

Tartalom

BARLOG Károly: Drunken Butterfly (próza)	5
BENEDEK Miklós: Találkozások (próza)	7
FEKETE I. Alfonz: Az elsüllyedt világom III. (kisprózák)	19
POVAZSÁNSZKI Csilla: Bombabiztos (próza)	22

*

KISS Júlia: Ámen ■ Az ír tenger hangja ■ Sorok a ruhák szerelmeskedéséről ■ Betűrend ■ Két pitvar, két kamra ■ Vers a cipőfűző boldogságáról ■ Kérlek, gyere ma úgy (versek) . . .	27
PAPP Katalin: Már nincs menekvés ■ A pinceszagú kabát ■ Azt mondja (versek)	32
POBORAI Örs: Add a dolgot, amit szeretek ■ Csak táncolj (versek)	36
KOZMA Lajos: KokTél Ősz ■ Tü-kör (versek)	38

*

Vladimir KOPICL: A ház előtt és mögött ■ A gyerek ■ Cold turkey (versek) (LENKES László fordítása)	41
Laura BARNA: Beta asszony rózsája (novella) (BOGNÁR Dorottya fordítása)	45
Mileta PRODANOVIĆ: Árkádia (regényrészlet) (RIZSÁNYI Attila fordítása)	49
RIZSÁNYI Attila: Egy oligarcha mindennapjai (fordítói jegyzet) . . .	60

*

KELEMEN Emese: Tárgypoétikai jelenségek Nádas Péter <i>Emlékiratok könyve</i> című regényében (tanulmány)	63
BERÉNYI Emőke: „Mindenki zsidó” (Esszé a neoplantaiságról) . . .	75

*

VÖRÖS Lilla: A fennállóból való kilépés útvonalai (Losoncz Márk: <i>Vakító gépezetek</i>)	78
SÁGI VARGA Kinga: „[É]n vagyok a templom és az ikon” (Csobánka Zsuzsa: <i>A hiányzó test</i>)	82

DANCSÓ Andrea: Magzatpóz (Kiss Noémi: <i>Ikeranya</i>)	87
SZÉCSÉNYI Krisztina: Mi minden fér az esőbe? (Potozky László: <i>Nappá lett lámpafény</i>)	90

*

BÓZSÓ Izabella: Mrs. Boyle már nem vacsorázik (Zentai Magyar Kamaraszínház: <i>Egérfogó</i>)	95
A pénziány mint közös tényező (Boris Isakovićtyal és Ida Siljanovićtyal MAGÓ Attila beszélget)	101

*

URBÁN Anikó: Teljes, még ha rövid is (A Friss Hús Fesztiválról) . . . 105

A szám OLÁH Dóra alkotásait közli

A címdalon Oláh Dóra munkája

A Híd honlapja: www.hid.rs

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

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. – 2014. augusztus. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.hid.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk 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 2014-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

Fiatal alkotók száma (2.)

Berényi Emőke, Patócs László és Sági Varga Kinga
szerkesztésében

Drunken Butterfly

(ad notam Sonic Youth)

Tóth Miklósnak

Heteken át minden reggel hatkor megszólalt a szomszéd kaputelefonja, emiatt a szomszédom előszobája és az én hálósobám közötti fal eszement vibrálásba kezdett, a kibírhatatlanul sípoló hang hatására pedig diszkrétan hasogatott a fejem. Szinte éreztem, amint az ideg maró méregként árad szét bennem, végig tudtam követni a folyamatot, amint egy inger elindul az agyból, terjed a testemben, átmozgatja a sejtjeimet, hogy azután artikulálatlan üvöltésben csúcsosodjék ki: „A kurva anyádat, Tóth Gábor!”

Az említett úr a szomszédom volt azokban az időkben – miket beszélek, nem is olyan rég volt az, de így mégiscsak jobban hangzik; a régmúlt tavnak felszínén tompább, s így tán előnyösebb árnyékot vetnek az emlékek. (Nem.) Egyébiránt Tóth Gábor énektanár volt. Ez sem hatott áldásosan a viszonyunkra. Minden kedden és csütörtökön fogadott magántanítványokat, így reggel kilenctől este hatig alig volt maradásom a lakásomban. Elég itt annyit mondanunk, hogy Gábornak gyönyörű baritonja (és magas ingerküszöbe) volt, tehetségtelen diákjainak meg sok pénze. De térjünk vissza ehhez az eszméletlenül idegesítő csengetéshez, mely történetünknek fontos – ha nem is épp a legfontosabb – momentuma!

Tóth Gábornak volt egy hajléktalan barátja, akit időről időre ruhával, valamint minden reggel élelemmel meg némi apróval látott el. Egyszer azt is megengedte ennek az egyébként roppant udvarias és előzékeny hajléktalan úrnak („Nem vagyok én úr, Mikikém, te engemet ne baszogassál!” – válaszolta ő mindig, ha uraztam) és néhány barátjának, hogy a körfolyosó végében található, régóta funkcióját veszített közös zuhanyzóban aludjanak. De pár napra rá a szerencsétlenek eltörtek valami vízvezeték, ami miatt azután hat lakás – köztük a közös képviselő – vált lakhatatlanná. Gáborral és Joli nénivel (aki a földszinten lakott, és a mindennapi programja az

volt, hogy egy vödörbe ültetett pálma mozgását próbálta szinkronba hozni az udvarra olykor bekacsintó napfény „járásával”) alig tudtuk megdumálni a rendőröket, hogy ne állítsák elő őket. Szóval ez a hajléktalan csengetett most is, mint annyiszor máskor, hiába kértem meg őt vagy százszor, hogy ne vagy csak kilenc után tegye.

Ahogy minden áldott reggel, kipattantam az ágyból, üvöltöttem egy isteneset, elhúztam a sötétítőfüggönyt, és néztem az udvar pepita kövét – egyelőre Joli néni pálmája nélkül, az csak később, rendszerint tíz óra tájékan került ki – egészségügyi tökvakarászás és nyújtózkodás közben. Egyszer csak valami *szokatlanra* lettem figyelmes.

A szemközti ablak keretei által határolt térben átsuhan egy hófehér női test. És mielőtt regisztráltam volna ezt a könnyed átsuhanást, hirtelen újra megjelent ő, ez a fehér kis lepke, hogy azután ugyanazzal a tétovasággal röppenjek tova, akárcsak először – volt abban a mozgásában egyfajta kimért dinamizmus, az elrugaszkodás és földre érkezés kiszámítható pontossága. Mintha ez a nő táncolna! Mintha zenét képezne le ez a kis párnás derék, a barnán aláomló hajzuhatag, ez a rugalmas mell a kis, sötét színű bimbókkal, ez a két váll a mozgás folytán képződő piciny gödröcskékkel és a húsos fenék, mely mindvégig feszül, egy pillanatra sem remeg. Miközben figyeltem őt, egy dal járt a fejemben: „I love You, I love You, I love You, What’s Your Name?!” Üvölteni lett volna kedvem, ahogyan Kim Gordon, a zenekar basszere és énekesnője üvölti a refrént. És csak ekkor jutott eszembe, hogy az a lány sem hallgathat mást, csakis ezt a dalt, a *Drunken Butterfly*-t. Ezt a kissé illuminált szertelenséget mutatja a tánca is – násztánc ez, mely előttem oly sok hímet csalogathatott közel, anélkül, hogy a táncos ebből bármit sejtett volna, s melyben egyidejűleg van ott minden megálmodott és beteljesült kishalál.

A nap további részében már nem is tudtam másra gondolni, csak a *részeg pillangóra*. Úgy neveztem őt: a belvárosi Terpszikhoré. Figyeltem, amint elhagyja a lakást, hallottam a hangját, ahogy odalenn az udvaron Joli nénival pöröl, és láttam este is, amint a kulcscsomóval az ajtózár előtt köröz, majd kattán a villany, és bevágódik a rozoga ajtó. Vártam a reggelt, hogy megszólaljon az énektanár kaputelefonja, vibráljon a fal, hogy üvölthessek („A kurva anyádat, Tóth Gábor!”), s hogy miután elhúzzom a függönyt, újra láthassam újdonsült szomszédom táncát, azt a tétova, mégis halálpontos elrugaszkodást és földre érkezést. És ebben a fene nagy rajongásban még teljességgel elképzelhetetlennek tartottam, hogy másnap reggel a *részeg pillangó* tánca helyett a szemközti ablakban majd egy fantáziátlan, Blávingénvre hallgató Ikea-függöny fogad.

Találkozások

Egy buszmegállóban

(A megállónál leszállok a buszról.)

(Egy padon ül.)

- Helló!
- Szia!
- Mégis eljöttél?
- Láthatod.
- Örülök.
- Csak azért jöttem el, hogy irodalmi hőssé váljak.
- Ezt hogy érted?
- Eljöttem, hogy megírd a találkozásunkat.
- Ez most hogy jön ide? Mit és miért kellene megírnom?
- Jaj, ne játssz az ártatlant. Tudom, hogy megírod a nőikkel való találkozásaidat, és meg is jelenteted őket.
- Honnan tudsz te ilyeneket?
- Tudod, nem csak te foglalkozol irodalommal, más is olvas folyóiratokat, könyveket.
- Többek között te is...
- Persze. Szóval, miről akarsz írni? Mit csináljunk?
- Rosszul kezdted, elrontottad az egészet.
- Miért?
- Mert így, hogy kényszerítenek, nem fog eszembe jutni semmi olyasmi, amit érdemes lesz lejegyezni.
- Szerintem simán leírhatod az eddigieket meg az ezután következőket is.
- Leírhatnám, de semmi értelme nem lenne neki.
- És értelemnek feltétlenül kell benne lennie?
- Nem feltétlenül, de úgy érzem, hogy csak akkor van az egésznek létjogosultsága, ha én magam találok ki az egészet. Ez a néhány eddig

elhangzott mondat és talán az ezután következők sem lennének senki számára érdekesek csak azért, mert te is tudatosan közreműködtél.

– Ennyire törődsz az olvasókkal?

– Dehogy. Csak magammal törődöm, és ez nekem speciel nem lenne érdekes, következésképp másnak sem lehet az.

– *Jaj, én vagyok az ómega s az alfa.*

– Persze. Látom, készültél.

(*Nevet.*)

– Minden téren maximalista vagyok. Mindig készülök.

– Ennek örülök.

– És ebben a párbeszédben kitől fogsz idézni?

– Nem tudom. Lehet, hogy senkitől.

– Mindig idézel valakitől. Most miért ne tennéd?

– Fene tudja.

– Idézz valamit. Mondjuk attól a titokzatos D. J.-től.

– *Nem én. Ritkán beszélek emberekkel.*¹

– Légyszi.

– Ez már idézet volt.

– Micsoda?

– Az, hogy *Nem én. Ritkán beszélek emberekkel.*

– Komolyan?

– Persze. Még hozzá a titokzatos D. J.-től.

– Jobbat is találhattál volna.

– Természetesen találhattam volna, de nem volt kedvem sokáig keresgélni. Elégedj meg ennyivel.

– Nem fogok. Gyerünk el valahova, hátha eszedbe jut valami jobb.

– Nyugodj meg, nem fog.

– Dehogynem, idővel úgyis kitalálsz valamit.

– Hát jó. Tehetünk egy próbát. De ne menjünk sehova, maradjunk itt.

– Szerintem ez egy unalmas hely.

– Szerintem meg nem. Nézd, mennyi ember jön-megy. Furcsábbnál furcsább férfiak és nők. Estig el tudnám nézni őket.

– Az nem nagy valami, tekintve, hogy már este fél hét van.

– Mondod te. De ha akarom, fél három lesz. Tehát még legalább négy óra hosszáig nézhetem az embereket.

– Hülyeséget beszélsz. Fél hét van. Te mondtad, hogy fél hétkor érkezel, és itt várjak rád.

– Nem akarok vitázni veled. Legyen fél hét, de ha ezt egyszer megírom, biztosan fél hármat fogok írni.

- Tehát mégis megírod?
- Azt mondtam, ha egyszer...

*te sokat tudsz
és ajtómat ha titkon benyitod,
mellém lopózva böngészted ki,
miket szítálón, csendesen
a papírra írok.²*

- Ez idézet volt.
 - Ja, néha csak úgy eszembe jut, hogy idézeteket is beleszöjök a beszédembe, de ezt te is tudod.
 - Ez is D. J.?
 - Az. Ha nőkkkel vagyok, általában tőle idézek.
 - És miért nem írod ki a teljes nevét, ha már úgyis jegyzetelsz.
 - Fene tudja. Talán nem akarom, hogy a saját nevemen kívül más íróé, költőé is felmerüljön ezekben a szövegekben.
 - Nem viselné el a költői öntudatod?
 - Szerintem ez már pszichológia. Ne menjünk bele.
 - Jól van, nem megyünk bele. Egyébként ezt a pszichológiás dolgot megírtad már egy *Találkozás*-ban. Azt hiszem, szóról szóra így.³
 - Kezdesz megijeszteni.
 - Ugyan már...
 - De menjünk innen. Mindenki minket bámul.
 - Az legyen az ő bajuk. Különben meg megnyugtathatlak, annak ellenére, hogy igencsak érdekesekek a buszra várakozó emberek, én csak rád figyelek.
 - Ez kedves.
 - Tudom.
 - Azért, mert te írtad?
 - Nem, ilyet még nem írtam. Különben is mondtam már, hogy erről a találkozásról nem írok.
 - De miért?
 - Mert megbeszélt találkozás volt. Annak ellenére, hogy nem ígérted meg, hogy itt leszel.
 - És te mégis eljöttél...
 - Mit tehettem volna? A remény hal meg utoljára.
- (Megáll egy busz.)*

² D. J.: *Súgás az ősznek*.

³ Utóbb kiderült, hogy igaza volt. Vö. B. M. 2014. *Találkozás* (próza). In: *Híd*, 2. 23–26.

- Azt hiszem, ez az enyém lesz.
- Máris indulsz?
- Igen. Nem szeretem hosszúra nyújtani az első találkozásokat.
- Ez nem is az első találkozásunk volt.
- Azt hadd döntsem el én.
- Attól, hogy azt írod, még nem lesz ebből első találkozás.
- Mondtam, hogy nem írom meg.
- (Felszálllok a buszra.)*
- (Az ablakon keresztül integetek, majd behúzóom a függönyt.)*
- (Megírom.)*

Topolyán

- (Helyszín: a topolyai Izlog ideja kávézó.)*
- (Szituáció: a pultnál egyedül ülő lány mellé ülök.)*
- Szia!
- Helló!
- Engedd meg, hogy bemutatkozzam, Benedek Miklós vagyok.
- Úristen! Ne!
- Mi történt? Így még senki sem reagált a nevem hallatán.
- Bocs. Nem szeretnék veled beszélni.
- Na. És miért?
- Olvastam az írásaidat, amelyekben nőkkel találkozol.
- És?
- Nem szeretnék egy lenni közülük... Vagyis nem szeretném, ha az, amit egy fiúval beszélek, nyilvánosságra kerülne.
- Nem kerül nyilvánosság elé. Csak egy szűk kör szokta elolvasni, amiket írok.⁴
- Ja, persze... Azt te csak hiszed. Én is olvastam, és a barátnőim is. Mondhatom, sokat nevtünk rajta.
- Szóval, ti kiröhögitek azt, amit a másik halál komolyan lejegyez. Ez nem szép dolog.
- Mindegy. Hagyjuk.
- (Elfordul tőlem.)*
- (Az asztalon heverő poháralátétet birizsgálja.⁵)*
- (Eltelik három perc tizenhét másodperc.)*
- Je est un autre...

⁴ Vö. Híd Kör (URL: <http://www.hid.rs/hidkor.php>).

⁵ Szinonimái: piszkál, bizgerél, babrál (URL: <http://szinonimaszotar.hu/keres/birizg%C3%A1l>).

- Tessék?
- Egy Rimbaud-idézet. Semmi különös.
- És mit jelent?
- Valami olyasmit, hogy én a másik vagyok... Vagy valami hasonlót.
- És hogy jön ez most ide?
- Úgy, hogy le akarlak nyűgözni egyszerre a francia nyelvtudásommal és azzal, hogy Rimbaud-tól idézek.
- Miből gondolod, hogy ezzel le lehet engem nyűgözni?
- Ezzel mindenkit le lehet nyűgözni.
- Oké. Részben igaz. Rimbaud-t szeretem, a francia nyelvet viszont nem.
- Fél siker.
- Most még azt magyarázd el, hogy miért pont ezt az idézetet választottad? Szerintem egyáltalán nem illik ide.
- Csak ezt tudom franciául.
- Szóval át akartál verni.
- Lehet. De magyarul tudok még idézni.
- Hajrá!

*Télen egy rózsaszín és kékpárnás vonatban
utazni jössz velem.
Jó lesz. Óriult öröm.⁶*

- Hm...
- Vagy egy másik:

*Szolgálatok, Múzsám, mennén az ég alatt,
s nem álmodott még hejh! szerelmet senki szebben!⁷*
- Jól van. Abbahagyhatod.
- Köszí. Egyébként Rimbaud nevével elég nehezen boldogulok általában. Már a kiejtésével is gondjaim vannak, de azt még megoldom valahogy. Viszont ha ragot kell hozzákapcsolni és pláne írásban, akkor megáll a tudomány. Következétesen kötőjellel kapcsolom hozzá a megfelelő ragot, például Rimbaud-val, pedig olyan jó lenne azt írni, hogy Rimbauddal, de ez, ugye, nem jó. Vagy például a tárgyrag, Rimbaud-t, de miért ne lehetne Rimbaudot írni, vagy mit tudom én. Nehéz a francia helyesírást összeegyeztetni a magyarral. Csak utána meg hülyének nézik az embert, ha valamit rosszul ír le, pedig ha úgy érzi, hogy az a jó, szerintem bárki írhatna úgy, ahogyan akar. És még csak össze sem dőlne a világ. Vagy Sartre neve. Meg kellene tartani az e betűt a végén, mert így lehetetlen kimonda-

⁶ A. R.: *Álom, télire* (Ford. Sz. L.).

⁷ A. R.: *Köborlásaim* (Ford. R. M.).

ni a nevét, főleg tárgyraggal. Sartre-t. Ejtsd ki SZARTRT. Ez hülyeség. Mondhatnánk úgy, hogy SZARTRET. Nem lenne egyszerűbb? Na és a magyar szavak... Lásd egy sorral feljebb: ejtsd. Tiszta hülyeség az egész.

– Várj, most erről miért beszélsz nekem?

– Fene tudja.

– Inkább fizess ki az italomat, és lépünk le innen.

– Rendben. Mit ittál?

– Egy kapucsínót és egy vermutot.

– Most baszogatsz?

– Miért?

– Ezeket meg hogy írjam le? Magyar cs-vel, vagy dupla c-vel? A vermutot th-val?

– Ahogy akarod. Csak gyereünk már.

– Van egy kétszázados kölcsönbe?

– Micsoda gavallér...

– Viccelek. Már mehetünk is.

(Megyünk.)

Lehet(ne) más a politika

(Helyszín: egy névtelen körzet névtelen szavazóhelyiségének kijáratától három méterre.)

(Szép? Természetesen.)

– Szia!

– Helló!

– Szavazás?

– Természetesen. De ez egyike azoknak az értelmetlen kérdéseknek, mint például, hogy te is ezen a buszon utazol meg hasonlók... Egyszerűbb lenne, ha simán meghívnál egy italra.

– Á. Nem akarok én veled italozni, csak elbeszélgetni erről-arról.

– Ja! Oké. A szavazásról?

– Legyen, ha már úgylis aktuális.

– Rendben. Kezdd te!

– Én nem szavazok. Rád vagyok kíváncsi.

– Ilyet nem játszunk. Halljam a véleményedet, hozzászólásodat, kommentedet!

– Jól van, legyen. Azért nem szavazok, mert úgy gondolom, hogy egyik párt sem tett semmit azért, hogy személy szerint nekem vagy a húgomnak, vagy akár az édesanyámnak jobb legyen, de megemlíthetném a nagyapámat is vagy a menekült szomszédjaimat.

– Szerintem a pártok nem azért vannak, hogy az egyes embereknek segítsenek. Az egész közösség helyzetét kell javítaniuk, és ezáltal az egyéneknek is talán javul az életszínvonaluk vagy legalábbis a közérzetük.

– De én nem ismerek senkit sem, akinek javult az életszínvonala vagy akár a közérzete. Arról nem is beszélve, hogy a közösség vagy mondjam úgy, a közösségünk helyzetén talán képtelenség javítani. Na de mindegy... A másik meg az, hogy azt nem tartom igazi választási lehetőségnek, ha a rossz és a kevésbé rossz közül kell kiválasztani azt, aki majd dönt helyettem.

– Erről szól a képviseleti demokrácia...

– A rosszról és a rosszabbról?

– Nem, arról, hogy mások döntenek helyetted.

– Ja. De szerinted miért nincs baloldali pártunk? Mármint nekünk, vajdasági magyaroknak. Vagy, hogy másképp tegyem fel a kérdést, szükség van-e baloldali kisebbségi pártra, van-e létjogosultsága, nemcsak nálunk, hanem úgy általában? Eh. Ne válaszolj! Mégiscsak jobb lett volna, ha itolozni megyünk.

(Mosolyog.)

– Magadra vess, te akartál politizálni.

– Vállalom. És gondolom, három hét múlva a magyarországi választások alkalmával is ilyen lelkes leszel.

– Persze, ez állampolgári kötelességem, és hál' istennek már négy hónapja magyar állampolgár vagyok.

– És azt mennyire tartod korrektnek, hogy külföldön élőként, tehát anélkül, hogy bármilyen kapcsolatod lenne az anyaországgal, az árkádos bevásárlásokon kívül, tehát hogy innen is meg akard mondani azoknak a szerencsétleneknek, hogy ki legyen a miniszterelnökük?

– Amióta felvettem az állampolgárságot, azóta az én miniszterelnököm is.

– Ez igaz. De helyes ez így?

– Szerintem igen, mert mi is magyarok vagyunk.

– Jó, elfogadom.

(Nyugtalanság vesz erőt rajtam. Érzem, hogy valami idézetfélét is megkívná a helyzet, de csak olyan frazémák jutnak eszembe, mint például ha nem ülsz az asztalnál, ne csodálkozz, ha felkerülsz az étlapra, vagy aki a forró tejjel megégette a szája szélét, jobb, ha a hideg vizet is fújva issza. De ezeket inkább nem mondom ki hangosan. Egy hirdetésre mutatok...)

– De azt ugye tudod, hogy ennek a Vučić-plakátnak a helyén holnaptól Vona Gábor arcképe lesz kitéve, valami hülye szlogennel fűszerezve?

– Honnan tudod?

– Tudom és kész. De ettől még a Jobbik nem fog jól szerepelni nálunk.

- Ennyire biztos vagy a dologban?
- Persze.
- Tehát tudod, hogy holnaptól itt Vonát fogják reklámozni, és hogy a Jobbik hogy fog szerepelni?
- Igen.
- És azt is tudod, hogy ki nyeri meg a választásokat?
- Persze.
- A szerbiait és a magyarországit is?
- Gond nélkül.
- Mi vagy te, időutazó?
- Dehogy. Nem hiszek az időutazásban.
- Akkor hogyan lehetsz ennyire biztos ezekben a dolgokban?
- Ez irodalom. Április hetedikén írom ezt a szöveget, tehát már mind-
azzal tisztában vagyok, ami addig megtörtént.
- Kezdem nem érteni a dolgokat.
- Szerinted miért éppen téged szólítottalak le?
- Na miért?
- Mert tudom, hogy április hetedikén egyedül rólad lesz érdemes írni.
- Ezt magyarázd már el!
- Figyelj, hetedikén már tudom, hogy most bemegyünk egy kávézóba,
és megiszunk egy-egy csésze fekete teát, mint ahogy azt is, hogy utána
felhívsz magadhoz, mert van otthon egy üveg tömény italod, hogy milyen,
azt még nem találtam ki, de azt is tudom, hogy csak tíz napig leszünk ér-
dekesek egymásnak, és akkor már minden apróságon összekapunk, majd
április negyedikén végleg elválnak útjaink, miután valami hülye politikai
kérdésben nem tudunk közös nevezőre jutni.
- És ezután én mit mondjak?
- Nincs mit mondani, ezek már lefutott dolgok. Meg van írva, ha nem
is a Nagy Könyvben, de a laptopomban mindenféleképpen.
- Nemet mondhatok?
- Persze, de értelmetlen lenne. Tudod, a Sors...
- (*Nevet.*)
- Jól van. Gyerünk teázni. Utána meg majd meglátjuk.
- Van otthon egy üveg töményed?
- Talán.
- Szabad tudni, milyen?
- Legyen meglepetés.
- Vagy döntsek helyetted?
- Mármint el akarod dönteni, hogy milyen italom van otthon?
- (*Bólintok.*)

- Ne tedd!
- Inkább gyerünk teázni.
- Rendben, gyerünk.

(„A franciák azt mondják, ne mondd a szökőkúttnak, hogy nem iszol a vizéből.”

„Még a végén a kínainak lesz igaza, aki azt mondja, hogy mindegy, hogy fekete vagy fehér a macska, csak fogja meg az egeret.”

„A keletiek azt mondják, a lábam tudja, hol szorít a cipő.”⁸⁾

(„Ha döglött lovon ülsz, szállj le róla!”⁹⁾

(„Mindig az a ló iszik először a folyó vizéből, amelyik előbb ér oda.”¹⁰⁾ stb.

Overdosed

(Helyszín: a kishegyési vasútállomás.)

(Az árnyékban ülök.)

(Három hang közelít felém.)

1. hang: Van ott valaki?

2. hang: Helló! Ki vagy?

Én: Vagyok, aki vagyok.¹¹⁾

3. hang: Én téged ismerlek! Benedek Miklós vagy, ugye?

Én: Igen... Azt hiszem, lebuktam.

1. hang: Mit csinálsz itt?

Én: Szerinted?

2. hang: A vonatot várod?

Én: Ezt miből sikerült kitalálnod?

2. hang: Tippettem.

1. hang: És merre utazol?

Én: Topolya felé.

1. hang: Topolyai vagy?

Én: Most már igen.

2. hang: És eddig nem?

Én: Nem, csak kb. fél éve élek Topolyán.

2. hang: Eddig hol éltél?

3. hang: Én tudom. Feketicsen, nem?

⁸⁾ URL: <http://www.origo.hu/itthon/20140216-kiket-idezett-orban-viktor-az-evertetekeloben.html>

⁹⁾ URL: http://nol.hu/archivum/20120707-dakota_kozmondas-1316795

¹⁰⁾ URL: <http://blog.xfree.hu/keres.tvn?mit=dakota%20k%F6zmond%E1sok>

¹¹⁾ Kutatók szerint ez a kijelentés tartalmazza a *lenni* ige minden igeidejét. Így lehetne fordítani: Voltam, vagyok és mindig folyamatosan leszek.

Én: De.

1. hang: De nem is beszélsz furcsán.

Én: Kösz. Ezt dicséretnek veszem.

1. hang: De a feketicsiek furcsán beszélnek.

Én: Hadd magyarázzam el... *(Egy hosszabb dialektológiai kiselőadás következik, amelynek ismertetését most mellőzném.)*

1. hang: Húú, te okos is vagy.

Én: Persze.

1. hang: Van barátnőd?

Én: Nincs.

2. hang: És volt?

Én: Volt.

1. hang: És szakítottatok?

Én: Igen.

2. hang: Miért?

Én: Mert egy cinikus bunkó vagyok.

1. hang: Mi az, hogy cinikus?

3. hang: Paraszt.

1. hang: Tényleg?

Én: Valójában ennek filozófiai háttere is van, de végül is tényleg ezt jelenti, vagy valami nagyon hasonlót.

2. hang: Tehát olyan vagy, mint a Doktor House?

Én *(nevetve)*: Lehet. Csak előben az nem olyan érdekes, mint a tévében.

1. hang: Én bírom House-t.

2. hang: Én meg utálok.

Én: Jogotokban áll.

1. hang: És téged is bírlak.

Én: Kösz. Ez a két perc nekem is sokat jelentett.

2. hang: Az ilyenek miatt mondtad, hogy paraszt vagy?

Én: Kábé...

2. hang: Attól még jó pasi vagy.

Én: Kösz.

3. hang: Úgy tudom, hogy ha nővel beszélsz, idézeteket is beleszősz a mondókádba...

Én: Jön a vonatom.¹²

1. hang: Be foglak jelölni.

2. hang: Én már bejelöltelek.

¹² Ez az egyszerű mondat idézetnek is tekinthető, ugyanis a világ számtalan helyén számtalan nyelven nap mint nap elhangzik, még ha ezt észre sem vesszük.

Én: Jó, majd halljuk egymást.

(*A vonat megérkezik.*)

(*Felszállok.*)

Folytathatatlan

– Szia!

– Szia!

– Semmi?

– Bocsi. Semmi.

– Pedig jó lett volna.

– Én is szerettem volna, ha ennek most kivételesen jó vége lesz.

– Kár.

– Még egyszer bocsi.

– Talán majd máskor.

– Igen, talán majd máskor.

*(Van, aki elmegy,
van, aki itt marad.*

*A haladó nevet,
a haladó feled,
ha nincs is kézbe kéz.*

*Az ittmaradó ír,
és néha-néha sír,
és néha messze néz...*

*A mese vége mégis
örök-szomorú, szent-egy:*

*van, aki itt marad,
van, aki elmegy – -^{13, 14})*

¹³ D. J.: *Pillanatfelvételek az életből.*

¹⁴ 1924. szeptember 3-án.



