékszerve által sajátítja el. A szöveg egészen végigfeszülő vizuális éhség a kíváncsiságot enyhítő balzsam („én mindig szerettem volna / megnézni, milyen / az, / amikor a kéménymélybe / ólomgolyót engednek”, *Duna utca*) megtestestülésétől a



külvilág, a Másikként szembekerülő idegen entitásra irányuló potenciális veszélyforrás („a fiúk félnek a tekintetemtől, / nem szeretnek belenézni, / mintha látnák benne, / hogy mikor fognak meghalni.” *Kunigunda útja*) képéig számos változatban és módon jelen van. A szövegek egy részében a külvilág és a lírai én közötti kapcsolatteremtés kudarca – és ezáltal az idegenségerzés létrejötte – a felek közti vizuális kapcsolat lehetetlensége miatt jelentkezik („...ebben a városban / nincsenek tekintetek, / ebből a városból nem lehet / kitekinteni, menekülni / kéne, de látni sem lehet innét / a kiutakat.”, *külFÖLD*). A látásérzetek gyakorisága és a narrációban betöltött szerepe okán talán nem túlzás azt állítani, hogy Terék Anna második kötetének befogadásakor az utazás-helyváltoztatás és az emlékezés mellett a vizuális érzékelésre kell(ene) a hangsúlyt fektetni.

A fentiekben tárgyalt látásérzékeléssel rokon motívum a könnyezés. A lírai önéletírásban (illetőleg „önéletmondásban”) a múlttól távolodva, a jelenhez közeledve az archoz a sírás gesztusa, a könnyezés „tevékenysége” társul. Véleményem szerint a tevékenység szó használata az adott kontextusban igenis indokolt, ugyanis a kötet vége felé haladva a sírás egyre nagyobb teret kap, lásd például a *Kékgolyó utcában* című vers alábbi szöveghelyeit: „azon a télen is / túl sokáig hullott a hó.”, illetve „minden reggel kikristályosodott / könnycseppek szorultak / a szemhéjaim alá.” Az eső, a sírás és a könnyezés az esőcsepp-könnycsepp analógia révén a kötetzáró

költeményben már komplex motívumrendszerteremt – és egyúttal markánsan, szövegszerűen beemeli az olvasó horizontjába a magyar irodalom egyik legidézettebb szerzőjének talán legismertebb alkotását, József Attila *A Dunánál* című versét. A lírai ének az emlékek tereitől távol az idegenség képzetével is szembesülnie kell. Több versben szó szerint tematizálódik az állandó, a levetkezhetségtelen kisebbségi lét okozta idegenségtapasztalat. A lírai én vajdaságiként, vajdasági lányként, szerbként és szerb lányként – sőt a délszláv háború aktív résztvevőjeként – sokszorosan az idegen, a kisebbségi pozíciójában találja magát. Ugyanígy idegenként prezentálódik azokban az esetekben is, ahol a tapintás mint kommunikációs tapasztalat csupán vágyott állapotként, pontosabban az állapot hiányának formájában érhető tetten („itt nem simulnak / a nőkhöz a férfiak, / nem érintik a vállukat, / nincsenek véletlen / egymáshoz hajlások.”, *külFÖLD*).

Az emlékezés, az én és a másik viszonya mellett a nyelvhasználat, a nyelviség, a kifejezhetőség is megkerülhetetlen szempont a *Duna utcáiról* szóló beszédben. A lírai én világlátását kezdetben a nyelvi sík helyett az emocionális meghatározók alakították. Az idő múltával ezt a szerepet a nyelv veszi át, a lírai én azonban kételkedve fogadja utóbbi kódrendszer alkalmazhatóságát. Érzelem és nyelvi kifejezés, a nyelvi eszközökkel történő leírhatóság kérdése ugyanis az identifikációs kísérleteire is hatással van, sőt, néha ki is siklatja azokat.

Terék Anna a *Duna utca* című kötetrel olyat tett, amire csak a legjobb lírikusok képesek: úgy kötődik a magyar irodalmi hagyományhoz és a kortárs lírai beszédmódhoz, hogy közben saját hangjából is a legtöbbet és a legjobbat tudja adni.

Anti

I.

A képtár sarkában felejtette

A fiatalember ötpercenként nézett a telefonjára. Minden ilyen esetben aztán rendre hosszasan kotorászott a kabátzsebében, míg meg nem találta a készüléket, fogai közé vette kesztyűjét, elgémberedett ujjakkal nyomkodta az apró gombokat, narancsszínű fény öntötte el az arcát, fél lábra állt, toporgott, újra körbejárta a templom oszlopsorát. S mindahányszor, amikor a telefon képernyőjére pillantott türelmetlenül, a baljában tartott virágot a zsebébe kellett csúsztatnia, hónalja alá vennie, bajlódnia vele. Kínlódott. A semmilyen-szín, leginkább az újévi szalagok rózsaszínjére emlékeztető rózsza feje veszélyesen imbolygott.

Szegény marha!, gondolta együttérzőn Anti, aki az oszlopsor túlsó felén ácsorgott, a kinyíló-feltáruuló-elhomályosodó, majd ismét megvilágosodó-elsötétülő templomajtót, az oszlopsorok határolta előcsarnok következtét, a Szabadság tér galambjait, kukázóit, a városlakók lomha mozgását, a légballonáros gyöngyöző homlokát, az eget fenyegető Miletić könyökét, a Városházára ereszkedő ködöt és a vörös napnyugtát figyelve. Percenként az órájára pillantott.

Valami jó kezdő sztori kellene, tért vissza ismét, már-már mantraszerűen a gondolathoz. Mondjuk, dőlt végül fél vállal az egyik oszlophoz, védelmet keresve a feltámadt esti szélről, a várakozó története.

„Hogy esetlenül szorongatja a virágot, szegény marha, még virágot is hozott!, képzeld”, meséli beleéléssel Anti, s hogy megszánva odafordultam végül hozzá. „Késik?”, kérdeztem. „Késik!”, vallja ő. „Mindég késnek”, állapítom meg bölcsen, mondja, gondolja, mereng az oszlopnak dőlve, a teázó felé andalogva, a képtár előtt állva Anti. Így szép, ha a nő késik. „S csinos-e?”, kérdezi, meséli, hallgat, hazudik, álmodozik Anti. „Csinos”, feleli a fiatalember. „Szőkésbarna haj, gesztenye szem, mely felett finom vonalú szemöldök fut.”

S ekkor valami bizonytalanság, enyhe idegesség, homályos féltékenység szállja meg Antit. „Csak nem ugyanarra a személyre várakozunk?!”

„De a fiatalember megnyugtatót”, mondja megkönnyebbülve, a szökőkút téren átbállagva. „Valami Mariját vagy Anát mondott, tehát elpárolgott az aggodalmam.”

A nő hiszi is, meg nem is a hallottakat. Ő nem látott semmilyen virággal várakozó fiatalembert a templom környékén.

„A fiatalember aztán eltűnt”, folytatja Anti töretlen lelkesedéssel. „Ismerek embereket, akik a legjobb barátjaikkal a nőkre várakozva ismerkedtek meg. S ha már nagyon unták a dolgot, új ismerősükkel áttértek a közeli sörözőbe. A nők aztán az udvarlóiakra, a késés mértékétől függően enyhén becspíve vagy erősebben részegen ott találtak rá.”

Anti fél vállal az oszlopnak dőlve büszke arra, hogy sikerült egy többé-kevésbé érdekes történettel előállnia. Csak már jönne, hogy elmondhatná. S jön.

„Hát te hol kóboroltál el?”, fogják kézen, nyomnak a markába egy kék labdát, vezetik a cukrászda felé, siettetik, noszogatják Antit. „Az ember egy percre hagy magára, s rögtön elcsámborogsz.”

Anti morcos, tenyere izzad, a labdával játszó szél rángatja a karját. Csak a képtár üvegablaka vigasztalja meg valamennyire. Cicák, pajkos kismacskák színes rajzokon, gombolyaggal, gombolyaggá kuporodva, dorombolva, ijedten, fark meresztve, borzolt szőrrel, bajszosan, egérrel a szájban, kutyák szájában. Kék, piros, sárga összekent képek neonfényben.

Valaki a képtár sarkában felejtette az esernyőjét.

II. Csak nyersanyag

Látta a képet, ahogy ráég a... „Mire is ég rá egy digitális fényképezőgépben a kép?”, kérdezte volna. Aztán mégsem kérdezte. Megelégedett annyival, hogy ráég. S ezen a valamin, ahogyan éppen ráég és megörökítődik, látta a vöröslő füleit, amelyek a kinti hideg után most idebenn dacolnak a pirulásával, felduzzadt arcát, csontos orrát, az ornyergét, amelyen árkot hagy maga után a bepárasodott szemüveg (meg kellene törölni, gondolta), a megduzzadt ajkait, a vékony nyakat, az ádámcsutkát, majd a kiugró keresztcsontjára esett a tekintete (borzalmas, rázta meg a fejét). Vállára simította pulóvere gallérját.

Ez is egy olyan groteszk helyzet, amellyel jobb együtt sodródni, semmint a partra evickélést kockáztatni, ismerte fel a pillanatot. Hasonló esetektől

egyszer már fel is írt magának párat. Örült, hogy bővülni fog a lista, ez a „Koszorúzás Szivácon” bejegyzés alá kerül a füzetbe, amint hazaér. Az ott-hon gondolata azonban nyugtalansággal töltötte el. „De meleg van itt!”

Pedig eddig aránylag minden O. K. volt, legalábbis kielégítő. A cse-resznyés tea megrendelésekor nem sült bele a t-ökbe, r-ökbe és e-kbe, nem botlott el a teázó galériaszzerű részébe vezető lépcsők fokaiban, igaz, az alacsony plafonba most is beleütötte a fejét. A koppanásra az asztal túlsó feléről nevetés érkezett. Fáradt volt, s a bordái is szúrtak.

Kellemes kis hely volt ez a belvárosi teázó. NDK-s úszónők kuncogtak a feje fölött a falon a legteljesebb harmóniában a mellettük lógó litográfiákkal. Odébb tarka macskák kergetőztek-doromboltak-enelegtek-berzenkedtek a kávéházi csészékről készített képen. Szemközt Edit fújta föl mérgesen a szeplős arcát, mellette tollkalapos nők pózoltak az Eiffeltorony lábánál. Porosodó rádiók, az idefenn megsűrűsödő füstben fuldokló domborműves vázák és dunsztosüvegek, varrógéplábakon álló asztalok, s a fényképezőgép mögött pirosra mázolt ajtó (apró betűkkel azt írja rajta: toilette) fokozták a galéria szín- és stílusorgiáját.

Az viszont feszélyezte, hogy a korlát mellé kellett ülnie. Érezte maga alatt a mélységet, s a hátán a hatalmas lampion tükrein gellert kapó fénypázmákat. Vöröslő ujjával görcsösen belekapaszkodott a bögréjébe, aztán mégsem ivott. Valaki a lépcsőkorlátnak támasztva felejtette az esernyőjét.

„Remélem, Edit azért mégsem kerül rá a képre, mondta volna fejével a festmény felé intve.” Aztán mégsem mondta. Nem akart még egy nőt belekeverni a történetbe. Az az egy, gondolta Anti, aki a fényképezőgép mögé bújt, most éppen elegendő. Felszisszent a pufók arcú szeplős a falon, az úszónők alig hallhatóan kacarásztak. Hiszen olyan hirtelen került elő ez a masina, s vetett árnyékot a szemben ülő arcára! Csak a homlok látszott meg a hullámos barna haj, a szemöldök felszalad, a szem lehunyva, a finom domborulatba szökő, majd enyhe lejtésű orr fele meg az ajkak fele, egy árok az állkapocsnál, mindennek csak a fele, a nyak pedig félig sem, a masina kioldóján matató kéz eltakarja. Kissé oldalra döntve a fejét látta, hogy a párizsi nők lassan feléje fordulnak, elmosolyodnak, puszognak, a szoknyájukat lebegtetik. „Voilà!” Elkapta a tekintetét. Egy virágmintás váza megmoccan a polcon, nem bírja tovább a tétlenséget, leveti magát a mélybe. Odalenn nevetés csattan fel.

„S most mosolyogjak vagy grimaszkodjak, vagy szigorúan néztek a kamerába?”, kérdezte volna. Aztán mégsem kérdezte. A kezére víz locsosan, valamelyik NDK-s úszósapkás nő a hatvanas évekből elrugaszkodott a medence szélétől. Valami a lábának ütődik, odanéznie sem kell, tudja, egy macska dörgölődik a szék alatt. Dorombol. Anti összerezzen iszo-

nyatában, lábával a levegőbe rúg, erre hangos nyivákolással nekiiramodik az állat, s eltűnik a pirosra mázolt ajtó mögött. Mint valami ujjak matatnak Anti pulóverén a fénypázmák, a tarkója felé tartanak, fülét cirógatják. A toilette-ről egy nő táncol ki, ellejt az asztal mellett, a vihogó párizsi nőkre mordul, mire azok megszeppenve elhallgatnak, majd az otffelejttet ernyő, vásznát szétlobbantva, a korlátról leugrik a mélybe.

– Nem fénykép – mondja a szemben ülő, elemelve arca elől a fényképezőgépet. – Csak nyersanyag.

Anti-nyersanyag.

Mosolyognak.

Hallgatnak.

III. Eukarióták, zigóták

A vasútállomást elhagyva oldódott a 7-es buszon a zsúfoltság. Olyannyira, hogy a leszállók után még szabad hely is maradt. Ezt kihasználva a nő leült az ablak melletti ülésre. Mintha csak megcsipkedné az ujjá hegyeit, aztán pedig megválna a bőrétől az egész kézfején, úgy húzta le lassan a fehér kesztyűit.

– Te nem ülsz le? – kérdezte a sután álldogáló, a busz felső korlátjába kapaszkodó Anti. Ő mintha csak most eszmélne, mondott valamit öreg nénikékről, hogy inkább nekik engedje át. Ha nem baj.

A buszon nem voltak öreg nénikék addigra már, csak néhány áporodott szagú kabát fordult az ablakok felé. Középkorúak dobogtak a lejáratok bádorglépcsőin a cipőjükkel. Végül egy szőke lány, tizenkettőnél biztosan nem több, ült a nő mellé.

– Ez hiba – bököm meg finoman Anti oldalát könyökömmel, majd mielőtt észbe kaphatna, lehuppanok a még üresen maradt ülésre a szőke lánnyal szemben. – Hiba – ismétlem meg csendben, az ajkammal erősen tagolva a szavakat. A szőke lány kapkodja a fejét, nem érti a nyelvet, a nő kifelé fürkészik az ablakon. – Hi-ba!

Érdekes ízlése van ennek az Antinak. A nőt mintha csak Degas pötytyentette volna oda. Ül ölébe ejtett kézzel, majd a piros táskájában a mobiltelefonjával babrál, néz kifelé az ablakon, szorítja egymáshoz, meg kell hagynom, formás lábait, szinte hallani a tarka harisnyák súrlódását, igazít a kabátján, veresre festett körmeivel összefogja mellén a kabátját, újra kinéz az ablakon, a lassan mozduló panelházak egymásba lejtő teraszait figyeli. Látom, Anti igyekszik követni a tekintetet, látja a leszálló szürkületet, ahogy a panellakásokban lámpát gyűjtanak, a család leül vacsorázni,

sajt, kulen, májpestétom. Anti nyel egyet. – Meg kellene szólalni, tátogom feléje. Meg kellene szólalni, gondolja Anti. A nő megszólal.

– Látod, egymás felé lejtnek a balkonok, közösen szűkülnek.

Anti megrogyasztja a térdét, a korlátnak támaszkodva az ablakhoz hajol. – Valóban, bólogat.

Ekkor figyelt fel a nő mögött ülő fiúcskára, aki nyaldosni kezdte az ablaküveget.

Előbb ő is csak odahajolt, mintha pusztán közletről szeretné szemügyre venni a külvilágot, páráköröcskéket hagyó leheletével játszott, az ujjával rajzolt az üvegre, az ablaknak nyomta a homlokát, aztán még közelebb hajolva megnedvesített ajkával rátapadt a párákörökre. S mintha ez sem volna elég, a mellette ülő apja figyelmetlenségét kihasználva nyaldosni kezdte az üveget. Minden megállóban, minden indulásnál hozzá-hozzákocant a feje az ablakhoz. A nyelve fogta fel az ütődéseket. Puha ütköző.

– Vírusok, baktériumok, Streptococcus, Staphylococcus, eukarióták, zígóták és Hepatitis-A, cseppfertőzés, mumpsz, tébécé, diftéria, sűgom Anti felé. – ...Váltóláz!

A szűke lány a szemközti ülésen hangosan fűjja az orrát. Az apa a vállánál fogva rántja el a fiút az ablaktól. – Pih!

A nő ebből mit sem vesz észre. Tűskájából előkerűlnek a fehér kesztyűk. A jobbos mutatűjűjának hegyén por űlt. Pár perccel ezelűtt maszatołűdűtt össze, mikűzben a 7-es busz űtvonalát kűvette a buszszálloműs űveglappal fedett tűrkűpén.

A nű leszűllűshoz kűszűlűdűk. Anti igazűt a sapkűján.

Csak az a rezzenűs marad meg, amikor a busz lassűtűsűra a nű felemelkűdűtt, s lűbszűra nekiűtűdűtt a tűrdemnek. Odakint erűs szűl fűj, becsap a buszba, felkeveri az űporodűtt levegűt. Az ablakon maradt nyűlfűlűtokon kereszűtűl lűtom űket, amint a megűllűbűl az űjűtelep felű veszik az irűnyűt. – „Egyre hidegűbek ezek az űjűvidűkűk – mormog Anti –, rűgen kellemeűsebb volt kűzűjűk furakűdűni a buszon.”

Az ajűtűk zűrűdűnak. A nű megűresűdűtt helyűre űlűk.

– Nekem sohasem lesznek ilyen jű lűbaim! – nevetek a szűke lány felű.

A lány kapkűdűja a feűjűt, nem értű a nyelvet. Tűzenkűttűnűl bizűtosan nem tűbb.

Találkozások

1. Kávézóban

(Helyszín: egy homályos kávézó.)

(A bárpultnál ülök.)

(Kabátom zsebében összehajtott napilap.)

– Bocs, de felhúznál valami pulcsit, vagy magadra terítenél valami kendőt?

– Tessék?

– Szeretnék a szemedbe nézni, miközben beszélgetünk.

– De hát nem is beszélgetünk.

– Hanem?

– Most szólítottál le. Ez még nem beszélgetés.

– Őszinte leszek: fel szeretnék szedni.

– Elég rossz duma.

– Szerintem is. Mindig is zavartak az igekötők, főleg amikor el kell választani az igétől. Talán jobban hangzana, ha azt mondanám, hogy szeretnék felszedni... De ebben nem vagyok biztos.

– Egyre jobb.

– Tessék?

– Szeretem az olyan férfiakat, akik grammatikai problémákról filóznak, miközben a melleimet bámulják.

– Ez megnyugtató. Abban jó vagyok. Igazság szerint mindenben jó vagyok. De most innom kell valami töményet. És azt ajánlom, hogy nézd ezt el nekem, ha nem akarsz csalódni az éjszakában.

– Ezt meg hogy érted?

– Úgy, hogy ha kellő mennyiséget magamba döntök, magabiztosabb leszek, ezáltal a partnereimnek is jobb lesz. Tehát nagyon megéri azt az egy-két decit.

– Kedves, hogy gondolsz a nőkre is.

– Negatív! Ha többet adok a nőknek, többet is kapok. És igen, ez önző dolog.

– Szóval nálad vagy nálam?

– A fene tudja. Induljunk el, és majd meglátjuk útközben.

– Te merre laksz?

– Ugyanarra, amerre te is.

– Te tudod, hogy hol lakom?

– Persze. Én mindenkit tudok, hogy hol lakik.

– Na tessék! Itt egy újabb nyelvtani torzszülött. Az a tárgy eset az ige előtt... Felháborító!

Talán jobb lenne, ha úgy mondanám, hogy mindenkiről tudom, hogy hol lakik; de ez valahogy nem áll a számra.

Nem veszik észre, mi fontos, nyelvüket összezavarták.¹

– És filóztál és most még a melleimet sem bámultad közben...

– Bocs.

– Szóval mehetünk?

– Induljunk.

2. Újvidéken

(Egy szemafor oszlopától kb. két méterre.)

*(És az Isten sem nézne rám haraggal,
csak mosolyogva suttogná a szélben:
Szegény eltévedt, fáradt kicsi angyal.²)*

– Szóval a Detelinarát keresed?

– Igen, azt.

– Annyit tudok, hogy Újvidéken van. Tehát aránylag jó helyen jársz. De pontosan nem tudom megmondani. Sajnos, nem ismerem elég jól a várost, annak ellenére, hogy már jó néhány éve itt élek.

– Akkor bocs...

(Elindul az ellenkező irányba.)

(Megragadom a karját.)

– Várj, talán tudok segíteni. Mert sok mindent tudok. Például azt is tudom, hogy ez a Limán egyes, egy kicsivel arrébb van a négyes. Arról, hogy kettes meg hármas is volna, nem tudok, de valószínűnek tartom.

Ja, meg a Telepet is ismerem. De oda ne menj, ott magyarok vannak.

– Te is magyar vagy, nem?

¹ D. J.: Őszintén megdicsérik az egész világot

² D. J.: Mosolygó, fáradt kívánság

- Az legyen az én bajom.
- Talán szégyelled?
- Nem, egyáltalán nem. De próbáltál már magyarul kenyeret venni Újvidéken? A jobbik esetben nem értik meg, amit mondasz.
- És a rosszabbik eset?
- Ha megértik, és nem adnak.
- Na mindegy, hagyjuk. A média tele van az ilyen hülyeségekkel.
- Egyezem. Gyerünk inkább a lakásomra. Van egy Újvidék-térképem. Azon mindent meg lehet találni. Még az autóbuszok vonala is be van jelölve.
- És melyik busz megy a Detelinarára?
- Fogalmam sincs. De a hetes meg a tizenegyes körbemege a városon. Azok minden kis zugba bemennek. Talán a Detelinarára is. De nem garantálom. Habár már utaztam velük. A négyessel is utaztam már, de soha nem szerettem. Írtam is egy verset róla, a címe Négyes busz. Végállomás.
- Biztos érdekes, de ez most nem segít rajtam.
- Tehát egyetlen megoldás létezik: gyere fel hozzám. Mondom, hogy van egy térképem. Sőt, azt hiszem, még egy félüvegnyi töményem is van... Ha érted, mire gondolok.
- Persze, hogy értem, olvastam az előző párbeszédedet, úgyhogy még csak meg sem lepődöm. De most tényleg a Detelinarára kell mennem.
- Sajnálom. Sok szerencsét!
- Köszí.
- És én is.

3. Szenttamáson

- (Helyszín: a kitárt karú nővel ékesített tér.)
- (Állapot: tanácstalanul nézelődöm.)
- (Reakció: megindulok keleti irányba.)
- Bocs, a Tuk nevű városrészt keresem. Ha tudnál segíteni...
- Sajnos, nem tudom, merre van.
- Azt hiszem, valami magyarok lakta városrész. Állítólag a város (vagy talán nagy falu?) keleti oldalán van.
- Nem igazán ismerem a régi elnevezéseket.
- Gion is írt róla.
- Hm?
- Még így sem?
- Nem olvasok.
- (Nevet.)
- És erre büszke is vagy?

- Nem vagyok büszke, de szerintem csak a lúzerek olvasnak.
- Ezt hogy érted?
- Azok olvasnak, akiknek nincs életük, és képtelenek arra, hogy valami értelmeteset tegyenek, tehát lúzerek.
- Azt hiszem, ez jogos. És az írók?
- Azok is lúzerek. Mivel képtelenek arra, hogy megéljék a dolgokat, így hát leírják.
- Azt hiszem, megint igazad lehet. És azok, akik a könyvekben szerepelnek?
- A kitalált figurákra gondolsz?
- Igen.
- Azok kitaláltak. Nem léteznek. Azokról nincs véleményem.
- És ha azt mondanám, hogy most te is egy ilyen figura vagy?
- Akkor nem hinném el. Mert én létezem. Meg is érinthetsz, ha gondolod.
- Kösz, de meg kell találnom a Tukot. A Kálvária is a közelben van, legalábbis én ezt vettem ki a Virágos Katonából.
- A Kálvária? Na ott élnek az igazi lúzerek!
(Mosolygok.)
- Tehát sokat olvasnak.
(Nevet.)
- Nem, azok nem olvasnak.
- Mindegy. Azt hiszem, ma már nem találom meg a Tukot. Talán nem is akarom. Ha nincs más dolgod, beülhetnénk valahova, hogy jobban megismerjük egymást.
- Inkább menjünk egyenesen hozzám. A szüleim egész héten nincsenek otthon.
- Jó ötlet. Sör vagy bor?
- Bor.
- A sör nem elég romantikus?
- Pontosan.
- Esetleg valami töményet mellé?
- A bor jó lesz!
(Nevetve.)
- De ha közben elalszom, akkor az a te hibád lesz.
- Ne aggódj, majd felébresztelek.
- Megnyugtató.
(Bemegyek a boltba.)

4. Zentán. A könyvtárban

(Egy asztalnál ülök, éppen most tettem le a hétvégi Magyar Szót.)

– Szia!

– Szia!

– Meglepő, hogy egy ilyen gyönyörű nővel találkozom a könyvtárban.

– Kösz... Azt hiszem...

– Ne haragudj, hogy ilyen közvetlen vagyok, de tényleg teljesen ledöbben, hogy ilyen testtel mit keres valaki a könyvtárban.

– Te is elhitted, hogy csak a csúnya nők lehetnek olvasottak?

– Azt hiszem, igen. De ugye nincs harag?

– Persze, hogy nincs. Valami konkrétat keresel, vagy csak nézelődsz?

– Őszintén szólva csak azért jövök el évente párszor ebbe a könyvtárba, hogy a látványt élvezzem.

– Ezt meg hogy érted?

– Szerintem ez Vajdaság legvilágosabb könyvtára. Szeretek csak úgy állni a polcok között, mesterséges fények nélkül, és mégis mindent látni.

– Elég furcsa szokás.

– Az, de nekem nagyon tetszik.

– Talán egyszer majd én is kipróbálok.

– Sok szerencsét hozzá. Egyébként te mit olvasol szívesen?

– A klasszikusokat kedvelem igazán. Mostanában viszont Wass Albert könyveivel ismerkedem.

– Hát igen. Mostanában elég népszerű lett, de ez nem is baj, véleményem szerint.

(Leemel egy könyvet a polcról.)

– Erről mit gondolsz?

– A gólyakalifa? Szerintem nagyon jó választás, habár én már elég régen olvastam. Nem sok mindenre emlékszem, de megfogott az, ahogyan álom és valóság egybemosódik benne. Vagy éppen hogy szétválik? A fene se tudja... Biztosan nem bánod meg, ha elolvasod.

– Jól van. Hiszek neked.

– Egyébként gondolkoztál már azon, hogy milyen lehet egy regényben szerepelni?

– Azt hiszem, igen.

– És szerinted jó?

– Az a műtől függ...

– Mit szólnál ahhoz, ha azt mondanám, hogy most egy regényben szerepelsz, ami egyelőre még nem is regény?

– Jót nevetnék rajta.

– De most komolyan. Amit most elmondunk egymásnak, azt szóról szóra leírom. És hozzácsapom a már elkészültekhez. Ha eléri a hétszáz oldalt, akkor elmondhatom magamról, hogy jól dolgoztam.

– Miért pont hétszáz oldalt?

– Mert az most olyan menő. Nagyregényt írni... Még ha a végén nem is nevezhetjük regénynek.

– És miről fog szólni?

– Arról, hogy úton-útfélen nőket szedek fel, és mindegyikkel elmeséltetem az életét. Olyasmi lenne, mint a Sahriár éjszakái... Nem tudom, ismered-e a művet. Egy emberről szól, akit mindig meglátogatnak valami nők, és közben mindent elmesélnék a vén kurafinak.

(Nevet.)

– De ő csak tíz-egynéhány nőről írt. Én viszont legalább ezeregyről szeretnék írni. Mint Az ezeregyéjszaka meséiben... Azt hiszem, Sahriár az a kalifa az ezeregyéjszakából. De ebben nem vagyok biztos.

– Szóval én lennék az egyik?

– Pontosan. Csak az a gond, hogy én, bármennyire is szeretnék a nők lelkébe belelátni, csak magamról írok. Még a nőkben is magamat találok meg.³

– Ez elég beteges...

– Gondolod? A másik gond az, hogy ha minden nőre egy oldalt szentelek, akkor az már legalább ezer oldal, és ebben még nincsenek benne a leírások, csak tisztán a párbeszéd. Talán nem is lesznek benne leírások, így kispórolnám az unalmas részeket, amelyek szerintem igenis szükségesek, még ha nem is olyan izgalmasak.

– És mi lesz a címe?

– Ezer és egy nő, vagy valami hasonló.

– Mintha hallottam volna ilyenről. Ez nem lenne lopás?

– Talán. De ezen még nem gondolkodtam. Egyébként ha befejezted a keresgélést, kimehetnénk a parkba. Van nálam egy üveg sör. Ott megihatnánk, közben pedig beszélgethetnénk.

– Te sörrel a táskádban jársz könyvtárba?

– Miért ne?! Szóval?

– Rendben, csak előbb aláírom a kartont. Egy pillanat.

– Jól van, rendezd el, én kint megvárlak.

Epilógus. A szobában. Dráma!!!

(Szín: szoba egy toronyház hetedik emeleti lakásában. Az ablak tárva-nyitva, beszűrődnek a nagyvárosi éjszaka zajai, fényei. Az enyhe szellő időnként gyengéden megtáncoltatja a hófehér függönyt. A szobában sötétség, csak a hangtalanul fénylő televízió világítja meg a szereplők arcát.)

(Szereplők: egy férfi és egy nő. Mindketten alsóneműben. Az ágyon fekszenek, egymás mellett.)

– Tényleg elmész?

– Azt hiszem, igen.

– Nem gondoltad meg magad?

– Nem.

(Csönd.)

– Bepakoltál a bőröndbe?

– Be.

– Még azt a fehér inget is, amit...

– Azt is.

– Jól van.

(Csönd.)

– Írtam egy verset.

– Nekem?

– Akár.

(Az éjjeliszekrény fiókjából egy papírszeletet húz elő.)

– Olvasd el.

(Olvas.)

*Aludni nem tudok, a fütty, a kürt kísért,
elröppent már az angyal is, ki lenne...*

– Hagyd abba!

(Csönd.)

– Még mindig cigizel?

– Igen.

– Gyűjts rá!

– Rendben.

– Most olvasd!

(Rágyújt.)

(Olvas.)

*Aludni nem tudok, a fütty, a kürt kísért,
elröppent már az angyal is, ki lenne öröm,
kínzó és forró ráncok gyűrődnek lepedőmön...⁴*

⁴ D. J.: Álmatlan éjszaka

– Ne folytasd!
 (Csönd.)
 – Ha elmész, akkor is írni fogsz?
 – Nem.
 – Miért nem?
 – Ott az életem lesz költészet.
 (Csönd.)
 – Szeretsz?
 – Igen.
 – Ott is szeretni fogsz?
 – Mindenhol.
 – Akkor miért hagysz itt?
 – Nem tudom.
 (Csönd.)
 – Mi lesz a dolgod?
 – Még nem tudom pontosan.
 – A fizetésed?
 – Tűrhető.
 – Velem mi lesz?
 – Az tőled függ.
 – Veled akarok menni.
 – Nem lehet.
 – Miért nem?
 – Csak...
 (Csönd.)
 – Ha elviszel, én leszek a múzsád.
 – A múzsák megfojtják a művészetet.
 – Nem értelek.
 – Nem baj.
 (Csönd.)
 – Biztos, hogy nem mehetek veled?
 – Igen, biztos.
 – Akkor jó éjszakát!
 – Neked is.
 (A bal oldalamnál heverő távirányítóért nyúlok, kikapcsolom a televíziót.)
 (Kint felerősödik a szél, egy autó erőset fékez, lányok nevetnek.)

*Sötétben áll az erkély és hús eső szemerkél,
 alszik a rózsagömb is a vékony, csonka póznán
 s elgondolkodom: ha most csöndesen kilópóznám
 s rózsát szednék csokorba, többet százezernél...*

(Lassan mindketten elalszunk.)

Az epilógus epilógusa

- Benedek Miklós?
- Igen.
- Szeretnék valamit kérdezni.
- Csak nyugodtan.
- Szóval, olvastam az előző párbeszédet, és nem hagy nyugodni az a monogram.
- Melyik?
- A D. J. Ki az a szerző?
- Kosztolányi DeJó.
(Aranyosan könyörgőre fogja a dolgot.)
- De most komolyan. Tényleg érdekel.
- Dsida Jenő.
- Miért pont ő?
- Csak. Egyébként megiszol velem valamit?
- Ha meghívsz...
- Pincér! A szokásosat!
- Nekem pedig egy...
- A szokásosban már a te italod is benne foglaltatik.
- És honnan veszed, hogy nekem tetszeni fog a... Fúj, vodka! Ez az, amivel kielégíted a nőket?
- Azt hiszem, igen.
- Amikor a tömény italról írtál, nem a vodkára gondoltam. Talán brandy vagy whisky. De vodka? Nem túl kifinomult.
- Én sem szeretem. De ettől igazán megjön az önbizalmam... Hiszen olvastad...
- Az epilógusban szereplő nő a feleséged volt?
- Dehogy.
- Akkor egy komoly barátnő?
- Ha ezalatt azt érted, hogy szinte már nála laktam, akkor igen. Elég komolyan belehabarodtam.
- És hova indultál, amikor az a párbeszéd lezajlott?
- Azt hiszem, hozzád.
- Én úgy vettem ki, hogy új állást kaptál, távol a lakóhelyedtől.
- Így is felfoghatjuk.
- Azt hiszem, értem. De volna még egy kérdésem: ezek a beszélgetések tényleg megtörténtek, vagy csak kitalálad őket? Honnan vetted például, hogy vannak olyan nők, akik szeretik, ha a mellüket bámulják, miközben velük beszélnek? Ezt biztosan valahol olvastad.

- Igen, a nők szemében.
- Ez elég művészi volt.
- Én mindig művészi vagyok. Még szarás közben is.
- Ez pedig közönséges.
- Igen. Művészi és közönséges. Ez teljesen kimeríti számomra a modern művészet fogalmát. Tehát nagyon modernnek tarthatom magam ezek után.
- Mit értesz azon, hogy modern?
- Azt nem tudom. De én az vagyok. Mert mi más lehetnék? Egészségünkre!
- Egészségünkre! De én konzervatív vagyok.
- Én is.
- Mármint... Úgy értem, szex közben semmi extrém pozíciót nem vállalok be.
- Nekem megfelel.
- És kizárólag óvszerrel.
- Én is úgy gondoltam.
- És ha azt mondtam volna, hogy kizárólag óvszer nélkül?
- Én akkor is ugyanígy válaszoltam volna.
- (Szünet.)
- Ezt is leírod?
- Persze. Én mindent leírok. Remélem, nem gond.
- Nem. Sőt!
- Akkor jó. Pincér! Fizetek!

P. S.:

(Szoba egy toronyház hetedik emeletén.)

(Talán ugyanaz a szoba.)

(Fékcsikorgás, nevetés.)

*És egyszer, tudom, te is elmégy
a nyughatatlan árnyak útján.
Mogorva lesz, üres és értelmetlen
a hóbaguggolt kis fagyos faház.⁶–*

– Dejó?

– Az.

(Elalszik.)

Vitéz László és az ördög három arany zápfoga

Alig esteledett be, amikor éktelen nagy csinnadratta zavarta meg a falu szélén, az árok partján bóklászó macskák nyugalmát. Rikácsolás, perlekedés, csattogás, pattogás, fallepergés és dobpergés adta hírül, hogy Vitéz László és nagyanyja jelenleg nem épp kebelbaráti beszélgetést folytatnak.

– Jujj, jujj, jujj, jujj! – robogott nagy dérrrel-dúrral kifelé a házból Vitéz László.

– Addig nem akarom színedet sem látni, amíg elém nem állsz valamilyen gyógyszerrel! De ne kukacos almát hozzál, amit már nem bírsz megenni, és amiről a szomszéd bácsi azt mondta, hogy az jó fogfájásra. Fityfenét! – füttyülte a szót az öregasszony.

– De nagymamucikám, te mondogattad mindig, hogy az idősekre hallgatni kell! – szúrta oda Vitéz László.

– Az ám, de nem arra a tökkelütöttre, akivel folyton valami csintalan-ságban mesterkedtek! – okosítja Vitéz Lászlót Nagyanyó. – Hanem olyanokra, mint én! Felneveltelek, nem? Te pernahajder! Födelet adtam föléd?

– Fölét, fölét, legfeljebb a tej fölét! – mondta Vitéz László.

– Szedjed a vackaidat, keress nekem gyógyírt, nehogy szegény, öreg nagyanyádnak kelljen ilyesmi után kajtatni – kesergett az öreg pára, nyomatékul egy serpenyőt hajított Vitéz László irányába, meglehetősen pontosan célozva, ugyanis a fémedény Lászlónk kobakján koppant.

– Ne dobálózz, hallod-e? – intette Vitéz László. – Az csúnya dolog!

– Csúúúnya dolog – nyújtotta az öregasszony –, miért is, te, László? A szegény erretvédőket rendszeresen megdobálod bogánccsal, annak ellenére, hogy tudod, hozzánk jönnek almás pitére.

– Almás pitére? Na, hiszen!

– Hordd el magad, amíg szépen beszélek. És addig ne is mutatkozz itt, amíg nem találsz segítséget az én sajtó fogaimra. De ha már elmész hazulról, ne is gyere vissza, elég nagy vagy, hogy szerencsét próbálj.

– A gyógyszer akkor ne is hozzam vissza? – ravaszkodott Vitéz László.

– De, hát hogyan hoznád vissza, Kincsem. Hisz te vagy a nagymama szeme fénye.

– Hogy a macska rúgná oldalba magát – zsörtölődött Vitéz László.

Felbuzdulva azon, hogy ilyen szépen útba igazították, Vitéz László lenyesett egy vándorbotra valót a legközelebbi fáról, cipőjét, ingét, gatyáját egybetekerve, összeügyeskedte őket egy batyuba, a hátára kapta, majd hangosan fütyült, míg lépdelt.

– A rosseb nőtt volna a tarkód hajlatára, amikor rázendítettél erre az éles füttyszóra! – sivalkodott a nagymama, de László ezt már nem hallhatta.

Öles léptekkel haladt, nem tartóztatta senki és semmi.

– Nem volt ostoba elképzelés, hogy még utoljára beleugrottam a hétmér földes csizmába, így nem fogok annyira elfáradni – rikkantotta Vitéz László. – Remélem, a nagymamucikámat megkosztolja a méreg, amikor észreveszi, hogy a bűzös lábbelije kereket oldott. He, he, he – lelkendezett.

Amikor is egy elágazáshoz ért. Vitéz László nézett jobbra, kukucskált balra, de nem tudta megállapítani, miféle út vár rá.

– Mit tegyek, melyiket válasszam? Ha balra megyek, a jobb bakancsom fog jobban kopni, ha jobbra megyek, a bal bakancsom fog balan kopni. He, he, he – így okoskodott Vitéz László. – Mert vigyázni kell, hisz nem mindennap megyek haza a nagymamucikámhoz, hogy elhozzam tőle a csizmáját! De azt hiszem, már kellően beesteledett, így itt az ideje álomra hajtani a fejemet.

Elhatározását tett követte. Hangosakat fújtatott, prüszkölt, mint aki borsot szippantott. Majd átfordult a másik oldalára, hogy úgy horpasszon tovább. Suhogtak a fák koronái a szélről, amit Vitéz László fújt. Reggel előlépett a fák közül egy favágó, vállán ügyesen egyensúlyozta fejszóját és a lehasogatott ölnyi fákat. Nagyot szusszant, terhét a földre dobván leheveredett a fa másik oldalára, éppen az alá, amelyik alatt Vitéz László az igazak álmát aludta. Mokány ember volt a favágó, bajsza szépen meg volt pederve orra alatt, egy csettintéssel lett ilyen kackiásan feltekerve. Sehogyan sem tudta elképzelni, miként lehetséges az évnék ebben a szakában ez a nagy szélvihar. Vitéz László fülsiketítő hangorkánnal fújta a kását, néha megnyalintva a szája szélét, mint a tejet lefetyelő macska. A favágót nem olyan fából faragták, hogy megijedjen a gyorsan kerekedett szelek-

től, így körbekémelelt, vajon mi okozhatja eme kerge szelet. Megpillantotta Lászlót, amint éppen az oldalát vakargatta.

– Hallod-e, te fickó! Minek horkolsz te itt ilyen hangosan?

– Hahp, haoph.

– Még csak nem is válaszolsz nekem, te szégyentelen?

Ezzel nadrágon billentette a szendergő Lászlót.

– Jujj, brr, brr. Micsoda bánásmód ez?! – méltatlankodott László.

– Csak azt kapod, amit megérdemelsz!

– Na, na! Én semmi rosszat nem csináltam. A bácsi pedig engem mace-rál, holott én csak nyugodtan próbáltam volna almázni valamiről.

– Almáázni?

– Igenis, almázni. Micsoda buta ember lehet a bácsi, az ám, milyen bácsi maga?

– Favágó a tisztos foglalkozásom. És nem vagyok buta.

– De bizony!

– De nem!

– De bizony!

– De nem!

Ennél a ripoztnál László megragadta a hétmérföldes csizmája szarát, és hozzávágta a favágóhoz. Pörgött a levegőben, forgás közben sokszorosára nőtt, így hiába próbálta a favágó elkapni, feldöntötte és rátelepedett.

– Most mondja nekem a bácsi, hogy micsoda maga?

– Fav...

– Micsoda? Nem értem.

– Favágó, az áldóját – fejtette volna le magáról a rá nehezedeő lábbelit a favágó. – Igen hasznos a holmid, te fickó. Aztán hová mész, merre tartasz?

– Engem a nagymamucikám küldött el orvosságért. Azt mondta, hal-lod-e, te László? Igazán elmehetnél nekem valami írt hozni a fájó fogamra. A borogatás már nem segít, segíts hát szegény nagyanyádon!

– Micsoda csoda egy ilyen fiúunoka! Azonban hékám, szólítsd le a csizmádat rólam, mert ugyan nehezményezem, hogy ekkora nyomást gyakorol rám!

– Csak akkor, ha tudsz nekem segíteni! Különben a földbe döngöltetlek veled!

– László, fiam, ne bánts engem! Jó szándékú, dolgos erdei ember vol-nék, álló nap a fák közt járok, láthatod no, hisz ott van melletted hűvös halomban a fa.

László arra fordította tekintetét, meg is pillantotta az ől hosszúságú fákat. Körbejárja, nézegeti, hirtelen a homlokára csap.

– Adjon nekem ebből kettőt a bácsi, faragunk belőle gólyalábat!

– Hogyne adnék.

Addigra a favágó is talpon volt, László a csizmáját már leparancsolta az erdei emberről. Nekiláttak, nem sokkal később remekbe gyalult lépegetők pihentek a forgácsban.

– Minek ez neked?

– Magasan akarom hordani az orromat.

– Biztosan megorrontasz valami csekélységet, amit mi nem.

– Udzs ni, ahogy mondja a bácsi!

László rátuszkolta a gólyalábak végeire a hétmérföldes csizmákat. Igyekezett feltornáznai magát a magasba, de sorozatosan visszapottyant.

– Jujj, jujj, jujj, jujj! – gurult végig az erdei úton Vitéz László.

– László – fedtte a favágó –, a lábodat arra a kiálló fára tedd, különben nem bírnád magadat olyan sokáig tartani, ugyanakkor mellette egyensúlyozni.

– Minek hagyott volna ott ilyesmit a bácsi?! Amikor én olyan erős vagyok, mint egy bölömbika!

– Hány éves is vagy te, László?

– Éppen tizennégy esztendő.

– Mit tudsz, miféle mesterséghez értesz?

– Érték én mindenhez – felelte Vitéz László.

– No, akkor segíthetsz rajtam. Van a városnak, ahol lakom, egy fája, hajdan aranyalma termett rajta, most meg még csak levelet sem hajt. Miért nem?

– Majd megtudod, csak várj, míg visszajövök!

Azzal felkecmergett a gólyalábra, és néhány csetlés-botlás után fel-le masírozott az úton. Végül sarkon fordult, és ment tovább előre az úton, hangosan füttyörészve, míg nem egy kúthoz ért. A kút kávájának egy katonája támaszkodott, amikor meglátta Lászlót, egyből rászegezte lándzsáját, s kiáltotta:

– Állj, ki vagy?

– Én csak szomjatos vagyok, ezért szeretnék egy kortyot inni a vödörből.

– Nem addig ám! Mondd csak meg nekem, ki vagy te, mi vagy te, merre mégy, hová mégy, mit csinálsz?

– Jaj, de sokat jár neki a pampulája, akárcsak egy kereplő! Vitéz László vagyok, az a híres, és megyek gyógyszerert keresni az én nagymamucikámnak. Ideadod a vödört?

– Tessék, bár nem érdemes. Itt van ez a kút, hajdan bor folyt belőle, ma meg még csak víz sem. Megmondhatnád, miért apadt ki!

– Majd megtudod, csak várj, míg visszajövök!
Felrugaskodott a gólyalábakra, tovább menetelt. Kisvártatva egy folyóhoz ért; át akart kelni rajta. Odaévez a révész, kérdi tőle, mit tud, mihez ért.
– Érték én mindenhez!
– No, akkor mondd meg nekem, miért kell örökösen ide-oda eveznem, miért nem vált fel soha senki.
– Majd megtudod, csak várj, amíg visszajövök.
A gólyalábakat maga mellé tette, majd figyelte, ahogy a révész lapátja jóízűeket cuppantva csókolja a folyót. Földet ért újra a lába, magasba lendítette magát, tett két lépést, és elvágódott.
– Azt a teremburáját, ki tette ide ezt a lukat?!

Alighogy kiszaladt a száján ez a mondat, megjelent nagy dérrrel-dúrral az ördög, s azt kiabálta:
– Ízzé-porrá töröm a csontját annak, aki hívatlanul be merte tenni a lábát házamba!
– He, he, he. Az nem az én lábam volt!
– Hanem ugyan kié?
– A gólyáé.
– Miféle gólyáé? És hol lakik ez a gólya?
– Fenn a házak tetején, a kéményen! De nini, hogy neked milyen randa pofád van! Szurtos és suvickos! Eszel te rendszeresen suvickot?
– Miféle suvickot? Hallod-e te, fickó, csúnyán ráfizetsz, ha velem pacakázni merészelsz!
– Pecázni!

Majd felpattant a földről, kezébe kapta az egyik gólyalábat, és hatalmasat húzott az ördög kobakjára.
– A gólya most jól elagyabugyál!
– Állj meg, állj meg! Látom, erősebb vagy, mint én! – fogta kérlelőre a dolgot a pokolfűtő. – Árudd el nekem, ki ez a gólya?
– Egy hosszú csőrű, fekete-fehér madár, aki mindig felreppen a szomszédunk házára, hogy aztán egy lurkó fut ki rajta a következő tavaszon.
Az ördögöt elfutotta a méreg, hogy a bolondját járhatja vele Vitéz László, ezért a földre csapott, hogy az menten kettévált.
– Na semmirekellő, vagy elmeséled, hogy ki az a gólya, vagy lelöklek a Pokol Fenekébe, ami éppen itt tátong.
– Huj, de büdös, jajj, de büdös!
– Beszélj!
– A gólya egy borzasztóan félelmetes fenevad, nagy recés csőrével az útjába akadókat feldarabolja és elfogyasztja vacsorára paszternákrémmel.
– Paszternákrémmel? Fene a gusztusát – utálkozott az ördög.

– Mondja ezt az, aki le sem tudja törölni a képiról a suvickot evés után. De én ezt a rettentően vérfagyasztó ellenfelet legyőztem, a lábait megtartottam, hisz láthatod, hogy milyen magas vagyok.

Vitéz László felállt a gólyalábra, kihúzta magát a magasban.

– Csakugyan – lepődött meg az ördög, és ámulatában eltátotta a száját.

László észrevette a sátán szájában a csillogást, majd szájba rúgta a patást, úgy irányítva a gólyaláb végét, hogy az éppen ki tudja mozdítani a csillogó tárgyat Lucifer szájából.

– Mit csinááálsz? Mit csinááááltál?

Az ördög a földre köpte a fogat. László gyorsan felkapta azt, batyujába rejtette.

– Mit tettél el?

– Én ugyan semmit – füllentette Vitéz László.

– Márpedig valótlant mondasz, láttam, hogy valamit felkaptál.

– Inkább azt mondd meg, te rusnya suvickos képű, miért száradt ki a fa, amelyik azelőtt aranyalmát termelt, most meg még csak levelet sem hajt? Ha felelsz, elárulom, mit kaptam fel.

– Nem bánom – állott rá az ördög a dologra. – A fa gyökerét egy egér rágja; ha azt megölik, megint aranyalmát terem, de ha az egér tovább rágja, elszárad végképpen.

– Nem is kaptam fel semmit, csak lehajoltam, hogy megkösse a cipő-fűzőmet. Azonban van egy tükröm, amiben megnézheted magadat, hogy mi más rajtad, mint eddig – ajánlotta Vitéz László.

– Add ide!

– Tessék.

Vitéz László a nagyanyja palacsintasütőjét halászta elő a batyuból, s az ördög elé tartotta.

– Nézd meg magadat!

Az ördög közelebb hajolt, de csak nem tudta magát meglátni.

– Nem látok semmit!

– Hajolj közelebb – javasolta Vitéz László.

Az ördögnek már az orra hegye érintette az edény sötétebbik felét, mikor László irdatlanul nagyot húzott az arcára, úgy, hogy kiesett a második arany zápfoga. A Pokol Ura hemperedett egyet, pokolian fájlalta a képét.

– Brrrrr. Látom, László, benned emberemre akadtam. Most már tudom, mire fáj a fogad.

– Ugyan mire, te rusnyaság?

– A fogamra.

– Minek, hisz nekem is van temérdek.

– Akkor mi végett ütlegelsz engem oly komiszan?

– Elmondom, ha tudod a megoldását a következő rejtélynek. Van egy kút; azelőtt bor folyt belőle, most meg még csak vizet sem ád. Ugyan miért?

– Egy varangy ül a kútban egy kő alatt; ha azt megölnéd, a kútból újra bor folynék. De most már áruld el nekem, hogy mi az oka annak, hogy engem versz?

– Megteszem, ha...

– Ezúttal nem fogsz ki rajtam. Nem fogsz átejteni. Én sokkal erősebb vagyok, mint egy gólya.

– Bója!

– Nem bója!! Brrrrr – berzenkedett az ördög.

– Rajta nem fogtam ki.

– Hanem?

– Nem, nem. Én azt nem árulom el, kivéve...

– Igen? – kapott Vitéz László szaván az ördög.

– De erre úgysem tudod a választ.

– Mi nem jut eszedbe?

– Az biztosan nem, hogy ezt meg tudod mondani.

– Ki velem!

– Van nekem egy barátom, a révész; mind csak azon panaszkodik, hogy örökké ide-oda kell eveznie, nem váltja fel soha senki. Ugyan miért?

– Hohó, a tökfilkó! – nevetett az ördög. – Ha jön valaki, és át akar kelni, nyomja a kezébe a lapátot, és mondja neki: „Húzd magad, ha akarod” – s ezzel aztán le is tette örökre az evezés gondját.

– Megmutathatom, hogyan szokta a cimborám szelni a habokat?

– Mutasd!

– Te leszel a víz, én a hasadra ülök, a gólyalábak lesznek az evezők.

– Jó.

A szót tett követte. Az ördög hanyatt feküdt a tűztől feketére perzselt földön. Vitéz László felült pocakjának a tetejére, kezébe vette a gólyalábakat.

– Így szokta – ezzel lesújtott az ördög fejére.

A sátán nyikkant egyet, majd kifordult a szájából az utolsó arany zápfog is.

– Ho, ho, ho, hó – örvendezett Vitéz László. – Megvannak a fogak, csak tudnám, mire lesznek jók. És megvannak a válaszok is. Ezt a randa suvickos képűt befordítom az ajtón belülre, udzs ni, nehogy megriasszon bárkit is, aki erre jár.

Elköszönt a kapufélfától, majd megindult visszafelé. Hamarjában odaért a folyóhoz. A révész, mihelyt meglátta, kérte tőle a megígért választ.

– Előbb vigyél át, aztán megmondom, hogyan szabadulhatsz.

Amint kiugrott a partra, elő is adta nyomban az ördög tanácsát:

– Ha jön valaki, és át akar kelni, nyomd a kezébe a lapátot, húzza maga, ha akarja!

– Köszönöm szépen. Az ám, László vitéz, mire tettél még szert?

– Van itt három arany zápfog.

– Varázserejű fogak ezek, tudod-e?

– Nem én.

– De miként lehet őket használni, azt nem tudom.

– Sebaj, révész bácsi, hátha más tudja.

Odaért a kiapadt kúthoz. Ott is tudára adta az őrnek, amit az ördögtől hallott:

– Egy varangy ül a kút fenekén, keresd meg, és öld meg, akkor majd újra bort ád a kutatok.

– Köszönöm. Mit viszel hazafelé, te László?

– Három arany zápfogat.

– Csakugyan?

– Bizony.

– Fogfájás ellen kiválóak.

– Csakugyan?

– Bizony. Össze kell törni őket, majd vízbe elkeverni.

– Meg kell inni vagy fürösztetni kell benne?

– Azt nem tudom.

– Sebaj, katona bácsi, hátha más tudja.

Ment tovább, odaért a gondterhelt favágóhoz. Kérte is a válaszát. László meg, ahogyan az ördögtől hallotta:

– Öljétek meg az egeret – mondta –, amelyik a tövét rágja, akkor majd megint aranyalmát terem a fátok!

– Köszönöm. Találtál-e irt, László?

– Van három arany zápfogam az ördög pofájából – újságolta László.

– Tudod mit kell vele tenni?

– Igen, de az utolsó lépést nem. Inni kell-e, vagy fürdetni benne a beteget?

– Meg kell itatni a fogfájóssal. Utána az életében nem fog többet fájni a foga.

Már alkonyodott, László megköszönte a tanácsot, iparkodott haza a nagyanyjához, aki – már messziről hallotta – jajgatott. Amint benyitott, az öregasszony felemelte a fejét a tűzhelynél.

– Hát te mit keresel itt, ahol a madár se jár?

– Nagymamucikám, nem ismered meg?

A megszólított felállt, közelebb csoszogott Lászlóhoz, majd fülön ragadta.

– Ilyenkor kell hazakujtorogni, te zsvány? Napokig híredet sem hallottam!

– Jujj, jujj, jujj, jujj! Nézd, nagymamucikám, mit hoztam neked.

Azzal felemelte a batyuját.

– Egy batyut? Te gazember, nem megmondtam, hogy addig ide ne dugd a képedet, amíg gyógyszert nem hozol a házhoz?

– Itt van, ni!

Amint Nagyanyó elengedte a fülét, László azonnal elkezdte masszírozni sajjó testrészét.

– Három darab aranyrög?

– Fogak, Nagymamucikám. Törd össze, idd meg!

– Még mit nem! Én meg nem iszok semmilyen zúzalékot.

– Akkor majd én.

László kiügyeskedte a félhomályban a serpenyőt a batyuból, elkezdett hadonászni. Egy koppanás, két koppanás és egy harmadik. László tüsténkedése Nagyanyón ért célba. Egyszer hátba, másodszor fejbe, harmadszor pedig ülepen sikerült ütnie.

– Te szégyenfára való! Ezt elveszem tőled – vette ki kezéből a palacsintasütőt –, holnap elrántom a nótádat a mángorlóval, most fáradt vagyok. Vesd magad végig a kemencepadkán, ma ott alszol. Nem jár neked ágy, amiért így elpüfölted szegény nagyanyádat! Remélem, csakugyan igazat mondtál a fogakkal kapcsolatban. Mars az ágyba!

A Nagy Fagy

Rosszul aludtam. Mondjuk, már az is szerencse, hogy egyáltalán tudtam aludni a félelemtől, az meg, hogy fel is ébredtem, még nagyobb.

Első dolgom volt mind a húsz ujjam megmozgatni. Ha ez megy, akkor nincs gáz. Sikerült, egyik sem tört le.

A vastag bundák és kabátok ma este sem hagytak cserben. Tüzet nem gyújtok, túlságosan feltűnő dolog a füst, és vannak, akiknek nem kellene tudni, hogy én ott vagyok, ahol vagyok. Meg is szoktam már a táncoló lángnyelvek látványának hiányát, bár az emlékeimben még elevenen él az égő fa pattogása, vagy a kályhából kicsapó széngáz bűze. Évek teltek el úgy, hogy nem láttam tüzet, és az elmémben már úgy eltorzult a képe, hogy a lassan lobogó láng finoman puha, ölelő karrá vált.

Amúgy sem kell a tűz, enyhülében a tél, a havazás elállt, nem gyorszik tovább az így is több mint egyméteres hó (és ez még nem is a legmagasabb). Hamarosan harminc–negyven centisre csökken a hótakaró magassága, amint beköszönt a nyár.

Nyár, centi, számok – egy megbukott civilizáció emlékei. Én is csak azért emlékszem rájuk, mert elég öreg vagyok ahhoz, hogy emlékezzek még a Nagy Fagy előtti időkre.

Amíg nem jött a hó, a Nagy Fagy, addig jó volt. Persze, akkor azért sírtunk, mert háborúk meg betegségek s a többi. Aztán a hideg lerohant bennünket. A sok fegyver és védelmi rendszer, a méregdrága kütyük, a ravasz bel- és külpolitika, a kusza és átláthatatlan bürokrácia, a nagy gondolatok olyan dolgokról, melyek nem is biztos, hogy léteznek, a népeket egymás ellen fordító eszmék, hitek és vallások – ezek mind tehetetlenek voltak a Nagy Faggal, a gyilkos téllel szemben.

Gyors Fagynak is nevezem, alig egy hét alatt esett le majd egy méter hó, néhol még később is gyarapodott. A bak- és a ráktérítőig ér a hó, az egyenlítőnél talán meleg van – talán. Emlékszem, hogy meg akarták szer-

vezni a délre vándorlást, de nem volt rá idejük. Milliók haltak meg világszerte már az első héten. A fagyhalál volt a legáltalánosabb (senki sem számított rá, épp a globális felmelegedéssel ijesztgettek minket, erre tessék!), a távfűtés begörcsölt, a tüzelőanyag gyorsan fogyott, akárcsak az élelem. Senki nem adott senkinek az ennivalójából, mindenki úgy volt vele, hogy a túlélni akarás és az emberségesség nem fér össze. Aztán (alig egy-két hét múlva) feltámadt az emberekben az az ősi gonosz, ami folyton csak rágta a fülüket, hogy „vajon mi az, ami miatt neki is enni kell, sőt, élni?” Kezdődtek hát a csetepaték – a fosztogatások addigra már rég lecsengtek, nem volt mit lopni. Ember embert ölt akkor, amikor inkább törődött volna azzal, hogy ne fagyjon halálra. A kannibalizmus ősi és gusztustalan szokása újra populáris lett.

Egy hónappal azután, hogy a Hideg ránk támadt, a városok szinte teljesen elnéptelenedtek. A kormányunk ennél is hamarabb adta fel: „Felszólítjuk a lakosokat, hogy húzódjanak fagyvédett helyre, és gondoskodjanak élelemről” – burkolt üzenet, hogy az állam vezetői (akiknek az lenne a tisztjük, hogy a mi érdekünk szerint cselekedjenek) tesznek rá, hogy mi lesz velünk, nekik bunkereik vannak több évre elegendő száraz élelemmel.

Sokan elindultak délre. A legtöbbje később visszajött, jó páran eltűntek (egyenlő a fagyhalállal). Ki tudja, lehet, hogy nem mind halt meg, lehet, hogy volt, aki át tudott kelni a befagyott Földközi-tengeren.

