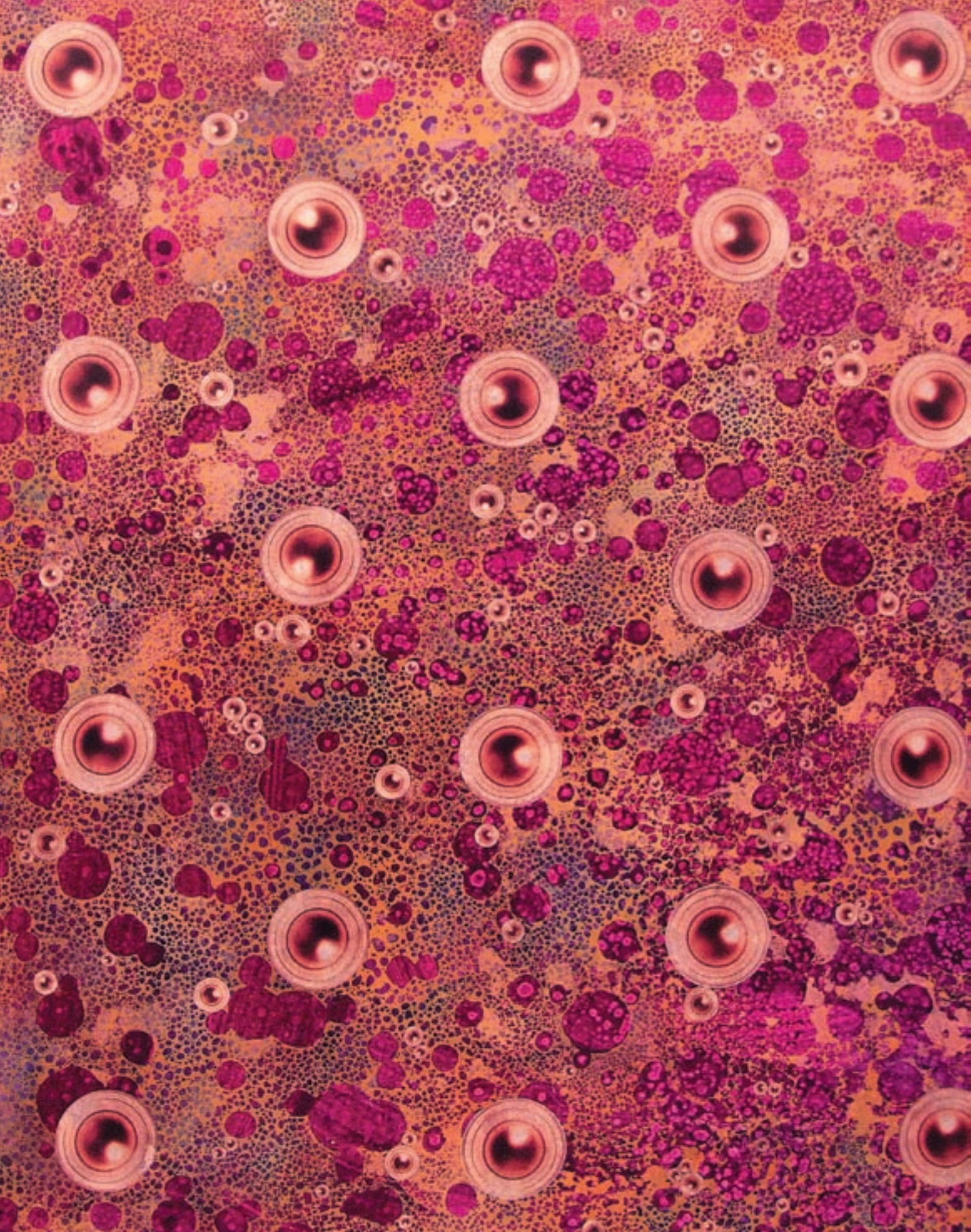


műút

ami nincs itt, az beszél / Heisenberg kvantumugrásai-
nak megfelelően / őszül mocskosul / egy kis pasztell /
egy eléggé mész, nagyon bizalmaskodó, kimondhatat-
lan doktorné / Szemben Kafkával / Mind feleségül akart
venni / Galéria vagy harisnyabolt / Patchwork



műút

3 líra
4 próza
6 próza
8 líra
10 próza
14 líra
16 próza
24 líra
25 próza
30 líra
30 líra
32 tárcs
34 képzőművészet
36 kritika
38 képzőművészet
42 interjú
48 tanulmány
52 tanulmány
56 esszé
62 interjú
70 próza
72 esszé
76 kritika
79 kritika
81 kritika
82 kritika
84 kritika
85 kritika
88
96 képregény

Krusovszky Dénes: Elromlani milyen szép
Nemes Z. Márió: Mutatvány
drMáriás: Éhség; Karcsi és a hentes
drMáriás: versek
Szilágyi-Nagy Ildikó: Copélia-baba; Triatlon-utánpótlás; Ruhadarabok; Boldog karácsony
Birtalan Ferenc: Minap; Zenepróba
Andrew Crumey: Kísértetek (Gárdos Bálint fordítása)
Bajtai András: Város és nyom; Név és hazugság; Séták
Antal Balázs: Otthagyni a fogát
Paul Auster: Mátrix és álom; Kórus; Hiszekegy; A sorok között (Csobánka Zsuzsa fordításai)
Sopotnik Zoltán: Futóföld; Futószív; Futópasztell
Tétényi Csaba: Eszköz
Vágvölgyi B. András: Felvezetés kérdések előtt
Lubinszki Mária: Csak a megoldhatatlan gond van velünk (drMáriás: lipót)
Galéria vagy harisnyabolt — Beszélgetés Szabics Ágnes képzőművésszel
A kulcsszó: egyensúly (Méhes László interjúja Viszlai József építésszel)
Varga Gabriella: Pressburger Imre — egy magyar forgatókönyvíró Britanniában
Varró Attila: Idegen egy idegen világban. Emeric Pressburger szerzői jelenléte az angol filmtörténetben
Hárs György Péter: Magyarország megszállása és ellenmegszállása: pszichoanalitikusok stratégiai magánháborúi 1917-ben (1. rész)
Szemben Kafkával (Márkus Krisztina interjúja Nádas Péterrel)
Márton László: Levéllel borított arc
Gilbert Edit: Polcz Alaine – önéletrajzok három kereszttel
Porkoláb Tibor: A kultusz határtalansága (Margócsy István: „...égi és földi virágzás tükre...”)
Nagy Csilla: Patchwork (Szegedy-Maszák Mihály: Szó-kép-zene)
Szőke Kornélia: „A legszebbektől sokasodást várunk” (Borgos Anna: Portrék a Másikról)
Szabó Edina: Démonok fogságában (Málik Roland: Ördög)
G. István László: A csönd megszólítása (Paul Auster: A szem önéletrajza)
Bazsányi Sándor: Az üresség könyve (Paul Auster: Utazások a szkriptóriumban)
Kikötői hírek
Tintike (Kriston Tímea): Az Erő Virágai



„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus · Auster, Paul (1947, New York) író, költő, műfordító, esszéista · Bajtai András (1983, Budapest) költő · Baranyi Olivér (1981, Eger–Miskolc) egyetemi hallgató · Bazsányi Sándor (1969, Piliscsaba) egyetemi docens · Birtalan Ferenc (1945, Budapest) költő · Braun András (1967, Miskolc) festőművész · Burger Barna (1965, Budapest) fotográfus · Crumey, Andrew (1961, Glasgow), író, elméleti fizikus · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író, műfordító · Elekes Károly (1951, Székelykeresztúr) képzőművész · Gárdos Bálint (1981, Budapest) PhD-hallgató, műfordító · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Hárs György Péter (1965, Pécs–Budapest) irodalomtörténész, esztéta · G. István László (1972, Budapest) költő, műfordító, tanár · Kaposi Napsugár (1975, Budapest) jogász, a Budapesti Olasz Kultúrintézet munkatársa · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Krusovszky Dénes (1982, Budapest) költő · Lubinszki Mária (1976, Miskolc) egyetemi tanársegéd · drMáriás (1966, Budapest) író, képzőművész, zenész · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcész · Márton László (1959, Budapest) író, műfordító · Menczel Gabriella (1970, Budapest) egyetemi adjunktus · Méhes László (1966, Miskolc) újságíró, szerkesztő · Nádas Péter (1942, Gombosszeg–Budapest) író, drámaíró, publicista · Nagy Csilla (1981, Miskolc–Balassagyarmat) PhD-hallgató · Nemes Z. Márió (1982, Budapest) költő, író, kritikus · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Porkoláb Tibor (1965, Miskolc) egyetemi docens · Sopotnik Zoltán (1974, Tatabánya) költő, író · Szabics Ágnes (1967, Budapest) képzőművész · Szabó Edina (1982, Miskolc) PhD-hallgató · Szilágyi-Nagy Ildikó (1978, Budapest) író · Szíj Kamilla (1957, Budapest) grafikus · Szőke Kornélia (1982, Miskolc) egyetemi hallgató · Tétényi Csaba (1972, Budapest) író · Vágvölgyi B András (1959, Budapest) újságíró, médiamunkás · Varga Gabriella (1979, Miskolc) bölcész, tanár · Varró Attila (1970, Budapest) filmtörténész, a Filmvilág munkatársa

A 4, 13, 29, 94. oldalon Szíj Kamilla, a borítón és a 15-en Szabics Ágnes, a 25, 26, 27. oldalon Elekes Károly, a borító belsőn, a 41. és a 87. oldalon pedig Braun András művei, vagy azok részletei láthatók.

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** mail@janos.at www.janos.at · Borító, képszerkesztés, tördelés: **Tellinger András** · 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

Rosznak kellene lennem,
hogy erről mondjak valamit,
ahogy megyünk el, egymás
mellett, az milyen szép,
mint a busz kijelzője,
elromlani milyen szép,
minden megálló végállomás.

*

Nem éreznek semmit,
fáradtan mozognak, hideg szavak
kopognak egy betonkeverőben.

*

Krusovszky Dénes

Elromlani
milyen
szép

Vonatablak,
az alagút végén
felvillan mégis,
de üres keret csak,
nincs mögötte táj,
ha sötét lenne újra,
talán meglátnám
magam.

*

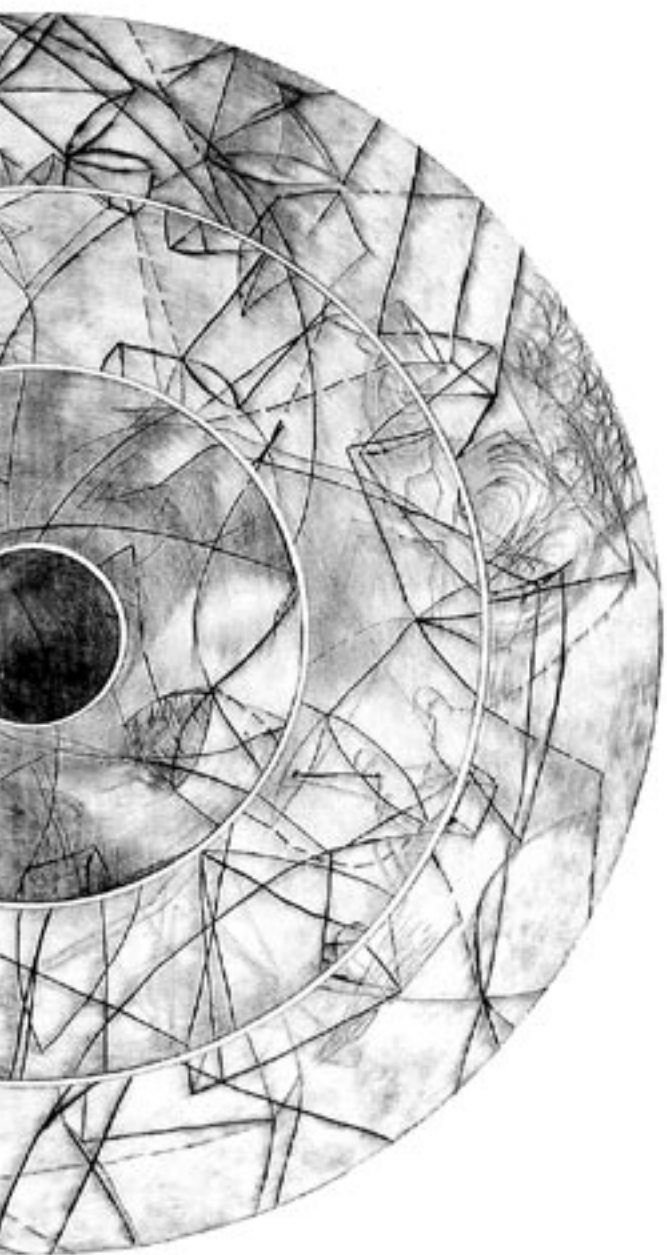
Aztán szabadnak lenni,
mint egy tárgy,
próbálom elképzelni,
egy kalapács például,
megfogod,
és nincsen benne isten.

*

Soha nincs itt és beszél,
hogy elrontani milyen szép,
mondjuk szakállal az arcot,
de ami nincs itt, az beszél,
már nem jut eszembe semmi rólunk.

*

Egy hentespult a legelőről
vajon mit tudna mondani még?



Nemes Z. Márió

Mutatvány

Ez van hát, gondolta. Mindenki ebbe a csőbe kerül. Az anyám meg az apám is. Főként az apám. Ő jobban megérdemli. Bár nagyon szeretném, ha a Juli is idejutna végül. Akkor megoszthatóbb lenne az élmény. Bár lehet, hogy ő nem az én csövembe kerül, és nem lehetek biztos benne, hogy mások csövében is ugyanolyan a helyzet, mint az enyémben. Ezen gondolkodott, míg a füvet nyírta. Már egy órája nyírta a füvet, a nadrágszára teljesen elszíneződött a felverődő növényhulladéktól. Játszott egy kicsit a számítógéppel, elfoglalt egy várost. Szeretett városokat elfoglalni és lakókat rabszolgasorba kényszeríteni. Aztán inkább kiment az utcára. Köveket dobált a múzeum sárgás falához, és megvárta, míg a kavicsok tompa puffanás kíséretében visszagurulnak a lábához.

Péter anyja! — mondta Péter. (Péter szeretett harmadik személyben beszélni magáról.) Megveregette Péter vállát és vettek egy fagyit. Péter nem kért, mert szerinte dedós dolog fagyit enni. Ez nem lombozta le a kedélyét és kitartott az élvezet mellett. Nyár volt, de utálta nyarat, mert ilyenkor mindenki izzad. Aki izzad, az gyenge. Legjobb úgy elmenni mellette, hogy nem nézel rá. Persze vegye észre, hogy nem nézel rá. És persze érezze, hogy azért, mert izzad.

Péterrel elmentek Péter házáig. Apuka épp a garázsban dolgozott, egy régi Hondát próbált használatóra pofozni. Kis dögök mászkáltak a hulladékkal teleszórt kert földdel borított részén. A kis dögök közül néhány felismerhetően állati eredetű volt. Libák, meg ilyenek. Hatalmas hangzavar támadt, a kutya elkezdte ugatni, és a szárnyasok felreppentek a fészker tetejére. Szénaszag. Péter megmutatta a bunkerét, ami egy kiszuperált kutyaház maradványainak felhasználásával készült. Gyógyszeresdobozokat tartott benne meg különböző fémalkatrészeket, mosóport, huzalokat, csigaházat. A legkülönlegesebb felszerelés egy hatalmas vödör volt, melyben egy meghatározatlan színű folyadék *terpeszkedett*. Intelligens, mondta Péter. Minden nap megváltoztatja a színét. Kikeveréséhez nagy mesterségbeli tudás kell és speciális adalékanyagok. Péter megmutatta a farkát. Fogta a tövét és belehugyozott az intelligens folyadékba. Minden nap megöntözte egy kicsit, ezzel érte el a speciális színárnyalatokat. A Julinak nem ilyen a farka.

Kicsit beszélgettek még a Péterrel. Apuka a szerelés közben néha kikiabált, ha kellett valami. Kalapács, sör vagy csavar. Lassan kezdte befejezni vagy feladni a motort, tehát jobb volt sietni. Péterék bementek a házba és beborította őket a szobabelső pállott szaga. A kinti levegő után ez az élmény zsigeri hatást váltott ki.

Péter anyukája a tévé előtt ült. Épp egy rajzfilmet nézett, legalábbis rajzfilm ment a tévében. Péter anyukája ránézett Péterre és megkérdezte, hol járt. Péter hazudott. Péter anyukája elhitte és felállt. Felállásnak tűnt a dolog. A végeredménye a felállás volt, csak iszonyatosan sokáig tartott. Egy utasszállító belépett a légtérbe, aztán elhagyta. Egy légifolyosó alatt laktak.

Péter anyukája a kezében tartott járókeretbe kapaszkodott és átszellemült tekintettel pásztázta végig a plafont a felállás alatt. Mintha keresett és megtalált volna valamit. Persze erről nem beszélt *aztán*. Csak végrehajtotta a tervet, annyira tökéletesen, amennyire tudta. Ez is több, mint ami a legtöbb emberről elmondható. Péter anyukája a konyhába ment vacsorát főzni, de inkább csak tologatta magát a konyha felé. Kérlelhetetlenül, de kétségbeesve. Mintha maga előtt járva tolnia kéne magát, de ezzel egy időben maga mögött állva vissza is húzná magát. Péter megvárta, amíg az anyja kiért a szobából, majd tapasztalt nyomkövetőként látott munkához. Körberohant egyszer a szobán, és megvizsgált minden berendezési tárgyat. Gyorsan megtalálta, amit keresett, láthatólag gyakorlott volt a munkában, és élvezte, amit csinált. Annyira ritka, hogy valaki ennyire élvezzen valamit.

Rámutatott egy elszíneződésre az ágyon, és egy nagyobbra a fotelon. Fekete szörpre hasonlított. Már egy éve vérzik, mondja Péter. Az orvos szerint ez megállíthatatlan, és már kevés ideje van hátra. De addig is megjelöl mindent, ami az övé. Az egész házat be fogja pecsételni. Apuka egy ideig hadakozott vele, és folyamatosan mosta a lepedőket, meg az ágyhuzatot, de pár hónapja föl-adta, azóta kint él a garázsban. Péter anyukája meg csak egyre járkal a házban, mint egy bélyegző. Péter már megszokta a dolgot. Valahogy melegebb lett a házban, és nem kell annyit vacakolni a ruhákkal meg az étkezéssel. Erről az oldalról nézve komfortosabb lett minden.

Péterrel kimentek az udvarra és ellenőrizték az intelligens folyadék színét. Rozsda, határozottan rozsás. Esteledett. Apuka befejezte a motor babrálását és egy üveg sörrel a kezében hallgatta, hogy lép be a légtérbe egy utasszállító.

Ez van hát, gondolta. Mindenki ebbe csőbe kerül. Még a Juli is.

Éhség^{drMáriás}

Emi néni nagyon szegény. Szegény a bérház valamennyi lakója, egyik napról a másikra él, s nem tud, nem is gondol, nem is akar már kitörni abból, amiben él, de Emi nénihez képest ők mindannyian gazdagok, mert Emi néninek még az a nyomorult kis nyugdíja sincs, mint a többieknek, csak egy segély, amelyből éppen csak hogy ki tudja fizetni a villanyt és gázt, amit kínos takarékossgal használ, mert fél, hogy túllépi a határt, s akkor kikapcsolják, ő meg ott fagy meg kis lakásában.

Egy időben naponta kibuszozott a város melletti szántókhoz, hogy répát, gyökeret gyűjtsön, s legalább azt megfőzhesse és megegye, de amióta ott egyszer rajtakapták és megverték, többé már oda se mer menni. Nincsenek gyermekei, rokonaival se tartja a kapcsolatot, így senki sincs, aki pénzzel vagy élelemmel segíthetné.

Emi néni sokszor napokig nem eszik. A ház környékén téblábol, már alig remélve, hogy bármi ennivalót talál. A boltok, a piac környékén már a hulladékok között sem talál felhasználható ennivalót, a kukákból meg a hajléktalanok elvisznek minden ehetőt.

Emi néni egyik felderítő sétáján a közeli kórházhoz ért. Körbejárta az épületet, majd kotorászni kezdett az épület mögötti nagy konténerben. Nem zavarta, hogy a járókelő betegek bámulják, a gyilkos éhség parancsolt, s ő kotort, egyre mélyebbre, mégse talált semmit. Ezelős dühroham vett rajta erőt, az utolsó elkeseredettség dűhe, a végső tehetetlenség átkozott szégyene eleni lázadásé, s még mélyebbre kotort.

Ekkor egy vastag műanyagzacskót tapogatott ki a keze. Beleszakított, s tovább kotort, majd megmarkolta zsákmányát és kihúzta a csomagot. Belepillantott: véres húscsafatok, mellette kötszerek, zsinegek. Már mindegy volt, hogy ez micsoda, fogta a zacskót, lopva a táskájába tette és hazavitte.

Otthon elővette, s amikor a csap alatt mosni kezdte, látta, hogy a kibontott zacskó tartalma egy szétroncsolt gyermekkéz. Fogott egy nagy lábast, levágta a csontokról a még használható húst, beletette a fazékba, s feltette főni. Paprikát tett mellé meg fűszert, s félájult izgalomban várta az eredményt.

Amikor elkészült az étel, a lábast szépen megterített asztala közepére tette, majd ünnepélyesen szedett a tányérjába, és ősrégi bádageszközeivel enni kezdett. Eleinte undorodott, összeszorult a gyomra, forgott vele a világ, de lassan magába erőltette a levest, a húst.

Az étkezés után lefeküdt, mélyen elaludt, s lidércálmai voltak. Egy ismeretlen gyermeket álmódott, aki visszakéri tőle a kezét, sír, zokog, jajgat, de ő nem tudja megvigasztalni, nem tudja megnyugtatni, kiengesztelni.

Emi néni napokon belül jobban lett. Kiheverte a megrázó élményt, kissé megerősödött, így újra elment jobb híján a kórházhoz ennivalót keresni. Mint megtudta, a kórház baleseti sebészettel is foglalkozott, így kerültek a műtők maradványai a kukába, ahol ezúttal is talált néhány felismerhetetlen apróságot.

Emi néni étkezése így megoldódott. Lassan, nagyon nehezen ugyan, de megszokta, hogy emberhúst eszik. Nem volt rossz az íze, szinte ugyanolyan, mint a többi, valamivel édesebb, s csak az számított, hogy már nem éhes, túlél, s új erőre tesz szert. Idővel az ízesítésen is javított, s a beszerzés hétköznapivá vált számára.

Egy napon, ahogy ott turkált a konténerben, odalépett hozzá egy hatalmas termetű férfi. Emi néni megijedt, hogy vége, lebukott, most már végleg nem lesz mit ennie, s éhenhal. De nem ez történt. Egy boncmester volt, aki hozzálépett, s csak annyit mondott: szóljon neki, ha bármire szüksége van, ő szívesen segít, az alagsor végén van a terem, ahol a boncolásokat végzi, délelőttönként ott megtalálja. Emi néni félelmében elszaladt.

Másnap fogta magát, s mivel az előző napon nem talált semmit, összeszedte a bátorságát, s lement az alagsorba, hogy megkeresse a boncmestert. Megtalálta az ajtót, bekopogott, az ismerős arc rámosolygott, betessékelte.

A terem közepén egy hatalmas boncasztal állt, rajta egy idős férfi, mellette rengeteg fogó, kés, kesztyű, tű. Emi néni csak állt és bámult, a férfi meg nyitogatta a hatalmas hűtőház ajtóit, amelyek mögött hullák sorakoztak: öregasszonyok, öregemberek, itt-ott egy-két középkorú, ritkán fiatalok, gyerekek teste.

— Én megszoktam őket, velük töltöm az életem. Mind-egyikkel megismerkedek, s elbeszélgetek. Ők ugyan nem mondanak semmit, de én szelek, bontok, vágok, s mindent megtudok róluk, ki mennyit ivott, evett, dohányzott, szeretkezett, mivel foglalkozott, s még azt is, amit úgyse tudnának sose megválaszolni, hogy miként, s miért haltak meg. Szétszerelem őket, végignézem, majd miután megvagyunk, beleteszem elhasznált kesztyűmet, eszközeimet a gyomrukba, visszateszem felmetszett skalpjukat, s már mehetnek is az örök nyugovóra.

Látom, maga már hetek óta idejár, s emberhúst gyűjtöget. Én adhatok magának belőle amennyit csak akar, amelyikből csak akar, s olyan részt adok magának, amelyet csak akar! Miután lezárom a boncolást, már úgyse nézi meg őket senki.

Emi néni aznap egy fiatal férfi combjával tért haza. Szerzett mellé néhány krumplit, betette az egészet a sütőbe, kisütötte, s megette.

A boncmesterrel egyre közvetlenebb és bizalmasabb lett a kapcsolata. Olykor ott ült végig egy-egy boncolást, s nézte, miként esik szét, majd áll újra össze egy-egy test. Amikor egy húsz év körüli fiú testét boncolta a boncmester, Emi néni, miután sokáig küszködött szégyenérzésével, végül kimondta, hogy kérné, elvinné a fiú farkát. A férfi készségesen levágta, Emi néni meg hazavitte és elkészítette.

Nagyon finom lett. Puhább és ízletesebb, mint bármely más testrész, amit addig kóstolt, így a következő hetekben megkérte a boncnokot, hogy szerezzen neki ebből minél többet.

Hónapokkal később, amikor egy ötven év körüli férfi farkát főzte a levesébe, elbizonytalanodott. Nézett a fazékban úszkáló húsdarabra, s azon tűnődött, hogy vajon rendben van-e ez így, ahogy van.

Igen, gondolta magában, mert máshogyan nem is lehetne. Majd legyintett egyet, rászúrta a húst a villájára, kivette a tányérjába, felszeletelte, s üres tekintettel rágni kezdte.

Karcsi és a hentes

Karcsi bement a henteshez, és megszólalt:

— Kérek szépen húsz deka párizsit és két zsemlét!

A hentes leszelte a párizsit, majd két zsemlével odaadta Karcsinak.

— Nyolcezer-hatszáz forint lesz!

— Hát, nekem sajnos nincs pénzem.

— Jó, akkor add ide cserébe a lábad!

— Jó! — mondta Karcsi, lecsavarta a lábát s odaadta a hentesnek, aki betette a hűtője kirakatába.

— Ez sajnos nem elég, add ide a karodat is!

— Semmi gond! — mondta Karcsi, leszerelte jobbal a bal karját, és odaadta azt is a hentesnek, aki betette a láb mellé a hűtőbe.

— Jó, jó, de ez még mindig nem elég! Add ide a farkadat is! — kiáltotta a hentes, mire Karcsi letolta a nadrágját, fogta a farkát, szép lassan lecsavározta, odaadta a hentesnek, aki azt betette a láb és a kar mellé a hűtőszekrénybe, majd Karcsira nézett, s haragosan megszólalt:

— Hát, sajnos ez még mindig nem elég! Add ide még az agyadat, és akkor kvittek leszünk, mert az akkor már kitesz nyolcezer-hatszáz forintot!

Karcsi ekkor elgondolkodott, nagyon elszomorodott, majd felkapott egy üveg tojáslikőrt, s úgy fejbévágta azzal a hentes, hogy annak az agya szétspriccelt az egész hentesboltban.

— Na, most takaríthatok... — mondta Karcsi szomorúan, odaugrándozott féllábon a hűtőhöz, kivette, felszerelte a karját, a lábát meg a farkát, majd szétszerelte a hentes, feltöltötte vele a hűtőszekrényt és elkezdte az árusítást.

— Most már jöhetnek a vevők... — gondolta magában, s hozzálátott a reggelijéhez, ami nem volt más, mint húsz deka párizsi meg két zsemle.

A tanulság: Karcsi megtakarított nyolcezer-hatszáz forintot.

I.

amikor
a mélyvörös páholyban ülök
időnként megsimogatom
a formás, mellettem szuszogó
karosszéket
majd lassan lihegni kezdek én is
s egy pillanatban
amikor már nem tudok ellenállni
a diótörő hívásának
lerántom őrzítő tapintású nejlonját
nekiugrok ölének
s már rohanok is befelé
a semmi bútorszálonjába
egy hokedliért

IV.

a hokedli
egyre sötétebb
pedig fehér volt
csak a sok gőz
a sok korom
sötétíti a lelkét
s a hokedli
parázna mosollyal
egyre gyakrabban simogatja
szájával a kezét
kezeivel a lábát
lábával a farkát
a farka meg
minden leülésnél
vadul beremeg
s míg inog rajta
a boldogan pihenő
illatos párna
gonoszul belelövi magát
bele a fehér vászonba
s nyomja az angyali szüzet
a gonosz hokedlije

VI.