Az elsüllyedt világom III.

A sárgaréz titka

Palotám, ha nem is cifra, de sokszobás, magas, hisz rengeteg emléket kell itt tárolnom. Kulcsaim illatok, sarkok, tárgyak, fényképek, retinába égett pillanatok. Zöld az ablaka, zöld a teteje. Megette a patina. Fűjdogált körülötte az élet, oxidálta, roncsolta, molekulákat tépett ki belőle. Más lett. A patina alatt rejlő emlékek titka, hogy csak általuk tudok belépni Árkádia királyságába.

A sárgaréz próféciaja

Habár már nyoma sincs a föld színén, megjövendőtetett, hogy egyszer újra szivárvány kel Árkádia felett, kisüt a nap, és királyt koronáznak. Mikor? Nehéz lenne megállapítani.

A legveszélyesebb játszma

Miután elköltöztünk, egy ismerős járt Naniéknál. Évekkel később mesélte Anyámnak, a két öreg azon vitakozott, hogy Anyámat nem Jolánka nénihez kellett volna járatni németórára, hanem zongorázni, akkor legalább ő itt maradt volna. Nagypapa azonban kitartott amellett, hogy ez így jó, ha Anyám félt itt, ott majd biztonságban érzi magát. Naninak rosszul esett, hogy egyetlen lánya nem maradt itt neki. Zsiki Svájcban, Anyám Magyarországon.

Cyrano

Amikor még Topolyára vittek minden hajnalban óvodába, folyton be kellett tenni mellém a csörgőt. Holott jobban érdekelt a Loptica Skočica, mint a játékaim, amit otthonról hoztam. Az óvónők megtanítottak bennünket lambadázni, eleinte szerettem Viktóriával csörögni ütemre, azonban később elszégyelltem magamat. Őt szerettem az oviban.

A kötélranc

Volt, hogy Józsikával csintalanságot is elkövettünk. Apám nem szedte össze a kutyapiszkot, így az az ötletünk támadt, vajon meg lehet-e gyújtani. Józsika szerzett egy öngyújtót, kerítettünk egy lapátot a fészerből, elbújtunk a ház mögé. Én félttem az öngyújtótól, Józsika kattintotta le a görgőt, felszökkent a láng. Egyik fehérre száradt tömb sem akart tüzet fogni. Anyám észrevette mesterkedésünket, összeszidott bennünket, Józsikát hazaküldte, miután engem felképelt.

Az eltorzult szivárvány

A falu másik végéről, a másik dombról akarta Apám megmutatni a házunkat. Azt nézd, azzal a furcsa tetővel, bökött az ujjával a távolba. Hunyaorogtam, nem igazán tudtam, mire gondol. Látod azt a fát?, kérdezte. Látom, feleltem. Annak az irányát követed felfelé, és ott lesz. Tekintetem befutotta az említett ívet, még mindig nem volt világos, hogy miért az a mi házunk.

A veszélyes toronyház

Ha Naniékkal Pacsérra mentünk, tudtam, minden rokont meglátogatunk. A piros kocsiból kiszálltam, Nani kézen fogott, bementünk. Csak mi hárman érkeztünk látogatóba: én, Nani és Nagyapa. Ortó bátyától kaptam egy piros csizmát. Próbált a lelkemre beszélni, hogy nem tőle van a csizma, hanem Zsikitől, én azonban ragaszkodtam a saját változatomhoz.

A gyermek fáraó

Nanival sokat jártunk ki a főtérrre. Végimentünk a Strossmayerován, nyáron a Pelivanban vett nekem fagyaltot. A városháza előtti téren futottam be a csipegető galambok közé, azok hangos szárnyuhogással keltek útra. Fel, fel, még magasabbra, mikor már nem tudtam őket követni, valószínű, hogy megtelepedtek a közeli fák ágain. Ha a madárles nem is sikerült, a szökőkút zöld peremén mindig végig tudtam sétálni. Nani fogta a kezem, léptem, ugrottam. Úgy emlékszem, egyszer sem mentem végig leszállás nélkül, mindig volt valaki, aki az utamban állt, vagy ugyanott ment, ahol én.

Az úszó kaszinó

Szerettem belopakodni Nagymamáék kamrájába. Szemben az ajtóval állt a stelázi, bal oldalon volt a hatalmas fehér lépcső, amelynek aljában 20 Nagymama a zsirosbödönt tartotta. Ott hevert mellette egy zsák liszt és

a bontott cukor. A konyhai szekrényben álltak a pudingporok, a befőttek egy része, a csokoládé, a mazsola, a tört dió és a mogyoró, valamint az én köhögéscsillapítóm, amit Lívia doktornő írt fel, a Mucodyne. Egy fehér tetejű, csavaros üvegben porosodott, amikor megtaláltam. Tudtam, jóízű és rózsaszín volt, mint annakelőtte, így rendszeresen bejárogattam megdézsmálni a kanalas gyógyszerem.

Bob herceg

Nagy tata szeretett kertészkedni. Nyaranta fogta a kapát és a gereblyét, hátravonult az ólak mögé, ahol a kert kezdődött. A kutyaház és a kinti pottyantós között haladt az út. Segítettem neki, mikor arra kért, hogy hozzam ki a nyesőt a kinti kamrából, ahol szerszámait tartotta. Botladozhattam visszafelé, mert arra lettem figyelmes, hogy a kertjüket nem keríti körbe semmi, nincs kerítés. Átláthatok, átmehetek, követhetem a Napot, nem állhatott meg előttem semmi és senki. Én voltam Árkádia hercege.

A kaméleonok országa

A bejáratunk alatt Apám Mackónak kialakított egy helyet, ahová esőkor bebújhatott. Kíváncsiságból többször be-bekukkantottam a vackába. Ilyenkor hangyák másztak rám, de nem törődtem velük. Több helyen is megcsípték a karomat, így nyúlcipőt húztam, és behúzódtam a szobámba sebéimet nyalogatni. A viszketést ruhakeményítővel fújtam le, jótékony hatásáról meg voltam győződve. Másnap csordultig telt sárga bögrémmel jelentem meg az előző napi támadás helyszínén, és elpusztítottam a vörshangyák fészket.

A Manatu amulettje

Mackó talán még velünk lakott, amikor három kiscica költözött be hozzánk, Toulouse, Berlioz és Marie. Hogy szegény Marie-val mi történt, nem emlékszem, de a cirmos Toulouse-t felvittük Naninak Szabadkára, Berlioz velünk maradt. Apám következetesen Baltazárnak hívta.

A nyelvek mestere

Anyai ágon van egy sokadik unokanéném, akiről kering egy történet. Maja akkoriban tanult beszélni, s mikor a szüleivel jöttek haza, a határon a kislány letekintett a cipőjére, majd meglepődve jelentette ki: Guck mal Mama, piszkos lett meine Cipele!

Bombabiztos

I.

Hiányzol. Tegnap vettem észre, mikor V. beállított egy meghívással. Vízparti vacsora vagy folyami ebéd, mondta lelkesen, ma, a pincében, a boraimmal. Nekem mindegy volt, neki meg főleg, de azért kötelességtudóan győzködött, mozduljak ki végre, ma nincs riadó, ma csend van. Nem volt ellenemre, bár éppen kedvemre sem, de végül is elmentem. V. mondta, jó ez így, jó, hogy ő meg én, hogy mi még itt vagyunk. Bólogattam, és közben rád gondoltam. V. mosolygott, erőt lehelt belém. Tudtam, nekem is jó, hogy én meg ő, csak te hiányzol még, és akkor ez a dialógus tökéletes dráma lehetne. Valami melodráma talán, amiben te lennél a zenei aláfestés. V. mesél, hogy gyorsan múlnak a hetek, és hogy neki eddig minden nap fele kiesett, este tíztől reggelig. Egyelőre itt, a pincében bújt el, és azt mondja, a tavalyi bor igen jól sikerült, nincs más dolga, így sorba kóstolja az összeset. Jó neki. Én is örülnék, ha nem kellene a nap huszonnégy órájában a te képeddel küzdenem. V. nem érti, de bólogat. V. sosem érti, de én tudom, érzi. V. különleges. V. a te legjobb barátod, az én kedvenc legjobb barátod. V. akkor is segít, ha nem kérem. Most, hogy elmentél, pontosan egy hónapja, két hete és három napja, erőm se volt kérni, de V. jött. Nem érti, de érzi, jön, és magával visz. Én pedig hagyom magam.

V. halat enne. Azt mondja, régen evett jó halászlét, csípősen, ahogy mindig is szoktuk. Erről nekem egy történet jut eszembe, mikor kettétörted a fakalam halászléfőzés közben, mert aznap délután, pontosan egy hónapja, két hete és három napja, megtudtad, el kell menned. Könnyes lesz a szemem. V. rám néz, de nem szól semmit. Aztán azt mondja csöndesen, ne sírjak, nem kell. Azt is mondta már egyszer, hogy vigyázzak rád, mert te értékes vagy és nagyon rendes. Tudom, motyogtam akkor, és most is. De csak potyognak a könnyeim, mert mégsem vigyáztam rád eléggé, mert

nem tudtam, hogy is kellene, hogy is lehetne, és mert most már mindig, tudom-e vagy értem-e, mit is jelent, vigyázni rád – már régen a határ túloldalán vagy. Elmegy az étvágyam, az én tányérom ma üres marad. V. szomorú. Látom, és ez még inkább megerősíti bennem a gondolatot, hogy nem kellett volna eljönnöm, hogy mégsem annyira jó, hogy ő meg én, és hogy mégiscsak az lesz a legjobb, amikor megérkezel majd, és ez az egész unalmas dialógus melodráává válik. Ha majd visszajössz...

V. csak nézett, aztán belekezdett a pirosan illatozó halászlébe. Jól fel volt szerelve a pince, mindenütt ételkonzervek és bor. Bombabiztos, mondta V., bár tudta, pont a bombák elől nem rejti el – de neki elég volt az is, ha a besúgók elől elrejtette. V.-nek ma van a születésnapja. Azt kérné, ha lehetne, hogy legyen elég ideje elbúcsúzni mindenkitől, mielőtt jön a bomba, és eltemetni ide a pincébe a borok meg az ételkonzervek közé. Akkor eszembe jutott, hogy én egyszer azt kértem tőled, ne hagyd el soha. Mesélem V.-nek, hogy aznap délután, miközben éppen erős paprikát törtél a bográcsban gőzölgő halászlébe, és jobb híján egy ággal kevergetted, pontosan egy hónapja, két hete és három napja, arra kértelek, hogy ezen a születésnapomon fogd a kedvenc hátitáskám, pakolj, és menj. Menj, hagyd el, most azt kértem, menj. Értetlenül néztél, dühös voltál és csalódott, könnyekbe fulladt a délután. Este az ágyban a mellemre hajtottad a fejed. Csak annyit kérdeztél, miért. Nem sírtam, nem akartam, hogy félj engem itt hagyni. Csak azt mondtam, hogy felőlem lehetsz bármi: bohóc, akta-kukac, bankár, kukás, ügyvéd, táncos vagy kiskirály, csak hős ne legyél. Katona vagy légiós ne, csatasorban az első golyófogó vagy éppen az utolsó, a menekülő. Ne kelljen az ajtót bámulva várakoznom, jössz-e vajon, vagy majd hoznak haza, zászlóval, díszes tiszti ruhában, golyóval a szívedben, ami már nem tud majd engem szeretni soha. Mert akkor tényleg nem marad belőled semmi, csak por meg a név egy emlékmű márványkövén. V. most már letette a kanalat, és csak nézett maga elé. Mondtam neki, én azt kérem a születésnapjára, hogy menjen utánad. Hogy nem akarom, hogy a te legjobb barátod, az én kedvenc legjobb barátod is golyófogó legyen az első sorban, vagy menekülő az utolsóban. Mondtam neki, hogy menjen, mert tőlem már mindenki elment, és nekem csak a mi melodramánk maradt. De jó ideje már, hogy minden éjjel álmomban ez a melodráma egy véres tragédiává válik, és végül én egyedül maradok. Nekem jobb félni itt, tudva, hogy ő meg te, hogy nektek jó, mert akkor az már majdnem olyan, hogy mi, az már akkor majdnem teljesen jó. Életemben először láttam V.-t sírni. Akkor tudtam, holnap már nem én meg ő lesz, hanem te meg ő. Hogy holnap már csak én leszek, egy balkáni monodráma. Aznap eszembe jutott, hiányzol.

II.

Ma is írtam neked egy levelet. Az áll benne: „V. születésnapjára kívánságom nem teljesült.” A házunk falai kicsit megrepedeztek, az ablakaink betörték. Ajtónk már nincs, nem sokkal azután lopták el, hogy elmentél. V. pincéje meg eltűnt. Örökre. Még érzem az erős paprikát a szám szélén, de V. már nincs. Látom a bárgyú tekintetét, a mosolyát, azt a letörölhetetlent, de már nem szól hozzám. Nem mondja, hogy ne sírjak, nem kell. Nem tudom, hová temették. Gyertya áll az ablakpárkányon, meg egy szál virág. Képelem nincsen V.-ről, de ha lenne, biztos magammal vinném azt az örökös félmosolyát. A te képed elégettem. Amióta elmentél, pontosan egy hónapja, két hete és négy napja, nem tudok rád nézni. Amióta elmentél, csak V. maradt nekem meg ez a ház, ahol utoljára ébredtem melletted. Azóta minden nap egyforma volt. Most, hogy V. is elment, minden megváltozott.

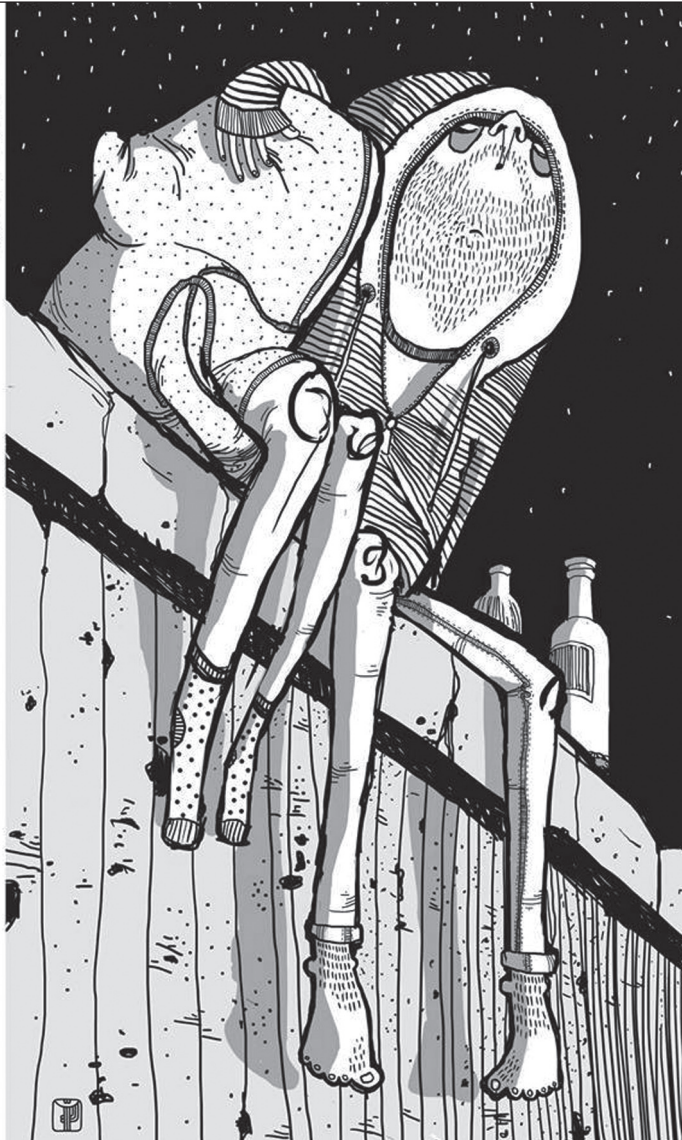
Minden nap levelet írok neked, a mai az első, amit el is küldök. Nem is azért, hogy tudassam veled, hogy V. váratlanul elutazott, hanem azért, mert már nincs kihez beszélnem. Olyan váratlanul érte a lehetőség, hogy a születésnapjára búcsúzás el is maradt – a kívánságom nem teljesült. De nincs miért aggódnod, mert V.-re most jobb élet vár a határ túloldalán. V. most boldog. Leírom neked azt is, hogy itthon minden rendben, és hogy amióta itt hagytál, pontosan egy hónapja, két hete és négy napja, még a szirénák is némák. Mostanában nyugodtan alszom, és bár az egyetem felé nem jártam az elmúlt hetekben, sokat tanulok és olvasok, mert a háború végét követően befejezem az egyetemet. V. azt mondta nekem, üdvözljelek a nevében, mert neki nincsen külföldi álcíme, ahová a leveleket küldhetné neked. De azért örül, hogy mi így hárman megoldjuk, és hogy nem veszített még el. Azt is a lelkekre kötötte, hogy mondjam meg, mindenképpen felkeres majd téged útközben, ha eljut hozzád. V. nagyon boldognak tűnt, tegnap el is hívott a pincéjébe. Bombabiztos, mondta. V. szeret minket, tudod? Tudod. Csak azt akarom, hogy ne felejtsd el. Kötöttem neked egy új pulóvert is. Csíkos. Kék és szürke. Illik majd a szemed színéhez. Tegnap itt járt anya is, hozott nekem befőttet meg egy kis kenyert. Egyébként jól megy sorom, ne aggódj értem. Holnap itt hagyom a házunkat, anyámékhöz költözök. Tudom, nem így akartad, de most már V. is elment. Félek.

Megszólalnak a szirénák. Éles hangjuk csak úgy vágja a kora esti csendet. Gyorsan kettőbe hajtom a papírt, a borítékba teszem, nyalok, ragasztok, remeg a kezem. A gyertya meginog az ablakpárkányon. Fogom az utolsó bélyegyet, nyalom, ragasztom, címezek. Elhúz egy vadászgép a házunk felett. Név, utca, házszám, város, ország. Kettéhajtom a borítékot, a

melltartómba gyűröm együtt egy cetlivel: „adják fel ezt a levelet, kérem”. Belebújok a csíkos gyapjúpulóverembe, összekulcsolom a karjaimat a mellemen. Nagyon szeretlek. Futok a fürdőszobába, befekszek a kádba. Még egy vadászgép. Szorítom a levelünk, az én édes kis hazugságaimat, a te utolsó reménysugaraidat, s lehet, az utolsó szavaimat hozzád. Újabb repülő zúg el felettem, s ezúttal mennydörgésszerű robajjal megindul alattam a föld is.

HELLO
MR GOVERNMENT

should
we
stay
or
should
we
go?



ámen

te első
mint lélek nélküli macskaszív
olyan vagy
rávettelek arra, hogy
belém harapj
mondtam – hidd
egészséges darab
szép alma vagyok
és így fontalak
piros combjaim közé
mielőtt betakarhatalak
volna
elhullatott hajammal
kiűzted magad
az én kertemből
nem haragszom
majd mesélek rólad
megírlak egy
fekete könyvben
ami ott hever majd
minden özvegy konyha-
asztalán
majd imába szedlek
minden nő kisajkára
nem vagy te bűnös
hiszen tudod
a macska az ördög bábja
én rángattalak

kezeimmel én
vittelek el
ismeretlen
még töretlen
bőrvásznakra
nem baj, ha miközben te bennem,
ugyanott hét darabban
érezted
ígérem, majd valaki emlékezni fog rád
és neked köszöni meg
hogyan vagy mindennapi húsa, vére

az ír tenger hangja

jobb lett volna, ha később jössz el,
ha elveszik a vizet, cső törik, dolgod akad,
anyád telefonál, menned kell diót törni,
ajtózárát cseréltetni, cipekedni,
levelet írni egy távoli nagynéninek;
vagy ha elalszol aznap, nem szól zaklatóan, vadul az óra,
hogyan ideje ébredni,
indulni, lépni, mozogni, lépteidet egymás után tenni,
később helyezed fel kalapod a fejedre,
vagy ha mindez mégsem így történik,
akkor látsz valamit az utcán,
és hallgatod, figyeled,
órákat, időtlen időket,
egy részeg utcazenészt, egy vörös hajszál suhanását,
úgy gondolom, jobb lett volna, ha később jössz el,
ha történik valami és várnod kell,
és nekem várnom kell,
mert akkor még mindig itt lennél,
most emelnéd kalapod, elmesélnéd,
hogyan rácsaptál ujjaidra a kalapáccsal,
én ölelnék és hallgatnák,
ahogyan ezután arról beszélsz szaggatottan,
hogyan lebeg egy hajszál a ködben,
és nekem eszembe jutna a tenger,

a moraj,
ahogyan a viharban, szélben is szép
21 másodperces videó az ír tenger hangjáról,
most ezt hallgatom, figyelem,
és közben a te hangod,
hogy beázott a szomszéd fala,
és hogy anyád lassan elfelejt
írni

sorok a ruhák szerelmeskedéséről

ülni egy széken, miközben vizes harisnyád lóg a szemed előtt,
bugyid, inged, szakadt nadrágod,
a szárítókötél és a pókháló táncát nézni könnyűzene kíséretében
dohányszemcséket keresgélni a földön,
és közben egyre mondogatni: csak egy cigirevaló kell

nézni percekgig, ahogyan körbe-körbe táncolnak a ruhák a mosógépben,
a víz is táncol velük,
ahogy akkor este velünk az eső,
figyelni a zöld almát az inox tálban, évekig ülhetne ott, maradhatna,
a székláb eltörött, a szívem eltörött, koszos a kéztörölő,
most nem tudom, most nem számít, mosni kellene újra,
kimosni az üveges tekintetem, kimosni fehérítővel,
nézni az eget, a kék eget, meleg a kék,
most nem tudom, nem tudom, nem akarom tudni,
nincs kávé, megijeszt a fekete,
csak egy cigirevaló kell,
a neonlámpa hosszúsága arányos a hozzád vezető úttal,
most nem akarom tudni,
ki mocskolja be frissen mosott inged,
ki borul úgy rád, ahogyan egymásra borulnak
a mosott ruhák
a gépben

betűrend

a megtisztulni vágyó
csupán a tisztulás vágyát érzi
nem pedig a vágy tisztaságát

két pitvar, két kamra

hajléktalan vagyok
mióta más vállára
hajtom
fejem

ház ahol éltek

szeretőimmal
kitapétázott szívem
megpenészedett

vers a cipőfűző boldogságáról

keveseket lélegzem,
úgy élünk, mintha malacperselybe kellene gyűjteni az életet,
minden másodpercét, mintha figyelni kellene arra,
mikor fogyasztom hasztalan a mosolyt, a pillantást,
ilyenkor
katonatisztek menetelnek a szemem előtt, álmomban,
mint a ló bekötött szemmel, olyanok –
erre gyerekkoromból emlékszem

miért nem lélegezhetek heveseket,
fürgéket, kapzsin?
miért nem nézhetek beléd, amikor én akarom?
miért nem fecsérelnék el az életem?
például cipőfűzőkre,

combokra, versekre, fügebokorra az ablakom előtt
vagy rád – miért nem?

pedig már annyira szeretnék
megpihenni, s mint a cipőfűző,
beléd szorítani magam

kérlek, gyere ma úgy

kérlek, gyere ma úgy,
hogy ne várjam jöttödet,
felkészületlenül éj tetten,
amikor túlfűtött szobámban
feketembe kócosan tejet,
cukrot, némaságot öntök;
hogy tudjam, ágyad fölötti
villanykörtéd lázálomban
ejtőernyős szabadugrástól
izzad.

kérlek, gyere ma úgy,
hogy ne várjam jöttödet,
hadd tervezzem nélküled
az árnyék elkövetkezendő
ezer-egynéhány percét,
hámozzam le magamról
hajnali, friss bőrömet
a tavasz dallamos
fogcsikorgatására,
ahogyan ilyenkor,
március elején,
még a hideg rázza
(még a hideg rázza)
hajnali, friss bőrömet

Már nincs menekvés

Biztos vagyok benne
Hogy hamarosan
Eljön a világ vége
Ma a mami szétfőzte a rizst

A pinceszagú kabát

1.
Várok.
November óta
minden nap
várom, hogy írj.
Már május van.
Én még mindig
dunnával takarózom,
azt hiszem,
fáznék nélküle.

2.
„Istenem, milyen fiatal vagy!”,
mondod, és mosolyogsz közben,
és nézel.
Úgy nézel,
mintha a világ minden szépsége
bennem
összpontosulna.
Mintha egyszerre lennék az összes nő,
akit eddig felcsináltál.

3.

Az üres zseb
véletlen volt.
Így teremtetett.
Az innen kivett pénzt
mindig valami károsra
herdálom.
Kis öngyilkosságokat
követek el
titokban.

4.

Hiú vagyok,
mert hiúvá tettél.
Azóta hiszem,
hogy minden,
ami létezik,
engem kíván,
engem imád.
S ha minden nem is,
te biztosan.

5.

Hiába törekszel,
engem még mindig
nem gyötör
a gyönyör.
A kérdés az,
ismersz-e annyira,
hogy észrevedd,
csak könnyületességből
nyögök úgy.

6.

Hiányzik
az alkoholos hajnalok
bámulása.
Hiányzik
a cigarettafüstből kerekedett

gomolyfelhő felettünk.
A pinceszagú kabátod
susogása.
A mocsok, amiben
fetrengtünk.
Nem akarom, hogy a
hiányod is hiányozzon.

Azt mondja

Mesélem neki, hogy milyen jó lesz
Ez a nyár, hogy nem is leszek
Itthon, na majd, na majd meglátják,
Elbiciklizek a Tiszáig,
Fesztiválra fogok menni!
Anyám azt mondja: tanulj!

Meg fogom venni azt a ruhát,
És ha majd felveszem, ó, akkor,
Na akkor majd mindenki engem
Fog bámulni, majd kiesik a szemük.
Anyám azt mondja: fogj le!

El kell mondanom neki, hogy
Én mennyire szerelmes vagyok
Beléd, de tényleg, hogy csak azért is
Kicsikarom azt a heti egy levelet,
Pedig igazából szarsz a fejemre.
Anyám azt mondja: ez csak fiktív szerelem.

Vannak dolgok, amiket
Például képtelen felfogni.
Én akkor is megmagyarázom neki,
Ez egy küldetés.
Anyám azt mondja: hagyd már!

Észrevette, hogy én nyúlom le a pénzt,
Aztán addig tépte a hajam,
Amíg be nem vallottam, hogy a cigit és

A piát is én szoktam eltüntetni.
Anyám azt mondja: tűnj a szemem elől!

Megint üt, ver, ordít,
Mert lekurváztam,
És mert nem szeret.
Nem baj, ha nekem fáj,
Csak neki ne fájjon.
Anyám azt mondja: menj el innen!

...

Anyám azt mondja: többé ne gyere haza!

...

Anyám azt mondja: dögölj meg!

Lehet, hogy most az egyszer,
Utoljára, hallgatok rá.

Add a dolgot, amit szeretek

Álltál, és rám vártál,
ki eltűnik és feltűnik.
Kételyeket oszlatok,
helyes vagy nem?
Egy perc szajha,
és a szajha máris én vagyok.
Mutogatom magam meztelen,
ebből élek.
Rakd ki, vedd elő
a legnagyobb fényben.
Nagyközönség előtt,
itt az esély, legyen visszhangja!
Mocsok, pocsolóya, büntudat,
értem ki sikongat?
Megy ez! Légy hangosabb!
Riszáld magad.
Rúd, emberek,
és már potyog is a vakolat.
Néhányan közülünk,
még rólad is olvasnak.

Csak táncolj

Patriotizmus.
Tiszta faj,
na persze!
Zsidó? Egy percre se.
Náci önkéntesen! és légvédelem.
Kinek a luvnya, neki a meleg,
nő vagy férfi, van, akinek egyre megy.
Nagy szavak, zománcos vastányér meg salak.
Elmeszesedett agyak.
Barátom. Üdvözölni jöttél,
én mégis pofán vágталak.
Önjelölt zseni, hiányzol,
hogymegutasd, mennyire jó vagy,
és hogy ezt még velem is elhited.
Mindenki halott vagy statiszta,
ballisztikai zselé és fika.
Átvittelek a túloldalra, azt mondtam:
Leéltem az életed.
Akarom az ocsmány testedet,
az összes betegségeddel. Mindened.
Amíg ingyen kapom.
És beolvadni, hogy ne fájjon.

KokTél Ősz

Az emlékcáfatok az eszemből
még fürdőznek a nyárban,
de nem tudom kiverni a fejből,
ahogy az ősz kivette a naptejet a kezemből,
és megfürdött egy csepp ökörnyálban.
Megtörölte magát a fák levelével.
Addig a nyár a kályhákba költözött,
így az utcánál is olcsóbb helyet bérel,
mialatt a táj szebbnél szebb színekbe öltözött.

Aztán

láttam, ahogy beleöntötte a telet
egy színig telt pohárba.
Láttam, ahogy jégcsapról engedél bele jeget,
és hogy ne vesszen kárba,
belefacsartad a sarkon talált whiskysüveget.
Ha a kályha nem, az majd ad meleget!
Ahogy szórtál rá porcukrot is, eleget,
ahogy tettél rá szívószálat,
ami füstfelhőket ereget...