Már felkeltem. A rejtekhelyem bejáratánál állva nézek szét. A szél hordja a havat, dűnéket és buckákat halmoz, lábnyomokat tüntet el, tájakat formál. A szél a Nagy Fagy legnagyobb harcosa, a szél, amely borotvaként cirógatja a bőröm, és fűrészmódjára vágja a csontom. A rejtekem, egy nem túl nagy hóbarlang, jól védett tőle, itt *csak* hideg van. A napszemüveg, amelyet úgy találtam valamelyik üzletben, elengedhetetlen dolog – a hó még borús időben is fejfájdítóan fényes, ha pedig a nap is kisüt, akkor a csukott szememet is bántja. A másik fontos kellék a szakáll és a hosszú haj, ami valamennyire véd a széltől és a hidegtől. A fagynak hála nem baj, hogy nem bírom rendszeresen tisztán tartani sem a hajam, sem a szakállam, ilyen hidegben úgysem élnek meg a tetvek.

Éhes vagyok. Vagy bemegeyek a közeli fenyvesbe fagyott állattetemeket keresni, vagy a múltkori zsákmányom maradékával érem be. Energiatakarékosan kell dönteni, inkább eszem azt, amim van.

Írni kezdek. A közeli városban találtam egyszer egy boltot, egy papírboltot. Eredetileg táskát kerestem, gondoltam, az biztos van még. Meg-

döbbsentem: a bolt érintetlen volt. Nem hogy nem fosztották ki, de még a kirakatot sem bántották (mondjuk, mert javarészt eltakarta a hó). Odabent minden a helyén volt. Egy csomó füzet, ceruza, toll, mindenféle írószerszám és anyag, amivel és amire nyomot lehet hagyni. Mert ez a célom az írással (ami láthatóan egyedi, tekintve a bolt állapotát), hogy nyomot hagyjak, hátha majd elmúlik a Nagy Fagy, és újrakezdődik minden, és hátha lesz, aki olvassa a betűim, érti a szavaim. Krónikát próbálok írni (sosem volt tehetségem, nem is vagyok teljesen biztos abban, hogy mi is az a krónika), hogy legyen, ami emlékeztet majd arra, mik voltunk, akár követendő, akár elrettentő példák.

Rend és káosz

„Bennem keveredik a gazsulálás és nagyképűség. Otthonról egy nyugati metropolisba érkezem, egy idegen, csillogó helyre, s hálatelt szívvel rogyok le egy tiszta abrosz mellé.”

Bécs. Egy ambivalens város: hektikus, de mégis nyugodt, konzervatív s ugyanakkor mindenre nyitott, nagyvárosias, miközben falusias, zöld, de szürke, modernül változó, viszont tradicionális és ódivatú, megfizethető, ám drága. A sztereotípiája a Nyugatról való elképzelésünknek.

Egy város, melyet nem látni, hanem érezni, átélni kell. Minden ízében átjárja a művészetek szelleme, amelyek évszázadokon keresztül formáltak sajátos, egyéni alakzattá. Modern és klasszikus stílusok keverednek ízlésesen, élénk tárva az osztrák kultúra alakulástörténetét. Fél évezreden keresztül világtörténelmet írtak itt.

Bécs egy hangulat, mely fesztelenségével a múltban és a jelenben egyaránt inspirálóan hatott a művészetekre. Lelkesítő motivációja, könnyed vonzereje eredményeként ennek a közép-európai metropolisnak az építészeti öröksége százharminc katedrális, templom és kápolna és több mint nyolcvan múzeum. Bécs az impozáns épületek városa, generációk alkották meg, és generációk törekszenek majd, hogy megtartsák az irányt, mely Bécsset világvárossá emeli.

Rend és rendezettség, szimmetria és gondosan kialakított tarkaság. Pontosság, diszciplína, minőség. Egy nagyon erős középosztály intenzív társadalmi és társasági élettel. A szabályszegés nem hősiesség, a hazugságra nem büszkék. Nincs „második esély”.

„Mindent túlzón úrinak találtam, görcsösen úrinak, azaz csupán úriasnak, okos rezignáltság helyett magabiztos nyakkendők, a legendás Gemütlichkeit pedig egyszerűen hülyeség, foszforeszkáló hülyeség.”

Bécs tökéletes lakhely (hadd ne mondjam, „otthon”) lehet mindenki számára, aki szereti a rendezett életvitelt, aki előnyben részesíti a korrekt

embereket önmaga körül, akinek fontos, hogy óraműpontossággal érkezzen a munkahelyére, s ha véletlenül késik is a villamos, a hangosbemondó elnézést kérjen. Bécs ezen szegmentumaiban az osztrák mentalitás dominál. Van azonban a városnak egy másik arca is, ezt csak azok látják, akik huzamosabb időt töltenek itt. Mikor megbolygatjuk a nyugodt felszínt, alatta egymásnak szegülő ellentétek, elfojtott szenvedélyek lappanganak.

Bécs sokszínűsége az itt élők sokszínűsége. Színvilágában egy kicsit olyan, mint Gustav Klimt szecesszió ihlette festményei. Osztrákok, szerbek, törökök, arabok, magyarok kultúrája ötvöződik itt. Távrolról a színek eleinte összerosódnak, a nagy formák dominanciája tűnik szembe. Közelebről viszont hideg és meleg, rend és káosz, szeretet és gyűlölet vegyül, minden kicsi részlet életre kel, minden vonal, minden kör mozog, ragyog az arany.

A hűvös, kimért osztrák lakosság és a balkáni Gastarbeiterek miliójében, a néha-néha már mechanikusnak tűnő létet az eszement, kaotikus zűrzavar, a szarkasztikus balkáni kavalkád természetes megnyilatkozása zavarja meg, kialakítván egy sajátos beszédmódot, mely évtizedek alatt lassan betüremlett az élet minden területére. Az állóvízből folyóvá lett környezetben, az ellentétek és párhuzamok komparatív nézőpontjából mindig is felvetődött a határok ingatagságának kérdése. A határvonal elmosódott már, az egyes nemzeti sorsok Bécs irányába indultak, viszont a „Willkommen” egyelőre még bizonytalan távlatokba mutat.

Mások vagyunk, vitathatatlanul mások. A Duna ugyan összeköt minket, ám ez a tény nem állja meg a helyét, mikor empirikus bizonyítást próbálunk találni. Hiszen a kultúránk eltérőek, a mentalitásunk egyenesen ellentétes. Bécs a Klimt-festmény szín- és formagazdagságában egyedülálló, ám a szecesszió szabadon áramló formáival ellentétben, még mindig egy monarchiás gyökerű szabályokkal teli világ.

Van viszont valami Bécsben, ami példátlan, amit még sehol sem tapasztaltam. Van valami, ami visszahív engem, amit definiálni nem tudok (talán csak nem éltem ott eleget, s nem csömörlöttem meg tőle), ami miatt lenyűgöző, ami miatt gloriális. Egy falat édes ambrózia, mely kesernyés utóízt hagy az ember szájában. Pontosan annyira vonz, mint amennyire taszít. Egy teljesen más világ, ahol az emberek rendezetten vonulnak munkára, ahol a boltban kimondják, hogy „bitte”, és a gépjárművezetők nem túlkölnék, még mielőtt kigyulladna a zöld lámpa. Személyiségem szélsőségeiben vágyom rá, vágyom a rend után, miközben burjánzik bennem a Balkán, a rend-nélküliség okozta káosz otthonossága.

Szeretném, ha Bécs mindig is egy lélekmelengető oázis lehetne az örület világában. A Duna csak folyjon a Schwarzwaldtól a Fekete-tengerig, de minden hidegségét hagyja ott a messzi északon.

A virtuális klasszikus

A nép mindig olyan, amilyen az őt képviselő elit. Az elitről szóló ítélet a tömeg viselkedési modellje alapján hozható meg, amelyet az elit saját tevékenységével és saját példamutatásával alakít. Az utcán, a piacon, a kávéházban zajló életet alaposan megfigyelő embernek sok minden világossá válhat az udvari élet történéseiből. Elég csak néhányszor végigsétálni bármelyik városunk utcáján és leszögezhetjük, hogy egy fölöttébb problematikus elittel van dolgunk. Szerbiát az a, minden szempontból megérdemelt, történelmi szerencsétlenség érte, hogy a század eleji háborúk utáni elnéptelenedés és a második világháborús német invázió után, a kommunisták megszállása alá került, ami fél évszázadig eltartott. Ha elvonatkoztatjuk a kommunizmus politikai dimenzióját, ami egyébként is mellékes tényező, lévén egy vallási közösségről szó, és a kommunizmus antropológiai oldalát vesszük figyelembe, látni fogjuk, hogy az ideológiai köd mögött egy *szimulált öntudati szintet elért kispolgári állapot* bukkan elő. Az egyetlen dolog, ami a kommunistákat aggaszthatja a polgári demokráciákban az az, hogy nem ők gyakorolják a hatalmat. És az egyetlen dolog, ami forradalmi ténykedésre hajtja őket, az voltaképpen saját tehetetlenségük, hogy normális úton jussanak hatalomra. Egyszerűen az elitté válás vágyáról van szó, amit a hatalom külső megnyilvánulásának csábítása vált ki. E vágy, természeténél fogva, nem számol az elithez tartozó szakértelem és felelősségtudat fogalmaival. A polgári struktúrák szakértelmének és felelősségtudatának gyengülése okozta a kommunisták hatalomra kerülését, és nem önerejük-ből kerültek hatalomra, amely erőt ők rendszeresen az erőszakkal azonosítják és keverik össze. A kommunisták a XIX. század végére és a XX. század elejére tehető globális és amorf mentális kataklizma eredményeként megnyilvánuló tömeglázadások artikulációi, melyet Ortega y Gasset magyaráz hasonló című könyvében. *Ortega y Gasset* – írja Thomas Molnar – *elvégezte*

a tömegek színképanalízisét, amelyben az addigi demográfiai változások mennyiségi természete ellenében, a tehetetlenség és az alhas szerinti gyors minőségi változás volt tetten érhető: a tömeg többé nem szám, a tömeg már lelkiállapot, egy kollektív észjárás, mely szövetkezésre hajlamos, a civilizáció lezuhanása a cselszövésig, groteskség, show és jelszó, egyenruha és embertelenség.

Abban a pillanatban, amikor a kommunisták megkaparintják a hatalmat, burzsoá életmód szerint kezdenek élni, és azonnal elkezdik a felvett életmód tönkretételét is egyben. Mert a burzsoázia nemcsak magas életszínvonal, hanem egy meghatározott gondolkodásmód is, amely a lumpenproletariátusra és az álértelmiségre nem jellemző. A hozzájuk tartozó élettartalmak reménytelenül kispolgáriak maradnak, mert a kispolgáriság a mentális entrópia állapota, a megszilárdult szellemé, egyfajta szellemiségé, ami nem folyékony, ami nem hajlamos a változásra. A makacsság, a megátalkodottság és az önzés önkívületi állapota. Egy olyan szellemiség, amelynek összetevőit minden olyan dolog képezi, ami a szellemnek ellentéte és a szellemtől idegen. Egy antiszellem. A látóhatárok korlátoltsága, a biológiai vázra való leszűkítettség, ami a mindenhatóság és a mindentudás illúzióját kelti. Győzelmük rövid történelmi jelenete, ami voltaképpen a történelem veresége és a történelem nemrég aláhullása a történelem utániságba és egy új barbár korba, eltüntette a mértékletesség utolsó maradványait is, és ez nem csak a *vasfüggöny* mögötti országokban történt meg, hanem az egész világon, lévén a kommunizmus globális fertőzést okozott világszerte. A kommunista államok – amelyekhez rövidesen az összes többi, nem kommunista állam is csatlakozott – *a törvénné vált önkény rendszereivé váltak, melyet csupán fizikai korlátok és a vallási felekezet főnökének akarata határol.*

De a kisebbrendűség érzése mindig többre vágyik, és mindig azt akarja, ami a dolgok természeténél fogva őt nem illeti meg: az identitást. E fázisban, a nép éber társadalmi létét megkárosítván, a kommunisták a kultúra és – ami még szörnyűbb – a történelem felé fordulnak. A legkevélyebbek kiválnak soraikból – akik szükségszerűen nem a legalkalmasabbak is – és elfoglalják a kulturális teret, majd rendszerszerűen tönkre is teszik azt, saját primitív kritériumaikat állítván esztétikai mintákként. Így alakul ki az álelit.

Az effajta pszeudoelit a szerbeknél már igen korán kialakult a Szovjetunió és szatellitállamainak mintájára, de egy elkerülhetetlenül balkáni jellemmel és habitussal, ami több dologban is közelebb áll Galatasarayhoz, mint a Kremlhez. A testvér-pszeudoelitekkel ellentétben, a mi elitünk, éppen ennek az orientális leleményességnek és kétszínűségnek köszönhetően, túlélte a kommunizmus mint kvázi-politikai projektum bukását, sőt,

sikerült neki titokban átcsempészni a renyhesség és a szellemi rothadás egy egész apparátusát a posztkommunista korszakba. Mindezt a lényegéhez tartozó jellemtelenségnek, kiismerhetetlenségnek és egyfajta gonosz rugalmasságának, mely lehetővé teszi a nagyon könnyű jelmezváltást. E pszeudoelit vezető posztját, amely nem az érvek által, hanem a fegyver ereje által jutott hatalomra, és a renyhesség mentén folytatódott tovább, Dobrica Ćosić foglalja el, aki egyike a legbizarrabb és legsötétebb személyeknek, akikkel a szerb kultúrtörténet valaha is találkozott. Dobrica Ćosić egy háború előtti adventista, partizán megbízott, aki tájékoztató hibernációban tölti a háborút, a kommunista párt magas rangú vezetőségi tagja, az ateista szerbség táltosa, pszeudoregényíró, a Jugoszláv SZK elnöke, titkos tanácsadó; annak ellenére, hogy eljárt felette az idő, még mindig uralkodik a klán fölött, melynek felépítése egy összeesküvő csoport modelljéhez hasonlít, vagy pontosabban – egy istentelen kultuszhoz. Az itteni nyilvánosság reménytelen félrevezettségének köszönhetően, e kultusz olyan mendemondákból meríti erejét a hatalom és a befolyás gyakorlásához, melyek egész egyszerűen a kultusz hatalmáról és befolyásosságáról szólnak, amit semmiképpen nem szabad alábecsülni. Egy álmitológiára alapuló társadalom olyan történelmében, melynek tényközlése a népdalok adatain alapszik, a mendemondák meghatározó erővel és befolyással bírnak azon a virtuális valóságon belül, amelyet maguk hoznak létre. A vulgáris pragmatizmus és a lehető legprimitívebb hisztorizizmus – melyek a klán vallásaként működő elemek – a gerjesztői azoknak a hatványozottan veszélyes fantáziáknak és illúzióknak, melyeket miután a szerbiai kulturális közvélemény elfogadott és alkalmazott, egy félig valóságos állam szintjére hozták Szerbiát, amelynek olyan veszélyes és nyilvánvaló törekvései mutatkoztak, hogy Szerbia teljes fikcióvá váljék.

De ki is ez a Dobrica Ćosić? Egy olyan valaki, akinek íráskészsége szegényes, aki a bizottság tanonca, egy félművelt; aki kielégíthetetlen ambíciókkal és nyilvánvaló becsvágy által ösztönözve, bizonyos fokú agyafúrtsággal és orientális ravaszsággal rendelkezvén, egy *grandiózus* szimulációt vitt véghez, egy konceptualista performance-ot, ami évtizedekre kiterjedt, és ami az itteni irodalmi és politikai kultúrában felbecsülhetetlen károkat okozott. Az ő személyes tevékenysége, ami arra irányult, hogy saját magát egy történelmi személy rangjára emelje, nagy formátumú figurává tegye, romlottsági fokát tekintve, fölé még egy párhuzamos kommunista párt működésével. A baj viszont nem itt keresendő; a probléma az ő primitív történelmi nézőpontjában van. Ő nem akar részt venni a valós történelemben, amiről egyébként nem is tud semmit, ő univerzálissá akarja kényseríteni a történelemre való szűk rálátását; ő egy olyan történelmet akar,

amiben ő a központi figura, a nemzet atyja. Kozmogóniát akar létrehozni. Ami kis híján sikerül is neki. A reménytelen tehetetlenség büvökörében és szellemi lomhaságban megátalkodott itteni közzsféra készen áll bármilyen fölkínált modellt elfogadni. Azonban Čosić projektuma azért hiúsul meg, mert belülről morzsolódik szét a fölépítése, amelyet illúziókra, mítosz-mániára és féligazságokra alapoztak; a projektum tökéletesen működik a mentális hibernáció feltételei között, de a *valós történésekkel* való találkozásokor kártyavárként omlik össze. A szimulákrum nem hathatós. Nem lehet sem elérni, sem megváltoztatni általa semmit. Az itteni önkéntelenség, a változásokra való felkészületlenség sokat köszönhet Čosić és munkatársi légijója tevékenységének, a kiürült munkahelyekre pályázóknak, egy olyan történelemben, melynek muszáj volt elnyomnia a valós történelmet egy egyszerű okból kifolyólag: sem Čosićnak, sem követőinek nincs semmi keresnivalójuk egy ilyen történelemben.

Az a technika, amellyel ez a klán ráerőszakoltatta magát az itteni nyilvánosságra, kitűnő példája a tömeg azon jellemvonásainak kifinomítására, amelyekről Ortega y Gasset ír: az amoralitás, a versengésképtelenség, a tudatos jelentéktelenség és a blöff. Ez a lecsupaszított akarat győzelme, mely öncélúságán és a történelemben való saját virtuális megörökítésén kívül, semmi egyéb célt nem ismer. Viszont, mivel Čosić tudatában van saját hiányosságainak, amelyeket elhatározása szerint, erényekké szeretne változtatni, megkövülésében folyékony lévén, rájön, hogy társadalmi, politikai és a logisztikai támogatás kidolgozott rendszere nélkül, a projektumaiba kapcsolódott tanácsosok, lektorok, korrektorok légijója nélkül, akiket azzal csaptak be, hogy a nép és az irodalom jólétéért küzdenek, a projektuma nem fog sikerülni. És ily módon, *ha aktívan részt is vett Szerbia elnemzetietlenítésében és elpusztításában, jelentős hozzájárulását kölcsönözve e folyamatnak*, egyik napról a másikra, *Deus ex machina* – és néhány emberen kívül nem is érdekelt senkit, hogy voltaképpen hogyan – Čosić nemzeti bárdná növi ki magát, és a félműveltekre jellemző magabiztossággal elkezd helyreállítgatni az általa okozott károkat. Viszont egy dolog kárt okozni, másik dolog helyreigazítani azt. De abban az időben a nemkommunista nyilvánosság elfogadja őt, valószínűleg a *jobb mint a semmi* elve alapján.

Čosićnak kétségtelenül egyfajta romlott karizmája van, ami az emberekben nem szubjektív, hanem kollektivista energiákat szabadít föl. Ő az égvilágon semmit nem képes egyedül elérni; mint személyiség, sohasem a saját nevében lép föl. Mindig mögötte áll vagy a Párt, vagy a tanácskozók, analitikusok, kritikusok, vitatkozók testülete, amelyek, kisebb-nagyobb sikerrel, formába öntik az ő amorf reflexióit. Ő kiharcolta magának, kikényszerítette magának a szerbség pszeudoszimbólumának státusát, és

a hiányosságait erényként próbálja értelmezni: túlságosan is a történet fölött áll, túlságosan el van foglalva a legfontosabb kérdések megoldásával ahhoz, hogy leereszkedjék arra a szintre, ahol a vele polemizálókkal vitába kerekedhetne; ez a Dobrica Ćosić arcképét mutató pénzérme egyik oldala. A pénzérme másik oldala pedig tekintély nélküli: ő nem tud beszélni, ő nem tud rögtönözni, sem szelleme, sem szellemessége, sem érvei nincsenek, melyek segítségével meggyőzhetne valakit, vagy rábírna valakit meggyőződésének megváltoztatására. Ő csak misztifikációként, pszeudomitoszként tud fennmaradni. Ő nem tud önjelétől versengeni; ő mindig csak betolakodik. A demagógia iránti tehetségét viszont nem vitathatjuk el, ő az emberek saját jelentőségükről szóló káprázataikat állítja szembe egymással, annak érdekében, hogy visszajelzést tudjon létrehozni, hogy majd kórusban, százszorosan visszakaphassa ugyanezt. Nem túl tehetséges, de tőle összemérhetetlenül tanultabb emberek veszik körül, akik információkkal, álinformációkkal és véleményekkel szolgálnak neki. Mindennek eredményeként a közészer hiperprodukciónak hozzájárul, amely egy adott pillanatban átfedi az egész itteni kulturális teret, és olyan xenofóbiát és ateista nacionalizmust gerjeszt, amely vallásos önkorrekció nélkül sebesen provinciális nacionalizmussá fajul. Ugyanakkor az ő keze által egy adott időszakban nagyon sok ajtó kitér, így az előkelő társaságokba való bekerülés árát sokan úgy fizették meg, hogy Ćosić logisztikai referenseinek bizottságába kellett belépniük.

Ćosić híres és fájdalommentes szakítása a Párttal, egyik későbbi szövegének figyelmes analízise által – ami az önreflexió hiánya folytán elárulja azt, ami valójában a szimuláció mögött található – a valós okra mutat rá: azért került sor a szakításra, mert Tito és az ő felfogása különbözött a történelemben elfoglalt funkció helyének magasságáról. Úgy tűnik, Tito nem díjazta eléggé Ćosić misszióját, Ćosić pedig nem tudta megkaparintani a nemzeti kormányrudat a filmkritikusi vagy az irodalmi parancsnoki pozíciójáról, attól függetlenül, hogy ezek a funkciók jókora befolyást biztosítottak. Ćosićnak áldisszidensi státus kellett. Már akkor hallhatóak voltak némi hírek a szovjet disszidensekről, és nyilvánvalóvá vált, hogy a disszidensi státus egyfajta karizmatikusságot biztosít. Ennek folytán Ćosić szakít a kommunistákkal, amivel hatalmas kárt okoz az antikommunizmusnak; az új kriptokommunista a központi helyet foglalja el az egyébként is gyengécske ellenállási mozgalomban. Természetesen, Ćosićot nem zavarja a kommunizmus, az mindmáig egy nemes eszme maradt számára, csupán egy baja van az eszmének erre mifelénk, hogy nem Ćosić az exegétája. Most, ennyi idő elteltével, láthatjuk, hogy mindennek, amit a háttérben művelt, csupán egyetlen célja volt: a hatalom megszerzése. De az a va-

lós történelem, amely a látszattörténelem vásártere mögött zajlik, sokszor keserű viccet űz a sarlatánokból. Álma valóra válik, de álom alakjában: egy etatista szimuláció élére kerül, amelyet külpolitikai okokból állítottak össze, akkor, amikor eszméletlen infláció veszi kezdetét és dúl a háború, ami a szeme láttára értékteleníti el a pszeudoszerb panteon eszményképeit, Vukot és Dositejt. Abban az időben, amikor a szerb nép a szó szoros értelmében a megsemmisülésének határán áll, Ćosić lebzsel a föderáció kísérteties épületében, házi pálinkát szolgál fel és demagógiával hódít, de amikor valamit tenni kell, az illúziók energiája megcsappan. Majd aljas alakok űzik el posztjáról, de ő tovább dolgozik azon a hiábavaló ügyön, hogy igazolja azt, ami igazolhatatlan. Ćosić visszatér a regényhez. Vissza egy elképzelt világba. Egy nem létező hatalom trónjától fosztották meg. De nem számít, itt van az irodalom, az ő vigasza. Közben több olyan írónemzedék cseperedik fel, akiknek Ćosić irodalmi és politikai fondorlatai egy fityinget sem érnek. Majd Ćosić megállapítja, hogy minden bajok forrása a posztmodern. Egy új támadás a láthatáron. Természetesen, ő nem jelenik meg a frontvonalon, ahogy nem is jelent meg sohasem. Az élharcosok és a teoretikusok testülete bukkan fel, melyek fellépéseiből tisztán látszik az a törekvés, hogy az írók városában Ćosićot kell félistenként a trónra emelni. A kritikusok és a teoretikusok hatalmas erőbevetéssel dolgoznak, fennmaradásuk kérdése forog kockán, hisz voltaképpen ők is a ćosići esztétika és a ćosići poétika virtuális holttestén élősködnek parazitákként.

A kommunistáktól való megjátszott elválás után, idővel Ćosić is elkezdett hinni abban az álinformációban, hogy ő voltaképpen egy demokrata, minek folytán egy tudathasadásos állapotba került, ami abszolúte kimutatható a szövegein. A szimulált demokratikus fellépései mögött léptenyomon felbukkannak az ő valós, elfojtott, totalitárius módon felépített személyiségének jegyei. És így kezd el lassan kirajzolódni Ćosić demokrácia-felfogása, ami szerint a demokrácia egy olyan rendet feltételez, melyben mindenki szabadon és mindenféle felelősség nélkül kinyilváníthatja a megkövültek alapjánól merített véleményét, mindent, egészen a kezdetektől, amióta csak létezik meddő, kispolgári felfogás az emberről, a népről, a történelemről és az irodalomról. Minden, ami e kalap alatt, a sajkacsa és a partizánsapka kombinációja alatt nem fér el, Ćosićban és környezetében ellenszenvet vált ki. Az mind posztmodernizmus, azt mind Nyugatról importálták, azt a CIA finanszírozza és *mindez nekünk nem kell, és mit kínálják ezt nekünk*, és *ez nem számol a néppel és a nép igényeivel*. És mindez nyüzsg a kollektivistá MI-től, mely erődítmény mögül Ćosić a segédeivel együtt már évtizedek óta az ő hipertrofikus ÉN-jének hasznára és dicsőségére dolgozik, ami aztán egygyé vált a néppel. Ő kitartóan egy hiányzó identi-

tásra akar építeni egy új identitást, a kollektivista és korporatív elméletek tönkretelésén fáradozik, mely elméletek egész biztosan nem a bizánci hagyományra épülnek (amelyekhez a dolgok természete szerint tartozunk), hanem a nyugati gondolkodás perifériájáról hozták be, mert egyedül idáig tudtak Ćosić elődei, a Vukok meg a Dositejek elérni. Egy pillanatra sem hagyja el a katonabiztosi köpeny komor pszeudometafizikáját, az amatőrül elszínészkedett erkölcsi dilemmákat, a koholt gyanakvásokat és a sarlatán elmélkedést az ember, az állam és a nép értelméről. És mindez a saját problémája maradt volna csupán, pusztá érdekesség a jövődő irodalomtörténészeknek, ha fékezhetetlen ambíciói által vezetve nem kiáltja ki magát a szerbiai oppozíció színtér moderátorának, melyet az általa keltett konfúzióval, artikulálatlanságával, a hiúságával és illetéktelenségével azonnal be is sikerült szennyeznie, miközben folyamatosan tartja a kapcsolatot a kommunista funkcionáriusokkal, ahogy azt a disszidensek szokták. Amikor végre esély adódott egy demokratikus rend felállítására, a demokrácia élharcosának fontosabb dolga volt: a kulisszák mögött, szokása szerint, minden létező változás gördülő kerekét megpróbálta megfékezni. Neki a változás nem felel meg. Ő tudatában van annak, hogy egy demokratikus és stabil rendszerben sem neki, sem útitársainak nincs helye, és hogy a valós történelemben csak egy privát személy lesz, ami legott ki is derült, mihelyt befejeződött a háború, és mihelyt Szerbiában többé-kevésbé konszolidálódott a helyzet. Mint szimulációk és önszimulációk generátora, ő csak egy halálosan beteg társadalomban jöhetne számításba, melyben ő játszhatná a gyógyulás reményének szerepét. A dolgok mélyén egy olyan tudatállapot tipikus képviselője volt és maradt, melyet betegség hoz létre: egy gyenge ember, aki csak a nyájban tud életben maradni, lett légyen az kommunista vagy kvázi antikommunista. Ő szívesen felkarolja mind a proletár internacionalizmust, mind a leghitványabb nacionalizmust. Szellemi alap hiányában, a történelem elemi erői előtt hánykolódik és mindenféle koncepciót elfogad, melyben ő a nemzet nagyjaként díszelgphet. Óriási energiákat fektetett és mindmáig fektet e cél elérésére; széltében-hosszában járja Szerbiát, pajtáskodik az olvasóival, folyamatosan gyözködi őket saját megkerülhetetlen mivoltáról, hogy ő is tudjon ugyanebben hinni. Voltaképpen illúziók egymásra hatása van a dologban, a kölcsönös ámtítás hitvány végtelensége, amelyet folyamatosan fel kell újítani, mert megalapozatlan. A hamis bemutatkozás delíriumában Ćosić szimultán kapcsolatot tart fenn az összes párttal, mert álistenként elfogulatlannak kell lennie mindenki iránt egy olyan hamis politikai térben, egy olyan társadalmi kapcsolattartásban, amelyben mindmáig a hazugság uralkodik, a mindennapi pragmatizmus és mindennekfelett a néptribunusokból származó sze-

mélyi haszon. A fennálló opciók mindegyikében muszáj a halhatatlanság pozícióját bebiztosítani. Még az egyszerű halandók háborúban elvesztett élete árán is, mely háború kirobbanásához fantáziái és zavaros eszméi igen jelentősen hozzájárultak.

A háborút elvesztettük! Nagy ügy! Čosić ezt elegánsan, az ő félkegyelmű kijelentéseinek egyikében, melyeket itt-ott nyomtatásban el lehetett olvasni – igaz, olyan rovatokban, mint pl. a *hét kijelentése* – bagatellizálja és lelkiismeretlenül azon dolgozik, hogy azzal verjen át bennünket, hogy valójában, valami furcsa módon mi nyertük meg a háborút, és életterünk máris konszolidálódott. Ő neki eléggé nagy minden olyan Szerbia, amelyben ő is nagynak számít. Kicsit háborúztunk, néhány százezer ember életét vesztette, még ennyien vagy még ennél is többen otthonaik és tulajdonaik nélkül maradtak, hát istenem, az élet megy tovább, és amint tudjuk, az élet regényes. És ez majd mind elhalványul azon irodalomelméleti újítás előtt, amit ez az éppenhogy csak írástudó arcátlan bevezet a világirodalomba: ez az integrális regény! A főhadiszállásban mobilizáció! Teret kell kialakítani az új irodalmi csoda recepciójának a szó szoros értelmében. Az őt kísérő ürességtoretikusok, az akadémiai trón és az azt megillető városi közlekedésre szóló jegy előfizetésének igénylői, a professzorkák, a kritikuskák, mind állítják, de hinni kellett volna a szavukban, hogy Čosić a minden, az alfa és az ómega. Mintakép! Félisten! Viszont az irodalmi közvélemény nagy része ezúttal nem dől be a mesének. És nincs egy olyan kemény kéz sem, amely az árnyékból támogatná. A szimulációk kimutatják rossz oldalukat: bármennyire is mímelnék a hitelességet, a végén összeomlanak, mert a szemfényvesztés terjesztésének alapjaira vannak fektetve, igaz, ez az egyetlen olyan tevékenység, ami a mi térségünkben hibátlanul funkcionál, persze annak árán, hogy rajta kívül semmi más ne funkcionáljon. Így jutott Čosić eme projektuma is, mint ahogy mindegyik, zsákutcába. Ami nem azt jelenti, hogy a kultúrában nem okozott kárt. Egy olyan kultúrában, melyben, mint hívatlan gazda, a keleti önkényuralmak törvényeit hozta magával; ahová a szerájok logikáját, a fogadósobák lelkületét és a Boszporusz Isztambuljának pszichológiáját vezette be. Ez az elvárásolt ázsiai szellem, az alakoskodás és a meddőség, melynek ő a Nagy Mestere, szellemi értelemben meghíúsította a XIX. század eleji szerb felkelők minden harcát és áldozatait, akik nemcsak a török fennhatósága alól való fizikai felszabadulásért harcoltak, hanem egy keresztény monarchia megalakításáért is, amelyben a görögkeleti kereszténység európai szellemisége és erkölcsi rendje fog uralkodni; mindazért tehát, ami ellen a pretoriánus, republikánus és ateista Dobrica Čosić tollal és fegyverrel harcolt. Az ateista szerbségnek, ami az ő alakjában ölt testet, nincs semmilyen jövője a

szerb nép keresztény alapjainak ellentmondó idegen modellek elfogadása általi további pszeudonépekre való széthullásán és a történelmi orientáció által okozott további területek elvesztésén kívül. Nem maradt sok időnk hátra, de valószínűleg annyi időnk még lesz, hogy áttanulmányozzuk a történelmet olyanként, amilyen, annak reményében, hogy egyáltalán legyen történelmünk a jövőben is. És semmi szín alatt nem szabad ezt a feladatot olyanokra bízni, akik a történelmet akarják megváltoztatni, holott egy ígét nem tudnak helyesen elragozni.

A *Virtuelna kabala* (Virtuális kabbala, 1996) című kötetből.

A nyugalmazott általános műszaki műveltség szakos tanár praktikus gyakorlatai

Ördög Mónika fordítása

A nyugalmazott általános műszaki műveltség szakos tanárok az elhagyott falusi iskolák sorsában osztoznak. Fölöslegesek, senki sem fordul hozzájuk, és senkinek sincs szüksége rájuk. Egyébként tanárok a többletek és hiányok összesítése idejében többé már nem is léteznek. Mind professzorok lettek régen. A többletet képező emberekre, professziókra és káderekre vonatkozó egyes kiegészítő magyarázatok pedig teljesen fölöslegesek.

Mert a vélekedés osztatlan, életének egyik vagy másik pillanatában minden embernek egészen biztosan az a benyomása, hogy fölösleges, hogy nincs rá szükség, és hogy eltévesztette az életútját. Más kérdés, hogy ez miért épp a mi időnkben tömeges jelenség. Micsoda kihívás ez a buzgó szociológusoknak, a reménykeltő véleménykutatóknak és a marketingügynökségeknek. Micsoda esély a kapitális egyetemi projektumoknak. Egészen természetes, hogy a gyakorlat egyenetlenségei a szerencsétlen lelkekre vetülnek. Mi lenne egyébként az elveszett lelkekre vonatkozó terjedelmes kutatási projektum hiányossága?

A kilencvenes évek egy tavaszának végén járunk, itt, az újvidéki Limánokon. A teraszon, szemét az égre függesztve, Milan Vukelić nyugalmazott általános műszaki műveltség szakos tanár a napi adagját issza a gyenge szilvapálinkából, és a fokhagymagerezdjeit nyeli. Nem a boszorkányok és a vámpírok ellen, hanem a vérkeringés serkentése és a szabályosabb szív működés érdekében. Az emberek, akik a szomszédos teraszokról látják, azt mondják, hogy excentrikus, és hogy nem viselkedik épp a korának megfelelően. Az a véleményük, hogy egy s más nem illik hozzá.

És lám, ő hatvanéves. A keze gyakran megremeg, a lába nem engedelmeskedik épp mindig, a napsütésből sosem elég neki, a szél pedig ok nélkül fúj gyakran, egészen a lélekig hatolva. És menedékhely, biz' isten, sehol

a láthatáron. Gyakran felejt el dolgokat. Olykor azt, hogy gyufát vegyen, gyakrabban azt, hogy teljesen begombolkozzon, majdnem rendszeresen pedig a szemüvegeket és az esernyőket.

Régtől fogva nem történik már semmi. Mintha semmi nem is lenne előtte, ami eseményeket jelezne, de ha rachitikus mozdulatokkal megfordul és visszanéz, mintha ott se lenne mit látnia. Egészen egyszerűen, nincs semmi.

Mindezek alatt az évek alatt ő mégis arra vár, hogy jöjjön valaki, hogy felhívja valaki, hogy hasznosnak mutakozhasson. Hogy valaki feltárja neki a létezésnek azt a titkát és célszerűségét, az igazságok igazságát, hogy valaki megnyissa neki az okok ajtaját. De nincsenek az értelem égi lépcsői, nincs kinyilatkoztatás, nincs semmi. Csak a hatvan év, amikor minden nehézzé válik, túl nehézzé, amikor a várakozás a gyógyíthatatlan vírusos fertőzéshez hasonló. Amikor minden elkezd zavarni. A sapka túl nehéz, a szeretet majdnem fölösleges, a lépcsők olyan meredek, az időjárás változékony és elviselhetetlen. Csak a fájdalom és az aggodalom figyelmeztet még a szív létezésére.

És minden kihűlt. A tányér vasárnapi levestől a délutáni kávéig, az öleléstől a szomszédságból épp megérkezett burekig. Már régen átvette minden az állottság ízét, még ezek az évek is mind át vannak húzva a poshadtság csömörletes fátylával.

Az évekkel az időrend is ködbe borult, mint amikor hosszú ideig ki van téve a hidegnek az az órarend, amelyhez oly szigorúan tartotta magát, rég elveszítette a színét a szükségtelenség súlya alatt. Mintha valamiről döntéseket hozott volna, mintha lett volna értelme, hogy minden reggel nekiütközött valami betonfalnak, az ingyenélők és henyélők valamiféle rutinjának. Többé nem tudta felmérni, hogy unalomból falja-e az időt, vagy épp csak a természetfeletti faló mohó időszakján átáramló kérlelhetetlen folyam áldozata. Ki tudja? Nem volt semmiféle újság a számára, a régi tájékozási pontok régen átvették a rozsva meghatározhatatlan színét, a rég bejárt és kitaposott ösvényeket benőtte a tövis és a gaz.

Csak az évszakok váltakoztak, habár egyre ritkábban a szokásos és előrelátható rend szerint. Az volt a benyomása, hogy a tél megelőzte a nyarat, épp csak valahol a tarkója tájkán érezte az évek moráját, amelyek vadul rohantak egymás után. Az ősz, a tél, a nyár, sőt a tavasz is épp csak a keserűség valamely érzését hagyták újra és újra a szájában, amitől sehogyan sem tudott szabadulni, az elégedetlenség valamiféle csendes savanyúságát, az emésztetlen étel vagy a rengeteg elszívott rossz cigaretta ízét.

Csak a frizurája változott, ahogy egyre kevesebb és kevesebb haja maradt, a halántékán és a bajszánál megtelepedett a fehérség. Egyre többet

kínozza a gyomra, a köszvény, a gerince alig tartotta már meg a testsúlyát, a fogai mindörökre eltűntek, egyre többször jelentkezett a reggeli órákban az az unalmas köhögés, a köhögés, amelyet egyre nehezebb volt eltitkolni. Függetlenül attól, hogy sokan azt gondolják, hogy ebben a korban az emberek másról sem beszélnek, mint a klímaváltozásokról, normálisnak tűnt neki, hogy ő egyáltalán nem veszi észre őket. Mint ahogy az aznap reggeli eső előrejelzését sem. Mint ahogy a rekkenő meleget sem. És egy forró és nedves nyár leheletét.

Nem csak azon a hídon való csendes áthaladás legláthatóbb jelei ezek, amelynek túlszélén már régen gyülekeznek és zsvajognak azok az emberek, akikről sokan azt állítják, hogy szükségtelenek és hogy útban vannak? A feleslegességet állhatatosan bizonyító jelek. Az asztaltól való fokozatos eltávolodás, az éléskamrában, a teraszokon vagy a Fruška gora oldalain gyorsan összetákolts házakban való vigaszkeresés végső eredménye.

Nem csak azokban a pillanatokban jelentkező pánik ismertetőjelei ezek, amikor minden elkezd kicsúszni a kontroll alól, és amikor erőteljesen érzékeljük a megnövekedő agressziót, a városi közlekedés túlságosan jelen lévő pulzálását? Amikor a gépkocsik kíméletlen, újdonsült terroristákat testesítenek meg, akik akár az új járványok, minden kis szögletbe behatolnak. Amikor a hulladék a civilizációs értékek krachját testesíti meg, és elviselhetetlen szagot terjeszt. Amikor az üdvös alkonyati pillanatok csak csupasz és magányos villanyrendőrök, amelyek hunyorognak és pislognak, ijedt küklopszok báránypőréit öltve magukra.

Tudja ő, most jelentéktelen általános műszaki műveltség szakos tanár, hogy ez így van, és hogy hátralevő élete minden másodperce azt diktálja, hogy a dolgok eme állásával meg kell békélnie. Tudja ő, hogy az ő hangja, ellenszegülése, lázadása csak annyira akadályozzák az örömteljes haladást és az értelem általános, majdnem indokolatlan távollétét, mint amennyire az eltévedt tücsök ciripelése a nukleáris reaktor működését. Még akkor is, amikor az érvek teljesen meggyőzték arról, hogy így van, a természete, jelleme és lelki szerkezete mintha azt diktálták volna neki, hogy mindezeket az eseményeket normálisnak fogadja el, akár az élet sodrát, melynek irányát nem lehet megváltoztatni. Viszont ha bizonyos tényeket el is akart fogadni normálisnak, nem tudta megállni, hogy másként ne gondolkozzon róluk.

Mert most minden előre ismeretes. A napok, melyek mint a seregélyek a zabszemeket, mohón bekebelezik a többi napot, a még át nem élt, előre ismeretes évek ragacsos záporpatakjának maradékát. Ugyanaz a beosztás, ugyanaz a fölöslegesség, a fáradtság ugyanazon pora, amelyen át kell vonszolnia, keresztül kell törnie magát értelmetlen betegségekterhelten.

Ugyanaz a levegő a kommunális kettrecben, amelyben él, ugyanazok az elkedvetlenítő találkozások a szomszédokkal, amelyeket értelmetlen panaszkodások töltenek ki, elfojtott veszekedések a zöldségárusokkal, amelyek mindig valamely íratlan szabály szerint zajlanak le, köhögés, fulladást kiváltó éjjelek. És semmi.

Az élet, amely az utóbbi években elfolyik az átmeneti és felületes izgalmak sekély edényeibe. Ahogy az élettársa élete is, aki gyűlöli őt, és akit régóta észre sem vesz. Az ő világaiknak és a világnak, amelyben éltek, nem volt már egyetlen érintkezési pontjuk sem, úgy elkerülték egymást, mint két párhuzamos, amelyek soha nem fognak találkozni. Ha léteztek egyáltalán valaha is érintkezési pontok. Mindketten, már ha róluk van szó, a lidércnyomásokkal teli értelmetlen magány rabjává lettek régen. Úgy tűnik, mindörökre.

Azt mondhatná, hogy mindig nagyon egyszerűen élt. Fát faragott, kis és nagy csavarokat csavargatott be a helyükre, ragasztott, fűrészelt. Nemzedékeket tanított, hogyan lehet kézi kisérséssel szépen berendezett világot létrehozni. Virágokkal díszített levelesdobozokat, repülőmaketteket, madárházikókat, asztali lámpákat, levéltartókat, virágállványokat. Rendezett világot, amely jól megcsiszolt, megragasztott és jól megszőgezett részletekből áll össze. S ahogy a polcok felsorakoznak a falak mentén, úgy lehetett, gyanította, elrendezni ezt az életet is.

Csendes esti izgalmakkal kitöltött értelmes élet, a kalandregények lapjain, amelyeket már gyerekkorától szívesen olvasott. Csak ritkán vette észre éjjel az ágyban heverve az aggodalom csendes csapásait az ablaküvegen, belehallgatózott a növekvő nyugtalanságba, a kaotikusság sötétjébe, és hallgatta a szerencsétlenek távoli zokogását. Nagyon jól tudta azonban azt, hogy reggel az általános műszaki műveltség szakos tanár rendezett világa várja, az értelem apró kockái, amelyeket praktikus tevékenység tölt ki. És azt, hogy a szerencsétlenségek, a rossz dolgok és a csodák még mindig a távoli szigeteken történnek, a sötét őserdei tájakon, tőle távol. Mindannyiunktól távol.

Az asszony pedig császárságot alapított a fekvőhely és a televízió között. És még csak végig se nézett soha az általános műszaki műveltség szakos tanáron. Már régen elkezdett inni, hízni és adósságokat csinálni. Vádaskodni, ok nélkül veszekedni, az elégedetlenséget növelni. Megalázni őt még akkor is, amikor csukva tartja a szemét. Egyáltalán észre sem venni őt. Szégyellte ezt az asszonyt.

Mindkettejüket egészen biztosan szégyellte, de még mennyire, a lányuk. Az iránta érzett megvetését egyáltalán nem rejtette véka alá. Szavaira, melyek jóindulatú tanácsokat körvonalaztak, kiabálással és ajtócsap-

kodással reagált. Teljes arroganciával és fizikai támadásokkal. Azzal, hogy összesugdosott másokkal a lépcsőházban, és azzal, hogy ócsárolta őt a házi mulatságokon. Egész napos telefonálgatásokkal, káromkodással és a félrészes anyjával való rövid életű szövetségek megkötésével.

Mi jöhetett létre egyáltalán egy épp megalkotott élet beharangozásának romjain? Semmi a kudarc tövisén és a bűdös csattanó maszlagján kívül. Semmi a hiábavalóság illatán kívül, ami elkísérte a piacra, az autóbuszba, a Duna-partra, a Fruška gora enyhe lejtőire, a telefüstölt vendéglőkbe, a teraszra is. És semmi sem tudta elmosni. Sem a nyári felhős szakadás, sem az unalmas őszi esők.

Mi maradt hátra az általános műszaki műveltség szakos tanár számára? Hogy a teraszon felsorakoztassa a mindennapos termékeket mint a tökéletesség felé való állandó törekvés bizonyítékait, hogy fokhagymát egyen és megigya a gyenge szilvapálinkát, hogy figyelemmel kísérfje a vándormadarak költözését, és hogy megirigyelje a verebeket. Hogy sokakat megirigyeljen: az embereket, akikkel az épületben és az utcán találkozik, a horgászokat, az iszákosokat, a nyugdíjasklub tagjait, a postásokat, a sakkozókat. Az ismerősöket, akik a gyerekeiket régen elküldték ebből az országból, az egykori kollégákat, akik nagyon sikeresen feltalálták magukat az újonnan alapított pártnómenklatúrákban. A bolondokat. Hogy irigyelje még azokat is, akik, lám, időben és valamilyen rend szerint haltak meg. Isten őrizzen.

A kilencvenes évek tavaszának végén, a teraszon, nyugodt lélekkel folytathatta szokásos elhalási gyakorlatát. De ma nem. Ez biztos. Mert több hete készül első érettségiző nemzedéke mai találkozójára. Harminc év, amelyről lepattogott az aranyréteg a változékonyság és állhatatlanság szeszélyeinek kitéve. Ma azonban ajándékokat csomagol a közeli bevásárlóhelyen beszerzett műanyag zacskókba, egy valaha megsejtett értelem kézműves alkotásait.

Ki mondta volna, hogy mára nem lesz annyira vén és öregesen rendetlen, hogy a szeme nem lesz könnyes, mint az utóbbi napokban, és hogy a tickek majdnem teljesen megszűnnek majd. Hogy a jelenségek többsége értelmese nek látszik majd a számára, a májusi délután pedig majdhogynem ünneplésnek. Lám, ki mondta volna.

Parádés ünneplőben, a botjára támaszkodva, a műanyag zacskókkal a kezében az általános műszaki műveltség szakos tanár indulni készül, mintha valami messze útra menne, és nem egy osztályérettségi megünneplésére.

– Hova indultál, te nagy bolond? – hallja élettársa morgását, a cigaret-tázástól rekedt hangját. – Jobb volna, ha itthon ülnél. Te még marhavásár-ra se akartál menni soha.

Úgy érzi magát, mint egy tolvaj. De csak hallgat, miközben bezárja az ajtót. Míg lemegy a lépcsőn, a harag olvasóját morzsolgatja.

– Ne veszekedj vele, annak semmi értelme.

Azután, nagyon gyorsan, egy kék színű autóbuszban, a piszkos hátsó üveghez szorítva, könnyedén siklik a Szabadság sugárúton. Hallgat. Nem veszekszik a kíméletlen utasokkal, annak nincs értelme. Figyeli a homlokzatok színét, az élete bőréhez hasonlóan elaggott épületeket. Összehangolja lépéseit a templomi harangszóval – délután öt óra van –, pontosan Milan Vidaković lépteinek nyomában halad, olyan büszkén köszön vissza a járókelőknek, mint a Matica srpska elnöke. És már itt is van a Zlatna greda ajtajában, egykori diákjai zajongásának és zsvijának ölelésében. Még végigtekinteni sem tud rajtuk, és máris az asztalfőn találja magát.

Rövid időre úgy érzi, hogy fontos, és hogy szükség van rá. Valóban csak egy rövid időre. Fél órának utána már elárasztja a dölyfös zsbongás, a pénzkötegek, amelyek kirepülnek az asztalra, a dalok, amelyeket nem ismer, az üvegcsörömpölés, a meddő fecsegés, amely fokozatosan átalakul volt diákjai agresszív kimértségévé. Rá már nincs többé szükségük. És szemében megjelennek a könnyek.

Most már biztos benne, hogy ők is úgy építették a karrierjüket, mint minden gazember, sikeresen és gyorsan: nagyon is jól tudták, kivel kell barátkozni, kivel nem, hol kell ékesszólónak és szemtelennek lenni, és hol hízelgőnek, akár a kutya, tudták, mit kell elhallgatni, és hogy kinek a bizalmába kell beférkőzni. Pedig mondani akarta nekik, hogy nem csak arra tanította őket, hogy szabályosan tartsák a csavarhúzó és a kifestő, a harapófogót és a kalapácsot, hogy összeadják a többleteket, és hogy érzéketlenül töröljék a hiányokat. Inkább a menedéket akarta megmutatni nekik a sikertelenség és az értelmetlenség ellenében, ő, az általános műszaki műveltség és a sikertelenség tanára.

Lármázhatna, énekelhetne ő is, tördöshetné a poharakat, de minek? Felkel, az ülőhelyén hagyva a műanyag zacskókat, és eltávozik a hiábavalóság és dölyfösség színteréről. Kint langyos a májusi este, a távolban hajók kürtölnek egymásnak, az éppen kizöldült fák émelyítő illata elvegyül a frissen kisült kenyér illatával. Egy bizonyos ideje mintha botladozna a saját lábában, és nem egészen világos neki, hogy távolodik-e valamitől, vagy közeledik valamihez. Az őt kísérő énekszó és lárma nem halkul.

Valamikor hajnalban valakinek eszébe jut az osztályfőnök, az a jóindulatú általános műszaki műveltség szakos tanár. De csak a szándékosan ott felejtett műanyag zacskók tartalmát van módjuk áttanulmányozni. És az összezsírozott asztalon és a malachúson keresztül szétosztják egymás közt a kirajzolt levelekkel és gondosan kifaragott nevekkel díszített fa szalvé-

tatartókat. A precízen kilakkozott furnérlemez fénye mintha a vendéglő nyomorúságos megvilágításával versenyezne. A búcsúzónál egyesek közülük a pincéreknek adják a nekik jutott ajándékot, mások óvatosan elviszik az első konténerig, megint mások hazaviszik.

Három napnak utána anya és lánya észreveszik, hogy az általános műszaki műveltség szakos tanár nincs a teraszon, hogy felváltották a vadgalambok, amelyek a távollétében mindenféle félelem nélkül kezdtek bele telepeik létesítésébe. Nem pánikolnak, de fárasztja őket az eltűnése, a nyomozás és a holtta nyilvánításra várakozás egész rideg procedúrája. Halott bolond, mondja az asszony a lányának, míg isszák a kávé. Holtan is bolond.

A testet soha nem találták meg. Nem is volt fontos senkinek. Egy időben azonban az újságokban elterjedt a Fruška gorára kirándulók és ott szívesen gyalogtúrázók meséje arról, hogy többször összeakadtak egy koros, meglehetősen elhanyagolt külsejű emberrel, aki úgy mutatkozott be nekik, mint a sikertelenség utolsó tanára. Teljesen ártalmatlan volt. Senki sem akart hinni ennek a mesének. A ráérős kirándulók haszontalan fecsegése.

Mint ahogy a lány sem akart hinni az anyjának, és az akut alkoholizmusnak tudta be a mesét, hogy meglátogatta őt egy bizonyos személy, hogy átadja a sikeres új-zélandi művészikép-keretező üdvözlétét.

Mint ahogy az anya sem akart hinni a lányának, és a frusztráltságnak és a hazudozási hajlamnak tudta be a mesét, hogy Belgrádban, és éppen a Knez Mihailo utcában, megölelte őt egy szépen öltözött ember, aki azt állította, hogy az apja.

Szó, ami szó, nem maradt fenn sokáig a mese az általános műszaki műveltség szakos tanár eltűnéséről. De miért is maradt volna? Ki is beszél ma egyáltalán a tanárokról és az elhagyott falusi iskolákról?

A régiségpiacon, a szemetet és haszontalan tárgyakat kínáló zsidvásárban, az elhibázott életek gyűjtőhelyén sokáig meg-megjelentek a zsidárúk áradatával együtt a kifaragott levelekkel díszített és különféle nevekkel ellátott fa szalvétatartók. Időnként volt, aki vett is belőlük. Csak hogy megkísérelje vele helyrehozni a meggömbült bútort, vagy hogy az asztal lába alá helyezve megakadályozza a feltűnő billegést. Mintha a szalvétatartók helyrehozhatnák a görbére sikerült életet, amely szüntelenül billeg.

A novella (*Praktične vežbe penzionisanog nastavnika opštetehtičkog obrazovanja*) Franja Petrinović Szirmai-díjas kötetéből (*Trauma. Stečajne legende*. Adresa, Novi Sad, 2011) való.

Morrowind

Kalandjaim olyanok voltak, hogy én már nem tudok különbséget tenni aközött, amit álmodtam, és ami valóban megtörtént.

Emlékszem az életre-halálra szóló párbajra *vele*, és tudom, hogy megtörtént. Az Aréna épülete a legmagasabb a városban. Ez egy nagy, lépcsőzetes piramis sok bejárattal, sok folyosóval, szinttel, erkéllyel. Sok kis átriummal, melyekben iparosok, háziasszonyok és különös zarándokok gyülekeznek. A küzdőtér az Aréna szívében helyezkedik el, az Aréna a város szívében, ott, ahol a két folyó a tengerbe torkollik.

A harctér teljesen üres, a kőpadló finom apró homokkal teleszórva; a lelátók üresek, és az Aréna szívét körülveve a magasba nyúlnak. Látszik, ahogy a felső sorok elvesznek a ködben, a szitáló eső magasan az épület teteje alatt elborítja az amfiteátrum utolsó lépcsőin lévő ülőhelyeket. Végre kifutok az Arénába, lihegve, az esőtől vizesen, féltve az életemet, az ő életét, az ellenségemét. Ő vár, már régóta.

Futottam a folyosók szövevényén keresztül, a harctér körül, a vízen fekvő város nedves utcáin, csónakkal a csatornákon keresztül a szakadó esőben, csak hogy odaérjek. A nő is figyelmeztetett, aki az egyik városrészből a másikba vitt, hogy húzódjak el a borzalmas idő elől, a csónakja pedig már akkor megtelt esővízzel, amikor még benne voltunk. Őrülten futottam, és késsem. Butaság volt késni, amikor egy élet a tét, mégis késsem. A fáradtságtól, az örült rohanástól, a félelemtől éles fájdalom hasított keresztül a torkomon, a szívemen, a víz csurgott a testemről. Az esővíz megtöltötte a város alatt fekvő csatornákat.

Amikor beléptem az Aréna épületébe, vaktában nyitogattam az ajtókat, utat keresve a tekervényes folyosókon. Berontottam kovácsműhelyekbe, fogadóba, egyszerű üzletekbe, gyógyszertárakba. Minden ajtó egyforma volt. Lefelé szaladtam. Az Arénának mélyen lent kellett lennie.

A következő, amit láttam, ennek az idegen nyelvnek a pókszerű jelei voltak egy nagy ajtó felett, de tudtam, hogy az Aréna nevét jelölik. Újabb csalódás várt az ajtó mögött, a nézőtér legfelső részén voltam, az üres lelátók legtetején, amelyek meredeken magasodnak az Aréna homokja fölé. Amikor áthajoltam a korláton, még akkor sem láttam jól a küzdőtérrel, beleveszett a félhomályba és a mindent beborító fehér permetfelhőbe. Úgy tűnt mégis, mintha ott sejteném az ő kardjának csillogását, és mintha hallanám a csendes káromkodásokat, amelyeket ő mond ki a ködbe. Eljövök! Csak megtaláljam az utat. Fentről nem lehetett lejutni. Visszarohantam a folyosókra, ismét számtalan egyforma ajtó sorjázott mellettem. A legalsó szinten az Aréna harcosainak hálószobái voltak. Nagy, üres szobákba rontottam be, amelyekben csendes, fehér ágysorok álltak mindkét falnál, tiszták és hidegek. Gyakorlótermekbe rontottam be, melyekben olykor találtam valakit, fáradt zsoldosok magányos alakjait, a meglepődés futó pillantásait, vagy csupán ott hagyott zsákokat, használaton kívüli tárgyakat. Egyes helyiségekről, amelyekbe betoppantam, biztosan tudtam, hogy évek óta elhagyatottak; hogy én vagyok az első, aki ide belép az Aréna régen halott és elfeledett építői után. Furcsa bútorok, ott hagyott tárgyak, régi fegyverek és szakadt zászlók vagy semmi. Voltak teljesen üres szobák is, voltak folyosók, amelyek sehova nem vezettek és lépcsők, amelyek körbefutottak. Egyik ajtót a másik után nyitottam, és akkor váratlanul beletapostam az Aréna homokjába, és csupán kardjának sűvítését hallottam.

Amikor utoljára láttam a Gilda helyiségeiben ellenségemet, tudtam, hogy következő találkozásunk ez a buta élet-halál harc lesz. És tudtam, hogy az élet nekem jár.

Az én kardom gyönyörű, álmaimban a fényei sohasem alszanak ki. Ezüstös és fehér, mint a kókusz és a kovácsolt ezüst, csillogó fehér kövek a markolatán, és fénylő élén nyoma sincs rászáradt vérnek.

Könnyű a csapás, jó a kard.

Kétszer szétvágtam, érzem, ahogy az éle finoman áthatol a testén, szeli a ruháját és őt, könnyen, mintha homokba vagy tejbe hatolna. Ezt nehéz néznom, elfordítom a fejem a ködbe, de tudom, hogy szétvágtam, szemem előtt van a kép, tudom a mozdulataimból. A köd betölti az Arénát, és fojtogat, sós ízt érzek a számban, és ebben a pillanatban semmi mást nem látok, csak azt.

Eszembe jut néha, amikor betérek a Gildába, hiányzik az alakja, amint a lépcsőkön lopakodik drága ruhában, és ahogy mormog, vagy jóindulatúan mosolyog arra, aki hosszú idő után betér hozzá. Kerülöm, hogy odamenjek, mert nincs senki, aki ne megalázóan szólna hozzám.

Sohasem szerettem, csupán könnyedén és viccből azt a lányt, akinek alakjára már nem emlékszem. A legkülönfélébb áruval kereskedett, én pedig a legszebb ruhákat és felszerelést hoztam neki, *azzal az ürüggyel*, hogy pénzt keresek, hogy kereskedek, akárcsak ő, naivnak tettettem magam, mintha nem tudnám, mennyibe kerülnek, és áron alul adtam neki ezeket. Ő pedig viselte. Emlékszem rá, ahogy ott áll gyönyörű ingben a polcok mellett, és a félhomályból nevetgél. A színek összekeveredtek emlékeimben; körülötte a tőlem kapott ing fénylő, vékony szálai a szövet vörös fényében; a vörös fény áthatol üzletének félhomályán. Őt is és a körülötte lévő tárgyakat is elnyeli az üzlet hátsó részéből terjedő sötétség. Itt-ott még felfed polcokat homályos és meghatározatlan tárgyakkal, amelyeket lehetetlen a tekintetünkkel elkapni. Az ő arca is megfoghatatlan maradt számomra, csupán a szövés csillogása marad a sötétben, üzletének sötétjében.

Egy ideig egy ronda bányavárosban éltem északon. Egy sápadt folyó mellett a hegyekben, egy növényzet és kövesút nélküli szürke völgyben. A gárdában szolgáltam, durva és fáradt emberek parancsait hallgattam. Egy borongós napon érkeztem, rendezett és tiszta szobát találtam a vendéglőben, a katonaság állta a költségeket. Ám amikor mennem kellett, másik garnizonba küldtek, közelebb az élethez, előléptettek; nehéz volt elhagynom a várost. Nehezemre esett, mert az otthon távol van és nincs. Nem akartam ismét bolyongni. Tudtam, hogy sok minden hiányozni fog. A lányok és a gyerekek szégyenlős és tapintatos kíváncsisága, amely kísér, mióta itt vagyok; egy idegen csillogó szablyával, régi küzdelmek nyomai-val a testén, szokatlan kiejtéssel. Magányos sétáim a lenti bányák felé az erőtlen folyó mellett, amely elvész a vörös hegyek között. Beszélgetés más fizetésekkel otthonaikról, amelyek oly messze voltak. Távoli házak furcsa országokban, amelyekről alig hittem, hogy léteznek; képzeletemben eltűntek, majd néha felbukkantak félálomban a szemem előtt; pálmászerű fák őserdeiből kikandikáló épületek, meleg, meleg erdők; vagy jégbe fagyott városok. Mind egyformán kedves volt, hiszen olyanoktól hallottam róluk, akik tele voltak az elhagyott világaik utáni bánkódással. Az út mellett ültünk a köveken, a város főkapujánál, amely az útra néz, ahonnan soha senki nem érkezik. Időnként talán egy-egy ór, kereskedő, vagy éjszaka egy furcsa árnyék tűnik fel, ha valamelyikünket megcsalja az álom.