általában
koffer vagyok
magamat belőle öltöztetem
belőle etetem
ő a mindenem
én meg az övé
s míg nyitogatom oldalait
turkálom zsebeit
s előtte ülve
vég nélkül belőle
lelkesen kanalizom magamat
megrémülök mi lesz akkor
ha őt már várják a pályaudvaron
én meg még itt csücsülök
s még mindig nem zártam
bádogkulacsba a szívem
hogya biztos helyem legyen
a koffer zsebében

drMáriás

versek

VII.

a kockás
csak a kockás padlót szeretem
nézni számolni a kockákat
egyikről másokra
feketéről fehérre
mint süllyedő szigetről
úszó ládára lépni
mindig kerülni, kikerülni
a másik kockát
a feketét
a szakadékot
a fehérét
a szememre forrasztott cinkes eget
s kerülöm őket
kikerülöm
míg a szellő fel nem kap
s a földhöz nem vág
unalmas játszmája dobókockájaként
feketén
fehéren

XII.

mennyi buta ember
mennyi buta ember
mennyi buta ember
mennyi buta ember
s mindegyiknek hobbija van
s mindegyiknek hobbija van
s mindegyiknek hobbija van
s mindegyiknek hobbija van
a gondolkodás
a gondolkodás
a gondolkodás
a gondolkodás
helyett a beszéd
helyett a beszéd
helyett a beszéd
helyett a beszéd

XIII.

minek érezzek
amikor annyian
annyi mindent éreznek
helyettem helyetted
magunk helyett
önmaguk helyett
én inkább pihenek
s lövök
ide is
oda is
emide is
amoda is
fejedbe is
fejembe is
nyugodtan
a nagy
munkamegosztásban



Copélia-baba (bábus-életrekeltős történet)

Így szürkületben nem is rosszak a gyerekoszobabútoraim. 1978-ban születtem, kilencvenkilenc évvel a villanyizzó feltalálása után, és most, még az energiatakarékos fény felgyújtása előtt, ülök, és hagyom, hogy rám kússzon a szürkület. Rózsaszín kisbútorok, gyerekoszoba, a szekrény tetején a pink tesco gazdaságos fitballom, az ajtaja mindig leszakad, visszacsavarozom. Nézek ki a gangra, a ház macskája farkatlan, Oszkárnak hívom, feje mint egy nagy patkányé, hátsója egy üregi nyúl, bajsza sárkefe, földig lóg, hátán a szőr hülyén felborzolódva mindig. Rémesen rossz külsejű, különös állat. Man-szigeteki farkatlan macska.

Felugrik a szomszéd cementeszákjára, és benéz. Fejét oldalra hajtja, mint egy ceruzarajz, ettől az egész teste két csigavonallá egyszerűsödik. Leülök a lila polifoamomra (tesco gazdaságos), sokáig ülök ott a fűtőtest előtt, lábaim keresztben, a macska néz. Kinyújtom a lábam, ujjaimat két talpam köré fonom. Sokáig lógok így, saját lábamon, hajam az arcom előtt, ettől egy ívvé, és két pálcikává egyszerűsödik a testem. Bejön valaki, arrébb húz szőnyegestől, és a helyemre ruhákat tereget. A macska közben fürge léptekkel, de méltóságteljesen távozik a cementeszákról.

Valaki fogjon meg, és vigyen innen, kilencvenkilenc évvel a villanyizzó feltalálása után. A mesternő szerint rendkívül fegyvermezett személyiség vagyok, és ezt nem csak mint növendékről állítja, de mint magánemberről is bátran megállapítja, mert már abból az öt percből is kiderül, amíg óra előtt és után átöltözöm. A balettmester nem tudja, hogy a villamoson arról ábrándozok, hogy jön majd valaki rózsaszín ingben, rám néz, és belémszeret.

Messziről kiszúrok minden rózsaszín inges pasit, ám a rózsaszín ing csupán szükséges, de nem elégséges feltétele annak, hogy rám találjon az igazi.

Ülök a szürkületben, egy mozdulatlan ív és két pálcika, és azon gondolkodom, hogy ha egy pasi rózsaszín ingben találkozik velem, akkor ezzel vajon azt akarja mondani, hogy ő az?

A mesternő óra után kávézni hív, és megkérdezi, hogy miért vagyok ilyen felszabadult, ha szakítottam a pasimmal, és hogy miatta voltam-e ilyen fegyvermezett, mert egy ilyen pasi mellett, már bocsánat, hogy ezt mondja, habár ő nem tudhatja, csak amennyit az előadások után lát, abból, tehát egy ilyen férfi mellett csak fegyvermezett lehet az ember. Érdekes, én észre se vettem, hogy ettől lenne, bár tény, hogy méltóságteljesen távoztam. Azért vagyok különben felszabadult, mert megtaláltam a rózsaszín inges emberemet, csak nem tudom, mi lesz ebből. Az érzelmeket nem jó elnyomni, szúrja közbe a mesternő. De azért vigyázzak, mert lehet, hogy a rózsaszín ing alatt egy kékszakállú lappang. Érzem, hogy ez nem az a tanács, amin érdemes elgondolkodni.

szemük fényes, mint a kabátgomb, és lelkesen kérdezik:

— Klári, ugye nem kell sapka?

Közben átvonul az előcsarnokon a hét-nyolc évvel idősebb Benedek, társaival, akik mind hibátlan testű fiúk valahol tizenennyolc körül, és testi adottságaiknak tudatában is vannak. McDonald’s-os zacskóval, farmerdzsekiben, miközben én télikabátban. Cigimárkákról és randikról beszélnek, I’m lovin’ it, de a trafikban gumicukrot vásárolnak. Mindannyian Klárin szocializálódtak, de egyikük, akit magamban az idősebb Benedeknek hívok, odalép, mikor látja, hogy az üres szalvétát a zsebembe gyűröm:

— Kidobhatom?

Meglepetésemben hagyom, hogy kivegye a ragacsos szalvétát a kezemből, ami most bárcsak ne lenne mosogatólé-szagú. Még el is pirulok, mikor a kisfiúk húgatni kezdenek:

— Ebből lesz valami!

Megkínál gumicukorral, és én elfogadom.

I’m lovin’ it.

Triatlon-utánpótlás

Minden nő életében van egy pillanat, amikor azt gondolja, bár csak ne lenne a keze vöröshagyma- és mosogatólé-szagú. Amikor rájön, hogy mégis meg kellett volna venni azt a fekete tangát. Igaz, volt rajta egy felirat, hogy Piece & Love, de mondjuk le volt árazva. Egy ilyen ütős ruhadarab jó befektetés, még ha felnemű is, átsüt az a nadrágon, hogy mi van az emberen, meg az alatt. Az ember arcára van írva, ha frissen intimgyantázott.

A Margitszigeti Sportban ebédelek. Új büfés, eltűnt az édes buzifejű, aki miatt Pali barátom annyi rántotthúsos szendvicset tuszkolt le, és helyére egy teljesen átlagos jó csávó került. Túrósbatyut kérek, ájsztí nincs, csak gatorade, leülök egy padra, és beterítem a ruhám porcukorral. Mellettem a triatlon-utánpótlás, tíz év körüli fiúk.

— Te tudod, hogy születettél? Amikor anyád meg apád dugott, biztos a spermák túl erősek voltak, és kiszakították a kónt.

Benedek, aki olyannak tűnik, mint akinek a szájában megalszik a tej, nincs teljesen meggyőzve:

— Gondolod?

Sajnos nem témáznak ezen tovább, áttérnek arra, kinek hány beírása van. Petinek mindössze kettő, és Benedek viszi a pálmát hat beírással, amiből egy osztályfőnöki intő is következik. Amatőrök, az öcsém az első félétet harmincnyolc beírással zárta, de azért komoly maradok. Kis szendvicsmajszolás után elkezdődik, hogy ki kit vert meg, technikai részletezéssel, és ez már egyértelműen nekem szól. Közben megérkezik az edző, Klári, így pillanatok alatt elvesztem a fiúk érdeklődését. Feszülős futónadrág, férfiasan izmos test, orrpiercing, a legrosszabb festett szőke haj, szoláriummal tönkretett bőr. A fiúk körülrajongják,

Ruhadarabok

Ez egy olyan, hogy narancsszínű, kapucnis, cipzáras, és kopott eléggé. Ezen a vasárnap délután, amikor azt hiszem, az első tavaszi nap, persze azután még két hónapig húzza a tél, kabát helyett ezt veszem föl. Jó régi, de nem annyira, mint az originál nájlon mackófelsőm, ami annyira no name, hogy még az sincs beleírva, Vörös Október Ruhagyár. Illetve hogy volt, mert frankón ellopták, mikor egy futás után az ajtóim előtt szárogattam. Nem az, hogy nagy érték, ellentétben a futócipőmmel és a Nike mackóalsómmal, de volt két jó zsebe, plusz az ember szereti az ilyen régi cuccokat, amik vele vannak szinte születése óta, például nagypapa. Egyszer aztán valaki, csak úgy hülyeségből, viszi a mackófelsőt, két jó zsebet, nagypapát, mindent. Felháborító, hogy még a huszonegyedik században is hálnak meg emberek!

Valami még nem az igazi, érzem, amikor bémészan megnézem az összes gazdaarcú kutyát és kutyaarcú gazdát a szigeten, frankó napsütés, hófoltok még, ahogy kell, ázik a cipőm alulról, de aztán megtalálom a régi, eldugott kezem a kenguruzsebben, nem mintha fáznék, de nyugodt zárkózottság ül ilyenkor az emberen. Vigyázni kell, látják, hogy egyedül sétálok, ismerkedni akarnak. Nem az, hogy ne társalognék bárkivel szívesen az időjárásról ezen a koratavaszi napon, akár angolul, oroszul vagy spanyolul is, de ha lehet, azért ezt mégis kerülném.

Legyőzöm a régi kísértést, hogy rózsaszínű vattacukrot vásároljak a vattacukorárustól csak azért, mert jól megy a narancsszínű mackómhoz. Talán ha nem kéne megenni, megtenném, de elképzelem, hogy biztosan ragacsos, a kutak meg leszerelve, ráadásul hosszú a sívító gyerekekből álló sor. Leülök egy padra, és

hamarosan három, brüsszelinek látszó turistalány passzírozódik mellém, mert nem akarok udvariatlan lenni, pedig nem értem, miért nem ülnek a szomszédos, üres padra. Pocsékul beszélnek angolul, nagyon fiatalok, és kis pocakot viselnek. Egyiküknek pont olyan a fogsora, mint nagymamámé volt: széles és hosszú fogak, kicsit girbegurbán, nagyon előreállva. Az volt a szenzáció, mikor nagymamám a vastag falú üveg pohárból ivott. Keményen ráharapott a szélére, felső fogsora így a poháron belülrre került, és a vastag üveg még jobban felnagyította. Szódát vagy sört szokott inni, ha végzett, rövidesen böfögött, este panaszkodott, hogy a vacsorát „savasan visszabüfögi”. Nagypapámmal vártuk haza, és amikor megjelent egy kicsi pont az oldalán még két kisebb ponttal, elészaladtunk, és segítettünk hozni a cekkereket. Piacnapon hozott kókuszost és citromos nápolyit.

Nagypapám, mióta meghalt, non-stop franciakrémet eszik képviselőfánkka, mert már nem cukorbeteg, óránként hallgatja a híreket a Kossuthon, három öltönybe is átöltözik egy nap, és sose mos fogat. Közben engem figyel, és elintézi, hogy a pasi, aki nem tetszik neki, eltűnjön mellőlem, de nem bánom, mert már nekem se tetszik. Elintézi, hogy mindig legyen munkám, pénzem, szeretőm, nem lukad ki azóta a fogam, nem töröm el a csészéket, nem kap el a BKV-ellenőr. Küldött egy ilyen őrangyalt is nekem, rózsaszín inges férfi, szeretem.

Boldog karácsony

— Illatokat hallucinálok. Szállok ki a kádból, és törölközés közben egyszer csak megérzem, hogy ott vagy. Olyan, mint amikor nagyon közel megyek hozzád, vagy olyan illat, mint ami rajtam marad, miután elmész. Amíg lehet, nem is mosom le, persze kell menni este dolgozni, nem örülnének neki. Megyek az illat után, de rájövök, hogy az illat jön velem, és ez menthetetlenül szentimentális. Egyáltalán, mindent, ami körülvesz, szentimentális módon átértékelek, mégiscsak be kellett volna menni a Szent Lászlóba, nem itthon tologatni az infúziót a törött járólapon. Citromolajat cseppentek a párologtatóba, fahéjillata van. Almaturmixnak tejbegrízsaga. A hűtőgépből szantálfa illata csap ki, a szappan viszont halcsali szagú, undorító. A mézeskalácsnak, amit a szomszédnő akaszt a kilincse, égettcukros liszt-szaga van. A szomszédnő Jakabfinének identifikálja magát, pedig évek óta elvált. Jakabi építési vállalkozó, mindkét karján órát hord, mint valami szovjet megszálló, és ha üzletet szimatol, feláll a farka.

Senkinek nem szabad megmondani, hogy ételmérgezésem van, nehogy följelentsenek. Megúszom a karácsonyi hazautazást legalább, influenzára hivatkozom, apám spiccesen ordít a telefonba, mit képzelsz, te hülye, nem mindenki a te barom programjaidhoz fog igazodni, gyere a húgoddal, hadd legyen meg egy piszokkal minden. Szerintem az influenza nem egy prog-

ram, amit az ember előre tervez, pláne nem egy ételmérgezés, ezt persze meg se mondom, csak lehülyézne, hogy lehetsz ilyen hülye, kislányom. Testvéreim elmondják, mit beszél rólam a hátam mögött anyám és apám, belátom, hogy hiába volt a megbocsátásért vívott évtizedes harcom, nem szabad megbocsátani.

Huszonnegyedikén reggel ülök a konyhaasztal előtt, és a bio toastkenyérrel ellenségesen méregetjük egymást. Ha belegondolok, egyik évben sem bírok enni karácsonytájt, adventkor kezdődik, egyre kelletlenebbül megy le az étel, karácsonykor már erőltetve se, az egész évi emészténivaló ott a gyomromban, nincs több hely, nem bírok új megaláztatásokat magamhoz venni. Vagyis pont olyanok, mint a régiek, pont mint eddig mindig huszonnyolcszor, kitart szilveszterig, másodikán, harmadikán kezdek enni. Lehet, hogy huszonnyolc év karácsonya sűrűsödik össze ebben az ételmérgezésben. Nem szeretem a karácsonyt.

— Be kell vallanom, én se.

— Fekszem az ágyon, és szédülök. Lepakcsolom a villanyt, sötétben is. Ella Fitzgeraldot hallgatom, fölhív a barátnőm, hogy ideköltözhet-e a kisszobába átmenetileg, természetesen bármikor, csak még itt vannak az előző pasim cuccai. Hosszú elmondania telefonon, hogy miért, a pasija becsajozott, kétségbeesett hangon jelenti ki, pedig ő már előbb összekavart Borisszal, a hegedűkészítővel, minden pasija zenész volt, Borisz lenne az első kivétel, fél is tőle kicsit.

— Kivel beszélsz, szívem?

— A könyvelővel.

— Karácsonykor?!

— Az APEH ilyenkor sem alszik.

— Az élet mindig ismétli a dolgokat, én is hogy szorongtam, mikor három író után egyszer csak beleszerettem egy orvosba. Aztán még egybe, aztán harmadszor is egy orvosba. P. felháborodva kérdezte, hogy bírnál egy orvossal járni, miért, mi a bajod az orvosokkal, tisztára Woody Allen-komplexus, ahogy utálja az orvosokat. Egyszer ezért bosszúból megírom a fordított Bovaryné, ahol a férj nem lesz orvos, aki kizárólag a szakmájához ért, na persze ahhoz is hogyan, érzelmileg egy mamut, sőt, rosszabb, egy rinocérosz. Mikor hazahozza a nőt, ott az előző feleségének az esküvői csokra. A nő meg nem lesz hiperintelligens és szuperérzékeny, de önreflexiómentes szenvedő, szóval valahogy minden el lesz tolvá, majd a szerető lesz a Bovaryszerű figura, vagy a nő végérvényesen boldog lesz orvos férje mellett, de felismerhetően a Bovaryné lesz, és ezzel elégtételt veszek minden orvosért, akit kifiguráztak a világirodalomban.

— Ilyesmit csinált Füst Milán, nem? *A feleségem történetében.*

— Füst Milánról beszélgetsz a könyvelővel, szívem?

— Ja, és elkezdtem egy képet is ma. Az embernek, úgy látszik, lázasan jobb ötletei vannak. Az a címe, *Gazdasági udvar*, vannak benne csirkék, kakas, disznóól, disznó, kutya, macska, szóval mindenféle állat, ami szokott egy ilyen kis falusi gazdasági udvarban, és mindegyik állat szépen be van osztva, hogy karaj, meg oldalas, megszámozva, és a számok alul listázva.

Ugyanígy az ember is, aki talicskát tol, szépen fel van szeletelve, hogy mondjuk musculus quadratus lumborum, meg a fák, hogy mondjuk kocsánytalan tölgy, osztályozva, mennyi az ára, és a fenyőfák centire, meg hogy mennyi métere, a madarak, hogy mennyi az eszmei értéke, mondjuk, egy meggyvágónak.

— Várom, hogy lássalak.

— Én is nagyon várom. Elképzelem minden nap, hogy itt ülsz a vörös fotelemben, a füledet, amit úgy imádok, mögötte azt a kis részt, az állad és a nyakad közt a bőrt, a halántékkodát, a hajad szélét, az állad, a szemráncaidat, mindent imádok, meg ahogy ez az egész össze van szerelve, meg az egésznek az íze meg az illata annyira hiányzik.

— Ezt jó hallani! Folytassa csak.

— Inkább nem, innen már emeltdíjas hívás.

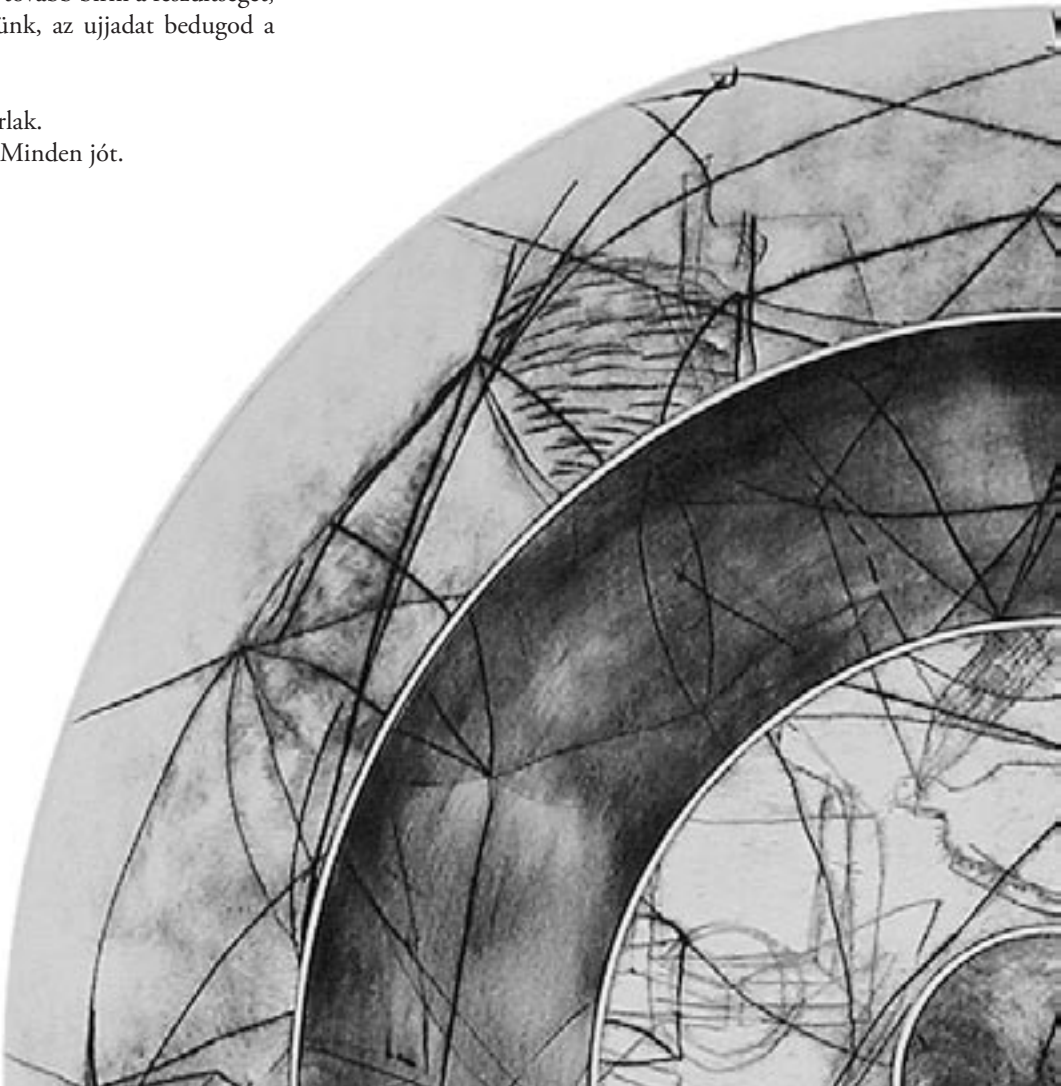
— Ilyen ügyekben nem szabad gátlásosnak lenni!

— Szóval elképzelem, hogy benyúlsz a bugyimba, és az ujjadat lassan egyre beljebb teszed. Jó lassan, és ettől én nagyon beindulok, és tiszta nedves leszek. Akkor benyúlok én is, és az ujjamat, amit a hüvelyembe mártottam, beteszem a szádba. Aztán megint. Ezt egy darabig bírjuk folytatni, aztán lefektetsz valahová hasra, mondjuk egy asztalra, és beteszed, rögtön nagyon mélyre. Amikor már nem lehet tovább bírni a feszültséget, és mind a ketten majdnem elmegyünk, az ujjadat bedugod a fenekembe.

— Egész jó kilátások.

— Boldog vagyok melletted. Várlak.

— Akkor harmadikán keresem. Minden jót.



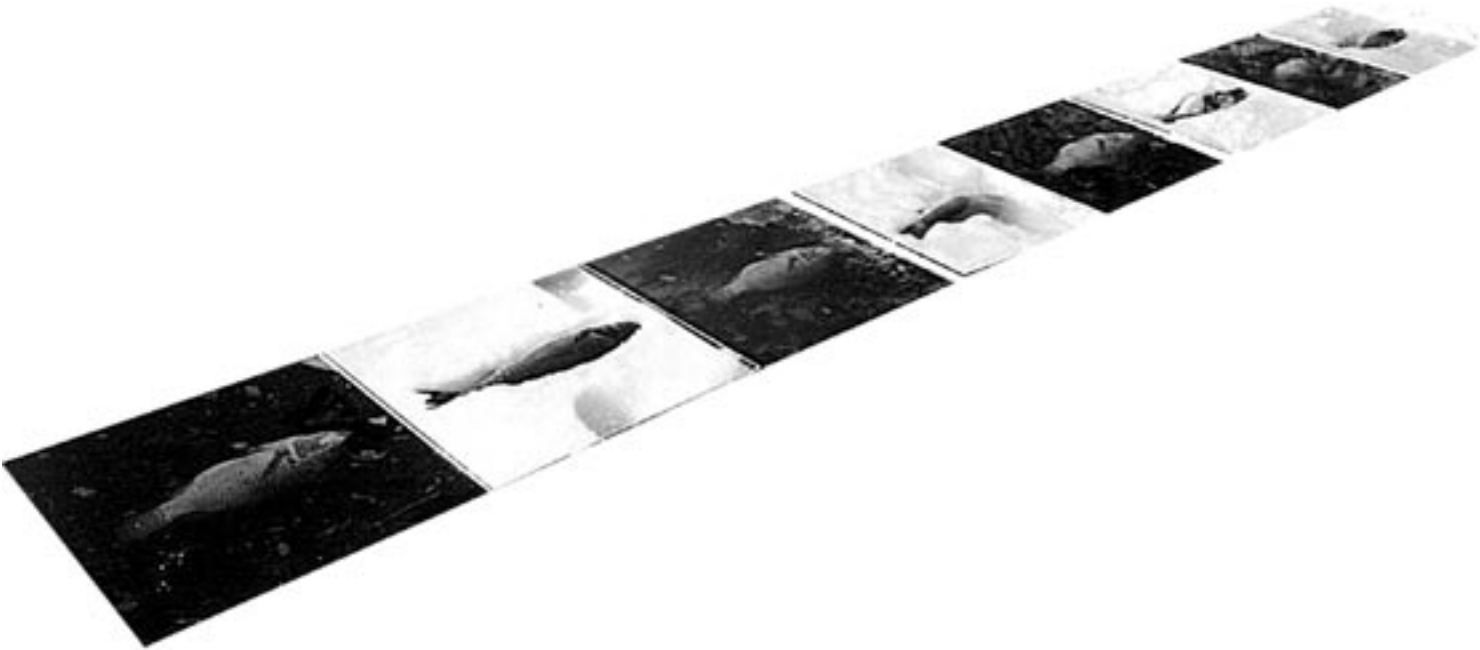
Birtalan Ferenc

Minap

minap
most ezzel a szóval játszom
ki látna mosolyogna
hogymé formálom alakítom a számon
ízlelgetem
jó borász így ha kóstol
nem nyelem le
az ég van nyelvemen csillagostól

minap
amint ballagok
mellém ért egy gyerekcsapat
felém szólt egy kis kíváncsi
— lány mondanom se kéne —
csókolom hová tetszik menni bácsi
olyan tízéves-forma
az embert meggondolkodtatja
mielőtt válaszolna
hatan-nyolcan lehettek
egy felnőtt az élen
papír s valami kép
mindőjük kezében
kik voltak miben eltérők másak
nem tudom
időm se volt hogy vele
akár pillantást váltsak
a kérdés egyszerű
hová megyek
emlékszem jól: sétálok
azt feleltem
s félreálltam
nekem nem volt miért sietnem
hiába szél arccsípő hideg
néztem utána a téli csendben

elment
vitte a képet rólam
néztem
hogymé tűnik el a januári hóban
s maradt mint híd közöttünk
a kavargó szél
a szótlán



Zenepróba

Jó idő van végiggondolásra.
Nincs csont-hideg, de őszül mocskosul.
A leveleket szél hajkurássza,
felhős az ég, már délben alkonyul.

Mit gondolok tavaszról, télről,
semmi súlya nem lehet ilyenkor.
Távolodóban gyásztól, reménytől,
helyem adott, ismerhetem jól.

Magamnak teszek föl kérdéseket,
nem kellenek égi válaszok.
Voltomat tudom, mivé leszek:
a képlet pontos, rám szabott.

Megméretett mihasznaságom,
nem titok, mi került latba.
Jó lenne, maradna hiányom,
ha behullok a nagy kalapba.

Így a szép, jó. Esővel, fénnel.
Szimfóniává dicsőül e nap.
A karmester beint, vezényel.
Beethoven néz, mintha a hangokat.

Andrew Crumey

Kísértetek

(Részlet a Mobius Dick című regényből)

John Ringer lekanyarodott az elhagyott főútról, és elhajtott Annie Atom — a craigcarrroni turistaközpont jókedvű, szoknyás kalájának — óriási figurája mellett. A nukleáris erőmű ragyogott a napfényben, ahogy egyre közelebb ért hozzá. Messze a tenger fölött — túl az erőmű sima, gigászi geometriáján — a szárnyaló sirályok, ahogy rájuk sütött a nap, úgy hatottak, mint a csillagok napfényben. Milyen kellemes lenne itt dolgozni, gondolta Ringer.

Egy újabb útjelzéshez ért el. Annie Atom ezúttal jobbra irányította a turistákat. Ringer azonban a másik utat választotta, amelyre a felirat szerint *Csak Engedélyezett Járművek* hajthattak be. Hamarosan aztán egy sorompóhoz jutott, ahol két fegyveres őr nézett fürkészően az arcába, ahogy letekerte az ablakot.