Tü-kör

Előre tudod, kit fogsz látni,
mégis belenézel,
ma is ugyanaz a száj, orr és szem,
ami beleképzél
ebbe a kísérteties
hasonlóságba.
Hogy te tényleg ott állsz,
magad előtt,
utánozva a túloldalt,
játszod meg az előkelőt,
és már te sem tudod,
hogy valójában melyik is vagy te...
csak bámulod magadat,
más akarsz lenni,
de itt túl kevés az akarat.

Előre tudod, kit fogsz látni,
mégis belenézel,
azt látod magad előtt,
ahogy Ő a valóságba beleképzél.
Akarod látni a haját,
hogyan áll,
vagy megvan-e még.
Akarod látni,
ahogy fényképezi magát,
és még most sem elég.
Akarod látni...
már te sem tudod,
kit akarsz látni.
láthatatlan vagy.

Előre tudod, kit fogsz látni,
és belenézel,
csak te vagy a tükörben, és nem
az, aki beleképzél.
Sétálj ki a tükörből,
és meglátod a valóságot,

a tűvel kirakott körből
agyonszurkált új világot.
Ekkor kilépsz magadból,
és egy mozdulat nélkül összetöröd.
Darabokban fekszel.

Előre tudod, kit fogsz látni,
mégis belenézel,
azt, ahogy a darabokra tört
valóság beleképzél.
Mozaikokban fekszel,
és csak annyit mormolsz:
így már tetszel, így már tetszel.

A ház előtt és mögött

(Ispred i iza kuće)

A ház előtt két asztal, körülöttük fák ezrei.
Vagy ez a ház mögött van? A másik oldalon pedig ajtó,
És persze ezen az oldalon is van egy. Erről van a veranda felőli bejárat.
Az asztalok körül padok, hajszálpontosan kifaragva,
Festetlenek, de szürkék. De vajon mitől lettek ilyenek?
A fa nem így néz ki, legalábbis amíg közelebről meg nem figyeljük.
Ez a festés nélküli szín engem egy kőre emlékeztet,
Azzal, hogy itt hiányzik a súly. A súly eltűnt valahová
A szélért cserében.

Azt mondják, valami véget ért.
Vagy Frank faggatja Adriánát utazás előtt.
Lehet, hogy valóban érdekli, hogy összecsomagolt-e,
Hogy jól kipihente-e magát az út előtt,
Miközben a kukoricapelyhet leöntik tejjel.
A hóig vezető utat jelenti mindez, a hideg életig,
Ami a másik viselt dolgaiból szital.
Csak átjáróban vagyunk itt, mégpedig annak javára,
Amit emberi közlekedésként nevezhetnénk meg.

Ismét felhők szállnak át a fejem felett, és újra kivillannak a hegyek.
Nézem őket, még mindig egyedül. Olyan oroszoknak látom a világot,
Mintha a lelkeimmel figyelném. Úgy látszik, létezem.
Semmi sem hiányzik, mert valójában nincs is semmi,
Vagy minden, ami van is, teljesen lényegtelen irányban halad.
Nem tudom még felismerni ezt az irányt, az irányok némaságát,
Amelyek köré tömörül minden vibráló emberi cselekvés.
Csendesek és átlátszók vagyunk itt, az átláthatóság övezetében,
Ahol szürkévé lesz a fa, ahogy közelebb lépünk hozzá.

A gyerekek

(Dete)

A gyerek a szobában alszik, nem tud erről a századról. Mégis, amikor felébred, kiissza a citromot és a vizet.

A citromszelet élettelen bolygóként úszik a víz felszínén: holt, szeletelt, kifacsart, közben úgy felfrissíti a gyereket, mint egy lehetséges apákról szóló jegyzék. Ezt senki sem látja, senki sem olvassa, sem a könyvből, sem a szájról, mert a citrom összerántja a száját, a könyv pedig lezár egy évszázadot.

És miközben a víz folyik, a gyerek egyre nő.
Lépked és olvas, majd teljesen elhagyja a szobát,
miként a könyv tartalma, elolvasva,
örökre világgá illan. Mindemellett
az évszázadot is kifacsarták, kiszáradt, mint a bolygó,
közben valami friss sejlik fel, ahogy úszik a tudat szintjén.

Jelen van és majdnem világos, mint a visszatükröződés,
de valóság alap nélkül: a valóság bent alszik a szobában.

Cold turkey

Reggel láttam egy pulykát, egy vadat, hogy megy valamerre.
Egyáltalán ment-e? Lehet, hogy jött,
csak nem felém. Az erdő irányában sétált,
az ösvényen, előkelően, kimérten. Anélkül, hogy letért volna az útról.
Ez vajon jelent-e valamit, ha egy vadállat sétál az ösvényen,
és az emberi kéz által létrehozott kanyarokat követi?
Vagy pontosabban, az emberi láb által, ami ugyan a pulykának nem jelent
semmit.

Reginát nem érdekli a pulyka, neki egyszerűen unalmas,
és úgy látom, hogy fázik is. Mindenki Chathambe szeretne menni,
meleg ruhát vásárolni, mert szétfagytunk a tornádó miatt.

42 Tél a nyárban, iszonyatos, lehet edződni.

Reggeli zuhanyozás közben beszáll az ablakon a világ,
és a mellemre telepszik fagyos lehelet formájában.
Már harmadik napja, hogy tiszteletét teszi
nálam valami, amiről nagyon sokáig egyáltalán nem gondolkodtam.
Éppen ezért nem is tudom, hogy mi ez, csak körülírhatom,
még akkor is, ha az nem számít költészetnek.

Tíz év után Kira már el is felejtett oroszul,
akkor már Németországban élt. De ez jó eredmény,
nekem kevesebb kellett hozzá. És mégis mindenfélét megjegyzek,
olyan vagyok számukra, mint Turgenyev. Hagyjam meg a szakállam is
talán?

Lehet, hogy veszélyes lenne egy ilyen környezetben,
hideg szelek és nők társaságában, ahol egyáltalán nem történik semmi.

Adriána, a sok pezsgő után, elutazott.
Nem búcsúztam el tőle, az órám a bűnös, a karórám,
mert mindenféle előzmény nélkül megállt. Majd később újra elindult,
három teljes órát késve ahhoz az időhöz mérten, amit itt pontosan
megszabtak
nekünk, amíg itt vagyunk.

Öt nap után máris veterán vagyok.
De hogy mi minden fog még történni a végéig, azt lehet, hogy csak
Elaine tudja.

Délután teszek egy sétát, azon az ösvényen, a pulyka nyomában.

Beta asszony rózsája

A XX. század hajnalán

Bárhova is költözöm, mindenhol elültetek egy rózsát. Meghozom a holmimat két sifonér nagyságú kartonkofferban, és még ki sem pihenem igazán az út fáradalmait, már magamhoz is ragadom az ásót. Ások egy könyöknyi gödröt, és belehelyezem a töves rózsát. Annak a szobának a látókörébe ültetem, amelyet már első pillantásra dolgozószobának nevezek ki, így tudom, hogy saját fedél alatt élek, nem zsarol az élet.

Azt mondják, hogy a sárga szín a betegség színe, és amikor a sárga kalapom méricskélik, megvető tekintettel szoktak erre utalni, meg a sárga szín vallási szimbolikájáról és pszichológiai jelentéseiről fecsegnek, sőt még a mágiát sem haboznak felhozni. Ilyenkor én csak egész egyszerűen ujjammal a napra mutatok, és ezzel egy időre befogom a lepénylesőjüket. Legalább addig, amíg nyugodtan el nem ültetem a rózsát. A sárga, oltott rózsát.

A Kosančić köröndnél, a földszinti házacszában, ahol Kutlik Kirilo megnyitotta az első művészeti iskolát Szerbiában, szintén otthagytam egy rózsát, azt, amelyet Rista és én a müncheni vonaton csempésztünk ide. A kézipoggyászomban volt a bambergi szülőház udvarából kiásott tő. Ez a rózsza gyorsan elvadult, a virágai kifakultak, és négy-öt szíromnyira vékonyodtak; később hallottam, hogy az új lakók rögtön a távozásunk után kivágták, és a helyére egy tuját tettek. Az átkozódókkal dacoltam, mert azért jó néhányan meggyűlöltek azt az idegent, aki a tömérdék helyi festő és szobrász mellett nyilvánosan arra vállalkozott, hogy hitelt adjon a szerb művészetnek. Engem nem bántottak, noha tudtam, hogy elhallgatnak valamit előlem, ami már régóta a nyelvük hegyén van. De előbb vagy utóbb úgyis megtudnám, a város akkor is duruzsol, ha nem hallgatják.

A Slavija közelében, a Deligradi utca felőli festőállványokkal és a pózoláshoz szükséges faládákkal berendezett műtermemnek az ablaka alatt

találtam neki egy árnyékos helyet, és közvetlenül azután, hogy Ristával megvettük Kutlik özvegyétől a Szerb rajz- és festőiskolát, ideiglenesen át-helyeztük ide, miközben Milan Kapetanović a családi házunkat építette Dorcolon. Kevélyen sárgállott a sárga század hajnalán. A levegőben pedig tényleg érezhető volt a betegség; én profetikus módon, röviden és világosan úgy neveztem: háború.

Később nagy meglepetésemre kiderült, hogy futórózsa, de ez egyáltalán nem zavart. Az ablakon keresztül egészen annak a szobának a balkon-jáig kúszott, amelybe a hitvesi ágyat és a kézikönyvtárat helyeztük, amely főleg anyanyelvemen, német nyelven írott könyvekből állt. A rózsák mint lángnyelvek nyaldosták a kerítést és a lugast, egész addig, amíg a kerekded ágai egybe nem olvadtak az arabeszkekkel és a girlandok csigavonalalaival, majd összekovácsolódtak a vassal. Aki az utcán elhaladt mellette, hitetlenkedve csodálta meg az épület ragyogó homlokzatát, ellenállhatatlan vágyat érzett, hogy kifürkésze, honnan is jöhet ez a fény, pedig még a nap sem süt, és persze gyönyörködött ebben a ritka szépségben. Néha még a diákok is azzal tréfálkoztak, hogy: „Ma nincs óra, tűz ütött ki a Vukanovićék iskolájának jobb szárnyában!”

Végre befejezték a Gospodara Jevrema és a Kapetan Mišina utca sarkán épülő házunkat és az iskolát is. Épp időben, mert már kezdtem nyűgös lenni a gyakori költözésektől. Elkészítettem a két kartonbőröndöt és a rózsát; alig tudtam szétvágni és gyökerestül kivenni a vesszőt. Már akkor sejtettem, hogy nem lesz belőle semmi, de azért belecsavartam egy nedves papírba, és magammal vittem.

Amint beléptünk az udvarba, a végében rögtön kinéztem a helyét, a Dunára néző magas ablaksorú, tágas szalon hátsó bejáratával szemben. Rista és az első és a legidősebb tanítványunk, Kosta Miličević, már a bejáratnál elhatározták, hogy ez lesz a központi műterem, én pedig egy rövid bólintással beleegyeztem. Amíg ők ketten a kocsissal és néhány béressel kikapolták a temérdek holminkat, addig én a rózsámnak ástam a gödröt. Abban a hitben, hogy ismét sárga lesz, hunyorogtam a napba, amely, mintha aznap csak azért is könyörtelenül perzselt volna, rólam pedig folyt a hideg veríték, átnedvesítve az egyetlen rendelkezésemre álló ruhám is. Ugyanis a kartonkoffereket a második vagy a ki tudja, hanyadik kocsni fordultára hagyták, és mivel Miličević úr volt a fő segítő, valószínű legutoljára fognak megérkezni a bútorokkal és a lényegtelen apróságokkal együtt.

Mégsem háborogtam.

„Legfontosabbak a munkaeszközök: a festői kellékekkel teli dobozok és a festőállványok”, ismételte Kosta, aki úgy cipelte a faszerkezetet, mintha teljes valójával görnyedne alatta. Szerette a festészetet és mindent,

ami a festészettel kapcsolatos, nem mondanám, hogy az életénél is jobban, mivel az élet nem igazán izgatta. Noha az iskolánk valamennyi generációjánál idősebb volt, nem volt szívünk nem befogadni, bármikor, amikor zavarodottan, inkább éhesen mint jóllakottan, megjelent a műterem ajtajánál, és göcsörtös ujjait kérlelően az üvegre tapasztotta. Megengedtük, hogy a pelyhes állú fiatalokkal együtt fessen; úgy nézett ki, mint egy eltévedt, ámbár tapasztalt és körmönfont, Vermerre emlékeztető művész, aki mindig a szakadék szélén áll, amely magától bezáródna előtte, ha netán megcsúszna. Mert isten vigyáz a bolondokra.

Elég higgadt voltam, germánosan kimért, két lábbal a kiásott földön, annyira, hogy isten meglásson és megmentsen, de arra gondoltam, nem ártana, ha egy nagy karimájú kalapot is küldene, hogy legalább valamelyest megvédje átforrósodott fejtetóm és napperzselte vállaimat. Csak Ő tudja, hova kallódott el a két sifonér, zsúfolásig telve a holmimmal.

Nem is próbáltam megkérdezni senkitől, de ha akartam volna, akkor sem tudtam volna kitől. Rista önfeledten énekelgetett egy régi macedón dalt, amellyel egyébként Párizsban és Münchenben altatott és ébresztett engem. Már fejből tudtam. A többiek hallgattak.

„Babet, a rózsautletésnek megvan a maga ideje” – kiáltotta oda szemrehányóan az új műterem ablakából, és hangja visszhangzott, amint visszaverődött az üres falakról.

Többszörösen is feldühített. Nem szeretem, ha Babetnak hív.

„Februárban kell, hogy májusban virágozhasson” – egészítette ki fontoskodva a kocsis, észre sem véve a haragomat. Az inge ujjával törölgette izzadt homlokát és nyakát, majd együttérzően rám mosolygott.

„A rózsá választja Beta asszonyt, nem az idő” – vetett véget a bizonytalanságnak Kosta, amire nem is számítottam. Sajnálkozva nézett rám, valószínűleg elég szánalmas lehetett a látvány, ha már sikerült felkeltenem a figyelmét. Így, fedetlen fejjel, nedvesen, a naptól kábultan, és mint valami gyerek, morcosan a portól és az izzadtságtól, tartottam a kezemben a metszett gyökerű rózsát, készen álltam, hogy a földbe szúrjam, és hogy a földet körülötte jól elegyengessem teljes súlyommal ránehezkedve, amiből azért volt elég. Mindenre hasonlítottam, csak arra a művészeti szakiskolai autoritásra nem, amelyet állami támogatással sikerült otthonunkba varázsolnunk. Az iskolát és a rózsát és a tanulókat is meg tanárokat, de még magamat is.

A vízzel teli vödör sima tükrében néztem arcomat. Ugyanaz az arc, mint 1898 szeptemberében, csak akkor a gerberacsokrok virágpora maszatolt össze, amellyel a Képviselőház termét és engem is feldíszítettek. Az első kiállítás Szerbiában, ünnepélyes megnyitóval, ehhez ragaszkod-

tam, és a szervezéssel járó felelősséget magamra vállaltam. Őfelsége, Milan Obrenović is eljött, és egy csokor rózsát hozott. Sárga rózsákat. „Megtisztelő lesz számomra, ha Vukanović Beta asszony a királyi udvarban is kiállít, személyesen fogom megnyitni a kiállítást” – mondta Simeon Roksandićnak és az én Ristamnak. Az arcomat eltakartam a rózsákkal, főképp azért, mert megkíséreltem elrejtetni a könnyeimet. Így kezdődött az egész. Kiállításokkal, de megszólásokkal is. „A király földig hajolt az idegen nő előtt!” – írta másnap a belgrádi sajtó.

A sarkam erős mozdulatával mélyedést csináltam, és a vödörből a vízzel együtt a maszatos tükörképem is beleöntöttem. Két leveles ág kandikált ki az elegyengetett halomból, levettem a ruhámról az övet, és olyan szorosan összekötöttem őket, hogy olyan bokor benyomását keltették, amelyet már régen ideültettek.

A nap már az égbolt közepéig kúszott.

„Dél van” – mondtam magamban, és a sárga rózsáim mellé ültem.

Árkádia¹⁻²

Adventus, avagy Arkagyija III.

A történet a szó szoros értelmében abban az órában kezdődik, amikor a sci-fi filmekben látható űrhajókra hasonlító, de a fedélzetén levő helikopterrel díszített ezüstszínű jacht kikötött Radmilovići falucska nem túl nagy mólóján.

A vízi jármű parancsnoki hídján pedig nem más állt, mint Arkagyij Gyenyiszovics Kiszlovodszkij oroszországi üzletember.

Ha hinni lehet a Wikipédiának, Kiszlovodszkij úr (korábban elvtárs) Lavrento-Berijevszkben (ma Nyizsnyij Szentandrejevszk) született az egykori Szovjetunióban. Tizenkettedik életévében már egy olyan nem formális szervezet élén találta magát, amely bizonyos százalék ellenében lerövidítette a ritka tömegfogyasztási árucikkek beszerzésének idejét. Tizenhét évesen megválasztották a Komszomol dél-tájkuni autonóm régióbeli területi bizottsága elnökének. A történelmi körülmények a kezére játszottak, így három komszomolbeli barátjával együtt – kifejezetten kedvező körülmények között – a Makszim Gorkijról elnevezett fémügyi intézet tulajdonosává vált, majd valamivel később azoknak a közeli bányáknak a koncessziósává is, amelyek ezt a tízéves masztodont táplálták nyersanyaggal. Sajnos, az egyik partnere nem volt elég óvatos a kábítószerek használatakor (vagy csak a nem eléggé megbízható ellátók áldozatává vált, ezt most már nem lehet megállapítani), a másik kettő pedig – ahogy azt a rendszer „felelős szóhasználatában” mondták, tisztázatlan körülmé-

¹ Részletek Mileta Prodanović *Arkadija* (Arhipelag, Beograd, 2013) című regényéből. A regény 2014 januárjában bekerült a NIN-díjra esélyes regények legszűkebb (öt regényt jelentő) válogatásába.

² A kötet eredeti címe *Arkadija*, s ez a kettős jelentésű szóalak többször visszaköszön a szövegben: jelentése lehet Árkádia is, de vonatkozhat a főszereplő, Arkagyij (Arkadij) tulajdonára is (Arkadija tehát magyar átírásban: Arkagyija).

nyek között vesztette életét. Így aztán Gyenyiszovics Kiszlovodszkij úr, mint ahogy azt az orosz Cosmopolitannek adott interjújában elmondta, a hatalmas kohók és bányák tulajdonosa lett, „pedig ezt valójában nem is kívánta”. Nem sokkal ezután abban a kormányzásban, amelynek a nép demokratikus akarata nyomán elnökévé választották, hatalmas olaj- és földgázmezőket találtak, így Arkagyij kénytelen volt ismét feláldozni önmagát, ezzel pedig megakadályozni, hogy ezek az erőforrások tovább nőjenek, inkább a választók nagy meglepedésére a saját interkontinentális vállalatcsoportjának védnöksége alá helyezte, amelynek neve mi más lehetett volna, mint – Arkagyija.

Arkagyij Gyenyiszovics Kiszlovodszkij – mint ahogyan azt később a prevelitani és orosz újságok megírták – merő véletlenségből tévedt ezekre a vidékekre. Jachtjának célállomása Raguš volt, az a város, amely éppen felépült a barbár bombázás után, és ismét elnyerte az elit üdülöhely státust. Oda tartott egy, a barátaival és üzleti partnereivel megbeszélte pókerpartira. Elhaladva a Bokatabori-öböl bejárata előtt, Arkagyijt rabul ejtették a kimagasló hegycsúcsokon álló fehér, henger alakú tornyok. Meghagyta a kapitánynak, hogy forduljon el a jachttal, és tegyen egy kört, arra számítva, hogy a nézelődés egy órát se tart majd. Az öböl azonban egészen más volt, mint azok a tengerszorosok, ahol korábban az Arkagyija III. nevű hajó és idősebb, jóval kisebb névrokonai jártak.

Arkagyij Gyenyiszovics, az opera és a számítógépes játékok nagy rajongója előtt olyan távlatok kezdtek megnyílni, amilyeneket egyedül a National Geographic kiadóvállalat termékein látni. A tűlevelűekkel és bozótossal borított hegyek hatalmas falként emelkedtek a tenger fölé, előttük pedig, a nem túl nagy fennsíkokon túldíszített kőházak álltak, amelyeknek sötét tetői kikandikáltak az olajfák ezüstös lombjai közül, meg citrusfákkal és fa alakú agávévirággal övezett tornyok.

Továbbmentek, de a fjord vége csak nem tűnt elő: minden szoros után újabb terek, újabb öblök nyíltak. A gigantikus természeti kulisszáknak ez a mozgása valamiféle kozmikus színházi produkció mágikus hatását keltezte. Már maga az ilyen környezetben való tartózkodás is – legalábbis Arkagyij Gyenyiszovicsnak úgy tűnt – különös értelmet adott az emberi létezésnek.

A korszerű technológiának és Arkagyij gyakorlott munkatársai szorgalmának köszönhetően iPodja sima felületén megjelentek a legfontosabb információk a bolygó ezen szegletéről. Kevés mondat szólt az elmúlt időkről, jobbra csak arról beszéltek az adatok, hogy ma a pravoszláv lakosság alkotja a többséget, és – más területektől eltérően – az oroszokat is örömmel látják hagyományos történelmi szövetségesekként és az utóbbi

időben ingatlanpiaci és turisztikai befektetőként is. A kijelentés, miszerint az orosz nyelv hamarosan hivatalossá válik Prevelitana egyes részeiben, egyelőre zárójeles *ellenőrizetlen információ*ként volt feltüntetve. Az oldal fő részét a prevelitana politikai helyzetről, a korrupcióról, a bűnözésről, a titkosszolgálatokról és az állam ezen szegmenseinek összekötötési hálójáról szóló brutálisan pontos adatok tették ki. Hasonlóan fontosakként jelentek meg a közlekedési infrastruktúráról, a fővárosi repülőtér kapacitásáról szóló becslések, s ugyanígy a tengerparttal kapcsolatosak is, a kikötőkről és jachtkikötőkről, az ingatlanárakról, a vámelőírásokról és azok megvalósításának módjairól, a befektetési lehetőségekről...

– Micsoda tájak – szolt Arkagyij a parancsnoki hídon levő kisszámú kíséretéhez. – Láttak már valaha bármi hasonlót?

Arkagyij „bizniszbüroja” (a szóösszetétel a közelmúltbeli, szinte teljesen kiveszett „politbüro” mintájára jött létre) helyesen értelmezte ennek a szinte retorikai kérdésnek a jelentését. A tanácsadók és szakértők kórusa tudta, hogy Arkagyij komoly dilemmával találta magát szemben: házat építeni és letelepülni itt egy időre, vagy továbbhaladni.

Arkagyij Gyenyiszovics Kiszlovodszkij vonzalmat táplált a meleg tengerek iránt, emiatt – s nem csak emiatt – folytatta nagy elődeinek hagyományát, akik azt áhították, hogy a tágas, de az életre oly alkalmatlan Oroszthon anyácskát így vagy úgy megmártóztassák a Földközi-tengerben. Ezért Arkagyij, akit ügyei az egész világhoz kötöttek, úgy intézte, hogy déli rezidenciái pihenésre szolgáló objektumok és a legkorszerűbb technológiai vívmányokkal felszerelt irodák harmonikus egységét alkossák. Ennek hála a sós vízben enyhülést nyert lábával folyamatosan jelen tudott lenni a londoni, hongkongi, manhattani vagy a moszkvai tőzsdéken.

Ebben a pillanatban két „domikája”³ volt. Ez a valóban rövid lista természetesen nem tartalmazza azokat a palotákat, amelyeket Arkagyij Gyenyiszovics jószágosan átengedett egykori feleségeinek és szeretőinek.

Nem lehet azt mondani, hogy Vaszilij Kuzmanovics Tarabukin – akit Arkagyij udvaroncai körében csak Gurdzsijevnek ismertek – szakértői véleménye döntött volna az ilyen döntések meghozatalakor, mert végül is mindig Arkagyij volt az, aki határozott. A bizarr kinézetű Vaszilij Kuzmanovicsnak, a tyumenyi Kirlián Parapszichológiai Intézet diplomájával és hosszú tibeti gyakorlattal rendelkező bioenergetikusnak és eksztraszensznek az aktuális feladata az volt, hogy minden este alvás előtt megtalálja a legmegfelelőbb pozíciót Arkagyij ágyának. De Tarabukin-Gurdzsijev munkaköri leírásába beletartozott a mostanihoz hasonló helyzetek értékelése is, amikor a szakértő véleménye fontos érv lehetett.

³ A *dom* szó jelentése: otthon, ház – a fordító megjegyzése.

És még mielőtt kikötöttek volna a falusi dokkon, Vaszilij már felismerte a jótékony energiák centrumát. Az öböl nyugodt vize fölé görnyedő hegyek kékes csúcsaira tekintve azt mondta, hogy Radmilovići falusi mólójának, ahová az Arkagyija III. jacht kikötött, a bal oldalán levő partszakasza a legjobb hely egy pihenésre szolgáló ház, sőt mi több, egy otthon kiépítésére, egy olyanéra, ahol Arkagyij Gyenyiszovics az év legnagyobb részét tölthetné.

– De ezen a tengerparton már házak sokasága áll – jegyezte meg Jegor Vasziljevics Csernosljukin, az Arkagyija társaság általános ügyeinek igazgatója, vagyis a személyes logisztika főnöke és különböző profilú emberek ezredének parancsnoka, akiknek együttesen az a feladata, hogy főnöküknek minden kívánságát teljesítsék, és egy felesleges idegeskedéstől mentes életet biztosítsanak neki.

– Jegoruska, drága, hogyan is tehetsz fel ilyen kérdéseket – mondta szelíden, szinte atyaián Arkagyij. – Mindezt meg lehet oldani...

És megoldódott.

Bárki, akinek valaha valamilyen dolga volt Arkagyij Gyenyiszovicssal, tudja jól, hogy ezt a ragyogó intelligenciával rendelkező nemes és rátermett embert mindennél jobban idegesítette a lassúság: Jegor már másnap felfogadott egy tucat helyi ügyvédet, akiknek a feladatuk adta, hogy felvásárolják a part mentén található első sor házat azok tulajdonosaitól, és, amennyiben ez szükséges, megszervezzék a kilakoltatásukat. Akkora összegeket kínáltak fel, hogy a hétvégi házak tulajdonosainak többsége szó nélkül gyorsan összepakolta a legalapvetőbb dolgait, kofferekbe tömte a még nedves törülközőket, fürdőköpenyeket és más emlékeket, és a váratlanul megszakított nyaralás miatti gyereksírás mellett elindultak az észak felé vezető úton. Sajnos, akadtak olyanok is, akik nem kívántak megválni a tulajdonuktól, amelybe évtizedek erőfeszítéseit fektették, de ezt a helyi ügyvédek a baráti Oroszországból érkezett szakemberek segítségével viszonylag gyorsan és fájdalommentesen megoldották: a Pavlovic család egy reggel a ház előtti göcsörtös olajfára feszítve talált rá lemészárolt szürke pudlijára, a nemzetközi hírű nyugalmazott atomfizikus hétvégi házában pedig a rendőrség annyi heroint talált, amely Berlin és Párizs háromnapos ellátására is elég lett volna, és szinte mindegyik prevelitanai újság címlapon jelentette meg a hírt, miszerint saját radmilovići vikendházában letartóztattak egy egykori nagykövetet, akinek a számítógépén „ocsmány pedofil anyagokat” találtak. Két fiú, az egyik moldáviai, a másik egy közeli városból származó, az újságíróknak megerősítette, hogy jól ismerik azt a házat, majd olyan részletekkel egészítették ki vallomásukat, amelyeneket a civilizált világ egyetlen lapja sem közölt volna.

Donji Radmilovićiban az egyik első építési tevékenység keretében ideiglenes utat vágtak a kikötőig, hogy így megkönnyítsék Arkagyij lehoronyzott jachtjának ellátását. Mivel a kivágott olajfák és az útépités miatt felszántott parcellák tulajdonosai panasszal fordultak a városi hatóságokhoz, a falusi kikötőben megjelent Radonjic építési ellenőr egy négyfős kísérettel.

Az ebéd, amellyel Jegor Vasziljevics kínálta őket az Arkagyija III. fedélzetén, spontán vacsorába torkollt, a fordítók segítségével pedig minden részletkérdést tisztáztak.

Még ugyanazon az estén, egészen érthetetlen módon, a mólóról eltűnt az állami kikötő mivoltát tudató szembetűnő tábla...

Prevelitana Köztársaság Építésügyi és Infrastrukturális Minisztériuma különleges engedélyt adott Arkagyij ügyvédjeinek, amelynek értelmében a társaságnak dolgozó vállalatok mentesülnek az építési munkálatoknak a turistaszезon idejére vonatkozó általános tilalma alól, néhány nappal később pedig a „kommunális hírek” rovatban megjelent egy alig észrevehető cikk, amelyben értesítettek, hogy Tabor városi parlamentje szavazattöbbséggel elfogadta a Radmilovići kataszteri község részletes urbanisztikai tervezetének módosításait. A part mentén „hatályon kívül helyezték” a kiépítésre vonatkozó korábbi előírásokat, ezt a földdarabot kivonták a Tengeri Gazdaság Közvállalat hatásköréből, és engedélyezték a megadott helyen egy, a csatolt vázlattevére szerint 2800 négyzetméter hasznosítható területű üdülőobjektum kiépítését. A döntés jogerössé vált a Prevelitana Köztársaság Hivatalos Közlönyének rendkívüli, még aznap esti – miután a nyomda egyébként kollektív évi szabadságát töltő munkáisait összeszedték a strandról vagy a félreeső falvaikból – számában való megjelenést követően.

