

műút



Az AIDS kommunikációs betegség / Rendesen rágyújta-
nék / háwiya az anyád / Gondolkodom, tehát vannak /
két cent vodka, pikoló sör / egy bosszantó légy a leves-
ben / Este Rigoletto / Vegyük például Balthust



3 | líra

4 | próza

10 | líra

12 | dráma

19 | líra

20 | líra

21 | próza

24 | próza

32 | képzőművészet

44 | színház

50 | interjú

56 | esszé

60 | kritika

63 | kritika

65 | kritika

69 | kritika

70 | kritika

72 | esszé

74 | kritika

80 |

92 | riport

97 | képregény

Marno János: Dalival a Kastély parkjában

Can Togay: Egy autista feljegyzései, 1993 (I. rész)

Kupcsik Lidi: A ragyogás; Hajnali hasadás

Térey János: Asztalizene (részlet a háromtétéles színműből)

Átiratok a Koránból (Horváth Viktor átiratai)

Nyilas Atilla: Na és

Németh Gábor: Állatmese

Bán Zoltán András: Vonósnegyes

Perneczky Géza: Vegyük például Balthust...

Mikita Gábor: Kulisszavilágok

Légy a levesben — Beszélgetés Pálfi György filmrendezővel

Eszenyi Miklós: A Heilprin–Ferenczi-féle könyvkereskedésről

Bodor Béla: Az infaustusok figuránsa (Tolnai Ottó: A pompeji szerelmesek)

Geröcs Péter: Mi maradt? (Tolnai Ottó: A pompeji szerelmesek)

Bárány Tibor: Világnézetünk alapjai (Németh Gábor: A tejszínről)

Csobánka Zsuzsa: Pinakotta (Bán Zoltán András: Susánka és Selyempina)

Antal Balázs: Egy határtalan próza könyvnyi határai (Bán Zoltán András: Susánka és Selyempina)

Schulcz Katalin: Berlin — valós idő

Györffy Miklós: A honvágy titokzatos tárgya („Berlin, drágám. Csukja be, kérem, a szemét”)

Kikötői hírek

Balogh Attila: Buborék a betűk köré

Hideyuki Kikuchi: D, a vámpírvadász

2007003



„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Ózd–Nyírszőlős) író, kritikus, PhD hallgató · Balogh Attila (1971, Miskolc) újságíró · Bán Zoltán András (1954, Budapest), író, kritikus, szerkesztő · Bárány Tibor (1979, Budapest) kritikus, filozófus · Bodor Béla (1954, Budapest) költő, irodalomkritikus · Can Togay (1955, Budapest–Berlin) költő, író, rendező · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író · Eszenyi Miklós (1969, Miskolc) művelődéstörténész · Geröcs Péter (1985, Budapest) egyetemi hallgató, író, szerkesztő · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Györffy Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár · Horváth Viktor (1962, Pécs) író, műfordító · Kaposi Napsugár (1975, Budapest) jogász, a Budapesti Olasz Kultúrintézet munkatársa · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD hallgató · Kupcsik Lidi (1981, Miskolc) költő · Marno János (1949, Budapest), költő · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész · Mikita Gábor (1965, Miskolc) kritikus · Németh Gábor (1956, Budapest) író, szerkesztő · Nyilas Atilla (1965, Budapest) költő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pálfi György (1974, Budapest) filmrendező · Pernecky Géza (1936, Keszthely) művészettörténész, képzőművész · Schulcz Katalin (1954, Budapest) irodalomtörténész, műfordító · Térey János (1970, Budapest) író

A folyóiratban közölt rajzok részletek Balthus gyermekkori rajzsorozatából.
Forrás: MITSOU, Forty Images by Balthus, The Metropolitan Museum of Art, 1984

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu · A Műút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** barazda@muut.hu · Design: **Szurcsik János** e-mail: mail@janos.at www.janos.at · Képszerkesztés, tördelés: **Tellinger András** · Borító: **Papp Zoltán Gábor** · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

A folyóirat támogatói:
Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzata,
Borsod—Abaúj—Zemplén Megyei Önkormányzat,
Szépmesterségek Alapítvány

Marno János

Dalíval a Kastély parkjában

Mintha önnön lélegzetét fojtaná
a tó vize, amint bőrét borzolva
enged az alvó Nárcisz akaratának.
Sokra amúgy sem viszi, ha így halad.
Volt rajta kabát az imént, a fején filckalap,
mellény, mert megkívánta a színdarab,
s persze nadrág, mely a lábát takarta,
pantalló. Két piszkafa, a kandalló
elé támasztva, vagy terpesztve, majd át-
vetve egymáson, a szavak hevében,
és felpattanva, mihelyt harsan az induló,
érces szóval: Kafka Takarodója.
Lefújva. Mert mindez már még sincs, sál se
a nyakán átvetve, járkálván a parkban
mint a Kastély hívatlan vendége. Nár-
cisznak a tenyerében a kert nem egy
zege, zuga. Nem mintha valaha már
megfordult volna csak egyszer benne, szó
sincs róla, sokkal inkább a kert került
egykor, a véletlen folytán, a keze
ügyébe. Akár egy kártyalap, vízből
merített, s melyet valami pincében
nyomtak. (Az ég csak a játékban kaphat
szerepet rajta.) Nárcisz lába tehát
a kezében végre, gyomra émelyeg
kicsit az alvatlanságtól, de sebj,
a víz majd azt is rendbe hozza. Nyugton
kezdd, mondja, szemét a vizen járva,
mert utál sietni, mint barátja vagy
Kafka, elkapkodni, amit úgyis meg-
kap, ha akarja, ha sem. Ereszkedjen
csak, úgy, mintha gondolatban már ott bent
a tóban lebegne a súlya. És túl
az első csapásokon, karja mintegy
vízszintesen lógva, mint egy takarón,
a múlt század derekán, odahaza.
És felhajtva a takarót, ott lapul
ma is még alatta az alvó kutya.

Egy autista feljegyzései, 1993 (I. rész)



...falak körülöttem, felágaskodom, rózsát helyezek tetejükre.

A fal tövében árnyék, ellépek mellette.

Már semmi sem számít, minden szétterül.

Csendből építkező: egy állat teste.

Az álom padlója alatt, gerendák közt egy üregben.

A középpont: egy virág bibéje.

Merre mész? Szólitottak?

Még egy lépés, és még egy lépés — földdarabok talpamon.

Át a patakon.

Álmos vagyok. Egy lépcsőn megyek lefelé. Megbotlom egy korszóban. Víz ömlik szét belőle. A korszó cserepeit illesztgetem össze. Évekig. Évszázadokig. Időtlen időkig. A víz még mindig csillog a kövek között.

Még egy lépés. Még egy — megbotlok.

Ásóm gyökérbe ütközik, a fehér sebet nézem a kéreg alatt.

Vonatok zakatolnak bennem. Párhuzamos síneken. A hold mozdulatlan az égen.

Kutya vagy farkas? Félek vagy nem félek?

Ezt a követ leemelem a terasz párkányáról. Koccan, megkarcolja a csempét. Hideg vizet iszom.

Történelem.

Fekete föld egy virág tövénél. Ujjaim közt morzsolom. Nem ismerem ezt a virágot. A nevét sem tudom.

Valamire vágytam. Sok neve volt. Most már neve sincs.

A vécén ültem gyerekkoromban és az idő hosszú sugarán erre a mai napra gondoltam. És ennél is tovább. Ma már csak arra tudok gondolni, hogy valamikor gyerekkoromban a vécén ültem és az idő hosszú sugarán erre a mai napra gondoltam. Az idő visszagörbült, ide belém.

Most már írok. Majdnem saját szavaimmal.

(1)

Frau Posselték lakása beomlott. A mi lakásunk is beomlott. Most itt ülünk Posselték lakásában. Felettünk a lakások maradványai. Így most egy hatalmas szoba az egész. Frau Posselt lánya megmentené gyermekkorunk lépcsőjét. A nagy fakorlátokat. Zöld burjánzik a romok oldalában. Konzervdobozok mindenütt. Egy G. nevezetű is velünk van. Elveszejtem ételeinket, mondja. Pedig csak egy sarokban ülök és szükségemet végzem. E possibile rinnovare questa casa, perche tutta nostra... és most már csak franciául tudom folytatni: nous avons passé toute notre enfance entre ces murs... de a fehér kőművesruhában mosolygó férfi így is érti szavaimat. Vállalom a felújítás költségeit, a többiek csodálkoznak bőkezűségemen. Csak az a kisfiú fenyeget kutyájával, amikor a saját szarommal bepiszkított edényt a kerti budi mellé erős vízsugár alá tartva mosom ki. Pedig hogy örülök: tiszta lesz, mint az *arany*, és fényleni fog. Még G.-nek is tetszeni fog. Antik szépség lesz belőle.

Reggelre elfelejtem Posselték nevét. Folyton Pollock jut az eszembe.

Ablakomból az *Aranyzarv*-öbölre látok. Szeptember 30. van. 1993.

Félelem, hogy hátulról támad rám az élet. Aggódok: vajon saját medremben folyok-e?

Leomlott a fal: megszűnt a közös álom. Talán ez a legnehezebb. A legeslegnehezebb. hogy a közös álom mára az egyéni boldogulás. Annak idején is az volt, de volt előtte egy lépcsőfok, ami úgy tűnt, mindenkire vonatkozik.

Tömeglét, ez a mai kor. Az új egyenruha: öltöny, nyakkenő. Európa: elszabadult bikacsorda, a széttiport emberek még álmodnak, amikor jószerecséjük lélegzethez juttatja őket, végre beállhatnak a közös látomásba: öltönyös, nyakkendő látomás, kezükben diplomata táska. Még kritizálni is lehetetlenség: a tömegvagy kritikája középszerű lehet csak. Tehát egyfelől bornírt-ság, másfelől demagógia. A csapda megint megfogant.

A pesszimizmus: régi beidegződés. Az optimizmus: új divathullám. Az utóbbi jobban megfelel egy fogyasztói társadalom igényeinek.

Az AIDS kommunikációs betegség. Annyira hasonlít erre a korra, hogy hajlamos vagyok rendszerimmanensnek tartani. Az ezredvég az első AIDS-beteggel kezdődött el.

Feljegyzés egy papírlapon: nem az első álom — tollal írom —, hol vagyok, alatta zárójelben: (presszó). Nem emlékszem, mikor írhattam, csak pár napja lehetett, de fogalmam sincs, mire

is vonatkozhat. Most egy idegen ember feljegyzéseként olvasom. Mire gondolhatott vajon? Valami rémlik, az írás ismerős, a szavakat magam is gyakran használom, de az egész, a gondolatmenet vagy történettöredék kihullott az agyamból, most hol van vajon? Nála. Annál az idegennél.

Gyermekkoromban anyám fiókjában nézegettem az ismeretlen családtagok fényképeit, a nagynénémet gyerekként, az isztambuli képeslapokat, az unokatestvérek idegen arcvonásait. Tompa érzés nyomta a mellemet, egy kiszakadt, ismeretlen világ, úgy tűnt, sok minden körül forog, életem magyarázata itt megleghe-tő, titok, kommunikálhatatlan, közöm van hozzá, de mégiscs. Akadály és elkötelezettség. Ismeretlen, nem létező, de mégis jelenlevő. És most, hogy „visszakaptam”, kiderült, hogy nem egyéb, mint egy nagynéni, néhány unokatestvér, egy város, aminek életét osztom néhány hónapra. Semmi sem derült ki, mert a lehető leggyyszerűbb történet csak meg: nagynéném, unokatestvéreim, nagymamám van. És van egy város. Még egy a földön. Ezt tudhat-tam volna előre is. A lehető legegyszerűbb történet ért véget.

(2)

Ágnes mellét fogom anorákja alatt. Cipzárját ő maga húzta le, most itt áll előttem, anorákját némán szétárva: Hát akkor tessék! Ágnes arcát figyelem. A műszálás pulóver alatt érzem lágy mel-lét. Este van. Hűvös szél fúj. Az iskola kapujából fény szűrődik. Egyesek most jönnek csak ki, iskolatáskákat lóbálva indulnak el a Lenin körút irányába. A sarkon, a Táncsics könyvesbolt mögül csikorogva bukkan elő a hatos villamos. Sötétben állunk, a tele-fonfülke mögött. Hátam mögött az Almási tér fehér neonlám-pái. Iskolatáskám a falnak támasztva. Ágnes szemben áll velem, szemébe nézek, lágy emlőjét fogom, Ágnes szembenéz velem, barna szeméből kristálytiszt, gömbölyű könnycsepp gördül ki. Feltűnik, hogy valóban gyöngyszemhez hasonlít. Hogyhogy nem köszöntem meg?

Rohantam, előre, mindig rohantam. „Még, még!” — mint-ha ezt hallottam volna kiabálni.

Egy fa tövéhez feküdtem. A ház fölöttem. Ablakom nyitva volt. A függöny lassan mozgott. Harangoztak. Autók suhantak el a Bajza utcán. Számban egy megkezdett évtized. Különös íze volt. Nagyon különös. Feküdtem. Irtózatoss és csökönyös fájda-lomtól próbáltam így megszabadulni. És ettől az íztől. Ettől a furcsa íztől.

Ugyanaz a hely, ugyanaz a fa. Felülről látom. Kisfiú vagyok. Harangoznak.

Üvegágóval karcolom ezt az üveget. Törik, megkönnyeb-bülök.

Éjjel van. Kisfiú vagyok. Különös álmot látok. Az álom végén veszedelemből menekülve meghalok. Boldog vagyok, hogy megszabadultam. Különös a halál, nyugtalanító és mégis otthonos. Csodálkozom.

Induló vonat mellett sietni. Éjjel üdítőt inni pályaudvaron. Hirtelen kelő melegtől bódulni.

A barbárság szörnyű. Úgy látszik, minden élet megkapja a maga barbárját. Amíg meg nem nevezi, veszedelemben forog.

Minden ami szent, minden ami szent. Nem értem, minden, ami szent, szarrá hígul, egyre jobban. Ez az új középkor vagy minek nevezzem. Mintha a barbárság feloldódott volna az ezredvég vizeiben. Már láthatatlan, mert mindent megérintett — és minden szarrá vált. Ami kiemelkedik, az sem tehet mást, mint egyezkedik az új Nagy Szarral. Néhol még vér folyik — megengedem, ez szörnyű, de ahol már nem folyik vér, ott a vér szarrá válik. Szarrá civilizálódik a barbárság. Nem vész rajta senki és mindenki rajtavész. És minden. Miért?

Egy nő szerelmes. Menekülni akar. Hazudik magának. „Utálom a pozitív embereket.” Igen, a fénylő, aranycsillámos szar korának pozitívjait.

Összeomló korok, kavargó cirkusz. Az írások gyűlnek egy- máson. Vadászok az erdőben. Bolyongó vadak.

Egy tó partján forgatunk. A partra verődő hullámok a kövek közt vizet kavarnak. A visszahúzódó ár apró örvényeiben egy lélegzetvételnyi valami, ami felkelti a figyelmemet.

A színésznő fázósan összehúzza magát, hosszú, kötött pulóvere széles medencéjét van hivatva eltakarni. Feláll az asztaltól és a szálló felé indul. A szék, az asztal a part mellett marad. A hullám a kövek közé csap. Eközben jelenetet forgatnak bent a szállóban. A jelenet egy történetet van hivatva elmondani. És közben mindent eltakar, ami a leghalványabb mértékben is érdekes lehetne.

Fáradt vagyok. Egy ajtónak támaszkodom. Nincs erőm kinyitni.

Büszke vagyok fáradtságomra. Ez az én igazságom.

A professzionalizmus mítosza. Ha ezt a szót hallom, „profi”, a revolveremhez kapok.

Ez a film egy állandóval kezdődjék: egy kő az út mentén.

Közeli és távoli. Úgy mennek át egyik képről a másikra, mintha az a világ legtermészetesebb dolga volna.

(3)

Gyermekkorom istenei. Kerengő, bóklászó istenek. Keresik helyüket.

Az iskola félhomályos folyosóján megyek. Már becsöngettek. Az ablakpárkányon két darab tenyérnyi, egymáshoz tapadt mágneslapot találok. A szívem hevesen verni kezd. Saját mágnesem lehetne! Zsebembe rakhatom, hazavihetem. Ott állok a folyosón. Egy fehér köpenyes, ismeretlen tanár közelít. Habozok. Amikor mellém ér, megszólítom: „Itt találtam az ablakpárkányon...”

A tanár szó nélkül zsebre rakja a mágneseket és továbbmegy. Nézek utána. Hétéves vagyok.

Elsimítani a földet, lapáttal elegyengetni. Földet hordani rá, ismét elegyengetni. A talaj metszetében egymásra rakódott rétegek. Kavicsok, apró kagylók, sötét földben tekergő giliszták. Egy öregember ezüst képe. Egy nő beszélő szája. Egy nő a férfiakról beszél. Zongorához ül. Bachot játszik. A levegőben villámgyorsan épülő, elvesző építmény. Feltételezések sora. Merész, hihetetlen feltételezések sora. „Ad maiorem Dei gloriam.”

A felső emeleten táncolnak, énekelnek, beszélnek. Mikor fogom végre meghallani, hogy mit?

A forgatás huszadik napja körül járunk. Az állandó munkától kezdem elveszíteni valóságérzetem. Most, hogy szabadnapom a szálloda halljában ülök, a város, úgy tűnik, megszűnt körülöttem. Mint csiga a héjában, úgy létezem megint, saját gondolataim, érzéseim burkában. Minden más díszletnek tűnik, amihez kevés közöm van. Nyelvek kavarognak bennem, de most nincs kedvem erőfeszítést tenni arra, hogy törökül beszéljek. A portás mintha érezné ezt, és magától angolra vált. Hálás vagyok neki ezért a figyelmességért. Ismét feléled bennem az ismerős érzés: örülök, ha nem kell részt vennem egy hely életében, de jól esik, ha szívesen látott idegenként kezelnek.

Hogy ennek mik a következményei, most nem firtatom, az ember furcsa helyzetekben leli meg otthonát. Például a nyelvben. És mégis, jóllehet magyarul gondolkodom és írok, egy percig sem kételkedem abban, hogy ez az én személyes, mindenki más számára idegen nyelvem, amit ugyan egyesek érthetnek, de megérteni csak azok képesek, akik a nyelvtől függetlenül rokon bolygókra tartanak.

Fürkészik a jövőt, saját személyes jövőjüket. Minden találkozásban, minden beszélgetésben, minden együttlétben latolgatják az esélyeket. Egy bizonyos értelemben tényleg véget ért a történelem. Ha nem tudnám, hogy ami elmúlt, még jöhet, s ami jön, talán rég elmúlt már, azt hihetném, hogy most ért véget az emberiség kamaszkora. És ilyen, amikor felnőtt. És ez én is vagyok.

Uram! Szeretnék önnek beszámolni itt-tartózkodásom körülményeiről és tapasztalatairól...

Gyermekkoromban az ablakon kinézve azon töprengtem, vajon véget fog-e érni valaha is az életem. És a nyári fák fényében csak egy dolog tűnt valóságosnak: a rám szabott idő végtelensége. S ez az idő a nyári fák fényét öltötte akkor magára.

A Benczúr utca: Hatalmas fák kétoldalt. A sárgára festett ház. A zöld erkélyrácsok. A világoskék rendőrbódé. A barna bejárati kapu. A kapu fényesre koptatott, függőlegesen felfelé meredő kilincse. A koreai követség fekete autói. A garázsok benzinszaga. Az utca csendje. Pista bácsi kék cejgnadrágban, micisapkában a kapualjnak támaszkodva, cigarettázva nézi az utcát...

Egy filmet nézek a tévében. Egy férfi közelít egészen távoli, felső gépállásban, kezében vizeskorsóval egy másik férfihez. Mihelyt leguggol mellé, rögtön oldalsó közelibe vág át. Fel vagyok háborodva. Úgy bánik a képekkel, mint az utolsó szeméttel. Saját beállításait sem tiszteli.

Érints meg, hadd ébredjek.

„A sólyom nem látja már a solymászt... Miféle szörny csúszik-mászik megszületni Betlehembe?”

(4)

Ágnessel a Duna-part lépcsőjén. Csókolózunk. Kezem combján csúszik fölfelé, a bugyi vékony anyagán keresztül finom szőrszálakhoz érek. Eláll a lélegzetem. Mögöttünk az Ifjúsági Park fényei. A „Fekete Péter” évei lassan véget érnek. Fény csillog a vízen. Budapestország. Gimnáziumország. Igazgatóország. Osztályfőnöksország. Becsöngetnek.

Christian hatodikban jelent meg. Hallei volt. Halle a Saale mentén. Christian pufók volt, volt egy öccse, anyjukkal éltek egyedül. Hallei tájszólásban beszélt. Gúnyoltuk ezért. Gyorsan kiderült, hogy jószívű, könnyen ugratható, hamar felszívja magát és hamar bocsájt. Ezért aztán gyakran meggyötörtük. Én azidőtájt Uwéval és Ulival tartottam. Mivel Christian a Tschaikowski utcában lakott, iskola után egy ideig egyfelé vitt az utunk. A sarki hirdetőoszlopnál földre dobtuk táskáinkat, és a moziműsort böngészve beszélgettünk.

Tél volt. A teret hó fedte. Christian már fél éve járt velünk. Ez alkalommal egyedül voltam vele a hirdetőoszlopnál. Beszélgettünk, hógolyóztunk. Aztán az ördög bújt belém. Először csak frocliztam, lökdöstem, majd bevadultam: földre tepertem, havat ettettem vele, „mondd, hogy disznó vagy!” — kényszerítettem. Christian nyöszörgött, majd kibökte: „Disznó vagyok.” Aztán

vadul kapálózni kezdett, könnyek ömlöttek a szeméből, az ütés-váltás során vér serkent az orrából. Erre teljesen kikelt magából, nekem rontott, sírva üvöltött. Hagytam magam. Sohasem felejttem el a hörcsögpofáján patakzó könnyeket. És azt az irtóztató dühöt, amint fellázadt a megaláztatás ellen. Nagyon megijedtem. Azóta gyakran eszembe jut. Néha imádkozom érte, emlémem, boldog ember lett belőle.

A vér, a hó és a könny. Christian, a hallei kis béka. A tér. A kacsák a szennyezett, barna vízen. Lipcse vöröstéglás házai a folyó mentén. A tér kövei. Korom a levegőben. Szénzság. A hó íze. A napközi kapualjának émelyítő rothadásszaga. A napközi sötétlő hallja: egy nagy villa alsó emeletén, a használaton kívüli kandalló fölött nagyméretű akváriumban aranyhalak, guppik, lepkehalak, az üveget tisztító apró csigák. A padlók recsegése. Nappali fény áramlik a konyha felől. Ma pudingot fogunk főzni! Boldogan téblábolok a hatalmas konyhában, már majdnem tudok németül. Mindenütt karácsonyillat, készülődés. Nádból ajándéktányérokat fonunk, a ragasztónak marcipánszaga van. Belémbújik a karácsony, életemben először. Énekeket tanulunk, a bejárat melletti első szoba a miénk. „Vorfreude, schönste Freude, Freude im Advent.”

Az édes dallamok ígérettel teliek. Ma pudingot főzünk. Krumplit hámozunk a konyhában. Nagy bádogküblikben loccsan a krumpli. Keményítőt főzünk belőle. A poharakban hűlő puding ott áll a szekrény tetején. Boldog vagyok. Ma pudingot eszünk!

Legelőször a vécékre emlékszem. Ahogy sorba veszi a szem, az emlékezet szeme a „Hort”, a napközi helyiségeit, száguld a ködön át, egy szemvillanásra benéz a jobboldali nagy terembe: ott ülök az asztalnál, előre berajzolt papírkorongba mélyesztem ollómat, hogy aztán fényes szalmaspárgát fűzsek a résekre, amittől a korong egyre homorúbbá változik, tányéralakot ölt. Karácsonyi ajándékká lesz. Vagy egy képeskönyvben lapozok Max és Moritz hihetetlen kalandjait nézegetve, anélkül, hogy még érteném a versbe szedett szöveget, elámulok a horogra fűzött, megkopasztott tyúkok képén, a nagy papucsokon, a hálósipkás tanár fenékvakaró mozdulatán, a lágy tésztába hulló, kenyérbe, perecbe sültött, majd később megdarált és a kacsák elé vetett két különös arcú gyermekfigura kegyetlen végén, vagy a lóversenyjáték műanyaglovait tologatom magam előtt a korán sötétedő délutánban, vagy sárgás tejberizst eszem almapüréöntettel.

A nagy, kétszárnyú ajtó rácsukódik a képre, és a múltat fürkésző szem gyorsan körbepásztázza a hallt. A hall végében két ajtó. A jobb oldali mögött egy másik csoport tartózkodási helye, a bal oldali mögött a közös ebédlő. Itt befogom az orromat, úgy eszem a „Kräubchen”-nel kevert karórépa-főzeléket.

Egy alkalommal viszont nagy felfedezést teszek: egy pajtásommal bábszínházat játszunk a délutáni foglalkozáson, csak úgy magunknak. Eszünkbe jut, hogy felemeljük a bábok szok-

nyáját, és csupasz tenyerünket egymáshoz érintjük, heves párzó mozdulatokat végezve.

A nagy ablakokon túl hó fedi az utcákat, szénpor kavarog a levegőben. Az ebédlőből kilépve jobbra esik a fiú- és a lányvécé. Zöldre festett, egymástól elválasztott fülkékben a porceláncsészeken háború előtti feliratok, régi cégek jelei. És a vécé falán felmutatott kezek rajzával kísért felszólítás, amit hamar megtanulok kívülről, annyira tetszik a rímelése: „Nach dem Klo und vor dem Essen Händewaschen nicht vergessen!”

„Der Mensch, das ist ein Trauerkloss, gefüllt mit roter Tinte, der Arsch der ist zwei Teller gross, davor da hängt ’ne Flinte, darunter hängt ein Patronen-sack, gefüllt mit zwei Patronen, und hinten ist der Übungsplatz, da schiessen die Kanonen.”¹

Ezerszer leírnám, és még ezerszer. Akkor még csak egy sor-som volt. Egyetlenegy. Miért vannak falak körülöttem? Október 26-a van.

(5)

Egy lépcsőházban ismertem meg a féltékenységet. Mindig ide térek vissza: a lépcsőházak rejtekéhez, a hűvös szagokhoz, a német szagokhoz. Lipcse szagaihoz. A vasrácsok, a lépcsőfokok fonákja alulról, a pinceajtó. Várok. A kertbe nyíló ajtó ablakán fény, nyugtalanság, madárcsicsergés, egy lány hangja, nevetés szűrődik. Hátam a korlátnak vetve várok. A kertben légpuskával lövöldöznek. A fiú nálam idősebb, göndör, szőke haja, erős teste van. Nevet. Még egy lány van ott. A lány barátnője. Nevetnek. A fiú megmutatja, hogyan kell a puskát fogni. Az imént még velük voltam, a lány néha rám nézett, nevetett, valami ágaskodott bennem, egyre jobban. Játékuk mintha kétségbeesésem mértékével vidámodott volna. A keramitkockák a kertkapu előtt. Azokat néztem, amint félrevontam a lányt, mondván beszélni szeretnék vele. Mindjárt, mondta, mindjárt. Aztán ismét félrevontam.

Mindjárt jövök, mondta, és én bevonultam a lépcsőházba, hogy majd négy szemközt maradhassak vele. Most itt állok és várok. Kétségbeesésemet vizsgálom egyre döbbentebben. Mögöttem a lépcső korlátja, a kerti kapu ablakán beömlő fény a lábamnál... A bejárati ajtón keresztül kilátni a Tschaikowski utcára. A szürke, málló vakolatú házakra.

Nyáresténként, amikor lefeküdtem, még világos volt odakint. A Rosentalgasse alkonyodó életét hallgattam. Az elmúlt órák nyomait fürkésztem. A tömbház mesternő fia, Adam arcára emlékeztem. A szemközti földszintes ház borostyánnal benőtt falaira. A vörös hajú, szeplős Marittára. Azt hiszem, ő maga volt

a jóság. Igen, egészen bizonyos, a nagyszüleivel élő lány maga volt a jóság. Tanjának viszont igen szép és drága biciklije van. Tanja vonzó, és egyáltalán nem olyan szelíd, mint Maritta. Két fiúbarátja van, mindenhová hármasban járnak. Egyszer majd együtt fogok játszani Tanjával. Amerikából jöttemet. Tetszeni fogok neki. Igen. Majd lent fogunk állni a sövény melletti pad körül, valaki ezt a játékot fogja javasolni, Tanja kerékpárja vékony felnikkel, színes szoknyafogóval ki lesz támasztva, olyan finom és elegáns lesz, mint Tanja, és mi rejtett szövetséget fogunk kötni, a kifinomultság, az intelligencia szövetségét. És tetszeni fogok neki. Majd jövőre. A homokozó feletti fa levelei susognak. Az utca közepén álló kovácsoltvas kapumaradvány lassan sötétbe borul. Alexi még csak 8 éves és néger. Göndör haja van. Jó megfogni. Húgom azt mondja, Alexi csúnyán beszél. Azt kérdi: „Fickt deine Mutter?” Most már éjszaka van. Szénszagot érzek. Otthon vagyok.

Tízéves vagyok. Anyám elment otthonról. A konyhában valami zörög. Vagy horkol? Igen, a konyhában valaki horkol!

Robinson Crusoe embernyomot talál a parton. Kezében kecskebőrből feszített napernyő, fején kucsmaszerű fejfödő, övében kés és kard. Vállán puska. Rémulten hőköl hátra: lábnyom a homokban!

A hűtőszekrény zörög a konyhában.

(6)

Kommunizmus. Szocializmus. November Hetedike tér. Savoy bár. Rántott húst rakok a tányéromra. A tér fölött Videoton-reklám villog. Sárga-fekete kockák.

A szaxofonos fel-alá járkál a szobában, egy gyerekkori dalra próbál emlékezni. Kísérlet kísérletet követ. Hosszú idő telik el így. A végén kétségbeesve feladja, szaxofonját a sarokba hajítja, majd kinéz a nyitott ablakon az utcára. Ebben a pillanatban taps csattan fel. Az ablak alatt időközben összegyűlt sokadalom ünnepli az előadás végén a zenészt.

Hajnal van, a konyhában öltözködöm. Ötéves vagyok. Sárga fények tükröződnek a sötét ablakban. A gázrózsa kékes lángja lobog. Anyám melegíti a konyhát. Dideregve jövök ki a fürdőszobából, most jóleső meleg ér. Anyám reggelit készít. A pörkölődő kávé szagától bódulok. A kapualjban gyülekezünk, várjuk az óvodába induló buszt. Gyerekek, felnőttek. Nica van itt, Lambrini néni, akitől néha félek. Romanina, Grigi, Ati, Polisz... Megérkezik a busz, most már világos van. A takarítónők behordják az óvodai szennyest, aztán berakják a tiszta ágyneműket a buszba. A ház legfelső emeletén van a mosókonyha. Izgalmas rejtekhely. A Benczúr utca napfényes szombatjainak,

nedves, meleg, tiltott területe. Olykor megfededkezünk róla, aztán hirtelen megint felfedezzük. Kaland reményében kaptunk fel az ötödikre, itt alig laknak ismerősök, a ház hangulata is hirtelen megváltozik: itt minden tágasabb, elhagyatottabb, napfényesebb. A mosókonyhából vizek csörgését hallani. Párás, meleg, nedves helyiség, bádogteknők. Az ajtó mögé elbújni jó. Talán jön valaki, és keresni kezd és akkor elkezdődik a játék!

Már teljesen világos van, mire felszállunk a buszra. Elindulunk, át a városon. Fűszer-csemege: egy szalmakalapos kínai vállán hosszú rúdon két kosár. Az oroszlános hídra érünk. Megbolondulunk az örömtől: „Hajrá Lánchíd, hajrá Lánchíd!” A Dunán szárnyas hajó. „Hajrá szárnyas!” Valaki repülőt fedez fel az égen. „Hajrá göbzi! Hajrá göbzi!” Kilencre a Vadaskertben vagyunk. Kard a jelem. 1959-et írunk.

Évtizedekkel később megismerkedek valakivel. Beleszeretek. Sokat cigarettázom. Hazudok, igazat mondok — vegyesen. Egy összeomlott világ törmelékei között botorkálok. Vicceket mesélek. Viszkit iszom. Gyerekeim vannak. Több pénzt szeretnék. Írok. Filmekben játszom. Zongorázni tanulok. Fázom egy szállodai szobában. Forгатókönyvön gondolkodom. Templomban keresztet vetek. Zuhanyozom. Alszom. Egyedül vagyok. Valakkal találkozom. Leadom a szennyesem. Ebédelek. Fiamat nézem. Egy kört rajzolok a falra.

Ágyban fekszem, beteg vagyok, a cigarettára rátelepszik a nátha íze. Köhögök. Betakarózom. Jó feküdni. November van, Isztambulra sötétség és köd telepszik. Egy nőre gondolok, belülről meleg áramlik.

(7)

Munkások dolgoznak a hátsó udvarban. A ház körbe van állványozva. Lapát csörren a sóderban. Maltert kavarnak horpadt vödörkben. Az állványok alatt álldogálok. Hirtelen homok zuhog ingembe, a hátamba. Fölnézek. Az emeletről micisapkás kőművesek homokot lapátolnak rám. Ingem egyre súlyosabb, megtelik hűvös homokkal. Összegörbülök. Most már teljesen befedett valami, de nem homok, olyan, mintha vatta volna. Igen, egy nagy vattagombolyag kellős közepén görgök lefelelé egy lejtőn. Meg vagyok ijedve, de belátom, hogy egyáltalán nem kellemetlen, nem kellemetlen ez a sötét, puha, fehér görgés. „Meghaltam” — villan át az agyamon. És: „Ilyen a halál!” Hatéves vagyok.

Egy erdőben sétálok. Hűvös avarszag emelkedik. Most egy tisztásra érek. Most egy tisztásra érek. Most egy tisztásra érek.

A halálraítéltet költögeti az őr a siralomházban. Kezében tálca, a tálcán egy csésze kávé és egy szál cigaretta. A halálraítélt

felriad, hunyorogva nézi az őrt. Készülj — mondja az őr. A halálraítélt kinéz az ablakon, hajnalodik. Kérdőn az őrre néz. Az bólint. A halálraítélt kikászálódik az ágyból.

— Kávét kérsz? — kérdezi az őr.

A halálraítélt lassan szürcsöli utolsó kávéját. Az őr odanyújt neki egy szál cigarettát. A halálraítélt rágyújt, mélyen leszívja a füstöt, majd a hamut lepöckölve elgondolkodva nézi a cigaretta paraszát.

— Milyen nap van ma? — kérdi.

— Hétfő — feleli az őr.

A halálraítélt ismét szív a cigarettából, szemét a plafonra szegezi, majd a kékes füstöt kieresztve megállapítja:

— Na, ez a hét is jól kezdődik.

Meleg kéz, meleg fej, a tüdő hörgői, a vesék működése, a belek mozgása, a szív dobogása, a nyelv a fogakat súrolva körbejár a számban, a szempillák ernyedése, a mellkas emelkedése, a szövetek terjedő, elhaló élete, Zsuzsa kétségbeesett kiáltása áthatol-e, áthatolhat-e a falon? Meghallom-e? Falak körülöttem. Húgom nekem ront az ajtóban, fellázad, ököllel üt, nem fogom le. Döbbsenten állok, összeomlik-e belül valami? Mi fog védeni, ha összeomlik? Christian nekem támad, szívemig ér-e az ökle?

A lipcsei konyhában ülünk, este van. A szomszéd ház sötét tömbje magasodik az ablak előtt. A kósza fények még láttatják a Rosental tavát, a tó fölébe érő fát. Csökönyszeren ülök és apám vádjait sorolom anyám ellen. Anyám megráz: — Ide figyelj! Hallgasd csak, mit csinált, mit akart csinálni az apád velem! Kétségbeesetten fogom be a fülemet. Sikoltok: Nem! Nem akarom tudni! Anyám szétfeszíti a kezemet: — Hallgasd, hogy mit akart csinálni! — Neem! — sikoltok, és a sikoltás falán keresztül hal-lom a mondatot. Bármit mondhatott volna, szörnyű lett volna, de az a mondat a szívemig lobbant, mint a lángszóró lángja, és kiégetett egy részt. A szövetek azóta lassan összeértek ismét, de színük megváltozott, azon a részen a szövet már nem piros, hanem halvány rózsaszín maradt, mint a nyers lazac húsa.

Rágyújtok, náthás vagyok. Ez a hét is jól kezdődik.

Apám mosolyog a kórházi ágyon. Lehetetlen leírni egy mosolyt. Az idegen konzul gúnyos mosolya csillan barna szemében. Szarkalábak. A nővérre mosolyog. Karjában infúzió, borostái rohamosan őszülnek. „Mire teszték-veszték?”

Az étteremben a pincért is így szólítja: “Eltárs — mondja —, egy húslevest lehetne?”

Ma kijárási tilalom volt Isztambulban. A választók összeírását így oldják meg.

Egész nap a szobámban feküdtem. „Kop-kop, ki kopog?” „Ki kopog?”

Tényleg: Ki kopog?

(Budapest—Isztambul—Helsinki)

^[1] kb.: Az ember az egy gyászgombóc, vörös tintával töltve, a segge az két tányérnyi, előtte csüng, egy puska alatt lóg a töltényszák, betöltve két tölténnyel, és hátul van a gyakorlótér, ott tüzelnek az ágyúk…

Kupcsik Lidi

A ragyogás

A csodáknak erős önismereti jellegük van.
Figyelni kell, inkább *túl*figyelni.
Olyan alakot kell formálni magadból, hogy nyugodt maradhass,
és ragyogj.
*(Mint mikor ősszel változnak a fények,
egyszer besötétedik, besűrűk, aztán hirtelen verőfény:
ezüstbarna, ezüstsárga, ezüstzöld — sötét.)*
Ha van a *másik* — a harmadikról nem is beszélve —, fel kell ismerni
a távolságot, ami köztetek van. Aztán fel kell ismerni közelségként is.
A kiszolgáltatottságot örömmel megélni, hogy a másikat büszkévé tedd vele.
Őt jelölted arra, hogy kiszolgálja a kényedet, megválasztottad,
hogy tőle ragyogj.
*(Sötétre ázott aszfalt vizein, ha foltokban kisüt,
akkor is fekete felhők tükröződnek.)*
Kincseket kell szétszórni mondatokban, hogy elégedettséget teremtsenek.
Összehasonlítani magunkat másokkal esténként, felsorolni a sokkal hiányosabb életeket.
Megalkotni a boldog jövő illúzióját, kigyúrni magadból
— ismétlem: látszólag — a kötni akarást,
ami tulajdonképp szükség, csoda és túlfigyelem.
*(Kábelekre és faágakra ragyogó gyöngysorok ülnek,
bennük megfordul és összemegy a világ.)*

Mondogatni kell magadnak, hogy ne bújj el mások elől, légy büszke,
ne fogd hidegre, melegre, hogy nem látod csodának a csodát.
Készülni kell a ragyogásra.
Vásárolj, tarts kapcsolatot másokkal, keresd meg őket, és kérdezz rá,
hogy vannak. Engedd, hogy megnézzék a hasad,
hagyd, hogy ők mondják meg, hogy már mekkora — mintha te nem tudnád
(hogy ez csak nekik érdekes), és hidd, hogy irigyelhetnek érte.
(A levegő zavarba ejtő tisztasága távoli részleteket rajzol.)
Talán a kint összerántja a bentet, és beáll a *harmónia*.
A csoda felismerése, akarása, és maga a *csoda ragyogása*.
Energetikailag eredővé válhatsz, csak túl kell látni azon, amin.
Erősen érezni kell a hátteret, a talajt, a keretet és a felfüggesztést.
Csak otthonosan, lógni, képnék lenni, amit mások szívvel néznek.
(A földön haldokló vagy elpusztult méhek.)
Nem szabad ártani, és az ártókat kerülni kell.
A terhes biztos tudásával hiba nélkül lehet navigálni a kell és a nem kell között.
Nyugtalanságot a változás adhat, amit mások a bíráló elutasítás
árnyékának látnak a szemed alatt — tévesen.
Minden összeáll, ha magad maradsz,
megszűnik az inak feszülése, kikapcsolhatod a zenét,
figyelheted az *idő* új természetét és várhatod
— úgy, hogy senki se lássa, mikor megjön — a ragyogást.

Hajnali
hasadás

Cervantes, a szélmalom felől látom az eget készülődni
a sárgák és kékek elmeagyógy skálájára,
először csak a kontraszt, majd lassan a fák színei, és a szemközti ház.
Rendesen rágyújtának, de árt a babának.
Megelégsem a leheletemmel, képzelődök,
a csurig nyomott hamutálból szívogatom az ázott csikkszagot.
Figyelem az egy-két kósza kutyasétáltatót,
összebb húzom a köntöst, és gondolkodok,
kutya híján hová indulhatnék.
Ahogy régen a belvárosi este,
úgy most az eldugott hajnalok jelentik a biztonságot.
Senki fiával nem futhatok össze,
hisz nem a reggelből valók ismerőseim.
Ha nincs az utcán senki, akkor vagyok nyugodt.
A levegő éles és csípős, végre ösztönösen dugom zsebre a kezem.
Halad a reggel, egyre tolja maga előtt az ezüstöt,
megcsörrennek az ébresztőórák, és lassan vége a Legjobbnek.

A köddel felszáll a bura, amit úgy szoktam meg,
mint gyerekkoromban vizet a strandon:
a jéghideg megsemmisülés-érzés után eufórikus könnyedség.
És többet ki sem lehetett szedni onnan, kék száj ide vagy oda.
Vannak hosszú periódusok, mikor estig olyan, mintha reggel lenne.
Az ősz mindent visz, alvók REM-fázisa alatt siklok,
siklanék minden dolgom után, fogyhatatlan energiával,
ha sosem jönne el a nyolc óra.
Letisztult, éles, valódi színei és formái a városnak
elzajosodnak, ami a helyén ült, most bemozdul,
minden látkép elmosódik, hallok riasztót, telefonokat,
és amit eddig nem kellett: kerülgetek egy rakás embert.
Írány haza: meglogisztikázom a legeldugottabb
utat, hátha a berkek alatt még ott van az én közegem,
van egy kis csend, egy kis levegő, egy kis reggel,
amiben magam lehetek.

Térey János

Asztalizene

(részlet a háromtételes színműből)

SZEMÉLYEK

KÁLMÁN, baleseti sebész a Szent János kórházban
ALMA, Kálmán felesége, ügyvéd
GYŐZŐ, a White Box étterem tulajdonosa
MARIANN, Győző felesége, kozmetikus
DELFIN, szoprán, az Operaház magánénekesnője
KRISZTIÁN, belsőépítész, díszlettervező
HENRIK, operakritikus
ZSUZSI, pincérnő a White Box-ban
ROLAND, pincér a White Box-ban
A DISZPÉCSER HANGJA

Zsuzsi és Roland 20-25 év körül, a többiek 30-40 év között. Játsszódik Budapesten, a kétezres évek közepén. Februári nap, szombat, késő délutántól hajnalig. Megszakításokkal szimfonikus vagy kamarazene szól, olasz operák intermezzói, illetve swing, vokális részek nélkül. A darabnak nem lehet eredeti zenéje. Delfin nem énekelhet. Senki sem dohányozhat. Szünet nélkül játszandó

(III. Presto)

1

(A társaság szétszóródva az asztalok körül. Az asztalokon félig üres palackok. Győző középen áll. Krisztián Almával. Henrik egyedül. Kálmán Delfinnel; Delfinnek ki van bontva a haja. Éjfél felé)

GYŐZŐ *(emeli a poharát)*
Ez az életem orgonapontja.
Drága barátaim, mind, akik véletlenül
Benéztetek hozzám így szombat este!
Hadd dicsekedjem ezzel a pompás hellyel...
Tudjátok, éppen egy éve kötöttük meg
Az adásvételi szerződést. Proszit. *(Koccintanak)*
KRISZTIÁN *(az ujjain számol. Almának)*
Győzőnek, összeszámoltam,
Négy vagy öt névnapja van:
Esküszöm, egyik sem a mai nap!
Nincs se kiskarácsony,
Se nagykarácsony, se pünkösd, se húsvét,
Mégis Győző van a központban.
Ő a szervezőzseni, nézz oda,
Hogy kamatoztatja a képességét.
Különös tehetsége van ahhoz,
Hogy összetrombitáljon ötven embert...
ALMA
Mindig ugyanazt az ötvenet.
KRISZTIÁN
...És kivilágos virradatig ünnepeltesse magát
Egyetlen évben kábé egy tucatszor.
Nem unják a pofáját?
ALMA
A többiek? Csak átesnek az életen.
Hozzá képest mindenki tetszhalott.
KRISZTIÁN *(megsemmisítően)*
Koccintsunk Győzőre! Koccintsunk Győzőre!
Mostantól apropó se kell, csak koccintsunk.

Odakintről szirénavijjogás. Mindenki összenéz, majd miután a szirénaszó abbamarad, megint koccintanak. Jön Zsuzsi és Roland, összeszedik a borospalackokat, próbálják fölvenni a rendeléseket

GYŐZŐ *(a telefonjával játszik)*
Mindenkít meg kell zörgetni egyszer.
Mindannyian arra áhítozunk, hogy megzörgessenek. *(A mellére csap egy jókorát)*
Vágyom rá: valaki sújtson ide egy jó nagyot.
Szólaljak meg, essek kétségbe, de valami történjen!... *(Iszik, körbejár a teremben, belenéz a vendégei szemébe)*
Megyek, méterenként halottba botlom.
Benézek ide, benézek oda. Nincs garancia,

Hogy életben talállok bárkit is.
Végigfutom a tegnapi regisztert,
S kitörlöm az összes halottakat. *(Elejti a telefonját)*
Tavaly mindenki elhunyt,
Eldőlt, vagy megszűnt egzisztencia lenni;
De a maradék nem mond le.
Nincs az a pénz, olyan Isten nincsen.

Szirénavijjogás. Jön Mariann, barna retiküllel a vállán

GYŐZŐ *(főlemeli a mobilját a földről)*
Mariann!
MARIANN *(jön)*
Semmi, csak egy magányos rohamkocsi.
Kilenckor mégis megjött a Virág.
Lefektettem a gyerekeket, aztán
Arra gondoltam, ha már van egy szabad estém,
Bejövök, megnézek... Hm? Mi van?
GYŐZŐ *(puszit ad Mariannak)*
De jó, hogy látlak emberek között.
MARIANN
De jó látni, hogy dolgozol.
GYŐZŐ
Hogy van a Blanka?
MARIANN
Sokkal jobban, mint reggel...
A láza lement, de egész nap csúnyán köhögött. *(Magyarázólag, a többiekre nézve)*
Tüszösmandula-gyulladásá van.
Nem veszélyes, de ha nem vetetjük ki
A manduláit, az orvos szerint
Minden évben el fogja kapni. Garantáltan...
GYŐZŐ
Zárjuk magunkra az ajtót.
Nem kell több vendég. *(Kulcsra zárja a bejáratot, majd folytatja a beszédet)*
Senki se kérte a fölmentését,
Nem indult fegyelmi eljárás senki ellen.
Pedig akik életben vannak,
Tetőtől talpig szerencsétlenek. *(Iszik. Vicces)*
Régen sakál üvölt a hamvaik felett,
Amikor én még mindig itt leszek...
Akik élnek, azok egytől egyig
Hullajelöltek. Akik élnek, a kóma közelében
Vegetálnak. Vegetálgatnak.
Olyanok, mint egy öregedő pápa,
Vagy egy saját magát túlélт miniszter.
ZSUZSI *(Győzőre mutatva, sűgva Rolandnak)*
A kipihent ember öröm.
Aki fáradt, az mindenkinek teher;
Könnyen durva hibát követ el.
A fáradtakat baleset éri.

ALMA *(Kálmánnak)*
Tényleg, miért nem mondhat le a pápa?
Mért éli túl mindig saját magát?
KÁLMÁN
Nyilván hübriszből nem mond le,
A mennyei kényszer tartja a trónon.
DELFIN *(félíg hunyt szemhéja alól figyeli a társaságot)*
Vagy a halandók görcse,
Vagy az emberi nagyképűség.
Öröm öszentségének félbetegén,
Félhülyén ragaszkodni
A majdnem semmihez, ott fönt?... Nem öröm.
HENRIK *(kásás hangon közbeszól)*
Stólához, tiarához, a fehér reverendához?... Nem éppen semmi.
DELFIN
Megértem. Ez annyira emberi,
Annyira mélységesen emberi gesztus.

Mariann leül, szigorúan, előkelő elhatárolódással körbenéz. Egyedül Kálmánra pillant barátságosan, hosszan

ZSUZSI
Ó, ez csak a hűség.
A pápának nem illik lemondania.
GYŐZŐ
Ez mégsem egy gyorsétterem-lánc,
Ahol ő a vezérigazgató,
És lemond, hogyha kiöregedett.
Az utódok hada glédába gyűlik,
Remegő térddel, remegő szájjal,
Sorban állva remél mindegyik a sírig;
S ő nem mondhat le.
ALMA
Vajon miért?
ZSUZSI
Mondom: mert nem illik.
Neki nem illik lemondania.
KÁLMÁN
A sír széléről küld enciklikákat.
DELFIN
Öröm az öregkori önimádat.
GYŐZŐ
Súlyos paphiány van,
Mégsem változtat a dogmáin!
KRISZTIÁN
A cölibátus nem dogma, hanem
Értelmes, józan szabály, mely a fegyelmet
Szolgálja az egyház szűk kebelében...
KÁLMÁN *(viszonozza Mariann pillantását)*
Olyan szűkös ez így, az egész, papnők nélkül.
KRISZTIÁN
Egyszer meglátogattam

Az unokabátyámat a rendházban.
Tetőtől talpig reverenda takarta
A gyönyörűbbnél gyönyörűbb férfiakat.
Ó, nincs ott kényszer, ők döntöttek így:
Az érettséggel, örömmel és odaadással
Megélt papi nőtlenség nagy áldás
Az egyház és a társadalom
Számára egyaránt...
KÁLMÁN
Pápista baromság.
GYŐZŐ
Olyan szigorú vagy.

2

(Az eddigiek. Zsuzsi mosogat. Krisztián átül Mariann mellé. Győző leül Delfin mellé. Roland kiviszi a rendeléseket)

KRISZTIÁN
Ma jól nézel ki.
MARIANN
Miért, hogy nézek ki?
KRISZTIÁN
Bár a derű aranyoz be,
Teljesen átlagosan.
MARIANN
Teljesen átlagosan? Az jó.
KRISZTIÁN
Nem annyira jó, mint te szeretnéd.
Azt hiszed, védeettséget biztosít a szürke?...
Azt hiszed, így sérülsz kevesebbser?
Legyél ritka, legyél exkluzív;
Akkor Győző sem fog majd elhanyagolni.
Ez a parád, nem? Joggal.
MARIANN
Én mindent...
KRISZTIÁN
Nem mindent. Ellustultál, ellustultál, igazán.
Ez a rezzenéstelen burjánzás...
MARIANN
Nem mozdultam ki vagy öt napja a házból.
KRISZTIÁN
Helytelen. Fölöttébb helytelen.
Van ez a szépségszalonod, nem? Tök divatos hely.

Mariann sóhajt, megvonja a vállát

KRISZTIÁN *(int Zsuzsinak, sört rendel)*
Aggódsz Győzőért? Így generálja a lényegi problémát
A problémától való páni rettegés:
Annyira félted a férjed, hogy egyszeriben csak

Tényleg lesz miért félteni őt.
Nyugodtnak tűnsz, de valójában forrsz belül.
MARIANN
Szakközépben tűzzománcra jártam,
Versenyt is nyertem, kiállították a képeimet...
Valamiben én akartam lenni a legeslegjobb a világon,
Lassan már nem tudom, miben...
KRISZTIÁN
Lázadj föl, ha szűk neked a mostani életed:
Másképp fölrobbansz, mint egy százas izzó
A hatvan wattos foglalatban.

Zsuzsi sört hoz Krisztiánnak. Mariann föláll, retiküllel a hóna alatt elindul Delfin és Győző asztala felé. Hallgat, kivár

DELFIN
Hallottátok? Nyílt egy új éjjeli hely,
Nonstop kocsma a Vadkacsa mellett.
Úgy hívják, Uhu. Jó hülye név,
De fantasztikus maga a hely.
GYŐZŐ *(megfogja Delfin kezét)*
Ezek a te helyeid... Delfin
Imád havonta egyszer romkocsmában
Meghajnalodni. Óvatos duhaj,
Tizenhat éves hímtagok között.
Tinédzser jópofaságok,
És a dübörgő sulidiszkó!...
Gimnázium, harmatos gimnázium.
Én kiiratkoztam régen, tízezer éve.
MARIANN *(Győzőhöz lép, végigméri Delfint)*
Győző, fontos... Figyelj már ide.
GYŐZŐ
Nem érek rá, Mariann, nem veszed észre?
Sztoriban vagyok, csak nem hagyom abba.
Nem látod? Beszélgetek valakivel.
MARIANN
Hívott a könyvelő. Azt mondja,
Próbált elérni egész pénteken,
Meg egész szombat reggel, sose vetted föl...
GYŐZŐ *(elnyújtva az utolsó szót)*
Szombaton éjjel mégse keressen mááár.
MARIANN *(fölemeli a hangját)*
Te tudod, mennyire fontos, vagy nem fontos;
Te tudod, mennyire sürgős,
Vagy mennyire nem sürgős.
GYŐZŐ
Az egész pitiáner ügyed,
Az egész pitiáner birodalmad
Perifériára szorult. Nincs rád időm. *(Delfin felé fordul)*
És kik járnak abba az Uhuba?...

Mariann lecsapja az asztalra a retiküljét. Győző szeliden fölemeli, és visszaadja neki. Zsuzsi és Roland el konyhába. Mariann visszaül Krisztián mellé

KRISZTIÁN *(Delfin és Győző kettősére pillant)*
Ezek, úgy látszik, összebútoroztak.
MARIANN *(a fölbevalóját igazgatja)*
Úgy tudtam, legalább négy éve
Nincsen senkije rajtam kívül.
KRISZTIÁN
De talán rosszul tudtad...
Valamit rosszul tudni rosszabb, mint
Egyáltalán nem tudni?
MARIANN
Nem tudom.
KRISZTIÁN
Minden primadonnának
Van egy kopaszodó férje
— Kivéve a Delfint, mert neki az sincs —,
Van takargatnivalója, narancsbőre a farpofái
Tövénél, anyajegye a lapockájánál:
Csak a fél operaházi büfé tud róla.
MARIANN *(kinéz az utcára)*
Meg a fél Németvölgy tud róla, csak én nem.
Delfin? A Győzővel?!... Meg a Kálmánnal! Ez a nő furcsa.
KRISZTIÁN
A *furcsa*, az körülbelül bolondot jelent, nem?
Csak negatív lehet, ha bárki *furcsa*.
Nem egyszerűbb, ha azt mondod: bolond?
Furcsa... Pimaszul őszintétlen jelző.
Álruhában jár, nagyon is békés mezben,
De mindig baljós rosszállást közöl... *(Iszik)*
Hallottad? Delfin a nyáron,
Amikor az a csúnya balesete volt,
Elterjesztette magáról,
Konkrétan énvelem vitette hírül,
Hogy *meghalt*... A hatásra
Volt kíváncsi, vajon milyen
Nélküle a büfébeli élet.
Borzasztó hülye helyzet a számomra...
Két héttel később fölbukkant a házban,
Megkérdezte a kollégáktól,
Vajon boldogok voltak-e,
Mikor a hírt hallották tőlem. Furcsa.
MARIANN
És boldogok voltak?
KRISZTIÁN
Naná. Na jó, nem. Sajnálták. Kicsit.

Mariann föláll, cigarettát vesz elő a retikülijéből, elindul a bajarat felé. Integet Henriknek. Elhalad Kálmán asztala mellett

MARIANN *(érelklödve)*
Szia, Henrik, hogy vagy?
KÁLMÁN
Henrik magányos, épp olyan magányos,
Mint egy pizzafutár a mínusz tizenötben,
Mint lélek a lelklifurdalásban.
HENRIK *(hadarva Mariannak)*
Iszonyúan kitoltak velem: rendeltem,
Többször szóltam, reklamáltam! Semmibe vettek, képzeld,
Egyszerűen ignoráltak... De miért?
Nincs magyarázat. Nincsen magyarázat.
Egész testemben elkezdtem remegni.
Dehogv vagyok én éhes, nem is arról van szó...
Elképesztő érzés becsapottnak lenni, tudod.
MARIANN *(Győzöt figyeli. Maga elé)*
Megtanultuk büntetni magunkat. *(Körbenéz. Rezignáltan nézegeti a borszekrény tartalmát, aztán veszi a kabátját, kimegy az étterem elé, hogy rágyújtson; de ezt már nem látjuk)*

3

(Az eddigiek. Győző, Delfin, Alma a bárpultnál. Kálmán Krisztiánnal. Zsuzsi kivisz egy kávét Kálmánnak, Roland bort szervíroz a többieknek, Delfinnek koktélt. Henrik a háttérben, egyedül egy üveg vörösbor társaságában)

GYŐZŐ *(Delfinnek)*
Kipirosította az Isten az arcod,
De mégis, mi a fenének örülsz?
DELFIN
Most van a Fák Újéve, tudod.
GYŐZŐ
Igen? Akkor ma is buli van
A Vadkacsában? Vagy az Uhuban?
DELFIN
A Vadkacsában mindig buli van.
Az volna a furcsa, ha nem volna.
ALMA *(halkan Győzőnek)*
„Hát ember-e a mező fája,
Hogy ellene hadat viselj?”
GYŐZŐ
Tessék?
ALMA *(farkasszemet néz Delfinnel, de Győzőhöz beszél)*
Mózes. Az ötödik könyvében arra céloz,
Hogy gyümölcsfákat kivágni
Még háború esetén is tilos.
GYŐZŐ
A Mózes könyve?
DELFIN *(elkerekedő szemmel)*
A Mózes könyve?...

ALMA
Aha. *(Delfinre)* Műkedvelő. *(Kimegy az utcára, hogy rágyújtson)*

Jön Mariann az utcáról, szembetalálja magát Delfinnel a bárpult előtt. Leül Henrik mellé. Kálmán és Győző a kanapén. Krisztián a jobb szélső asztalnál. Mindannyian isznak, korántsem féktelenül, de kitartóan

GYŐZŐ *(tölt)*
Tegnap jött az álmatlanság,
Hogy fölrázza a húsom és a gögöm.
Egyetlen éjszaka alatt több tudást kaptam,
Mint együttvéve a sok léha napon.
KÁLMÁN
Konkrétabban?
GYŐZŐ
Alvás és felejtés, rajtunk ez segít;
És a felejtés mindig dallamos.
Az ember túl gyöngé ahhoz,
Hogy huszonnégy órányi
Józenságot ép ésszel kibírjon.
KÁLMÁN *(a bárpultra könyököl)*
Én is virrasztani fogok.
GYŐZŐ
Helyes. *(A főbejáratra mutat)*
Honnan tudta a Mózes könyvét?
KÁLMÁN
Mindent tud. Nagyjából mindent.
GYŐZŐ *(Mariannra pillant)*
Istenem, a családommal is
Szeretnék lenni néha... Hú, holnap vasárnap.
Kirándulunk a Pilisbe, de jó, de remek.
KRISZTIÁN *(félre)*
Győző tejsokoládé.
Van keserű csokoládé, például a Kálmán;
De a Győző tej. Nem érdekel.
Kálmán temperamentumos ember.
KÁLMÁN *(Győzőnek skeptikusan)*
Hirtelen miért lett ennyire fontos
A vasárnapi viaszosvászon? A família?
GYŐZŐ
Ezt te nem érted, mert nincsen gyereked.
KÁLMÁN
A varázsige: „Ezt te nem érted,
Mert nincsen gyereked.” Jó, rendben.

Visszajön Alma az utcáról. Zsuzsi és Roland eltűnnek a konyhában

GYŐZŐ
Tavaly mindenki meghalt,
Lényegében te is; és — képzeld csak el — én nem.

Végigfutom a tegnapi regisztert,
Kitörlöm az összes halottakat... *(Almát nézi)*
Szép feleséged volt, Kálmán, irigyellek.
Mariann is szép, persze, csak éppen...
KÁLMÁN *(türelmetlenül)*
Persze, csak éppen... Hallod...
GYŐZŐ
Hm?
KÁLMÁN
Te két esetben szoktál
Fölhívni: az első, természetesen,
Mikor orvost keresel, mert álmatlan vagy,
Szükséged van a gyógyszereidre;
A kettes, és ez a jóval gyakoribb:
Hogyha ünnepeltetni óhajtod magad.
Legyek tenor a kórusban? Soha.
Legyek segéded az öntömjénben? Nem leszek.
GYŐZŐ
Ehhez nem tudok hozzászólni.
KÁLMÁN
Ó, de milyen szárazon és hidegen
Koppan ez: „Nem tudok hozzászólni.”
A saját lényedhez. Tulajdon lényegedhez,
Ahhoz nem tudsz hozzászólni, Győző?
GYŐZŐ
A barátság jelzőlángja kilobban?...
Hol van a régi szombat esték szelleme,
Mikor az Isolabellában rúgtunk be, a...
KÁLMÁN
Mélyen méltóságomon
Alulinak érzem az ilyen szolgálatokat.
Nem vagyok kórista kisfiú, Győző.
Dombi gyerek vagyok, második kerület, baszd meg.
GYŐZŐ *(lazán)*
Oké. Nem koccintunk rám többet.
Majd rád koccintunk. Berúgtam tegnap is.
Péntekre zúdul a szombat,
Personall, majd ma is berúgok. *(A nyakát tapogatja)*
Egy kicsit sokat iszom újabban...
KÁLMÁN
A tisztulásra remek módszer: megleled az izzó
Pontot a tarkód közepén;
Összpontosítasz, akarattal hűtöd, csillapítod;
Érzed, lassan hűl, közben hűlsz te is:
Méregtelenítesz és fölszabadulsz. *(Szünet)*
A jóhíszeműség, az csakugyan gyógyít.
GYŐZŐ
Ó. És te velem jóhíszemű vagy?
KÁLMÁN *(nyájas)*
A félreértés ellenszere
Mindig a kristályos jóhíszeműség:
Gondolkodj rólam mindig pozitívan,

Gondold rólam az elképzelhető legjobbat.
Bízzál bennem. A barátod vagyok. Igaz barát.
ALMA *(föláll. Kacéran Győzőnek)*
Győző, szabad benézni a konyhába?
GYŐZŐ
Hogy jut eszedbe?
ALMA
Egyszerűen érdekel.
GYŐZŐ
Neked szabad.
MARIANN *(utánozza Győzöt, Henriknek)*
„Neked szabad.” Elképesztő.
KÁLMÁN *(Krisztiánnak)*
Nem igaz, hogy az orrom előtt...
Mindig sejtettem, hogy a Győző
Gerjed az Almára. De hogy itt és így?
KRISZTIÁN
Már vagy fél éve vége van közöttetek...
Neki is van hormonháztartása.