— Don Chambershöz jöttem — biztosította őket, amíg azok egybevetették feszült ábrázatát a mappájukba készített fotóval. A biztonság kedvéért még rádiótelefonon is beszéltek, majd integettek, hogy tovább mehet. A sorompó főlemelkedett, ő pedig behajtott; a jelzést követve egyre távolabb került a hatalmas reaktor épületétől, és egyre közelebb a kutatóközpont egyszerűbb, előre gyártott házaihoz. Percekkel később már egy kellemes, fehérre festett váróban üldögélt, olyasfélében, amelyet bármely ipari központban megtalálni, és egy csésze teát szorongatott, amellyel a recepciós kínálta meg. Don Chambers egy megbeszélésen volt.

Ringernek egy előadást kellett tartania Don kis kutatócsoportjának; hivatalosan legalábbis ez volt a látogatás apropója. De Don már a telefonban megemlítette, hogy valami másról is akar vele beszélni. Ringer azt gyanította, hogy nyilván új állást keres most, hogy bezárják az erőművet.

Don pár éve még a tanítványa volt, és egyszer úgy nyilatkozott, hogy a posztgraduális tanulmányainak legfontosabb tanulsága az ő számára az volt, hogy az akadémikus életforma nem neki való. Így aztán inkább ezt a magányos helyet választotta, ahol a fókákon, a mérnökökön és egy öregedő recepciósan kívül nemigen lehetett társasága; bár ezért nagyon tisztességes fizetéssel kárpótolták. Voltaképpen visszalépésnek számítana, ha ezek után újra valamelyik egyetemen kéne dolgoznia, még ha Ringer közben is tudna járni az érdekében.

Várakozás közben Ringer a kisasztalon heverő magazinokat és folyóiratokat lapozgatta, de semmi érdekeset nem talált. Ahogy múltak a percek, egyre jobban bánta, hogy nem hozta magával a könyvét, amely így most a bőröndjében hevert, a csomagtartóban.

A cikoisokról szóló beszéd hatására vette meg E. T. A. Hoffmantól a *Murr kandúr életszemléletét*. Az előadó szerint ez ihlette Schumann *Kreisleriana* zongoraszvitjét. És az alapján, amit Ringer eddig elolvasott belőle, tényleg nagyon különös regénynek tűnt.

Johannes Kreisler, a zenész önéletrajzot ír. Kedvenc macskája, Murr azonban összekeveri az oldalakat, és a saját történetét írja a hátlapjukra. A regény tehát két párhuzamos elbeszélést tartalmaz: Kreislerét és Murrét, a két történet pedig random módon újra meg újra metszi egymást. Ez volt Franz Kafka egyik kedvenc regénye is; és Ringer még azt is jól értette, hogy miért tett olyan nagy hatást Schumannra, akit végül a személyiségkettőződés juttatott ideggyógyintézetbe.

Ha Ringer történetesen évekkel ezelőtt bukkan erre a regényre a könyvtárban, egészen máshogy hangozhatott volna az első telefonbeszélgetésük Helennel.

— A disszertációdon járt az eszem — mondhatta volna. — Mondd csak, hallottál már Schrödinger macskájáról?

— Természetesen — hallotta Helen nevetését. — Ezt mindenki tudja: a macska a dobozban, amelyik sem nem élő, sem nem halott, egészen addig, amíg fölemeljük a doboz tetejét, és belenézünk.

— Igen. Ez az, amit mindenki tud. De Schrödinger ennél valami sokkal komplikáltabbat akart kifejezni, nem pedig valami olyasmit, amit Berkeley már sokkal korábban kimondott. Olvastad a *Murr kandúrt*?

— Hát persze.

— Akkor tudod azt is, hogy a regényben két parallel történet fut: két egymásnak ellentmondó valóság. És ugyanez történt akkor is, amikor Schrödinger megtalálta a hullámegyenletet.

Ugyan mi értelme újra végigpörgetni a múltat? Ha mondjuk más lett volna az első beszélgetésük — megváltozna ettől a kapcsolatuk későbbi alakulása is? Azok, akik abból a rengeteg népszerű könyvből és TV-műsorból tudnak mindent a bizonytalansági elvről meg Schrödinger macskájáról, azok biztosan hallottak már az úgynevezett pillangóhatásról is. Eszerint ha egy szúnyog fíngik egyet Angolában, az megváltoztathatja a világtörténelmet. Azt azonban általában nem veszik tekintetbe, hogy a dinamikus rendszerek elmélete — és talán a világtörténelem is ide tartozik — beszél úgynevezett attraktorokról is: olyan végpontokról, amelyekhez elkerülhetetlenül eljut az ember, ha egy bizonyos tartományon belülrre kerül.

Ő és Helen pontosan egy ilyen attraktor körül köröztek, amikor együtt üldögéltek a Delfin Kávézóban. Még akkor is ott köröztek, amikor kísértáltak a parkba, amikor följött a lakására, és végül a padlón szeretkeztek. És talán az, hogy végül eltűnt az életéből, egy másik, még erősebb attraktor műve volt.

Mindezzel persze csak az időt múlatta, mert Don Chambers csak nem akart kijönni a megbeszélésről. Ringer látta, hogy a merev recepciós újra meg újra fölpillant a félhold alakú szemüvege mögül, mintha aki csak arra kíváncsi, hogy a látogató még mindig életben van-e. Úgy döntött, hogy a másik beszéde miatt — amelyet McCrone egyházközsége tagjainak kell majd tartania Ardnahanishben —, talán nem egészen hiábavaló, ha továbbgondolja azt az alternatív történetet, amely a Murr-ról és Kreislerről szóló beszélgetéssel vehette volna kezdetét.

Így aztán újra a furcsán kopottas Delfin Kávézóban vagyunk, ahol Helen szemei el-elterelik Ringer gondolatait, miközben előadást tart a lánynak.

— 1925-ben sokan dolgoztak azon a problémán, hogy a dolgok vajon részecskékből, vagy hullámokból állnak-e össze. Ennek az évnak a tavaszán állt elő Heisenberg a mátrix matematikával: ez egy olyan elmélet, amely szerint a részecskék random módon végeznek kvantumugrásokat. A hírnév egy karnyújtásnyira volt. És néhány hónappal később Schrödinger, ez az ismeretlen outsider közli velük, hogy csakis hullámokról van szó, ő pedig megtalálta azt az egyenletet, amelynek megfelelően ezek a hullámok egyenletesen és előre láthatóan változnak az időben. A természet két teljesen eltérő értelmezése: két parallel történet.

— És melyik az igazi? — kérdezi Helen.

— Mind a kettő.

— Ez esetben te vagy olyan romantikus vagy, mint Hoffmann — mondja Helen nevetve —, vagy egy igazi posztmodern.

— Én ugyan nem vagyok posztmodern — Ringer a fejét rázza. — Az itt a kérdés, hogy miképpen értelmezzük a természetet. És ezek ketten, Heisenberg és Schrödinger, egymásnak ellentmondó értelmezéseket kínáltak. Az értelmezések ráadásul matematikailag ekvivalensek; ezt Dirac hamarosan bebizonyította. Mind a két elmélet ugyanazokat a kísérleti eredményeket teszi várhatóvá, és hogy az ember melyiket használja, az körülbelül olyan kérdés, mint hogy írásban osszunk, vagy zsebszámológéppel. De az emberek nem csak számításokat akarnak végezni; tudni akarják, hogy a világ miként működik valójában.

Helen az asztalon nyugvó kezeire pillant. Az ujjaiak majdnem összeérnek. Ezt a pillanatot Ringer nagy élvezettel játssza újra.

— Hát, ha nem vagy posztmodern, akkor bizonyára romantikus vagy.

Talán igaza is volt. Ringer a számítógépen dolgozó recepcióst figyelte, és közben azon járt az esze, hogy elmeséli majd az ardanahanishieknek azt az epizódot, amikor Niels Bohr 1926-ban meghívta Schrödingert és Heisenberget Koppenhágába, hogy rendezzék az ellentéteiket. Végül maga Bohr olyan kompromisszumot kínált föl, amellyel E. T. A. Hoffmann nagyon is elégedett lett volna.

Schrödinger hullámfüggvényei addig változnak előre kiszámíthatóan, amíg senki nem figyeli meg őket; de ahogy mérést végzünk, a hullámok — Heisenberg kvantumugrásainak megfelelően — titokzatos módon összeomlanak. Egy elektron így egyszerre van mindenhol és sehol, egészen addig, amíg interakcióba nem lép valamivel, és ezzel ott hagyja a lába nyomát az univerzumon. Ezt nevezik Koppenhágai Értelmezésnek, és Bohr, miután hozzászokott ahhoz a gondolathoz, hogy két egymásnak ellentmondó történet egyszerre is igaz lehet, úgy döntött, hogy a világ sem nem hullámokból, sem nem részecskékből épül föl, hanem valami olyasmiből, ami ízlés szerint lehet egyik is, másik is.

Schrödinger soha nem fogadta el ezt a kompromisszumot. Sőt, éppen ezt akarta nevetségessé tenni a híres fantáziamacskájával, amelyet egy üvegcsényi mérges gázzal együtt bezárnak egy dobozba. Ha egy elektron ütközik a fiolának, a gáz kiszabadul. Minthogy az elektron egyszerre van mindenhol és sehol, a macska egyszerre élő és halott, egészen, amíg ki nem nyitjuk a dobozt.

Miről juthatott Schrödinger eszébe ez a skizofrén macska? Talán szerette a *Murr kandúrt*, gondolta Ringer. De ekkor közeledő lépteket hallott, és ahogy fölnézett, látta, hogy Don Chambers siet felé kinyújtott kézzel.

Ringer letette a teáscsészét, és fölállt, hogy üdvözlje Dont.

* A *Mobius Dick* című regény a JAK Világirodalmi sorozatban jelenik meg hamarosan, a József Attila Kör és a LHarmattan Kiadó gondozásában.

— Jól nézel ki — mondta. Ez igaz is volt. Don soha nem bírta a bezártságot, és itt, Észak-Skóciában, a bőséges friss levegő, és az, hogy keveset találkozott emberekkel, még markánsabbá tette az arcvonásait. Az öltöny és a nyakkendő csupán a megbeszélés kedvéért tett engedmények voltak: egy sáros bakancs lett volna a természetes viselete.

Olyan érzés volt Donnal kezet fogni, mintha egy ipari gép kapta volna el az ember ujjait.

— Hogy mennek a dolgok? — kérdezte bizalmasan. Minden rendben, mondta Ringer. Ahogy kikérdezték egymást, feleségekről és gyerekekről, Ringer semmi jelét nem látta, hogy veszélyben lenne Don karrierje. Aztán, ahogy túljutottak a bevezető kedélyeskedésen, Don azt ajánlotta, hogy üljenek le az irodájában egy kicsit beszélgetni. Ringer követte.

— Foglalj helyet! — intett Don, és ahogy bezárta az ajtót, Ringer egyszerre úgy érezte magát, mint egy kezdő alkalmazott, akivel azért bánnak kedvesen, mert utána úgys közlik majd, hogy ki van rúgva. Úgy tűnt, Don egyáltalán nincsen bajban; talán inkább Ringer. Don az asztal túloldalán foglalt helyet. Ez feltűnően rendezett volt, ami jól mutatta, hogy tényleg végzett az akadémikus pályával. Aztán rögtön a lényegre tért.

— Szeretnék tájékoztatni az itt zajló változásokról. Gondolom, tudsz róla, hogy leszerelik és fölszámolják az atomerőművet. A jó hír viszont az, hogy a kutatóállomás továbbra is működni fog.

— Örülök, hogy nem veszted el az állásod.

Don csak mosolygott Ringer megjegyzésén; éreztette vele a naivítását. *Ha tudnád...* ez volt a fiatal, viharvert arcra írva.

— Most még nem mondhatok túl sokat a telep megvásárlásáról — jegyezte meg Don.

— Hát persze.

— De azért jobb, ha tudod, hogy a Rosier Társaság képviselői jelen lesznek az előadásodon. Ezért szerintem nem ártana, ha átfutnánk az eredményeidet, mielőtt megtartod.

Don előtt feküdt Ringer cikkének egy példánya. Lapozgatni kezdett benne.

— Van itt bizonyos mértékű, mondjuk így, spekuláció.

— Igen, egy bizonyos mértékű.

— Itt van először is az az állításod, hogy gravitációs hatások is befolyásolhatják a hullámfüggvények összeomlását.

— Penrose is hasonló dolgokat állít — felelte Ringer, de rögtön érezte, hogy ezzel a tekintélyérvvel csak beismerte: Don egyszer-re nagyon szakszerűvé vált hangneme defenzívába kényszerítette.

— De te tovább mész nála. Te egy olyan hullámfüggvényről beszélsz, amely nem képes összeomlani. Azért ez egy bizarr állítás. Őszintén azt mered állítani, hogy lehetséges, hogy kinyitsz egy dobozt, és ott lesz benne Schrödinger macskája, ami élő is és meg is döglött?

— Nem tudom, milyen mértékben szakadna meg a dekoherencia. De ha elég erős lenne a gravitációs mező, és a macska ellenállna az árapálnak, akkor, azt hiszem, igennel válaszolhatunk.

Don csak könnyedén kuncogott; lehetetlen lett volna nem érezni a hangjából, hogy kineveti.

— A látogatóink szerencsére nem filozófusok — mondta, miközben úgy lapozgatott Ringer dolgozatában, mint egy vizsgáztató tanár, aki feltétlen meg akar buktatni egy kellemetlen hallgatót —, úgyhogy nem hiszem, hogy kvantum-metafizikai kérdésekbe bonyolódnánk az előadásod után. Craigcarronben mi gyakorlati tudománnyal foglalkozunk, nem a karosszékből spekulálunk — most bukkant rá arra a részre, amit keresett. — Beszéljünk a számokról — vádlón bökött az asztalán heverő papír egy pontjára; a szavak láthatóan bántották. — Na itt például, az ötös rész végén. *Az össze nem omló hullámfüggvények már 500EeV mellett is megjelenhetnek.*

— A becsléseim szerint ez teljesen lehetséges.

— Az új kutatási terveink szerint 1000 EeV-os energiákkal is számolnunk kell.

Ringernek ezen már muszáj volt nevetnie.

— És ezt meg hogy akarjátok elérni? Mintha azt mondtad volna, hogy ti itt „gyakorlati tudománnyal” foglalkoztok, Don. Ez a te társaságod épít majd egy olyan részecskegyorsítót, ami elér innen a holdig?

Don arcáról eltűnt a mosoly.

— A technikai részletekbe most nem tudok belemenni. El fogjuk érni az 1000 EeV-ot. Úgyhogy talán inkább azon kéne elgondolkodnunk, hogy mi vezetett el ehhez a becsléshez.

Ringer most vette észre, hogy távta maradt a szája. Becsukta, de ettől semmivel nem vált kevésbé valószínűtlenné a helyzet.

— Te most azt mondod, hogy ezen a kis kutatóállomáson, Skócia egy olyan zugában, amiről senki még csak nem is hallott, itt épül majd meg a világ legjobb részecskegyorsítója?

— Nem gyorsítóról van szó — rázta Don a fejét. — És főleg nem a legnagyobbbról. Egy hálózat része leszünk.

Hálózat? Mégis miről beszél?

Don elgondolkozva dörzsölte össze a tenyerét; száraz, kellemetlen hang hallatszott. Kék szemei csak úgy világítottak.

— Úgy szeretnék mindent elmondani neked — Don váratlan őszintesége földézett valamit abból a fiatalemberből, akit Ringer egykor megismert. — Állatira tetszene neked ez a balhé.

— Milyen balhé? És miért ne beszélhetnél róla?

Don újra az asztalán fekvő tanulmányra pillantott.

— Ez a legszigorúbb államtitok. Fölmérhetetlen a kereskedelmi, katonai, politikai jelentősége — hatásszünetet tartott. Ringer tudta, hogy most kell elképednie azon, hogy egykori tanítványa milyen szép előrehaladást tett. Don hátradőlt a székbén. — A vákuumenergia kihasználásáról van szó.

Ringer hallott már erről. De eddig ilyen fölvetésekkel kizárólag örültek kézzel írt leveleiben találkozott.

— Az üres tér energiáját nem lehet megcsapolni — emlékeztette Dont.

— Nikkel-tantalum ötvözet hárttyákkal működik. Tökéletes tükrözőfelületekre van szükség, egy az ötvenmillió részecskéhez pontosságú geometriával.

— Á, tehát tükrökről van szó. Reméljük, itt jobban beválnak, mint a Hubble esetében.

Don nem értékelte a gúnyolódást.

— A vákuumenergia a legnagyobb technikai előrelépés az elektromos motor vagy akár a gőzgép óta. Egy texasi csoportnak már sikerült 50 GeV energiát nyerniük.

— Lássuk csak — gondolkodott el Ringer —, ilyen termeléssel alig néhány millió hasonló felszerelésre lesz szükség egy villanykörte beüzemeléséhez.

— Kérlek — szólt rá Don —, ne légy frivol. Egy teljes akadályversenyt kellett teljesítenem ahhoz, hogy egyáltalán beszélhessek veled ezekről a dolgokról. Csak az Isten tudja, hány papírt írtam alá, amiken kikötötték, hogy mit mondhatok el neked a projektről, és mit nem. Múlt héten végigültem egy kerekasztal-tárgyalást az EU technológiai megbízottjával, egy kormányzati miniszterrel és az egyik legnagyobb amerikai kommunikációs cég igazgatójával. Ők mind nagyon komolyan veszik a vákuumenergiát. De ha te erre nem vagy hajlandó, akkor most rögtön visszasétálhatsz a kocsidhoz, és hazamehetsz. Soha többet szóba se hozom a dolgot.

A pillantása hideg volt, mint a jég. A tekintete szenvedélyes és kifejezéstelen, mint az igaz hívőé; az ideológusé.

— Mesélj még! — kérte Ringer csendesen.

Don erre elmagyarázta, hogy ez az elgondolás, amely a negyvenes évekre megy vissza, arra a felfedezésre épül, hogy az üres térben valójában nyüzsögnek a — virtuális, tovasikló, tünékeny — elemi részecskék. Egy amerikai laboratóriumban, sok ezer csillogó nikkeltantalum hártya segítségével állítólag már sikerült is elrabolni egy hangyányi energiát ezektől a részecskéktől, mielőtt azok eltűntek volna. A hatás minimális volt, az esemény potenciális jelentősége azonban annyira elképesztő, hogy a kísérletet azonnal titkosították. Megjelent egy tanulmány, amelyben kifejtették, hogy nem mértek fölszabadult energiát. Ezzel persze csak azt akarták megelőzni, hogy a rivális országok is megpróbálják megismételni azt a kísérletet, amelyet ők most még nagyobb léptékben akartak továbbfolytatni.

— Mennyibe kerül majd ez az egész? — kérdezte Ringer.

— Eddig úgy harmincmillió dollárt különítettek el a céljainkra.

Fájdalmasan ismerős történetnek hangzott. Győzd meg a politikusokat és az üzletembereket valami őrült ötlet fontosságáról — legyen szó a Csillagok Háborújáról, a hidegfúzióról vagy a Millenniumi Dómról —, és hamarosan annyi pénzt pumpálnak a dologba, hogy senki sem meri végül beismerni, hogy egy kudarc az egész.

— Még évtizedekre vagyunk attól, hogy energiát tudjunk előállítani — mondta Don —, de jelenleg egy olyan alkalmazáson dolgozunk, ami talán még annál is fontosabbnak bizonyulhat. Amikor kinyerjük az energiát a nikkeltantalum ötvözetből, akkor a negatív energia ott marad a hártyak között. Ha a két külön ötvözet összefonódó kvantumállapotban van, akkor, ha az egyiket megcsapoljuk, az változást idéz elő a másikban is. És ha mindezt elég ügyesen csináljuk, akkor egy pár összekapcsolt kvantumszámítógéphez jutunk. Így aztán a vákuumenergia megteremtheti a tökéletes kommunikációs technológiát: hibák kizárva, és tökéletesen biztonságos. A saját szemeimmel láttam. Egy zongorafelvételt tíz méterre elküldtek, és tökéletes volt a vétel.

— És milyen zongoradarab volt? Nem Schumann véletlenül? — vetette közbe Ringer.

— Fogalmam sincs. Nem vagyok különösebben oda ezekért a klasszikus cuccokért. De a lényeg az, hogy most azt reméljük, hogy ennél gyakorlatiasabb célokra is föl tudjuk majd használni.

— Azt elhiszem. Ha fél tonna tükröt kellene az ember füléhez kötnözi, az nem könnyen válna olyan divatossá, mint a mobil.

Don már nem egyáltalán értette az ironiát; ez volt a talán legsúlyosabb bizonyítéka annak, hogy milyen magasra ívelt a karrierje.

— A legnagyobb probléma a kvantum-összefonódás kialakítása. Te erre biztosan azt mondod, hogy olyan a helyzetünk, mint Logie Baird volt, amikor forgó tárcsákkal akart működőképes televíziót létrehozni. Amit keresünk, az a katódsugárcső kvantum-megfelelője.

— És van már erre ötletetek?

— De még mennyire. A technikai problémák többnyire a hőszabályozásból adódnak.

— És mi lesz, ha a tükrök közé szorult negatív energia, mint egy forró buborék, alkalmasint fénysebességgel elkezdene növekedni, és fölégetné a világot?

- A számításaink szerint ez nem fog bekövetkezni.
- Remélem, ellenőriztéték a számításaitokat.
- Ellenőriztük. Amikor teljes hatékonysággal működik majd a gép, akkor számolnunk kell azzal, hogy a virtuális részecskék véletlenül akár 1000EeV energiával is elszabadulhatnak.
- Mármint, ha mondjuk egy kis porszem jutna a tükrök közé?
- A szennyeződés az egyik lehetőség. Aztán jönnek a geometriai hibák. Valójában nem hiszünk abban, hogy az ilyen mértékű energia-növekedés ténylegesen meg is történne; de azért ezzel a lehetőséggel is számolni kell.
- Azért ezt jó tudni — mondta Ringer. — Még ha aránylag kicsi is az esélye, hogy elpusztul a Naprendszer, azért jó, hogy óvatosság vagytok.
- Az a lényeg, hogy milyen lehetőségeket jelent ez a technológia — felelte Don. — Csak képzelj el: egységes berendezések globális hálózata; összefonódott kvantumszámítógépek, amelyek azonnal reagálnak. Ehhez képest az internet galambpostának fog tűnni.

Ringer azonban nem volt lenyűgözve.

— Az internet már most is olyan, mint a galambposta. A galambok legalább gyorsak. És milyen hangzatos rövidítést találtak ki ehhez az új hálózathoz?

— Casimir Összefonódási Transzfer Eszköz — jelentette be Don. — Röviden CÖTE. Ha majd teljes sebességgel fog működni, forradalmasítani fogja a telekommunikációt. A K-mobilokról hallottál már?

— Kaptam egyet a feleségemtől. De valószínűleg kéne még egy PhD ahhoz, hogy használni is tudjam. Vagy egy olyan húsz évvel fiatalabbnak kéne lennem hozzá — Ringernek ekkor jutott eszébe az SMS. *Hívj föl: H.* Valaki más is tudott a CÖTE-ről? Valamit a tudomására akartak hozni?

— Nyilván sejted — mondta Don —, hogy a Q a kvantumra utal.

— Ez biztos csak piaci fogás.

— Eleinte igen — ismerte el. — De mindenki tudja, hogy a jövő a kvantumszámítógépeké. Már most gyártanak olyan K-mobilokat, amelyek kompatibilisek lesznek a CÖTE-vel, ha az majd beindul. Hadd nézzem a telefonodat! Majd megmondom, hogy az is P-Quad-e.

Ringernek semmi kedve nem volt egy ilyen fiatalos csevegéshez mindenféle kütyükről, amiből úgyis megint Don kerülne ki győztesen. Ráadásul meg is találhatná a mobilján az SMS-t, és valahogy kinyomozhatná, hogy pont az ő kutatóállomásáról küldte az áruló. Ezt a dolgot maga akarta kideríteni, még ha ehhez át is kell rágnia magát a használati utasításon, amely vastagabb volt, mint a Hoffmann-regény, és még annál is komplikáltabb.

— Most ne a mobilomról beszéljünk — mondta, és a zsebében hagyta a telefont. — Inkább azt mondd meg, hogy mikorra várható a nagy fordulat? — Ringer meg volt győződve, hogy az sosem fog megtörténni.

— Erről nem beszélhetek — jelentette ki Don. — De meg kell értened, John: ez a jövő. A legokosabb emberek már rég nem a szuperhúrokkal meg a fekete lyukakkal foglalkoznak: mind a vákuumenergiára álltak rá. Azt viszont nem engedik meg nekik, hogy publikálják az eredményeiket. Nem tűnt föl, milyen némaságba sülyedtek páran a legnagyobb nevek közül az elmúlt egy-két évben? Időnként persze fölbukkannak egy-egy népszerű tudományos könyvvel, vagy írnak egy cikket valamilyen magazinnak, de mi van a kutatásaikkal? A legnagyobb koponyák tudják, hogy nem a tévés szereplésre adják a Nobel-díjakat. Nem bizony; ma már az összes nagymenő titkosan dolgozik.

— És ezzel, gondolom, megspórolnak maguknak bizonyos kényelmetlenségeket is: például a szakmai lektorálást.

Don előre hajolt, és összeesküvői modorban, olyan gesztusokkal, amelyektől leginkább egy részidős ügynökre emlékeztetett, így szólt Ringerhez:

— Azt ajánlom, John, hogy csatlakozz te is. Csatlakozz most rögtön. Legyél benne a kezdetektől. Higgy nekem: ez a legnagyobb esemény a Manhattan-terv óta.

— És, ha nem lesztek óvatosak, ez lehet a legnagyobb robbanás is — mondta Ringer —, úgy az elmúlt tizennégy milliárd évben.

Don hátradőlt, és a fejét rázta.

— Tökéletesen biztonságos technológiával dolgozunk. Komolyan azt gondolod, hogy a világ vezető tudományos intézményei hozzájárultak volna a dologhoz, ha bármitől is tartani kéne?

Don háta mögött, az iroda redőnyös ablakán keresztül Ringer az atomerőmű kupolájára látott.

— Gondolom, nem — felelte.

— Azt akarom, hogy te is vegyél részt ebben — jelentette ki Don. — Azt akarom, hogy velem legyél, és ne ellenem. Ezért dolgoztam annyit azon, hogy idehozhassalak. Ezért fogsz a projektben résztvevő néhány legmagasabb rangú vezető előtt előadást tartani — lepillantott Ringer tanulmányára, amely még mindig nyitva feküdt az asztalán. — És ezért kell ezt átbeszelnünk. Ötös rész: Az

össze nem omló hullámfüggvények már 500EeV mellett is megjelenhetnek. Olyan ez, mint ha azt mondanád, hogy az autók sosem fogják lehagyni a gyalogosokat, nem?

— Nem — felelte Ringer. — Sokkal inkább figyelmeztetés, hogy ha egyre magasabbra és magasabbra pumpáljátok az energiaszintet, akkor egy napon olyan fizika szabályai közé fogtok csöppenni, amilyenről nem is álmodtatok. Hatalmas kockázatokkal járhat, ha olyan szintekre akarjátok felpörgetni azt a gépet, mint amiről most beszéltél — aztán még hozzátette: — De szerencsére meg vagyok győződve arról, hogy ez a tükrös trükk sosem fog működni, és a skót emberek továbbra is nyugodtan mehetnek aludni.

Don vállat vont.

— Nagyszerű. Előadás törölve.

— Tessék?

— Nem gondolhatod, hogy majd megengedem, hogy ilyen alaptalan szócsépléssel zavarod össze a legfontosabb pénzügyi támogatóinkat. Ők nem szakértők; nem tudják elkülöníteni a légből kapott spekulációt a komoly tudománytól.

- Akkor ideális támogatók — jegyezte meg Ringer rosszkedvűen.
- Úgy tűnik, ezzel vége is a megbeszélésünknek — közölte Don, és föl pattant. Ringer azonban ülve maradt.
- Komolyan beszélsz? — kérdezte.
- Tökéletesen. Tudom, hogy számíthatunk rá, hogy ezt a beszélgetést teljes titokban tartod majd. Természetesen, ha mégis megosztanád valakivel, amit itt ma megtudtál, azt nagyon szigorúan kezelnék. Hajlandó vagyok megváltoztatni az álláspontomat, ha te is engedsz. De ha nem tudjuk őszintén megbeszélni a dolgozatodban szereplő hibákat, akkor attól tartok, hogy más téren sem tudunk majd együttműködni. Azt pedig végképp nem engedhetem meg, hogy alá nem támasztott hipotézisekkel állj itt elő, amik még az itt végzett munka további előrejutását is megnehezíthetnék.