Az építési munkálatok naplója (1.)

A neves író hirtelen eltűnése miatt Arkagyij Gyenyiszovics és az udvaroncok egész köre meglepődött, és kissé aggódott is. Szemjon Nikitovics Nazarenko építész tartózkodásának idejét is meghosszabbították pár nappal. Arkagyij csak akkor volt hajlandó ismét a projektummal foglalkozni, miután munkatársainak sikerült meggyőzniük a mecénást, hogy Feofan Akszentjevics, mint minden művész, kiszámíthatatlan és impulzív, és hogy valószínűleg „elcsatangolt valahova az inspirációja” vagy, tette hozzá valaki, „egy valamiféle balkáni szépség után koslat”.

Hosszabb megbeszélést követően úgy határoztak, inkább mégsem zavarják a helyi rendőrségen dolgozó újdonsült barátjukat, Rujevác urat. A dolog így vagy úgy, de végül mégis megoldódik majd.

A helyszínről készült fényképeket a projektfeladat jelzéseivel elektronikus postán eljuttatták a „mérnökhöz” még azt megelőzően, hogy az ügyvédek megkezdték volna az objektumok és part menti földek felvásárlásának akcióját. Jegor Vasziljevics a mellékelt üzenetben hangsúlyozta, a mi „szeretett” Arkagyij Gyenyiszovicsünk elvárja, hogy „a lehető legrövidebb időn belül” megtekinthesse a jövődöbéli üdülőkomplexumnak legalább a kezdeti elképzeléseit.

A kérés, miszerint a kreáció legyen „az ó-orosz és a mediterrán építészeti stílus harmonikus szintézise, természetesen az abszolút kortárs építészet nyelvén kivitelezve”, bizonyosan zavarba hozott volna egy kezdő, sőt még egy tapasztaltabb építész is, de nem Nazarenkót; ő ugyanis Arkagyijnak és barátainak, üzleti partnereinek már több ilyen szellemiségű rezidenciakomplexumot tervezett az Azúr-parton, Szardínián és a görög szigeteken.

Egyébként az orosz építészet „enfant terrible”-jének egyedülálló kézzegjét a Literaturna gazeta neves kritikusa, Vszelovod-Ter-Szimonjan már korábban úgy írta le, mint „minimalizmus barokk stílusban”.

A befektetőnek, Arkagyij Gyenyiszovics Kiszlovodszkijnek eléggé eltökélt szándéka volt, hogy ezúttal egy olyan alkotást építtessen, amely már a befejezése előtt bekerül a világépítészeti antológiák mindegyikébe. Az ambíciók és a megvalósítás közé azonban íratlan szabály szerint egy sor nehézség ékelődik...

A halk szavú Jegor Vasziljevics, mint ahogy az az ilyen helyzetekben lenni szokott, az értelem hangjának szerepét játszotta, megpróbálta megfékezni a tárgyaló felek építészeti fantáziáját, és emlékeztetni Arkagyijt és építészt a lépések sorrendjére. A tapasztalat azt mutatja, hogy egy „domika” létrehozásának első lépése lakótér kiépítése vagy adaptálása mindazok számára, akik a komplexum fenntartásáról és a tulajdonos jólétéről gondoskodnak majd. S ők nem kevesen vannak. Arkagyij „domikája” mellett, elég közel és elég messze, mindenképpen állandó lakhelyet kellett találni:

- egy szobalánynak és egy komornyiknak
- egy masszörnek és egy masszőznek
- egy thaiföldi masszörnek
- egy francia szakácsnak
- a keleti ételek szakácsának
- a hagyományos orosz konyha szakácsnőjének és szakácsának
- a tenger gyümölcsei szakácsának
- egy desszertkreátornak
- egy koktéltreátornak

- egy olasz szakácsnak
- egy ételkóstolónak
- egy vodkakóstolónak
- a likőrök, koktélok és más alkoholos italok kóstolójának
- egy táplálkozási szakértőnek
- egy felszolgálati szakértőnek
- a homeopátia magiszterének
- egy borszakértőnek
- egy fengsuj-szakértőnek
- Arkagyij Gyenyiszovics hivatalos életrajzíróinak
- egy pezsgőborbontónak
- egy pedikűrösnek
- egy fodrásznak és egy borbélynak
- egy edzőnek és egy edzőnőnek
- egy vasalónak és egy vasalónőnek
- egy bűvárkodás- és vízalattihorgász-oktatónak
- egy akupunktúramesternek
- egy meditációs tanácsadónak
- egy reinkarnációs tanácsadónak
- egy helikopterpilótának
- egy repülőgép-pilótának
- egy jachtnavigátornak
- egy jachtmechanikusnak
- egy ruhákért felelős ruhatárosnak és ruhatárosnőnek
- egy lábbelikért felelős ruhatárosnak és ruhatárosnőnek
- egy ékszerekért felelős ruhatárosnak és ruhatárosnőnek
- egy oroszagár-sétáltatónak
- egy orosz agarakra specializálódott pszichológusnak
- egy befektetési szakértőnek
- egy üzleti tanácsadónőnek és tanácsadónak
- egy vágott virágokra szakosodott kertésznek
- egy gyökeres virágokra szakosodott kertésznek
- tájépítésznek
- az orosz agarak kondícióedzőjének
- az orosz agarak élelmezési szakértőjének
- a helyi hatóságokkal való kapcsolattartásért felelős fordítóknak és ügyvédeknek
- a helyi hatóságok lefizetésével megbízott pénztárosnak
- a járműparkkal megbízott sofőrnek
- a járműpark karbantartásával megbízott mechanikusnak

- a hajók karbantartásával megbízott mechanikusnak
- a repülőgépek karbantartásával megbízott mechanikusnak
- a hűtőberendezések karbantartásával megbízott mechanikusnak
- logisztikusoknak, akik bármelyik pillanatban képesek független kokainbeáramlási vonalat biztosítani
- egy mosónak és egy mosónőnek
- az elektromos felszerelés szerelőjének
- egy pszichoanalitikusnak
- a toladó fotóriporterekkel és paparazzókkal megbízott mesterlövésznek
- testőröknek és testőröknek...

Az épületben, amely Arkagyij Gyenyiszovics többi rezidenciájához hasonlóan „az élet javát” kínálja majd lakóinak, értelmetlenség magányosan eltölteni a napokat. Arkagyij mindenekelőtt társadalmi lény volt, és az előkelő körökben – mind Moszkvában, mind a nyugati fővárosokban – páratlan házigazdának számított. Éppen ezért a projektfeladat részét képezte olyan apartmanok kiépítése is, amelyek garantálják barátainak kellemes ott-tartózkodását.

A lakosztályok mellett azoknak is helyet kellett biztosítani, akik majd a „domikában” időnként Arkagyij és vendégei szolgálatára lesznek. Tehát:

- a XIX. századi és korai XX. századi orosz kamarazene előadóinak
- az orosz kóruszene előadóinak
- az orosz költészet szavalóinak
- az orosz románcok interpretátorainak
- balalajkavirtuózoknak
- balerinának és balett-táncosoknak
- zsonglőröknek és akrobatáknak
- vadállat-szelídítőknek
- a hagyományos orosz művészet tolmácsolóinak
- az orosz avantgárd művészet tolmácsolóinak
- az orosz lélek ellentmondásossága tolmácsolóinak.

A befektetőt meg az építészet művészetét minderre az ügyeletes *advocatus diabolin*ak, Jegor Vasziljevicsnek kellett emlékeztetnie.

Azon kevesek, akik közel kerültek az udvaroncok legszűkebb köréhez, nagyon jól tudták, hogy Arkagyij üzleti birodalma globális sikerének alapja az ő türelme és a semmivel sem megzavarható összpontosítása. És, természetesen, a még gyermeki éveiben létrejött elkötelezettsége. Lavrento-Berijevszk VIII. kerületi úttörőcsapatának Arkagyij az elnöke, Jegor a pénztárosa volt. A világ a felismerhetetlenségig megváltozott, de viszonyuk struktúrája változatlan maradt: amit régen a szimbolikus tagsá-

gi díjak kopekjeiben számoltak, mára egy átlagos méretű, rendezett európai állam költségvetése többszörösének megfelelő összeggé vált.

A középiskolában megszervezte a nem formális választási kampányait, kellemetlen megbeszéléseket folytatott, megállapodott barátnői terhességének megszakításáról, minden oldalról és minden tekintetben azt a rendtelenséget takarította el, amely Arkagyij elragadtatott és féktelen pillanatai után maradt. És ez ma is így volt.

Senki nem ismerte úgy Arkagyij Gyenyiszovicst, mint Jegor. És senki nem is szerette annyira. Szerette a hasának minden hájszéletét, minden tetoválást, ugyanúgy a Komszomol idején keletkezettek, ahogyan ezeket az újakat a színes keleti sárkányokkal, amelyek a bőrre írt régi jelszavakat és szimbólumokat fedték el. Jegor számára Arkagyij volt a földön járó isten, jobban hitt neki, mint egykor Lenin elvtársnak, vagy most Radonyezi Szent Szergijnek. Nem lehet azt mondani, hogy viszonzatlan volt ez a szeretet, de soha (vagy legalábbis tudatos állapotban soha) nem olyan módon, ahogyan azt Jegor Vasziljevics kívánta volna. De Jegor nem veszítette el a reményt, Arkagyij sikere egyben az övé is volt, ezt a munkáltató és barát több alkalommal is kijelentette legközelebbi munkatársai körében. Hogy minden így is maradjon, Jegornak mindenről gondot kellett viselnie. Képes volt arra, hogy Arkagyij birodalmának bábeli káoszában bármelyik pillanatban megtalálja a szükséges iratot vagy fájlt.

Ezért az építész Szemjon Nazarenkót a hajón levő irodában megtartott tárgyaláskor emlékeztetőként vagy a megbeszélés elindítására szolgáló anyagként a Fraksos-szigeten néhány évvel ezelőtt épült villa projektterve várta. Ebbe a kellemes komplexumba Arkagyij három éven át volt órülten szerelmes, éppen annyira, amennyire abba a brit modellbe, akinek végül át is engedte azt.

A különbség csak annyi volt, hogy az előző építkezési vállalkozásoknál minden *ex nihilo* jött létre, itt, Radmilovićiben viszont a meglévő, felvásárolt víkendházakat kellett átalakítani egy modern logisztikai komplexummá, és egy funkcionális egészet kellett létrehozni ebből és az újonnan tervezett objektumból Arkagyij Gyenyiszovicst és számos vendége számára.

Az építész és a befektető közötti kölcsönös megértés áramát a több mint tízéves, szinte folyamatos együttműködés erősítette. Szemjon Nikitovics nagyon jól tudta, hogy a megrendelő egyszerűen imádja a hagyma alakú kupolákat, ezért vázlataiban ettől az elemtől indult el.

Mint neves, tekintélyes és számottevő megvalósított opusszal rendelkező tervező, Szemjon Nikitovics Nazarenko már régen megvált az olyan eszközöktől, mint a vonalzók, mechanikus ceruzák és tollak. Amikor megjelentek az építészeti tervező programok, nem is igyekezett elsajátíta-

ni azok használatát: elképzeléseit már akkor – többnyire néhány expresszív vonással vetette papírra hirtelen jött ötletét – munkatársainak harmincfős csoportja dolgozta ki.

Az egyik ilyen, Moszkvából hozott rajz lett az alapja a második vitának Arkagyij hajón levő kabinetjében. Nazarenko türelmesen magyarázta, mivé fog válni gyors vonásainak mindegyike.

A torony-kilátó központi motívuma, tetején egy hagymakupolával, különösen tetszett a befektetőnek. A többi vázlatot – Nazarenko többet is hozott – azonnal elvetették.

– A tetejéről látható lesz majd a nyílt tenger?

– Természetesen, tisztelt Arkagyij Gyenyiszovics, én is erre gondoltam. Mi több, ez volt a kiindulási ötletem. A Ljuština alsó részénél levő hágó tengerszint feletti magassága a topográfiai térképek alapján ítélve kevesebb mint száz méter... Tehát igazából semmi szükség arra, hogy a központi szerkezet százhusznál magasabb legyen. Ez csak valamivel több, mint az Eiffel-torony harmada, hogy ne is említsem azokat az új szerkezeteket, amelyek Arábiában és Kínában jönnek létre... A nyílt tenger délkeleti irányból lesz látható. Ha megállapodunk az alapkonceptióról, munkatársaim elkészítik a csúcscról, a meditációs kamrából kínáló kilátás számítógépes szimulációját.

Arkagyij Gyenyiszovics alig észrevehető bólogatással hagyta jóvá az építész magyarázatát: Szemjon Nikitovics beszélt az átlátszó kabinos gyorsliftokról, „amelyekből az öbölre nyíló változó kilátás sajátos élményt biztosít”, a csillag ágairól, amelyek vége teljesen átlátszó, speciálisan öntött üvegből készül, s hatvan méter hosszan a tenger fölé nyúlnak majd, beszélt arról, hogy „annak, aki ott tartózkodik, olyan érzése lesz, mintha a hullámzó felület felett lebegne”, beszélt gyógyfürdőkről és edzőtermekről, a legkorszerűbb felszereléssel rendelkező kis magánszínházról... Végül Jegor Vasziljevics, az ügyeletes szkeptikust is meggyőzte arról, hogy asszisztensei tapasztalt tervezők, s a listán felsorolt tartalmakat ügyesen beillesztik majd a játéktérbe.

Mivel a fényképek és topográfiai térképek, bármennyire részletesek is, nem elegendők ahhoz, hogy a tervező benyomást szerezzen kreációjának helyéről, mindannyian megegyeztek abban, hogy mindenképpen meg kell látogatni az Arkagyij Gyenyiszovics Kiszlovodszkij tulajdonába került bolygódarabot.

A nehézségek már az építkezésre kijelölt helyszínen voltak, amikor a hatalmas siklócsónak kirakta Jegort, Szemjont, az építész két asszisztensét, egy bioenergetikai szakértőt és négy testőrt a radmilovíci kibetonozott

strandhoz tartozó mólóra, nem messze attól a helytől, ahol megépül majd a „kortárs orosz építészet autentikus génuszának” újabb antológiai épülete.

Szerencsére a rendőrájárőrök és két tűzoltókamion még előttük a strandra érkeztek. A porfelhő, amely akkor keletkezett, amikor a Volvo típusú mechanikus törőgépezet vége befúródott a rendezett strand betonjába, megtévesztette a buzgó polgárokat, és valamelyikük tüzesetet jelentett. Így a kiérkezett hivatalos személyeket a tűz eloltása helyett a dolgozóknak és az építőipari gépek vezetőinek a lincseléstől való megmentése foglalta le. A nehéz láncfalpasok által törmelékké változtatott napernyők és műanyag napozóágyak környezetében élő falat képeztek, és várták az erősítést.



Egy oligarcha mindennapjai

Fordítói jegyzet Mileta Prodanović *Arkadija* című könyvéhez

Mileta Prodanović 1959-ben született, Belgrádban él. Író és festő, a belgrádi Művészeti Egyetem Képzőművészeti Akadémiájának professzora. Első regénye 1983-ban jelent meg, az *Arkadija* című legutóbbi pedig 2013-ban a belgrádi Arhipelag kiadónál. Verseskötetének címe *Mijazma* (1994), de útleíró- és esszékötetet is megjelentetett. Korábban elnyerte már a Borislav Pekić irodalmi ösztöndíjat, az egykori Jugoszlávia területén 2000-ben megjelent legjobb könyvnek járó Bulgarica-díj nyertese, de Belgrád városától és számos más szervezettől is kapott elismerést, 2011-ben pedig Stevan Pešić-díjas lett. Prózáját tucatnyi nyelvre fordították már, köztük magyarra, angolra, franciára, németre. Számos egyéni és csoportos képzőművészeti kiállítás alkotója.

Arkadija (Árkádia) című kötete az Oroszországgal való politikai és történelmi kapcsolatokból kiindulva ironikus, szatirikus hangnemben fogalmaz meg éles társadalomkritikát főként az orosz és hazai oligarchák világából kiindulva. A természetfeletti területére is átsapó cselekmény Oroszországban és a valósághoz sok szállal fűzhető Prevelitanában játszódik, ezzel és a közlés természetességével kevésbé közvetlenné, de mégis égetően érthetővé téve a nemcsak a balkáni társadalommal szembeni bírálatot. A valóságúnak ható, s a valóságnak aggasztóan nagymértékben megfelelő, de mégis fantazmagóriákból is építkező fikcióhoz a szatíra, a groteszk, de akár a (tragi)komédia meghatározásokat is társíthatjuk. Prodanović ebben a regényében úgy szembesít bennünket a jelen valóságával, amelyben új emberosztályok jönnek létre egy igazságtalan rendszert alkotva, hogy az oligarchák és környezetük szemszögéből írja le az eseményeket.

A Guercini *Et in Arcadia ego* című festményének részletével illusztrált fedőlapon olvasható cím sugallta idillikus pásztori világ helyett egy misz-

tikus lények lakta félszigetre kalauzolja az olvasót a regény. Prodanović olyan nevet adott (oligarcha) főszereplőjének, amely a szerb nyelvben homonim az Árkádia megnevezéssel, s így a végtelen tőke erejére mutat rá, hiszen azzal a bolygó bármelyik darabja a tőketulajdonos saját Árkádiájává tehető. Az ehhez kapcsolódó problémakör ironikus boncolgatása révén válik a regény nemcsak politikai szatírává, de megnevettető társadalomkritikává is.



Tárgypoétikai jelenségek Nádas Péter *Emlékiratok* könyve című regényében

Az emlékeztető tárgyak

Nádas Péter hosszú körmondatai nemcsak az emlékezésre terjednek ki, hanem a tárgyak, terek leírására is, ezzel építve ki a szövevényes hálózatot emlékek és tárgyak, tárgyak és emberek között. „Érzelmi ismétlődések híján nincsen emlék, avagy fordítva, minden pillanatnyi élmény egyben utalás egy korábbi élményre, és ennyi az emlékezés” (NÁDAS 2012; II. 247). A legapróbb, a legjelentéktelenebb tárgy, akár egy kabátgomb is képes széles emlékezeti síkok megnyitására. A névtelen emlékiratíró gyermekkori én-je az otthon megszokott terének megváltozását érzi egy idegen kabát láttán. A fogason függő tárgy egyértelműen jelzi a vendég érkezését, aki – a kabát penészes szagából, komor, szigorú látványából ítélve – nem lehet rokon, sem orvos. Mindössze a szín és egyetlen aranygomb hasonlósága Krisztiánt idézi fel, a narrátor gyerekkori szerelmét. Azt a pillanatot, amikor fiatal kamaszként az érzelmeivel, azok feltárásával, homoszexualitásával küzd. „[Ő] erről mit sem tud, nem tudja, nem érezheti, hogy mindig velem vagyok s mindig velem van, pillantásra sem méltat, olyan vagyok neki, mint egy közömbös tárgy” (NÁDAS 2012; I. 56), holott pár sorral lejjebb már ekképp nyilatkozik: „valójából én tettem úgy, mintha közömbös tárgy lenne nekem” (NÁDAS 2012; I. 56). Krisztián azonban sohasem tudott a szó szoros értelmében tárgyasulni az elbeszélő szemében. Nem tudott érzelmileg eltávolodni tőle, nem tudott közömbös maradni. Minden szava, érintése megmarad benne, Krisztián pillantása, a szeme pedig a visszaemlékezés hordozója (BAGI 2005; 37). Thomka Beáta elemzésében a tekintetet a testtel és a néven nevezéssel hozza kapcsolatba. „A tekintet, a szem, a név, a test, a kimondás és a megérintés a testi s a szellemi érzékelés határterületét jelzi” (THOMKA 1988; 184). A névtelen narrátor félve ejti

ki Krisztián nevét, olyan érzés számára kimondani, mintha az illető meztelen testét érintené.

Az emlékek is olyanok, mint a tárgyak. „Ha sok tárgy van egy térben, akkor a tárgyak egymáshoz való viszonya köti le a figyelmünket. Ettől nem vesszük észre magát a teret. Ha kevés tárgy van a térben, akkor figyelmünk a tér és a tárgyak között keres viszonyt. Így azonban nagyon nehéz kijelölni egyetlen tárgy végleges helyét” (NÁDAS 2012; II. 418). Így nagyon nehéz kijelölni az emlékek végleges helyét. A regény időszerkezete az emlékirat függvényében alakul ki, ezért „az időt csak mint múltat kezelheti” (BÁNYAI 2000; 13). Az összefüggések mindig utólag derülnek ki, az emlékek és történések viszonyaira csak egy meghatározott időbeli távolságból tudunk tekinteni. A múlt képkockáit éppen ugyanúgy rakosgathatjuk az emlékezetünkben, mint a tárgyakat a térben.

Történelem és gyermekkor

A regény leginkább Kelet-Berlinben játszódik, itt bontakozik ki a névtelen narrátor és a félig német, félig francia Melchior szerelme. A város építészeti felépítését nézve egyszerre van meg benne a tágas terek és hosszú, egyenes utcák teremtette egyszerűség, valamint a barokk épületek pompája. Urbán Bálint egyik tanulmányában azt írja, hogy „Berlinben nehéz eltévedni, mert az ember mindenhol a történelembe ütközik” (URBÁN 2014). Az elbeszélőben pont a város történelmi hangulata, városképe eleveníti fel gyerekkori emlékeit. Így növi ki magát a város egy „gigantikus emlékezethellyé” (URBÁN 2014). Az 56-os forradalom ideje alatt még diák volt, az iskolából tartottak hazafelé, amikor barátjával, Kálmánnal bekeveredtek a hömpölygő tömegbe. Gyerekként az akkori politikai történésekről a szülők és a felnőttek félszavaiból hallottak, melyeket ők később tovább szóttek. Így a narrátor és egyik barátnője, Maja, apjuk aktatáskájában és papírjai között kutattak, hogy bebizonyítsák róluk, hogy besúgók. Egyfajta „apagyilkosságra” készültek, ami nemcsak a vér szerinti apjuk bukását jelentette volna, hanem egy felsőbb hatalom elárulását, felborítását. Ezért az elbeszélő számára a forradalom testközelibb volt. „Semmiképpen nem éreztem volna jogosnak a végeredmény felől nézve visszanyomulni, de legalább ennyire lehetetlennek tűnt a lábamnak csapkolódó rajztáblámról, a futás közben örökösen kicsúszkoráló fejesvonalzómról és tömött iskolatáskámról beszélni. Az én személyes forradalmamhoz mindenesetre hozzátartoztak ezek az ostoba tárgyak, mivel súlyukkal és ügyetlenségükkel arra kényszerítettek, hogy tisztázzak magamban egy kérdést [...], hogy vajon képes vagyok-e az apagyilkosságot, ami ugyanakkor kérdésnek nem-hogy nem volt kisszerű, hanem egyenesen valami olyan, aminek annak a

keddi napnak az estéjén, így vagy úgy, mindenkiben föl kellett merülnie” (NÁDAS 2012; II. 177).

Ezen a ponton Nádás Péter egy nagyon fontos, talán tételmondat értékű kijelentést tesz, ami magába foglalja a tárgyak szimbolikus szerepét. A ki nem mondott gondolatok, érzések, események megtestesítői a tárgyak. Mind hozzátartoznak az emlékezethez. Bár látszólag jelentéktelen eszközök, általuk mélyebben érthetjük meg az események közötti összefüggéseket. „A tárgy, legyen az fejesvonalzó, vers vagy országzászló, felületet ad a gondolkodásnak, ezen a felületen gondolunk olyasmiket, amiknek egyébként nem lenne szavunk, s ilyen értelemben nem más a tárgy, mint a beszélni nem tudó állati ösztönök és a formátlanul sötét személyes érzelmek megfogható jele, megformálódásuk helyszíne, terepe, tán csak ürügy, és nem maga az ügy” (NÁDAS 2012; II. 178–179).

Ha a történelmi síkon maradunk, érdemes megfigyelni, hogy az emlékiratíró gyerekkori én-jének mit jelentett a „Rákosi Mátyás rezidenciája” (NÁDAS 2012; I. 377) körül húzódó drótkerítés, amögött a fegyveres őrök és az őrzőkutyák. Egyrészt láthatjuk a kerítés védő funkcióját. Az elkerített területet védik, és ha védelem alatt áll, akkor fontos. Másrészt ott van a kirekesztettség, az elhatárolódás valamitől. Nem meglepő, hogy a fiatal, homoszexualitására éppen ráébredő kamasz számára ez a kerítés több mint területvédelmi eszköz. Hisz neki is megvan a maga drótkerítése. „És ettől hiába értettem az eszemmel én, hogy mire kellenek ezek a kutyák, az egész védett terület olyan lett, mint félelmeim eleven magja, centruma” (NÁDAS 2012; I. 378). Egyrészt bezárja a félelmeit, az érzelmeit elzárja mások elől, másrészt retteg a kirekesztettségtől, hogy a társadalom, a barátai és Krisztián nem fogadják el másságát.

A határ fogalma nemcsak ezen az egy érzelmi síkon bukkan fel, hanem a barátság vonatkozásában is. A narrátor rengeteget játszott diáktársaival. A játékokban sajátos szabályrendszert alkottak, ami a felnőttek kizárásával csakis az ő világukban létezett. Éles határvonalat húztak a játék és valóság, gyerekek és felnőttek között. Ami a gyermeki világban szabadon megtörténhetett, arról a felnőtteknek nem volt szabad tudniuk.

Mégis egy sátorozás alkalmával ártatlannak induló játék komoly következményeket vont maga után. A szabályokat teljes tudatukban rúgták fel még úgy is, hogy közben tisztában voltak vele, ezt már nem lehet eltitkolni a szülők elől (ami azért is jelentett nagy problémát, mert a támadást elszenvedő Prémet így is mindennap verte az apja). „[M]intha nem is a támadás alattomoságával, a barátság váratlan fölmondásával, erre volt névleges ürügy, hanem a valódi tárgyak valós elpusztításával léptünk volna át egy tiltott határon, ezt nem lett volna szabad, innen már nem lehetett

visszatérni a szokásos játékokba, itt valami borzalmasnak, valami végzetesnek kellett még bekövetkeznie, ezt nem lehetett játéknak tekinteni többé, a tárgyak elpusztításával kiszolgáltatottuk őket a beláthatatlan szülői beavatkozásnak, és a normális játékszabályok szerint bármennyire jogosnak volt is ítélni a bosszú, mégis nyilvánvaló, hogy ezzel feladtuk őket, győzelmünk tehát alávaló árulás és törvényen kívül helyeztük magunkat vele” (NÁDAS 2012; I. 435). Azzal, hogy fizikailag tönkretették a sátrat és a benne található tárgyakat, hogy mindent összezúztak, amit csak találtak, nem törődve se anyagi, se eszmei értékekkel, nem csak a játékszabályokat semmisítették meg. Mintha a valóságot próbálták volna ezzel destruálni, hogy majd később ismét visszarendezzék. Visszarendezés helyett marad a veszteség. Hisz hiába nyerték meg a még játékban indult háborút, a vesztes csapat erkölcsi győzelmet aratott felettük, mivel ők a játékszabályok által húzott határon belül maradtak.

Egy antik falikép margójára

„A szépirodalmi művekben felbukkanó képleírások mindig kettős szerepet töltenek be, azaz egyszerre vonatkoznak a leírás tárgyára és önmagukra (szűkebben szövegszerűségükre, tágabban szövegekörnyezetükre); mondhatni a leírás tárgyának tükrében teszik mérlegre önmagukat, önnön legsajátabb, figuratív, azaz testszerű voltukat” (BAZSÁNYI 2010; 273). Az *Emlékiratok könyvében* egy egész fejezeten keresztül (*Egy antik faliképre*) olvashatunk egy falikép leírásáról. Az eredeti tárgy, amiről a leírás születik, egy falikép, amit Thomas Thoenissen látott egyik utazása során. Erről készült egy fénykép, amely az elbeszélő birtokában van. „A képen, melyet jegyzeteim közé csúsztatva őriztem, s tervezett elbeszélésemben sejtéseim, föltételezéseim többszörösen titkos világaként leírtam volna, persze, ha mindehhez lett volna elegendő tehetségem és erőm, gyengédén szép árkádiai táj volt látható, lágyan emelkedő tisztás a végtelenbe hullámzó dombhátak ölen, ritkás bozóttal, selymes füvekkel, virágokkal, viharok kuszálta olajfákkal, tépett tölgyekkel, egyébiránt ügyes másolata amaz antik faliképnek, melyet néhány évvel előbbi itáliai utazásomon vad színeinek és tekintélyes méretének teljes pompájában volt alkalmam megcsodálni” (NÁDAS 2012; I. 319).

A fejezet több síkból áll. Az első síkon a névtelen narrátor ír egy történetet egyes szám első személyben Thomas Thoenissen néven. A második síkon Thomas szintén emlékiratot ír, melyben beszámol az antik faliképről, amiről az elbeszélését írta. Ez a készülő elbeszélés lenne a harmadik sík, ami „a névtelen elbeszélő fikcióján belüli fikció” (BAZSÁNYI 2010; 172). A hármasság nemcsak a narrációs síkokban jelenik meg, hanem ma-

gánál a falikép leírásánál is. A képen három nimfa látható, három mitológiai alakkal hasonlítja össze az elbeszélő a kép egyik kulcsfiguráját, majd a leírásba beleszőni vágott jelenetben három nő cipeli a húsokat a vágóhídi kocsirol. Ez a hármasság akarva-akaratlanul is összekapcsolódik az erdővel, ami felidézi bennünk a dantei sötét erdőt. Az addigi életével számot vetni kívánó férfi a mitológiai jeleneten keresztül akarja átvezetni a húst hordó nőket és a vágóhídról érkező férfit abba az erdőbe, „ahová, ha sikerülhetett volna elbeszélésemet megírnom, tiszta mondatokban elvezettem volna négyüket” (NÁDAS 2012; I. 343), hiszen „engem valójában az erdő érdekelt, hol e lehetetlen szerelem lehetséges lenne, még ha nem is történe meg, erről szerettem volna írni” (NÁDAS 2012; I. 329).