Alma eltűnik a konyhában, Győző utána. Jön Zsuzsi és Roland. A bárpult mellett enyelegnek. Delfin és Kálmán némán egymás mellett. Mariann föláll Henrik mellől, aki magába roskadva ül; Mariann körbenéz, szövetségest keres. Krisztián a borszekrényhez lép, és rövid tanakodás után mégis bort rendel Rolandtól. Leül, Mariann csatlakozik hozzá

ROLAND *(pillantást vetve Delfinére)*
Minden nap más hullámot vet az éjszaka,
Máshogy zajlik a társasjáték.
Ma tetszel a líblingednek, holnap nem.
Teljes tohuvaobhu.
ZSUZSI *(Roland kezére csap, kifejti magát az ölelésből)*
Kifelé, ez a komfortzónám!...
A színeváltozás teljesen összezavar. *(Alma kabátjára pillant a fogason, aztán megint Roland kezére csap)*
Minden férfinak van egy eszményképe,
Elérhetetlen, magaslati levegő...
Az éjjeli őrszem végül mégis
A szomszéd őrszemnek vall őszinte szerelmet:
Mi vagyunk az éjjel urai.
ROLAND *(jókedvűen)*
Possible.



Átiratok a *Korán*ból

94. Szúra *A kitárás*

Alláh, a könyörületes és az irgalmas nevében.

1. A kebledről elszabadul,
2. levéteik a súly,
3. mely a földhöz szögez;
4. látod, most tisztelet övez az emberek között.
5. A küzdéstől könnyű leszel.
6. A teher felemel.
7. Kezdd újra, ami véget ért,
8. az Uradat imádd és vágyva féld.

99. Szúra *A földindulás*

Alláh, a könyörületes és az irgalmas nevében.

1. Mikor a Föld minden rengésével rendülve megremeg,
2. kilöki magából a terheket,
3. s kérde a Földtől: „mi történt veled?”,
4. azon a napon válaszol a Föld,
5. mert úgy sugallja néki Istened.
6. Majd egyenként szólítanak
nézni tetteitek, ha eljön az a nap.
7. Aki szemernyi jót is tett, meglátszik az.
8. Aki szemernyi rosszat tett, meglátszik az.

100. Szúra *A száguldók*

Alláh, a könyörületes és az irgalmas nevében.

1. Azokra 'kik száguldanak,
2. hogy szikrázik a pata tört kavicsokat,
3. s a reggel vágató csapat
4. a porfelhő alatt
5. a másik sereg közepébe kap.
6. Urával megátalkodott az ember.
7. S maga ellen tanúskodik,
8. akit csak a zsákmány vágya szorít.
9. És ha felnyitattak a sírok,
10. eljön, ki a szívekbe lát, eljön a Nap,
11. és Uruk rájuk ismer.

101. Szúra *A kataklizma*

Alláh, a könyörületes és az irgalmas nevében.

1. A kataklizma!
2. Mi az a kataklizma?
3. Honnan fogod megtudni, mi a kataklizma?
4. Ha az ember olyan lesz, mint a moly — szórtan lebeg,
5. a hegyek pedig, mint a vatta.
6. Ha akkor súlyt mutat a mérleged,
7. források közt, kertekben élsz tovább,
8. de ha nem mozdul a hullád alatt,
9. akkor *hávíya* az anyád.
10. Hogyan fogod megtudni, hogy mi az?
11. Ha majd beléd harap — a Láng.

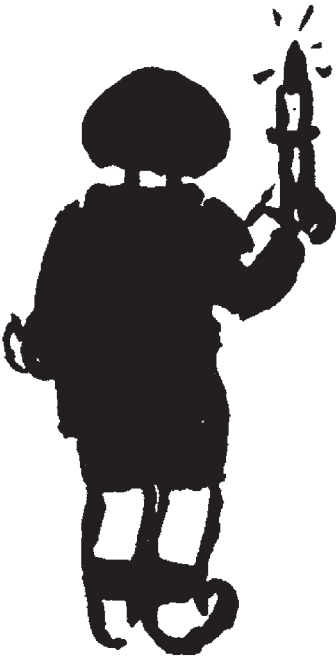
110. Szúra *A győzelem*

Alláh, a könyörületes és az irgalmas nevében.

1. Ha majd Alláh hódítása elérkezik,
és a győzelemre segít,
2. s ha látod, hogy az emberek
tömegei követik a hitet,
3. akkor adj hálát, dicsérd, kérd bocsánatát,
mert készen áll, és megbocsát.

(Horváth Viktor átiratai)

Nyilas Atilla
Na és



Szia, nem könnyű kérdések. Az évszakot illetően 100%-os biztonsággal nem nyilatkozhatom, de nyárra tippelnék a társaság s az egész álom: *Estefelé négy-öt barátommal egy lakótelepen* hangulata alapján. Olyan volt, mint amikor a srácok nyáriszünetben összeverődnek a lakótelepen esténként, sztorizgatnak, bagóznak és *állunk emeletes házak közötti füves területen*. Isznak. Valamennyien középiskolások voltunk, talán 17-18 évesek, olyan életkorban tehát, amikor a gimis barátságok már elmélyültek.

Oldalra nézek (vagy talán nézünk), s még épp a tér, ahol futunk, lakótelephez képest szokatlanul tágas, mintha egy nagy mező lenne a házak között. A talaj egyenetlen, dimbes-dombos, *látom, megdöbbenéssel, hogy egy óriási, lég-* viszonylag magas volt a fű, mielőtt leégett volna. Valahogy így képzelnék el egy csatamezőt vagy katonai gyakorlóteret. A lehulló bombát *hajóra hasonlító atombomba bukik le az egyik* egy pillanatra tökéletesen látni. Fehér színű. Szélsébesen halad lefelé, mérete egészen gro-

teszk. Legalább akkora, mint a négyemeletes *négyemeletes ház mögé. Futásnak erediünk, a* ház, amely mögött gyorsan eltűnik, ha nem nagyobb. Kora este lehetett, mert emlékszem, az ég még kék és egyébként makulátlanul tiszta. A *következő pillanatban minden lángban áll. El-* bomba látványa, mivel tényleg óriási volt, és a házak megszokott rendjéhez képest elképzelhetetlenül idegen, valami tapintható, kimerevített *esünk, de felpattanunk és menekülünk, közben* abszurdítás benyomását keltette. Erős a min-

dent elborító lángok, a teljes pusztulás félelme is menekülés közben, de ellensúlyozza az *ellen-* *meg annyira nevetünk, hogy alig bírunk futni.* Állhatatlanul feltörő röhögés, mint amikor barátokkal, ahol nem lenne szabad, például tornasorban, próbáljuk visszatartani a nevetést. *Leállunk, vidáman társalgunk a kiégett téren,* de már nem lehet. Ennél is erősebb érzés viszont a végén az örömtias csodálkozás, hogy egyszerűen hihetetlen, hogy ezt megúsztuk — *csodáljuk, hogy nem esett semmi bántódásunk.*

[Az Álmoskönyvből]

Németh Gábor

Állatmese



Alszom, mint a mormota, mikor a becirpeg az okostelefon.

Becirpeg, aztán valaki csipogni kezd, egy kiadó nevében, a legmenőbb kiadó, bár a neve szerint inkább mezőgazdasággal foglalkozik, mint állattenyésztéssel.

Írjak állatmesét, modern kortárs állatmese, szexi lenne, mondja a hang, persze nem szóval, intonációval. De mikor én regényt akarok írni.

Kedves Gyerekek!

Észbe vettétek már, hogy az „állat a mesében” visszavonhatatlanul passzé? Ahogy Móricka elképzei? Veszek egy állatot, aztán jól kitömöm 1 db tulajdonsággal, úgy, hogy majd’ szétdurran a varrásnál? A róka ravasz, a nyúl gyáva, az oroszlán bátor? Vagy az a szerintetek, jav.: szerintetek az a nagy truvájj, hogy pont fordítva?

Hogy belepakolsz egy kis feszkót?

Legyen mondjuk az egér vakmerő, és az oroszlán beszari a végtelenségig? Tényleg, erre legyenek ráindulva? Valaki, mondjuk a borz megszemélyesítve, jól megtréfál vagy tökéletesen megment 1 másik valakit, és ezt elnevezzük katarzisnak? Vagy veszítse el mondjuk a szagát, és derüljön ki, hogy a bűdösség *tulképpen valszeg* 1 áldás?

Megint rájöjjenek, mire való a történet? Nehogy már a fika egye meg az óvodást? Két matróz barkochbázik? Szörös? Nem? Akkor a rum?

Mondd meg lafontennek, hogy a kurva anyját?

Akarsz tanulni szórakozva?

Még azt a fáradságot sem venni, amit a hollywoodi B-filmek screenwriterei simán, aprópénzért megvesznek, szóval, hogy mondjuk *a felügyelő-épp-nyugdíjba-menne-de-az-utolsó-napján-történik-valami-kibogozhatatlan* típusú sztorikban a címszereplő minimum rágszáljon egy gyufaszálat, mert *pont-szokik-lefele-a-cigiről*, meg ilyenek.

Állatmese, mert megkértek pénzéért.

Jöjjön a szörszobor, a szörgép, a géppel kibélelt zombi, jön és halad előre a tanuláshoz, vonszolja magával az olvasót, pedig nincsen amúgy tanulság, az élet van, a kimeríthetetlen és megismételhetetlen, kitanulhatatlan borzalmával, soha nem tanulsz meg semmiből semmit, mert lehetetlen, kivéve talán ezt az egy, meglehetősen durcás kijelentést.

Szavam ne feledd.

A macskás képeslapokat Sári nénitől kaptam, a hatvanas évek legelején, elgondolhatatlan így visszafelé, hogyan kerültek ide, milyen résen át, miféle levélrésen, milyen levélhordó oltalmában, a francia vagy svájci vagy belga képeslapok, nem tudom, mindenestre valami csokoládéféldről, a csokoládé uralma alá hajtott birodalomból jöttek, ahonnan máskor a pepita borítós táblák, meg a pasztillák, a kíméletlen bonbonok, melyekre kiült az undorra fel semmiképp sem jogosító fehér ízé, ami a mellékelt, alig olvashatóra magyarított papírok szerint legkevésbé sem tette őket alkalmatlanná a fogyasztásra.

Sári néni magányosan élt egy kissé félelmetes bérházban, a Jókairól elnevezett téren, az volt az igazi neve, hogy Stern, nem a térnek, a stern egyébként csillagot jelent, a legcsodálatosabb barát, egy néni, aki a barátom volt, értsük ez alatt a legjobbat, derűt, cinkosságot, megszolgálhatatlan, ám eleve ajándékba adott, feltétlen bizalmat, a szeretetnek azt a kissé örült változatát, ami szinte számít a csalódásra, szóval Stern Sára a Jókai téren lakva birtokolt egy *teljes jókait*, vörös és arany bőrkötésben sorakoztak a kötetek egy feketére érett polcon, az ágya felett, és tudható volt, hogy az egészet, mind a két métert kiolvasta, alapvetően fölmerülhetett a kérdés, hogy a fölravatalozott, a haza ájulatával bebalzsamozott hulla, a frekvenciált írótombo vajon hány jókais, hogy Jókai *többet*

írt-e, mint amilyen *hosszú* volt, de nem merült föl, csak valamivel, mondjuk negyvennégy évvel később, akkor, tehát úgy negyvennégy éve még csak az ágy, az alvás és az ágy feletti polc, tehát a jókaiösszes közti kapcsolat lehetősége merült föl, tehát, hogy alszol alattuk, és az aranyozott lapok közül valami bele-szítál az álmodba, és te leszel maga az Aranyember, jelentsen ez bármit...

Stern Sára különben, és ettől az egésztől függetlenül, természetesen Aranyember volt.

Nyugi, Gyerekek, ebből azért állatmese lesz.

A macskák helyettesítették a képeken az embert, tehát mondjuk minden egyéb ismerős volt, kizárólag ilyen *emberit* csináltak nagy számban, kissé modoros mozdulatokkal tollasoztak például, de volt az egészben valami tébolyítóan manierista, mintha a rajzoló bizonyítani akart volna, mintha büntiből kellett volna macskákat rajzolnia, de ő, a szaros kis stréber, csak azért is tökélyre akarta volna vinni a macskarajzolást, a macskákat egy végtelenül kifinomult világba rajzolta bele, nemcsak arra ügyelt, hogy minden egyes macska *különbözzön*, hanem arra is, hogy az általuk használt, egészen elképesztő gazdagságban fölvonultatott tárgyak fölmutassák a beléjük ivódott időt, szóval, hogy aki majd a képet nézi, történetesen én, higgye el, hogy létezik egy párhuzamos világegyetem, a macskáké, hogy a macskák világtörténelme, épp ahogy az embereké, elsősorban ismeretelméleti okokból megírhatatlan, tehát megrajzolhatatlan, és a rajzok megejtő pátoszáat ennek megfelelően a *mégis* adta, az a rokonszenves törekvés, hogy a rajzoló mindennek ellenére megpróbálja szépen lefedni az úgynevezett egészet.

A képek őrjítően édes hazugsága a megejtő, és persze a rettenetes tény, hogy elveszítettem őket, mind egy szálig, az emlékezet, tehát a képzelet színezi, frazírozza és cifrázza őket, ettől egyre szebbek és átadhatatlanabbak, mint a ezt lehetne fokozni, egyre kevésbé átadhatóak, baromság, javítom magam írásban, nem is annyira kellemkedésből, mint inkább hogy az állatmeseírás senkit sem érdekítő nehézségeit érzékeltessem.

Át kell bucskázak a fejemen, közönséges cirmos leszek, egy kissé már elhízott kandúr, rettenetes sebhelyekkel borítva, a történet úgynevezett elbeszélője, a kép szélén lépek be, a seggemen szétmosott 501-es, a tappancson piros Converse, a már-már túlgyúrt fölsőtestemen fekete trikó, sárgás agyaram között szétrágcsált gyufaszál billeg, szeszélyes vagyok, gonosz és kíméletlen, és megvan a magamhoz való eszem.

Szolga vagyok, de itt nincs munkám.

„Arról, ami van — bennünk, körülöttünk —, lehet nagyon hosszán és bonyolultan írni, lehet hallgatni, és lehet róla pár szóban, nagyon egyszerűen is szólni. Ez utóbbi lehetőség egyik formája az állatmese, hiszen ennek a több évezredes irodalmi műfajnak sajátossága, hogy szereplői voltaképpen állatbőrbe bújt emberek, gondolkunk csak például Aiszóposz vagy La Fontaine történeteire. E mesék egyszerűségük mellett humorukkal, játékoságukkal is hatnak, ami semmit sem von le komolyságukból.”

Ahogy a felkérésben állt.

Az ég alján hirtelen, lila sáv, mintha odafröccsent volna valami, ezért nem merne tovább süllyedni a nap, megakadt az idő, mint egy lemez. Böfögök, mint aki romlott májkrémet zabált. A kertkapu nyitva, mindenütt szemét, a kukából dőlt ki, vicces halcsontvázak, fishbone, egy-két elhasznált, fölismerhetetlen színűre mocskolódott pamutgombolyag. A vállammal lököm be a hátsó ajtót, valami azt súgja, ne érjek semmihez. A falépcső nyikorog, a fordulóban kifogástalan tisztaságú, narancssárga gumikesztyű. Rosszat sejtek. Meg fogom találni Kormi kibelezett hulláját, egy láncfűrészsel vágták le a fejét, és valamilyen okból begyömöszölték a mélyhűtőbe, két sárgadinnye közé. A hálóban mindenütt a Worldcat szétdobált példányai, a keresztretjtvény miatt járatta, a politikáról lejött, levettem a mancsomat erről a kibaszott országról, szokta mondogatni.

Hülye vagy, kérdezi egy jól ismert, rekedt hang a hátam mögül, megkönnyebbülök.

Fasznak osonsz itt, bazmeg.

Azt hittem, hogy valami baj van.

Mi lehetne azon kívül, hogy idetoltad a képedet. Iszol valamit?

Naná, majd nem. Duplát, jéggel.

Leülünk a nappaliban.

Hosszan néz.

Volna valami.

Belekortyolok a poharamba.

Könnyű, különben nem neked szólnék.

Mit kéne elvinni a hova.

Az élet tiszta dramaturgia, mondja és röhög. Kis barna bőrrönd, csomagmegőrző, kulcs a jégkockatartóba fagyasztva, Alkony utca kilenc, ismered a házat.

Mikor?

Ráér azonnal. Elviheted a Harleyt.

Faszom viszi, fázik a térdem.

Te tudod.

Mennyi?

Két lepedő.

Az egyik most.

Megrázza a fejét.

Nem szeretem, ha madárnak néznek.

Szóljak Bagirának?

Csipcsirip.

Felállok, kimegyek, hátra se nézek.

Van valami a járásomban, ami állítólag megindító, kicsit húzom a jobb lábam, kacsázok, elvégre ez egy állatmese.

A trikóm ujjá így vissza van hajtv a keménydobozos, piros M*****-nak.

Leintek egy taxit, megölöm a sofőrt, azt meg van oldva az élet. Mármint hogy a sofőré, érted.

Így viccelek, ilyen vagyok, ez a karakter.

Négy sarokra van az Alkony utca, szépen, kényelmesen, valami történik, mert a nap egész lassan elindul a lila sáv felé, az éjszaka irányába.

Az éjjelnappaliban veszek egy dobozos sört, majd ráfagy a mancsom, a homlokomhoz szorítom, ahol lüktet egy ér, oda, jól esik.

Vagy legyek fa, melyen villám sújt keresztül?

Legyek atomtudós?

Valaki, aki a fejébe vette, hogy rabul ejt téged?

Lenyűgözzelek? Helyesen: nyűgözzelek le?

Majd megcsináltatom aranyból a forgóimat, hogy ne kelljen végigsántikálnom semmiféle mesén. Az Alkony kilencben örületes bulit találok, legalább negyven cicus és kandúrka, valaki befejezett vagy elkezdett valamilyen iskolát, ez nem egészen világos, mindenhol szendvicsek és sütemények, és pont arra jövök be, hogy egy másik valaki jégkockát keres, a víz kiver, naná, hogy ajánlkozok.

Majd Bundi bácsi megcsinálja.

Édes pofák vagytok, gyerekek.

A konyha tele mosatlan edénnyel, egy bőrdzseki gyerek a sarokban alszik, kinyitom a hűtőt, bűdös, de a mélyhűtőben tényleg ott a jégkockatartó, benne a kulcs, a mosogatóhoz baszom, a nagyját belököm egy pezsgősvödörbe, a kulcsos részt bekapom, szopogatni kezdem.

Észrevétlenül lépek le.

A Harley nehezen indul, harákol, mint egy házmester.

Öt perc alatt érek oda.

Tényleg ott a megőrzőben a kicsi, szarbarna bőrrönd, gyakorlatilag tele kellene ragasztani Galyatetős meg Mátrás-Tátrás matricákkal, vulkánfiber, kirohadófélben lévő sarokvédőkkel. Szerintem nem követ senki, különösen Te nem tudsz, olvasó. Ez lesz a vesztem. Látom a szemedet, elárulsz. A bőrrönd fogantyúján mocskos névkártya fityeg. Az én nevem rajta, meg a cím, Hold utca hét.

A Hold utca a Nap sugárút folytatása, állati vicces, nyilván végtelenül szellemesnek gondolta magát, aki gondolta. Leszűkül, kicsit elhajlik, betépek a két sávból az egybe, az összehajló plátánok közé.

Fönn még a suspense?

A Hold utca 7. üres telek, deszkapalánkkal, itt járt Színes Géza.

Félrerúgok egy lécet.

Odabent sápadt gaz, törmelék, egy régi élet maradáka.

Fölnyitom a bőrröndöt.

A postás maga az üzenet.

Üres, naná, mit képzelél. Illetve tele van, de papírral.

Megetettek egy regényt az iratmegsemmisítővel, kicsi, mérges öregúr, fölörölte, mint kacs a nokedlit, mondhatnám, ha a kacs a örölné a nokedlit, nem pedig egészben nyelné le, némi hathatós gégemasszázs segítségével. Aztán kivették onnan is, bele a barna dobozba. Hosszú párhuzamosok, szálas betűsali, lényegmetélt, fekete szószban. Ki csinál hülye viccet.

A suhogásra fordulok hátra.

Levágom a fejem, szamurájkarddal.

De egész simán, mintha csak lenyomnám az entert.



Amikor *Első Hegedű* belépett, gondolom, azt mondta, megérkeztünk, aztán talán hozzátette, hogy meglehetősen hűvös van itt. Igaza lehetett, hiszen, úgy gondolom, koraősz volt: fényes, de bágyadt tűző, délutáni napsütésben állt a ház. *Brácsa* csatlakozott hozzá, talán annyit mondhatott, hogy éjjelre majd magasabbra kapcsoljuk a fűtést. Gondolom, *Cselló*, aki harmadikként lépett be a házba, azt gondolta, a nagy hőingadozás megárthat a hangolásnak, de egyelőre bizonyára hallgatott, aztán lerakta az egyik sarokba az útításkáját, miközben *Első Hegedű* nagy lendülettel a fogasra dobta széles karimájú kalapját. Úgy gondolom, *Első Hegedű* mindig nagy gondot fordított az öltözködésére. Gondolom, most is öltönyt viselt, természetesen mellénnyel. Gondolom, *Második Hegedű* lépett be utolsóként, és elképzelhető, hogy mindjárt a konyha után érdeklődött. *Második Hegedű*re úgy gondolok, mint aki szívesen tartózkodik a konyhában. Gondolom, később esetleg főz egy ebédet. Vagy vacsorát. Esetleg bizonyosan főzni fog. A második napon, talán. Igen, azt gondolom, a második nap a legalkalmasabb. (Négy nap lesz, ha jól gondolom. Három éjszaka, pontosabban.)

Nagy, jól felszerelt konyha, mondta *Első Hegedű*, gondolom. Elégedett leszel. Ezt *Brácsával* majdnem egyszerre mondhatták. Elégedett leszel. Kissé talán összemosolyogtak. Ekkor, úgy gondolom, *Második Hegedű* csodálkozó pillantást vetett rájuk, és valószínűleg megjegyezte, hogy úgy tudta, *Brácsa* most van itt először. Persze, igenigen, először, felelte *Brácsa*, gondolom, kissé szórakozottan, és elfordult. Oldalt lépett. Hirtelen csend támadt, e pillanatban nem gondolhatok mást.

Most arra gondolok, hogy az előszobából jobbra nyíló konyhába szinte egyszerre léptek be mind a négyen. Nem eshetett nehezükre, hiszen igencsak összehangolódtak az évek során.

Úgy gondolom, valóban tágas, minden igényt kielégítő konyha volt; középen erős lábakon álló, hatszemélyes, kihajtható, nyersfából készül asztal. Az edényeken élfények. Kenyérpirító. A tűzhely fölött kések és bárdok, gondolom. Élfények. Állt ott egy öreg bőrfotel is talán. Továbbá egy jókora faláda, ezt gondoltam ki most. Ott terpeszkedett tehát egy jókora, koporsószerű faláda a remekül felszerelt konyhában. (Talán belebújik majd valaki. Talán nem. Tölem függ, gondolom.) Most azt gondolom, hogy kipakolták a magukkal hozott élelmiszereket, amelyek, gondolom, csaknem teljesen elborították az asztalt. A faládra is jutott. Feltehetően éppen négy napig kitartó ételkészlet volt. Hús, zöltségek, sajt. És persze kenyér, gondolom. Valószínűleg két autóval érkeztek ebbe az elhagyatott, vidéki házba. Az egyiket *Brácsa*, a másikat *Első Hegedű* vezette. Gondolom, közülük *Cselló* volt az egyetlen, aki nem tudott vezetni. Ő *Brácsával* ült egy kocsiban. *Cselló*, gondolom, szívesen bízta magát *Brácsára*. De azt már nem gondolom el, hogy miről beszélgettek az úton. Hogy megpihennek-e valahol. Vajon megittak-e egy kávét. Mindebbe és még sok másba most nem gondolok bele. Később talán belegondolok.

E pillanatban azt gondolom, *Cselló* javasolta, hogy igyának valamit, és ehhez nagy hanggal csatlakoztak a többiek. *Első Hegedű* vette elő a poharakat; úgy gondolom, meglehetősen otthonosan mozgott a polcok között. Azt gondolom, egyik barátjáié, elképzelésem szerint egy festőé volt a ház, aki szívesen adta kölcsön egy kis gyakorlásra. *Első Hegedű* legalábbis ezt a célt jelölhette meg. A barát talán egy presszóban adta át *Első Hegedű*nek a kulcsot. Talán egy borozóban. Talán hazudnak a hőseim. Talán.

Elgondolom most tehát, hogy *Első Hegedű* rakta ki az asztalra a poharakat, de feltehetően *Cselló* volt az, aki megkérdezte, ki, mit akar inni. *Csellóra* úgy gondolok, mint aki szívesen fogyasztott volna malátawhiskeyt, Lagavulint vagy Taliskert, de, gondolom, ilyesmi nem mutatkozott a polcokon. *Cselló* valószínűleg meglehetősen igényes az italok és ételek terén. De, gondolom, most be kell majd érnie bourbonnel vagy scotchcsal. Az sem rossz, gondolom. *Második Hegedű* lépett be az oldalt nyíló, zsúfolásig megrakott, két frizsidert magába fogadó kamrába, gondolom azért, hogy feltérképezze az italkészletet. Nem gondolom, hogy csalódott volna; az italválasztékot bőséggel és jó ízléssel állították össze. *Brácsa*, úgy gondolom, hozott magával a csomagjában egy üveg csodálatos francia vörösbort, mégpedig valószínűleg egy Cheval Blanc-t, de erről ekkor még nem szólt. Gondolom, később majd erre is sor kerül. Esetleg bizonyosan sor kerül.

Most arra gondolok, amint *Második Hegedű* kilép a kamrából, kezében két üveg bor, az egyik fehér, a másik, gondolom, vörös; valószínűleg közepes minőségű olasz borokat tett le a többiek elé az asztalra, aztán visszalép, és újabb két palackkal jelent meg, az egyik talán Beefeater gint, a másik Ballantinest tartalmazott. Ám az utóbbit Jack Daniels-nek is elgondolhatom. Most rajtam áll, hogy mit gondolhatok el. Tölem függ, gondolom. Gondolkodom, tehát vannak.

Tehát azt képezem, hogy *Első Hegedű* kért egy karaffát a vörös bornak. *Második Hegedű* talán nem ismerte ezt a szót, és persze *Cselló* volt az, aki kisegítette. Feltehetően *Brácsa* vette elő a jégkockát a kisebbik hűtőből. Ekkor, gondolom e pillanatban, valószínűleg *Első Hegedű* javasolta, hogy vigyék be a nappaliba az italokat: felragadta az egyik palackot és a karaffát, és már indult is előre, mutatva a többieknek az utat. Lendületesen haladt. Tudta mire számítsen, csakis ezt képzelhetem el.

Amikor kitért az ajtót, a szorosan a nyomában haladó *Cselló* és *Második Hegedű* valószínűleg hátrahőkölt a meglepetéstől. Roppant méretű nappali volt, azt hiszem; igen mértéktartóan berendezve, ezáltal talán még hatalmasabbnak látszott a tér, már-már elveszett benne az egyik sarokban feketéllő zongora. Most hirtelen azt képezem, hogy *Cselló* azonnal a zongora felé indult, leült, és nagy lendülettel belekezdett valami kisebb darabba. Egy Bach gigue-be, így gondoltam ki. (Noha pontosan kigondoltam, melyikbe, ezt most lényegtelennek vélem megjegyezni. Mindennek van határa.) *Csellóra* úgy gondolok, mint aki zongoristának készült eredetileg. Vagy zeneszerzőnek.

Gondolom, *Cselló* azt gondolja, hogy ez most már nem lényeges. Jól esik elgondolnom, hogy mit gondol *Cselló*. Amikor felállt, valószínűleg elégedetten állapította meg, mennyire telten szól a hangszer, és azt is, hogy alig van lehangolódba. Meg talán az is eszébe jutott, gondolom ebben pillanatban, hogy milyen remekül négykezesezhetnének *Brácsával* ezen a zongorán. Esetleg átengedné neki a felső szólamot. Esetleg bizonyosan átengedné.

Az ajtóval szemközti eltolható fal üvegől épült, felragyogott a kert, amikor *Második Hegedű* széthúzta a borvörös bársonyfüggönyöket. Levélroncsok, tarlott bokrok, zizegő nádas; rizlingsárga, mustsárga, békazöld. És még egyéb színek, melyeket most nincs kedvem elképzelni. A ház felé loccsant a kert végében szürkéllő hatalmas tótükrör. Szomorú víz, hiszen, mint már korábban elgondoltam, ősz volt. Gondolom, később majd mindannyian lemennek a vízhez. Talán behajítanak egy palackot. (Csobbanni fog.) Azt gondolom, talán. A palack szinte bizonyosan üres lesz, másként ezt nem tudom elképzelni. Mert hát: mi is lenne benne?

De talán mást is elgondoltam, mégpedig a nappaliban az egyik oldalfalon lógó nagyméretű olajfestményt. Nyersfából készült keretben. Őket ábrázolta, mi mást is képzelhetnék. *Első Hegedű*, *Második Hegedű*, *Brácsa*, *Cselló*. Valami semleges, talán szürkésfehér háttér előtt. Ott voltak ők: a Tritonus vonósngyes. A ház tulajdonosának meglepetése volt, aki egy fénykép alapján festhette meg a képet. Amolyan alkalmi, játékos kép lehetett, hiszen, ha jól gondolom, a házigazda egyébként kizárólag székeket festett. Üres székeket, üres szobákban. Van ilyen, gondolom. Senki sem szólt. Mindenki magát kereste a képen, szinte bizonyos, hogy most ezt gondolom. Az egyik bécsi koncertjükön készülhetett a fénykép, valamikor kora ősszel. Egy éve, talán. A festő barát szintén ott volt, gondolom. Odaütött az autóján — bár ezt, mint lényegtelen, nem gondolom el részletebben. *Első Hegedű* a képen *Második hegedű* helyén ült; úgy képezem, egy koncerten belül néha váltották egymást az első pultnál. Egyik különleges szokásuk volt ez, így él a képzeletemben. Gondolom, *Első Hegedű* a kéztartásukból gyorsan rájött, hogy az opus 132 harmadik tételét játsszák a képen. Rá úgy gondolok, mint aki képes gyorsan rájönni az ilyesmire. Igen, a harminckettedik ütem, mondhatta *Brácsa* meglehetősen gúnyosan. Nehéz állás nekem, mondta valószínűleg *Második Hegedű*, és hátatelt arccal fordult *Első Hegedű* felé, ő azonban elfordult, vagy legalábbis kitért; *Brácsa* tekintetét kereste, de mindhiába. Mindhiába keresi *Brácsa* tekintetét, gondolom, ezt gondolta *Második Hegedű* e pillanatban. *Brácsa* pillantása már máshol járt; *Brácsa* már az asztalnál állt, a poharakat rendezgette. Kitöltötte a bort a dekantírozóba; nem gondolom, hogy megremegett a keze. Undorítóan élethű, gondolom, ezt gondolta a festmény előtt álló *Cselló*, de ezúttal sem szólt. Mintha elárulták volna a vállalkozásukat, valószínűleg így gondolta; de hát miféle vállalkozás volt ez? Gondolom, ezt ő sem gondolta át tökéletesen. Én sem. Voltaképpen nem tudta, mire vállalkozott, gondolom. Én sem. Persze *Első Hegedű* tudta, úgy gondolom, így gondolta



Cselló. Neki kész terve volt, *Cselló* bizonyosan így gondolta, és így gondolom én is. Kész terve volt. És — e pillanatban nem írhatok mást — *Csellót* viszolygással töltötte el a képkerethez erősített levél is, amelyet *Első Hegedű* olvasott fel. Üdvözlét, jókívánságok, semmi lényeges, gondolom. Italog a kamrában. Nincs szomszéd. Éreztétek jól magatokat. Abban nem lesz hiba, gondolta talán *Cselló*, rávigyorgott a képre, aztán hirtelen támadt jókedvvel mohón az italog felé fordult. Hát persze, gondolta, gondolom, szilajon, nincs szomszéd. Elöl a víz, hátul meg az erdő. És felül? Az ég, mi más. *Első Hegedű* mindenre gondolt. *Cselló* fölnevetett, csak így képzelhetem el.

A többiek már ott ültek a dohányzóasztal melletti bőrkanapéken; fészkelődtek, mindenki töltött magának. *Brácsa*, gondolom, vöröset; csatlakozott hozzá a szorosan mellette helyet foglaló *Első Hegedű*; míg *Cselló* whiskyt, *Második Hegedű* pedig fehérbort ivott. A gin feltehetően senkinek sem kellett, egyelőre. Ittak; de gondolom, nem volt világos, hogy mire voltaképpen. Senki sem szólt, feltehetően. Úgy képzelem, hogy vacsorára senki sem gondolt. (De nem, lehetséges, hogy *Második Hegedű* később majd behoz egy sajtátlat. De ebben tévedhetek.) Gondolom, ekkor történt, hogy *Első Hegedű* észrevett egy hosszú szőke hajszaát a mellette keresztbe vetett lábakkal ülő *Brácsa* majdnem bokáig lógó fekete selyemszoknyáján. De, gondolom, nem szólt. Feltehetően nagy volt a csend: mindenki a maga poharába bámult. Úgy képzelem, a hatalmas ablakokon beáradó fény uralt most mindent: vad fényekkel ragyogtatta fel *Brácsa* japánfekete frufruját és a macskás tüzeket *Második Hegedű* szemében. Ebben az őszi kertből betoduló, sokáig érlelt, állandóan moduláló fényben örvénylett néhány titok, úgy gondolom. A feltámadó szélben megmoccant a levélszőnyeg, mintha valaki járt volna kint az avarban.

Ültek, ittak, hallgattak.

Azt gondolom, hogy *Brácsa* törte meg a csöndet, idegesen felállt — sziszegett most a fekete harisnya. Aztán, úgy gondolom, nem utolsósorban *Cselló* nyugalomra intő mozdulatára, hirtelen visszaült. Szép lehetett most; úgy gondolom, *Cselló* azt gondolta, hogy *Brácsa* szeme olyan, akár a langyos konyakban úszó dió. De persze, gondolom, megint nem szólt. Az ilyesmit soha nem lehet kimondani, gondolom, ezt gondolta *Cselló*. Amikor *Brácsa* visszaült, feltehetően azt kiáltotta, hogy csináljunk már végre valamit. Idegesen felkiáltott, így hallom most. Idegesen kiáltott fel. Ekkor, így gondolom el, *Első Hegedű* meghitten a térdére tette a kezét, és azt mondta, hogy hamarosan majd arra is sor kerül; most, bevezetésként, nem árt meg egy-két pohár. Hiszen csak nemrég érkeztünk meg. Nézzünk körül. Mondjuk, a padláson. Úgy gondolok most erre a mozdulatra, hogy mindenkire csillapítóan hatott, mintegy kiszabta a játék kereteit. *Cselló*, úgy gondolom, töltött magának még egy whiskyt, és a maga kamaszos mosolyával *Brácsára* emelte poharát. Most azt gondolom, hogy *Brácsa* is ivott még egy apró kortyot a borból, és visszamosolygott a szakállában babráló *Csellóra*, aki éppen szemben ült vele. Egymásra mosolyogtak: hangolókvinthben. *Második Hegedű*

arca egy kissé elborulhatott ekkor, benyúlt a táskájába, elővett egy borotvakést, és kitette vagy inkább kivágta az asztalra, megcsillant a fény a hideg fémen. Azt gondolom, hogy ezen senki sem csodálkozott, hiszen a nyitott borotva része lehetett valamilyen tervnek. Ez talán *Második Hegedű* terve volt. Gondolom, *Első Hegedű* volt az, aki úgy gondolta, hogy valaki megint siet. Feltehetően azt szerette, ha ő szabja meg az alapritmust. Ha ő szövi a terveket. De, gondolom, nem szólt, helyette a zakózsebébe nyúlt, és egy apró, zöld füvet tartalmazó zacskót rakott ki a gyöngyházberakásos nyelvű borotva mellé az asztalra. Most fölnevettek a többiek; valószínűleg mindenki egyszerre, egymás szavába vágva beszélt, nem is igen lehetett megkülönböztetni az egyes szólamokat. Most csak arra gondolhatok, hogy nagy lett a hangzavar. *Brácsa*, feltehetően, hevesen a fű után nyúlt, de *Első Hegedű* határozottan rátette a kezét. Tenyere most beburkolta *Brácsa kezét*, a két tenyér birkózott egy darabig, aztán szétváltak; gondolom, *Brácsa* adta fel a harcot. *Második Hegedű*, gondolom, előredőlvé nevetett, hosszú, csigás szőke hajkoronája beborította rövid skótkockás szoknyáját; olyan kacagása volt, úgy gondolom, amely hajlott rá, hogy zokogásba fulladjon. De, most azt gondolom, erre majd később kerül sor. Esetleg bizonyosan sor kerül. *Brácsa* átült *Második Hegedű* mellé, talán súgott valamit a fülébe, mert kisvártatva már egymást átölelve, egymáshoz szorított arccal kacagtak. Azt gondolom, egy idő múlva *Brácsa* a maga ölébe vonta *Második Hegedű* fejét, most rengeteg szőke hajszaát tapadhatott fekete szoknyája selymére. Úgy gondolom, *Brácsa* szép keze eltűnt ebben a hajsátorban. Megint csend lett, gondolom, csak a szél motozását lehetett hallani. Emelkedett-süppedt a levélszőnyeg, mintha valaki járt volna odakint az avarban.

Csellóról azt gondolom, hogy korábban eljött az asztaltól, megint a zongora felé indult, de aztán feltehetően meggondolta magát. Most arra gondolok, hogy a földig érő ablaktáblák előtt állt poharával a kezében. Talán valami hajót keresett kint a tavon. Talán megérezte a készülődő eső szagát. Mozgékony ujjaiával kissé idegesen dobolt az üvegen. Talán már ott lüktetett az idegeiben a holnapai scherzo szédítő rohama. Talán a levélrések közti fényekre figyelt. Talán a hajladozó fákat nézve orrában megsajdult néhány régebbi szélemlék, tavi szeleké, földeké. Azt gondolom, hogy félfüllel azért hallotta, amint *Első Hegedű* megkérdezi *Brácsát*, hogy mit súgott *Második Hegedű*nek. Ha, gondolom, most megfordult volna, azt láthatta volna, hogy *Első Hegedű Bárca* és *Második Hegedű* előtt térdel, hosszú karjaival egybeöleli és egyre sürgetőbben faggatja őket. De választ nem kapott, gondolom. A válasz, talán, ott úszott *Brácsa* szemében, csakhogy ezt *Első Hegedű* nem tudta kiolvasni. *Első Hegedűre* úgy gondolok, mint aki egyébként sem volt túl jó olvasó. Figyelmetlen volt, szeles, ha helyesen gondolkodom. Azt gondolom, *Második Hegedű* nem így gondolt rá. Ő mindenekelőtt kiugró állára, húsos fülkagylójára, erős mellkasára, körmös lábujjaira gondolt, és, gondolom, arra, hogyan csókolja majd végig a testét. De, gondolom, erre később kerül sor. Esetleg bizonyosan sor kerül. Most, úgy gondolom, egy begyakoroltnak tűnő

mozdulattal finoman leemelte *Első Hegedű* szemüvegét, aztán hideg tenyerével végigsimította az arcát. *Első Hegedű* valószínűleg megborzongott, futólag belecsókolt *Második Hegedű* tenyerébe, de fél szemmel *Brácsát* figyelte, gondolom. Most *Brácsa* talán rágyújtott egy cigarettára. Ekkorra, gondolom, már *Cselló* is elszakadt a kerti látványtól, megfordult, és odadünnögte az asztalnak, hogy adjon már valaki még egy kis whiskyt. *Brácsa* hevesen felugrott, olyan lendülettel, gondolom, hogy majdnem fellökte a még mindig előttük guggoló *Első Hegedűt*, megragadta az asztalon álló Ballantinet vagy Jack Danielst és *Cselló* felé indult. Mikor ujjai rákulcsolódtak az üvegyakra, *Második Hegedű*, tíz éve most először, észrevette, hogy milyen gyermekiek a körmök *Brácsa* kezén. Megható iskoláslánykörmök, ezt gondolhatta, gondolom. És most valószínűleg a kezébe vette a kanapéra visszaülő *Első Hegedű* ujjait, és gyengéden meghintáztatta a kezét. Egymásra mosolyogtak, mintegy hangolókvinthben. Gondolom, a koncerteken a szeme sarkából már sokszor figyelte ezeket az ujjakat, de most valahogy másképp nézett rájuk. Valószínűleg semmi meghatót nem látott most rajtuk, csak a bal kéz bütykös mutatójúja tűnhetett idegennek a számára: merev volt és mintegy kifelé mutatott a helyzetből. *Második Hegedű* a szájához emelte, nyalogatni, szopni kezdte ezt az ujjat, hogy ne lássa, mintegy belerejtette a szájüregébe, talán meg is harapdálta kissé.

Azt gondoltam ki, hogy *Brácsa* és *Cselló* a legkevésbé sem törődött ezzel. Továbbá azt is kigondoltam, hogy elhúzták a tolóajtót, és kiléptek a teraszra, ahonnan kőlépcső vezetett le a kis-sé elvadult növényzetű kertbe. Aztán tovább a tótükrökhöz. De ők, legalábbis így gondolom, még nem mentek le. Sem a kertbe, sem a vízhez. Később majd valószínűleg együtt mennek le mind a négyen. (Esetleg bizonyosan lemenni mind a négyen. Majd kigondolom később. Megállnak majd a kátránypapírként elterülő víztükről előtt. Később.) A kőlapokkal kirakott széles teraszon minden bizonnyal egy vörösre mázolt fapad állt két vagy három székes társaságában, néhány régi újság is hevert a fal mellett — ezt a helyszínt ekként gondoltam el. (A többi részlet nem érdekel.) De ők most nem olvastak újságot, és nem is ültek oda a padra. *Brácsa* valószínűleg töltött *Csellónak*, aztán maga is meghúzta az üveget. Kissé megborzonghatott az egyre erősebb lökésekben érkező, futó esőt hírelő szélben, talán azt gondolta, hogy mintegy bolgár ritmusban lüktet a lég. Bőre alá csúszott ez a lüktetés. Szorongott is talán. Úgy gondolom, *Cselló* ekkor átkarolta, és gyengéden megszorította a vállát, hosszú mutatójújával végigsimította kissé duzzadt ajkát. Méhcsipte ajak, *Cselló* így gondolta el. „Darázsduroz”, talán ezt mondta maga elé. *Brácsa*, ha meghallotta, felnevetett. Ám azt gondoltam ki, hogy nem hallotta meg. *Brácsa* valószínűleg ivott még egy kortyot, aztán füstölgő cigarettáját becsúsztatva *Cselló* ajkai közé. Kissé ügyetlen mozdulat lehetett, úgy gondolom, de *Cselló* hálásan szívta be a *Brácsa* vajszerű bőréből adakozóan áradó illatot. Megszívta a cigarettát, aztán gyengéden visszadugta *Brácsa* szájába. Most még a Holdat is följük gondolom, bár csak halványan pislákkolt, mintegy vat-

tacukorfénnyel. *Brácsa* talán egy bizonyos *Presto delirando* tétel-re gondolt ekkor, és arra, hogy soha nem tudták kifogástalanul eljátszani. És most már nem is fogjuk soha, gondolhatta még. Álltak ott, nem beszéltek; *Cselló* talán most ismerte fel, mennyire elhagyatottan fekszik ez a ház, csak a messzi távolban látszott valami épületféle.

Kutyaugatás.

Persze, mint mindig, *Első Hegedű* tökéletesen kigondolt mindent, gondolhatta ekkor. Van telefon, gondolom, hirtelen ez jutott eszébe, de rögtön az is, hogy valaki bizonyosan elvágja majd a zsinórt. Esetleg bizonyosan elvágja, ezt viszont én gondolom. *Csellóra* úgy gondolok, hogy meglehetősen hallgatag volt, és valószínű, hogy most sem szólt. Aztán, gondolom, váratlanul, *Brácsához* fordult, és megkérdezte, miért hazudta, hogy először jár a házban. Most elgondolom, hogy az egyre zsírosodó felhők mögött hirtelen kopolyúvörösré váltott az ég. Telt az idő. *Brácsa* mintha nem hallotta volna a kérdést, tágra nyílt szemmel a fények változásait figyelte. *Cselló* arra gondolhatott, hogy koncertek végén, a felcsattanó taps pillanatában szokta ilyennek látni a szemét. Ekkor, gondolom, kivette *Brácsa* kezéből az üveget, de már ő sem törődött többé a pohárral, mohón meghúzta a palackot. Nem úgy gondoltam el, hogy *Cselló* részeg akart lenni, de valahogy válaszolnia kellett a maga és a szél egyre követelőbb kérdéseire.

Most a kőlapokon heverő platánlevelek egyike hirtelen elvált a többitől, és a nyitott teraszajtón át besodródott a szobába. Ekkor *Brácsa* odafordult *Csellóhoz*, és talán gyorsan a fülébe súgta, hogy az emeleten, a fürdőszoba melletti hálókamrát válassza majd. *Cselló* feltehetően még a fülében érezte e szavakat, amikor *Első Hegedű* már ott állt teraszon, kezében a platánlevél, úgy gondolom. A nyelénél fogja, így gondolom el. Valószínűleg meghajol *Brácsa* előtt, és odakínálja neki a levelet. Mélyen meghajol, régies alázattal, így gondolom el. A szobából, gondolom, *Második Hegedű* vigyázta a jelenetet. De nem kapcsolódott be, hátra indult, gondolom, a konyha irányába. Talán újabb italog után kutatott, vagy készített valami harapnivalót.

Gyenge, mintegy kétszer átszűrte eső indult most, kelleetlenül érkeztetett, nem önszántából jött, inkább a szél terelte maga előtt, gondolom. A lusta cseppek, amint tehették, azonnal meg is ültek a gypen, a nádszálakon, a bokrokon. Ebben a pillanatban arra gondolok, hogy *Brácsa* átvette a platánlevelet, tanácstalanul forgatta a kezében, aztán valószínűleg felnevetett. Harsány kacaj volt; szuronyos — ezt a jelzőt gondoltam megfelelőnek. *Brácsa* most *Első Hegedű* arcába fújta a füstöt, aztán lehajította a kertbe a cigarettáját. A levelet is kihullatta kezéből, az pedig lekerengett a kőre, talán. *Első Hegedű* hátrahőkölt, arca megrándult, gondolom; megragadta *Brácsa* karját, és magához akarta rántani, de váratlanul egy pisztolyt tűnt fel *Cselló* kezében, a homlokához szorította, most, most, most, lihegte maga elé, aztán meghúzta a ravaszt. Gondolom, tompa csattanás hallatszott, majd *Cselló* kissé tébolyult nevetése. Leengedte a karját. Állt, lóbálta a karját, gondolom. Vigyorgott. Mintha utánzott volna valakit, így

képzelem. *Brácsa* és *Első Hegedű*, gondolom, ekkor jöttek rá, hogy a fegyver nem volt megtöltve. *Első Hegedű* ökölbe szorított kézzel ugrott *Cselló* felé, de, azt gondolom, *Brácsa* hátulról átkulcsolta és visszarántotta, birkóztak egy darabig, ám ekkor *Cselló* hátralépett és egyetlen széles mozdulattal a levegőbe hajította a fegyvert, az repült, repült, aztán egy nagy csobbanással eltűnt a kert szélén húzódó nádasban. Micsoda téboly, kiáltotta *Első Hegedű*, legalábbis így képzelem el. Mi ez. Hogy tehetnél ilyet. Gondolom, ilyesmiket üvöltött *Első Hegedű*. Talán *Brácsa* is üvöltött valamit. Ezt nem gondoltam át — nem akarom üvöltve látni *Brácsát*. Ekkor *Cselló*, gondolom, diadalittas arccal, visszalépett és hosszú karjaival magához ölelte az összecsimpaszkodva felé tántorgó párt. Ott dülöngéltek most hárman a terasz peremén valami tétova, ötnyolcados táncban. Én másképp akarom, másképp akarom, lihegte talán *Cselló Első Hegedű* fülébe. Csak lassan a testtel, gondolom, ezt suttogetta vissza *Első Hegedű*. A mondat, gondolom, mindkettejüknek szólt. Csak lassan a testtel — úgy képzelem, ezt elgondolhatom magamnak is.

Cselló, úgy gondolom, magasabb volt mindkettőjüknél, *Brácsa* feje az álla alá szorult, így megérezhette a *Cselló* szakállában megtelepedett dohányillatot. Mélyen magába szívta; lélegzete elakadt, arra gondolt, hogyan csókolja majd végig a testét. De, gondolom, erre később kerül sor. Esetleg bizonyosan sor kerül. Aztán kitepte magát az ölelésből, és valószínűleg ledobta magát a távolabb álló, vörösre festett padra. Remegve nyúlt a whisky-süveg felé. Most úgy gondolok a padon ülő *Brácsára*, hogy az ő szemében gyűlt össze a helyzet minden rémképe. Megfagytak a szemei, így írom. Aztán lassan engedni kezdett a jég, felfénylett a víz, sok sós víz, egyre több. Zokogott. Hirtelen lett sötét, feltehetően a növényzet szívta magába az ellenállásra immár képtelen fényt. Gondolom, néhány lágy tüskéjű csillag is kipergett ott fent. Céltalan hold. Kutyahangok. Talán megdördült az ég is, a távolban villámok szalagjai tekeregtek. Ekkor a szél valószínűleg megunt a lanyha, csak önmagát fürdető esőt, néhány felhőt egymáshoz csapott, és ezzel kikényszerítette a víz dühödebb áradását. Most, így képzelem el, az eső zilált hálóként zuhant rá a kertre, szilajon, de a kiugró emeleti erkély által jól védett teraszra csak néhány csepp jutott. Szerintem ekkor történt, hogy *Első Hegedű* megsimogatta *Brácsa* arcát, és annyit mondott: nyugodj meg, túllendülünk. Most hirtelen arra gondolok, hogy nem *Brácsa*, hanem *Cselló* arcát simogatta meg. Most arra gondolok, hogy nem tudhatok mindent. Átölelték egymást, talán, ott állva a terasz peremén. *Brácsa* könnyei ekkora már elapadtak, hatalmas férfizsebkendőt vett elő, belefújta az orrát, aztán csitul-tan ült a padon. *Első Hegedű* és *Cselló* valószínűleg odaült mellé, közrefogták mintegy. Túllendülünk, kérdezte *Brácsa* valószínűleg mosolyogva, de senki sem válaszolt.

Ittak, dohányoztak, csendben figyelték a kert fölött vergődő esőt. Kezdték mindhárman megnyugodni, talán; *Második Hegedű* egyiküknek sem hiányzott. Talán a hálószobákat készítette elő. Talán valami ital után nézett. Talán a sajtállal foglalatzkodott. Vagy fürdött, talán. Lehetőségeim száma csaknem

végtelen. Vagy ruhát cserélt. *Második Hegedűre* úgy gondolok, mint aki szívesen cserél ruhát.

A végtelen számú lehetőségeim közül most azt játszom meg, hogy *Első Hegedű* beszélni kezdett. Mintegy hangfogóval szólt, kissé rekedten, maga elé, kifelé az egyre jobban elsötétülő kertbe, bele egyre szelesebben sustorgó nádasba. Valami olyasmit mondhatott, hogy most mindennél fontosabb a fegyelem és figyelem, hogy minden a kigondolt terv szerint alakuljon, hogy senki ne veszítse el a fejét, hogy lassan a testtel, mindenekelőtt, hátra van még két teljes nap, ez csak az ismerkedési est, annak ellenére, hogy több mint tíz éve játszanak együtt, ismerkedés a helyzettel és a házzal, hogy most kell megszerezni a végső ismereteket, hogy a világ és az élet pokoli rettenetes, és hogy ezzel a többiek is egyetértettek, hogy közös volt a terv és az elhatározás, hogy minden tönkrement már körülöttük és még csak remény sincs a javulásra, az egyiküknek a keze mond lassan csödot, a másíuknak a hallása mondott csödot, romlott meg végzetesen az elmúlt években, nincs értelme tovább vonszolni ezt a szörnyű súlyt, már a csömörrig kiismerték egymást, de most lehetőség nyílik egy utolsó, eddig nem tudott tudás megszerzésére, csak lassan a testtel, a megformálás a lényeg, művészetté kell fokozni egy végső négy nap minden pillanatát, ezért nem szabad elsietni semmit, hogy reméli, megbíznak benne a többiek, régebben érezte is ezt a bizalmat, hogy most a legfontosabb az egység, az egymás iránti teljes odaadás, nem vágyik már élni, nem, a meghalásnak is megvan a maga művészete, vidám halál, derűs vég, most csak igyanak, dohányozzanak, lazítsanak, ő már eltervezett mindent, és hogy minek is éltünk, ha legalább a fináléban ne lehetnénk boldogok, de addig még van idő, messze még a vég, ki kell várni türelemmel, előkészíteni, művészien megvalósítani mindent, egyéni kitörésekkel semmire sem megyünk, elvégre közös ördögünk van, nem igaz, közös ördög, közös ördög, itt van velünk, mindent úgy kell megvalósítani, ahogy ő akarja, négy napban, négy tételben, csak lassan a testtel, mindent a forma szerint, csak így lehet miénk a halhatatlanság, a boldog vég, a bolondul boldog vég. Ilyesfélét mondhatott, gondolom. Vagy még többet is, talán. De, gondolom, egyszer ez a monológ is véget ért; *Első Hegedű* egy kézlegyintéssel elhallgatott. Lehet, hogy belekortyolt a *Brácsa* kezében levő üvegbe. Ült, mint aki elmondta a magáét. *Cselló* talán azt gondolta, hogy *Első Hegedű* örült, de az is lehet, hogy ezt *Brácsa* gondolta. Most elgondolom, hogy mindketten ugyanarra gondoltak. Közös ördög, ezt a kijelentést *Cselló* nevetségesnek tartotta, feltételezem. De valószínűleg senki nem szólt. A kert neszeit hallgatták, mintha valaki járt volna az avarban. Az eső elállt, a kert langyosan száradt a szélben. Fénylett a tó. Zizegett a pisztoly fölött a nádas.

Telt az idő.

Aztán, így gondolom most el, zsinorra kötözve egy üveg ereszkedett lefelé a magasból: úgy himbálózott, akár a metronóm, nyugodt ütemben, mérsékelten. Az erkélyen *Második Hegedű* állt; időközben ruhát cserélt, úgy gondolom, valószínűleg állig felgombolt, hosszú, fekete köpenyt viselt, mélyen a szemébe

húzott kalappal; kihajolt az erkélyen, csalogatóan himbálta a palackot. Jófajta pezsgő volt, Mumm Cordon Rouge, netán Moët Chandon Ponsardin, miért is ne képzeleghetnék így. Zene is szólt föntről, valószínűleg egy menüett. És ekkor megszólalt *Második Hegedű*, odapisszegett nekik, és ledalolta az erkélyről: „ignore maschere!”, miközben egyre csak lengette a palackot. Eláradt a zene a kertben, nem is gondolhatok mást. *Brácsa* mohón az üveg után kapott, de nem sikerült megragadnia, *Második Hegedű* ügyesebb volt valószínűleg; így évődtek egy darabig az üveg körül, ezt elgondolnom igazán nem nehéz. Aztán *Második Hegedű* gyors mozdulatokkal végleg visszahúzta magához a pezsgőt. Kacagott. Ostrom, kiáltotta *Első Hegedű*; arra gondolok, hogy felugrott, talán megpróbálta elkapni a balkon alsó peremét, de nem érte el, hiába kapaszkodott. Kioldódott a nyakkendője. Gondolom, *Brácsa* és *Cselló* átkarolták, igyekeztek segíteni neki, de mindig visszaesett a talajra. Ekkor, most így gondolom el, *Cselló* és *Első Hegedű* szinte nekiestek *Brácsának*, kétfelől megragadták és megpróbálták feltuszkolni az erkélyre. Fentről *Második Hegedű* bízatta őket; rikoltozott, ha jól gondolom. *Brácsa* rúgkapált, karmolt, kacagott, harapott is talán. Vergődött a kezek között. Ott vergődött a karjaikban, most így gondolom. De fentről *Második Hegedű* már elkapta a csuklóját, nem menekülhetett többé, fenéke a két alul álló tenyerében, húzták, tolták, lökték, örvénylett a szoknya, sziszegett a harisnya, egyik cipője leesett, szólt a menüett, míg végül nevetve, kurjongatva és visongva feltaszígták az erkélyre. Szólt a menüett. És ismét telt az idő.

Te sírtál, gondolom, ezzel fogadta *Második Hegedű* odafent, közben futólag megcsókolta *Brácsa* áthevült arcát. Dúlt volt most ez az arc, zilált, gondolom; fénylő nyálfonalkák csillantak meg *Brácsa* szétnyílt ajkai között. Japánkék haja szétkócolódott. Fázott; *Brácsát* most így gondolom el. *Második Hegedű* átölelte, és lehúzta magához az erkélyen álló egyik fotelbe. Talán bátorítóan átölelte a vállát. Ajkai közé nyomta a maga cigarettáját. Aztán, gondolom, egy borral telt poharat adott a kezébe. *Brácsa* középső ujjával végigsimította a *Második Hegedű* állán nyíló árkocska medrét. *Brácsa* ekkor, így írom le, *Második Hegedű* ölében ült éppen. Szólt a menüett. Ültek együtt, figyelték a kertből felszálló zörejeket, ezt a képet így gondolom el. Szólt a menüett. *Brácsa*, gondolom, *Második Hegedű* vállgödrébe rejtette arcát. *Második Hegedű* *Brácsa* cipőtlen lábát simogatta. Ezt a jelenetet ilyennek gondoltam el. (Lehetőségeim csak látszólag végtelenek.)

Aztán arra gondolok, hogy *Második Hegedű* a szekrényhez lépett, és különféle ruhákat lökött a padlóra. Szoknyákra gondoltok, blúzokra, pulóverekre, harisnyákra, alsóneműre. Most női ruhákra gondolok, sálakra, szalagokra, csipkékre, még parókákra is. (Hogy ez a ruhatár hogyan került oda, azt nem képzelem el.) Most női ruhákra gondolok. Meg arra, hogy *Második Hegedű* odalép az ágyhoz, és gyengéden vetköztetni kezdi *Brácsát*. Szól a menüett. Gyengéden, ám határozottan. Vetközik most *Brácsa*. Forró tenyerek vetköztetik.

Odalent, úgy gondolom, most *Cselló* tartotta a kezében *Brácsa* cipőjét. Nézte, vagy inkább úgy gondolom, bámulta a

talpra száradt sármaradványokat, az odapréselődött fűszálakat. Fekete bőrből készült, elől kivágott, lapos sarkú, csatos cipő volt, finoman ívelt az orrig; leginkább a balettcipőkre emlékeztetett, gondolom. *Cselló*, most nem gondolhatok másra, valószínűleg szívesen megcsókolta volna ezt a cipőt. De, ezt kell írnom, mégsem merete megcsókolni, csak állt ott tanácstalanul. A tóban bukfenceztek a halak. Tölem kapta, feltehetően ezt mondta *Első Hegedű*. És talán még hozzátette: rosszul állna neked; azzal kivette *Cselló* kezéből a cipőt. Kissé durva mozdulat volt, gondolom, vagy legalábbis ezt gondolhatta *Cselló*. És most add ide a történeteket is, mondta valószínűleg határozottan *Első Hegedű*. Minek, kérdezte talán *Cselló*, a pisztoly már úgyis a halakkal alszik. Aztán, úgy képzelem, hozzátette, hogy nincsenek történetek, és elmosolyodott, és nem gondolom, hogy hazudott. Később talán azt gondolom majd, hogy mégis hazudott. E pillanatban még nem tudom, hogy később mit kell képzelnem. (Noha a lehetőségeim szinte végtelenek.) És azt mondta, úgy emlékszik, *Első Hegedű* azt mondta, majd ő hoz löszert, *Cselló* csak szerezze meg a pisztolyt. Azt hiszem, mindezt akadozva adta elő *Cselló*. Te nem bízol bennem, gondolom, így szólt *Első Hegedű*. El akarsz hagyni. Te nem tartasz velem. Gondolom, szomorúan mondta mindezt, miközben szomorúan lehorgasztotta fejét. Úgy vélem, *Első Hegedű* remek színész volt. Most azt gondolom, hogy *Cselló* nem tudta ezt, vagy legalábbis nem így gondolta. Gondolom, ő valóban szomorú volt, ezért feltehetően azt válaszolta, hogy *Első Hegedű* sem bízik benne. Te sem bízol bennem, gondolom, ezt mondta *Cselló* egészen pontosan. Nem hagylak el. Mindent akarok, csak talán másképpen. És ezt elgondolhatom én is.

Most úgy gondolom, hogy ekkor *Első Hegedű* átkarolta *Csellót*, és magával vonta a házba. Talán azt gondolta, hogy valaki megint siet. Átölelte *Csellót*, így gondolom el, és kissé bátorítóan megszorította a vállát. *Csellónak*, gondolom, eszébe jutott, hogy egyszer Veronában egy *albergo* folyosóján ugyanilyen bátorítóan szorította meg a vállát. És talán eszébe juthatott az is, hogy ő akkor valóban felbátorodott. Esetleg túlságosan felbátorodott. Nekiszilajodott. Megmámorosodott. Megrészegült. Egy kissé dülöngéltek akkor ott, a veronai szálló félhomályos folyosóján, gondolom, ez *Első Hegedű*nek ugyancsak eszébe jutott. Most nem dülöngélünk, alighanem erre gondolt *Cselló*. Most nem vagyunk mámorosak. Csak részegek, talán. *Első Hegedű* örült, talán ez is megfordult a fejében. De talán azt képzelem, hogy másra is gondolt. Talán arra, hogy noha örült, mégis szereti. Talán arra, hogy amikor hajnalban, fáradtan kilépett *Első Hegedű* szobájából a félhomályos szállodai folyosóra, némiképp szégyellte magát, vagy legalábbis zavarban volt, úgy gondolom. Talán arra, hogy néhány perc múlva, immár a saját szállodai ágyában meztelenül elnyújtózva átjárta az öröm, gondolom, nem csupán a testét. Igen, gondolhatta most ennek az elhagyatott őszi háznak a nappalijában haladva, miközben a vállán érezte *Első Hegedű* bátorítóan meleg tenyerét; igen, gondolhatta most *Cselló*, akkor ott Veronában boldogok voltunk. Vajon mit csinálhattak eközben a többiek, azt hiszem, ez villant most meg a fejében. Vajon hol járt és mit csinált akkor Veronában *Brácsa* és

Második Hegedű? Kint ültek a piactéren egy záró pohár bor mellett a házfalra festett freskó alatt? De ha így volt, gondolhatta, gondolom most én, akkor mit zárt le ez a pohár bor? Csak az estét?

Ám ezt átgondolni, gondolom én, se neki (se nekem) már nem maradt ideje, mert *Első Hegedű* nagy lendülettel vezette tovább; ki a kertből, befelé a teraszról, be a félhomályos házba, karja a vállán, noha *Csellót* nem kellett támogatni, mert nem dülöngélt, gondolom. Egyikük sem dülöngélt, gondolom, pedig nem ittak keveset, viszont abban a veronai szállóban meglehetősen sokat ittak, *Cselló*, gondolom, így gondolta. Gondolom, *Csellónak* most megfordult a fejében, vajon mit csinálnak oda-fönt a többiek. Vajon mit csinál *Második Hegedű* és *Brácsa*. Egy pohár bor mellett. Egy pohár pezsgő mellett. Gondolom, *Első Hegedű* ilyesmire nem gondolt. Ő pontosan tudta, hogy mit csinálnak. *Első Hegedű*, csakis így gondolhatom el, mindig pontosan tudta, hogy mit csinálnak a többiek. Ő, feltehetően, azt is tudta, hogy amíg ő Veronában együtt volt *Csellóval*, mit csináltak a többiek egy pohár bor mellett, ha ugyan az volt, és nem konyak. Másként nem tudom elgondolni *Első Hegedűt*.