Az biztos, hogy Don ezt a stílust nem Ringer PhD-hallgatójaként tanulta. Nyilvánvalóan túl sokszor ült egy asztalnál túl sok öltönyös emberrel, akik ahhoz vannak szokva, hogy mindent megkapnak, amit csak akarnak.

— Majd gondolkodom a dolgon — mondta Ringer, és fölállt.

— Hívj föl holnap — jött a kurta válasz.

— Az adott körülmények között talán jobb, ha nem fogadom el a szállásajánlatodat. Ha nem baj, talán inkább keressek magamnak egy kiadó szobát az éjszakára.

— Ezt nagy sajnálattal hallom — felelte Don mereven. — Ha meggondolod magad, és mégis velünk fogsz dolgozni, természetesen szívesen látunk a házukban. Susan nagyon szeretne újra találkozni veled.

Már akkor jártak Donna, amikor Ringer megismerte őket. Kíváncsi lett volna, hogy Susan mit szól a férje átalakulásához. Valószínűleg nem is tud róla.

— Mondd meg, hogy üdvözlöm. Viszlát, Don. Majd holnap telefonálok.
Don ajtót nyitott neki.
— És el ne felejtöd. Erről egy szót se senkinek. Már eddig is nagy kockázatot vállaltam miattad, John. Ne hagyj cserben.
— Rendben — ígérte Ringer, és közölte, hogy egyedül is kitalál az épületből. Ahogy végigment a folyosón, eszébe sem jutott visszafordulni. Csak azt hallotta, ahogy becsapódik Don ajtaja, ahogy a volt tanítványa visszavonul irodája biztonságába.

Ringernek rengeteg nyomtávirányítót kellett írnia, míg a recepció végére kiengedte; ráadásul amikor visszajutott a kocsijához, és elhajtott a kapuig, ott az őrk nem fáradtak azzal, hogy újra megnézzék a mappájukat, inkább átkutatták őt is meg a kocsiját is. Ringer közben azon töprengött, hogy ez a kis színjáték vajon még Don ötletei közé tartozik-e. Hátha így jobban meg tudja majd félemlíteni, mint amennyire személyesen sikerült.

De azért nemsokára újfent a főúton hajtott; a téli napsütésben a hosszú árnyékok jeleztek, hogy a nap bizony hamar lemegy az ilyen északi területeken. Megpróbált értelmet lelni a Dontól hallottakban, de közben szállást is kellett találnia. Craigcarron jellegtelen egy falu volt; lényegében nem más, mint az erőmű hálóterme. Ringer úgy érezte, hogy szeretne némi távolságba kerülni Dontól, és ezért az ellenkező irányba hajtott, remélve, hogy bármelyik pillanatban találhat egy „szoba kiadó” táblát. Egy negyed órával később még mindig csak bárányokat látott az út mellett elterülő lapon, és amikor észrevett egy elágazást Ardnahanish felé, az jutott eszébe, hogy ha nem marad más, itt még mindig számíthat Findlay McCrone jóindulatára. Így a kiírást követve a szárazföld belő területei felé haladt tovább. A tengert — vékony szürke csík a visszapillantó tükrében — hamarosan szem előtt veszttette, és a vad, mocsaras táj egyszerre a hegyvidéknek adta át a helyét, ahol a sziklás csúcsoakat már hó borította. Jócskán volt még vissza a délutánból, de máris alkonyult.

A vákuumenergia-készüléken járt az esze. Ugy tűnt, ez még a legjobb esetben sem lehet több néhány túlságosan is lelkes, délibábkergető tudós ténykedésénél, rossz esetben pedig egyszerű csalásról van szó, annak a számtalan trükknek az egyikéről, amelyekkel annyi befektetőt és kormányt tévesztettek már meg az évek során. Don egy bálványozott örökmozgó gépezetre tette föl a karrierjét. És még arról sincs szó, hogy elektromosságot termelnének — Don ehelyett kvantumszámítógépekről beszélt.

De tegyük föl, hogy Donnak van igaza; és tegyük föl azt is, hogy ebbe a hatalmas tükörrendszerbe egyszer bejut egy eltévedt házi légy, vagy egy hajszál, amelyre nem figyelt föl senki, és bekövetkezne az az iszonyatos mértékű energia-növekedés, amelytől Ringer

tartott. Akkor valódi veszély fenyegetne? Ezer exaelektronvolt sem több, mint egy leejtett kő energiája. De ha ez egyetlen pontban koncentrálódik, olyan részecskék jöhetnek létre, amelyeknek tízszer magasabb az energiatöltete, mint bárminek, amit a természet eddig produkált.

Mi történhet akkor? Ringer éppen abban a tanulmányban adott választ erre a kérdésre, amely ott maradt Don asztalán. Ilyen eddig ismeretlen energiaszinteken maga a kvantumelmélet is megváltozhat.

A macskáról szóló fejtörővel Schrödinger Bohr koppenhágai kompromisszumának az abszurdítását akarta leleplezni. Sokak szemében azonban egyáltalán nem tűnt abszurdnak ez a példázat. Hugh Everett éppen ezt az álláspontot képviselte, amikor 1957-ben előállt a kvantummechanika úgynevezett sokvilág-interpretációjával.

Amikor kinyitjuk a dobozt, kettéhasad az univerzum: lesz egy olyan világ, amelyben a macska életben marad, és lesz egy olyan, amelyben meghal. Hogy mi a valóság, az a viszonyítási pontoktól függ; ahogy az is a mi mozgásunk sebességétől függ, hogy állni látjuk a vonatot, vagy haladni. A természet elágazó ösvényei így egy nagyobb labirintus részei, amelyben minden lehetőség egyben valóság is; az eredmény a párhuzamos világok multiverzuma. Everett a PhD-disszertációjában dolgozta ki ezt a tézist. És ez volt az utolsó publikációja. A Pentagonnál helyezkedett el, és a karriere további részét zárt ajtók mögött folytatta le. Ez vicces találgatásokra adott alkalmat: egyesek szerint például azon dolgozott, hogy a parallel univerzumok interakciójával egy olyan világot hozzanak ki, amelyben az orosz forradalom meg sem történt. A valóság talaján maradva azonban Everett elképzelése segítségével módunk nyílik a kvantumszámítások megértésére.

A számítások felgyorsítása érdekében egyszerre több komputert is rá lehet állítani a problémára. A kvantumszámítógépnél is ugyanerről van szó, csak éppen ott egyetlen gépezet működne egyszerre számos parallel univerzumban. A nehézség csak abban áll, hogy biztosítani kell: semmi sem fogja megzavarni a számítógépet, amíg a kalkuláció be nem fejeződik, és a lehetőségek hullámfüggvénye össze nem omlik, s így szépen visszajön a válasz abba az univerzumba, amelyben történetesen élünk. Don Chambers láthatólag abban bízott, hogy ezzel az új vákuum-berendezéssel ez a probléma megoldható.

De mi van, ha a hullámok mégsem omlanak össze, amikor azt várnánk? Nagyon magas energiaszinteken csökönyösnek bizonyulhatnak, kiszámíthatatlannak és ellenállónak. Ha elég nagy hatásfokon működik az a vákuum-berendezés, akkor a tükröfelületek között megrekedt részecskék éppen olyan macskák lehetnének, amelyek soha nem tudják eldönteni, hogy melyik világba is tartoznak: az élők vagy a halottak világába. Ezek az elárvult anyagdarabkák sem valóság, sem virtuálisak nem lennének. Ha Ringer dolgozatának problémás ötödik alfejezete mégsem volt téves, akkor Don számítógépe nem tudhatja, hogy melyik univerzumba is küldje a végeredményt. Még a használói sem lehetnének biztosak abban, hogy melyik világból indultak ki. Ha Ringer félelme jogos, akkor Don tükröcsarnoka nem a globális kommunikáció, hanem a globális konfúzió eszköze lenne. Fogságba esett, oda-vissza verődő részecskéi mint kísértetek és vámpírok oszcillálnának mindörökké, egyik univerzumból a másikba; összekötnék a világokat, és konfúzióba taszítanák azokat.

Mi kéne ahhoz, hogy bekövetkezzen a katasztrófa? Talán csak annyi, hogy valaki belepillantson a tükrökbe. Hogy egy buta gyakornok leemelje a fedőt, hogy valaki véletlenül beleejtsen egy csavarhúzót a tárnába, vagy meghúzzon egy kart, amelyet okosabb lett volna békén hagyni. Valaki egy villanással elpárolog a forróságtól, aztán egy újabb villanás, amellyel Craigcarronból egy újabb Craigcarron lesz, Skóciából egy újabb Skócia, a világból egy újabb világ. Először senki észre sem venné. Amennyire tudhatjuk, lehet, hogy már meg is történt a katasztrófa.

És akkor mind olyanok lennének, mint Schrödinger macskája: a lehetőségek soha el nem dőlő halmaza egy olyan dobozban, amelyből sem égi, sem földi hatalmak soha ki nem szabadítanak bennünket. Nem kéne több hozzá, mint hogy egy kicsit elmozduljanak azok a nikkel-tantalum tükrök, és a kétely máris kiszabadulna a gépezetből. És ha egyszer elterjedne, nem lenne többé igazság és hazugság; nem lenne tény, és nem lenne igazság. A föld — ahelyett, hogy egy fekete lyuk nyelné el, vagy a kvarkok húslevesében olvadna szét, mint ahogy ez a fizikusok szokványos rémálmaiban történni szokott — egy mindennél szörnyűbb és mindennél röhejesebb szerencsétlenség áldozatává válna. Don pokoli masinériája — ha egy ilyen terv túljuthatna az örültek álmain — az egész bolygót, talán magát a kozmoszt is szemfényvesztéssé változtatná; egy olyan viccé, amelyen talán Isten nevethet egyedül, ha nem zokogna inkább ő is az emberi ostobaság miatt. Még szerencse, hogy Don, az EU technológiai megbízottja, és az a számtalan ipari vezető végül is csak egy vásári csaló ügyes trükkjébe ölik a pénzüket. Még szerencse, hogy mindez sosem fog megtörténni.

Ez vajon jó műsor lenne az ardnahanishiaknek? Nem, gondolta Ringer, valószínűleg inkább a madárlesést választanák. Egyre közelebb jutott a faluhoz, és lassan ki tudta venni a kis házakat a völgyben, annak a dombnak a túloldalán, amelyre éppen fölkapaszkodott a kocsija. A község koromban és ködben állt, amely halotti lepelként fedte; a szürke köd elsötétítette a néhány ház, a templom és a kocsma levegőjét. Az utcai lámpák már égtek, úgy húsz-negyven lehetett belőlük. A fényük mint a kihunyóban lévő narancs-színű csillagoké, de ahhoz azért elég erős, hogy megadja a községnek azt a beteges kis fényt, amelyre annak feltétlenül szüksége volt. Barátságatlan helynek tűnt, olyannak, amit az ember csak akkor néz meg, ha az útikönyv szerint feltétlenül muszáj.

Ahogy lehajtott a lejtőn, és beért a házak közé, egy barna turistajelzésen állt meg a szeme: Burgh House Hotel. Jobbra föl egy újabb dombra: ez talán újra kiemelheti a kétségbeesést sugárzó völgyből. Jobb kilátást remélt, és egy tisztességes éttermet. Épp arra jött egy nő a járdán; Ringer lassított, letekerte az ablakot, és megszólította a nőt.

— Messze van innen a hotel?

Az asszony vastag kabátot viselt, bevásárlószatyor volt a kezében, és értetlenül nézett.

— A Burgh House Hotel. Messze van?

— Már három éve bezárt — mondta, mintha ezt Ringernek is igazán tudnia kéne.

— De hát ott a jelzés — mutatta.

— Hát igen, senkinek nem jutott eszébe leszedni onnan. Eredetileg téli sportokhoz épült. Síeléshez satöbbi. De itt már senki nem síel. Soha nincs elég hó, vagy nem olyan, ami nekik kell. Ezért zárt be a hotel. Most már egy örültekháza van ott, úgyhogy a maga helyében nem mennék oda.

Úgy tűnt, Ringernek muszáj lesz a faluban próbálkoznia. Ahogy a dolgok álltak, attól félt, hogy végül McCrone templomában köt majd ki egy padon.

— Köszönöm — fordult a nőhöz, de az már tovább is állt. Ringer leparkolt és gyalog kezdett szállást keresni. A *Borsszóró* nevű falusi kocsma tűnt értelemszerűen az első helynek, ahol érdeklődni lehet, de az még nem volt nyitva, és Ringer abban bízott, hogy talál valami otthonosabbat is. Egy kedves öregasszonyt, aki tisztességes reggelit főz neki, amíg ő eldönti, hogy mit is mond majd Donnak.

Föl-alá sétált a kihunyóban lévő napfénynél Ardnahanish fő- és mellékutcáin; bár a falu nem volt éppen egy kimondott turista-központ, azért egy pár házban volt kiadó szoba. Az egyikbe becsöngetett.

A hölgy, aki ajtót nyitott, a hetvenes éveiben járhatott, és kedvesnek nézett ki; fésületlen haja, és széles mosolya megnyugtatóan hatottak.

— Ebben az évszakban nem sokan vesznek ki nálam szobát — szabadkozott —, de egyet azért előkészíthetek magának — beengedte Ringert, és megmutatta neki a házat: fotók a gyerekekről és az unokákról minden elképzelhető helyen. A szoba is rendben lesz, ha megvetik neki az ágyat.

— Egy óra múlva visszajövök — mondta.

— Előbb is el tudok készülni, ha úgy gondolja. Vagy várhat itt is, és főzök magának egy kanna teát — nem akarta elveszteni az ügyfelet.

— Ne aggódjon, visszajövök — Ringer úgy döntött, hogy annyi idő alatt pont kimeríthet minden lehetőséget, amit ez a falu kínálni tud. A kocsma nemsokára kinyit, ő pedig már szeretne megvacsorázni. — Akkor egy óra múlva itt vagyok.

— Rendben — felelte a néni, ahogy ajtót nyitott neki. — Remélem is.

Visszament a főútra. Volt néhány bolt, de a kirakatokban kínált sósmogyorós és müzlis dobozok nem csábították különösebben. Azon gondolkodott, hogy megpróbálja-e fölkeresni Mr. McCrone-t.

És akkor meglátta. A szeme sarkával vette észre a kontúrjait, és azonnal utána fordult. A nő sebesen gyalogolt; már el is érte az út túloldalát, és eltűnt az utcasarkon, mielőtt Ringer felfoghatta volna, hogy mit is látott.

Azonnal a nyomába eredt; követte a nő útvonalát, de azért föl volt rá készülve, hogy ha alaposabban is megnézi, kiderül, hogy a járókelő csak felületesen hasonlított arra a nőre, akit úgy érezte, egész biztosan megpillantott. De Ringert nagy meglepetés érte. Az útvonal zsákutcába torkollott, ahol azonban nem volt senki sem. Helen, ahogy előbukkant az üres térből, azonnal el is tűnt abban.

(Gárdos Bálint fordítása)

Bajtai András

Város és nyom

Egy város lehetett itt valamikor. Egy város a név alatt. Ez itt a nyoma. Hangból építették a falait, és az utcák nevei színek voltak: a nevek városa

állt itt valamikor. Elképzelem ezt a várost, aminek már csak a neve az enyém, és onnantól kezdve nem létezik: eltűnik a név, és vele a nyom, és véget ér

a rajongás, amivel falaira, és a szánalom, amivel lakóira gondolok. Olyan ez a város, mint az emlékezet, olyan, mint egy nyelv, aminek sosem adtak nevet.

Név és hazugság

Az eső én voltam. A csend, a hézagos kerítés és az a hazugság is, hogy a színek végül épségben visszatértek. Hogy itt ülnek mind körülöttem.

Hogy újra van hangjuk, újra van nevük. Pedig a nevek városa évek óta üresen áll, csak én kószálok fehér falai között, arra várva, hogy majd jön valaki,

és végre kiengedi a szavakat a hátsó szobákból, amikre talán már nem is emlékeznek. De nem jön senki. Hajnal van, tévedésből ifjú pár vagyok.

Séták

Ezek mindig ilyen séták. Az utolsó emlékem általában az, hogy fekszem az ágyban, és oltom le a lámpát éppen, aztán egyszer csak ott állok valami romos tér közepén, és mindenki engem bámul, senki sem érti, mit is keresek én ott ilyenkor pizsamában, papucsban. Ezután mindig észreveszem, hogy jön felém egy félszemű férfi, figyelem, ahogy lassan közeledik, aztán meglátom kezében a kábelkötegelőt, és akkor már tudom, hogy nekem most el kell kezdeni táncolni, különben valami nagyon rossz fog történni, mondjuk, hogy egy fióka csőrével kocogtatnak meg egy villanykörtét, vagy egyszerűen csak kikutorják, aztán meg eltapossák a tojásokat. De az is lehet, csak azt akarja tőlem, aludjak együtt a béna feleségével, és törölgessem le a melléről az odaszáradt tejfölt, vagy hányjam el a havat a háza elől, mert ő már mozdulni se bír, egész nap csak fekszik a radiátor előtt egy pokrócra csavarva.

Persze az is előfordul, hogy ülök a kádban, locsolom a zöld habfürdőt a langyos vízbe, és hirtelen nagyon megrémülök, elképzelem, ahogy rám esik a bojler, majd később, ahogy húzzák ki a meztelen testemet a kádból, és akkor egyszer csak ott vagyok megint abban a nevesincs faluban, állok egy kiszáradt kút szélén, aztán meglátom, hogy egy sánta férfi közelít felém, de most kövér felmosónő vagyok, sebes és puffadt a kezem a hypótól meg a sósavtól, és köhögnöm kell a füsttől, de közben azért figyelem a férfit, ahogy jön felém, és akkor már sejtem, hogy nekem most el kell kezdenem keserű köpetlazítót inni, amitől nagyon kell majd öklendeznem, különben valami rossz fog megint történni, mondjuk, hogy gereblyével beletúrnak a kihúlt, füstölgő kupac hamuba, de ami akkor előkerül, azt már nem látom, mert hagyják inkább, hogy elfussak, és én akkor úgy szaladok, hogy hiába ezek a séták, még csak véletlenül se találjak ide vissza soha.

Antal Balázs Ott-hagyni a fogát

Hideg van. Az asztalok mellett fázósan görnyednek össze a kopott kabátok. Időnként, ha a fordulóból odaböffen egy busz, valaki elmegy, valaki meg jön. A kocsmáros a kosárból hasábokat rak a tűzre, a dobkályha foltjai kivilágosodnak, hogy egy pillanattal később szétköpjék a füstöt. Talán melegít is. És mikor a kosár kiürül, akkor várni kell. Várni a fiúra, mikor majd megjön, vagy valakire, aki hátramegy fát hasogatni egy felesért. A pusztázók itt töltik a délutánt. Estefele van egy busz, ami hátramegy egész a legkisebb bokortanyáig, de addig nincs az az ember, aki nekivág a jéghideg pusztaságnak. Reggel még élénkebbek, gyalog jönnek a főútig, ki hajnalban indul, ki kicsit előbb, de ilyenkorra már elfogy az erő, az akarat, kimegy az emberből a melegség, amit induláskor még dédelgetett.

A katona a kettős busszal érkezik a város felől. Frissen szabadulhatott, még rajta az egyenruhája. Az ilyesmit megnézik itt. Hárman vannak, a másik kettőt ismerik, az esti járatig itt isznak minden nap, valahova a dzsumbujba valók. Antinak szólítják a katonát, aki forralt bort rendelne, de az itt nincs. Sőt, ami azt illeti, már tűz sincs, szóval valaki kimehetne hátra fáért. Egy kis barna ember, rajta koszos és nyüzött zakó, megmarkolja a kosár fülét.

Antit, mielőtt a laktanyából kijön, különös szívességre kéri egy bajtársa, Kozák. Ezzel a Kozákkal félig-meddig földik ők ketten, Kozák Antiékhöz a második bokorban lakik, ezért vannak néha közös dolgaik, mint most is. Anti megígéri, hogy segít, és most itt van. Valahol.

A vonaton bóbiskolt keveset. A buszon találkozott a cimborákkal. A kocsmában kicsit idegen, gyűrött egyenruhájában, de mégis már-már jóleső otthonosság motoz benne. Hiszen ismeri a kocsmárost névről, és egyik-másik vendéget is. Anti apját sok helyre hívták a tanyákon, ha herélni kellett, szúrni, esetleg haját vágni. Ő meg elkísérte szinte mindenhová.

Mondja is a csaposnak, mikor rendel a fiúknak, hogy Nándi, de annak rosszul esik. Nem szereti, ha letegeznek mindenféle cigányok. Anti látja rajta, de azt hiszi, majd csak ráismer, hogyha mondogatja. Tehát mondogatja. Itt ugyan mindenki más is névről szólítja ugyanúgy, mégis, megnézik nagyon a katonát. Idejön, és nándizik egyből. A barna ember visszajön a tele kosárral, és Antit meglöki egy kicsit.

Ez a Kozák hangos fiú, szeret dicsekedni és ordítani, de aznap, amikor Antit félrevonja, nem szól egy szót sem senkinek. Köszönés helyett is csak biccent. Anti kezét úgy szorongatja, mint a gyóntatópapét. És Anti valóban olyan is, akire rá lehet bízni, ami nem tartozik másra.

A székelykereszt

Előző nap esett, aznap inkább olvad. A pusztaság vagy fagyott, vagy sáros. A nyárfasor tövén egysávos út vezet valahova befele, el a főúttól. Később a bitumen felszívódik, belevész az árkokba, szántásokba, azokon busz se mindig jut át. De azért egyszer-kétszer napjában jön arra valami traktoros, hogy legalább meg lehet kapaszkodni rajta. Csak ki kell fogni. Az itteni népek türelmesek, nem sietnek éppen hazafelé. A bor olcsó, a pálinka se drága, csak a sörnek annyi az ára, mint máshol, de főznek kávét is, ha valaki kér. Forralt bor azonban nincs és nem is lesz. Beérik itt egyszerűbb italokkal is.

Anti akkor követi el a második hibát, mikor megkérdezi Nándit, a kocsmárost, hogy hol a végé. Ezután már nem tudna meggyőzni senkit, hogy idevalósi. A cimborái figyelmeztetik is, bajuszuk alatt vigyorogva, hogy ha így folytatja, könnyen ithagyhhatja a fogát. Anti még a poharat is leereszti, úgy megdöbben a viccen. Már elkerül róla a figyelem, de ahogy szétnéz, látja, méregetik, ha nem is nyíltan, a szemük sarkából. De mért éppen a fogát?

Nem tudja, merjen-e nevetni, de végül magába fojtja. Nem tréfál Kozák, és olyan komor a képe, hogy egyből megérti, ha ki-neveti, neki vége. Még csak el se mosolyodhat. Kozák megígéri, nem lesz hálátlan, de Anti tudja, hogy ez nem hála dolga. Még az se jut eszébe, mindez mennyi idő az eltávjából. Ami ezúttal se túl hosszú.

Anti mindenfélét kitalál, hogy katonáéknál milyen jó, és hogy mennyire vidám az élet odabe. Azok ketten hiszik is, nem is, úgy tesznek, mintha érdekelné őket. De hiszen tényleg érdekli is. Még akkor se ugranak, amikor valaki bekiált, hogy traktor, traktor! Nem könnyű döntés ez. Haza lehetne érni kora délután, nem este. Órákkal a busz előtt. Antit nem érdekli, neki dolga van, s a két fiú is marad vele. Nekik sincsen sietni nagyon miért. Mennek éppen elegen, kis híján kiürül a kocsmá és villámgyorsan utána hűl az űrnek. Pedig már éppen kezdte átjárni szájszag, cigifüst, pálinkabűz. Meleg lesz így a traktoron legalább.

Odakint rohamosan sötétedik, a buszig is már csak pár óra. Anti az üvegbe bámul, iszik. Azután iszik megint. Meg akarja inni a sörét. Azután, ki tudja, hogy lesz. És közben megtud mindent, ami az alatt történt, amíg vitézkedett, vagy legalábbis, mióta utoljára kint járt. Morog egy busz is a fordulóban, piacosokkal, konzervgyáriakkal tele. Mind csupa ismerőssel, vagy néhányval legalábbis. Épp akkor, mikor a kocsmá már hidegre hűlt volna, hogy most gyorsan újra megmelegedjék.

A székelykereszt

Anti lassan rákészül, hogy felemelkedjék. És már szinte áll, mikor valaki meglapogatja a vállát. Büdös bajusz és csorgó nyál, ezt az embert ismeri. Rokon. Féldecis poharat helyez le elé. Anti tehát visszaül.

— Hova mennél — vigyorog rá a rokon. — Jó helyen vagyol.

És akkor Anti egy darabig jó helyen van megint. Olyan helyen, ahonnan akárhányan mennek el, mindig jön ismerős, rokon, unokatestvér, vagy mondjuk falubeli. A kocsmá ilyenkor a leginkább otthonos. Most van itt mindenki, aki számít. Most már nem nagyon jönnek és nem is mennek az esti buszig. Ha valami történik, ilyenkor történik. Meleg van, barátok, most már a katona is úgy érzi, közéjük tartozik. Mert hiszen észre se veszik, amíg oda nem imbolyog a népek közt a pulthoz megint.

— Nándi — szólítja le újra a pultost, ki tudja mért, hogy az megint megdöbbenjen. — Nándikám, itt vót tegnap a barátom, Kozák Lajcsi. Ugyanolyan ruha vót rajta, mint rajtam van most. No, emlékszel?

Márpedig itt nem szoktak emlékezni. Antinak rosszul áll a szénája megint. A rokona meg a két földije húzza ki a csávéból, újabb kört rendelnek. Katona a gyerek, magyarázza a rokon, amit amúgy mindenki tud. Egy kicsit azért mindkettejüket meglökdösik. Ha nem is indulatból, hanem mert már csak így lehet lábon maradni ilyenkor.

— Antikám csak igyál, bazmeg — löki elé a poharakat. Anti nincsen szokva az italhoz, de eldönti, hogy mostantól hallgat. Mindegy, kire. Látja jól, hogy megint egyre többen méregetik. Hullámanak a kedélyek körülöttek. Még jó, hogy legalább nincs egyedül. Nem is tudja, micsoda szerencse.

Gallygyűjtő cigányok, tanyasi guberánsok jönnek az ivóba büdösen, mocskosan. Ezeket nem szereti senki, és bár félrehúzódnak, a légkörön érzik, lehet, ütésváltás lesz. A kocsmáros lassan leszedi a pultról a poharakat meg az üres sörösuvegeket, s az asztalokhoz is sürgős begyűjtőútra indul. Az emberek azt mondják, ezúttal eső lesz. Odakint talán máris esik. És akkor elmegy a hó és a jég, és a nyomában sár marad. Itt marad egész a nyárig. De ha szerencsájuk van, akkor majd megköt a föld.

Anti nem érti, mi olyan furcsa Kozákon. Ahogy beszél, be lehet egész a torkáig látni pedig, nem lehet titkolnivalója. Majd csak az asztalnál érti meg, hogy miért. Hát azért, vigyorodik el. És erről eszébe jut, hogy lassan neki fel kéne állnia. De épp akkor kezdenek el pofozkodni végül is az ajtóban a csövesek valakkal. Antit visszahúzzák a társai.

A székelykereszt

— Csak maradj — Antinak ezzel az üggyel, úgy látszik, nincsen szerencséje. És ha neki nincsen, akkor nincs Kozáknak se. A szegény balfasz.

A pofonok gyorsan peregnek, jobbról-balról, hang nélkül, a nagy visszafojtottság szinte vibrál. Odébbtaszítanak egy-egy asztalt, széket, még az se hördül fel, aki épp ott ül. Anti elveszíti, ki van kivel, más jár a fejében. Valaki erősen hátbalöki, az az érzése, jobb, ha nem veszi észre. Feszült percek ezek, kéthetenként egyszer ha megismétlődik, ilyenkor figyelni kell nagyon. Különben az ember könnyen rossz társaságba keveredhet.

Tulajdonképpen gyorsan megvan az egész. Lökdösődéssel, taszigálással ér véget, azután mintha mi se történt volna. Igaz, hogy valaki szitkozódva és fogadkozva elrohan, de szinte észre se veszik. Egyik-másik atyafi kipirultabb, mint akinek hideg kézzel csavargatták a fülét meg az orrát. Az indulat, úgy tűnik, ahogy jött, néhány perc alatt messze száll. Morognak még egy kicsit, azután hagyják. Legközelebb, fogadkoznak, majd lerendezik. Antitól ugyan rendezhetik, neki itt nincs legközelebbje. Egyre erősebben gondol rá, hogy túl kéne már lenni rajta, bár attól az még nem lesz meg, tudja.