A képen szereplő erdő és a benne elterülő tisztás felidéz egy másik hasonló teret, és egy ahhoz nagyon szorosan kapcsolódó élményt. „[E] meghitt mező nekem nagyon ismerős, egyáltalán nem ismeretlen helyre vezet a képzelet, hanem csupán kissé vissza az időben, arra a helyszínre, mely a heiligendammi nyarak emlékeként élt bennem” (NÁDAS 2012; I. 342). Thomas gyermekkori élménye, amikor először ismerkedik meg saját testével, összekapcsolódik a felnőtt tudatosan megélt szexualitásával. Míg a gyermeki világban a mozdulatokat öntudatlanul, ösztönösen hajtotta végre az elbeszélő, addig a felnőtt Thomas ezzel a régi élménnyel a tudatában abba a gyermekkori térbe képzeletileg beleelbeszélésének szereplőit, melyben először fedezte fel a testi örömeiket. Így maga is a történet részévé válik, míg a hentesüzletben dolgozó anya és leányai a három nimfával, a fuvaros pedig Pánnal azonosul.

Hogy Pán, a félig ember, félig kecske testű isten szerepel-e azon a képen, mely a faliképről készült, csak feltételezhetjük. Thomas nagytőján keresztül szemléli a fotót. Ahhoz, hogy a mértani középpontban ülő alakot azonosítani tudja, olyan tárgyakat figyel meg, amelyek a görög mitológiában is felbukkannak. Így a szemlélődés központjában álló ifjúról először Pán jut az elbeszélő eszébe, hisz az kezében egy hétágú sípot tart, ami egyértelműen bizonyítaná kilétét. Ám a másik kezében egy leveles botot fog, „azt a leveles botot, melyet a hagyomány szerint Hermes kapott Apollontól a lantjáért cserébe, hanem se szőrös nem volt a teste, se szarvak a homlokán, és nem volt patája se, hacsak nem a lábát kutyaként őrző csinos kecskébak jelképezte mindazt, ami emberi simaságúra festett testéről hiányzott” (NÁDAS 2012; I. 327).

Az ifjú Hermésszel való azonosítását alátámasztják az attribútumok, amelyeket a kezében tart. Hiszen a leveles bot mellett a síp is jelképezi az istenséget. Az elbeszélőnek mégis további kétségei támadnak. Sorra meséli el a mitológiai történeteket Pánról, Hermészről és Apollónról is. Minél több szálal mozgat, annál jobban táplálja kétségeit. Így jut el Hermaphroditosz

és Szalmakisz történetéhez. Bár semmilyen tárgy, attribútum nem támasztja alá, hogy a képen Aphrodité és Hermész szerelmének gyümölcsét látja, mégis elidőzik ennél a gondolatnál. Hiszen Szalmakisz a mitológia szerint egy végtelenül hiú nimfa volt, aki hiúsága miatt állandóan a tóparton ül, és önmagát csodálja a vízben. Ám amikor Hermaphroditoszt meglátja, beleszeret, viszont az ifjú nem viszonzza szerelmét. Egy alkalommal Szalmakisz átöleli Hermaphroditoszt, és azt kéri az istenektől, hogy soha ne kelljen egymástól elválniuk. Ezért az istenek egy testbe kényszerítették a nimfát az ifjúval. Így jutunk el a regény olyan alapkérdéseire „mint a nemek különbözőzése, ill. »együtt állása«, »egymásban léte«, »titkos életünk« terhe és megoldhatatlansága, az ösztönök világának s »a test érzetének« feltörhetetlensége, elbeszélhetetlensége, a történetek, történeteink s a Történet összekuszáltsága” (THOMKA 1988; 191). Az antik falikép története, az elbeszélés az elbeszélésben, egyértelműen a névtelen narrátor életének, történeteinek kicsinyített, összevont mása. A kép erdeje magában egyesíti a gyerekkori erdőt, a névtelen narrátor erdejét, amiben Theával sétál. „Ez a fejezetvég egyben összefoglalja a regény jelentéstanilag mintegy »üres/túltelt« és mélybe süppedő helyeinek értelemösszefüggését” (BALASSA 1997; 373).

Ha visszatérünk a falikép leírásához, láthatjuk, hogy Nadas nagy hangsúlyt fektetett a színek megjelenítésére. A nyári hajnal derengésének érzékletes szemléltetésével Thoenissen azt próbálja elérni, hogy ne a festő teremtette, az első sugarak által festett színek másolatát lássuk, hanem a színeket önmagukért, a teremtés pillanataként fogjuk fel „a vörös önmagának vörös önmagában, önmagának kék a kék, és nem azért, mert zöld a zöld” (NÁDAS 2012; I. 321). A felkelő nap „finom fényével” (NÁDAS 2012; I. 319) éleszti fel az éjszakai szürkéségbe merevedett tájat, de a vad, erős színek előtti érzékeny, csillogó hatást érzékelteti. Ebben a színekavalkádban fedezi fel a narrátor a három nimfát, akik vörös, türkiz és zöld palástban helyezkednek el a kép különböző pontjain. Az érdekesség az, hogy Thomas a türkiz lepelbe burkolt nimfáról mondja, hogy ő Szalmakisz, mivel a reménytelen szerelem-- fájdalommal tekint az ifjúra. Ezzel szemben a vörös palástos nimfának „arca azonban hiányzott, a festék egyszerűen lepergett ott a falról, ám testének helyzetéből meg lehetett állapítani, hogy mikor még arca volt, egyenesen előre nézett” (NÁDAS 2012; I. 328). Ám a festészetben leginkább vörös palástba burkolva jelenítik meg Szalmakiszot.¹ Így ismét az azonosítási problémával találkozunk szembe magunkat. Amit va-

¹ Már a 15. században vörös palásttal ábrázolják Szalmakiszot, de például tekintsük meg Bartholomäus Spanger *Szalmakisz és Hermaphroditosz* (1580) vagy François-Joseph Navez *The Nymph Salmacis and Hermaphroditus* (1829) című festményét, melyen szintén ilyen színű lepelben láthatjuk a nimfát.

lójában nem is kell megoldanunk, hiszen a képleírás által az egész regény érzelmi és cselekményhálóját látjuk kibontakozni.

A fejezet vége felé Thomas Thoenissen egy személyes tárgya jelenik meg: a fekete kezításka. A táskák általában presztízst jelölnek, fontossá teszik a személyt, aki magával hordja ezeket, valamint utalnak arra, hogy jelentékeny dolgokat tartalmaznak, gondolhatunk itt pénzre, értékekre, iratokra. Thomas táskájában a készülő elbeszéléséhez tartozó anyagait gyűjti, amik az egyszerű szemlélődőnek semmitmondó novelláknak, karcolatoknak tűnnek. Valójában viszont ezek a papírlapok tartalmazzák mindazt az információt, melyet Thoenissen életéről és valódi titkairól tudni lehet. „Ha valaki illetéktelen kézzel beletúrt, belelapozott volna papírjaimba, s e valaki, e titkos ügynök, ki halálom utána jelenik meg, hogy a hagyatékomban talált iratok alapján jelentést tegyen rólam [...], e mondatok között egészen másfajta összefüggéseket teremt, mint amilyen összefüggéseket én rejtettem a mondataim mögé” (NÁDAS 2012; I. 345). Thomas a „legkorrektebb polgári jómodor” (NÁDAS 2012; I. 346) színeiben akart feltűnni halála után is. Ha még életében akár Hübner né vagy menyasszonya beleolvastak volna jegyzeteibe, nem találtak volna mást, csak unalmas, a józólés határain belül álló történeteket, amelyek cseppet sem vonják kétségbe az elbeszélés írójának tiszta életét.

Amikor Thomas arról álmodik, hogy halála után megjelenik a már említett, arc nélküli ügynök, akkor mindig makulátlan ingben, magas keménygallérban, gyémánttüvel megtűzött pöttyös nyakkendőben és szalonkabátban látja. Ezek a ruhadarabok az ő képzeletében a tökéletes, pedáns, példamutató embert jellemzik, akinek élete pont olyan makulátlan, mint az ing, amelyet visel. Iratai úgymond meghamisításával eléri, hogy ő is mintaszerű gavallér legyen. Önmagát ezekhez a ruhadarabokhoz viszonyítja, tárgyként értelmezi saját magát. Identitását elveszíti, üres formalitás marad. „[V]isont tökéletes úriember kívántam maradni a világ szemében, én magam voltam hát a kifényesedett szalonkabát, a keményített ingmell és a nyakkendőn a tű, a feddhetetlenül üres polgári forma” (NÁDAS 2012; I. 346).

A belső terek tárgyvilága

Nádas Péter főként a *Párhuzamos történetek*ben fektet nagy hangsúlyt és többletjelentést az öltözeti tárgyvilágra. Minden ruhadarabnak, színnek, identitásképző ereje van. Az *Emlékiratok könyvében* ez leginkább Thea vonatkozásában fedezhető fel. Rengeteg pirosat hord, pulóvereket, kabátokat. Az erős szín feltűnést kelt, „hivalkodón megkülönböztette magát” (NÁDAS 2012; I. 8). A meleg árnyalat magabiztosságot nyújt, kedvessé-

get, barátságot sugároz. Thea öltözködési stílusa kivetül lakására, élőterére ugyanúgy, ahogy Isolde esetében is a *Párhuzamos történetekben*. A piros az uralkodó szín a nappaliban is, a fotel és a szőnyeg is ilyen színű, míg a muszlinfüggöny fehérségével felerősíti a fényt. Értelmezhetjük úgy is, hogy megvilágításba kerül Thea szenvedélyessége. Mindezt kifelé mutatja a világ számára, míg legbelül egy idősödő hölgy szerencsétlen szerelmei sorakoznak.

Melchior, az emlékiratíró felnőttkori szerelme, szintén ezekkel a színekkel játszadozik. Elmondása szerint mielőtt beköltözött volna a lakásba, egy idős ember lakott ott, és nagy mocskot hagyott maga után. Miután kitararított, Melchior fehérre festette a padlót: „nem kiváló ötlet-e a makulátlan tisztaság színét rákenni a mocskokra?” (NÁDAS 2012; I. 268), kérdezi mintegy önmagától, mintsem a narrátortól. „A térelemek és térképzetek architektonikus, geometrikus jelentéseit a közvetítésük révén megsejtett érzelm- és tudattartalmak bővítik. Az elbeszélő, a beszélő személy lénye úgy is közel kerülhet hozzánk, hogy csupán a látószervével befogott terekre és tárgyakra figyelünk” (THOMKA 1988; 190). Ez alapján Melchiort egy új perspektívából is megismerhetjük, a lakása és berendezése útján. Eredetileg a szobáját teljesen sterilre és üresre tervezte (ismét felvethető az a kérdés, vajon a lelkivilágának kivetülését láthatjuk?), teljesen elhatárolva a külvilágtól. Minden hófehér, csak egyetlen fehér lepedős ágy állt volna benne. Az ágy több alapszükségletet szimbolizál (PÁL-ÚJVÁRI 1997). Ehhez a tárgyhöz egyszerre kapcsolható a születés, az élet és a halál motívuma.

Az újjászületést ritualizálja a többi berendezés. A vörös, süppedős szőnyeg a legalább harminc égő gyertyával erősen befolyásoló hangulatot teremt. A hófehér szobát a szőnyegtől tűzvörössé vált lángocskák világítják be sejtelmesen, nem véletlenül. Melchior hatást akar kiváltani még a falról visszaverődő fényekkel is, meg akarja teremteni azt a hangulatot, amelyben magabiztosan mozogva elcsábíthatja vendégét. Ahogy Baudrillard írja *A tárgyak rendszere* című könyvében (BAUDRILLARD 1987; 40): „[a] hangulatrendszerben viszont a színek csakis saját játékuknak engedelmesskednek, levetnek minden természetet, és csakis egyetlen parancsnak engedelmeskednek: a hangulatszámításénak”. Melchior felhívja az emlékiratíró figyelmét arra, hogy a lakást édesanyja antik bútoraival rendezte be. Ezek közül is kiemeli az íróasztalt. Az íróasztal is egyfajta határt képez a két beszélő között. Aki az asztal mögött ül, annak hatalma van a másik felett. Emellett védelmező bástyának, elkerítő határvonalnak is lehet tekinteni.

Azzal, hogy Melchior pont ezt a tárgyat emelte ki első helyen a többi közül, arra enged következtetni, hogy későbbi kapcsolatukban is sze-

retne egy képzeletbeli határt húzni. Viselkedése a lakásban, a tárgyaival nem pusztán bizalmaskodás, hanem egyfajta magamutogatás, mely mögött megpróbálja felfedezni, vajon komolyan érdeklődnek-e iránta. A tárgyakhoz való erős kötődése jellemző a fetisizistákra. Nem szívesen érnek hozzá más emberekhez, inkább a hozzájuk fűződő tárgyakhoz. Ahogy Baudrillard is megállapítja: „[e]zek a fetisizált tárgyak tehát nem járulékos kiegészítők, s nem is csupán kulturális jelek más jelek között: belső transzcendenciát jelképeznek, a valóság közepének fantazmagóriáját, amelyből minden mitológus tudat, minden egyéni tudat táplálkozik – egy olyan részlet projekciójának fantazmagóriája ez, amely az énnel válik egyenértékűvé, és amely körül megszerveződik a világ összes többi része” (BAUDRILLARD 1987; 94). Melchior szobájában, saját maga által kialakított zárt világában, „[é]lvezettel mozgott, s mert minden tagja nyúlánkan hosszú volt, hosszú karok, hosszú ujjak a kezén, hosszú combok a meglehetősen szűk nadrágban, mozdulatai nem voltak csúnyák, élvezettel, bizonyos élvezkedéssel érintette meg a tárgyakat, mintha beidegzettségei ellenére is elemi örömet okozna neki, hogy kapcsolatba került velük, ám ugyanakkor a kedélyesen és rituálisan otthonos kapcsolatteremtésnek e finom, csaknem finomkodó játékait mintha egy kicsit felém fordítaná, mintha valamit nem csak magának, hanem nekem is be kéne bizonyítania, akárha az lenne a célja, mert e játék egyáltalán nem tűnt céltalannak, hogy bemutassa, miként kell és miként lehet élvezettel élni itt, a mozdulatoknak miféle ritmusát követeli a környezet, s e ritmust, mely éppen úgy az övé, miként a tárgyak, minden részletében megmutathassa nekem” (NÁDAS 2012; I. 263–264).

Melchior körbeveszi magát édesanyja antik tárgyaival, a múltból származó tárgyakkal. Ezek az apró emlékek megteremtik azt a teret, ahol az elmélkedés, az emlékezés végbemegy. A lakás elhatárolódik a külső tértől, Berlintonól, és egy saját, érzéki teret hoz létre, ahol a múltba való emlékezés és a szexualitás különös egyvelegébe süpped bele a két férfi. Bár Melchior a szobát üresre tervezte, mégis betöltötte a teret a régi bútorokkal. Így helytálló Toldi Éva azon meglátása, melyet Németh István *Házioltár* című műve kapcsán fogalmazott meg: „Nem a gyűjtőszennvedély hordta őket egybe, ezért alakul ki a tárgyak hiánytalanságának képzele. A gyűjtés ugyanis mozgást feltételez: még alakítható a tárgyak elrendezése, a hiány betöltésére is erőfeszítéseket kell tenni” (TOLDI 2013; 10). Melchior a lelkében támadt űrt tölti be a régi tárgyakkal, melyek mintegy újraszervezik a világot, és megőrzik a lélek mélységes irrealitását. „Ezek a tárgyak, szigetként és legendaként, az időn innen, az embert nem is a gyerekkorába, hanem még egy ennél is távolabbi időbe röpitik vissza, amikor a tisz-

ta szubjektivitás szabadon metaforizálódott a hangulatban, s amikor ez a hangulat még csupán a lény önmagával folytatott tökéletes beszéde volt” (BAUDRILLARD 1987; 94–95).

Melchior szobáját a queerelmélet segítségével is lehet értelmezni. A nemi és a szexuális határokat elmoszák, így a queer értelmében ide tartozik minden, ami nem a megszokott, a kizárólagos heteroszexualitásban értelmezi önmagát. Melchior szobája így egy queer teret (vö. URBÁN 2014) hoz létre. Itt megteremtődik az a közeg, amely a nagyváros ellentéte. A város polgársága elutasít mindent, ami különbözik az általánostól, elhatárolódik a homoszexualitástól és minden olyantól, ami eltér a normától. Így kitzasztja a városból a más szexuális identitásokat, akik kénytelenek egy saját, privát teret létrehozni, ahol el tudnak rejtőzni. Ebben a térben nem csak felszabadulhatnak a társadalom által rájuk kényszerített szerepek alól, megszabadulnak az elnyomástól, de saját identitásuk is kifejezésre juthat. Melchior nemcsak azt a közeget teremti meg szobájában, melyben felszabadultan élheti szexuális életét, hanem amely tükrözi személyiségét, a múlthoz való feltétlen ragaszkodását.

Nádas Péter regényének szereplői mind viszonyt alakítanak ki a regényben megjelenő tárgyakkal, formákkal, amelyek sok esetben fájdalmas emléket rejtenek. Ha ezek az érzések eltűnnének, a szereplők megtisztulnának, lecsupaszodnának, és nem maradna más hátra, mint a funkciójukat vesztett kellékek. „[A] tárgyak sem idézik föl többé a régen elmúltnak érzett események kellemetlen emlékeit, minden elnyugodtan és biztonságosan állt a helyén, majdnem közömbösen; ilyen, vagy ehhez hasonlóan gondolt megtisztulásra vágytam” (NÁDAS 2012; I. 41).

Kiadás

NÁDAS Péter (2012): *Emlékiratok könyve*. Jelenkor Kiadó, Pécs

Irodalom

BAGI Zsolt (2005): *A körülírás*. Nádas Péter: *Emlékiratok könyve*. Jelenkor Kiadó, Pécs

BALASSA Péter (1997): *Nádas Péter*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony

BÁNYAI János (2000): Az Emlékiratok könyvének (kis) beszédműfajai. A regény építkezésének nyelvi alakzatai. *Hungarológiai Közlemények*, 3. 7–21.

BAUDRILLARD, Jean (1987): *A tárgyak rendszere*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest

BAZSÁNYI Sándor (2010): „...testének temploma...” Erotika, irónia és narráció Nádas Péter prózájában. Szépmesterségek Alapítvány, Miskolc

PÁL József–ÚJVÁRI Edit (1997): *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából. Balassi Kiadó, Budapest

- www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm [Utolsó megtekintés: 2014. március 3.]
- THOMKA Beáta (1988): Homiliák az *Emlékiratok könyvéhez*. In: *Esszétetek, regényterek*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 170–196.
- TOLDI Éva (2013): Identitásjelölő tárgyak a vajdasági magyar irodalomban. *Hungarológiai Közlemények*, 1. 9–19.
- URBÁN Bálint (2014): A szexualitás heterotópiái az Emlékiratok könyvének Kelet-Berlinjében. = *Apokrif Online* <http://apokrifonline.wordpress.com/2014/02/15/urban-balint-a-szexualitas-heterotopiai-az-emlekiratok-konyvenek-kelet-berlinjeben-tanulmany/> [Utolsó megtekintés: 2014. március 3.]



„Mindenki zsidó”

Esszé a neoplantaiságról

Végel László *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című városregényének középpontjában egy imaginárius societas¹ áll, amelyben „valamennyien gyilkosok unokái vagy legalábbis örökösei vagyunk. De megnyugtatjuk magunkat, a gyilkos mindig a másik, a vérengzés úgy kezdődött, hogy mi csak visszalóttünk” (237). Neoplanta a sorozatos illúzióvesztések, a megvalósulatlan utópiák, az állandó vereségtapasztalatok terepe. Egy olyan, a végeli opusban erőteljesen spiritualizált provincia, amely a közép-kelet-európai történelemnek – ennek a kiszámíthatatlan metamorfózisokból, irracionális fordulatokból és saját maga által generált ciklikusságból összeálló mixtúrának – a megértésével kecsegtet. Ezt az ígéretet azonban egyszerűen nem tudja beteljesíteni, hiszen a „valahonnan érkezetteknek” nem képződik meg egyetlen hiteles kollektív történelmük, csupán történelmeik vannak. Az európai bordélyházat fenntartó nemesített barbárság legnagyobb közösségi traumája is éppen az a modernizmusban kulmináló tragikum, hogy nem létezik általános érvényű igazság és könnyen levonható tanulság. Legfeljebb a módosulások tüneteit figyelhetjük meg: „Az utcák nevei változnak, a szobrok eltűnnek, az emberek megbolondulnak” (150).

Ebben az idea és realitás feszültségének erőterében működő univerzumban egy örök *outsider*, az eseményeket majdnem végig kívülről szemlélő figura, Lazo Pavletić segít eligazodni. Negyven évig az általa csak Nagy Hazugság Terének nevezett Szabadság téren pihenteti a fiákerét, de időnként megfordul a Bűnök terén is, ha valamelyik utasa a „multikulturális tömegsír-hoz”, az aktuális ideológiában a Duna menti népek összetartozását jelképező folyóhoz akar menni. Bérkocsisként igazi *határlény*: két úti cél között él, és az eközben az ingamozgás közben átéltek motiválják monológja sztereotipikus

¹ Lásd Thomka Beáta (2009): A határörvidék spiritualizálása. In Uő: *Déli témák*. zEtna, Zenta, 7–13.

kinyilatkoztatásaira. A kisemberek józanságával ehhez hasonló, gyakran közhelyesnek tűnő értékítéleteket fogalmaz meg: „Ezek a fickók képtelenek zászló nélkül élni, ha a padlás zugáiban nem lelik elrejtett nemzeti lobogóikat, újat varrnak. Olyan város ez, ahol szüntelen zászlótákolás folyik, torokuk szakadtából ordítják, hogy elegük van a diktatúrából, szabadok akarnak lenni” (19). Ebben a régióban viszont nem lehet úgy szabadnak lenni, hogy közben valaki mást ne fosszunk meg a szabadságától, így tehát az abszolút szabadság eszménye is elérhetetlennek bizonyul.

Lazo Pavletić életútját és általa az Újvidék XX. századi történelméről szóló, *oral history*-szerű beszámolót egy én-elbeszélő mondja el. A regény kerettörténete ugyanis egy régi kuncaft, egy középiskolásként még írónak készülő rádiós újságíró fuvarozása. Ez a bizalmas viszony, a több évtizedes ismeretség bírja beszédre a bérkocsist, akit a szakmája eredetileg némaságra, véleménye elhallgatására kárhoztat. Utolsó kocsiútjuk alkalmával mégis ömlik belőle a szó: így lényegül át a fiáker gyónófülkévé, a felmentésre és megbocsátásra igényt soha nem tartó, a halála előtti percekben is őszintétlen gyilkos konfessziójának díszletévé. Azzal, hogy nem mesél katonatársainak, Novák Jánosnak és Oswald Ottónak a lelövéséről, a Bujdosó Dömétől később hallottak tükrében hiteltelenné teszi narrációját, és ezzel lényegében egy állandósult mimikri által létrejött hibrid identitásról tanúskodik, amely skizofrén létállapotot feltételez.

A terapikus kimondás szituációjának elkerülése nem kizárólag Lazo Pavletić magatartását jellemzi, inkább tipikusan neoplantai *modus vivendi*. A túlélési stratégia legfontosabb technikája a felejtés, ami csak a hallgatás révén valósulhat meg. „Az apák titkolóztak a gyerekeik előtt, a gyerekek meg az apák előtt. Apáink elnémultak, mert meg voltak győződve arról, hogy jobb, ha saját utunkat járjuk. Elnémultak, mert a jövő, amelyik gyerekeikre várt, ígéretesnek mutatkozott. Így veszítettük el apáinkat, apáink meg minket. Nemzedékeket ellenállhatatlan erővel sodorta a viharos szél a jobbik, új világ felé: az Ígéret Földjére! A szocializmus csábítása megnyugtatta az apák lelkiismeretét, hagyták, hogy elcsavarja gyermekeik fejét. Mi mást tehettek volna? Féltve őrizték titkukat, bizonyos idő eltelte után pedig igyekeztek megfeledkezni róla” (94). Ennek értelmében a trauma szociálisan közvetített attribúció, a transzgenerációs választott traumák, azaz a nagycsoportot egy drasztikus veszteséggel konfrontáló tragédiák (így a hideg és a még hidegebb napok), valamint a populista politikai rendszerek által kiemelt jelentőségűnek minősített választott dicsőségek (például a fasiszták feletti győzelem glorifikálása) olyan elemei a kollektív emlékezetnek, amelyek az assmanni értelemben vett konnektív struktúrák továbböröklődését biztosítják. Itt tehát nem egy nemzedék van a fókusz-

ban, hanem egy generációktól független alapélmény. Lazo Pavletić és az egyes szám első személyű narrátor hangját talán ilyen téren megmutató analógiájuk miatt olyan nehéz megkülönböztetni, a szöveg zavaró egyszólamúságának kettejük, sőt az összes neoplantai sorsközössége, vagyis uralhatatlan sorsa, sorstalansága lehet az oka. Hasonlítanak abban, hogy miközben a vágyott terra incognita, az Ígéret Földje után kutatnak, egyfolytában megalkuvásra kényszerülnek, ezért hazugságok és önámítások elszakíthatatlan hálói fonódnak köréjük, kötik gúzsba őket, olyannyira, hogy egyszer csak kényelmessé válik számukra ez a helyzet, nem tudnak nélküle élni. Ennek érzékeltetésére jelenik meg a regényben a zsidókkal való durva és elnagyolt párhuzam: „Katicám! Rájöttem, hogy életében legalább egyetlenegyszer mindenki zsidó volt, vagy lesz, suttofta apám” (161). Egy szemléletes példát idézve: „Tito egykori elvtársai áhítattal estek térdre az oltár előtt, ellenben sehogyan sem boldogultak az imádsággal. A fruskák vastag aranyláncon csüngő feszülettel kószálnak a városban, amíg nem találják meg áldozatukat valamelyik jól szituált férfi személyében, akivel gyorsan ágyba bújnak. Mindenki a hazát élteti, miközben annyit lop, amennyit csak elbír. Befellegzett a szocializmusnak, ordítózák a volt komcsik, és kibontják a nemzeti lobogókat. Amit a szocializmusban szégyelltünk, azzal ma hivalkodunk” (21).

A zászlókkal együtt az eszmék is elhasználnak, jól példázza ezt a két emblemikus helyszín, a Dornstädter kávéház és a Csillag Szálló színeváltozása. Előbbi a habos kávék és finom krémesek polgári atmoszférájú Mekkájából, az urak találkozási helyéből lett züllött kocsmá, amelynek plüssfoteljein német és magyar nőket erőszakolnak az orosz bakák. Utóbbi a József főherceg és a Dušan cár után a Horthy-érában a Turul nevet viselte, hogy aztán itt játszódjon le Sólyom Alajos Tito általi apoteózisa. Megszállók és megszállottak – németek, szerbek, magyarok – adták egymásnak a kilincset, mióta csak Mária Terézia elkeresztelte a várost – Neusatzot, Novi Sadot, Újvidéket –, és keresték a boldogulásukat ezen a vidéken, hogy közben felváltva legyenek vádlók és vádlottak.

Végel László radikalizmusa már első regénye, az *Egy makró emlékirata* óta abban áll, hogy a politikai szövegek ellenében képes megfogalmazni, hogy kitartóan újraéljük elődeink sorsát, és hogy ez a helyzet megváltoztathatatlan. A *Neoplanta* is éppen emiatt bizonyul nehezen befogadhatónak a szigorúan vett minoritárius diskurzusban: a kisebbségi politikum viktimizációs retorikája ugyanis nem engedi meg, hogy egyszerre reflektáljunk magunkra bűnösneként és áldozatként. Olvasóként és neoplantaként nem könnyű megküzdeni azzal, hogy Végel László műveiben nincs feloldozás, minden mentség elfogadhatatlan, minden kifogás ostoba, minden hit méltatlan a bizalomra. Egyedül a kételkedés állandó.

A fennállóból való kilépés útvonalai

Losonczi Márk: *Vakító gépezetek*. Forum, Újvidék, 2013

Losonczi Márk fiatal vajdasági filozófus első kötete a Forum Könyvkiadó gondozásában látott napvilágot. A kötet az egyik tanulmánytól kölcsönözte a *Vakító gépezetek* címet, nem véletlenül, hiszen a gépezet motívuma szinte az összes szövegben felbukkan. A könyv négy fejezetre oszlik, és hét tanulmányt tartalmaz, melyek mindegyike más-más témát jár körül, így a jelen recenzió az egyes szövegek gondolatmeneteinek részletes és mélyreható ismertetését nem, csupán a főbb irányvonalak felvázolását kísérli meg.