Sötét volt a nappaliban, ezt gondolom most; az üres poharakat, üvegeket valószínűleg *Második Hegedű* takarította el. A zongora lecsukva, így gondolom. *Első Hegedű*, mint mindig, gondolom, most is biztosan vezetett. Sokszor voltam itt boldog, hirtelen úgy gondolom, hogy váratlanul ezt mondta *Csellónak*. Valószínűleg belesuttogta a fülébe. Aztán széles mozdulattal körbemutatott a házban. Mintha a saját birodalmán mutatna körbe, gondolom, ezt gondolta most *Cselló*. Valóban, képzelem most én, *Első Hegedű* általában a maga birodalmának gondolt mindent. Legyen színház, ha már meg kell halni, *Cselló* ezt gondolhatta *Első Hegedű* gondolatairól. Legyen nagyszabású a bukás. És bukjon mindenki vele, gondolom, ilyesmiket gondolt a félhomályban *Cselló*. De azért igaz, csak lassan a testtel.

Most úgy képzelem, és látom és láttatom is, hogy ekkor már az emeletre vezető lépcsőn haladtak. Azt gondolom, hogy a falakat mindenféle székeket ábrázoló képek borították. Magányos székek, egymásba csimpaszkodó székek, egymásra néző székek, mind üresen; üresen üres szobákban álló székek, így gondoltam el ezeket a képeket, *Első Hegedű* barátjának festményeit. És most utoljára veletek leszek boldog, együtt veletek, folytatta *Első Hegedű*, de úgy gondolom, hogy ezt már fennhangon mondta. Felkiáltott, erre gondolok egészen pontosan; felkiáltva mondta a mondatot, pontosan így képzeltem el. Ünnepet akarsz, talán ezt kérdezte most *Cselló*. De, talán azt gondolom, hogy ez nem is kérdés volt. Talán, azt gondolom, nem is kérdés volt ez a kérdés. Mert, talán ezt kell gondolnom, *Cselló* olyasvalakinek ismerte *Első Hegedűt*, aki szereti a látványosságot. Rajong a koncertekért. Szerette a tapsot, szerette, ha brávót kiáltottak a darab végén. Szerette a sok több ráadást. Szerette, gondolom, így gondolta *Cselló*, ha sokan álltak az öltöző előtt dedikálásra várva. Szerette a drága szállodai szobákat. *Brácsa* is szerette, gondolom. Szerette, hogy csak ideiglenes volt minden. Szerette, hogy csupán vendég. Gondolom, ezt *Cselló* is tudta *Brácsáról*.

De hát tényleg sikerünk volt, gondolom, most erre gondolt *Cselló*. Sikeresek voltunk, ezt gondolta valószínűleg *Cselló*. Valóban sokan álltak a különböző öltözők előtt. Valóban kényelmesek voltak a szállodák. És én is szerettem mindezt, gondolom el most *Cselló* gondolatait. Szerettem a mindig frissen megvetett ágy illatát. Szerettem az ismeretlen zuhany alatt állni. Szerettem elüldögélni a bárban elalvás előtt. Szerettem az ideiglenességet. Szerettem, hogy a szállodában inkognitóban lehetek. Szerettem reggel a kávé mellett az idegen nyelvű újságokat. A hall nyüzsgését. Szerettem éjjel kinézni az ablakból, végignézni egy idegen város utcáin. Szerettem, hogy vendég vagyok, gondolom, ezt gondolta *Cselló*. Szerettem, hogy nem vagyok otthon. Most is szeretem; gondolom, *Cselló* most nem gondolhatott másra.

Ekkor már, gondolom, ott álltak a hálószoa ajtaja előtt. *Első Hegedű* talán meglehetősen otthonosan viselkedett, kopogás nélkül lökte be az ajtót. Korábban már elképzeltem a szoba berendezését, de most arra gondolok, hogy mégsem írom le. Viszont a következő képet tisztán és elkülönítetten elgondolom: a szoba közepén *Brácsa* áll, a földön vad zúrzavarban különféle ruhák, fején fekete, széles karimájú kalap. Mást nem visel. *Brácsát* most meztelennek akarom elképzelni. És gondolom, hogy azt akarom, hogy a többiek is így lássák. (Azt már nem gondolom el, hogy közülük kik látták korábban *Brácsát* meztelenül.) *Második Hegedű* mögötte áll, és a kalap alól kibomló haját simogatja. Ott álltak együtt a földig érő tükör előtt. Hosszú, állig begombolt bő selyemköpeny fedte *Második Hegedű* nyúlánk testét, orra alá, gondolom, kormozott dugóval, spanyolos bajuszt mázolt valaki. Már nem szólt a menüett. Az asztalon ünnepien karos tartókban és üres konzervdobozokban gyertyák égtek, a nyitott ajtó felől áradó légtől lángjuk most fel-fellobbant a tükrörben. De inkább másként képzelem el: *Brácsa* a kalap alatt csak félig volt ruhátlan, mellei szabadon biccentek előre, izmos, de kissé rövid, szétálló lábán szénfekete harisnya feszült. *Brácsa* harisnyakötőt visel, gondolom hirtelen elakadó lélegzettel. Igen, harisnyakötőt visel. A harisnyakötő szalagjai kissé előrefeszítették szilvakék bugyiját, most képtelen vagyok másra gondolni és nézni. Erős, fekete szőrszálak kunkorodtak elő combja tövéénél, nem gondolhatok most másra. Harisnyatartót viselt, ezt látom most. A hosszú selyemköpenybe burkolózott *Második Hegedű* mögötte áll, kezét *Brácsa* gyertyafényű vállán nyugtatja. *Második Hegedű*, gondolom, kormozott dugóval, hetyke bajuszt pingált volt magának. Mosolyogtak, gondolom. Gondolatban azt látom, hogy a tükrörben fényüket megsokszorozva lobogtak a gyertyák. Képzletben azt láttam, és látom most is, hogy *Brácsa* a tükröből pillantotta meg a belépő *Első Hegedűt* és *Csellót*. Szembenézett vele. Azt akarom, hogy szembenézzen vele. *Cselló* elakadó lélegzettel bámulta a *Brácsa* combja tövéénél kikunkorodó fekete szőrszálakat, lágyan megbiccnő kebleit. Egymásra néztek a tükrörben. *Brácsa* harisnyakötőt viselt. Ekkor — aligha gondolhatom másként — *Első Hegedű* azt kiáltotta: „maszkabál!”, és harsányan fölnevetett. Ez a nevetés, gondolom, üresre törölte a tükröt, elűzte a felületén imbolygó alakokat. *Második Hegedű* gyorsan ledobta

köpenyét; alatta, gondolom, nem volt meztelen: fekete, testhez simuló nadrágot viselt, vöröslő, bő selyeminge remekül illett a gyertyafényhez. Mezítláb volt, gondolom. Mezítláb, természetesen. A köpönyeggel villámgyorsan körülkerítette *Brácsa* megborzongó testét, aztán lehúzta magához a széles francia ágyra. Felkacagtak — gondolom, ez a megfelelő szó. Lábukat maguk alá húzva kucorogtak az ágyon; ezt a képet így gondolom el. Egymásra mosolyogtak, mintegy hangolókvinthben. Már nem szólt a menüett. *Cselló*, azt gondolom, egy kissé oldalt lépett, a szendvicsekkel, italokkal szépen táalt asztalka irányába; villámgyorsan felhajtott egy vodkát, és a nyitott erkélyajtó felé mozdult. (Mintha odakint járt volna valaki az avarban.) Ekkor azt kell gondolnom, hogy *Első Hegedű* két poharat töltött tele a jegesvödörben álló pezsgővel, odavitte az ágyon kucorgó párnak. Aztán zsebébe nyúlt, és letette a földre *Brácsa* sárnyomos cipőjét. Könnyedén meghajolt; *Első Hegedűt* most csakis így gondolhatom el: gálánsan, csúfondárosan. *Brácsa* fölegyenesedett, átvette a felé nyújtott poharat, és — gondolom, egy határozott mozdulattal — *Első Hegedű* fejébe nyomta a kalapot. Jól állt neki, hiszen, gondolom, az övé volt. Ebben a jól álló kalapban lépett vissza az asztalhoz; telitöltött még két poharat, és *Cselló* mellé lépett. Hogy most *Cselló* fejére került a kalap, gondolom, ez nem lehet kétséges. De nem szívesen viselte, túl sok különféle meleg fűtötte már ezt a kalapot, homályosan talán erre gondolhatott *Cselló*. Mégis megigazította a fején. Gondolom, örömmel vette át hideg poharát. Gondolom, ma este most utoljára isznak így együtt. Ma este többet nem isznak együtt. Ezentúl külön isznak, elkülönítetten, vagy kettesben netán, így képzelem. Egymás szemébe néztek, most erre gondolok; egymásra emelik poharukat, ők, a Tritonus vonósnégyes. Ünnepeles kissé az egész, ilyennek képzelem el. Aztán csend volt egy kicsit. Odakint mintha járt volna valaki az avarban.



Most menjetek; gondolom, csakis *Első Hegedű* mondhatta ezt. *Brácsa* lekászálódott az ágyról; gyors csókot lopott *Második Hegedű* hajára, aztán az ajtó felé indult; *Cselló*, gondolom, készségesen követte. Menjetek.

Most nem gondolom el, mi történt a szobában, miután a többiek becsukták maguk mögött az ajtót. Viszont elgondolom, ahogy ott állnak a folyosón: az indiánfekete *Brácsa* a jelmezszerű, hosszú köpeny alól kivillanó harisnyakötőben, mögötte *Cselló* a kissé szorongva viselt kalapban. Haladnak is kissé, így képzelem; lépegetnek. Amikor *Brácsa* ajtaja elé érnek, gondolom, *Cselló* azt érzi, hogy egy kéz röppen arca elé. Odakap, feltehetően azért, hogy megcsókolja. De, azt kell gondolnom, a másik ügyesebb; egy pillanat, és most *Brácsa* fején a kalap. Rögtön visszaadom, mondja, megpöccenti a karimát, és villámgyorsan eltűnik ajtaja mögött. Rögtön.

Ismét a csöndre gondolok; arra a csendre, ami ráborul az üres folyosóra, az éjszakai házra. Engem is magába ránt, rám borul, elcsendesít, és elnyeli gondolataimat, és úgy képzelem, képzelődéseimet ugyancsak. Most tiszta és elkülönített vagyok. Már nem gondolok rájuk, nem gondolom el, mi van az ajtók mögött. Nem képzelek semmit. A képzeletem nullpontján vagyok. Most elengedem őket gondolataimból. Menjenek. Most szabadok tőlem — mentesek.

Megszólal az első hegedű, a zárt ajtó mögül meglehetősen tompán hangzik fel az imbolygó, kietlen fúgatóéma. A második hegedű pontosan lép be a negyedik ütemben, nem nehéz neki, gondolom, hisz a másik ott ül mellette. A brácsa belépése ugyancsak hibátlan, addig a szobáig még tisztán elhatol a hang. Hanem a cselló kissé már bizonytalanul érkezhethet, feladata nehéz, három önálló szólam üzen alig kivehetőn a távolból, mire szóhoz juthat. Most együtt vannak, együtt; ám ez aligha tartható. Hamarosan jön a szétesés. Egy ideig képesek követni egymást, együtt vannak, együtt, ám aztán menthetetlenül széthullanak. Szétesnek vigasztalanul. Először a brácsa akad el, marad abba, hal el. Nem sokkal utána a két hegedű jár le, kicsit még bukdácsolnak, együtt, aztán nyikorgóvá válik, és egyszerre múlik ki az első és a második hegedű hangja. Gondolatban a cselló bírja legtovább; egyedül szól, zeng egyedül, egyedül tör előre, menetel, mintha e hangon, saját hangján kívül nem lenne világ; végül persze abban a szobában is félresiklik, oldalra bicsiklik a vonó.

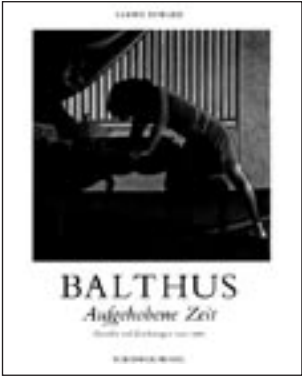
(Egy tíz éve elkezdett, de, gondolom, végleges töredékben maradó kisregény első része. Így képzelem.)



Perneczky Géza

Vegyük például Balthust...

(egy bizonyíték a világ színes voltára)



Sabine Rewald: Balthus — Aufgehobene Zeit. Kiállításkatalógus, Museum Ludwig, Köln. 2007. augusztus 18 – november 4. Schirmel/Mosel Produktion, 35 €.

1934-ben, vagyis egy olyan esztendőben, amikor a művészeti avantgárd csaknem valamennyi irányzata már évek óta a legjobb úton volt ahhoz, hogy egyre gyorsulóbb tempóban veszítse el az életerejét, és ehhez járult még az is, hogy a Franciaországtól kelet felé elterülő európai területekre éppen sötét árnyékot kezdett vetni a náciizmus és a sztálinizmus is, Párizsban, a Galerie Pierre-ben egy kisebbfajta kiállítás okozott közepes méretű botrányt.

A képeit bemutató művész nem volt tagja semelyik modernista csoportosulásnak, és a művein sem volt nyoma sem az absztrakció felé mutató elvonatkoztatásnak, sem pedig az akkor divatozó szürrealizmus paranoid fordulatainak. Ellenkezőleg, ezek a festmények megalkotásuk módját tekintve hangsúlyozottan reneszánsz tradíciókat követő kompozíciók voltak, és egy szokatlanul nagy vászon kivételével, amelyen hétköznapi szereplőkkel megtöltött utcai jelenet volt látható, és két kisebb portréról eltekintve, amelyek meg szinte észrevétlenül maradtak a tárlaton, csupa életképként megfestett polgári enteriőröket ábrázoltak, például az ablakmélyedésben álló fiatal asszonyt, vagy tükör előtt fésülködő, illetve a szobalánya segítségével öltözködő nőt, valamint egy *Gítárleckét*, az ilyen jelenetekhez hozzátartozó zenetanárnővel és bájos megjelenésű, tinédzserkorban lévő tanítványával — csupa olyan témát tehát, melyek már régóta, legkésőbb a 18. századi festészet óta polgárjogot nyert szüzsének számíthattak, és amiket a 20. század derekához közeledve már nem csak elcsépeltnek és unottnak, hanem egyenesen afféle bútorszerepbe hanyatló fáradt lakásdísznek lehetett tekinteni. Mi volt akkor az oka a sajtóban olvasható egyöntetű felindulásnak?

Az, hogy ezek a képek szinte szadisztikus örömmel állították a fejetejükre a jól bevált, konszolidált hagyományokat. A nyitott ablak előtt álló hölgy például ahelyett, hogy azt tenné, amit Caspar David Friedrich óta az ilyen kompozíciók megköveteltek, vagyis hogy a megnyíló látványban — ez esetben a szemben lévő házak napsütésben fürdő homlokzatában — gyönyörködne,

ijedten felénk fordul, és jobbját védekezően maga elé emelve ülépével az alacsony ablakpárkányra pördül. Csak azért nem zuhan ki háttal a mögötte megnyíló több emeletnyi mélységbe is, mert felfogja őt egy, az ablaknyílást jótékonyan tagoló kereszttrúd. Egy következő kompozíción a reggeli toilettetét végző hölgy köntöse elől olyan szélesre nyílik, hogy teljes széltében és hosszában teszi láthatóvá a modell kísértetiesen sápadt meztelenségét. Noha ez a mozzanat tulajdonképpen bármely hálószobában előfordulhatna, minden megnyugtató interpretációt eleve érvénytelenné tesz az fiatal férfi, aki kiegészíti a kompozíciót, és akiben esetleg magára a festőre ismerhetünk. Ez a fiatalember ugyanis, tudomást sem véve a mellette feltárulkozó, különös benyomást keltő látványról, egy széken ül, és unottan — de az is lehet, hogy ingerülten — oldalra fordul, miközben támasztékot keresve görcsösen a szék támlájába kapaszkodik. De nézzük a következő képet. Ez egy tükör előtt fésülködő nő, az együttesből azonban hiányzik maga a tükör, mert az mi, a nézők vagyunk, illetve az a sík, ami láthatatlanul köztünk és a fésülködő nő között feszül. A jelenet esetleg Lewis Carroll közismert leleményére, az *Alice a csodaországban* című könyvecske átjárható tükreire is visszavezethető lenne (a kép címében tényleg szerepel az *Alice*), csak hogy nem valamiféle bohókásan groteszk mesevilág az, amit ez a jelenet közvetít. A fésülködő



2.

nő arckifejezése ugyanis szokatlanul komor, egyetlen ruhadarabja pedig, az öléig is alig érő kurta-fura kombiné pedig úgy csúszik le a válláról, hogy ezzel szabadjára engedi a bal mellét. Míg a testsúlyát az egyik lábára helyezi, a másikat — szétnyitva ezzel a combjait — a mellette álló székre emeli.

A kis kiállítás legélesebb hangvételi festményét csak a galéria hátsó szobájában állították ki, ahová nem mindenki léphetett be, valószínű azonban, hogy némi alkudozás vagy huzavona után igen sokan láthatták ezt a képet is. A *Zeneleckéről* van szó. A tanárnő egy karosszéken ül, ölében fekszik feszülten kihomorított testtartással, mintegy kint és örömet várva a tanítványa, egy tíz-tizenkét éves kislány, akinek a szoknyája most fel van húzva derékig. A hangszer, egy gitár, előttük hever a földön. A tanárnő jobbával a kislány hajába markol, míg baljával a gyerek meztelen alsóteste felé nyúl. A szerencsétlen tanítvány, úgy tűnik, megadta magát a sorsának, mert nem védekezik, sőt egyik kezét magasra emelve egy félreérthetetlen mozdulattal a tanárnő blúzába kapaszkodik, azzal a következménnyel, hogy a mélyre rántott dekoltázsból kiszabadulva most láthatóvá válik a tanárnő izgatottan előre lendülő egyik melle is.

A művészettörténészeknek később nem volt nehéz felfedezniök, hogy ez az ülő nőalak és a rajta keresztbe fektetett meztelen test együttese tulajdonképpen a későgótikus és reneszánsz századokban általánosan elterjedt pieta-kompozíciók felépítését ismétli, és valószínűleg a Louvre-ban lévő *Pietà de Villeneuve-les-Avignons* újkeletű változata — természetesen nagyon szabad felfogásban, hiszen a kegyeletet és a vallásos áhítattal átítatott gyászt itt szado-mazohista erotika helyettesíti. Az ilyen felfogású képeket általában intim formátumban szokták megfesteni, és ha egyszer készen voltak, akkor olyan mappában tárolva tartották őket, amelyeknek a tartalmát csak bizalmas sutogásba burkolódzva, és csak négy szemközt illet nézegetni. Ez a festmény azonban meglepően nagy formátumú, és olyan magától értetődő nyíltsággal van előadva, mintha csak egy ártalmatlan mesekönyv színes illusztrációja lenne. Ma már azt is tudjuk, hogy az ábrázolt kislány egy elővárosi házmesterné gyermeke volt, akit a festő az anyjával együtt fogadott fel három ülésre. A gyerek állítólag rettenetesen bandzsított, de javára szolgált, hogy nem zavarta őt az a körülmény, hogy meztelenre kellett vetkőznie, és zokszó nélkül tűrte azt is, hogy ilyen szokatlan ingereket kiváltó pózba kényszerítette őt a művész. A hárpiaszerű anyjáról pedig azt jegyezte fel a fáma, hogy a sarokban ülve kötögetett, amíg a munka tartott. A képen megfestett zenetanárnő ugyanis nem ő volt. A művész e szerepkörbe — az arcvonások hasonlósága alapján ítélve — a saját anyját állította, természetesen anélkül, hogy a leghalványabb valószínűsége lett volna annak, hogy a jelenethez valaha is modellt ült.

Mindaz, amit a Galerie Pierre-ben kiállított képek megszületéséről tudunk, valószínűvé teszi, hogy nem valamilyen mon-



3.

dén sikerre spekulálva választotta a művész a témáit, hanem ezek a jelenetek régóta érlelődhetnek benne, és egyszerűen kikívánczoltak belőle. Meg is kapta érte a magáét. A nyilvánosságot látott kritikák egyrészt felháborítóan otrombának és kezdetlegesnek, másrészt pedig betegesen morbidnak és erotománnak nevezték a képeket, megalkotójukról pedig azt írták, hogy a festészet

Freudja jelentkezett bennük — 1934-ben, Párizs polgári köreiben elmarasztalóbb visszhangot alig lehetett volna elképzelni. A botrány azonban nem volt akkora, hogy üzletileg is kamatoztatható lett volna. Egyetlen kép sem kelt el a tárlatról, sőt, még a szürrealista mozgalom legéberebb és legféltékenyebb képviselői sem kapták fel a fejüket arra, hogy Freud nevét a sajtó most nem velük kapcsolatban, hanem egy ismeretlen kezdő kapcsán említette föl. Csupán Antonin Artaud kereste a képek alkotójával az ismeretséget, mert még akkor, amikor nem is tudta, hogy kívül van dolga, egy kávéházban ülve úgy találta, hogy ez a férfi kifejezetten őrá hasonlít. Egyébként pedig nem kedvelte különösképpen a szürrealistákat, mert az volt a véleménye, hogy egyszerűen csak „átcsoportosították” a dolgokat, anélkül, hogy mélyebb igazságokhoz jutottak volna el velük. Néhány évvel a Galerie Pierre-ben rendezett tárlat után viszont elismerő tanulmányt írt az ott látott különös hatású képekről. Úgy találta, hogy e festmények csupa olyan eseményt örökítettek meg, amelyeknek a szereplőit valamilyen váratlan drámai fordulat szakította ki a mindennapi élet sodrából.

Mellette még egy másik francia író, Pierre Jean Jouve kezdett érdeklődni a képek megalkotója iránt, és Henri Matisse fia, Pierre Matisse vállalta magára egy idő után, hogy megpróbálja népszerűsíteni e furcsa oeuvret az akkor már igen tekintélyesnek számító New York-i galériájában. Jouve a szimbolista tradíciók alapján állt, és Freud hatására nagy jelentőséget tulajdonított az álmoknak is. A festmények azért keltették fel a figyelmét, mert nem csak értelmezés után kiáltó sötét jelképeket látott bennük, hanem oly módon tűntek nagyon reálisnak, hogy egyúttal a lázálmok elviselhetetlen terhét is magukon viselték. Valóban, ma is úgy látjuk, hogy a *Gítárleckét*, és a vele együtt kiállított többi irritáló jelenetet nem sorolhatjuk oda minden további nélkül a szürrealizmus képzőművészeti produkcióihoz, hiszen minden részletükben reális kompozíciók, és ha valami baj van velük, akkor az nem a képeken esik meg, és nem a tudatalattiból vagy a fatális véletlenből, esetleg egy, a valóság felett lebegő költői tartományból származtatható, hanem sokkal korábbi eredetű és prózaibb dolog, mondhatnánk, egyszerűen a mindennapi realitások rutinját megszakító baljós defekt.

A baj aztán valóban itt, a realitások szintjén történt meg a tárlatot követően magával a képek alkotójával is, mert a fiatal művész — noha, ahogy azt a fennmaradt levelek tanúsítják, először el volt ragadtatva az egyöntetűen heves sajtóvisszhangtól — a kiállítást követő hetekben mégis egyre levertebb lett, alig

evett vagy aludt valamit, végül pedig azzal próbált véget vetni a depresszióvá súlyosbodó állapotának, hogy laudanumot vett be, egy akkoriban divatos altatót. Szerencsére nem eleget ahhoz, hogy tényleg meghaljon. Barátai, akik még idejében rátaláltak, magához térítették, sőt, hangot adtak annak a meggyőződésüknek is, hogy a művész csupán szerelmi bánatában nyúlt ehhez a zsarolással is felérő kétségbeesett eszközhöz. Tényleg az volt a helyzet, hogy az a fiatal lány, akit már évek óta ostromolt a szerelmével, éppen a tárlat bukásával egybeeső kritikus napokban kérte meg arra, hogy hagyja békén, és ne írjon több levelet neki. (Ehhez a történethez azonban az is hozzátartozik, hogy a szóban forgó hölgy ugyanaz az Antoinette de Watteville volt, aki három évvel később mégis csak férjhez ment a közben valamivel rendezettebb körülmények közé került festőnkhez.)

*

Ezek után most már tényleg itt az ideje annak, hogy pontosabb képet kapjunk arról, hogy ki volt ez a Galerie Pierre-ben kiállító művész.

Hosszú ideig jómagam is hitelt adtam annak a legendának, hogy Balthus, polgári nevén Balthazar Klossowski, egy elszegényedett lengyel grófi család gyermeke volt, sőt, olyan híreket is lehetett olvasni róla, miszerint csak az anyja lett volna lengyel származású, mert az apja egyszerűen ama Rainer Maria Rilke volt, akit mint nagy német költőt ismerünk, és aki a művész anyjának, az elváltan élő Klossowski asszonynak éveken át udvarolt. Ezek az eleve töredékesnek vagy konstruáltnak tűnő hírek nem sok jót ígértek. Csak a legutóbbi időben vettem magamnak a fáradságot, hogy figyelmesebben — és főleg hitelesebb forrásokat föllapozva — tanulmányozzam Balthus életrajzi adatait, ámde azt tapasztaltam, hogy a pontosítások sem képesek elsimítani az ajtón kopogtató bonyodalmakat, hanem legfeljebb csak arra jók, hogy más irányt adjanak nekik.

Hogy miért nem túlzás bonyolult viszonyoktól félnünk, ahhoz már elég alapot adhat az a körülmény is, hogy Balthus közvetlen hozzátartozói közül hárman is festőművészek voltak, és ráadásul valamennyien olyanok, akik az ecset mellett a tollat is szívesen forgatták. Mindjárt Balthus apjára, Erich Klossowskira is fenntartások nélkül áll ez megállapítás, hiszen egy személyben volt művészettörténész, író és festő, egyébként pedig baráti kapcsolatokat tartott fenn a közismert művészettörténésszel, Julius Meier-Graefével, és az íróként és történészként ismert Wilhelm Uhdével is. Bathus anyja, Baladine Klossowska (született Spiro) is festett, sőt, ő is olyan alkatnak bizonyult, aki szintén írt. Ezt a „szintént” azért hangsúlyozom, mert úgy érzem, hogy mégsem telivér festőt, vagy ellenállhatatlan írói talentumot kell ünnepelnünk az asszonyban, hanem inkább az intellektuális körökben otthonosan mozgó, és ott az események irányítását is gyakran a saját kezébe vevő all-round tehetséget. Ismerjük ezt a típust. Baladine is egy olyan érvényesülést kereső lény volt, aki jól értett ahhoz, hogy ahol csak megfordult, ott a környezetét is domi-

nálni tudja. Mindkét Klossowski a sziléziai Breslauban (akkor Nyugat-Poroszország központja, ma Wrocław) végezte a tanulmányait, és itt kezdték el a művészeti pályafutásukat is.

Az asszonynak, Baladine Klossowskának volt egy fivére, Eugen Spiro, aki ugyancsak Breslauban indult el a festőművészi pályán — őt számíthatjuk Balthus harmadik művész-hozzátartozójának. Spiro később Berlinben és Párizsban is többször megfordult, az első világháború után pedig végleg Berlinben telepedett le, ahol az egyik legkeresettebb és legsikeresebb portréfestő lett belőle. És hogy teljes legyen a baráti kör, már igen korán felmerül e társaságban Rilke neve is, akihez először Uhde közvetítésével éppen Eugen Spiro talált utat még a századforduló éveiben. Uhde és Spiro ugyanis együtt tanultak Berlinben a művészettörténész Richard Mutternél, aki akkoriban az igen színvonalas *Kunst* című folyóiratot szerkesztette, és egyúttal egy művészmonográfia-sorozat kiadója is volt. Ez volt az a társaság, amelyben a művészeti esszékkal szívesen foglalkozó Rilke is gyakran megfordult. Spiro Uhdével együtt munkatársa lett ezeknek a kiadványoknak, és csak természetes, hogy az ő közvetítésével a breslaui rokonság, mindenekelőtt Erich Klossowski is írni kezdett Mutter publikációiba. Jegyezzük meg még, hogy valamennyi most felemlített személy német állampolgársággal rendelkezett, miközben egyesek közülük nyilvánvalóan lengyel származásúak voltak — a személyi papíroknak ez a viszonylagos egyöntetősége ugyanis a későbbieket is figyelembe véve már nem ennyire magától értetődő.

Mik voltak ezek a későbbi fejlemények? A Klossowski-házaspár még 1905 előtt Párizsba költözött, és tették ezt azért, mert a breslaui körből többen mások is Párizsba tették át ekkor a székhelyüket — ha figyelembe vesszük, hogy milyen horderejű kulturális erjedés indult meg éppen azokban az években a francia fővárosban, akkor megértjük, hogy bizonyos érdeklődési körből származva egyszerűen nem lehetett ez idő tájt kibírni Párizs nélkül. A Montmartre-on, a Le Dôme kávéházban találkoztak a rokon szellemek, gyakran megfordult itt Meier-Graefe és Uhde, sőt Rilke is, a többieket, a franciákat vagy az amerikaiakat pedig nem kell külön is bemutatni, őket a kezdődő izmusok főszereplőinek, vagy mecénásaiknak (például a Stein-testvéreknek) az életrajzaiból különben is jól ismerjük. Párizsban születtek aztán Klossowskiék gyerekei is, 1905-ben Balthus bátyja, Pierre, 1908-ban pedig maga Balthazar Klossowski, aki később a Rilkétől kapott becenevével, „Balthus”-szal írta alá a képeit.

Az anya, Baladine, a párizsi években a Louvre-ba járt festeni, ahol a klasszikusokat, főleg Poussin képeit másolta. Ez egy olyan családi szokássá vált, amit a fiatal Balthus aztán a húszas években átvett az anyjától, és egy itáliai tanulmányúttal is kiegészítve, ahol meg Masolino és Masaccio, valamint Piero della Francesca képeit másolta, sokkal eredményesebben, joggal mondhatni, hogy egész későbbi technikai felkészültségét és festői modorát meghatározó alapossággal folytatott. A Párizsban született gyerekek természetesen francia állampolgárok lettek, aminek egyik következménye az lett, hogy Balthus, amikor felnőtt és katoná-

köteles korba lépett, a francia gyarmatok egyikén, Marokkóban kényszerült letölteni a szolgálati idejét, melyet, visszatekintve ezekre a hónapokra, élete egyik legnagyobb megpróbáltatásának tekintett. De jóval később, a második világháború kitörésekor is behívták őt még egyszer katonának, és csak azért úszta meg viszonylag ép bőrrel ezt a viláégést, mert szanitéc-szolgálatra osztották be a francia fronton, ahonnan azonban csakhamar leszerelték, mert mindjárt az első hetekben könnyebben megsebesült. Amikor pedig hazaeresztették, Antoinette-el együtt először periférikus helyzetű, és a német megszállástól is mentesült Savoyba menekült, onnan pedig Svájcba települt át.

De még nem tartunk itt. Párizsban vagyunk, ahol az első világháború kitörése vetett véget a belle époque-ként emlegetett idillikus éveknek. Az ellenségeskedések megkezdésekor a Klossowski-házaspárnak mint német állampolgároknak azonnal el kellett hagyniuk Franciaországot. Berlinbe költöztek, ahol — hogy is történhetett volna másképp — először komoly nélkülözések vártak rájuk. Erich Klossowskinak csak a háború utolsó éveiben és azután következő esztendőkhben sikerült biztos egzisztenciát teremtenie akként, hogy magára vállalta a berlini Lessing-Színház, majd a Deutsches Künstler-Theater díszlettervezői és maszkmesteri feladatait. Családja azonban már nem részesült ennek a konszolidációnak a gyümölcséből, mert Klossowskiék 1917-ben elváltak, és Baladine a két gyerekkel együtt Svájcba költözött, ahol a család korábban rendszerint a nyarakat töltötte. Baladine a gyerekekkel először két évig Bernben élt, majd anyagilag kissé megerősödve újabb két esztendőre Genfet választotta a lakhelyéül. Végül pedig 1921-ben visszatért abba a Párizsba, amit már korábban annyira megszeretett, hogy egyedül csak ott érezte magát igazán otthon. Itt élt aztán 1969-ben bekövetkezett haláláig.

Ami pedig a gyermek Balthust illeti, két mozzanatot kell kiemelnünk e hányattatásokkal teli esztendőkből. Az egyik a meglepő koraérettsége. Csupán tizenegy éves volt még, amikor az első jelentős grafikai sorozatát rajzolta, egy bizonyos Mitsou (magyarul is használjuk e szót: Micu) nevű kandúr kalandjait. Ez



4.

a fekete-fehér tónusokban tartott dekoratív hangvételű sorozat a nem sokkal korábban működő Nabis-kör stílusára emlékeztethet, és azonnal olyan sikerültnek mutatkozott, hogy Rilke, amikor 1920-ban meglátogatta Genfben a családot, el volt ragadtatva a lapoktól, és kijárta, hogy a következő esztendőben egy svájci-német kiadó, a Verlag Rotapfel meg is jelentesse őket. A kis könyvhöz Rilke maga írt francia nyelvű előszót, egyébként pedig azt javasolta, hogy a rajzok szerzőjeként ne a Balthazar Klossowski, ha-

nem egyszerűen a „Balthus” név (akkor még így, sz-szel írva) kerüljön a címlapra.

A másik mozzanat éppen a történetünket állandóan körüllebegő nyelvi többrétűséggel, illetve szín- és helyszínváltó perfekcionizmussal kapcsolatos. Balthus anyanyelve tulajdonkép-

pen német lett volna, de Párizsban születve már mint gyermek is a franciát használta szívesebben — a tanúk feljegyzései szerint Párizsban a szülők is inkább franciául beszéltek egymással, és csak a berlini években tértek vissza a német szóhoz. Balthus az iskolai éveinek nagy részét azonban német nyelvterületen töltötte, vagyis németül vált olvasni-írni tudó lénné, és először csak Genfben került újra francia nyelvű környezetbe. Szüleitől viszont, úgy tűnik, ő is örökölte a nyelvtehetséget és a szépírói készséget, mert amikor a harmincas években hét esztendőn át (!) a már említett Antoinette de Watteville-t ostromolta, a hozzá írt leveleket már megint mind franciául írta, mi több, a lelkesedés hevében e levelezés elérte azt a nem mindennapi nívót, hogy a levelekből összeálló vaskos gyűjteményt később érdemesnek látszott több nyelvre lefordítva kötet formájában is megjelentetni.

Ugyanakkor figyelemreméltó lehetett az is, hogy ez a nyelvi otthonosság soha nem vált teljesen egysíkúvá és egyértelművé. Antoinette ugyanis svájci származású volt, és ennek köszönhetően a francia mellett a németet is folyékony könnyedséggel bírta. Amikor pedig Balthus feleségeként kétgyermekes anyává érett, és a kettőjük házastársi kapcsolatát egyre nagyobb zökkenők kezdték disszonánssá tenni, úgy tűnt, mintha a házaspár visszaesett volna ismeretségük hajnalkorába, a kamaszkor szintjére, mert megint németül kezdtek veszekedni egymással. Erről az érdekes intermezzóról a forrásértékű adatokat lelkiismeretesen feljegyző gyermekeik számoltak be később.

*

Miért adom itt elő ezeket a csaknem banális részleteket? Balthus, láttuk, csodagyereknek számított, de barátai szerint felnőtt festőművészként is rejtélyes, csaknem infantilis személy maradt — úgy tűnik tehát, hogy nem árt alaposabban utánajárni az indulását megelőző életrajzi adatoknak.

Nyilvánvaló, hogy olyan festővel van dolgunk, akit valami korai élmény egészen rendhagyó szerepre determinált. Mert hiába volt, hogy a későbbiekben két világháború és egy sor művészeti izmus tette próbára a türelmét, mintha csak egy idegen planétáról érkezett volna, olyan zavartalanul és a külső befolyásokat is visszautasítva élt és mozgott Párizsban, a társadalmi és művészeti változások örvényeinek a középpontjában. Úgy viselkedett, mintha csak arra kapott volna megbízatást, hogy a közben köddé foszlott belle époque természetközelségét és békés nyugalmit őrizze meg műtermében és háztartásában. Mindvégig hajlott arra is, hogy csak keveset alkosson, és ha mégis elkészült egy-egy képpel, akkor az ilyen festmények értelmezése a képek klasszikus külsőségei ellenére is nehéz feladatnak bizonyuljon. Figyelmét tartósabban csak bizonyos meditatív foglalatосkodások, például a régi mesterek másolása, és az általuk alkalmazott, egzakt matematikai alapokra visszavezethető komponálásmód tanulmányozása tudta tartósabban lekötni — és természetesen a nők.

De a nők is csak addig érdekelték, amíg megőriztek valamennyit abból a fajta hamvasságból, ami általában véve is a fia-

talság sajátja, és azon belül is az ártatlan kedélyű és csapongó szélyű gyermek-asszonyok jellemzője. Noha tartózkodó alaptermészete megővta őt az elhamarkodott kalandoktól, miután elvált Antoinette-től mégis, többször is arra vállalkozott, hogy nagyon fiatal lélettársakat keressen magának, mintha ezekben a meg-megújuló partnereiben még mindig azt a fakulni nem tudó ösképet, azt az egykor volt serdülő lányt keresné, akinek a megtestesítésére ennek az idolnak eredetije, a közben megasszonyosodott Antoinette már nem lehetett képes. 1946-ban, amikor családját Svájcban Svájcban hagyva visszatért párizsi műtermébe, és akárcsak apja, ő is színpadi díszletek és kosztümök tervezésével teremtett magának biztos egzisztenciát, George Bataille tizenhat éves lánya, Laurence lett a modellje és az lélettársa. Néhány évvel később, 1954-ben pedig — Balthus ekkor már az ötvenedik életéve felé közeledett, és egy olcsón bérelt vidéki kastélyban, a Château de Chassyban lakott — bátyjának, Pierre-nek a mostohalányát, a tizenhat éves Frédérique Tisont fogadta fel titkárnőjének és modelljének. Talán nem árt megjegyezni, ezek voltak azok az esztendők is, amikor híre kerekedett, hogy Balthus tulajdonképpen Rilke és egy lengyel grófnő közös gyermeke, és egyúttal lord Byron kései, sokadik unoka-öccse is — csak a beavatottak tudták, hogy e legendák terjesztője maga a festő volt.

Ehhez az életformához, amelyben arisztokratikus allűrök keveredtek egy mondén fordulatokat is kedvelő grandseigneur szokásaival, Balthus később is hű maradt.

Amikor André Malraux 1961-ben kinevezte őt a római Francia Akadémia igazgatójának, mert úgy gondolta — és nem tévedett —, hogy az elhanyagolt épületnek (ami nem volt más, mint a Villa Medici!) aligha akadhatna jobb kurátora és restaurálója, mint az olasz reneszánszba szerelmes Balthazar Klossowski, Frédérique Tison elkísérte Balthust Rómába is, és csak néhány év múlva döntött úgy, hogy visszatér Chassyba, ahol ma is él. Balthus 1967-ben a lány utódját, azt a japán tolmácsnőt vette feleségül, akit egy hivatalos látogatása kapcsán ismert meg Kyotóban. A finom alkatú, de eltökélt természetű Setsuko Idea az ismerkedés idején 19, a házasság évében pedig 24 éves volt. És Balthusszal maradt akkor is, amikor a festő 1977-ben Rómát elhagyva egy olyan svájci falucskában telepedett le, melyet gyerekkori nyaralásai révén már jól ismert. Az öregedő művész még mindig dolgozott, és ahogy múlt az idő, egyre több nagy kiállítást rendeztek a vezető galériák és múzeumok a műveiből, az is előfordult, hogy díszdoktori címet kapott, így például a lengyelektől is (Wrocław, 1998); kezdték mindenütt ünnepelni. De ekkor már a házirendhez tartozott, hogy fiatal lányokat csak levelezőlapok alapján festhetett.

Mi az a végső kép, ami kialakíthatunk magunknak e szokatlan művészpálya láttán? Balthus életművének az egyik, évtizedeken át a legszorgalmasabbnak bizonyuló kutatója és ismerője, Sabine Rewald, a New York-i Metropolitan Museum munkatár-

sa, aki az utóbbi időkben több Balthus-kiállítás kurátora is volt, Balthus anyjában, Baladine-ben vélte megtalálni azt a kulcsjelentőségű személyt, akinek a befolyása magyarázatot adhat a művész különösnek tűnő életvitelére, és — közvetve — talán még a sehova be nem sorolható festészeti oeuvre-jére is.

Hogy követhessük Rewald gondolatmenetét, ott kell felvennünk a fonalat, ahol Rilke 1920-as genfi látogatása alkalmából elejtettük.

A szuperérzékeny Rilke és a robusztus alkatú Baladine, akik akkor már csaknem két évtizede ismerték egymást, ugyanis csak itt és ekkor váltak szerelmes párrá — Rewald meg is jegyzi, hogy meglepőnek, kivételes választásnak tartja e kapcsolatot, hiszen Rilkéről különben is jól ismert volt, hogy inkább betegesnek tűnő asszonyokhoz vonzódott. Baladine viszont minden volt, csak betegesnek tűnő nem. Róla Rewald a már említett Pierre Jouves egyik regénye alapján ad érzékletes képet, ebben az írásban ugyanis az asszony az egyik főszereplő: „*Baladine-on minden provokáló. Alighogy észrevettük roppant testének néhány jellegzetes mozdulatát, máris ott tartunk, hogy nem vehetjük le róla a tekintetünket. Az a szó lehetne rá a leginkább találó, hogy »gőlya-asszonyosság«. Hosszú és nagyon vonzó lábai vannak, és meglehetősen nagy méretűek a lábfejei, meg csípője és mellei is, ám a dereka, az viszont mégis csak karcsú. (...) Az arca pedig óriási, de ugyanakkor varázslatosan vonzó, akár egy macskáé, és ehhez járul a keskeny ajkak vörös színe, és a szemek fáradtan bágyadt tekintete. Ami pedig a haját illeti, az is kihívó, kissé sötét tónusú, és érzéki.*” (La monde désert, 1927.)

Baladine a szenvedély hevében arra az elhatározásra jutott, hogy gyerekeit Berlinbe, az ott élő nővéréhez küldi, hogy teljesen Rilkének szentelhesse az idejét — nem is titkolta, hogy végleg össze akar költözni a költővel. Ez azonban már sok volt Rilkének, aki nem csak függetlenségét igyekezett megőrizni, hanem a két fiú sorsa iránt is felelősséget érzett, hiszen nagyon kedvelte őket. Két évig tartó heves szerelem után barátsággá hűlt le tehát a viszony, olyanná, amit ezután már csak a gyakori levélváltás tartott életben, no meg a viszontlátások öröme. Mert Rilke Párizsba továbbra is meg-meglátogatta az asszonyt, de ekkor már elsősorban a gyerekek kedvéért. Egyfajta pótapá-szerepet magára vállalva gondoskodott például Balthus neveltetéséről, bátyját, az irodalom iránt érdeklődő Pierre-t pedig összehozta André Gide-dal, aki aztán hamarosan titkárául fogadta fel a fiatalembert.

Sabine Rewald kitűnő képet ad a révbe jutást megelőző évekről, a szélsőségesen spontán kedélyű asszony és az oltalma alatt álló két kis kamasz életéről, és azokról a kulisszákról is, amik megtöltötték ezt a háztartást, például arról a Rilke tiszteletére berendezett, és csupa személyes emléktárgyat vagy fétist tartalmazó szekrényről, amit csak áhítattal volt szabad kinyitni, és ami egyfajta házioltár-szerepet töltött be a lakásban. Egy kis üde válogatást olvashatunk Baladine impulzív kijelentéseiről is, például hogy „három fia” is lenne, a harmadikként persze a költőt tartotta nyilván, akiknek ő a kedves „játósztársa”, stb. Sőt, Rewald a miliő érzékeltetésére még egy analóg példát is felidéz:

Cocteau *Vásott kölykök* című kisregényére emlékeztet, amelyben szintén egy túlfűtött — túlfeszített, felelőtlen játékokkal és életveszélyesen infantilis obszessziókkal teli — világ kapott felejthetetlenül pontos képet.

A Rewald tanulmányában összegyűjtött rekvizitumokkal szembesülve feltűnhet még néhány további apróság is, például az, hogy a kislányt az első világháborút megelőző években még gyakran öltöztették úgy, mintha lányok lennének, már a testüket szoknyaként körülkerítő iskolaköpeny révén is lányosnak tűnhetett a viseletük, de a hajukat sem nyírták a későbbi divathoz hasonlóan rövidre. Ha ez a hajzat nem volt lányosan göndör, akkor legalább a fiúk bubifrizuráját hagyták olyan nagyra nőni, hogy az a későbbi Beatleselek gombafejét előlegezte. A kis Balthusról is ilyen szoknyaszerű köténnyel ékes, és gombafrizurát (mondhatnánk: „kislord-frizurát”) megörökítő fényképek maradtak fenn, sőt a lányos hajzat még a Párizsba visszaköltözött, és már kamasz Balthus fején is ott díszlik — ezt a képet egy 1922-es fotó őrzi. A szokásos svájci nyaralás kapcsán, egy erdei kirándulás alkalmából készült a fénykép. A 14 éves Balthust látjuk rajta, amint anyja és Rilke között ül a fűben, és nagy hajával meg az érzékeny profiljával, valamint egész kiszolgáltatottságával, ahogy ott a két felnőtt között szorong, akár egy serdülő kislány is lehetne. A maszkulin családfő szerepét egyértelműen a hanyag-

ul földre zökkent, kezében cigarettát tartó, csupa keménységet és önelégült határozottságot sugárzó Baladine viseli e képen. Mellette még Rilke is csak azért marad férfiként azonosítható személy, mert az ajka fölött sötétlő bajuszkája, illetve a fején felejtett kalapja erre determinálja őt.

Igaza lenne Rewaldnak, aki az ilyen képeket látva a *Gitárlecke* és a hozzá hasonló későbbi Balthus-képek irritálóan erotikus jeleneteire asszociál, és úgy érzi, hogy a kamasz Balthus, akit csaknem hermafrodita szerepbe kényszerítettek családtagjai, esetleg kapcsolatba hozható a későbbi Balthus-képeket megtöltő erotikus vágyak inkarnációjával, azzal a kislány-típussal, akit a felnőttek, legalább is gondolatban, néha levetköztetnek? Sabine Rewald nem titkolja, hogy ilyen hasonlóságok nyugtalanítják, de azt is érezteti, hogy semmi alapja nem lenne annak, ha valamilyen konkrétan is feltételezhető erotikus kapcsolatra következtetne. Igaz, ilyen túlzásokra nincs is szüksége ahhoz, hogy a Baladine körül kialakuló füledtséget az elemzéseibe is beépíthesse. Elég ehhez annak az atmoszférának a felidézése, melyet a hiányzó igazi apa, az androgün alkatú és a konvenciókat semmibe vevő anya, valamint a művészettel meg költészettel fűtött polgári otthon zárt doboz-világa nyújtottak ebben a csa-

ládában. „*Balthus még gyakran fogja azokon a képein, melyek zárt enteriőrben élő gyerekeket ábrázolnak, ezeknek az esztendőknek a hangulatát felidézni*” — írja Rewald, és arra figyelmeztet, hogy Balthus bátyja, Pierre is, aki később író lett, gyakran ábrázolt a műveiben olyan férfias asszonyokat, akik az anyjára, Baladine-ra emlékeztetnek.

Felnőve, úgy látszik, mindkét gyerek a művészetet használta olyan szelepnak, melynek segítségével úrrá lehettek a bolondos vágyakkal meg rendezetlen szenvedélyekkel teli, és néha esetleg szorongásokkal is megtűzdelt gyerekkori emlékeiken. Ahogy Rewald látja: „*Balthus kedvenc motívuma, ahogy azt már korábban is megállapították, az a típusú, az ártatlanság és az erotika között lebegő serdülő lányka lett, akinek az első fellépését a Zeneleckében figyelhetjük meg. A képet Baladine-nal, mint gátlástalan zenetárnővel a főszerepben akár a freudi képlet paródiájaként is értelmezhetjük, hiszen a mű nem más, mint egy ödipuszi behelyettesítés ironikus interpretációja. A festmény ugyanis a művész anyját ábrázolja, aki a fiának éppen egy szexuális vágyaira ébresztett lányt kínál föl pótlásként maga helyett. Így tekintve tehát maga Baladine lenne az, aki eleget téve a neki jutott szerepnek, ezt az erotikus témát nem csak bevezette, hanem egyenesen szankcionálta is, hiszen még később is számos Balthus által festett, serdülő lánykát ábrázoló képnek lett ez a séma az alapmotívuma.*”

Vegyünk most egy mély lélegzetet, és tűnődjünk el egy kicsit azon, hogy ez a magyarázat mennyire elégít ki minket. Noha mindaz, ami a festői előadásmód mögött bújkáló iróniát, vagy a *Gitárlecke* parodisztikus hátsó gondolatait illeti, elfogadhatónak tűnik, mégis megvallom, hogy nehéz egyetértennem a többivel, az elemzés egész irányával, főleg pedig a konklúziójával. Ezt az interpretációt — minden formai korrektsége ellenére is — túlfeszítettnek és konstruálnak érzem, olyannak, amire Rewaldot legfeljebb csak a freudista doktrínák iskolás tisztelete inspirálhatta. És fel kell tennem a kérdést, hogy tényleg szükségünk van-e az ennyire bonyolult ödipális helyzetek megkonstruálására ahhoz, hogy közelebb jussunk a Balthus műveibe kódolt erotika megfejtéséhez. Nem lenne mégis jobb, ha megelégednénk azzal az egyszerűbb képlettel, melyet a való élet is oly gyakran kínál fel mint szemléltető példát? Vagyis, hogy igenis vannak domináns típusú anyák, és különösen gyakran lépnek fel ezek az olyan helyzetekben, amikor az apa már nincsen jelen a családban. Az ilyen nők hajlanak rá, hogy súlyukkal és kizárólagos jelenlétükkel úgyszólván agyonnyomják, infantilisán passzív és feminin vonásokkal terheljék meg fiúgyermeküket. Ezek aztán később is csak nehezen vagy egyáltalán nem nőhetnek fel, és így fordulhat elő, hogy egész további életükben különönc vonásokat viselnek.

Elég, ha a fennmaradt fotókat nézzük, és egyetlen pillantást vetünk valamelyik Baladine-t ábrázoló fényképre, hogy azonnal megértsük, mennyire valószínűtlen, hogy egy kislány éppen ebben a nagy darab lóhoz hasonlítható, viharos kedélyű asszonyban sejtse és kívánja meg a későbbi szexuális partnereit — illetve hogy e sejtelmével arra kényszerítse éppen ezt az anyatípust, hogy az (a soha ki nem mondott, hanem csak utólag



analizálható érzelmek ködös tartományában) maga helyett egy levetkőztetett pót-leánykát kínáljon fel neki. Ha már komplexusokat keresünk, akkor inkább képzelhető el e helyzet fordítottja: a kisfiúban, talán csak tudat alatt, de ott forr az a beléje fojtott tiltakozás, melyet a mindent lehengető anya jelenléte váltott ki belőle. És mivel őt magát is némileg kislányszerűen kondicionálták, esetleg a szégyen is. Egész későbbi életében azokat az igazi leánykákat keresheti majd, akiket — mint lehetséges játszótársakat — elérhetetlenné tett a szerelmeit viharosan színre vivő és a játszótársak helyébe is odatolakodó anya, aki éppen azokban a csak egyszer lepergő és soha vissza nem térő gyermekévekben kizárólagosan uralta a terepet. A kár jóvátehetetlen. Később aztán valamilyen kerülő úton szabad utat kereshet magának, és meg is bosszulhatja magát az így felgyűlt feszültség. Ennek egyik lehetséges módjára volt példa a *Gitárlecke*.

Van aztán még egy szempont, amire figyelniünk kell. Rewald nem is keres választ arra a kérdésre, hogy miért maradt Balthus, ez a csodagyerekként induló festőtehetség, oly távol minden avantgárd mozgalmától. 1908-ban születve tényleg kissé késve érkezett ahhoz, hogy részt kérhessen a modernnek első vállalkozásaiból, de aztán később mégis ott forgolódott a század első felének párizsi művésztsadalmában — hiszen, ne felejtjük, megfestette például Mirót is (természetesen az ölébe vont kislányával együtt), vagy összebarátkozott Picassóval, és nagyon jó barátja lett később Giacomettinék is —, vagyis ott volt mindenütt, ahol a javában zajló modernizmus ünnepeit ülték, és lám, ennek ellenére is mintha csak egy alvajáró lenne, megmaradt mindvégig korrekt életképfestőnek.



Balthus, úgy látszik, soha nem tudott megszabadulni a testére kötött szecessziós mintájú köpenykétől, de én ehhez is a családi környezetben keresem a magyarázatot. E téren természetesen már nem csak a túlságosan nagy súllyal fellépő anya játszhatott fontos szerepet, hanem a többi családtag is, a festőművészként és tanulmányok szerzőjeként egyaránt aktív apa, aki a tekintélyével még mindig jelen volt a családban, vagy annak sógora, a sikeres nagybácsi, illetve ezeknek a közeli családtagoknak a soklépcsős és szinte kimeríthetetlenül tágra nyíló, több országra is kiterjedő baráti köre. Rilke nyilván egészen kiemelt szerepet játszhatott ebben a vonatkozásban, hiszen Balthus számára még külön is fontos volt, mint pótapa. És lehet, hogy nem csak azért vonzódtott hozzá, mert kölcsönös volt a rokonszenv, vagy mert Rilke olyan szerencsés kézzel egyengette a fiú korán jelentkező művészeti tehetségének az érvényesülését, hanem az sem lehetetlen, hogy a kamasz Balthus némileg a sorstársát, Baladine egy újabb áldozatát látta a költőben.

Mindezekon felül pedig azt a körülményt hangsúlyoznám még, hogy a serdülő Balthust körülvevő ismeretségi kör — élén

persze Rilkével — egyáltalán nem a későbbi modernekkel, hanem egy korábbi korszakkal, a szimbolizmus és a Jugendstil gazdag évtizedeivel élt örök jegyességben, vagyis az akkori gyermekek számára kötelező köténytke szecessziós mintáját nemcsak afféle epitheton ornansként említem föl itt, hanem tényleg fontos dolgot, lényeges mozzanatokot tartalmazó körülményt látok e hasonlatban. Ezek a művészek és intellektuelek mind a Gründerzeitot megkoronázó szecessziós századforduló szellemiségét hordozták és adták tovább, és nem csak érzékeny lelkek, hanem nagy műveltségű poeta doctusok is voltak, és talán ez a kulturális örökség volt az a kincs — egyúttal persze egy nagy teher is —, amely arra kötelezte Balthust, hogy meg se próbálkozzon később valamiféle formabontó kísérlettel. Tudjuk, a modernnek első generációja — lásd Chagallt és Picassót — vagy gettókban, vagy pedig bordélyházakban nőtt fel. Braque apja is egyszerű szobafestő volt, többen mások meg úgy indultak, hogy csavargósorsra jutott emigránsként kerestek kulturális és egzisztenciális kapaszkodót maguknak, és így tovább. Balthus viszont — noha nélkülözéseket is megélt néha a családjá — nyugodtan mondhatjuk, nagypolgári neveltetésben részesült. Egyfajta internacionalizmust és a fontos szálak kézben tartásának ígéretét jelentette az effajta gyerekszoba a későbbiekre nézve. Ugyanakkor azonban valami olyasmit is, ami minden erénye ellenére is nem annyira a jövő, hanem inkább a múlt felé forduló műveltséget és felkészültséget hozott magával. Ezt az ambivalens értékű jótétet derengő akadémizmusnak is nevezhetném.

Annál nagyobb lehet a csodálkozásunk, hogy ez a konzervatív festő, aki oly lassan és kímérten dolgozott, és akinek a szokatlanul provokatív hangú műveihez Párizsban, az extremitások forráshelyén még az 1950-es vagy 60-as években is csak egy erre a célra összehozott baráti kör, egyfajta pénzügyi és műkereskedői konzorcium segítségével lehetett biztos egzisztenciát ígérő háttérteret teremteni, lassacskán (igaz, a New York-i Museum of Modern Art-ban már 1956-ban rendeztek számára egy önálló kiállítást) mégis csak az első vonalba jutott. És éppen a legújabb időkben, az utolsó másfél-két évtizedben — mint egy feltartóztathatatlanul előregördülő úthenger — annyira beérkezett már, hogy az igazi avantgárd produktumainak egy részét is képes most maga alá gyűrni. Hogyan történhetett ez?

*

Hogy teljesebbé tegyük a képet, néhány bekezdés erejéig vissza kell térnünk még a művek taglalásához.

Balthus motívumvilágában tényleg központi helyet foglalt el a *Zeneleckén* először megfestett és aztán a továbbiakban sokféleképpen variált erotikus testhelyzet. Noha soha többé nem festett olyan képet, amely ennyire nyíltan szólt volna valamilyen szexuális obszesszióról, az egyik lábát kifeszítő, a másikat pedig behajlított térdrel felhúzó, és ezzel a feszült pózzal erős erotikát kisugárzó leánytest anatómiája még évtizedeken át visszatért a

képein. A *Zeneleckén* kiszolgáltatottan, hanyatt fekvő helyzetben láthatjuk ezt a mozdulatot, később inkább természetesebb pózban, például négykézlábra ereszkedett, vagy székre feltérdelt gyerekeken tért vissza ez a beállítás.

Az életképi apropó, mely indokolttá tehetette ezt a mozdulatot, igen változatos volt, lehetett például az, hogy a kislány egy, a földön fekvő, nyitott könyv fölé hajolt, de ugyanúgy az is, hogy pasziánsz-ként kirakott kártyák feküdtek egy asztalon, és a kép szereplője azokkal foglalatostkodott. Ha a festmény kezükben tükröt tartó lányokat ábrázolt, akkor megint a hanyatt fekvő póz jutott szóhoz, mert a modell egy karosszékből vagy a díványon dobta el magát, miközben gyermeki fesztelenséggel nem törődött azzal, hogy milyen látványt nyújt. Előfordult aztán még a későbbiekben is, hogy Balthus teljesen levetkőztette modelljeit, de a szcenírozás ilyenkor a klasszikus Vénusz-ábrázolásokat követte. Ezek a kompozíciók aztán csak a már leírt jellegzetes testtartásnak köszönhetően tértek el a klasszikus előképektől, és természetesen azzal, hogy polgári enteriőrökben játszódtak. A legmesszebbre akkor ment el Balthus a Vénusz-séma és a hozzá csatolható jelképek használatában, ha a képen szereplő, önfelédtesttartású meztelen leányzó mellé egy macskát is beemelt még a festménybe, és a kislány ezzel a macskával ingerkedve játszott.

Sabine Rewald utánajárt annak is, hogy Balthus működésének az első évtizedeiben kik voltak azok a gyerekek, akik modellt álltak neki. Többnyire közeli ismerősök vagy szomszédok családjából kikerülő kislányok vagy kamaszok, és csak elvétve fordulhatott elő az, hogy külső személyek, afféle megrendelők vagy mecénások adtak megbízást ilyen festményre. Érthető, hogy ez a képtípus nem lehetett olyan formában piacképes, hogy például a családi otthon falára akasszák fel aztán a büszke megrendelők a gyermekeikről festett provokatív kompozíciót. Mindezekről a nyilvánvaló korlátozásoktól eltekintve Rewald mégis megkísérelte, hogy ha az azóta eltelt évtizedek ellenére felkutathatók voltak még a modellek, fel is keresse őket.

1936 és 1939 között Thérèse Blanchard, és fivére, Hubert szerepeltek egy egész sor festményen, a két gyerek Balthus szomszédja volt akkor, amikor a festő a Place de l'Odéon közelében lakott. Thérèse-t egyenesen az egész balthusi életmű talán legtöbbet foglalkoztatott gyerekmodelljének tekinthetjük, és az is bizonyos, hogy néhány év alatt az életmű legszebb képsorozatának a főszereplőjévé vált ez a kislány, aki akkor, amikor e képek festése elkezdődött, alig lehetett több, mint tízéves. Rewaldnak azonban — nagy sajnálatára — éppen őt nem sikerült később megtalálnia. Ezt a kutatómunkát, a „terepejárását” (hogy egy régészeti szak kifejezéssel éljünk) természetesen nem valamiféle voyeur-igény diktálta, Rewald egyszerűen azt szerette volna tisztázni, hogy miként és főleg hogy miért (esetleg pénzért vagy a sikert keresve) dolgozott Balthus. A felmérés azt a feltevését igazolta, hogy Balthus egyfajta Lewis Carrollként festette a ké-



8.

peit, mert legfeljebb csak a saját érzelmi világa lehetett a képek megbízója. Balthus sokáig élt, és életének utolsó évtizedeiben is született még a műtermében néhány hasonló festmény, de ezekről a fáradt változatokról már különösebb kutatómunka vagy szakértelem nélkül is könnyen leolvasható a messzemenő érdektelenség. Azok, akik esetleg a közben híressé vált művészt akarták befogni a fogatukba, elkéstek a megrendeléssel.

Még egy vonalat próbált nyomon követni Sabine Rewald, és úgy érzem, hogy ennek a jelentőségével talán ő maga sem volt eléggé tisztában. Arról a stilizáltságról, a torzításokról ama rendszeréről van szó, amelyet gyakran figyelhetünk meg Balthus képein, és amely olyan komplexitás felé vezet, melyet egyelőre nehéz nyomon követni. Már többször szót ejtettem arról, hogy mennyire a klasszikus, a reneszánsz arányrendszer megtartásával dolgozott a művész. De ez csak a kompozíciók egészére áll, és csak úgy tartható fenn, ha a képek egészére vetünk tekintetet, és nem szentelünk különös figyelmet a térábrázolás furcsaságainak, vagy a kevésbé exponált alakok meghökkentő testarányainak. Mert Balthus néha egyenesen kihívó eltökéltséggel élt az ilyen fajta torzításokkal, és ha ezeket a furcsaságokat közelebből is megnézzük, akkor szinte csodálkozunk kell azon, hogy nem kísérte meglepett vagy felháborodott moraj egyik-másik kép bemutatását. Különösen a harmincas évek második felében festett portré-megbízások némelyikén találunk elképesztő részleteket.