De az én emlékezetemben nappal van, vörös por az úton és ólmos égbolt. A településen kívül áll egy régi függőhíd, amelyen át kell haladnod, ha a bányákba mész. A belépéshez külön engedély kell. A cár néhány adminisztrátora mindig itt van valahol, ők irányítják a bánya működését, mindig piszkosak a vörös portól, és a munkásoknak ők osztogatják a pa-

rancsokat. Mindig igyekeznek annak a látszatát kelteni, mintha valami fontos történne, mintha valami *tényleg* történne. Mintha ez a város nem az emberek utolsó, elfelejtett szigete lenne; mindörökké elszakítva az élettől, a világ többi részétől, amely ki tudja, létezik-e még a városon kívül, minden úttól félreeső, elfeledett, elfeledett.

Néha úgy tűnik, hogy ez az ország nincs is, hogy teljesen kihalt. Csupán néhány városban van az igazi életnek valamiféle látszata, ezek pedig azok az útkereszteződéseken lévő városok, azok a helyek, ahol vannak idegenek. Vagy keleti kis tengerparti városok, ahol hosszú verőfényes napok vannak, és fehér hajók a kikötőkben. A többi csendes és üres, az élet látszatával és néhány cári adminisztrátorral, aki olyan benyomást kelt, mintha valahol ezen kívül, ezen a szigeten kívül, amelyen az ország magányos, létezik élet, pezsgő élet. Egy álom, hogy valahol talán létezik a szeretett cár is; hogy tud rólunk. Hogy talán ott ül egy pompás épületben, amely emberekkel van tele, emberi hangokkal, hazaiakkal és külföldiekkel, bölcsekkel és vidámakkal, minden messzi vidékről, csodálatos és távoli helyekről valókkal, amilyenek csak álmainkban jelennek meg, és ott finoman és elszántan tartja a kezében az életünket irányító szálakat.

Hosszú, nehéz séták a vadonban, félelmetes és lakatlan vidékeken. Hamut felkapó zivatarok; arcomat szelő szél; az arcomon lefolyó könnyek, a széltől, a széltől. Nappalok és éjjelek, melyeket magányosan töltöttem csöndben mindaddig, míg meg nem érkeztem valamelyik rendeltetési helyemre. Olykor zarándokokkal vagy elveszett utazókkal találkoztam, és nagy volt az örömöm.

Akkor harcoltam, amikor muszáj volt; sokszor vettem el életet a saját kezemmel. Harcos vagyok. És szerettem volna segíteni a szerencsétlen országnak.

Bolyongásaim közepette olykor fáradtan letértem az útról. És meglepődve vettem észre, hogy a holdfény visszatükröződik a házak sima fehér kövein. Besétáltam csendesen az ismeretlen városba, amely jól kivehető, és fehérlik a holdvilágnál, kihalt és néma. Áthaladtam az üres téren; házukban, ágyukban álmodtak a láthatatlan lakosok. Tiszta az ég, és nagyok a csillagok, a város felett tátong a világűr. Csillagködök, csillagképek pora, a közeli bolygó vöröses fénye. De hol van az én otthonom ezen a világon? A világűr fényei és sötétsége, mint a hideg víz, beborították az alvó várost.

És az álom a csodálatos Davo városról. Késő délután lovagoltam be, egy hónappal az Aréna-beli párbaj előtt a dombokról ereszkedő úton. A tengert csak az est leszálltakor láttam meg. Davo kőfalait és járdáit éjjel

susogó sötétség borítja, összefonódott árnyak, fák árnyéka a szélben; és a hullámzó tenger, a strand, amely remeg az állandóan mozgó homoktól. A hideg éjszakában még voltak gyerekek a sétányon, és a lámpák fehér fénnel világítottak. Sokáig sétáltam, és már késő volt, amikor megéreztem, hogy felerősödött a nyílt tenger felől jövő szél. Az ég már régen eggyé vált a vízzel, és nem tudtam megkülönböztetni őket a messzi sötét örvényben. Az egyetlen, ami mozdulatlan és világos maradt ezen az estén, az a part menti kivilágított kő sétány volt. Csupán az nem mozgott a szélben, minden más rezgett körülöttem, és alakját változtatta minden egyes lendülettel.

Ismét feltámadt a szél, most az öbölből, és fehér por borította el a sétányt. Ez nem hó, hiszen itt hó nincs soha. Az enyhe forgószélben só borította be a sétányt és a távoli épületeket és a fák fekete árnyékát és a strandot, és a homokkal keveredett. És láttam, hogy már nincsenek emberek a csendes város utcáin, és hogy nincs fény a házaikban. Ezen az éjjelen is, mint minden más éjszakán, a halott város sötétjére keserű, fehér takaró borult. Én pedig hajnalig álltam a hideg szélben, amíg a fehér por el nem tűnt, és a város ismét egyszerű nem lett, a tengeri madarak sikolyával, amelyek a hajnali csillaggal tértek vissza.

Hazudtam, egyszer valóban szerettem egy fiatal nőt. Csalásaimmal és a testemmel védtem meg a haláltól; segítettem neki, hogy eltűnjön. Hamarosan, biztosan hamarosan elhatározom, hogy megkeresem. Ha megtalálom, ha egyáltalán újra megtalálom valamikor, nem hagyom el többé. (De ebben az országban ami nincs a szemed előtt, ami nincs a kezdedben, nem létezik többé, megszűnik létezni.)

Házat építettem a városom közelében, annak a városnak a közelében, amelyet először szerettem meg itt. A nagy utak közelében, a városba ömlő folyó felett. A folyó felett, amely nem halott és erőtlen, hanem kristálytisza és hideg. Az otthonom a dombon van, ahonnan a virágos völgyre nyílik kilátás, a szobák virágillattal vannak tele és szolgálkkal, mert nem szeretem a magányt. Ők megállás nélkül kiáltoznak egymásnak az udvaron, vizet hordanak, nevetnek és beszélgetnek, tarka szellemek. Rendezik az én nagy birtokomat. A kapuőr megőrül nekem, együtt ülünk a bejárat melletti padon, iszunk; közönséges történeteket mesélünk nőkről, én táncosnőkről és kurvákról, akiket ismertem; akikkel voltam. És beszélünk még az ivásról, az alkoholoról, és ő nevet, sokat és gyakran. Nemsokára még valaki észreveszi a szolgálk közül, hogy ismét eljöttem, a házvezetőnő behív, az asztalhoz invitál. Ahogy alkonyodik, a levegő pedig egyre hidegebb és nedvesebb lesz, végre hagyom magam meggyőzni, és bemegyek a házba. Bent világos

van és meleg. A kopár hegyekből, a mezőkről, a birtokomról távoli beszélgetés és nevetés hallatszik; edénycsörömpölés és zene.

De én tudom; az én nagy birtokom összes sárga lámpája sem fogja elterelni a sötétséget; egyetlen dal vagy nevetés sem fogja legyőzni a csendet. *A kietlen országban.*

Az én otthonom távol van, a tengeren túl, olyan távol, hogy már azt sem tudom, létezik-e.

Az én szívem távol van, a tengeren túl, olyan távol, hogy már nem is tudom...

A hideglelés könnyűsége

Mélyebbre
Mélyebbre
Az idegsejtek sűrű hálójában
A talamusz alatt
Mint a csecsemő
Katicás pizsamában
(mindenkinek volt már ilyen)
Mint a fagyalt
 lenyalt
 lenyalt
 megolvadt
Első pillantásra
Védtelen mint egy kiscica
Kopott szívet tépő dallam
Több változatban
Mindenhol ott van
Mindenhol ott van
Az egyenetlen lélegzésen át
Minden kipárolgásban
Minden kipárolgásban
 És a hormonokban
 És a hormonokban
 És a duzzadó kebelben
 És a megnőtt hasban
 És a telhetetlenség
 És az éberség
 És az étvágy

És az étvágy
És az étvágy
Alacsony- és magasfeszültségű
Hullámaiban

rózsaszín foltocskák
a pázsit zöldjében
pöttyöcskék
flitterek
kistáskák
fürtöcskék
cukorkák
fodrocskák
papucskák
függőcskék
lila
lila szürkeség
méregzöld
lángvörös gonoszság.

Olyan törékenyen festek
A piros huzatú heverőn fekve
A hasamon
Balettcipők
És almányi kismacska.

Kicsi meleg
Vajas sütemény
Szűk apró bugyiban.
Pukkanjon csak szét
A kecses kerámiacica.

Lenyírtam a frufrumból,
most az egekig szálllok.
Elhomályosítja tökéletes választékomat.
Ravaszul figyel.
Majdnem elaludtam

A kiglancolt cipőkkel és a középválasztékommal

Ravaszabb mint gondoltam
Ritkás és rövid
Tömör de tartalmas
A szemöldökömig.

Teljesen visszahúzódott
heverészik a bőröm alatt
a combomban lüktet
a szíve
néha megjelenik
rózsaszín domború hasadékként.

Csiklandós nyakam
Vidám kis történetek fordítása.
Eloltjuk a lámpát
Játszol zsenge fülcimpámmal
Közben a tükörben nézed magad
A szelet utánzod

Könnyedén
lelibbenek az autóbuszról.
Ó, igen!
A fölhevart por
Ellepi a szandálom
Íme, a talpam: piszkosan is
az enyém.

Kétágyas tapétázott szobában
Térdel hanyagul
Ellepi
Hóbortos fodros ruhája
Vibrafonon játszik a falaknak
Közben kikandikál
Fölfelé tekinget
– talpával.

Mintha szempillák árnyéka lenne
A redőnyből kifacsart fénynyaláb

Elfekszik az arcon
Csíkokban
Az árnyékos hason át
A gyapjú rövidnadrágon át
A lábakig.

Oly bölcs
Míg némán elnézi a sikongó gyerekhadat
Oly bölcs
Mikor kezével beleszánt
A vágózó szélbe
Oly bölcs
Míg a buszból nézi a vetített tájat
Oly bölcs
Míg tekeri a pedált
Oly bölcs
és ujjával a lekvárba mar
Oly bölcs
Míg gyöngyházszín filterű cigit szív
Oly bölcs
Oly bölcs
Míg haját ujjára tekerinti és
a száját rúzsozza
közben előrehajolván hogy kortyoljon egyet
a vékony kis szívószálon át
Ő annyira okos lány
Míg görögdinnyét eszik
Levét csorgatva le
a harisnyáig.

Áttetsző fekete teám
Benne egy szeplőnyi tej
Hallgatom a kanárikat
Mozgó farklegyezőjük pattogását.

Cicomás lámpából áramló
lila fénysugarak mindenütt.
Sóvárgó emlékezetem idefesti korall-nyelved

Csiklandozza szájpaddásom
Lila pasztik akadályok
Elérik a végtelent.

a hideglelés könnyűsége
expresszvonal a gyomor közepéből
ezt képtelen féken tartani
a nyelv ama őrjöngése
és a hideglelés könnyűsége

vággyal teli hallucinációm
súlyos mint a foka
általa a bajszod
rikító egzotikus tollazat

díva
újra átvedlett
dobogtat neonszín kihúzott szempilláival
beleomolva egy fotelbe
és egy perzsamacskába.

délben bikini
éjfélkor bikini
a gyémántnő nagyvonalú lustasága
az egyik cicacsípejéről a másikra hempereg
hártyaszerű hasát 40-es faktorial
és jégtörmelék levével védi.

THE END
a szobában narancsok szabálytalan gurulása
borzas perzsamacska
tűsarkom a falba szúrva.

Változatlanul egyenlő

Vékás Éva fordítása

Hosszú, bíborszínű, bibircsókos nyelvét
öltögeti éhesen, öltögeti kegyetlenül a világ, vizenyősen
Nyáladzik a járványtól
az elhaló ugatások
bemocskolt lepedőjétől
a melegen
sóvárgón
apránként
a fehér gyűrűs kukacok
mozdulatainak taktusára
széthasadó fatörzsektől

Annak a nőnek a fején
agresszívan táncolnak a színek
Száraz növényzet nyílik
Ujulala, a dáma

Változatlanul egyenlő

Az öröm
és a bánat Eurüdikéje

Ez a papír ment meg
a maga elhagyatott síkságával
szavainak kérgétől

Csepp-
enként

csepp-
enként
csepp-
enként
az elfeledett sapkáért
füzetért
cipótalpért

Mindazért jön,
amin a fej

A lógó nyelv impulzusa pedig
plagizálja a taktust

A fájdalom pedig

LE FIN,
J.

Couche

Megölték a nőt.

Szél volt
és ereje volt
és kérlelhetetlensége
a vonzódónak

De mégis meggyilkolták.

Azóta a régi, rozzant villa,
az okoska
egyedül áll
roskatagon
kissé félrefordított fejjel
mintha csak fülelne

és hagyja, hogy a babérliget zajtalanul
felkússzon mára már benőtt tagjain..

A nemrég letépett
vonatjegy
tétovázik, praktikus rendeltetésének eleget tegyen-e.

Arca meleg,
mint a frissen sült lángos..
A kupéban
sótlan
profilba harapás.

LE FIN,
J.

Krumplileves

A display villog, mint egy erőszakos beszélgetőtárs.
Nem érkezett el az ébredés ideje.
Szeretnék még egy kicsit pihenni,
hogy még egy kicsit elhúzódjon ez a petit morte
a gyakorlatban tévesen transzkribált..
Pattog a nyak az élvezettől
és a gémberegettségtől..
Nem szabad mozdulnom, egy tapodtat se,
mert felborítom az álom libelláját.

...

Hangfűrtök gyűltek össze fülében..
Ismét az anyja..
Kicicomázott hangos beszédű praeegzisztencia.
Igyekezett nem hallani.. hogy figyelmen kívül hagyja lényegében felesle-
ges jelenlétét.
Bárcsak..
Egy pillanatra..
*Nem érdekelnek a palacsintái, sem a gombócai az áruló módon kimagozott szil-
vákka, melyek szárazak és szárnalmasak, akár az öregasszonyok melle.. Nem*

*é debatesnek a szegélyek, sem a frissen vasalt gallérok megpörkölödött illatukkal..
Sem a kelés hatkor.. Sem az ebédlöi csörömpölések..
Bárcsak elhallgatna..*

Rilke levelét túl későn találták meg
azok számára, akiknek szükségük lett volna rá..

...

Azt mondják, nem jelentetik meg a könyvem, ha ott látják a „j”-t..
Vasdogma.
Mi viszont művészek vagyunk,
talán rugalmasabbak az előírásoknál
Nincs hangosabb, úgy gondolom, a trubadúrdoboznál..

Dülledt szemű páncélos vitéz tűnik fel előttem
és fuldokló hamis valóságok..
– *Vásároljon százszázalékos poliészter medencét nálunk,*
– *szavatolt minőség,*
– *megfelelő mélység,*
– *gyermekek számára alkalmas..*
– *ha valaki belefulladásra, vigaszdíjként 3×2 személyes ingyenes angol nyelvtan-
folyamot osztunk ki..*

Nekünk és családtagjainknak..

Vedlett macska döglött meg
az összetört kerítés gerincén..

...

Nem hervad a vágyam

Orovec Krisztina fordítása

Hídnak lenni

egy egyszerű útnak
a túlsó partra

vártalak
hogy a nyelvemmel
fogaid csiszoljam

nem voltál képes
idehúzni
mindennél édesebb
feneked

fontosabbak
a drámák
Don Quijote fontosabb
nálam
szenvedélyeket átvinni
az egyikről
a másik partra

pedig én
taníthattalak volna
szenvedélyességre

harapásnyomokat
hagyni
édes húsodban

enni téged
mint egy
Havanna-tortát

kényeztetni
kedved szerint

de te nem
jöttél el

így hát
majd máskor
háglok meg

Új költészet

Megteremtettük
a középpont nélküli költészetet

Drum and bass, jazz-improvizációk

a birtokolhatatlan
szöveget
a mindenkitől
független
szöveget

együtt örülünk
és ön-elégülten
élvezkedünk

mert decentráltak
vagyunk
mint egy maréknyi
pingponglabda
mikor ide-oda
röpköd bolondul
az asztalokon

a pingpong-
költészet
kiránt az ego-tripből
mindenkit
aki hagyja
kibontakozni
konzerválódott
ihletét

új
viszonyban
új
szöveg a szövegről
amely nem hagyja magát
megírni
ebben hajigáljuk
egymást
és kievickélünk belőle
különleges csábításokra

eltévedünk
egymásban
és magunkra találunk
egymásban

ihleteinkből
születik
ihletünk

A lényeg

Feuerbach
akadályokba ütközik

nem tudom
visszafojtani lélegzetem
mely ezer darabra
szakadt
a feltörő
hahotában

egoizmus a vérem

és mikor
szükségem van rá
mint lelkem
megmentőjére
a forró folyadék
zubogni kezd
bennem

a könyv
poros lapjain
finom kis szikrákban
kiszenved az Isten

Vonatok

Bognár Dorottya fordítása

Hiszem, hogy a világot vasúti vágányok szövevénye, sínek acélsíkjai tartják egyben, amelyek meggátolják, hogy darabjaira essen. A világmindenség felett acélkék csillámfények villódnak. A világnak egy ilyen acélszínű árnyéka van. Ebben az árnyékban tükröződnek életpályáink és élettörténeteink, és benne egy nagy egységbe fonódnak a Föld végtelen és monoton felületei, közömbös sztyeppéi, nyugvó vizei, a város neonfényei, a sziklák és piramisok isteni mozdulatlansága, a homokdűnék hullámozása, csendes beszélgetések az orosz nyaralókban, Amazónia őserdei faleveleinek suttogása, a berlini kövezeten heverő cigarettacsikkok, az íróasztalon égő lámpa. Az összekötő vágányoknak köszönhetően mindez egységet képez, s a távolságok közel kerülnek egymáshoz.

Az idő múlása is a szerelvény haladási irányában mérhető, s nem visszafelé. Az idő egysíkú, emlékek és jövőendő események egy időben léteznek. Minden vagon egy részlet, egy befejezetlen töredék, az egész csalódott maradéka, amely egy jövőbeli boldog egyesülésre vár. E vagonok a mindörökre elérhetetlen távolságok, a félresikerült találkozások és a meddő jövőök súlyát viselik. Minden vagonban a várakozás ideje telik, az egyetlen idő, amely saját folytatását reméli. A vágányok az idő pályái, amelyeken a vagonok állandóan oda-vissza közlekednek. A vagonok sorrendjében nincsen sem elől, sem hátul, álmatlanul bolyonganak egy háborítatlan álom felé törekedve. És ebben az álomban minden egy abszolút meghittségbe olvad, amelyben a szenvedés hirtelen rendkívüli örömbé vált át.

Olyan országban élek, amelynek az árnyéka nem található meg az acélvágányok csillámló szövedékének visszfényében. Olyan országban, amely nem otthonos a világ intim térségeiben. Az én hazámon nem haladnak át vonatok, csupán egyvagonos mozdonyok közlekednek. Magányos vagonok sokasága bolyong benne, annak reménye nélkül, hogy valaha csatlakozná-

nak, s hogy egy szerelvényben kapcsolódna össze mindaz, ami egymástól távoli és különböző. Egy előző életből öröklött megszokás által vezérelve közlekednek, távoli világokból érkező vonatok emlékképeit hordozzák.

Az én hazámban a vágányok nem szelik át egymást, mivel minden vágány vakvágány, sehová sem vezet, semmit sem ígér. Nincsenek vasúti pályák. Beborította őket a gyom és a mezei virág. Nincsenek utasok. Senki sehova nem érkezik, s mivel nincs célpont, nincs elrugaszkodási pont sem. Minden hely az egyformaság iszonyát viseli magán. Oda nem lehet eljutni, ami azonos a kiindulóponttal. Senki sem megy el, nem indul, nem mozdul senki, mindenki a halál közömbösségének iszonyában nyugszik. Minden az abszolút felejtésre emlékeztet. A nyomtalan életre, a nyomok nyomának a hiányára. Az idő sem múlik. Nincsenek emlékek, mivel jövőbeli történések sincsenek. Csak csend van, amelyet sohasem zavar meg az elképzelhetetlen gyorsasággal közlekedő vonatok zaja. A vasúti sínek fokozatos eltűnése csak a pusztulás vigyorgó arcát formázza. A katasztrófa nevetésében az elmenés lehetetlensége.

Álmodom: egyszer egy olyan országban ébredek, amelyben vonatok közlekednek. Elmegyek a vasútállomásra, beülök az óriási szerelvény egyik vagonjába, és útnak indulok. A fülkében újságot olvasok. Lassan álomba merülök. Mielőtt elnyomna az álom, utolsó pillantásommal meglátom saját hazám árnyékát az égen, a világ egységes árnyékába olvadva.

Belgrád, 1998

Territórium, identitás, természet

Dragan Velikić: *Orosz ablak*; Vladislav Bajac: *Hamam Balkanija*¹

A térpoétika alaplírájában, Gaston Bachelard *La poétique de l'espace*-jában a (szülői) ház a boldogság tere, a biztonság szemantikai köre kapcsolódik hozzá, s kezdetben mindig a teljes univerzumot jelenti. A ház terét belakónál idővel a világjárás vágya jelentkezik, s ettől a pillanattól kezdve már tágasabb és ismeretlenebb térviszonyokban gondolkodik; az, hogy mit kell ismeretlen alatt értenünk, egyéneként, kultúránként változik, de a világ érthetlensége soha nem szűnik meg létezni, paradox módon a távolság annál nagyobb, minél nagyobb mértékű az annak legyőzésére irányuló tendencia.²

Problematisztikus helyzetet teremt, egyfajta instabil állapotot eredményez, keresésre ösztönöz az, amikor a (szülői) háznak nem az öröm, a biztonságérzet, a boldogság a konnotációja; így az elvágyódás, amely egy új, jobb?! otthon megtalálására irányul, mindig fokozott intenzitású, egy szinte soha véget nem érő, kontingencia által uralt utazást jelent, idegenségérzetet kelt, valamint identitásbeli kérdéseket vet föl.³

¹ Dragan Velikić: *Orosz ablak. Omnibuszregény*. Geopen Könyvkiadó, Budapest, 2009. Ford.: Bognár Antal. Vladislav Bajac: *Hamam Balkanija*. Arhipelag, Beograd, 2009. A Bajac-idézetek a tanulmány szerzőjének fordításai.

² Tillman J. A.: *A világjárás művészete. Metszetek*. Helikon, 2010. 1–2. 139.

³ Az európai kultúrában az utazásnak nagy kultusza van. A messzi világ vonzása, annak felfedezése a térség egyik fő témája, szervezőelve. Többek között Kant, Deleuze és Guattari is az utazás fontosságát hangsúlyozzák (az utóbbiak nomád-elméletet is megfogalmaztak), hiszen az olvasás mellett csak az utazás révén képes az ember tapasztalathoz, ember- és világismerethez jutni. Az európai kultúra, művészet, irodalom egyik alaplírájában, a *Bibliában* is rendkívül releváns a mozgás mozzanata, sokszor a vándorolni vagy maradni feszültsége uralja a textust. Maurice Blanchot is hivatkozik a bibliai nép, a zsidóság vándorló sorsára, parafrázis helyett idézem: „Ha a zsidóságnak egyetlen rendeltetése van számunkra, az pedig, hogy megmutassa: minden időben készen kell állnunk, hogy útra keljünk, mert eltávolodni (elmenni) olyan követelmény, amely alól nem vonhatjuk meg magunkat, ha meg akarjuk őrizni az igazsághoz való viszonyulás képességét” (Maurice Blanchot, 2006). Ugyanakkor annak a formája, amit a jelenben civilizációként értünk, az európai gondolkodáson alapszik; struktúrája azonban teljesen más lett volna, ha az európai emberben nem fogalmazódott volna meg a másság megismerésének igénye, amelyhez kétségtelenül a hatalom kérdése is hozzákapcsolható, az egész világ felett való uralkodás vágya.

Az *Orosz ablak*⁴ hőse, Rudi Stupar is az otthontalanság érzéseivel küzd, „ez a Velikić-regény a hagyományos értelemben vett meggyökerezettség, vagyis otthonosság lehetetlenségéről szól”.⁵ A regényfigura, aki már eleve a nem az egy helyben való maradásra predesztinált, akinek már a nevében is benne van a haladás kifejezése: „Ő Rudi. Nem marad veszteg, hanem kilép. Ahogy a neve mondja”⁶ (267), úgy dönt, hogy otthagyja a provinciát, szülővárosát, „a csehovi színpadot, amely felett eltékozolt életű emberek lebegnek” (86). A vajdasági kisvárosból csak

⁴ Az *Orosz ablak* műfaját a szerző „omnibuszregényként” határozta meg. Ez, mint ismeretes, a film világából átvett kifejezés, és ebben az esetben egy olyan struktúrát kíván jelölni, amely több önállóan is funkcionáló részből (történetből) áll, de azok a narrátor és a főhős által mégis érintkeznek egymással. A regény első fejezete, az *Egy kispolgár életéből*, a tolokocsiba kényszerült karnagy, Danijel Matijević monológja, életének, tapasztalatainak egyes szám első személyű elbeszélése. A regényhős, Rudi Stupar, itt még csak megfigyelő, külső résztvevője a történetnek, ő veszi fel titokban a karmester szavait hangszalagra, mivel, miután befejezte tanulmányait a belgrádi egyetem német szakán, nem talál más munkát, és azzal foglalkozik, hogy pénzért mozgássérülteket sétáltat. A regény végén azonban kiderül, hogy a karnagy mindvégig tudta, hogy monológját rögzítik. Rudi Stupar ugyanúgy sétáltatja a neves színésznőt, Marija Lehotkajt is; az ő életéről a regény második fejezetében tudunk meg részleteket, de nem összefüggő beszéd formájában, kronológiai sorrendben, hanem töredékesen, ahogyan azok Rudi emlékezetében néha-néha hirtelen felbukkannak. Attól eltekintve, hogy mind a két esetben a regényhős csupán tanú, ez a két művészetrajz nagyon lényeges mozzanata íróvá válásának folyamatában, illetve ezek a szavak állandó támaszt és irányvonalat jelentenek számára kalandos életében. A regény második, egyben leghosszabb fejezete, a *Vonatok* című, az eddig többször is megemlített regényhős, Rudi Stupar életének története, aki „tele ambícióval egy vidéki, vajdasági városból érkezik a fővárosba, színészek készül, és színiakadémiára jelentkezik, hiszen a kisvárosban már játszott a színpadon, és anyja is a kisvárosi színházban dolgozik, kosztümöket varr... Rudinak azonban nem sikerül beiratkoznia az akadémiaira, egy év elteltével, amikor megismétli a felvételit, akkor sem. Szándéka ellenére kerül [...] a német szakra, stúdiumait be is fejezi, de nincs szándékában némettanárként állást keresni, ezért él a fővárosban alkalmi munkákból, egy egész éven át mozgássérültek tolokocsiban sétáltatásából.” (Bányai 2007. 79.) Miután meghal az apja, aki egy fővárosi lap vidéki tudósítója volt, felveszi örökségét, és anyja rábeszélésére külföldre utazik. Először Budapestre menekül, majd onnan Németországba; különböző dolgokkal foglalkozik, még halottmosóként is dolgozik Hamburgban. A fejezet ciklikus szerkezetű, tehát a végén, amely azonos a fejezet elejével, újból a vonatban találja magát Rudi, azt azonban pontosan nem tudjuk meg, hogy meddig jut el. A harmadik rész, a *Valamilyen más történetek*, a különböző hangok polifóniája, mindazoké a személyeké, akik valamilyen módon részesei voltak Rudi életének, és személyiségükkel, gondolkodásmódjukkal nyomot hagytak benne.

⁵ Mileta Ivkov Aćimović: *Istorija, sudbina i priča*. = *Letopis Matice srpske*, 2008. 6. 1116.

⁶ Stupar a szerb *stupati* (=lépni, lépkedni előre) igéből képzett vezetéknev, amely jelentése: az, aki megy, halad, lép előre.

két hangot visz magával⁷, amelyek egymás alternatívái, vagy az egyik vagy a másik kíséri: „...Rudi életében váltakoztak az imperiális és a singeres évadok, néha egyetlen nap leforgása alatt is” (98). „Ez a két hang lesz Rudi gyermekkorának két állandója, morzeábécével kiírt genetikai kódja, lelkének felső és alsó nyomásmértéke, a sínpár két fele, melyek között folyton változik a távolság” (97). A boldogság terének, az intimitás szférájának, a lehetőségeknek, a történéseknek a hiánya itt az utazás indítéka: „...csehovi szintéren élt, az elutazás örökös halogatása közepette, a jelzőlámpánál megállított vonatban, mindaddig, amíg nem ment Belgrádba egyetemre” (93). Ott kezdődik számára a nagybetűs „Élet”, a magával vitt két hanghoz sok másik is hozzákapcsolódik (a harmadik fejezet tulajdonképpen ezeknek a hangoknak a szemléje), s hatást gyakorol személyiségének formálására, de ahogyan nő a distancia, Rudi egyre nehezebben tud elválni múltbeli énjétől: „...magával hozott élmények foglya, a poros kisvárosi emlékek, a belgrádi tapasztalatok, a karmester meg a színésznő szavai tartják fogságukban, és ezek indítják el...”⁸ Rudi valahol félúton van, a köztesség állapota jellemzi őt a leginkább, létezésének módja a pillanatnyiség, az ideiglenesség, az átmenetiség: „Valójában, mint mindig, a hídon állt, két part között, gondtalan napokra, a megelégedő élet egyenes morajlására várva” (101). A textus alanya tulajdonképpen a vajdasági provincia és az azt reprezentáló (a szülőket jelölő) két hang által azonosítja magát: „Meggyőződése, hogy a körülmények irányítják a sorsot...” (107), és mivel azok nem pozitív jelentéstartalmakkal írhatók körül, mindig önmagán kívülre próbál kerülni, valaki más történetébe bújni (talán innen ered az a vágya is, hogy színész akar lenni), idegenkedik saját magától, ahogyan idegenségérzetet kelt benne az a hely is, ahonnan származik. Nem utazik helyesen, nem figyel oda a városokra, az emberekre, nem az új ismeretek elsajátítására, a tapasztalatszerzésre koncentrálna, nem egy magasabb cél érdekében járja Európa térségeit, utazásainak nincs küldetészerű funkciója. Paradox módon a mindenséget, a teljességet kívánja felölelni, de az apró részletek, tárgyak, homlokzatok megszállottja: „Egy éles részlet lerövidíti az utat, megóv a veszélyes kitérőktől...” (133). „És már nem azt öleli, akit ölel, hanem képzelgéseket,

⁷ A két hang egy-egy szülőt szimbolizál (az írógép az újságíró apát, míg a varrógép a kosztümöket varró anyát), hiszen Rudinak nagyon fejlettek az érzékei, „a felnőtté válás éveit alatt illatokat és hangokat gyűjtött, érintéssel ismerte fel az ízeket...” (94).

⁸ Bányai János: *Irodalom, száműzetés, szerelem és halál* (David Albahari: *Ludwig*, Dragan Velikić: *Ruski prozor*, Filip David: *San o ljubavi i smrti*). = *Híd*, 2007. 12. 87.

képtelenül arra, hogy a dolgokat és az embereket olyannak vegye, amilyenek. Igen, ilyen sorrendben: dolgok, emberek. Mert az embereket annak alapján ítélte meg, hogy milyen tárgyak veszik körül őket” (79). „A peremen haladt, mindig kívül, a falakat bámulva, utcai bábészkodóként...” (102). „Cseppet sem mindegy, hogy egy vidéki vajdasági álmatag utcán kószál vagy pedig egy nagyváros széles bulvárjain. A díszletektől is függ, hol mi vár rá” (118). A tendencia belépni valaki más történetébe, és azt mindig helyhez kötődően kell megtenni, hiszen „[a] meséhez elegendő a díszlet” (150). „A lakással az uszályába tartozó topográfíát is kibérli, valójában egy jól körülírható sorsot” (218). Rudi, utazásainak eredményeként, rájön, hogy saját szubjektumának belső szakadása, a halál és a vég elfogadása nélkül, nem lehetséges valódi individualizáció.⁹ Mindig szüksége van a Másik perspektívájára, a nézőpont váltására, egy sajátjától idegen életből való szemlélődésre, önmaga szituációjának kívülről való látására: „...pontosan ez, a színészi hivatás varázsa” (84). „Csak színészként válhat mindenkivé, azaz saját magává is” (90). Hasonló okokból definiálódik szégyenként az egyedüllét is ebben a regényben: „Ő soha nem akart magára maradni. Mindig egy Nő és egy Férfi” (267), illetve hiányos állapotként: „Végtelenül unalmas ez az egész, mert mindenhol hiányzik egy beállítás káder: a Férfi és a Nő” (218). Úgyszintén ilyen szempontból interpretálható az egyes szám harmadik személyű narráció a második (a leghosszabb, a Rudi Stupar életét elbeszélő) fejezetben; abból kiindulva, hogy az *Orosz ablak* potenciálisan Rudi íróvá válásának regényeként értelmezhető, a narrátor önreflexiószerű kiszólásai – „A semleges elbeszélő hangja is az enyém” (236) –, valamint a bizonyos múltbeli és jövőbeli eseményekre való utalások miatt, feltételezhető, hogy egy személyről van szó, de mivel a külső nézőponton van az akcentus, Stupar nem homodiegetikus elbeszélő, hanem csak a történet egyik szereplője. A könyv címeként szereplő orosz ablak (fortocska) is a kitekintés lehetőségére reflektál, de a háttérben állandóan megszólaló hang is: „...engedd el magad, hadd sodorjon az áramlat, semmi, de semmi nem ér annyit, hogy siránkozz miatta, jegyezd meg, sosincs itt a vég, mindig találatik egy ablak, bármilyen kicsi rés, amelyen keresztül visszakacsinthatsz korábbi magadra is akár, és nem fontos, milyen sorrendben történik meg veled az élettedben mindaz, amit neked szánt a sors, öcsém, nyisd ki jól a füled, cseszd meg a folyamatosságot, minden, amit nem kaptál meg az elején, ott vár

⁹ Mladen Vesković: *Jedini smisao je u traženju* (Dragan Velikić: *Ruski prozor*). = *Letopis Matice srpske*, 2007. 4. 689.

a végén, és mindent, amiből túl sokat találtál markolni, duplán visszafizetsz, és nincsenek többé kis kezdeti magánöröklétek. A horizontok is fogyóeszköz, barátocskám...” (206). A regény ciklikus szerkezetű, ami arra hívja fel a figyelmet, hogy a horizontok fogyása csakis újból az „én”-hez vezethet, a poros vajdasági kisvárosba, vagy Belgrádba: „Igazi minden lépés, mert a rendeltetés bennünk van” (128), és mivel az ablakból való kitekintés mindig a szövegalkotás, a művészet irányába mutat, annak tudatosodásához, hogy „[a]z írás mindig első személy” (300), „életrajz csak önéletrajz lehet” (285).

*

Vladislav Bajac *Hamam Balkanija* című regényének centrális problémája a nemzeti identitás kérdése, valamint minden önazonosság összetettsége, amely – a narrátor szerint – elsősorban a tér, a hely által determinált. Ezt az összetettséget kívánja tükrözni a szövegkép is, hiszen váltogatják egymást a cirill és a latin betűvel szedett fejezetek. A cirill betűs narratív folyamatnak esszéisztikus, önéletrajzi intonációja van. A pseudoautobiografikus narrátor (amely rejtett ironiával elválnak a szerzőtől, külön entitás lesz, a könyv egyik szereplőjévé válik¹⁰) elmondja a regény keletkezéstörténetét – többek között azt is, hogy a mű egy hely, a visegrádi fürdő, illetve az ő belgrádi otthona (amely pontosan azon a helyen áll, ahol Mehmed Szokollu pasa felemelte híres szeráját) által ihletett –, és identitásbeli kérdéseket vet fel. „Az identitás kérdésén nemcsak nemzetiségeket és közösségeket kell érteni [...]. Arról van szó, hogy kik vagyunk lényünk legmélyén [...]. Az, ami az identitás fogalmát különlegessé teszi, már alapjelentésében is benne foglaltatik [...]. Tehát különböző jelek halmaza összeadva egyformaságot eredményez, amely a későbbiekben, másokkal szemben, újra különbözőséggé válik! [...] ezek szerint világos, hogy ez a fogalom a maga lényegét csak akkor mutatja meg, amikor az egyformaságon keresztül/átjut a különbözőségig” (120). Az ország jelenéről, illetve múltjáról is beszél, szintén az önazonosság kapcsán: „És mit csinálunk a jugoszlávok nem létezésével? [...] Hivatalosan a nyelv, amelyen a jugoszlávok beszéltek – a szerbhorvát – sem létezik többé, eltűnt az országgal és a néppel együtt [...]. A jugoszláv virtuális jelenség. A jugoszlávok emléke. Nemcsak múlt. Vannak még élők köztük. Pontosabban – élősködők. Olyan valamik, mint a vámpírok” (149). Az irodalom (általában véve a művészet) állapotáról disputál virtuális barátokkal (a leggyakoribb beszélgetőtársa Orhan Pamuk, a török Nobel-díjas szerző), a táj, a hely fontosságát

¹⁰ Mladen Vesковиć: *Pronalazaženje najboljega u sebi* (Vladislav Bajac: *Hamam Balkanija*). = *Letopis Matice srpske*, 4.

részletezi, úgy véli, hogy a személyiségformálódásra nagy hatást gyakorol a születés helye. Véleménye szerint a művészi alkotások jellegére, minőségére is hatással van keletkezésük helye: „A különféle attitűdök gazdagsága és fontossága nemcsak a különböző karakterek által meghatározott, hanem a hely (a származás) által is, azáltal, ahonnan beszélnek. És bármilyen széles is a látókörük, az, amit látnak, nem egyforma. Vagy ha egyforma is – nem látják egyformán” (117).

Az identitásbeli problémák tárgyalásához nagyon is kézenfekvő a múlttól való diskurzus¹¹ (különösen azért, mert a szerb nép a jelenhez hasonlóan, a török uralom alatt is territoriális problémákkal küzdött, harcolt a nemzet megmaradásáért). Így az Andrić-textusok hangján intonált latin betűs fejezetek a XVI. században játszódnak, és a neves török nagyvezér, Mehmed Szokollu pasa életét mondják el, de nem uralkodásainak éveit helyezik a központba, éppen ellenkezőleg, az útra koncentrálnak, arra az útra, amelyet Bajica Sokolovićnak meg kellett tennie, hogy Mehmed Szokolluvá váljék. A *Vége* és a *Vége előtt* című fejezetek a pasa haldoklását mutatják, amikor visszatekint múltjára, értékeli az életét; ezek a fejezetek – paradox módon – a szöveg elején állnak. A továbbiakban attól a momentumtól követhetjük Bajica útját, amikor tizennyolc évesen török véradóba vitték egy boszniai kolostorból, ahol szerzetesnek készült. Törökországi neveltetése közben folyamatosan identitásának kettősségével küzd, életben akar maradni, hűségesen szolgálni a szultánt, de ugyanakkor ragaszkodik régi vallásához, hazájához, ahhoz a tájhoz, ahonnan származik. A nemzeti önazonosság kérdéséhez szorosan hozzátartozik a kollektív tudatban élő kulturális emlékezet, így Mehmed Szokollu is elsősorban az emlékek által törekszik megőrizni identitásának régi hazájához fűződő részét: „Kérte az istent, hogy ne felejtse el. Kérte az istent, hogy ne mondjon fel az emlékezőképessége. Ebben a pillanatban úgy tűnt neki, hogy »ön maga maradni« annyit jelentett, hogy »emlékezni«. [...] félnie kellett a felejtéstől” (30). „A történelmi folyamat középpontjában pedig egy szokatlan emberi és kreatív szövetség története áll; két nagy ember testvéri kapcsolata [...], származásuk keresztény volt, kreativitásuk és munkalendületük pedig rendkívüli.”¹² Mehmed Szokollu pasa és Mimar Szinán számos beszélgetése és isztambuli, valamint belgrádi sétája által kirajzolódik a regény fő jelentésvonala, amely a kreativitás hatásának győzelméről tanúskodik. Ezen séták során egy bizonyos szinten feloldódik a kettős identitás problémája is, hiszen a

¹¹ Mladen Veskočić (i. m.) véleménye szerint a múlttól való beszéd a szerb nemzet megszállottsága; én azonban úgy vélem, hogy ez szinte a teljes Közép-Európát meghatározó jelenség.

¹² Mileta Ivkov Acimović: *Dvojstvo kao sudbina*. = *Polja*, 2009. 455. 135.

regényfigurák számára világossá válik az egyén, az egyéni alkotás, kreativitás jelentősége; a legfontosabb az általános értelemben vett művészi építés (teremtés), amely úgy őrizheti meg a leginkább egy individuum identitását, ha az a *saját helyeken* hagy valami maradandót maga után.

Gyáni Gábor a *Helikon* folyóirat térpoétikai számában megjelent tanulmányát ezzel a mondattal indítja: „Az a világ, melyben igazán otthon érezzük magunkat, rendszerint hazánk fizikai és szimbolikus tere.”¹³ Tehát az, hogy egy bizonyos nemzeti közösségnek a részei vagyunk, szükségszerűen magával hozza azt, hogy egy adott terelemhez is tartozunk (fizikai és szimbolikus értelemben is), hiszen abból fakadóan, hogy egy adott nemzeti kollektíva csak egy adott térben létesülhet olyanként, amilyen, az ahhoz a csoporthoz tartozó individuum is ugyanolyan viszonyban áll azzal a térrel (és ez a kapcsolat affektív természetű), más szóval „...a nemzeti diskurzus az, ami úgy állítja be a dolgokat, hogy az egyén közösségi lényként csupán az adott nemzetállami territórium tartozékaként létezik. Ilyen területi lokalizáltság (fixáltság) hiányában ugyanis az illető szükségképpen hazátlan, más szóval idegen, a közösségnélküliek közösségének tagja”.¹⁴ A szöveg pszeudo-autobiografikus narrátora is reflektál arra, hogy a génekkal párhuzamosan bizonyos dolgokat „örökölhettek” a tájtól, a tértől is, amelyből származunk, vagyis a „földrajz” is befolyásolja azt, hogy ki milyen individuummá fejlődik. „A születés helyének igenis hatása volt. Jozsif és Bajica személyes, intim téren teljesen másképpen érzékelték a környezetet, a teret” (121); Juszuf, már csak földrajzi okok miatt is, nagyobb oszmán lett Mehmednél. Bajica nem tagadhatta, hogy a régi, eredeti birodalom területe volt Jozsif természetes, megszokott környezete kora gyermekkorától kezdve; a törökföld szívében született, szüleitől eltekintve” (121). Ez a földrajzi táj a „közigazgatási és főként az anyagi és szellemi kultúra, az életmód, valamint az életgyakorlat maradéktalan egységében konkretizálódik”.¹⁵ A szakirodalomban pedig a táj (Landschaft, Landscape) „eredetileg a tiszta látványként feltáruló természet maga”¹⁶, és a regényben is pont olyanként reprezentálódik, vagyis, amikor a Baja Sokolović otthonához, hazájához való (szentimentális) ragaszkodása kerül elbeszélésre, világos, hogy elsősorban nem a szülőházról, a szülőfaluról

¹³ Gyáni Gábor: *A tér nemzetiesítése: elsajátítás és kisajátítás*. = *Helikon*, 2010. 1–2. 239.

¹⁴ Uo. 241.

¹⁵ Gyáni Gábor már többször idézett tanulmányában Denis Cosgrove *Landscape and landschaft* (Denis Cosgrove: *Landscape and landschaft*. – GHI Bulletin 35 (Fall 2004) 61.) című szövegére hivatkozik, uo. 245.

¹⁶ Uo.

(mint közigazgatási egységről) van szó, hanem a tájról, amelyet, tehát ebben az esetben a természettel, a természet adta földdel kell kiegyenlíteni. „Mivel Jozsif Anatóliából származott, könnyebben elfogadta és elviselte a Keletre való utazásokat. Bajicának ugyanezek nehezeire estek. Amikor szülőföldjére, Ruméliába látogatott, ha nem is ismerte fel valójában a tájat, legalább olyan *érzése* támadt, mintha ismerős térben mozogna [...]. Habár elég sok idő eltelt, amióta először elhagyta Boszniát és Szerbiát, mindig lámpalázat érzett (amely, igaz, kevésbé volt látható, de mindenképp erősebb volt annál, amit a szultán előtt állva érzett), amikor újból ott találta magát, vagy csak közeledett arrafelé” (121). Mehmed Szokollu pasa kettős identitásával való küzdelme is tükröződik a tájban; ahogyan önmagában próbálja összeegyeztetni a szerb és a török, a pravoszláv és a muzulmán „én”-jét, Istent és Allahot, ugyanolyan formában törekszik felfedezni a két táj, a két város (Isztambul és Belgrád) hasonlóságát.

A regényben – igaz, implicit formában – jelen van egyfajta teizmus, vagyis azt lehetne mondani, hogy a fikcionális világ valamiképpen isten által uralt világ is, de isten fogalma itt nem felekezeti szempontból egy meghatározott vallás alapján definiálódik, hanem a szó legáltalánosabb értelmében. Ezt az istenképet párhuzamba lehetne hozni azzal, amely megjelenik Jenkins walesi zeneszerző alkotásaiban, amelyekről a narrátor is beszél a cirill betűs (jelenre vonatkozó) fejezetek egyikében: „Egy walesi zeneszerző, Karl Jenkins, a huszadik század nyolcvanas éveinek vége felé, a tanult klasszikus zene alapjaira építkezve, a modern zene addig ismert népies stílusába teljesen új elemeket vitt. Tudta, mint minden ügyes és kissé ravasz kottateremtő, hogy a lélekkel valószínűleg annak a hangszernek van a legszubtilisabb viszonya, amely a legközelebb áll az emberi hanghoz – tehát a csellónak, és használta is bőven, s emellett az emberi hangot is! [...] De a hangot csak éneklésre szánta, értelmezésre nem. A nyelv, vagy a szöveg, amelyet énekeltek, nem létező volt, hanem kitalált. Így [...] az értelmezéssel párosuló hallgatás koncentráltóságát hangsúlyosan áthelyezte magának a hallgatásnak a mezejére, nem a hallgatás és értelmezés megszokott szétválasztására alkalmazta. Lehet hogy azért, mert [...] valóban az istennek szentelte: bármelyiknek, egy közösnek, mindegyiknek külön. [...] Ezt a zenét (ebben az esetben a legmegfelelőbb szó a projektum) több évre és néhány részre terjesztette ki. Jobb lett tőle a világ. Vagy ha a világ valamilyen oknál fogva nem is, én mindenképpen az lettem” (254). A szövegben általános akcentust kap a zene, az építészet (építés), általában véve a művészet, és természetesen az elbeszélés, a poézis, a szó hatalma; a benne megfogalmazott isten (isteni erő) is csupán valamilyen művészi

megnyilvánulásban juthat kifejezésre.¹⁷ Így az építés aktusa¹⁸, amely meghatározó ebben a regényben, tematikai szinten, és magának a szövegnek a létrejöttét illetően is, éppen azért, mert közeli kapcsolatba kerül az isteni teremtés mozzanatával, nem áll szemben a természettel, mint ahogyan azt vélni szokták (például az ökokritikai gondolkodásban is), hanem a török birodalom, általában véve a háborúk, az emberiség romboló tendenciájának kíván az oppozíciója lenni.¹⁹ „Amíg arról mesélt, hogy a híddal való harcban milyen félelmekkel kellett szembesülnie, kifejtette a – valóban nagyon érdekes – nézetét arról, amivel dolgozott. Úgy vélte, hogy a hidat nemcsak kőből, kompokból és kötőelemekből építette, hanem vízből is! Méghozzá nem akármilyen vízből, hanem éppen abból, amelyet át kellett hidalnia. „A víz csak azon a helyen volt olyan-amilyen, és sehol máshol. Tehát elsősorban neki építettem a hidat, és csak másodsorban az embereknek! Bajicát is elgondolkodtatták Szinán szavai. Ő tehát nem harcolt a folyóval, a vízzel. Először is tanulmányozta azt; melyik anyaggal hogyan viselkedik, mit tud elviselni, mit szeret és tart meg magának, mi az, amit eltaszít és lerombol. Bajica aggódva vette észre, hogy maga is elkezdett hasonló módon gondolkodni. A folyó nem él! De mégis, amikor kisgyerek volt, ő is megtapasztalta a patakok, kisebb vízések és folyók egyéni kü-

¹⁷ Nemcsak a kereszténységben, de szinte mindegyik felekezetben isten alapvető egzisztenciális tere a szöveg. Ha csupán a Bibliát vesszük példaként, itt is nagyon sok olyan motívum, szöveghely lelhető fel, amely a beszéd, a nyelv erejét fejezi ki: elsőként azt kell megemlíteni, hogy isten létezéséről csupán a bibliai megnyilatkozás alapján szerezhetünk tudomást, a Bibliában nagyon sok irodalmi műfajra lehet példát találni, az Ószövetség prófétáinak is a beszéd az egyedüli eszköze, de nagyon lényeges ilyen szempontból János evangéliuma, amely azzal indul, hogy isten igéje testté lett, a későbbiekben pedig Jézus is elbeszélés, beszéd segítségével hirdeti tanait stb. Ami a többi művészeti ágat illeti, megemlítendőek Szent Ágoston szavai, melyek szerint az, aki énekel, többszörösen dicséri Istent.

¹⁸ Az építés itt egyrészt szó szerint értendő, másrészt pedig bármilyen nem építészeti műalkotás létrehozását kívánja jelölni.

¹⁹ Ez rávetíthető a mű egészére, hiszen az történelemből hozott anyaggal dolgozik, alapját Radovan Samardžić 1971-ben megjelentetett *Mehmed Sokolović* című monográfiája képezi, és a jelen idejű, metanarratív részekben is rendkívül sok, valós (sőt ismert) személy vonul fel. A regény legelején mégis az a szerzői közlés olvasható, mely szerint a könyv minden hőse költött személy. A *Hamam Balkanija* tehát felhasználja a történelmi tényeket, de nem történelemkönyv kíván lenni, hanem irodalmi szöveg, melyet poétikai mércék szerint kell értékelni (Bányai, i. m.). A múltból való beszéd és annak jelenbeli vonatkozásai segítségével törekszik rámutatni a térség problémáira, és azt leginkább egy művészi mércék szerint megformált alkotáson keresztül látja hozzáférhetőnek. Nem kínál megoldást, de hangsúlyozza a művészet, a poétika, az „építés” fontosságát, mint az emberiség megmaradásának talán egyedüli módját.

lönbségeit. Mindegyik, amelyikbe belemártózott, másmilyen volt! Ugyan-
ez volt a helyzet a dombokkal, hegyekkel [...] – bármivel! – minden fa kü-
lönbözött a másiktól! Éppen úgy, ahogyan az emberek is. Mindegyiknek
megvan a maga története” (90). Habár első olvasásra úgy tűnik, mégsem
a természet antropomorfizációjáról van itt szó, hanem az emberi világ és a
természet egy szintre való emeléséről, pontosabban annak a hangsúlyozá-
sáról, hogy az ember, nagyléptű előrehaladásától függetlenül, még mindig
a természet részét képezi, és ahogyan a különböző individuumok, szitu-
ációk különböző hozzáállást követelnek, úgy a természethez sem lehet
fölénnyel, az egyformaság előítéletével, egy uralkodó pozíciót elfoglalva
viszonyulni. Ahogyan az emberek különböznek egymástól, úgy a minket
körülvevő táj jelei sem lehetnek egyformák. A táj elemei közül fontos
szerep jut a víznek, amely valamiképpen Bajica személyiségét, pontosab-
ban személyiségjegyeit tükrözi. Mehmed pasa nem érez félelmet a víztől,
annak nagy, pusztító ereje ellenére sem: „Amikor arról gondolkozott, hogy
miként lett a víz szinte észrevétlenül olyan fontos a számára, eszébe jutott,
hogy például minden vízben, amelyben gyalogolt, lovagolt vagy éppen ha-
józott, egyben úszott is. Természetesen, ha a körülmények megengedték
neki. Emlékezett arra is, hogy a többiek mindig csodálkozva figyelték, ak-
kor is, amikor még gyerek volt, de a későbbiekben, a hadjáratok alkalmával
is, mert azon kevesek közé tartozott, aki tudott úszni. [...] Így érzékelte,
hogy lazasága és a víztől való félelem hiánya azt eredményezte, hogy a
többiekben ő maga is félelmet ébresztett” (142). A víznek több jelképes je-
lentése is kifejezésre jut: szimbolizálja Mehmed Szokollu individuumát, a
megtisztulást, az újjászületés jelképe. Ezenkívül egyfajta összekötő kapocs
is a különböző kultúrák, országok, népek, kontinensek, de a múlt és a jelen
között is. Mehmed pasa és Szinán teremtő tendenciája is (többek között)
a „vízben” egyesül: „Tudod-e, hogyan találkozott még a »vízben« a mi két
barátunk? Úgy, hogy Bajica [...] megkérte Jozsifot, hogy a szent városban,
Medinában, hammamot építsen neki! Nem dzsámit, hanem hammamot!”
(283). A víz tulajdonképpen a művészi teremtést segíti elő, és ez nagyon
lényeges, hiszen a regény egy olyan világot kíván bemutatni, amely határok
nélküli, és amelyben a művészi szépség mindenben túllép.

Kisregények a szerelemről

Filip David: *Álom a szerelemről és a halálról*. Fordította Náray Éva.
Timp, Budapest, 2010

Az álom és a valóság határán

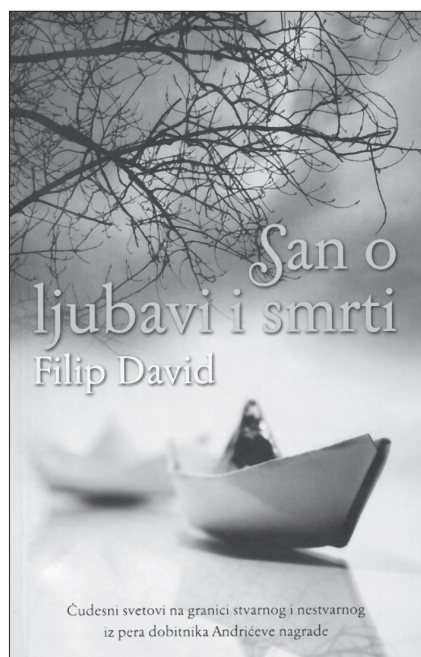
„Ez a két valóság rejtelmesen és hatalmasan mégis összekapcsolódhat, és olyankor fölsejlenek életünk és halálunk legmélyebb mélyei.”

(Lukács László)

A regény első egységében teljesen újraértékelődik a szerelem fogalma, amelynek kiteljesedésében a materiális különbségek már nem szabnak határokat. Vajon létrejöhet-e egy olyan házasság, amelynek egyik tagja nem tartozik az élők sorába, és csupán egy vízió, egy álmokép formájában van jelen a szerelmes tudatában. Ennek kapcsán felvetődik az a kérdés is, hogy az emberi világ mennyire számít autentikusnak, hiszen itt már a természetfeletti is ugyanolyan értékekkel bír, mint a való. A realitás és az álom határai fátyolosak, nem tudni, mi az anyagi valóság és mi a szétfoszló illúzió része. Az olvasó is a két világ között kalandozik, érzékeit az események kaotikussága teljesen összezavarja, és csak egy kielezett-stabil pillanatban tudja eldönteni, hogy melyik szint szüremkedik át a másikba, melyik az uralkodó a kettő közül. A vallás, a misztikum és az örökkévalóság egymásba épülésével teljeseedik ki a szerelmi történet, amelyet kalandozások és vágyakozások sora előz meg.

Az elbeszélő, aki szinte a semmiből szólal meg, mindjárt a legelső szakaszban egy olyan, időpont és elhelyezés nélküli régmúltat idéz föl, amelynek a beszéd jelen idejétől való távolságát semmi sem jelzi, egy végtelen régmúlt időt. Ebbe az ébrenlét határán töltött időbe ágyazódnak be a gyermekkori emlékek.

Ha képzeletbeli határokat szeretnénk felállítani a műben azzal a céllal, hogy átláthatóbbá tegyük a dimenziók közötti szférákat, akkor az első vonalat Kamminer rabbi halálánál kell meghúznunk. A mű ez idáig teljesen



realisztikus. Egy zsidó vallású társadalom meghatározott cselekedetei egy meghatározatlan időben. Más népekhez hasonlóan van vezetőjük, vallásuk, és ehhez párosul a mindenk feletti Tóra könyve. Felmerül isten létének és az igaz hitnek a kérdése is. A nép köreiben vannak a hitre elhivatott személyek, akik mindenk fölé helyezik a szent könyvet, de itt vannak a társadalom szegényfoltjai, akik áthágják a családi tradíciókat, és a romlás felé viszik a szellemi kultúrát. A magukat felsőbbrendűnek vallók pogromot hajtanak végre a zsidók ellen. Persze a legsötétebb korszakokban is vannak csodák, az árnyék mellett ott a fényesség is. Ilyen mirákulumnak számít a talált gyermek, amely annak, aki rábukkan, egy tanúbizonyosság, hogy isten még a legembertelenebb időben sem fordítja el tekintetét az emberről. A gyermek ajándék a gondviselője számára, amely a lélekben keletkezett úr kárpótlására szolgál. Azt nem tudni, hogyan élhette túl az eseményeket sértetlen állapotban, hiszen hullák vették körül. Következésképpen azt feltételezzük, hogy egy magasabb hatalom oltalma alatt áll. Isten ajándékaként vagyunk hajlamosak azonosítani. Ehhez még párosult a gyermek megtalálása után látott álomkép¹, amely alapján a Jákob nevet kapta. „[...] Jákob tulajdonképpen a gondjaira bízott angyali gyermek,

¹ „[...] álmában jól kivehetően látta az égből a földre vezető lajtorját, amelyen keresztül az angyalok mentek a mennybe és ereszkedtek a földre. Olyan lajtorja, amilyent egykoron Izsák és Rebekka gyermeke is látott álmában [...]” (10).

mintegy isteni jel, hogy minden szenvedés, balsikeres élet, erőszakos halál ellenére az Úr állandóan gondot visel azokról, akik hisznek benne” (12).

Az ilyen gyermek sohasem szürkül bele a társadalomba, küldetése van. Még ha visszavonultan is kíván élni, felkelti az emberek érdeklődését. Ebben a történetben éppen a szépségével. Mindig van valami szerepe, akár pozitív, akár negatív, de sorsfordító, amelynek rendkívül nagy hatása van a népre vagy a vallásra nézve. Elvesztése súlyos következményeket von maga után.