Kozák egy csapat fickóval érkezik, afféle kemény parasztgyerekekkel, nem árt meg nekik semmi, úgy is látnak neki — megisznak mindent, ami csak van. Amikor a pálinka elfogy, neki-esnek a nyers cujkának, pakurának. Nem csoda, hogy hamar forogni kezd a szemük. Sokkal hamarabb, mint Antinak, ami azt illeti. Igaz, nem is iszik meg annyit egy hét alatt se, mint azok néhány tízperc alatt. Kerítenek valami útszéli kurvát is, hát igen, anélkül nem megy, igaz, hogy most a környéken egy sincs. Kozák a lehangosabb, mert mindenhol mindig Kozák a lehangosabb.

Az nem igaz, hogy nem tudja senki, mondja fennhagon Anti. Szerencsére csak az asztalnál hallják, fel is csodálkoznak. Valamiről beszélgettek biztos, amibe ez nem illik bele sehogy.

— Figyeljetek — kezdi magyarázni. — Megkért engem a Kozák Lajcsi, a fejesi, ismeritek, együtt vagyunk odabe. Tegnap itt vót, oszt valamit itt hagyott. Hogy én kijöttem, megkért. Azért vagyok itt, nem egyébért.

— Mit?

— Hát azt én meg nem mondhatom, mert megesküdtem neki, hogy titokban tartom.

A székelykereszt

Nem kelt nagy izgalmat, mindenkinek van, ami lekösse. De azt megtanulja az ember az évek során, hogy a titokra inni kell. A titok azért is titok, hogy ne maradjon szárazon. És a férfi azért férfi, hogy minden este megigya a magáét.

— Nektek még jó, fiúk, ti még magatoknak vagytok — dűnnyögi a rokon. És egy pillanat alatt úgy elborul, hogy Anti fizet egy kört, mielőtt súlyos szomorúság lenne a vége.

Amikor Kozák megérzi a közelgő rosszullétet, gyorsan feláll, hátrarúgja a széket. Körülötte olyan zaj van, röhögés, vidám ordibálás, üvegcsörömpölés, és annyi tennivaló, senki se foglalkozik vele. Megtámaszkodik a szomszéd asztalnál és aztán sorra mindnél. Az emberek megértik, megmosolyogják, akik meg nem, rá se néznek. Kozák aligha veszi észre az ilyesmit, más dolga van. El akar az ajtóig legalább érni. Az szinte magától nyílik neki, mert az ilyesmi kocsmaajtó megértő jóság. A küszöbön nagyon megtámaszkodik, elsőre úgy gondolja, ha addig elér, bőven elég. De mikor a levegő arcába csap, kicsit erőre kap egyből. Viszi a lába tovább. Odakint szakad a hó, puhaság van és jó meleg. Csak lassan kezd rádermedni az odabent átizzadt katonaing, addigra átér a buszfordulón. Felnéz, szemébe hullnak a pelyhek, és ettől a gyomra hevesen összerándul. Előregörnyed, megragadja egy nyárfa nyirkos törzsét, és hangos, idétlen nyöszörgéssel az árok mélyére zúdít mindent, sőt, még annál is többet.

A helyzet talán megalázó, de utána könnyebb. És van hely néhány üvegnek megint. Kozák meg aztán valami különös nagy nyugalmat érez. Valami különös ürességet. Valami nagy-nagy szabadságot. És majd csak a vonaton jön rá másnap, a laktanyához közel, amikor teljesen színjőzan már, és a kocsmától menthetetlenül messze jár, hogy mitől is van ez, hogy mi ez. Hetei vannak, hogy töprengjen rajta, mit kellett volna másképpen csinálnia. Még szerencse, hogy itt van ez az Anti.

Amikor a pillanat az ember körül meglassúdik, már ritkán képes felfogni, olyan sokáig tart, ha valami gyorsulás üt be mégis. Mert a külvilág közben tartja a maga tempóját azért. Anti



nem kapja fel a fejét, amikor valaki, akit elűztek az előbb egy-két pofonnal, kis erősítéssel visszatér. Majd csak később veszi észre, hogy biciklilánc csattan asztalon, szétvágva üveget, kemény hamutartót, addigra már üt-vág mindenki mindenkit. Semmi perc alatt lesz olyan zűrzavar, akkora felfordulás, asztalborongatás, ami már itt is igazán ritka látványosság. Havonta egyszer, mostanában már annyiszor se.

Az ő asztalukat is odébb taszítják, hogy ugrani kell, mert borulnak a székek. Valaki hátulról meglöki megint, most már Anti is úgy áll, odafordulna szívesen. A két falubelije felnyerít, már-már a hasukat fogják. A rokona is jobb kedvre derül. Épülnek a népek. És mindenki rendel egyből. A félrehúzott asztalok között, a kocsmá közepén, mint a ringben, ügyködnek szaporán az érdekeltek, a többiek, mint a tévé előtt, vedelnek, éppen csak fogadásokat nem kötnek.

Anti rettentő távol van attól, amiért jött, és úgy érzi, hogy minden pillanattal majd csak egyre távolabb lesz. Hogy elkezdett egy egyszerű mesét, ami közben olyan bonyolult lett. Mert semmi köze nincs itt neki ehhez, mégis, majd hogy meg nem pofozzák. És tudja, hogy még sor kerülhet arra. Tudja, hogy a bokrokban bármi megtörténhet. Hogy itt nincs az a biztonság, mint odabe katonáéknál. Most már határozottan lökdösi valaki. Azt sziszegi, hogy álljon odébb. Hirtelen nyaklevest kap, akkor hátrafordul.

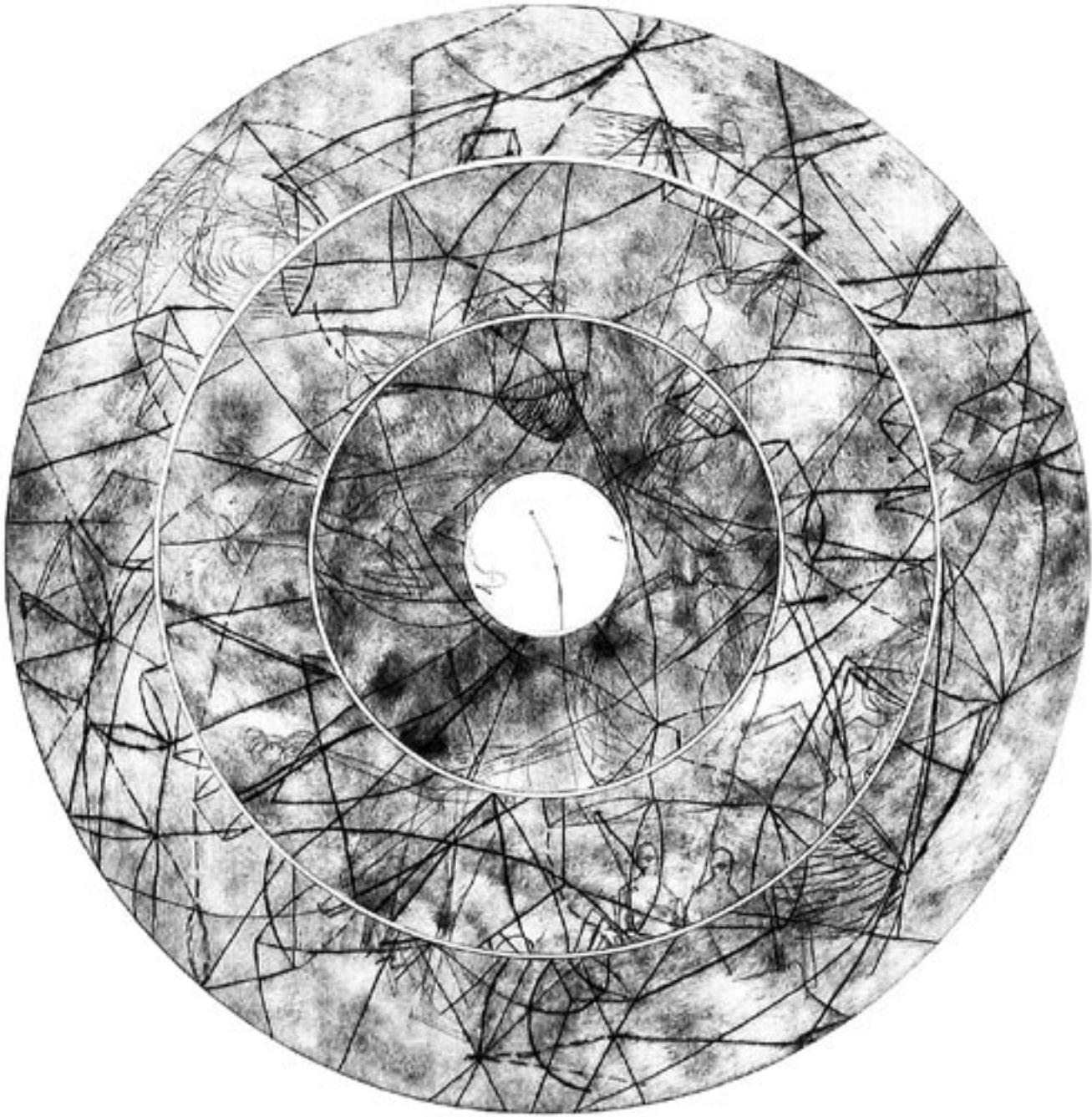
— Anyám szittad? — mondják neki. — Kiütöm a fogad, öcsém!

Belebokszol Anti arcába kétszer is, villámgyorsan, hogy nyekken a nyaka. Tényleg meglazul a szájában valami. Hátraesik. Vér és csont forog a nyelvén, kiköpi mind a kettőt, a foga élesen koppan a padlón, bár ezt csak Anti hallja, más nemigen.

És akkor érzi, hogy rájön a rosszullét, gyorsan feláll, eltaszítja az asztalt, ami alá lökik. Körülötte olyan zaj van, röhögés, vidám ordibálás, üvegcsörömpölés, és annyi tennivaló, senki se foglalkozik vele. Megtámaszkodik a szomszéd asztalnál és aztán sorra mindnél. Az emberek megmorogják az idegen katonát, aki máris menekülőre fogja, szidják, megköpdösik. Anti nem veszi észre, más dolga van. El akar az ajtóig legalább érni. Az szinte magától nyílik neki, mert a kocsmajtó megértő jóság. A küszöbön nagyon megtámaszkodik, elsőre úgy gondolja, ha addig elér, bőven elég. De mikor a levegő arcába csap, kicsit erőre kap egyből. Viszi a lába tovább. Odakint szakad az eső, nedves nyirkosság van és gyilkos hideg. Pillanat alatt bőréig átázik az odabent összeizzadt katonaing. De meg se érzi, csak mikorra átér a buszfordulón, és azzal vigasztalódik, hogy mindjárt vége, és holnap már egyáltalán nem fog emlékezni az egészre. Anti, amikor iszik és rosszul lesz, mindig arra gondol, hogy legalább erre már nem fog emlékezni. Kicsi darabok hiányoznak az életéből. Felnéz, szemébe hullik az eső, és ettől a gyomra hevesen összerándul. Előregörnyed, megragadja egy nyárfa nyirkos törzsét, és hangos nyöszörgéssel az árok mélyére zúdít mindent, sőt, még annál is többet. Merthogy óvatlan megcsúszik, és már ott van a gödör alján. Nyakig a pocsolában, sőt, még annál is többen.

A helyzet talán megalázó, de máris könnyebb. Nincs az a szorítás gyomorban, s ahogy a hidegség az arcába zuhan, mint akinek meglocsolták a képét fagyos vízzel, frissebb, mint rég. A dereka valami keményen roppan, odanyúl és felsérti a kezét. Egy kicsit matat még a gödör alján a vaksötétben, míg biztosan érzi, fogak zárulnak össze az ujjain. Azt is hihetné, hogy az árok harapja meg. De ő nem hiszi. Fogsor lapul a tenyerébe. Valaki idejött, tántorogva, az árok szélére, és kiköpte, vagy inkább kihányta a műfogsorát. Anti azt is tudja biztosra, hogy ki az.

Hideg és hosszú éjszaka vár rá, valahol. A busz elmegy. A kocsmát bezárják, pár ember erős lökdösődéssel vet véget a verekedésnek. Az ismerősei a nevét kiáltozzák, de ő nem szól. Csak menjenek. Az emberek eltámolyognak. Nem jó a közelben maradni, mikor ilyen feszült a helyzet. Most már Anti is mehet, megvan, amiért jött. Ahogy elnézi, jó lesz alaposan megsuvickolni, ő így nem tenné vissza a szájába semmiképp. De ez már a Kozák dolga, Anti szerepe ott véget ér, hogy visszaviszi neki. Hát hiszen arra kérte. Legközelebb majd biztos jobban vigyáznak mindketten, nehogy megint otthagyják a fogukat valahol.



Paul Auster

Mátrix és álom

Hallhatatlan dolgok, csorbítják éjszakák őket egyre: zihálás, föld alatt teleken át: tetten érik a szavak álom ringását, odvát, hiába rejtem, kikutatják.

Megestél. Félelem és emlék közt, csuszamos lépteid hangja elpirul a gyermekkor porában.

Vágy és kóma és háncs — repkényeiből széthordott tudásnak: érintetlen üzenet, testem zárványában.

A fehér vászon zsinóron lóg. Fehér öröm, amit morzsol a szél.

Menta illata a romok felől.

Kórus

Kovakőkokcanás, álomzsilipen átügetve veled a lóherétől zsibogó harctéren:

e szelete a földnek, mely ostromol bennünket újra meg újra, sikolyok hasította, ötkeresztes előjegyzés, pálcát tör nyílt szíved felett, millió roppanás, legvégső, eretnek szavadban.

Lassan merítsd ujjad a sebben, melyből hangom illan el.

Hiszekegy

A végtelen

apróságok. Először csupán sóhajtozni fényében végtelen

apróságoknak, melyek körbevesznek. Egyszerre minden meglett,

megkísért ében tekintet, mely felismerni kecsegtet: vagyunk semmi többek, csak amik magunknál semmisebbé tesznek minket. Hallgatni kell. Beszélni: életünk

múlik rajta.

A sorok között

Kövekkel szegélyezettek a távolság útjai. És tenyeredbe mélyen metszve a sáv.

Az otthon akkorra nem otthon már, csak délibáb boldog és átkozott között. És bárki varrja is magát bátyja bőrébe, tudni fogja, mi keserv az, megélni a hetedik évet, a hetedik évnek hetedik évén túl.

És megosztja gyermekeit.

És az éjben birkózik egy angyallal.

(Csobánka Zsuzsa fordításai)

Sopotnik Zoltán

Futóföld

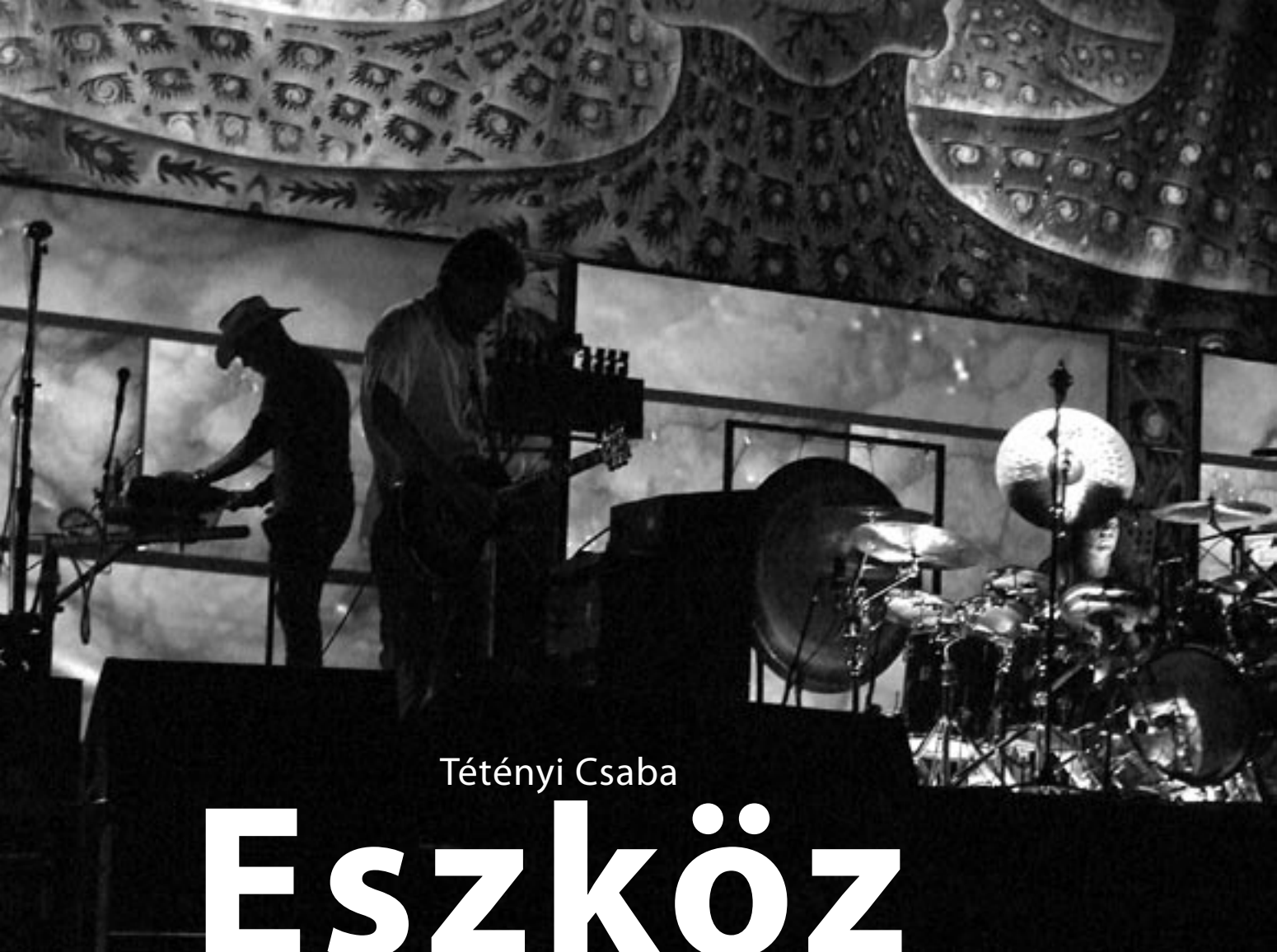
Nem ért a földhöz. Ősei üveget fújtak inkább. Idegen történetek növesztettek fűvet itt. Mégis magáénak érzi néha. Mindet. A hely szelleme elől futna is meg nem is. A hely szelleme olyan szárnyas emberféle, bőr alól kikandikáló szívvel. Taktikája nincs rá, hogy ne kelljen tőle félni. Taktikája soha nem volt semmire. Az, hogy melyikük erősebb, el még nem döntetett. Most, hogy félni kezd, hatalmas üveggolyót képzelsz maga köré. Mint mikor leengeded a kemencéből az üveget, olyat. És foltokban forrósodik a föld a lépteid alatt. Ő lesz a kályha. Isten pedig rak a tűzre.

Futószív

Néhány éves szívnagyobbodását mozgással próbálja lefaragni. Nagy szíve elől menekül, tenyérynyi kétségbeesés az arcán. Mozdulatait egy távkapcsolóval irányítja a tó aljáról a második bukott angyal. A környékbeli felnőtt léleknek nevezik, ő nem hisz benne, tehát nem hívja sehogy. Nincs kibékülve a nagy szívével, most ez a fontos. Meg a lelkével sem, de annyira, hogy jégeső esne, ha komolyan gondolkodna ezen tovább. A múltkor vett a hentesnél fél kiló májat, mintha az vergődne ott, bal oldalon, akár egy hülye madár. Ő meg persze lelassul. A lelkét is lehúzza. Mérlegre kéne tenni. Megelőzni az angyalt. Ki akarja tépni.

Futópasztell

A hibákat retusálni egy kis pasztellel, amelyeket nem az ördög színezi, azokat. Amit lehet, lenyúlni előle, lenyomni a torkán, kotródjon el. Az emberi természet tele van pasztellel, meg satírozási hajlammal, meg lehet szépitni végre egy görcsös testvéri ölelést, amit kutyafuttában látott az arra érzékeny akárki. Lehet végre kenni abból a vigasz-rózsaszínből a mérnök úr arcára, aki legjobb öltönyében ült ki a padra tüdőrákját dolgozni fel. A hibák persze ettől még hibák maradnak, csak súlyukból vesztenek, ha rajtuk egy kis pasztell.



Tétényi Csaba

Eszköz

Megállnak előttem, pedig a túloldalon némi levegő, kiszélesedik az út. Megpróbálok elmenni mellettük. Hé, öreg, kiált valaki mögöttem, figyelj má, ösztönösen hátrapillantok. A kis kapun belül, a csoportosulás közepén egy kopasz, bajuszos, fekete ruhás férfi épp rám néz, nem is néz, mered. A bal csuklómhoz kapok, a zöld karszalag, már meg is gyűrtem. Nem bírom, ha a kezemen van valami, önkéntelenül piszkálom. Gyere má vissza, mondja ingerülten. Nem értem a dolgot, nincs nálam semmi, még egy nyamvadt reklámszatyor se. Visszalépek. Még mindig nem köszön, és úgy tűnik, tényleg bosszantja, hogy nem tudom a rendet. Végigmér, mint egy bevándorlót, int a fejével, hogy mehetek. Megyek. Arra gondolok, ugyanaz a javíthatatlan, ostoba szereptévesztés, mint a tömegközlekedésben. Mindegy. Végül is tényleg birkák vagyunk.

Bejutottam a rezervátumba. Egy térképnél balra fordulok, egyből a tömeg sodrásába. Mintha a Váci utca paródiája volna, boltok, kocsmák, felvert por, sült-hús- és hűgyszag, mindenki az alkalomhoz illő öltözkében. Néhányan az alkalomhoz illő álla-

potban, legalábbis az üvöltözésből ítélve. Erősen figyelnem kell, nehogy belelépjek egy sárfoltba vagy nekimenjek valakinek. Ha cél nélkül ödöngenék, valamelyest érdekes lenne itt, de így előre idegesít, hogy ez lesz majd a koncerten is, zshivaj, részegség, kosz, figyelmetlenség. Ráadásul, fokozom magamnak, szar lesz a hangosítás, ahogy rendesen, szóval, kaotikus és mocskos lesz az egész. Mi a fenéért kellett nektek idejönni, Maynard, kérdezem csak magamtól. És ami sokkal indokoltabb, én miért gondoltam, hogy látnom kell benneteket. Most már késő.

Lefelé bámulok, a lábam elé. Dúdolgatom, azaz csak dúdolgatnám a *Jimmyt*, de nem jut eszembe az eleje, még a közepe sem, csak a vége, hold, yourlight, elevenleadmethrough eachg entlestep, bystep, byinchbyloadedmemory, tovább nem, csak emlékszem, hogy itt még feljebb, de most összeér a vállam egy srácéval, a bal oldalamon megy, őt nem zavarja, marad, és arra gondolok, hogy nem kéne ezt a dallamot úgy használni, mint valami nyugtatót, esetleg egy falat. Megnézem a fiút. Kopasz, az állán hosszú szakáll, fülbevalója van. Valami metálos, fekete

kapucnisat visel, a feliratot nem látom. Zenét hallgat, és szigorú tekintettel halad előre. Megadja a módját. Egy pillanatra meg-ingok, irigylem, vagy valami ilyesmi. Ugyanarra a koncertre jön, amire én. Lehetséges, helyesbíték, fogalmam sincs, mi van még műsoron ma este. Megcsúszik a bal lábam, hirtelen a levegőbe kapok, de megvan, nem esem el. Majdnem belegázoltam a mély sárba az út közepén. Furcsamód nem káromkodok, csak felnevetek.

Kiérek a dögnagy placra, jobbra a fekete monstrum, körben pavilonok, a túloldalon valami daru. Megtorpanok. Egy apró kis izé zuhan le a daru végéről, egy kötél visszarántja. Leesik, mi az, végigsimítok a homlokomon, úristen, csak ennyit gondolok. Célba veszem az egyik villogó sörreklámot a távolban. Nem bírom ki, néha oda kell pillantanom a darura. Lefelé tart a kabin, a kötél végén a kis valami már eltűnt az építmények mögött. Lassan haladok, rúgom a port. Túl sok a körülmény. Körül vagyok véve körülménnyel, nagyon vicces. Nem tudom, gondolom, talán nekem kéne állandóbbnak lennem, ha ez lehetséges. Vagy valahogy masszívabbnak, szilárdabbnak, egyik rosszabb szó, mint a másik. Az se világos, mi a francot féltek ezen a koncerten. Mire számítok, mi fog történni? Felemelkedem a levegőbe, mint a kis figura a *Sober* klipjében? Inkább ne. Túl komolyan veszem az engem érdeklő zenéket. Azért érdekel, ma mi fog látszani, bár sejtem, hogy nem sok, és ez rendben lesz. Megpillantom S-t és P-t úgy ötven méterre. Intenek, de amúgy is odamegyek. Igyunk valamit, srácok, mondom, még magamban.

Végre eljut az agyamig, hogy a dübörgés, amit hallok, a soundcheck, épp a basszust hozzák össze a dobokkal. Már majdnem besötétedett. Elnyomom a cigit, felállok, kicsit megszédülök. Felhajtom a maradékot. S. közli, hogy elmegy vizelni, majd keressük egymást. Bólintok. P-vel elindulunk a színpad felé. A tömeg már most túlcsondul a keverőpult emelvényén. Jut eszembe, valaki említette, hogy a neten ezt minősítették a legjobban várt koncertnek. Mindegy. Most nem zavar semmi. Előretörünk. A néhány pálinka megfelelően elsímította a ráncokat. Jól eltelt az utóbbi egy óra. Akklimatizálódás. Ehhez a helyhez hozzá kell szokni. A keverő bal oldalán megállunk, előttünk mindenféle masszív együttállás. A színpad feletti kivetítőn teljes örületében ragyog Alex Grey képe, a *Net Of Being*. Alatta csak vörös derengés. Biztató kiáltások közepette a jobb oldalon feltűnik egy világos pólós srác gitárral, nyilván Adam Jones. Jóleső izgalmat érzek, ami meglep, nem gondoltam, hogy még képes vagyok efféle kamaszos lelki tevékenységre. Az ilyesmiben az a jó, teszem hozzá, hogy elfelejthetem önnön különlegességem illúzióját, ami marhaság. Leltározom. A baromi nagy dobucc mögött kivehető egy arc, a basszusgitárost hallok, de számomra takarásban van, gitáros oké, énekes sehol. Még semmi sem utal kezdésre, kivéve talán a tömeg érzékelhető feszültségét. Rápillantok P-re, lábujjhegyen állva mereszti a szemét. Hirtelen gitárriff dörren, ez már nem beállítás, erős lökés, beszáll a dob és a basszus, ismerős, a *Jambi* 3–2–2–2-es kezdése, elháríthatatlanul kiráz a hideg, pedig

az eszemmel semmi sem történik, csak a felismerés. Az élő zene mindig nyersebb, talán erősebben hat az ösztönökre, nem tudom. A gitár megadja a meghatározó, 4/5 osztású ritmust, a dob ráüt a második négyre, ez kissé zavarba hozza a mellettem állókat. Here from the king's mountain view, a többembernyi magas kivetítő előtt egy áramvonalas árnyék, ez Maynard, a texasi vagy milyen kalap elég markáns, no meg a mikrofonállvány, beúszik a basszus, But I, I would, wish it, all away, If I, thought I'd, lose you, just one day, nem tudom, belül hallok vagy kívül, mert az ének alul van hangosítva, mintha egy kút mélyéről szólna, de most nem szakadok el, sőt, enyhén hisztérikusnak tűnök, ahogy vedelem a másodperceket, úgyhogy rá is gyűjtök, hogy jobban tudjak figyelni. Arra próbálok gondolni, hogy sokszor csinálják ezt, van a könyörtelen ritmika, míg az énekdallam, ezen belül maradván, olykor hosszú, nyúlós, szinte ciklikusan folyik körbe, és hol a gitár, hol a basszus tart vele. El sem tudom képzelni, milyen lehet ezt elsőre hallgatni, bizonyos értelemben sajnálom, de a ráismerés és az élő koncert felfokozottsága épp elég. Kicsit persze gyanús vagyok, de nem tudom rajtakapni magam, ahogy



bedőlök. Ettől még, persze, lehet. Magánügy. Ez mindig ilyen, kérdezi üvöltve P., micsoda, kérdezek vissza, hogy nem nagyon látszanak, nem tudom, ríkol-tom, először vagyok Tool-koncerten. Hosszú lenne elmagyarázni, hogy miért ilyen, nem is biztos, hogy tudnám, a fülem így is sajog az erőlködéstől. Először. De mintha. Hülyeség, gondolom, mégis. Meg, hogy ez most egy életre szóló élmény, talán, és hogy először és valószínűleg utoljára látom őket élőben, most is alig, apró figurák hatalmas képek előtt, Chancellort meg nem is. De nehogy érzékenyüljek. Átvált hatnegyedbe, borsószik a hátam, holott ez is megvan fejben. Nem számít. Most már világos, minek vagyok itt. A végén talán eljutok addig, hogy magam leszek. Minden körülmény ellenére. Szóló.