Lelia Caetanit, egy olasz származású hercegnő lányát például úgy festette meg Balthus, hogy a különben sem hízelgő szépségű, hanem inkább unott arcú és langaléta termetű nő úgy jelenik meg a háttérnek kiválasztott parkban, hogy több fejjel magasodik a mögötte álló lámpaoszlop fölé, a közelében látható kerti székek támlája pedig legfeljebb térdén alul, a lábszára közepéig érnek. Csak a földön csipegető galambok elég nagyok és felelnek meg a perspektíva törvényeinek, minden más úgy hat a képen, mintha az ábrázolt személy egy babaszoba nagyságú díszletvilágba gázolt volna bele. De már a Galerie Pierre-ben bemutatott nagy kép, *Az utca* is tele volt anatómiai abszurditásokkal. A lábak mind-megannyi vattával kitömött puha pamutharisnyák, és jobban tesszük, ha bokákat meg egyáltalán nem is keresünk a képen. Az előtérben teniszlabdát ütögető kislánynak nincsen alsóteste, olyan ez a szerencsétlen teremtés, mintha a szoknyája alatt egyenesen a derekába lennének beakasztva a térdei. Csak a figurák eltökélt léptei, vagyis az utcai jelenet intenzív „gyalogforgalma”, így, idézőjelbe téve és valamiféle metafizikus síkba átvetítve teszi aztán azt, hogy mégsem győzünk betelni a festménnyel, és arra sincs időnk, hogy ezeket a torzításokat észrevegyük. Balthus mesteri önkénnyel hangszereli a részleteket, miközben arra is ügyel, hogy az efféle apróságok beleessenek abba a mesésze-



9.

rően színes és eleven akkordba, amit különben megszólaltatott, és amely öblös teltségével vagy harsány bátorságával tényleg a quattrocento mesterek, például Paulo Uccello vagy Piero della Francesca pannóit idézi. Ha van valakinek otthon egy Balthus-albuma, akkor abban lapozgatva és a fentiekhez hasonló „hibákat” keresve számtalan hasonló részletre bukkanhatna még.

Meseszerűség és a régi mesterek naivitása — nem ellenkezik ez azzal a perfekcionizmussal, melyet dolgozatom korábbi passzusaiban hangsúlyoztam? Hogy egyeztethető ez össze azoknak a rendkívül hatásos (és ahogy feltételezhetjük, anatómiailag is pontos) testábrázolásoknak a sorával, amelyre Balthusnak szükségese volt ahhoz, hogy meggyőzővé tegye képeinek azt a rafináltan erotikus kisugárzását?

Bár Balthus értett hozzá, hogy egy-egy arkifejezésbe sűrítve a modell karakteréről vagy érzelmi világáról is képet adjon, tulajdonképpen csak nagyon ritkán élt ilyen delikát eszközökkel. Éppen a klasszikusok másolása, különösen pedig a hűvösen kimért quattrocento-képekkel való ismerkedés vezette őt arra, hogy ne a túlfinomított részletekre bízsa a mondanivalóját, hanem inkább a testhelyzetek játéka, vagyis egyfajta pantomimika legyen a kompozíciók gerince, és ha ez már biztosítva volt, akkor a részletek, például a derekak, vagy a kezek és a lábak lehettek akár fából esztergályozottak is, akár a kuglibabák. A képek sokszor megnyíló függöny mögött kitárulkozó színpadi jelenetre emlékeztetnek — az egyik legismertebb későbbi festményen, a csaknem tíz négyzetméteres *Szobán* valóban ott a félrehúzott függöny is, egy gnómszerű lény rántja oldalra. És gyakran találkozhatunk olyan figurákkal is, akik noha mozdulatlanul állnak, vagy csak késve, vonakodva mozdulnak el valamilyen irányba, mégis egyfajta nehezen definiálható „mesterséges sebességgel” rendelkeznek, mert hogy a rájuk bízott jelenet dramaturgiáját érzékelhetőbben tolmácsolhassák, akkora igyekezet szorul beléjük, hogy attól szinte oldalra dőlnek.

A részleteknek ez a furcsa lebegtetése és disszonanciája az oka annak is, hogy az lehet néha az érzésünk, hogy a festmények szereplőivel egy, a képen kívül maradt óriás játszik éppen, és az egész scenírozás azért olyan szuggesztív, mert ő fogja most e modelleket a kezében, és tolja vagy dönti őket olyan irányba, melyet nem a természetes gravitáció, hanem csak a játék logikája diktál. Igen, néha még az erotikus testhelyzetű gyermekek képe is azt a hangulatot árasztja, mintha csak trombitaszóra vetették volna fel a pózt, amely persze azzal jár, hogy a provokációk felé lóduló kép irányt változtat, és pornográfia helyett gézen-gúz játék, majdnem hogy ugratás lesz belőle. Ez a muzikalitás sok mindent megbocsáthatóvá tesz, vagy legalább is átszínez. Valóban az a helyzet, hogy zene szól itt, majdnem úgy, mint ahogy az ugyancsak borongós kedélyt, de tiszta kontúrvonalakat kedvelő Mahler szinfónikus művei lüktetnek, pulzálnak. Ahol a karmester intésére szokott megtörténni az a csoda, hogy a triviá-

lis kávéházi keringőknek néhány ütem után megcsuklik a hangjuk, és az örök ártatlanság dallamvilágába emelkedve, az angyali tisztaság regisztereibe átváltva a *Knabens Wunderhorn* nevű gyermekdalgyűjteményből kezdenek részleteket recitálni.

Sabine Rewald vette magának a fáradságot, hogy a triviálisan naivnak és a rafináltan esztétikusnak ezt a keverékét ne csak észrevegye, hanem a komponensek eredetét kutatva és jelentkezésük útját a forrásokig visszakövetve e témakör egyik jellegzetes formájáig, a 19. századi gyermekirodalomig jusson el. Balthus ezzel a világgal még biztos, hogy kapcsolatot tartott a gyerekkorában. Csaknem folklorisztikus mélységű anyagról van itt szó, amihez nem csak a Jugendstil éveiben lehetett (*a'la Knabens Wunderhorn*) visszalapozni, hanem amit még jóval később is fel lehetett idézni, akár parodisztikus szándékkal is — anélkül azonban, hogy bármi biztosíték kínálkozott volna arra nézve, hogy az ilyen idézetekből még mindig paródiák születnek majd. A Rewald tanulmányában idézett források természetesen nem zenei, hanem vizuális természetűek. Közöttük merülnek fel például a 19. századi szerző, Heinrich Hoffmann nevelő szándékú képeskönyvei is, amelyeknek az illusztrációi a könyvek születésének az idején még csak didaktikus szándékú karikatúraként hathattak, később azonban, hála a rájuk rakódott patinának, a groteszk stilizálás furcsa, ambivalens fénytörésével kezdtek irizálni, hogy aztán a 20. századi olvasókhöz eljutva szinte már tragikomikus fényudvart kapjanak. Ezek közül a Hoffmann-féle tanmesék közül legalább egy, a *Struwwelpeter* az olvasóim számára is bizonyára ismerős.

Látjuk, minden a pubertásra jellemző vadregény, és az azt leküzdeni vágyó ironia egyvelegére utal. Balthus 22 évesen, 1930-ban találkozott először élete nagy szerelmével, az akkor még csak 18 esztendő Antoinette de Watteville-lel, akiről már többször szó esett, és aki egy berni patrícus családból származó leányzó büszkeségével ekkor utasította vissza először a fiatal művész közeledési szándékát. Túljutva a megaláztatás okozta krízisen Balthus néhány hétre Svájcba utazott, ahol nem csak kipihenhetette magát, hanem újra elmerülhetett gyerekkori nyaralásainak jótékony emlékeiben, és még mindig felfedezhető rekvizitumaiban. Ekkor bukkant rá egy jelentéktelen 18. századi festő, Joseph Reinhardt festményeire is, melyek naivan, de ugyanakkor ökonomikus tisztasággal megfestett népies életképek voltak, és a német nyelvű svájci kantonok népszokásait örökítették meg. Kissé azokhoz a bájosan giccses itáliai levelezőlapokhoz hasonlítottak, melyek a kubizmusba belefáradt Picassót az 1910-es évek vége felé neoklasszicista fordulatának küszöbéhez vezették. Egy újabb svájci látogatása alkalmából Balthus másolni kezdte Reinhardt képeit, majd pedig azok archaizmusán felbuzdulva egy romantikus kötet, Emily Brontë *Wuthering Heights* című munkáját (*Üvöltő szelek* címmel jelent meg magyarul) kezdte illusztrálni. E források összeolvadásából születtek aztán azok a szenvedélyes hangú rajzok, melyeket — ne felejtjük, hogy ekkor már a huszadik század első felében vagyunk, vagyis ördögbe hát az ilyen vadregénnyel! — csupán egy ifjúsági regény romantikus fordulatainak a meg-

mosolyogni való képanyagaként vennénk kézbe, ha..., igen, ha ezeken a rajzokon nem bukkannának fel azok a sokkírozóan erotikus jelenetek is, amelyeket aztán nagy formátumban és letisztultabban, a modern kor egész művészettörténeti logikát is fejező állító intenzitással az 1934-es kiállítás olajképei ismételték meg.

Miért nem következettett Sabine Rewald az így felgyűlt forrásanyagból arra, hogy itt egy olyan eklektikus ízlés működését figyelhetjük meg, amelynek a gyökerei sokfelé ágazhatnak el, de végül is leghatározottabban a német nyelvterület felé vezetnek, és Közép-Európa irányába mutatnak? E terület alkati sajátságai közé tartozik ugyanis a Balthusra is jellemző elkészttség, valamint a késést ellensúlyozni igyekvő hajlam, az extremitások, a túlfeszített lélektani helyzetek, valamint a testi-lelki elesettségek és morbiditások ábrázolása. Ne felejtjük, Freud is Közép-Európából, Bécsből jött... Hogy miért siklik el Rewald tekintete az ilyen összefüggések fölött, arra azt válaszolhatom, hogy egy amerikai nézőpontot választva — de akár még Párizsból széttekintve, az ott beidegződött reflexeknek engedelmeskedve is — az ilyen összefüggések felfedezése valószínűleg igen nehéz.

Természetesen meg sem próbálkozom azzal, hogy Balthusból közép-európai művészt faragjak, ahhoz azért ő túl francia, túlságosan is tisztán érzi, hogy miként lehet kiemelni a források hírnas tömegéből az esztétikailag fontos és tiszta lényegét, vagyis világok választják el őt a müncheni akadémia körül kialakult nehézségtől és időnkénti dagálytól. De hogy a breslaui és berlini eredetű kötöttségek, vagy a Svájcban magával hozott lelemények végül is egy sajátos eklekticizmus, igen, egyfajta soha nem volt, és később is megismételhetetlen akadémizmus kialakítására készítették Balthust, az tagadhatatlan. És pályafutásának meghatározó elemei közt több olyan további motívum is akad még, amelyekhez legkönnyebben a közép-európai művészeti élet háttérében körülnézve találhatunk figyelemre méltó párhuzamokat.

Fentebb már egyszer felötlött bennem Gustav Mahler neve, hadd említsem meg még az őt messze túlélő, és a 20. század első évtizedeinek művészeti és zenei közéletére oly fenomenális hatást gyakorló feleségét, Alma Mahlert is, akit a képzőművészek közt forgolódó, majd pedig Rilkét magához láncolni igyekvő Baladine talán nem is ismerhetett, de magához a típushoz, amit ez az asszony képviselt, mégis hasonlítani szeretett volna. És aztán természetesen ott van maga Rilke! Mondanom sem kell, hogy ő a nagyon erős francia kapcsolatai ellenére is német maradt mindvégig, és láttuk, hogy Balthus meg éppen róla kezdte azt híresztelni, hogy az édesapja lenne. Ne is folytassuk tovább. Ez az egész kérdéskör, vagyis a közép-európai művészet egyetemes perspektívából történő felmérése mindmáig nyögi azt, hogy a 19. század utolsó harmadától kezdve az első világháborúig a zenében csaknem Bayreuth, a képzőművészetben pedig ténylegesen München volt a térség fővárosa (és ezt még Bécs is meg-sínylette), és ezért szinte rendszerré vált, hogy mostoha sorsra jutottak mindazok a teljesítmények, melyek nem voltak közvetlenül kapcsolhatók ezekhez a központokhoz. A Kárpát medence képzőművészei közül Csontváry és Mednyánszky juthatnak az

eszünkbe — a hangos dobveréssel kánonná emelt értékek mérlegén e két nagy lírikus alig nyom valamit a latban, holott sokkal telítettebbnek, és a konvenciókhoz való látszólagos ragaszkodásuk ellenére is (a szó jó értelmében véve) sokkal erkölcsstenebb és érdekesebb művészeknek tűnnek, mint egy sor szerencsésebb kortársuk. E szálon távolról még Balthusnak is rokonai valami-képpen.

Rewald csak olyan értelemben reagál az ezeket a problémákra reflektáló sejtelmére (mert hiszen azért sejtí őket), hogy féltetni kezdi Balthust: ha csupán erre az egy szála, az esztétizált erotikára lehet ennek az életműnek a legfontosabb teljesítményeit felfűzni, akkor napjainkban, a szexizmus és testi szenzációk gátlástalan divatjának idején vajon nem kopik majd el, nem válik-e majd érdektelenné mindaz, ami Balthus képein eddig olyan irritáló és vonzó volt — kérdi. Hogy ettől miért nem kell félni, arra már akkor utaltam, amikor Balthus festményeinek sajátos stilizáltságát, organikus egésszé kisimuló torzításait hoztam szóba. Ez a művekbe épített „srég csavar” az, ami kopásállóvá teszi a képeket. Hadd ismételjem meg tehát: Balthus realizmusa ugyanúgy nem egy szimpla ügy, nem valami lakkos fényű fotórealizmus, mint ahogy Piero della Francesca makulátlan tökéletességű perspektívája sem unalmas geometria, vagy ahogyan Courbet verizmusát sem tekinthetjük szimpla szenzációkeresésnek. Balthus komplexitását persze majd csak az ezután következő korszakok fogják fokozatosan kielemezni, és értő módon becsülni.

Az viszont már most is megfigyelhető, hogy noha csak e folyamat kezdeténél tartunk még, mégis már jelenleg is igen jelentős Balthus művészettörténeti, vagy még inkább: kultúrtörténeti súlya.

*

Jelen sorok egy, a kölni Ludwig Múzeumban rendezett kiállítás kapcsán születtek. Ez a tárlat már a hatodik nagy retrospektív szemle abban az újabb dömpingben, amely másfél évtizeddel ezelőtt a lausanne-i Művészeti Múzeumban rendezett tárlattal kezdődött, és amelyhez a vezető berni, madridi, római és velencei múzeumok és kiállítási intézmények seregszemléi csatlakoztak — több ezek közül életműkiállítás-méretű vállalkozás volt.

A kisebb bemutatókat, melyekhez az olyan típusú rendezvényeket számítom, mint amilyen például az a dijoni tárlat volt, amely Balthus Chassyban töltött éveinek a termésével foglalkozott, vagy melyekhez a New York-i Pierre Matisse Galéria „Balthus-forgalmát” rekonstruálni igyekvő párizsi kiállítást is sorolhatnám, nehéz is lenne összeszámolni. A kölni kiállítás az életmű legfontosabb korszakának tekinthető évek, az 1932 és 1960 közötti esztendőik festményeiről és rajzairól adott közel nyolcvan exponát segítségével szinte monografikus alaposságú képet. A katalógus külön is kiemelte, hogy ez volt Balthus első németországi kiállítása — e körülmény háttereként megtudhattuk az előszóból azt is, hogy Balthus 1908. február 29-én

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

(!) született, vagyis még mindig csak a 25. születésnapját ünnepelné, ha még élne. A tárlat feltűnő elkéseltsége tehát, bár nehezen érthető, de a művészre jellemző furcsaságokra tekintve, és munkásságának időtlenségét is tekintetbe véve végül is csak relatív jelentőségű — már csak ezért is indokolt lehet a tárlat címe: *A felfüggesztett idő*. Mindeképpen fájdalmas viszont, hogy Németország nyilvános gyűjteményeiben egyetlen Balthus mű sem található. Ez tényleg elgondolkodtató, de ha azt is felidéz-zük, hogy Balthus első jelentkezésének idején 1934-et írtak, és ezzel a dátummal egy olyan fél évszázad kezdődött el, amikor a kortárs művészet nagyobb és izgalmasabb része teljesen kiszorult Európa középső részéből, akkor érthető. Legfeljebb az érdekes, hogy Balthus sokáig a Rajnáig vagy az Elbáig sem jutott el — ő, aki éveket élt Berlinben is, csaknem ismeretlen maradt Közép- és Kelet-Európában.

Amiért azonban minderre kitérek, az Kasper Könignek, a kölni Ludwig Múzeum igazgatójának a katalóguselőszóban olvasható további sorai: *„Egyetértettünk a tekintetben, hogy tényleg eljött az ideje annak, hogy a legerősebb festmények és rajzok végre bemutatásra kerüljenek, és hogy láthatóvá váljon e művek rejtélyessége is — anélkül, hogy a retrospektív tárlatok igényével éljünk, és azt is mellőzve, hogy Balthusnak a kortárs avantgárd áramlatokkal szembeni oppozíciós helyzetét kifejezetten tematizálnánk. Ahelyett, hogy a Balthus-recepció eme orthodox vonalát követnénk, mindenféle görcs és ideológiai megterhelés nélkül egyszerűen a Balthus művészetével való találkozás ügyét szeretnénk csak szolgál-ni e kiállítással. Ez a művészet Picasso Párizsában történt 1934-es meglepő bemutatkozásával bizony alaposan zavarba hozta az izmusok körül kialakult vitákat, és ezzel érzékeny pontján sebezte föl a kort.”*

Nem kell különösebben éles fül ahhoz, hogy e sorokból ki-halljuk azt, hogy Balthus sokáig problémát jelentett a múzeu-mok számára. A Balthus-recepcióhoz hozzátartozott az is, hogy a kurátoroknak és a nagyobb monográfiák szerzőinek többsége e művészen nemcsak érdekes különcöt látott, hanem bizonyos mértékig a modernizmus árulóját, vagy legalább is a Cézanne óta abszolút értékként tisztelt fenomén, a „stílus” lejáratóját is. Nem törődve persze azzal sem, hogy maga Balthus vagy barátai — köztük a Cézanne örökségével tovább gazdálkodó Picasso is — ezt soha nem érezték így. És úgy látszik, hogy az e kérdés körül folytatott ideológiai csatározások maradéka még ma is ott vibrál a levegőben, mert lám, Kasper König nem hívhatja meg a Balthus-műveket anélkül a házába, hogy ne nyugtatóna meg né-hány sorban a kollégáit, hogy ő azért ismeri a kanonizált érték-rendszert, de ez alkalommal szeretne hátradólni a székén, mert az a vágya, hogy a művekben gyönyörködjön kissé.

Engem persze az is érdekelt, hogy mi volt Kasper König és Glózer László véleménye Balthusról huszonöt évvel ezelőtt, amikor *Westkunst* címen a modernizmusnak az 1930-as évektől kezdődő korszakát állították ki Kölnben — számomra ugyanis ez a szupertárlat tűnik mindmáig a legsikerültebb modern kiál-lításnak. Utánalapoztam. A katalógust Glózer írta, aki Balthus

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

kapcsán ezeket a sorokat vetette papírra: *„A stílus tetszőlegessé vált, fokozatosan elszakadt megszületésének körülményeitől. Ilyen értelemben tekinthetjük érvényesnek a »túl a festészetén« jelszót arra a változásra is, amely megszüntette a művészi szándék és a művészi kifejezés között fenálló addigi szoros kapcsolatot. A festészet elszakad a szűkebb anyagától, és maga mögött hagyja az emlékezetes »l’art pour l’art« előzmények segítségével átnemesített miliójét is, hogy a dramatizálás brutális, és ugyanakkor nagyon rafinált eszközévé vál-jon. Ahelyett, hogy formai-stilisztikai törvényeknek engedelmesked-ne, a tartalom válik elsődlegessé, a stílus pedig, úgy, ahogy azt már Picasso is előlegezte, leköszön a legfőbb istenség trónjáról, és egysze-rűen a lélektani hatások kellékévé válik. E téren, vagyis a hangula-tok és a kifejezés ambivalens jellegű felfokozásában találhatjuk meg a különben nem nagyon új, és tipikusnak is csak fenntartásokkal nevezhető harmincas évek művészetében a közös vonásokat. Így ké-pes Balthus akár a szürrealizmus elidegenítő komponálásmódját is elhagyva olyan nyugtalanító erotikájú enteriőröket élénk varázsol-ni, amelyekben a poussini klasszicizmus frontálisan megnyíló, lapos színpadképein a voyeurizmus játssza a főszerepet.”*

A harmincas évek figurális törekvéseinek tipikus képviselői között Glózer Balthus mellett még a mexikói moderneket, Riverát, Orozcót és Siqueirost említi, valamint a kísérteties lá-tomásokat festő vagy világvége-hangulatot árasztó szürrealistá-kat, például Dominguezt és Magritte-ot, illetve az új-figurális művészet ugyancsak komor színezetű protagonistáit, Soutine-t és Otto Dixet. Kultúrtörténeti adalékként pedig felidézi Man Raynek azt a tettét, hogy éppen de Sade-ról festett ekkoriban képet, és Paul Eluard-t idézi, aki szintén de Sade-ot, és mellette Lautréamont-t tartotta (Eluard szóhasználatát idézve:) a „legfan-tasztikusabb és legforradalmibb” íróőseinek. Glózer sorai közül kiérezzük, hogy az egész korszakból azokat a teljesítményeket tartja a legtipikusabbaknak, amelyek a második világháború felé való sodródással, és az eközben felhangzó jajkiáltásokkal hozha-tók kapcsolatba — igaz, a fejezet címe is az, hogy *A világháború és a modernek — panoráma 1939-ben*.

Ma a mezőnyt természetesen már nem egészen így látjuk. A figurális (illetve új-figurális) művészek fenti galériájából, mely-nek másodrendűségéről különben Glózer — anélkül, hogy ezt hangosan is kimondta volna — nagyon meg volt győződve, a közben eltelt árnyaltabb tagolódás eredményeképpen mi már kiemelnénk Magritte-ot és Balthust, mint nem oda tartozókat. Ők nagyon különböző módon, de a korszak zsenijej közé sorol-hatók. És ami külön csak Balthusra vonatkozik, ő bizonyos ér-telemben az első osztályú zseniken is túltett azzal, hogy egészen valószínűtlen loopinggal került az élre. Lehet, hogy ez a bravúr nem is az ő személyes érdeme, és az is elképzelhető, hogy en-nek a sikernek nagyon kevés köze van a képzőművészet mélyebb történetéhez, vagy az abban megnyilatkozó „örök” kvalitások sorsához, hanem egyszerűen csak az utolsó másfél-két évtized-ben kialakult általános helyzet hozta ezt így magával. És még az sem biztos, hogy míg ezt a helyzetet élvezzük (tényleg arról van szó, hogy élveznénk?), megengedhetjük magunknak azt is,

hogy Glózer katalógusát lapozva kissé fölényesen nézzünk visz-sza a harmincas években sűrűsödő világvége-hangulatra. Mert ki tudja, hogy mi vár ránk a közelebbi vagy távolabbi jövőben?

Aminek a létéről valóban biztosak lehetünk, az csak a Balthus által annak idején megfogalmazott ambivalens előjelű erotika azóta megtett útja, igen: világsikere. Nem a képek sike-rére gondolok, abszolút nem az úgynevezett művészetre — ha-nem a valóságra. A Balthus által festett tinédzsertípus ugyanis azóta itt, a való életben csinált páratlan karriert, és csak ennek eredményeképpen történhetett az, hogy frenetikus hatású vetü-lete van a vizuális és a zenei kultúrában, vagy a filmek, a video-klippek és az internet világában. Miután összedőltek a politikai és társadalmi utópiák, és megdőlt a hitünk a kulturális evolúció-ban, az egyenes vonalú tökéletesedés és gazdagodás dogmájában is, és nem maradt más hátra, mint, hogy aprópénzre váltsuk a világgal szemben támasztott elvárásainkat, ebben az aprópénz-

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

tömkelegben a legcsillogóbb és legkíváncosabb érmeken először Madonna félmeztelen alakja jelent meg, majd pedig az olyan fajta tinédzserek képe, erotikusan exhibicionista tánca, mint amilyen például Britney Spears vagy Christina Aguilera. Vagyis a világ, mindennapjaink egész vizuális háttérdíszlete olyan érte-lemben vált esztétikussá, ahogy azt Balthus a legjobb képein már annak idején előlegezte.

Valószínű, hogy ennek a mitikussá emelt erotikának Balthus soha nem válik majd olyan gurujává, mint amilyen posztmodern guru a modernizmusból már jóelőre kiábránduló és a művészet-tel tudatosan felhagyó Marcel Duchamp lett valamivel koráb-ban. Balthus ugyanis nem szívesen adott interjúkat, nem volt nagyokat nyilatkozó típus. A képei pedig kevesen vannak, és ők is hallgatagok. Tulajdonképpen még most is kicsi a forgalmuk, vagyis hiába az egyre több és nagyobb kiállítás. És az is hiába, hogy olyan drágák.

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:

A szövegben szereplő képek jegyzéke és internetes fellelhetőségük:



Mikita Gábor

Kulisszavilágok

*A repertoár alakulása
a miskolci színjátszásban
a kezdetektől napjainkig*

„Itt a közönség egy kis mindenség s világa három. Az alsó világ nemzeti érzéstől lelkesülve (...) fellengző, lélekkrázó, s más hasonló darabok előadásának lenne tanúja. A közép vagy páholyvilág (...) a méltánylás fogalmát: az érzelő szív és szomorúság honába helyezheti. De eltér a felső vagy karzatvilág mindezekről: ez a gyönyörködő, s öröm mindenségben lebeg” — így jellemezte a miskolci publikumot 1837-ben a Szemlélő kritikusa¹. A színházi stílusok és műfajok ugyan sokat változtak, de a direktciók számára a nagy kihívást mindig az jelentette, hogyan lehet az egymástól oly távol eső közönségigényeket kielégíteni.

A XIX. század első felében még sokat nyomott a latba a nemzeti érzés: a magyar nyelv, a magyar kultúra és erkölcs terjesztésének egyik fő eszköze volt a színház — támogatása pedig hazafias cselekedet. A kezdeti időszak sokirányúságot mutat: klasszikusoktól a mutatónyos produkciókig sok minden felkerült a társulatok színlapjaira. A miskolci színház ügyeit intéző Miskolczy György, Borsod vármegye főadószedője a miskolci társulatot Kassa város tanácsának ajánlva a társulat 800 (!) betanult darbjáról tett említést.²

Kezdetben a rivális német színház természetesen mintadó is volt, miként a német drámairodalom hatása is meghatározó. A felvilágosodás eszmeisége áthatotta a korszak repertoárját: a német érzékenyjátékok középpontjában a polgári gondolkodást megtestesítő nemes lelkű hősök szenvedése állt. A vígjátékirodalom pedig a jellemformálás hathatós eszközének számított. A közönség színházba szoktatása mellett e nevelő szándékú kultúrpolitika is szorgalmazza a komédiák repertoáron tartását: „leginkább kívántatnának okos víg darabok” — javasolta Miskolczy György Komlóssy Ferenc igazgatónak.³

A magyar motívumok a vitézi játékokban, történelmi drámákban jelentek meg látványosan. Az eredeti történeti tárgyú művek sikerszerzője Kisfaludy Károly, az ő *Tatárok Magyarországon* című művével nyitották meg 1823-ban miskolci közsínházat is. De kedvelt volt többi hazafias érzelmeket erősítő játéka is, hiszen — Kisfaludy szavaival élve — „oly jellemek vannak bennük, kiket a magyar szeret, kik a nemzet bélyegét viselik magukon, s kikben a magyar lépten-nyomon magára ismer.”⁴ Az előadások sikeréhez hozzájárulhatott, hogy a hősie pózokat igénylő darabok illettek leginkább a korabeli színjátszó modorhoz, maga Kisfaludy is azt írja, hogy a kor magyar színészei „hősi szerepekre születtek (...) a társalkodási drámák nem sikerülnek nekik sehogy sem; kemény lovag, ki csak fegyvert ismer, mindenütt előtűnik.”⁵

A miskolci közönség hamar találkozott Shakespeare munkáival is. Benke József ihletett miskolci Hamlet-alakítását így

őrzi első szerepelemző kritikánk 1815-ből: „Ő rollóját tökéletesen tudta, de nem csak tudta, hanem tanulta is, azt mutatta rendes felosztása Monologjainak; — minden mozdulatában cél volt, előre elrendelte szavait, nem ütődtek össze zavarodva gondolatjai, igaz érzést, és tüzet mutatott az igazság szájában (...) Egy szóval: Ő tudta mit, miért, hogy és hol beszél. Itt tapasztaltam legelőször a Magyar Hazában, mit tesz a Publicummal az Actor. Akár milyen esztelenül viselte is magát Hamlet, minthogy az idő megkívánta, hogy magát úgy viselje — semmi illetlen sibongás, semmi gyermekes zaj ötlet játszásában meg nem zavarta. Az vele együtt érzett, s annak érzése ötlet a Játék végével meg is jutalmaztatta.”⁶

A nagyérdemű azonban a tündérbohózatok mellett leginkább a rémdrámákat kedvelte. *Borzasztó éj a sziklavölgyben, vagy a halál áldozatja az ördög híján; Vérszövetség, vagy az átok borzasztó következtetései; Kísértő hegyi lélek* — néhány jellemző cím a kor színházi horrorjából. *Klingeman Fauszt doktorában* „poklot képzelgető tüzeső”, s „kísértő ördög, mint tüzet okádó fekete kutya” rémisztgette a publikumot.

Az igazi színpadi tűz persze a játszóknak lelkében kell, hogy legyen. Hogyan szólalt meg az első színészgeneráció? A bölcsőhely, Kolozsvár színjátszóinak síró-énekző, széles gesztusokkal dolgozó színészi stílusa hosszú ideig meghatározó maradt. Az 1816-ban Kassán vendégeskedő miskolci társulat játékaról szóló beszámoló is erről tanúskodik: „elszavalások (declamatio) nagyon egyszerű (uniforme), nincs benne elegendő moduláció, nem szólnak természetesen hangon és a társaságos élet tónusán, némelyik magamagát játssza inkább, mint a képzett személyt — az asszonyoknak kivált nagyon pereg a nyelvek, igen fent, igen magosan kezdődik szózatjuk minden hajlatosság nélkül, és többnyire csak egy bizonyos hangra emelkedik, és csak egy bizonyos hangig ereszkedik le.”⁷ Két évtized múltán az 1834-ben Miskolcon játszó Éder György társulatáról szóló kritikai beszámolók még mindig bírálták a modoros beszédet és gesztusokat.

A pesti Nemzeti megnyitása 1837-től több változást is magával hozott: ettől kezdve a pesti műsort és stílust követték országsszerte, s a zenés produkciók háttérbe szorították a prózai bemutatókat. A Déryné által szorgalmazott opera csak alkalmi vendégműfaj volt, a színpad a zenés szórakoztató színházé lett. S bár a naiv történetek középpontjában általában a szerelem áll, sokáig a „politikai divatoknak” is jelentős szerepük volt a daljáték, az operett műfajának alakulásában — miként a népszínmű születésében.

Az 1843-ban Szigligeti *A szökött katona* című darabjával megszülető műfajt egyszerre éltette a nemzeti harc, s a népi kultúra irányába forduló figyelem. A veszített szabadságharc után pedig a nemzeti fájdalom megszólaltatását szolgálták a darabok:

¹ Szemlélő 1837. február 20. 60. Közli Kerényi Ferenc: *A magyar színikritika kezdetei 1790–1837*, 2472.

² Miskolczy György Kassa város tanácsának, Miskolc, 1818. szeptember 25. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 103.

³ Miskolczy György Komlóssy Ferencnek, Miskolc, 1828. szeptember 10. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 59.

⁴ Kisfaludy Károly levele Gaál Györgynek, Pest, 1820. február 17. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 65.

⁵ Kisfaludy Károly levele Gaál Györgynek Pest, 1820. február 29. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 66.

⁶ Magyar Kurir, 1815. november 21.

⁷ Desewffy József levele gróf Szrogh Sámuelnek, Kassa, 1819. február-március. Közli Kerényi Ferenc: *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, 61.

„Füredi Mihály gyönyörű dalaival nagy diadalt aratott, midőn kivált honunk akkor szomorú viszonyaira czélzó helyeket dalolt, rendkívül zajos tetszésben tört ki a nemzeti érzelem” — olvashatjuk a pesti művész vendégfellépéséről⁸. A Rakodczay Pál színész által „századokra kiható tatárjárás”-nak nevezett operett stílusváltásai is pontosan mutatják az ország Bécshez való pillanatnyi viszonyulását.

Miskolc operett tekintetében is szerencsés helyzetbe került a második közsínházat megnyitó Latabár Endre műsorával: az elsők között ismerkedhetett meg a francia operettel. A tenoristából lett direktor nevéhez fűződik ugyanis e műfaj meghonosítása. Latabár maga is számtalan zenés játékot fordított le — a *Tschin-Tschin* című Offenbach-operettet például Miskolcon. A csípős hangvételű darabok helyett nálunk inkább Hervé frivol bájú *Nebáncsvirága* és *Lilije* lesz hosszú ideig a legnépszerűbb Fall *Elvált asszonya*, Planquette kísértetromantikával eljárzó *Cornevelli harangok*ja mellett.

Az operett a századfordulóra vezető műfajjá nőtte ki magát. A repertoár arányait évtizedekre jól tükrözi az 1897–98-as évad műfaji összesítése: akkor 88 előadásból 35 népszínmű, 4 életkép, 28 színmű, 18 dráma, 40 bohózat, 1 tragédia, 49 operett, 9 vígjáték, 4 opera volt. A nagyobb társulatok a prózai tagozat, a „beszélő személyzet” mellett külön operettegyüttessel rendelkeztek. Fontosságát jól tükrözi, hogy a színügyi bizottság külön ülést hívott össze, amikor Balla Kálmán társulatából váratlanul elszereződött a szubrett.

Prózában a bohózat lett a vezető műfaj vidéken. A repertoár legnagyobb részét a házasságtörés illetve -mentés körüli történetek uralták: csalni és leleplezni készülő házastársak, házibarátok és kokottok lepik el színpadot, a polgári szalonok s hálósobák álságos kapcsolatait piszkálgatva.

A modern kortárs színház magas rendű művészetet képviselő élvonalából alig-alig került színre valaki. Szinte kivételszámba ment Pirandello műveinek bemutatása: 1926-ban „fanatikus ambícióval” került színre a Hat szerep keres egy szerzőt: „A közönség érezte, hogy ezen az estén valami olyat kapott, ami elűt minden eddigitől” — fogalmazott a Miskolci Napló kritikusa.⁹ Később Földessy Géza igazgatása alatt 1943-ban pedig a — vidéken csak Miskolcon játszott — *IV. Henrik* színrevitele hozott erkölcsi elismerést a társulatnak

A klasszikusokra — teszi szóvá időről időre a sajtó — alig-alig volt kíváncsi a nagyérdemű, nem is nagyon próbálkoztak velük a direktorok. Schillertől az *Ármány és szerelem*, a *Stuart Mária*, a *Haramiák* köszön vissza, évente egy-egy Shakespeare-dráma egy-két előadása jelenti a kínálatot. A magyar drámák közül a *Bánk bán* „ünnepi színházként” szolgált: rendszerint évadnyitó előadásként került színre. Jobban beépült a repertoárba Madách remeke. *Az ember tragédiáját* Geröffy Andor 1884-ben mutatta be elsőként Miskolcon. Elővette a drámát Jakab Lajos, Csóka Sándor is. A darab népszerűségéhez nagyban hozzájárult a monumentális történelmi tablók látványossága. A scenika fontosságát mutatja, hogy Palágyi Lajos megszerezte a népszínházi

előadás díszleteinek másolatát, Sebestyén Mihály pedig bátyja Városi Színházából hozatta át a díszleteket. Ez utóbbi nem kis bátorságra is vallott: a hagyományos historikus díszletekkel szemben Baja Benedek modern, expresszionista képeket festett háttérként. Hasonlóképpen újszerű díszletek között kerül színre a drámai költemény 1942-ben Földessy Géza igazgatása alatt: a „modernül ható, állandó mértani stílusban” megfestett díszlet „az egyes jelenetekhez szimbolikus kulisszákkal” adott teret a játéknak.¹⁰



Luxemburg grófia, 1910.

⁸ Szendrei János: *Miskolcz város története* 1800–1910, Miskolc, 1911, 136.

⁹ Miskolci Napló, 1926. április 12.

¹⁰ Reggeli Hírlap, 1943. január 23.

„Budapest színházaiban a külföldi szellem uralkodik (...) szegénységi bizonyítvány, hogy a rendezés és kiállítás többnyire másolat.(...) vidéki színház (...) a rendezésben tehet szert arra az önállóságra, melyet a közönség összehasonlító kritikája igényel” — tette szóvá az Ellenzék kritikus a század elején.¹¹ A következő évtizedek azonban csak egy dologban hoztak változást: a hazai színműirodalom számának növekedésében. Miskolcon is színre került minden Pesten feltűnést keltő darab: Molnár Ferenc vígjátékai mellett megtaláljuk az összes sikerszerzőt Bókay Jánostól Zilahyn keresztül a két Vaszary-ig. 1926-ban külön Herczeg Ferenc-ciklust szerveztek. A polgári, realista alapokon nyugvó drámák alkották a repertoárt, az ettől elmozduló szerzők — ahogy Pesten, úgy itt sem jutottak színpadhoz.

A komolyabb hangvételű darabok a két világháború között leginkább a polgári lét, a társasági élet konvenciói körül forogtak. A komédiák leginkább a kispolgári vágyakat valószínűsítették meg a színpadon. A címek — *Szerencse fia*, *Masa pénzt keres*, *Dollárkirálynő*, *Milliárdos kisasszony* — jelzik, hogy a darabok a „hogyan csináljunk karriert, gazdagságot, házasságot” problematika mesés megoldását kínálták. A polgári szalondarabok megjelenése új stílust is hozott. Egyrészt lendületet adott a játék természetesebb válásának folyamatához. Ugyanakkor a társalgási darabok megkívánták a gyors váltásokra, apró „nüanszokra” épülő bravúralakításokat.

Ösbemutatót elvértve találunk vidéki színpadokon, eredeti bemutatóra leginkább a helyi szerzők, zenészek tiszavirág-életű munkái adtak lehetőséget. Eredetiséget a rendezések sem igen kínáltak, általában a pesti előadások másolatát várta és kapta a közönség a játék lefolyásától a díszletekig, jelmezekig. Ez azonban nem jelentett automatikusan „másodosztályú” színházat. Móricz Zsigmond például jobban szerette *Kismadár* című drámájának 1940-es miskolci előadását a pesti bemutatonál. Bánky Róbert társulatában ugyanis „minden sokkal szegényesebb volt, s így egyszerűbb, természetesebb, dísztelenebb: embe-ribb” — emlékezett az író leánya, Móricz Lili, aki színésznőként többször volt a miskolci társulat tagja.¹² S a fővárosi sajtó is beszámolt arról, hogy a Pesten megbukott *Tommy és társa* c. operettet Miskolcon Neményi Lili sikerre tudta vinni.¹³

Az 1942-től 1949-ig Miskolcon igazgató Földessy Géza működésére egyre jobban kihatott a politika. A világháború évei alatt elszaporodnak műsorban a „vitézkötéses” hazafias nagyoperettek, mint a *Becskereki menyasszony*, amelyben „minden előzmény nélkül ejtőernyős vadászok kezdenek keresztül masírozni a színpadon.”¹⁴

A háború után pedig a folytonosság jegyében történt próbálkozás a korábbi színházi struktúra és polgári színjátszás ha-

gyománnyainak helyreállítására, erősebbnek bizonyultak azonban a színházak államosítására és egy igényes repertoár megteremtésére tett kezdeményezések.

Földessy Géza műsorán ugyan a klasszikusok (*A kaméliás hölgy*, a *Hamlet*, *Peer Gynt*) mellett megjelentek modern alkotások is — Bessenyei Ferenc főszereplésével Wilder *A mi kis városunk című drámája*, Steinbecktől az *Egerek és emberek*. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti főosztálya mégis figyelmeztette, hogy műsorpolitikája kívánni valót hagy maga után: az 1946–47-es évadban októberben negyvennégy előadás közül ugyanis csak tizennégy volt prózai előadás, és havi műsorának közel felét „kétes értékű” operettek alkották.

Az anyagi nehézségek miatt egyre lehetetlenebbé váló színházi működés miatt több vidéki város kifejezetten kérte az államosítást, amelyre teljes körben 1949 nyarán kerül sor. A műkö-



A piros sapkás lány

dési keretek megváltozása, az anyagi biztonság megteremtésén túl olyan érdemi változás ment végbe, amely elsősorban a vidéki színjátszás helyzetében teremtett gyökeresen új állapotokat.

A kultúra demokratizálódásának jegyében a korszak egyik fő törekvése a „korábbi kiváltságos osztályok” „kulturmonopóliumának” felszámolása volt. Az új közönség megteremtése hozzájárult a színvonal emelkedéséhez is. A magas nézőszám

¹¹ Ellenzék, 1908. október 17. 1–2.

¹² Film, Színház, Muzsika, 1973. augusztus 25.

¹³ Heti Újság, 1930. január 4.

¹⁴ Miskolci Napló, 1942. október 13.

ugyanis lehetővé tette egy-egy produkció magas előadásszámát is. Korábban hetente követték egymást a három-négy próbával színrevitt, egy kaptafára készülő produkciók. A látogatottság növelésével a magas bemutatás szám 15 köré csökkent, ugyanakkor a próbák száma 30-ra emelkedett.

A műsorpolitika erőszakossága az első időszakban két szélsőségben figyelhető meg: a korábbi polgári színház „reakciós” vonulatát elítélve teljesen eltűntek a műsorról a két világháború közti könnyed (zenés) vígjátékok. A színt az új típusú szovjet operettek¹⁵, s azok hazai utánzatai¹⁶ uralták. A Bozóký István vezette miskolci színház azonban „gúzsba kötve is tudott táncolni”: a szakma számára is sikerrel birkózott meg e papírizú művekel. Az *Ukrjána sztyppéin* című darabot vizsgarendezésként színre vivő Ádám Ottó népi komédiaként értelmezve rendkívül felszabadult, szokatlan játékkedvvel, életteli karakterekkel adatta elő: „meghökkenő, hogy ezek a miskolciak, ez a rendező mit mer csinálni. (...) Ádám elvtárs úgy merete bemutatni a szovjet embereket, ahogy még előtte (...) senki” — dicsérte a produkciót a Vidéki Színházak Ünnepi Hetén Gellért Endre rendező.¹⁷ Az ötvenes évek elején a prózai repertoár tengelyébe is az agitatív szovjet darabok kerültek.

A miskolci színpadra is bevonult az Ifjú Gárda, jöttek a Szikra, a Hajnal kolhoz tagjai, s a bányászok, vasöntők. Az első államosított évadban a miskolci színház egymás után három szovjet darabbal kezdte meg szezonját, amelyet az évad folyamán még négy újabb követett. A következő évadokra azonban ez a szám már harmadára csökkent.

Maradandó értéket teremtett viszont, hogy ekkor lettek vidéken a repertoár meghatározó darabjai a klasszikus szerzők művei. A Bozóký István főszereplésével és rendezői irányításával színrevitt *Hamlet* 1953-ban a maga korában meglepő újítással élt: „A szellem nem jelent meg, csak Hamlet látta. A közönség kihajolt a páholyból, forgolódva kereste a szellemet, de csakhamar rájött, hogy a szellem csupán Hamlet képzeletében kísért”.¹⁸ Csehovra viszont sokáig várni kellett: A Horvai István rendezte, Darvas Ivánnal bemutatott *Ványa bácsi* 1963-as bemutatója után csak egy évtizeddel később indította el Illés István a színház Csehov—ciklusát. Előzmények nélkül nagy vállalkozás volt ez mind a társulat, mind a közönség számára. A hagyományos Csehov-előadások sematikus külsőségeit Illés ugyan mellőzte, de a kor progresszív előadásaitól elmaradtak a produkciók.

A magyar klasszikusok közül *Az ember tragédiája* 1963-as bemutatója tudott újat adni Orosz György rendezésében, Wegenast Róbert díszletével: „Ennek az előadásnak a díszlet volt a mindent meghatározó, legfontosabb leleménye. (...) A fekete körfüggöny előtt a színpad teljesen csupasz volt. Illetve, a körforgó mintegy háromnegyedére ráépült egy fokozatosan, csigavonalban, mintegy másfél-két méterre emelkedő rámpa. A színek különböző történelmi korát a zsinórpaddalról leeresztett



egy-egy jellemző kép jelképezte csupán. (Egy piramis, egy görög váza rajza és így tovább.) Ez volt gondolatilag a legmélyebb, legfilozofikusabb *Tragédia*-előadás, amit valaha láttam, mert ez a csupasz közeg nem is lett volna másra alkalmas, mint hogy a szöveg, a szövegben megtestesülő gondolatok a legtisztábban érvényesüljenek” — fogalmazta meg több évtized távlatából az előadás erényeit Bernáth László kritikus¹⁹. A klasszikusok helyett azonban inkább a kortársakra kezdett figyelni a színház: Lendvay Ferenc, Sallós Gábor igazgatók programjában hangsúlyos szerephez jutottak az új magyar drámák. Miskolc elsősorban a szatírák, vígjátékok otthona volt. A társadalmi visszasságokat feldolgozó korrajzok előadásai az írói alapvetések, rendezői stílusérzékenység, színészi képességek függvényében a harsány bohózatíság és a keserű, valódi láttelepet adó tragikomédiák közötti széles skálán mozogtak.

A színházépület 1956–59 közötti modernizálását követően a repertoárban is fokozatosan helyet kaptak a külföldi kortárs drámairodalom alkotásai. Az abszurd műfaját ugyan csak felolvasó színházi keretek között ismerhették meg az érdeklődők a színház falain kívül, de magyarországi ősbemutatóként láthatta a város közönsége Kundera, Cocteau, később Ugo Betti, Peter Hacks

darabjait. A helyi kereteken túlmutat Horvai István két Brecht-rendezése: a főiskolások bemutatójával párhuzamosan innen indul útjára a *Koldusopera*. Az *Arturo Ui* gengszterkomédiájának magyarországi bemutatója jellegét tekintve pedig az első „cirkuszsínházi” produkciók egyike volt. A brechti színjátszás ideje azonban csak később, a hetvenes évek közepén Csiszár Imrével jött el. Csiszár Brecht szellemében a színház társadalmi szerepvállalását, politikusságát hirdette. Expresszív erejű, nagyszabású rendezései — *A kaukázusi krétakör*, az *Optimista tragédia*, a *Szecsuáni jólélek*, a *Galilei élete* — totális színházi produkciókat eredményeztek: hűvös tárgyilagossággal, racionalitással átgondolt és rendkívüli izzással megvalósított munkái közül a legmonumentálisabb az 1983-as szürreális felhangot kapó *Peer Gynt* volt. Ibsen műve a XX. századi ember énkérésének katartikus erejű pokoljárásává vált Miskolcon. Eredeti megoldással hasonló stílusigazítást vitt végbe Csiszár *Az ember tragédiája* bemutatásakor: a keretjáték szerint Madách alsósztrégovai birtokán, paraszt színjátszók adták elő a darabot. S ez a naív, bumfordi népi hang ismét a groteszk irányába lendítette a romantikus drámai költeményt.

A nyolcvanas években egyrészt abszurd komédiák otthona lett a Déryné utcai próbaszínpad. A legnagyobb visszhangot Boris Vian *Mindenkit megnyúzunk* című komédiája váltotta ki Szőke István rendezésében. A második világháború alatt, francia közegben játszódó darab talán az elsők között adta annak a szellemi-testi-lelki lepusztultságnak, „elhülyülésnek” a kegyetlenül humoros rajzát, amely napjainkra lett igazán jellemző téma a színházi és filmes világban.

Másrészt egymást követték a stúdióban azok a drámák, amelyek a nemiséget középpontba helyezve szóltak a megzavarodott világ emberének összekuszálódott viszonyrendszeréről. Az ön- és egymástiprás szenvedélyes drámái — Wedeekind *Luluja*, és a kortárs szerző Enquist darabjai, a *Tribádok éjszakája*, az *Ének Phaedrært*, Norentől *Az éjszaka a nappal anyja* — mind magyarországi ősbemutatóként kerültek színre.

Az 1990-es évek közepétől Zsótér Sándor, Telihaý Péter, Kamondi Zoltán munkái révén Miskolcon is érvényesült egy új színházi dramaturgiai-rendezői gondolkodásmód, amely szakított a korábbi alapjaiban szöveg(hű) előadásokkal. A dráma szabadon kezelhető „szövegkönyvvé” vált, amely csak egy eleme a rendezői víziónak. Zsótér Sándor *Kaméliás hölgy*-adaptációja, a *Hölgy kaméliák* nélkül című előadása Dumas drámája és regénye mellett felhasználta Rimbaud levelezését, és Thomas Mann *Varázshegyt* és Verdi *Traviátáját* is. Kamondi Zoltán a Csarnokban, a színház szerelőcsarnokában antik mítoszokat fogalmazott újjá: Margittai Ági főszereplésével színrevitt időjátékai, a *Salome* és a *Médeia* a történeteket párhuzamosan külön-

böző idősíkokba vetítette. Telihaý Péter rendezései — Webster pszichohorrorként színrevitt reneszánsz drámája, az *Amalfi hercegnő*, Schiller *Stuart Máriája*, Hrabal *Sörgyári capriccioja* — pedig sajátos filmes gondolkodásmódra épültek.

Az 1980-as évek végén a figyelem a zenés műfajok felé fordult: ekkor tért vissza hosszú szünet után az opera műfaja a színház falai közé, lehetőséget adva, hogy kiformalódjon egy önálló, miskolci operajátszás. Korábban a század első felének igazgatói csak alkalmanként vittek színre egy-egy népszerű operát, igazán nagy sorozatot Sebestyén Géza indított el, amikor temesvári operatársulatát átmementette Miskolcra. Igazán önálló miskolci opera születésére az ötvenes években történt először kezdeményezés Mura Péter karmester vezetésével. A nyolcvanas évek végén a főrendezői székből Csiszár Imrét váltó Galgóczy Judit saját énekesi gárdát verbuvált, és egyedi hangulatú — a népopera stílust és a modern operajátszás törekvései között egyensúlyozó — előadásokat hozott létre. Távozása után Szikora János, Kesselyák Gergely, Kovalik Balázs rendezései szakítottak markánsan a hagyományokkal.

Az opera mellett ott él(t) a tánc is. Az ötvenes évek második felében a balettirodalom legnépszerűbb darabjaival próbálták meghonosítani a műfajt: 1989-ban Galgóczy Judit az operajátszás mellett a tánc műfaját is visszahozta a miskolci teátrumba. A pantomimművész M. Kecskés András sajátos mozgásszínház létrehozására tett kísérletet. Pantomimestjei mellett színrevitt két Bartók-adaptációt is: a *Csodálatos mandarint*, s a táncművészekként feldolgozott *Kékszakállú herceg várát*.

1992-től a kísérletezés helyett a baletthagyományok felé fordult Majoros István koreográfus. Irányításával olyan produkciók születtek, amelyekben nemcsak a tánc és látvány volt fontos, de a történet fordulatainak gazdag kibontásával, rengeteg szellemes ötlettel igaz színházat varázsoltak. Vidéki színházi viszonylatban egyedülálló, hogy az 1992 óta majd minden évben műsorra tűzött *Diótörő* eljutott az 50. előadásig.

Kozma Attila a *Fekete zaj* és a *Gála Bála* a mai Magyarország feszítő problémáit fogalmazták meg a modern táncszínház nyelvén. A miskolci „történeteket” és életérzéseket feldolgozó *Gála Bála* mellett a 2002-től Miskolcra szerződő, sokoldalú koreográfus, Krámer György *Vasgyári capriccioja* például lehetőséget adott, hogy generációk meséljenek a fiatalabbaknak a város múltjáról is. Krámer táncjátékait egymásra építkezésük miatt is érdemes nyomon követni: a *Bolero*, a *Hattyúk tava mulató*, a *Prospero* — Faust az emberi a kapcsolatokba éket verő idővel való szembenézés különböző variációit fogalmazták meg. Az ezredforduló színházában ezek a személyes mondandóval átitatott, a mindennapokra is reflektáló, modern színházi nyelven megfogalmazott produkciók teremtettek sajátos miskolci stílust.

¹⁵ Dunajevszkij: *Szabad szél*, Miljutyin: *Szibériai rapszódia*, Raszkin–Szlobodszkij: *Filmszallag*

¹⁶ Hámos György: *Ananyiszallag*, Bródy–Kerekes: *Palotaszálló*, Barabás–Gábor: *Állami Árubáz*

¹⁷ Gellért Endre: *Helyünk a deszkákon*, Népművelési Propaganda Iroda, é.n.

¹⁸ Film, Színház, Muzsika, 1973. augusztus 25.

¹⁹ Bernáth László: *Tragédiák a színpadon*, Ezredvég 2000/8.



2007. szeptember 22-én este a miskolci Kossuth moziban tartott ünnepélyes zárógálán kiosztásra kerültek a 4. CineFest — Fialtal Filmesek Nemzetközi Fesztiválja díjai. Az idei fesztiválra 359 alkotással neveztek a világ minden tájáról a fiatal mozgóképkészítők. A nemzetközi zsűri által díjazott versengésben ezek közül 92 alkotás vett részt 24 országból. Ez évben közel 300 vendéget fogadtak, közülük majd 50 a filmjét elkísérő alkotó volt, így a vetítések mellett valódi párbeszéd és igazi fesztiválhangulat jellemezte az idei Cinefestet is.

A szeptember 23-án záruló, egyhetes eseménysorozat keretén belül minden eddiginél több, majd 250 filmet nézhettek meg az érdeklődők, közel 60 filmblokk vetítésére került sor, nem ritkán telházzal.

A kísérőprogramokat is nagy érdeklődés kísérte, többek között sikerrel zajlott a *Friss levegő* elnevezésű kétnapos konferencia, és végül, de nem utolsó sorban a Celluloid Workshop a Cinefest ideje alatt elkészült kisfilmjeire is nagyon sokan voltak kíváncsiak. Mindösszesen körülbelül 12.000 látogatóval számolhattak a szervezők.

A zárógálán Bíró Tibor, a fesztivál igazgatója elmondta, hogy négy évvel ezelőtt azzal a céllal indították útjára a Cinefestet, hogy új lehetőséget teremtsenek a filmesek új generációjának bemutatkozására és megmérettetésére. Úgy tűnik, a fesztivál elérte célját, hiszen évről évre egyre színvonalasabb program kerülhet az érdeklődők elé, amit az előzsűri és nemzetközi zsűri elnöke is megerősített.

Az egymillió-hatszázezer forint összdíjazású fesztivál fődíja mellett az eddigi öt kategórián túl (nagyjátékfilm, kisjátékfilm, dokumentumfilm, animációs film és kísérleti film) egy speciális kategóriában is nyertest hirdettek, a „Roma-Kép — Romák a kamera előtt és mögött” kategóriában. Emellett több különdíjat is kiosztottak az alkotóknak: Miskolc város díját, amely mostantól a város Oscar-díjas szülöttének, Pressburger Imrének nevét viseli, a Kodak, a Magyar Televízió illetve a Duna Televízió különdíját.

A versenybe került filmeket ez évben Diákzsűri, illetve a nagyjátékfilmeket Kritikus zsűri is értékelte.

A Fesztivál zsűrijének tagjaként Miskolcon tartózkodott Pálfi György filmrendező. Szerkesztőnk ebből az alkalomból készített vele interjút.



Légy a levesben

Beszélgetés Pálfi György filmrendezővel



Jenei László: Sokat gondolkodtam, vajon mit jelent „fiatal filmesnek” lenni. Néztam az interneten a nacionálédát, és láttam, hogy 12 évesen már filmeket készítettél.

Pálfi György: Nem tudom, hol van meghúzva a határ. Ez a fesztiválra is igaz volt. Ki volt írva, hogy fiatal filmesek fesztiválja, és egyszer csak szembesülni kellett azzal a ténnyel, hogy hol kéne meghúzni a határt, hogy meddig fiatal az ember, és mettől nem. Ez egy sok szempontból bonyolult kérdés. Igazából, ugye, ki hogyan érzi magát. Úgy tűnik, hogy két filmmel a hátam mögött, a két nagyjátékfilmmel, és egy ilyen elismertséggel én már nem is számítok fiatal filmesnek. Volt egy időszak, ezelőtt még tíz évvel is, amikor negyven-ötvenéves elsőfilmek számítottak fiatal filmesnek. Úgyhogy mindez még rétegződik azzal is, hogy kinek milyen életpályája van, hány filmje van, mikor tudja megcsinálni az elsőt. Egy ötvenéves ember, aki az első filmjét készíti, az elsőfilmes, de nem fiatal. Azért kötök csak bele ebbe a kérdésbe, mert magam sem tudok úgy magamra tekinteni, hogy én most fiatal vagyok, vagy öreg. Bizonyos dolgokhoz, azt kell mondjam, nagyon fiatal, más tekintetben nagyon öreg. Most

adtam egy kimondottan fiataloknak szóló tv-csatornának, ahol klipeket vetítenek, egy interjút az Oscar-jelöléssel kapcsolatban, no az tényleg a tizenegynéhány éveseknek szóló műsor, és elkezdtem róla beszélni, hogy én már tizenhárom éves koromban forgattam filmet szuper 8-as kamerára — akkor döbbsentem rá, hogy te jó ég! Ezekhez képest, akik ezt a televíziót nézik, én már olyan öreg vagyok, hogy én még tudom, mi a szuper 8-as, még volt a kezemben, mondhatni abban az időben az egyetlen elérhető technika volt, amivel én forgatni tudtam. Mert akkoriban a videotechnika ott tartott, hogy méregdrágán VHS-re lehetett rögzíteni itthon, ha volt valakinek annyi pénze, ilyen nagy kamerát megvenni, de nem nagyon volt. Úgyhogy próbálok még magam fiatal filmesnek érezni, de tudom azt is, milyen egy filmrendezői lét, állapot, és milyen két nagyjátékfilm után lenni.

Lehet úgy fogalmazni: akárhány éves az ember, ha bekerül a kánonba, akkor már nem fiatal filmes többé?

Igen, ha bekerült a kánonba. De nekem így is nehéz meghatározni, az vagyok-e még, hisz van egy aktuális életem. Gondolj

bele, nagyon érdekes, hogy nem tehetem meg azt, amit például az opera a múlt században, hogy bukhat, és legfeljebb majd előveszik tíz év múlva, és ugyanazért szétszedik a házat, mint például Ravel esetében. Az összes megírt műve mindig kb. tíz évvel megszületése után kezdett el élni. Ezt a film nem teheti meg. Abban a pillanatban kell hatnia, amikor kikerül a moziba. Hogy bekerül-e a kánonba? Nézd, az az egyetlen kérdés ma már, amikor lement a moziban a film, lementek a filmfesztiválok, ez nagyjából két év a film bemutatását követően, szóval ha a film után egy-két évvel bekerül az egyetemi oktatásba az a film, és az oktatók kötelezővé teszik ennek megtekintését, valószínűleg csak így marad fönt. Tíz-húsz év múlva valóban részesévé tudjon válni a filmtörténetnek. Hogy ne menjen feledésbe. Nekem úgy tűnik, hogy Tarkovszkijt is ez mentette meg, Bergmant is, meg Antonionit is — bekerültek ebbe az oktatási struktúrába. Nekem még az első filmemtől sem telt el annyi idő, hogy kánonról beszélhessünk, maradjon ez inkább csak egy belső érzés, ki mennyire érzi magát fiatalnak.

Olvasni azért olyan dolgokat rólad, ami valószínűleg téged is zavarna hoz. Amikor azt nyilatkozzák rólad, egyöntetűen állítható, hogy a jövő legnagyobb ígéretű filmrendezője vagy. Szaklapokból veszem az idézetet, szakíróktól. Hogyan viseled?

Mondjuk ezzel a mondattal pont nem tudok mit kezdeni. Jósolni, hogy mi lesz jövőre... inkább csak múlt van. Tehát az, hogy nagy reménységű lennék, vagy ilyesmi, az lehet, de csak az elmúlt két filmemről mondható, hogy voltak, aztán lehet, hogy nem lesz több.

A 2001-es Magyar Filmszemle termésének egyik elemzésében olvastam, hogy immár mennyire együtt vannak, és akcióra készek a „fiatal” filmrendezők. „Egy fiatalok által jobban elfogadott, jobban átélethető filmesélési mód kezdett kifejlődni” — írták. Te is nagyjából ebben az időben váltál igazán ismertté, a következő évben, 2002-ben készítetted el a *Hukkle* című filmedet. Mit éreztél mindebből akkoriban, az ezredfordulón, a Színház- és Filmművészeti Egyetem filmrendezői szakáról frissen kikerülve?

Valóban megjelent egy olyan filmes... no azért a *generáció* kifejezést nem szoktam használni. Valóban benne van, hogy nagyjából egyidősek vagyunk, de külön utakat járunk, tehát csak annyiban határoz meg minket ez a generációs helyzet, hogy mondjuk egyszerre, egy időben láttuk ugyanazokat a mesefilmeket, élhettük át ugyanannak a televíziónak a hatását, nagyjából hasonló gyerekkori élményeink vannak. A rendszerváltozást is nagyjából egyidősen éltük át. Ebben a tekintetben beszélhetünk generációról, alkotói szempontból viszont nem, azt gondolom, mindenki más utakat keres, máshogy próbál meg filmeket csinálni, de igaz: érződik, hogy egy másfajta filmesélési stílus kezdődött el. Igazából ebben az is benne van, hogy Magyarországon

a kultúrpolitika nagyon sokáig meghatározta, hogyan lehet filmet mondani a nézőknek, számítva a sorok közti olvasásra, stb., amivel mi már nem számolunk. Mert mire mi elkezdtünk filmezni, addigra ezzel nekünk már nem kellett szembenéznünk. Épp ezért nekünk új struktúrákat kellett építeni. Mi már, ha így nézem, olyan *generáció* vagyunk, akik már amerikai filmekben nőttek föl elsősorban...

...és a reklámfilmek pergőbb, gyorsabb ritmusa is alapléményetek lehetett...

...igen, ez a technikai fejlődés minket már gyerekkorunk óta elkapott, sokkal könnyebben bánunk ezekkel a technikákkal, és ami a legfontosabb, hogy régen egy filmet elvitt ez a sorok között olvasás, hogy így össze lehetett kacsintani fölötte, nekünk viszont kellett valami mást keresni a helyére. És amit megtaláltunk, én úgy veszem észre, az elsősorban a *humor* lett. A nézővel való összekacsintás ma az, hogy feladatul kell választanunk, hogy szórakoztassunk. Ami mondjuk a 60-as évek alkotói, szerzői filmjeiben nem így jelent meg. Nem volt fontos. A művészi érték közvetítése az talán fontos volt, a politizálás talán fontos volt, de hogy szórakoztassa is a nézőt, az egyáltalán nem volt az. Viszont nekünk ma már meg kell találnunk, hol vannak a váltás lehetséges útjai. Hol vannak ezek a pontok. Ez egyrészt a humor, másrészt olyan elemek használata a filmben, amik fölhívják magukra a figyelmet. Ilyen például a látvány, ilyen például akár az erőszak, az amatőrök szerepeltetése, húzósabb problémák felvetése.

Mintha ugyanazt csinálnád filmen, mint — mások mellett — Nádas Péter is a prózában. Szembesülsz két fogalom ütközésével: van a történet, és van a szemérem. S ahogy Nádas küzd ezzel a problémával a regényében, elsősorban a *Párhuzamos történetekben*, te is nyilatkoztál hasonlót, hogy ennek a szeméremnek az ellenében igyekszel filmet készíteni.