A kötet első szövegében, *A felirat és az eljövendő Egyetemes* címűben a szerző az újvidéki zsinagóga feliratát, s hozzá fűződően a zsidó identitás kérdését boncolgatja. A felirat egy idézet az Írásból: „Mert az én házam neve imádság háza lesz minden nép számára” (17). A felirat felhívást intéz a járókelőkhöz, ám Losonczi Márk felhívja a figyelmet arra, hogy több okból is lehetetlen, hogy az minden néphez eljusson. A szerző többek között Hegelt olvassa újra a zsinagóga felirata felől, s interpretálja az ifjú, valamint a kései Hegel zsidókkal kapcsolatos nézeteit. Ebből kiemelendő az Egy motívuma: a minden mást kizáró Egy Isten, Egy Nép, amelynek szemszögéből a Másik kiirtandó dologként jelenik meg. A hegeliánus olvasat felől úgy tekinthetünk a felíratra, mint amelyben a zsidóság korlátoltsága fejeződik ki. Ahhoz, hogy a zsinagóga valóban mindenki, azaz az Egyetemes háza legyen, a zsidóságnak le kellene mondania Egy voltáról, ki kellene szakadnia az Egy gépezetéből, de ezzel egyúttal saját identitásáról mondana le. Losonczi számára nem kielégítő a hegeliánus olvasat, hiszen a felíratban felfedezhetjük az eljövendő testvériség vágyát, a zsidó és az Egyetemes összefonódását – még ha ez ellent is mond a zsidó identitásnak. A szerző ezután Derrida felé fordul, akinél tulajdonképpen

csak a hangsúly tolódik el Hegelhez képest: itt nem a zsidó, hanem az írás mint olyan lehetetleníti el a feliratban megfogalmazottak megvalósulását. A szerző szerint azonban a felirat több mint pusztán írás, benne az eljövendő Egyetemes iránti vágy fejeződik ki. A megvalósulás körülményeivel kapcsolatban azonban még megmarad néhány kérdőjel.

A második fejezetbe – a másik hárommal ellentétben, amelyben csupán egy-egy írás szerepel – négy szöveg került. Egy csokorba szedésüket az is indokolhatja, hogy ezekben jelennek meg leghangsúlyosabban a címben szereplő gépezetek, amely fogalom alatt az emberek felett uralkodó automatikus, mérlegelő gondolkodást nélkülöző társadalmi mechanizmusokat érti a szerző. A második fejezet szövegei által Losonczi társadalomkritikájába nyerhetünk betekintést. A társadalom önműködő folyamatai azok, amelyek a részletes vizsgálódás után a bírálat tárgyai lesznek. A kritika nem pusztán a fennálló társadalmi rend mechanizmusainak elutasítása, hanem szökésvonalak felvillantásával is szolgál. A továbbiakban tehát az értékelés, a többségi hatalmi rend, a munka és a kapitalizmus vakító gépezete kerül terítékre. Ez utóbbi a kötet címadó s egyben legterjedelmesebb írásának áll a középpontjában. A vakításhoz kapcsolódóan a látás és a vak-ság fogalmának metaforikus és nem metaforikus értelmezéseit veszi sorba a szerző az antik filozófusokkal kezdve a sort. Igen gazdag tárház bontakozik ki előttünk, s a bőséges áttekintés után kerül sor Marx radikális vakításkritikájának interpretálására. A kapitalizmust és a benne megjelenő társadalmi formákat gyakran bírálták úgy, mint amelyek megzavarják a látást. Ezért is írhat Marx a kapitalizmushoz kapcsolódóan „vakító pénzformáról” és „vakító áruformáról”. A szerző behatóan ismerteti a marxi vakítás metaforáját, amelyből kiderül, miért mondja Marx a pénzről és az árurol azt, hogy azok elvakítanak. Losonczi szerint a marxi vakítás „egyszerre jelöli a valamitől való megfosztottságot és egy többlet létrejöttét. A tényleges társadalmi viszonyokat a túlaradó megjelenés okán nem látjuk, azaz éppen a látás bősege miatt” (122). Miután körbejárja a marxi vakítás metaforáját, a látáskritika elemzése kerül sorra. Fontosnak tartja, hogy ez a kritika ne álljon meg a helyes látás kitűzésénél, ennél tovább kell mennie, melyben a kritikai művészet kitüntetett jelentőséggel bírhat.

A lájkoló ész kritikája címről juthat eszünkbe a népszerű közösségi oldal, a Facebook funkciója, hiszen a szerző ebben a tanulmányban a lájkolással és a mögötte rejlő értékeléssel foglalkozik. Yves Charles Zarka esszéje alapján mondja a szerző azt, hogy az értékelés ma már mindenre és mindenkire kiterjed, azaz egyfajta értékelő gépezet árnyékában élünk. A Losonczi jellemző kritikai attitűd itt is megjelenik, hiszen az érték mint olyan kritikáját, valamint a virtuális értékelésnek, vagyis magának a

lájknak az izgalmas elemzését is olvashatjuk a tanulmányban, de a virtuális szférában rejlő lehetőségekről is szó esik.

A kisebbségek forradalma középpontjában a Deleuze–Guattari szerzőpáros kisebbségekről szóló gondolatai állnak. A kisebbség és a többség fogalmának elemzése mellett a modern nemzetnek, valamint a kapitalizmusnak és a kisebbségi létnek az összefüggéseit is feltárja a szerző. Természetesen arra is fény derül, hogy miért tulajdonít Deleuze és Guattari kiemelkedő szerepet a kisebbségeknek. A kisebbségben rejlő forradalmi lehetőségre hívják fel a figyelmet, ami annak tudható be, hogy helyzetükből fakadóan hajlamosak a fennálló renddel való szakításra. Ám a többséggel szembeni pusztá ellenállás önmagában még nem elég, a tanulmányból kiderül, hogy a szerzőpáros szerint mire van szükség ahhoz, hogy a szakítás megvalósuljon.

A munkátlanság dicséretében Losonczi Giorgio Agambennek a feltámadt testtel kapcsolatos gondolatait veszi szemügyre. E kivételes testi állapot elemzése során két kifejezés játszik igen fontos szerepet: a kiállítás és a munkátlanság. Ez utóbbi lesz az, amit Losonczi alaposan megvizsgál. Rámutat, hogy egyrészt évezredek hagyomány áll a fogalom mögött, s betekintést is nyújt ebbe a hagyományba. Másrészt úgy gondolja, hogy a 20. századi filozófia és az olasz tömegmozgalmak munkára irányuló kritikái döntően hatottak Agambenre a munkátlanság fogalmának kidolgozása-kor, de nála sajátos irányt vesz a munka bírálata. A munkátlanság nem egyszerűen semmittevés vagy pihenés Agambennél, hanem a kilépés lehetősége a megszokott tevékenységek, a munka gépezetének világából.

A két utóbb bemutatott tanulmány egy szerzőnek vagy éppen szerzőpárosnak az írásába egy adott téma felől nyújt betekintést, s ez a koncepció a kötet két utolsó szövegére is jellemző. *A Kísértő mindennapiság* című írás a filozófia és a mindennapiság, a mindennapi én viszonyát járja körül. Losonczi Descartes filozófiáját választja vizsgálatá tárgyául, akinél a filozófia a természetes beállítódás felfüggesztéseként jelenik meg, s akinél így a mindennapiság kizárandónak minősül. Losonczi azonban részletesen bemutatja, hogy a francia filozófusnál hogyan s milyen szerephez jut a mindennapiság, ám úgy gondolja, hogy Descartes filozófiájával ellentétben „[a] mindennapiságot önmagáért kell megszólaltatni” (247).

Az esemény és a költészet igazsága című írásban Losonczi a 20. századi francia filozófiának az irodalomhoz való közelségére reflektál. Alain Badiou gondolatai képezik a tanulmány fő vonalát, aki a filozófia és az irodalom kapcsolatával foglalkozik, s aki szerint e kettő a kortárs filozófiában szövetségre lép. Badiou kritika alá vonja a műalkotásokkal kapcsolatos közhelyeket, illetve a hermeneutikát, amely a műalkotások jelentésárnyalatait kívánja feltárni. A filozófiának nem értelmeznie kell a műalkotást

és a benne működő igazságfolyamatokat, hanem úgy kellene tekintenie a költeményre, mint a saját feltételére.

Habár különböző módokon, de minden szöveg valamiképpen a jövő felé mutat. Vagy úgy, hogy valami még meg nem valósultról számol be, vagy a fennállóval szembeni kritikai látásmód folyamányaként az abból való kilépés jövőbeli lehetőségét villantja fel, vagy pedig az így kellene lennie kívánalmát jeleníti meg, vagyis azt kívánja, „hogy a világ láthatóan más legyen” (126). Losonczi társadalomkritikájának tehát nem csupán az a célja, hogy másként lássuk a világot, azaz, hogy felhívja a figyelmet a fennálló rend hibáira, hanem az, hogy valódi változások következzenek be.

Losonczi a filozófiatörténeti hagyományhoz sajátosan viszonyul, a saját szűrőjén engedi át a nagy elődök gondolatait, de ezt sohasem erőszakosan teszi. Minden írás igen komoly és mély filozófiatörténeti tudásról tesz tanúságot mind implicit, mind explicit módon, s így bizonyos jártasságot az olvasótól is megkövetel. Ha nem is kőkemény, de igen komoly filozófiai szövegekkel találja tehát szembe magát, aki kézbe veszi a kötetet.



„[É]n vagyok a templom és az ikon”

Csobánka Zsuzsa: *A hiányzó test*. Kalligram, Budapest-Pozsony, 2014

Csobánka Zsuzsa *A hiányzó test* című regénye az idej, 85. Ünnepi Könyvhétre jelent meg. Ez a szerző harmadik regénye. A hiány kategóriájával való indítás a kutatás izgalmát és a rátalálásban való beteljesülést ígéri. Ugyanakkor e hiány a vágy fogalomkörét is becsempészi az olvasó elvárási horizontjába. A cím első szavának kérdésfelvetései mellett a második, a test sem kínál konkrétumokat. Nem tudhatjuk, hogy tárgyi vagy élő test hiányáról van-e szó, esetleg mindkettőről. Felszínes olvasással Joanna Maya törekvéseit, miszerint egy tárgyat keres, Hannah Zinger pörgettyűjét, dologiként kellene szemlélnünk. Ám nem erről van szó. E keresés arra való, hogy a nő, „akit egy festő Joanna Mayának becézett” (60), önmagában találja meg végül a „pörgettyűt”, az igazságot. Az olvasás során nyilvánvalóvá válik, hogy mind a tárgyak és az azt körülvevő terek, mind a tér által kifejezett (ember)testek mélyebb jelentéssel bírnak. Nem véletlen a kötet kapcsán a hiányvonatkozás kiemelése, hiszen már ennek fejtegetése során a regény egyik lényegi mozzanatához érkezünk, a hiány és a keresés általi állandó úton levés nyújtotta ideiglenességhez, amely maga válik megnyugtatóvá. Hiszen a beteljesülést megelőző pillanatok a lehetőséget rejtik magukban, míg a beteljesülés már valami véglegest feltételez, a végleges pedig a szabadságot oltja ki: „ha elindulnak, az valahova vezet majd, mert az út sohasem a céllal volt egyenlő, mindig a megtett távolság pillanatai, a súlyok a háton, a morzsa életet adó súlya, az élet, ami egyszerre súly és táplálék az elkövetkezendő napokra” (56).

Csobánka eddigi műveiből is kitűnik, a narráció(k) alapvető eleme a test, a testiség megjelenítése. Így e nominálisnak tűnő címet olvasva (és a tárgyi testtel való leszámolás után) feltételezhetjük, hogy e test a szeretett és vágyott Másik testi valója (pontosabban annak hiánya), illetve a vágya-

kozó (narrátor)test hiányzó szegmense. A regénybeli testképzet azonban csak elvonatkoztatva érthető meg. E testfelfogás lényege a fizikai valótól megfosztott korpusz jelensége. A belső tartalmak által létrejön a világban létező és mozgó, szubjektív fizikai (test)leképeződés, ám az a lényegi tartalom keresésének szolgálatában áll: „a test csak lenyomat, kell, hogy legyen rajta túl valami” (102). „A test csak forma, amit kitölt az üresség. Nincsen Marmunka Bora, nincs Danilo Gasparović sem, csak az érintés van, egy pillanatba sűrűsödött jelenlét, ahogy a férfi és nő egymásban a tükröződést látja, de mint az önmagát tükröző tükör, percről percre számolja fel önmagát” (187). Joanna Maya felismeri, hogy a test nélküli test az, amely a pillanatot szabaddá teszi. A másik testétől az elválás, csak a felszámolódott test által lehetséges. A narrációban létrejövő testábrázolás, térformációk és érzelmi síkok időnként összeérő, majd tejesen összefutó szálai az asszociációs működés által képződnek meg. A városok, a terek, az utcák, a hegyek, a folyók jelentéssel való felruházása, az ezek általi tükröződések értelmezésével a Csobánka-próza esszenciáját határozhatjuk meg: a formák a belső tereket, az érzelmi megnyilvánulásokat tükrözik. „Vízszintes és ovális, párhuzamos és félköríves formák váltakoztak, könnyen felfedeztem a szét-tartást és az összefonódást a belső terekben” (114). Az expresszív tartalmak és az érzékelések érintkezése az anyagtól való elvonatkoztató olvasást eredményezik. A szerző mestere a hömpölygő érzelmek váltakozó, anyagi és szellemi szerkezetekben (hol szexuális aktusban, hol pillantásokban, hol távolságokban, hol folyókban, hegyekben) való kifejezésének.

A regény emberi kapcsolatrendszerek mentén bontakozik ki. A domináns szál Goran Gasparović és Joanna Maya, mester és tanítványa szövevényes viszonya, amely mellett a másik, egy emberöltővel korábbi, meghatározó történet, Izaak Zinger és Hannah Zinger, apa és lánya vágy és szexualitás meghatározta kapcsolata. Mindkét esetben a központi szubjektumok köré családnarratíva is társul, amely családnak minden tagja az élet és a test rabja különböző formákban. Rabságuk valamely város nosztalgikus szorításában jut kifejezésre. A város illúzió, és addig el nem enged, amíg meg nem szabadulnak az emlékek és képzelet által megrajzolt nyomasztó utcáktól, terektől, formáktól, és megnyugvást nem lelnek. Goran számára a háborúk sújtotta Szabadka az emlékek tere, az emlékezés pedig „a legnagyobb bűn, amit ember önmaga ellen elkövethet” (210). „Nem lehet folyton azt nézni, azt keresni, mennyire emlékeztetnek a szemközti házak arra, amit Goran Szabadkán látott. Ez nem Szerbia, ez nem az a vörös tégl. A háború belül van, és odabenn egyre lőnek. Más nézi a falakat, és ami miatt hasonló, az az, hogy az a fal csak és végig, magasan bennem húzódik. Semmi köze Pódgórzéhez. A gettót én kerítettem körbe” (327).

A regénybeli Krakkó, amely két idősíkban jelenik meg, amely síkok között folyamatos az átjárás, elsősorban a Zinger családhoz köthető. A második világháborút megelőző időszakban otthont jelent a család számára, majd a háború következtében az állandó köd és magány városává válik. Joanna Maya itt kutat a narráció jelen idejében, számára a város a hiány, az állandó keresés megjelenítése, a vágyott otthon megelégszések délibábja. Rá kell jönnie a város nem az a tér, amely az otthont jelenti, a megotthonosodás csak belülről fakadhat. „A ködös és szitáló várossal, a csalódással kellett szembenézni, aminek korábban képtelen voltam magamban helyet találni. Annak a keserűségnek, hogy mindegy, melyik városba menekülök magam elől, előbb-utóbb kibírhatatlanná válok, mások, de főképp önmagam számára, szarrá keményedik, aztán szétporlad a cukormázás Krakkó...” (47).

„Lendületes női írás, a papírt összekaristolta a só” – olvashatjuk a *Majdnem Auschwitz* utolsó oldalainak egyikén, amely a legújabb kötettről való gondolkodásunk során is lényegbevágónak bizonyul. A narrátor, aki leginkább Joanna Maya vagy Hannah Zinger – „de mindegy is” –, elemi erővel kutatja a „hiányzó” test és lélek misztériumát, amely az érzelmek áramlása, a belső struktúrák által lelhető meg. Az elbeszélő személyét/nemét illetően a név alapján könnyen megállapíthatjuk, hogy női narrációt olvasunk. Ám a nőként való identifikáció az értelmezés szempontjából nem elegendő, és legfőképpen nem olvasható egyetlen nő perspektívájaként. A regény elbeszélőjének „nőisége” abban nyilvánul meg, hogy a nő biológiai adottságai alapján különíti el a férfitől, valamint olyan nőalakokat formál meg, akik vagy elszenvetői, vagy önmaguk is „akaró” résztvevői a különböző társadalmi formációknak, emberi köteleknek, szexuális kapcsolatoknak. Alapvető nemi különbségek kerülnek felszínre, amelyek a szeretetvágy/szexualitás megrajzolásaiban, a függőségi viszonyokban, valamint a női lélektérkép másságának konstatálásában jutnak kifejezésre, ám közel sem a maszkulin társadalom általi elnyomásban.

A Joanna Maya képezte, a regényen végigvonuló narrációs sík mellett Goran Gasparović alakja jelenik meg konkrét viszonyítási pontként. Goran, aki ikonfestő, lépten-nyomon feltűnik, a cselekvések, a gondolatfejtetések tőle indulnak ki, és hozzá térnek vissza. Az ő tanítványa Joanna Maya. „Mert Goran mindennel engem tanított, hiszen akkor már kiválasztottuk egymást. Az út pontosan addig volt közös, amíg mindkettőnknek szüksége volt egymás jelenlétére. Ő engem akart tanítani, én tőle akartam tanulni. Mester és tanítvány. Ez nem ott dőlt el a kertben, és nem is az első találkozáskor. Sokkal hamarabb, sokkal később. Végül is nem számít” (23). A regény cselekményszálainak mozgatója Joanna Maya igyekezete, hogy az ikont restaurálja, amit mestere elkezdett. Ezt azonban

csak akkor tudja, ha bejárja belső tereit: „megértettem, amit Goran mondott. Hogy én vagyok a templom és az ikon is, és amíg másban keresem, addig csak a zaj marad, a dongó legyen egy kiterített húskupacon” (155). Azt a pillanatot kell megörökítenie, amikor az álom és „valóság” összeér, amikor megtalálja Hannah Zinger pörgettyűjét, amikor a gyermekkori vágy és a vágy által létrejövő hiány feltöltődik: „amit Hannah látott, azt el kell mesélni, azt le kell rajzolni, végre megfesteni azt az ikont, hogy utána akár befejezhető legyen az élet” (161). Ehhez azonban az érzelmeket, a vágyakat, az emlékeket kell felszabadítania béklyóiktól. E felszabadulási folyamat a függőségi viszonykategóriák feltérképezése, pontosabban azok leszámolása mentén lehetséges. A mester és tanítvány, az anya és fia, az apa és lánya stb. kapcsolatok mind Goran által definiálódnak. Vagy részese a kötelékek közül valamelyiknek (mester–tanítvány, anya–fia), vagy képzelete által értesülünk róla, ahogyan Izaak és Hannah, apa és lánya kapcsolatáról („Goran itt kezdte a felhőket festeni, aztán Zingert és Lizavetát” [183]). Apa és lánya szexuálisan túlfűtött viszonya mindkét oldalról a hiány betöltésére irányul. Izaak Zinger lányában halott feleségét, Lizavetát látja, keresi és szereti, míg Hannah Zinger az apjához való örök kötődést erősíti, az apa boldoggá tételét látja megvalósulni az intim percekben. Az ún. Elektra-komplexus egy életre kiterjedt korszakká tágul a zsidó lány, Hannah életében, amelyben nagy szerepet játszik a háború, a zsidóüldözés időszakának őrzítő és bizonytalan atmoszférája. Elválásuknak is a háború az oka. Ugyanez figyelhető meg Goran és anyja viszonyában, azzal a különbséggel, hogy itt inkább a fiú beteljesületlen vágyakozása figyelhető meg anyja iránt. Anya és fia kapcsolata az anya állandó távolléte miatt kialakult hiány által meghatározható. Az anyának „[m]ennie kellett tavasszal, nyáron és mennie kellett ősszel is, aztán télen, mindegy volt, hideg van-e vagy forróság. A hazatérés és az út volt életében az egyetlen állandó” (185). Gorannak pedig a hiányt betöltendő maradt a testi vágy. Kettejük végleges elszakadásához a kilencvenes évek balkáni háborúi járulnak hozzá, amikor Goran kénytelen átszökni a határon. E gyakorlatilag kálváriákat megjáró kapcsolatok metszéspontja a korlátok feloldásának vágyában határozható meg. A sajátos csobánkai narrációs technika által, amely során az ember a természet és az urbánus terek által képződik meg, megfogalmazást nyer, hogy a szabadság csak akkor érhető el, ha a kötelékek elszakadnak, és az egyén önmagára talál: „mikor belefáradok a hínár ellen küzdeni, húznia sem kell majd, magától merülök el, értsd meg, ha nem megyek el, meg fogsz gyilkolni” (146).

Csobánka Zsuzsa regényében minden mozzanatnak jelentése van, minden érzésnek téri kiterjedése. A folyadék mint anyag a regénybeli testeknek

alapvető összetevője. A nedvek, a víz testben hömpölygő, majd hirtelen a város kövein vagy a folyómederben szétfolyó képe a lét valódi arcát mutatja, a hullámzó mozgást a végső eltűnés, az elmúlás felé. A város tereiben szétfolyó testhez hasonlóan a folyóval egyesülő gyermektest a szubjektív idő- és a térérzet cseppfolyósított kivetülése. „Egy folyó, melynek alján kövek találnak otthonra. Az idő, amit Joanna Maya Jadran Mudrára várva tölt minden éjszaka, lassú folyással vájja ki a gyermek medrét. Előbb a puhább homokot áztatja el, és viszi el magával, aztán a messzire sodort szemcsék megállnak ott, ahol nincs már tovább hova menni” (217). Gyönyörű képek keletkeznek ezen részletek által, ám e sok apró kitérő időnként a szöveg terhére is van, az aprólékos leírásban könnyen elveszhet az olvasó. Ám ha figyelmesen sikerül követni az érzelmek áramlása által létrejövő narrációt, kibontakozhat előttünk a számtalan apró részletben, beékelésben, időnként felbukkanó kérdésben (mint amilyen pl. a hit, az imádság és a Vörösruhás, vagyis a halál) rejlő csobánkai igazság: a lényeg bennünk van, a templom mi vagyunk, a válaszokat önmagunkban találhatjuk meg, a hiány is bennünk van, és csak mi tölthetjük fel. „Hogy én vagyok a templom és az ikon is, és amíg másban keresem, addig csak a zaj marad, a dongó legyen egy kiterített húskupacon” (155).

Nem fontos, hogy az ikon elkészüléséhez szükséges Hannah pörgettyűjét, esetleg egy ezüstkanalat keresünk éppen, vagy Fekete Madonna útját akarjuk járni Joannával, hogy Gorant megértsük. Vagy éppen templomot, kápolnát, esetleg az Istent és a hit értelmét kutatjuk, a lényeg, hogy úton vagyunk Joanna Mayával a szabadságérzés, a lét beteljesülése felé. Még akkor is, ha néha elveszünk, és mi magunk válunk átmenetileg a szövegbefogadás „hiányzó testévé”.

Magzatpóz

Kiss Noémi: *Ikeranya*. Magvető, Budapest, 2013

Óvatosan nyúlunk Kiss Noémi legújabb könyvéhez, mert okozhat meglepetéseket. Az *Ikeranya* ugyanis többről szól, mint a szülés és a születés csodája. Szerencsére mentes az anyai elfogultságtól, és egy drámai képet tár elénk a gyermekáldás áldatlan állapotáról, az anyai ösztönök elmentmondásosságairól és magáról az anyaságról. Valamint arról, hogy nem is olyan könnyű megszületni.

Az *Ikeranya* 2013-ban jelent meg a Magvető gondozásában. A könyv fejezetei ugyan novellákként is megállják a helyüket, mégis egységes történetté állnak össze. Egyetlen ember metamorfózisát kísérhetjük végig, miközben a gyermek maga is anyává lesz. Ikrek hoz a világra. A történet hátat fordít az ikerszüléshez fűződő mítoszoknak, és kizárólag a mai anyaságot írja le, mesterséges ovulációval, inkubátorral és a komplexusok tömkelegével, amelyek már akkor kialakulnak, mikor még meg sem születünk.

A szerző rögtön az elején bevonja a szeplőtelen fogantatás képzetét, párhuzamba állítva a mesterséges megtermékenyítéssel. Innentől kezdve erősen jelen van egy transzcendens szál is: emlékek a jászol leégéséről, amely az anyaméhet szimbolizálja; az elbeszélő sokszor azonosítja magát Máriával; és Isten keze van abban is, hogy az ikrek megkapaszkodnak anyjuk méhében. Viszont ebbe a szakrális kapcsolatba beleszól a sors, ezáltal később új kérdéseket bontakoztat ki a mesterséges megtermékenyítés, a koraszülés és az ebből fakadó fogyatékoságérzés is. Attól függetlenül, hogy a megtermékenyülés itt steril klinikai aktus, közben mégis jelen van a piszkos erotikus vágy. „Doktor Úr szent ember, maguk meg angyalok, kedves nővérek. Tuti megcsinálja neked a gyereket. Ne izgulj. Meg sem érzed, fájdalommentes, legalább nem kell egy ágyban széttett lábakkal tornáznod. De igen, ő akkor is ketyyinteni szeretne, nem így, egy gurulós

műtőágyon bekapni a legyet” (8). Később a *Tej* című fejezetben is megjelenik a nyers erotika és a klinikai sterilség groteszk ellentéte. „Ha lemegy a földszintre, megfejnek. [...] A legintimebb pillanatok a legkarcosabbak. Olyan gyorsan lekezel, hogy nem lehet memorizálni. Utána egyedül fogod csinálni. Fel-le” (37).

A könyv legnagyobb erőssége a kegyetlen őszinteség. Új fogalmakat kapcsol az anyasághoz, amelyek ugyan jelen vannak a legtöbb emberben, azonban ezeket a kétes érzéseket sokan inkább letagadják. Kiss Noémi tabudöntögetéssel tud újat mondani az anyaság fogalmáról. Elsőre durván hat, meghökkentő, de a lényege nem a polgárpukkasztás, hanem a leplezetlen őszinteség. Ez az, amiért érdemes az *Ikeranyát* olvasni. Olyan lelki mélységek tárulnak fel, melyekről az ember nem beszél, noha ezek a problémák elfojtva ugyan, de jelen vannak minden anyában, hiszen a szülés utáni depresszió általános jelenség. Ezek a negatív érzések nem férnek meg az anya szerepéhez társított, általánosan elfogadott képzetekkel. Az apai szerep háttérbe szorul, hiszen a csecsemő érzékelése csak az anyára korlátozódik, számára az anya jelenti a világot. Ez a legmeghatározóbb, legbensőségesebb és tulajdonképpen az első kapcsolat a világgal: így a legbonyolultabb is. A „magzatpróza” műfajbehatárolás is utal erre. Érdekes mozzanat a csecsemők beszélgetése arról a korról, amelyről a felnőtteknek nincsenek emlékeik. „Igyekszünk felejteni, de a lukban töltött másodpercek mindegyikére pontosan emlékszünk” (30). Az anyaméh negatív töltetű „luk” szóval való azonosítása és a felejteni kívánás is a szorongás képzetét idézi fel bennünk, magunk előtt láthatjuk a magzatpózbba görnyedő, még „félkész” embert.

Eközben olyan merész, szimbolikus képzettársítások vonulnak végig a könyvön, mint gyermeket kukázni (ha már saját nem lehet), majd a hirtelen vágy a csoda folytán mégis megszületett gyermek kukába dobására, vagy később a szüleivel együtt kukázó gyermek a játszótéren. Szintén erős kép a gyermek mint (kutyá)kölyök. A *Kutya* című az egyik legerősebb fejezet a műben, ahol a család új házi kedvence és a kisfiú között alig húz határvonalat, szándékosan egybemossa a róluk szóló elbeszélést. „Nem is ment, gurult inkább, hiszen szétcsúsztak a lábai, sehogyan sem tudott elindulni magától, karon fogva lehetett vezetgetni, pórázt kötöttünk a nyakába, úgy tanult meg járni, folyton kapaszkodott valamibe, asztalba, karfába, szék lábába” (55). Felidézheti bennünk Konrád György *Látogatóját*, ám Kiss Noémi nem vet föl társadalmi problémákat, mindvégig az anya–gyermek témakörre fókuszál. A fogyatékoság szituációja kibontakoztat olyan kérdéseket, mint az ember és az állat közti különbség, vagy épp e két kategória közti határok elmaszatolódása. Ez utóbbit az elbeszélés gyönyörűen

oldja meg, például megszemélyesítéssel és elszemélytelenítéssel: az állatok sírnak, az ember harap. „A szomszéd kutyája törte meg a feszült némaságot, beleugatott. Aztán négy macska kezdett rá odakint, nyíttak, akár a csecsemők, öblös oázásuk ömlött be az ablakon át, cukkolták a kölyköt” (60). Ezen megoldások és a lélektani mozzanatok miatt a kötet erős figuratív töltetet kap. Erre jó példa az anya türelmetlenségét kifejező „[m]ár ordít a rács” (11) erős emocionális töltetű kép is.