A rabbi élete során elszigetelve tartotta Jákobot a külvilágtól, és halála után ez a kalitka megszűnt a fiú körül. Ekkor kezdte megismerni az élet másik arcát, amely nemcsak a hit körül forog, hanem a testiségen és az élvezeteken is alapul. Az apja távol tartotta a romlott világtól, amely halála után rázúdult a fiúra, és megfertőzte az ártatlan gyermeket. A bizonytalan s néhol átláthatatlan cselekmények sorozatát, a mű szürreálisabb részét nehéz lenne egyetlen perióduson belül meghatározni, hiszen jóval bonyolultabb ennél. Itt már nem lehet erőteljes határvonalakat húzni, csupán spekulációkra alapozhatunk. A bizonytalanság egyre erőteljesebb lesz. Jákob egyszerre közlekedik a valóság és álom perifériáján, amelyet egy hajsza választ el egymástól. A két szféra először egy álomszerű vízióban ötvöződik. A férfi apja halála után egy álmodást lát. Olyan ismeretlen városba csöppen, amely minden szenvedélyt tükrözi. Bujaság és feslettség tombol az utcákon, szinte mindenén érezhető az alkohol és izzadság szagának orrfacsaró elegye. Ez a romlás országa, ahol nincs semmi szégyellnivaló. A vágyak szabadon kiélhetőek. Az események elveszítik ok-okozati láncolatukat, semmi sem valamiért történik, csupán a semmiből születik. Ebben a vágyálomban jelenik meg először az ösztönös és elfojthatatlan érzés, amelynek mindenekfeletti átívelő hatalma van. Ez az emóció pedig a szerelem. Ekkor fuzionál két lélek, elválaszthatatlanul. Ebben az egyesülésben Jákob kiéli minden szenvedélyét a lányon. A fiú számára csak egy álomkép, irreálisnak hiszi, nem sejtve, hogy egykoron ő is létezett. Átadja testét az élvezetnek. Álmában még mélyebb álomba merül, ahol nevelőapjával találkozik. Ezekben a víziókban épülnek egymásra a szintek. A valóságra egy álom, amelyet egy még mélyebb álom követ. „Álom és valóság megkülönböztetésének egyedüli biztos kritériuma nem egyéb, mint a felébredés egészen empirikus kritériuma, amely mindazonáltal kifejezetten és érezhetően megszakítja az álmodott dolgok és a való élet dolgai közti oksági összefüggést.”²

A két szerelmes első találkozása óta a könyv egyetlen sora sem jelzi, hogy Jákob felébredt, vagy még mélyebb álomba merült volna. Az a variáns sem kizárható, hogy csak az egyik álmából ébredt fel, és a másik

² Arthur Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*. Fordította Tandori Ágnes és Tandori Dezső. Osiris, Budapest, 2002

folytatódik tovább, és egyre mélyebbre süllyed benne. Ez megmagyarázná a további víziószerű történéseket.

Az álomhoz szorosán köti szerelmével való első találkozása, hiszen ezen az álmon kívül nincs más emléke a lányról. Az egyetlen mondata, amelyet a fülébe sűgött, kitörölhetetlenül ott cseng tovább. A valósághoz pedig ennek az álomképnek a földön való keresése köti.

A másik fontos és meghatározó állomás, amely végérvényesen jelentős a történések alakulására nézve, az a lakodalom, amelybe a fiú belecsöppen. Ebben a jelenetben kerül újra kapcsolatba a szerelemmel. A lány másodszor is megmutatkozik Jákob számára, csupán egy kósza pillanatra, szobája ablakában. Ez a látomás sokkal valóságosabb, mint az előző. Az álom egy pillanatra dominánsabb helyzetbe kerül, és megzavarja a fiú érzékeit. „Időnként elfogta a fáradság a nagy ricsajtól, lehunyta szemét és egyfajta köztes állapotba merült, az álom és a valóság közé” (42). Tehát Jákob ismét elbóbiskolt, pontosabban félálomba merült, és csak ezután látta a lányt, a szoba ablakában. Ez a köztes állapot lehetett az oka annak, hogy csak egy kósza pillanatra, délibábként mutatkozott meg. Csakis az álom lehet a kulcs ahhoz, hogy a lánnyal felvegye a kapcsolatot, mert a szintiszta valóságban soha nem láthatta és érzékelhette őt, sohasem a materiálishoz kötve tapasztalta, hanem két dimenzió határán. „[...] a bölcs emberek azt mondják, minden összefügg egymással egyik a másikban, az álom világa a való világgal” (32).

Ez a történet végérvényesen meghatározza a művet, ekkor kezdődik el igazán a cselekmény. Ezután a szeretet már beteljesülhet, hiszen nem csak egy látomásként van jelen a lány a Másik tudatában. Ha nem is ezen a világon, de létezik valahol, és ezt próbálja a fiú tudomására hozni. Ráchel és Jákob különböző dimenziókban való jelenléte, testi létezésből adódó különbségük itt már nem választóvonal, nem számít óriási akadálynak. Már az álomban a két lélek egybeolvadt. A valóság korlátoltsága sem szabhat ennek az egyesülésnek gátat. Minden cselekedetnek oka van, tudatosan történik vagy sem. Az események kaotikussága majd leegyszerűsödik, a kellő pillanatban letisztul az olvasó számára. Az örök időkre szóló szellemi együttlétnek Jákob halála lesz a kulcsa. Nincs is más megoldás erre a helyzetre.

A szerelem még a leghetetlenebb körülmények között is kiteljesedik. „A szerelem erős, mint a halál”³, és bizton állíthatjuk, hogy erősebb is annál. A boldogság sohasem adja magát könnyen, mindig akadályokat és próbatételeket állít fel. Ezek után a mű vándorlással és barangolással övezett szakasza következik. A főhős egy csavargó peregrinussá alakul.

³ *Énekek éneke*. Fordította Károli Gáspár. Magyar Helikon, Budapest, 1981

Feladata egy levél kézre juttatása. Érdekes, hogy vándorlása során teljesen megfeledkezik a szerelemről, csak egyszer merengett el a vágyódásának tárgyán. Még azt sem állíthatjuk, hogy minden gondolatát a levél kézre juttatására összpontosítaná. Mintha érezné, hogy minden egyes lépésével távolodik az eddig ismert világtól. „Ez az egész út olykor úgy tűnt neki, mint egy séta a valóság határán, mintha kifelé tartana abból a ködből, amelyben eddig élt, egy tisztásra, ahol minden áttekinthetőbb, tágasabb, de bizonyos módon titokzatosabb és áttekinthetlenebb annál a világnál, amelyet eddig ismert” (69). Igaz, az egész vándorlás a levél kézre adása érdekében folyik, de a főhősből hiányzik a vágyakozás, az elfojthatatlan izgalom, amelyet éreznie kellene. Olyan érzéseink támadnak, mintha bolyongása céltalan lenne.

Útja során felerősödnek az emberi kapcsolatok, és az eddig magányos hősünk egy útitársra talál.

A határvonalat az álom és valóság szegregálására ismét meghúzhatjuk. A vándorlás periódusa egy olyan útvonalon történik, amely a kiindulóponttól a vég felé haladva egy egyre jobban felerősödő álomkép. Jákob időn át megtett állomásai körül mindenkor egy „világ” kristályosodik ki, melynek exitálásával az Én halála is bekövetkezik. Ez nem egy „objektív” világ, hanem az ő „világa”. A bizonytalan gátat ott állíthatjuk fel, amikor Jákob egy hegyekkel övezett falucskába csöppen. Útvesztő sikátorai megtévesztik a tájékozódását. Megjelenik a labirintus, mint őskép, az önleképező archetípus, amely jelzi a tudatalatti és az alvilág kezdetét. Ez a falu legyen a limit, a valószerű és a nem létező között”. „[...] a nyomasztó csend azt jelezte, hogy itt nem valami vidám világ él” (73). A világ a kulcsszó, itt hagyta el Jákob a valóságot. Egy újabb és még ismeretlenebb helyre csöppen. Ő már a dimenziók között vándorol. Itt rugaszkodott el végérvényesen attól a világtól, amely eddig sem volt teljesen reális. Ez egy démoninak mondható hely, amelynek lakói egyszerre közlekednek mindkét dimenzióban. A faluba érkezés előtti történések és az a személy, aki kis ideig Jákob útitársa volt a vándorlás folyamán, még a valóságoshoz kötik őt. Ezek a kapcsolatok nem engedik, hogy drasztikusan elszakadjon attól. A falu elhagyása után pedig minden olyan felfoghatatlan és érthetetlen. Már teljesen elszakadt az effektívtől. Egyre mélyebben süllyed el az álmokban.

Ebben a faluban a hely démonai megkísértik Jákobot. Felajánlanak neki egy torz menyasszonyt. Véleményem szerint, ha Jákob elveszi a lányt, akkor ezzel egy időben örök hűséget is fogad neki, és ha ezt megtette volna, akkor örökre ezen a szinten ragad, és sohasem térhet vissza a valóságba. Ezzel a tettel megghiúsították volna a szerelem kiteljesedését Jákob és Ráchel között. Jákob nem engedett a kísértésnek, és

továbblépett. Igaz, megfordult a fejében, hogy visszamenjen, de a tájra boruló ködfelhő nem engedte azt. „A vak feledésnek néma homálya” (Paul Valéry), amely tulajdonképpen Jákob visszaemlékezni nem tudását szimbolizálja. Nem adhatja át másnak a lelkét. Neki sokkal fontosabb küldetése van annál, hogy egy démonnak fogadjon örök hűséget, aki a romlásba taszítaná a szellemét. Ő jóval nagyobb cselekedetre hivatott. Már élete alkonyán is bebizonyosodott, hogy különleges. Nem veszíthet, nem kárhozhat el a lelke. Egy magasabb hatalom oltalma alatt áll, aki már a kezdetektől fogva tiszta életre szánta őt. Megóvva minden romlottságtól, ami az emberi lélekben gyökerez. Ha jobban belegondolunk, akkor Ráchel és a fiú első találkozása is Jákob kísértése volt. A lány felajánlotta magát neki, akár csak az előbbieken említett menyasszony is tette, az apja közvetítésével. A fiú megadta magát Ráchelnek, és engedett a csábításnak. Örök hűséget fogadott neki.

A kalandozások első ciklusában felbukkanó társhoz hasonlatosan, a fiú megkísértése utáni szakaszban is megjelenik az útítárs. A két vándor összehasonlításával is meg lehet állapítani, hogy az első a reálishoz, a második pedig az álomhoz kapcsolja Jákobot. A két személy bemutatásával is lehet tükrözni a szinteket. Az első vándor útja településeken, erdőkön és mezőkön halad át. A hit elhivatott személye. Ő mindent sutba dobott a vallásért, hogy majd hosszas merengés után ráleljen a lelki békére. „[...] arra megy, amerre a lába viszi, ami szabaddá teszi arra, hogy minden hátsó gondolat nélkül kövesse az Úr akaratát ” (56). Jellemében egyetlen irreális vonás sem rejlik. A második személy jellemzése már jóval nehezebb feladat. Állandóan mozgásban van a dimenziók között. Jákob mellé is a semmiből termett. „Nem létezik semmi mögöttem, nem létezik semmi előttem. Az egyetlen, amit tudok, az az, hogy valami ismeretlen erő dobál időn és téren át” (78). Örökös zuhanásban él, sohasem tudni, hogy mikor folytatja útját a dimenziók között. Még maga sincs tisztában úti céljával. A két személy jelentősen különbözik egymástól. Az első egyén a vándorlás kezdetén társul a fiúhoz, a második pedig már a cél vége felé közeledve bukkan fel. Az eseményeken és magán a szereplőkön is érezhető az egyre jobban fokozódó feszültség és zavarodottság is. Mindjobban feszülnek a húrok. Jákob egyre mélyebbre süllyed az álmokban. Minden helyszín és szereplő látomásszerű. Feladatuk és funkciójuk józan ésszel már nem meghatározható. A feszültség és a megmagyarázhatatlanság érződik minden egyes mozzanaton. A szintek sem épülhetnek egymásra a végtelenségig. Egyszer a fiú elméje is eléri a tűrés határát, azt a pontot, amelynél már nem lehet tovább fokozni az eseményeket. Várható, hogy ezt a nyomást majd egy óriási robbanás követi, amely után minden összeom-

lik. Jákob tudata pedig nem lesz képes visszatérni a valóságba. Már maga sem tudja megítélni a materiális világot, ezért ép elméje megbomlik.

Minden egyes lépésével közeledik a kiteljesedés felé, már ő maga se tudja pontosan, hogy merre tart. „Úgy tűnt számára, hogy a világ végére ért” (87). Zemlinhez közeledve egy folyó mellett halad el, amely a kísérteties Léthé⁴ idézi. Betegségek és dögvész pusztít, még a hó sem tudja eltakarni a halált. Nem más ez, mint az alvilág. A város leírásának képe pontosan egyezik annak a helynek az ismérveivel, ahol Jákob először megtapasztalta a szerelmet.

A végállomást azon a ponton jelölhetjük meg, amikor betér egy út melletti házba. „Jákob belépett a zsufolásig telt helyiségbe... egy természetes szakállas ember fogadta. Úgy viselkedett, mintha várta volna érkezését” (88). Ez a vendégfogadás még számára is különös, pedig útja során volt már része ehhez hasonlóknak. Tiszta ruhát adnak rá, és meleg ételt kap. Felkészítik valamire. Mintha egy nem mindennapi esemény előkészületeit végeznék.

Ebben a világban egyszerre jelenik meg két meghatározó és sorsdöntő személyiség. Ráchel és Kamminer rabbi. Most már mindkettőjük szelleme egy szinten tartózkodik, pedig a mű kezdetén a rabbi egy mélyebb álomban tudta felvenni a kapcsolatot a fiúval. Itt már minden szint egymásba mosódott, a valóság és az álom, valamint az álom és az álom közötti határok eltűntek, köddé váltak. Semmilyen korlát nem akadályozza a különböző dimenziókban létezők egy szinten való jelenlétét. Az óriási súly, amely ránehezedik a fiú tudatára, lassan összeroppantja őt.

Itt történik meg a menyegző, hiszen Jákob is át tudta lépni a korlátokat. Szelleme nem a valósághoz kötve létezik már, elrugaszkodott attól. A két szerelmes elnyerte egymást. Ettől a pillanattól kezdve elválaszthatatlanok. A menyegző nemcsak az álomban, hanem a valóságban is megtörtént. Az álomban Kamminer rabbi, a valóságban pedig Simon Lévi rabbi nyilvánította hivatalosnak a házasságot.

„A mindent átható zsvaj, a tánc örülete kiszámíthatatlan körhintává olvadt össze, amelyen az egész világ forgott... S akkor egyszerre csak minden megállt. Csak ő pörgött tovább. Széttárt karokkal forgott, lebegve az ürességben... Valami nem volt rendben a dolgok meglevő rendjében. Egyetlenegy világ sem tudott megvalósulni a végéig” (93–94).

A Jákob körül felépült világok mindegyike összeomlik. Ő hirtelen visszazuhan a valóságba. Elméje a megtörtént eseményeket már nem tudja

⁴ Léthé az alvilág folyóinak egyike a görög mitológiában. A görög *lethe* szó jelentése: *feledés*. Az ókori hiedelmek szerint a holt lelkek azért ittak a Léthé vizéből, hogy elfeledjék világi életüket a túlvilági élet előtt. Néhány misztériumvallás szerint az alvilág kapujában két folyó folyik, a Léthé és a Mnemoszüné; a Léthéből feledést isznak az árnyak, míg a Mnemoszüné az emlékezés folyója.

felfogni, tudata összeroppan. A boldogságért nagy áldozatokat kell hozni. Jákob megjárta a miénkkel párhuzamos világokat, hogy megtalálja a szerelmet. A valóságban többé már nem tudott élni, ezért kis idő múlva meghalt egy különös betegségben. A szerelem a fiú halálával teljesül be igazán, és válik örökössé. Jákob útját még a halál sem képes befejezni, csupán egy negatív lezárást ad a történetnek, és megmutatkozik létének végtelensége.

Kisregény a haldoklásról A világháború egy autista gyermek szemszögéből

A könyv második része a haldoklásról szól, amely agónia nemcsak egy személy haláltusája, hanem az egész zsidó népé. Nem kell évszázadokat visszautazni a múltba, hogy meg tudjuk határozni az események éráját, mivel elegendő a kilencszázharmincas és -negyvenes éveket felidézni. Pontosan a második világháború idejére és annak előzményeire tehető a történet folyamata. Feltűnik az ezerkilencszázkilencvenhármas dátum is, amely a Szerbiában történetekre utal.

Filip David egy historikus környezetbe helyezi a történetet, amelyben megjelenik az álom, és más párhuzamos világok is szóba kerülnek, de jobban kötődik a valósághoz, mint a transzcendenshez. Hivatalosnak tűnő dokumentumokat és naplórészleteket idéz, a hitelesség poétikáját erősítve. A második kisregény kezdetén az apa és Franz doktor nyújtanak részletes tájékoztatást Erik jelleméről és viselkedéséről. A történet folyamába ágyazódnak bele ezek a dokumentumok, köztük a fiú egyes szám első személyben közölt élményei, amelyek csak a róla készült orvosi megfigyelések bemutatása után következnek. Az elbeszélő a jelenből visszatekintve meséli el a történetet. Erről tanúskodnak azok a szöveg eleji átutalások, amelyek a cselekmény kezdetén baljós szándékkal megidézik a jövőt. A következő idézet is erre az állításra ad példát: „Egyszer sok évvel később az elkeseredett emberekkel zsúfolt hajón, akik, akárcsak ő, menekültek, hogy a puszta életüket mentse...” (120).

A könyv e szakaszát mindvégig a szenvedés, a lelki vívódás és az ott-hontalanság érzése jellemzi. Az író kiemeli a kulcsfigura életéből a legjellegzetesebb eseményeket, nem vág bele hosszas életrajzi leírásokba. Erik életének csupán szeleteivel ismerteti meg az olvasót. Két esemény lezajlása között akár több évtizedet átívelően meséli el a történetet. Mindig más és más szereplő szemszögéből bemutatva azt. Ennek segítségével felgyorsítja a regény ritmusát és dinamikáját.

A könyvben a zsidó nép szenvedéseivel egyidejűleg jól követhető Erik sínylődése is. A különös képességű gyermeket elszakítják szüleitől, majd

kísérleteknek vetik alá. A műben a külső világgal párhuzamosan Erik belső világának, a második énjének a bemutatása is folyik. Megszólal az én másíkja is. Ez az én-idegen már születésétől kezdve tartotta vele a kapcsolatot, igaz, Erik nem ismerte fel, de érezte, hogy valaki belülről figyeli. „Te még nem érted, mit beszélek, még csak zajként, visszhangként érzékelsz” (121). A szellemi fejlődése előrehaladtával kezdte egyre jobban megérteni a jelenséget. A gyermeknek ez az énje sokkal határozottabb, mint a test, amelyben raboskodik, és talán egy kicsit istenszerű is. Belülről irányítja a fiút, tanácsokkal látja el.

A világháború sötét korszakát megelőzően jött világra a kis Erik Weis, pontosan ezerkilencszázharmincháromban, a harmadik birodalom megalapításának évében. Születésétől kezdve különbözött más gyermekektől. Nem tudja magát feltalálni a mindennapokban. Tudatának erejével tárgyakat mozgat, be tud hatolni az emberek gondolataiba, valamint rendkívüli memóriával rendelkezik. Az emberekkel nem ápol jó kapcsolatot, mert nem érti meg őket, ezért jobban szereti az állatokat. Egyetlen olyan barátja van, aki mindenben támogatja, ez pedig a dél-bánáti Franz Rotmayer doktor, aki kezeli őt, és vizsgálja képességeit.

A világháború közeledtével minden németet megbabonáznak Hitler szavai. Az addigi antifasiszták nézetei, közöttük a doktoréi is, száznolcvan fokos fordulatot vesznek. A kedves és barátságos orvos, aki származásából adódóan biztonságban érezhette magát a háború alatt, gunyoros és megalázó hangnemben szól a családjához. Előnyös helyzetéről meggyőzve Jákobot és Nellyt, magához veszi a gyermeküket. Azt ígéri, hogy oltalmazni fogja, de ezzel ellentétben egy szanatóriumba viszi, amelynek elsődleges célja a különleges képességű emberi egyedek tanulmányozása. „Doktor Franznak van egy nyilvános és egy titkos arca” (118).

Az állandó kínzások és kísérletek hatására Erik mindjobban elfordul a külvilágtól. Az összes addigi emlékéit ki akarják irtani, ami minden testi fájdalomnál nagyobb és kegyetlenebb. „Azt hajtogatják nekünk, hogy felejtsünk el mindent, amik addig voltunk” (139). Van olyan pillanat, amikor az embert csak a családjá emléke tartja életben. Filip David a második világháborút a bázison fogva tartott gyermekek szemszögéből mutatja be. A háborúval és összeütközésekkel párhuzamosan a gyermekek is megvívják saját harcaikat az életben maradásért. Mint egy élő organizmus, úgy működik a gyerekek csoportja, csak egymásra számíthatnak. Ha szavak nélkül is, de össze tudnak tartani.

Erik a külvilággal és a bensőjében lakozó énjével is állandó harcot vív. Egyszer barátok, másszor pedig ellenségek az én-idegennel, aki a háttérből irányítja a szálakat és osztja a parancsokat, tanácsokat. Nem szeretné, ha

létezése kiderülne. Mindketten jól tudják, hogy csakis egymásra számíthatnak. Erik a külvilág felé közvetítheti parancsait, s hozzá fordulhat, ha el akar szakadni attól egy kis időre. Minden szenvedés idején van valami jó, ami támogatja a megkínzottakat, és életben tartja a lelket. Ilyen személynek számít az ikerpár és a „csoda” is: a Szűz Mária-jelenés. Az ott-tartózkodásuk kezdeti időszakában jelentek meg az ikrek. Ők voltak a vezetők a gyermekfalkában. Nem tudtak beszélni, de szavak nélkül is nyugalmat és összetartást sugalltak. „A hasonmások rejtélyes szerepét soha nem magyarázták meg teljességében, ők egyszerre a nappal és az éj, az ég és föld, a kép és tükörkép szimbólumai” (146). Lényükön érezhető a természetfelettség és a halhatatlanság. Az ikrek a misztikumot képviselik ebben a történetben. Személyük titokzatosságát alátámasztja, hogy egy sziklahasadékban találták meg őket. Az „Idők Ura a masszív kőtömbbe szokatlan bemélyedéseket vájt, amelyeken átfújnak a különböző irányból érkező, s éppen itt találkozó szelek [...], egy dolovói paraszt éppen itt talált egy ikerpárt, egy félmeztelen, szinte megfagyott kislányt és egy kislányt. Nem tudtak beszélni, a kemény földön feküdtek” (136–137). Bennük rejlik a láthatatlan vezető, az őrangyal, amely a legsötétebb időkben jelenik meg, hogy életben tartsa a remény kis lángját, amely a lélekben megmaradt. A másik csoda, hogy a szent megjelenik az egyik gyermek számára. „A Boldogasszony ott állt a kút mellett, hosszú ruhában, mosolygott, feje körül pedig ragyogó, fénysugarakból összefonódó dicsfény lebegett. Olyan szép volt, mint a képeken” (144).

Nem tudni, hogy ez a valóságban történik-e, vagy csak egy megkínzott kislány elméjének a produktuma. De minden bizonnyal reményt sugall, van még miért élni, s küzdeni kell a végtelenségig. Az ikrek és más természetfeletti erővel rendelkező gyermekek, de maga a szanatórium is, egy szakrálissal átitatódott jelenségkörbe sorolhatók. Mégsem számítanak misztikusnak, mert bizonyított, hogy a nácik rengeteg pénzt fektettek különleges képességű emberek tanulmányozásába, abból a célból, hogy tökéletesítsék a német katonát és az egész német népet. A különleges képességeket tanulmányozva, tökéletesítve, egyetlen nemzetbe gyúrnák bele az eredményeket, létrehozva az árja fajt.

Amikor a gyermekek a kísérletezéseket már nem tűrik tovább, ártalmatlanítják a személyzetet. Oly könnyen szabadulnak ki az épületből, hogy senki nem tud megálljt parancsolni nekik. Ezt már régen megtehetették volna, csak egy szikra kellett, amely lánggra lobbantja a haragot. Csak a harag érzése képes arra, hogy az erőt felerősítse, és határtalanra tegye. Egy szikrára volt szükség, egy „elég volt” érzésre, és pillanat alatt ki tudtak szabadulni a fogságból. A felkelés az ikrek befolyása alatt

áll, ők tartják össze ezt a kis hadsereget. „Ők azért vannak itt, hogy segítsenek, hogy megmentsenek bennünket” (140). A lázadással egyidejűleg folyik a sztálingrádi csata. A gyermekek világa és az igazi háború eseményei párhuzamosak. A bázison töltött idő után, a bolyongás és az otthontalanság ideje következik. Falkába verődve járják az utcákat és városokat. Erik néha még vissza-visszagondol az otthonára, nem felejtette el teljesen. A szanatóriumban végzett kínzások tehát sikertelenül végződnek, nem tudják teljesen kiölni az emlékeket. De a gyerekek mégsem próbálják megkeresni a régi otthonukat, pedig egy átlagos tízévesnek az lenne az első gondolata és tette, hogy felkeresse a szüleit. Ezt lehet annak is tulajdonítani, hogy a gyermekek felfogták a háború borzalmait, és tudatosult bennük, hogy ha nekik ilyen fájdalmakat okoztak, akkor a szüleiket még ennyire sem kímélték meg. „Szüleiket meggyilkolták vagy táborokba hajtották ” (151). Egyedül maradnak, de ahelyett, hogy a kétségbeesés uralkodna el rajtuk, falkába szerveződnek. Vannak vezetőik, kiknek alá voltak rendelve a különleges képességgel rendelkezők, utánuk a rangsorban az újonnan hozzájuk szegődött árvák álltak. Egy hierarchikus rendbe szerveződnek, amely jó ideig működőképes. Akad egy pap, aki a hit felé terelné őket, de nem sok sikerrel járt. Hontalanul kóborolnak városról városra, erdőkön és mezőkön telepednek le. Köztük van a kis Erik Weis is, aki nem találja sehol helyét a nagyvilágban. Kis korában még szüleit sem tudta teljesen megérteni. Nem a szavak embere, a szavakat csak akkor tudja felfogni, ha képet is társíthat hozzájuk. Ezért gyűlik meg a baja a hittel és Istennel is. A Bibliában történeteket az allegorikus ábrázolás távolítja el tőle. „A meteforikus gondolkodás nem jut el a tudatáig” (111). Maga az Isten sem sokat jelentett neki, mert egyetlen képet sem tud kapcsolni hozzá, s ami nem ábrázolható képpel, az nem is létezik. Élményei folytán nem tűri a változatosságot sem. „Egy régi fotel kidobása, egy függöny- vagy szőnyegcsere hisztérikus reakciókat és mély, hosszan tartó traumákat váltott ki belőle” (111). Nem képes nyitni a külvilág felé, mintha teljesen más gondolatmenet működne a fejében. Más, mint a többi gyerek, hiszen különleges képességekkel rendelkező ember. De mielőtt bolondnak bélyegeznénk, felmerül a kérdés, hogy ki is a bolond, ő vagy a többiek? Azok, akik úgy bánnak vele, mint egy kísérleti majommal, vagy az a szülő, aki azért fogadja örökbe, hogy saját gyermeke hiányát pótolja vele. És ha a gyermek akár egy kis elutasítást is tanúsít, visszadugja az elmeegógyintézetbe. Ahelyett, hogy megismerné, kitapasztalná, kifürkészné a vágyait, beszélgetne vele, egy másik életet akar ráerőszakolni. Mintha az egyik gyermek halálával a másikat csak úgy le lehetne emelni a polcra, és ha az nem üzemel megfelelően, vagy

meghibásodott, azon nyomban visszavágnák a helyére. Az ilyen események is hozzásegítették Eriket ahhoz, hogy mindjobban elzárkózzon a külvilág és az emberek elől. „Minden benne van az elménkben: A látható és a láthatatlan is, az elérhető is és az elérhetetlen is. A szeretet és a gyűlölet. A születés és a halál” (181). Ez a hely az ő képességeihez volt méretezve. Nem érezte idegennek magát, nem kellett megértenie semmit. Az ő világa volt ez. Ha ebbe visszavonult, akkor mindennemű külvilági hatásra közömbös maradt. Nem érezte az ütések a testén, sem az üvöltözést. Olyan szép és nyugodt volt ott minden, az ő kis tudatában, hogy egyre nehezebben találta a külvilág felé vezető ajtót.

Erik Weis jelleme egy zárt, fejlődésre képtelen jellem, már a gyermekkorában eléri az intelligencia felső fokát, testével nem fejlődik párhuzamosan a lelke. Még ezerkilencszázkilencvenháromban is ugyanazzal az Erikkal találkozunk, akivel a szanatóriumban, a bolyongások és vándorlások idején. „Gyermek vagyok egy aggastyán testébe zárva” (188). Felmerül a kérdés, miért kellett ennyi megaláztatáson és kínzáson végigmennie ennek az embernek, aki nem tett semmit azonkívül, hogy megszületett, élt és életben tartotta a testét. Számára azok voltak különlegesek, akik elámulnak a képességein. De egyszer csak ráunt ezekre a különös lényekre, akik körülvették őt, nem volt miért a valóságban maradnia, nem kötötte ide semmi. És egyre több időt töltött a saját testébe zártan. Biztonságban.

Erik élettörténete mégsem zárul szomorúan, az élete nem hiábavaló. Újra feltűnnek az ikrek, akik biztosítják őt, hogy találkozni fognak más párhuzamos világban. Bár ezen a világon kiközösítettnek számít, máshol örömmel fogadják a hozzá hasonlókat. A kiteljesedés nem a végpont, hanem valami újnak a kezdete. Sohasem lesz magányos, mert társa ott lakozik benne, szorosán a testébe zárva.

„Látod azt az éppen megnyíló kis ajtót? Hozzád méretezve lett megalakotva, és csak te tudsz rajta átmenni. Mi van mögötte? Ezt magadnak kell felfedezned. Bármilyen is az, veled maradok ebben és minden másik világban” (188).

A két kisregény párhuzamai

Bizton állíthatjuk, hogy a két történet az események ok-okozati összefüggésein alapul. Jákob, kis idővel húszéves kora után megtudja, hogy a harminchat igaz ember egyike. A zsidó hitvilágban úgy tartják, hogy a harminchat igaz ember tartja fenn a világot. Leegyszerűsítve, a bölcsen áll a világ. Ez a misztikus elképzelés mélyen gyökerezik a zsidó vallásban, és a történelem homályába vész. Csak az a személy válhat igaz emberré,

aki egy bölcs tanítványa, és betart minden szabályt és törvényt. Ő a talmid hákhám. Úgy tartják, hogy a harminchat ember egyike sem tudja magáról, hogy az igazak közé tartozik. Ha erre rájön, akkor kis idő múlva meghal, és egy másik ilyen ember kerül majd a helyébe. Ennek a felfogásnak etikai szerepet is lehet tulajdonítani. Bármelyik ember lehet az igazak egyike, ezért mélyen be kell tartania a vallás törvényeit, mert egy halandó nem vállalhatja magára a világ bukását. Ha az ilyen személyt elveszítik, azzal felborítják a világegyetem egyensúlyát, és a biztos kárhozatot jelenti a nép számára.⁵ Jákobbal saját apja tudatta ezt a titkot, miután a fiú örök hűséget fogadott Ráchelnek. Azzal, hogy a rabbi a fogadott fia tudomására hozta ezt a misztériumot, annak biztos halálát okozta. Az igaz ember nem tudhatja meg, hogy életének mekkora súlya van a világegyetem sorsára nézve. A rabbi tudta, hogy Jákob a szerelem keresésének fogja szentelni az életét, és ennek árnyékában már nem lett volna képes lelkét teljesen a hitnek áldozni. A fiú halálával felborult a világegyetem rendje. Ezzel együtt szörnyű történelmi események láncolata vette kezdetét. „Jaj nekünk. Nem ismertük fel az igaz embert, elment ebből a világból, és mi nem ismertük fel. Az igaz emberek a világ alapjai. Ha elmegy az igaz emberek valamelyike, a világ kibillen egyensúlyából. Ez pedig azt jelenti, nagy szerencsétlenségeket és szenvedéseket várhatunk, annál is sokkal nagyobb katasztrófákat, mint amelyek most történnek velünk” (101). A második világháború szörnyűségeinek és a zsidó nép meghurcoltatásának az oka visszavezethető a fiatal Jákob haláláig. Ennek a fiúnak az elvesztése óriási következményeket von maga után, amelyek egy egész társadalom sorsára kihatással vannak. A szerelmi katarzis vezetett az egész zsidó nép és az egész világ haldoklásáig.

Az első kisregényben nincs konkrét időmeghatározás, de mégis erősen érezhető, hogy a távoli múltban játszódik a cselekmény. Példázatszerű történetek hangzanak el, zsidó bölcsességektől visszhangzik a történet. A vándorlás érzésvilága is felfedezhető benne.

A második kisregény időbelisége sokkal racionálisabb, elhelyezhető a történelemben, hivatalos dokumentumok révén is, amelyek egyfajta eredetiséget, valóságosítást hordoznak.

A szerelemről szóló részben a főszereplő egyre jobban távolodik a saját világától, mindjobban elrugaszkodik a valóságtól. A másodikban pedig Erik egyre mélyebbre süllyed saját tudatába. Az önnön elméjén keresztül lép át más dimenziókba. Ezek az utazások a saját bensőjének alapos, de bizonytalan feltérképezései.

⁵ Komoróczy Géza: *A36 igaz ember, avagy a tökéletesen titokzatos társaság* című előadása nyomán. Internetes forrás: <http://www.judaisztika.hu/attachments/00000151.pdf>

Mindkét műalkotás zárlatában egy-egy lakodalom eseményei zajlanak. Az elsőben Jákob álombeli lakodalma, amely már a valóságtól távol történik, és a fiú szellemi összeomlása követi. A másodikban ugyanez egy hajón játszódik, amelyen bolondokat és halottakat szállítanak. Majd a násznép is a fedélzet utasai közé keveredik. Az élet és a halál éles kontrasztját, a koporsók és a menyegző egy időben való megjelenítése konstituálja. Kis idő múlva egy mindent felemészítő tűzvész következik. Mindkét történet testi megsemmisüléssel végződik. A főhős teste elpusztul, de lelkének ép-ségéről kapunk még egy utolsó jelet, egy látomászerű képet, hogy az elpusztíthatatlan, és folytatja örökös, mindig megújuló létezését. A születés és halál nem lehet kezdet és befejezés.

Tévedések vígjátéka: Hamlet. Felülírva.

Kosztolányi Dezső Színház: *Az eredeti Hamlet*

A Mezei Kinga rendezte (dramaturg Góli Kornélia, rendezőasszisztens Molnár Zoltán) *Az eredeti Hamlet* című darab a *Dogs and drugs*hoz hasonlóan a színész-készséget komolyan próbára tevő alkotás. Nemcsak azért, mert *Az eredeti Hamlet* közel kétórás, hanem azért is, mert az Arany János-féle fordítás számos szöveghelyét reprodukálják „eredetiben” a szereplők. Embert próbáló feladat mindezek mellett az is, hogy a mű két figuráján – Ralbovszki Csabán (Horatio) és Mészáros Árpádon (Hamlet) – kívül a többiek több szerepkörben is felbukkannak. Az „igazi” *Hamlet* (, dán királyfi) (de nevezzük inentől akár „shakespeare-i”-nek) szerepkörei – egy-két kivétellel – jelen vannak: Béres Márta Ophelia is, de színész is, sírásó is, Bernardóként ő is. Csernik Árpád alakítja Claudius, de színész is, éppúgy mint a Gertrud „fő” szerepét játszó Mezei Kinga. Színészként van jelen Mészáros Gábor (továbbá szerepkörei: Laertes, Guildenstern, Francisco), Molnár Zoltán (ő papot is alakít, valamint Fortinbrast). Mikes Imre Elek pedig Polonius, Szellem, Rosencrantz és sírásó. Persze mindenkinek jut egy-egy „főbb” szerepkör. Ha tehát unalmas statisztikai adatokat szeretnénk közölni, akkor a fentiekből az is könnyedén megállapítható, hogy huszonegy szerepkörön osztozik nyolc színész.

Ez biztos. És az is, hogy a darab – e zsúfoltságából adódóan – alig enged pihenőt szereplőinek, csak elvétve fordul elő olyan jelenet, amikor egyedül vagy ketten vannak a színpadon. Mindebből értelemszerűen egy meglehetősen aktív cselekményprodukciónak formálódik. (Minden bizonnyal jót tesz ez Ralbovszki Csabának és Csernik Árpádnak, akik a „Nóra”-típusú darabok, így például a *Cseresznyés kert* vonatottságához vannak „szoktatva”. Itteni „új arcuk” viszont rendkívül meggyőzően hatott! Egyáltalán nem volt kérdés, hogy fel tudják-e venni a KDSZ, pontosabban *Az eredeti Hamlet* dinamikáját.)

Az eredeti Hamlet első számú bravúrja a színpadi tér, elsősorban a „benti” színhelyek díszletei és ezek transzformációi (díszletterv Mezei Kinga, megvalósítás Szvitlik Szabaszián és Radić Daniel). A meglehetősen dinamikus jelenetváltakozás során ezek a falemez-konstrukciók (híd, lépcsők, ajtók, egy-két oszlop stb.) pillanatok alatt átalakíthatók, pozíciójuk megváltoztatható: így egyszer a trón helyszínét képezik, máskor például az egérfogó-jelenet színpada áll össze belőlük stb. A térmanipulációk a jelenetek közötti váltások során következnek be félhomályban, szinte egyik pillanatról a másikra, így a teljes drámafolyamat nem zökken ki, és fölösleges várakozást sem keltenek. Mindeközben Mezei Szilárd nyugtalanító, titokzatosságot keltő felvételei szólnak meg. A színpad előterében föld-szönyegnek tűnő humusztakaró, amely jellemzően a – „benti” térstruktúrákhoz rendkívül közel álló – „kinti” színhelyek reprezentánsa. Az egyre „bűzlő” cselekménysorok után a hamleti „vizes” nagymonológ következtében pedig sárrá alakuló térfoszlány.

A darab nyitójelenete füstbe és homályba burkolódik, csak abban lehetünk biztosak, hogy valakit megöltek, pontosabban: egy kötéllel megfojtottak. Ez a kötél egyébként az egész előadás folyamán ott „lebeg”: a többiek pedig vagy beleakadnak, vagy kerülgetik. Szemmel láthatóan sokszor útban van. Halálmetaforaként azonban jellemzően az előadás végén erősödik meg a jelentése (na de ne lőjük le a poént!). A díszletet alkotó tárgyak szemantikáját illetően különös rendeltetésű az időnként működésbe lépő, „ipari méretű” ventilátor. A shakespeare-i műben ugyan több szerepe is van a szélnek, egyrészt például elengedhetetlen a hajózáshoz (Laertes vagy Hamlet elutazásánál), de a hamleti kedélyállapot-ingadozás összefüggésrendszerében is van jelentése. A ventilátor itt nyilván inkább csak a „valami bűzlik”-ség fertőtlenítője (a nézőtér felé fordítva) elsősorban azért, mert többször hangzik el utalás a történetek „szagára” (és hát amúgy is: ki ne ismerné a „valami bűzlik Dániában” frázist). A shakespeare-i „bűzforrás(ok)” azonban itt jellemzően „máshogy” jutnak kifejezésre, de „a szellőztetésre” *Az eredeti Hamlet*ben is igen nagy szükség van. Egy titokzatos és kíváncsiságot keltő fél pár fehér cipővel pedig sokáig, nagyon sokáig semmit sem tudunk kezdeni. A „tárgyi”, a „kelléki” szemantika itt jóformán ki is merül.

A jelmez (jelmezterv Mezei Kinga, jelmeztervező asszisztens Csonati Andrea) nehezen tekinthető korhűnek, bár egyértelműen a múltba, a „nem most”-ba kalauzol. Azt viszont mondani sem kell, hogy a színész-kavalkádban milyen fontos „szereplő-megkülönböztető” szerepük van. (Így például a „Laertes” Mészáros Gábor még véletlenül sem téveszthető össze a „Guildestern” Mészáros Gáborral. Utóbbi szerepben

Mészáros „gólyalábakon” egyensúlyozó reflektorkarcoló, nem lehet nem röhögni rajta.) A jelmez és díszlet még így is remek harmóniában van, amiből azonban meglehetősen „kilóg” elsősorban Fortinbras és „természetesen” Horatio.

A drámai cselekmény egyébként keretes, a már említett gyilkossággal kezdődik, de hogy ki a gyilkos és ki az áldozat, azt homály fedi, majd csak a zárlatban derül ki. A „bűnügyi tragikomédia” tehát ettől a ponttól kezdetét veszi, és beindul a „shakespeare-i” cselekmény is kisebb-nagyobb módosulásokkal. Természetesen megjelenik a Szellem, de a „reggel harsonája”, a „hajnal-madár” elriasztja a nagy fehér vászonlepedő mögötti árnyékjátékot Bernardo, Francisco és Horatio elől. Másnap Hamlet is jelen van a szeánszba átcsapó groteszk szellemidézésnél. Hamlet ugyan a megjelenő Szellem után lohol, de kettejük között nem alakul ki a jól ismert dialógus, legalábbis nem tudunk róla.

Természetesen nem vehetjük sorra, hogy a shakespeare-i olvasat mely pontokon íródik felül, de bizonyos eltéréseket számba kell vennünk. Míg a shakespeare-i verzióban tehát „halljuk” a párbeszédet, itt nem. Hamlet azonban beszámol Horatióknak arról, amit megtudott a szellemtől, pontosabban: azt osztja meg vele, amit *dekódolt*. Merthogy inntől aztán komoly „hermeneutikai malőrök” egész sorozata konstruálódik, egyrészt Hamlet esetében, másrészt a Szellemet szintén látó örök körében. Hamletnek tehát csak „sugallata”, „gyanúja” lesz az apagyilkosságról, egyre fokozódó Claudius elleni bosszúját ebből adódóan inkább személyes fixációk táplál(hat)ják. Horatio pedig e ponttól kezdve szép lassan vált – és vedlik – át nyomozófószerré: lábnyom- és hajmintát vesz, zseblámpájával a tér minden egyes pontját, szereplőjét át- és megvilágítja. Beépül.

A szellemidézés némajelenete tehát már a kezdetek kezdetén *destruálja* az eredeti szöveget „fizikailag” és dramaturgiailag. Ebből adódóan persze több tekintetben is felmerül a kérdés, vajon szükséges-e a shakespeare-i olvasat aktivizációja, vagy inkább tegyük teljes egészében félre? De az is nagy kérdés, hogy a befogadónak kell-e egyáltalán ismernie az „alpművet”. E kérdések ugyan lényegében érintetlenül hagyják magát *Az eredeti Hamletet*, sok esetben azonban pont a némajelenetek *kezdik ki* a shakespeare-i változatot ismerő néző befogadását, mert mintegy kényszerszerűen „alászinkronizálná” azokat. Az „értelmesítés” vagy az annak vélt aktus és az „értelmezés” tehát komoly interferenciát eredményez itt már mind a befogadóban, mind pedig Hamleték, Opheliáék és Poloniusék interakciójának vonatkozásában. A sok esetben szóról szóra visszaadott shakespeare-i „verzió” – az Arany János-féle fordítás – folyamatos egymásra épülése és a „bejavítások” bizonytalanságot bizonytalanságra halmoznak egészen

Horatio leleplezésjelenetéig (nem összetévesztendő az egérfogó-jelenettel). Itt ugyanis kiderülnek az idősebb Hamlet meggyilkolásának „igazi”, „eredeti” motivációi.

Ha megpróbáljuk mellőzni a shakespeare-i *Hamlet*(, *dán királyfi*)-t, és rábízuk magunkat a színpadon látottakra, azt azért elkönnyvelhetjük, hogy a hamlet-i szálon – az ő szellemértelmezésének okából adódóan – különösebb változások nem következnek be, monológja, küzdelme, tragédiája jogos, értelemszerű. Viszont minden más felülíródik, az alapszöveg olyan „jelentésrétegei”, hovatovább azon „súlyos” ellentétei, mint például a melankolikus, gondolkodó Hamlet és a machiavellista, mindig tette-re kész hős, Claudius oppozíciója. Továbbá a Hamlet és Guildenstern–Rosencrantz-dichotómia is. (Utóbbi szereppáros jóformán udvari bolonddá minősül át, Osrick színrevitele innen pedig már fölösleges is.)

Érdekes eljátszani a gondolattal, hogy például az 1948-as Laurence Olivier-féle meglehetősen steril Hamlet-adaptáció hogyan veti ki magából a Shakespeare-féle *Hamlet*(, *dán királyfi*) politikai szálait, vagyis hogyan kerülnek előtérbe Hamlet pszichés küzdelmei, hogyan „torkollik belé” környezete. Egyszerűen nem lehet nem észrevenni az Ödipusz-komplexusból építkező konfliktust, ennek igen masszív és pontos kidolgozását, amelyből aztán szinte értelemszerűen következik az egyéni tragédia. Mezei Kingánál Hamlet még véletlenül sem kerül fő szerepbe, sőt éppúgy „félreért”, „félremagyaráz”, mint Poloniusék és Laertesék. (Magánügyünk, ha mi magunk többet vélünk „észlelni” Hamletből.)

Voltaképpen az a hamlet-i felismerés, hogy a világ nem az, aminek látszik, egyszerűen nem lehet csak Hamleté, nézői, befogadói beismerésként is jelen van. (Különösen „veszélyesek” ebből a szempontból Mezeiek bravúrosan elnémított további jelenetei is: például Claudius fohásza.) Mondhatnánk azt is, hogy *Az eredeti Hamlet* központi témája a látszat és a való világ – többsíkú – oppozíciója, de jellemzően nem csak a darabon belüli szférák vonatkozásában. Ha tehát az itt említett potenciálkülönbségből indulunk ki, eleve adódik a „színház a színházban” kérdéskör boncolásának lehetősége, illetve magának a problematikának a többrétegűsége.

Az eredeti Hamlet jelenetei közül meglehetősen hosszú is az ún. egérfogó-jelenet mind az előkészület, mind pedig a színpadi bábjáték vonatkozásában. Ez a jelenet egyébként a darab legkidolgozottabb, legjobb, legkreatívabb része. Amikor Hamlet fülébe jut, hogy egy színésztársulat érkezett Helsingörbe, rögtön fogadja is őket, és átnyújtja nekik a lebuktatáshoz a „múlt éjszaka alatti” megírt vaskos drámáját. Az itt felbukkanó színészek szinte minden rendezői-tematikai óhajnak, felkérésnek eleget tesznek, hisz repertoárjuk igen tág, otthonosan mozognak „tragédiában, komédiá-

ban, történeti, pásztori, vígpásztori, historico-pásztori, tragico-historiai, tragico-comico-historico-pásztori” művekben stb. De még az alternatív és a posztposztmodern darabokban is – kitűnő görbetükör-reflexiót kreálva. (És hogy miért kiváló egy posztposztmodern darab? „Mert van eleje” – tudjuk meg Hamlettől a *produkcióértelmezések*, rendezői instrukciók zuhatagában.)

Szerda Zsófia felvétele



Előtérben, balról jobbra: Horatio, Polonius és Hamlet, háttérben a színészek

Igen ám, de ez a csapat az előadás előtt nem sokkal eltűnik, így Opheliának kell előadniuk az itt Egérfogónak nevezett bábjátékot. Kicsit azonban összekuszálódnak a szálak, annyira belejönnek a „fellépésbe”, hogy „Gonzago megölése” mellett a hamleti történet is színpadra kerül elejétől a végéig, miközben Hamlet itt Claudius öléből – nyilván, hisz Ophelia játszik – lesi a királyt és a darabot. Az egérfogó-jelenet természetesen – Hamlet aspektusából nézve – eléri célját, Claudius kirohan. Meg kell jegyeznünk, hogy a nagyszerűen koreografált bábjáték (bábok Bodor Kata) *Az eredeti Hamlet* igazán jól sikerült képei közé tartozik.

A gyilkosságok után természetesen nem érhet véget *Az eredeti Hamlet*. Ekkor sétál be egy küllemre nagyon is mai figura: Fortinbras. Horatio megosztja vele nyomozásának eredményét, felgöngyölíti a szálakat, *értelmezés-artikulációinak* egész sorát teremti meg, játssza le Fortinbrasnak „filmes kellékeket” alkalmazva. Mintha vágószobában ülne, úgy idézi fel a kulcsjeleneteket. Ezzel voltaképpen most mi bújhatunk a függöny mögé

vagy a fal mellé a kémekben, leskelődőkben, „értelmezőkben” és „félre-értelmezőkben” igen igaz drámában. A szemből látott Hamlet–Gertrud-jelenet például most „hátról”, „kintről” látható. (A bármikor, bármilyen szögben elfordítható díszletek, vagyis a helyszínek így játszani könnyedséggel újrakonstruálhatók, voltaképpen úgy lehet velük játszani, mint egy Rubik-kockával.) A zárlatban összefüggések, átlátások, belátások egész sora rajzolódik ki gyors dinamikában.

Mindebből persze egy újabb igen izgalmas kérdéskör is felmerül. Ha történetesen „ott működik” bennünk a shakespeare-i *Hamlet*(, *dán királyfi*), akkor akár még saját, szilárdnak hitt, „szent” olvasatunk is felülíródni látszik, felülíródni kényszerül. Erre a Mezei–Góli-darab alaposan rájátszik. A „nem az, aminek látszik” és a „színház a színházban” típusú délibáb-effektek konstruálásában is egyedülálló a darab. Ez a „többfunkciójú fikcionalitás” valóban ütős! Mezei Kinga új társulattagként rendezői szakértelmét is méltán bizonyította.

A Sehova Kapuján innen

Pintér Béla és Társulata Nagy Abonyi Saroltának,
a társulat tagjának kalauzolásával

Nincs még egy ilyen brutális társadalomkritikát megfogalmazó hang ma Magyarországon a kortárs színházi világban, mint amilyen Pintér Béláéké – egyeztünk meg színházrajongó ismerősömmel. Metsző éleslátása az alapja, de ez csak része Pintér művészetének, szokatlan cselekménybonyolítása, tér- és jelmezhasználat, rímes nyelvezete, a zenéhez, énekhez való egyéni viszonya mind komponensei a rá jellemző összetéveszthetetlen stílusnak. A társulat egyik alap(ító)tagját, a zentai származású Nagy Abonyi Saroltát hívtam segítségül munkásságuk közelebbi megismeréséhez.

Sok lila előadáson aludtam már el, amit „alternatív” színházként aposztrofáltak, mert attól, hogy valami más próbál lenni, elveti a történetmesélést, és a stilizáció magasabb szférái felé tör, még nem garancia a művészi értékelhetőségre. Ahogy kőszínházban is érhet bennünket falrengető katarzis. Hirtelen a Vígszínházban látott Tracy Letts felnőtteknek szóló fekete komédiája, az *Augusztus Oklahomában* című darab jut eszembe Eszenyi Enikő rendezésében, ha olyan előadás után kutatok agyamban, amely „pintérbélás” hatással volt rám. (A párhuzam természetesen csak a katarzis fokára értendő.) Még ma is görcsbe rándul a gyomrom a felkavaró, „sírva vigadós” darabtól, a jól ismert „szkénés” érzés, hogy egyszerre kacagunk fel és nyilall belénk a fájdalom.

Budapesten, a kőszínházi kereteken kívül működő Pintér Béla és Társulata olyan sajátos, kiforrott stílust hozott létre, amely egyszerre tartja meg a klasszikus színház narratíváját és emeli a darabot egy erősen stilizált szintre. Szándéka nem olcsó szórakoztatás, hiszen – artaudi értelemben – egyenesen kegyetlen színházként aposztrofálja magát, darabjai mégis örömet, feltöltődést nyújtanak. Kiragadnak „tündöklő középszerűségünkből”, olyan titkokat nyitogatnak előttünk, amelyekre akár mi is rájöhethénk, ha lenne hozzá elég bátorságunk, vagy csak simán, nem járnánk csukott

szemmel. Színháza felzaklat, kizökkent, a fejünkre koppint, minduntalan emlékeztet, hogy nézőtéren ülünk – mégis bennragadunk a darab különös világában.

Van olyan, aki színház alatt kizárólag Pintér-darabokat ért, csak az ő előadásaira jár, felmérések – és empirikus tapasztalataim – bizonyítják, hogy közönségük jó része csak rájuk kíváncsi. Általában ilyesfajta fanatikus által ismerkedik meg az ember a társulattal. Ő a beavatott, aki már tudja, miért mássza meg a patinás egyetem széles lépcsőit, hogy aztán a kiválasztottság érzését magára öltve sorban állva várakozhasson. Arra, hogy végre átléphesse a kaput, amely biztos, hogy nem *Sehova* vezet: „A sehova kapuját akkor léped át, amikor úgy érzed, hogy nem kell tovább tapogatóznod a fal mentén, minden kérdésedre választ kapsz, és boldog lehetsz a földön. A sehova azonban csak egy buta és kegyetlen szürke köd. Elhomályosítja a szemedet és eltompítja az agyadat. Végül minden zsigeredbe beeszi magát, és soha többé nem ereszt el. Kérlek, tapogasd tovább a falat! Még akkor is, ha talán soha nem találsz igazi átjárót! Inkább kutass egész életedben, semmint, hogy átlépd a sehova kapuját!”¹ – int bennünket Pintér Béla a *Sehova Kapuja* című ős-darabjuk kapcsán, de ez állhatna bármelyik előadásuk „ajtáján”.

Pintér Bélát nevezték már az alternatív színházi szcena egyik self-made doyenjének, társulatát a magyarországi független színház egyik alapvetésének, színházi nyelvét a Monty Python-féle abszurd humor és a magyar népdalkincs békés együttéléseként. Saját bevallásuk szerint az alkotók célja, hogy a társadalom és saját személyük kritikus-ironikus megfigyelései alapján – a szó egészséges értelmében vett – nemzeti ihletettségű, kortárs színpadi műveket hozzanak létre. A valóság és az álom, az autentikus és a giccs elegyéből, valamint a magyar népi kultúra egyes elemeiből épül fel az a szürreális világ, mely összes korábbi darabjukat jellemzi. Sikereiknek köszönhetően a társulatot ma az egyik legjelentősebb és leginvenciózusabb színházi alkotóműhelyként tartják számon.²

A Budapesti Műszaki Egyetem második emeletén, a Szkéné színház berkeiben működő számos nemzetközi elismeréssel, különféle díjakkal elhalmozott társulat novemberben lesz tizennégy éves. Ez idáig tizenhat ősbemutatót tartottak, amelyek közös vonása, hogy mindegyiket Pintér Béla írta, rendezte és szerepel is bennük. Nagy Abonyi Sarolta 1998-tól, a kezdetektől tagja a formációnak, akit a Szkénében ugyan, de nem Pintér-

¹http://port.hu/a_sehova_kapuja/plfs/th/theatre.directing?i_direct_id=3760&i_city_id=-1&i_county_id=-1&i_centry_id=44&i_topic_id=4

² <http://www.pbest.hu/>

darabban láttam először színpadon, az *Ördögök ideje* című előadásban. A Dosztojevszkij-regény alapján készült mű az alternatív színházi előadások jó szokása szerint közel engedte magához a közönséget, a színészekről karnyújtásnyira ültük körbe a játékkeret. Regős János, az előadás rendezője fontos szerepet játszott abban, hogy Nagy Abonyi annak idején csatlakozott Pintérékhez: „Hivatalosan még nem is volt Pintér Béla és Társulata, amikor 1998-ban megrendezte az első előadást, a *Népi Rablétet*, amibe egy véletlen szereplemondás révén csöppentem. Abban az időben a Magyar Képzőművészeti Egyetem Intermédia Szakára jártam, és Regős Jánosnak, az akkori színházigazgatónak voltam az asszisztense, díszletese, kellékes, videósa, mindenese a *Don Quijote kalandjai* című előadásban, amiben Béla is szerepelt. A későbbi Pintér Béla Társulatba főként az akkortájt feloszlott Arvisura társulat tagjai csoportosultak, olyan emberek, mint Péterfy Bori vagy Terhes Sándor. Ők idővel a Schilling-féle Krétakörhöz szerződtek, Bori pedig popénekesnői karriert futott be, mint tudjuk.”

Az első előadás

Az első Pintér Béla-előadás általában mély nyomot hagy az emberben. Olvastam olyanról, akire sírva találtak egy parkolóban, mások szótlanságba burkolóztak, egyik újságíró kollégánóm pedig arról mesélt, hogy azonnal beleszeretett Pintér Bélába, amikor megpillantotta egy szál pelenkában a színpadon. A vajdasági színházi múltú, jelenleg Budapesten élő Csajkó Elvira annak idején azért nézte meg *Kórház*, *Bakony* című előadásukat, mert Szemerédy Virág, a 2001-ben elhunyt vajdasági színésznő is szerepelt benne. „Padlót fogtam az előadástól. Maga a képi világ persze groteszk,



ami annyira nem hatott az újdonság erejével, verbalitása viszont olyannyira brutális volt, amelyet előtte még nem tapasztaltam. Hihetetlenül realista, mégis meseszerű. Olyan, mintha Pintér Béla kalapáccsal verné a fejedbe, hogy »ez van«, de azért folyamatosan kikacsingatna rád, hogy »ezt azért tudod, ugye? Nem én mondom először, ugye?« – meséli az 1999-ben bemutatott műről. Majd hozzát teszi, élvezi azt a szellemi kihívást, amit a darabok nyújtanak: „Szeretem, ha nincs minden a számba rágva, és dolgoznom, gondolkodnom kell rajta. Miért ment ki, miért jött be? Miért nincs a zongoristán cipő? Nekem ezek nem zavaróak. Nem kell feltétlenül mindent megértenem. Elég annyi, amennyit a magam értelmi képességeivel felfogok. Hogyha még egy kicsit több, mert megerőltettem magam, annak csak örülök.”

A *Soha vissza nem térő* volt az első előadás, amit a társulattól láttam. Az emlék: erősen pintéri elem, a színpad kétdimenziós használata, karton pálmafa, gombnyomásra felszálló kartonszivar-füst, feliratok, tárgyak és szereplők egyaránt papírmasék, a színészek kicsavartan, furcsán vonulnak a színen. Találós az egyik kritikában megfogalmazott South Park hasonlat, és Pintérre különben is jellemző, hogy a stilizációt szinte rajzfilmi magasságokig repíti, miközben a realitás talaján marad. A *Soha vissza nem térő* szereplői kicsit olyanok, mintha groteszk tükörben néznénk Urs Widmer lúzer nagykutyaának (*Top dogs*) előéletét – az előadás első felében. A váratlan fordulatokkal cseppet sem fukarkodó történet szereplői négy kisvállalati munkás (Roszik Hella, Szamosi Zsófia, Friedenthal Zoltán és Thuróczy Szabolcs), valamint az őket kizsigerelő, indiántollas cowboy „karvalyzsídók”, Mr. Goodman és Mr. Freeman (Quitt László és Pintér Béla). Az összetartó kis team életébe a soha vissza nem térő távol-keleti munkalehetőség képében köszönt be a végzet. Illetve a négyből csak hároméba, egyiküknek otthon kell maradnia. Kiküldetésük helyszíne, Fatalisztán mégsem az ígéret földje, egy jobb jövő reményében a szereplők kivetkőznek önmagukból, és egymás farkasaivá válnak – ahogy az már lenni szokott. Pintér a darabban – mint általában előadásaiban – a pszichés és fizikai erőszak megnyilvánulási formáival sem bánik szűkmarkúan. A darab tematikája is széles spektrumon mozog, egyszemélyes mindennapi nyomorúságunktól kezdve föléli korunk közkedvelt témáit, az iszlám általi fenyegetettséget, az olajipart, a por-drogokat. Tipikusan „pintérbélés” a recitativo, az énekbeszéd használata, a rendező átfirt mozgalmi dallal kacsint a két évtizeddel ezelőtt letűnt, még mindig „friss” és sajtó múlra – ahogy arra a darabban utalnak. Mindeközben a kapitalizmus is megkapja a magáét, így zeng a dal:

„Európa szívében még regnált a cégünk,
De nem láttunk benne már sok rációt.
Globális hiénák sötét gyűrűjében
Tanyát vert szívünkben sok frusztráció.
De ím, eljöhet a Kánaán!
Az IDC ránk talált!
Bartellt ajánlott egy nagy multi cég!
Vár ránk egy küldetés!
Véget érhet a szenvedés!
Mert a profitunk ebből egy, azaz egymilliárd!”