A *Taxidermia* alapvetően Parti Nagy Lajos írásaira épült, tehát az egy irodalmi adaptáció. S azt gondolom, hogy Nádas is azzal küzd, egyáltalán nem különös módon, amivel nagyjából a kortárs magyar irodalom nagy része küzd, és ebben valóban a szemérem határának a kifeszítése is a tét. Nagyon sok kortárs novellát, regényt elolvastam a főiskola utolsó éveiben, beleolvastam magam a kortárs irodalomba. És azt vettem észre, hogy a szexualitás, ahogy te monddod, a szeméremnek ez a kitolása, ez központi eleme a legtöbb műnek. Csak az írott szövegben egyrészt erősebben el lehet emelni, másrészt erősebben lehet fogalmazni, mint a filmben, ha másért nem, mert *szűkebb körben hat*. Abban a pillanatban, ha kiadok egy filmet, azonnal robban a hatása. A filmemben is ezt a problematikát viszem tovább, és próbáltam a film nyelvén, ami erősebben és gyorsabban ható és populárisabb eszköz, a figyelmet erre a tabukitólásra irányítani. De ugyanúgy, ahogy Nádasnál, Parti Nagynál is megvan, Garaczi, Darvasi és a többiek regényeiben is központi helyen áll a szexualitás, a szexualitás normahatárainak tágitása.

Ma már *nem fordul el a kamera*, ugye, ahogy régen mondták, amikor a kényes ponthoz értek...

...nem fordul el, mert meg lehet mutatni! Én azt gondoltam, minek beszéljünk mellé, és ennek nagyon erős gyakorlatai része is van. Hogyha én meg tudom szervezni egy filmnek a finanszírozási hátterét, akkor miért fogjam be a számat. Nincs nekem az a cenzúráram, ami Amerikában, az amerikai filmnél, hogy gazdaságosnak kell lennie, vagyis, amit anyagi értelemben beleforgatnak a filmbe, annak vissza kell jönnie, márpedig ha ilyen képi-tartalmi elemeket belevesznek egy filmbe, akkor attól rettegnek, hogy 14 éves kor fölött sorolják be a filmet, amitől tulajdonképpen eladhatatlanná válik a fő közönségnek. Ez engem nem nyomasztott, és akkor én föltettem a kérdést: miért ne beszélhetnék én ugyanolyan nyíltan, mint az irodalomban beszélnek, abban az esetben, ha megtartom ennek az esztétikai és morális kereteit. Amit persze a filmes ember maga dönt el, ugyanúgy, mint az író.

Miskolcon beszélgetünk, a Fiatal Filmesek Nemzetközi Fesztiválja (4. CineFest) jelenleg is zajlik még. Mit gondolsz a miskolcihoz hasonló rendezvényekről? Mennyire képes segíteni az alkotó pályán való elindulását?

Hát, a rövidfilmek esetében semmilyen módon. Igazából alig marad lehetőség megmutatkozni egy filmesnek, aki még nem tud nagyjátékfilmet készíteni. Ha nem tudja hozzá megszerezni a megfelelő eszközöket, akkor nincs más lehetősége, mint rövidfilmet csinálni, a rövidfilmet meg nem szeretik, valamilyen módon nem fér bele semelyik televízió műsorstruktúrájába sem. Az interneten is nagyon nehéz rálelni a különböző fájlcsereelő programokon. Semmi más lehetőség nem marad, mint ilyen rövidfilmfesztiválokon bemutatkozni. A miskolci filmfesztiválnak is a legerősebb blokkja a rövidfilmes blokk volt. A rövid- és kisjátékfilmek. De voltak itt dokumentumfilmek, játékfilmek is. A játékfilmekkel általában már nagyobb fesztiválra tartanak, hiszen a karrier építésén dolgoznak. Tehát rövidfilmeknél maradvá: egy ehhez hasonló fesztivál az egyetlen lehetőség, hogy a közönséghez eljussanak ezek a filmek. Hogy máshogyan is jelentést kapjunk egy ország életéről, kultúrájáról, kérdésfelvetéseiről, hogy mi foglalkoztatja őket.

Az ilyen fesztiváloknak van még egy nagyon-nagyon fontos feladata. Mégpedig, hogy azt a várost, amelyikben megrendezik, minden ilyen kulturális esemény nagyon erősen felhossa, és nagyon koncentráltan ráirányítja a figyelmet. Itt van most egy csomó külföldi meghívott, aki Magyarországból ezt a várost, Miskolcot látja. A sajtóban nagyon sokat megjelenik a város, minden kulturális rovat foglalkozik az eseménnyel. Ne is beszéljünk a vendégejszakákról, stb. Ha valami értelme van egy ilyen fesztiválnak, azon kívül, hogy a filmeket eljuttatja a nézőkhöz, azon kívül, hogy az alkotókat, a világ különböző részein élő embereket megpróbálja egy területre hozni, és pár éjszakát



végig mulatni velük, filmes-, kulturális kapcsolatokat keresve, akkor a következőről lehet szó: egy fesztiválból mindig az a város profitál, amelyikben megrendezik. És ezért nagyon fontos, hogy mindez Miskolcon legyen. Gondolj bele, sokkal egyszerűbb lett volna Budapesten a reptér mellett megrendezni a fesztivált, és mégis van néhány elkötelezett ember, Bíró Tibor és Madaras Péter, akik azt gondolják, ők annyira lokálpatrióták, hogy igenis ezt a várost szeretnék, hogy rendszeren fölkerüljön a kulturális térképre. Ez a fajta lelkesedés és munka, amit ők beleraknak a fesztiválba, nos ez az, amiért elvállaltam most a zsűrizést. Mert ez egy olyan kezdeményezés, ami fontos nekik és a városnak.

Működik-e Magyarországon olyan struktúra az ilyen rendezvények mögött, amely egy itteni kiugrást esetleg felkarolhat, és tovább is segíthetné a szerzőt, vagy magát az alkotást?

Ez egy nemzetközi filmfesztivál, és olyan filmek is érkeznek, amelyek már sok-sok fesztivált megjártak szintén azzal a céllal, hogy megismerjék. Ez a dolga egy jó kisfilmnek, hogy végigjárja a világot, és az erre nyitottaknak megmutassa magát. És persze van egy plusz lehetőség, hogy meg lehet mutatni egy producernek: „figyelj, ilyen is tudok, adjatok nekem sok pénzt arra, hogy ebből nagyjátékfilm legyen”. Egy fesztiválon szerzett elismerés mindenképpen segíti az alkotónak a további munkáját.

Találkoztál itt ilyenekkel? Mondjuk úgy: láttál-e revelatív hatású anyagot?

A díjazottak nagy része ilyen, és egy-két film még van, amit én sajnállok, hogy nem kerülhetett így kiemelésre, de hát nem egyedül vagyok a zsűriben. Talán csak a szerencse döntötte el, milyen ízlésű az az öt ember, aki a zsűriben került. Ez döntötte el azt is, melyik alkotás győzött. Éppen azon gondolkodtam, hogy ezeket a filmfesztiválokat úgy kéne megcsinálni, hogy a zsűri tagjai a filmekből minden nap csinálhatnának egy blokkot, egy másfél-két órás blokkot, mik az ő kedvencei. Itt a helyszínen a zsűritagok már csak egymás blokkját néznék végig. És akkor lehetne ezen blokkok alapján válogatni, hogy tényleg, a te blokkodból ez a film nagyon tetszett, igazad van, nem véletlenül választottad be, és máris lehet róluk beszélgetni, lehetne dönteni. És ezt a kort is éljük, hogy megköszönjük, sőt, nem is: elvárjuk, hogy valaki már eleve válogasson, ne nekem kelljen az egész anyagot átrágni.

Ugyanakkor láttam olyan filmet, szerintem a fődíjas film ilyen, amelynek rettentő sok olyan eleme van, amire azt mondom, hogy de jó, hogy van, ezt is megmutatom a munkatársaimnak, akikkel dolgozom (*Diente por ojo* [A *Tooth For an Eye*]; spanyol, 20 perc, rendezte: Elvind Holmboe-Salmón). Az eszközei, eljárásai érdekesek, az epizodikus mesélés. Több történetet mesél, nagyon sok fordulatot használ a húszperces filmben, miközben még idősíkokat is eltologat egymástól, amitől a nézőnek

egyre erősebben kell gondolkodnia, és a film a végén, miközben végig vezeti a nézőt, mégis úgy alakul, hogy a néző önmagában rakja össze a teljes történetet. Miután megnézte a filmet, még játszik benne az egész. Amit utoljára láttam ilyen, és nagyot szolt, az Altmannak a *Rövidre vágva* című filmje volt, ahol mindenkinek valamilyen ismerőse vagy társa a novellák alapján valamilyen módon ugyanabban a térben, ugyanabban az időben találkozott egymással. És a néző még hetekig, évekig viszi magával, hogy ki is volt kinek a kicsodája, miközben a történetek megvalósulnak a szeme előtt, de valamilyen módon mégis aktivizálja a nézőt, hogy ne csak passzív befogadó legyen. Én azt gondolom, hogy egy igazán jó filmnél ez irtózatosan fontos.

Megnéztem a *Hukkle* DVD-jén a kivágott jelenetek me-nüt, olvastam az eredeti forgatókönyvedet, láttam többször a filmet, és elgondolkodtam: mi lenne, ha a regényíró a kihúzott részeket, bekezdéseket a kiadott regényhez hozzátoldaná. Hasznosnak, jónak tartod te ezt a filmnél? Nem bont meg valami kohéziót, amivel egy készre vágott film bírhat?

Én inkább érdekesnek tartom. És gondolom, hogy a nézők is ezért ragaszkodnak hozzá, és ezért kötelező megjelentetni ezeket a DVD-n. Ez olyan, mint amikor egy írónak ismerni akarják a magánéletét. Be akarnak látni a műhelytitkokba, ettől létezhet a Petőfi Irodalmi Múzeum. Érdekel valakit Mikszáth pipája, mondjuk. Odamegy az ember, és megnézi, hogy mit szorongatott, miközben írt. Attól, hogy én ezt vagy azt a kísértő hírt tudom, hogy verziókról, jelenetcsonkokról tudomásom van, még nem bontjuk meg a film egységét. Egyébként is: egy másik menüpontban van. Csak utána nézik meg, amikor már — szerencsés esetben — átérték a film *egységét*. De ha már irodalomnál maradunk, Spiró megjelentette a *Fogság* jegyzeteit, mint egy DVD-extrát, mellékletet, werkfilmet, vagy segédanyagot, ahogy tetszik. Vagy nézd meg a kritikai kiadásokat, amikor előbányász-nak versváltozatokat. Szerintem inkább segít, hogy az ember elmélyülhessen a műben. Az ingyenceknek való. Akik nem csak a filmet akarják látni, hanem valahogy minden más-t.

Tudom, unod már, de nem kerülhetem meg. A *Hukkle* is Oscar-jelölt volt, és most a *Taxidermia* is az. Nem azt kérdezem, milyen érzés. Hanem inkább azt, hogy a jelölés hírének vételekor melyik filmed esetében voltál reménykedőbb?

Bele kéne emiatt bújni az Oscar-jelölőknek a bőrébe. Ez egyrészt nagyon nehéz, másrészt meg eléggé könnyű, ha megné-zük, milyen filmek kapnak Oscar-díjat, főleg ebben a hányatta-tott kategóriában, mint a legjobb idegen nyelvű film kategória. Ez az egyetlen olyan díj, amit nem az amerikai Filmakadémia oszt saját magának, hanem meghív-nak külföldről filmeket. Ebben mindig nagyobb a verseny, hiszen minden ország, amely ilyen-olyan okból teheti, kiválaszt egy filmet, és elküldi. Ebből a 80-120 filmből választják ki, melyik az az 5, amit nominálnak.

Na most azt gondolom, hogy egy olyan film, amelyben a szexu-alitás, a testiség ilyen erősen, és az érzelmeket háttérbe szorítva van jelen, vagyis az alkotók viszonya a filmhez nem elsősorban érzelmi alapú, én azt nem tudom elképzelni, hogy az Akadémia beemelné egy olyan hírverésbe, egy olyan publicitásba, amit egy ilyen nomináció jelent.

Másrészről pedig azt lehet nézni, milyen helyzetben van a jelölőbizottság, akár itt helyben is, a magyar, akik kapnak egyévi filmtermést, és el kell dönteniük, melyik film képviselje hazánkat az Oscar-díjon. Dönteniük kell, hogy az a film képviselje-e, amelyik nekik a legjobban tetszik, vagy az a film, amelyik a legnagyobb eséllyel indul. Valószínűleg e között vacil-láltak, hisz versenyben volt a *Szabadság szerelem*, a *Friss levegő*, meg az *Ópium*, ahogy én hallottam. Ezek sem mind könnyű filmek, de mindegyik könnyebben elfogadható, ha magunk elé képzelünk egy hetvenöt éves konzervatív republikánus texasit, aki a *Taxidermiát* egyszerűen nem fogadhatja el. Márpedig az Akadémia tagsága nagyrészt ilyen emberekből áll. Sokkal könnyebben átment volna rajtuk egy *Szabadság szerelem*, amelyik nagyon érzelmesen fogja meg ezt a történelmi sorsfordulót, ami még aktuális is, ami miatt Amerikában egy kicsit többet beszél-tek Magyarországról, mint az elmúlt években. Egyedül én nem mondhatnám ezt ki, de azt gondolom, hogy a bizottság amellett döntött, azt választják, ami nekik tetszik.

Visszatérve az eredeti kérdésedre: azt mondom, hogy a *Hukklénak* valószínűleg nagyobb esélye lett volna egy Oscarra, sőt, amikor Palm Springsben bemutatják azokat a filmeket, amelyeket majd a következő évben a díjra neveznek, a *Hukklét* egy ilyen fekete lónak jelölték, mely akár mindenki nagy csodál-kozására be is kerülhet a versenybe. És úgy vettem észre, hogy ez külföldön is szerethetőbb film volt. A *Taxidermia* provokál, sokkal pofátlanabb, sokkal vadabb.

Igaz lenne, hogy több háttértudás kell a *Taxidermiához*? Inkább kell magyarnak lenni? Közép-európainak?

Ez a duplafenekű filmezésnek a technikája, hogy az ember úgy készíti filmet, hogy többféle rétegben lehessen megérteni. Mindenki a kultúrájához, műveltségéhez mérten. A filmnek van egy olyan, nagyon erős vizuális és történeti része, ami mindenki számára befogadható.

A mélységeit valószínűleg csak innen értik meg. Ebből a kelet-közép-európai létből. De a film úgy van elkészítve, hogy nagyon sok síkon nem csak arról próbál beszélni, mi a magyar, hanem arról próbál beszélni, hogy mi az ember. És ezt lehet fog-ni külföldön is.

Tehát tessék észrevenni, üzenjük nekik, ami a *Taxidermiában* egyetemes...

Szerintem ez nem az Amerikai Filmakadémiának a dolga. De például a 42. Chicagai Nemzetközi Filmfesztivál, amelyik az Ezüst Hugo-díjat adta, vagy a Sundance-filmfesztivál, ahol forgatókönyv korában Európa legjobb projektjének bírálták a *Taxidermiát*, ezeknek a szakmai szervezeteknek ugyanakkor meg igenis dolga, mert ők másfajta értéktudattal rendelkeznek, és az egyénit, az alkotóit, az előremutatót, a progresszívet keresik. Az Oscar-díj bizottságnak nem ez a dolga, ők régóta és határozottan megfogalmaztak egy értékrendet, amibe a *Taxidermia* nem fér bele. A *Taxidermia* egy bosszantó légy abban a levesben.



Ferenczi Sándor

Ferenczi Sándor

Eszenyi Miklós

A Heilprin–Ferenczi-féle könyvkereskedésről

Asztalomon fekszik a *Ferenczi B. könyvkereskedés* korabeli reklámja. Ahogy nézem, a könyvkereskedés nem is helytálló megnevezés, mert Ferenczi B. (a hirdetésen csak így, egyszerűen) boltja ennél sokkal többet ígér: hogy könyveket lehetett kapni, az csupán egyetlen dolog. Emellett a következőket olvashatjuk rajta:

„Az olvasóközönség figyelmébe ajánlom 12000 kötetet túlhaladó KÖLCSÖNKÖNYVTÁRAMAT, melyben a magyar, német, francia és angol irodalom termékei feltalálhatók. Vidéki olvasóknak egyszerre több mű bocsájtatik rendelkezésükre. Kölcsonkönyvtári jegyzéket bárhova ingyen és bérmentve küldjük. Olvasódtíj vidékre 1 forint havonkint.

KÖNYOMDAI MŰINTÉZETEM művész munkaerővel lévén ellátva, abban a legdiszesebb nyomtatványok, névjegyek, eljegyzési értesítők, térképek, vignettek, számlák stb. gyorsan és kifogástalanul készülnek. Kívánatra mintalapokkal szolgálunk.

PAPÍR-, ÍRÓ-, RAJZSZER ÉS NYOMTATVÁNYRAKTÁRAM dúsan van felszerelve. Levélpapírok díszes dobozokban: 50 levélpapír és boríték, jó minőségű 50 kr., 80 kr., 1-2 ft.

TELJES RAKTÁR a magyar nemzeti irodalom újabb s jelesebb úgy a német s francia szépirodalmi műveknek. Ifjúsági, jutalom, képes és imakönyvek, remekművek díszkötésben.

SZAK- ÉS SZÉPIRODALMI FOLYÓIRATOKRA, divatlapokra, nemkülönben bel- és külföldi hírlapokra előfizetések felvettettek. Bárki által hirdetett könyv rendes áron nálam is megrendelhető. Könyvjegyzékkel szívesen szolgálunk.

ZENEMŰVEKBŐL kívánatra választás céljából szívesen küldjük meg vidékre is a jelesebb újdonságokat a honi és külföldi zeneirodalomból.”

Ez a kis reklámocska tehát mindent elárul.
De mi a könyvesbolt históriája?

Heilprin, az üzletalapító

A Széchenyi utca 13. szám alatti épület (melyet 1963-ban lebontottak) helyén már a középkorban is kereskedőház működött. Mikor a törökök kirabolták, majd felgyújtották, Sárkány István építtetett itt üzletházat, amit később Zsámbik Tamás görög kereskedő barokk stílusúra terveztetett át. Itt nyitott könyvüzletet 1847-ben Heilprin Mihály.

Heilprin 1823-ban a lengyelországi Piotrków-ban látta meg a napvilágot, atyja Heilprin Pinkusz (Phineas) tudós hajlandóságú gypajúkereskedő volt, édesanyja lengyel-német gyökerekkel rendelkező zsidó nő. A gyermek Heilprin fantasztikus memóriával rendelkezett, állítólag ifjúkorára 18 nyelven olvasott, s ezek közül jó néhányat beszélt is.

Heilprin 1842-ben települt át Magyarországra. Csapláros István írja, hogy fennmaradtak az áttelepülési jegyzőkönyvek, „így a Tomaszów–Mazowiecki kormányzóság zsidó közösségének 1842. október 12-i keltű német nyelvű igazolása Heilprin Pinkusz, az apa és Heilprin Mihály, a fia számára, valamint a miskolci Izraelita Község elöljárósága által tartott Gyűlési Jegyzőkönyv kivonata (1842. december 22.), amelyben igazolják Heilprin Pinkusz és családja magaviseletét és vagyoni körülményeit, továbbá kéri a letelepedési engedély kiadását. A fenti igazolások, bizonyítványok alapján nyújtja be az apa 1842. december 28-án a letelepedési kérvényt. A beadványt 1843. január 3-án iktatták, és a Boldogasszony havának 3. napján tartott tanácsulésen fel is olvasták. A kérést teljesítették.”

1847-ben Heilprin Mihály Miskolc városához kérelmet nyújtott be, hogy könyvkereskedést nyithasson. A városi tanács megvizsgálta az ügyet, s jegyzőkönyvbe vették, hogy „szellemi míveltségre a kebelünkbe nagy számmal lévő Izraeliták csaknem mindegyikét felülmuta, vagyoni állása pedig olyan, hogy ebből a könyvkereskedés szükségait mindig fedezheti, részére városunk pecsétjével megerősített bizonyítványunk kiadása megrendeltetik.” Az üzlet hamarosan a miskolci értelmiség kedvelt találkozóhelyévé vált. Heilprin maga is írt, elsősorban verseket: *Zsidó kordal* (1846), *Éjszaki határnál* (1846), *Mit csinálnak Izraelben* (1847).

Ám az 1848. márciusi forradalom változásokat hozott Heilprin életében. Belépett a nemzetőrségbe, de elsősorban tollal szolgálta a forradalom ügyét. 1848. március 21-én jelent meg *Nemzeti őrdal* című verse röplapon, melyet többen Petőfi *Nemzeti dalának* folytatásaként értékeltnek. Szemere Bertalannal jó viszonyban lévén, hamarosan Budára került, ott jelent meg a szabadságharcban írott verseinek gyűjteménye 1849-ben, *Köztársasági dalok* címmel. (Csapláros István szerint ez a kötet ma hallatlanul ritka, még az Országos Széchényi Könyvtár gyűjteményében sem található meg.) 1849 júniusában Szemere a Belügyminisztériumba fogalmazónak nevezte ki Heilprint, aki elsősorban sajtóügyekkel foglalkozott. A szabadságharc végén a Szegedi Hírlapban kétszer is megjelent *Kaszához, ki magyar!* című verse, amelyből egyértelművé válik, hogy Heilprin immáron önmagát is magyarnak tartotta.

A bukás után menekülnie kellett: egyes feljegyzések szerint Borsod megyei barátai segítségével jutott Párizsba, míg mások azt írják, hogy Krakkón, Hamburgon, Brüsszelen át jutott a francia fővárosba. Itt Szemere titkárává fogadta, de Heilprint valamiféle szembaj gyötörhette, mert azt írja Szemere, akinek egyik műve éppen készülöben volt: „... már le van fordítva 20 ív, a többi azért nincs, mivel Heilprinnek szeme megfájdult.” Egy hónap múlva: „a fordító szeme mindig fáj.” Később már szinte kétségbeesve írja: „Heilprin lefordított 14 ívet, és 4 hónap óta szeme fáj... Kihez forduljak most? Hol talállok embert, ki híven és szépen ír?”

1850-ben Heilprin visszatért Miskolcra, ahol továbbra is könyvkereskedelemmel foglalkozott, majd könyvkiadásba is kezdett. (Az mindenestre felettébb érdekes és rejtélyes, hogy bántódás nélkül visszatérhetett, munkáját is folytathatta a megtorlás éveiben.) 1851-ben írták róla: „Szükséges, hogy az olvasó világ figyelmét egy irodalmunk gazdagítására célzó jeles vállalatra felhívjam. Heilprin Mihály miskolci könyvárus úr egy Szépirodalmi Könyvtár című minden két hétben megjelenendő folyóiratot szándékozik előfizetés útján megindítani, melyben a legjelesebb angol és francia regények lennének eredetiből átfordítva. A mint tudom, bírja sok jeles írónk szavát, s elkövetett ekkoráig mindent, s különben maga is nagy nyelvész kiadó. A négy első füzet Tompa Mihály Regéit és beszélyeit hozza; már sajtó alatt van. Az első tíz füzetre (900 lap) az előfizetési díj 2 pft. Egy füzet ára 20 p krajczár.” És valóban, 1852-ben meg is jelent az első füzet Tompa munkáival.

Heilprin miskolci működése 1853-ig tartott: ekkor Sátoraljaújhelyre költözött, ahol az izraelita egyházközség eleme és polgári iskolájának igazgatója lett. 1856-ban az Amerikai Egyesült Államokba távozott, s egy philadelphiai zsidóiskolában kapott tanítói állást. Később jelentős tudományos munkásságot fejtett ki: 1858-ban már a *New American Encyclopedia* társszerkesztője. Végül Washingtonban telepedett le, ahol folyóiratot indított *The Balame* címmel, emellett külpolitikai cikkeket írt (különösen az oroszországi zsidóüldözésekről) a *Nation* és az *Evening Post* számára. A New York-i Magyar Egylet tagjaként is jelentős kultúrmunkásságot folytatott. 1876-ban egyik szerkesztője volt az *American Cyclopedia*-nak. 1879-ben, illetve 1880-ban jelent meg két kötetben könyve a régi zsidók történeti költészetéről (*The Historical Poetry of the Ancient Hebrews*). 1888 májusában New Yorkban távozott az élők sorából, nekrológia több magyar újságban is megjelent. Halála után Hamburgban adták ki *Bibelkritische Notizen* című könyvét (1893).

Fiai szintén szép tudományos karriert futottak be: Louis (született 1851-ben Miskolcon) elsősorban történelemmel foglalkozott, egyik könyvét (angol nyelvű magyar történelem) Vámbéry Ármínnal közösen írta, míg Angelo (született Sátoraljaújhelyen 1853-ban) neves földrajztudós lett, több expedíciót vezetett, s többek között a Bermuda-szigetekről jelent meg könyve. A családról 1912-ben Heilprin Mihály veje, Gustav Pollak írt könyvet (*Michael Heilprin and sons*). Leszármazottaik közül az interneten

Ferenczi Sándor

az 1922-ben született Louis Heilprin Pollak nevét találjuk, aki a Pennsylvanai Egyetem jogi karának professzora, egy időben dékánja is volt.

Baruk Fraenkel, alias Ferenczi Bernát

Ferenczi Bernát életrajzát Kapusi Krisztn foglalta össze *Könyv és iszap* című tanulmányában (Műút, 2007/1). Adalékként: Baruk Fraenkel néven született Krakkóban 1830-ban. 1844-ben születelével együtt került Miskolcra, bátyja, Mózes akkor már itt élt. Fraenkel a Heilprin-üzletben lett segéd (Baruk Fraenkel bátyja, Mózes, Heilprin sógora volt.) Vörössipkásként részt vett a szabadságharcban, majd Heilprin távozása után átvette az üzletet. 1879-ben Ferenczire magyarosította a nevét, pontos i-vel, ugyanis megrögzött demokrataként nem akart y-t. A társadalmi életben élénken részt vett immáron Ferenczi Bernát néven: megválasztották az ipari és kereskedelmi iskola iskolaszékének gondnokává, a 48-as Honvédek Szövetségének alelnökévé, a Miskolci Kereskedelmi Kamara elnökévé, emellett a Miskolci Takarékpénztár egyik részvényeseként is jegyzik, mint „kereskedőt és házbirtokost”, s az igazgatótanácsnak is tagja volt. A módos Ferenczi sokat időzött tetemvári borospincéjében, 1888-ban fehérbora ezüstérmert nyert a miskolci kiállításon.

A cikkem elején olvasható reklám jól mutatja, hogy Ferenczi Bernát szinte „intézménnyé” fejlesztette az egykori könyvesboltot, amit 1889-ben bekövetkezett halála után özvegye, Eibenschütz Róza vitt tovább.

Ferenczi Károly, akiből felsőházi póttag lett

Ferenczi Károly 1877-ben született, vagyis négy esztendővel Sándor után. Az üzlet vezetését 1900-ban vette át: ekkor annak felirata „Ferenczi B. utóda” címre módosult. Ferenczi Károly igazi kereskedő volt, Miskolc társadalmi életének egyik központi alakja. Megválasztották a Miskolci Kereskedőtestület elnökévé, az Országos Magyar Könyvkereskedők Egyesülete vidéki szakosztályának elnökévé, a Magyar Nemzeti Bank miskolci fiókja váltóbíráló bizottságának tagjává, a Magyar–Olasz Bank helyi elnökévé, sőt városi képviselővé is. 1932-ben Miskolc város képviseletében a felsőház póttagja lett, míg 1933-tól magyar királyi kormányfőtanácsos. Ugyancsak 1933-tól volt a Reggeli Hírlap Rt. Igazgatóságának tagja. A Miskolci Kereskedők és Gazdák Körének elnökeként 1932-ben mondotta: „Mi a polgári gondolat képviselői vagyunk, nem ismerünk semmiféle ellentétet polgár és polgár, polgár és munkás között és a nemzeti erők összefogásának eszméjét hirdetjük.”

Érdekes módon Ferenczi Károly és neje, Klar Vilma (gyermekük nem volt) nem a Széchenyi utca 13. szám alatt élt, hanem a Mindszent utca elején béreltek egy házat dr. Sztehlo Zoltán jogakadémiai tanártól. Anyagi helyzetükre jellemző, hogy évente kétszer nyaraltak külföldön: főként Abbázia, a Comói tó, St. Moritz vagy Semmering voltak utazásaik kedvelt célpontjai. Sassy Csaba imigyen örököltette meg Ferenczit a *Gardenparty a Gazdakörben* című versében:

„Pardon! Itt az elnök úr is
Ferenczi, a Károly,
Egy új bőlét talált ki és
Nem beszél most másról.
Olyan finom, olyan pompás
Ital ez a bőlé,
Ettől lesz a társasága
Hajnal felé — vagy előbb is —
Fatig azaz: mólé.”

Magáról az üzletről — amely hangversenyügynökségként is funkcionált, hiszen a Ferenczi-család tagjai rendkívül szerették a zenét — írta Benedek Miklós újságíró, aki gyermekkorában sokat vásárolt ott: „A cégtáblán így állt: »Ferenczi B. Utóda«. Pedig akkor már Ferenczi Károly vezette a boltot (...), amely kiadással is foglalkozott. Nem érdektelen talán azt is tudni, hogy Ferenczi Károly hivatalosan méltóságos úr volt, mert kormányfőtanácsosi rangot kapott, de a pult mögött éppen olyan udvarias volt a kis-pénzü diákkal szemben, mintha ezres tételekben vásárolt volna. Ferenczi Károllyal gyakran találkozhattam az ódon hangulatú boltban, ahol a mosolygós, szemüveges Hertz úr állt mindig középen a pult mögött, s ahol be lehetett látni a bolt mélyébe, a végeláthatatlan polcok közé, amelyeknek létráin a mindig fekete ruhát és kemény gallért viselő Ferenczi Károly olyan fürgén szaladgált a pár filléres füzetért is — minden középiskolának külön borítót nyomattak a füzetekre —, hogy pillanatokon belül mosolyogva nyújthassa át a vevőknek.”

A Benedek Miklós írásában említett Hertz úr és Ferencziék között szoros kapcsolat volt. Hertz Miklós 1900-tól volt a Ferenczi-féle könyvkereskedés alkalmazottja, s mikor Hertz megnősült (1919), maga Ferenczi volt a tanú. Hertzék első fia — Ferenczi után — a Károly nevet kapta, míg második fiuknak Ferenczi lett a kereszta. Az 1920-as évektől Hertz Miklós már cégvezetőként dolgozott.

Mikor az 1990-es évek közepén először foglalkoztam a könyvesbolt történetével, Aszódi Imre, az azóta már elhunyt neves miskolci szülész-nőgyógyász-szexológus javasolta, hogy keressem fel Hertzék fiát, Györgyöt, aki akkor Dan G. Hertz (1922–1998) néven a jeruzsálemi egyetem pszichiátriai tanszékének vezetője volt. A professzor nagyon kedves levélben válaszolt, egykori fényképeket is küldött. Ő maga így emlékezett vissza a boltra: „A könyvosztály a magyar klasszikus irodalmon kívül teljes sorozatokat tartott a modern költőkből (Ady Endrétől Babits Mihályig), Márai Sándor, Zilahy Lajos sikeres új könyvein kívül az olvasó megtalálhatta József Attila verses-

Ferenczi Sándor

köteteit és Faludy György Villon-fordításait. Tudományos szakirodalom is volt a raktáron. Az orvosok, jogászok megkaphattak minden új európai szakkönyvet. Hány éjszakát töltött apám a boltban, hogy a rendelések időben kimenjenek Pestre és külföldre egyaránt. A könyvnapok különleges eseményt jelentettek. A könyvesbolt ellátta az összes miskolci iskolát a különböző tankönyvekkel, füzetekkel, rajzszerekkel. Óriási választék volt a legmodernebb írószerekben, tollakban, töltőtollakban, művészeti cikkekben, olajfestéktől a festővászonig. A zeneműosztályon a kezdő hegedű- és zongorakottáktól kezdve meg lehetett találni a haladó művészi készségű zenészek szükségait szolgáló virtuóz műveket is. Abban az időben klasszikus gramofonlemezeket egész Magyarországon csak Ferenczi terjesztett. A kapcsolatokat a Rózsavölgyi Kiadóvállalattal [az akkori Magyarország legnagyobb zenei kiadója — E. M.] szintén az apám építette ki.”

A Ferenczi-családnak — akárcsak a könyvesboltnak — a Holocaust vetett véget. Sem Ferencziék, sem Hertz Miklós nem tért vissza Auschwitzból. A háború után — Dan G. Hertz tudomása szerint — az életben maradt Ferenczi Zsófia (Erdős Aladárné) vitte tovább az üzletet, noha Budapesten élt. Hertz professzor úgy vélte, hogy a ház lebontása után a már államosított kereskedés „jogutódja” a mai Kazinczy Könyvesbolt lett.



Ferenczi Sándor

Bodor Béla

Az infaustusok figuránsa

(Tolnai Ottó: *A pompeji szerelmesek*. Alexandra Kiadó, Szignatúra Könyvek, 2007)

Az orvosi szaknyelv azokat a betegeket illeti az *infaust eset* kifejezéssel, akiknek a gyógyulására nincs remény, de meghalni sem fognak, valójában akármeddig élélhetnek a maguk módján, hiszen inkább állapot ez, mint betegség, a népnyelv is *a szerencsétlen, a nyomorult* titulussal beszél róluk, de a nyomorult nem nyomorék, és nem az a szerencsétlen, akit szerencsétlenség ért; ezek a fogalmak független pályákon mozognak, ha nem is párhuzamosokon, mert persze a nyomorék is lehet nyomorult, és szerencsétlenség is tehet valakit szerencsétlenné, de talán ez a ritkább eset. Gyakoribb az, amikor az illető eleve így születik, hibásnak, böszmének, lököttnek, és voltaképpen megvan magának, nem ő érzi magát szerencsétlennek vagy nyomorultnak, csak mások számára, a közösség interperszonális viszonyrendjében minősül így, kevés és vékony szállal kötődik a faluhoz, a törzshöz vagy a nemzetséghez, családhoz. Létállapota a fityegés, minősége a semmisség.

A figuráns fogalma a mai középnemzedéknek vagy a náluk idősebbeknek mond valamit. Ő az az ember, aki a földmérőkkel jár, kezében piros-fehér rudat tart, és a geodéta instrukciói szerint áll mindig egy kicsit odébb, mintegy személyi közvetítőként a térképvázlat és a földfelszín valósága között, egyrészt a műszert használó szakértő instrukcióit, másrészt a terepviszonyok adta lehetőségeket követve. A figuráns sohasem áll pontosan ott, ahol állnia kellene, és ez a körülmény az ő lelki alkatának tökéletesen meg is felel. Azok az emberek álltak figuránsnak a reális szocializmus évtizedeiben, akik nem tartoztak a *szocialista embertípus-hoz* (aki még a szocializmusban is képes élni), de többnyire nem azért, mert nem lettek volna meg hozzá a szellemi képességeik, hanem mert maga a rend volt és maradt számukra élehetetlen és elfogadhatatlan — ugyanakkor éppen a magatehetetlenségénél fogva rendíthetetlen, megváltoztathatatlan. Titulálhatnánk őket a korábbi korszakok szóhasználatával nem erre a világra valóknak, kallódó vagy felesleges embereknek, de az az igazság, hogy maga a kor és a rendszer volt tökéletesen felesleges és emberi életre alkalmatlan, ők pedig, akik tartották a tarka rudakat, megtanulták, hogy *szem előtt lenni* a legjobb rejtkehely. Figuránsnak lenni a belső emigráció optimális és legális módja volt.

Természetesen tudjuk, hogy amikor Tolnai Ottó így határozza meg magát: „...igyekszem alázatosnak és együgyűnek, a még nálam is együgyűbb infaustusok figuránsának maradni”¹, voltaképpen ironizál önmagán. Az ő létmódja a teremtés, alkotás, politikai cselekvés radikalizmusa volt a diktatúra keményebb éveiben is, vállalva a retorziókat, kiközösítést, szegénységet, börtönt a még az itthoninál is vidámabb, szinte-már-nem-is-barakk Titó-i Jugoszláviában. Ez az önirónia azonban nem jelent felelősség-áthárítást, és nem szolgál a tehetetlenség leplezésére sem.

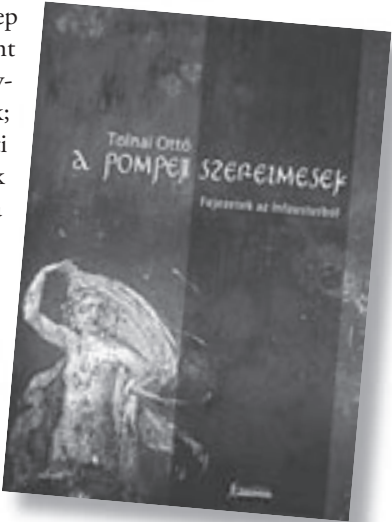
Sokkal inkább egy olyan szerep elfogadásáról beszél, amit Szent Ferenc rendtársaihoz, az együgyű kistestvérekhez kötünk; és ezt a szerepet úgy lényegíti át Tolnai, hogy a ferencesek legfőbb fogyatékoságait, a korlátoltságot és a bölcsesség iránti érdektelenséget hagyja el. Úgy járja át egész lényét, *jelenvaló-létét* a kultúra, a bölcsesség, a művészet, mint az oxigén. Járatos a modern irodalomban, annak elméletében és gyakorlatában egyaránt, a modern és vélhetőleg a klasszikus képzőművészetben, némiképp a filozófiában, amit az ő esetében talán szerencsésebb bölcseletnek vagy bölcsességtudománynak nevezni, és — ahogy a kínaiak mondják — az „ég alatti tízezer dolog” közül jó néhányban. A ferencesek megvetik a világot, mint hiúságot, és magukat, mint a bűn fészkrét. Tolnaiból a megvetés minden formája hiányzik, attitűdjét az összefüggések iránti figyelem és az anyag szeretete jellemzi. De erről később bővebben.

Nagyon sok oldalról próbálhatnánk közelíteni Tolnai Ottó írásművészetéhez, mert ez az irodalmiság nagyon sokoldalúan problematikus. A teljesség igénye nélkül: elgondolkodtató kérdés, hogy mi akar lenni ez az egész? Paródia? Dekonstrukció? Irodalmi patchwork? Műfajilag regény, novellaciklus, esszéisztikus önéletrajzi vallomások füzere? Egyáltalán professzionális prózaíró munkáját olvassuk, vagy dilettánsét? Van ennek a faltól-falig szövegelésnek valamilyen szerkezete, vagy csak a gyakori áramszünetek² roncsolják ilyen sajátosan? Mennyire lehet komolyan venni az önéletrajzi elemeket, illetve megtehetjük-e, hogy eltekintünk ezektől, a szövegeket fikcióknak tekintjük, és az önreflektív megnyilatkozásokat is csak mint retorikai alakzatokat értékeljük? Azért gondolom, hogy mindezekkel a kérdésekkel mégsem érdemes foglalkoznunk, mert mióta csak követem ennek az életműnek az alakulását, mindig azt láttam, hogy egy tökéletesen koherens gondolkodási folyamat keresi a nyelvi megjelenés lehetőségeit, sohasem az előképekkel és az ismert ke-retekkel törődve, hanem mindig a kifejezés belső készítéseire figyelve. Tolnai nem mindig akarja tudni³, hogy mit csinál és mit miért csinál, hanem hagyja, hogy a nyelvi, érzéki és gon-

¹ 422.

² „Nyitva hagyva a komputert, talán le sem védte a kis, félbemaradt fejezetet (minden harmadikat elveszítette — ez biztosítja a vágások ritmusát, mondta olykor, egy-egy váratlan áramszünet végére várva, keserűen mosolyogva, sőt nem-egyszer imádkozva is)...” 356.

³ „Ne tudd meg, jegyzem fel kis noteszembe. Ugyanis arra gondoltam, lehetne a *Filozófusok*, megfeneklett versciklusom (könyvem) refrénje. Váratlan helyeken és főleg a versek (50 félkész vers) végén. Ne tudd meg.” 122.



dolati anyag (ismeretlen, esetleg pusztán feltételezett) törvényei érvényesüljenek. Vagyis míg egyfelől kulturáltság, műveltség és szakmai felkészültség kétségtelen megléte mutatkozik az írások megformáltságában és gondolatiságában, másfelől szinte mindig azt érezzük, hogy a szöveg alakításában egy ezek felett álló mechanizmus működik, legyen az intuíció, a művészi ösztön készítése vagy csak pusztá szeszély, a motívumok és fogalmak kaotikus önmozgása.

Tudás és megtudás összeszikrázása — erről szól az európai irodalom. Tolnai az előbbivel kritikusan, az utóbbival gyöngéden bánik. Amit tud, azt lefokozza, mint Nauszikaát⁴ Nusikává, amit érzékel, azt felemeli, mint a küszöböt pompeji színházzá⁵ — így működik világlátás és műveltség együttélése/konfrontációja Tolnainál. És ez nem egyszerűen az ironia önműködése: tudatosan vállalt programról van szó.

Ha átvizsgálánk a kötet szövegét, és a leggyakrabban használt szót igyekeznénk megkeresni (persze csak a jelentős kifejezésekre figyelve), ez minden bizonnyal egy jelző lenne, az, hogy *semmis*. Több jelentésű szó ez egyébként is, de Tolnai tovább tágítja jelentéskészletét. Semmis az, ami jelentéktelen, vagy csak annak látszik, annak minősül vagy azzá minősítették hivatalos ítések által, de lehet, hogy csak hétköznapi, hivalkodástól mentes, vagy egyszerűen apró. Ugyanakkor van ennek a fogalomnak egy roppant jelentőségteljes előfordulása is, nevezetesen Heideggernél, a *Lét és idő*ben, és talán ez a jelentése áll a legközelebb a Tolnai-féle alkalmazáshoz: „*Magát a gondot lényegében át-meg áthatja a semmisség* [nichtigkeit]. A gond — a jelenvalólét léte — mint belevetett kivetülés a következőt jelenti tehát: egy semmisség (semmis [nichtigkeit]) alap-ok-léte.” Illetve fentebb: „A belevetettség és a kivetülés struktúrájában egyaránt lényegszerűen benne rejlik valamifajta semmisség. Ez a semmisség az oka annak a lehetőségnek, hogy a *nem*-tulajdonképpeni jelenvalólét semmis legyen a hanyatlásban: a nem-tulajdonképpeni jelenvalólét faktikusan már eleve hanyatlás.” (Heidegger: *Lét és idő*, Második fejezet, 58. §. 17. bek.)

Vajon nem túlzás a nagy német bölcseľ iderángatása, nem pusztá tekintély-hivatkozásként citálom, hogy Tolnai hírnevét öregbítsem ezzel is? Úgy gondolom, hogy nem. Ugyanakkor határozottan állítom, hogy a semmisség kategóriájának bevezetésével Tolnai nem filozofál, mint ahogy másutt sem teszi ezt, sőt, megkockáztatom, Tolnai egyáltalán *nem kedveli* a bölcsességet⁶. Nem kérdezem (magamtól sem), hogy miért, mert ez a kérdés a pszichologizálás ingoványos talajára vezetne. De ahogy Heidegger az állapotszerű bűnösség meghatározásához használja a semmisség fogalmát, úgy Tolnai nem kevésbé jelentőségteljesen a tragikus ártatlansághoz közelít ezen az úton. Az apróságok, jelentéktelenségek apológiája egyrészt ezeknek a dolgoknak az utánozhatatlanságára épül („...semmis, kis dolgokat [...] nem lehet mesterségesen csinálni, csak ilyen tragikus sorsú, marginális figurák hagyatékából áshatók elő”⁷, mondja névrokonáról, a szabadkai rajztanár Tolnai Lászlóról), másrészt a megalkotásukhoz szükséges konok kitartás iránti tiszteletre: „...egy nagyon

idős, hétrét görnyedt nénikét látott, amint a ház előtt lévő kis, pár szál büdöskéből, hajnalicskából, purcsinkából alakított kert-jét kapálgatta. [...] arra gondolt, talán éppen ezek azok a kis kertescskék, amelyek az ég függőkertjeiből maradtak...”⁸ Vagyis Tolnai számára a semmisség ugyanolyan jelentőségteljes, a lét totalitásához és az emberlétet meghatározó ethoszhoz kapcsolódó fogalom, mint a filozófus nyelvi rendszerében, maga a szó azonban nem magába zárt, önmagában definiálandó bölcseleti kategória, hanem magára veszi a konyhanyelv, a napi beszéd nyelvhasználatának jelentésrepertoárját is, és azon belül, a kontextus és a referencialitás révén igyekszik súlyosabbá, jelentőség-teljesebbé válni. Nem a szó, hanem annak létvonatkozása emelkedik Tolnai nyelvművészete révén a filozófia magasába, bármilyen különösnek és teoretikusan elgondolhatatlannak tűnik is ez első pillantásra. És ez az eljárás Tolnai művészetét egészében véve is jellemzi; azaz, ha maradunk a mestersége megjelölésekor „az infaustusok figuránsa” titulusnál, akkor itt nem a figuráns rúdja jeleníti meg, hogy hová irányul a geodéta tekintete, hanem a figuráns az, aki pillantásával szemlélet tárgyává teszi a földmérőt mint a *dolgokkal bajlódót*, maga-is-semmis világbavetettségének és reménytelen tipródásának pátoszát.

Ez, mármint hogy nem kedveli igazán a bölcsességet, persze így ellentmond, vagy ellentmondani látszik annak, amit fentebb mondtam, hogy tudniillik a Szent Ferenc-követők anti-intellektualitása Tolnaira nem jellemző. De ez nem egészen ugyanaz. Narrátor alteregója valami olyasféle pozícióban áll, amit Heidegger emleget már a *Lét és idő*ben is; ennek a pozíciónak a lét közvetlen érzékelése, a rendszeres, logikailag regulázott filozófiai gondolkodást megelőző szituáció a lényege⁹, melynek mágikus-mitikus vonatkozásai is vannak. Azok a mozzanatok, cselekvések, jelenségek, melyekből szövegei építkeznek, mindig valami önmaguknál többet jelenítenek meg az olvasó számára, de ez a többlet nem precízen meghatározott dolog, csak valami érzelmi telítettségű tárgy vagy érzéklet. Mondok egy egyszerű

⁴ „...mint örök istennő, oly szépalakú volt: / Nauszikaá, lánysarja a nagyszívű Alkinoosznak...” (Homérosz: *Odüsszeia*, Hatodik ének). Róla kapta a nevét Tolnai egyik kuttyája, még előző gazdájától. Tolnai Nusikának hívja.

⁵ „Két kőműves dolgozott nálunk. Egy szépen legömbölyített sarkú küszöböt raktak, építettek téglából, olyant, illetve hasonlót, mint a többi is a régi villa, a Homokvár körül. Én görög színháznak nevezem ezeket a küszöböket, olykor Pompejinek, mert rám az a színház gyakorolt volt életem folyamán a legnagyobb hatást, a pompeji színház...” 402.

⁶ Úgy érzem, ebben a „bölcsség-kedvelésben” mindig van valami úri passzió-jelleg. A módszeres és rendszeres gondolkodás mint erkölcsi elkötelezettség persze egészen más. De Tolnai ennél is kötetlenebbül, ugyanakkor érzékenyen, akár azt is mondhatnám: ösztönösebben gondolkodik.

⁷ 46.

⁸ 257.

⁹ Tehát a „létfeledtség” előtti állapot. Talán nem lesz félreérthető, ha azt mondom, hogy Heidegger és Tolnai egyaránt paraszt felmenőitől örökölt pillantással tekint a világra, és így ezek a nagyon is mai narratívák úgy foglalják magukban a premodernitás szemléleti elemeit, hogy azok számukra természet-szerűen *kéznél vannak*; ellentétben a modern művészet és társadalomtudomány művelőivel, akik ezt a primitív energiát távoli természeti népek kultúrájában és művészetében keresték, Picassótól Lévi-Straussig.

példát. Valamikor az 1990-es években a vasüzleteket egy szöges ágyon fekvő fakírral reklámozták, ez az alak feküdt az utcai plakátokon, és a boltok kirakataiban. Aztán amikor felszámolták (vagy felújították? nem derül ki) a Thököly úton azt az üzletet, amely előtt Tolnai egy időben gyakran buszozott, a kirakatban függőlegesen állították a plakátot... vagy legalábbis én így tudom rekonstruálni azt a valóságos eseményt, amelyet *A pompeji szerelmesek* második darabja, a *Polgár Baba és a függőleges fakír* feldolgoz. Ha valami, akkor ez a reklámposzter aztán minden tekintetben *semmis* dolog, Tolnai számára azonban az a szokatlan esemény, hogy a fakír függőleges helyzetbe került, és így már nem a gravitáció, hanem maga a rendkívüliség-rendetlenség tömegvonzása tartja meg szöges deszkája felett/előtt, mitológiai mélységet kap, és olyan motívummá válik, mely köré események egész rendszere szerveződhet, abban az architektúrában, amely műfaji, formai és tipológiai kötöttségektől függetlenül jellemzi ezeket a szövegeket.

Tolnainak ezt a fontos kompozíciós eljárását az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című verseskötetről szóló írásomban¹⁰ *motívumöltésnek* neveztem. Az a lényege, hogy valami jelenség, tárgy vagy történés újra és újra felbukkan a szövegben, illetve más szövegekbe is átindázik; és a vándorlás során újra és újra átváltozik valami minőségileg más dologgá. Jó példa erre a test és a szög összekapcsolása, ami az említett fejezetben (vagy elbeszélésben, ha az egyes szövegeket önálló daraboknak tekintjük) vezérmotívum lesz, de azután, a későbbi részekben is meg-megjelenik, különféle pozíciókban. *A függőleges fakír* plakátja ebben a kontextusban nyilván ironikus. A motívum azonban merőben más beállításban zárja a történetet, abban az epizódban, amikor egy bizonyos Mirkó nevű iparos úgy végez a falban futkosó egérrel, hogy sztetoszkóppal követve a motozását kétszázas szögeket ver az útjába, és amikor úgy beszorította, hogy nem menekülhet, behozza a műhelyből a kis lángszóróját, és maximálisra állított lánggal elevenen megégeti a falban. „...megsütöttem a felfeszített férgét”, mondja a szereplő, és ezzel egyszerre ide idézi magát Krisztust is és vértanú-követőit, mindazokat, akiket felfeszítettek vagy megégettek. „Most majd, ha jó kedvem lesz [...], szépen színésre festem a szögek fejét”, magyarázza Mirkó. Vajon milyen mintát rajzolnak ki majd ezek a szögfejek, az egérölés stációi? És vajon műalkotás lesz ez? Persze, minden bizonnyal. A maga (semmis) módján. És a szögek, sokszor mint megidézett műalkotások motívumai, vagy a vassal átvert embertestek később újra felbukkannak a könyvben, Stendhal *Vörös és feketéjében* a szög, az első oldalon leírt szögggyár termékei¹¹, vagy Ivo Andrić *Híd a Drinánj*ának irtózatosan tárgyilagos-szakszerű karóbahúzási jelenetében a kivégző eszköz „a csúcsára illesztett egészen vékony és éles vassal”; esetleg a tű, amit a gyanú szerint egy harci kutya nyelt le a róla szóló történetben.

És hogy végképp visszafelé építkezzem, külön figyelmet érdemelnek azok a nyelvi alapegységek, szavak, mondatok, melyekből Tolnai ezt az eleven struktúrát létrehozza. Az a furcsa metafora jutott eszembe róla, hogy úgy mutatkozik ez a nyelv

az olvasó előtt, mint a marha vagy a ló bőre. Közelről nézve egyfajta tagolatlan, folytonos egyformaság, ami azonban hol itt, hol ott rándul meg, ahogyan a bőr alatti vékony izomréteg szakadatlanul dolgozik. Azért furcsa ez, mert az emberi bőr nem ilyen, sokkal jobban hasonlít a fókákéra vagy akár a cetekére: zsírrétegre feszített majdhogynem béna csomagolóanyag. Nem véletlen, hogy annyi bajunk van vele, hámlik, zúzódik, leég, egy karcolásra felhasad. A ló bőre szakadatlan mozgásban van — *rezgésben*, hogy megint Tolnai egyik kulcsfogalmát idézzem —, ahogyan ez az eleven, érzékeny és mozgékony izomhártya hol itt, hol ott hullámoztatja a szórt, vagy megfeszíti, elernyeszti, csomóba rántja.

Mondok néhány példát.

„Van még egy rövid passzusa Dedijer első fejezetének, amely felett elméláztam, amíg kint a konyhában megboldogult bátyám özvegye az ebédet főzte, a többiek pedig szüleimmel hazaugrottak, annál is inkább, mivel többször nyilatkoztam már, Ivo Andrićot jobban szeretem, közelebb áll hozzám (Danilo Kiš is mindig az elsők között emlegette Borgesszel, Kosztolányival, Nabokovval), mint a magyar prózaírók például (olyan, mintha, mondjuk, Mészöly átírta volna Jókait, és aztán Mándy egy kicsit visszaállította-visszahalkította-visszapuhította volna).”¹² Nagyon fontos, és szinte minden ponton átjárja Tolnai prózáját az a ketősség, ami erősen két közeghez köti a szöveget: a hétköznapi, megélt („semmis”) szituációhoz, ami itt éppen abból áll, hogy fő az étel, a család jár a maga útján, az elbeszélő pedig ebben a nyüzgésben egyedül van, magányos, jóllehet kapcsolatai rokonihoz mélyek és erősek; és a kulturális közeghez, melybe minden gondolata, asszociációja, nyelvi gesztusa illeszkedik. A két szféra közti kapcsolat pedig ritkán tematizált, de mindig problematikus. Az idézett mondatban ez nyelvileg is megjelenik, az „annál is inkább” érthetetlen kitételében. Minél inkább, mihez képest inkább? És egyáltalán ez az ebédre vonatkozik, a sarajevói merényletről szóló Dedijer-könyvre, vagy magára a két közeg között *rezgő* narrátor testhelyzetére, testbeszédére, ahogyan a mélázás mozdulatlanságából az írás aktivitásába mozdul? Talán ez a legvalószínűbb. Maga a nyelvi fordulat nem jelent semmit, de ha elképzeljük a beszélőt, ebben a gesztusban, ami talán a mutatóujj felemelését helyettesíti az írott szövegben, az a közlemény foglaltatik, hogy vigyázat, ide tartozó, de új gondolat következik, tessék figyelni.

Egy másik példa: „Tudod, fordult el Olivér Misutól ismét Vendel felé, mintha csak Tito mézbe fojtott 100 rózsáját akarná tovább tárgyalni (félt ugyanis, Misu megszimatolt valamit kö-

zelgő bécsi útjáról, még képes lesz megkérni, csak úgy mellesleg: toloncolja haza, mentse ki a szerb kolónia karmai közül Rozit, talán már azt sem bánva, ha Rozi és Olivér között kialakulna valami viszony, sőt talán még azt sem, ha Olivér is megkúrná egyetlen, szépséges húgát), tudod, hogy 1921-ben 600 kabin volt a strandon?”¹³ A valamikor a monarchia idejében népszerű palicsi strandfürdőről van szó, és Tito rózsáinak is megvan a maguk története, nem azt szeretném elmondani, hanem arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy maga a mondat hogyan tolja el a történet irányát, és hogyan mutat rá magára az eltérítés gesztusára. És még valami feltűnik itt: a „hogy”, az „ami, amely”, és hasonló szavak lehetőség szerinti kerülése. Tolnai prózájában viszonylag kevés az imitáció, tehát a felirat, az idézet, a párbeszéd, vagyis mindaz, ami azt akarja elhitetni az olvasóval, hogy most nem Tolnai szövegét olvassa, hanem annak részeként egy beszélgetést sikerült kihallgatnia, vagy a narrátor szemével egy feliratot pillanthat meg, egy könyvbe olvashat bele. Márpedig ezek az elemek teszik pergőbbé, változatosabbá a szöveget. Hiányuk tehát visszafogja a tempót, nehézkesebbé magát az olvasás folyamatát. Ezért kerüli Tolnai azokat a megoldásokat, amelyek a közbevetés, kitérő, magyarázat jelzésével megbontják a beszéd folytonosságát, és tovább növelik a szöveg ellenállását.

Még feltűnőbb ez a megoldás ebben a mondatban: „Amikor barátja már teljesen kifogyott a kifogásokból, Olivér barátja választékosan öltözött, azt találta mondani, hogy túl meleg.”¹⁴ Ez így első ránézésre teljesen érthetetlen; persze aztán kikombinálja az ember a történet ismeretében és a szövegösszefüggésből, hogy mit is akar mondani. Egy cipővásárlási jelenet tanúi vagyunk, Olivér barátjának nem akaródzik megvenni a vastag téli cipőt, de nem tud mit mondani, mert a lábbeli tökéletesen megfelel a kívánságainak, és valójában csak arról van szó, hogy egyáltalán nincs szüksége rá, ezt pedig az eladónak mégsem mondhatja. Persze a kívánt meleg cipőre azt mondani, hogy túl meleg, ugyanilyen bizarr kifogás. Tolnai maga sem akar magyarázkodni. A mondat akkor lenne világos, ha közbevetné: Amikor barátja már teljesen kifogyott a kifogásokból (*pedig akadt belőlük bőven, hiszen* Olivér barátja választékosan öltözött), azt találta mondani, hogy túl meleg. Így azonban olyan retorikai alakzat kerülne a szövegbe, ami azt hozza az olvasó tudomására, hogy a szöveg beszélője bennfentes a történet világában, ugyanakkor kívül is helyezkedik rajta, külső szemlélőként kommentál, okoskodik. Ezt pedig, amennyire meg tudom állapítani, mindig igyekszik elkerülni.

És a mondatok után valamit még a szavakról. Tolnai előszeretettel nevezi magát filatelistának, sokszor esik szó írásaiban bélyegekről. Ugyanezzel az apróságok iránti figyelemmel gyűjti és helyezi el szövegeiben a ritka, különös, vagy éppen csak a maguk helyén gravitációs ponttá súlyosodó szavakat. Szereti a

használati tárgyak vagy anyagok nevét: *vulkánfíber*, *grombikabát*, *kilimen*, és írásmódjukban sokszor a rontott, eleve torzult hangzást követő írásmódot választja: *duncgumi*, *kacabáj* (dunsztgumi, kacabajka helyett).

A szavaknak van aztán egy külön csoportja. Az ide tartozó kifejezéseket nem mindig azért nehéz értelmezni, mert ritkák, hanem azért is, mert jelentésük magában a Tolnai-mitológiában képződik és formálódik a pillanatnyi kontextustól függően. Ilyen a *semmis* vagy a *rezgő*, de a *rongyika* vagy a *szarszappan* is. Sokszor vélhetőleg tájnyelvi, vagy legalábbis regionális használatú kifejezésről van szó, mint a sínóbusz vagy a kóbászol esetében, illetve mitologizált (képzelt vagy létező) helyek neveiről: Vértó, Haterem, Homokvár. Persze az is igaz, hogy Tolnainál bármiből egyik mondatról a másikra mitológia lehet, akár keres hozzá különleges szót (vagy viszont), akár nem.

Tolnai magyarországi befogadástörténetének sajátossága, hogy eddig a legnagyobb figyelmet egy nem igazán „szabályos” könyve, a *Költő disznózsírból* keltette. Persze ez az eredetileg rádiós interjúkból alakított munka is alaposan megdolgozott, remek Tolnai-könyv, de jó adag rögtönzöttség, alkalmiság van benne. A korábbiak közül pedig csak a *Kékítőgolyó* jutott el viszonylag több olvasóhoz, az azt megelőzőek a határon innen gyakorlatilag megszerezhetetlenek voltak. Vagyis *A pompeji szerelmesek* nemcsak nagyszerű könyv, de erős önéletrajziségával szorosan kapcsolódhat az életút-interjúhoz, és így talán azok az olvasók is könnyebben értelmezhetik, akiknek nehézségeket okoz az elvontabb irodalom feldolgozása. Vagyis nem tartom lehetetlennek, hogy ezzel a könyvvel új korszak kezdődik a magyarországi Tolnai-olvasásban.

Gerőcs Péter

Mi maradt?

(*Tolnai Ottó: A pompeji szerelmesek. Alexandra Kiadó, Szignatúra Könyvek, 2007*)

Az olvasó lázadása

Lehet-e még, kérdezem, egy mára már legendává, élő klasszikus-sá váló szerző szövegét, egy Kossuth-díjjal védelmezett életművet és poétikát létező tárgyként szemlélni, vagy a pontosabb fogalmazás kedvéért mondjuk inkább: tiszta esztétikai minőségében vizsgálni?

Tolnai Ottó életműve hatalmas és burjánzó, drámái, versei, esszéi és prózái egyszerre autonómak és kapaszkodnak a kultúra egészébe. De vajon létezhet-e olyan írói egzisztencia, amely egyszerre tart igényt a tág perspektívát felvázolni képes univerzalizmusra, miközben egy lexikográfus közellátó, vaksi szemével pásztázza a kultúra, s minden más egységbe forrni alig-alig képes atomjait, kavargó, egymáshoz csak látszólag kapcsolódó

^[10] Ex libris, Élet és Irodalom, 2006. nov. 10.

^[11] „Hűsz súlyos kalapács zuhog alá olyan dördüléssel, hogy a kövezt is megremeg: a kalapácsokat egy kerék emeli a magasba, a kereket a patak vize hajtja: Mindegyik kalapács több ezer szöget sajtol naponta. Fiatal, csinos lányok rakják a hatalmas kalapácsok alá a vasdarabkákat, amelyek pillanatok alatt szög-gé válnak.”

^[12] 249.: Potenciális kakaspörkölt, Žilavkával, avagy az interakció megalkuvása az atommagban.

^[13] 373.: A glóbusz

^[14] 281. Infautus (Pick)

tömerdek nevet, tárgyi referenciájú szóalakot, történelmi adatot. Egyáltalán lehet-e felejtés nélkül írni?

Különleges játékot játszik velünk ez a vaskos, 420 oldalas tomos, hogy ne mondjam, világlexikon. 420 oldalnyi gondolkodási időt ad nekünk, hogy eldöntsük, voltaképpen mit olvasunk. Kézenfekvő válasz volna, hogy esszénovella-kötetet, ám a mű át-rágása után egészen váratlanul a következő álláspontra jutottam: ez a kötet nem más: regény. Nem csupán a szöveganyag egészét finoman behálózó motivikai szövedék, vagy a visszatérő nevek, események, *narrációs ügyek* mondatják ezt velem, hanem főként az, hogy a (mostantól már) mű egészét látványosan egy egységes poétikai szándék vezérli, egyetlen főtézise van, amelyhez persze igazodik az a bizonyos, és ismert Tolnai-hang is, melyet először a *Költő disznószírből* rádióinterjú-esszéregényben hallottam meg. (Ez a tonális szervezettség, tudva, hogy a kötet a szerző 7 évnyi prózáiból való széles merítés, a szerkesztő munkáját is dicséri.) Hogy mi volna ez a poétikai vállalkozás, többnyire tudható, hiszen maga a szöveg is jelzi. A mikrografikus rajzolatokat, karcolatokat, miniatűröket képes-e egy gyűjtőmunkával újrarendezni, az esszéista-műgyűjtő-filatelista-lepkegyűjtő egybe tudja-e mesélni a világot ismeretanyagával? Összeáll-e a világegész a tárgyak mozaikjaiból, a dokumentarista összegyűjtött montázsaiából, avagy: tud-e plasztikus képet festeni egy háborús romhalmazból, a romtárgyak ömlesztett bemutatásával? Ez a problematika hasonló a grafomán Tandori költészetében is, ám a megvalósítás mozzanatai az esszéisztikus próza lehetőségei révén Tolnainál másfelé visznek. A tét tehát nem más: lesz-e a szócikkekből Világlexikon. Persze meg is csavarhatjuk a kérdést, ha úgy tesszük fel: akar-e egyáltalán egy lexikon regényként működni? Ez esetben a tét: létezik-e olyan műgyűjtő specialista, aki párbeszédbe lép a művel? A magam részéről ezt a megközelítési módot, terméketlen lévén, elvetem, már csak azért is, mert a műegész, ha első látásra mégoly megragadhatatlan is, nyilvánvaló párbeszédigénnyel lép fel.