A spirál, ahogy beszippantott, úgy taszít ki, a taps és üvöltözés olyan, mint hirtelen egy műtőasztalon ébredni, és hallani a bőr recsegését, ahogy a szike végigszakítja. Leengedem a vállam. Nem is tudom, miért ez a reakció a közönség részéről. Mindegy. Csupán a magam öröméért felelhetek. Ahogy mindenki. Azt hiszem, ezt ők négyen is tudják, és talán csak annyit remélnék, hogy gondolunk közben valamire. A Szigetnek és a Toolnak amúgy nincs sok köze egymáshoz. Ez egy szinte véletlen találkozás.

Vágvölgyi B. András

Felvezetés kérdések előtt

drMáriás tavaly töltötte be a negyvenet. drMáriás sietős ember, már most kiadatott egy képzőművészeti könyvet, mely az életmű eddigi részét összegzi. drMáriás életműve nem apróság, ez is indokolja az életmű rendszerezését, nem csak az alkati sietősség. drMáriás Újvidékről indult, jó húsz éve, és akkor Újvidék még nem az a város volt, ahogy ma gondolunk rá: egy lebombázott hidakkal tarkított, nacionalizmusba, balkáni bunkóságba fagyott vidéki város, nem. Újvidék a nyolcvanas években, miként már a hatvanas-hetvenes években is, kozmopolita nagyváros volt törőlmetszett déli életkedvvel, Kelet és Nyugat felé nyitott, pezsgően multikulturális város. Itt adták ki a kor legjobb magyar nyelvű folyóiratát, az *Új Symposiont*, Danilo Kiš és Alexander Tisma, Tolnai Ottó, Végel László és Sziveri János városa. drMáriás innen, ebből az akkori magyarországinál nyitottabb, magas- és popkulturálisan érdeklődőbb helyről jött, melynek, méretei miatt azért lényegi eleme volt a provincializmus. Utóbbi kitétel itt most nem lesajnálás, hanem kalibráció.



A „gondolkodó”
Budapest, 1993.
Fotó: Erdélyi Péter

drMáriás innen Belgrádba ment, a fővárosba, a titói partizánbirodalom fővárosába, mely ekkor már egy Milošević nevű hentes és mészáros kezén volt, és a nem (teljesen) szovjet típusú szocializmus felől a szegregációs sovinizmus irányába fordult intellektuálisan és ténylegesen. drMáriás konzervatóriumba járt rézfúvos majd zeneelméleti szakon, ami nem a szokásos, jól kitaposott képzési forma egy festőnek, de Béla ezt választotta, mert Gesamtkünstler: jugoszláv punk és reneszánsz ember. Eljött 1991, drMáriás 25 éves lett, hazája pedig önháborúba keveredett. *A cserkész kedve minimális*, mondta drMáriás feLugossy Laca nyomán, s kivonta magát a Vukováért vívott öldöklő küzdelemből. Behívást, parancsot megtagadó katonaszökevényként érkezett Magyarországra, mely a korábban prosperitást élvező jugoszláv állampolgároknak egzotikus, lepukkant kis GULAG-sziget volt. Budapestet azért már ismerte, szentendrei festők nyomában vonult, akik közül különösen a már említett feLugossy Laca hatással is volt drMáriásra.

Az elmúlt 16 évben drMáriás előbb zenészként, a (Jugoszláv) Tudósok zenekar frontembereként szerzett underground ismertséget, de megjelent rajz- és festőművészként, költőként, íróként, publicistaként — a legutóbbi időben filmszínészként is. Bada Dadával legendás párosuk már 1996-ban felrobbant, de a Tudósok még áll, bekonzertezik egész Európát, olykor még a tengerentúlra is eljutnak. A kezdeti, kis példányszámú gesztusként megjelentetett képvers-verskép kötetek (*Ürboksz-madrigálok, Szép a pusztán*) után avantgárd-bestsellerként üdvözölhető regényeket jelentetett meg. Az első volt a *Lomtalanítás* (Konkrét könyvek, 2004) mely megérdemelné, hogy a *Twin Peaks*-hez vagy Lars von Trier Birodalmához hasonlítható underground televíziós sitcom legyen belőle. Vagy az *Egy halott naplója* (noran, 2006) illetve a most megjelent lipótmezei sárgaház-regény (*lipót*, noran, 2007).

drMáriásban az a szép, hogy ezek az egymástól nagyon is távol álló tevékenységek mégis egyek, egy irányba mutatnak, egy zavarodott, magát a káosz rendezettségével hitegető világ elemző, de a fájdalomtól ordító lenyomatai. E szép könyv (Szombathy Bálint: *drMáriás képzőművészete*, A38 Kulturális Kht. – Magyar Műhely Kiadó, 2007), mely a nyolcvanas évek közepétől napjainkig követi drMáriás képzőművészi munkásságát, közli a szintén újvidéki Szombathy Bálint értő tanulmányát, melynek művészetértelmezői autenticitását én nem hívhatom ki, ugyanakkor előbb említett elméletemet a társadalomkritikai képzőművészetről márcsak a képek címadása is igazolja — szerintem. A pálcikaemberek, a kivágatemberek, az installációk korszakát követően úgy az ezredforduló táján jelentek meg drMáriás művészetében a publicisztikus címekkel felékesített apokaliptikus kriksszkraszok (*Wellness-hétvége a Terror Házában; Tesco gazdaságos élet; Jelenetek egy APEH-adminisztrátor kalandos életéből*), mely a köztudottan drMáriás birtokában lévő rezignált tudással tetézve azt mondják: nincs esély. Kicsinységében rossz a világ, nincs az a világvállalati kirendeltséglánc, falusi kisiparos, mellékutcai suszter vagy órási, aki meg tudná javítani. Ez a társadalomkritikai beállítottság alapvetően érvényes magatartás életszakaszának és élettapasztalatának ismeretében.

drMÁRIÁS



A „kalapácsfejű”. Budapest, 1995.
Fotó: Erdélyi Péter





A „döglött macska”
Budapest, 1991.
Fotó: Erdélyi Péter

Csak a megoldhatatlan gond van velünk

Lubinszki Mária

(drMáriás: *lipót*, noran, 2007)



Elég egy rossz pillanat. Egy rossz döntés. Ami így vagy úgy, mindnyájunkkal megesik. Amikor összetörük az a hitünk, amely egy kézbe fog múltat, jelent, jövőt; ami erősebbé tesz a kinyithatatlanul becsukódott ajtóknál, ami erősebbé tesz a tébolyda zárainál. Hogy csak a megoldhatatlan gond maradjon mögöttünk, örökségül azoknak, akik sosem tartoztak hozzánk igazán.

drMáriás frissen megjelent, *lipót* című regénye összetört életek és egy összetört társadalom útvesztőjét mutatja be az OPNI (Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet) bezárása kapcsán. Egyetlen mondatban. Minden örület, abszurdítás és fájdalom ellenére egy művészen és zseniálisan letisztult alkotásban. Az emberi élet kontrollálhatatlan, kiúttalan és megoldhatatlan dimenzióiban, a *létezve semminek lenni* határterületén is lehet otthont, összetartozást és derűt teremteni. Mindegy, mi köt össze. Az örület vagy a kiszolgáltatottság. Vagy a rosszul sikerült életünk. drMáriásnak sikerült elementárisan és kendőzetlenül rávilágítania arra, hogy az elmebetegség és normalitás között csak egy alig sejtethető, ingoványos ösvény vezet, ahol nagyon könnyű eltévedni. A valóság és a hallucinációk, illúziók egy szempillantás alatt átbillenhetnek egymásba; aki normálisnak hiszi magát, lehet, hogy mégsem egészen az. Régen talán egyértelműbb volt ez az átmenet. Egyértelműbbek az emberi kapcsolatok. Egyértelműbb a társadalom belső dinamikája. Egyértelműbbek mi is a magunk számára. Érthetetlen és megmagyarázhatatlan eseményeknek nem lehet logikus keretet adni anélkül, hogy az ember ne veszítené el a talajt a lába alól. Aki erre képes, abban mélyen, legbelül, tudattalanul betegszik meg valami. Éppen az az énrésze, ahonnan, és kizárólag onnan, a saját békéjét, harmóniáját és megnyugvását kereshetné. De, hazudva magunknak, hogy minden a legnagyobb rendben velünk — sőt, soha jobban nem voltunk — kívül, a világban keresünk megoldást: mindhiába.

Az örült egy rozsdás ágyrugóval kinyitja a zárt ajtókat, és látja a világot, a miénket, most: prostitúció, pornófilm-forgatás, mértéktelen élvezetek és orgiák, wellness, pénz, lecsúszott, munkanélküli tehetségek, átverés és önátverés; az örült megjéjd. Sajnálni kezdi őket. Az unalomból nem gyógyít ki az élvezet. A regény épp ezért rendkívül és rémisztően aktuális; bár sarkalatosan, de épp a mai társadalom leggyengébb pontjainak tükörképe. Megváltozott az ember önmagához való viszonya. Már nem tud örülni egy kertnek, a szikrázó napsütésnek, egy öreg platánfának. És mégis, a sok tébolyultság közepette, a *legegyszerűbb lelk*ek akarják a megoldást, a jót, a harcot. A legsötétebb örületben is ott a vágy a gyógyulásra, a boldogulásra, az egészséges életre; és *ők tudják, hogyan kell harcolni önmagukért*. Mi itt *kint*, távol a sárga háztól miért nem tudjuk? Csak a boldogtalanságot és a magányt tudjuk, de harcolni ellene már nem. Vagy a harcunk, önmagunk építése helyett, mások és a külvilág rombolása. *A szélmalmaidokat nemigen győzitek le* — írja drMáriás.

Jó pár évtizeddel, kereken 80 évvel ezelőtt, 1927-ben jelent meg Hollós István *Búcsúm a sárga háztól* című könyve. Hollós 1910-től 1927-ig volt a Lipót főorvosa. Búcsújában lehetőségként vetíti előre azokat a tényeket, amelyekkel még manapság sem tudunk mit kezdeni. Hogy szükség van az elmebetegek em-

beri, szakszerű és mindenkinek hozzáférhető ellátására, és hogy próbáljuk megérteni őket: ugyanúgy átmegy mindenki azokon a lelki konfliktusokon, amelyekbe ők beleokkannak. Semmivel nem vagyunk különbe. drMáriás regénye ugyanígy egy segélykiáltás. Ha Hollóst nem hallottuk meg a múlt század elején-közepén, hátha majd drMáriást most meghalljuk. Szürreálisan és hátborzongatóan ábrázolja az elmebetegek hétköznapijait, hogy egy illúzió hogyan nyújthat kapaszkodót és kiutat az aktuális abszurditásból. Gyilkosság, agresszió, féktelen tombolás — egy görbe tükrön át megérthető és elfogadható az örültek mélységes vágya a szeretetre és valahová tartozásra. Minden beteg gyermekké lesz; otthont és anyát keres, írja Hollós. drMáriás épp ezt a gyermeki létet vizionálja karaktereiben: ösztönlényeket ábrázol, akik még gyermekkorukban bennragadtak egy meg nem történtté nem tehető fájdalomban. A regényben kirajzolódnak az egyéni sorsok és személyiségek, mögöttük megalázás, jelenük meg nem élt élet, tele élni akarással. Akár rólunk is szólhatna.

Az emberi teljesítőképesség és teherbíró képesség határtalanságába kalauzol a könyv. A saját használatomra gyakran emlegetett közhely, hogy *aki mindent elbír, mindent merhet* — mégiscsak egy vágyalom marad. Igen, irigyeltem a főhős bátorságát, mely a tetteihez kellett, és az író bátorságát, mely a szavaihoz. Azt a merész extravaganciát, amivel fittyet hányva konvenciókra és jólneveltségre, az asztalra mer csapni, és a világba üvölti: *homályos, sehova se vezető útjaitok útvesztőiben legyen már végre rend és emberség*. A pokolnak tűnő alagsori, sötét, bűdös folyosó lakói féltik rácsaikat, félnek a világtól. Az ott maga a mennyország és béke, mert kiszámítható és megszokott törvények uralkodnak. Ki védi meg őket a kintről jövő jötevők kaotikusnak és erkölcstelennek tűnő világától? Lehetett szeretni azokat a falakat. Mert az ott lakóknak biztonságot nyújtott közös gondjuk: *csak úgy létezőnk már, mint egy probléma*. Mégis igazabbul. Az elmebeteg őszinte. Nem tud hazudni. Nem tud játszázni. Félrevezetni. Épp ezért kerül oda.

Minden lélegzetvételünk hazugság — írja Ingmar Bergman, filmje forgatókönyvében. Elhárításokból emelkednek magas váraink, nem a tudásból és a munkából. Hasítás, elfojtás, tagadás, projekció — a modern világ valósága. Balabál, drMáriás regényének a főhőse így szól: *...ezek után már álmodni, álmodozni se volt mit, legfeljebb rémálmodni, de azt meg ébren tudtam a legsebbe, de olyat, ami maga volt a valóság, amelynél szörnyűbbet tán még soha senki sem rémálmodott*. Valóság és álom egyszer csak összekeveredik. Elég egy rossz pillanat. És végleg megoldhatatlan problémává válunk.

Galéria vagy



harisnyabolt

*Beszélgetés Szabics Ágnessel
a Miskolci Művésztelep
elmúlt öt évéről*

Szabics Ágnes képzőművész 2002-től szervez nyári művésztelepeket a Miskolci Galéria Alkotóházában. A kezdetekben Szoboszlai Lilla és Orosz Csaba, majd Madarász Györgyi volt segítőtársa a telep létrehozásában. A hajdan a magyar grafika fővárosként emlegetett Miskolcon mára némileg visszaszorult e korábban hangsúlyos képzőművészeti ág, az alkotóház ezért ilyen szempontból tágabbra nyitotta kapuit. Ennek egyik jele az öt éve működő nyári művésztelep. Az eltelt években az alábbi alkotók vettek részt a telep munkájában: Eperjesi Ágnes, Gyenis Tibor, Illés Barna, Szabó Dezső, Csáki László, Csontó Lajos, Fábíán Noémi, Gerhes Gábor, Nagy Attila, Reischl Szilvia, Baglyas Erika, Beöthy Balázs, Imre Mariann, Nagy Gábor György, Orosz Csaba és Szász György, Balikó Emese, Eike, Keserue Zsolt, Kiss Pál Szabolcs, Pálfi Szabolcs, Bernát András, Braun András, Elekes Károly, Erdélyi Gábor, Szabó Ádám és Szij Kamilla. A Műút Szabics Ágnest kérdezte, a kérdéseket Kishonthy Zsolt tette fel.

Hogy kerültél kapcsolatba Miskolccal, és honnan jött a művésztelep ötlete?

Orosz Csaba minden nyáron pár hetet töltött művészbárátaival a Miskolci Alkotóházban, ő tette fel nekem a kérdést, hogy mi lenne, ha nyaraként „igazi” művésztelepeket szerveznénk. Az első három művésztelepet együtt szerveztük.

Mi inspirált a művésztelep megrendezésekor és milyen célok vezéreltek?

Mivel Magyarországon kevés képzőművész tud megélni műeladásból, a legtöbben tanítanak, reklámgrafikai vagy egyéb munkát vállálnak, így kevés lehetőségük adódik, hogy kizökkenjenek a hétköznapiakból, és alkotótevékenységükre koncentrálhassanak. Ezért fontos, hogy legalább évente egyszer, egy-egy művésztelep alkalmával, gondtalanul, kizárólag saját munkájukkal foglalkozhassanak.

Mi a véleményed Miskolcra általában, és kulturális miliójét tekintve annak fényében, hogy Bán András egy katalógus bevezetőben az alábbi gondolatot vetette fel: „Pécs mellett még mindig ez az a hely Pesten kívül, amelynek van valamilyen művészeti kisugárzása, inspirációja”?

Ez valószínű, hogy így van, de nem nagyon látok bele Miskolc kulturális életébe. Ritkán utazom le év közben, és augusztusban, a művésztelep ideje alatt nem nagyon szerveznek művészeti programokat.

Szerinted mi a jelentősége egy lokális, regionális művészeti, kulturális centrumnak? Vannak-e esélyei egy tágabb közegbe való illeszkedésének, van-e esélye az egyetemes értékteremtésre?



Ezt előre nem hiszem, hogy meg lehet jósolni. De elsősorban a helyi közönség miatt lenne fontos, hogy minél több helyen „kulturális centrumok” alakuljanak az országban.

A telepek végeztével éreztetek-e valamiféle lezárt „otthagytasságot”, vagy inkább csak mint helyszín maradt meg bennetek, működött-e az együttlét élesztő ereje?

A tematikus művésztelepek szervezésének egyik célja az volt, hogy hasonló gondolkodású, hasonló technikával dolgozó művészek töltsenek együtt két-három hetet. Bízva abban, hogy ez idő alatt olyan vitákra, eszmecserékre kerül sor, amelyek pozitív irányban hatnak későbbi tevékenységükre. A művésztelepek utáni közös munkák, közös kiállítások létrehozása ennek sikerességét bizonyítja, de erre a kérdésre valószínű, hogy a résztvevők tudnának hitelesebben válaszolni.

A Közterület című kiállítás ötlete és megvalósulása sugall-e valamiféle „művészetet az életbe”-féle romantikus attitűdöt, vagy inkább csak a technikai és műfaji keretek folyamatos tágításának igénye mutatkozik benne?

Ez is, az is. Nem biztos, hogy romantikusnak, inkább idillikusnak tűnik az a vágy, hogy szeretném (szeretnénk), ha a kortárs képzőművészetnek helye lenne a közéletben. Ha számon tartanák és figyelnék rá az emberek mint a művészetek egyik ágára, a szórakozás és a művelődés egy lehetőségére. Másrészt a képzőművészet műfaji és technikai keretei folyamatosan tágulnak, legalábbis változnak. Egy ilyen művésztelepi tematikával inkább csak helyet kapnak az ilyen jellegű művek, esetleg a hagyományosabb műfajokban dolgozó művészeknek egy jó alibi, hogy más területekre is elkalandozzanak.

Van-e műfaji vagy technikai határa a képzőművészetnek, vagy az expanzió lehetősége végtelen?

Remélem, végtelen.

A fotó, sőt a film, a mozgókép hangsúlyos jelenléte a telepeken hasonlóan egyfajta befogadóbarát „közérthetőség” irányába mutat, vagy csak személyes vonzalom, esetleg a trendekhez való kapcsolódást mutatja?

A mozgókép és a fotó is csak egy-egy művésztelep témája volt. Nem hiszem, hogy a kelletténél nagyobb szerepet kapott volna. A műfaj önmagában még nem biztosítja a „közérthetőséget”. Attól, hogy a Kossuth moziban vetítettük a résztvevő művészek filmjeit, még nem kerültek közelebb a művek a nagyközönséghez. Viszont sikerült teremtenem egy olyan szituációt, ahol egyáltalán találkozhattak a kortárs alkotásokkal azok is, akiknek különben nem jut eszébe galériákat látogatni.

Azért az valószínű, hogy a film mint olyan, közelebb áll az emberekhez, mint egy falra akasztott kép, nem?

Nem hiszem, hogy lehet általában filmről vagy képről beszélni. Egy „művészfilm” vetítésére nem megy el a nagyközönség. És mindenki „képekkel” díszíti lakását.

Szerinted mi az oka a fotó alapú művek ilyen óriási térhódításának? Jelezhet ez egyfajta paradigmaváltást az emberek, a „kép-használók” és a „KÉP” viszonyában?

Annak, hogy mikor, milyen irányba változik a trend, nem igazán lehet tudni az okát. Feltételezek egyfajta technikai kihívást. A képzőművészek kíváncsiak, szeretnek izgalmas területekre elkalandozni, kísérletezni, s erre a fotó, mindenekelőtt a digitális fotó újabb perspektívát nyitott az elmúlt évek során. El lehet gondolkozni a felgyorsult életvitelen is, amely természetesen a kortárs képzőművészetre is kihat. A gyors alkotómunkához is ideális technika a digitális fényképezés, valamint ennek különféle felhasználása, alkalmazása. Mindezeknek nem hiszem, hogy sok köze van ahhoz, hogy társadalmunkban milyen szerepet tölt be általában a „KÉP”. Nem tudom, hogy az emberek többsége, aki nem vizuális területen dolgozik, hogyan szemléli a körülötte lévő világot, mit vesz észre, miként értelmezi a látottakat, mit tekint képzőművészetnek.



Visszatérve egy előző kérdéshez, mostanában mintha eljött volna az „elkötelezett művészet” új korszaka olyan értelemben, hogy a progresszív kortárs dolgoktól legalábbis elvárják a direkt reflektálást a különféle társadalmi problémákra.

Igen, valóban előtérbe kerültek azok a műalkotások, amelyek társadalmi és szociális kérdésekkel foglalkoznak. Az nem biztos, hogy ez a jelen társadalmi helyzeten jobbítani képes, de az biztos, hogy vonzó a közönség számára, és az emberek egy kicsit elgondolkoznak a politikai és a társadalmi problémákon, valamint saját helyzetükön. Ilyen szempontból jó, hogy ez a trend. De más indíttatásból is születnek műalkotások. Indirekt formában ezek is hasznosak a társadalomnak.

Folytatva az előző kérdést, bizonyos szempontból nem vált-e túlzottan „fogalmivá” ma a művészet, gyakran teljesen elvesztve korábban alapvető összetevőit, érzéki mivoltát és immanens, mástól független értékeit?

Sokféle mű születik. Hogy milyen arányban kerülnek nyilvánosság elé a „fogalmi” és az „érzéki” művek, azt nem tudom. Lehet hogy nem véletlen, milyen irányba billen a mérleg; a művészek, akarva-akaratlan is olyan alkotásokat készítenek, melyek iránt fogékony a közönség, érdeklődnek a galériások, és felkeltik a kurátorok figyelmét. Legalábbis ezek a művek jelennek meg a porondon.

Éppen a legutóbbi, Diszkréció című művésztelep tért kissé vissza az autonóm művekhez, vajon megvan-e még ezek létjogosultsága mai világunkban, hogy hat, hogy beszél az a mű, amely direkt módon nem vesz részt napjaink „művészeti diskurzusában”?

Pont az volt a célom, hogy olyan művészeket hívjak meg idén, akik annak ellenére, hogy hagyományos műfajban dolgoznak (bár ha alaposabban megvizsgáljuk munkáikat, ez nem teljesen igaz), mégis izgalmas vizuális kérdéseket feszegetnek. A művészek (Bernát András, Braun András, Elekes Károly, Erdélyi Gábor, Szabó Ádám, Szij Kamilla) alkotásainak létjogosultságát pedig a művészeti életben elfoglalt — egyáltalán nem periférikus — helyük bizonyítja.

A Miskolci Galériában tavasszal megrendezett Csontó–Gerhes kiállítás végén rendezett beszélgetésen Szipőcs Krisztina egyenesen a képzőművészet válságáról beszélt. Ha válságot emlegetünk, nem inkább csak a művészet funkcionális válságáról beszélhetünk?

A képzőművészetnek nem olyan értelemben van funkciója, mint minden másnak, tehát azt nem mondhatjuk rá, hogy funkcionális. Az biztos, hogy nincs közönség, és itt nem csak a vásárlóközönségre gondolok. Van a szakmai közönség, bár még az is egyre csökken, mert mindenkit inkább csak a saját munkája érdekel, persze nem akarok általánosítani. Lenne ugyan közönség, csak hogy valahogy nincsenek felkészülve erre, nincs meg az a közvetítés, amivel én intenzíven 5-6 éve foglalkozom. Elsősorban gyerekekkel, persze őket ugye felnőttek hozzák az intézményekbe, így áttételesen róluk is van szó. Azt hiszem, alapvetően nagyon nyitottak a gyerekek, és azok lennének a felnőttek is, de nem tudják a módját, nem tudják, hova menjenek, mit nézzenek és hogyan. Így egy idő után nem fogja őket érdekelni a dolog.

Éppen te idézted ezzel kapcsolatban Várnagy Tibort, aki mesélte, egyszer azért fordult ki egy harisnyaboltból, ahol vásárolni akart, mert idegen volt a közeg számára.

Igen, ez megmaradt bennem, mert annyira szemléletes a példa. Ha nem tudjuk azt, hogy valahol hogy kell viselkedni, hogy és mit kell nézni, nem ismerjük a kódokat és a jeleket, akkor ott nem érezzük jól magunkat, oda nem fogunk visszamenni.

Erről nekem az jutott eszembe, hogy képeket nézni a kiállítóterembe megyünk, és ez olyan, mintha könyv olvasáshoz a könyvtárba kéne járnunk.

Gondolj bele, hogy ha otthon vannak képzőművészeti albumok — mint ahogy nekünk volt egynehány, amiket folyamatosan nézegettem és nagyon szerettem őket —, akkor ezek lapozgatása is a kép-nézés, a kép-használat egy formája lehet. Tehát hozzájuthatsz ezekhez és művészeti folyóiratokhoz, de ezek persze nem ugyanazt adják, mint a valódi, közvetlen élmény.

Olyan, mintha a szépirodalom helyett annak egy zanzásított változatát olvasnánk.

Szerintem a képek befogadásához kell a közeg, hogy oda el kelljen menni, más egy kiállítóter tere, miliője mint háttér.

Ez nem „elcsúszott” funkciója és élettere a művészetnek? Nem lenne „normálisabb”, ha a képek ugyanolyan mindennapos használatra szolgálnának életünkben, mint a könyvek? Nem beszélve persze most az árak különbségeiről.

De azért a legtöbb, vagy legalábbis nagyon sok mű direkt a kiállítóterekbe készült, oda lett szánva. A színházba is elmész, ha ilyen élményre vágysz, nem beszélve a hangversenyről. Szerintem pont az a jó a kiállítások bemutatására szolgáló épületekben, hogy létrejöhet bennük egy nem mindennapi szituáció, amely vizuális élmények átélését teszi lehetővé.

Amikor te kihelyezed a műveidet a köztérre, eleve oda tervezve őket, akkor tulajdonképpen te magad adsz funkciót a műveidnek, te teszed őket egy élő közegbe, hogy működjenek, legyen értelme a létüknek.

Ha a műtermeknek készülnek a képek, akkor az a funkciójuk, hogy ez a művésznak örömforrás, vagy terápia legyen, a mű ilyenkor önmagáról szól. Ha kiállításra szánják, akkor már másnak is szól, akkor valaki másra, a befogadóra is szükség van. Ezért véleményem szerint luxus elfogadni azt, hogy a kiállítótermek konganak az ürességtől, mert ha már elkészültek a művek, ha van épület és van tér, amelyet ilyen célból tartanak fenn, akkor fontos, hogy a nagyközönség is találkozzon az alkotásokkal, fontos, hogy a befogadó is élvezze a művészetet.





A Pátia-tomb rehabilitációja — V+A Kft.

Méhes László A kulcsszó: egyensúly

Alig egy éve, hogy Visszlai József építész a miskolci városépítészeti jelenében tapasztalható ellentmondásokról írt az Új Holnap című folyóiratban (2006/2). Számos kritikát megfogalmazott az épített városkép alakulásának „iránytalanságával” kapcsolatban, és utalt a helyzetért felelős építészek és várospolitikusok felelősségére. 2007 októberében új helyzet állt elő: Miskolc polgármestere Visszlai Józsefet kérte fel arra, hogy Miskolc főépítésze legyen — és ő elvállalta a feladatot.