A sokadik Pintér-darab után amolyan Agatha Christie-effektus lép fel, ami újranézésre sarkall. Képtelenség pontosan felidézni a rég látott darabok szövevényes cselekményének minden mozzanatát, de pontosan megmarad az előadás sziluettje, témája, a groteszk, mégis mellbevágóan reális furcsa együttállása, a torokszorítás és a felszabadító nevetés hullámzásának hangulata, a jellegzetes jelmezek, a színészek mozgása, hanghordozása és a zenés betétek. A több síkon futó cselekménybonyolítása az utolsó leheletig kidolgozott. Megkérdeztem erről Nagy Abonyi Saroltát is: „Pintér Bélát nagyon precíz embernek tartom, aki szinte patikamérlegen méri ki az előadásait, fikarcnyi esélyt sem adva az esetlegességnek. Stílusa számomra egységes, ironikus, humoros, ugyanakkor nyersen arcbavágó és szembesítő, ezáltal provokatív és mindenképp elgondolkodtató. Mindenki megtalálhatja a maga »hagymahéját«. Ezt úgy értem, hogy előadásai több-rétegűek, tehát különböző szinteken is működik. Mindenki azt csemegézi ki belőle, amit szeretne, vagy elér hozzá, attól függően, hogy ki milyen értelmi, érzelmi, intellektuális szinten van. Ha te csak nevetni akarsz, akkor a humor szintjét fogod. Érthető, hétköznapi nyelvet használ. Ezt gyakran hangsúlyozta is, hogy tükröt akar tartani a valóságnak; »ez van, ez az élet«. Olyan dolgokat, olyan élethelyzeteket, párbeszédet mutat föl, amelyekben rögtön meglátod a valóságot. Elhangzik egy párbeszéd, és azonnal úgy érzed, hogy akár te is lehetnél az, aki mondja. Hirtelen belekerülsz az előadás valóságába, de rögtön csavar rajta egyet, megfordítja a helyzetet. Ha a színpadon konfliktushelyzet adódik, mint például a *Szutyok* című előadásban, mindkét oldalt megmutatja. Elemzi a vitapartnereket, de nem mondja ki nyíltan, hogy melyik a jó, melyik a rossz, azt dönts el te, ő csak szembesít veled.”

Amatőről alapvetés

Első előadásuk, a Pintér Béla által „furcsa, szürreális esküvői szertartás rituáléjaként”³ definiált *Népi Rablét* – amely egyébként anagramma, a rendező nevével játszik – azonnal meghozta számukra a sikert, az alternatív színházi körök ünnepelt darabja lett. Ezt követően Pintér Béla karriere „lassan, fokozatosan kezdett fölfelé ívelni. A következő előadás a *Kórház, Bakony*, a *Sehova Kapuja*, majd az *Öl, butit* című darabok voltak, amelyekből ma már csak kettő van műsoron. Hivatalosan a *Kórház, Bakony* és a *Sehova Kapuja* még műsoron vannak, de már nagyon régen nem játszottuk őket. Legutóbb 2008-ban, a tízéves társulati ünnepségen, a Pintér Béla retrospektív fesztiválon” – emlékezett vissza Nagy Abonyi, majd így folytatta: „Béla karriere – ahogy előadásai is – nagyon akkurátusan felépített, rendkívül tudatos folyamat eredménye. Kőkemény munka áll a mögött, hogy a társulatnak sikerült megküzdenie az amatőr és alternatív jelzőkkel, hogy ma már a kőszínházi szakma elismert tagja legyen.”

A Műszaki Egyetemen 1961-ben jött létre először amatőr színházját-szótér *Műegyetemi Irodalmi Színpad* néven – két tanterem nagyságú helyen. Hetvenötre már újonnan épített színházteremben működhetett a *Szkéné Együttes* Regős Pál (a már említett Regős János édesapja) vezetésével, aki „néhány év alatt az amatőrizmus egyik fellegvárát az alternativitásnak helyet adó színházzá változtatta”.⁴ A Szkéné azóta is melegágya a legkülönbözőbb művészeti kezdeményezéseknek, a színházi társulatok tagjaitól (Stúdió „K”, Arvisura, Krétakör Társulat) kezdve a mozgás- és pantomim-művészeket át jeles filmrendezők bontogatták itt szárnyaikat, és váltak napjaink elismert művészeivé. 1986-ban Nagy József a Szkénében mutatta be később világhírűvé vált *Pekingi Kacska* című előadását, és Bozsik Yvette nemzetközi karriere is itt indult. Megemlíthetnénk még Cseh Tamást, Sebestyén Mártát, Ascher Tamást, Zsótér Sándort, Fodor Tamást, Gergye Krisztiánt – a sor hosszan folytatható. Ebből a kultúr-milióból nőtte ki magát annak idején Pintér Béla és Társulata is, s a mai napig a Szkéné színház egyik legerőteljesebb színfoltja.

2006-ban Pintér Béla a Pécsi Országos Színházi Találkozón elért győzelemről, addigi legrangosabb díjokról azt nyilatkozta, hogy még így sem törtek ki a független, alternatív kategóriából, de azért a POSZT fődíja „mégiscsak az igazság pillanata volt. Kiderült, az alternatív színház nyújthat valami mást a kőszínházak mellett, amire érdemes odafigyelni. Szeret-

³http://www.evamagazin.hu/psziche_tarsadalom/10084_interju_pinter_belaval.html

⁴ <http://www.szkene.hu/tortenet>

nék hinni benne, hogy a mi előadásaink érthetőek, szerethetőek, és nem csak egy szűk, elitista rétegnek szólnak”.⁵

Ékes bizonyítéka, hogy legsikerültebb darabjukkal, az októberben tíz éve futó *Parasztoperával* bejárták a világot. Színháztörténeti mérföldkő lett, két éve a Pécsi Nemzeti Színház, januárban pedig a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem is színre vitte.

A Pintér Bélától megszokott szürreális elegyítésekéből, a *Parasztoperá-*ban eldalolt balladai történethez felhasznált barokk, rock és erdélyi magyar népzeneből egységes mű született. A maga nemében egyedülálló előadás, amely, akár műfajteremtő darab is lehetne, ha nem árválkogna egyedül saját műfajában.⁶ Darvas Bence zeneszerzőt méltán emlegetik Pintér Béla szerzőpárjaként, hiszen a darab zenéje olyannyira népszerű, hogy sokszor azok is szeretik, akik egyébként nem hallgatnak népzenet.⁷

A ballada alapja egy szájhagyomány útján terjedő történet, amelyet Pintér atyai nagyanyjától hallott Szabadszállás környéki szegény sorsú emberekről, akik nem ismerték fel idegenből hazavetődött fiukat, ezért agyoncsapták. Az előadás fontos eleme a jellegzetes kelet-európai humor, így hangzik például egy széki lassú átírata: „vettem rajta alsó, felső párdúcminvás rokolyát, jaj, de sokszor felhajtottam a rokolyának az alját”. A társulat a darabbal – a teljeség igénye nélkül – megfordult már Béctől kezdve Párizson át Cardiffban, Zágrábban, Belgrádban, Prágában, Ljubljanában, Brüsszelben, Moszkvában, Hollandiában, és bár úgy tűnt, minél nyugatabbra kerülnek, annál kevésbé lesz vevő a közönség az előadás humorára, New Yorkban vették a lapot. „Az előadás profán operaparódia, amely a földszagú magyar népdalokat keveri a barokk zene szabályos manírjaival furcsa, de meglepően kielégítő hatást keltve” – írta róla a *The New York Times*.

Legutóbb május 14-én, Pécssett játszották a darabot, amelyben Nagy Abonyi Sarolta alakítja a terhes menyasszonyt. Fel sem merült benne, hogy a kétszázötvenedik előadás közelében akár már unhatná is. „Igazából azt sem tudom, hogy hányadik előadás. A századik úgy múlt el, hogy észre se vettük. Nagyon jól vannak leosztva az egymástól élesen eltérő szerepek, mindenki elégedett, mert megtalálta benne magát. Ezt az összhangot a közönség is érzi, ők is nagyon szokták szeretni.

Igaz, hogy mindegyik előadás előtt próbáltok?

– Igen. Még nem játszottam úgy előadást, hogy ne lett volna próba, de ehhez már teljesen hozzászoktam. Mivel sok énekes, élő zenés darab van, nem árt bemelegíteni a hangszálakat. Egyébként pedig ő egy maximalis-

⁵ http://www.evamagazin.hu/pszeche_tarsadalom/10084_interju_pinter_belaval.html

⁶ http://minekihecuba.blog.hu/2012/05/01/kovbojballada_paraszttal

⁷ <http://7ora7.hu/hirek/pinter-bela-nem-ismernek-es-nem-tisztelnek-bennunket>



ta ember, aki úgy gondolja, hogy mindig van tökéletesítenivaló. Pécssett a *Parasztopera* előtt is próbáltunk. Még mindig tudunk hozzátenni, akad valami apró dolog, amin lehet csiszolni. Gyakorlati változás nem történt. Nem került ki belőle jelenet, nem változott meg a vége, nem mond senki más szöveget, mint amit tíz évvel ezelőtt. Mégis, le lehet törölni néhány porszemet a gyémántról, hogy megőrizze eredeti csillogását.

Pintér Béla és Társulata a „levegőben lóg”, ami alatt érthetjük az egyre szűkebbre szabott anyagi támogatásokat, de vehetjük szó szerint is; a társulat a Szkéné színházban, a Műszaki Egyetem dísztermének leválasztott kupolájában lett otthonra. Falai közül Pintér Béla nem szívesen mozdul ki. 2003-ban mégis kivételt tett, amikor Jordán Tamás, az akkori színingazgató invitálására a Nemzeti Színházban rendezte meg egyik legsikeresebb előadásukat, a *Gyévuskát*. Ha becsukom a szemem, még mindig látom magam előtt a darab szuggesztív árnyait, képeit. Vizualitásában zseniális a 30-as, 40-es évek fekete-fehér filmes világát idéző letisztult díszlet (Horgas Péter) és a túlzó, megemelt jelmezek (Benedek Mari). Legjellegzetesebb eleme – a korszak emblémájaként – a levegőben bicikliző baka. Pintér Béla talán itt feszegeti leginkább a stilizáció kereteit, hiszen bár konkrét történelmi eseményt dolgoz fel, az előadás nem a második világháborúról szól, hanem abban a korban játszódik. „A *Gyévuska* elidegenített, már-már brechti színház: alakjai nem emberszerűen léteznek, beszélnek, mozognak, bár itt ez nem föltétlenül a racionális önvizsgálatot, a színpadi történésekre való kritikus reagálást segíti elő, hanem ez maga a darab.”⁸ A nyomasz-

⁸ <http://7ora7.hu/programok/gyevuska/nezopont>

tó atmoszférájú előadás a 8. Kinizsi Pál Kerékpáros Lovászezred frontra indulásával kezdődik. Történetileg a Don-kanyarban odaveszett százezer magyar tragédiáját dolgozza fel rendkívül elemelt, szürreális módon. A koturnusszal „megtoldott” színészek végig hihetetlenül lassan, pantomimszerűen mozognak, és egyfolytában énekelnek, énekelve beszélnek. Korhű irredenta dalokat, operetteket, Szalontay Tünde előadásában nyer új színezetet Karády Katalin *Nincs kegyelem* című slágere.

Nagy Abonyi Sarolta az előadást az alábbiakban nyilatkozta, hogy számára a *Gyévuska* „sokkal keményebb dió, mint a *Parasztopera*, és ha lehet, még precízebb. Kompletten zenekarral kell összehangolódni, s mivel ők a színpadon a függöny mögött vannak, sokkal nehezebb úgy játszani, hogy nem látjuk egymást. Minden mozdulat ki van számolva, nem lehet túl hosszút vagy túl rövidet lépni, mert nem jön ki a következő mozdulat. Pontosan megkoreografált az is, ahogy a karomra teszem a táskát. Fokozott koncentrációt igényel, hogy normális tempóban énekeljünk, miközben rendkívül lassan mozognak, akár egy butoh előadásban.”

Az előadás újszerűségéért Rijekán, a 16. Nemzetközi Stúdió Színházak Fesztiválján több elismerés mellett az „új színházi forma alkotásáért” járó különdíjat is megkapta. Diadalútját mégsem a Nemzeti Színházban járta be, ott egy évad után fél házakkal futott, ezért visszaköltözött a Székényébe, valamint sokat vendégszerepelt a Trafó Kortárs Művészetek Házában. „Igazából a Nemzetiben nehezen talált hallgató fülekre, hiányzott a székényés közönség, de aztán a Trafóban valami fantasztikus életre kelt. Nagyon jó volt a tér és a nézők is. Szerintem ott volt a legjobb helye. Most júniusban a Székényében fogjuk játszani, szerintem érdemes mindkét helyen megnézni. Teljesen más benyomást adhat az előadás, mert ott kisebb, rövidebb a színpad, közelebb vannak a színészek” – mondta Nagy Abonyi Sarolta.

A darabot 2009-ben a Desirén is bemutattátok. Milyen érzés volt Vajdaságban Magyarországot képviselni a fesztiválon?

– Furcsa is meg nem is. A zentai amatőr középiskolás korszaktól eltekintve a színházi pályafutásom valójában Budapesten kezdődött a Pintér Béla Társulatban, ahol eddig a legtöbb időt töltöttem, ezért ezt a társulatot tartom az „otthonomnak”. Másrészt Urbán Andrással is volt már alkalmunk együtt dolgozni, ami nagyon mély és pozitív nyomot hagyott bennem.

A Tündöklő Középszer című előadás a kulisszák mögötti életet mutatja be, és kikerülhetetlen a gondolat, hogy az életből merít. Az előadásban Pintér Béla egy őrző, rapszodikus színházi rendezőt alakít. Látsz hasonlóságot az életbéli Pintér Béla és az általa eljátszott szerep között?

– Persze, lehet párhuzamot vonni, az más kérdés, hogy milyen mértékben.

Elég kemények lehetnek a próbafolyamatok...

– Olyan, amilyennek látszik. Igen, nagyon kemény. Természetesen nem egy az egyben, mert elemelt a történet, de felfedezhetőek benne hasonlóságok.

Előfordult már, hogy olyasvalami került bele a darabba, ami véletlenül esett meg a próbán?

– Igen. Az improvizációt már nagyon korán elvetette, azonban abszolút a színészekre hangolódva alkotja meg a jellemeket, a jeleneteket. Az előadásokat ő írja, nem közösen születnek, a próbára már kész anyaggal érkezik. Nincs meg az egész szövegekönyv az elejétől a végéig, hanem próbáról próbára írja a fejezeteket. A színésznek nincs beleszólása, de bizonyára valamilyen szinten hatással van rá az, amit a próbán lát. Az előadás vázát egyébként mindig határozottan tudja, ám az, hogy hogyan tölti meg, már képlékenyebb.

A legújabb, Kaisers TV, Ungarn című előadás végét például az utolsó pillanatban teljesen megváltoztatta.

– Minden alkotóval előfordul, hogy rájön, nem oda fut ki a történet, ahova gondolta, ezért irányt változtat. De igazából nem tudom, hogy a mostani próbafolyamatok hogyan zajlanak, a régi tagokkal így volt. Amennyire érzékelem, most is hasonló lehet.

Pintér Béla azt nyilatkozta, hogy a hatodik évben mondta először valakinek, hogy hosszú távon már nem tud vele együttműködni, és ez azóta többször is megismétlődött.

– Igen, akkoriban jelentkeztek először a feszengések. Eljött az a pillanat Béla életében, amikor úgy határozott, hogy már nem szeretne a meglévő emberekkel dolgozni, hanem újdonságokra vágyik, és fokozatosan lecserélte a meglévő színészi gárdát. Ennek estem én is áldozatául, és gyakorlatilag ma már csak egy-két ember maradt az „alaptagok” közül. Én ezt természetes folyamatnak tartom, egy zárt közösség életében nem árt egy kis felfrissülés. A régi előadások persze – lehetőség szerint – továbbra is az eredeti szereplőkkel mennek, tehát a régi darabokat a régi tagok játsszák ma is. Az új előadásokat viszont új emberek, új energiák, új ihlet, új inspiráció, de a tehetség a régi.

Sors, kereszt, önkifejezési forma

Ezt jelenti Nagy Abonyi Sarolta számára a színház, amihez immár húszéves kapcsolat fűzi: „Először magam próbáltam létrehozni egy amatőr előadást egy maroknyi összeverbuvált csapattal a zentai birkózóklubban 1992-ben, de végül ez nem valósult meg. Első munkámat Mezei Kingával [jelenleg a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház színésznője – a szerk.] közösen hoztuk létre, ez az *Uraim* című etűd volt – egy körülbelül húszperces darab Pilinszky ihletésére. 1993-ban kiemelt díjat kaptunk a KSZV-n, majd ezután alapítottuk az Uraim nevű színházi formációt, amelyhez később csatlakozott Szorcsik Kriszta [jelenleg a budapesti Bárka Színház színésznője – a szerk.], Gyarmati Kata [jelenleg az Újvidéki Színház dramaturgja – a szerk.], Szálás Tímea és még sokan mások.”

Urbán Andrással való együttműködése ugyan már „pintérbélás” időszakára esett, a Kosztolányi Színház életében azonban ez egy korábbi, a mostani felállást megelőző szakaszra tehető. Urbán András Tolnai Ottó *Könyökkanyar* című műve alapján rendezett darabot Szegeden. A szereplőgárda: Varga Henrietta, Molnár Zoltán, Pletl Zoltán és Nagy Abonyi Sarolta. Élete egyik legszebb próbaidőszakaként emlékszik vissza 2003 nyarára: „Rendkívül pozitív élmény volt, izgalmas, kreatív munkakapcsolat, amely során nagyon jól együtt tudtunk dolgozni a színészekkel, figyeltünk egymásra. Sokat improvizáltunk, rengeteg lehetőség nyílt a szárnyrebesgetésre, ugyanakkor András határozott koncepcióval rendelkezett. Ránk bízta, hogyan birkózunk meg a szöveggel, és amikor kész lett, elkezdtük nyesegetni. A darabban fontos szerepe volt a vizualitásnak, az érzetnek, a hangulati elemeknek. Egy kifejezetten mély, lírai előadás született. Zenéjét Mezei Szilárd szerezte, látványvilágát Perovics Zoltán álmodta meg.

Hol folytak a próbák?

– A szegedi zsinagógában, és többnyire ott is játszottuk az előadásokat. Egyszer-egyszer Budapesten a Szkénében, Magyarokizsán a Nagy József Regionális Kreatív Műhelyben, Szabadkán, de akkor már nem én játszottam benne, az utolsó előadásokban Béres Márta vette át a szerepemet.

Más társulatoknál is megfordultál, filmekben szerepeltél...

– Az évek során alkalmam nyílt itt-ott kipróbálni magam. Minden lehetőség érdekel, amiből merítkezhetek, tanulhatok. Nagyon közel áll hozzám például Bodó Viktor világa [jelenleg a Szputnyik Hajózási Társaság vezetője – a szerk.], akivel a *Ledarálnakeltűntem* című darabban dolgoztunk együtt a Katona József Színházban.

Szerepeltem Bernard Favre francia rendező *La surface de réparation* című 2002-es filmjében, amely egy Franciaországba bevándorolt szerb focistáról szól. Én alakítottam a lányát, aki a bombázások ideje alatt is Újvidéken él. Elsősorban francia nyelven forgattunk, és ez kemény felkészülést jelentett számomra a kiejtés miatt, mégis nagyon kedves tapasztalat maradt.

Sohasem gondoltál arra, hogy elsősorban színházzal foglalkozz?

– De igen, hosszú éveken át 99%-ban színházból állt az életem, de mindig volt civil munkám is a színház mellett.



Nem lehet mindent kimondani

Crnkovity Gabriellával Magó Attila beszélget

A kávézó – amelyet a beszélgetés „színteréül” választottunk – közel van a színházhoz, de nem csak ezért döntöttünk mellette. Hosszas tárgyalás előzte meg találkozásunkat, Crnkovity Gabriella lényegesnek tartotta az interjú helyszínét. A hely valami különös kuszaságot sugall, de ugyanakkor rendszerszerűséget is. Régi rádiók és lámpák, színes tapéták, különböző ízlésvilágok vegyülnek, pont olyan különböző itt minden tárgy, mint amilyenek a vendégek.

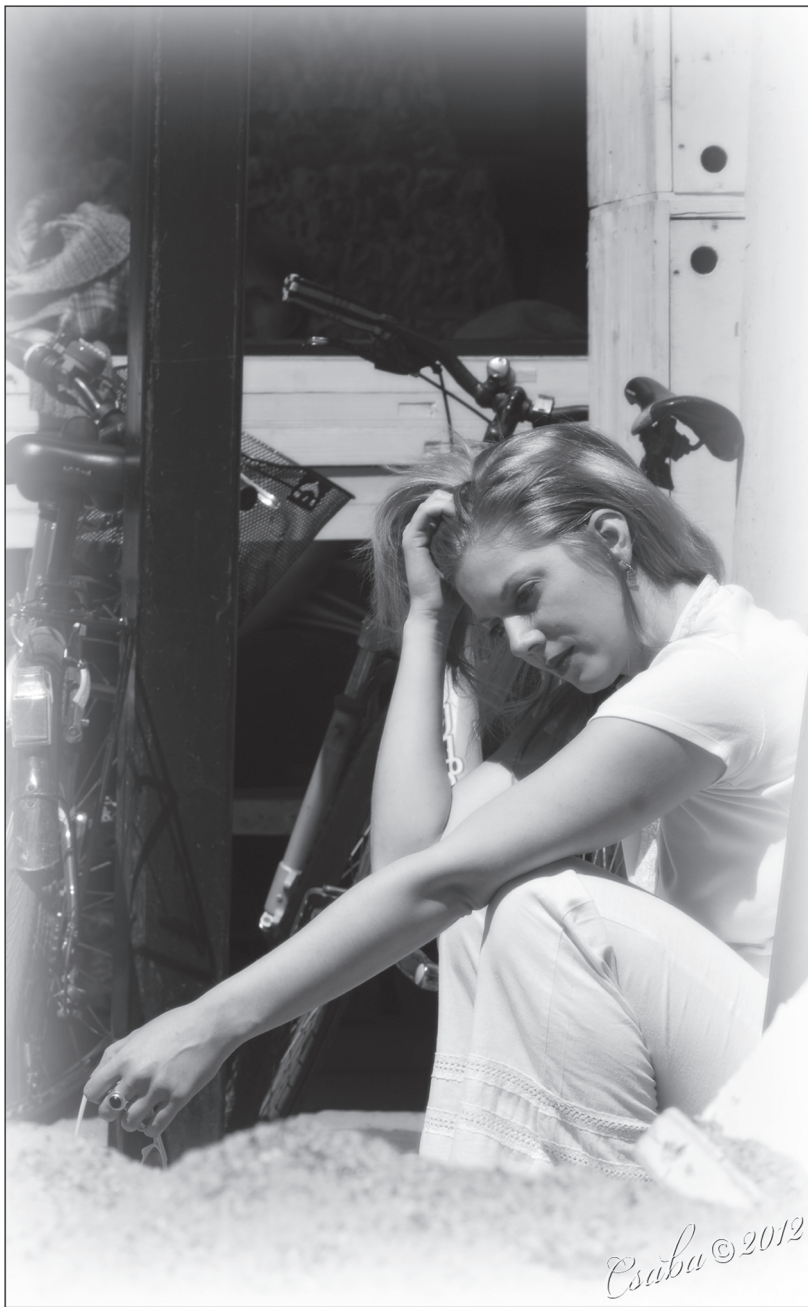
Hogyan határoznád meg a premier és a repríz közti különbséget?

– A színházi premiereket nem a maguk különlegességében, attraktivitásában szemlélem. Úgy hiszem, hogy minden előadás a bemutatót követően, később kezd megérni. A színész gyakran csak később kezdi érezni a maga karakterét. A bemutató körülményei olyan stresszhelyzetet kreálnak, amelynek hatása alól nem mindig tud felszabadulni a színész. Pedig a „felszabadulás” után kezdődik csak igazán a játék. Az egyik kollégánóm mondta egyszer, hogy ő nem kíváncsi a bemutatókra, mert akkor szereti látni az előadást, amikor a játékot már kezdik élvezni a színészek. Meglát-szik az előadáson az, amikor már a színész nem azért játszik úgy, ahogyan játszik, mert a félelem, a nagy „hajrá” hajtja, hanem azért, mert már él benne a saját szerepe.

Milyen produkciókra kíváncsi a közönség?

– Kicsi ez a Vajdaság. Többrétegű a közönség. Egyrészt vannak a fiatalok, akik új, ütős produkciókra kíváncsiak, azonban van a közönségnek egy olyan rétege is, amely csak szórakozni szeretne. Ők azok az emberek, akik nap mint nap problémákkal találkoznak, és ezért csak nevetni szeretnének, a színházat csak igényes lazításnak tartják. Itt már nem azokkal a problémákkal akarnak szembesülni, amelyekkel mindennap találkoznak. A színházról felejtést, kikapcsolódást várnak. Teljesen meg tudom őket érteni, viszont ha kizárólag őket kell kiszolgálni, nehéz a színházat a fejlődés útjára állítani. A színháznak pedig fejlődnie kell.

Mikus Csaba felvétel



Csaba © 2012

Hogyan fejlődik a színház? Milyen irányba vezet az út?

– Színháza válogatja. Ha csak a mi térségünket vesszük szemügyre, ott a Kosztolányi, amelyet alternatívnak nevezünk, a szabadkai Népszínház, amelyet klasszikusnak mondanánk, de ők is próbálkoznak alternatív irány-nyal, és vagyunk mi, a mix. A sokrétűséggel jellemezhetném a munkánkat. Repertoárunkon szerepel a közönségcsalogató *Óz* és a sokakat riasztó *Marat the Sade* is. A maga nemében mind a kettő jó produkció. Azonban ha belegondolok, nem is tudom pontosan, mi a jó... Ha a színház munkájában nem a színvonal vagy az arculat megtartásának igénye munkál, hanem akár csak apró lépésekben is, de megnyilvánul az alakítás szándéka, azt már jónak és ígéretesnek tartom. Nem könnyű megvalósítani az alakítás szándékát. A közönség igénye gyakran ellensége a változásnak. Nehéz támogatást találni nem csak a színháznak, egyáltalán magának a művészetnek is. Ha még ráadásul ellenkezünk is a közönség igényeivel, akkor az egyesek szemében már egyébként sem népszerű színház még inkább a perifériára szorul. Szerencsére vannak színházak, amelyek igyekeznek új utakat találni, vagy legalábbis nem szokványos produkciókban gondolkodni. Azonban sokszor ezekben az előadásokban is feldereng a kommercialitás jellemvonása. Mutatja ez azt is, hogy a színház nem mindig tud teljesen megszabadulni a szélesebb közönség igényétől. Bármennyire is változtatásra, „fejlődésre” törekszik, gyakran a háttértényező fogságában ragad. Nincs olyan materiális támogatottsága sem, amely szabad utat engedne a fejlődésnek. Garmadával tudnám sorolni azokat a produkciókat, amelyek művészileg kifinomultak voltak, de csak pár előadást értek meg. Gyakran arra kényszerül a színház, hogy kommerciális legyen, ha azt akarja, hogy maradjon nézője. Vannak olyan előadások, amelyeket egyszerűen nem tudnak elviselni az emberek.

Milyen módszerekkel dolgozol?

– Van, aki „külsőleg” eljátszik egy szerepet, és utána elfelejti azt és a színházat, hazamegy nyugodtan vacsorázni. Én törekszem átlényegül-ten játszani. Használok a testemet és a lelkemet. A belső kivetítésével formálok meg az általam képviselt karaktereket. Mindig úgy formálok meg azokat, hogy megkeresem a szerepem bennem rejtőző vonásait, és a színpadon a bennem megbúvó tulajdonságokat vetítem ki. Úgy is meg lehet formálni egy szerepet, ha a színész távol marad az általa megformált jellem sajátosságaitól, nem a belső kivetítésével dolgozik. Én erre képtelen vagyok. Azonban attól, hogy a színész technikázik, és nem használja a belső tartalmait, még nem lesz rosszabb az alakítása, sőt, lehet, hogy néha jobban sikerül, mint azé, aki a saját jellemvonásaival dolgozik. Mindenki-ben ott van a tündér és a boszorkány is, ezek az ellentétes pólusok alkotják

a személyiséget. Csak meg kell találni magunkban azt a vonást, amelyet a nézőnek az eljátszandó karakter kapcsán meg szeretnénk mutatni. Abban biztos vagyok, hogy az a színész, aki a játék folyamán a saját tulajdonságai-
ból merít, jobban használódik, mint a többiek. Ilyen módon a színház és a szerep őrli az embert. A színésznek meg kell találnia önmaga és a szerepe közötti harmóniát, egyrészt azért, hogy minél eredetibb játékot nyújtson, másrészt pedig azért is, hogy minél sérülésmentesebben alakuljon az ember személyisége. A színészek közül ismerhetünk olyanokat, akik estéről estére úgy formálódnak, mint a gyurma, és olyanokat, akiket minden előadás alatt felfedezhetünk bizonyos vonásokat: gesztusokat, fintorokat, amelyek nem változnak a különböző szerepek során.

A felkészülés folyamata mennyire itatja át a mindennapokat?

– Természetesen nem lehet a próbák idejére korlátozni a színész felkészülését. Egy szerep behálózza egész életünket, minden napunkat, minden percet a szerep bűvöletében élünk meg. A próbafolyamatokon kívül is motoszkál bennem a megformálás gondolata. Ez kicsit – a szó pozitív értelmében – megbolondítja az embert. Belémivódnak a színpadi karaktereim. Gyakran észreveszem magamon, hogy a próbafolyamatok során, vagy azok végeztével ráragad pl. a szóhasználat, vagy a mimika, amelyet az előadásokon alkalmaztam. A színház nevel. Az évek során változik, bővül a színész személyisége. Ez olyan, mintha mindig más szakmát tanulnál. Itt is mindig más szerepet osztanak rád, mindig máshogy kell megközelíteni egy témát. Nem csak a szerepek nevelik a színészt, a munkafolyamat is ilyen hatással van rá (pl. a rendezők is nagymértékben kihatnak a színész „személyiségfejlődésére”).

Vidovszky György azt mondta rólatok, hogy ez egy inspiratív közeg...

– Nagyon különböző egyéniségek alkotják a társulatot. Ez mindenképpen előnye a csapatnak. Ez egy jól összeszokott baráti közeg. Természetesen itt is vannak összezördülések, de alapvetően jó a hangulat a színházban. Jól érezzük magunkat, ami a munkát nagyban segítheti. Különböző ízlések, különböző temperamentumok vegyülnek itt. Van aki erélyesebb, van aki kedvesebb. Ez egy olyan környezet, amelyben mindig mással dolgozunk, mindig mással kerülünk még közelebbi baráti kapcsolatba. Nagymértékben ismerjük már egymás jó és rossz tulajdonságait, de még így is mindig felfedezünk valami újat a társunkban. Sokszor hasznát vesszük egymás tapasztalatainak. Engem mindig érnek pozitív és negatív impulzusok, ugyanakkor úgy gondolom, hogy olykor én is ugyanilyen hatással vagyok a színész kollégáimra. Máshol, pl. Magyarországon talán erőteljesebb módon van jelen a versengés. Itt ezt nem tapasztaltam soha. Inkább barátok vagyunk mint munkatársak.

Ennek az összetartozás-érzésnek nem lehet oka a vajdasági élethelyzet? Ugyanakkor a multikulturális közegnek előnyei is lehetnek...

– Kihatással lehet arra, hogy közelebb állunk egymáshoz. Vajdaságban színésznek lenni feladat. A reflektorfény a példamutatásnak is eszköze lehet. Össze se lehet hasonlítani a magyarországi társulatok légkörét a miénkkel. Itt minden nap kihívás, és valamennyire a bizonytalanság érzését is magában hordozza. Bár ma már kiegyensúlyozottabb a hangulat, már nem a bombázások és a háború veszélyeztetettségét érezzük, de emlékeinkben még él, és talán a közelmúlt történései is kihatással lehetnek arra, hogy nem tudunk egyik napról a másikra megszabadulni pesszimizmusunktól, félelmeinktől. Szűk ez a magyar közeg, és mi elsősorban érte vagyunk. Ez a fajta kollektív érdek is munkál a társulat tagjaiban, amikor elkezdünk dolgozni. A kultúra megtartásának egyik alapvető eszköze a színház. Különleges súly nehezedik ránk, nagy tétje van a munkánknak. Meg kell tartani, meg kell őrizni a színházat, a színház színvonalát, a kultúrát. Vigyázni kell rá. Egy pillanat alatt eltűnhet az egész. Ha ez elveszik, akkor mi marad? Semmi...

Mennyire hat a politika a színházra?

– Nincs teljesen független színház... Persze ezt nem úgy értem, hogy cenzúráznak, napi szinten befolyásolnak minket. Azonban az én meglátásom az, hogy valamilyen mértékben a politika hat a színházra. Nem lehet azt mondani, hogy mindenki „menjen a fenébe”. Látni és tudomásul kell venni azt, hogy azért még mindig a politikától érkezik a támogatás is. Nem azt állítom, hogy a színház nem képes politikai bírálatot megfogalmazni. Az eddigieknek nem ez volt a lényege. Igenis képes a politikai viszonyokra való reflektálásra, és ez az egyik célja is kell hogy legyen, de szerintem nem igazán őszinte az, aki a színházat teljesen önállóként, függetlenként szemléli...

Sokféle szerepet alakítottál már. Melyikben találtad meg a legjobban magad? Milyen személyiségjegyekkel tudnád körülírni önmagad?

– Sokat gondolkodtam már ezen. Egész életemben ezzel foglalkozom. Valamelyik színészre csak ránézel, és máris látod, milyen konkrét szerep illene rá tökéletesen. Én valahányszor tükörbe nézek, és elkezdek ezen tűnődni, mindig zsákutcába jutok. Az egyik barátom azt mondta, hogy azt szereti, ha rockernek öltözöm. Szerinte ez az én karakterem. Szerintem viszont nekem nincs karakterem, mert folyamatosan változok, alakulok. Ma mindenki azt hangoztatja, mennyire fontos, hogy az embernek egyénisége, egyedisége legyen. Én úgy érzem, az a fontos, hogy megtaláld magad az életben, jól érezd magad, nem pedig az, hogy kitalálj magadnak egy

arculatot, vagy folyton-folyvást egyedinek akarj tűnni. Reggelente, miután felkelek, van, hogy fehérbe, tarkába vagy éppen feketébe öltözöm. Mindennap más vagyok. Olykor talán túl kedves, és néha a kelleténél határozottabb. Egy karakter nagyon sokban függ attól is, hogy milyen zenét szeret, mit csinál szabad idejében az ember. Én viszont csak azt tudom, hogy mit nem szeretek... Utálok az olyan kavalkádot, amiben nincs rendszer, és kedvelem, ha valami sokszínű, de rendezett. Szeretem az ilyen kávézókat, amelyek egy kicsit mindenfélék. Amelyekben minden össze van dobálva, de stílusosan, aprólékos figyelemmel. Ez a kávézó olyan mint én...

Legyenek kérdéseink önmagunkról

Hajdú Tamással Magó Attila beszélget

A beszélgetés során láthatóan elfáradt, és megkérdeztem tőle, kér-e egy sört. A választ nem is nagyon gondoltam megvárni, egyértelműnek tűnt a helyzet, de ő, szemében valamiféle színház iránti elkötelezettséggel, gyorsan leállított: „Nem, előadásom lesz!”, s ment Csongort játszani.

Hogyan kezdődött minden?

– 2001-től vettem részt a diákszínpad munkájában, ötödikes lehettem akkor, és a középiskolai tanulmányaim végéig ott játszottam. Ennyi idő elég volt ahhoz, hogy megfogalmazódjon bennem az az elhatározás, hogy az akadémiaira felvételizek. Nem gondolkodtam máson. Ha nem vettem volna fel, akkor is csak azért jelentkeztem volna máshová vagy dolgoztam volna, hogy teljen az idő. Nem volt alternatívám.

Ezek szerint Te is „tipikus eset” vagy!

– Van, aki az utolsó pillanatban dönti el, hogy ilyen irányba tereli az életét, van, aki nagyon hosszú ideig várja a felvételit. Én is az utóbbiak közé tartozom. Az akadémiaán kiderül az is, hogy ki az, aki komolyan gondolja ezt az egészet, és ki az, aki hóbortból, vagy nem túl nagy megfontoltsággal felvételizik. A felvételi egy nagyon furcsa „állapot”. Az ember felvételizik „saját magából”. Nagyon jó tulajdonság az, ha könnyen tudsz formálódni. Szinte elengedhetetlen. Azonban önmagad megismerésénél kezdődik minden. Anélkül nem tud az ember szerepet alkotni. Tudnia kell, hogy mi az, amit meg akar formálni, és tudnia kell, hogy milyen ő maga. Az ön-

megismerést nem egy lépcsőnek kell elképzelni, nem egy dinamikus ívelő folyamat. Sokszor kiválóan haladsz, aztán hátradob valami. Olykor ez egy fájdalmas játék, gyakran rossz érzés szembenézni önmagaddal, hogy mi is vagy te valójában, de mindenképpen hasznos, és nemcsak a színház berkein belül, hanem az élet minden területén. Ez egy olyan szakma, amit nem lehet elég hosszú ideig tanulni. Nincsenek határvonalak, és nincsenek olyan stációk, amikor azt mondják: „most már mindent tudsz”. Tehetség biztosan kell hozzá, de a tanulás is kulcsfontosságú. Nagyon sok mindent meg lehet tanulni. A tanulás adja a színész eredményességének nagy hányadát.

A színpadon kívül véget ér a színészkedés?

– A főiskolai évek során Hernyák György és Pálfi Ervin mutatott rá arra, hogy a színházat nem tudjuk kizárni a magánéletünkől. Attól, hogy a próba véget ért, a háttérben még felsejlenek bennünk gondolatok valamely szerepünkől. Fontos, hogy állandóan legyenek kérdéseink önmagunkról és az aktuális szerepünkről. Megtörténhet, hogy a legváratlanabb helyzetekben kapsz választ a kérdéseidre. Inspirálhat egy gesztus, vagy eszedbe ötlök egy gondolat, amely előrelendít mindent, és rögtön másképpen viszonyulsz a szerepedhez.

Határozott elképzeléseid vannak a próbafolyamat kezdetekor, vagy később körvonalazódik benned a színpadi jelleted?

– Általában az utolsó egy héten áll össze az előadás, akkor észrevétlenül a kockából gömb lesz. Akkor kristályosodik ki a jellem, akkor próbál az előadás egy végleges formát teremteni magának, de ez természetesen mégsem lehet végleges. A színházban nem beszélhetünk végleges formákról, előadásokról, mindig minden változik. Az előadás egy élő massa, amely állandóan vibrál és keresi a helyét. Nem gépek vagyunk, ezért – bár lehet, hogy a nézőnek nem tűnik fel –, benned mindig más dolgok történnek az előadás során, nincs két azonos megformálás. Megtörténhet, hogy egy év múlva jövök rá véletlenül egy mondat helyes kiejtésére. Ez ilyen, és így is kell, hogy legyen.

A színésznek szerintem sokoldalú személyiségnek kell lennie. Csak annyit játszhat, amennyit belülről ki tud bontani. Igyekszem minél nyitottabb és szélesebb látókörűnek lenni. Minél több impulzust fogadsz be az életből, annál többet tudsz aztán a színpadon felhasználni. Nem csak tudatos folyamatokra kell gondolni. Úgy hiszem, hogy az effajta impulzusok befogadása és kibocsátása sokkal inkább nem tudatos cselekedet. Bár abszolút nyitottságot tanulni képtelenség lenne, a színpadi nyitottságot illetően már képezhető az ember, mert ami a fejedben megképződött,

Mikis Csaba férjvétele



Csaba © 2012

a színpadon megfelelő módon kell kibocsátani. Az ember ötéves koráig mindent fokozottabb intenzitással érez, minden érzést: a haragot, a szerelmet, a gyűlöletet, a vágyakat. Ezeket kell nekünk vissza-visszaidézni.

Elengedhetetlen, hogy mindig legyen véleményed, és merd is kinyilvánítani. Nem mindig a rendezőnek van igaza, és ilyenkor igenis álljon a talpára a színész, még ha kellemetlenséggel is jár, mert sohasem a próbafolyamat lebonyolítása a lényeg. A lényeg a bemutatónál kezdődik, és az előadásért mindent megteszünk. Ez így is van rendjén. Természetesen nem mindig gördülékeny a problémák kezelése, színészeknek és rendezőknek mégis csak egymásra kell találnia. Nem minden rendezőnek van affinitása a munkatársainak meghallgatására. Azt mondják: a rendezővel nem veszekedni kell, hanem vitatkozni. Volt rá példa, hogy kiabálásokba, agresszióba torkollott az ügy, de elenyésző esetekben. Azért ha egy tüzes kezű rendező jön, akit összeállítasz egy dühös színésszel, akkor ott biztosan lesz sékdobálás meg hasonlók.

A vizsgaelőadásodat havonta láthatjuk színpadon...

– Ebben a darabban (*Rudolf Hess tízparancsolata*) az volt érdekes, hogy olyan ideológiai háttér mutatkozik meg benne, amellyel természetesen nem értek egyet, de kihívás ezeknek a megnyilvánulásait eljátszani. Dilemmában voltam, azért akartam megalkotni a darabot, mert tetszett a jellem, annak személyiségfejlődése, kétségeinek kivetülése. Azonban attól tartottam, hogy majd egyesek azzal vádolnak alaptalanul, hogy náci propagandát akarok színpadra vinni. Ez csupán egy izgalmas figura, amelynek színpadi mása belőlem született, az én munkastílusomat tükrözi az előadás, senki sem szólt bele.

A rendezői és a színészi feladatok megformálása tekintetében ebben az esetben nem is nagyon lehet elhatárolni a kettőt, de ha választani kell, akkor a színészi feladatokat tartottam problémásabbaknak. Arra tanítottak minket, hogy igyekezni kell kívülről szemlélni magunkat. Ezt a metódust nekem sokszor nem sikerül megvalósítanom. Nem tudok a néző szemével látni. A színpadon valamilyen mértékben érzékeled önmagad hibáit, azt, hogy mit kellene még változtatni, de ez egy egészen más módszer. Ahogyan az idő múlik, úgy törekszem egyre teljesebb színpadi beszédet nyújtani.

Hogyan készülsz az előadásokra?

– Minden előadás előtt szükségem van egy bizonyos időre, hogy ráhangolódjak a darabra. Ez azért fontos, mert úgy érzem, hogy csak így tudok hatásos jellembrázolást nyújtani. Így van ez nemcsak az én esetemben, hanem a társulat más tagjainál is. Van, aki zenét hallgat, így teremti meg

magában azt a hangulatot, amelyet később a színpadon artikulál. Ilyen tekintetben a felkészülés folyamatán nemcsak a bemutató előtti periódust kell érteni, hanem az egyes reprízek előtti időt is, amelyet nagyban befolyásol például a darab műfaja is. A vígjátékokra való felkészülést ugyanolyan lazán, játékosan élem meg, mint magát az adott színpadi valóságot. A komoly daraboknál már mást igényel a felkészülés, ezekhez egészen másképpen kell felszabadulnom. A monodrámám előtt fekvőtámaszokat csinállok, hogy jól kifulladás, aztán egyszerűen lefekszek a színpadra, és várom a nézőket, de az *Őz* előtt igyekszek minél komolytalanabb lenni. Az a fontos, hogy már előadás előtt megteremtsem magamban azt a légkört, amelyben a színpadon élek. A közvetlen előadás előtti felkészülés módszere is hasonlóképpen változik, mint a színész jelleme. Mindenki igyekszik kitapasztalni a maga számára legmegfelelőbb módszert.

Kommercializálódik a színház?

– Egyértelműen kommercializálódik. Két rétege van a közönségnek: az egyik csak szórakozni akar, az alternatív darabokat pedig végigrohógi, vagy kimegy a nézőtérről. A másik réteg pedig ugyanígy viselkedik, csak a másik irányba: a szórakoztató előadásokat nem hajlandó megnézni, csak az értékes a számára, ami alternatívnak mondható. Szerintem a második igény kielégítése is kommercializálódás valamilyen szinten. Van, aki csak elvont darabokat néz egy bizonyos színházban, de nem biztos, hogy érti, miért... Csak azért, hogy elmondhassa magáról, hogy ő abba a színházba jár. Szolnokon néztük egyszer a budapesti tanárunk darabját. Amit ott láttunk, az elképesztő volt. Ott a nézők azért járnak színházba, mert lehetőségük van kiöltözni, az előadás végén pedig csak tapsolni kell – vagy felébredni és tapsolni. Én az ilyen jellegzetességekben látom a kommercializálódás problémáját.

És nálunk?

– Nálunk azért itt még nem tartunk. Itt inkább a műfaji kommercializálódás problémája fenyeget.

Elégé aktuális-e nálunk a színház?

– Nem tudom pontosan, mit értünk azon, hogy aktuális színház. Annyi biztos, hogy érzékelnie kell a kor követelményeit, és igazodnia kell a társadalmi-politikai rendszerhez, olyan értelemben, hogy például az éppen aktuális rendszerre reflektáljunk. Mindig vannak olyan problémák, amelyek nemcsak lehetőséget adnak a vizsgálatra, hanem a színháznak a maga kelléktárával kötelessége is, hogy gondolkodási folyamatot indítson ezen problémák irányába. Nem a forma a lényeg, hanem a téma. Természetesen lehet aktualizálni magát a módszert, a formát is, de szerintem maga a feldolgozásra váró téma mindennek az alapja.

Szerinted mi a színház leglényegesebb tulajdonsága?

– Az oktatói, transzformációs képességében látom a leglényegesebb tulajdonságát. Amikor nézőként vagyok részese egy jó előadásnak, akkor bizonyos dolgok megváltoznak bennem, másként nézek az élet egy-egy pontjára, másként dekódolom azt. Amikor színpadon állok – nem akarok nagyképűnek tűnni –, de néha olyan érzés fog el, mintha éppen egy leckét adnék elő, a tanárokhoz hasonlóan. A színházban ugyanakkor a szórakoztatás igényét is ki kell szolgálni.

A tanítás mennyire ér célba?

– Szinte semennyire. Mindenki – szinte már lehangol a tény – csak azt kérdezi tőlem, hogy „van-e valami *vicces* a színházunkban?” Nálunk sokan csak azért járnak színházba, hogy nevetessenek egy jót. Valamilyest megértéssel tudok viseltetni irántuk, de egy idő után mindez már nagyon idegesítően és elszomorítóan hat. A legjobban a fiatalabbak ilyen gondolkodása, igénytelensége, céltalansága, kiüresedettsége zavar. Amit a színház nyújtani tud, az egy mérhetetlen szellemi érték, amelyet sok viszonylatban tapasztalhatunk.

Az élő művészet kulturális tere

Huszta Dániellel Magó Attila beszélget

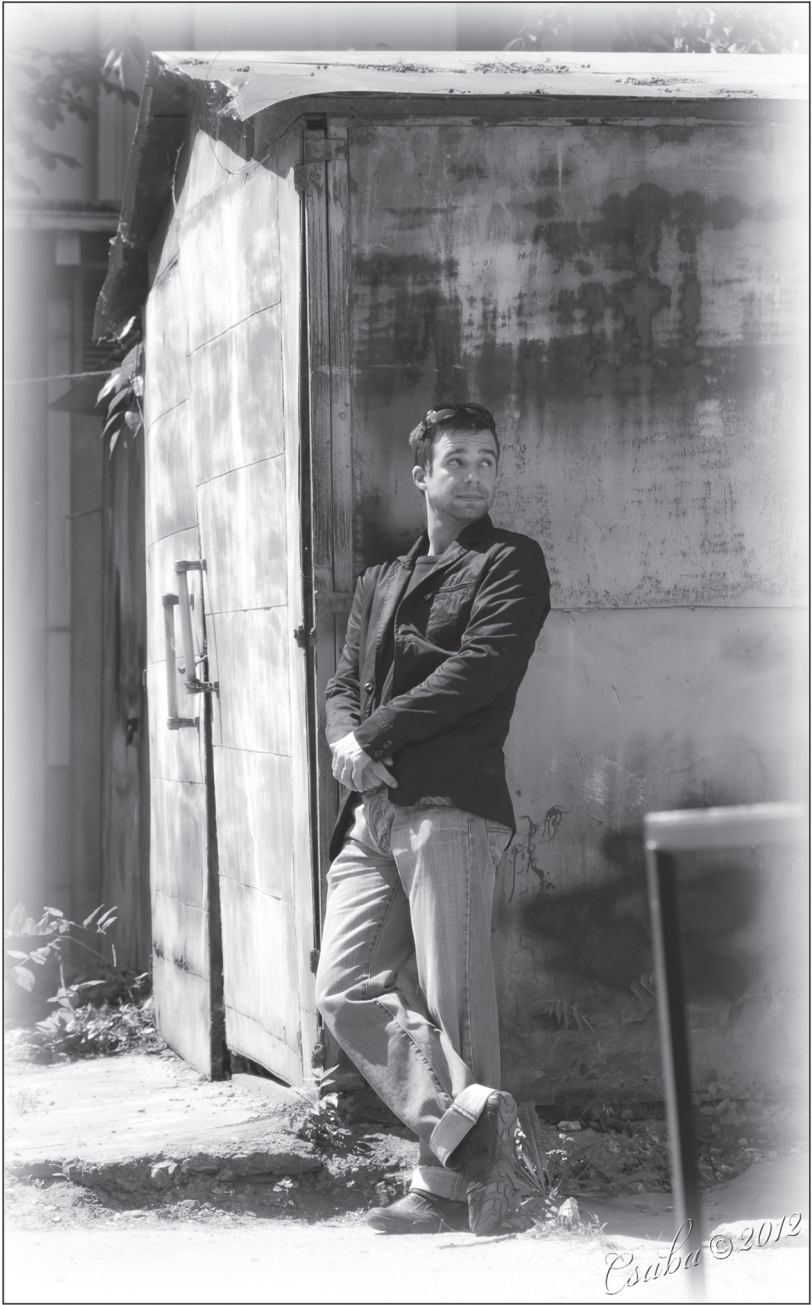
A színház falain kívül szteptáncsal foglalkozik, és érdeklődik a hangszerek iránt is. Később azt is elárulta: „Ha elegendő tudásom lesz, és megbolondulok, akkor összeállítok egy zenés, táncos, performance-os produkciót, és elmegyek vele néhány helyre.” Egész nap Zentán próbált, amint pedig Újvidékre érkezett, várta őt a színház, a *Csongor és Tünde* előadása. Fáradt volt már, mire sort kerítettünk a beszélgetésre, kedvetlenül is indult, de aztán hamar megjött a kedve. Mindenesetre megígérttem vele, hogy amennyiben ezt kívánja a helyzet, szépen, illedelmesen zavarjon el...

Ugye nem fogod te is azt mondani, hogy születésed óta színész akartál lenni?

– De igen.

Meglepődtem...

Mikis Csaba férfvétele



Csaba © 2012

– Azt hiszem, ötödikes lehettem. Zentára jártam elemibe. Lénárd Robival ültünk egy padban, neki már akkor is voltak művészi ambíciói. Zeneórán nagyon unatkoztunk, elkezdtünk képregényeket rajzolni. Én rajoltam, ő írta a szöveget. Amikor már nagyon belejöttünk, kitaláltuk, hogy filmesek akarunk lenni... Innen kezdődött mindkettőnk pályája. Kicsit kakukktojások voltunk az osztályban. Általában nem nagy népszerűségnek örvend a művészet a fiatalok körében, de mi érdeklődtünk iránta. A filmezés terve a végén persze vakvágányra futott. Később Vukosavljev Iván és a felesége, Boros Gabi audíciót hirdettek egy amatőr társulat létrehozására. Természetesen mi is ott voltunk, és tagjai lettünk a csapatnak. Életem első szerepe a *Lúdas Matyi*-ban volt. A bemutatóbulin feltévedtem a színpadra, és ez volt az a pillanat, amikor a díszletek között eldöntöttem, hogy színész leszek. Középiskolásként is amatőrkedtem. Egy díjnak köszönhetően egy alkalommal a Tanyaszínház csapatában is szerepelhettem. Végig kitartottam az elképzelésem mellett, felvételiztem az akadémiára, és amint látod, fel is vettek.

Mégis, mi ragadott magával a díszletek között?

– Miért lettem színész? Ez a legnehezebb kérdés, amit kérdezni lehet tőlünk. Hatni szerettem volna az emberekre. Valamit nyújtani, ami változásra ösztökél. A színpadon elvonatkoztatva a valóságtól, mégis a valóságból táplálkozva építkezünk, határok nélkül. Nem találkoztam még határokkal a színpadon. A közönségtől általában pozitív visszajelzéseket kapunk, ami nagyon inspiráló lehet. Jó érezni a közönség bizalmát és érdeklődését, és úgy gondolom, mi még tudunk hatni rájuk. Fontos a közönség és a színész viszonya. Nem mindegy, hogyan viselkedünk, nem szabad megbántani a publikumot.

Tehát erre is kiképeznek benneteket az akadémián. Ezek szerint engem most nem küldhetsz el káromkodva, ha már elegend van...

– De elküldhetlek, csak nem olyan alpári módon.

Értem. Majd fáradtságra hivatkozol, én pedig kapcsolok. Ebben a többnyelvű közegben különböző nyelvű és arculatú színházakkal is találkozhatunk. Hogyan látod ezeknek a viszonyát?

– A legszembetűnőbb a magyar és a szerb színház közötti különbség. A szerbek tradicionálisabb, sokkal konzervatívabb előadásokat produkálnak, míg nálunk van egy kis kísérletező hajlam. Úgy gondolom, hogy emberközelibbek az előadásaink. Míg ők kissé konzervatív irányban gondolkodnak, a jól bevált, régi módszerekkel, mi igyekszünk „új” darabokat prezentálni. Mi naturalista, reális színjátszást művelünk. Vigyázunk arra, hogy ne legyünk túlzottan harsányak. Nem kedveljük az éles váltásokat,

ügyelünk arra, hogy ne képezzünk kontrasztot nagy érzeleváltásokkal, hanem egy ívelő produkciót nyújtsunk. Ilyen eszközök révén a néző is könnyebben átélheti a produkció érzelevilágát. Néha szükség van azonban éles váltásokra, és ha helye van, akkor alkalmazzuk. Sok szerb néző jár a színházunkba, és sok pozitív kritikát kapunk tőlük. Ők is sokszor hangsúlyozzák a két színház különbözőségeit. Szeretnénk kedvezni a szerb közönségnek is, és ilyen szempontból Újvidék egy alkalmas hely. Egyébként szükségünk is van a támogatásokra. Mi vagyunk a legdélibb magyar színház, míg nálunk északabbra nagyobb mértékben várják mástól a támogatást. Más színvilága van ennek a társulatnak, színháznak, mint más újvidéki alkotócsapatoknak. Nem tudok arról, hogy kifogásolták volna a merészebb produkcióinkat. Egyébként nagyon sok előadásban éppen csak felvillantjuk a politika- vagy társadalomkritikát, nem törekszünk annak túlságos hangsúlyozására, nem akarunk túl hangosak lenni...

Ezek szerint te sem gondold azt, hogy a színház olyan merész, amilyennek egyesek képzelik, vagy amilyené kívánják tenni...

– Minél változatosabb repertoárra törekszünk...

Valahogy mindig többes számban beszélsz... Véletlennek tekinthető-e ez a tény?

– Praktikusan együtt élünk a társulattal. A színház sok időt igényel tőlünk, és másképp nem lehetne működni, csak ha összhangban van az egész társulat. Ez egy nagy baráti társaság. Egy egész vagyunk, de ennek az egésznek megvannak a saját individuumaik, részkarakterei. Nagyon fontos az, hogy mindenkinek legyen egyéni véleménye, életfilozófiája. Bár csak kollektív egészben tudunk eredményesen dolgozni, hátrányt jelentene a próba-folyamatokra nézve, ha nem lenne ilyen sokszínű a társulat. Egy cél van: az, hogy az előadás eredményes legyen, de mindenki a saját véleménye alapján formálhatja azt. Nincsenek állandó vélemények, mindenki formálódik az én szememben is. Sokszor csalódunk, vagy akár pozitívan meglepődünk, és ez így megy mindig, de nagyon fontos, hogy kiegészítsük, segítsük egymást. Az elmondottak az újvidéki társulatra mindenképpen érvényesek, s úgy gondolom, hogy mindenütt valahogyan hasonló a helyzet. A színház szerintem nem működhet másképp. Azonban vannak olyan színházak is – főleg külföldön –, ahol nincs állandó társulat, ez a tény pedig az ellenkezőjét igazolja. Angliára pl. kifejezetten jellemző az állandó társulatok hiánya. Remélem, hogy ez nem lesz tendencia.

El tudnál képzelni még egy színházat Vajdaságban? Vólna-e rá igény, meg tudnák-e tölteni nézővel?

– Nekünk kell arra törekednünk, hogy meg lehessen tölteni nézővel. Szűkül az a tér, amelyben érvényesülhetünk. Az egyik probléma az, hogy nagyon sokan elmentek Vajdaságból, főleg Magyarországra.

Neked nem voltak ilyen ambícióid?

– Voltak ilyen terveim, de aztán meggondoltam magam. Az egy egészen más léggör, ott már nagyon kell könyökölni, taposni. Nem hiszem, hogy tudnám ezt csinálni, ezért itt maradtam. Hatalmas a túljelentkezés is, kb. kétezeren jelentkeznek a húsz helyre.

Ha nagyobb a szelekció, lehet, hogy tehetségesebb színészek kerülnek ki a képzésből?

– Biztosan ez is egy tényező. Aki ott jelentkezik, az nem annyira színházban gondolkodik, hanem filmben, vagy valami másban. Mindenképpen sztár akar lenni. Sajnos, a film nálunk még nem tölt be nagy teret. Azonban bizakodó vagyok e tekintetben. A Bolyaiban is nyílt nemrégén egy filmes szak, úgy tűnik, hogy erre az irányra is kezdenek figyelmet fordítani. Lelkes amatőrjeink már vannak, remélem, végre lesz jövője nálunk is a filmnek. Itt is a finanszírozási problémák az elsődlegesek, de ha valakinek van affinitása ehhez az egészhez, előbb-utóbb megtalálja a megfelelő anyagi hátteret. Bátornak kell lenni, mondhatnám úttörőnek, annyi biztos, hogy senki se fog egy köteg pénzt hozzánk vágni, hogy csináljunk valamit. Úgy érzem, megvan ez a bátorság, fel kellene villantani már. Pont úgy kellene hozzáállni, mint ahogyan Vukosavljev Iván alkot színházat Zentán. A Zentai Kamaraszínházról van szó, melynek még nincs állandó társulata, praktikusán semmije sincs. Évente két-három jó produkció mégis megszületik. Nem vagyok benne biztos, hogy van-e már állandó épületük, azonban nincs társulatuk, titkárságuk, számvevőségük, semmilyen kiegészítő személyzetük, mégis működnek, és egyáltalán nem amatőr szinten. Most én is szerepelek náluk, egy kanadai kortárs drámát viszünk színpadra Gál Elvirával és Mess Attilával. A zentaiak művelt, színházszerető emberek, de relatív értelemben nem tömeges ez a tér sem, ezért a bemutatót követően kevesebb repríz élnet meg az előadás, mint amennyit szeretnénk. Mindenesetre színház van születőben, amit ígéretesnek tartok.

Úgy tudom, jelentősen kötődsz a Tanyaszínházhoz is...

– Tízszer játszottam eddig a Tanyaszínházban, szinte már visszajáró tagnak számítok, és különös szeretettel kötődöm hozzá. Mindig szívesen részt vállalom ebben a barangolásban. Számomra külön varázsa van ennek a vásári komédiázásnak. Részemről ez egy nagy szórakozás, bár kezdek kicsit belefáradni. A karácsony, a húsvét és a búcsú után mi vagyunk a negyedik ünnep a falvakban, és ennek nagyon tudnak örülni azok az emberek, akiket még nem rontott meg a nagyvárosi lét. Egészen más a kritikájuk is, összehasonlíthatatlan a szakmáéval, néha megmosolyogtató, de mindenképpen őszinte.

Hogyan viszonyulsz a kritikákhoz?

– Bizonyos esetekben már előre tudjuk, hogy melyik előadást fogja szeretni a kritika, és melyiket a közönség. Természetesen vannak határesetek, és e kettő nem mindig különül el egymástól, de van, mikor éles határ képződik a kettő között. Ilyen téren gyakran már a szövegeknyvből minden kirajzolódik. Ha a nézőknek kedvezni akarunk, akkor mindenképpen zenés előadásokban kell gondolkodnunk.

Vajon a nézők vagy a kritikusok pozitív kritikájáért harcol majd a jövőben a színház?