A puhaszájú ló anatómiája

„A költészetben mindig a háttér számít, egy érzés- és gondolatvilág rejtetten ható delejessége, az a láthatatlan, dúsan felszerelt és kimeríthetetlen »mögöttes országrész«, melynek a betű csak afféle előretolt katonája” — idézi többször is Kosztolányit. Kétségtelen, Tolnai Ottó inkább megidéz valamit, mintsem elárulná, hogy voltaképpen miről is beszél. Nem gondolom, hogy e recenziónak a szöveganyagban fellelhető tartalmi kérdéseket kellene górcső alá vennie, annak ugyanis, tudva, hogy Tolnai játszva és könnyedén illeszti bele saját, teljesen szubjektív kirakósjátékába a kultúra legkülönbözőbb színű és méretű kockáit (melyek, sok más dologhoz hasonlóan, ugyancsak szét-peregve, rendezetlenül hevernek), nem sok értelmét látom, hanem sokkal inkább azt volna érdemes megfigyelni, hogy miféle törekvést fed (TORLASZOL!) el ez a rettenetes szövegáradat, amelyben a „semmis dolgok”, a motivikai felépülésükön keresztül mégiscsak hangsúlyossá válnak, és hasonló jelentőséggel ru-

háztatnak fel, akár egyes, távolról szemlélt emberek (példának okáért a sisakkal szeretkezős jelenetben az önkielégítő öregaszony). A kietlenség szcenikája, s az e köré épülő jelzőcsoportok kimeríthetetlen áradása, valamint a mesélői hang megszakíthatatlansága, amely többnyire állóképeket, vagy még inkább: festményeket vázol fel, s próbál kibillenteni megrögzött nehézkesükből, a kisember, infaustus emlékezését idézi. A történet tehát ebben a mozdulatlanságban zajlik, s utóbb látom csak, hogy a szöveg több ponton is figyelmeztet, olvasó, lépj hátra! Abból a közelségből ugyanis, amit a mesélő szemlélete kínál, képtelenség az olvasónak tájékozódnia, ki kell hát lépnie a szöveg mikrokozmoszaiból, s ebben a pillanatban, egyszerre megjelenik a háttér világégés-díszlete, Jugoszlávia romjai fölött pedig az emlékezés zsolozsmaszerű hangja hallatszik, a minden-részletek görcsös gyűjtése-halmazása közben.

Ebben a szétfeszlett textusban bármi megidézhet bármit, töredékes történeti szegmensekből asszociált filozófiai esszék vagy esszéötletek (amelyeket meg kellene még írni!), miközben a magára hagyott mesélő saját mítosztát teremti újra. Ennek a mítoszteremtő aktusnak tárgyai vannak, deklamáló líraisága, s annak az emléke, hogyan lett Kracsunból Tolnai, és Tolnaiból miként születik meg az Új Tolnai Világlexikon (szerkesztője-írója). Ebben a történetben néhány novellától (*Párolag a deszkakerítés, Potenciális kakaspörkölt Zilavkával, avagy az interakció megalkuvása az atommagban...*, *Csalogány*) eltekintve a szöveg kiszikkadt, diegetikus részekből táplálkozik, a szöveg égető sivataggá változik, amelyben csak a fent zárójelezett novellák adnak némi enyhét, a történet hűvösét. A sivatag végigjárása bizony komoly olvasói vállalkozás!

Az epikusabb részletek azonban és meglepő módon, egészen szervezettek, történetiek és szórakoztatók. Tolnai nagyszerűen játszik el például azzal (a *Párolag a deszkakerítésben*), hogy az öregedő édesanyjának még meg nem levő, de képzeletben már kitalált görbebotjától, ennek feszesen megírt és eredeti történetétől miként jut el ismét az esszézős, asszociatív mesélésbe, s görbül vissza a görbebot anekdotikus fikciójához. Mint a legtöbb helyen, a történeti és az esszéisztikus részletek itt sem vegyülnek egymásba, inkább követik egymást, egymásba ékelődnek, egymásnak nyitnak narratív teret. Csakhogy az esszék kaleidoszkópiusan körbeforgatott, százszor is újrarendezett, líraian megszólaló csevelyének olvasásába bizony, teljesen személyesek lévén, könnyen bele lehet bukni vagy fáradni. *A pompeji filatelista*nak közel 140 oldalát én személy szerint ilyennek találtam, s azon kívül, hogy beleláltam Tolnai alternatív kultúrtörténetének egy-néhány részletébe (amely ugyanakkor erősen meghatározott az ő közvetlen ismeretségi körei által), és amellet, hogy olyan érzésem támadt, mintha az ex-symposyonos filosz most egy füst alatt publikálhatná az összes eddig magában tartott gondolatát, a szöveg körülbelül a 100. oldal környékén már-már az elolvashatatlanságig untatott, s ezzel el is ijesztett a kötet hátralévő részétől, amely, valljuk meg, köszönőviszonyban sincs ezzel a vaskos mesefilozófiai kiáradással.

Érdemes megfigyelni a kötet belső referencialitását: mintha a kötetberendezés alkalmával a szerző kissé elegyítette volna őket, egymásba fűzte volna az egyes darabok egyes motívumait, a tenger kékjét megidéző festményeket, az arcokat ábrázoló tojások napsárgáját, a méhek és a filatelisták közös szenvedélyét, az evés motívumát, vagy Nietzsche, Kosztolányi, Danilo Kiš, Cézanne állandóan visszatérő nevét. Az infaustusok, a munkások, Regény Misu, Kafka Ferike, Gorotva, Palicsi P. (Howard) Jenőke újra és újra felbukkannak a színen, a novellák kibeszélnek a kötetből, vagy éppen egymást citálják, még azt is megkockáztatom, az esszénovellák organikusan épülnek egymásra. Mindez jó és főképp: várakozást ébresztő, amolyan godot-i várakozást, csak-hogy ezt önmagában a szöveg sehogyan sem kívánja kielégíteni.

A kérdés az, hogy létezhet-e olyan írói stratégia, amely például az olvasóban felébresztett unalommal kínál egy lehetséges bejáratot a mű világába. Ezzel természetesen nem azt akarom mondani, hogy *A pompeji szerelmesek* egy unalmas mű volna, hanem inkább azt, hogy nagyobb olvasói distancia megteremtése és műgyűjtői ambíciók híján kérdésessé válhat egy ennyire vaskos kötet komfortos végigolvashatósága, nem lévén benne sem átfogó történeti elemek, sem nagyobb leírói szándékok megmutatkozása. A dokumentarizmust, azt gondolom, nem feltétlenül szerencsés dokumentarista módon, a töredékességet, töredezett (noha kétség kívül, megejtően szép) szólamokban élénk tární. A megtörténés kulcsmozzanata tehát egyetlen dolog lehet, ha az olvasó kilép a mű áradásából, hogy ne ragadja el őt magát is, és máris szemlélhető lesz a szöveg maga mint lassú történés.

De mi marad akkor a regényből? Mi az egyedüli, ami bizonyosságot ad? Talán a hang. Az a Tolnai-hang, amelyről Esterházy a *Költő disznószírből* kapcsán azt mondja: „egyszerre laza fecsegés és motívumokra ügyelő költői szöveg, egyszerre szemérmes és leplezetlenül személyes.” Az egyedüli bizonyosság tehát a hang és a részletek. Tolnai olyan világról ad számot, amelyben nem lehet másról nyilatkozni, csak a töredezettségről, s amelyet, bár lehetetlen, mégis újra kell értelmezni-teremteni.

Ahogy Bárány Tibor is írja kritikájában (*A regény felemlegése*, ÉS, 2007. június 22.), a kötetben némelykor fel-felbukkan egy-egy elejtett utalás a kötet regénységére vonatkozólag, vagy éppen csak poétikai szándékát megjelölendő. Érdekesen egészítheti ki az olvasatot, ha néhányat közülük a megjelenésük sorrendjébe állítunk.

„...a világ a nagy és a kis formák közötti oda-vissza játékra épül, ha felépül a nagy forma, elkezdődik a lebontása, ha elérnek a kis formához, elkezdődik egy nagyobb összeszerelése” (*A pompeji filatelista*, 101.)

„Isten megajándékozott engem, hogy ismét szemügyre vehessek minden semmiséget [...]. Hogy újra kezdjek velük beszélni, rajzolni tanulni, újra tanuljak írni.” (*A pompeji filatelista*, 148.)

„Én azok közül való vagyok, akik szeretik a mozgást, amely megszünteti az intenciót, amely rendezetlenséget visz a vonalakba, amely széttöri a rendszert, megszabadít a szerkezettől.” (*A pompeji filatelista*, 196.)

„... hogyan rakják össze semmi anyagukból a gyűjtők a Nagy Formát...” (*Infaustus*, 322.) — később konkretizálja, hogy volna ennek egy szabadkai, monarchiabeli, nagy-jugoszláviai vonatkozása is, melyeket ugyancsak, akár a regényt, fel kell építeni.

Végül, az utolsó előtti írásban, a *Vörös és fekete*ben, annak is a legvégén ezt írja:

„...az ablak szögét követve, immár akárha valóban valami sötét test suhant volna a Tejút irányában, egy iszonyú angyal, amely eddig csupán a szavak szintjén létezett számomra [...], ami ha becsapódik, szétrobbant mindent, a földgolyót, szét a mindenséget...” (*Vörös és fekete*, 401.)

Az ingyenceknek külön figyelmébe ajánlom a *Polgár Baba és a függőleges fakír* történetéből azt a részt (ez a kötet elején helyezkedik el), amikor a mesélő lázalmában megidézi Pilinszky vasgolyóját, s erről a vasgolyóról érthetetlen (nehezen kibogozható) dolgokat beszél, hogy ne mondjam: prófétál, míg a regény záró szakaszában a küszöbön ülve már csak merengve bámulja „a pompeji színház láva alól kiásozott porondját.” Aki ezt meg akarja látni-találni, mint érdeklődő, vagy elszánt műgyűjtő, annak eredményes kutatást kívánok.

Bárány Tibor

Világnézetünk alapjai

(Németh Gábor: *A tejszínről. Kalligram Kiadó, 2007.*)

Az „egyszerű” olvasó és a kritika viszonyáról szólva nemrégiben Keresztesi József arra hívta fel mindnyájunk (tehát: az „egyszerű” olvasók és a kritikusok) figyelmét, hogy amikor nagynéha kedvünk támad kritikát olvasni, rendszerint nem a szóban forgó, frissen megjelent mű „éppen virágba bomló recepciótörténetére” vagyunk kíváncsiak. Jóllehet némelyik kötet recepciótörténete rendkívül fordultatos és izgalmas (pláne akkor, amikor épp virágba bomlik), Keresztesinek kétségkívül igaza van: ritkán érzünk rá vágyat, hogy megismerjük a mű minden forgalomban lévő rivális értelmezését, valamint hogy körületekintően mérlegeljük, melyik interpretáció tűnik a leginkább termékenynek. Hiszen a mű és az általunk „megbízhatónak” tartott kritikusok véleménye magáért beszél — és ennyi nekünk bőven elég is: minél többen vesznek részt a dialógusban, annál nagyobb a hangzavar esélye.

Persze vannak olyan olvasók, akik különös vonzalmat éreznek a sokszereplős, időnként a párhuzamos monológokra emlékeztető párbeszédék iránt. (Ők nem is pontosan értik, Keresztesi mire akarta figyelmeztetni a kritikusokat és a kritikafogyasztókat.) Németh Gábor új prózakötetével minden olvasó jól jár, de a legjobban mégis azok járnak, akik örömmel merülnek el a recepciótörténet bugyraiban; akik a tizenhat hosszabb-rövidebb szöveget (esszé, elbeszélést, tárcát) tartalmazó *A tejszínről* után (újból vagy első alkalommal) végigolvassák a szerző nem túl ter-

jedelmes életművét, és futólag vagy alaposabban belepillantanak a korábbi kötetekről szóló kritikákba, tanulmányokba: meglepő kép tárul a szemük elé.

Függetlenül attól, hogy milyen sorrendben olvassuk el Németh Gábor rövidke könyveit — a 2002-es *Elnézhető látképet*, amely a szerző első három kötetének (az 1990-es *Angyal és bábunak*, az 1992-es *A semmi könyvéből*nek és az 1994-es *eleven hálnak*) az anyagát tartalmazza, az 1998-as *A huron tót*, a 2004-es *Zsidó vagy?*-ot és a 2007-es *A tejszínről* —, az olvasó akarva-akaratlan minden szövegben azt keresi, ami poétikai értelemben a *Zsidó vagy?* felé mutat. A 2004-es regény az életmű centruma (és nem mellékesen az elmúlt évtizedek egyik legjelentősebb magyar szépprózai teljesítménye) — ám míg *A huron tó*ban és *A tejszínről*ben összegyűjtött rövid szövegektől számos út vezet hozzá, addig az *Elnézhető látkép*ben összegyűjtött írások első pillantásra semmiféle poétikai kapcsolatot nem tartanak a későbbi regénnyel.

Egyszerűbben fogalmazva: ha a *Zsidó vagy?* az életmű centruma, akkor *A huron tó* és *A tejszínről* viszonylag közel van ehhez a centrumhoz, az *Elnézhető látkép* viszont az életmű periferiáján helyezkedik el. (Ha azt a feladatot írjuk elő magunk számára, hogy Németh Gábor életművét a kötetek megjelenésének sorrendjében olvassuk végig, akkor centrum és periféria helyett két, különböző mértékben sikeres alkotói korszakról kell beszélnünk.)

Mindebben még nincs semmi meglepő — az viszont már igencsak meghökkentheti az olvasót, hogy a Németh-életmű recepciójában minden pont fordítva történt, mint ahogy azt előzetesen képzelnénk. A felforgató erejű, poétikailag sikeres, mert poétikai ígéreteit beváltó, szűkebb és tágabb irodalomtörténeti perspektívából egyaránt fontosnak tűnő regény számos egymáshoz hasonló értelmezést hívott életre (a *Zsidó vagy?* kritikusai tehát nem csupán esztétikai értékítéletükben értettek egyet, hanem hasonló érvek vagy gondolatmenetek segítségével alapozták meg ezt az értékítéletet); ezzel szemben az első három kötet, amelyek mai szemmel olvasva valóban nem tűnnek többnek, mint (ahogy Margócsy István fogalmazott) a magyarországi neoavantgárd vagy transzavantgárd dokumentumainak, komoly kritikai vitát váltott ki — és nem csupán a kilencvenes évek elején, amikor ezek a vékonyka kötetek először megjelentek (gondoljunk csak Bán Zoltán András legendás negatív kritikájára, vagy a *Csipesszel a lángot* című reprezentatív tanulmánykötet írásaira), hanem az *Elnézhető látkép* 2002-es megjelenése után is. Az irodalmi, poétikai értelemben sikeres művek aluldeterminálják az értelmezést, a fontos szövegek minden olvasatban újabb és újabb arcukat mutatják felénk, szoktuk gondolni — erre tessék, itt egy mű, amelyet poétikailag sikeresnek szeretnénk tartani (ráadásul erősnek tűnő érveink is vannak az álláspontunk mellett), ám mégsem hív életre lényegileg különböző értelmezéseket, és

itt egy másik kötet, amelyet egyáltalán nem találunk jelentősnek, ám amelynek kapcsán hosszú és szenvedélyes értelmezői vitákat folytathatunk.

A *Zsidó vagy?* a kritikusok egybehangzó állítása szerint a valószínűs próza újabb, ezredvégi-ezredeleji hullámához tartozik.

(Akárcsak a Németh Gáborral gyakran együtt emlegetett Kukorelly Endre *TündérVölgye* és Garaczi László két leműr-könyve — igaz, a leműr-könyveknek más helyiértékük van a Garaczi-életművön belül, mint a *TündérVölgynek* Kukorelly és a *Zsidó vagy?*-nak Németh Gábor életművén belül.) A szöveg elbeszélője a gyermekkori és fiatalkori emlékek felidézésével saját narratív identitását igyekszik megteremteni: a túlnyomórészt traumatikus események reflektív számbavétele során arra a kimondott-kimondatlan kérdésre keresi a választ, hogy hol a helye az egyedi, és egyediségében folyamatosan fenyegetett individuumnak a számára idegen világban, amely iránt paradox módon erkölcsi felelősséget visel. A *Zsidó vagy?* elbeszélője — miközben meghatározó emlékeinek asszociatív felidézése révén választ próbál adni a személyes azonossággal kapcsolatos klasszikus kérdésekre: „kicsoda az a valaki, aki én vagyok?”, „mi közöm van a sok-sok évvel ezelőtti önmagamhoz?” — folyamatosan váltogatja, ezáltal egymásra vetíti a gyerek és a gyerekkorára emlékező felnőtt perspektíváját, aminek következtében mindvégig többféle nyelvi szólam van jelen egyszerre a szövegben. A személyes azonosság problémája az elbeszélő számára részben (de csak részben!) diszkurzív probléma: mi teremti meg a különböző nyelvjátékokban részt vevő individuum nyelvjátékokon átívelő azonosságát? — mint ahogy az idegenség tapasztalata is azt a felismerést közvetíti, hogy az elbeszélő képtelen alkalmazkodni bizonyos nyelvjátékok konvencióihoz (gondoljunk csak a címbe is szereplő „zsidó” szó, vagy a címbeli kérdés nyelvjátékonként más és más jelentésére).¹

A *tejszínről* első írása, a *Viszlát* című remek esszé ott veszi fel a fonalat, ahol a *Zsidó vagy?* esszéisztikus részleteinek beszélője elejtette. Ez az alig pár oldalas írás (kis túlzással szólva) olyan, mintha egy hosszabb anti-fregeánus értekezés frappáns, rövid kivonata lenne. Gottlob Frege (ahogy mondani szokás: a modern nyelvfilozófia megteremtője) száz évvel ezelőtt hosszasan érvelt amellett, hogy a jelentések nem lehetnek képzetek, azaz olyan képek, érzések, benyomások, amelyeket a nyelvhasználó az elméjében az egyes kifejezésekhez kapcsol. Hiszen a képzeteimhez privát hozzáférésem van — ám csupán a saját képzeteimhez van hozzáférésem: a képzetek másokkal elvileg megoszthatatlanok. Ha a mondatok saját képzeteimet jelentik, nincs rá semmi garancia, hogy pontosan azt a jelentést fogom közölni a beszélge-

tőtársammal, amelyet a mondat kimondása révén közölni szeretnék. (Ezért, következett Frege, a mondatok jelentése egy-egy gondolat, proposíció, amely a nyelvhasználóktól és a fizikai világtól függetlenül létezik, és amelyet minden egyes alkalommal megragadunk, amikor megértünk egy mondatot.) Az esszé beszélője pontosan ennek az ellenkezőjét állítja: „a szó fogalmakra támaszkodik, a fogalmak mélyén pedig mindig egy érzés van, ha alaposan utánanézel” — és annak rendje és módja szerint végig is gondolja ennek a tételnek a következményeit: a kultúra egy-személyes, hiszen mindenki saját képzeteit kapcsolja a nyelv szavaihoz („a szavak csak emlékeztetnek és nem megjelenítenek, ez talán a legfontosabb rezignáció, amire ítélve vagy”), az irodalmi realizmus programja megvalósíthatatlan, sőt annál rosszabbat nem is tehet egy író, mint hogy minél pontosabb leírást próbál adni a világ egy-egy részletéről („Minden szóval növelem a káoszt. Elveszem az olvasó szabadságát, hogy a saját rémképeiből táplálkozzon”, jelenti ki az esszé beszélője egy Ottlik-idézeten keresztül a leképezéselvű esztétikai álláspontokkal vitatkozva).

A szavakhoz, kifejezésekhez kapcsolt képzetek pedig korábbi meghatározó erejű, jellemzően traumatikus élményeinkből táplálkoznak — pontosabban szólva: szavaink jelentését azok az erős személyes élmények és emlékek határozzák meg, amelyek eldöntik, hogy életünk hátralevő részében milyen képzeteket tár-sítunk a nyelvi egységekhez. A *Viszlát* szövegében beszélő hang számára ilyen erős élmény volt fiatalkori találkozása a Széchenyi könyvtárban egy fehér hajú, mankóra támaszkodó, fiatal cigány férfival (ezt a képet a „vak” szó hívja elő, noha a történetben szereplő férfi nem volt vak), vagy az, hogy az elbeszélő gyermek-korában véletlenül rátalált egy rettenetes képsorozatra egy régi *Pesti Napló*ban (a képsorozat egy lefejezést örökített meg; „Ha ezeroldalas volt a könyv, a másik 999 azért készült, hogy ezt az egyet valószerűtlenítse”, teszi hozzá az elbeszélő).

Élmények, képzetek és szavak kapcsolata azonban közel sem olyan erős és állandó, amilyennek első *pillantásra* gondolhatnánk: az esszé szövegében beszélő hang többször felhívja rá a figyelmünket, hogy az emlékezet rendre átírja az eredeti élményeket, vagy legalábbis annak egyik-másik részletét; ráadásul a nyelvi kifejezések időnként váratlanul olyan jelentésmezőket (azaz: képeket) is aktivizálnak, amelyeket eredetileg nem volt szándékunk játékba hozni (ennek példája az a jelenet, amikor az elbeszélő „viszlát”-tal köszön el egy vaktól: „Így van aláaknázva minden mondatod, maga a nyelv, amit beszélsz, amin írsz, tele csapdákkal, készen arra, hogy szándékaidat azonnal megsemmisítse, hogy kikezddje képeid hatalmát”, vonja le a tanulságot a narrátor).

Minden látszat ellenére erősen szerkesztett kötettel van dolgunk: *A tejszínről* elegyes műfajú rövid írásai így vagy úgy szinte kivétel nélkül a bevezető esszé gondolatmenetéhez kapcsolódnak. Számtalan metareflexív megjegyzést, szellemes bon mot-t vagy gyors gondolatfutamot olvashatunk az írás és a hazugság viszonyáról (a fikció hazugság: „Honnan tudjam, hogy mit gondol az, aki helyett beszélnek?”, kérdezi az elbeszélő a második szöveg-

ben), az élmények, képzetek és szavak kapcsolatáról (l. a „kert” szó szerinti és metaforikus jelentéseit körüljáró *A kerítésről*, vagy a halál és a szenvedés témájára komponált *Rondót*), illetve arról, hogy ezt a kapcsolatot hogyan gyengíti és alakítja át a megbízhatatlanul működő emlékezet és a váratlan asszociációkat előhívó nyelvi működés (az előbbivel kapcsolatban l. a kötetzáró, és a kötet címét is magyarázó *Macska nélkül*, amely Petri György alakját, azaz a névhez tartozó képzeteket idézi fel²; az utóbbira jó példa a *Mi van a szívem csücskében?* című írás, amelyben az elbeszélő a címben szereplő metaforikus szókapcsolat képzetekkel feltöltésén, majd kiüresítésén fáradozik, meglehetősen sikerrel). A *Zsidó vagy?*-ból jól ismert dramaturgia *A tejszínről* íásaiban is túlnyomórészt remekül működik: az elbeszélő kifejezésekhez, mondatokhoz vagy szövegekhez élményeket és emlékeket társít, hogy így írja körül azokat a képzeteket, amelyek az ő számára a kifejezések, mondatok vagy szövegek jelentését adják — az „Európa” kifejezés így kerül kapcsolatba egy németországi bolti lopás következményeinek traumatikus emlékével (*Eurovízió*), Mészöly Miklós első novellájának jelentése így alakul át egy koldussal való találkozás hatására (*Koldustánc*), Róma így lesz megfeleltethető meghatározott látványoknak, szagoknak, ízeknek (*Egy végső helyet készítettem el*, hosszú szó szerinti idézetekkel a 2004-es regényből).

A kötet egyetlen nagyobb terjedelmű írása, a *Sötétkamra* rövid álomleírások és „képzetgyakorlatok” sorozata: a filmszerűen pergő groteszk képeket egy-egy szokatlan vagy hétköznapi kifejezés hívja elő, a „pengé”-től a „szocdem”-ig. Aztán persze itt-ott felfeslik a poétikai szövedék: valójában hosszú, nem túl egységes tárcasorozattal van dolgunk, amelynek darabjai eredetileg az ÉS-ben jelentek meg pár évvel ezelőtt. Bár kissé megtöri a kötetkompozíciót, a *Sötétkamra A tejszínről* legszórakoztatóbb szövege — gondoljunk akár arra a tárcára, amely a tipikus Nádas-mondat paródiájával örvendezteti meg az olvasót (a Nádas-mondatról szóló álmot előhívó, és magát a mondatot lezáró szó: „jézuska”), akár a számtalan Parti Nagy-, Esterházy- és Kukorelly-allúzióra és -imitációra (vagy lehet, hogy nem is allúzióról vagy imitációról van szó, hanem arról, hogy mások mellett Németh Gábor is anyanyelvi szinten beszél az ezredvégi-ezredeleji irodalmi tárcák köznyelvét, pontosabban szólva ennek egyik dialektusát?), akár arra az álomképre, amely Budapest evakuálásáról szól: Bán Zoltán András zavartan álldogál a metró-aluljáróban, kezében egy rossz felén megkezdett szivarral („Jaj,

² *A tejszínről* írásai nem a kötet számára készültek, mindegyiket olvashattuk már folyóiratok, hetilapok hasábjain. Az írások korábbi változata a legtöbb esetben különbözik a kötetbeli változattól: az átdolgozás általában jót tett a szövegeknek. A *Macska nélkül* esete azonban szemléletesen példázza a kontextusváltozás jelenségének veszélyeit: „Innen nézve”, mondja az elbeszélő Petri kapcsán, „tökéletesen érdektelen a zseniális és gyöngye megoldások aránya” — a mondat a szöveg eredeti megjelenésekor Petri utolsó verseskötetére vonatkozott („Innen, 2001-ből nézve azonban nem látok fontosabbat Petri utolsó, rossz versesköteténél”, olvashatjuk ott), itt viszont már a teljes életműre utal.

¹ Minderről l. Kálmán C. György (*Zsidó-e vagy?*, Jelenkor, 2004/11, 1178–1181.), Radics Viktória (*A gyilkos hangszóly*, Holmi, 2005/5, 623–627.) és Vaderna Gábor (*Szegény zsidó... Szegény szívem*, Alföld, 2006/2, 96–101.) kritikáit.

istenem, a rossz végét vágtam le, most mit fog szólni a [Radnóti] Sanyi”). Az *Eszméletlen* arra vállalkozik, hogy képekké, rövid történetekké (anekdotákká) vagy monológokká írja át az *Eszmélet* strófáit; a tizenkét versszak és a tizenkét rövid szöveg dialógusa nehezen ereszti az olvasót — még ha ez a párbeszéd néha csupán viccelődésnek vagy kaján csúfolódásnak tűnik is.

Mert hogy mi sem áll távolabb a kötet poétikájától, mint a tét nélküli viccelődés, vagy úgy általában a tétnélküliség. Ahogy a metareflexív szövegrészekből megtudjuk és az elbeszélő szövegrészekben tapasztaljuk: a jó irodalom, legyen első pillantásra bármilyen könnyed vagy játékos is, komoly dolog. Az irodalom nem csupán az élmények, képek, képzetek és szavak összefüggését, a narratív identitás megteremtésének nehézségeit, az emlékezet és a felejtés dinamikáját, a nyelvhasználatot kísérő asszociációs folyamatok (részleges!) kontrollálhatatlanságát tárja fel az olvasó előtt, hanem annak is tökéletes eszköze, hogy általa feltérképezzük a meg nem valósult lehetőségeket, a különböző lehetséges világokat. *A jövő irodalma* a maga háromfelé ágazó történetével erre tesz kísérletet — ám a feladat morális értelemben vett komolyságát a *Ha egy mély nyár végi éjszakán* olvasója érzékeli csak igazán: a szöveg elbeszélője a halott Hekerle Lászlóhoz beszél, egy olyan lehetséges világ, lehetséges történet leírásával érzékeltetve Hekerle jóvátehetetlen hiányát, amelyben az író nem halt meg húsz évvel ezelőtt. Az *Egy nekem tízezer (első fejezet)* a *Ha egy mély nyár végi éjszakán* párdarabja: ebben a klaszikus felépítésű, csattanóra végződő, Antonioni *Nagyítását* idéző rövid szövegben az elbeszélő egy halott, meggyilkolt gyerekehez beszél — akárha egy egzisztencialista szerző „meghökkenítő meséinek” egyik darabját olvasnánk. *A tejszínről* három írása is eljátszik a lehetséges irodalom gondolatával: az *Egy nekem tízezer* mellett a részben felszólító módú igealakokat használó *Bauhaus* és a túlnyomórészt feltételes módú igealakokat használó *A szűz* is az *(első fejezet)* alcímet viseli, felidézve az olvasóban *A semmi könyvéből*t és abban a lehetséges, de soha meg nem írt regények első bekezdéseit.

Az *Átvilágítás* talán minden más kötetbeli szövegnél szorosabb poétikai rokonságban áll a *Zsidó vagy?*-gyal. A rövid elbeszélés a „kurva ország” szintagmájának segítségével montírozza egymásra három jelenet képsorait: az elbeszélőnek bevallja egyik távoli barátja, hogy a Kádár-rendszerben jelentéseket (igaz, használhatatlan jelentéseket) készített róla; az elbeszélő a tavalyi tüntetéssorozat idején ellátogat a Kossuth térre, ahol „háromperhármasnak”, besúgónak nevezik; az elbeszélőt mint a Magyar Narancs kulturális rovatának szerkesztőjét átvilágítják, s az eredményt megalázó körülmények között közlik vele a „hivatalban”. Mindhárom jelenet az individuum egzisztenciális értelemben vett idegenségét és kiszolgáltatottságát példázza: megbízhatóan működő személyes emlékezet hiányában a narratív azonosság bármelyik pillanatban lerombolható, gyenge konstrukciónak bizonyul („Nem hagyott nyugodni a gyanú. Hogy mi van, ha nem emlékszem. Ha egyszer bevittek, és aláírtattak velem valamit. És elfelejtettem, mert úgy volt a legjobb

[...]”); a történelmi-politikai emlékezet kétségbeejtő fogyatékoságai miatt védtelenné vált politikai közösség bármelyik tagját bármelyik pillanatban kitaszíthatja magából („Tényleg, mit keresek itt. De hát mindenhol idegen vagyok. Hazátlan cenk. Háromperhármas”); a rosszul működő nyelvjátékok (l. „hazugság”, „zsídó”, „komcsi”, „háromperhármas” stb.) konvencióinak átalakítása messze meghaladja az individuum erejét. Helyzetünk végtelenül paradox: minden cselekedetünkért morális felelősséget viselünk, ám nem rendelkezünk a morális cselekvéshez szükséges eszközökkel.

A kötet írásainak legfeltűnőbb poétikai jegye a narrációs ironia: se szeri, se száma az alkalmazott vendégszövegeknek, amelyeket részben az új kontextus tölt fel az eredetitől különböző jelentéssel, vagy a váratlan narratív szintugrásoknak. Az elbeszélő utólagos kommentárral látja el korábban keletkezett szövegeit, ezzel alaposan elbonyolítva az elbeszélés idejének és az elbeszélő időnek a viszonyrendszerét; a *Ha egy mély nyár végi éjszakán* narrátora ugyan „<” és „>” jelek közé zárja a később keletkezett betoldásokat, akárcsak *A huron tó* elbeszélője, ám a többi esetben a narratív szintugrás tipográfiailag jelöletlen: semmi nem különíti el egymástól a különböző fikciós szinthez tartozó szövegrészeket. A narrációs ironia azonban önmagában nem érvényteleníti vagy viszonylagosítja az esszébetétekben közvetlenül megjelenő, vagy a szövegekből elemzés révén kibontható filozófiai tételeket. Amelyeket természetesen lehet vitatni (a recensens például szinte egyiket sem tartja érvényesnek) — anélkül, hogy ezáltal pusztán filozófiai traktátusként olvasnánk Németh Gábor írásait.

Ennek a vádnak a hátterében a magyar irodalomkritika talán két legkárhozatosabb előfeltevése munkál. Az egyik szerint a poétikailag sikeres művek értelmezésében nem jelenhetnek meg olyan általános tételek, amelyek nem vagy nem tisztán az irodalom természetéről mondanak valamit (ha egy jó mű ilyen tételt tartalmaz, akkor az értelmezőnek az a feladata, hogy megmutassa, hogy a mű retorikája hogyan „tagadja” a kimondott tétel érvényességét). A másik szerint a narrációs ironia alkalmazása szükségképpen együtt jár egy sajátos nyelvelmélettel: a nyelv „uralhatatlanságának” elméletével, illetve az elképzelhető leg-radikálisabb nyelvi relativizmussal (maga a lehető legtágabban értett „nyelv” „teremti” a világot). Az első előfeltevésnek azok a művek felelnek meg a leginkább, amelyek erősen aluldeterminálják az értelmezést: minél több interpretációt enged meg a mű, annál nagyobb esélye van az értelmezőnek arra, hogy elke-rülje a „veszélyes” (értsd: nem tisztán „irodalmi”, azaz a művet filozófiai, politikai, vallási tartalmakra „redukáló”) interpretációkat. Németh Gábor első három kötete mindkét előfeltevésnek megfelelni látszott: aluldeterminálta az értelmezéseket, így születhettek róla „tisztá” irodalmi interpretációk, és a narrációs ironia számos eszközét alkalmazta.

A második előfeltevés azonban részleges ellentmondásban áll az aluldeterminációs kritériummal: ha a poétikailag sikeres mű aluldeterminálja az értelmezéseket, a narrációs ironia alkal-

mazása viszont csupán *egyetlen* értelmezéstípust hívhat életre, úgy az ironikus műveket bajosan tarthatjuk poétikailag sikeresnek. Ezért hát a Németh Gábor első három kötete körül zajló kritikai viták furcsa koreográfia szerint zajlottak: a kritikusok részletesen elemezték a narratív ironia szövegbeli jegyeit, majd megpróbálták megmutatni, hogy *mindennek ellenére* miért nem tisztán „szövegszerű”, „autoreferenciális”, „disszeminatív”, „történet nélküli”, az irodalmi konvenciókat lebontó, „egzisztenciálisan tétnélküli”, a „nagy elbeszélés lehetőségét elutasító” „posztmodern” irodalommal van dolgunk. Méghozzá azáltal, hogy a „történet”, a „szubjektum”, a „referencia” fogalmának átértelmezését javasolták.

Holott egyszerűbb lenne feladni a két előfeltevést és az aluldeterminációs kritériumot. Az irodalom „autonómiáját” nem fenyegeti, ha megengedjük, hogy a sikeres irodalmi művek ne csupán a nyelvről és az irodalomról szóljanak. A narrációs ironia nem vonja maga után, hogy az irodalmi mű szükségképpen a nyelv „uralhatatlanságát” és a nyelv „világteremtő erejét” példázza. És ami az aluldeterminációt illeti: bizonyos értelemben *minden* irodalmi mű aluldeterminálja az értelmezéseket, hiszen a létrejött értelmezés részben annak is függvénye, hogy milyen interpretációs technikákat alkalmazunk — azt viszont semmi okunk megkövetelni, hogy a poétikailag sikeres művek egyazon interpretációs technikákat alkalmazva is számos különböző értelmezést hívjanak életre.

És így már számot tudunk adni arról az esztétikai színvonalbeli különbségről, amelyet Németh Gábor első három és második három kötete között érzékelünk.³ Az első három kötet ma már valóban csupán „történeti dokumentum” — ám ki tudja, lehet, hogy a *Zsidó vagy?*, *A tejszínről* vagy *A huron tó* felől olvasva, ha elég kitartóak (vagy legalábbis a recenszensnél kitartóbbak) vagyunk, mégiscsak megnyílnak, hiszen az erős művek még a történeti dokumentumokba is képesek életet lehelni.

Csobánka Zsuzsa

Pinakotta (Fuga női hangra)

(Bán Zoltán András: *Susánka és Selyempina*.

Scolar Kiadó, 2007)

Hogy BZA regénye erős, ahhoz nem fér kétség. Mint ahhoz sem, hogy ritka a magát ennyire nehezen adó szöveg, mintha

nőből lenne, erdei vad, akit el kell ejteni. Elkerülhetetlennek látszik számolnunk azzal, hogy neves kritikus a könyv szerzője, ahogy a fülszöveg írja: „akasztják a hóhért”. De ezt a regény „kikéri magának”. Azonban messze nem olcsó megoldásokkal teszi, mint elsőre gondolhatnánk, olvasva a címet.

A *Susánka és Selyempina* egy fuga, amit Zsigó, a kottatáros (és alkalmi sűgő) szerez. A dallam, amely az örületbe kergeti, a címadó nő: Susánka és Selyempina. Ha lenne magyar *Jekyll és Hyde*, akkor ez a regény lenne az. Olyan részletkérdésekkel lehetne kezdeni, hogy megvolt-e Zsigónak Susánka, hogy az arcára élvezett-e Selyempinának a kottatáros, vagy hogy tényleg borotvált-e a pincérlány. Mert nyilván ez izgat mindenkit. De Bán hamar zavarba hozza az olvasót, mégpedig annyira, hogy százszor megbánjuk, hogy egyáltalán felmerült bennünk a kérdés.

Különös jelentés-háló szövi a művet: az Agyközpontba érkező jelentésekből apránként rajzolódik ki a történet. Hamar kitűnik, hogy mind a besűgők, mind a provokátorok önértelmezési gondokkal küzdenek, az egyesek is *többen* vannak, az aktacso-mó, amit regénynek hívunk, nem egy, hanem számos történetvariánst tartalmaz. A jelentések viszonylagossága, a különböző értelmezések, a másként emlékezesek idővel az örületbe kergetik a jelentések szerzőit, majd végül magát az Agyközpontot is. De mit kezd Zsigó bátyánk azzal, ha az Agyközpont ő maga, hogy a jelentések egy fürkésző önelemzés, magánbeszéd egyes jegyzetei, melyekből éles kontúrok kellene, hogy kirajzolódjanak — ezzel szemben egyre romlik a szöveg, egyre homályosabb a kép, vibrálóbbak a körvonalak. Ez maga az örület, gondolhatja. Aztán belátja, van rosszabb: ha kiderül, hogy a körvonalak valóban életlenek, hogy egy arc mögött tényleg ketten laknak.

A rosszabb nem más, mint maga a kétely, amikor a főszereplő kiszabadul, felszabadítja magát az Agyközpont ellenőrzése alól, és önmaga szabad művésze lesz. Amikor ő maga teremti a világot, és rajzolja azokat a bizonyos (dallam)vonalakat. Bán Zoltán András már az elején finoman utal arra, hogy Zsigó csak másodhegedűsnek jó, apa-deficittel, öngyilkos anyával és barátal, illetve elégetett kézírattal. Alig harminc, amikor ezt belátja, alig telik el 10-15 év, amikor a regény jelen idejében találko-zunk vele. A felismerés „megtöri”: akkor jelenik meg a színen és a pesti éjszakában a Zsigó-alteregő: Dominó úr. A fekete-fehér marad, a kerekded kottafejek helyett azonban az éles dominóval kockázik a főhős. Krúdyt idézi a világ, amelyben ez a kétarcú férfi mozog: fekete miderek, lilavirágos keblek közül fog felbuk-kanni Susánka (és Selyempina).

Susánka szívbe markol, Selyempina felszop. Susánka a növény, akit magázni kell, Selyempina állat, akit letegezünk. Következetesen ereszti szélnek Bán a fogódzókat: mert valóban mindegy lesz, hogy ébenfekete-e, vagy búzaszőke a lány haja. Ugyanis amíg Zsigó a gyereketemetőben járkal a sírok között, addig ez a „2 S” az állatkertben pihen ki éjszakáit, és mossa le a porcukrot az arcáról, amit jóindulatúan is csak gecinek nevezhetünk.

Mintha minden szólam, vonal és sor arra tartana, hogy ez a kétszer két félemler, ők négyen leüljenek egymás mellé, hogy

³ Már ha érzékelünk ilyet. Milián Orsolya (*Apró képek balladája, A hét, 2007. augusztus 28.*, <http://ahet.ro/content/view/2647/84/>) például a *Zsidó vagy?* és *A tejszínről* között érez erős esztétikai színvonalbeli különbséget: „ez a próza(poétika) helybenjáró (s talán kissé mesterként) lett”, írja a frissen megjelent kötetről — igaz, ő éppen azért rója meg *A tejszínről* írásait, összhangban a fenti második előfeltevéssel, mert azok helyenként valamifajta „erős tulajdonosi/birtokosi (irodalom)szemléletet” látszanak képviselni.

Susánka, Selyempina, Zsigó és Dominó szembenézenek magukkal és egymással. Amikor ez megtörténik, azt újabb hasadás követi: egyszer az ágylakónál és egyszer a kottatárosnál kell farkasszemet nézniük. Zsigó őrzi Susánka álmát, csak közelít a testéhez, hozzá nem nyúl. Mégis a regény egyik legfülledtebb jelenete ez, miközben kivillan a borotvált szemérem, vagyis kivillan a *pina*, Zsigó marcangolja a gyufásdobozt, az idő pedig ráng a faliórán. Itt szakad meg a férfiban valami, itt látja meg a másik arcot, látja meg az istennő testét, melyet már a mítosz szerint sem lehetett, mert végzetes volt, biztos pusztulást hozott. Így lesz pusztá kulináris élvezetté az ezt követő második randevű, már a férfi lakásán, mely után az akkor már Selyempinára hallgató Susánkából csak egy pezsgőszínű, széttépett bugyi marad.

Ezután a történet végképp önálló életre kel: „ha elbeszél és elbeszélő egybeesik, a történet fölzabálja önmagát. És véget ér.” Susánka (és Selyempina) izzadékony teste elhalványul, ám ezzel párhuzamosan Zsigó privátfürdője mégsem lesz giccses színpadi zárójelenetté: a borotva túl éles ahhoz, hogy ne emelje ki Zsigó vonalait. És megszűnik írni a dallamot, „Este Rigoletto. Beülök a második felvonásra.”

Bán Zoltán András regénye nem csak szerkezetileg, hanem stílusában is bravúros megoldásokkal él. Ismétlődő szófordulatai (tükröponthyasú tulajdonos, bohóckockás ég, cirmos szelek, rókaszerű ősz, lilavirágos keblek) ugyancsak erősítik a regény fuga-jellegét, ráadásul képesek hitelesen idézni és újateremtetni a szecessziós nyelvet. Ez abból is adódhat, hogy amennyire a dolgok kétértelműek, többértelműek a műben (összemosódik, hogy sósperec vagy teperős pogácsa, vasrostélyos vagy rézserpenyő), éppúgy nem kell kizárólagosnak tekintenünk egyik olvasatot sem. Bán olyan regényt írt, amelyben a történet jogot szerez arra, hogy felszámolja önmagát, illetve, hogy elengedje az olvasó kezét. Ezzel azonban épp ugyanazt a szabadságot nyújtja, a lehetőségek tárházát, mellyel a regény is zár. Zsigónak az „üres fürdőfolyosón visszhangosan koppantak léptei, magányosan, de szabadon”.

Antal Balázs

Egy határtalan próza könyvnyi határai

(*Bán Zoltán András: Susánka és Selyempina. Scolar Kiadó, 2007*)

A fokozottabb poétikai hangsúlyok érvényesítésére törekvő retorizált széppróza-kísérletek neuralgikus pontja annak (f)elismerése, hogy azon túl, hogy a nyelvvel akarnak valamit, tudnak-e más tétet is tartani még. Mondjuk, amellet, hogy meg

tudnak szólalni, tudnak-e beszélni is valamiről, valamiért, valakinek; a megszólalásnak a módján túl is van-e súlya, s ha nincs, tudja-e vállalni a szöveg ezt a hiányt — a vállalással ebből akár erényt is kovácsolva —, vagy inkább úgy tesz, mintha volna. Egy briliánsan kitalált/megtalált nyelv egész regényszövegen való végigvitele, működtetése szigorú koncentrálttságot követel, komoly erőfeszítésekbe kerül — főleg, hogy közben úgy kell lát-szódnia, csuklóból megy. Ezért nem mindig marad energia ennek a nyelvnek a kordában tartására, valamiféle történet felé terelésére, hozzá még a történet olyan jellegű jelentőségének elérésére is, hogy az komolyabb figyelmet érdemeljen esetleg önmagában is. Ha mondjuk ráadásként még lírizált, helyenként szecessziósan túldíszített, indázó hosszúmondatokból építkezik a szöveg, a pusztá jó/szép/erős/ütős mondatokkal való teliszórás közben nem árt olyan módon is uralni az artikulációt, hogy a szöveg ne váljon túltelítetté már az első pillanatban. Mégpedig azért, hogy folyamatosan rá lehessen lícitálni az előzményekre: legyen kitapintható a próza sűrűsödésének, fokozásának íve, amely nem árt, ha közben a sztorira is reflektál, vagy aládolgozással, vagy ellenpontozással (és persze mindenképpen a megtartásával). Amennyiben az ilyen önkorlátozás aspektusában, önkritikai attitűdben nem annyira biztos a nyelvhasználó, mentőövként

még mindig rendelkezésére áll a jól megválasztott terjedelem, azaz hogy időben fejezze be a munkát — különben mondat szinten gyönyörű írása szöveggént olvashatatlanabb lesz egy száraz vagy esetleg egyenesen ötlettelen nyelven megírt, de vállalásaival és határaival tisztában lévő munkánál, darabokra esik. Ami ötszáz oldalban idegesítően zavaró, az háromszázötvenben esetleg csak bosszantó, kétszázban mondjuk éppen hogy fárasztó, százban azonban frissessége végig tartható, de annyira, hogy az olvasó további oldalakért kiált. Tehát a nyelvi artikuláció és a történetformálás arányainak belső felismerése, a vállálás határainak jó megválasztása mind

eszméi, mind mennyiségi tekintetben és ennek az olvasóval való tisztázása (azaz hogy ne tűnjön erőszakoltan úgy, hogy a könyv, teszem azt, mindent akarna, amikor nem akar semmit), valamint a dikció ritmusának megszervezése együtt kell mozogjon az irodalmi mű kialakítása során. Mindazzal együtt, hogy e bekezdés állításainak ellentéte is tökéletesen igaz lehet, ráadásul olyan blöd vélekedések hámozhatók ki egyes kijelentéseiből, minthogy a recensens szerint a nyelv és a benne elbeszéltek szétválaszthatók lennének, pedig megtanultuk a leckét, nos nem tartom lényegtelennek e szempontok figyelembe vételét a *Susánka és Selyempina* esetében, amely mint minden egyes szépirodalmi mű, a saját maga által felállított prózapoétikai követelményrendszerben helyezhető el. Vagyis nem a regény szerzőjének *más jellegű* irodalmi tevékenységéből következnek a kritériumok, mint ahogy egyes recensensek kezelik — igazságtalan (és olcsó) dolog ráolvasni a regényre más szövegek nyomán megfogalmazódott vélekedéseket, főleg olyan recensensektől, akik máskülönben

a *szerző halálának* kitételét szokták érvényesíteni előszeretettel —, hanem azokból a belső feszültségekből, amelyek mindvégig ott mocorognak a remekül megdolgozott felszín alatt, s amelyek belőlem feltétlenül kiváltották a fenti eszmefuttatás szükségességének érzetét.

A *Susánka és Selyempina* ugyanis amellet, hogy nagyon kellemes, sőt, jó olvasmány, néhány nyugtalanító kérdést azért megmozgat az olvasóban. Látványosan nyelvi jellegű a kötet legfontosabb tétje — ám ez nemcsak a legfontosabb tét, hanem gyakorlatilag az egyetlen is. A mese viszonya ehhez a felfokozott nyelvi közeghez ambivalens, az olvasóra van bízva, hová helyezi a hangsúlyt: a nyelv azon dolgozik, hogy százoldalassá dagasztva is érdekessé-fenntarthatóvá tegye az amúgy nyúlfarknyi történetet, vagy fordítva, ez az elemi szintű, elemi szinten kidolgozott történet csak azért van, hogy a könyv ne világba szétfutó nagyon szép mondatok gyűjteménye legyen. Vagyis hogy története van-e az elbeszélőnek, amelyet feltétlenül el kell mondania, s ehhez keresett megszólalási módot, vagy nyelve, amelyen beszélni akar feltétlenül és mindenképpen, és ahhoz kell egy csak szinte jelzésszerű történet. Nem szerencsés, amikor ilyenek jutnak olvasás közben eszembe, különösen azért nem, mert a kérdés nem csak (és főleg nem) a fenti bekezdés vége felé is idézett lecke miatt értelmezhetetlen, hanem mert a prózaírói munka során a két oldal nem ellentételezett, hanem szinkron jelenléttel érvényesül. Az olvasás öröme, amely a *Susánka és Selyempinával* való találkozás közben óhatatlanul előkívánczik belőlem, azonban megadja a kétely feloldásának kulcsát is — legtöbb helyén (és ahol nem, ott is) annyira szép és sodró lendületű ez a próza, hogy minden más egyébre legyintenék. Meg hát mit is várna az olvasó egy Krúdytól eredeztethető nyelv által meghatározott elbeszéléstől, ha nem lazán és bohémul kezelt laza és bohém szerelmi történetet?

Merthogy a *Susánka és Selyempina*, úgy tűnik, nem akar más lenni, mint egy kellemesen szórakoztató kisregény, a fenti tematikát követve, jól megválasztott terjedelemben: valóban olvastam volna még tovább. Minden egyes mondata szép, ráadásul állandóan mélységet sejtet a felszín mögött-alatt, és ettől lesz csekély terjedelmén túlnyúló, „szerény” vállalásait túl is teljesítő munka. A sztori talán két mondatban összefoglalható: egy öregedő, félművész agglegény szenvedélyre lobbán egy fiatal, félig sem értelmiségi leányka iránt, akinek szűzies természete mögött lappang egy másik, vélt vagy valós természet, már-már másik személy is, a vérbő és vad, közönséges nimfomán kurvái, ám az egy évig tartó közeledés-udvarlás hirtelen azzal a beismeréssel zárul, hogy ez a történet reménytelen. Az öreg kottatáros és alkalmi sűgő, számot vetve életével, öngyilkosságra készül, aztán mégsem teszi meg — a leányka pedig, valóságosan vagy csak a képzelet játékában bekövetkezett féktelen éjszaka után, melyet nem a férfival töltött, valószínűleg vagy a képzelet játékában örökre eltűnik. Nem egy úri eljárás lelőni a poént, gondolhatja teljes joggal a recenzió olvasója, de nyugodjon meg: a poén ebben a könyvben nem ez. Akár ismeri ezt a kis történetet, akár nem, s ha nem, elég hamar megsejti akkor is, ettől függetlenül érdemes elolvasni a kisregényt.

Mert, ahogy már mondtam, nagyon szép.

Azt mondja Bán Zoltán András a *KönyvesBlogon* olvasható interjúbán, hogy a regényke stílusát meg kellett álmódnia. Talán ennek a mesés, kicsit önmitológia-ízű (de tényleg csak kicsit, sokan mások jóval átlátszóbban igyekeznek önnön mítoszukat építeni) álom-fogantatásnak tudható be, hogy a nyelv által, a stílus által érezhetően nagyban vezetett szövegben a tradicionálisnak tudott próza-attribútumok feloldódnak: nincs kézzel fogható időbeli elhelyezhetősége, tere is lebegő (bár ez jobban leleplezhető), cselekményének majd minden eleme megkérdőjelezhető — valóban megtörtént-e mindez, vagy csak a képzelet játéka volt, egyszerű álomlátás, miegymás. Mindezt nem valamiféle kevésbé konkrét-lebegő szóhasználattal éri el, hanem a nagyon is egységes elbeszélői szöveget felépítő komponensek darabokra szakításával, törésével, melyben ugyanaz az esemény többféle körülményben láttatva jelenik meg. Az *Agyközpont* nevezetű adattár által begyűjtött információkból, a hozzá befutott „jelentésekből” áll össze a szöveg, az információkat különböző hajlamú és beállítottságú *sejtek* szállítják és dolgozzák fel, akik hol így, hol úgy látnak, kommentálnak és értelmeznek eseményeket, személyeket és helyszíneket. Az olvasó eleve élhet a gyanúperrel ezen *Agyközpont* lényegi természetét illetően, ki ez, hol is van ez — miután a regény vége felé metaleptikusan lelepleződik (ha ugyan), már sokkal pontosabban értelmezhetők egyes korábbi bizonytalanságukban bizonyos események. Nekem elsőre a *Susánkától* mérföldes messzeségben levő *Agancsbozót Játékmestere* jutott eszembe Szilágyi Istvántól, de csak eleinte tartható a párhuzam, ahogy egyre mélyül a dolog, s több tény derül ki, úgy nő a különben sem csekély távolság. Az *Agyközpont* valamiféle felettes én, akihez képest a regény elbeszélője újabb felettes énként képzelhető el, szerintem — semmiképpen sem valami külső megfigyelő-ellenőrző hatalom letéteményese avagy képviselője.

A krúdys, vagy ahogy BZA mondja az idézett KönyvesBlog-helyen, hoffmanni tündéri nyelvhasználat bár kellően édes-bús, jó eséllyel megússza még a giccsatár túlzott közelségét, néhol pedig eltávolításként-kilépésként drasztikusan trágár mondatokban-bekezdésekben lóg ki a lóláb a sorok közül. Az *Agyközpont*ba érkezett jelentések közül némelyek *Susánka Selyempinává* változásáról tudósítanak, ilyenkor pedig elszabadul a verbális pokol. Pornográfiaának éppen nem nevezhető, bár javában épít a mai pornódömpingre, amely ömlik az éterből és a tabloid médiából — egy bekezdésnyi konkrét faszinventórium, bár engem igazán az arcra száradt porcukorral sikerült meglepnie. Mert erre nem is gondoltam még. És ha már a *mai* dömpingnél tartunk: például ilyenkor lepleződik le az időbeli elhelyezkedése a történetnek — szemben azzal a reménnyel, melyet a többször idézett megszólalásban kifejez a szerző. Bár a nyelvhasználat a szerelmi történetet, az udvarlást kellően manírossá, már-már modorossá teszi ahhoz, hogy időben is Krúdy „korszakába” utaljuk, egy-két kisebb adalék, képesújságok, poszterek Susánka falán, meg a pornózás nekem nagyon is mainak tűnik. Főleg ehhez képest

lesz darabos, nehézkes, szögletes ennek a szerelmi közeledésnek minden mondata. Olvasható mindez persze úgy, hogy a két szereplő közötti tudatosan vállalt játékról van szó, de a Susánka műveletlenségéről írtak ezt megkérdőjelezik. Mindegy, annyi baj legyen.

Bán Zoltán András első szépirodalmi munkája nagyon jól megírt, saját határait jól megválasztó és azokkal tisztában levő szöveg. Figyelemre méltó munka, ugyanakkor mégiscsak olyan, ami kicsúszhat a hosszútávú emlékezetből, amikor BZA egy újabb könyvvel rálicitál majd. Merthogy szárnypróbálgatásnak érzem a könyvet: megvan egy nyelv, és mintegy kísérletképpen megdolgozza vele a minimális témát, működik-e — elsőre fél beáldozni egy komolyabb regénytervet. Jelentem, a dolog működik, maximálisan olvasható, fogyasztható, sőt: megemészthető. Jó. Lehetne talán írni valami nagyszabásút. De ha nem, akkor is teljesen rendben van a dolog. Mármint ennek a könyvnek a dolga. Nem tudom, eléggé hangsúlyos-e, amit mondani akarok: a *Siusánka és Selyempina* remek olvasmány, jó könyv. És nagy ígéret.

Schulcz Katalin

Berlin — valós idő

„A történelem olyan, mint az utca pora a cipőnkön, úgy vesszük magunkkal, hogy észre sem vesszük.”

(Berlini blogger, 2006-ból)

„Ma egy Berlin-regénynek török élelmiszerboltosokról, lengyel takarítónőkről, afrikai menekültekről, ukrán kurvákról és berlini építőmunkásokról kellene szólnia. De ki tudná megírni?”

(Guillaume Paoli, korzikai születésű,

francia állampolgárságú író,

1992 óta Berlinben él,

a Boldog Munkanélküliek szervezetének egyik alapítója)

Száz évvel ezelőtt gyorsaságban lekörözte New Yorkot, már akkor az állandó készülés lázával, szüntelen változásával kápráztatta látogatóit és lakóit, akik közül akkoriban csak minden második született Berlinben. Az éppen ott időző Martin Andersen Nexø is elcsodálkozott, amikor az utcán azt látta, hogy egy ember kalapját megemelve üdvözlő egy másikat: őszintén meglepte, hogy vannak, akik itt ismerik egymást. Az új európai metropolisz tartósan soha nem jutott nyugópont-ra, a huszadik század viharai néhány évtizedenként teljesen átalakították: forradalmak, háborúk, diktatúrák, a fal, majd a szocializmus vége, mindannyiszor újra kezdte, és egyszer sem

tiszta lappal. A szüntelen változás hagyománya és sajátos létmódja minden más német várostól és minden más volt szocialista nagyvárostól megkülönbözteti.

Berlin megint divatba jött. A német sajtó nemrégiben arról számolt be, hogy újabban felfedezték az amerikaiak is: csillogó szemmel vetik bele magukat a számukra „a Cabaret, a Stasi, Frederic the Great, vagy az aznapi Mitte-party” fémjelezte Berlin-feelingbe. Második identitását berliniként meghatározó történész honfitársuk ezzel szemben az egyesítés előtti állapot izgalmas voltát elemzi, és bár kutatása összevont terepét még ma is Nyugat és Kelet kombinációjaként írja le, a normalitás irányába bontakozó várost már kevésbé tartja érdekesnek.

A DAAD (Német Akadémiai Csereszolgálat) egy angol egyetemistáknak kiírt esszépályázata éppen az Angliában évtizedek óta öröklődő, máig közkeletű sztereotípiákat kívánta szembeírteni a diákoknak szervezett berlini kiránduláson szerzett tapasztalataival: *A Faulty Towers* (magyar változatban *Vacak Szálló*) címmel bemutatott „very british” vígjátéksorozat emlékezetes epizódjában *(Csak a háborúról egy szót se)*, amely egyúttal a pályázati felhívás címét adta, a túlmozgásos idióta hoteltulajdonost játszó John Cleese meglátván a német vendégeket, hisztérikus aggodalommal összpontosít, nehogy a vacsora felszolgálása közben véletlenül érintse a háború szigorú tabuját. Természetesen ő lesz az, aki aztán megállás nélkül a háborút emlegeti, végsőig hergelve az értetlen vendégeket. A tanulmányi kirándulásról hazatérő diákokon a kulturális sokk első fázisának jelei mutatkoztak. Elragadtatottan méltatták a helyiek természetes önbizalmát, nyitottságát, a kreuzbergi kalandozáskor megismert alternatív közeg keresetlenségét és dobták sutba avult sztereotípiáikat. Joschka Fischer (1998 és 2005 között német külügyminiszter) annyit jegyzett meg az esettel kapcsolatban, hogy ha valaki a tradicionális porosz díszlépést akarná megtanulni, akkor a brit televíziót kellene néznie, mert már az ő generációjában sincs senki, aki tudná. A megnyugtató kimenetelű tanmese természetesen mindkét félről szól.

A német egyesítéssel Berlin visszacsöppent a valós időbe: már Európa és a világ globális közegében kellett újraértelmeznie, illetve újrapozícionálnia magát. Az új, osztatlan jövőről szóló végeláthatatlan nyilvános vitákban robbanásszerűen törtek fel mindazok a helyi és nemzeti identitásproblémák, amelyek minden korábbinál drámaibban katalogizálták a hirtelen közössé vált múlt felemás feldolgozásának tételeit.

A tartósan Berlinben élő külföldiek — a város 3,5 milliós lakosságának 13%-a — legnépesebb csoportja a még Nyugat-Berlinben letelepedett dél-európai — olasz, jugoszláv és főleg török — vendégmunkások harmadik generációja. A migránsok integrációjának támogatását hangsúlyozó domináns kultúra (Leitkultur) tervezetének felülről meghatározott kánonjáról, a multikulturális társadalmi modell különböző olvasatairól zajló polémia egyidejűleg jelent meg professzionális és civil diskurzusokban. Hogy a többségi kultúra több évtizednyi együttélési gyakorlat után is milyen ellentmondásosan viszonyul az idegen

kultúrához, illetve annak közvetlen és közvetett módon manifestálódó (vallási, nyelvi, életmód- és értékrendbeli) különbségeihez, azt szemléletesen fejezi ki a helyiek körében általános népszerűsége szert tett (nálunk gyros néven ismert) török húsétel esete: a *Duden*, a német nyelv mérvadó kézikönyve 2000-ben megjelent friss kiadásába gesztusként felvette a ’döner’ szót, de a hozzá fűzött magyarázat már hiányosnak és pontatlannak bizonyult, így nem a gesztus maga, hanem a felületesség vált szimbolikussá.

A migráns kisebbségi kultúrákhoz kötődő élet- és viselkedésmódokkal az egyesítés előtt csak Nyugat-Berlinnek volt módja közelről megismerkedni. Most óhatatlanul egész Berlin napi gyakorlatává válik a kultúráközi kommunikáció. Amikor nem elméletben kell megérteni egy másik kulturális kódot, hanem konkrétan, a helyiek életvilágába ágyazva vetődnek fel olyan kérdések, hogy megengedhető-e az állami iskolákban a muszlim fejkendő viselete, vagy hogy építsenek-e Pankow-ban mecsetet, akkor olyan mozgósítandó attitűd- és tapasztalatkészletre van szükség, amelyek hosszadalmas és bonyolult folyamatokban szerezhetők meg.

A globalizáció egyes tünetei, az életmód és a nyelv amerikanizálódása szintén csak a nyugati Berlinben jelent meg a maga idejében, és már akkor is szívesen éltek azzal a lehetőséggel, hogy a külföldi beszélgetőpartner vélt előítéleteit megelőlegezendő a „szégyen nyelvének” érzett anyanyelvet kiváltsák az angollal.

A városkép folyamatos alakulása, látványos újraépítése szintén alkalom a máig lezár(hat)atlan múlt, az ahhoz kapcsolódó elfojtások tematikus átgondolására. Ennek azonban első lépésként legalább az elfojtásközösség elismerése volna a feltétele. Ez sem egyszerű, mivel az egykori NDK alapító mítosza éppen az antifasizmus volt, ennek legitimációjaként a szocialista Kelet-Németország a kapitalista németeket nevezte ki háborús bűnösökké, így hárítva el saját felelősségét. Ezzel a szereppel pedig még az elégedetlenkedő keletiek is szívesen azonosultak. Nem véletlen, hogy az egyesítés után éppen a volt keleti tartományokban és persze Berlin keleti felében bukkantak fel fiatalokból álló szélsőséges jobboldali csoportok, így az osszi-vesszi vádaskodások játszmáiban a volt szocialista félnek járó egyik állandó jelző a „bunkó rasszista”.

Jóllehet a permanens vitát kritikusai egyenesen a nem létező társadalom pótszerének tartják, mégis ezekben és ezekkel sikerült megteremteni például az emlékezés működőképes szimbolikus terét, a (majdnem két évtizednyi vita után megvalósult) holokauszt-emlékművet, és a kormányzat átköltözésével esztétikai és jelképes értelemben is innovatív módon újrahazsnosítani a Reichstag üvegkupolával megfejelt épületét.