A kötetben előtérbe kerülnek az álmok, mint tökéletes eszközei a tudatalatti, elfojtott vágyak kifejezésének. „Éjjel álmában mindenki szült valamit: kutyát, két herét, autót, haját, házat és kilincset, csecsemőt csak páran, a kivételek” (27). Folyamatosan fontos szerepet kapnak az álomban történt cselekmények is. „Megölöm a gyerekem, erre ébredek” (44). Az anya sziszifuszi harca hálátlan utódaival, akik hatalmas kövekként egyre csak nőnek, majd az anya egyszerre feleslegessé válik. „Anya, képzeld, ma nem rólad álmodtam. Az volt álomban, hogy én nem vagyok a te gyereked” (20). Az *Álmok* című fejezetben mintegy visszatekintésként szimbolikus pszichoanalízis folyik: a fiú álmában jár, a lány énekel, az apa öleli családját, az anya pedig végre szabad, és messzire szalad, megszabadul az anyaságtól, a nyomasztó felelősségtől.

Az utolsó fejezetben, mintegy a lezárásaként a történetnek, még korábbra ugrunk, az elbeszélő visszaemlékezik a saját gyermekkorára, a saját anyjával való rossz viszonyára. A fejezet címe *Dac*, ami kifejezi a gyermeki viszonyulás feszültségét, az örökös küzdelmet a szülőkkel. Míg a könyv elején azt olvashattuk, hogyan születik meg egy anya az ikreivel együtt, a végén eljutunk a saját anya elvesztésének emlékéig, vagyis az anyai szerep megszűnéséig, aminek csak a halál vethet véget. Mindeközben pedig e két elem elválaszthatatlan marad, végig egymáshoz viszonyítják életüket, egymásra figyelnek és egymást figyelik. Kikristályosodik előttünk az a közhelyes, mégis örök érvényű tézis is, miszerint egy anyának a gyermeke a mindene: minden bánatának és egyszerre minden örömeinek a forrása. A könyv egészében azonban mégsem közhelyes, Kiss Noémi kifinomult líraisággal fogalmazza meg mondandóját, ahogyan azt még nem hallottuk, tiltakozva a felszínes, boldog anyakép ellen.

Mi minden fér az esőbe?

Potozky László: *Nappá lett lámpafény*. Magvető, Budapest, 2013

Másként feltéve a kérdést: mi minden fér el egy novelláskötetbe? Potozky László kötete három nagyobb egységre tagolódik, a *Nappá lett lámpafény* című fejezetben összefűző elem a fantasztikum. A kötet más novelláit illetően a halál motívuma és a szereplői jellemvonások említhetők összetartó mozzanatként. Az első szöveg, a *Csendélet a bányatónál* főszereplője egy pár, pontosabban egy tanár és a szerelme. A férfi elutazik a nővel egy elhagyatott bányatóhoz, mintha csak annak utolsó kívánságát teljesítené. Potozky László nem magyarázza a történetet, nem kommentálja, csak tárgyilagosan leírja az eseményeket. A táj elemeivel fejezi ki a belső világ történéseit. Ebben a világban nemcsak a természeti táj a lecsupaszított (szomjas fák, sápadt fűfoltok), hanem az ember által létrehozott világ is (rozoga teherautó, foszladozó tapéta, recsegő padló, szüette ajtók). A tanár egyes szám első személyben meséli el a történetet, de szövegszinten nem tőle tudjuk meg, hogy a lány halálos beteg, csupán utalásokat találhatunk erre vonatkozóan, ahogyan egyre előrébb halad a történet. A fiatal prózaíró mondatai gyönyörűen gördítik az eseményeket, beleszóve a tájat is: „Aszott fűcsomók ropogtak a kerekek alatt, te belém karoltál...” (8). A lelki élet rezdüléseit kísérő tájleírásokba olykor az elbeszélő szabadjára engedett ösztöneinek tárgyalásai is bekerülnek.

A kötet figuráinak esélyük sincs kitörni addigi életükből, létük eleve elrendelt. Potozky novellái többségében az élet perifériájára sodródott szereplőkkel foglalkozik. A *csirke* címűben egy prostituálttal, aki egyedül neveli gyermekét, s a munkáját hazaviszi. A novella mindössze négy oldal, de szinte minden mondat meglepetéssel szolgál: a galambról kiderül, hogy csirke, amit a novella végén még meg is főznek, az anyáról pedig, hogy prostituált. A váratlan fordulatok indukálójaként a szerző az olvasó előli elhallgatást használja, és gondoskodik róla, „hogy a végén ne csak

csattanjon, de fájjon a novella.”¹ A határhelyzeteket felvonultató írásokban gyakoriak a tökéletesen megrajzolt lírai képek: „A ház telis-tele volt múltal: mintha minden ott töltött pillanatot már átéltünk volna egyszer” (9), „...egyedül egy csupasza fa tartja ágain a hamuszürke eget...” (120), „...a pinceablakok, melyek úgy ásítanak az utcára, mint valami hűvös leheletű szájak” (121).

A fülszövegből értesülünk, hogy az író csíkszeredai születésű, tehát kisebbségi, és szinte meglepő, hogy a kötetben sehol nem kerül szóba e téma. A cigány-problematika (*Gátépitők balladája*) viszont felmerül a novelláskötetben. Három árva cigányt küldenek egy falusi árvaházba: név szerint Mikikét, Gömböst és Csókát. A szövegkezdet még sztereotípiák nélkül mutatja őket („– Cigányok vagytok? – kérdezte. – Nem. Csak árvák” [41]), a végén mégis beteljesül sorsuk. A szöveg azzal, hogy a fiúk gyilkosságot követnek el, mintha az előítéletet erősítené, melyet a determináltság nyilvánvaló példajaként is értelmezhetünk. „A társadalmi csoport megjelölése is a testen keresztül történik. A test így sem a szociális, sem a személyi identitásról nem választható le, az inskripciók a csoporthoz való tartozást is leolvashatóvá teszik² – írja Jablonczay Tímea *A test narratológiája* című tanulmányában. Potozky László a fentiekkel összhangban formálja szereplőit: „Velük egykorú lehetett a lány, tenyéryni rövidnadrágja húsos combokba vágott, s ahogy csípőre tette kezét, derekán oly csábosan gyűrődött meg a haja, hogy annál csak a mellén végigfutó remegés nyűgözte le jobban a fiúkat...” (41) – olvashatjuk a *Gátépitők balladája*ban. Minden társadalomnak, és ezen belül minden társadalmi rétegnek megvan a testről való felfogása, mely természetesen magában foglalja a szexualitást is. Így a lány leírásából nemcsak őt tudjuk besorolni egy adott szociális rétegbe, hanem a fiúkat is, hiszen az ő véleményük is tükröződik.

A következő blokkot a fantasztikus és az abszurd novellák alkotják, melyek többek véleménye szerint³ a kötet legsikerültebb darabjai. *Az akvárium lakói* című szöveg egy teljesen átlagos családképpel indít: a kisfiú kutyát szeretne, az apa akváriumot halakkal, az anyuka pedig mint po-

¹ Kecskés Tamás Hunor 2014. A tudás és a tudomás különbségeiről. *Helikon*, 2. URL: http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3666 (Utolsó megtekintés: 2014. 05. 04.)

² Jablonczay Tímea 2011. A test narratológiája. *Helikon*, 1–2. 97–116.

³ Nyéki Gábor (2013): Belefér. URL: <http://felonline.hu/2013/08/13/belefer/>; (Utolsó megtekintés: 2014. 05. 04.), Kecskés Tamás Hunor (2014). A tudás és a tudomás különbségeiről. *Helikon*, 2. URL: http://www.helikon.ro/index.php?m_r=3666; (Utolsó megtekintés: 2014. 05. 04.), Hlavacska András (2013). Történetek futószalagon. URL: <http://archivum.ambroozia.hu/index.php/kritika/hlavacskapotozky-133>. (Utolsó megtekintés: 2014. 05. 04.)

tenciális állatgondozó eleinte tiltakozik mindkettő ellen. A későbbiekben beleegyezik ugyan, de fenntartásokkal: „...ő egy ujját sem mozdítja azokért a bűdös dögökért, ez legyen világos” (77). Az apa egyre inkább az akvárium megszállottja lesz, az anya egy időre el is költözik otthonról, tudjuk meg a fiútól, a szöveg elbeszélőjétől. A humor is helyet kap a novellában: „...milyen férfi az, aki a leánykérést a kalitka mellett tölti, és egész végig a papagájokat tanítja beszélni, azok persze meg sem mukkanak, mert ki akarna egy ilyen szerencsétlen lúzerrel beszélgetni?” (81). Ám az anya nem mond nemet a hazaköltözésre, amikor az apa utánuk megy a nagynénihez, mondván, hogy mindent rendbe hozott. A novella végén már nemcsak a halak és a cápa az akvárium lakói, hanem az egész család. A szerző a továbbiakban nem firtatja, hogy az anya miért marad a lúzerrel, akivel még a papagájok sem hajlandóak beszélgetni. A kisfiú narrátorként van jelen, az apa maga indukálja az eseményeket, az anya viszont csak elszenvedője a történeseknek, de hogy miért, azt nem tudjuk meg. Az egész novellából csak annyi derül ki, hogy eleinte tiltakozott a háziállatok ellen, elköltözött a nagynénihez, végül pedig a családdal él a hatalmas akváriumban, ahol „néha még sír is, bár a sós vízben nem látszanak a könnyek” (84). Leszögezhetjük, az anya karaktere (ha egyáltalán van ilyen) Ibsen *Nórájának* az ellenpólusa.

„...mert mire fogunk felnézni elkeseredettségünkben, ha még ezt is elveszítjük?” (86) [az eget – Sz. K.] – teszi fel a kérdést Potozky László *Az ég szerelme* című írásában. A novellában Atlot Ignác, a gombgyár egyetlen vasesztergályosának sorsát követhetjük nyomon az égszakadást követően. Ő is egy tipikus kisember, aki megpróbál változtatni sorsán, de inkább kevesebb, mint több sikerrel. Létrát tákol, hogy megérinthesse az eget, de az ég csalódást okoz: „...hát milyen mennybolt az, amit már egy magasabb ház tetejéről egészen közelinek érez az ember, akár a mozivásznat az első sorból, mert sehol az a magasztos távolság, amit egész élete során bema-gyaráztak neki...” (95). Az emberek, főként az adminisztrációs osztály akatologatói, nem tulajdonítottak nagy jelentőséget az eseménynek: „Ugyan már, semmi az egész, csupán az ég szakadt le valahol kint a francban, a külváros fölött” (85–86). Bár abszurd a történet, szerves része a valóságnak, bármelyik titkárnő szájából hallhatnánk a mondatot egy valós irodában.

A címadó írás szintén a fantasztikus novellák sorát bővíti. A *Nappá lett lámpafény* narrátora a színházban ülve kilép a néző szerepéből, s a színdarab aktív szereplőjévé válik. Ezt a cím is jól tükrözi: a mesterséges fényből természetes fény, napfény lesz. A nézőből szereplő, a kritikán aluli színdarabból valóság. Lassanként, az öltözőn át vezet Kornél útja a színpadra, a valóságból egy másik valóságba. Eközben megismerjük a főhős kedve-

séhez való viszonyát és lelkivilágát is. Az író a valóság és a fikció átjárhatóságát nyitja meg. A novella közepe táján úgy érzi az olvasó, mintha egy filmet nézne, s a végére azt várja, hogy Kornél felébred. Azonban az apja meggyilkolásáért megfizető hős végérvényesen azonosul a színésszel, egy másik valóság részévé válik. Potozky az olvasóval hol azt hiteti el, hogy csupán álom az egész történet, hol pedig azt, hogy a valóság színpadán peregnek az események. A fiatal író tökéletesen operál a fantasztikum kelletkeivel, konkrétan a habozást választja, s ez az, ami kétségekbe taszítja a szöveg olvasóját.

Ezt a fantasztikumláncolatot szakítja meg, legalábbis látszólag és átmenetileg a *Kétezer-négyszázharminchármas*, melynek alaptörténete az egykori valóságot reprezentálja. Főhőse szintén egy alsóbb rétegből való félnótás. A novella a holokausztregények világát idézi, ahol a narrátor szintén egy deportált. Potozky elbeszélője egyes szám első személyben számol be a lágeréletről: „Úgy vetettük magunkat a földre, mintha bombáznának: ujjaink egymásba gabalyodtak, ahogy a szétszóródott zöldségek után kapkodtunk, és a szánkba gyömöszöltük őket, rágni is elfelejtettünk, máris nyúltunk az újabb darab után...” (114).

Felmerül a kérdés: vajon lehet-e olyan történetet írni a posztmodern korában, amely happy enddel végződik? Erre a kérdésre az *Indiánok tankok ellen* című novellában kapunk választ: „Halál nélkül nem sztori a sztori” (198). A novellában egy megszemélyesített kézirat meséli el egyes szám első személyben hányatott sorsát. Ezzel párhuzamosan halad Irén és Tibor nem éppen romantikus regénybe illő szerelmi története, melyről a végén kiderül, hogy maga a kézirat anyaga. A komikum is helyet kap a novellában, mikor Tibor tetoválásába sem anyjának, sem feleségének neve nem kerül bele. Bár megígérte, hogy annak a nevét fogja karján viselni, aki „ügyeskedik az ünnepek alatt” (191). A kéziratot többévi fiókban porosodás után kiadják, de az életben maradásának pozitívuma megkérdőjeleződik: „Jobb lett volna tán örökre elfeledett töredék maradni?” (199). Ha közvetlen szeretnénk értelmezni a novellát, akkor a következőképpen lehetne: nem minden fehér vagy fekete, minden szubjektív, minden csak nézőpont kérdése. „Egy tisztességes novellában muszáj meghalnia valakinek” (198) kijelentés a fiatal író ars poeticájának tekinthető, hiszen majdnem minden szövegében meghal valaki, ha csak a szó erkölcsi értelmében is. A halál a kötet egyik központi motívuma.

A *Kiképzés* egy fiatal író pályakezdési próbálkozását írja meg, aki bekopog a Mesterhez egy „tipikus hemingwayi történettel” annak reményében, hogy a Mester majd segít, útmutatást ad, s a fiatal író nemcsak egy máj-nagyobbodással lesz gazdagabb, hanem jó tanácsokat is fog kapni. Végül

megkapja a patetikus útmutatást, amit a könyv borítóján is olvashatunk: „Mert papírom most a főveny, a tenger hullámozása pedig a mértéktartásban lesz segítségemre: karcoljam bele a nedves homokba, ami eszembe jut, és hagyjam, hadd mossa el a víz. Majd ismét írjam le ugyanazt, ezúttal azonban tömörebben, és várjam ki, míg a hullámok ezt is megcenzúrázzák. És így tovább, egészen addig, amíg minden szó a helyére nem kerül, s ha a víz már nem tudja nyomtalanul leradírozni a mondataimat, talán érnek is valamit” (176–177).

„...csupa anyakomplexusos idióta vagyunk mind egy szálig! Mi az, hogy gyengébbik nem?! Ezt is mi találtuk ki a saját megnyugvásunkra...” (173) – mondhatja a narrátor szintén a *Kiképzés*ben a Mesterrel. Talán ez az egyetlen szöveghely, ahol a nő nem csak passzív szereplőként jelenik meg, a szövegek többsége ugyanis férfiközpontú. Szintén ebben az írásában találkozhatunk az egyetlen női perspektívával a kötetben, Albert feleségének gondolatait olvashatjuk több helyen is. A feleség egy könnyűvérű nő, de a női karakterek az összes többi szövegben is vagy perditaként öltenek tettet (*A csirke*, *Gátépítők balladája*, *Kétezer-négyszázharminchármas*, *Repülés hazafelé*, *Indiánok tankok ellen*), vagy idegenekként reprezentálódnak (*Az akvárium lakói*, *Az ég szerelme*, *Nappá lett lámpafény*, *Kiképzés*).

Potozky pályakezdőként bizonyította, fantasztikum és realizmus, az emberi sorsok finom részletezése és az élet margóján élő emberek történetei nagyon is megférnek egy kötetben. A kötet hiányosságának a női karakterek kidolgozatlanságát tartom. Potozky László Ménesi Lászlóval⁴ és Varga Melindával⁵ folytatott beszélgetéseiből kiderül, hogy regényt ír, remélem, ebben már kirajzoltabbak lesznek a női karakterek.

⁴ Ménesi Gábor: Megkérdeztük Potozky Lászlót. URL: <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/3642-megkerdeztuek-potozky-laszlot> (Utolsó megtekintés: 2014. 05. 04.)

⁵ Varga Melinda (2013): Debütálni Erdélyben érdemes, folytatni az anyaországban. URL: <http://www.irodalmijelen.hu/2013-jul-7-1544/debutalni-erdelyben-erdemes-folytatni-az-anyaorszagban> (Utolsó megtekintés: 2014. 05. 04.)

Mrs. Boyle már nem vacsorázik

Zentai Magyar Kamaraszínház: Egérfogó

„Három vak kisegér van. Kettő már nem él.
A harmadik még hátravan. S egy Önök közül a gyilkos.”
(Részlet a darabból)

A krimiket csak egy dolog miatt olvassuk és nézzük: hogy megtudjuk, ki a gyilkos. Ezek, mondhatnánk, végorientált művek. A szereplők mindig „ugyanazok”: néhány áldozat, nyomozók, rendőrök, tanúk s a gyilkos. A nevük, koruk, persze mindegyik történetben más. Miközben a rendőrség és a néző/olvasó nyomoz, a történet lassan kibontakozik, a nyomozás közben sok mindent megtudunk a szereplőkről, a lehetséges gyanúsítottakról és a leendő áldozatokról. Krimiket, bűnügyi történeteket ritkán látunk a színpadokon. Nem sokszor nyomoznak a vajdasági színházakban sem. Utoljára 2005-ben láttam ilyen darabot, mégpedig az Újvidéki Színház színpadán, az akkori akadémisták Paul Portner *Hajmeresztő* című bűnügyi társasjátékát választották vizsgadarabul. Úgy érzem, a színházak félnek kicsit ettől a műfajtól, mert sokan talán azt hiszik, hogy ezek csak esős napokon, az olvasólámpa fénye alatt élvezhetők. A krimi egyébként az olvasóközönséget is megosztja. Vannak szenvedélyes rajongók, de sokan vannak olyanok is, akiknek ellenszenves ez a műfaj. Mégis: a városi legenda szerint Angliában az Agatha Christie-regények mintegy félmillió példányban kelnek el évente, s csak a *Biblia* és Shakespeare művei előzik meg őket. A krimi nem komédia s nem tragédia, a krimi kicsit mindkettő. S talán nyomozni könnyebb egyedül a sötét szobában, mint néhány száz ember társaságában. Mégis, Agatha Christie nemcsak a regényekben írta meg sikeresen a gyilkosságokat, hanem a színpadon is tudta alkalmazni a krimik sajátos eszköztárát, az epikából a drámába tudta csempészni ezeket a sajátos elemeket. Ahogy a fehér lapok elrejtik a szemek elől a gyilkost, úgy az ajtó s a függöny is eltakarja a színpadon a bűnözőt.

Az *Egérfogó* egyébként egy novellán, a novella pedig a *Három vak egér* című rádiójátékon alapul. Állítólag igaz történet a művek alapja, ugyanis



Sropshire-ben egy tizenkét éves fiú belehalt a nevelőszülei által okozott sérülésekbe. A történet helyszíne már az első pillanatokban adja magát: egy vidéki kis házba, egy újonnan nyitott panzióba folyamatosan érkeznek a titokzatos vendégek. A fiatal házaspár, akik mindössze egyéves házások, most nyitották meg a kis vendégfogadót. Odakint szakad a hó, s mire mindenki megérkezik, teljesen belepi a környéket. Nem lehet se kimenni, se bejönni. Ez a kiszolgáltatott helyzet szinte kívánja a gyilkosságot. Mollie Ralston (Nagyabonyi Emese) és Giles Ralston (Rutonić Róbert) egy fiatal, talpraesett házaspár, akik most próbálkoznak a vendéglátóiparral. Egy rokontól örökölt házat alakítanak át családi kis panzióvá. A darab a panzió halljában játszódik, amely az ötvenes évek divatja szerint van berendezve. Egy dívány, néhány fotel, karosszék, kandalló, rádió és whiskey. A szoba közepén, a dohányzóasztalon hever a vezetékes (!) telefon. Balról egy ajtó, mely a nappaliba és a könyvtárba vezet, de bal oldalon van a lépcső is, mely a szobákhoz visz. Jobbra az ebédlő, a konyha és a bejárati ajtó, ahonnan folyamatosan érkeznek a vendégek. Először Christopher Wren (Papp Arnold) érkezik, kissé furcsa figura, örök gyerek, mindenre kíváncsi, rajong Mrs. Ralstonért, s a férj nem is leplezi féltékenységét, már az első adandó alkalommal meg is vádolja őt a gyilkossággal, azt remélve, hogy így megszabadulhat tőle. Utána jön Mrs. Boyle (Lőrinc Tímea), aki igazi hárpia, tipikus vénlány, mindenben hibát keres, s talál is, minden bosszantja, elégedetlen, bosszantó figura. Metcalf őrnagy (Dévai Zoltán) a legidősebb, ő mindig segítőkész, nem nagyon társalog, visszahúzó, magányos alak. Majd megérkezik az utolsó bejelentkezett vendég is, a férfias, mély hangú



(Fogarassy Fanni fotója)

Miss Casewell (László Judit), aki nem mondja meg, hogy hová tart, s miért jött. A vendégek megérkeztek, mégis megszólal a csengő, s belép Mr. Paravicini (Kucsov Borisz), a titokzatos idegen, akit senki sem várt, akit senki sem ismer, elakadt a hóban, s mindössze csak egy kis táskát hozott magával. Nem nagyon beszél önmagáról, s ami még inkább különös: festi magát. Igazi bohóc, aki mindenbe beleüti az orrát, s nem vesz komolyan senkit. A szobák megteltek, nincs több hely. Egyszer csak megszólal a telefon, a rendőrség az, hamarosan egy őrmester érkezik a kis csapathoz. Egyelőre még nem tudni, hogy a panzióval van-e gond, vagy esetleg valami más miatt jön. Hamarosan „becsúszik” sítalpakon Trotter őrmester (Virág György) is, s lassan kibontakozik a történet. Minden vendég kicsit furcsa, mindegyik egy kicsit különös, s mindegyikkel van valami probléma. Senkiről semmit nem tudunk. Majd megszólal egy rejtelmes zene, sokat sejtető, titokzatos, mindenki lassan vonul fel s le a lépcsőn, végigsétálnak a szereplők a hallon, s tudjuk és érezzük, hogy nemsokára történik valami, s a csendes kis panzió hamarosan egy bűntény helyszínévé válik.

A rádió- és tévéjátékhoz képest annyiban különbözik a színdarab, hogy míg az első kettőben a mű elején szerepel az első gyilkosság, addig a színdarabban csak a rádióból értesülnek Mrs. Maureen Lyon haláláról a nézők. A vendégek s a házigazdák is egyre gyanúsabbak, szépen lassan mindenki elárul valamit magáról. Vagy mégsem?! Még a házaspár is elbizonytalanodik. Nagyabonyi Emese mintha csak Mollie szerepére született volna: vidámságával, talpraesettséggel nemcsak a panzió lakóit varázsolja el, ha-



nem a közönséget is. Természetesen mozog a színpadon, egyedül talán a nagy kitörései s a gyilkossal való találkozása nem olyan sikeresek. Ezzel szemben a férj, Rutonics Róbert már jóval félénkebb. Szerepéből kifolyólag is háttérbe szorul, valójában csak statisztál a darabban. Féltékenységi jeleiben azonban erő és szenvedély van. Féltékeny szinte mindenkire, aki a feleségéhez szól: az építőművész Wrenre és a piperkőc Mr. Paravicinire egyaránt. A két figura egyébként nagyon hasonló. Mindketten kissé különösek, s gyermetegek, bár Paravicinek van egy enyhén nőies, „kecses” oldala, már csak a festés miatt is. Lőrinc Tímea is rátalált a figurára: a ruhája, a testtartása, a sminkje is jó néhány évet öregített rajta. Igazi házasságos vénkisasszony, akit ingerelnek a fiatalok, különösen Christopher Wren, a „neuraszténiás” kamasz. Talán bántja, hogy nem neki, hanem a házasságos asszonyának csapja a szelet?! Ő az egyik legviccesebb figura, s kicsit bánjuk is, hogy az előadás felénél „búcsút int” a közönségnek. A gyilkossági jelenet sokat sejtet, és semmit se láttat. Úgy, ahogy azt a krimiben megszokhattuk. Mrs. Boyle nem fél a támadójától, közelebb megy hozzá, s a néző csak az árnyékból látja a gyilkosságot, vagyis sejtje, hogy megtörtént. Egészen biztos csak akkor lesz benne, mikor a ház tulajdonosnője megtalálja a holttestet, és beleordít a sötétbe. Agatha Christie-nél valójában soha nem az elkövetés módján van a hangsúly, hanem az indítékon és a gyilkos megtalálásán. A gyilkosság az írónak csak egy eszköz, hogy bemutassa az embereket, és felfedje a titkokat. Persze, ahogy az lenni szokott, mindenkinek van alibije, s ahogy az kell, a tanúk mint mindig, most is hazud-

nak. A darab is játszik a Christie-féle bravúrral, miszerint a végén, miután megvan a gyilkos, átlátjuk az egész történetet, s csak fogjuk a fejünket, hogy „hát persze”, hiszen olyan nyilvánvaló volt. Pedig dehogy. Mindig az a gyilkos, akire a legkevésbé gyanakszunk. A rendező Kálló Béla és a társulat egyaránt el tudta hinteni ezeket a kis nyomokat, amiket csak miután elhagytuk a színházat, akkor értelmezzük. Fenn tudták tartani játékkukkal végig a figyelmet, s a másfél órás darabnak nem voltak üresjáratok. Tömény volt, még úgy is, hogy a darab feléig valójában nem történt a színen gyilkosság. Egy olyan „szirupot” készített a társulat, amit a néző könnyen fogyaszthat. Még az is, aki nem Christie-rajongó.

A vendégek mind külön figurák, mindegyik egy jól megrajzolt karakter. A ruhák, a smink, mind a korabeli hangulatot, az ötvenes évek Angliáját idézi. Miss Casewell, ahogy a legtöbbjük, titokzatos figura. Egy igazán férfias nő. Senkivel se beszél, nem tudjuk, miért jött haza külföldről, meddig marad, mi a szándéka, s ki is volt ő régen.

Trotter őrmestert Virág György és Nešić Máté alakította kettős szereposztásban. A bemutatón Virág György a nyomozó. Jól a néző fejébe vésődött *A fősvény* Jakabja, most viszont egy teljesen más karaktert hoz. Kissé örült, nem olyan nyugodt és eszes, mint Christie nagy detektívjei, Poirot és Miss Marple. Hús-vér figura, aki figyel, jegyzetel, de nem annyira kidolgozott a nyomozási módszere, hogy együtt lehessen vele gondolkodni. Bár ez inkább a szöveg, s nem a színész hibája. A történet kis lépésekben halad előre, majd egy váratlan helyzetben lehallik a lepel, s kiderül, hogy ki is a gyilkos, s ki a kiszemelt áldozata. Ez a leleplezés, ez a néhány perc az, ami meghatározza egy krimi sikerét. Ekkor dől el, hogy át tudták-e verni a nézőt, hogy a végjátéknak van-e akkora hatása, hogy kitágulnak a pupillák a megdöbbenéstől.

Ez az utolsó néhány perc minden titkot feltár, s minden szálát elvarr, fontosabb, mint az elmúlt másfél óra. Az előadás végén még arra is fény derül, hogy a darab elején mi is van az ifjú házaspár által elrejtett dobozokban. Mintha semmi se történt volna. Egyedül a puding gőzölög. A zene végigkíséri az előadást. Nem jut neki főszerep, viszont a bűnügyi „betétdalok” és a fülbemászó angol gyermekdal dallamai hangulatot adnak az egész játéknak: „A fűbe harap a csepp egér, a fű ott pirosas, mint a vér...”

A londoni West Enden több mint fél évszázada látható Agatha Christie legismertebb színpadi műve. A színpadokon sok minden változik, állítólag csak egy dolog mindig ugyanaz, s ez a legelső előadás óta állandó szereplője a darabnak: az óra a kandallópárkányon. A zentaiak előadásában az óra csak díszlet, nem kellék, nem kap szerepet. A darabnak egy másik érdekessége, ami szinte már a szöveggönyvbe íródott, hogy az előadás végén

megkérlik a nézőket, ne árulják el senkinek, ki a gyilkos. A színészek és a nézők ezáltal bűnrészesekké válnak. A West Enden a bemutató óta, immár hatvankét éve, fut a nagy sikerű darab, s két éve ünnepelte a gyémánt jubileumát. Hogy Zentán ennyire sikeres lesz-e, az majd még kiderül, az viszont biztos, hogy a következő évadban is nyomozhatunk még Zentán a gyilkos után.

A pénzhiány mint közös tényező¹

Boris Isakovičtyal és Ida Siljanovičtyal Magó Attila beszélget

Interjú az újvidéki Szerb Nemzeti Színház képviselőivel, Boris Isaković színésszel és rendezővel, valamint Ida Siljanovičtyal, a nemzetközi projektek vezetőjével a regionális és nemzetközi együttműködésekről és a jelenlegi színházi életről, ennek körülményeiről.

Magó Attila: Hogyan véleményezné a régió színházainak művészeti tevékenységét?