Fotó: Bendzsák Erika

— Minden esetben tanulságos, ha valakit korábban megfogalmazott nézeteivel szembesítenek — előjáróban meg is teszem ezt két, a szöveggörnyezetből kiragadott részlettel. A Kommentár nélkül címen az Új Holnapban megjelent írásban ez áll: „Miskolc városszerkezetében a XIX. század köszön vissza ránk: árvizek, tűzvészek nyomai, amelyek újjáépítések, bár adott volt a lehetőség egy új városkép megálmodására, a városszerkezet átalakítására, a megvalósítás időről időre elmaradt. Elmaradt, annak ellenére, hogy egy évszázaddal ezelőtt is megfogalmazták már, milyen utánzóhatatlan lehetőségeket kínál a fekvése, milyen inspiráló természetes környezettel bír ez a város — amelynek építészetében a táj adta lehetőségek mégsem igazán tükröződnek. Megdöbbenünk, ha a témáról száz évvel ezelőtti írásokat veszünk elő, és összevetjük azokkal, amelyek a közelmúltban születtek. Úgy tűnik: sem az adottságokból, sem a katasztrófákból nem tanultunk.” És a szövegben idézett gondolat egy Finta Józseffel készült, a Népszabadságban 2005-ben megjelent interjúból: „Mi változtatta meg álmodó képességünket a mai „kórnás” aljózanságunkra, milyen folyamatok vezettek el jelenbéli gyávaságunkig, öregek kortalanságunkig?” Üzenetek ezek mindazok felé, akik akkor a közös környezet alakításáért felelősek voltak, és emlékeztető annak, aki most igyekszik meghatározni a város építészeti fejlődésének irányait. Az elhibázott, félrecsúszott fejlesztéseken, az elkészült produktumokon lényegében már nem változtathat, de befolyásolják elképzeléseit, ha a jövőbeli városképre gondol?

— A közelmúlt történéseivel nem szeretnék foglalkozni. Igaz, ha nem hagyott nyugodni valamelyik városi épület képe, illeszkedése a környezetéhez, eddig is megrajzoltam magamnak,



Villamospálya-rekonstrukció — V+A Kft.

milyené építeném át, de ezeket a rajzokat megtartottam magamnak. Most viszont egészen másféle probléma foglalkoztat: egy integrált városfejlesztési modell felvázolása. Az elmúlt években tapasztalható rögtönzések helyett egy, az egész várost átfogó, a belvároson túlmutató, az egyes városrészekre is kiterjedő építészeti stratégia kimunkálása, amely 6-10 éves távlatban határozná meg a városépítészeti irányait is. Az egyenlőtlen városfejlesztésben ugyanis mérhetetlen veszélyek rejtőznek!

— *Még mielőtt ennek részleteit sorra vennénk, szóljunk néhány szót a főépítési kinevezésről! A helyi sajtó úgy írt erről, hogy hosszú huzavona kísérte, míg elvállalta...*

— Nem. Ez így nem fedi a valóságot. A belső vívódásom tartott sokáig.

— *A szabad gondolkodású, önálló építész viaskodott azzal az előképpel, amely szerint a főépítési feladatkör Miskolcon egy szűrke, csupán a végrehajtásra kárhoztatott közhivatalnoki státusz?*

— Több, mint két évtizedes önálló építési múlttal valóban lehetetlennek tűnő vállalkozás főépítésznek lenni egy megyei jogú városban úgy, hogy a jelenlegi törvényi előírások szerint nem építhetek a saját városomban. Még az elem kerülő tervrajzokba sem rajzolhatok bele vastag ceruzával! Számomra ez akkora képtelenség, hogy már-már izgalmas a feladat! De hogy a kérdésre is válaszoljak: súlytalan hivatalt vettem át. A főépítész és a főépítési kabinet feladata nem egy, a város jövőbeni építészeti arculatát, karakterét meghatározó koncepció megalkotása volt, hanem elsősorban adminisztratív teendőket látott el, ezen pedig alapjaiban változtatni szeretnék, változtatni kell. Vannak történések, amelyek évek óta nem hagynak nyugodni. Ami nagyon hiányzik nekem ebből a városból, az a jövőt vizionáló merészség.

Tömbbelsők rekonstrukciója —
Kéreg-rekonstrukció V+A Kft.



— *Elárulja, miként történt a felkérés?*

— Megkérdezték tőlem, hogy mit akarok még ebben a városban csinálni? Mondtam: van néhány ház, amit felépítenék, szeretném, ha megvalósulna a Városháza rekonstrukciója, aminek első eleme a Hunyadi utca 2. foghíj beépítése, amelyre a kiírt országos tervpályázatot még 2006-ban a mi építészirodánk nyerte meg. És befejezni a saját házamat. Bizonyos fokig álmodozó, bizonyos fokig realista típus vagyok. Az álmodozó, aki a pályázatokban lerajzolja a vízióit, a realista pedig tisztességgel igyekszik megépíteni azokat a házakat, amelyeket sok-sok pénzzel rá bíznak. A kihívás a munkánkban az, amikor a vízió ütközik a realitásokkal, és a kettő mentén egyensúlyt kell teremteni.

— *Főépítésként milyen szerepet vizionált magának?*

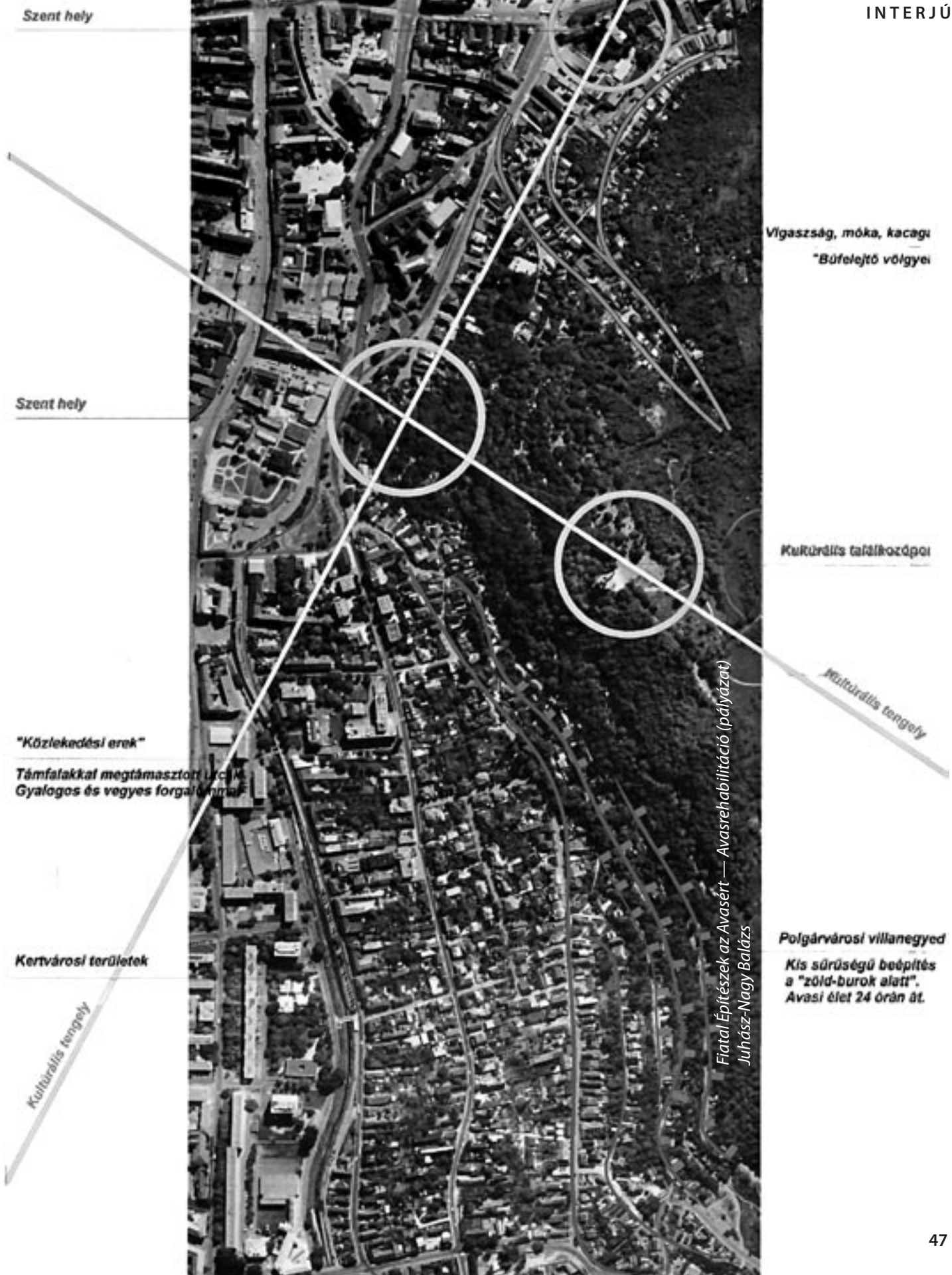
— Amikor igent mondtam a felkérésre, úgy gondoltam: ha a város egy-két pontján le tudok rakni olyan építészeti jeleket, amelyek időtállóak, akkor már tettem valamit. A főépítésznek számomra generálnia kell egyféle szemléletet, arculatot a városfejlesztésben. Úgy gondolom, a város jövőképét először le kell fordítani építészeti nyelvre, az építészetet pedig a mindennapi nyelvre. Ennek is megvannak a maga közérthető eszközei, például a városmodellezés. Miskolcnak azonban túl kell lépnie az eddig tapasztalt, múltbanéző városkép koncepcióján.

— *Néhány helyen letenni a névjegyét... Ezt bármely építész megteheti, és meg is teszi, mint ahogy Ön is letette már a Szinvaparkkal, a Kandia utcai adóhivatal épületének bővítésével, a Macropolissal, a Miskolci Galéria Rákóczi-házának átalakításával, hogy csak néhány épületedet említsem. Mi a különbség ezek, illetve a főépítési „jelhagyás” között?*

— Az épületeim alapján azt mondják rólam, modernista vagyok, pedig a Rákóczi-ház 16. századi architektúrájának visszaállításával bizonyítottam, hogy amelyik épület értéket képvisel, azzal lehet és kell is a lokálpatrióta szemléletet erősíteni. A másik oldalon viszont egyfajta jövőképet kell felmutatni az építészeti nyelvezetével is. Ma már senkit nem hökkent meg a Szinvapark épülete, léptékével és üvegarchitektúrájával is a helyén van. Ha főépítésként van dolgom, akkor többek között az, hogy egy sokkal bátrabb építészetnek nyissak teret — ám ez nem feltétlenül jelent pusztán csak modernizmust!

— *Akkor mit jelent ez a gyakorlatban?*

— Olyan meghívásos pályázatokat, amelyeken a miskolci és a B.–A.–Z. megyei építészakamara tagjai vehetnek részt, valamint országos, nyílt tervpályázatokat, amikre néhány példa már akadt — ilyen volt az avasi régészeti park, a Városháza melletti Hunyadi utcai foghíj beépítése és a városi uszoda megterveztetése. Ezekhez hasonlóan a Szent István tér kialakítására is országos pályázatot írt majd ki a Városháza, amelynek eredményeként — reményeim szerint — életszerű, új struktúrájú, nívós építészeti tér jöhet majd létre, „kaput nyitva” az Avasra. Apró lépések ezek afelé, hogy helyi szinten visszaállítsuk az építészeti rangját.





*Fiatal Építészek az Avasért — Avasrehabilitáció (pályázat)
Juhász-Nagy Balázs*

Az elmúlt idősakra jellemző, egyfajta provincializmuson pedig másképp nem lehet túllépni, csak széles körű megméret-tetéssel.

— *Ha az eklektikus, se park, se tér Hősök terét, vagy a főutca kulissza-rekonstrukcióit, az egymáshoz nem illő köztéri tárgyakat látom, arra gondolok: mélyen gyökerező válsággal küszködik Miskolc városépítészete. Ilyen körülmények között egy adott területre megszülethet akár a leginkább oda illő terv, a megvalósítandóról végül is a megrendelő, azaz a Városháza dönt!*

— A főutca véleményem szerint inkább érzelmi, mint építészeti kérdés. Kedves épületek vannak itt, vigyázni is kell rájuk, de azt tudomásul kell venni, hogy ez csupán a múltnak egy jele. A megtartva megőrzésre is volna elképzelésem: a „kéreg-rekonstrukció”, ami azt jelentené, hogy a külső homlokzati kérget alkotó épületek mögötti tömbbelsők új, mai architektúrát kapnának. A múltnak és a jelennek ezzel a szimbioziséval élhető minőséget lehetne létrehozni itt, és elősegíteni a belváros rangjának visszaállítását. Tehetnénk mindezt azért, mert azt tapasztaljuk, hogy a belváros lakókörnyezetként is felértékelődött. Természetesen nem szabad elfelejteni, hogy Miskolc történetének félmúltjában is történtek olyan építészeti események, amelyek a 20. század magyar építészettörténetében is jelentős fejezetek!

— *Például?...*

— Ezek sorába tartozott az egykori Rónai Művelődési Központ, az 1960-as években a város emblematikus épülete, amelyet nagyon rangos építész, Vas Antal jegyzett. De említhetném a sportcsarnok, a megyei könyvtár, a Nemzetközi Kereskedelmi Központ (ITC) épületét, amelyek építészeti minőségükkel tanakönyvi mintapéldák voltak a középület-tervezési tanszéken. A Diósgyőri Gimnázium épülettervezője pedig — aránytévészto átalakítása előtt — az a Dávid Károly volt, aki a Népstadiont és a Ferihegy 1-et is felépítette. Ezeknek és a hozzájuk hasonló kvalitásos épületeknek a megóvását helyi értékvédelmi tervben kell rögzíteni, amely részletesen leírja, mit és miért érdemes megőrizni a jövőnek! Szükségét látom ezért egy értéktérkép elkészítésének, amely a védendő objektumokat beazonosítható módon rögzíti, hogy mindennapi értékeinket valóban megbecsüljük, hogy tudjuk mihez kötni az értékalkotás fogalmát. Ez válthatná fel a befektetőket elriasztó, szerencsétlen módon kezdeményezett, területalapú ideiglenes műemléki védettséget a városban, amelynek hatálya 2007-ben jár le. De térjünk vissza ennél a pontnál is a jelenhez! Hamarosan egy új városi tervtanács alakul, amely a korábbihoz képest korosztályi váltást, a 30 és 40 év közötti, helyi építészgeneráció helyzetbe hozását jelenti. Mellettük független szakértőként más városokban élő elismert építészek, úgy, mint Z. Halmágyi Judit, Bán Ferenc, Golda János, és Sári István adná meg a testület rangját. Szerettem volna bevonni a véleményezői körbe a civil társadalom képviselőit is, ám ezt csak azokban az

építészeti ügyekben tehetem majd meg, amelyek közpénzeket érintenek. Ebben az esetben azonban akár többlépcsőssé is lehet tenni az építészeti döntések ügyét.

— *Van néhány elvarratlan szál, évek, nem egyszer évtizedek óta megoldatlan probléma: az Avas Szálló, az Arany Csillag, az Avas, a Weidlich-udvar, az Erzsébet fürdő, a Fürdők Völgye projekt — ráadásul ez utóbbi kettőhöz személyes köze is van. Látja ezek jövőjét?*

— Tervek, elképzelések voltak és lesznek is, és van, aminek megvalósulására lehet befolyásom, és van, amire nem. A Szent István térre kiírandó pályázat azt a célt is szolgálja, hogy az Erzsébet-fürdőhöz kapcsolódó komplexum olyan formában valósuljon meg, ami illeszkedik a főtér megújulását célzó törekvésekhez. Sikerült elérni, hogy a város képviselő-testületének mindkét oldala egyetértsen ebben a kérdésben. A Szent István tér kialakítása pedig szorosan összefügg azzal, hogyan tudjuk megnyitni a várost a hegy felé, ahol a „búfelejtő” völgyek mellett szakrális pontok is vannak. Ott az Avas-tető, ahová az ország egyik legjobb építésze tervezte meg a régészeti park épületegyüttesét, és ne feledkezzünk meg arról a több tízezer emberről sem, akik mindezek mögött, az Avasi-lakótelepen élnek. Ezt a vonalat közvetlen, élő kapcsolattal kellene összekötni a Szent István térrrel. Azzal az illúzióval azonban le kell számolni, hogy néhány működő borház vigalmi negyeddé teszi a területet.

— *Van már cselekvési terve, hol és miként kellene elkezdeni a változtatásokat?*

— A megújuló tervtanács és az értéktérkép kidolgozása már apró, az egy-két éven belül megvalósítandó terveimet is érzékeltető lépés. Ezek között az első a villamosközlekedés fejlesztéséhez köthető. Fontos dolog, hogy a projekt kapcsán ne csak a villamospálya műszaki megújítása történjen meg, hanem ezzel párhuzamosan a város építészeti arculatát is gazdagítani tudjuk. Létrehozhatnánk például a „belváros-ligetet”: le lehetne szedni a villamos légvezetékeket az épületek homlokzatairól, szerényebb összegből végig lehet fásítani a főutcát, „grünbetonba” lehet ültetni a villamossíneket. Egy-két helyen vissza lehetne lopni a főutcára a megszüntetett árkádokat, és ezekhez kapcsolódva a kapualjaknak is építészeti szerepet kellene adni. Különös hangsúlyt szeretnék fektetni arra, hogy azt a méltatlan állapotot, ami az „élő város” és a halottaink városa, azaz a köztemetőink közötti építészeti minőségben megjelenik, megszüntessük. A temetők állapota, elődeink tisztelete képet alkot a ma emberéről. Fontos, hogy ezek a megszentelt helyek — a Farkasréti temető, a debreceni és a nyíregyházi köztemető példájára, hogy a házsongárdi, vagy a stockholmi erdei temetőt ne is említsük — olyan környezetet biztosítsanak számukra, amely valóban nyughelyül szolgálhat szereteteinknek. Az ennél távolabbi városképi jövőt egy szóban tudnám a legjobban megfogalmazni: egyensúly. Egyensúly a múlt, a jelen és a jövő között; az új beruházások és a városrehabilitáció között; az épített és a természeti környezet között; a belváros, a körülötte lévő városrészek és a peremkerületek között.



Pressburger Imre József
született: Miskolc, 1902. december 5.
Délután egy óra.
Vallása: izraelita.
Apja: Pressburger Kálmán, izraelita, 42 éves,
születési hely: Bars megye, Topolya.
Foglalkozása: gazdatiszt Heves megyében, a
Tiszaszöllőshöz tartozó Oszkár majorban.
Anyja: Wichs Katalin, izraelita, 30 éves,
Szül. hely: Miskolc.
Ideiglenes lakóhely:
Miskolc, Szentpéteri kapu 3.

Wichs Katalin (Pressburger anyja)
született: Miskolc, 1872. március 29.
Vallása: izraelita.
Apja: Wichs Ignác.
Anyja: Jakubovics Fanni.
Lakás: Miskolc, Szeles 2832. sz.

(Közreadja: Kapusi Krisztián, levéltáros)

Varga Gabriella

Pressburger Imre: egy magyar forgatókönyvíró Britanniában



Pressburger Imre a 40-es 50-es évek brit filmgyártásának egyik kiemelkedő forgatókönyvírója, Michael Powell rendező munkatársa, Miskolcon született 1902-ben, és 1988-ban hunyt el Angliában. Leghíresebb filmjei a *Fekete nárcisz*, *Piros cipellők*, *Blimp ezredes élete és halála* és *A 49-ik hosszúsági fok*, melyekből eddig nagyon keveset vetítettek Magyarországon. Szülővárosában egészen az utóbbi évekig semmilyen emlék nem őrizte munkásságát, mígnem a Brit–Magyar Klub alapítója, Conor Niall O’Luby fel nem hívta az emberek figyelmét miskolci származására. Először a Miskolci Egyetemen szerveződtek filmvetítések és megemlékezések, majd a város idén szeptemberben a CineFest keretein belül felavatta a szülőházát jelölő emléktáblát a Szentpéteri kapu 3. szám alatt, továbbá Miskolc Város Különdíját Pressburger-díjjá keresztelték át. Sajnos az emléktábla pontatlanul fogalmaz: Oscar-díjas filmrendező, író és producerként emlegeti Pressburger Imrét, annak ellenére, hogy filmrendezőként és producerként sem kapott Oscar-díjat, továbbá meg sem említi fő foglalkozását: a forgatókönyvírást. Nem véletlen a tévedés: Pressburger szövevényes életét, munkáit és foglalkozásait első hallásra nehéz megjegyezni és könnyű összekeverni: hat országban is élt, és majd tucatnyi különböző munkával foglalkozott: volt forgatókönyvíró, rendező, producer és író is.

Pressburger forgatókönyvíróként együtt dolgozott Michael Powell rendezővel, akivel közösen alapították a *The Archers* nevű filmproduktions társaságot. Együttműködésük során filmjeikben megosztva rendelkeztek a rendező, forgatókönyvíró és producer címeken, bár Powell a rendezésben, Pressburger a forgatókönyvírásban jeleskedett. Egészen az utóbbi időkig a magyar közönség csak elvétve láthatta filmjeiket. Ilyen például a második világháború ideje alatt játszódó *Blimp ezredes élete és halála* (*The Life and Death of Colonel Blimp*) című film, melyet a Magyar Televízió az utóbb két évben többször is vetített. A korabeli kritikák ritkán dicsérték filmjeiket, viszont a mozik többnyire telt házzal játszották a háború alatt készített propagandacélú filmjeiket. Későbbi korszakukban a filmes műfajt más művészeti ágakkal (balettel, operával) próbálták keverni. Az anyagi bevételért aggódó befektetőket gyakran megijesztették a korabeli filmstílusokra fittyet hányó elgondolásaik és témaválasztásaik, viszont talán a merész és egyedi ötletekkel megvalósított, kevésbé populáris témákat feldolgozó filmjeikkel érték el máig tartó sikereiket. Melyik normális producer ne kapna a szívéhez, ha azt hallaná, hogy a rendező több, mint tíz perces vágatlan balett-táncot kíván a filmben szerepeltetni? Merész ötleteik azonban mégis elnyerték a közönség tetszését.

A 60-as évek közeledtével úgy tűnt, hogy filmjeik feledésbe merülnek és csak porosodó filmkockák őrzik majd nagyságukat, mígnem a 70-es, 80-as években fiatal filmrajongók újra érdeklődésre méltónak találták Powell és Pressburger alkotásait: Angliában és Skóciában több retrospektív vetítést is szerveztek. A mai filmes generációból sokakra voltak hatással a Powell–Pressburger filmek. Ilyenek például Martin Scorsese,

Terry Gilliam, Bernardo Bertolucci, Derek Jarman és Steven Spielberg. A Brit Filmintézet (British Film Institute) a kilencvenes évek elejétől elkezdte filmjeik digitalizálását és átdolgozását. Mára majdnem minden filmjük eredeti változatban, színesben megvásárolható DVD-n.

Pressburger Oscar-díjat nyert 1943-ban a legjobb írói teljesítmény kategóriában *A 49-ik hosszúsági fok* című filmmel. Továbbá jelölést kapott 1943-ban legjobb írói teljesítmény és legjobb forgatókönyv kategóriában a *One of Our Aircraft Is Missing* c. filmért. 1949-ben a legjobb filmnek járó díjat szerzi meg Powellel megosztva a *Piros cipellőkkel*, melyben a legjobb írói teljesítményre is jelölik. Szintén ezt a filmet a Velencei filmfesztiválon Arany Oroszlán díjra jelölik 1948-ban, valamint a BAFTA legjobb brit filmnek jelöli 1949-ban. 1951-ben a Berlini Filmfesztiválon Ezüst medve díjat nyer a *Hoffman meséi*.

Életéről bővebben Michael Powell saját önéletrajzi írásában: *A million dollar movie*-ban olvashatunk. Mivel pusztán saját visszaemlékezései alapján írta, sok a téves adat, viszont személyes meglátását így nem ferdítette el mások véleménye. Megfelelő kritikával jó forrásnak számít. Powellel ellentétben Pressburger nem írta meg visszaemlékezéseit. Unokája, a szintén Oscar-díjas Kevin MacDonald viszont a kilencvenes évek végén végigjárta azokat a helyszíneket, ahol nagyapja megfordult, így eljött Magyarországra és Miskolcra is. Ebből az életútbejárásból készült el a *The Making of an Englishman* című dokumentumfilm, továbbá *Emeric Pressburger: egy forgatókönyvíró élete és halála* (*Emeric Pressburger: The Life and Death of a Screenwriter*) c. könyv. Powell és Pressburger munkásságának másik elismert szakértője Ian Christie (*Powell, Pressburger és a többiek*) és Kevin Gough-Yates (*Michael Powell*).

Pressburger családja apai ágon, mint ahogy ezt a neve is mutatja, Pozsonyból származik, melynek német neve Pressburg. Édesanyja, Katalin tősgyökeres miskolci zsidó család leszármazottja. Pressburger Imre születésekor apja, Kálmán egy miskolci család birtokán dolgozott, mint intéző. Szülőháza a Szentpéteri kapu legelején a 3. szám alatt csodával határos módon még ma is áll, körülötte a régebbi épületek java részét már lebontották, helyükön ma parkolók és üzletek kaptak helyet.

Imre alig tízéves, amikor 1911-ben a család Szabadkára, később pedig Rudnára költözik. Pressburger emiatt iskoláit a közeli Temesváron végezi el. Akkoriban még nem gondolta volna, hogy egy nap a filmiparban fog dolgozni, ugyanis mérnöknek készült. A trianoni békeszerződés azonban váratlan fordulatot hozott az életébe: anélkül, hogy egy tapodtat is mozdult volna, egyik napról a másikra Imréből román állampolgár lett, és ezzel együtt az oktatás nyelve is román. Az állam megtiltotta, hogy diákjai Magyarországon tanuljanak. Osztálytársaival azonban úgy gondolták, hogy ha már egy félig idegen nyelven kell tanulniuk, akkor már inkább külföldön próbálnak szerencsét. Többedmagával valamelyik berlini egyetemre próbált kijutni, azonban az anyagi, vízum- és ösztöndíj-lehetőségek úgy hozták, hogy a prágai műszaki egyetemen tanulhatott csak tovább.

1920-tól két évet töltött el itt, majd Stuttgartban tanult további három éven keresztül, diplomát azonban soha nem szerzett. Diákéveiben Imre *szentháromsága* (ahogy unokája életrajzi írásában fogalmaz) a zene, a futball és a finom ételek élvezete volt. Ehhez társult hamarosan új mániája, a filmimádat. Megesett, hogy több barátjával együtt egy mozijeggyel mintegy huszonnégy órát töltött a moziban, egy-egy filmet többször is végigülve. Nem csak a történetek érdekelték, hanem a filmes technikák is: egy alkalmi munkája révén nagyobb összeghez jutott, amiből egy kisebb vetítógépet vásárolt. Odahaza a nyári szünetben aztán meghívta apja munkásait egy filmbemutatóra, azonban az egyszerű falusi emberek nem értették, hogy a vászonra vetített képeket kellett volna nézniük, így aztán rossz irányba figyelve pusztán villódzó fényeket láttak az egész bemutatóból. Pressburger gyakran hivatkozott erre a jelenségre, melyet *Pásztor szindrómának* nevezett el, amikor azzal szembesült, hogy filmjeit a közönség nem értette meg.

1926-ban rövid ideig Budapesten él, rádiókészítéssel és -eladással foglalkozik, és bár sikeres bemutatókat szervez, az eladásban azonban nem jeleskedik, így kénytelen feladni a vállalkozást. Úgy dönt, hogy újra külföldön próbál szerencsét. Kevesebb, mint egy év múlva már Berlinben találjuk: egy kisebb vonószenekar hegedűseként kávéházakban, klubokban játszik. A zsidóellenes hangulat erősödése miatt felkéréseiket hamarosan sorra lemondják. A munkanélküliség erősödése miatt egyre nehezebben talál munkát, nem tudja fizetni albérletét. Egy darabig a főbérlő tudta nélkül magyar honfitársainál húzza meg magát, de végül a többi munkanélkülivel együtt a Tiergarten parkban kénytelen éjszakázni. Azonban nem adja fel, a postán — ahol a papír és a tinta mindig rendelkezésre állt — rövid történeteket, novellákat ír és újságokat bombáz velük. Egyik ilyen írása, az *Auf Reisen* meg is jelenik egy berlini lapban és ennek eredményeképp megrendelést kap további novellák készítésére, melyeknél az Emerich Pressburger nevet használja. Biztos munkával a háta mögött figyelve hamarosan újra a mozi felé terelődik. A filmkészítés egy-egy részét tematikusan feldolgozó *A téma és Forgatókönyvírás* című írásaival a berlini Film-Kurier felhívására pályázik mint mozgóképszakértő, holott soha film elkészítésében sem vett még részt. Innen már csak egy ugrás volt a német filmgyár, az Ufa (Universum Film AG) ahol hamarosan sok más magyarral együtt dolgozik. Legjelentősebb forgatókönyve a *Búcsú* (*Abschied*), melyet Robert Siodmak rendezett. A továbbiakban forgatókönyvíróként dolgozik az Ufa dramaturgiai osztályán.