– Szerintem az abszolút túlélésért fog harcolni a színház. Az internet, a 3D-s mozi és még sok olyan dolog jelent meg, ami kiszoríthatja a színházat a kulturális térből, vagy annak kisebb szerepét eredményezheti. A színművészetnek viszont sok előnye is van ezekkel szemben. Ez egy élő művészet, amely meg tudja ragadni a pillanat varázsát. Élő emberek csinálják, velünk egy térben és időben, a többivel ellentétben. Olyan ez az ellentét, mint az akusztikus és a villanyhegedű közti különbség, igaz, csak a vájt fülűek hallják meg. Az akusztikus hegedűben van élet. A hangszer és a zenész lelke is benne él. Az akusztikus hegedű hangja élő hang lesz, míg a villanyhegedűé zaj, pusztán csak utánezet. Mű, ami igazi akar lenni, de nem tud, mert nincs benne lélek, szeretet. Bár pl. a film is kitűnően alkalmas az érzelmek megfogalmazására – néha jobban is mint a színház –, sohasem tud olyan élő és közvetlen lenni, mint a színpadi játék. A színház haladni fog a korrall. A színészkedés és a prostitúció a két legősibb szakma a világon, és még mindig létezik.

De most már fáradt vagyok...

Le a cipővel!

Jegyzetek a Középiskolások Szín- és Filmművészeti Vetélkedőjéről

A tavasz első hírnökei közé tartozik a Középiskolások Színművészeti Vetélkedője is, amely nem is olyan régen átkeresztelkedett Középiskolások Szín- és Filmművészeti Vetélkedőjévé. A névváltoztatás nem véletlen, hiszen az utóbbi években a film vette át a fesztiválon a vezető szerepet. Idén is kilenc előadást és kétszer ennyi filmet neveztek be a versenyprogramba. A mozi egyre nagyobb teret hódít, de azt hiszem, Tháliának sincs oka panaszra. A középiskolások újra és újra felfedezik a művészeti kifejezés lehetőségeit, és diskurzusba elegyednek a különböző művészeti ágakkal. A Középiskolások Művészeti Vetélkedője megfelelő teret nyújt arra, hogy a diákok megmutassák többheti munkájuk eredményét. Bemutatni s megmutatni jönnek magukat, s megnézni, mások hogyan vélekednek a világról. Idén a színházi szekcióban Hernyák György és Góli Kornélia formált véleményt az előadásokról. Elsősorban dicsértek, biztattak, örültek a produkcióknak. A bírálókkal nagyon óvatosan bántak, s a versenyzők nem sokkal lettek okosabbak a beszélgetések után. Nem mentek bele mélyen szántó elemzésekbe, nem merültek el az előadások jelentéstani megközelítésében. Nem akartak bántani, nem akartak kritizálni. A beszélgetésekre a diákok izgatottan húzták maguk alá a székeket, feszülten figyeltek, hátha tanulhatnak a véleményezésekből, de a legtöbb esetben csalódnuk kellett, a beszélgetések elég langyosra sikeredtek.

A KMV a művészetet kedvelő középiskolások központi rendezvénye. Hely, ahol együtt gondolkodhatnak a hasonszőrű fiatalokkal. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy itt művészetkedvelőkről s nem művészekről van szó (bár egyes munkák mintha ezt is megcáfolnák). A KSZFV a Vajdasági Magyar Amatőr Színjátszók Találkozója mellett az egyetlen vajdasági magyar rendezvény, ahol bemutathatják előadásaikat, próbálkozásait a fiatalok. Azért nehéz ezekről a művekről írni, nehéz őket kritizálni, mert

sokan autodidakta módon sajátították el a színházcsinálás fortélyait, mások viszont nem is törődnek az „elméletekkel”. Hiszen csak fel kell menni a színpadra, s játszani. Ilyen egyszerű az egész...

Szöveggyurma, szövegpuzzle. A magyarkanizsai Gondolat-Jel Társulat. Faust: *Esse immor(t)alis*



Az idei Középszintű Szín- és Filmművészeti Vetélkedője igen erős produkcióval nyitott. A magyarkanizsai Gondolat-Jel Társulat Faust: *Esse immor(t)alis* című előadása egyértelműen a „hard” darabok közé tartozik. Olyan, mint egy XXI. századi tandróma. Nem kertel, hanem a „pofánkba vágja” a valóságot. Oláh Tamás, a darab rendezője, a szöveggönyv alapján Christopher Marlowe Doktor Faustus című drámáját vette, de e szöveg mellett Charles Bukowski, Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij, Quentin Tarantino, William Shakespeare, Weöres Sándor és Woody Allen gondolatai is beágyazódtak a dialógusokba, csakúgy mint a társulat világlátása. Kamara-előadást láttunk, a fiatal színészek szinte a képünkbe játszottak. Egy igen pontosan megszerkesztett, jól felépített előadással van dolgunk. Keretes előadásról van szó, hiszen a széken ülő főhős gondolatai, merengései kezdik és zárják az előadást. A valóságban reggel fél 9 és 9 között járunk, a színpadon azonban ebben a reggeli órában is félhomály, sötétség és nyomott hangulat uralkodik. A színpadi atmoszféra beszippantotta a reggel valóságát. Ébresztőnek is kemény, enyhén szólva. A jelenetváltásokkal olykor a helyszínek is váltakoznak, néha nem tudjuk, hol is járunk,



de nem is ez a lényeg, ezzel helyeződik még inkább a szavakra, a mondanivalóra a hangsúly. Ebben az előadásban nem a színészek van a rivaldafény, hanem magán a szövegen. A színészek csak tolmácsolják a megírtakat. És ez jó. Érezhető, hogy mondani akarnak, nem pusztán illusztrálni. Az első fő jelenet egy sztriptízbárban játszódik, ahol Mephisto, az ördög, egy nő (csakúgy mint Lucifer az Újvidéki Színház Tragédiájában), megpróbálja elcsábítani az Embert (aki lehetne közülünk bárki), pontosabban munkát ajánl neki. A dráma szövege olykor abszurd, újszerű és mai. Az elcsábítás és elcsábulás párbeszédét a mai kor emberének írták. A szöveg „korabeliségét” hangsúlyozza, hogy a régi bűnök helyett porondra szólították a mai ember hét főbűnét: a rasszizmust, az állatkínzást, az adócsalást, a függőséget, az erkölcstelenséget, az abortuszt, a pedofiliát és napjaink oly népszerű műfajában, egy beszélgetős tévé show-ban próbálták faggatni őket. A hét főbűnt egyetlen színész játssza, Katona Gábor, akinek átalakulásai, szerepformálása több mint dicséretes. Az előadás igyekszik a bűnöket megismerléseket, és emberi jellemzőt társítani hozzájuk.

A magyarkanizsai színtársulat fiataljai határozottan és célirányosan *más* színházat akartak létrehozni, és ez sikerült is nekik. Egy olyanfajta energia árad az előadásukból, amely a kora reggeli órákban igencsak felrázza az embert, s jó néhány napra, hétre ébren is tartja. A kamarajelleg, a minimalista díszlet (székek és asztal, melyek a jelenetek alkalmával igény szerint transzformálódnak) s az a néhány kellék szűkíti, összezsúfolja a teret, nehéz-

zé teszi a levegőt, ugyanakkor tágítja az elmét. Nem is előadást láthatunk a színpadon, hanem filozófiát, életszemléletet, a mai fiatalság nagyon is ijesztő s valóságos álláspontját.

Szabadkai Középiskolások Diákotthonának Drámacsoportja: *A fekete komédiás*

Az idei vetélkedő jellemzője volt, hogy a diákok többsége nem kész szövegekkel dolgozott, nem meglévő, jól megírt drámákhoz nyúlt, hanem a szövegmontázsolással, dramaturgiával is próbálkoztak. Csakúgy mint az előző előadásnak, ennek a darabnak a szövegét is maguk a diákok állították össze. A dráma központi eleme a telefon, s Kosztolányi Dezső, Harsányi Zsolt, Örkény István, Feleki László, Somlyó Zoltán, Gábor Andor, Lakatos László és Karinthy Frigyes a készülékhez kapcsolódó szövegeiből álltak össze a jelenetek. A tárcsázós telefon mint aktuális téma (hiszen a KSZFV-n leginkább az aktualizációt hangsúlyozzák évről évre) nem épp a legjobb választás. Dramaturgiai viszont a szövegek igencsak jól funkcionáltak. A középiskolások játékán látszott, hogy nem mozognak még ott-honosan a színpadon, csak ismerkednek a pódiummal. Olykor a néző nem a jelenet komikus voltán nevetett, hanem a színészpálya esetlenségén. A kezdők hibáit sorra halmozták a diákotthonosok: pl. a leesett kelléket (asztalterítőt) nem tették a helyére, s ez végig „szúrta” a néző szemét. De a hibákból tanulhatunk: lelkes kis csapatot láttunk, akik keresik a helyüket a színpadon. Sok volt a színháziasított civil mozdulat. Éppen ezért olykor túljátszott mozdulatsorokat láthatott a tisztelt publikum. A jelenetek olykor áttűntek egyik epizódból a másikba. Erre az előadásra is jellemző volt – csakúgy mint a KSZV legtöbb darabjára a díszletnélküliség, pontosabban a minimalista díszlet: asztalok, székek és egy kanapé. Ahhoz, hogy ezek az eszközök díszletekként funkcionáljanak, egy egységes színpadképet kell nyújtaniuk. A színpadon az elemek szimmetrikusan voltak elhelyezve: középen a heverő, két szélén asztal és szék. Nem biztos, hogy kell ez a pontosság. Túl plasztikussá válik ezáltal a kép, ami kihat a játékra is. A zsűri is felhívta a diákok figyelmét arra, hogy a színpadnak vannak bizonyos szabályai, amire figyelni kell: pl. hogyan beszélünk a jelenlévővel, s hogyan a telefonos partnerrel. Hernyák szerint a színész kölcsönadja az írónak a testét, s a megírt szövegnek úgy kell hangoznia, mintha abban a pillanatban született volna meg.

Nagy probléma volt a jeleneteket összeférelő szünetekkel is. Minthogy ugyanolyan részei az előadásnak, s ugyanolyan pontosnak kell hatniuk, mint a mozdulatoknak, épp ezért nem szabad sem siettetni, sem elhúzni ezeket. Figyelni kell az áttűnésekre.

Szinte minden évben van a vetélkedőn egy olyan csoport, amely úgy-mond „szűzen” áll a színpadra, komolyabb színházi ismeretek nélkül. Ez nem baj, csak az a kérdés, hogy a kritikákból tanulnak-e, vagy inkább szomorúan elfordulnak a színháztól. Az Orosz Annamária által vezetett csoportért kár lenne, hiszen lelkesedésük határtalan, s a hibák kiküszöbölése után előadásai is jobban funkcionálnak majd.

Pezsgő és gumicukor. Zentai Színtársulat: *After*

A függöny félig felhúzva (vagy félig leengedve?). Csak lábakat látunk. Női lábakat magas sarkú cipőben. Táncolnak, ritmusra kopognak, kihasználják a „kosztüm” adta lehetőségeket. Aztán kibújnak a függöny mögül, s feltárják előttünk a tizenévesek diszkóvilágát.

Tasnádi István *East Balkán* című szövegét vajdaságiasították (lásd: pelkó, Pez cukorka, bambusz). A darab a mai tizenévesek problémáit igyekszik bemutatni. Az after valami után van: jelen esetben ez az időszak a gyermekkor után következik, mikor még aranyosak, kedvesek, bájosak és szépek voltak gyermekeink. És hogy mi van utána? Pontosan az, amit a színpadon látunk: leheletnyi szoknyácskák, drog, alkohol, mámor, idő előtt elvesztegetett szüzesség.

A zentai fiatalok a jelenkor egyik igen fontos problémáját igyekeznek bemutatni: mi lesz a csemetéből, ha kilép az ajtón? A szende kislány egy csapásra szexi démonná változik. A problémafelvetés jó, a színészek is élnek a színpadon, de csak megmutatnak, s nem kínálnak, ajánlanak kiutat. Lehet, hogy nincs is? Az egész előadás olyan, mint mikor egy szombat este tizenegy után kimegyünk az utcára. Nem látunk többet, mint akkor ott. Nem lett igazán színház a dráma anyaga. A színpadon egyébként nagyon nehéz „előadni”, koreografálni egy diszkójelenetet, hogy az olyan legyen, mint a valóságban, de ne legyen „szombat esti”. Az előadás olyan volt, mintha rejtett kamerával figyeltük volna lányainkat, fiainkat. Egy ilyen témát nehéz színpadra vinni. Dízlet itt sincs, ami nagyon jó. A tér kicsi, a kellék is mindössze egy laptop és néhány mobil. Én a számítógépet se hiányoltam volna. A történet középpontjában két fiatal áll, akik látszólag különböznek az átlagtól, ők a jók, a „legkisebbek”, akik nem szívnak, nem drogoznak, sőt a lány még a „zihálást” se próbálta soha. Ők ennek a generációnak a kakukktojásai. Szerepkörüket egyszerű viseletük is erősíti: a fiú fehérben van, a lány kis szürke egér. És ahogy a mesékben is lenni szokott, végül ők is egymásra találhatnak. Az előadást egyébként a fekete és a pink uralja (ilyen a legtöbb szereplő ruhája), s a zenei betéteket is a kortárs zene palettájáról válogatták. A darab egy átlagos diszkós estét ír le: magát az indulást, a partit és végül a másnap reggelt. Az epizódok át-

tűnése jól kidolgozott, a váltások nem bontják meg a darab dinamikáját. A szülő-gyermek kapcsolat is terítékre kerül: egyes nebulók azt sérelmezik, hogy szüleik túl engedékenyek és nemtörődömök. Éppen ezért a darab a felnőttek társadalmát is kritizálja, a gyermeki és a felnőtt világ összeüt-közését látjuk. A szülő-gyermek kapcsolat kliséit emelték be a szövegbe, s olykor monológok, máskor párbeszédnek folyamán igyekeztek kibontani a két pólus különbségeit. Egyes jelenetek olyanok, mint egy kerekasztal-beszélgetés: körben ülnek a szereplők, sorban elmondják saját tapasztalataikat, történeteiket.

Az előadás mégse tudott kilépni a szombat esti „feelingből”. Nem tudta megérinteni a drámai magaslatokat. A téma nagyon jó, és vannak nagyon jól megkomponált jelenetek, de a vonalvezetés nem mindig következetes. Például a drogos lány (akiről időről időre villanásokat látunk) története nem eléggé kidolgozott. Talán ez a világ túl közel áll az alkotókhoz, s ezért nem tudják kívülállóként szemlélni. Tény viszont, hogy Raffai Ágnes, a darab rendezője, nagy figyelmet fordított magára a szövegre, a dikcióra, ami előnyére vált a társulat tagjainak. Legtöbbjük eddig csak „szuperprodukciókban” szerepelt, kellett ez a váltás, hogy a szövegmondás trükkjeit is elsajátítsák, s ilyen értelemben kitűnő tanárnak bizonyult a rendezőjük.

Fabula Rasa Gyermekszínház Grund MMK Népkör: *Stranger in the night*

A szabadkai Fabula Rasa Gyermekszínház Grund MMK Népkör színháza a szabadkai Népszínház Magyar Társulata dramaturgjának, Brestyánszki Boros Rozáliának a *Stranger in the night* című drámájával álltak közönség elé. A mű egy javítóintézetben játszódik, ahol kisiklott fiatalok életét igyekszik (vak)vágányra terelni a pszichológusnő (a jótündér) és az igazgató (a gonosz, maga az ördög). A javítóintézet és az árva, elhagyott gyerekek irodalmi ősmotívumok, gondoljunk csak Dickens regényére vagy a *Jancsi és Juliskára*. A szöveggönyv egyébként a szabadkai Színitanoda ifjú színészeinek íródott, és a darabnak 2008-ban volt az ősbemutatója Kálló Béla rendezésében. Ezúttal Greguss Zalán és Ralbovszki Csaba vette újra elő, és formázta a jelenlegi társulat arculatához a szöveget. Éppen ezért egy teljesen más előadás született, mint négy évvel ezelőtt.

Díszlet itt sincs – úgy látszik, ez az idei szezon egyik védjegye –, ami nem is baj, hiszen így a fiatalok a játékokra vannak utalva, nincsenek tárgyak, amibe belekapaszkodhatnának, vagy ami gátolná őket. A társulaton látszik, hogy összeszokott csoport, éppen ezért olyan dolgokat is nyíltan bevállalnak a színpadon, ami esetenként zavarba ejtő. A kosztüm itt is

köznapi: a javítóintézet uniformisát a csíkos pólók képviselik. A történet a tolmácsolásukban nem mindig tiszta, olykor azon kapom magam, hogy nem értem: folyamatosan váltakozik a javítóintézet „jelene”, a fiatalok múltja, cserélődnek a csoportterápiákon előadott szituációs, gyógyító hatású szerepjátékok. A doktornő olykor figyelmeztet, hogy akkor „játsszátok el”, de vannak jelenetek, amelyeket bizony elég nehéz kibogozni. Az igazgató figurája gyűlöletes. Neve is jelzi szerepkörét: Piócz István, a bentiek között csak Pióca, akinek egyik kedvenc tartózkodási helye az a rejtélyes, titokzatos szoba, ahol olykor pedofiliára utaló mozzanatok játszódnak. Kosztümjének fontos kelléke a kulcscsomó, amit ugyan sohasem használ, mégis jellemzésének része, ezzel is érzékelteti, hogy ő az intézet ura. Vele szemben áll dr. Bátor Bella, a csoportterápiák vezetője, aki mit sem sejt az egészségből. Ő a jó, aki megpróbálja újra reménnyel feltölteni a gyerekeket. Nagyvonalúságának és jószívűségének egyik tanúbizonysága, hogy a karácsonyi műsor készítésébe is bevonja őket. Az előadásbeli előadásban a fiatalok tolmácsolásában részlet hangzik el az Ótestamentumból, Radnóti *Tétova óda* és *Tajtékos ég* című verséből, Adytól *A Mindegy átka*, Petőfitől a *Föltámadott a tenger...* című költeményt adják elő. Ezek a szövegek felvezetik, előkészítik a végét, az igazi drámát: egy lány meghal.

A történet a darab egyes pontjain lelassult, s kissé elfáradt. Az előadásban nem voltak igazán karakterek, nem láthattunk jellembeli különbségeket az intézet lakói között, s így a személyes történetek sem voltak olyan hatásosak.

Csoportterápia. Színes Szilánkok: *Ő és mi*

Ez volt az egyik előadás az idei fesztiválon azok közül, amelyek valódi, azaz épített díszlet között játszódtak. A helyszín egy pszichológusnő irodája, ahol csoportterápián vesznek részt a különböző habitusú gyerekek. Az újvidéki Színes Szilánkok Diákszínpad Ozsvár Róbert irányításával Dušan Radović művei alapján állította össze az előadást. Itt a gyerekek nem a saját világukban játszanak, hanem felnötteként, a felnöttek párkapcsolati problémáit igyekeznek görcső alá venni. A téma – azt hiszem – túl felnöttes, túl nagy falat a középiskolásoknak.

Állóképpel indul a darab, a színészek ülnek, állnak a színpadon, amikor megérkezik a néző, majd az előadás kezdetével megelevenednek. A díszletből, a székek elhelyezéséből és a szemüveges főszereplő lány kinézetéből, hajviseletéből az első pillanatban megértjük, hogy hol is vagyunk. Olyan klisékkel dolgozik tehát az előadás, ami a helyzetre jellemző. A pszichológusnő koordinálja a „betegeket”, s ezáltal magát az előadást is. Ő adja meg a szót a felszólalóknak, jellegzetes módon egy labda átadásával.

A monológok mellett, melyekben a szereplők kifejtik gondolataikat, stand up comedys jelenet is ágyazódik a történetbe, mely kissé kilóg az egészből. A téma aktuális, de a gyerekek ebből nem sokat értenek. Nem tudják átérzeni, nem tudják hitelesen alakítani a karaktereket.

Az igen erősen megrajzolt (elsősorban csak a kosztümök által megkülönböztethető) prototípusok találkoznak a csoportterápián: a sportos, feminista tornatanárnő, a harcos amazon, az újjgazdag, a ficsúr, a bohóc stb. A házasodni, vagy nem házasodni problémája köré épül a történet. A hogyan lehetne megjavítani a férfiakat kérdés mellett olykor a nők és férfiak örökös háborúja is unalmasnak és hosszúnak tűnik. A végén a legtöbbször kiül a színpadra, és nagy bölcsességeket szaval a képünkbe. Az előadás megpróbálja kifigurázni a párkapcsolatokat, s kimond egy tételt, miszerint csak az anyák tudták hazavárni és otthon tartani a férfiakat. Nem hiszem el ezeknek a gyerekeknek, hogy ők szeretők, megcsalt házastársak, vagy csalódott harmincasok. Túl messze álltak ezek a karakterek a középiskolásoktól, s ezért nem volt hiteles a játék.

Ballag már a vén diák... Adai Színtársulat: *Diend – Végzős gimnazisták zenés kálváriája*

Az Adai Színtársulat Táborosi Margaréta által rendezett *Diend – Végzős gimnazisták zenés kálváriája* című produkciója igen érdekes színfoltja volt a rendezvénynek. A színháztól elrugaszkodó, mégis valamilyen módon hozzá erősen kötődő előadást mutattak be a fiatal színészek. Jelen esetben sem egy meghatározott drámához nyúltak, hanem önmaguk írták meg történeteiket. Az ilyen darabokban mindig az az izgalmas, hogy a néző nem tudja, mire is számíthat, hiszen nincs előzetes ismerete a szövegről. A dráma címéből is kiderül, hogy egy nagyon is aktuális, és a fiatalokhoz közel álló témát dolgoztak fel a saját nézőpontjukból. Középiskolásnak lenni, ráadásul olyanoknak, aki épp a pályaválasztás kapujában áll, nem egyszerű dolog. Ezek a fiatalok megpróbálták olykor magukat is kifigurázva megmutatni a végzősök világát és azt, ami mögötte van. Az előadás nem egy konkrét történetet mesél el, hanem olyanokat, amelyek a gyerekekkel a negyedik év folyamán esnek meg. Filmkockákat, villanásokat látunk a középiskolások mindennapjaiból. Egy korszak világrengető problémáit ismertetik meg velünk. Nem klasszikus színház ez, sokkal inkább alternatív, abszurd, új nyelvet kereső. A fiatalok zárt világát jól szimbolizálja a szülinapi buli körtáncos jelenete, mikor a nézőknek hátat fordítva, a dalba belefeledkezve, összefogóva táncolnak. Aktualitása és problematikája kétségtelen (a KSZFV-t áprilisban tartják, a ballagási műsorok ideje a május), hiszen önmagukat játsszák, azt, amiben benne vannak, ami foglalkoztatja őket

(pl. a hova tovább jelenet). Középiskolásokat játszanak, bulizós fiatalokat jelenítenek meg, akik járják a maguk kálváriáját. A fiatalok problémáira a felnőttek olykor csak legyintenek, holott az adott korosztály igenis komoly megpróbáltatásai az önkeresés, útkeresés, a mit vegyek fel kérdése, vagy a szüzesség elvesztése. Ami nagy pozitívuma az előadásnak, hogy nemcsak játszanak, hanem ábrázolnak, megmutatnak.

Az élő zenekar szerves része az előadásnak, jól beépül a jelenetekbe: egyszer a ballagási műsor zenekara, máskor pedig születésnap bulin játszó együttes. A dalválasztásokat ugyan nem mindig értettem (miért a *Love story* magyar zenéjére vetik le a lányok a harisnyanadrágjukat, s egyáltalán mit akar ábrázolni ez? Kivetkőzés? Talán a hártylevetést, a megújulást?), de talán ezek a slágerek is pusztán a fiatalok ízlésvilágát akarják tükrözni. Az énekes jelenetek (amik egyébként jók) nem viszik előre a történetet, pusztán betétdalokként funkcionálnak. A középiskolások mindenestre jól érzik magukat a színpadon, nem feszengenek, hanem átadják magukat a játéknak. Nem is volt min izgulni, hiszen a mindennapjaikat mutatják be.

Az Adai Színtársulat egy viszonylag fiatal színjátszó csoport (ez a harmadik előadásuk), amely a maga sokarcúságát is igyekszik megmutatni. A vetélkedőn nagy sikert aratott a produkció, egyrészt a zenés betétek miatt, másrészt pedig a témája volt érdekes és aktuális a középiskolások számára.

Sokszor csak úgy magam elé nézek... Ópium: *Hamm*

A szabadkai Politechnikai Iskola Ópium névre keresztelt színjátszó csoportja a száz éve született Örkény István néhány egypercesének dramatiszációját vitte színpadra. Örkény az abszurd egyik legjobb ismerője, művei a szegény színház kellékei, ahogy a zsúri is fogalmazott. Alkotásai egy sajátos világlátást képviselnek, amit színpadon igencsak nagy kihívás bemutatni.

Az előadás a *Tébolyában*, az *In memoriam dr. K. H. G.*, a *Nincs semmi újság*, a *Hír*, az *Apróhirdetés*, a *Legmerészebb álmaik is megvalósíthatók*, a *Hogyléte mről*, a *Választék*, a *Fasírt* és a *Bevégezetlen ragozás* című Örkényegypercesek felhasználásával készült. Néhány szöveget aktualizáltak, olykor helyettesítésekkel éltek, máskor vajdaságiasítottak, pl. az *In memoriam dr. K. H. G.* című történetben a német írók helyett Ács Károly, Böndör Pál és Tolnai Ottó neve került a szövegbe. A „Vajdaság tárgyai” nemcsak szövegátiratokként, hanem kellékeként is jelen voltak az előadásban: például az *Apróhirdetés*t a Tarka Világból olvasták fel (hoppá, abban nincsenek is apróhirdetések!). A díszlet itt is egyszerű, minimalista, a színpadon lévő székeket forgatják, a jelenethez igazítják. Olykor a jelenetváltások között előfordul, hogy a színpad elhagyásakor már látom a középiskolást,

miközben még szerepben kellene lennie. Az előadás címe *Hamm*, ami a produkció egyik kellékével, egy almával köthető össze, amibe a szereplők beleharapnak. Az alma motívumának ősjelentése a bűnbe eséshez, a kárhozathoz, a halálhoz fűződik, de ugyanakkor a tudás és a szerelem jelképe is lehet. Jelen esetben nem volt számomra egyértelmű, hogy mit is jelképez a gyümölcs, jobban kellett volna hangsúlyozni a „szerepkörét”. Nagyon fontos odafigyelni a kellékek szimbolikájára és a szöveg kapcsolatára, hiszen minden egyes díszlet és kellék nemcsak tárgy, hanem jelzés is a színpadon.

Az nem én voltam. Daniel Keyes: *Az ötödik Sally*

A *Hamm* után egy lélegzetvételnyi szünet (se) következett, s rögtön egy másik előadásban találtam magam. Pedig erre az előadásra jó lett volna felkészülni.

Besötétedik és kivilágosodik, s egy fiatal lány ül a széken. Ő Sally, azaz Fülöp Tímea, aki műfajválasztásával (is) kitűnik a mezőnyből: monodrámát ad elő. A monodráma egy örült hosszú monológ, s éppen ezért a színésznek és a nézőnek is egyaránt megterhelő. Egy ember próbál színházat csinálni, drámát „előadni”. A néző figyelmét különben is nehéz lekötni és ébren tartani, olykor a tömegdrámák nagymonológjainál is az órára pillantunk. Nemcsak jó szöveggönyv kell hozzá, hanem olyan erős színész s olyan erős színpadi jelenlét, hogy ne hiányoljuk a statisztákat és a monumentális díszletet a színpadról. A monológ gyónás, pszichoterápia (nem véletlen használok ezt a szót most), négy szemközti beszélgetés néző és színész között. Monodrámákhoz még a hivatásos színészek is óvatosan nyúlnak, s gyöngyszemnek számít egy jó egyszemélyes a színházak repertoárján. Az egyik közelmúlti, s azt hiszem, sokáig meghatározó élményem Krizsán Szilvia *De ki viszi haza a biciklit?* című előadásban nyújtott alakítása, amivel azt is bizonyította, hogy egyedül is lehet színházat csinálni, mégpedig elsőrangút. Szóval példakép és mérce van, van mit követni s van mit megdönteni. Természetesen egy középiskolástól nem lehet profi játékot várni, mégis dicséretes, hogy valaki egyedül is ki mer állni, s a reflektorok vakító fényében meg mer szólalni (máshogy talán nem is lehet, hiszen ha látná a rá meredő több száz szempárt, talán vissza is fordulna). Szóval egy lány ül a színpadon, és beszél. A középiskolás lány egy skizofrén nőt játszik, s habár nem mindig hiszem el neki, mégis leköti a figyelmemet. Sally Porter huszonkilenc éves, elvált, s játékbabái megelevenedésével öt személyiségre hasadt énje. Szerettem ezeket a Sallyket, ahogy ültek és beszéltek a színpadon. A zsűri véleményével azonban én is egyetérték, miszerint nem ártott volna kimozdulni a székéből, és az egyes személyiségek megformálásakor bemozogni a színpadot, színe-

síteni a játékot. Egy skizofrén embert játszani, aki folyamatosan transzformálódik, nem könnyű feladat. Nagyon kell figyelni arra, hogy ne csak a szövegből derüljön ki, hogy „most más vagyok, most másvalakit játszom”, hanem mozdulataiban és jellemében is pontos és drámai legyen a váltás, mégse tűnjön mesterkedésnek. Jelen esetben nem mindig alakult ez így, a figurák összefolytak, nem voltak egyértelműen kivehetők a fiatal színész nő szerepváltásai. A szöveget egyébként a szerepet megformáló Tímea ollózta össze. Nem egy könnyű drámát választott, ez egy érettebb, kiforrottabb színésznőnek íródott. A középiskolások sokszor alaposabb megfontolás nélkül, pusztán tetszés alapján választanak darabot, s nem mérik fel, hogy ők hol vannak benne, vagy mit tudnának ezzel mondani. Szerencsére azért többségében az idei darabválasztások jónak mondhatók, hiszen több csoport is a korosztályát érintő problémát próbált boncolgatni. Visszatérve a fenti darabhoz, Sally uralta közönségét, mély csöndben hallgattuk végig a monológot.

A zene az kell. Zentai Színtársulat: *Valahol Európában*

Egy nagy sikerű musicalt elővenni és középiskolásokkal eljátszatni mindig kétélű dolog, hiszen vagy a siker lesz nagy, vagy a bukás. A Zentai Színtársulatnak azonban már rutinja van az énekes darabok világában, hiszen *A padlásban* egy évvel ezelőtt már bizonyították rátermettségüket, énekhangjukat és tánc tudásukat a színpadon. Ugyanakkor az előző musicallel önmaguknak is magasra tették a mércét, hiszen a tavalyi KSZFV közönsége színvonalas darabot láthatott az előadásukban. *A Valahol Európában* ha nem is szárnyalta túl, de ezzel az előadásukkal is méltók maradtak korábbi hírnevükhöz. Nem szabad azonban esetükben sem elfelejteni, hogy mögöttük profi csapat áll Mácsai Endre színész-rendező és Nemes Nagy Anita korrepetitor személyében. Éppen ezért nehéz is felvenni velük a versenyt egy középiskolás osztályból verbuválódott színtársulatnak. Mert itt is, habár a részvétel a fontos, győzni se lenne rossz. Az is igaz azonban, hogy csak hozott anyagból lehet minőségit előállítani, s az is tény, hogy a Tisza mentén van valami a levegőben, s már régóta nagy hagyománya van Zentán a színjátszásnak (most nem sorolnám fel a neveket, akiket a város adott a színházaknak). Az új generációkat felesleges összehasonlítani a régi „nagyokkal”, hiszen ezek a fiatalok más kezek alatt formálódnak, és természetesen más személyiségek, más korosztály. Nem profi színészetet látunk a színpadon, hanem lelkes kis csapatot, akik a darabért, s nem önmagukért szerepelnek. A darabválasztás igen komoly, talán túl komoly is, hiszen ezek a gyerekek (szerencsére) nem élték át és nem idézhetik fel magukban a háború gonoszságait. Éppen ezért az aktualizáció talán kissé ködös, de a műfajt nem is kell nagy és mély gondolatpufogatásokkal el-

rontani. Valahol mindig van és lesz is háború. Éppen ezért a címadó dalból is törlődött az Európa, hogy még inkább általánosítsanak. Az előadás a KSZFV-n egy szomorú esemény miatt rendhagyó körülmények között került bemutatásra, ugyanis az egyik szereplő megbetegedett, s mivel nem volt idő beugrásra, annak szövegét a társai olvasták fel. Ez persze hatással volt a darabra, nem váltott ki akkora katarzist, mint máskor, de a csapatmunkának, a csapatszellemnek köszönhetően ennek ellenére is a maximumon teljesítettek.

A színpadképet, a díszletet itt sem túlozták el, mégis, az a néhány díszletelem, a homokzsákok és a drótkerítés, megadja a háború alaphangulatát. Nagyon ötletesek a zsinórpadlásról lelógó műanyagzacskó-függönyök, amelyek mögé olykor elbújnak, máskor beburkolóznak velük a gyerekek. Áttetsző, mégis biztonságos. Fehérben vannak, hiszen a gyerekek ártatlanok és tiszták. Ez a fehérség azért is fontos, hogy a végén, mikor a piros festéket magukra kenik, jelezve, hogy meghaltak, nagyobb legyen az összhatás. Mácsai sokszor nem nevezi nevén a dolgokat, nem rágja szájba a történeteket, hanem csak jelez, s a közönségnek kell fordítani. Legtöbbször egyszerű s jól érthető szimbólumokat használ, amit nem lehet félreértelmezni. A színtársulat előnye, hogy nem egyéenként, hanem csapatként létezik a színpadon, tagjai rutinosan mozognak, jól feltalálják magukat, nincsenek amatőr hibák, szinte félprofikként játszanak. Persze ők még gyerekek, s nem hiszünk el nekik mindent, amit mondanak és mutatnak, de ennek ellenére már a nagy létszám miatt is hatásosak. Egy musicalt egyébként nehéz elrontani, ha a szereplők tudnak énekelni, és sokan vannak, hiszen ennek már önmagában is nagy a hatása. *A padlás* mégis közelebb állt a világukhoz. Itt inkább csak megmutatnak egy világot, s nem játszanak benne, csak a felszínt kapargatják, nem hatolnak a mélységbe. De ez lehet a műfaj hátránya is. A színészek közül a Kuksit alakító kislányt, Kéri Nikolettát emelném ki, akinek elhittem, hogy naiv és árva. Egyszerűségével tudott nagyot nyújtani.

A fény sokszor árnyékot vetett az arcokra, s néha zavart, hogy nem láttam a gyerekeket. Ezzel szemben a ruhák vakító fehérsége vibrált a színpadon.

A zenés darabok meghozzák a sikert, s ez nem történt máshogy ezúttal sem. Vizualitásában igen jól megkomponált előadást láthatott záródarabként a KSZFV közönsége. Nagyon jó, hogy a színtársulatok mernek zenés darabokhoz nyúlni, s megtalálják azokat a szakembereket, akik a legjobbat tudják kihozni a színészpálántákból.

Minden évben akaratlanul is előkerül valami, ami a csoportoktól függetlenül, de mégis összeköti a színtársulatokat. Idén a cipő mint kellék,

mint kosztüm volt az, amely több előadásban is szerepelt, s jelezte a generációs együttgondolkodást: a cipőt levetették, otthagyták, vagy az várta a közönséget. A cipő az, ami hoz és visz minket. Ami személyiséget kölcsönöz, de ugyanakkor el is fedí az. Az idei KSZFV középiskolásai hanyagul ledobták magukról saruikat, s úgy toporogtak a színpad deszkáin. Mezítlábás színházat csináltak, melynek az egyszerűség, a tisztaság és a művészet iránti tisztelet volt a jellemzője. Főlösleges összeszorítani, elnyomorítani azt, ami/aki szabadon szeret! Ha itt a tavasz és jön a nyár: le a cipővel!



Antóci Dorottya, Davitkov Marijana, Gruik Krisztina, Hajdú Sára, Kanyó Fruzsina, Katona Gábor, Kovács Bence, Molnár Gábor Kati, Pece Réka, Szeles Mária, Szőke Miklós, Urbán Róbert és Verebes Judit a Valahol Európában című előadásban

A Lynch-hangulat üzte a rendezéshez

Kovács Istvánnal Laskovity J. Ervin beszélget

A zentai Kovács István az első vajdasági magyar hallgató a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem film- és televíziórendező szakirányán. Első hozzá intézett kérdésem arra irányult, hogy a születésnapján – szeptember 11-én – zajlott két nagy történelmi esemény közül melyikről készítené filmet: a World Trade Center elleni terrortámadásról vagy a zentai csatáról? Egy kis gondolkodás után az utóbbira bök. Nem lokálpatriotizmussal indokolja, hanem pusztán az újszerűsége törekvéssel: a New York-i történetet már számtalan film feldolgozta, a zentait még egy sem. Jelenleg ez még földről elrugaszkodottnak tűnő felvetés, de Kovács István azzal, hogy háromszor is nekiment a kőkemény felvételinek, bizonyította: nem az a fajta, aki feladja az első akadállynál.

Hosszú idő után ismét találkozhattunk veled Zentán, a Középiskolások Szín- és Filmművészeti Vetélkedőjén. Milyen kötődésed van a rendezvényhez?

– Tulajdonképpen a KSZFV miatt kezdtem el filmezni. 2002-ben indult a filmkategória, egy évre rá vettem részt először egy kisjátékfilmmel, amely különdíjat nyert. Ekkor kezdtem el komolyabban érdeklődni a film iránt: naponta megnéztem négy-öt alkotást, főleg a művészfilmekbe merültem bele. Leginkább David Lynchtól *A sötétség útja* (*Mulholland Drive*) fogott meg. Amikor ezt megnéztem, akkor döntöttem el, hogy filmrendező leszek: olyan gondolatokat szerettem volna ébreszteni az emberekben, amelyeket ez a film keltett bennem.

Mi fogott meg ebben a Lynch-műben?

– A finom építkezése, a játéka az idősíkokkal, de leginkább a sötét hangulata. Utóbbi tizenhét évesen nagy hatással volt rám, nehéz, befelé forduló időszakomat éltem akkoriban, édesapám két évvel korábban hunyt

el. A KSZFV-s filmem is a halálról szólt, ez a tematika foglalkoztatott leginkább. Valószínűleg az is tetszett, hogy a kamaszokhoz hasonlóan Lynch is a lázadó szerepét töltötte be, ellentmondott a filmművészetben bevett normáknak.

Úgy tudom, nagy hatással volt rád a középiskolai filozófatanárod, Sípos Zoltán.

– Megváltozott körülöttem minden, amikor harmadikos korunkban elkezdett minket tanítani a Zentai Gimnáziumban. Nagyon érdekes felvételei voltak, amikre addig nem is gondoltam volna. Sokat beszélgettünk az iskolában és azon kívül is. Rengeteg filmet megnéztünk. Sípos Zoltán számos kuriózumnak számító alkotást is a rendelkezésemre bocsátott, amit nem nagyon lehetett beszerezni, pláne akkoriban. Igazi gyöngyszemekre lehet bukkanni a gyűjteményében.

A sikeres filmművészeti főkvételi előtt befejezted Szegeden a jogi egyetemem. Ezt kényszer szülte?

– A jog nem nagyon érdekelt, de nem sok választásom volt. Olyan családból származom, ahol az egyetem szó alatt az orvosit, a jogit vagy a közgazdaságit értik. Úgy érzem, a három közül a legrosszabbat választottam. Orvoscsaládból származom, így talán több segítségem lett volna, ha arra a szakra iratkozom, a közgazdaság pedig valamennyire még érdekelt is. A jogi szövegeket viszont óriási erőfeszítés volt megjegyezni, miközben szívacs módjára szívom magamba a filmes információkat.

Harmadik próbálkozásra sikerült bejutnod a Színház- és Filmművészeti Egyetemre...

– 2006-ban próbálkoztam először a filmrendezői szakra bejutni, de az utolsó fordulóban kiestem. 2008-ban dramaturg szakon próbáltam szerencsét, de nem vagyok olyan közeli viszonyban az irodalommal, hogy reális esélyem lett volna. Tavaly ismét a filmrendezőinek vágtam neki, és ezúttal minden jól sikerült. A három hónapos kimerítő, ötfordulós felvételi végén a több mint ötszáz felvételiző közül bejutottam a hét sikeresen főlvételiző közé.

Több rendezőt nem bír felszívni a magyarországi filmipar?

– Magyarország kicsi, a filmhez sok pénz kell, és egyre kevesebben járnak moziba. Ha százezer ember megnéz egy filmet, az félelmetesen nagy sikernek számít. Csak annak van értelme, ha a rendezők próbálnak nyitni a világ felé, mint például Szabó István. Én is a nemzetközi porondon látom a jövőt.

2006-ban, amikor az utolsó fordulóban kiestél, elbizonytalanodtál az élet-célodat illetően?

– Nagyon rosszul viseltem. Az ember eljut a végéig, és ott megveregetik a vállát, elmondják, hogy tehetséges, de ugyanúgy kiesett, mint akit az első

fordulóban szórtak ki. Ennek ellenére nem volt kérdés, hogy megpróbálom-e újra, csak az érdekelt, hogy mikor lesz legközelebb rá lehetőségem. A várakozás a legrosszabb, mert nem tudni előre, mikor indítanak legközelebb olyan szakot, amire menni szeretnél. Egy kedves barátom háromszor próbálta meg a filmrendezőit, és mindig az utolsó fordulóban esett ki, de ő három-négy év alatt kapott három felvételi lehetőséget, én viszont csak öt év alatt kaptam ennyit.

A felvételikén milyen feladatok elé állítottak?

– Nem olyanok elé, amelyekre különösebben tud az ember készülni. Pontosabban: vagy arról szól az életed, hogy reggel felkelsz és filmet nézel és este filmen alszol el, vagy nem érdemes próbálkozni. Bár a teszteken nem filmmel kapcsolatos kérdéseket tettek fel, hanem más művészeti ágak, a festészet, a szobrászat, a zene, az irodalom témaköreiből kaptunk kérdéseket. Azután képregényt kellett rajzolnunk. Ez erősen megmaradt bennem, mert nagyon rosszul rajzolok. Nem véletlen, hogy egy olyan figurát pingáltam le, akinek nem megy a rajzolás, és végül eltöri a ceruzát. Az egyik feladatban mutattak egy fényképet, amin egy kisgyerek ült egy borosüveggel. Azt mondták, ez egy film utolsó képkockája, írjuk meg, miről szól a sztori. Személyes beszélgetés is volt, ahol arra voltak kíváncsiak, ki vagyok én. Megpersze megkérdezték, hogy kik a kedvenc rendezőim, filmjeim.

Erre mit válaszoltál?

– A külföldiek közül Kubrickot, Scorseset említettem, meg nagyon tetszik a fiatalabbak közül az ausztrál Andrew Dominik, akinek a *Jesse James meggyilkolása, a tettes a gyáva Robert Ford* (*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*) című westernfilmje nagy meglepetés volt számomra. Nem gondoltam, hogy a western műfajban még látni fogok újat Clint Eastwood *Nincs bocsánatja* (*Unforgiven*) vagy Jim Jarmusch *Halott embere* (*Dead Man*) után. Dominik viszont olyan műfajon kívüli elemeket hozott be, amelytől leesett az állam. Ez egy egzisztencialista film, amelyben végigkövethetjük, ahogy a főszereplő lemond az életéről. A főszerepet Brad Pitt játssza, akit gyerekkoromban nagyon utáltam, de az utóbbi időben rájöttem, hogy ő is és a régebben szintén utált Leonardo Di Caprio is zseniális színészek. Nick Cave írta a film forgatókönyvét és szerezte a zenéjét, ami szinte hipnotizáló erejű. A magyar filmek közül Jancsó Miklós korai alkotásait emeltem ki, illetve Tarr Bélát, aki véleményem szerint sikerrel vitte tovább a jancsói hagyatékot. Pálfy Györgyöt azért lett volna kellemetlen mondanom, mert ott ült a felvételiztetők között.

Kik a legnagyobb nevek, akikkel eddig dolgoztál?

– 2009-ben Orosházán voltunk egy filmes táborban, ahova lejöttek ismertebb színészek, közöttük Szabó Győző is. Azt mondták, ha va-

laki egy olyan forgatókönyvet ír, ami tetszik Győzőnek, akkor le lehet vele forgatni. Írtam egy rövid pajzán történetet, ami szerintem nagyon illett hozzá, és meg is tetszett neki. Óriási élmény volt huszonhárom évesen vele forgatni. Megérezhettem, hogy mi a különbség az amatőr és a profi színészek között. Amatőrökkel nagyon nehéz eljátszatni megírt karaktereket, a profi ellenben felvázol pár változatot, hogy a feladatot hogyan tudja eljátszani, te pedig kiválasztod, hogy melyikre van szükséged. Ezen már csak finomítanod kell, hogy például tegye egy kissé abszurdabbá, vagy realisabbá. Később voltam egy másik filmforgatáson segítőként, ahol Szabó Győző mellett Kamarás Iván is játszott. Az egyik legjobb barátom, Géczy Dávid pedig a közelmúltban forgatott egy filmet, amibe a thaiföldi Sonia Coulingot hívta meg játszani, akinek az HBO most ír egy saját sorozatot. Ő volt a L'Oréal ázsiai arca is. Ennek a filmnek én rendeztem a trailerét.

Melyiket érzed a legjobban sikerült filmednek?

– Szerintem *A hó elhozta a hideget* című hétperces kisfilmem sikerült eddig a legjobban, melyben többnyire vajdaságiak játszanak, név szerint Serfőző Károly, Turuc Andor, Kovács Tamás, Hajvert Ákos, Engi Georgina, illetve a szegedi Karsai Attila. A film előkészítésében sokat segített Siflis Zoltán, amiért nagyon hálás vagyok neki, illetve meg kell még említenem édesanyámat, Kovács Katalint, aki az eddigi összes filmemnek a producere, a berendezést pedig az egyik legjobb barátom, Gerecz Péter biztosította, a helyszínt pedig Bakos Barnabás. Az alapötletet a felvételin írtam meg. A nagyapámnak volt négy-öt második világháborús hajmeresztő élménye. Ebből kiválasztottam az egyiket, amikor az orosz katonák krumplipucolás címén rajtuk ütöttek, nekik pedig el kellett rejteniük a nagyapám hűgát, akit meg akartak erőszakolni. A felvételin ezt átírtam Újvidékre, mert úgy éreztem, hogy nagyapám történetén keresztül beszélhetek az 1944–45 telén lezajlott megtorlásokról, amiről sokan nem is tudnak. Ezt tartom a legértetesebb filmemnek. Nem csak a nagyapám életében, de a magyarságában is nagyon fontos időszak egyik részletét dolgozza fel.

A dokumentumfilmezésbe volt szerencséd belekóstolni az elmúlt tanévben, aminek fortélyait a szakma nagymesterétől, Almási Tamástól tanulhatjátok. Miről, kiről szól a vizsgafilmed?

– Klein Dávid hegymászóról, aki a 2000-es évek eleje óta próbálja megmászni a Mount Everestet. Tiszta mászással akar feljutni a csúcusra, tehát oxigénpalack nélkül. Ez nagyon nehéz vállalkozás, több mint hatezeren mászták meg a világ legmagasabb hegyét, de ebből csak százhatvanan palack nélkül. 2010-ben Dávid társa, Várkonyi László egy hegyomlás következtében meghalt a mászás során. Az idén Klein Dávid palack nélkül,

ráadásul egyedül akar feljutni, ami így csak tizenvalahány embernek sikerült ez idáig. A film nyersanyaga elkészült, négy alkalommal volt lehetőségem háromórás etapokat forgatni, ami nagyon kevés, de sikerült kihoznom azt, amit szerettem volna. A Várkonyi László halálára vonatkozó kérdések voltak a legkényesebbek, úgy érzem, sikerült eljutnunk egy olyan bizalmi szintre, hogy ezeket nem volt sértő feltennem, de a kamerák előtt nem kívánt rájuk válaszolni.

Milyen kapuk nyílnak ki előtted azzal, hogy bejutottál erre a szakra?

– Sikeres, gyakorló filmrendezők tanítanak minket, ami nagyon sokat számít. Az egyetem leginkább a filmek elkészítésében tud nekünk sokat segíteni, jó együttműködésük van filmes eszközöket szállító cégekkel, ami hatalmas segítség egy kezdő filmesnek.

Akik bejutnak az egyetemre, mennyire lépnek be automatikusan a magyarországi filmes vérkeringésbe? Az az évfolyam, akikkel öt éve felvételiztél, ma hol tart?

– Enyed Ildikó osztálya most végez, a hallgatói már jelen vannak a köztudatban. Reisz Gábort tavaly díjazták a Magyar Filmszemlén, Kárpáti György Mórnak az *Erdő* című kisjátékfilmjét kihívták Berlinbe, Szimler Bálint *Itt vagytok* című filmjét pedig Cannes-ba. Komoly sikerei vannak már az osztálynak, hogy később mire viszik, az már nem az egyetemen múlik.

Janisch Attila mellett a másik osztályfőnököd az ismert rendező Szász János, akinek nevéhez többek között az Ópium – Egy elmebeteg nő naplója című film is kötődik. Jelenleg az Agota Kristof regénye alapján készül a nagy füzetten dolgozik, melynek forgatására a közelmúltban elvitt titeket is. Milyen élmény volt?

– Még nem voltam ilyen volumenű forgatáson, nagyon jó volt. Ez egy igen komoly, több mint 950 millió forintos költségvetésű, magyar–német–osztrák–francia koprodukciós nagyjátékfilm, komoly színészgárdával, mint például Ulrich Matthes, Ulrich Thomsen vagy Molnár Piroska. Az egyetemen végigkövethettük a folyamatot, ahogy Szász János felkészült a munkára. Mutatta a helyszíneket, amelyeket bejárt, a válogatás során az esélyes színészekről láttunk képeket. Érdekes volt, hogy mennyi mindent át kell gondolnia egy rendezőnek, mielőtt egy ekkora filmbe belevág. A forgatáson jó volt nézni, ahogy kézben tartja a dolgokat. A korábban Michael Hanekével is sokszor dolgozó Christian Berger az operatőre, akinek érdekes technikája van, egy szál lámpával világít meg mindent. Ilyenről én még nem hallottam. A színészvezetésben János köztudottan nagyon jó, amit most is láthattunk. Ezt szeretném tőle a leginkább megtanulni.

Egy nindzsával a szabadságban

Krasznahorkai László: *Nem kérdez, nem válaszol.*
Magvető Kiadó, Budapest, 2012

Huszonöt beszélgetés, ugyanarról – ígéri az alcím, pedig a kötet egyetlen, 1990 és 2011 között készült interjúkból összeálló, monstre beszélgetésfolyam. Krasznahorkai László előző interjúkötetének¹ tizennégy szövegéből tízet vett át, fenntartva a szerkesztés, pontosabban a szerzői beavatkozás jogát. A könyv összeállításáról így nyilatkozott: „Nem válogatás volt, hanem egy könyv megtervezése, felépítése, összeillesztése, lényegében: megírása. A saját szövegeimbe néhol bele is javítottam, megváltoztattam stíláriis és sebességbeli dolgokat, anélkül persze, hogy magukat az eredeti beszélgetéseket megsértettem volna. Így az egyes beszélgetések számomra, ebben a műben, vadonatújak.”² Valószínűleg ezzel magyarázható, hogy bár helyenként érződik benne a nagymonológyszerűség kísértése, a *Nem kérdez, nem válaszol* mindvégig megőrzi párbeszédjellegét. Organikus struktúrát imitáló szerkezete ellenére is a kérdező és a válaszoló közötti aszimmetrikus, hierarchián alapuló viszony etikai dimenzióinak határmezsgyéjén mozog. A beszélgetéseket megelőző, levinasi értelemben vett diakónia szükségszerűségére az író is figyelmeztet, amikor arról beszél, hogy „a kérdés helyes volta nem is egy kérdés helyes megfogalmazásában rejlik, hanem abban, hogy tisztelettudóan kérdezzünk, azaz tisztelettudóan lemondunk a kérdésről, és csupán a kíváncsiságunkkal fordulunk valaki felé” (76). Ennek megfelelően a megszólító legfontosabb tulajdonsága a reciprocitás hiánya, azaz a viszonzást nem váró, érdek nélküli érdeklődés. Túl kell lépnie a megszólítotthoz fűződő instrumentális kapcsolatán, hogy

¹ Hafner Zoltán (szerk.): *Krasznahorkai beszélgetések.* Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2003

² Diószegi-Horváth Nóra: *Akar itt valaki gyógyítani?*, *Vasárnapi Hírek, Ízlés*, 2012. március 25.

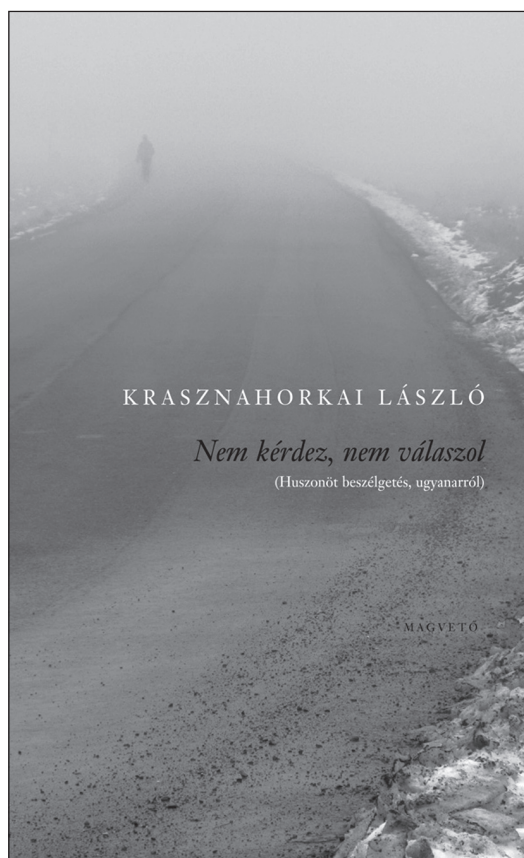
az – a tematizáló beszéd igazságtalanságának és erőszakának gyanúját elhessegetve – a feleletadás kötelezettségének felelősség–kiszolgáltatottság viszonylatában megfélekedezzen az interszubbektivitás legfőbb jellemzőjéről, a kérdező és a válaszoló radikális különbözőségéről. Az alteritás „elfelejtésével” megképződő dialogicitás pedig nem pusztán a másságra való nyitottságot jelenti, hanem a másokban mint a máslettben való érdekeltséget is feltételezi. A kérdezés és a válaszolás körvonalai tehát azért mosódhatnak el néhol, mert közös regiszterből erednek, ugyanabból, amelyből a Krasznahorkai-féle írásművészet is: a rábeszélésből. „Egy szép napon arra ébredtem, hogy valaki folyton beszél bennem, [...] és magam is rákaptam erre a pergőtűzszerű beszédre, [...] a használt anyanyelvem [...] kezdett egyre inkább erre a mániákus beszélőre hagyatkozni, s a stílus, amelyen megnyilatkoztam, kezdte egyre inkább a beszélés, sőt a rábeszélés jellegét öltetni, mert nézzük meg, hogy van ez a dolog például most, ahogy beszélgetünk, Ön kérdez valamit, én válaszolok, és mert át akarom törni azt a hűvös figyelmet, amit tanúsít irántam, egyre mélyebben és mélyebben igyekszem magam kifejezni, hogy maga valamilyen bizalmat érezzen irántam, és elkezdjen odafigyelni rám [...]. Ha nem is tudatosan, de az én úgynevezett művészetem igyekszik magát elvezetni, visszavezetni a rábeszélés szuggesztíójához. Feltétlen, vagy szinte feltétlen bizalomra van szükség az olvasó és köztem, ha ez nincs meg, megette a fene az egészet” (80–81). A rábeszélés által kialakított bizalom alapja a kérdező és a válaszoló, az író és az olvasó kölcsönös joga, az értelmezés szabadsága. Ilyen értelemben pedig soha sincsenek kész kérdések és érvényes válaszok, ahogyan Krasznahorkai László a kötet végén, immár kérdezőként nyugtázza a Ion Grigorescuval készített interjúja végén: „Tényleg úgy történt minden, ahogy magam se tudván, mit csinállok, megjósoltam: elindultunk egy pontból és visszajutottunk ugyanabba a pontba. Nem volt beszélgetés, nincs beszélgetés.” És valóban: ebben az állandó körforgásban az író nem kérdez, nem válaszol, mert teljesen mindegy, ki teszi fel a kérdéseket és ki válaszol rájuk. Ugyanúgy van ez ennek az óriásbeszélgetésnek az esetében is, akárcsak a művészetben, amelyben szerinte csak egy járható út létezik: az abszolút szabadságé.

Ez az abszolút szabadság a Krasznahorkai-életmű alapkategóriája, amely ebben a kötetben is gyakran visszatérő motívum. A szerző például a szerelemről is úgy szól, mint az emberi szabadság egyik legmagasabb rendű formájáról: „Csak amit az európai civilizáció erre az érzelmekre kidolgozott, abban a szerelemben szabad az ember istenigazából. Akkor válik a lehető legmélyebb értelemben tűrhetetlenné számára mindaz, ami hamis, ami igaztalan” (149). Sőt ennek az abszolút szabadságnak a relációjában

szemléli pályatársait is: „Eddig csak a hatalom korrumpálta művész volt jelen, most már itt van a domesztikált művész is, aki a piaci viszonyok teljes jogú szereplője, és aki művét, mint egy nemes szappant kínálja [...]. Úgy tesz, mintha maga is az emelkedett artikulációért, mintha maga is a kínzó ismeretelméleti gyötrelomból, s mintha maga is abban a koszos bugyorban készült volna. De nem. Mert abban a koszos, abban az érdektelenné vált, abban a szinte megközelíthetetlen bugyorban: szabadság van” (142). Mivel úgy véli, „a siker legnagyobb veszélye az, hogy éppen azt száműzi az emberből, ami a sikerét megalapozta” (9), a népszerű íróknak a következőket javasolja: „A kudarc ízét a sikeré helyett, a szegénységet a gazdagság helyett, a névtelenséget a hírnév helyett. Egyelőre teljes elrejtettséget a nyilvánosság helyett, tökéletes rejtőszíneket a láthatatlanságig, mert amivel ez a személyes szabadságban és függetlenségben élő művész ma szemben találja magát, az hihetetlenül erős, és legyőzhetetlennek tetszik, és tökéletes technikája van azokkal szemben, akik ellenzik a létezését. Egy művésznek tehát mindenképp felett óvatosnak kell lennie. Mint egy nindzsának” (9).

Az önmagát ily módon nindzsa-művésznek minősítő író a türelem, a kitartás, a lopakodás és a rejtőzködés nagymestere, aki az életét tette fel a tökéletes mondat megtalálására: „Sőt számomra nem is úgy áll, hogy a mondat lenne tökéletes, hanem hogy a tökéletes egy mondatba van bele-rejtve. A kérdés az, hogy melyik ez a mondat. Töreksem tehát. De nem azért töreksem, hogy megtaláljam, hogy legyen ilyen mondat, és nem is azért, hogy azt én írjam le, hanem mert egyfajta törtségben, folyamatos akadálypályán élek, a szabdaltság, a töredezettség, a félreértések, a tévelygések között, és ezt nem lehet másképp, mint a remény árnyéka alatt, ahol a remény azt jelenti: a tökéletes, az van” (29). Éppen ebből a perfekcionista attitűdből ered a Krasznahorkai-műveket átható, külföldi befogadók számára tipikusan kelet-európai, ciorani szomorúságnak tűnő melankólia: „A melankóliának csak egy iránya van, az a fájdalom, amit akkor szenved el az ember, ha úgy érzi, nincs mód elérni a tökélyt, vagy hogy az talán nem is létezik” (20).

A Krasznahorkai által használt mondatszerkezet egy belső folyamat eredménye, egy hallgatás által kikényszerített alakzat: „Általában egyedül töltöm a napjaimat, és így nagyon ritkán beszélek, viszont ha beszélek, akkor iszonyú sokat és folyamatosan, soha nem teszem le a pontot” (36). Egy-egy mondatnak a megszületése azonban szerinte magának a miszeszerű nyelvnek a függvénye, ahogyan egy példázatban hivatkozik is rá: „Egyszer megkérdeztem az egyik templomi ácsnak a gyerekeit Narában, akire azért már rábíztak komoly dolgokat, hogy mi a titka annak, ahogy gyalul, hogy honnan tudja, hogy kell, és hogy hogyan lesz az a hinokiciprusdeszka



tényleg olyan döbbenetesen sima. Láthatóan zavarba hoztam, egy japánt amúgy is könnyen zavarba lehet hozni, de ez nem volt célom, tényleg csak azt akartam, mesélje el a műhelytitkokat. Erre a következő választ adta: »A fa a lényeg.« Értik, ugye? Ezt tudom mondani a mondatokról is. A nyelv a lényeg” (60). Ebből a szempontból a magyar ideális nyelv a melankólia tükrözésére: „Ha nem lennék magyar, és választhatnék, valószínűleg akkor is a magyart választanám, mert ilyen törekeny és mesebeli nyelvről, mint a magyar, nem tudok. A fordítóim nem véletlenül panaszkodnak, s beszélnek kínokról: van egy homály a nyelvünkben, amely olyasmi, mint ha mindegy volna, miről akarunk beszélni, a nyelvünk mindenképp arról beszél általunk, hogy valami nagy kincs van fájón elrejtve valahol” (88).