A fal leomlása óta azonban a legnagyobb feladat, mondhatni életfogytig tartó program: a két városfél — eltérően szocializálódott — lakói közösségének kulturális összehangolása. Az egyesítés környéki eufórikus idők tömegdemonstrációinak egyik jellegzetes transzparensé ezt hirdette: „Egy nép vagyunk”. Erre utal a helyi osszi folklór fanyar darabja: az osszi barátságosan

nyújtja a kezét a vesszinek: „Egy nép vagyunk”, idézi lelkesen a jelszót. Mire a vesszi: „Mi is.”

A közös nemzeti múlt konszenzuson alapuló, érvényes elbeszélésén még akad munka. A kilencvenes évek Németországának mentális állapotát *Kulturschock Deutschland* című könyvében Wolf Wagner tömören kulturális sokként írja le. A Kalvero Oberg amerikai antropológustól származó fogalommal jelölt állapot az idegenség személyes megtapasztalásakor a megszkott kulturális fogódzók hirtelen érvénytelenné válásának élményéből fakadó, kompetenciavesztéssel járó folyamatát jelenti. A jelenséget leíró többféle modell egyként egy patkóformával szemléltethető folyamatgörbét vázol. A folyamatban általában öt, egymástól elkülöníthető szakasz követi egymást: az első az eufóriáé, ekkor a saját kultúra megkérdőjelezhetetlen, az ember a szemlélő pozícióját tölti be. A második fázis az elidegenedés: ekkor érik az embert az első kontaktusteremtési kudarcok, amelyekért magát okolja. A harmadik fázis a mélypont, az eszkaláció: a kulturális kompetencia időleges elvesztése: ekkor frusztrációja miatt az ember az idegen kultúrát hibáztatja, a sajátját kritikátlanul dicsőíti. Innen már felszálló ág vezet a tárgyilagos helyzetértékelést képviselő negyedik fázishoz, amelyben a félreértést már annak tartja az ember, ami, azaz félreértésnek, a kulturális különbségek következményének, majd végül az idegen kultúrában (is) kulturális kompetenciát szerzett személy eljut az eltérő játékszabályok megértéséhez, eltűréséhez, megtanulásához és megbecsüléséhez. Wagner tanulságos táblázatokat közöl a nyugat- és kelet-németek önképéről és a másik félről alkotott benyomásairól. Ezek alapján a nyugat-németek saját magukat önállónak, függetlennek, érzékenynek, eredetinek és (még a szülői házzal szemben is) kritikusnak, míg a kelet-németeket régimódinak, reflektálatlannak, naivnak és érzelgősnek látják, ezzel szemben a kelet-németek úgy vélik, hogy míg ők maguk kedvesek, érzelmekben gazdagok, fogékonyak és a szülői házról szép emlékeket őriznek, a nyugat-németek hidegek, számítók, megbízhatatlanok, begubódzók és bonyolultak. Wagner szerint eltérő szocializációjuk és kulturális tapasztalataik okán a nyugat- és kelet-németek közötti félreértésekkel és konfliktusokkal terhelt viszony a kulturális sokk különböző fázisaihoz rendelhető tüneteket mutatja. Érdemes volna, javasolja a szerző, ha az érintettek ezt a helyzetet esélynek tekintenék a különbségek elismerésére, és hasznosítani tudnák a kölcsönös kultúráközi tanulási folyamatban.

Berlinben a mesterséges kettéosztottság természetes következménye a fal tényleges megszűnése óta mindkét oldalon tapasztalt csalódás: az egyértelmű szereposztás jegyében a hidegháború idején védett jóléti szigetként működő, a tartós demokráciában gyakorlatot szerzett nyugati fél politikai és pénzügyi fölénye határozta meg az átállás folyamatos határidejű felzárkóztató programját. A konfliktusoktól, kölcsönös félreértésektől kísért akkulturációs folyamatban a béketábor egykori eminenseként szocializált Kelet-Berlin őslakosainak jó része (az új tartományok népességéhez hasonlóan) értékvesztésként élte át a kooptálást.

A valós idő traumája maradandó sérülésekkel járt: megszokott kiségzisztenciális biztonsága megszűnt, korábbi, differenciáltan rendszerhű, vagy éppen romantikus ellenértékrendje egy csapásra érvényét veszítette. A mindennapi élet szintjén sűrűsödő tapasztalatai: munkahelyének megszűnése, képzettségének hasznavehetetlensége, új szakma kitanulásának kényszere, attitűdjeinek, szokásainak inadekváttá válása folyamatos frusztrációt jelentettek számára. Különösen igaz ez az identitásukat inkább kelet-németként/kelet-berliniként, mint németként/berliniként meghatározó népességre. Az immigráns-állapotot átélő kelet-német panaszok visszatérő motívuma, hogy nekik még kihátrálnuk sincs hová, mint annak a bevándorlónak, aki hosszú távon nem találta meg a számítását, ezért úgy dönt, hogy visszatelepül a hazájába. Így a szabadság és a demokrácia — korántsem tömegesen preferált — értékeit felülíró veszteséglista, egyelőre legalábbis, nem feltétlenül a Wagner felvetette esély megragadására ösztönöz, hanem például erősítheti az akolmeleg hiányát illuzórikusan pótolni hivatott közösségélményt, amely egyszerűsmind a „becsapott élet” érzésétől való megszabadulást is ígéri: civil fórumokon laikus diskurzusként, voltaképpen terápiás céllal kezdődött az azóta iparaggá vált „Ostalgie”, amely a maga endeká-rekvizitumaival piacképesnek mutatkozott. Az újra-gyártott néhai árucikkek, a reprodukált szocialista látványvilág, az alig ironizált retro-partyk és -show-műsorok viszonylag széles közönségre számíthatnak.

A belföldi betelepülők, az „újberliniek” előszeretettel hasonlítják Berlint (a valaha fénykorát élő) New Yorkhoz mint ideális világvárosához. Általában a fiatal(abb) nemzedékhez tartozó, magasan kvalifikált nők és férfiak, nagy részük kreatív szakmákban dolgozik, művészeti lapokat, galériákat, design-boltokat, alternatív kávézókat alapítanak, Berlin szolgáltató városként, illetve művészeti és médiaközpontként meghatározódó arculatát erősítik. Többszöre tudatosan választják meg lakóhelyüket, amely valamelyik jellegzetes atmoszférájú szcéná vagy „kiez”, azaz olyan egységes szubkultúrájú negyed, amely tágabb otthonukként működik, alkotó tevékenységük és társas kapcsolataik színhelye, a mindennapi élethez szükséges infrastruktúrával rendelkező környék. Úgy tartják, hogy egy (a város nyugati részén lakó) spandaui nagyobb valószínűséggel fog Bangkokba utazni, mint hogy (a város keleti részén fekvő) Mahlsdorfba elmenjen. Kreuzberg például a 20. század elején munkások és iparosok lakta település volt, majd a második világháború alatt nagy része elpusztult. Az újjáépítés vontatottan haladt, az ötvenes években már szociálisan veszélyeztetett területnek számított, a hetvenes években szanálási terv készült a helyreállítására. A szanálás előtt álló házakba ekkor érkeztek meg azok a vendégmunkások, akik aztán ott rendezkedtek be és találtak otthonra, megalapították az „etnikai Kreuzberget”. Az akkor túlságosan egzotikusnak talált szomszédok idegenkedést keltettek a környék lakóiban, a politika letelepedési korlátozásokkal próbálta enyhíteni a feszültséget. Ezek után viszont civil kezdeményezésű ellenkultúra alakult ki, amely kezébe vette a magáénak érzett negyed sorsának irányítá-

sát: az egyesületekbe tömörülő bérlők megszervezték a környék parkosítását, találkozóhelyeket hoztak létre, rendezvényeket tartottak. Kreuzberg akkor már kulturális jelentést képviselt és ekként trenddé, ha úgy tetszik, mítosszá vált. A multikulti, a pezsgő éjszakai élet, az alternatív életstílusok és a fogyasztás kultuszhelyeként érte a városegyesítés, amikor is a korábbi falmel-leki helyzetéből egy csapásra topográfiai szempontból is a város közepén találta magát. Pár év múlva más berlini negyedek, a Mitte és a Prenzlauer Berg örökölték meg a funkcióját.

Berlin komolyan gondolja maga vállalta szerepét a tudomány és a művészet nemzetközi központjaként. Európa keleti peremén meghatározott helyzetében valódi érdeklődéssel fordul az EU új tagállamainak kultúrája felé. Rokonszenvvel és megbecsüléssel kezeli a kortárs — ezen belül a magyar — irodalmat és alkotóit, legszínvonalasabb műveit tevékeny támogatásával már ki is segítette a szűk nyelvi piac korlátai közül. A szerzők — magyar írók több nemzedéke — szívesen látott vendégek Berlinben.

A DAAD első meghívottai, az akkori „másképp gondolkodók” még a kettéosztottság idején, Nyugat-Berlin védett közegében tölthették alkotó évüket.

Azóta a politikamentes kortárs irodalomé a terep. Az írók mindegyike más Berlint talál személyes tapasztalatvilága, felfedező hajlandósága és a város aktuális állapota szerint. Az ott-tartózkodás belátható, mégis viszonylag tisztos tartama és kedvező keretei szavatolják a személyes és alkotói szabadságot. Bármilyen életmódot válasszanak is, a Walter Benjamin-i kószálástól a családi rekreációig, a város véletlenszerűen vagy szisztematikusan felfedezett zugai saját világuk részei lesznek.

Berlin nyomai így vagy úgy belekerülnek a műveikbe, mint ahogy ők is, akarva-akaratlan beleírják magukat a városba.

Györfly Miklós

A honvág titokzatos tárgya

(„Berlin, drágám. Csukja be, kérem, a szemét.”

Magyar írók Berlinről. Magvető, 2007)

„Könnyen és önfeledten éltünk a nagy városban, amely sistergett ebben az időben a mesterséges élettől. A város rútságában és építészeti sivárságában is rokonszenves volt; s ha most viszagondolok erre az időre, mély csodálkozással veszem észre, hogy később soha, sehol idegenben, de talán otthon sem éreztem olyan rejtetten, olyan gondtalannak, könnyűnek és felelőtlennek magam, mint másfél esztendővel a fegyverszünet után Berlinben...”, írja Márai Sándor az *Egy polgár vallomásaiban* a húszas évek elején Berlinben töltött idejéről. „Szép volt Berlin ezen a télen, titokzatos, kiismerhetetlen. A séta délelőtt a Tiergartenben, az »Unter den Linden« benzinpárás nyugtalan-sága, az átmenet egy délvidéki kikötőváros gyanússága s egy po-

rosz nagyváros fegyelmezettsége között, az a kegyetlen lendület és éhség, mellyel a város az egyensúlyt s a kielégülést kereste, a szókimondás és a gondolkozás feltétlen szabadsága, az áhítat és a jóindulat, mellyel a város minden új művészi kísérletet fogadott, mindez együtt Berlint, rövid időre, a háború utáni Európa legérdekesebb s talán legreményteljesebb városának mutatta. A »berlini spleen« emléke örökre honvágyat kelt mindenki-ben, aki ez években megélte.”

A húszas évek legendás Berlinje aztán hosszú időre rémálommá változott. A mi nemzedékünk számára pedig, amely a létező szocializmus világában nőtt fel, a romjaiból épp hogy csak feltápászkodó város eleve csak az egyik fele lehetett, Kelet-Berlin, az NDK fővárosa. Szélfúttá, gázos, kietlen pusztaság, itt-ott agresszívan parádézó betonblokkokkal. Amikor az ötvenes évek végén, majd a hetvenes években Kelet-Berlinben jártam, eszembe nem jutott, hogy itt „gondtalannak, könnyűnek és felelőtlennek” érezhetném magam. Egy idő múlva aztán Nyugat-Berlin kezdett újra titkos tippnek számítani. Megjegyzendő: Nyugat-Berlinbe annak idején magyar állampolgár hivatalosan el sem juthatott. Afféle fekete lyuk volt. Nem ismertük el az NSZK részének, tehát ha kapott is az ember útlevelet meg nyugat-német vízumot, Nyugat-Berlinbe csak illegálisan mehetett, nyugat-német repülőjáratral. Ha bepecsételték az útlevelébe a belépést, annak következményei lehettek.

Az 1980-as évektől Berlin lassanként a mi számunkra is Európa egyik legérdekesebb, legvonzóbb városa lett. Előbb Nyugat-Berlin, aztán az egyesült Berlin. Mint Kertész Imre írja a *Miért Berlin?* című esszéjében: „Történelmi mércével tekintve Berlin elképesztően rövid idő alatt tette meg útját, amíg a háború erkölcsi és anyagi romhalmazából, majd kommunista »frontvárosból« igazi világvárossá, Európa egyik legfontosabb fővárosává nőtt. Valószínűleg a nyíltságának köszönheti ezt, liberális világnézetének, kifogyhatatlan energiájának, kíváncsiságának, befogadóképességének.” Ez a Berlin ismét örökre honvágyat kelt bennünk, ha egyszer megéltük.

Erről a honvágyról szól a *„Berlin, drágám. Csukja be, kérem, a szemét.” Magyar írók Berlinről* című antológia, amely a tavaly Berlinben németül megjelent eredeti kötet bővített kiadása, élén Kertész Imre fent hivatkozott esszéjével. A kötet szerzői, mint ez ma már jól ismert, sőt a kortárs magyar irodalom történetének része, a Német Akadémiai Csereszolgálat (DAAD) jóvoltából a hetvenes évek óta, kezdetben a korabeli kultúrpolitika épp hogy csak „tűrt” kategóriájába sorolt módon, ösztöndíjjal egy-egy évet tölthettek el (Nyugat-)Berlinben. A DAAD berlini művészeti programjának vezetői — majdan még tisztázásra érdemes okból — kedveztek a magyar íróknak, és ennek köszönhetően az elmúlt három évtizedben alig volt olyan esztendő, amikor egy jeles magyar író ne dolgozhatott volna egy évig ideális körülmények között Berlinben. A berlini év nemcsak gondtalan munkakörülményeket és új élményforrásokat biztosított számukra, hanem olyan ismeretségeket, barátságokat is, amelyek publikációs lehetőségeket nyitottak meg előttük. A magyar irodalom

új keletű németországi karrierje elválaszthatatlan ettől a folyamatos berlini kapcsolattól.

A kötetben szereplő írások nem a kötet számára készültek, hanem már korábban megjelentek vagy megfogalmazódtak, mégpedig időben igencsak szétszórva, Nádas Péter 1973-ban kelt írásától Tolnai Ottó és Vörös István egészen friss szövegeiig. Műfaji szempontból is sokfélék, van köztük naplójegyzet, levél, esszé, vers, novella, emlékezés stb., színvonaluk pedig nem egyenletes, megragadó írások mellett akadnak alkalmi jellegűek is. A szerkesztők (Dózsai

Mónika, Gönczy Gabriella, Nina Hartl) próbálták kis ciklusokba rendezni őket, és egy-egy szakaszt a szövegekből való idézetekkel megcímezni — ennek alapelvét, őszintén szólva, nem sikerült felfedeznem. Így az írások váltakozása és sokfélesége kissé esetlegesnek tűnik, ugyanakkor a szerzők és az íráshelyzetek természetes és jótékony változatosságának nyomait is magán viseli. Egy olyan gyűjtemény, amelyet bizonyos szerkesztői direktívák alapján most, a célba vett kiadvány számára írtak volna meg a szerzők, valószínűleg laposabb lett volna.

Az egyik fő téma a szabadság. Mint Kertész írja: Berlin nyíltsága, liberalizmusa, befogadóképessége. A város jó közérzete. A szabad lélegzet. Már maguk a széles, hosszú utcák, a pazar, egységes fasorok, a váratlanul megnyíló parkok, a nagy távlatokat nyitó sugárutak, a tavak és erdők, a nagy lakások és nagy szobák — mind-mind a tágasság, a levegősség benyomását keltik. Konrád György 1987-ben arról ír, hogy milyen jó egy olyan városban élni, amely kávéházra hasonlít. „Itt nem kell másnak lenned, mint amilyen vagy; itt éppenséggel olyannak kell lenned, amilyen vagy. Azt méltányolják benned, hogy egyáltalán vagy valamilyen.” Petri György 1986-ban egy levelében így ír: „Maga a város — nagyon jó. Nagyon jó itt *élni*. Nincs benne semmi különös, turistáknak nem való. Építészeti értékei harmadrangúak. Ami kevés történetileg számottevőt a háború és a bosszúbombázások hagytak, az mind a keleti szektorban van, itt néhány múrom, eklektikus, szecessziós épület van, meg sok szolid, igényes, de nem éppen lenyűgöző modern épület, de minden jól működik, kényelmes és kulturált — a múzeumoktól az utcai falatozókon át a nyilvános vécékig... hagyja dolgozni az embert ez a város... Szóval, lehet itt élni.”

Remek Szív Ernő-tárcájában Darvasi László a szabadságot „mint legfontosabb dolgot” azon a berlini csapason gyakorlatoztatja, aki új vendégének már egy-két kocsmai látogatása után is tudja, mit kell kiraknia eléje a pultra: két cent vodka, pikoló sör. „Szív elmosolyodott, mert nagy melegséget érzett. Itt téblábol



ebben az építkezésektől feldúlt, idegen városban, és néhány nap múltán máris akad ember, aki számon tartja, gondol rá és ismeri is valamelyest!” Igen ám, de csakhamar kiderül, hogy Szív így soha többé nem ihatna mást, hacsak föl nem lázad a csapos előzékenysége ellen. Ez történik. A szabadság nemcsak akkor szabadság, ha lesik az ember kívánságát, hanem akkor is, ha megteheti, hogy nem kér belőle. Szív Ernő megmérkőzik a csapossal, és legyőzi. De „a szabadságharc után” Szív Ernő már „soha nem ivott mást a Parkklauséban, csak két cent vodkát, pikoló sörrrel”.

Mások Berlin titkát kutatják. Berlinnek ugyanis van valami titka, ami izgalmassá, vonzóvá teszi, de ezt nagyon nehéz megfejteni, már csak azért is, mert valószínűleg mindenkinek mást jelent. Földényi F. László szerint Berlinben az embert cserben hagyja az időérzéke. „Berlin mítosza abból a sehol egyebütt nem tapasztalható élményből táplálkozik, hogy az ember itt úgy érzi, mintha egyidejűleg több idősíkon létezne. Ezek jól elkülöníthetők ugyan, mégis szorosan egymásra simulnak.” Parti Nagy Lajos össze akarja rakni magában a saját, külön bejáratú, belső Berlinjét, nem tud Berlinben mással foglalkozni, csak Berlinnel, meg akarja ismerni a várost, hogy írhasson róla, de amikor járja a várost, folyamatosan gyötri a lelkiismeret-furdalás, hogy miért nem ül otthon és írja „őt”, mikor pedig otthon ül és ír „róla”, az gyötri, hogy miért nincs „ott”, a helyszínen, ahol még többet tudhatna meg arról, amit kutat. Láng Zsolt a *Néha* című rövidke írásának tizenhét bekezdése szerint, ilyen-amolyan hétköznapi tennivalóit Berlinben néha csak azért végezte el, hogy újra láthasson, érezhessen valamit, ami Berlint jelenti számára: „Néha azért szállok le a Zoonál, hogy a beérkező vonatok ablaktükrében lássam az elsuhanó felhőket... Néha csak azért biciklizem a charlottenburgi kastélykertbe, hogy öt percet üldögéljek a somfa alatti padon.” Számára Berlin titka ez a sok személyes részlet, ezekből tevődik össze az ő személyes Berlinje. Berlin lépten-nyomon személyes kapcsolatba lép azzal, aki nemcsak turistáskodik, hanem kicsit él is benne.

A legnagyobb rejtély és képtelenség persze a Fal. Földényi számára a nyolcvanas években Berlin képzetének titka nem valamelyik városrészhez, utcához vagy épülethez kötődött, hanem a falhoz. „Nyugat-Berlinben éppúgy újra meg újra felkerestem a falat, mint korábban Kelet-Berlinben. Ugyanúgy bámultam odaát, ahogyan azelőtt fordítva tettem. A mindenkori túloldalra irányuló megfeszített figyelem: sokáig ezt jelentette számomra Berlin.” Kukorelly Endre is „a Fal miatt járt ide”. „Egykor naponta odamentem Hozzá, föl az egyik faállványra, fölmásztam, átnéztem Keletre. Nézttem, és kész... Én innen néztem azt, ami én vagyok... Innen néztem azt ott, akit kizártak innen, és az voltam én. Onnan azonban nem néztem vissza, ide, énrám. Nem voltak ilyen emelvényeink.” Márton László végigjárja a Fal hült helyét, és közben medítál a nemrég kimúlt szörnyszülött abszurd élettörténetén, amelynek egyik függeléke, hogy „a fal megnyitása után néhány évig nagyszerű biciklitúrát lehetett tenni a halálsávban, le volt betonozva... és száznyolcvan kilométer hosszan vezetett szebbnél szebb tájakon át”.

A berlini szabad lélegzet varázsa, „a mindenkori túloldalra irányuló megfeszített figyelem”, vagy akár az apró részletek iránti

különleges fogékonyság — mindez a kelet-európai vendég státuszának ismérve is. Berlin bizonyára jó hely, de különösen az felőlünk nézve. A fellélegzés, a megkönnyebbülés, a feltöltődés helye. Olyan hely, ahol lesik a kívánságainkat, az íróiakat is, és ez elbűvöl bennünket, mert itthon nem ehhez szoktunk. Berlinben nemcsak Berlinben vagyunk, hanem önmagunkat is másképp látjuk. Mint Kukorelly mondja: „Én innen néztem azt, ami én vagyok.” Oravecz Imre *A berlini csata* című írása szerint ő Berlinben mindvégig azt az önmagát látta, akinek semmi keresnivalója nem volt Berlinben. Nem azért ment oda, amiért hívták, nem azért, hogy írjon, hanem a pénzért, az ösztöndíjért. Amerikában akart új életet kezdeni, és a repülőjegyhez meg az első nehéz hónapok átvészeléséhez kuporgatta a pénzt. A pénzről, a magyar viszonyokhoz képest tekintélyes ösztöndíjról csak ő beszél, pedig a többiek szabadsága, jó közérzete sem volt elképzelhető nélküle.

Tolnai Ottó esze Berlinben is otthon járt. Két bizarr történetében berlini színtereken bosnyák nők lépnek fel, meg a Berlinben élő emigráns horvát író, Bora Cosic, aki az egyetlen vendég volt Tolnai élete legszebb irodalmi estjén. Vajdasági írótársa, Végel László egyenesen ellenséges Berlinnel szemben. Keserű és indulatos esszéje azt a peremvidékit és kisebbségit szólaltatja meg, aki Berlinben döbben rá, hogy nemkívánatos Európában, hogy az előkelő nyugati szalonokban szükségszerűen csak betolakodó lehet. Miután a kommunizmus évtizedeiben Európáról álmodozott, most kiderül számára, hogy Európa a győzteseké. Ő, az európai fattyú, az európai indián barbárnak érzi magát Berlinben, szégyelli a múltját, a vérszagú történelmét, a sok gyűlölködést, amelyben felnőtt. S írja ezt 1989-ben, tehát még a délszláv háború előtt.

A magyar írók Berlin-képe mellett a „*Berlin, drágám...*” — akarva-akaratlanul — egyfajta kanonizációs gesztus. Már pusztán annál fogva is, hogy a hön áhított berlini ösztöndíjat elsősorban azok kapták meg, akik a német — és a nyilvánvalóan mögöttük álló magyar — bírálók szerint a leginkább érdemesek voltak rá. És annál fogva is, hogy aki megkapta ezt az ösztöndíjat, annak nőtt az elismertsége, az nagyobb eséllyel pályázhatott külföldi megjelenésre. Ha áttekintjük a *Berlin, drágám* szerzőit, egy-két szerzőt kivéve csupa olyan nevet találunk, akiket a mértékadó magyar kritika is favorizál. Feltűnő mindenesetre, hogy egyetlen nőíró sincs köztük. Mivel három nő készítette a válogatást, ennek az egyoldalúságnak nemigen lehet más oka, mint hogy csupa férfirónak ítélték oda a berlini ösztöndíjat. Ez azért is furcsa, mert a német politika és értelmiség tudvalévőleg sokat ad az egyenjogúságnak — legalább — a látszatára.

Persze nemcsak a nők hiányzanak, ha valamiféle nemzeti válogatottként olvasnánk a szerzők névsorát. De jól is néznénk ki, ha ezentúl már végképp Berlinben mondanák meg, kik a legjobb magyar írók. Az ösztöndíjazás jó szokását azért csak tartsák meg. És egyszer talán megérjük, hogy a drága Budapestjükről is írnak majd szépeket magyar közalapítványi pénzből itt vendégeskedő külföldi írók.



ANGOL

Ha le akarom kaparni a broadwayshowk, csillogó neonreklámok és a populáris irodalom giccsmázát, a dolgok pokoli mélyére kell hatolni. Igazi orpheuszi alászállás a New York-i földalatti rendszer; penészes falak, hallást károsító vágányok, izzasztó hőség, az orromat helyenként megcsapó vizeletszag, és a kövezetre tapadt sötét ráógumifoltok, az emberi köpések megkövesült fossziliái szaporodnak. Könyvesbolt, könyvtár, egyetemi weblapok, fitymálkodom, mert nem tudom, kinek a véleményében bízhatnék, hogy mit is olvassak. A könyvtáros a bestseller-listákat és a kiadók által összeállított hetilapot adja át. Természetesen mindegyik könyv „fantasztikus, briliáns, egyedülálló és izgalmas alkotás”, de hát mit is mondhatna mást egy kiadó. „Elindult halászni, hogy megtalálja az életre szóló szerelmet”, írja a könyv ajánlója, ráadásul egy egyetemi oldal propagálja, de engem nem győz meg, úgyhogy én is tovább halászok és klikkelek. Sokat szenvedett kelet-közép-európaiságommal a lelkemben elég nehéz az életet csupán a szerelemkeresés problémájába belesűriteni. Mi otthon a fánkot lekvárral esszük, a savanykásat az édessel. Itt tömény és ragadós cukorszirupot csepegtetnek rá.

Elveszettnek érzem magam ebben a hatalmas és idegen városban, végtelennek tűnő információdömpingjével, lassan már én vagyok a tú, amit meg kell találni először, hogy találjak valami említésre, bocsánat, olvasásra méltót. Segít, hogy ebben a könyv utáni hajszában azt képzelem: egy calvino-i hős olvasónő vagyok.

Ismerős nevekre bukkanok, bizalmat keltenek bennem. A New York Times/Book Reviews-ban olvasom, hogy Janet MALCOLMnak alig egy hete jelent meg a könyve Gertrude Stein és Alice B. Toklas életéről *Two Lives* címmel. Malcolmot a hazai olvasóközönség a *Hallgatag asszony* című könyvéről ismerhette meg, melyben nem csak Sylvia Plath életének szereplőit fogta vallatóra, hanem magának az életrajzírásnak a problémáit is körüljárta.

A könyv érdekesebb, mint az ismertető alapján reméltem. Abban a két asszony intim kapcsolatának szaftos, ellentmondásos részleteit hangsúlyozzák (hát persze, mivel is lehetne több példányban eladni egy könyvet egy botrányra éhező országban), ugyanakkor az író nő igényességéről csupán néhány általános megjegyzést tesznek. Janet Malcolm most is az alaposságát bizonyította azzal, hogy elolvasta a vaskos, 900 oldalas, sűrűn szedett, gyakran igen nehezen értelmezhető, hosszú, repetitív mondatokból álló könyvet, amelyet még Stein legelszántabb kritikusai is félbehagytak annak biblikus méretei miatt. A *The Making Of Americans* olvasása során szerzett élmények nyújtanak alapot Malcolm könyvéhez, kezdve azzal, hogy a többször elkezdett és félbehagyott, fizikai súlyánál fogva is igen nehéz könyv problémáját egy konyhakéssel kellett megoldani, vagyis négy részre kaszabolni, hogy hordozhatóvá váljon. Számomra itt kezd igazán érdekessé válni a történet, ugyanis Malcolm gyakorlott riporter technikája ezután tartalmilag is részeire cincálja a könyvet, hol őszinte elismeréssel, hol megbűjő cinizmussal a hangjában. Stein alakjait fokozatosan elhalványuló árnyékokhoz hasonlítja, ami miatt a regényként induló történetnek egyetlen hús-vér szereplője marad csak, és ez pedig magának az írónőnek az alakja.

Az Ötödik avenue-i könyvtár kutatótermének fakazettás mennyezete alatt olvasással eltöltött hosszas órák után arra a következtetésre jutok, hogy az amerikai kortárs irodalom elméleti törekvéseit az önmeghatározás stádiuma jellemzi. Az olvasztótégely csupán mítosza az országnak, nagyon is különálló szigetekre oszlanak az itt élő, különböző háttérrel rendelkező kulturális rétegek, és ahogy ez megosztja a társadalmat, ugyanúgy megosztja az irodalmat is. Mivel nincs évezredes múltra tekintő közös történelmi háttérük, és együtt átélt katasztrófák súlya sem kovácsolhatott viszonylag egységes identitást a nemzetnek, ezért az egyes irodalmi csoportok önmeghatározásában nagyobb súly helyeződik a faj, nemi hovatartozásra valamint a szexuális orientációra. A számtalan könyvből, ami ebben a témában született az elmúlt években, most kettőt emelnék ki, amit az American Literature nyári száma is figyelmünkbe ajánl. Az egyik Betsy ERKKILA könyve: *Mixed Bloods and Other Crosses: Rethinking American Literature from the Revolution to the Culture Wars* (University of Pennsylvania Press, 2004. December). A másik Martin JAPTOK: *Nationalism and the Bildungsroman in African American and Jewish American Fiction* (University of Iowa Press, 2005) című könyve. Ugyanazt a kérdést különböző oldalról közelíti meg a két szerző, és a téma ezáltal körüljárhatóvá válik. Míg Erkkila azokat az eszközöket hangsúlyozza, amelyekkel a fehérek igyekeznek az elsőbbséget és a vezető szerepet megtartani az irodalmi kánon meghatározásában, addig Japtok könyve az etnikumok ambivalenciájára mutat rá abban a törekvésben, hogy ebbe a kánonba beilleszkedjenek úgy, hogy a csoportjukhoz és önmagukhoz való szolidaritásuk se sérüljön.

De hogy mégis elindult egy hidépítés, kommunikáció egyes etnikai csoportok között, azt mi sem bizonyítja jobban, mint a számtalan irodalmi díj, melyet afrika-amerikai írók kaptak az utóbbi években. Pulitzer-díjak: Alice WALKER: *Color Purple* (1983); Toni MORRISON: *Beloved* (1988); Edward P JONES: *The Known World* (2004). Az afrika-amerikai irodalom térnyerése és népszerűségének növekvése Oprah WINFREY talk-showjának is köszönhető, akinek hírneve és befolyásossága már-már mitikus méreteket ölt. Ugyanis azt suttogják róla, hogy bármerre jár, nyomában bizony aranyeső hullik. Ami igaz, az igaz, ha a műsorában egy könyvet ajánl olvasásra, annak eladott példányszáma erősen megugrik az adást követő napokban.

Hogy a témánál maradjunk, ismerjünk meg egy olyan regényt közelebbről, amely az őshazába, Afrikába visz el bennünket. 2007-ben a PEN/HEMINGWAY-díjjal a dél-afrikai születésű, de egy ideje már New Yorkban élő Yvette CHRISTIANSE *Unconfessed* című regényét tüntették ki. A regény alapjául egy 19. századi bírósági jegyzőkönyv szolgál. Aki olvasta a Nobel-díjas, afrika-amerikai Toni Morrison *Beloved* (1987) című könyvét, vagy látta az ennek alapján készült *Rabszolgalelkek* (1998) című filmet, akkor annak a történet magja ismerős lesz. Egy asszony, aki megölte gyermekét, kivégzése előtti utolsó napokat tölti egy dél-afrikai börtönben. Miközben a követ töri, és a rabok mindennapi életét éli, elhunyt fiával folytat társalgást, amely során rabszolgamúltjának számos részlete feltárul. Belekezek az olvasásba. Rövid, de drámaiságtól sűrű mondatok, a cella átható bűze, anyát és gyermekét összekötő szenvedés sejtetése, és már gyanítom, hogy nagyon mélyre kell ebben a könyvben alászállnom ahhoz, hogy képes legyek közel kerülni az ellentmondáshoz: bizonyos körülmények között az anyai szeretet szenvedélye nem az élet óvásában, hanem a gyilkosság aktusában juthat kifejeződésre. A szeretet életösztönének és a halálösztönnek drámai összeütközése és egymásba olvadása ez egy borzalmas cselekedetben.

Tulajdonképpen megértem az amerikai irodalom identitásproblémáit. Félelmetes és bosszantó az a végtelennek tűnő bizonytalanság, amivel szemlélem önmagam, gyökereimtől oly messzire szakadva. Meg nem szűnő jelentéskeresés a létezésemre adott válasz, az én, az én, az én... mint ahogy „a rózsa az rózsa az rózsa...” (idézet Gertrude Stein *Sacred Emily* című verséből). Lassan talán én is pont így járom be a teljesség körét önvizsgálatomban. „... she would carve on the tree Rose is a Rose is a Rose is a Rose until it went all the way around” (Idézet Gertrude Stein *The world is round* című verséből: ...a rózsafára vésné azt, hogy a rózsa az rózsa az rózsa az rózsa, egészen addig, míg körbe nem ér.)

(Márkus Krisztina)

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a Kikötői hírek c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a Kikötői hírek c. film női főszereplője)

FRANCIA

A francia irodalmi köztudat augusztustól októberig a *rentrée littéraire*-rel van elfoglalva. Olivier Postel-Vinay szellemes megjegyzése szerint köztudott, hogy a franciáknak *béret* van a fejükön, *baguette* a kezükben vagy az asztalukon, mostanság van egy Sarkozyjük az ország élén, nyár végén pedig elmaradhatatlanul ott van az irodalmi évkezdetük, ami szintén nemzeti specifikum, a nemzeti identitástudat része, mint a július 14-i katonai felvonulás vagy éppen a vasutassztrájk. Sokan nem kevésbé ironikusan viszonyulnak a számszerű tényekhez: 727 regény jelent meg az idei *rentrée*-n, ebből 234 külföldi szerző műve; ehhez hozzáveendő még a *BD*-k, vagyis a franciáknál cseppet sem elhanyagolható képregény műfajában napvilágot látott alkotások, valamint az érkező művek. Ki tudja mindezt átlátni, eladni, melyik kritikus képes felelősséggel véleményt formálni, egyáltalán kis hányadát is elolvasni?

A kínálatot talán legjobban a FNAC-hálózat képes bemutatni: díjat is hoztak létre a *rentrée littéraire* legjobb könyvének jutalmazására. A FNAC összes könyves embere és valamennyi olvasója szavazhat, ennek alapján születik meg egy 30 címből álló lista, majd egy 300 törzsolvasó és 300 boltos alkotta zsűri dönt a nyertes műről. Így lett FNAC-díjas Natacha APPANAH regénye: *Le dernier frère / Az utolsó testvér* (L'Olivier). A fiatal író (34 éves) újságíróként indult, de már túl van négy regényen is. Mauritius szigetéről származik, s fikciós írásainak témáját legtöbbször ebből az élménykörből meríti. Idei regényének kiindulópontja egy kevésbé ismert történelmi esemény: 1940-ben 1500 kelet-európai zsidó hajóra száll, hogy Palesztinába meneküljön a náci uralom elől, de a nagybetűs Történelem Mauritius szigetére sodorja őket, ahol börtönbe zárva vegetálnak a háború végéig. Az író ebből a keretbe helyezi mondandóját: egy barátság történetét, amely két, egymás nyelvét nem beszélő kisfiú között születik meg hatvan évvel ezelőtt. Ez a barátság egyikőjük visszatekintő narrációjából tárul fel a regényben. A zsidó származású David emléke vezeti vissza időben és térben a mesélő Rajt a gyermekkorba, s ott bolyongva, onnan elindulva rajzolódik meg egy fájdalmaktól, lelkipurdalástól gyötört öregember alakja és a szörnyű, sokáig titkolt történelmi tény: az 1500 deportált sorsa a második világháborúban, az óceán közepén, valahol egy szigeten.

A díjak mellett mindig akadnak menetrendszerű botrányok is az irodalmi berkekben. Az idei *rentrée* egyik könyve robbantott ki éles hangvétellű vitát Franciaországban: az előző lapszámunkban átalunk is beharangozott *Tom meghalt* című Marie DARRIEUSSECQ-regényről van szó. A könyv megjelenése után azonnal vádirat látott napvilágot: Camille LAURENS író (1957-es születésű, mintegy tíz regény szerzője) plágiummal vádolja kollégáját, azt állítván, hogy az ő 1995-ös *Philippe* című önéletrajzi könyve alapján írta friss regényét. Nagyon szomorú história ez, hiszen egyrészt Laurens saját újszülött gyermekének elvesztését írta meg tizenkét évvel ezelőtt, másrészt az ügyben igen sokan érzelmi alapon, indulatosan szólnak meg (komoly viták alakultak ki interneten is, olvasói hozzászólások nyomán), nem pedig irodalmi-esztétikai megfontolások alapján. Nagyon fontos interjú olvasható ennek kapcsán Darrieussecqkel, aki higgadtan és okosan beszél minden kényes kérdésről: arról, hogy első írói megnyilvánulásai óta minden művét kísérti a meghalt gyerekek témája; hogy természetesen ő is olvasta Laurens könyvét, s többek között épp ezért választotta ugyanazt a könyvkiadót (P. O. L.) ő is; hogy soha nem gondolna saját személyes drámájának megírására; s felteszi azt a nagyon egyszerű kérdést, hogy mióta kell egy írónak megélt élmény alapján írnia? A legmeggyőzőbb kiállítás Darrieussecq mellett kiadójának, Paul Otchakovsky-Laurens-nak az írása (Le Monde, 2007. aug. 31.), amelyben mindamellett, hogy súlyos, komoly könyvként említi Camille Laurens regényét, vádiratának stílusát és érveit megsemmisítő érvekkel utasítja el, és szilárdan foglal állást az öntörvényű, rendkívül tehetséges Marie Darrieussecq mellett.

Szeptemberben zajlott egy rendkívül népszerű, egyre többeket megmozgató irodalmi fesztivál a festői Provence régió egyik kisvárosában, Manosque-ban. Kilencedik éve ad otthont a *Correspondances* elnevezésű fesztiválnak a hatalmas levendulamezőiről híres városka. *Correspondances* mint Baudelaire verse (*Kapcsolatok*)? De prózaian is érthetjük: megfelelések, összefüggések művészetek között, átszállás, csatlakozás. A szervezők célja az volt, hogy létrehozzanak egy olyan találkozót, amelyen a kortárs irodalom a maga sokféleségében jelenhet meg: ahol maguk az alkotók is bemutatják műveiket (idén pl. többek között Natacha Appanah és Marie Darrieussecq), de ahol neves előadóművészek (idén pl. Julie Depardieu) is interpretálnak alkotásokat, valamint a szöveg és más alkotási formák találkozásából születő performance-okat is láthat a közönség. Az immár majdnem évtizedes múltra visszatekintő fesztivál népszerűsége okán vetődik fel a kérdés: az a tény, hogy az alkotó mind gyakrabban és szívesebben olvassa-interpretálja saját művét, véletlen és átmeneti jelenség, avagy tartós és tudatos irány? Franciaországban mindenestre egyértelmű tendencia, hogy az írók és költők egyre jobban keresik a kapcsolatot olvasóikkal, az irodalom egyre inkább profanizálódik. Több kezdeményezés is született egy időben, amely mind-mind ugyanebbe az irányba tart: például a júniusban Toulousé-ban megrendezett *Marathon des mots* (*Szavak maratonja*) elnevezésű fesztivál vagy a Saint-Maloban évenként összehívott *Étonnants Voyageurs* (*Furcsa utazók*) című irodalmi rendez-vous.

A bibliofil témánál maradva emlékezzünk meg FLAUBERT-ről is, hiszen *A Romlás virágai* és a *Bovaryné* megjelenési dátuma azonos, és fogadtatása is hasonló. Az évfordulóról megemlékezendő furcsa ötlete támadt három rouen-i könyves embernek: megjelentetni Flaubert regényét faksimile kiadásban, mégpedig az első kiadásnak azt a példányát, amelyre az író a cenzúra által előírt változtatásokat rávezette, továbbá amelyben sok helyütt szerepelnek személyes bejegyzései a változtatásra ítélt részek kapcsán. Könyvgyűjtők által nagyra becsült és keresett könyv a *Bovaryné*, sokkal ritkább kincs, mint Baudelaire kötete. Egy jó állapotú első kiadás 2000 euró körül mozoghat, de egy 2005-ös aukción felbukkant példány — amely Lamartine-nek szóló ajánlást tartalmazott, és amelyet egy híres könyvkötő kötött marokkói bőrbe — 65 000 euróért kelt el, majd néhány hónappal később már ugyanez a példány egy párizsi könyvesbolt katalógusában a dupláját érte... Vigasztalódjunk: a Rouen-ban most kiadott faksimile csak 29 euróba kerül. (*Lire* 2007. szeptember ill. *Magazine Littéraire* szeptember) (Klopfer Ágnes)

Igaz, hogy a pontos évfordulót egy-két hónappal már túlhaladtuk, hiszen Charles BAUDELAIRE *Les Fleurs du mal* című verseskötete 1857. június 21-én jelent meg, de magyarországi megemlékezéséért szeptember végén nyílt kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban *A Romlás virágai* címmel, amely december 19-ig tekinthető meg. A modern költészet alapvetésének számító, száz költeményt tartalmazó kötetet Auguste POULET-MALASSIS nyomdász és kiadó jelentette meg 1100 példányban Alençon városában. *A Romlás virágai* 150 évvel ezelőtti megjelenéséről és a kiadó munkásságáról emlékezett meg egy nemrég megrendezett konferencia Alençonban. Kiállítások, előadások, színpadi szeánszok nyomán ismerhető meg egy rész a kötet születésének története (érdekesség például, hogy Baudelaire nagyon lassan, négy hónapig korrektúrázta a szöveget, csakis a tökéletest tartva elfogadhatónak), másrészt a kiadó, a modern gondolkodó és szenvedélyes könyvimádó Poulet-Malassis, akit a kötet megjelenése után kiátkozás és a perek sem rettentettek vissza a Baudelaire melletti kiállástól.

NÉMET

A német *Literaturherbst* (Irodalmi őszi) nyitánya hagyományosan az *Erlanger Poetenfest*, amelynek a mintegy nyolcvan író, kritikust és publicistát felvonultató és közel 12 000 látogatót vonzó eseményei augusztus 23–26. között zajlottak. A „Poétaünnep” egyre szélesedő és szélesebb spektrumú válsztékkal dicsekedhet. A kiemelkedő ismertségű szerzőket, köztük az idén például Martin MOSEBACHot, Lutz SEILERT, Katja LANGE-MÜLLERT, vagy az arcát fel nem fedő különbsége kapcsán külön is híressé vált Peter LICHTet is megszólaltató interjúk, felolvasóesetek és tematikus beszélgetések mellett performance-ok, filmek és zene is várta a közönséget, a szakmára pedig az immár negyedik alkalommal megrendezett fordítóműhellyel, míg a fiatalabb generációra gyermekeknek szóló felolvasásokkal és beszélgetésekkel külön is gondoltak a szervezők.

A legnagyobb nemzetközi figyelemre azonban a *Franfurti Könyvvásár* számíthat. Az október 10-én megnyitott rangos eseményen, amely idén a katalán kultúrának szentel különleges figyelmet, 108 ország 7448 kiállítója képviselteti magát, mintegy 400.000 termékkel. Ezek palettája egyre szélesebb, a klasszikus irodalmi műfajok és szakkönyvek mellett az utóbbi évek dinamikus fejlődése után az üzleti nyereség szempontjából némi visszaesést mutató hangoskönyv is jelen van a vásáron, épp úgy, mint a képregények és a különböző gyerekjátékok, kártyák, naptárak, de olyan különleges termékeket is bemutatnak, mint a „Leselotte”, azaz az ágyban olvasók kényelme érdekében fejlesztett speciális párna, vagy a zsebkönyvre csíptethető könyvlámpa. A ZDT német közszolgálati televízió irodalmi beszélgető, illetve vitaműsorának jelképévé vált kék szófán mindeközben egymást váltják a prominens vendégek, több mint 70 neves szerző mutatkozik itt be, és válaszol az újságírók kérdéseire. Külön csemege, hogy mindez a neten is nyomon követhető a ZDF honlapján live-video formájában (<http://www.zdf.de/ZDFde/inhalt/16/0,1872,1020848,00.html>). A kísérőprogramok vendégei között a közelmúlt irodalmi díjasain kívül könyvüket bemutató politikusok, pl. Joschka FISCHER, és Eduard SCHEWARDNADSE, a közönség soraiban pedig Hans-Dietrich GENSCHER is feltűnt, de Urs WIDMER és Umberto ECO is a vásár kiemelt vendégei. A kísérőprogramok egy része is a mediális nyitás jegyében zajlik, így van például filmfórum, amelynek nyitó rendezvényén Thomas GOTTSCHALK Martin WALSERt faggatta irodalomról és *Ein fliehendes Pferd* című könyvének megfilmesítéséről.

Ugyanakkor a könyvvásárhoz, a Deutscher Buchpreis, vagyis a német könyvdíj eredményhirdetése is hozzátartozik. Hosszas válogatás és mérlegelés után a 2006. október 1. és 2007. szeptember 12. között megjelent 117 könyv közül a zsűri Julia FRANCK *Mittagsfrau* című regényét választotta. A cím, mely magyar fordításban Délasszony vagy Déli asszony lehetne, egy lausitzi monda alakjára utal. A szokatlan családregény a 20. század első felében játszódik, témája a hétéves fiát egy vasútállomáson szándékosan otthagyó (nem elvesztő!) zsidó származású Helene Würsich életének négy évtizede. A gender szempontból különösen érdekes sztorit édesapja életéből kölcsönözte az író és formálta már-már szenvtelenül érzelemmentes hangvétellő regénnyé, amelyben ugyanakkor nyomon követhető a látszólag megindokolhatatlan cselekedet családi, pszichológiai, kortörténeti és szociológiai előtörténete is. Az 1970-es születésű író negyedik regényének nem minden eleméért rajonganak a recenzensek, sablonosnak tartják például a 20-as évek Berlinjének ábrázolását, vagy a nagy szerelem autóbalesetben történő gyors leléptetését, ugyanakkor egyetértenek abban, hogy az egyébként csak a bulvárlapok hasábjain megjelenő tematika mindenféle kliséktől mentes ábrázolása érdemes a díjra. A szerző debütálása a kék szófán egyébként szintén megtekinthető a fenti címen.

Hasonlóan érdekes, gender-szagú könyvvel jelentkezett Lea SINGER. A *Mandelkern* (*Mandulamag*) című regény, tulajdonképpen Goethe *Faustjának* konzekvens átírata, női szereposztású kortárs parafrázisa. Faust helyébe a neurológus Grace Eder lép, Mephistót Lucifer névrokona, Lucie képviseli, Gréte helyett Friedrich lesz a vágy tárgya. Nemcsak a szereplők, a helyszínek és az időpontok is módosulnak, Auerbach Pincéje helyett pl. a párizsi Montparnasse La Coupole nevű mulatója lesz a mulatozás színhelye, a Walpurgis-éj eseményei Amszterdamban játszódnak, de Bora Bora szigete is megjelenik a helyszínek között. A kritikák ugyan fenntartással fogadják a művet, mély értelmű helyett inkább izgalmas olvasmánynak tekintik, de talán megér egy kísérletet, hogy lássuk, mi lett az eredeti ötletből.

És még egy olvasmánytipp. Már magyarul is olvasható Fodor Zsuzsa fordításában Daniel KEHLMANN, osztrák szerző *Die Vermessung der Welt* (*A világ fölmérése*, Budapest: Magvető, 2006) című regénye, amely a humorral és komikummal fűszerezve mutatja be Alexander von Humboldt és Carl Friedrich Gauss, a klasszika és a romantika két legnagyobb német természettudósának kalandozásait. A legtehetségesebb fiatal írónak tartott Kehlmann a WELT irodalmi díját zsebelhette be a regényért.

Végezetül egy más jellegű ajánlat. Talán az első kulturális tv a neten a svájci art-tv, amelynek irodalmi csatornája (<http://www.art-tv.ch/17-0-literatur.html>) rövid videoformátumú riportok és tudósítások segítségével igyekszik a kortárs német nyelvű irodalom és irodalmi élet viszonylatában inkább háttérbe szoruló Svájc irodalmi arculatát bemutatni. Bár a videók lejátszásához szükséges lehet egy ingyenes szoftver letöltése, a folyamatosan aktualizált kínálat megéri a fáradságot. (Paksy Tünde)

OLASZ

Talán egyszer érdemes lenne kitekinteni az olaszországi tudományos, vagy legalábbis nem kifejezetten szépirodalmi könyvtermésre is. Ám ez alkalommal, a megkezdett hagyományt folytatva, maradok a regények és novelláskötetek körében.

Márai Sándor esetében mindkettő megjelent az Adelphi kiadó gondozásában. Ő a legismertebb magyar író Olaszországban, nyilván azért, mert több évet töltött Nápolyban (ami szintén kikötőváros!). Ez a mára már a példányszámot és a választékot tekintve is eléggé jelentősre növekedett könyvkiadó egyébként is szívesen jelenteti meg a kelet-közép-európai szerzők műveit, érthetően, Márait is felvette immár állandó szerzői közé. Előbb a *La Sorella* (A nővér) c. elbeszélésgyűjteményt, majd a *L'isola* (A sziget) és a *Divorzio a Buda* (Válás Budán) c. regényeit adta ki.

Hogy ez a térség, ahol mi is élünk, Kelet-Közép-Európa mennyire hatással van az olaszokra, Claudio Magris író és irodalomkritikus munkásságán kívül az is mutatja, hogy egy új regény fülszövegében a következőt olvassni: „con una passione mitteleuropea” (közép-európaián szenvedélyes). Benedetta CIBRARIO *Rossovermiglio* (Bíborvörös) c. regénye kapta a jelzést kritikusától. Az 1928-ban játszódó történet egy házasságtörő szerelem-szenvedély köré épül, amely végre boldoggá teszi a női főszereplőt, hiszen a szülők által, előre megtervezett házasságban nem sikerül megtalálni lelki egyensúlyát.

Az *Illusione del bene* (A jó illúziója) c. legújabb Comencini-regény is egy szerelmi történet. Cristina COMENCINI eddigi írásaiban, sőt élete első filmjében is szívesen boncolta az emberi lelket, mindig más-más élethelyzetben, de mindig az emberben lejátszódó finom, lelki rezdüléseket adta vissza, szinte egy pszichológus szakmai igényességével. Az érzelmek pozitív hatása elmúlik, a szerelem mindenhatóságába vetett hit elveszni látszik, mire az orosz zongorista, Szonja és Mario kapcsolatának végére jutunk. Mindkét regényt a Feltrinelli kiadó jelentette meg, ez év szeptemberében.

Egy kisebb, nem ennyire ismert kiadó, a Fazi gondozásában olvashatjuk az elsőkönyves Mauro CASIRAGHI alkotását, a *La camera violata* (Lila szoba). Maga a kötet is figyelemfelkeltő lila színben pompázik. És miért pont „lila dalra kel”? A választ megértjük a regényt elolvasva: ez a szín tér vissza a főszereplő középkorú férfi, Sergio emlékezetében. Egy lilás ködbe burkolózó női sziluett, a háttér pedig egy hálószoba. Maga a férfi sem tudja, ki ez a titokzatos nőalak, nem is lehet tudatában, hiszen az amnéziában szenvedőkre jellemző, emlékek nélküli állapotban kell töltenie minden napjait. Előre lapozva bontakozik ki lassan a főszereplő addigi élete, sikertelen házassága, kamaszlányával való kapcsolata, balesete bűvárokodás közben, és ezt követően az emlékek kutatásának fáradtságos munkája. Comencini regényéhez némileg hasonlóan itt is pszichologizáló művel állunk szemben, de Casiraghi stílusa sokkal realiztikusabb.

Az emlékezés, az emlékek fölé épül a következő regény cselekménye is: *Piano inclinato* (Elferdült sík). Az író, Mario CACCAVALE egy római férfi, Stefano rossz ill. kényelmetlen emlékeitől való megszabadulását választotta témául. Stefano egyik első emléke gyermekkorából a fasiszták egyenruháját viselő édesapja. A háborút követő években, az antifasiszta légkörben kamasszá, majd férfivá érő Stefanonak nem egyszerű elszámolnia magával, és környezetével sem arról a történelmi tényről, hogy apja, mint sokan mások is akkoriban, fasisztának vallotta magát, vagy másik oldalról: ő bizony egy fasiszta fia. Érdekes írás, mert egyfelől egy kor szociális tablója, egy fiatalember politikai véleményformálódásának folyamatát is bemutatva, másfelől érzelmi fejlődésregény is: megmutatja, hogy Mariával való találkozása, az első szerelem, annak testi-lelki vonatkozásai hogyan tették felnőtté. A klasszikus Mondadori adta ki.

És melyik más kiadó adhatta volna ki, ha nem ez, Enrico DECLEVA memoárjait (*Memoria*)? 1907-ben ő alapította a céget, amely mára Olaszország első számú kiadóvállalatává nőtte ki magát, így szükségképp nemcsak az ő élettörténetét, hanem a cég történetét is olvassuk. Sőt tulajdonképpen az olasz ipar fejlődését is nyomon lehet követni, legalábbis ami a kiadói ipart jelenti, például amikor az újságok kiadásáról van szó, hiszen a Mondadori találmánya a máig hódító Topolino c. képregényűjság, melyről bátran kijelenthetjük, generációk nőttek fel rajta. Azt pedig felsorolni is lehetetlen volna, milyen klasszikusokat és hányszor adott ki. Többféle tematikus sorozatot tart fenn, ezek egyike éppen a memoároké. Mint példánkban is kiténik, össze lehetne számolni, hány újdonság címe mellett szerepel kiadóként a Mondadori márkanév, a hagyományokat ma is ápolja. Emellett, szerencsénkre, tág teret hagy a friss irodalomnak is.

„Mintha ezen a helyen elérkeztünk volna a jóízűség végső határához. Megértettem, hogy ez valóban rossz ómen. Mind között a legrosszabb. Nem lenne ez a viselkedésmódokban észrevehető anarchia, ha lenne csak egy kicsi remény is, ha valaki közülük elhinné, hogy ez az ország hamarosan talpra áll. De nekem úgy tűnik, mintha mindenkiből kiveszett volna a remény, csak a káosz mindenhol. Már nincsenek érvényes szabályok...” — írja Francesca MARCIANO *La fine delle buone maniere* (A jó ízlés vége) című könyvében. A civil foglalkozása szerint forgatókönyvíró római nő Afganisztánba kalauzolja el az olvasót. A „káosz” kifejezés az arab világ eddigi, európai szemmel igen szigorú szabályai ellen lázadó nők helyzetére vonatkozik. És káoszt látnak persze, hiszen a háborút ki- és felhasználó ügyeskedőknek érdekében áll a rendezetlenség fenntartása. A keleti világ napjaink igen kedvelt témája, Olaszországban is az, és nemcsak a híradásoknak, hanem a szépirodalomnak is (gondoljunk például HOSSZEINI regényeinek előkelő helyezésére a könyvkiadók által összeállított sikerlistán), ami nem is csoda, hiszen hadviselő félként jelen van a térségben. A könyv kapcsán ne riportra és ne útikönyvre asszociáljunk, bár valóban egy utazás története: Maria Galante, a fotóriporter és Imo Glass, egy tehetséges tudósító, igazi világpolgár Kabulba érkezik, hogy tolmácsuk, az arab Hanif vezetésével eljussanak a hegyekbe elkészíteni riportjukat a háborús háttéréről. Az utazás egyes állomásain tapasztaltak arra indítják mindkét főszereplőt, hogy újragondolják az erkölcsről, jó ízlésről, általánosan elfogadott viselkedési formákról alkotott nézeteiket. A milánói, alapítójáról elnevezett Longanesi kiadó *Elbeszélők kiskönyvtára* c. sorozatának legújabb darabjaként jelent meg. (Kaposi Napsugár)

OROSZ

A „Novij zszurnál” szeptemberi számának jelentős részét az Oroszország és az Egyesült Államok közti diplomáciai kapcsolatok 200 évének szenteli. A lap a maga hatvanöt éve alatt sokrétűen közvetített a két ország és emigránsai évtizedek között. Írásai közül figyelmet érdemel — egy polémia részeként — az „Új hidegháború Oroszországgal”, az „Amerika és Oroszország: egymás nélkül sehova se jutunk”, valamint az „Amerika az oroszországiak szemében: befogadás-típusok a 20. században”, s „A pravoszlávia történetéhez az USA-ban”.

A „Kontyinyent” című lap harmadik negyedévi száma egy különös prózával, „regény a regénnyel” indul olyan szerzőtől (Jurij MALECKIJ), akiről előzőleg már szoltam, és olyan műről, amely mindkét korábbi bejelentkezésemnek volt már tárgya (Lj. ULICKAJA: *Danyiel Stejn, a tolmács*). Nem túl szívélyes visszhangja ez egy divatosnak számító regénynek, írják róla. A befogadó, keresztény értelmiségiek lapja úgy nyilatkozik, hogy (ebben az orosz írásbeliségben példa nélküli szabad regényformában) Maleckij mélységesen személyesen vallja meg a keresztény hitet, s művében ötvöződik az őszinte meggyőződés a bűnvallásra történő finom ráhangolással.

A vallási horizontú próza, mint láttuk/látjuk, erőteljes vonulata a mai orosz irodalomnak. Teli van például zárandokutakkal; ld. Szergej SCSEBAKOV, Marija BOTYEVA. (Mielőtt azt gondolnánk, hogy a „Kontyinyent” című folyóirat erősen elfogult, pillantsunk bele következő esszéjükbe, ahol a soron lévő vitaanyag fő témáját pendítik meg, miszerint a szabad, demokratikus keresztény Oroszország, az oroszországi pravoszláv állam — veszélyes utópia. A továbbiakban azt pedzegetik, miként kellene bevinni az iskolába az isteni törvényt — nem profanizálva és nem anekdotagyűjteménynek, de nem is gonosztettek apológiájának tekintve azt.)

A „Moszkva” című lap irányultsága kritikusai szerint (az oroszoknál fejlett az irodalmi lapok egymás általi figyelése, recenzálása, tipologizálása!) a „politpravoszláv” vonal; a mindennapi élet valóságosság-érzetét keltik a részletekkel, eközben pedig makacsul tendenciózusak. Paradigmájukban a szovjet rendszer rossz volt, ez a mostani még ocsmányabb, rossz a Nyugat, különösen Amerika, amely világuralomra törekszik, a gazdagok a világ szemetei, egyedüli menekvés: Isten és az egyház. Ilyen szerző többek között Ligyija SZKRJABINA „nagybőjti úrinődidaxisával”.

A „Nnas szovremennyik”, „belletrizált publicisztikájában” Alekszandr TRAPEZNYIKOV „Legfensőbb fény” című írása (uo. 3) szatirikusan ábrázol egy tévés reality-showt. Embertelen, lélektelen mechanizmusából egy belorusz legény (ez a magas minőség szinonimája a szerzőnél) és egy (ostoba, sznob moszkvai értelmiségi családból való) könyvtáros lány emelkednek ki, tanulják meg érteni egymást. Roman SZENC SIN (uo. 1) harmincon túli, kiégett, keveset elért barátok városon túli találkozóját írja meg mesteri melankóliával. Az érett (nemrég még a fiatalok közé számító) Szencsin kiváló közvetítője a zsákutcs, nihilista, nyomott hangulatoknak. Ebben a kisregényében olyan embereket fest meg, akik nem találták meg és fel magukat a mi időnkben, s nem használták ki, ami adódott. Nem éltek vissza a korral.

Írnak még a lapok az orosz fasizmusról és a racionalizmus kríziséről, s a legfiatalabbak költészeti kísérleteiről, akik mindentől elhatárolják magukat, ami nem költői. Ők, a „Huszonévesek” nagyon különböző és igen érdekes költőkből állnak, vezéralakjuk Jerbol ZSUMAGULOV és Andrej NYITCSENKO. Kiáltványaikban és műveikben a formához való erős vonzódásuknak és káosz elleni lázadásuknak adnak hangot.

A „Zvezda” 10-es száma a Kaukázussal való kapcsolatáról, a modern terrorizmus geneziséről és perspektíváiról — s a „Megismerés fájának fraktálszerűségéről” értekezik „A kiszáradt fügefá” címmel. Az utóbbi kiváló filozófiai kommentárt Sztanyiszlav JARZSEMBOSZKIJ jegyzi.

Friss könyveik is ezekben a témakörökben mozognak. Tolerancia a xenofóbia ellen (külföldi és oroszországi tapasztalatok), M., Akadémiai 2007; Nemzeti-radikálisok a modern Oroszországban; Grecsko: Különbségek: a túréstól a tolerancia kultúrájáig, 2006; Amerika–Oroszország: kultúrák hidegháborúja. Hogyan török meg az amerikai értékek Oroszország látását. M., Európa 2007. Mihail EPSTEJN már kanonizálódott Amerossziája mellett kiadják hét kötetben *A modern orosz külföld* című antológiát. Néhány folyóiratuknak is van kifejezetten „Tamizdat” (‘Ott, azaz a határon túl kiadott művek’) rovata.

Andrej BITOV 70. születésnapját gyűjteményes kötetével köszöntik. Űtősnek szánt PR-ötlettel válogatják egybe vezető irodalmi díjak kedvezményezettjeinek kisprózáit. Mihail JELIZAROV Könyvtáros című regényét (M., Ad Marginem 2007) recenzensei Szorokin intellektuális telítettségű botrány-kalandregényeihez hasonlítják, de eszünkbe juthat a mindent pótló, mindennél értékesebb, vonzóbb, kielégítőbb Könyv utáni hajsza (ha csak az oroszoknál maradunk) Tatyjana TOLSZTAJA *Kssz!* című regényében is. Jelizarov hősei bizonyos titkos, titokzatos, a szovjet korszak-beli túlélést segítő, az emberekre erősen ható s testi, lelki erejüket, emlékeztüket feltámasztó kultuszkönyvekért folytatnak ádáz küzdelmet. (Gilbert Edit)

Továbbra is foglalkoztatja őket sokrétű önmaguk — hatalmas, sokfelől íródo írásbeliségük. Rengeteg kritikus, írói, irodalmár-olvasónaplót tesznek közzé friss és régebbi könyveikről. A Kontyinentben például negyedévenként összegzik az irodalmi termést. Mostanra győzték elolvasni a második kvartál műveit. A disszidens orosz értelmiség szigorú és szenvedélyes rajzát kapjuk Natalja CSERVINSZKAJA „Lelkek átköltöztetése” című elbeszélésében (Znamja 6), ugyanott találjuk Leonyid JUZEFOVICS szövegét a 90-es évek elején tudományos ismeretterjesztő cikkekkal hálázó tudósról. Az „önjelölt cárevics”-motívumot sikeresen kibontó mű cselekményének kifejelete természetesen a bukás. Autóstop-filozófiával telített Irina BOGATIRJEVA „Stop avagy mozgás megálló nélkül” című hippit-utánérzésű írása, ahol is az élet-vándorlás motívum (és Kerouac-, Remizova- és Vjalceva-reminiszcenciák) elevenednek meg (Oktyabr 5) a 70-es évekből és még korábbiakból.