Boris Isaković: Véleményem szerint a művészeti projektek, ha úgy tesszük, az egész régióban, „incidensértékűek” lettek. Jelen vannak, de azt gondolom, hogy a színházi kultúra szempontjából nem valami termékeny időket élünk. Inkább csak túlélünk, várunk és remélünk. Ennek okai majdnem egyformák, ha nem is teljesen ugyanazok mindenhol. A színház is könnyed szórakoztatást biztosító intézménnyé vált, a néző pihenését szolgálja. Olyan közeg lett, ahol a közönség a mindennapi munka után megfeledezhet a problémáiról, és ily módon lehet rábírní, hogy megvegye a jegyet. Félreértés ne essék, nem vagyok a könnyed szórakoztatás ellenzője, és megértem, hogy a színházaknak nehéz anyagi körülmények között kell dolgozniuk, ugyanakkor nem akarom elhinni, hogy a színház kizárólag egy olyan közeg, ahova az emberek azért látogatnak el, hogy ne kelljen gondolkodniuk, hogy elengedhessék magukat. Ami a régiót illeti, azt gondolom, hogy a mostani helyzet kialakulásához nagyban hozzájárult a hosszú elszigeteltség, az elszigetelődés, a bezártság a nemzeti kulturális

¹ A szöveg szerb és angol változata a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színháznak a Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozóra készült *Határutak* című kiadványában jelent meg 2014 májusában.

identitás közegét illetően. Az, ami biztosan közös bennünk: a pénzhiány és a növekvő bürokrácia. Úgy tűnik, hogy a kontroll mellett a színházra fordított pénzeket folyamatosan csökkentik. Így szerintem mindannyian a saját harcunkat vívjuk: mindenki a saját pénzéért, a saját színházáért, a premierjeiért, és mindenki a saját fesztiváljáért. Valóban szükséges az, amit az utóbbi két évben a régióban folytatott utazásaim során hallottam, megtapasztaltam: az összefogás, mert így hozzájuthatunk bizonyos anyagi forrásokhoz, amelyek a megmaradásunkat és a normális munkát biztosítják. Viszont nekem úgy tűnik, hogy nem a tartalmak és a témák lettek a fontosak, nem ezek kapcsolnak össze bennünket, hanem újabb felszíneségek születnek.

M. A.: Milyen a régió színházainak együttműködése? Születnek-e közös produkciók?

B. I.: A Szerb Nemzeti Színház az elmúlt években nagy hangsúlyt fektetett a koprodukciókra, a régió jelentősebb színházaival történő együttműködésre. Megvalósítottunk néhány közös projektet, amelyekbe bekapcsoltuk Horvátországot, Macedóniát és Szlovéniát is. Ezek közül kettőt a horvátországi Brionin tartottunk. Később a *Sirály* című előadásunkkal bejártuk a régió minden rangos színházi fesztiválját (a temesvári volt az első, ahonnan a *Sirály* elindult), sőt még New Yorkban és Szentpéterváron is szerepelni fogunk vele. Együttműködést tervezünk a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színházzal és az Újvidéki Színházzal is, amely valójában a szomszédunk, és eddig még nem volt komoly együttműködésünk. Ősztől lesz egy koprodukciónk a Cetinjei Királyi Színházzal is. Tehát dolgozunk...

M. A.: Véleményezné-e a vajdasági szerb és magyar színházak együttműködési törekvéseit?

B. I.: A vajdasági kulturális együttműködés magasabb szintre való emelése elengedhetetlen. Úgy látom, hogy túl kevés a vendégelőadás, közös alkotások pedig szinte nincsenek. Itt elsősorban a magyar és a szerb alkotók együttműködésére gondolok. Amikor elindult a karrierem, teljesen természetes volt, hogy Szabadkán azokkal az akadémiai kollégáimmal dolgoztam, akik magyar osztályba jártak. Most Döbrei Dénes kollégámmal és barátommal játszom. Mindig is tiszteltem és csodáltam azt az energiát és áldozatkészséget, amit a magyar színészek körében tapasztaltam. Együtt dolgoztam a már akkor sem mindennapi és elképesztően tehetséges Urbán Andrással is. Ezeket a kapcsolatokat nemcsak nekünk kell ápolnunk, hanem az államnak is.

M. A.: Szükség van-e fejlesztésekre a regionális, illetve a nemzetközi színházi kapcsolatokat illetően?

Ida Siljanović: Természetesen a regionális, a határon átívelő és a nemzetközi együttműködések egyaránt fejleszteni kellene. Egy előadás sem érhet el teljes sikert, ha nem hagyja el a színházat, a várost, az országot, ahol született. Nemcsak a vendégjátékokról és a fesztiválokön való szereplésekről beszélek, hanem azokról az együttműködésekről is, amelyek bármilyen módon összekapcsolnak két vagy több kulturális intézményt, szervezetet – akár koprodukciókról, akár más módon, szélesebb körű együttműködésről legyen szó. Az újvidéki Szerb Nemzeti Színház a Kvartett nevű színházi egyesület alapító tagja. Rajtunk kívül az egyesület tagjai még a Riktus Színház és a Quartier Libre (Franciaország), a Gárdonyi Géza Színház (Magyarország) és a Nyugatceh Színház (Csehország). Együttműködésünk alapja az a bizonyított elképzelés, miszerint a különböző kultúrákban alkotó, különböző modellek alapján dolgozó színházi társulatok számos szinten kitűnő együttműködést tudnak megvalósítani. Ezek az intézmények együttes erővel közös színházi fesztivált és más rendezvényeket (olvasóestek, képzőművészeti kiállítások, edukatív programok, nemzeti napok) is tudnak szervezni. Mindez az Európa Víziónévű projekt keretein belül jöhetett létre, és bemutattuk mind a négy országban, azaz mind a négy városban. A projekt elnyerte az Európai Unió Kultúra 2007–2013 nevű programjának támogatását is. Nagyon sokat tudnék még beszélni erről az egészről, de a lényeg, hogy az egyesület tagjai először két évig dolgoztak azon, hogy kiváló együttműködést alakítsanak ki, de a munka révén kiváló baráti kapcsolatok is alakultak, és eközben megszületett a projekt ötlete. Csak ezután következhetett a költségvetési eszközök igénybevétele. Megértettük, hogy a témák és a célok, amelyeket a programban megfogalmaztunk, nagyban függenek az alapítványtól, amely bizonyos mértékben meghatározza a munkánkat. Mi azonban ettől függetlenül is sokat tanulhatunk egymástól. Amíg ezt nem éreztük, nem is tudtunk koncepciót kialakítani. Azt gondolom, hogy az Európai Bizottság is érzékelte a két évig tartó együttműködésünk eredményeit. A Szerb Nemzeti Színház kész folytatni a Kvartett Egyesület projektet, és annak fejlesztését is. Azonban itt vannak még a régió országaival történő együttműködések, koprodukciók is.

M. A.: A kormány finanszírozza-e az együttműködések?

I. S.: A nemzetközi együttműködés egyike azoknak a céloknak, amelyeket minden kulturális intézmény el szeretne érni, de ezek nem jöhetnek létre a hatalom támogatása nélkül. Ez nem csak a mi politikai közegünkre érvényes. Az instabil politikai színtéren, a gyakori változások következtében, sok energiát és időt veszítünk, hogy megőrizzessük nemzetközi kapcsolatainkat. Éppen elindítjuk egy adott ötlet megvalósítását, és már új választások következnek, utána várjuk a kormányalakítást, majd a költ-

ségvetés átütemezését. Így mindent előlről kell kezdeni, újból és újból. Ismét leveleket írunk a minisztériumba, kérvényeket a költségvetésünk elfogadtatására, fellebbezéseket, majd újbóli várakozások következnek. És így megy ez körbe-körbe... Nem beszélve a gazdasági válságról. A Szerb Nemzeti Színház alapítója a Vajdaság Autonóm Tartomány Kormánya, amely maximálisan támogatja a regionális és nemzetközi együttműködéseinket, annak ellenére, hogy a pénz egyre kevesebb. Mégis, az ilyen koprodukciókra egyre több igény van. Szerencsére ezt felismerte a hatalom is, és tartományi, illetve köztársasági szinten is szakértői csoportokat és irodákat alakítottak, hogy segítsék a szervezeteket és az intézményeket az uniós eszközökre való pályázás terén. Mindenképpen támogatom ezt a törekvést. Főleg, hogy nálunk nincs nagy hagyománya az ilyen pályázási lehetőségeknek, még nincs egy évtizede annak, hogy Szerbia egyáltalán hozzá tud jutni az uniós pénzekhez. Azonban ez semmiképpen sem elegendő. Példaként említhető, hogy Horvátországban a Kulturális Minisztérium rendelkezik olyan programmal, amely a regionális kapcsolatokat hivatott erősíteni. A Visegrádi Négyek is erősítik a négy ország kapcsolatait, lehetővé téve a közös nemzetközi érdekérvényesítést és az új piacok megnyitását is. A Duna városai, beleértve Újvidéket is, a Duna Stratégia részét képezik, amelynek céljai között szerepel a kulturális kapcsolatteremtés is, de ez nem érinti a pénzelést. Szerbiának ösztönöznie kell a magánszférát is, hogy támogassa a kultúrát, mégpedig úgy, hogy bizonyos kedvezményeket nyújt ezeknek a támogatóknak.

Teljes, még ha rövid is

Az első, Daazo.com rövidfilmes portál által rendezett Friss Hús Fesztivál keretein belül 2013-ban 26 filmet, míg 2014-ben már 66 alkotást (ebből 40 magyar) láthattak az érdeklődők. Amikor pedig azt mondom, filmet, akkor kisfilmekre, rövidfilmekre gondolok. Talán most legyint az olvasó, pedig ez az elárvult forma nagyon is megérdemli a figyelmet. A rövidfilmre sokan ferde szemmel néznek, gyakran azt feltételezve róla, hogy valamiféle félkész termék, komolytalan skill fitogtatás, esetleg kényszerezett, összedobált művészkedés. Pedig valójában komolyan vehető filmek születnek minden műfajban, sőt, kevert műfajokban. Ide belefér az animáció, a (melo)dráma, a kvázidokumentum, a művész és a kísérleti film. S ha azt gondolnánk, ez mégiscsak maszlag, nézzük meg a már online is fellelhető versenyfilmeket. Ez a terület mindig is a fiatal filmeseké volt, ez a kísérletek és játékok terepe, pontosan ezáltal válik olyan izgalmassá. Mégis elmélyült, átgondolt és igényes alkotásokkal fogunk találkozni, amelyekben nem hatásvadászati vagy összedobált sztorik jelennek meg. Olyan alkotások ezek, melyek nem kisebb dologra vállalkoznak, mint hogy feldolgozzák a korunk és földrajzi elhelyezkedésünk által ránk rótt nehézségeket. Az alkotók a valóság egy szeletét, egy társadalmi, érzelmi, morális és/vagy esztétikai problémát járnak körül, érzékenyen mutatják be különböző lencséken át, hol állunk ezekben. A legtöbben, persze, irodalmi alkotásokat vettek alapul. Itt most nem térhetek ki mindre, három alkotást azonban kiemelnék, amelyek mindegyike a rurális, elszegényedett Magyarországról hoz egy-egy történetet.

Mindhárom film egy létező alkotás adaptációja, kettő az irodalom területéről érkezett adaptáció (*Lágy eső*, *Kispárizs*), míg a harmadik (*Harmadnapon*) a tékozló fiú bibliai történetét dolgozza fel. Mindhárom elhagyott, szinte földöntúlinak tetsző tájakon játszódik, ha nem ismernénk fel

őket otthonunkként, talán el sem hinnénk, hogy léteznek. Amikor azonban otthonnak titulálom ezeket a helyeket, azonnal tiltakoznom is kell, hiszen mindhárom film elutasítja az otthonosságot, annak fonák oldalát, létezhetetlenségét vagy csupán emlékét villantják fel. Innentől pedig már különös, hogy mégis ez a szó köti össze őket.

A vidék szimbolikája már önmagában megér egy esszét, tanulmányt, mint ahogyan születtek is ilyen jellegű írások a múltban, ám ezúttal nem ezekre szeretnék kitérni. Sokkal inkább arra, hogy a vidék, a periféria hogyan mozgat meg a nézőben bizonyos előítéleteket, illetve hogyan ébreszti fel mégis adott esetben az otthon/otthontalanság motívumait. Egyrészt számolnunk kell a tapasztalt, edzett szemű nézővel, aki már tudja előre, hogy a vidék egy felhőtlen idill vagy pont az ellentéte, azaz a megpróbáltatásokkal teli élet helye. Mindhárom film utóbbi prekonceptióval operál. Mindhárom el akarja velünk hitetni, hogy ez az emberi létezés kicsinységének felismeréséhez, a kétségek gyötörte lélekhez, vagy épp a csodához/tragédiához vezető út.

A környezet és annak meg/bemutatása vagy meg/bemutatásának elmaradása alapjaiban meghatározza mindhárom rövidfilmet. Mint minden filmnél, itt is jelentősen hozzájárul a befogadás hogyanjához, ugyanakkor nagy kihívások elé is állítja a készítőket. A rövidfilm nem mondhat sokat, de azt jól kell elmondania, hiszen ilyen esetekben mindössze néhány perc áll rendelkezésre helyzetek és szereplők beazonosítására, problémák, feszültségek érzékeltetésére, majd a feloldásra. A néző egészben akar látni valamit, aminek talán még csak szépnek sem kell lennie, de zsigerinek, értelmezhetőnek, feldolgozhatónak mindenképp. A kisfilmek tehát nem időzhetnek el a táj pásztázásával, nincsenek bennük hosszúbeállítások. Ez nem jelenti, hogy mindenképp dinamikusnak kell lenniük, azt azonban igen, hogy feszes tempójúnak és logikusnak.

Érdekes megfigyelni, hogyan működtetnek mégis ezek a filmek – sikeresen – olyan üresjáratokat, melyeket a néző tetszőleges tartalommal tölthet fel, és ezáltal közelebb kerülhet egy adott karakterhez, helyzethez vagy a díszletet képező faluhoz/vidékhez, miközben ezek az üresjáratok a film ritmusának döccenését okozzák. Úgy tűnik, egy megfelelő helyre beékelt bucka – legyen az narratív vagy látványbéli – átlendítheti a filmet egyfajta zsigeribb, kevésbé fogalmi megértés felé. Mi, ha nem ez az ismérve egy igazán (jó) élményt előidéző filmnek?

Dombrowszky Linda *Harmadnapon* című filmjének apropója a tékozló fiú története, a csavar pedig, hogy egy anyára és lányaira adaptált változatot láthatunk. A nézőben már itt megfogalmazódhat számos kérdés a szülői szeretettől a testvérivalizáción át. A leírásban szereplő gondolat-

ébresztő téma, hogy szeretheti-e egy anya egyik gyermekét jobban mint a másikat, azonnal morális síkra tereli a befogadást. Bár teljesen legitim felvetés, ebben az esetben más lehetséges interpretációkról eltereli a figyelmet. Szerencsére az esztétikai élményről nem.

Egy magatehetetlen idős nő készül elhagyni régi vidéki házát, hogy idősebbik lányához költözzön. (Talán a fővárosba? Perifériáról a központba?) Kiszolgáltatott helyzetű ugyan, de tisztánlátása – akár az öreg, beteg Vilike kutya szaglása – megbízható. Nehezen látunk az anya fejébe, fájdalmas emlékek gyötrik a kisebbik lánya távozása óta, különösen, hogy tudja, közben vissza is tért, hogy elvigye az örökségét, vagy talán annál egy kicsivel többet. A határról átszökdő tolvajokra fogja a családi étkezéslet eltűnését is, amikor idősebb lánya kérdőre vonja.

Mindeközben megismerjük a szalmabálákkal és fákkal körülvett házat, a benne lévő tárgyakat, képeket, szokásokat és emlékeket. Az elköltözés nem szokványos lezárása egy fejezetnek a család életében. A film keserédes nosztalgiát ad át a befogadónak, tompa színek, lágy fény jellemzi a képkockákat, a hangok finomak, szinte simogatnak, egészen a drámai szál kicsúcsosodásáig. Ehhez a két főszereplő, Nagy Anna és Györgyi Anna helyes választásnak bizonyultak. A halk és udvarias tónusba fokozatosan vegyül hangjuk ércessége, ahogy beszélgetésről beszélgetésre nő a feszültség kettejük között. Közben a fátyol vastagságú függönyök mögötti emlékeket és nosztalgiát idegen kezek dülják fel. Anna barátja, vagy talán férje, a titokzatos tolvajok és a „kedves, tiszta, mindig pontos Ágika”, az édesanya ápolója, aki kedvére turkál a kisszekrényekben, és persze a minden elé odatoló hiány, Annácska hiánya, ami kettejük közé áll. A megmutatás technikája rendkívül szép, kellően lassú, hogy esztétikai élvezetben legyen részünk, közben a feszültség félszavakban épül, „nem az apa, csak apa”, javítja ki lányát az anya. „Nem gombóc, hanem gömb”, kontrázik a lány.

Az otthonba való visszatérés, illetve az otthon elhagyása egyszerre játszik a filmben, Emese számára talán a szeretet hiánya miatt üresedik ki a hely, az anya számára a remény elvesztése miatt. A változás ilyen módú bemutatása már önmagában elegendő lenne arra, hogy lássuk, a szereplők önvizsgálatra és kapcsolatuk megvizsgálására kényszerülnek. Ehhez társul a húsvéti időszak megjelenítése, a letakart kereszt az út szélén, majd a húsvéti körmenet. Az anya önvizsgálata világos, flashbackek jelenítik meg az emlékeket a fák alatt játszó kislányokról, a férfiről, aki bejelenti, hogy elviszi a lányát. Átérezhetjük, mennyire fáj a cigaretta szisszenése, ahogy a borosüveg alján kialszik a parázs. Ha ez nem lenne elég, akkor pedig ott a gyónás jelenete, ami egyrészt persze csupán egy vallásos ember szokása,

ám itt kissé már szájbarágós metafora. Eközben a lány csak a praktikussal, a földivel, a megfoghatóval törődik. Így szemléli a tárgyakat, megforgatja a törött porcelán lovat, racionális következtetésekre jut. Közben pedig így szemléli magát is, vajon ő mennyire tört el?

Az üresjáratok működtetésének egyik eszköze pontosan ez. Az ablaknál ülő anya, akinek tekintete csak kifelé figyel, a tükör előtt álló lány, akinek tekintete önmagát kutatja. Szép, azonban túl hosszúra nyúló momentumok, nem mondanak semmi újat, csupán arra elegendőek, hogy a befogadóban mélyítsenek egy érzést. Türelmetlenséget? Együttérzést? Vagy talán kérdések felvetésére jók? Számomra úgy tűnik, nem hoznak felszínre új jellemvonásokat, nem mélyítik a történetet, nem fokozzák a feszültséget. Ezekre az alkotók nagyon jól alkalmaznak más eszközöket (dialógus, flashback, montázs). Itt inkább a történet túlságosan is görcsös megértetése a cél, mintha nem számítanának a befogadó érzékenységre és figyelmére. A szimbólumok hangsúlyozásával azonban inkább elidegenítenek.

A cselekmény kicsúcsosodása, amikor a lány megbizonyosodik arról, hogy a húga otthon járt, és a tolvajokról szóló történet csak kitaláció, mert anyja fél elmondani neki az igazságot. Remekül megvalósított drámai pillanat, amikor egyetlen jelenet alatt megfordul kettejük kapcsolata. A lány kimondja gyanakvását és félelmét, az anya pedig bölcs szavakkal és bátran utasítja helyre. A harmadnap feloldozása csak ez után következik, a „tékozló leány” hazatéréseivel, a nővér megbocsátásával és a szülői szeretet egyenlő kimutatásával. A vidéket elhagyjuk, és ez a fájdalommal teli epizód lezárul.

Ezzel szemben a *Kispárizs* című film már kifejezetten humorosan mutatja be a falu hölgyeit olyannyira felkavaró eseményeket, ami groteszknek is titulálható, ám kifejezetten szórakoztató groteszk. A melodráma eltűnik, pontosabban mérhetetlenül kiüresedik, és nevetségessé válik. Az események tragikuma beleveszik a varázslatosba, meseszerűbe, a drámaiság élet elvesztjük, s minden gonosz megjegyzés komikussá válik. Az ironia ilyenén alkalmazása igen egyedi és nagyon hatásos. Itt a falu élete háttérbe szorul, a környezetet alig láthatjuk, mert az események túlmutatnak rajta. Ezzel szemben a *Lágy eső* és a *Harmadnapon* világában is hangsúlyos a falusi vagy vidéki (tanyasi) környezet. Az ott élők beleolvadnak, míg az érkezők mindig élesen elválaszthatnak ettől a díszlettől, kirínak belőle. Mert valóban, a vidék csak díszlet, emberi sorok fordulásának díszlete, s mint olyan, szimbolizálja azokat. Vagy ahogy Nagypál Orsi filmjében, a falu hölgyeinek megnyilvánulásaiban válik a környezet is láthatóvá.

Hölgyeknek hívom őket, pedig talán az amazonok jobb kifejezés lenne rájuk. A film 1986-ban játszódik, s mai szemmel nézve, sokkal komikusabb a nők csodálkozása és örületbe árcsapó mámore a ruhák láttán. Az ibusári vagongyárba érkező nyugati géprongysegélyről (ami már önmagában is mókás) kiderül, hogy finom női ruhadarabokat rejt. A gyár két éjjeli dolgozója úgy dönt, hűz némi hasznot belőle, és meghívják a helyi asszonyokat egy titkos bálabontásra. A film nyitóképe pedig minden rövidfilmkedvelő meglepetésére egy hosszúbeállítás. A hajnali derengésben egymás után tűnnek fel a biciklilámpák, ahogy a nők a gyár felé igyekeznek, néma csendben. Érzékeny bevezetése ez a főszereplőnknek is (Pogány Judit), aki elsőként tűnik ugyan fel, ám csak utolsónak érkezik meg a helyszínre. Hamarosan rájövünk, ő az egyetlen érző lény ebben az önző társaságban, ő hoz Fricinek süteményt, ő a többieknek is válogat ruhát, nem csak magának, és végül ő lesz, aki megtalálja a legszebbet, megtapasztal egy varázslatos és boldog világot, ám ő lesz az is, akivel megtörténik a tragédia. A bálabontás kezdeti lelkesedése hamar árcsap veszekedésbe. Az önzés és irigység hamarosan elveszi a nők önuralmát, és a pisztolylövés is csak alig zökkenti ki őket a verekedésből. A lassított felvételnek köszönhetően, ez is rendkívül groteszkre sikeredett. A nagy civakodásban, hajtépésben, pofonosztogatásban, ruhaszaggatásban pedig elénk tárul a falu hierarchiája. Pontosabban annak megbontója, egy nercbunda által. Eközben pedig főhősünk megleti a tökéletes ruhadarabot, amiért le kell ásnia a kupac mélyére, ez pedig az életébe kerül. Ez azonban újjászületés is, a ruhák mesebirodalmába kerül, akár egy alternatív Alice Csodaországban-jelenetnek is interpretálható. Az „óvilági” búcsúztatón azt a flitteres csodablúzt viseli, amiért megküzdött ebben a furcsa ruhabirodalomban.

A verekedés egy-egy jelenete és a csodaruháért való küzdelem képei némák, azaz klasszikus zenei aláfestéssel és lassítva láthatók. A szereplők komikussá válnak, ugyanakkor ezzel a technikával átérezhetővé válik a kétségbeesés, az önzés, amit nyilván a nélkülözés vált ki. A groteszk, már-már morbid és szomorú végkifejlet élet elveszik a ravatal előtti megjegyzések és a túljátszott gúasz.

Mint már említettem, a vidék szimbolikája, az üresjáratok működtetése és az emberi kapcsolatok (etika) problematikája foglalkoztatja leginkább ezeket a filmeseket a történet elmesélése mögött. A *Lágy eső* merül el talán leginkább a fent említettekben. Nem romanticizálja és nem is bagatellizálja el őket, keményen és bátran mutatja meg a hely és helyzet tragikumát és komikumát. A film leírása gyakorlatilag a Tar Sándor azonos című novellájának kivonatával szolgál, ám amikor megnézzük a filmet, és csupán a szemünknek hiszünk, máris előtűnnek azok a bizonyos üresjáratok. Mégis ez a film nyerte el a Friss Hús Fesztivál díját 2013-ban.

A film keretes szerkezetű, ami nagyon is illik ehhez a világhoz, eszünkbe juttatja az önmaga farkába harapó kígyó emblematikus képét, még akkor is, ha ez a kép nem egy komp kerekének forgása lenne. Először nem tudjuk pontosan kivenni a majzos, koszos ablakon át, a tengely körüli egy helyben forgás, Dani (a főszereplőnk) agyának működése és életének körforgása, a történetre és a közösségre is utal-e? Dani újdonság, új a faluban, örökbe fogadták, itt kell otthonra lennie. A szinte végig feszes és szép ívű történetmondásba itt töremkedik be az első üresjárat, Dani megérkezik. A konyhában ülve „apja” cigarettával kínálja, miközben ő egy kisautóval játszik. Elveszett gyerekkor, gondolhatnánk, vagy talán pont hogy megtalált, hiszen most fogadták be egy családba. A történet végén annál szomorúbb újra látni a komp majzos ablakából a kerék forgását, a habok elcsitulását a folyóban és Danit, ahogy egy sérüléssel többel tér vissza oda, ahonnan jött. Eggyel többel, pedig lehetne ez az első is, ám a film egyértelműsíti, hogy ennek a fiúnak már voltak viselt dolgai.

Első látásra a szerelem esetével állunk szemben. Dani meglátja Zsófit, akibe azonnal szerelmes lesz, a lány csinos, közkedvelt, ambiciózus. „Szinésznő leszek” – válaszolja a fiúnak, amikor első találkozásuk alkalmával felajánlja, hogy a férje lesz. Daninak konkrét, kissé földhözragadt, egyszerű tervei vannak az életre, Zsófinak viszont nem. Ennek ellenére mindketten naivak. Míg Dani különböző módszerekkel próbálja meghódítani a lányt: házassági ajánlattal, erőfitogtatással, grandiózus tűzgyújtással; a háttérben a disznótelep mindennapjai árulkodnak ennek a világnak a moslék és vérszagú valóságáról. Daninak nincs esélye, ő itt egy „gyüttment”. Ezt még Zsófi is megjegyzi, ki tudja, miféle, most jött a javítóból, igaz, valójában árveházból, de ez részletkérdés a sáros utcán, kopott kerítésen át folytatott beszélgetésben. A sáros utcák, a kopott falak és a telepi élet átszövik a szereplők életét is. Pedig a telepi élet naturalista bemutatása valójában sehogy sem kötődik a történetünkhöz, mondhatnánk inkább dokumentarista kísérletnek a filmen belül. Ám ez megint a befogadóra rótt feladat, vajon csak Dani munkahelyének rideg bemutatása, hangulati elem, vagy netalán párhuzamot vonhatunk a disznók és emberek közt? Elvégre Zsófi elsöre Danira is azt mondja, disznó. A herélés, a kismalacok születése, majd elhullása mind körforgásban ismétlődnek, a dolgozók rutinból végzik a munkájukat, s már nincs rájuk hatással. Őt zsigerileg érinti, hiszen hiába a cigi, a sör vagy a „férfimunka”, a fiú még épp csak az első szerelemmel próbálkozik.

Valami talán átjut az érzelmekből az elérhetetlen lányhoz, amikor Dani felgyűjtja neki a szénakazlat, vagy talán csak a kíváncsisága hajtja? A lány, aki csak a haja mögé bújva mosolyog, csak fél szeme látszik, rövid

színpadias mondatokban beszél, nem mutat érzelmeket, semmit nem árul el, kivéve, hogy nem lesz senki csicskása, ő színész nő lesz. Amikor már azt gondolnánk, s gondolja velünk együtt Dani is, hogy Zsófi behódol, hiszen nemcsak megmarkolja a fiú állítólagos bizonyítékát a férfiasságára, hanem azt is hagyja, hogy a fiú hozzáérjen, hirtelen meggondolja magát. Kijelenti, hogy nem lesz az övé soha. A kétségbeesett próbálkozás, hogy vérét ontsa a lányért, teljesen félresikerül. Danit bekötött kézzel újra a kompon látjuk, megfordult a tengely, visszatért oda, ahonnan indult.

Állítsunk meg bárkit az utcán, és kérdezzük meg, mi a magyar film, mondjon egy címet. Biztos vagyok benne, hogy ami eszébe ötlik, az egy, a Duna Televízióban látott fekete-fehér mozi tekercsjelzésekkel és hangcsúsításokkal, amit a nagymamával nézett. Nincs pörgős sztori, gyakran halk, sokan nem szeretik. Ha azonban végignézzük akár csak az idei évet, világos, a magyar filmek arattak, nemcsak a ma már ritkaságszámba menő nagyjátékfilmek, hanem a rövidfilmeseink is kijutottak Berlinbe, Cannesba és számos más országba. A Friss Hús Fesztivál elnevezése nem véletlenül sugallja az újdonságot, több értelemben is működik. Nem csupán új filmekkel találkozunk, a készítőik is friss húsnak számítanak a piacon, hiszen többségük diplomafilm, fiatal alkotók munkája. Azonban már ezt a három filmet is alapul véve kiderül, milyen érzékeny alkotókkal találkozhatunk. Ameddig nem tűzik ezeket műsorra vasárnap délután, járjunk inkább moziba.