A kötetből kiderül: az író olyan erősen függ a nyelvtől, hogy az írás elhagyása nélkül nem szabadulhat meg a saját szellemi gondjaitól. Ezért szólította fel kyotói tartózkodása alatt Inoue Kazoyuki, a Kanze-iskola egyik noh-mestere arra, hogy próbáljon meg szavak nélkül létezni, hagyja abba az írást: ezzel a kinyilatkoztatással akarta megszüntetni a függőségét.

Azóta „keresem a kiutat az ítéletből. Miközben érzem a megmásíthatatlanságát is ennek az ítéletnek. Talán van egy cseppnyi esélyem: ha majd egyszer mindössze egyetlen szóra korlátozhatok mindent” (111). Ebben az egyetlen szóban pedig benne lesz az ember által teremtett világ, amelyet nem bírunk elviselni, és az ember által teremtett vágy, hogy el innen, ebből az elviselhetetlenből. A művészet tehát az egyetlen kiút, „a legmélyebb vigasz, a legvonzóbb önámítás, kárpótlás azért a csalódásért, hogy ide születtünk” (159).

Krasznahorkai lehetővé teszi az olvasója számára, hogy ebben a szabadon folytatható beszélgetésfolyamban egy-egy pillanatra elhiggye, hogy a Thelonious Monk-i gondolat („vagy sötét van, vagy nincs szükségünk fényre”) úgy vonatkoztatható az írókra, mintha azok fel-felvillanó lámpások lennének, amelyek a tökéletes szépség ígéretét hordozzák egy rútul bepiszkolt világban. Zsadányi Edit, a Krasznahorkai-monográfia szerzője ezt így fogalmazta meg: „Krasznahorkai írásainak talán egyik legnagyobb erénye egy olyan emberi mélységperspektíva-teremtés, amelyben gondolkodásunk alapkategóriái átértékelődnek. A mélybe nézve az olvasó is elszédülhet, elveszítheti a biztos fogalmak kapaszkodóját. A mondatok szövevényében és a regényfolyamat labirintusában bukdácsolva, a követhető értelmezési útvonalaktól megfosztva kicsúszhat a lába alól a talaj, könnyen a *másik* oldalon találhatja magát.”³ A *Nem kérdez, nem válaszol* ugyan nem óv meg az elbukástól, nem tölti meg a művek „üres helyeit”, mégis textusokon átívelő jelenségekre, a Krasznahorkai-szöveguniverzum jellegzetességeire mutat rá. Eligazodni segít egy olyan világban, ahol a szabadság az úr. Ennek a kötetnek a megjelentetése mintha egy olyan gesztus lenne az írótól, amellyel elismeri, hogy ténykedése csupán szolgálat és felelősségvállalás a másik, ez esetben az olvasói iránt, hiszen ők azok, „akiknek nem vidámfúkra van szükségük, hanem egyfajta képviselőre, hogy képviselje valaki az ügyüket a létezésben” (31).

„Mint a nyomozó, rakosgatom a részleteket a fejemben”

Tóth Krisztina: *Pixel*. Magvető Kiadó, Budapest, 2011

Az *Idegen szavak és kifejezések szótára* szerint a pixel jelentése „elemi képpont, amelyek sokaságából a számítástechnikai képfeldolgozó rendszerek képei felépülnek”. Ilyen képekből, történettöredékekből épül fel Tóth Krisztina *Pixel* című szövegteste. „A szerkezetet annak idején maga a művész tervezte. A Műből akkor még semmi nem látszott, de tudta, hogy ahogyan épül és gyarapszik, úgy lesz egyre nehezebb megközelíteni a fenti, középső részeket. Lehet, hogy egyszerűbb lett volna egy ideig gyűjtögetni az alapanyagot, aztán egyszerre, pár hét alatt összerakni a végső formát, de a Mű lényegéhez hozzá tartozott az észrevétlen, fokozatos formálódás. A képzeletében éjjel-nappal maga előtt látta a végső körvonalat, amit meg kellett töltenie színnel és lélegzettel, hogy a kijelölt napon aztán majd azt mondhassa: kész van” (152–153).

Tóth Krisztina tárcanovellákból álló kötete hasonló módon épül föl, mint Jean-Philippe nagy Műve. A térd története az egész gyűjtemény allegóriájaként értelmezhető. A *Népszabadság* hasábjain megjelent tárcákat gyűjtötte össze, alakította egy szövegtestté. Maga a szerző határozza meg a kötet műfaját, amely valahol a regény és a novelláskötet határán áll. Első ránézésre újabb és újabb történeteknek futunk neki, majd kiderül, hogy a szereplők kapcsolódnak egymáshoz, és a történetek egyazon világban játszódnak. Mindenki kapcsolatban van mindenkivel, láthatatlan fonalak kötik össze a szereplőket.

„A lehetséges valóságok inventárium a oly gazdag, a megvalósuló történetek pedig vagy a szemünk előtt játszódnak, vagy egyszerűen rejtve maradnak szereplőikkel együtt” (94). Ezen valóságok közül egyik sem a lehetséges világok legjobbika, olyan családok élettörténetébe nyerünk betekintést, akiknek élete nem azon az úton halad, melyen szeretnék. „A sors többféle lehetőséget kínált fel, és a valóság a legrosszabbra bökött rá” (49–

50). Az elrontott, szerencsétlen életek hasonlóak Tóth Krisztina 2006-ban megjelent kötetének, a *Vonalkódnak* a történeteire. A más-más helyszínen játszódó események egy ponton érintkeznek, azzal, hogy amíg az előbbi kötetben a narrátor különböző emlékei kapcsolódnak egymáshoz, addig a *Pixel*ben a szereplők köteléke a találkozásokban keresendő.

A kötet nem követeli meg tőlünk a lineáris olvasást, nem muszáj sorban haladnunk a fejezetek nyomán. Belekezdhetünk a közepén vagy a végén is, ugrálhatunk a történetek között. Azáltal, hogy nem időrendi szerkezetbe vannak behelyezve a fejezetek, nyugodtan válogathatunk a nekünk tetsző címek között. Viszont nem szabad elfelejtenünk, a kötet felépítése tudatos szerzői munka eredménye. Ha sorban haladunk, akkor elkerüljük a szereplők idő előtti találkozását, hogy kapcsolatukra előbb fény derüljön, mint kellene. Minden egyes fejezet elolvasásával egy újabb pixelhez jutunk, amelyet behelyezhetünk a nagy Egészbe. Végül kialakul bennünk egy teljes kép a kapcsolatok hálózatszerűséről. A különböző olvasási módszerek lehetősége onnan ered, hogy maguk a novellák egy kerek, teljes történetet adnak, amelyet magában is értelmezhetünk, nem csak az egész fényében.

A történetmesélést a harmadik személyű, mindentudó narrátor végzi, akinek szavahihetőségét okkal kérdőjelezhetjük meg. A „Tévedtem, tévedtem” (6), „Hazudtam, de valamiért így láttam helyesnek” (7) mondatok joggal keltik bennünk azt az érzést, hogy a történeteknek nincs valóságalapja, csak az író fantáziájában léteznek. Hasonló kifejezésekkel negálhatja is előző kijelentéseit a narrátor: „Nem Treblinkában hal meg. És nem kislány, hanem kislány” (6). Feltételezésekbe bonyolódik, amire a legjobb példa a szem története. Találgat, vajon vak-e a metrón utazó nő, ha igen, akkor elvesztette-e a szeme világát, vagy már így született. Van-e neki gyermeke, férje, milyen a kapcsolatuk. Végül kiderül, hogy csak sötét szemüveg volt a hölgyön, és nem is vak. De lehetett volna. A feltételes módú narráció főleg az első néhány novellára jellemző, később az összekuszálódott kapcsolatok kibogozása kerül az értelmezés középpontjába.

Már az első fejezetben feltűnik Cosmina, egy félig magyar, félig román nő. Fia, David elhagyja barátnőjét, hogy Bukarestbe utazhasson megkeresni dédnagyapja, Kozma Áron sírját. A véletlennek köszönhető, hogy összeismerkedik Nazelinnel, aki Daviddól született kislával pont arra a sírkőre tud leülni a temetőben, melyen ha „valaki eltisztítaná a mohát, és kikaparná a teljesen olvashatatlanná tömődött vésést, akkor láthatná, hogy az elhunyt neve Kozma Áron” (166). Cosmina barátnője egy görög zsidó nő, Gavriela. Az ő fia Jean-Philippe, akit homoszexuális kapcsolat fűz Jyran Singhhez. A kapcsolat lezárulása után Gavriela fiával legközelebb a nagy Mű készítése közben találkozunk, az indiai férfival pedig még előbb,



a fül történetében már megismerkedhettünk. Neki adott esélyt Ági a kapcsolatteremtésre, aki a nem túl szerencsés találkozás után társközvetítőhöz fordul, ahol a jelölt férfik között megtalálja saját édesapját is. Szülei elváltak, édesanyja egy nagy, kék szemű doktornő, akinek viszonya volt egy építészmérnökkel, aki sok év múlva tolószékbe kényszerül. Ennek a férfinak a felesége az a nő, akit a szem történetében ismerhetünk meg. Két fia és egy Helga nevű lánya van. A lány egy nős férfiba szerelmes, akinek felesége, miután rájön arra, hogy férje szeretőt tart, felakasztja magát. Az előbb említett Ági szomszédja egy szőke fiatalasszony, aki folyton veszekszik kislányával. Ez a nő tetszik Misinek, akinek gyerekkorában lúdtalpa volt. Apja buszsofőrként dolgozott, talán ennek hatására lesz először ellenőr egy buszon, majd biztonsági ór. Munkája során végzetesen összeverekszik egy cigány fiúval, majd kórházba szállítják, ahol annak az orvosnak a kezei között hal meg, akinek felesége átadja helyét a hasát fájlaló cigány fiúnak a buszon.

Ilyen és hasonló kapcsolatok kötik össze a kötetben szereplőket. Mégis, olyan érzésünk támad, mintha legbelül mind egyedül lennének. Egyfajta csehovi magányra vannak ítélve. Életük célja megghiúsult, és hiába keresik

egymás társaságát, a kapcsolatok rendre tönkremennek. Együtt vannak és mégis egyedül. Számptalan embertípussal ismerkedhetünk meg a történetek során. Különböző etnikai, vallási hovatartozású szereplőkkel találkozunk, időssel és fiatallal egyaránt. Találkozunk homo- és heteroszexuális kapcsolatokkal, szülő és gyermek viszonyával, házastársak és szeretők történetével. Gyakori, hogy egyszer felnőttként, majd gyermekként vagy idősödő emberként ismerünk rá a már megismert alakokra – Misit először iskolásként, majd felnőttként látjuk viszont, a mérnököt fiatalon ismerjük meg, majd időskorában tolókkocsiban találkozunk vele újra.

Tóth Krisztina pixeljeinek mindegyike egy-egy testrész történetét meséli el. A nyakét, melyet a szerető szív ki egy éjszakán, a lábét, melyről épp „nagy zajjal lefűrészezi a gipszet” (19), a tenyérét, mely egy ablaküvegen hagy nyomot, vagy az orrét, melyet „addig csépelte, amíg csak egy teljesen lapos, véres hely nem lett a két szeme között, mintha sosem dudorodott volna ott semmi” (150). Természetesen nem jelenhet meg a kötetben az összes testrész, mégis a test, amivé összeáll, az teljes és egyben kettős. A nagy Mű kétnemű. „Himnó”, ahogy Platón *Lakomájában* is olvashatunk róla: „Először is az ember akkor háromnemű volt, nem mint most, kettő: hím és nő, hanem harmadikul még e kettő elegye is, amely ma már kivesszett, csak a neve maradt fönn.”¹ A kétnemű, gömb alakú emberi lények erősek voltak, nagyhatalmúak, és bizony felfuvalkodottak. Zeus, hogy megzabolázza őket, kettéhasíttatta ezeket az embereket, külön férfit és külön nőt formálva belőlük. „Miután az emberi természet így kettéhasíttatott, ki-ki sóvárgott a másik fele után: egymást átkarolták, és úgy tartották átölelve, mert csak egyesülni áhítoztak”. Tóth Krisztina szereplői is egymás iránt vágyakoznak, de sosem érhetik el egymást, a teljes boldogságot. Ez a sorsuk. Nem feltétlenül a narrátor alakítja életük folyamát, inkább a Sors, a Véletlen kezében vannak. A mindentudó elbeszélő tudja, mi történt és mi fog történni, szándékosan vezethet félre minket. A szereplők sorsát ezzel szemben nem tudja befolyásolni. „Nincs mód ezeken a dolgokon változtatni, bár az elbeszélő szívesen megtenné” (49). Hiába a lehetőségek tárháza, a Sors mégis egy útra bökött rá, amihez a narrátornak tartania kell magát. Még akkor is, ha „így is történhet” (6).

Egy helyütt megtörik a szokásos vonulat. A *Tizenhetedik fejezet, avagy a nyelv történetében* folytatódik a hüvely története. Ezzel egyszerre két narrátort kap a fejezet. A mindenkori elbeszélő mellé társul David, aki „[e]meséli, amit annak idején annyiszor hallott Gavrielától: hogy hogyan jöttek a görögök Magyarországra a polgárháború után” (52–53). A két el-

beszélő hangja egymásba csúszik, szinte eggyé válnak. Nehéz megkülönböztetni, melyikük hangja szól a történet során. „Ez a teherautó vitte át az ágyban nyitott szemmel fekvő lányt és az olvasót is egy másik lehetséges valóságba, messze, messze a sötét szobától. David hangja melegen, szinte szerelmesen kigyózott az éjszakában” (87). A fejezet abban is különbözik az előtte álló és utána következő fejezetektől, hogy nem a nyelvnek, mint testrésznek a történetét meséli el, hanem a nyelvnek mint metanyelvnek alakulását, hogy milyen problémák merülnek fel, ha a két fél nem érti meg egymás nyelvét. Konfliktusokhoz vezethet, gátolja a kommunikációt. Dimitriosz és társai ellenségesen fordulnak a magyar konyhás asszonyok felé, pedig ők csak mákos tésztával szerették volna megetetni a menekülő embereket. Az egymás megértésének hiányában viszont a görögök abban a hitben mosták le tésztájukról a mákot, hogy a magyar asszonyok földdel szórták meg az ételt, hogy ne tudjanak belőle enni.

Tóth Krisztina képkockáiból kirajzolódik előttünk egy bonyolult világ, ahol így vagy úgy, de mindenki kapcsolatban áll egymással, mindenkinek vannak titkai, elfedett kapcsolatai. Összeköti őket múltjuk, jelenük, jövőjük, tereken és időkön át. A nagy történet pedig nem ér véget, nincs lezárása. A szereplők tovább élnek mindennapjaikat, az őket túlélők pedig valamilyen formában ismét találkozni fognak, új kapcsolatokat alakítanak ki az így is szövevényes ismeretséghálóban. Az egész szövegvilág egy *circulus vitiosus*.

A *Huszonötödik fejezet, avagy a tarkó története* sorai között egy önreflexióra bukkanhatunk, melyet értelmezhetünk úgy is, mint az író céljának elrejtését a tárcanovellában. De kötetmagyarázó mondatként is felfogható a következő: „Rá akart világítani, hogy valójában senki nem azt látja, ami a szeme előtt van, és csak lépésről lépésre képes az ismeretlen helyzetet újraértékelni, összerakni a részletekből az igazi képet” (131).

Metabiklizéseink

Aaron Blumm: *Biciklizéseink Török Zolival*. JAK-Symposion-PRAE.HU, Budapest-Kishegyes-Szabadka, 2011

A blogként induló és „tapintható” szöveggé érő *Biciklizéseink Török Zolival* nemcsak e két megnyilatkozási forma jegyeit viseli magán, hanem elválaszthatatlan egységet képez képanyagával is. Mivel a műfajokat nem lehet előrelátni, mert nem logikai konstrukciók, nem elméletek, nem előzik meg a művet, a műben valósulnak meg, így adva van számunkra a műfaj-meghatározás szabadsága is. A huszonegyedik század írója blogol, fikatív naplót ír, amely egyszer csak könyvvé terebélyesedik, tárgyiasul, hogy az így született kötet műfaji meghatározását kétségessé tegye. Azt, hogy a biciklizések prózai szövegek, formai jegyei alapján megállapíthatjuk, de nem annak tiszta formájában. A bicikliző szubjektumok megnyíló, a világot önnön erotikus/érzelmi/vágyakozó valójukon átáramoltató, gyakran „lélemben bicikliző” személyiségek, akiknek köszönhetően a lírai hangvétel is felfedezhető a textusokban, nem beszélve arról, hogy a mindössze egy-két mondatból álló fejezetek (szövegek) – ahogyan Bányai János már elmondta – közelebb állnak a lírához. A kötet képanyaga, Sinkovics EdE rajzai és a szövegmomentumok szoros összetartozása pedig beenged még egy olvasati lehetőséget, amely már-már a képregényszerűséget közelíti meg, persze annak nem a hírlapokban, folyóiratokban megjelenő változatát, hanem szépirodalmi variánsát (már ha létezik egyáltalán ilyen!).

A *Biciklizéseink Török Zolival* három alapvető mozzanata a póz, a fikció és a tudatos szerepjáték. „Sokszor és sokan kérdezték már tőlem, ki az a Török Zoli. [...] Talán még többen voltak azok, akik azt kérdezték tőlem, ki az a Klára, akit néha Ágnesnek, néha mágnesnek, négy szemközt pedig mindig Bogárkának nevezek. [...] Ilyenkor nem igazán tudtam válaszolni, olykor azt mondtam, igen, olykor azt, nem, de legtöbbször csak mosolyogtam” (6). Freud bizonyára nagy lelkesedéssel venné kézbe Aaron Blumm

próza-kötetét, és vizsgálná annak szereplő(i/jé)t (esetleg magát a szerzőt is), hiszen a szövegvilág atmoszférájával a freudi (és általában a) pszichoanalízis kulcsszavai köré épül, burjánzik benne a testiség, a gyönyör, a vágy, a szexualitás, a megbomlott elmeállapot, a töredezettség. De Lacan szemzőgéből is olvashatnánk, hiszen az említett testiség nem pusztán pszichikai/érzelmi/erotikus mivoltában van jelen, hanem a test jelentéssel való felruházása is fontos momentum, vagyis a test narráció általi nyelvi determináltsága is vizsgálható. A testiség és az érzelmek „biciklizése” a szövegben egy olyan kibogozhatatlannak tűnő szövevénybe vezet, amelynek egyik lehetséges – és egyben talán a legfontosabb – dekódolása az érzelmi szálak megragadása mentén képzelhető el. Vagyis a szerelem kiemelésével, amely nem különíthető el a narratíva szubjektumának, illetve szubjektumainak a jelenlététől, attól a másiktól (vagy elsőtől), akivel a szerelem létrejön, olyan mély, a felszín alatt meghúzódó rétegekig juthatunk el, amelyben a szerző találkozik a narrátorral, a narrátor pedig találkozik velünk, olvasókkal, és hazudik (!) a szöveg elejétől a végéig. De nem bánjuk. Szeretjük e hazugságokat, mert pózol, kitalál és játszik, ám mégis szeret.

Aaron Blumm a gyakori pózváltásokkal alapszintűen rengeti meg azt a régi igazságot, hogy az egyén a különbségtételek által ismeri meg a világot és válik egyénné¹, mert narrátora, aki Klára, néha pedig Ágnes, éles megkülönböztetés nélkül mégis önálló, egyetlen identitássá forr anélkül, hogy az őt körülvevő világgal bármiféle kapcsolatot tartana fenn. A szövegekben a realitás az irrealitás mellékszála, és semmilyen jelentősége nincs, csupán a szükséges rossz. Maga a biciklizés a szabadon szárnyalás, a képzelet tobzódásának, az elmezavar kiszámíthatatlan, ám ebben az esetben felemelő érzésének metaforája. Ám biciklizni csak Török Zolival lehet. De ki az a Török Zoli? Teljesen mindegy. A hangsúly a két szubjektum közötti túlfűtött érzelmen van, amely már valós érzésnek nem is nevezhető, csupán az álomban és a képzeletben él, mégis összemossa a két személyiséget. De vajon csak érzés-e? Inkább kommunikációs kód, amely segítségével mi „metabiciklizők” is részeseivé válhatunk e szövegtestnek, amelynek szubjektumai egyé forrnak (szintén e kommunikációs kód segítségével): „A tiéd vagyok. Te pedig az enyém vagy. Ezen már soha semmi nem változtat. Süthet a nap, eshet az eső, süvíthet száz zivatar. A köveket lassan porrá morzsolja az idő, a szél pedig lassan eltünteti a nyomunkat. De akkor mi már menthetetlenül egymáséi leszünk” (187). A szerelem kérdéskörét az égi szereleméhez közelíti, hiszen a narrátor Zolit is „ott fönt a magasban”

¹ Luhmann, Niklas: *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*. Budapest, 1997. 7–16.

(93) találta meg, és azóta sem engedi el. Talán azt sem túlzás állítani, hogy a szerelem a lélek és az elme szabadságát jelenti e prózai szövegekben, ezért hasonlatos az égi szerelemhez, a korlátlan szabadsághoz. „A felülről alátekintő Szentlélek előtt világos, hogy a biciklizők azért vesznek lendületet, mert hozzá igyekeznek, az égi szerelembe; a föld színén bámészkodó hülyék szemében a kerékpárosok egyszerűen csórók, akiknek nem telik autóra, fajankók, akik arcuk veritékével, szívfájdalmuk önerejéből röpitik önmagukat” (29).

A harmadik lehetőségtől narrátori pozícióváltás történik. Zoli víziói és képzeletének pillanatképei találkoznak az elmezavarban küzdő nő látványával, amely során különös érzések generálódnak, pontosabban már átért érzelmek térnek vissza, és még jobban felerősödik a szöveg érzelmközpontúsága és a szubjektumok decentralizálása. Ugyanolyan intenzitású fantáziavilág alakul ki, amilyen él Klára esetében. „Csak álltam, és néztem mozdulatlan. Nem mertem hozzáérni, olyan gyönyörű volt a teste, attól is félttem, ha megérintem, szertefoszlik, mint egy tovatűnő álom” (113). A tizedik biciklizéstől pedig ismét Klára agóniáját olvashatjuk a külvilággal. Intenzív ingerek próbálják őt kizökkenteni az oly édes képzeletvilágából, de ő hisz benne, hisz Zoliban, hisz a biciklizéseikben. Ettől kezdve pedig – a gyakori pozícióváltásoknak köszönhetően – eluralkodik a káosz, hogy a végén a végtelen biciklizéssel a szerelemben rendeződjön. „Többnap töprengésembe telt, mire sikerült helyére raknom az utolsó mozaikkockát is, több álmatlan éjszaka múlt el, mire megértettem, ki vagy te, és ki vagyok én ebben a történetben. [...] Sok időnek el kellett múlnia, mire megértettem, hogy te, Török Zoltán, ki is vagy nekem, ki voltál, mit is jelentettél az életemben, és hogy én, akit, ha jól emlékszem, Klárának hívtak, ki is voltam, mit is jelentettem a te életedben. [...] Egyet viszont teljes bizonyossággal tudok. Megszereztél magadnak, és én megszereztelek magamnak” (187).

A *Biciklizéseink Török Zolival* másik domináns és szövegszervező eleme a testírás gesztusa, ebből következően pedig a test és a szöveg kapcsolata. Összetett kapcsolatról van szó. Ha figyelembe vesszük azt a nézőpontot, miszerint „[a] szöveg írja a testet, a test írja a szöveget, sőt, továbbmenve, egyes elméletek szerint a szöveg is test, a test is szöveg”², láthatjuk, egy véget nem érő játékról van szó. Aaron Blumm szövege is játék, amely az író, a test és a testírás („biciklizés”) között megy végbe. A testrészek gyakran külön kerülnek említésre, szinte önálló életet élnek, ám azoknak megha-

² Földesi Györgyi: Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányjai. = *Helikon*, 2011. 1–2., 3.

tározott szerepük van, mégpedig felépíteni azt a testet, amely maga lesz a szöveg és a szövegbeli végső, egységes test vagy szubjektum. A fej, a haj, a fül, a száj, a nyelv, az orr, a szem, a nyak, a váll, a mell, a has, a kéz, a nemi szervek, a láb mind-mind részei és alapvető részei a testnek, emellett elvezetnek ahhoz a gyönyörhöz, amelyben feloldódva a test testtelenné válik, akár a hangszerek egy koncerten. „Azt mondta, ma koncert lesz a házban. [...] Mindenféle hangszer. [...] És minden hangszeren ő játszik majd. De Zoli valódi hangszerek helyett az én testem használta. [...] Minden egyes érintése, ahogy hozzámért, gyönyörű hangként szólalt meg belőlem. Az én hangom lett a zene. És úgy játszott, de úgy, de úgy, hogy mindenki megirigyelhetné” (81). Nem is kell a két testnek folyton egymáshoz érnie, hiszen a képzeletben élnek. „Emlékszik a testem a testedre, ahogy hozzád bújik alvás közben” (165). Nem mellékes az sem, hogy a Sinkovicsképeken is a test, a testrészek foglalnak el kiemelkedő helyet, velejárójukkal, a biciklivel. A képek bicikliznek a szöveggel, Török Zolival. A szerelem és a testiség a képzeletben egyesül, a szövegtest és képek pedig „megtestesítik” ezt. Ami a test leírását és lerajzolását illeti, nyilvánvaló, hogy e prózaszövegekben a test(részek) a szubjektumokhoz tartoznak, de nekik – átvitt értelemben – kapcsolatban kell állniuk a szerző(k) elbeszélő (/rajzoló) identitásával, de még az olvasó olvasói identitásával is, és csakis ilyen értelemben közelíthető meg – a szerző–test és elbeszélő (/rajzoló) identitás–olvasó produktív hármasa felől – e kötet. A szerző nemcsak azt tárja az olvasó elé, hogy a szubjektum testként miként narrativizálódik a szövegben, hanem a testrészeket metaforikus, jelentéssel bíró elemekként kiemeli, hozzájárulva ezzel az olvasó és a textus viszonyának kialakulásához is. Így mi olvasók a végtelenségig biciklizhetünk Aaron Blumm-mal, a szöveggel, Török Zolival, ám sohasem az ő biciklijén. Mindenki saját biciklijén és saját Török Zolijával teszi meg az utat, és találja meg a bejáratot e rövidprózákából, biciklizésekből építkező szöveg szövevényébe. Rövidprózákából építkező szövegszövevény ez (e „biciklizések” folyamatosan láttak napvilágot blogbejegyzésként és jelentek meg részletek a *Symposion*, a *Kalligram*, a *Korunk*, valamint a *Híd* folyóiratban [és a *Rituális labdajátékok* című *Híd*-antológiában], illetve a *litera.hu*-n, valamint szerb nyelven a *Zlatna gredában*), és úgy vélem, így, együttesen, a kötet kontextusán belül érik el azt a fokozottabb hatást, amely kielégíti a(z) (könyv)olvasói elvárási horizontot, és amelynek következtében az olvasó is biciklit ragadhat, hogy felfedezze a komplex és teljes „testet”/szöveget.

Így aztán nekem is lett egy biciklim...

„Kulináris héjanász”

Parti Nagy Lajos: *Az étkezés ártalmasságáról*. Magvető Kiadó, Budapest, 2011

*Hasadnak rendületlenül
Légy híve, oh magyar!
Bölcsődtől kezdve sírodig
Ezt ápolod, ezt takard.
A nagy világon kívül
Nincs más, amit művelj:
Áldjon vagy verjen sors keze,
Itt enned, innod kell.
(Arany János)*

„Nevem Fibinger, a többit látják” (26). Ezekkel a szavakkal mutatkozik be túlsúlyos hősünk, a szaknévsorképes természetgyógyász a tömpemizséri nagyközönség előtt. Elhozta a megváltást a tömpemizsérieknek, vagyis az „amerikai és magyar tudósok több évtizedes közös munkájának kvintesszenciáját, izzadságuk millenniumi gyümölcsét [...] az örök magyar fiatalság ősanja, a méregtelenítés istennője, az Emese Acapulco Diabetikus Gyógyíró” (27) személyében. A helyszín a tömpemizséri kultúrház, ahol összegyűlt a falu túlsúlyos apraja-nagyja, hogy meghallgassa Fibinger előadását a Gyógyíróról, abban a reményben, hogy majd e csodaszer segítségével lefogynak végre. A Gyógyíró mellé kapnak harmincegy mérőpohárnyi, humorral és iróniával fűszerezett előadást, amelyben Fibinger feltalálja a közönségnek elégedetlenségét a saját életével, Ilikével, Művházmargitkával és az egész helyszínnel kapcsolatban, megspékelve mindezt az időnként közbevetett kegyetlen, elborzasztó igazsággal, amely nem más, mint az étkezés ártalmassága. Nagy vonalakban így lehetne összefoglalni Parti Nagy Lajos legújabb kötetét, *Az étkezés ártalmasságáról*-t. Valójában ez egy túlegyszerűsített összefoglalása a kötetnek, hiszen ez csak a felszín, az étkezés ártalmassága csak ürügy, hogy egy kövér, megkeseredett ember beszéljen elfecsérelt, elrontott életéről, hogy még utoljára kipanaszkodja magát, mielőtt végleg beszorulna a pulpitusba, és eltűnne a süllyesztőben. Fibinger humorba ágyazott tragédiáját kínálja Parti Nagy Lajos megemésztendő étkeként, amelynek nem más a vége, mint a főhős várható bukása.

A kötet kiindulópontja Csehov *A dohányzás ártalmasságáról* című írása. 182 „Már az első pillanatban világos volt, ha akarnék se tehetek úgy, mintha

ennek a dolognak nem lenne köze *A dohányzás ártalmasságáról* című Csehov-egyfelvételéhez.¹ Csehov darabjában szintén egy megkeseredett figura beszél az életéről, néha pedig közbeveti az igazi témát, hogy a dohányzás roppantul káros az egészségre. Nem tesz máshogy Fibinger sem. A kötet közel kétharmadát az teszi ki, hogy elfuserált életéről beszél, élete párját, Ilikét becsmerli, és csak a szöveg maradék egyharmadában tér rá az igazi témára. A különbség a két hős között az, hogy míg Csehov figurája, Nyuhin semmit nem mond eredeti tárgyáról, csak annyit, hogy a dohányzás káros az egészségre, addig Parti Nagy alakja beszél a témáról is tudományos tényekkel, számításokkal alátámasztva. Az alapszituáció mindkét szövegben elég groteszk, hiszen ki látott már olyat, hogy egy dohányzó ember beszél annak ártalmasságáról, vagy hogy egy túlsúlyos ember beszél a helytelen táplálkozás ártalmairól? Azt hiszem, nem sokan, de talán furcsamód pontosan ez a groteszk helyzet kölcsönöz valami különös „bájt” a szövegnek, amely könnyedén magával ragadhatja az olvasót, amennyiben fogékony a nem szokványos témára és a nyelvi játékokra.

Fibinger a Parti Nagy tollából már megszokott rontott köznyelven tárja a nagyérdemű elé gondolatait. Ám emellett mindenféleképpen nyelvi játékoságról, leleményességről is beszélünk kell. Hogy csak néhány példát említsek: a „kibaszmati”, a „micsurinba” vagy éppen a „le se szaharintod” (55) és a „honnan az anyám vargányás könyökeből tudjam...” (12) szófordulatok. Ezeket a trágár szavak elkerülése miatt használja. „A baszmati egy rizsfajta, ne féljen. És igenis, nem fogok trágárkodni az elveim ellenére, noha lenne okom” (8) – magyarázza meg egyben a kibaszmati szó eredetét, és nyugtatja meg Margitkát, a kultúrház megbízottját. A micsurinba szóra is található kézenfekvő magyarázat: Micsurin orosz biológus nevét kölcsönzi kisbetűsített változatban. A szövegben megjelenik a tudományos nyelv is, amely számos ponton összefonódik a rontott köznyelvvél, és így egyfajta roncsolódott tudományos nyelvet kapunk. A tudomány tényeit, megállapításait, számításait jó néhány helyen beemeli a szövegbe, és ezek nem is fiktív tények. Például ellenőrizhető adat a következő: „...a WHO hivatalos adatai szerint a világon minden harmadik felnőtt túlsúlyos és minden tizedik kövér. Az az effektíve illető, akinek a testtömegének több mint harminc százaléka zsír, az a nemzetközi mutatók szerint, orvosi értelemben elhízottnak tekinthető” (86). Az is valós tény, hogy dr. Carl Lumholtz norvég tudós kimutatta, hogy egyes kannibál törzsek nem szívesen fogyasztották a fehér ember húsát, mert az túl sós, és hányingert le-

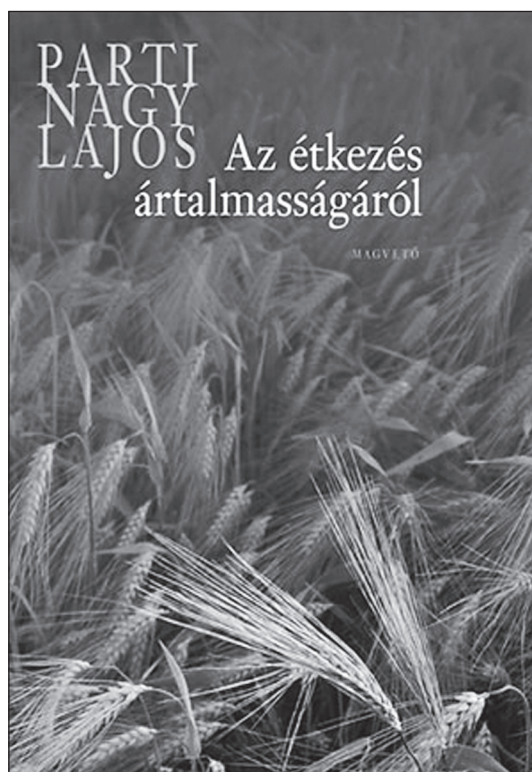
¹ Parti Nagy Lajos: Utálok történeteket kitalálni (Ágoston Zoltán beszélgetése). *Jelenkor*, 2012. 3. 292.

het kapni tőle, ezzel szemben a zöldséget fogyasztó népeket szívesen ették. Vagy például egy Vladimir Burakov nevű tetőfedő ittas állapotban nyársra húzva ette meg vendéglátói csecsemőjét, ami után annak túlzott sótartalmára és szomjúságra panaszkodott. Itt elérkeztünk a só témaköréhez. Fibinger több oldalon keresztül ecseteli a só káros hatását az egész emberiségre nézve. Nem csak a magyarok esznek túl sós ételeket, „...mi mind a só betege vagyunk...” (80). A túlzott sófogyasztás nem új keletű dolog, hiszen jobb híján többek között a sót használták – és használják ma is – a húsok tartósítására, főként a szegényebbek körében volt elterjedt, ugyanis nem kerülhetett naponta friss hús az asztalukra. Massimo Montanari írja egy helyen a könyvében: „A parasztok inkább az éléskamrárt igyekeztek feltölteni, erre a célra viszont csak a tartósított hús felelt meg: főleg sertés és birka, de [...] a szarvast és a vaddisznót is megfűstölték vagy besózták. Erről a csodálatos, a létfenntartáshoz szinte nélkülözhetetlen anyagról – a sóról – írja a VII. században Sevillai Izidor Plinius nyomán: „hasznos, mint a nap”.² Mindezzel arra akartam utalni, hogy a só nagy mennyiségben ugyan nem egészséges, de Fibinger arról elfeledkezik, hogy a korábbi időkben kétségtelenül szükség volt rá a létfenntartáshoz. Talán innen maradt meg a mai napig ez a rossz szokás. A továbbiakban dicséri a gyomrot, hogy annak mi mindent kell kiállnia és megemésztenie, el kell viselnie a „kulináris héjanászt” (105), melyhez Fibinger az étkezést hasonlítja. Valamint szintén számadatokat sorol fel arra vonatkozóan, hogy melyik táplálékból mennyit eszik meg az egész emberiség egy év alatt, és arra vonatkozóan is, hogy miből mennyit evett meg élete során egy hetvenéves ember.

Mint már fentebb említettem, a szövegnek látszólag ugyan központi témája az étkezés és annak ártalmas hatása, ám nem biztos, hogy kifejezetten csak erre az egy szálra kellene koncentrálni az értelmezése során. Bele kell hatolni a szöveg mélyebb bugyraiba, egész a „gyomráig”. „És persze mindenki megkérdezte, hogy hát akkor miről szól a könyv, ha nem az étkezés ártalmasságáról. Na, erre nagyon nehéz válaszolni egy mondatban. Mert nyilván nem, de akkor miről. Illetve voltaképpen igen, de mégsem.”³ Kísérljünk meg tehát elmerülni ennek a Fibinger nevű szélesre nőtt pasasnak a bensőjében, derítsük ki, mi rejtőzik a zsírpárnák, a „lipidbuborékok” alatt, „miközben egyesek kizárólag a külsőséget bámulják, a bőr alatt rengő, fortyogó látvány-háját, a kinézeti testet, az embe-

² Massimo Montanari: *Éhség és bőség. A táplálkozás európai kultúrtörténete*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1996

³ Parti Nagy Lajos: Utálok történeteket kitalálni (Ágoston Zoltán beszélgetése). *Jelenkor*, 2012. 3. 292.



ri szubsztancia egyik felét, ha tetszik érteni, mert a lélek az le van ejtve, bámulják, és kuncognak a penge szájuk mögött” (38). Ugyan ki gondolná, hogy a kövér embernek, esetünkben előadónknak is lehetnek érzései? Mert Fibinger igenis egy érző lélek, aki tele van komplexusokkal, amit a humor álcája mögé kíván rejtteni, ám mégis kiérződik a szövegből a keserűség. Kezdjük csak a mellesleg jogos felháborodásával annak kapcsán, hogy egy morbidobez embert belekényszerítenek egy szűk kis pulpitusba, amelybe természetesen beszorul. A szövegben időről időre visszatér erre a sérelmére, egy esetben a szintén kövér Aquinói Szent Tamáshoz hasonlítja magát: „Megjegyzem, az illető számára minden templomi padban ki volt fűrészelve három karfa jártában-keltében, hogy le tudjon ülni jelentős morbidobez létére” (39). A szöveg elején a humor mögül még nem minden esetben érződik ki Fibinger saját állapota feletti kétségbeesése. A nevetés ekkor még édes, ám később, ahogy egyre közeledünk a végkifejlet felé, kesernyés ízt hagy maga után a vidámság. Miközben próbálja magát betuszkolni a pulpitusba, a közönség természetesen nevet, amire Fibinger még biztatja is őket, efféle poénokkal dobálózik: „Elvégre magunk között vagyunk, ahogy mondani szokták. Mi több, ahogy elnézem az önök zö-

mének tisztelt abdominalitását, effektíve egy csónakban. Jujuj, ha mocorognak, még elsüllyedünk!” (23.) Ezen a szöveghelyen egyaránt kritizálja a közönséget is és önmagát is. Teljes mértékben tudja, hogy mi játszódik le a túlsúlyos ember lelkében, hiszen saját maga is ebben a helyzetben van: „Én első kézből tudom, hogy mi zajlik abban a túlsúlyos, hallgató mélyben, ahol ezeknek a tömpemizsérieknek a tisztelt szíve dobog” (44). Így meg is tudja adni a túlsúlyos ember gondolatmenetét, aki számtalanszor elhatározza, hogy változtat szokásain, ám mindig szembetátálja magát azzal a bizonyos bökkendővel, hogy „mi lesz ezután a déli sült oldalassal [...]. Húsos, ruganyos, omlós, só, bors, őrlött kömény, piros arany, bőven fokhagymával spékelve, és csakis disznósírban, naná, majd olajban!” (41.) Hát bizony, ez nagy kérdés, ám mindenre van megoldás, ami nem más, mint az Emese Acapulco Diabetikus Gyógyír. Eme csodás, életet adó elixír pedig az ukrán kannás unikum, amiből Fibinger előadása közben jó néhány mérőpoháryit magába dönt, aminek meg is van a hatása. Lefogyni ugyan nem lehet tőle, de felejteni igen, a túlsúly, az elfuserált élet feletti kereső bú feledésére tökéletes. Itt elértünk egy újabb függőséghez: előadónk nem csak kövér, de iszákos is. Talán az előbbiből ered az utóbbi, vagy mindkettő egy töről fakad? Esetleg Fibinger gyerekkorára vezethető vissza minden, amikor társai disznóvágásost akartak játszani vele, vagy amikor a tanárai megjegyzéseket tettek a túlsúlyára? Ezek hatására egyre csak erősödött kisebbségi komplexusa, fokozva ezt az önmaga iránt érzett gyűlölettel. Na és mi volt mindezen a vigasz? Természetesen az evés. „Én effektíve a kisebbségem ellen ettem, mintha a számmal akarnám a lelki sebeimet befoltozni, amitől törvényszerűen híztam, s még kisebbség lettem. Naná. Ergo muszáj volt még többet enni, és még jobban gyűlölni magamat” (59).

Az egész szöveg felfogható a tükör előtt előadott hosszú búcsúlevélként is. Fibinger hangja egyre kétségbeesettebb, egyre idegesebb, és egyre inkább a megmentőt várja Ilike személyében, aki azonban nem érkezik meg, mert a büfé és a toalett között ingázik Fibinger elmondása szerint. Az ilyen mondatokból például kiérezhető a halál utáni vágy: „Jól van, Ilike, te akartad, csillagvirágom, én a holnapi nulla óra nullától egy falat nem sok, annyit se eszek, nem és kész, betegedjek meg, szállítsanak, ahova akarnak. [...] Mi több: nem írok alá semmiféle mesterséges táplálást, ne is reménykedj, az infúziót elharapom, nem eszek, nem iszok, ezt, igenis, így vegyed tudomásul a továbbiakra” (40). Egyértelmű lemondás ez az életről. Nem is meglepő ez, ha az ember mindössze ennyit mondhat el magáról egy végtelenül szomorú, ám természetgyógyászunk egész lelkiállapotát jól kifejező mondatban: „Megmondhatom őszintén, az életem során ebben az egyben voltam sikeres, túlsúlyban” (59).

Ilike személye kérdéses az egész kötetben. Ő az élettárs, az előadás (ál)-főszereplője Fibinger mellett. Minden oldalon említést tesz róla, legtöbbször nem éppen kedvesen. Végig hangsúlyozza, hogy Ilike igenis jelen van, és minden szavát jól hallja, ám nem jelenik meg, nem látjuk egy pillanatra sem. Felmerül a kérdés, hogy létezik-e egyáltalán Ilike? Vagy inkább az, hogy Ilike ott van-e még, vagy már régés-rég elhagyta Fibingert, aki emiatt dühös rá, de ugyanakkor várja, hogy visszatérjen hozzá, és visszahúzza a halálból. Jól kiérződik a szövegből a kettejük feszült viszonya, ez az – Ady után szabadon – héjanásszerű kapcsolat. Az ilyen szövegrészek után jogosan lehetne felháborodva Ilike: „Mert arról nem tehetek, hogy az én mélyen tisztelt szennyesem is te vagy, Ilike” (12), vagy „Az a bajod esetleg, hogy »hányós zabagépnek« neveztelek? [...] Vagy máshonnan fúj a szél? Onnan, hogy ki tetszettek javítani a nevetséges állításodban, miszerint anorexia nervosád van? [...] Azt te csak szeretnéd, anyukám, az anorexiát, egyszerű bulimiás létedre” (31). Vagy például ez: „Úgyiszólván hányni jár belé a lélek, mi tagadás” (72). Azt hiszem, ennyi példa elég annak az érzékeltetésére, hogy Fibinger nem tesz mást, mint becsmérítő jelentéseket generálva, használja, működteti a nyelvet. Női szemmel nézve teljességgel érthetetlen, hogy ennyi megalázó mondat után Ilike még nem rohant be a színpadra, és tanította móresre – hogy ne mondjam, verte jól el – kedves páriját. A helyzet azt valószínűsíti, hogy Ilike már csak egy hiányjel. Nemcsak hogy nincs a helyszínen, de esze ágában sincs visszatérni Fibingerhez, aki folyamatos dialógust folytat egyrészt a közönséggel és Ilikevel, másrészt pedig a magyar költőkkel. Szabadon beemeli egyes soraikat, változtat rajtuk. A magyar irodalom nagy költőit és nagy verseit idézi némi módosítással, groteszk ferdítéssel: „Márpedig megtiltani nem lehet a virágnak” (24). Máshol: „Utóvégre azért vagyok itt, hogy mindent tudjak a magyarság táplálkozásáról, ki megbűnhődte úgyiszólván a múltat és jövődöt...” (45). Megint máshol: „Ha nem tudsz mást, mint eldalolni privátim bajod s örömed, nincs rád szüksége a világnak, ezért a lantot, a költővel szólva, tegyed félre, és igaza van” (50). A továbbiakban is rájátszik a beszéd, több ízben is, a *Szózat* soraira és a történelmi múltra.

Bátran ajánlható szöveg ez mindenkinek és mindenkor: ebéd előtt és/vagy után, reggel és/vagy este, egyszerre fogyasztva és/vagy többszöri kisebb adagokra felbontva, habzsolva és/vagy jól megrágva. Egyszerűen csak fogyassza mindenki, ahogy kedve tartja. Egészségünkre!

Egy prostituált szereplehetőségei

Az emocionalitás devalválódása Miklya Anna *A hivatásos* című regényében

Az önmegismerés folyamatai

A regény főhősének, Tótfalvi Erika francia szakos tanárnőnek múltba tekintő monológjából kirajzolódik a felnőtt életét döntően meghatározó és befolyásoló életszakasza. Nőirodalomként e regény is felveti azokat a kérdéseket, amelyek a „nők belső küzdelmeit, az emancipációhoz vezető út lelki vívódásait, a hatalom és a vonzalom bonyolult játszmáit a nő-férfi kapcsolatokba” (ZSADÁNYI 2009; 89) kutatják. Ugyanakkor a regény a társadalom kicsinyes működési elveinek lelepleződését is megformálja. Az odakinti világot korán megismerő szereplő személyes tapasztalatai mellett a környezetében eluralkodó társadalmi hierarchiák felszínes világa is megmutatkozik. A jelen idejű narrációban Helga áll a középpontban, az ő testi és lelki megtapasztalása nővére, Erika által rajzolódik ki („Most egy sápadt, nyurga lány, aki hol gyerekként, hol felnőtt nőként viselkedik. Távoli és elérhetetlen. Egyre kevésbé tudom, hogyan reagál majd arra, amit mondok neki. A teste is megváltozott. Egy másik nő teste lett, és mint ilyen, számomra is veszélyes és ismeretlen”, 93), míg a múltban történő események leginkább Erika személyiségformálódását mutatják.

Erika önértelmezése a konfesszionális jellegű beszéd által valósul meg: „Az Agácsnak való mindennapi gyónásaim segítettek rajtam annyira, hogy kipihentebb és összeszedettebb legyek” (69). Az önértés hiányának felismerésében segíti őt Agács, a munkaközösség egyik tagja, akit a bizalmába fogad. A személyiségét érintő kérdésekben sokszor hivatkozik a pszichológusra, s mondataiban egy közvetett én-látás érvényesül („Agács szerint...”). Önmaga beazonosításában Agács mint külső szemlélő meghatározó szerepet kap, mert „az individuumnak szüksége van *személyiségének* mások általi *igenlésére*” (HELLER 2009; 184). Agács tanácsai útmutatóként szolgálnak Erika életében, segítik identitásának megfogalmazásában („Agács szerint fatalista vagyok...”, „Agács szerint megfojtom magam...”).

Mindezek után pedig már Erika döntése, hogy tudatosítja-e ezeket a felvetéseket. Azzal, hogy Agácsnak elmeséli élete történéseit, azonnali visszacsatolást kap, amelyben az önmegértés, illetve önmaga visszaigazolása a cél. A párbeszéd és az őszinte megnyilatkozás „az én létrejöttének feltétele is, az én mindig csak a másikkal való diskurzusban artikulálódik” (JABLONCZAY 2009; 315). A regényben tehát nemcsak az elbeszélő életének egy szakaszáról kapunk információkat, hanem annak pszichológiai megközelíthetőségéről is.

A női én-elbeszélő személyisége valójában több perspektíván keresztül rajzolódik ki az olvasó előtt: az elmondott gondolatok, a múlt reprezentációja és újraidézése, valamint a már említett Agács által.

Az érzelmek devalválódása és hiánya

Erika és Helga kapcsolata sokszínű, egyaránt jellemzi a családi kötődés, a kölcsönös függőség, a büntudat és a harag, de a kölcsönös szeretet is. Bizonyos lényeges pillanatokban nem jön létre közöttük bizalmas párbeszéd, ehelyett az elhallgatás lesz a cselekményszervező elem. Ez okozza majd Helga lelki és testi sérülését is. Tótfalvi Erikát a tudatos mozgástérben csak az zavarhatja meg, ha érzelmi indíttatásból cselekszik. Az ő életében azonban alig fedezhető fel érzelmeken alapuló emberi kapcsolat („Agács szerint meg kell tanulnom kifejezni az érzéseimet”, 10), mert az emóciókon alapuló önkifejezést énjének mélyére rejtve nyomja el magában: „Az érzéseimet egy mély kút fenekére temetem, és ez a kút én vagyok” (11).

A kamaszkorú Helga életében nincs példaként működő párkapcsolati és családi modell. Csalódása után ő is ráeszmél arra, hogy az érzelmeket eliminálni kell az életéből, mert az érzelmek embere sebezhetővé válhat: „Ezentúl olyan leszek, mint te, mondja hangosan. Ezentúl olyan kegyetlen leszek, mondja és tudom, hogy most belül keservesen sír, akárcsak én” (94). Helga korán megtapasztalja a nők szexuális kiszolgáltatottságát, illetve annak következményeit.

Az emocionális közönyösség Erika személyiségének alapeleme¹, annak ellenére, hogy vágyik a szerelemre: „Úgy gondoltam, a szerelem olyan lehet, mint az anyám örülete apám iránt. Sem menekülni nem tudok előle, sem megkeresni. Az egyetlen, amit tehetek, hogy várok rá, hogy végre megtörténjen velem” (38). Ez azonban csak a vágy fogalmában teljesedik ki, így Erika a szerelem érzését megélni nem tudó nőként identifikálódik.

A regény a mindig csak kötelességtudatból megformált női személyiséget helyezi előtérbe. A felvállalt szerepek és identitások a körülmények által irányítottak, a sodródó élet lehetőségeinek a kihasználásai.

¹ „Nem szeretem, amikor Gábor érzelmeket vár el tőlem. Nem ismerem a családját, nem is érdekelnek” (109).

Beni, a tizenhét éves fiú művészi alkotásként, tárgyként realizálódik Erika szeme előtt („Olyan gyönyörű ez a kisfiú, mint egy festmény”, 132). Nem vált ki érzelmeket, csupán a szexuális ösztönök, a vágyak, a Másik feletti hatalom gyakorlása a cél: „Közelebb lépett a tanári asztalhoz, és már bontottam is ki a ruháiból ezt a fiatal, édes testet. Elégedett voltam, és diadalittas, mert tudtam, hogy mindenestül megízlelem, hiába vergődik, teljesen fel fogom falni, magamévá teszem, és végül én kerekedek felül” (132). Agács is az emocionális függőség veszélyeire figyelmezteti Erikát: „Agács nem ellenezte a kapcsolatot, de figyelmeztetett, hogy tartsam a fiút távol magamtól. Mármint mosolyodott el, érzelmileg” (135).

Az állandóan visszatérő önmeghatározás dilemmája problémát jelent számára ismeretlen, az érzelmi intimitásra alapozott kapcsolat megvalósításában: „Annyira hozzászoktam a szerepemhez, hogy amikor valaki megpróbált kedvesen hozzám érni, nem tudtam értelmezni a helyzetet” (22). A várt, de meg nem jelenő igazi férfi hiányában Erika egy-egy új párkapcsolatban csupán szexuális partnertestként tekint a másokra. A társadalom alapsémáit és kliséit érzékelve választ a közösség által elfogadott állást, s ennek megfelelően választana magának férjet is. A hagyományos polgári érzelmi kapcsolatra épülő asszonyi sors azonban csak távoli illúzió marad számára.

Az étellel szembeni közönyös magatartása már az anyja halálakor érzékelhető: „Én nem éreztem semmit. Azon gondolkoztam, mi lesz a matematika érettségivel” (12). Az anya elvesztésének érzelmi tragédiája meg sem érinti őt. A test mint anyagiasság és annak jelentéssel való felruházása kapcsán elmondható, hogy „a lélek a hatalom eszközeként jelenik meg, mely által a test nevelődik és formálódik. Bizonyos értelemben olyan hatalommal átítatott sémaként működik, amely létrehozza és aktualizálja a testet magát” (BUTLER 2005; 45). Ennek hiányában Erika számára a halott egy távoli perspektívába kerül, már csak élettelen testként identifikálódik, s mint ilyen, már semmilyen kapcsolat el nem képzelhető: „Később sem néztem meg, ami azt illeti. Nem szeretem a halottakat. Semmi közöm hozzájuk, mert már nem élnek” (15). Amikor az anya meghal, nem csak fizikailag távozik a családból: mint személyiség, mint szülő és mint társadalmi egyén is devalválódik a lány szemében: „Az anyám sorsa egyszerű, leírható egy bekezdésben. Ezt már mondtam Agácsnak, és hogy ez borzasztó, elmagyarázni őt egy összetett mondatban. Még csak össze sem kell tennem azokat a mondatokat. Anyám olyan messze van, és olyan hideg most, hogy mindegy, milyenek a mondatok. Agács szerint arra is elég pár mondat, aki a közelben van. Például az apámra” (12).

Amikor a családban megüresedik egy szerep, valakinek be kell töltenie. Erika kamaszkorú lány, amikor magára marad az akkor született kishú-

gával, valamint a munkájának élő apával, aki szinte csak vegetál az egész történet folyamán. Erikának az apa voltaképpen hiánya miatt azonnal fel kell nőnie a feladathoz: átveszi az anya családban betöltött szerepét, ami jelen esetben csak a megélhetés biztosításában bontakozott ki: „Hazaérve feltúrtam anyám hivatalos papírjait, a számlákat, a befizetett csekket, és kiszámoltam a lakás átlagrezsijét a hitel törlesztőjével együtt. Nem tudom elképzelni, hogyan tarthatott minket életben hónapról hónapra, mert a lakás egy vagyonba került. Bekopogtam apához, aki szokása szerint az íróasztalnál üldögélt, és egy éles fényű olvasólámpa mellett néhány földrögöt vizsgált. Megkértem, hogy legyen olyan kedves, fejezze be pár tudományos publikációját, mert különben éhen fogunk halni. De tudtam, hogy ő aztán nem fog kihúzni minket a szarból. A fehéreneműs fiók aljában talált takarékbetétkönyvvel együtt is talán fél év haladékunk maradt” (15).

Erika későbbi élettörténetét is tudatos szerepvállalások határozzák meg. Annak következtében, hogy az apa nincs jelen mint a társadalmi és családi rend védelmezője, a prostituált szerepét kényszerül magára öltetni abban az időszakában, amikor még tart a női személyiségfejlődése, a nővé válása: „Agács szerint ezekben az években a szexualitásom és a személyiségem is végzetesen deformálódott. Nos, meglehet. Én elég jól elvoltam akkoriban. A pénzzel nem kellett törődnöm, elvégeztem az egyetemet, és mindennek felett ott volt nekem Helga. Nem volt szükségem senkire. Csak rá volt szükségem” (23). A személyiségformálódás során az „ének egy közös világban élnek, hiszen a magáért való nembeliség elsajátításában alakulnak ki, ugyanakkor minden én egy külön világ is. Az, hogy milyen tapasztalatok nyomán, az élet milyen területén vagy területein, milyen intenzitással – vagy biztonsággal – alakultak ki igen- és nem-érzéseink, hogy milyenek az emócióink: ezen alapul énünk és annak társadalmi homeosztázisa és szelekciós funkciója” (HELLER 2009; 130).

A prostituált szerep az életben maradás és a függetlenség megteremtésének a lehetősége lett. A női főszereplő önállóságát fizikailag és szellemileg is megteremti. Egyetlen mindig jelen lévő függőségről beszélhetünk az életben, ez pedig Helga, aki a családi ragaszkodás fogalmát jelenti számára.

Önmegvalósítások és szereplehetőségek

„Az embernek egyszer el kell döntenie, hogy a vágyait hagyja megalázni, vagy saját magát” (116).

„A női szerzők – mint az irodalmi diszkurzus szubjektumai – írásuk tárgyául leggyakrabban a női létezés sajátosságait, a női azonosság kérdését választják” (ZSADÁNYI 2009; 90). A női identitás Erika vonatkozásá-

ban decentralizált formában szerveződik. „A test nem önmagam tapasztalata, nem önmagam egységének garanciája, sokkal inkább önmagam megkettőződése, hasadása kerül napvilágra. Így testünk nem maradéktalanul saját-test: testi életem idegenséget, uralhatatlan, birtokolhatatlan szigetet hord magában” (BAKONYI 2008; 164). A változtatás kényszeréből adódó tudatosan vállalt identitás fogalma először kiegyenlíthető a polgári munkavállalással: „Ennyi volt az egész, egy nem is túl kellemetlen dugás meg egy névjegy a kezemben, és volt polgári munkám meg identitásom. Olyan vagyok, mint a többi ember, gondoltam, és hogy mostantól minden meg fog változni” (25). Akkor tapasztalja meg saját identitását, amikor felvállalja a társadalomban legális szerepét. Ezzel a szerepvállalással másoknak próbál megfelelni, elsősorban Helgának (aki a napköziben ezután már tudja, hogy mit kell rajzolni, ha az anya foglalkozásának a bemutatása a feladat). Identitásfelfogása ugyanakkor paradox is, hiszen a tanárnőséggel besorolhatóvá tette magát a társadalmi rendszerben, vagyis mások szemében, de ezzel nem tette egyedivé önmagát, ellenkezőleg, ezáltal vált a tömeg részévé.

A foglalkozás által felvállalt szerep meghatározó erővel befolyásolja az egyéniséget, hiszen meg kell felelni az általánosan elfogadott elvárási horizontoknak ahhoz, hogy a közösség szemében is elfogadottá váljon: „A többiek olyan dolgokról beszélnek, amik engem nem érdekelnek, és elvárják, hogy én is részt vegyek a társalgásban. Néha muszáj érintkeznem ezekkel az emberekkel, nehogy azt higgyék, hogy olyan magamnak való vagyok, mint Agács. Általában kiül az értetlenség az arcomra, majd a tekintetem üvegesse válik, és azon kapom magam, hogy percek óta a szemben lévő ház tűzfalát bámulom, miközben a kolléga éppen összefoglalta egy frappáns kis monológban, hogy mi történt a legutóbbi lakógyűlésükön, és ez miért felháborító” (10).