SPANYOL

A spanyol irodalmi közelmúlt talán legizgalmasabb eseménye a nyáron Sevillában megrendezett *Atlas Literario Español* volt, melynek keretében számos fiatal és örökifjú író cserélhetett eszmét a modern irodalmat érintő témákban. Hogyan és mit publikálnak az írók manapság a világhálón? Mi a helyzet a szerzői jog körüli kérdésekkel? Milyen szerep jut a kiadóknak? Meg lehet-e élni az irodalomból? Érnek-e, jelentenek-e valamit az irodalmi díjak? Efféle kérdésekre keresték a választ a Fundación José Manuel Lara és a Seix Barral kiadó szervezésében nem kisebb szerzők, mint Agustín Fernández MALLO, Eva DÍAZ, Gabi MARTÍNEZ, Álvaro COLOMER, Pablo SÁNCHEZ, Manuel PEDRAZ, Juan Manuel de PRADA, Care SANTOS, Mario Cuenca SANDOVAL, José María Pérez ZÚÑIGA, Ricardo Menéndez SALMÓN vagy éppen Lolita BOSCH. A találkozó keretében szó esett a pop-jelenségről, a hibrid irodalomról, arról, van-e értelme, és szükséges-e manapság elkötelezett irodalmat publikálni, de Wittgenstein vagy éppen a mexikói irodalom hatása is terítékre került.

A *Qué leer?* című irodalmi tallózó ebben a hónapban egy érdekes interjút közöl Enrique VILA-MATASszal, aki az *Exploradores del abismo* c. munkája kapcsán különös irodalmi kísérletről számol be: 2005-ben a szerzőt Párizsba invitálta Sophie Calle francia művésznő, akit fotómunkáiról ismerhetünk elsősorban. Sophie azzal az ötlettel állt elő, hogy vegyenek részt egy közös projektben: az író megírhat egy tetszőleges történetet, melynek aztán maga Sophie lesz a főhőse, kész átélni bármit, amit csak az író kigondol, azzal az egyetlen feltétellel, hogy ne kelljen megölnie senkit. A kísérlet bizarr voltát mi sem illusztrálja jobban, mint hogy Vila-Matas előtt már Jean Echenoz és Ray Loriga is visszautasította a felkérést. Vila-Matas azonban nem tudott ellenállni, és tizenöt nap alatt megírta a történetet, elküldte Sophie-nak, azután hosszan, hiába várta a választ. Saját bevallása szerint arra gondolt, hogy Sophie valójában valamiféle titkos, internetes levelezést dokumentáló kiállításra szánta a művét, de — mint később kiderült — pusztán a művésznő számos teendője miatt nem került sor mindmáig a fikció valóságba ültetésére. Az író életében azonban ez a kísérlet nem maradt hatástalan: amikor az Egyesült Államokban találkozott Paul AUSTERrel — aki ugyancsak megírta a maga történetét Sophie számára —, úgy döntött, ő is elmeséli ezt a furcsa históriát. A novella címe pedig Auster címadása nyomán *Porque ella no me lo pidió* lett. És hogy miről szól a két történet? Paul Auster — minthogy meg volt győződve arról, hogy Sophie tökéletesen elszánt, és ha azt írná, hogy ugorjon le egy hídról, vagy menjen Irakba terroristának, bizonynyal megtenné — azt kéri hősnőjétől, hogy tegye a New York-i telefonfülkéket kellemesebbé, lakályosabbá, valamint egy utcasarkon osztogasson cigarettát és mosolyt a járókelőknek, az eredményt pedig jegyezze fel (az egyenleg Vila-Matas emlékei szerint húsz százalék visszamosolygás, és száz százalék elfogadott cigarettát). Vila-Matas pedig az Azori szigetekre küldi Sophie-t szellemekre vadászni, és biztos benne, hogy ha egy napon a lány mégis elmegy valóra váltani az író álmát, kétségkívül rá is talál azokra a szellemekre.

Ami a legfrissebb könyvtermést illeti, ezúttal vessünk egy rövid pillantást a katalán nyelvű irodalomra: a kritika nagy elismeréssel ír Albert MAS-GRIERA *La cua del mestre* című, nemrégiben megjelent novelláskötetéről. A szerző számos novellájában használ fel bibliai történeteket, így Lázár fel-támasztását vagy éppen Jézus születését, ezeket értelmezi újra és alakítja át, hogy ma is nagyon aktuális erkölcsi kérdéseket vizsgáljon.

Joan Daniel BEZSONOFF prózáját napjaink talán legműveltebb katalán írásművészeteként tartja számon a kritika. A Franciaországban született, orosz származású szerző *Els taxistes del tsar* c. regényében saját gyökereihez fordul vissza, és a fikció segítségével egy félig valós, félig képzeletbeli Oroszországot teremt, melynek hősei apai nagyapja, Mitrofan és annak testvére, Leonid. A nyelv kérdése is kulcsfontosságú a műben: a katalánul író szerző művét át-meg-átszövik az orosz nyelv jelentőségére vonatkozó utalások, hiszen véleménye szerint éppen ez vezet el egy kultúra és egy irodalmi hagyomány mélyebb megismeréséhez.

Lolita BOSCH spanyolul és katalánul egyaránt publikál; legújabb regénye, az *Insòlit somni*, *insòlita veritat* mexikói tájakra kalauzolja az olvasót, ahol a szerző maga is tíz esztendőig élt. A történet főhőse Joaquín de la Cantolla, XIX. századi távirász, aki modern Don Quijote módjára az eget kívánta meghódítani, ehhez pedig mindenféle módszerekkel különböző léghajókat épített, több-kevesebb sikerrel... Lolita Bosch szövegét Elisenda Estrems remek illusztrációi kísérik.

Végezetül egy különleges második kiadás: harminchét év után ismét megjelent a *Száz év magány* katalán fordítása. Az 1970-es első kiadás (mely Gabo külön kérésére készült a barcelonai évek emlékére) 2902 példánya ma már a gyűjtők könyvespolcát gazdagítja, e mostani tehát hiánypótló lehet a katalán nyelven olvasók körében. (Kutasy Mercédesz)

Balogh Attila

Buborék a betűk köré

„A képregény csak a kommunikáció és az önkifejezés egyik formája a sok közül.”
Scott McCloud: *A képregény felfedezése*



Előfeltevéssel, sőt, határozott állásponttal kezdtünk neki jelen elemzésnek. A téma szakértőjével beszélgetve aztán igyekeztünk, hogy az általa elmondottak minél kevésbé tudják megcáfolni prekoncepciónkat; ahol lehet, erősítsék, ahol nem, inkább csak úgy tűnjön, hogy árnyalják a felvázolni kívánt képet.

Állításunk, amelyből nem szívesen engedtünk, az, hogy a világ több pontján immár évszázados történelemre visszatekintő módon professzionális képregény-művészet minálunk manapság tapasztalható „reneszánsza”, keresleti és kínálati piacának átalakulása és látványos kibővülése, a „profizmus” egyértelmű térnyerése nem másnak tudható be, mint egy minden ízében amatőr kezdeményezés nyomán bekövetkezett áttörésnek. Prózaiban: pár srác képregényeket gyűjtött és mutogatott hasonszőrű társainak..., amire alig négy-öt évre következően Magyarországon is kimondható-leírható végre: a képregény nem műfaj, nem stílus, nem sajtótechnikai marketingmódszer, sem nem gyerekjáték vagy ifjúsághülyítő maszlag – hanem az, amit ma a művészetek sorában a kilencedikként emlegetnek.

Hozzáteve, azért még nem hogy a kánaán nincs itt a tekintetben, de a hosszt is hamar bessz követheti.



Uray Márton, azaz mano hivatás-szerűen informatikus, de kereskedőként dolgozik, gyerekkori becenevét „webesítve” lett mano-ként ismert alakja a comics-szcénának, az Alien Online alapítója, képregényes gyűjtőoldal(ak) szerkesztője, mellékállásban kiadóknál betűbeíró. És miskolci. Vele beszélgettünk.

Alighanem sűrűn elhangzik mostanában: a (hatvanas-) hetvenes (-nyolcvanas) évek aranykora látszik visszatérni... Holott elég csak józanul visszatekinteni a mondott időszakokra: dehogy is volt itt „aranykor”? A képregény sohasem volt elismert alkotási forma sem, nemhogy önálló művészeti ág. Néhány perifériális kiadványban kapott némi helyet (kétszer-háromszor két oldal a Füles rejtvényűjságban, emlékezzünk csak, a Pajtás hátlapja, ilyesmik), s a mából klasszikusként tisztelt hazai alkotók is olyasvalakik voltak, akik más területekről kiszorulva, háttérbe húzódkva vagy kényszerítve, jobbra önmaguk által megvetett melléktevékenységként rajzolgattak sematikus fekete-fehér figurákat, buborékokba tördelt nyomdai szövegekkel megspékelve. Amit ma számos könyvesboltba belépve, külön polcokon látunk, igényes és kevésbé igényes, helyenként viszont abszolút reprezentatív kiállítású albumok, több-kevesebb biztonsággal folytatásokra érdemesített sorozatok, könyv méretű és áru képregényes kötetek, alkotói gyűjtemények — más korban elképzelhetetlen lett volna. Már persze nálunk.

Nekem kimaradt az Alfa, a Kockás, a nyolcvanas években töltött gyerekkorom dacára, és bár az édesapám járatta a Fülest, nem lettem olyan, aki kivágja az újságból a képregényeket, összeragasztja-összefűzi, mint sokan annak idején.

A Képregény.Net elődje a Képregény Centrum volt, melyet egy debreceni srác kezdett el. Személyesen sosem találkoztam vele. Az ő ötlete volt, hogy a netre magyar képregényeket lehetne feltenni. Én akkoriban kezdtem bele a magam weblapocskájába, az Aliens Honlapba, körülbelül 1997-ben, de először 2001-ben honosítottam, egy Batman / Spawn történetet.

Tehát a 90-es évek végén vagyunk. Akkor még nem is honosítások voltak ezek, hanem scannek. Régi Mozaik, vagy az Alfából beszkennelt oldalak, Asterix, Villám Will. Aztán mikor Amerikában is elindult a szkennelés, meglett az alap a honosításokhoz. Volt, aki a letöltött és kinyomtatott képregényt, vagy a másolatát, hibajavítóval írta át magyar nyelvére...

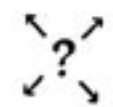
A honosítás azt jelenti: létező, külföldi, tehát idegen nyelvű képregényeket magyarra „retusálva” tesznek hozzáférhetővé az itthoni érdeklődők számára. Ehhez az adott alapot, hogy a világ számos országában virágzik — hiszen régóta elfogadott — a képregény-művészet, egyszersmind -kiadás és piac. Ami Amerikában, Franciaországban, Olaszországban megvan, a hazai olvasó számára csak úgy kapható meg, ha valaki megszerzi, behozza, lefordítja, átírja. Erre a világháló és a világméretű gyűjtőszendély révén nyílt minden addiginál jobb lehetőség. Az Egyesült Államokban valaki megvásárolja a legújabb, teszem azt, Denevérember-epizódot, beszkenneli, feltölti egy tárhelyre, az itthoni gyűjtő letölti, magyarázza és a szöveget valamilyen grafikus programmal beledolgozza az eredeti képkockákba. Az eredményt már ő teszi fel egy hazai weboldalra: kész a honosítás.

Tény és való, a képregény nem olcsó. De semmi sem az. Ami a neten ingyen letölthető, világos, hogy a rajongó inkább leszed százat, és nem vesz meg pénzért kettőt. Akadt olyan srác, aki az általa talált honosított lapokat kinyomtatatta és pénzért árulta valamilyen rendezvényen... ez „érdekes” volt.

1
GONDOLAT



2
FORMA



Mindenesetre spontán kialakult egy közösség. Aki meglátta: hú, nekem is van olyan, jött, így egyre többen töltöttek fel, beindult a fórumozás, a közösségi élet, nyilvántartották a hazai friss megjelenéseket — ami egyre kevesebb volt, sorra szűntek meg a címek. Miért? Felnőtt az a generáció, amelyiket érdekelte, elfordultak, az ezredforduló táján bejött a net és a kereskedelmi tévé.

Ami engem illet, akkoriban orrba-szájba honlapokat gyártottam. Odakerültem, felajánlottam, csináljuk meg jobbra.

Közben olyan történetek váltak elérhetővé, melyek addig nem nagyon. Mondhatni, illegálisan, mert egy fia jogdíj nélkül ment. Ám, mert vagy tényleg jó történetek voltak, vagy csak annyi, hogy beletrafál az ember: épp ezekből a legjobbakat később hivatalosan is kiadták. Például a Rozsomákot, Sin Cityt, Fantasztikus Négyest. Aztán képbe került egy informatikus, aki hatalmas tárhelyekkel rendelkezett. Vett egy domaint és felajánlotta, hogy költözzön oda minden. Töprengtem, jó lesz-e így... Ez 2003 elején volt. Ekkorra már szerkesztettem is a Képregény Centrumot. Azért nem lettünk kepregeny.hu, mert azt a nevet már valaki megvásárolta, és pénzt akart belőle csinálni. Máig üres egyébként. Szóval kepregeny.net-ként egy pici honlappal indultunk, rengeteg letölthető képregénnyel, invitáltuk az embereket, bár sok technikai gondunk volt.

Vállaltuk a jogtalanságot, de kikötve mint íratlan szabályt: ami magyarul most jelenik meg, értve ez alatt egy néhány éves intervallumot, azt ne. Eszünk ágában sem volt elrontani a kiadók üzletét.

Főleg véletlenszerűen alakult minden. A képregény-honosítás és online publikálás olyan 20-30 embert mozgatott, később összesen kábé tíz önálló oldalt, a Képregény.Nettel együtt. A többség főleg populáris tartalmakat ad — ezzel szemben a Képregény.Net mindent: underground comicsot, újdonságokat és klasszikusokat, régi Botondot, Kockást... És ami fix: pornót semmiképp, az más műfaj.

Visszaulva választott kiindulópontunkra: vajon ez a mérőben amatőr, spontán és koncepció híján, lelkesedésből létrejött aktivitás teremtette-e meg azt a miliőt, amiben egyszerűen csak a professzionális kiadói ipar is fantáziát láthatott? Interjúalanyunk kétkedő e tekintetben. Hiszen abban sem hisz, hogy mára Magyarországon a kilencedik művészet végre polgárjogot, teljes elfogadottságot és elismertséget nyert volna. „Nem sokat változott a megítélése. A fogyasztói tömegek hülyeségnek tartják — annak ellenére, hogy ugyanők a Győzike a tévében megnézik.” Tény, egy bizonyos körülhatárolható közösség egymásra talált az új évezred kezdetén, számukat — a „hardcore” képregénykedvelőket, -gyűjtőket — a szakirányú site-ok fórumainak pár tucat, pár száz fős látogatottsága nyomán körülbelül ilyen nagyságrendűre lehet becsülni: néhány száz, esetleg egy-két ezer ember. Akik rendszeresen vesznek képregényt,

odafigyelnek a megjelenésekre, a szakmai kiadványokra, kiszámíthatóan készek áldozni erre, megbecsülik az igényes munkákat. „De nem feltétlen ennek, azaz nekik köszönhető, ami történt. Egyszerűen annak, hogy egyes kiadók alkalmat láttak arra, hogy a nyilvánvalóan meglévő igényre alapozva szélesebb körbe kiléphessenek.”

Jó példa a Képes Kiadóé, amely mögött Korcsmáros Péter és Gábor állnak, a híres rajzoló, Korcsmáros Pál fia és unokája. Elkezdték kiadni a családi örökséget. Ez volt a fordulópont. Egyrészt mertek rajta változtatni: az ország egyik legjobb színezőjét, illetve rajzológját szerződtették hozzá. Belevágtak, ők sem tudva, hogy sikere lesz. Volt egy érdekes sztori a Képregény.Neten: a fórumban panaszolta valaki, hogy a Rejtő-sorozatból megvette az első két puhafedelűt, és erre a harmadik már keményfedeles... hogy fog kinézni neki a sorozat?!, kérdezte. Mire a többiek: hülye vagy, ez első nyomás!, örülj neki, nagyobb az értéke! De a kiadó reagált, mert követik a fórumokat: neki kicserélték a későbbi keményfedeles változatra. Érdekes a helyzet egyébként Rejtővel. Volt ez a Nagy Könyv-szavazás, és a promóciójában egyetlen híres ember mondta arra, mi a kedvence: „a ponyva, azaz Rejtő Jenő”. Pedig nincs Magyarországon, aki ne ismerné a főbb regényeit, és ha nem is látta, ne tudná, hogy volt belőle képregény. Majdnem lett egyébként pár éve rajzfilm is, nyomultak, hogy Jim Carrey legyen Fülig Jimmy angol hangja. De nem lett belőle semmi.

Nincs fél tucat ember a webes honosítás frontemberei közül, aki ma már a hivatalos képregénykiadásban (is) dolgozna. Uray Márton a Képes Kiadót is segíti, beíró, azaz az ő betűi kerülnek a magyarra fordított történetek szöveg buborékjaiba. De az ilyesmi egyelőre csak mellékállás lehet. A képregénykiadás napjainkban sem valódi üzlet. Nagyobb példányszámokat csak a Semic-csoport (amely a Star Warsot és az egyik legismertebb amerikai superhőst, A Csodálatos Pókembert jegyzi), valamint a gyerekeknek szóló anyagokkal jelentkező Egmont tud bevállalni. Általában a példányszámokról nemigen tudni sokat. Jellemző adat lehet, hogy második kiadást mindmáig három kötet ért meg: az első két Korcsmáros-újra (A három testőr Afrikában, Az elátkozott part) és az Árnybíró című manga első része.

A képregénnyel valamilyen szinten és formában próbálkozó kiadók száma húsz körüli. Megéri ez nekik? „Biztos nem. Iszonyú lassú a megtérülés.” Nyilvánvaló, hogy olyasmiket, mint a Rejtő-sorozat, a Sebők Imre-sorozat, a Fekete-fehér antológia és utódja, a Papírmózi, vagy a Buborékhámozó, csak szerelemgyerekként lehetséges gondozni. Ami az ezeknél is szűkebb közönségre építő kiadványokat illeti, mint az úgymond szakmai jellegű Panelt: csak hobbiból. Akár párszáz, akár egy-két ezer forintot kérnek értük, a maximum, hogy nullszaldóra lehessen kihozni. „Kiadnak egy kiadványt, eleve a bőrükön, fesztiválokon már akciósan adják, aztán kikerül a könyvesbolt-

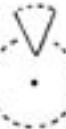
3

STÍLUS



4

STRUKTÚRA



5

TECHNIKA



okba, évekig ott van — és évekbe telik, mire legjobb esetben visszajön a befektetett pénz.” Legalább ennyire igaz ez, a „magasművészeti” jellegű anyagokra. Hiszen a magyar gyűjtő polcán ott lehet egy Kafka életéről szóló képregény, egy Paul Auster-adaptáció, vagy a híres-neves Maus. Ezeket is inkább csak egy-egy könyvsorozat részeként, aktuális bestseller-író nevéhez kapcsoltnak, vagy többedik nekifutásra (Maus) lehet anyagi bukás nélkül megjelentetni.

A jövő? Nem tudom. Nem tudom, mit szóljak a mangákhoz, amikből most annyi van. Orrba-szájba. Lassan több, mint a többi műfajból összesen... Az egyik nagy könyvesbolt-hálózat lecsapott hat mangasorozatra. Bízom abban, ami sorozatok vannak, megmaradnak. Talán nem is sorozatokkal kell előrukkolni. Szerintem a képregénynek van jövője. Bár lesznek még, akik elvéreznek. A kiadók próbálkoznak ezzel-azzal, mindnek megvan a maga szelete. Kényelmesen elvannak egymás mellett. Ami pedig az eredeti magyar képregényeket illeti... születnek ilyenek. Csak nem tudják megfizetni rendesen a rajzolókat. Hivatásszerűen képregényt rajzolóknak nincsenek is. Pedig biztos lenne igény. De mi legyen az? Elkezdtek a Révet, jó volt a fogadtatás, de túl sokat kellett ráköltöntenie a kiadójának, nemigen lesz folyta-

tás. Próbálkozik a Pinkhell című lap, de „elfeledkeztek” a terjesztésről. Jó példa talán a Kalyber Joe: kritizálják, de a történet jó. Ennek az alkotója az egyetlen, aki önerőből képes volt megvalósítani a terveit.

McCloud óta sejteni véljük (aki nem a hegylakó, hanem Scott, A képregény felfedezése című elméleti tanulmány szerzője), hogy a rajzos történet lelke a két képkocka közötti résben rejtezik. A szíve viszont kétségkívül a buborék. De akkor mi a betű, szövegfolyam? A vér, a vércsepp?

Ha megfogam a gondolat, az betűként ölt testet. A betű önmagában árva lélek, s keretre vágyik. Valamire, amin belül értelmet nyer. A kilencedik művészet válasza erre a kihívásra a buborék megalkotása. A legtöbb művészettörténeti elemzés, miután felidézi a kisebb vagy nagyobb mértékben nyilvánvalónak tekintendő távoli történeti előképeket, mint a barlangrajzok, az ókori hieroglifák vagy a mitológiai ábrázolások, előbb-utóbb oda lyukad ki: a képregény azóta képregény — és nem rajzok sorozata, alájuk-melléjük, beléjük tördelt dialógokkal és leírásokkal —, mióta valaki feltalálta a buborékot. (Ha leíránánk, ki, mikor, elvonnánk a kenyeret említett történeti munkák szerzőitől.)

Tehát a betűvé vált szó teret keres, keretet maga köré.



Véletlenül cseppentem ebbe az iparba, mondhatni, a buborékba. Amikor a Rejtő-sorozat mellett elindult a Fekete-fehér antológia. A szerkesztője keresett meg 2004 végén, először, azt hiszem, csak mint Képregény.Netest, hogy adnánk-e a kiadvány promóciójának teret. Szó szót követett, végül felmerült, megpróbálnék-e egy igazi kiadványt beírni. A következő, azaz az első komoly munkám a Sin City első része lett. Ezután el is terjedt, hogy a kiadók a magyar fordításaiknál felhasználták a korábbiól létező amatőr munkákat, azaz webes honosításokat. Néhány kötetnél fel is tüntették az impresszumban...

A Tükörváros, ami Paul Auster regényéből készült, érdekes munka volt számomra. Itt kezdtek olyan kérdések előjönni, amik szinte megijesztettek. A speciális feliratok. Több oldalon át a rajzokon jegyzettömbök láthatók, azokon kézírás...

Egy standard képregényhez egy vagy inkább két betűtípus szükségeltetik. Némelyeknél négy is, öt is. Ennek nem létezik kialakult szabályrendszere, sem egzakt tudománya. A világ nagy kiadóvállalatai saját szabályait írják elő beíróiknak. Uray Mártonnak részben saját számára kellett kiókumlálni a jó megoldásokat, részben viszont megköti a kezét, hogy az (amerikai) eredeti jogtulajdonos — amely legtöbbször szereti kiküldetni ma-

gának a magyar kiadás végeredményét — olyannak akarja látni, amilyen a kinti kiadás volt. A beírás napjainkban már zömmel számítógéppel történik, több ezer betűtípus közül kell megtalálni a legmegfelelőbbet — mert bármily meglepő, a jogtulajdonos betűt szinte soha nem küld a rajzokhoz és a fordításra váró szöveghez —, majd azt magyarítani, azaz az ékezetes verziókat kiszervezni. És akkor ott vannak még a „kiáltások”...

Némely betűk, szavak, mondatok kilógnak a buborékokból, néha még a panelek során is átívelnek, keresztülvágnak. Amolyan Tarzan-féle „Ááááá”-kra gondoljunk. A magyar fordító dönt, ezek közül mit kell hazai formába adaptálni, és mi maradhat, ahogy van. Előbbi esetben a beíró igazi kreativitására lesz szükség. Még akkor is, ha a kinti kiadó gondosan elválasztva (elektronikus) postázza az oldalakat: külön „fólián” a képeket, külön a szöveges részeket. És ha nem így jár el, azaz a kapott anyag egyben tartalmaz mindent... akkor tisztára kell retusálni a szövegbuborékokat, aprólékos pepecseléssel „kiszedni” a rajzolt háttérből az idegen nyelvű szavakat, és magyarral pótolni. Ha lehetetlennek bizonyul, akkor pedig valamivel kitakarni, aláté-
tezni.

Az Egyesült Államokban, ahol a comics kultusza tán a leg-szeleesebb, a képregény-Oscarnak nevezett Eisner-díj átadásakor egyébként nem feledkeznek meg a beírókról sem, számukra is létezik önálló kategória.

(Az illusztrációk alkotói: Will Eisner, Fritz Zoltán, Hugo Pratt, és Scott McCloud folyamatábrája a képregény gondolatiségéről)



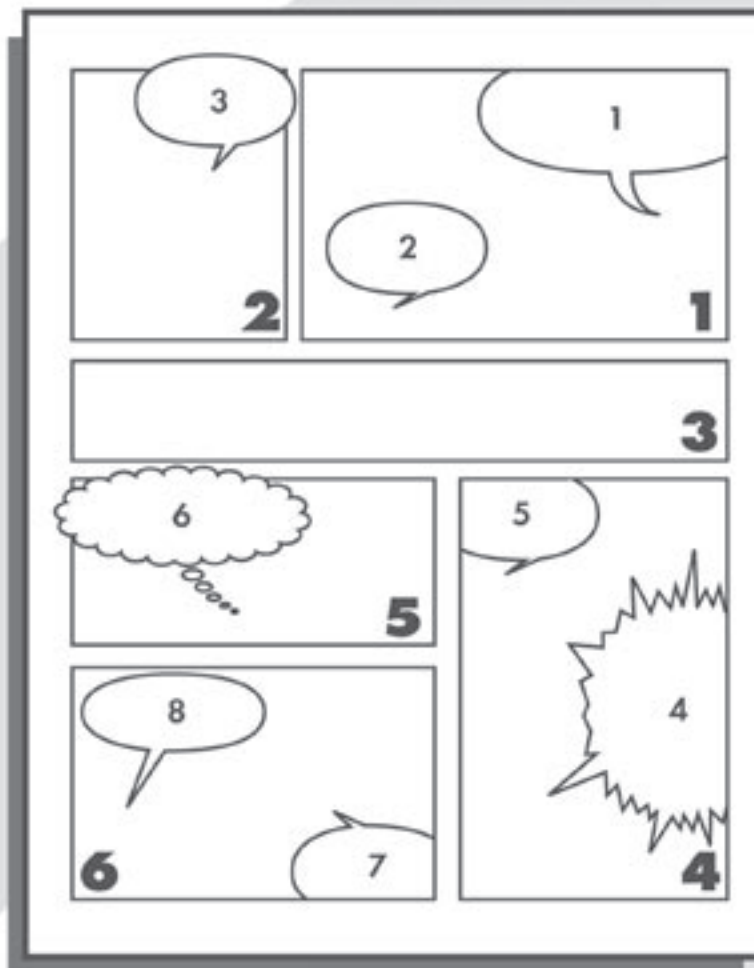
IDÉZET

A darkplant.hu weboldal kritikája a Sin City: A nehéz búcsú című kötet egyik jellemzőjéről: „Ami a leginkább megragadott a kiadványban, az impresszum volt, pontosabban az a mondata, hogy „A magyar szöveg Uray Márton honosítása alapján készült.” Szépen csendben ismét apró győzelmet aratott a honosítás. Médiatörténeti esemény, melyet azonban még nem ismertek fel a tudós elmék, így sokáig nem kerül be tanulmányokba. Eme sorok épp csak arra szolgálnak, hogy egy árva reflektor fénycsugát ráirányítsák és rajta tartsák a történeten, legalábbis amíg a Google hajlandó indexelni ezt az oldalt.”



Ez a képregényrészlet vége!
A történet a folyóirat túloldalán kezdődik.

EREDETI FORMÁTUM!
A mangát jobbról balra olvassuk.



Ez a manga **eredeti formátumában** jelenik meg, tehát jobbról balra kell olvasni, ahogy Japánban szokás. Lapozzunk a folyóirat végére, és jobbról balra, illetve felülről lefelé olvassák.

Kövessék a sorrendet, ahogy az ábra mutatja.





SZÓLÍTS
„D”-NEK.

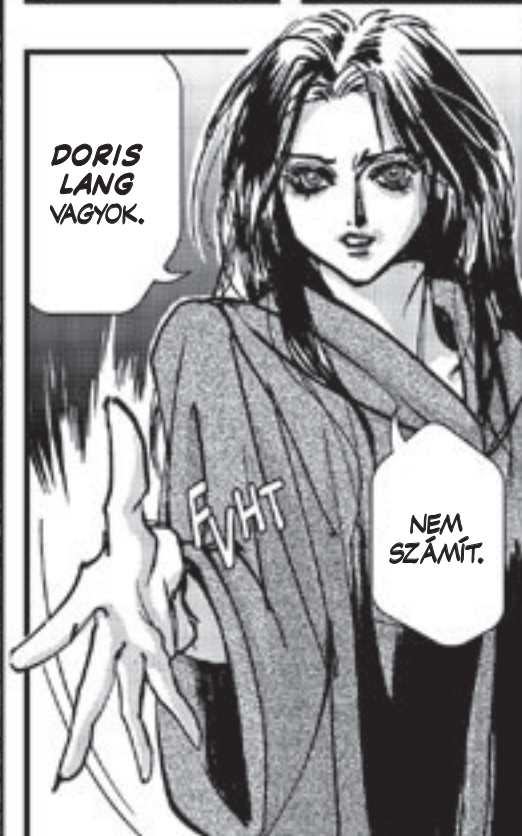


!!
EGY DHAMPIR?!
EZ A JÓKÉPŰ
FÉRFI...?

HÁT... TALÁN
TÚLSÁGOSAN
IS JÓKÉPŰ.



DHAMPIR
VAGYOK.



DORIS
LANG
VAGYOK.

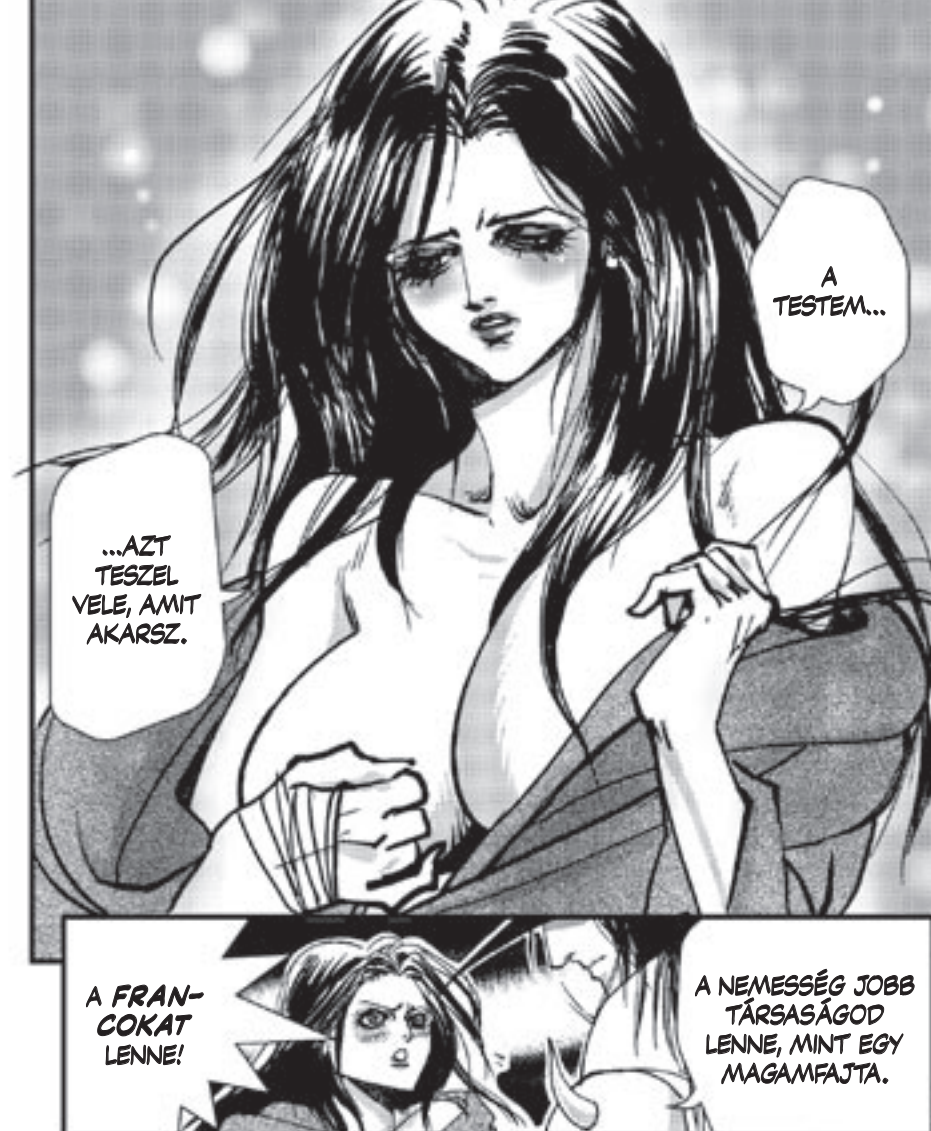
NEM
SZÁMÍT.



BIZTOSAN
JÖN ERRE
MÁS
VADÁSZ,
HA MÉG
VÁRSZ EGY
KICSIT.

NEM
BAJ?

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.



...AZT
TESZEL
VELE, AMIT
AKARSZ.

A
TESTEM...

A FRAN-
COKAT
LENNE!

A NEMESSÉG JOBB
TÁRSASÁGOD
LENNE, MINT EGY
MAGAMFAJTA.



DE
ELŐBB
TISZTÁZ-
NOM KELL
VALAMIT
...

JÓL
VAN.

PERSZE!
BÁRMIT!



ENNEK
SEMMI KÖZE
EGY EMBER
ÉRTÉKÉHEZ!

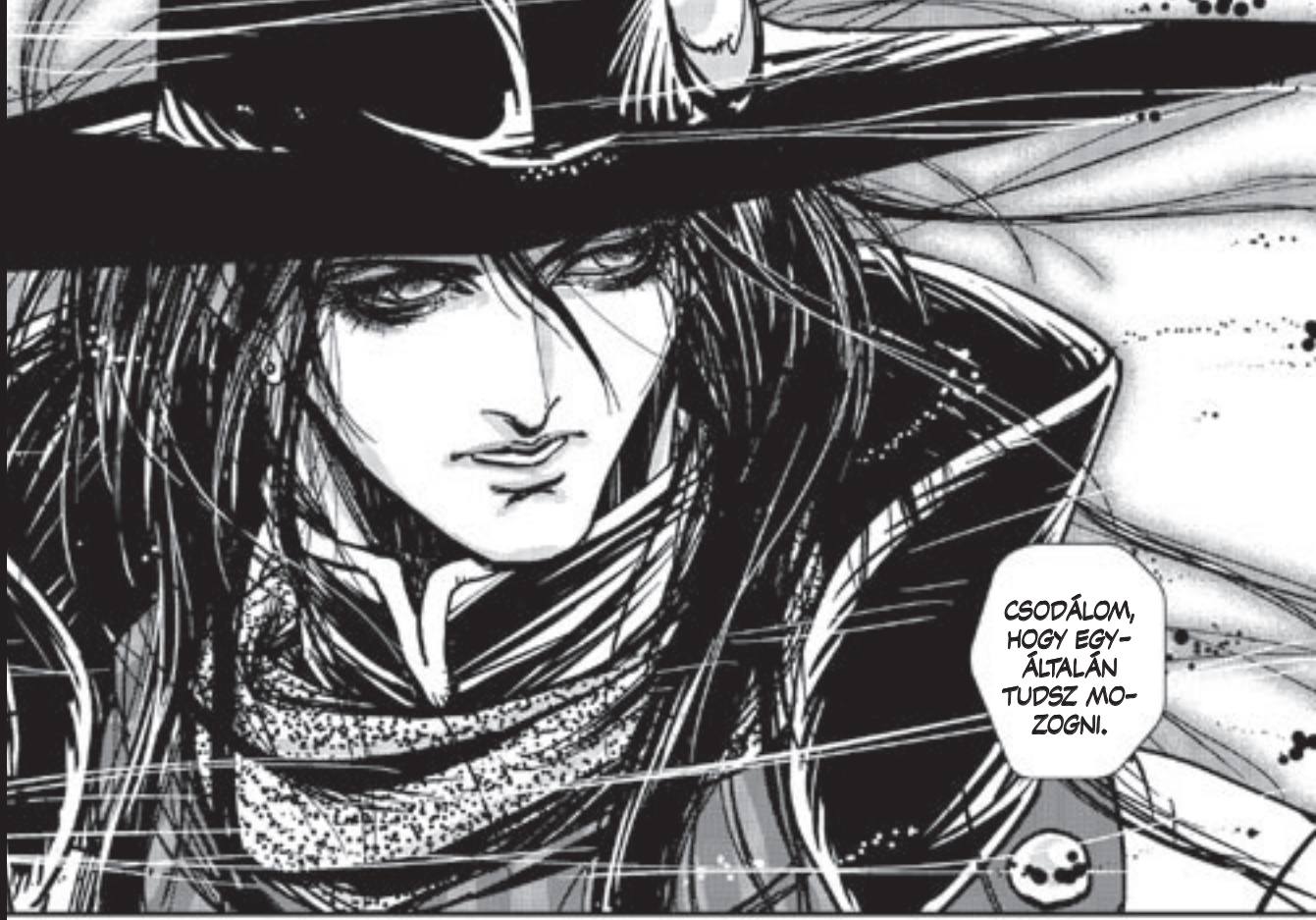
NEM
ÉRDEKEL, KI
HASZNÁLJA
A TESTEM!

SEMMI
JELENTŐSÉGE
SINCS!
NOS? VELEM
JÖSSZ?

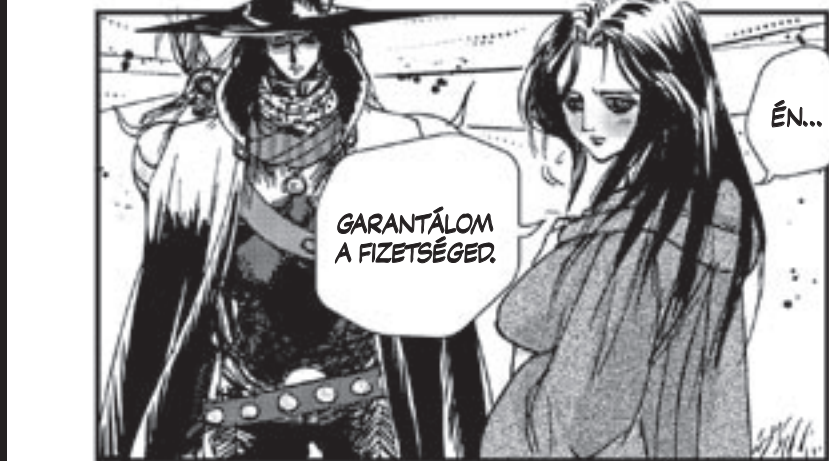


NAPI
HÁROM
ÉTKEZÉS
...

ÉS...



CSODÁLOM,
HOGY EGY-
ÁLTALÁN
TUDSZ MO-
ZOGNI.



GARANTÁLOM
A FIZETÉSÉD.

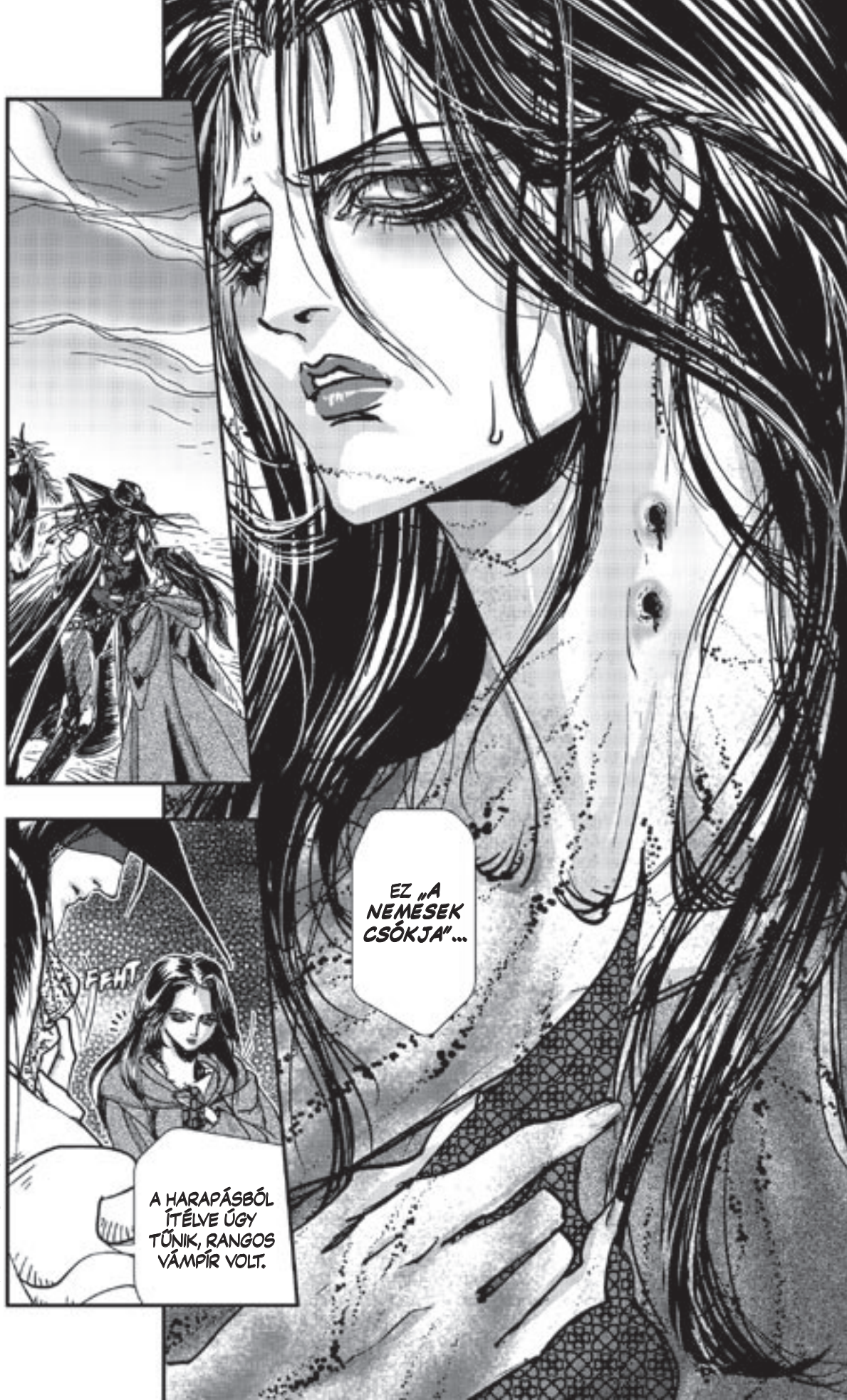
ÉN...



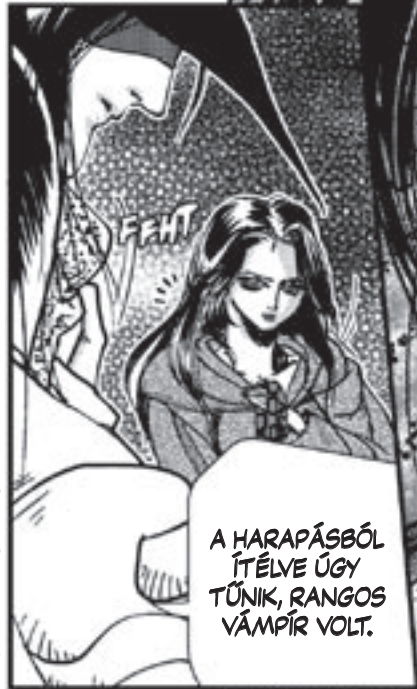
ÁHH...

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.



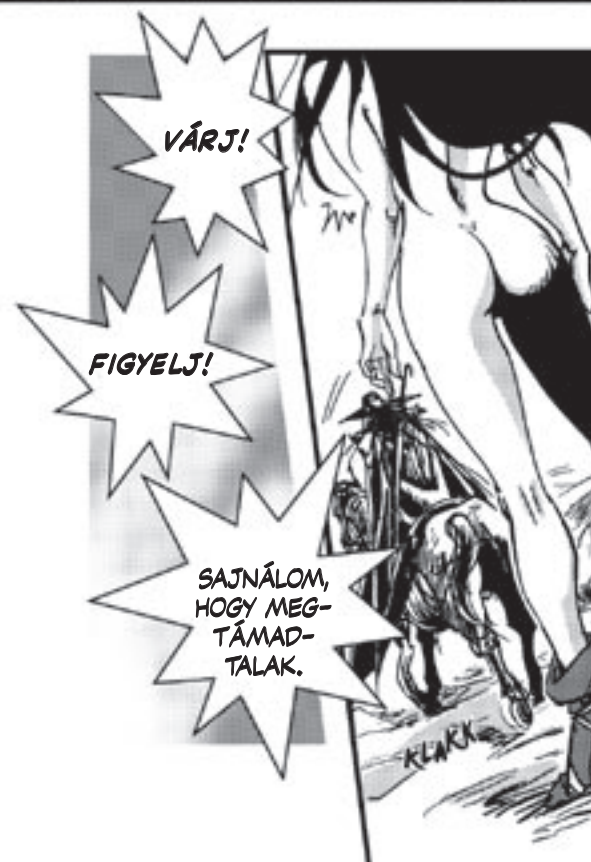
EZ „A
NEMÉSEK
CSÓKJA”...



A HARAPÁSBÓL
ÍTÉLVE ÚGY
TŰNIK, RANGOS
VÁMPÍR VOLT.



Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.



Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.



NE
PRÓBÁLKOZZ
SEMMIVEL,
VAGY SZÉTHA-
SÍTALAK.

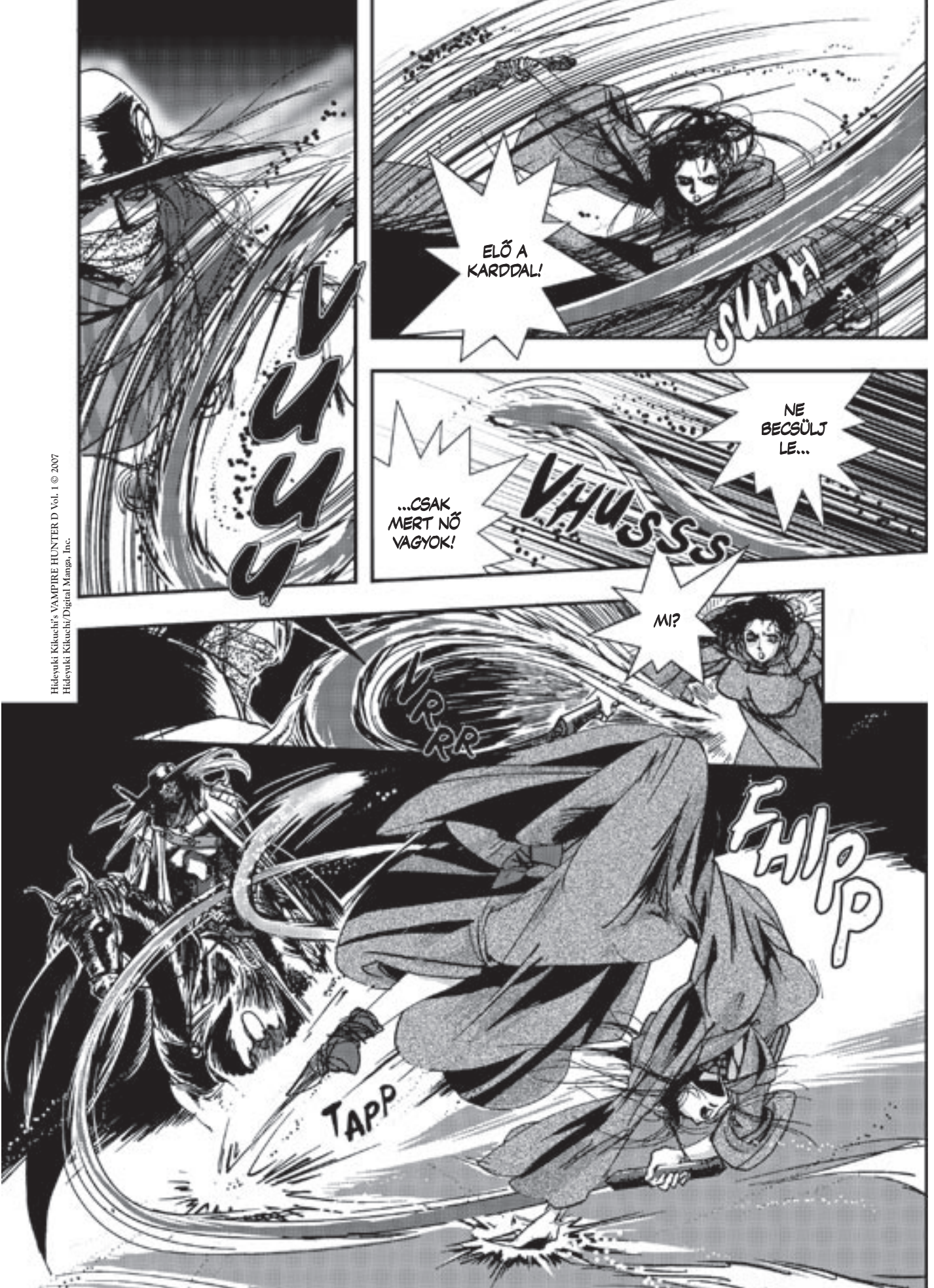
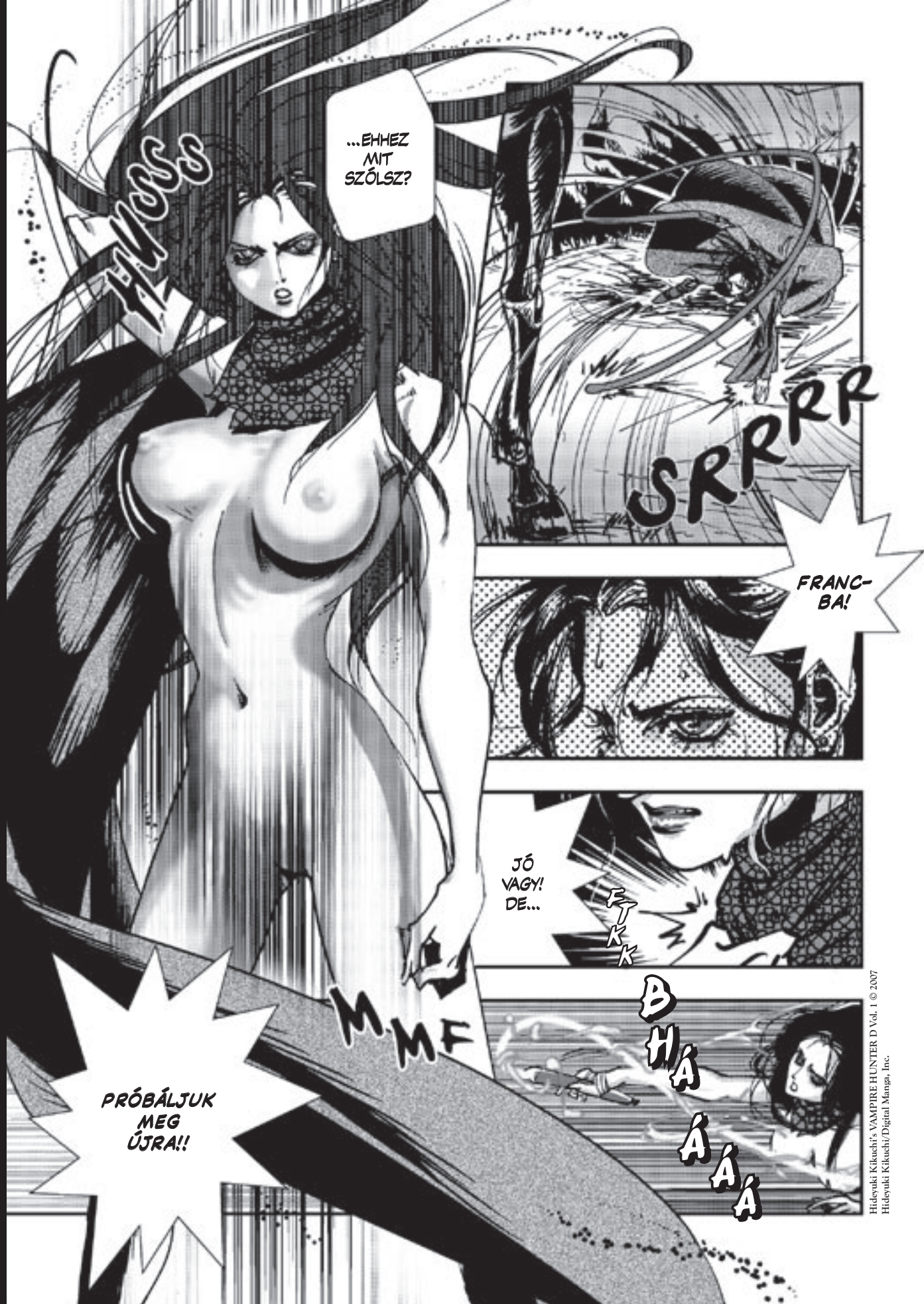


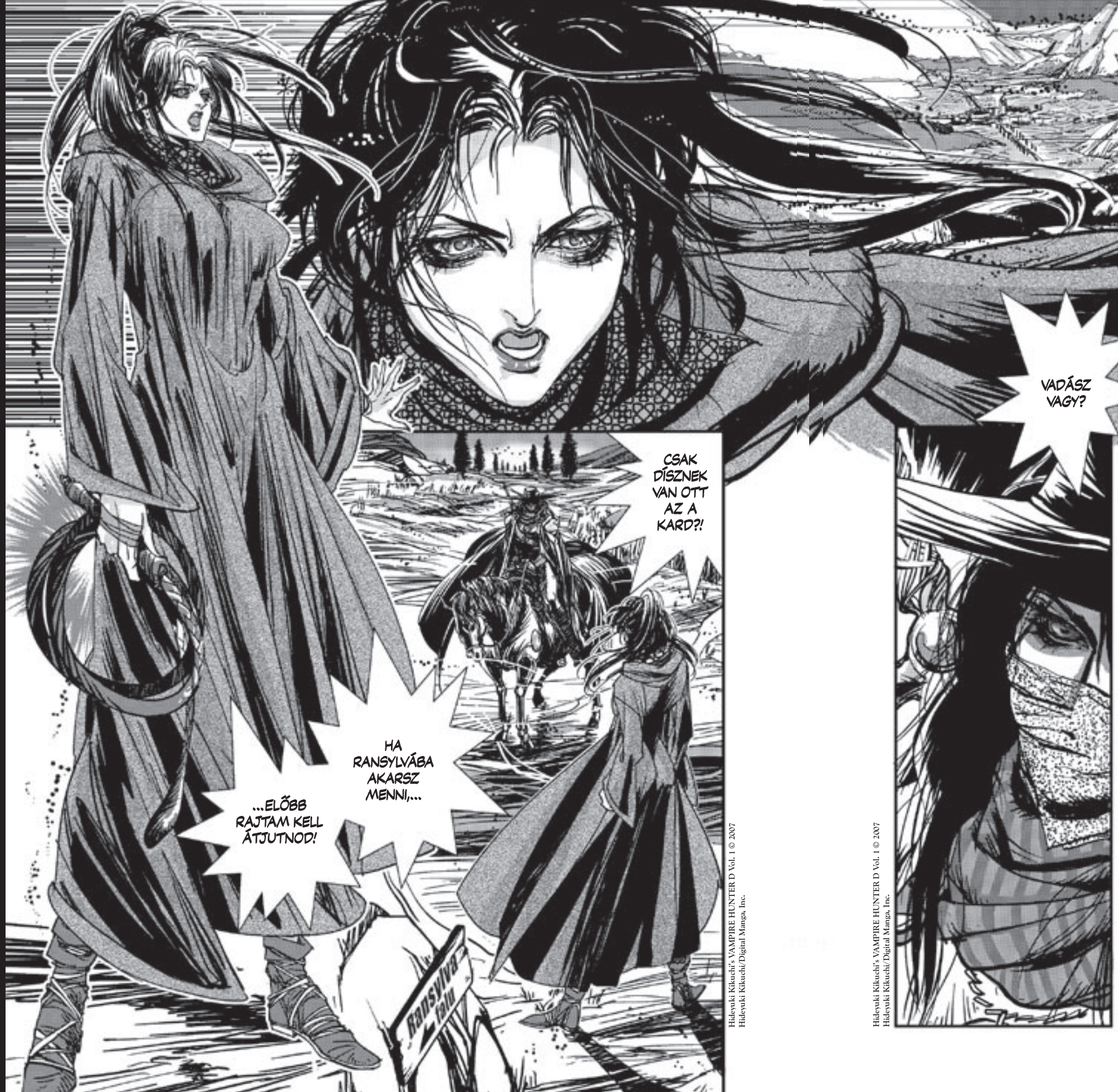
EZ JÁR, AMIÉRT
HAGYOD, HOGY
EGY MEZTELEN
NŐ ELVONJA
A FIGYELMEDET.

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.







...ELŐBB
RAJTAM KELL
ÁTJUTNOD!

HA
RANSYLVÁBA
AKARSZ
MENNI,...

CSAK
DÍSZNEK
VAN OTT
AZ A
KARD?!

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.

VADÁSZ
VAGY?



Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.

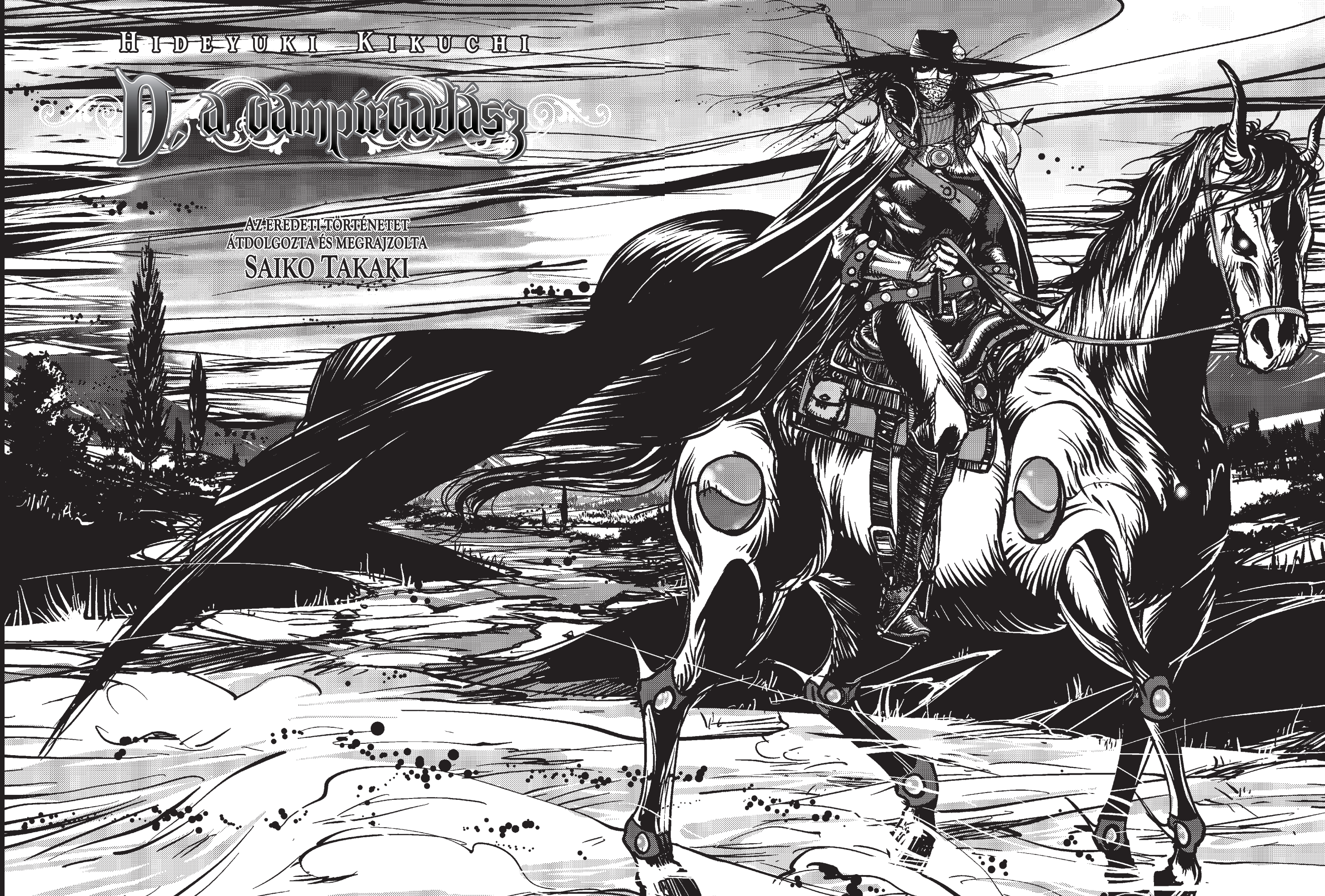
HA JÓL
SEJTEM, EGY
VÁNDORHOZ
VAN SZE-
RENCSEM.



HIDEYUKI KIKUCHI

Dr. Ámpírvasár

AZ EREDETI TÖRTÉNETET
ÁTDOLGOZTA ÉS MEGRAJZOLTA
SAIKO TAKAKI



HIDEYUKI KIKUCHI

D, a vámpírvadász

Az eredeti történetet
átdolgozta és megrajzolta:
SAIKO TAKAKI

Fordító: KÁLOVICS DALMA
Betűk: BENES ATTILA
Szerkesztő: LÁNG ISTVÁN

Hideyuki Kikuchi's VAMPIRE HUNTER D Vol. 1 © 2007
Hideyuki Kikuchi/Digital Manga, Inc.



A mangakötet novembertől kapható a jobb könyvesboltokban és az 576 Kbyte hálózatában!
További információ: www.fumax.hu • Megrendelés: www.comicsinvest.hu

TÁMOGATÓK

Antikvár Kft., Miskolc
Váci és Társai Kft., Miskolc

Bárdos István, Eger
Boholy György dr., Szikszó
Borkúti Zoltán, Miskolc
Czinkné Sztán Anikó, Miskolc
Czomba György, Nyíregyháza
Dávid Imre, Miskolc
Dobos Sára, Miskolc
Dombovári Tibor, Miskolc
Fedor Vilmos, Miskolc
Flórián Ágnes dr., Miskolc
Jen István, Miskolc
Kis Péter, Miskolc
Körtvélyesi Erzsébet, Miskolc
Kurta Mihály, Miskolc
Péter Orsolya dr., Miskolc
Polacsek Edit dr., Miskolc
Pollner Erika, Miskolc
Rózsa Edit, Miskolc
Sándor Zoltán, Miskolc
Simon Gábor dr., Miskolc
Sramkó Pál, Miskolc
Szabolcs András, Esztergom
Teleki Lajos, Miskolc
Tompá Sándor, Miskolc
Tóth László dr., Balatonfűzfő
Zentai Péter László, Budapest