A különböző helyzetek és szerepek más-más vizuális megjelenést kívánnak az egyéntől. Erika a tanárnőszerepet szinte a ruháival húzza magára: „Mivel nem voltak barátaim, soha senki nem hívott vacsorázni. Kurválnodás koktéltruhában a lazacos szendvicsek mellett az más téma. Most zavarban voltam. Álltam a szekrény előtt, és nem tudtam, mit vegyek fel. Minden ruhám hivalkodó és túl drága volt. Végül egy egyszerű szabású szürke kosztümöt választottam, lapos talpú cipővel. Alaposan megnéztem magam a tükörben, és meg kellett állapítanom, hogy pontosan úgy nézek ki, mint egy tanárnő” (42). A tükörből visszatekintő nő képe az elvárt/elképzelt vizuális látványt nyújtja, ezáltal a test az elfogadott világ felé orientálódik, a társadalom sztereotip igényének függvényében teremtdik újjá. A tükörkép látványa mint önmaga analógiája mindez mellett maga-

biztosságot is eredményez. „Az azonosulás a vágy képzeletbeli íve és kielégülése; adott pozíció elfoglalása; adott tárgy fennhatósága alá vétele, ami a vágy átmeneti kielégülése folytán lehetővé teszi az identitás kialakulását, de ami ugyanakkor megmarad vágnak, még ha tagadott formájában is” (BUTLER 2005; 103). Az önmagát tudatosan megvalósító individuum a szubjektum elmozdulásának lehetőségét eredményezi: a felvállalt társadalmi szerep az önmegvalósítás felé vezető új útként identifikálódik, „következésképp az identifikációt sohasem lehet egyszerűen vagy egyértelműen létrehozni vagy elérni; az identifikáció kialakulása, kikezdése, egyeztetése sosem marad abba” (BUTLER 2005; 82).

A prostituáltak esetében a sokszor már gyermekkorban megmutatózó érzelmentes, kötelességtudatból megformált személyiséget helyezi előtérbe a regény, amelyből akkor sem sikerül véglegesen kilépnie a szereplőnek, amikor már a tanárnő szerepét játssza. Miután legalizálta magát a társadalomban, az új szerep hiányosságainak következtében újra elveszti önazonosságát, ekkor ébred fel benne a múltban betöltött szerep pozitívuma. „Az, hogy az azonosulások elmozdulnak, nem jelenti szükségszerűen, hogy az egyik identitás kirekesztődik egy másik kedvéért. Az elmozdulás jelentheti akár a reményt is, hogy bizonyos kapcsolatok táguló köre nyíltan felvállalhatóvá válik” (BUTLER 2005; 120). Az idő múlásának függvényében a szubjektum hajlamos átértékelni a múltat, a jelen világában fellépő űrt pedig majd az újrafelidézett és újra megtapasztalt prostituált szerep fogja kitölteni. Felismeri a múlt perspektíváiban az örömlány identitásának előnyét (az anyagi biztonságot és a Másik általi önmeghatározást), amit valójában mindig is elégedettséget nyújtó munkaként végzett: „Rá kellett jönnöm, hogy én csak azt élvezem, ha kapok egy vaskos borítékot, és olyasmiket lihegnek a fülembre, hogy nyögjél, te mocskos kis kurva. Akkor legalább pontosan tudom, ki és mi vagyok” (53). A prostituált pozíciójában éli át identitásának felismerését és mondja ki önmeghatározását. „A házasságon és szerelmen kívüli szeretői státus szerepe a szerelem mint a férfi és nő közötti dichotomikus viszony képletének ellentmond, noha ezáltal ugyanúgy a férfi narratívájának áldozatává válik. Az ambicionalitás és felértékelés itt tehát olyan működésként jelentkezik, ami éppen hogy nem lerombolja, de erősíti a férfi-női viszonyban és a hozzá szervesen kapcsolódó oppozíciókban történő önmeghatározást” (FÖLDEVÁRI 2009; 109).

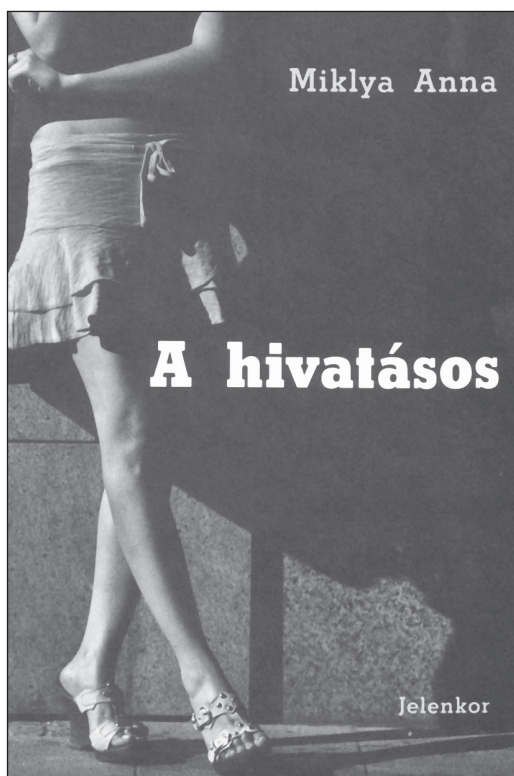
Egységes identitás tehát nem alakulhat ki a regény központi figuráját illetően, hiszen ez csupán időszakos jellegű konstrukció. Judith Butler Freudra utalva írja, hogy a szubjektum „soha nem lehet koherens és önazonos, éppen azért, mert egy sor olyan meghatározó kizárás és elfojtás alapozza meg, sőt alapozza folyamatosan újra, melyek a szubjektum diszkontinuitását és befejezetlenségét idézik elő” (BUTLER, 2005; 183).

A szexiparban a fogyasztói kultúra narratívája jelenik meg, ez az a pozíció, amikor dologként, csupán testként éli meg magát az elbeszélő, mert a női prostituált test ilyenkor csak vágyszimbólumként van jelen a férfi előtt. Ilyen, csupán biológiai szükségletek és anyagiak miatt létesített szexualitásra alapozott szituációk következtében mindig az alsóbbrendűség, a kiszolgáltatottság lesz az ő pozíciója: „Nem is tudtam volna mit kezdeni a férfiakkal, mármint egy olyan igazival, aki nem csak azért karol belém, mert pontosan tudja, mennyibe kerülök. Bárkivel kellemesen elcsevegek, az általam ismert három nyelv bármelyikén, az égvilágon bármilyen témáról, de fogalmam sincs, hogyan lehet civilizált módon eljutni a koituszig. Mindig pontosan tudtam, kié vagyok a társaságban, és ennek megfelelően viselkedtem. Egyenrangú félként viszont nem tudtam mit kezdeni velük. Előtte és utána lenéztem őket, közben pedig eltértem, hogy akár meg is alázzanak” (52). Az érzelmek nélküli szeretkezések, melyek a házasságon kívüli és alkalmi kapcsolatokban valósulnak meg, csupán a vágyak és az érzékszervi működés jegyében szerveződnek. Az Erika személyiségében megjelenő karteziánus vonás, amelynek nyomán a tudat distanciát tart a test vonatkozásában, hozzájárul ahhoz, hogy a prostituált szerep a megalázottság mellett az érzelmi fölény átélésére is lehetőséget adjon.

A szépségiparban kiemelt szerep jut a testnek, s nemcsak a testi érintkezésben, hanem a vizuális megjelenítésben is: „A lényeg az első osztály volt, a luxus, a reprezentáció. A legújabb ruhákat kellett hordanunk, rendszeresen fogyókúrázni és edzeni, és mindig úgy kinézni, hogy ne csak a férfiak, hanem a nők is irigykedve forduljanak utánunk. Két-három nyelven kellett csevegnünk, ha szükség volt rá, az aktuálpolitikától a világirodalomig, de a dugás a végén nem volt személyesebb, mint ha az út szélén álltunk volna” (21). A prostituált szerepjátszás lehetőségeinek kihasználása az idő múlásának függvényében konstituálódik, hiszen az öregedés jelei megváltoztatják a testi szépség fogalmát: „...már nem vagy olyan feszes, mint régen, és ezt sajnos észreveszi az ügyfél is. [...] Nem nagyjából, hanem konkrétan kéne mindent vállalnod, Erikám, ha maradni akarsz, mondta Bétibi. Különben nem tudlak megmenteni, érted, bármennyire is szeretném, ki fogsz peregni, így, mutatta, és amennyire csak tudta, széttárta az ujjait” (114).

A nők érzelmi fölénye

A regényben központi szerepet kap a mindenre elszánt erős nő („Nekem mindenhez értenem kell. Ha elromlik a mosógép, és eláztatja a fűrdőszobát, ha szikrázni kezd a csillár, és lecsapja a biztosítékot, ha szivároga a gáz, ha fel kell szerelni egy falipolcot, én ott vagyok, és megoldom,



mert nincs más, aki megtegye helyettem. Így néz ki az evőeszközös fiók nálunk: kések, villák, kanalak, manikűrkészlet, franciakulcs, csavarhúzó, kalapács”, 7). A nők irányító szerepet vállalnak a társadalomban és a magánéletben egyaránt, vagyis a társadalom minden területén megmutatkozó erős férfi hiánya rajzolódik ki a személyes jellegű történetekből.

A pillanatnyi női gyengeség és kiszolgáltatottság érzése (amelyek a férfiak hatása alá kerülve erősödnek fel) nem maradandóak Erika életében: „...Álmos elbájolt az első pillanattól fogva, és még egy jó darabig bármire igent mondtam volna, amire csak megkér” (40). A férfiak megismerése után azonban jön a kiábrándulás. Álmos, aki sokakat képes megbabonázni a reformokat kikiáltó vezéregyéniségevel addig érdekes Erika számára, amíg sikeres és erős férfinak bizonyul. Álmos nagysága a regény folyamán több szempontból is megsemmisül: csődöt mond a férfiassága („...egyre rémültebben szedte össze a ruháit, és menekült meztelenül az ajtó felé, miközben az a kicsi szerencsétlen kukaca védtelenül himbálózott az ágyéka előtt, ettől ismét sírnom és nevetnem kellett...”, 97), valamint a hatalmi pozícióhoz jutva megváltozik, s ő is az iskolai rendszer irányítottjává válik, bábuvá lesz Bajzákné irányítása alatt: „Nem nézett senkire, de legalább egy fejjel ala-

csonyabbnak tűnt, annyira összehúzta magát. [...] Álmosból egy talpnyaló, rossz ripacs lett, a szemünk előtt, néhány másodperc alatt” (90).

Erika világában, a XXI. században tehát a mindent uraló patriarchális helyzet megingott, a férfiszerepek/attitűdök megváltoztak. A nők érzelmi elnyomás alatt tartják a férfiakat. A regény férfifiguráinak mindegyikében kimutathatók a gyengeség jelei, amelyek hozzájárulnak kisszerű életvitelükhöz. A férfi dominanciájának alávetettsége egy esetben agresszióvá fajul: „Ha akkor hallgatók a józan eszemre, megfordulok, visszaadom a pénzt, és hazamegyek. A tekintete ijesztően tiszta és éles volt. Félttem tőle. Ez nem jó. Nem szeretek félni az ügyfeleimtől. Nem akartam tudni, ki és mivel bántotta meg annyira, hogy gyűlölje a nőket. Azt viszont kérdés nélkül is tudtam, hogy meg akar alázni, úgy, hogy én semmiképpen ne élvezzem” (121). A férfi megbántottságából adódó feltörő feszültség gyűlöletbe fordul, hierarchikus felsőbbrendűségét azonban csak a prostituálttal létesített szexuális kapcsolat terén tudja megvalósítani.

Az apaidentitás krízise is a regény, hiszen az egy-egy családban fontos szerepet betöltő apafigurák teljességében hiányoznak a történetből. A munka területén sikeres és magabiztos férfiak a magánéletben boldogtalanok, és a családon belül is sokszor alulmaradnak. Erika apja a vegetáló életmóddal akkor sem hagy fel, amikor megszületik Helga, s a lányainak szükségük lenne rá. „Agács gyakran a szememre veti, hogy apáról nem tudok mit mondani. Próbálok emlékezni rá, de nem sikerül” (41). A másik kiteljesedő apafigura Gábor, aki az üzleti életben sikeres, a családi élete viszont kudarcha fullad: „Gábor az a fajta férfi, akit, legyen bármilyen művelt és sikeres, a felesége háziállatként tart otthon” (101). Sem férjként, sem pedig apaként nem tud helytállni („Gábor fél a gyerekeitől. Retteg, hogy ugyanúgy megvetik őt, mint az anyjuk”, 109).

A személyiség vizuális megjelen(ít)ése(i)

A testbeszéd az emberi kommunikáció része, mely a személyiség megismerésében is fontos szerepet játszik. Erika számára mindig az arc és a tekintet textusának olvasása lesz a meghatározó. „Az arc olyan narratíva, amely elbeszéli a személy élettörténetét, kiábrázolja a belsőt, láthatóvá teszi a jellemet” (KOCZISZKY 2001). Erika a Gyöngyösibe érkezésekor a gimnáziumi munkaközösség tagjait szemléli, célja egy olyan egyéniség felfedezése, aki a társa, a barátja lehetne: „Kétségbeesetten kerestem egy izgalmas arcot vagy egy érdeklődő tekintetet, de mindenki fáradt, fásult és ideges volt, pedig még el sem kezdődött a tanítás” (30). Az iskolai intézmény rendszerének vizuális megjelenítője az ott dolgozók arca

és tekintete. A szemlélő pozíciót öltő Erika így már a megérkezésekor jól látja azt, amivel a későbbiekben is találkozni fog, az egyes arcokban az intézmény arculatát. „Az arc írása olyan eredendő közlésmód, mely egyfelől a beszélt nyelv előtt jár, másfelől mintegy annak korrekciójaként rámutat a szöközpontúság kétértelműségeire” (KOCZISZKY 2001).

Az eltúlzott smink maszkként szolgál, melynek következtében idegen-ségérzet és arcvesztés történhet: „Ez a karneváli hangulat nem volt olyan nagy butaság; mindenki furcsának, díszletszerűnek tűnt, még saját magam is. Egyszer hosszasan bámultam a túlsminkelt, maszkszerű arcom a tükörben, mire rájöttem, hogy az a sápadt nő ott nem egy idegen, hanem én vagyok” (147). Az önazonosításban elsődleges szerep tehát az arcnak jut. Az idegen arcképpel való azonosulás a tükör általi arcanalógiával történik meg. A vizuális látvány segít abban, hogy a szubjektum azonosuljon új megjelenésével, hiszen a „tükörképpel való identifikáció – ami maga is egy viszony – az, ami révén az én »külsője« (outside) első ízben bizonytalanul behatárolódik, ami révén a »külső« és a »belső« az imagináriusban és imagináriusként kialakul” (BUTLER 2005; 80).

A diákok mint a tömeg képviselői vizuálisan is egységes képet, közösséget alkotnak az uniformis által. „Az egyenruhában mindegyik egyformának és rendkívül fegyelmezettnek tűnt” (32). A ruha ez esetben megfosztja a szemlélődőt az egyéniségek vizuális felismerésétől, ugyanakkor felerősíti a tömeg identifikálódását és közösségi szerepvállalását. A Gyöngyösi zárt intézményéből kilépve már más szabályok határozzák meg a történéseket: „A diákok civilben és nagy tömegben egyenesen riasztóak voltak. A Gyöngyösön belül mindennek megvolt a maga helye, pontosan tudtam, mit illik és mit nem” (80). Az egyenruha mint a hovatartozás vizuális megjelenítője részt vesz a személyiség korlátozásában és irányításában is.

„Az arc reciprocitásából következik az is, hogy *szereppé, maszkká válik*. Ha az arc mindig a másikra vonatkoztatva létezik, ez egyben azt jelenti, hogy idomul a társadalmi szerepekhez, elvárásokhoz” (KOCZISZKY 2001). Az iskola vezetőinek (Bajzákné és Gajdos) arca alkalmazkodott a társadalmi konvenciókhoz², így a tekintetük a meghatározó.³

² „Ha csak összefutunk az utcán, vagy együtt várakozunk a villamosmegállóban, akkor is tudtam volna, hogy pedagógus. Talán a tenyere enyhe körömvirágkenőcs-illata miatt, amit borzongva, lehetőleg feltűnőmentesen próbáltam a fotel kárpitjába dörzsölni” (27).

³ „Azt hiszem, mi ketten nagyon jól meg fogjuk érteni egymást, mosolyodott el, de csak a szájával. A tekintete fürkésző és csillogóan hideg maradt. [...] Bajzákné sem volt túl szimpatikus, de Gajdost utáltam, az első pillanattól fogva. Nagydarab volt, a tekintete pedig ostoba” (28).

„A képmutató embernél ugyanis az érzés és a magatartás (expresszió) között hasadás, gyakran ellentmondás áll fenn, de úgy, hogy a magatartás (expresszió) nem egyszerűen »takarja« az érzést, hanem egy jelen nem lévő érzést »hazudik«” (HELLER 2009; 149). A képmutató kinézet szükség-szerű Erika tanár szerepének a fenntartásában is: „Főleg, ha rám néztek, ahogy szerényen végigsétáltam a gimnázium folyosóján, a legrosszabb szabású kosztümömben, lapos talpú cipőben, szoros kontyba tűzött hajjal. Úgy néztem ki, mint egy harminc feletti tanárnő, és nem úgy mint egy drogos prostituált” (168).

Kiadás

MIKLYA Anna (2011): *A hivatásos*. Jelenkor Kiadó, Pécs

Irodalom

- BAKONYI Pál (2008): A test a barátságban és a szerelemben = KENÉZ László–RÓNAI András (szerk.): *A dolgok (és a szavak)*. A fenomenológiai kutatás kortárs problémái. L' Harmattan, Budapest, 151–165.
- BUTLER, Judith (2005): *Jelentős testek*. A „szexus” diszkurzív korlátairól. Új Mandátum Kiadó, Budapest
- FÖLDVÁRI József (2009): Nóra – segédszínésznőkkel. In: *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Budapest, 107–111.
- HELLER Ágnes (2009): *Az érzelmek elmélete*. József Műhely Kiadó, Budapest
- JABLONCZAY Tímea (2009): A szöveg mint az anya teste. In: *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Budapest, 310–325.
- KEMENES GÉFIN László–Jolanta JASTRZEBSKA (1998): *Erotika a huszadik századi magyar regényben, 1911–1947*. Kortárs Kiadó, Budapest
- KOCZISZKY Éva (2001): *Az arc olvasása*. Fiziognómia és vizuális kommunikáció. URL: <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/Kocziszky/ARC6.htm>
- RÓNAI András (2008): A test a barátságban és a szerelemben = KENÉZ László–RÓNAI András (szerk.): *A dolgok (és a szavak)*. A fenomenológiai kutatás kortárs problémái. L' Harmattan, Budapest, 61–73.
- ZSADÁNYI Edit (2009): „Piros mályva, papsajt, jézusszive, bazsali, rezedá meg kisasszonycipő”. In: *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Ráció Kiadó, Budapest, 89–106.

Semmi kis életek semmi kis története

Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*. Erdélyi történet.
Libri Kiadó, Budapest, 2011

Félelemmel, ugyanakkor azonban kíváncsisággal vesz az ember a kezébe egy diktatúrárs regényt. „Mégis, nem lehetett nem odanézni, nem belebámulni tátott szájjal a pusztulás vigyorgó arcába, mert épp elviselhetlenségében rejtegetett valamit...” (12)

De ha az elején fél is az ember, megkönnyebbüléssel veszi tudomásul olvasás közben, hogy a diktatúra itt csak háttér lesz, egy tájkép, amely előtt talán hangsúlyosabban történhetnek az egyébként hangsúlytalan semmi kis emberek semmi kis életei. Csak történnek. Nincs világmegváltás, és nincsenek heroikus figurák. A szereplők szürkék és kopottak, akár a könyv borítója, néha még a szagukat is érezzük. Se jók, se rosszak – mint amilyenek az emberek általában.

„Nem egy ember, hanem egy hely történetét szeretném elmondani” – így kezdődik a mottóként választott André Gide-idézet. S habár a külső borító is arról árulkodik, hogy egy kopottas, omladozó lakóház lesz a kulcsfontosságú elem a regényben, a másodikként idézett mottó megcáfolja a hely egyeduralmát: „Szerettem volna látni, vajon ki az. De mindent elborított a sűrű sötétség. Pedig valaki járt ott. Valami láthatatlan kéz könnyedén kihúzta a tört a szívemből. A szájamat újra elöntötte a vérhullám. S ezután végképp elmerültem a nemlétezés sötétjébe” (Akutagava Rjúnoszuke).

A két mottó tökéletesen eleget tesz funkciójának: még mielőtt belevetnénk magunkat az olvasásba, felkészít és előrevetít, megtudjuk, mire számíthatunk. Felvázolja a regény jelentős szervezőelemeit: a helyszínt, a láthatatlanságot-névtelenséget, a lét és a nemlét közötti határsávot.

Omladozó lakóépület a külső borítón, olyan romos és kopottas, mint a cím által jelölt *Semmi kis életek*. Eldöntetlen kérdés marad a regény elolva-

sása után is, hogy most akkor a házról vagy az emberekről szolt valójában a történet. Talán egyikről se és talán mindkettőről mégis. Az élettelen válik élővé (hiszen a ház túlél mindent), s az életek csak mint mellékes tényezők vannak jelen (a lakók folyton cserélődnek: elköltöznek, meghalnak, elrepülnek).

A regény fő színtere tehát egy négyemeletes bérház, valamikor a diktatúra idején, Romániában, egy határ közeli kisvárosban. Az ország és a város felcserélhető, a diktatúra ideje sem túl konkrét és elmozdíthatatlan, a történetek tulajdonképpen bárhol és bármikor játszódhatnak. És mégsem.

Két dolog fűzi egybe a történetek sorát: az egyik maga a ház, azon is belül a ház egyik lakása; a másik pedig egy többszörösen elbeszélte történet, a disszidálási kísérlet.

A regény négy könyvből, tulajdonképpen négy különböző történetből szerveződik és alkot egyre többet elmondó, a teljességet viszont kizáró történetelbeszélést, hiszen a negyedik könyv az első háromhoz képest csonkának tekinthető mind terjedelmileg, mind a cselekmény kibontottsága szempontjából. Az utolsó könyv mintha csak folytatni szeretné az elkezdett sort, fő funkciója csupán az utalás a végeérhetetlen történetre. Az első háromhoz képest szerkesztésmódbeli eltérés is észlelhető: itt szinte kizárólag dialógusos a forma, a mondatok egyszerűbbek és tömörebbek, mintha időben közelebb lennének a regényolvasók „mostjához”, a felgyorsult ritmusú életéhez.

Az újból és újból elmesélt disszidálási kísérlet főszereplője szinte alig van jelen a regényben. Minden történetből más és más részletet tudunk meg, mindig más perspektívából kap megvilágítást az a bizonyos este, csupán a disszidáló szemszöve az, amely rejtve marad. A regény e jelentős kulcsszereplőjéről alig tudunk meg valamit.

„– Hogy hívják? – kotyogott közbe Trufa.

– Valami Baláznak. Schiffer – nézett a papírjára Zmeura.

– Akkor most magyar vagy sváb?

– Nem mindegy?” (174)

Nem derül ki a nemzetisége, de végső soron nem is lényeges tényező, mint ahogy a neve is elkopik majd idővel. Eszter már „az elfelejtett nevű férfi”-ről beszél, amikor a disszidáló férfit véli felfedezni a szomszédos ház egyik lakójában, akiről azt sem hitte, hogy él egyáltalán (tulajdonképpen nem derül ki, hogy valóban azonos-e a két személy, hiszen az előző két könyv fejezeteiben a disszidáló haláláról értesülhetünk, viszont a koporsót senki sem nyitja föl, hogy ténylegesen kiderüljön, embert temetnek-e, nem pedig egy bádogdobozt). „A nevére viszont már egyáltalán nem em-



lékezett. Talán egyszer szólította a keresztnevén a házigazda, de az szinte azonnal felszívódott a hangfalak zaja között. [...] A legvalószínűbbeket azért felírta egy papírlapra. Például a Mártont, mert talán ez illett hozzá a legjobban, utána a Balázst és a Lászlót, mert ez a kettő jutott leggyakrabban eszébe, ha rágondolt, és végül a Károlyt, mert álmában mindig így mutatkozott be” (358).

A továbbiakban pedig következetesen „Márton vagy Balázs”-ként említi a férfit, a vagylagos megnevezéssel utalva arra, hogy valójában mit sem jelentenek a nevek, teljesen mindegy, hogyan is hívják az embert, sokkal jelentősebb az emlék, amely az agyba kitörölhetetlenül beleég, és nem kopik és foszlik, mint a nevek nyakba akasztható cédulája.

De nem csak Balázs válik névtelenné, az összes szereplő név nélküli lényegtelen és értelmetlen elem: felcserélhető és helyettesíthető része csak az egész masszának, sőt, talán ha hirtelen megszűnne sem hiányozna, a rendszer ugyanolyan ritmusban és természetességgel folytatódna nélküle is tovább.

Az emberek érzik ezt a semmisséget, a jelentéktelen szerepüket, azt, hogy helyettesíthetőek, mert mindig ott van a műanyag az igazi pótlására, még egy ilyen szegény országban is (vagy talán itt főleg). Tudatában van-

nak semmi kis életüknek, de szembenézni nem mernek vele: „[a] vakolat, a téglákban rekedt idő, a salétrom beléjük ette magát, csontig csupaszítottá őket, s amit helyére növesztett, már nem az ő húruk volt többé. Csak valami megtévesztő műanyag. Ezért is néztek ritkábban tükörbe, mert féltek, igen, attól rettegetek, hogy nem az ő arcuk néz vissza” (21).

A tükör, mint az önmagunkkal való azonosságunk felismerésének eszköze, a későbbi fejezetekben is igen fontos szerepet kap. Félelmetesebb dolog ez a szembenézés, mint a háttérben zajló politikai események. „Hogy mit fog mutatni majd az a tükör, ha az elmúlt néhány napot letörlik róla. Már ha valakinek lesz hozzá ereje. Mert belehelni még csak-csak, arra sok példa van errefelé. De törölni... Ahhoz akarat kell, bátorság. De vajon felismeri majd önmagát? Vagy valaki más lesz az arca helyén?” (299)

A névtelenség, mint lét előtti és léten túli állapot határozza meg az embert, ebből a szempontból az elfelejtett nevű férfi mint a létből kitalált jelenik meg, és Eszter ha nem is öli meg a férfit, valahol már nem létezővé tette a nevéől való megfosztással.

A névtörlesztés ellentétéként megjelenik ugyanakkor a névadás is: „Rot. És nem ez az igazi neve. Csak én hívom így” (268). A névadó intim közelségbe helyezi a megnevesítettet, és ahogyan a névtelenséggel megfosztja az egyik személyt az élettől, itt egy pluszérettel ruházza fel a másikat.

Szagok uralkodnak a regény jelzőrendszerén. A megtapasztalásnak ez az alapvető formája, a szaglással történő ismeretszerzés nem csupán az emberekről alkotott képek alakításában lesz jelentős, az országnak, a háznak, a szabadságnak, a csendnek is szaga van (ritkán illata). „Márta haja, nyaka, a pórusok finom kráterei az első naptól ugyanazt a szagot árasztották, ugyanazt a parfümöt szórták szét: a penész kikerülhetetlen illatát” (32). – állapítja meg a kiábrándult férj a házasság egyre keserűbbnek látszó folyamában, s a szagok ellen más szagokkal próbál harcolni: „Ameddig csak lehetett, hazudott szovjet kölnivel, neccharisnyával, céltalan sétákkal a folyó melletti lugasban, vagy azzal, hogy rászokott a dohányzásra. Hiszen nincs olyan dolog, ami ne lenne kívánatosabb a füstben [...]. A célját végül is elérte: ugyanolyan ocsmány szaga lett mindennek” (32).

A negyedik és egyben zárórésze a regénynek több szempontból is jelentős. Felvázolja a ház és a benne megforduló emberek történetét, hitek és tévhitek bonyolult kavalkádját. Elmosza a valós eseményeket, tényleg csupán egy törekeny és képlékeny váz marad az egész eddigi elbeszélés. A múltat el lehet hazudni („Itt emberemlékezet óta nem történt semmilyen erőszakos cselekmény”, 395), és még ha átlátszik is a hazugság szövegében valami, akkor sem fontos törődni vele („– Vagy nem akarnak emlékezni – mondta végül. / – Senki sem akar magának problémát”, 395). Egyvalami

viszont megmásíthatatlanul átérzik a szavakon, a falakat átítató penész-szag: „megpaskolta a falat. Nem kellett volna. A dohos szag egész nap megtapadt a tenyerében” (396).

Ez az, ami a zárófejezetben mégis a lezárhatatlanságra utal, innen lehet tudni azt, hogy ez a regény sosem fejeződik be, ha az oldalak el is fogynak, ameddig a ház áll, addig a falak ugyanazt a szagot fogják árasztani. És bár felvetődik a felejtésnek és a folyamatosságnak a megbontási lehetősége, mégis, csupán próbálkozásnak jó mindez, még ha a falak leomlanak, a föld akkor is megmarad. „Mert ha azzal kezdik, hogy a nagy felfordulásban ledőzerolnak mindent, de tényleg mindent, amire csak rákényszerítették ezt a várost, [...] akkor annak a helyén mára már kisarjadhatott volna valami. [...] De persze próbálkoznak” (264).

Papp Sándor Zsigmond regényének nyelvezete rendkívül sokszínű. Néha úgy tűnik, mintha nem is prózát olvasnánk, sokkal inkább egy verseskötet érzését kelti a szöveg. Ki is próbáltam: sorokra és versszakokra tördeltem egy bekezdésrészletet. És működik a szöveg versként is:

„Kormos, szennyes szürke volt akkoriban a város.
Mintha évekig nem esett volna az eső,
nem söpörte volna ki semmi
a járdákra ragadt piszkot,
csak újabb és újabb
rétegek rakódtak volna a többire,
a rosszkedv mozdíthatatlan guanója.

Az ég foltos kupolája épphogy megtúrta a napot,
s valami addig rendezgette,
tologatta odafönt a kósza fellegeket,
amíg egyetlen szürke tömbbé nem állnak össze.

Nappal is úgy kellett botorkálni az utcákon,
mintha elfüggönyözött szobákban keresgélnek
az egykor volt bútorokat.

A fehér, ropogós köpeny minden volt,
amiről a város álmodhatott.
A remény, hogy megint lesz itt valami,
ami hasonlít az élethez.

Ismét becsülete lesz a korzónak,
álmos délutánoknak,
kártyapartinak és színházi prömiernek.

Édes felelőtlenség lesz folyton mással hálni,
és az éhséget is legfennebb orvos írhatja fel
fölös kilók ellenében” (39., tördelés: M. J.).

Egy nagyregény számos lehetőséget ad az írójának (és persze olvasójának is), ez a versé tördelés csupán egy kísérlet volt arra, hogy a lírai vonulatát szemléltesse a szövegnek az egyébként igen sok műnemi-műfaji vonást ötvöző műben.

„Írni, jegyezte le az első hónap végén, annyi, mint feloldozni önmagunk, és másokra ruházni az emlékezés terheit” (49). A rögzítés mint a megőrzés és egyben a felejtés eszköze az egész regényen végigvonul. A preparáláshoz hasonlít ez: „Csak kitűzni, mint egy bogarat” (52); „...úgy bánt velük, ismerősökkel, szomszédokkal, mintha ritka növényeket préselne a lexikonok lapjai közé” (49). Ugyanilyen preparátumbeli kimerevítettséget kölcsönöz a tó is mindennek, amit elnyel: „...a tóban semmi sem bomlik le, nem lepi be az iszap és nem morzsolja szét az idő. Minden ugyanúgy marad, ahogy elsüllyedt. [...] Már egy egész város lehet a tó alján...” (169).

A megőrzés fontos kelléke a fénykép, amely szintén egy pillanatot tesz mozdulatlanná és el nem múlóvá („akár egy jól sikerült fényképen, minden mozdulat félbemaradt”, 387). Rögzít, hogy aztán el lehessen felejteni mindent.

A harmadik könyvben filmet forgatnak a németek a házban a múlttól. Visszaemlékezésre készítetik a kamera elé állókat, akik a felejtésen dolgoztak mindeddig. Felidézés és rögzítés. De sosem feloldozás. Erről szólnak a semmi kis emberek történetei. „Ismétlődő szereposztással, a taps lehetősége nélkül, egy felvonásban, mert így nem szökdösnek haza a nézők a szünetben” (389).

A vágy titokzatos tárgya

Tallér Edina: *A húsevő*. Kalligram, Pozsony, 2010

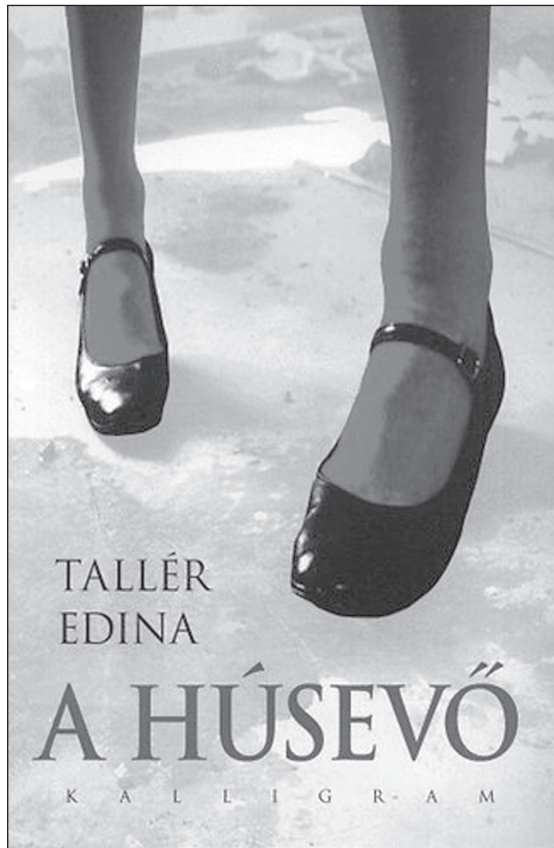
Tallér Edina könyve már a fedőlapját tekintve is figyelmet ébreszt: borítóján vérvörös harisnyába bújtatott, a talajon bizonytalanul álló, fekete balettcipős női láb. Olyan, mint aki épp most tanul járni: óvatos, egyúttal kissé esetlen. Felmerülhet a kérdés, vajon egy, az élet viszontagságait még nem ismerő gyermek, netán egy megpróbáltatások sorát átélt nő a lábak tulajdonosa? A szerző különös játékot játszik a bizonyosnak tűnő tényekkel, ám fokozatosan kiderül, hogy a látszat a legtöbb esetben csal. Művét rövidregénynek titulálja, ami arra ösztönöz, hogy a továbbiakban regényként gondolkodjunk róla.

A húsevő a tipikus én-elbeszélések körébe utalható: a narráció egyes szám első személyű, a hősnő élete köré csoportosított cselekmény- és elbeszélésfolyam is ezt támasztja alá. A narrátor feltárja az olvasó előtt élete kiemelkedő eseményeit, leplezetlen őszinteséggel mesél el mindent, ami éppen eszébe jut, látszólag nem válogat, nem finomkodik. Mindez nem tűnhet különösebb szerzői bravúrnak, viszont mindenképp szembeötlő a regény textuális tagolása. A szerző három nagy fogalomkörbe csoportosítja az elbeszélést, melyeket mottókkal vezet be. A minden bizonnyal nélkülözhető mottók nem kapcsolódnak szervesen a szöveghez, mégis, kisebb-nagyobb igyekezet árán mindegyikből kiszűrhető egy-egy tartalmi elem, amely az adott rész jellemző motívumára világít rá. A címszereplő húsevő azt az előfeltevést generálja az olvasóban, hogy létezik valamiféle táplálék, melyet elfogyaszt. „Ha egy nap nem eszem húst, úgy érzem, nem ettem semmit... a folyadék nem segít, csak lötyög a hasamban, éhes vagyok, hús kell, sós vagy édes, a rostok, az izmok, a bőrre” (30). A húsevés elsődleges, szó szerinti jelentése mellett szó van metaforikus értelemben vett húsevésről is. Az első rész Shakespeare-mottója látszólag nem hozható kapcsolatba a címül választott táplálékkal, hiszen jobb esetben az

ember nem eszik kettősnyelvű pettyes kígyót, esetleg vakondot. A kulcs az idézetben megjelenített nőképből rejlik. A nő egy személyben írója és tárgya is a történeteknek, áldozata a hűsevőnek, mindenkori szerelmének: a férfinak. Első szerelme „három férfi volt... a jó, a rossz meg a szép” (10). A hármasság azonban nem pusztán a sokszor felelevenített gyermekkori mesék hármasszáma: a regény három részre való tagolása során is visszaköszön. Az egységek kisebb fejezetekre, a fejezetek mikroepizódokra darabolódnak. A legtöbb epizódban megjelenik olyan tartalmi elem, amely azt hídként köti össze a következővel. A látszólagos csapongás valójában gondos szerkesztés eredménye. Emiatt a regény néhol túlszerkesztettnek hat, amit a játékos időkezelés old fel.

Táplálék, Oldás és Kötés címet viselik azok az egységek, amelyek köré képződnek a regény motivikus csomópontjai: „Az evésen, alváson és szerelmeskedésen kívül semmi sem érdekel” (39) – vallja a főhősnő. Az oldás és kötés a hősnő által oly sokszor emlegetett nagyanya világában még mint mágikus cselekvés szerepelt, az elbeszélő nézőpontjából viszont egyértelműen a szerelemmel és a szexuális játékkal áll jelentéstani kapcsolatban. A kisebb fejezetek testszimbólumok (vér, hús, csont), őselemek (tűz, víz, jég, föld) és egyéb szimbolikus értelmű tárgyak (csomó, tükör, fa, kép) köré szerveződnek. A fejezetekbe foglalt epizódok során kiderül, hogy a főhős keresi a biztos pontot, időnként odaköti magát egy-egy férfihoz, de ezek a kötelékek időről időre feloldódnak, a keresés pedig folytatódik.

A szerző mellőzi a lineáris időrendet, az elbeszélést nagy időbeli ugrások jellemzik, mindezt a szöveg képe is hangsúlyozza. Minden logikai szabályszerűséget nélkülöző váltások vannak a felnőtt nő jelene, illetve közelmúltjára és gyermekkorára való visszaemlékezése között, néha pedig csak megközelítőleg határozható be a hősnő életkora. A különböző emlékek között gyakran nagy az időbeli távolság, így kerül egymás mellé például a harmincéves és óvodás korából származó történet. Ily módon az emlékezés válik – kimondatlanul is – a regény fő szervező elvévé: csapongása a jelen és múlt szabályok nélküli keveredését eredményezi. Gyakran jelen időben mond el múltbeli eseményt, a mához való közelítés eszközeként: „...apám szerint a tyúkok ilyenkor másmit tojnak, még meleg, amikor kiveszem a fészekből, én vehetem ki, nagy dolog ez egy óvodásnak” (16). Leggyakrabban csak egy mondat, mozdulat, esemény, tárgy, alak idéződik fel, ami aztán egy másik élményt generál, ezáltal jön létre a szabad asszociációkra épülő emlékezésfolyam. A felelevenülő történetek között motivikus átfedések vannak, egy-egy motívum pedig több jelentéstani árnyalattal rendelkezik, így például a víz nemcsak őselemként van jelen, hanem mint a könny fizikai megtestesülése, vagy a vér egyik alkotóeleme, ami „...simán



vízzé válik, ha már nem a testedben van, a lefolyóba csorog, csak ki kell nyitni a csapot, ráereszteni, feloldja, rózsaszínű lé lesz belőle” (75). A felidézés folyamán a tartalmak bizonyos módon és mértékben módosulnak: egyes mozzanatok összemosódnak, kimaradnak, mások ezzel szemben felerősödnek, nagyobb jelentőséghez jutnak. Az én-elbeszélő ugyanakkor a múltban történetekre pontosan emlékszik, minden kristálytisztán, éles kontúrokkal tárul fel, nincsenek a „valódi” emlékezést jellemző összemosódások. A „[n]em tudom mi jön ez után, itt megszakad az emlék” (24) típusú mondatok csak elvétve fordulnak elő.

Tallér Edina kötete kapcsán az egyik legkézenfekvőbb értelmezési pont a szövegben latensen állandóan jelen levő, ám nagyon gyakran nyíltan is megjelenő női testtapasztalat és erotikum. Az elbeszélő én női identitástudata erős, testtudata harmonikus, szépsége kiemelt szerephez jut: „Rúzszt én is mindig teszek, a szememet is hangsúlyozom. Kell, mert smink nélkül halványak a kontúrjaim... bármit ki lehet belőlem hozni, csak smink kérdése” (67); „...nagyon szépnek talál anyám a fehér cucuban, állítólag jól

áll a barna bőrömhöz” (73); „Nekem kiváló arcberendezésem van, sokan irigylik” (41). Mindezzel egyidejűleg a nő gyakran kételkedik abban, hogy megfelel a férfiak elvárásainak, állandóan igazolást keres és/vagy vár a külvilág felől: „...nem vagyok semmilyen, az a baj, nem tud rajtam *megakadni*, ezt a szerelmem mondja nekem régen, ettől szétszúszok, rohangálok fel-alá, minden irányba, mindenféle ruhákban, rúzsokban, hogy látszak valamilyennek...” (41). Önmagához való viszonya így meglehetősen ambivalens, a szépség hangsúlyozása az öngazolás és önkeresés célját együttesen szolgálja. A test előtérbe kerülése a nővé válás mozzanatával kezdődik, erre utal a könyv hátsó borítóján idézett mondat: „A férfiak megérik a véremet”, de kapcsolódik a nagyanya ehhez fűződő bölcsességéhez is: „...ha majd nő leszek, a legfontosabb, hogy az uram szeresse az ízemet, illatomat, a véremét például, ez a hosszú házasság alapja...” (91). Az idő múlásával immáron vonzerejének tudatában hangsúlyozza saját erotikumát: „...pucér női test, az arca sosem látszik, csak egy kispárna. Bár a férfiaknak az ilyesmi bejön, azt hiszem” (12).

A női test azonban nemcsak a vágy tárgyakét jelenik meg, teremő testként is manifesztálódik, mellyel egybefonódik a mű lehetséges családtregény-olvasata. A könyv terjedelméből következően sem lehet szó nagy ívű családtregényről, ennek ellenére világosan kirajzolódik a családi kapcsolatok szövedéke, melyben a központi hely a mindentudó nagyanyát illeti meg. Ő meghatározó szerepet tölt be a narrátor életében, az a személy, aki az anya helyett átörökíti a generációs tapasztalatot, idős amazon, aki feltárja unokája előtt a női lét rejtelmét. A mítoszok mindentudó istennőjének szerepében jelenik meg, jelen időben felidézett tanácsai a múltból visszaköszönve általános igazságokká, megkérdőjelezhetetlen dogmákká szilárdulnak a főhős tudatában: „Ha boldoggá akarom tenni az uramat, semmi más nem kell, csak tartsam tisztán az otthont, főzök meleg ételt, adjam oda magamból amit kér, és legyen mosoly az arcomon” (100). Groteszk ellentéte a szövegben megjelenő Gaia, az „ukrán kurva” (47), aki – a nagyanya mellett – a történetek legkarizmatikusabb alakja. Gaia a görög mitológiában a föld őriszisztenője, a titánok anyja, az istenek nagyanyja, a történetben viszont egy Ukrajnából jött prostituált, hosszú combú ex-gátfutó. Életviteléből és attitűdjéből adódóan sok tekintetben a nagyanya tökéletes ellentéte, bár ő is anya, „ilkrei vannak Ukrajnában, nyomorékok, egy rohadt, részeg szerelem gyümölcsei...” (51). Az anyaság ezáltal egyaránt fájdalmas és boldog tapasztalat: ezt bizonyítják az epizódokban megjelenő abortuszok – köztük az elbeszélő –, a vetélések és a világra jött gyermekek.

A női lét a férfival teljesedik ki, most sincs ez másként. „Férfi és nő – hogy érthetnék meg egymást? Hisz mind a kettő mást akar – a férfi nőt, a

nő férfit.”¹ Karinthy gondolata *A húsevő* esetében is megállja helyét, azonban többnyire az én-elbeszélő kerül választási helyzetek elé, mintha a férfiak jobban tudnák, mi is kell, pontosabban ki nem kell nekik. Szerelmei arctalanok, csak egy-egy mozdulat, gesztus, mondat marad meg belőlük, a viszonyaik olykor kuszák, és nem marad el a szappanoperákból jól ismert szerelmi háromszög sem. A férfiak dinamikus részei a világnak: a szerelmek, az apa, a nevelőapa felbukkannak és eltűnnek a főhős életében. Az anya, de elsősorban a nagyanya, állandó, statikus pontként értelmezhető a regény képzeletbeli tengelyén. A férfi, mint olyan, a változás állandóságát, a nő pedig az állandóság tudatát jelképezi.

A szöveg nyelvi stílusa egységes, a szerző végig nagyon következetesen alkalmazza a mai köznyelvi beszédre jellemző szóhasználatot és mondat-szerkesztést, mindezt némileg elegyíti a szlenggel, s így a felnőtt hősnő beszédmódja helyenként kimondottan infantilis hat. Olykor nehéz lenne megállapítani, vajon gyermek vagy felnőtt elbeszélővel van-e dolgunk. A pongyola nyelvhasználat segítségével tehát a regény még inkább rájátszik a szertelen, csapongó időhasználatra, melyet tovább fokoz a gyermeken leegyszerűsített mitológiai történetekkel. A szerző minden bizonynyal a görög mítoszok rajongója, mivel több történetet is beemel: Atlaszét, aki „nagyon régen megtámadta a mennyekben lakó isteneket, azok meg berágtak, büntetésből a hátára rakták a Földet...” (38); Ariadnéét, akit a „pasi” végül „tisztára megszívát” (46); Oidipuszét, aki „...kiszúrja a saját szemét, büntetésből, mert amíg látott, vak volt” (99), valamint Nár ciszét, aki „...lehet, hogy nem is az önimádatba halt bele, hanem kinyírta magát, mert megzakkant a gondolkodástól, hogy ki is ő valójában” (60).

Tallér Edina kétségtelenül közhelyekre építette a regényét: a nők olyan férfit választanak maguknak, amilyen az apjuk, a férfiak meg olyan nőt, amilyen az anyjuk, de ebbe a körbe utalhatók a nagyanya általános bölcsességei is. A legősibb szimbólumok felhasználásával írja le a nővé válás tapasztalatát, azt, ahogyan a főhősnő megpróbálja elfogadni önmagát és (vonzó!) nőként integrálódni egy férfikkal teli társadalomba, miközben életét a mindennapok örömteli eseményei és mikrodrámái szövik át. Mint mindenki, keresi a vágyott boldogságot, amit néha meg is talál, máskor viszont hagyja kicsúszni a kezei közül.

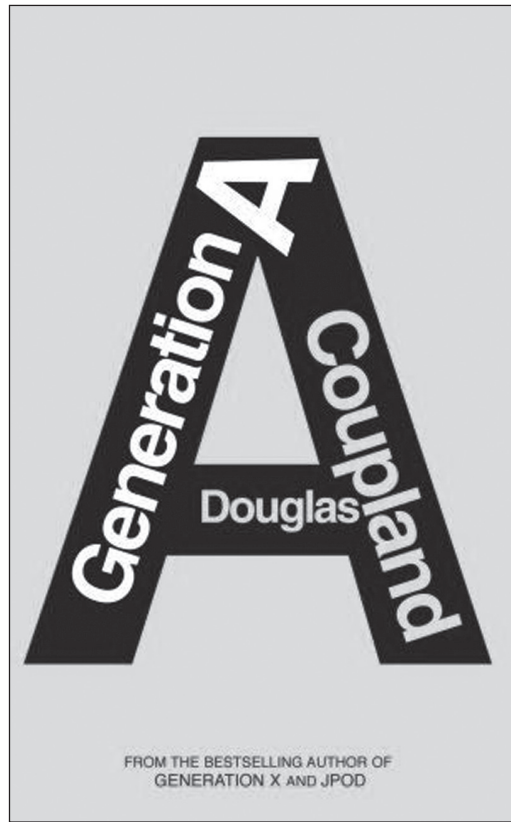
¹ Az idézett szövegrész T. Aszódi Éva (szerk.) *A boldogság akarása* (Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1989. 184.) című kötet mottója.

Az új remény generációja

Douglas Coupland: „A” generáció. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012

Egy (közel)jövőbeli, képzelt világ bemutatása közkedvelt témának számít a szórakoztatóiparban, számos ilyen filmet és könyvet nézhettünk, olvashattunk már, levegőben lebegő, gravitációról tudomást sem vevő épületekről, újrjárművekről. Coupland a rohamos technológiai fejlődés, a fogyasztói társadalom jelenlegi állapotából következően más módon, sokkal tragikusabb sorsot képzel el. Már több mint húsz éve, hogy a nagy sikerű, senkit és semmit sem kímélő *X generáció* című könyve megjelent, amelyben kinyilvánítja a modern társadalom romlottságáról alkotott véleményét, főként Amerikára alapozva. Bár sok idő eltelt e könyv megjelenése óta, mégsem tapasztalható semmilyen pozitív változás, sokkal inkább csak romlott a helyzet. Azóta már nem veszik emberszámba azt, akinek nincs Iphone-ja vagy Ipod-ja, és analfabéta az, aki nem ismeri az internetes jeleket. Lassan már elfelejtjük használni emberi nyelvünket, jövőbeli szavaink: JPEG, mp3, PDF, a vicces beszólásokra nevetés helyett csak annyit mondunk, hogy xD, vagy lol, a meglepődésünket omg szócskával fejezzük ki, és így alakul ki új beszédképességünk, ami Tarzanéhoz hasonlítható, ahogy a majmokkal kommunikál.

Douglas Coupland igyekszik minél több problémára rávilágítani, felnyitni a szemünket olykor egészen nyers, direkt módon, máskor humorosan, diszkrétebben. Sokszor olyan felszínes dolgokról ír, amelyek az orrunk előtt játszódnak le, mégsem tulajdonítunk nekik nagy jelentőséget, többnyire észre sem vesszük őket. Az ember születésétől kezdve a civilizált társadalom szerves részét képezi akarva vagy akaratlanul, és annak normái szerint él, lehetetlen lenne másképpen tennie. Például szinte napi rendszerességgel hallunk a braziliai őserdők kiirtásáról, amit mindenki reflexszerűen elítél, tüntetünk, facebook-csoportokat hozunk létre...



más nagyhangú természetvédők hány csésze kávé isznak meg naponta, amelynek a kiirtott őserdők talaja biztosítja a remek termőföldet. A túlnépesedés korunk megoldhatatlan problémája, valahogy etetni kell a népet, így jönnek a képbe a könyvben is többszörösen kritizált tömegtermékek, a génmanipuláció egyre gyorsabban terjed az élelmiszer-termelés minden területén. A menekülés lehetőségét a fogyasztói társadalomtól Coupland már az *X generáció*ban felvázolja: három fiatal egy hitelesebb élet reményében kiköltözik a sivatagba, korábbi életüket elfeledve.

Amellett, hogy rámutat a civilizáció hibáira, megosztja velünk a romlás nulladik pontjának feltárásáról és a lehetséges megoldásáról szóló elméleteit. Gondolatai számunkra kissé még távolinak tűnhetnek, hiszen a regény szerzője egy jóval fejlettebb világban él.

Coupland-ot apokaliptikus költőként tartjuk számon, valószínűleg már jó néhány világvége-elmélet futott át az agyán. Napjainkban főként a globális felmelegedéssel ijesztgetik a kisiskolás gyerekeket: ötven éven belül megsülünk vagy megfagyunk... A végső pusztulás másféle módon is bekövetkezhet: e pillanatban egy számunkra jelentéktelennek tűnő, egy-

szerű faj eltűnése is az apokalipszist jelentheti. A regény cselekményének középpontjában a méhek eltűnése áll, ami bolygónk haldoklását eredményezi. Időközben megjelenik egy legális pszichoaktív szer, a Solon, amittől megszűnik a közösségre irányuló érdeklődés és a kilátástalan jövőtől való félelem. Olyan közhellyé válik a homo sapiens faj eltűnése a Föld felszínéről, mintha csak azt állapítanák meg, hogy Elton John meleg.

Az „A” generáció, elődjével ellentétben, a problematika megjelenése mellett némi reményt csillant meg az emberiség számára, esélyt ad a regenerálódásra. Douglas Coupland az újragezdes generációjának szánja e friss alkotását, a hit és a reménykedés generációjának. Továbbra is kitart az *X generációban* felállított hipotézis mellett, miszerint a történetek létfontosságúak, ezt a számos egyénileg létrehozott elmélet mellett tudományosan is alátámasztja. A történetek, a hétköznapi közönséges dolgok adják meg az élet valódi zamatát, folyamatát. „Az agy történeteken keresztül rendezi azt, ahogy a világot megismeri” (197) – mondja a regényben szereplő francia tudós. Két narratív síkot különböztethetünk meg a regényben: az egyik a valódi élet, a jelenkor, amelyben a főszereplők életük talán legjelentősebb periódusát élik, a másik az általuk kreált fiktív történetek síkja, amelyeket egy mindentől távoli kanadai szigeten mesélnek egymásnak. Ez utóbbi az oka annak, hogy a könyvet „modern Dekameron”-nak is nevezik.

Az öt fiatal mellett konstans szereplői a történetnek a maradék (a semmiből felbukkanó) méhek is, az elejétől kezdve végig jelen vannak. Világszenzációnak számító csípéseikkel kezdődnek a bonyodalmak, megjelenésük a fényt jelenti az alagút végén. Csípésükkel azt jelzik, hogy bár haragszanak ránk, az emberi fajra, mégis hajlandók lennének egy második esélyt adni nekünk. Nem véletlenszerűen választják ki „áldozataikat”, megjelölik a jövő nemzedék Ádárait és Éváit. Coupland, bár tisztában van a méhek fontosságával és nélkülözhetetlenségükkel, feltehetően nem túl jártas a méhészetben. E rovarok viselkedése a regényben néha teljesen eltér a valódi jellemzőiktől, bár az is igaz, hogy nem közönséges méhekről van szó, hanem olyanokról, akik maradék erejükkel is fajuk fennmaradásáért küzdenek. A támadások módja alattomos, tudatos, igazi ragadozó-vadász munka, amire a darazsak képesek, míg a méhek többnyire ártalmatlanok, csak védekeznek, egy egyszerű csípés számukra kamikaze akciót jelent. Továbbá az is ritka eset, hogy ok nélkül egy kombájnbá vagy egy irodába tévedjenek méhek, ha ez meg is történne, valószínűleg kiutat keresnének, nem pedig támadnának. Sokan nem tudnak különbséget tenni e két zümmögő bogár között, a könyv hátoldalán is egy vespula germanica (német darázs) látható, remélhetőleg csak az ijesztő hatással bíró külseje miatt került oda, nem holmi elképesztő naivitásból (a méheket sokszor mosolygós

szájjal, virágokkal teli kosárával ábrázolják, míg a darázs megjelenésétől sokakat kiráz a hideg, még Stephen King is alkalmazta az utóbb említett hártvásszárnyúakat egyik rémtörténetében). De a szerző velem ellentétben nem ragadt le a fullánkkal rendelkező rovarok tanulmányozásában, a történet folytatódik tovább...

Ám ez a folyamat csak nagyon lassan bontakozik ki, mert közben mind az öt főszereplő „bemutatkozik”, egyes szám első személyben külön-külön elbeszélik a történetüket, megismerhetjük személyiségüket, mentalitásukat, életfelfogásukat.... Az Iowában élő, farmerkedéssel foglalkozó Zack személyiségét feltehetően Charlie Sheen, vagy az általa eljátszott Charlie Harper (nincs sok eltérés a két Charlie között) mintájára hozta létre az író. Olyan agglegényéletet él, amit korunk legtöbb hímnemű tagja megirigyelhetne: könnyen keresett témérdek pénz, rengeteg alkalmi nő, enyhébb alkoholizmus... A fejében lejátszódó gondolatokkal a tömegtermékeket bírálja, főleg a munkája által hozzá közel álló genetikailag módosított kukoricát. Az öttagú csapat második hím tagja Harj: Srí Lankáról származik, magányos, zárkózott, tele kisebbségi érzéssel, de mégis ő a legjózanabban gondolkodó alak, tökéletes megfigyelő, remekül rakja össze a dolgokat, belül erős kritikusa az emberi fajnak. A francia Julienre illik egy igen elterjedt köznyelvi kifejezés: „computerbuzi”, ez nagyjából mindent elmond róla. Egy virtuális világban elveszve gyűlöli az életet és az emberiséget, a világképét is a számítógépe alakítja ki. A három fiú mellett két nő kerül be a „csapatba”: a dentálhigiénikusként dolgozó Diana, aki segítőkész, de gyakran összetűzésbe kerül környezetével, és Samantha, a szimpatikus, megértő átlagfiatal.

Hőseink több kalandon esnek át a csípést követően, először megismerik a tizenöt perc hírnév pozitív és negatív oldalát. Megtudják, hogy milyen érzés a kör közepébe kerülni, ahol tudósok, rendőrök és újságírók hada kérdések tucatjával árasztja el őket, a média világgá kürtöli a nevüket, még egy cigiért sem mehetnének el a sarki boltba anélkül, hogy minden harmadik lépésüknél fel ne ismernék és le ne állítanák őket rövid, céltalan, üres fecsegésre. Miután az örület első felvonása véget ér, előbb kísérleti patkánnyá válnak, majd eljutnak a kanadai Haida Gwaiira nevű szigetre, és belekezdhetnek a mesék kitalálásába, anélkül, hogy tudnák ennek az értelmetlennek tűnő időtöltésnek a valódi célját. Hosszú útjuk során még meg kell vívniuk néhány akadállyal, vagy csak külső szemlélőként közvetíteniük nekünk, olvasóknak: találkozunk olyan benzínárral, amelyet már csak a kiváltságosok tudnak megfizetni, állatkínzással, ami az egyház szerint nem szép dolog, de egyáltalán nem nevezhető bűnnek, hiszen az ember egy felsőbbrendű faj, a többi élőlény pedig az ember alárendeltje.

Emellett találkozunk még a tömegtermelés további szennyével (Knorr leves), Solon-függőkkel, logó nélküli, minden külső hatástól elzárt, steril kutatóközponti szobával, elnyomott őslakosokkal és más emberi abszurd helyzetekkel.

A regény második felében kezdetét veszi Boccaccio *Dekameronjának* huszonegyedik századi változata. Innentől kezdve fiktív hőseink mesélnek kitalált történeteket. A meséket akár külön-külön is elemezhetnénk, szinte mindegyik megdöbbentő csattanóval végződik, mindegyikből tanulságot vonhatunk le. Ha ezeket nem szó szerint értelmezzük, rájöhethetünk, hogy emberi alaphelyzeteket jelenítenek meg a mesék. Olykor-olykor nyitott marad némelyik történet nem túlságosan derűlátó befejezése, mintha azt várnák, hogy mi hozzuk létre a megoldást, nemcsak üres szavakkal, hanem tettekkel is.

A történetekben egyes elemek gyakorta ismétlődnek: vallás, szekták, hírességek, superhősök, katasztrófák, nemesek, hitetlenség, űrbéli mítoszok... A Hármas csatorna mindkét történetben párhuzamosan konstans jelenlévő, mint egy Nagy Testvér, akinek semmi sem kerüli el a figyelmét. Ebből arra következtethetünk, hogy a média masszívan befészkelte magát a szereplők tudatalattijába (nem csak az övékébe), és minden döntéshozataluknál jelen van. Egyszer politikusok is megjelennek, élőködő mivoltuk szó szerinti ábrázolásával. Narrátoraink leszögeznek, hogy az újjáépítést rombolás előzi meg. A pusztítás és a gyilkossági vágy is egyfajta kreativitásról árulkodik. Feltehetően a gyilkos úgy tekint prédájára, mintha egy mesterművet szemlélne, úgy, mint Picasso a Guernicára. Az alkotóerő sok emberben megvan, nem biztos, hogy a megfelelő módon bújik elő, de előbb vagy utóbb utat fog törni magának.

Fontos rész még az emberi elidegenedés megvitatása. Időnként szükség van a privát szférára, az élet folyamataiból való kikapcsolódásra. Szükséges az olvasás is, mert ezen időtöltés közben csak a saját kis világunk létezik, amelyben a könyv sorai kalauzolnak bennünket, individuummá válás útján. Az önmegismerés a legfontosabb egyéni irányultságok közé tartozik, de az állandósult remeteélet, a totális magány kivonja az egyént a közösségi életből, amely pedig alapfeltétele a társadalom létrejöttének és fennmaradásának.

A könyv vége felé érve olyan érzése támad az embernek, hogy a sztorizálás elszívja a cselekmény összes erejét, és a valós élet, a regénybeli jelenkor elveszíti a kezdeti intenzitását. De ettől még hőseink rémálomszerű élete folytatódik, és ha a feszültséggel teli véghajrá el is marad, a számos megválaszolatlan kérdés még vár a megfejtésre...



HÍD

KÖR

A Híd idei számai