A náci eszmék és zsidógyűlölet elől szinte az utolsó pillanatban szökök Párizsba. Itt is a filmiparban próbál meg elhelyezkedni, ami hellyel-közzel sikerül is neki, azt látja azonban, hogy a legtöbb hozzá hasonló emigráns az Egyesült Államokban próbál szerencsét. Hosszú hezitálás és nehézségek után dönt úgy, hogy Anglián keresztül ő is Hollywoodba utazik. 1935-ben érkezik Londonba, immár az ötödik országba, ahol egy újabb nyelv elsajátítása várja. Természetesen ő is, akárcsak elődei, Korda Sándornál, vagy angol nevén Alexander Kordánál keres munkát.

Több korabeli vicc is őrzi a magyar emigránsok arányát a brit filmgyártásban. Íme az egyik: — Miért lóg két brit zászló a stúdió bejáratánál? — Annak a két britnek tiszteletére, aki ott dolgozik. Mikes György, emigráns magyar író, Pressburger kortársa is erre utal, amikor azt írja a filmiparban munkát kereső honfitársairól: nem elég magyarnak lenni, a filmezéshez sem árt, ha ért az ember. (George Mikes: *How To Be An Alien*)

Pressburger először a félig kész, de unalmasra sikerült *The Spy in Black* című film forgatókönyvének átírására kap felkérést. Ekkor dolgozik először együtt Michael Powellel, későbbi munkatársával és barátjával. Powell és Pressburger nem csak kinézetre különbözött. Imre megfontolt, visszahúzódo, könnyen alkalmazkodó, komoly ember volt, szavait gondosan megválogatta, mielőtt megszólalt volna. Ezzel szemben Powell energikus, gyors észjárású és hirtelen ember volt: olyan, akit vagy szerettek vagy gyűöltek munkatársai. Ha valahol megjelent, mindig a társaság középpontjában forgott, és imádta a közönség figyelmét. Hogyan dolgozott egymással ez a két nagyon különböző ember? Billy Wilder írta le talán legjobban viszonyukat, aki szerint a jó munkakapcsolat, a kooperáció olyan, mint a kötélhúzás: pontosan a két ellentétes erő miatt feszül a kötél.

Első hivatalosan is közös filmjük a *Contraband* volt 1940-ben. Pressburger javaslatára egy filmprodukciós társaságot alapítanak *The Archers* néven, mely arra volt hivatott, hogy a mozi iránt elkötelezett szakmabelieket egy csoportba gyűjtse. Sok német, magyar és francia emigráns színész, díszlettervező és vágó a tagja, mint például Alfred Junge, Hein Heckroth, Anton Walbrook és Marius Goring. Powell és Pressburger kapcsolatát gyakran hasonlították ők maguk is egy házassághoz. Ez a házasság a *The Archers* név alatt 1939-től 1957-ben bekövetkezett *válásukig* tartott, és több mint húsz *gyermek* születését eredményezte. Együttműködésüket három korszakra szokás osztani, első éveikben, mely pont a második világháború időszakára esett, propagandafilmek készítésével foglalkoztak, a következő szakaszban a filmes műfajt próbálták keverni más művészeti ágakkal, az utolsó éveiket a hanyatlás jellemezte.

Néhány filmjüket érdemes életrajzi szempontból és magyar vonatkozások miatt megemlíteni. A legfontosabb ezek közül a *Blimp ezredes élete és halála* 1943-ból. A film két főszereplője, egy brit (Clive Candy) és egy német (Theo Kretschmar-Schuldorff) katon a egy különös párbaj révén kötnek életre szóló barátságot még a boldog békeidőben. Ebben felfedezhetjük Powell és Pressburger kapcsolatának egyes elemeit. A film, bár eredetileg propagandacélokkal készült, a brit háborús politika egyik legélesebb kritikájává nőtte ki magát. Churchill úgy gondolta, hogy a filmben megfogalmazott kritika morálisan rossz hatással lenne a háború amerikai megítélésére, ezért megpróbálta betiltani, de legalábbis ellehetetleníteni a munkát. Visszavonták a film anyagi támogatását, leállították a katonai kellékek biztosítását, a férfi főszereplő szerződését sorkatonai szolgálatára hivatkozva elutasították, és Pressburger Imrét háborús kémkedés gyanújába fogták. A körülmények ellenére mégis úgy döntöttek, hogy elkészítik a filmet.

Egy másik jó példa arra, hogy Pressburger magyar származása mennyire volt hatással munkájára, a *Diadalmas szerelem* (*A Matter of Life and Death*) című filmjük témaválasztása. A háború végeztével az angol–amerikai barátság megerősítésére rendelte a filmet a brit kormány. A történet egy angol katon a agyműtétét és halálközeli élményét meséli el, melyben Pressburger felhasználta többek között Karinth y regényét, az *Utazás a koponyám körül* is.

A háború vége a propagandafilmek végét is jelentette. A két alkotó időközben producert volt kénytelen váltani, mivel Korda Amerikába távozott, így a Rank stúdiónál próbálkoztak. Fellépésüknek és Arthur Rank hozzá nem értésének köszönhetően olyan történeteket is megfilmesíthettek, melyre épeszű producertől nem remélhettek volna támogatást. Rankból viszont dörzsölten kiédesgették a szükséges pénzt. Ennek köszönhetően készült el a *Piros cipellők*, a *Hoffman meséi* és a *Fekete nárcisz*. Ebben a korszakban készült alkotásaik az úgynevezett előre megkomponált film technikájával készültek. A filmekhez általában utólag készül a zenei aláfestés, viszont a *Piros cipellők* balettjeleneteiben és a *Hoffman meséi* operában már előre adott volt a zenei rész. Erre a zenei alapra tervezték meg a filmkockákat szinte másodpercről másodpercre. Ez a forgatókönyvíró különösen pontos és precíz munkáját igényli. Pressburger egyrészt a német filmiskola tanítványaként eddig is a pontos munkához volt szokva, másrészt az Ufa dramaturgiai osztályán találkozott már hasonló technikával készült filmmel.

A művészfilmek korszakának a rendezőpáros munkakapcsolatának megromlása vetett véget. Pressburger magánéleti problémái (kisgyermekének halála, válása) mellett magára maradt a filmek anyagi hátterének előteremtésében, és gazdasági, szervezési feladatainak ellátásában. Powell folyton új technikákkal kísérletezett. Egyes kritikusok a hanyatlás okának tartják azt is, hogy Pressburger többé már nem saját történeteket írt, hanem külső forrásokból dolgozott. 1957-ben közös megegyezéssel, békében *váltak el*, barátságukat életük végéig fenntartották.

Mindketten saját filmek készítésével folytatták munkájukat. Powell egyik thrillere, a *Peeping Tom* azonban megtörte karrierjét, a kritikusok és a közönség is beteg filmnek tartotta. Ma már sokan Hitchcock előfutárának tekintik. Pressburger, bár ragyogó forgatókönyvíró volt és a vágószobában is jeleskedett, magához a rendezéshez és a színészekhez nem értett. Önálló próbálkozásai sorra csődöt mondtak, így egyre inkább az írás felé fordult. Alkalmanként vállalt még forgatókönyvírást, Powellel is volt még pár projektjük közösen. 1965-ben azonban úgy döntött, hogy Ausztriába költözik, hogy szülőhazájához közel dolgozhasson. Két önálló könyvet írt. Az egyikből (*Killing a Mouse on Sunday*) film készült *Hűsz év után* (*Behold a Pale Horse*) címmel. 1970-ben visszaköltözik Angliába és egy barátja hétvégi házában, a Suffol k megyei Shoemakers Cottageban élt 1988-ban bekövetkezett haláláig.

Hogy miért volt jó forgatókönyvíró, erről maga azt mondta a lányának: *Kevés olyan forgatókönyvíró van, aki jó forgatókönyvet tud írni és időben kész is van vele.*

Idegen egy idegen világban

Varró Attila

Emeric Pressburger szerzői jelenléte az angol filmtörténetben



1939 és 1957 között tizenhét nagyjátékfilm készült Nagy-Britanniában, amelyet az Emeric Pressburger–Michael Powell páros készített — évente átlag egy kiemelkedő színvonalú és a kor klasszikus tömegfilmjében kivételesen személyes produkcióval gazdagítva az angol filmtermést, köztük nem egy halhatatlan remekművel és manapság is referenciapontként szolgáló mérföldkövel, mint a *Blimp ezredes élete és halála* (1943), a *Diadalmas szerelem* (1945), a *Fekete nárcisz* (1946) és a *Vörös cipellők* (1948). A közös munkáik nagyobb részét úttörő módon nagystúdióktól függetlenül készítő duó, akik az 1942-es *Egy repülünk hiányzik*-tól kezdődően Archer Films néven saját gyártásban valósították meg filmes elképzeléseiket, többnyire szigorúan ragaszkodtak a kellő nézőszámot biztosító műfaji keretekhez, legyen szó háborús filmről (*Contraband*, *A River Plate-i csata*), thrillerről (*Kém a sötétben*, *Kis fekete szoba*), zenés filmről (*Vörös cipellő*, *Hoffman meséi*) vagy melodrámáról (*Vágyak szigete*, *Fekete nárcisz*). Ebből következően kétszeresen is nehéz helyzet alkotói házasságuk bármelyik tagját önálló szerzői személyiségként vizsgálni: műveikben egyfelől mindössze áttételesen, a zsánersémákban kódolva bukkannak fel személyes kézjegyek, másfelől a szoros munkakapcsolatban igen nehéz leválasztani, beazonosítani a powell-i és pressburgeri sajátságokat. Noha hivatalosan Pressburger a filmek írásáért volt felelős, míg Powell a rendezés feladatát végezte, miként az Archer-periódus stáblistáiról is kiderül (amelyeken kivétel nélkül közösen jelentek meg a „Written, Produced and Directed by” felirat alatt), mindkét alkotó szabad kezet kapott a másiktól az esetleges változtatásokhoz: Powell a forgatás során gyakorta átírta az adott jelenetet, Pressburger pedig nem csak a színészválasztásba és díszletezésbe szólt bele, de forgatókönyvíróknál kifejezetten ritka kivételként többnyire a vágást is ő felügyelte. Ez utóbbi tevékenységével az önálló filmíró szerzői jelenlétét gyakorlatilag a lehetséges maximumig vitte: a vágás ugyanis nem csak a beállítások ritmusát, vizuális kapcsolatát biztosítja, de meghatározó módon jelen van a történet elmesélésében is — Pressburger fő-vágóként egészen az utolsó fázisig kiterjeszthette ellenőrzését saját írott anyagára, olyan mértékű kontrollt birtokolva, ami a tömegfilmgyártás klasszikus fázisában még a rendezőknél is ritkaságszámba ment.

Bár az egyetemes filmtörténet káros mértékben rendező-orientált szemléletmódja folytán közös munkáikat többnyire Michael Powell oldaláról közelítik meg¹, Emeric Pressburger íróként sokkal nyilvánvalóbb eszközökkel és nagyobb mélységben fejezhette ki szerzői egyéniségét. Míg Powell excentrikus, szabálykerülő életszemlélete, vonzódása az irracionalitáshoz és a túlzásokhoz elsősorban filmjeik elképesztő gazdagságú vizualitásában, erős formatudatosságában és szokatlan stílaris

megoldásaiban nyilvánult meg², addig Pressburgernek módja volt arra, hogy közvetlen módon, néha akár életrajzi hűséggel belehelyezze magát a történetekbe. Ebből a szempontból a közös filmek legdominánsabb motívuma egyértelműen az idegenség, az identitás és asszimiláció kérdésköre, amely a miskolci születésű Pressburger Imre életében jóformán kamaszkorától központi problémát jelentett: a húszas évek elején emigráló ifjú író előbb a német UFA óriásstúdiónál dolgozott többek közt olyan későbbi emigráns rendezők mellett, mint Max Ophüls vagy Robert Siodmak, majd Fritz Langhoz hasonlóan pár évig Párizsban próbált szerencsét, mielőtt a 30-as évek derekán letelepedett Angliában, hogy az igen kritikus háborús időszakot követően, 1946-ban elnyerje a brit állampolgárságot. Noha Pressburger jócskán rendelkezett mind pozitív, mind pedig negatív személyes tapasztalatokkal arról, mit jelent egy idegen nemzeti kultúrában, másik nyelven érvényesülni, Archer-életművében (beleértve a *Kém a sötétben*, az *X szakaszpárancsnok* és a *Contraband* ezt megelőző brit háborús filmjeit) egyetlen alkalommal sem nyúlt közvetlen módon az emigráció témájához — hősei azonban szinte minden alkalommal kívülálló, peremre szorult vagy otthontalan figurák egy számukra szokatlan, ismeretlen világ kihívásainak kitéve.

Talán nem csak a világháború aktualitásának és Pressburger meggyőződéses propagandista küldetéstudatának köszönhető, hogy a tizenhét közös alkotás tekintélyes része a háborús tematikához köthető, legyen az kémthriller egy apró brit szigetre küldött német tengeralattjáró kapitány szabotázs-küldetéséről (*Kém a sötétben*), izgalmas kalandtörténet az ellenséges vonalak mögött rekedt legénység hazaúttjáról, előbb német tengerészekkel Kanadában (*A 49-es szélességi kör*), majd egy angol légi egységgel Hollandiában (*Egy gépünk hiányzik*), allegorikus életrajzi dráma egy katonai pályafutásról az első világháborús csikó évektől az angliai csata idején bekövetkező nyugdíjazásig (*Blimp ezredes élete és halála*), fantasztikus történet egy élet és halál, föld és mennyország között rekedt angol pilótáról (*Diadalmas szerelem*), tengeri háborús film a német és brit csatahajók macska-egér harcáról az uruguay-i partok közelében (*A River Plate-i csata*), vagy megtörtént eseményből írt kommandós film egy német tábornok elrablásáról Krétán (*Találkozunk holdvilágnál*). Ezekben a történetekben azonban a háború többnyire háttérben marad és inkább csak kiváltó okként jelenik meg a főhős kirekesztettsége vonatkozásában, egyfajta zsáner-ürügy arra, hogy Pressburger hitelesen mozgathasson egy saját élményeihez igen közel álló főalakot. Így aztán a kezdeti szakaszt jelentő thrillerek, kalandfilmek esetében elég volt egy frontvonal, ami kihangsúlyozza, felnagyítja a nemzeti, kulturális másság terhét — elvégre egy diverzáns ügynök vagy ellenséges területen bujkáló katona

esetében valódi létkérdés az asszimiláció, a beolvadás. Ráadásul a két legjobban sikerült film esetében Pressburger odáig merészkedett, hogy a nézői elvárásokkal merészen szembefordulva a német „idegeneket” helyezte a történet középpontjába, ami függetlenül attól, hogy pozitív színben jelennek meg (mint *Kém a sötétben* botcsinálta ügynöke) vagy negatívan ábrázoltatnak (*A 49. szélességi kör* ötfős csapatában a meggyőződéses nácik négyzseres túlerőben vannak, köztük az utolsónak maradt Hitler-imádó hadnaggyal), mindenképpen az üldözöttség és kirekesztettség élményével szembesíti a közönséget. Ezekben a sarkított helyzetekben minden apró különbségnek ólomsúlya lesz, központi szerepet kap egy rossz akcentussal ejtett szó (mint a „vaj” a *Kém a sötétben* esetében), egy otthoni ruhadarab vagy egy könyv a hazai kultúrából (mint a Mein Kampf és egy Thomas Mann regény a *49. szélességi kör*ben): az idegenség olyan tárgyi formában manifesztálódik, amihez közvetlenül a lelepleződés, menekülés, életveszély kötődik. A *49. szélességi kör* legerőteljesebb jelenete nem a kanadai hutterita kisközség vezetőjének lánglelkű szónoklata a nácik elleni küzdelemről, hanem a három főre csökkent legénység elrejtőzése egy indián ünnepség turistalátványosságának tömegében, amelyet a kanadai határőrség a színpadról szólít fel arra, hogy keressék meg maguk közt a német katonákat („Nézzék meg a szomszédjukat és szóljanak, ha gyanúsat észlelnek!”): hosszasan figyeljük a néma, hideg tekintetek keresztttüzében vergődő idegeneket, mígnem egyikük megtörik, menekülni próbál és azonnal a hatóságok kezébe kerül. Pressburger történeteiben a háború fizikai összecsapások sorozata helyett minden esetben két civilizáció, kultúra ütközeteként jelenik meg, ahol a főhősök nem saját oldalukon védelmezik nemzeti sajátságukat (vegyük csak a magazinborítókkal kitapétázott szállásukról harcba induló rágógumis amerikai katonák háborús filmjeit), hanem egy ellenséges közegben próbálják egyszerre elrejteni és megőrizni azokat — lásd a *Kém a sötétben* hőstét, aki az angol áruha alatt mindig magán hordja Wehrmacht-uniformusát, vagy a számárfüles Mein Kampfját féltve óvó Hirth hadnagyot.

Pressburger, aki nyilatkozataiban rendszeresen britebbnek vallotta magát a briteknél („ők ide születtek, de én magam döntöttem Anglia mellett”), egészen a közös pálya fordulópontját jelentő *Vörös cipellők*ig következetesen ragaszkodott az idegen kultúrába száműzött főhős figuráihoz: ez a megszállott vonzalom a konkrét háborús filmekről távolabb helyezkedő műfaji munkáinál a legfeltűnőbb. A közvetlenül a háború befejezése után készült és leginkább melodrámák közé sorolható romantikus mesterhármас esetében a korábbi filmek leplezetlen angol-német konfliktusa különböző formában transzformálódik át, de rendíthetetlenül megőrzi a szembenálló nemzeti identitások ütközését és a főhős határhelyzetét. A *Diadalmas szerelemben* egyfelől a Túlvilág és az Evilág harcol egy pilóta lelkéért, aki egy égi mulasztás folytán a földön maradt — majd a mennyország lépcsőjén(!) zajló per során kisebb nemzeti vita is kialakul a paradicsomi ügyész (egyben a függetlenségi háború első amerikai áldozata, akivel „egy brit golyója” végzett) és a frissen szerelemben

¹ Amelyben az a tényező is komoly szerepet játszik, hogy Powell alkotói válásuk után készítette el máig legismertebb filmjét, a *Peeping Tom* 1960-as kultusz-thrillerét, míg társa egyetlen érdemleges önálló munkát sem tudott felmutatni.

² Lásd a szubjektív nézőpont alkalmazásainak olyan extrém példáit, mint a *Diadalmas szerelem* műtétjelenetében a kamerára záruló szemhéjak vagy a *Fekete nárcisz* tébolyult apácájának ájulásakor alkalmazott brutális vörös szűrőzés.

esett főhős érdekét képviselő angol agysebész között. A *Vágyak szigete* (eredeti címén: *Tudom, hová megyek*) céltudatos, elkényeztetett londoni hősnője egy tekintélyes érdekházasság reményében utazik a skót felföld legtávolabbi szegletébe, hogy aztán egy makacs tengeri vihar jóvoltából ott ragadjon egy kicsiny falu izolált közösségében, amelynek nem csupán szokásait, gondolkodásmódját nem ismeri, de még gael anyanyelvét sem érti — ebben az egyre ellenségesebbé váló környezetben kell döntenie arról, vajon hozzámenjen-e a kiszemelt iparmágnáshoz vagy inkább a szívére hallgatva elfogadja az elszegényedett, ám lelki javakban gazdag helyi várúr közeledését. A korszak, sőt talán a teljes Pressburger-Powell életmű csúcását jelentő *Fekete nárcisz* eksztatikus melodrámaja pedig egy megtört szívű angol apácáról szól, akit rendje a távoli Himalájára küld, hogy néhány társnőjével missziót alapítsanak egy régi hárem falai közt: Clodagh nővér szívós munkával próbálja megnyerni a helyi őslakosság bizalmát, iskolát szervez az európai kultúra átadására és kórházat nyit, elhozva a nyugati gyógymód áldásait a vadak közé, ám mindkét fronton kudarcot vall és a végén megfogyatkozott csapata élén kénytelen elhagyni Nepált. Ezekben a drámai történetekben a három főhős alapproblémája már nyíltan, látványos műfaji áttételek nélkül az asszimiláció, amelynek eszköze immár nem ideiglenes álcázás, beolvadás és szerepjáték, hanem egyszerűen a tartós kötődést biztosító szerelem. A főhősök kettős identitásuk határsávjába kerülnek két világ között rekedve: a pilóta-költő egyfelől eleven, két lábbal a földön álló katona, másfelől halhatatlanságra vágyó, érzékeny művészlélek („Ha egy nappal korábban jön, mielőtt megismertem ezt a lányt, boldogan követtem volna el a Földről” — mondja az égi küldöttnek), az úrilány egyszerre józan, gyakorlatias karrierista és a lelke mélyén javíthatatlan, romantikus ösztönlény („Melletted rájöttem, hogy igenis szívesebben úszom a tengerben, mint egy elegáns úszómedencében” — kezdi szerelmi vallomását a fináléban), a főnővér pedig saját elfojtott, érzéki vágyait rejtj az apácaöltözet mögé, hogy aztán a „Meztelen Istenő”-re keresztelt ex-háremben feltámadjanak a régi vonzalmak és a buja vadonban hatalmába kerítse a pusztító szenvedély, a helyi brit intéző daliás személyében. A szerelem mindhárom esetben a földi lét választási lehetőségéhez tartozik, szerepeljen a mérleg másik serpenyőjében a könnyű, gazdag élet, a spirituális hit vagy maga a Mennysország paradicsomi ígérete, a beilleszkedés pedig kivétel nélkül egy boldogabb, teljesebb jövő esélyét jelenti — még akkor is, ha ez végül nem adatik meg a tragikus főhősnek, mint a *Fekete nárcisz* távozó apácájának.

Az idegenség és a beilleszkedés problematikája uralja a Pressburger személyes kedvencének tartott *Blimp ezredes élete és halála* című filmet is, amely nem csupán két és fél óras hosszával, de komplexitásával is magasan kiemelkedik a mezőnyből: a történet egy brit katonatiszt pályáját követi nyomon közel negyed századon át, párhuzamos szálán pedig egy német ulánus élete pereg, folyamatosan keresztezve a cselekmény fő vonalát. Sugar Candy (alias Blimp³) ezredes a hagyományos brit értékek képviselője, aki még háborús körülmények közt is hisz a *fair play* sza-

bályában, mialatt német barátja és sorstársa egyre inkább elveszti illúzióit nem csupán saját népét, de az egész emberiséget illetően. Pressburger ezúttal kétfajta idegenséget ütköztet egymással: a német katona személyében a szokásos nemzeti/kulturális gyökerűt (amelynek a tetőpontján tett keserű monológ a korabeli idegenrendészeti hivatal bürokratája előtt az író személyes élményeiből táplálkozik a háborús évek elején lezajlott kihallgatásokról), a brit tiszt alakjában pedig a régi Anglia időszerűtlen, avítt világát állítja szembe a modern háborúk erkölcsi nihilizmusával. A *Blimp ezredes élete és halála* befejezésével ugyancsak az asszimiláció mellett voksol: az idős Kretchmar-Schüldorff ugyan elveszti feleségét, náci fiai pedig elfordulnak tőle, de otthonra talál Angliában, a megpocakosodott, rozmárbajszú Candy tábornok pedig porig bombázott háza romjainál állva végül tisztelgni kezd az újfajta brit hadsereg utcán menetelő gárdája előtt — ám a Pressburger–Powell duó késői pályaszakaszát jellemző tragikus végkicsengés előszelét már 1943-ban érezni lehetett a záró képsorokban. A szerzőpáros, mint a *Kém sötétben* nyitódarabja óta többször, ezúttal is szerelmi háromszögben fogalmazza meg a történet alapvető erkölcsi dilemmáját (Harcolhatunk-e a náciizmus ellen saját eszközeivel?), ahol a két fél közé szorult közös vágytárgy egyfajta üdvözülést jelképez: arra esik a választása, aki a helyes morális álláspontot foglalja el (ez esetben a német Kretchmar-Schüldorffhoz), fűzzék bármilyen gyengéd szálak a másik félhez. A *Blimp ezredes* szerelmi háromszöge ugyanakkor a pályaképben először egy másik értelmezési lehetőséget is felvet, amely épp olyan személyes gyökerű, ám sokkal szorosabb szálak fűzik magához az alkotáshoz.

Pressburger életrajzírói (köztük saját unokájával, a dokumentumfilmes Kevin MacDonalddal) előszeretettel érik tetten a rendező-író páros szimbiotikus munkakapcsolatát a közös filmtermés motívumkincsében: ennek a tükröztetésnek első nyomai a *Blimp ezredes* kétszálú cselekményében is felfedezhetőek, máris túlmutatva az olyan kedélyes életrajzi párhuzamokon, mint a két barát játékos becenevei, vagy a szerzőpárosról mintázott apró személyiségjegyei. A Powell–Pressburger filmek második korszakának (1948-57) két legjelentősebb alkotása, a *Vörös cipellők* és a *Hoffman meséi* nem csupán zenés műfajukban (balett-témájú melodráma, illetve operafilm) és színpadi környezetükben egyeznek, de történetük kísértetiesen hasonló alapképletet követ. Mindkét romantikus mese középpontjában egy kiemelkedő művészi tehetségű nőalak áll (a *Vörös cipellők*ben a balett-táncos Victoria, a *Hoffman meséi* három epizódjában pedig táncosnők, illetve egy énekesnő), akiért két férfi versenyez: egyik oldalon a lánglelkű művésztárs (mindkét filmben egy ifjú zeneszerző), másikon egyfajta kreatív hatalmi figura (a *Vörös cipellők* balett-társulatának diktátor-természetű vezetője, illetve a *Hoffman meséi*-ben egyazon intrikus mecénás figura három álöltözetben). Míg

A Vörös cipellők című film egyik jelenete, a Vörös sivatag című operafilm képe

^[3] A név egy korabeli népszerű képregénysorozat címszereplőjére utal, aki karikaturisztikus alakjával a brit felső tízezer konok konzervatizmusát reprezentálta.

Pressburger hontalan pályaszakaszában az elfogadás, beilleszkedés jelenti művei központi problémáját, a köztisztletnek örvendő, befolyásos producer-írót a 40-es évek alkonyától inkább már a személyes önkifejezés, a művészi alkotás alapdilemmái foglalkoztatják⁴. A *Vörös cipellők* és a *Hoffman meséi* a művészi alkotás történetei, hol közvetlen, szinte életrajzi hitelességgel, hol pedig jól ismert szimbólumokon keresztül (mint a Pygmalion-motívum Olympia, a gépasszony meséjében vagy a lélekrabló doppelgänger-tükrökép a Guilletta-epizódban). Akárcsak a *Blimp ezredes* esetében, a nőalak ezúttal is két rivális közé szorult, viszonya hódolóihoz azonban gyökeresen megváltozik: egyenrangú partnerből, önálló személyiségből passzív, teremtett vágytárggyá alakul. Sugar Clandy és Kretchmar-Schüldorff élettörténetében az imádott nő egyfajta integráló erő, a teljes élet záloga a két férfi számára — a zenés filmekben azonban kiszolgáltatott alanyává válik két erős alkotói egyéniség hatalmi harcának, mintha csak magát a tökéletes művészi alkotás Szent Grálját képviselné. Ez a változás különösen szépen tetten érhető egy igen szokatlan formai eszközben, amit Pressburger mind a *Blimp ezredes*, mind a *Hoffman meséi* esetében alkalmaz, amikor megháromszorozza nőalakját: az előbbi esetben ugyanarra a színésznőre osztja az ifjúkori nagy szerelem, a későbbi feleség és az öregkori sofőrlány figuráját, az utóbbi szkeccs-filmben pedig Hoffman mindhárom nagy szerelmét egyazon történet keretébe helyezi — míg a *Blimp ezredes*ben a triplázás egyfajta kompromisszumot hoz létre a főszereplők között az alternatív lehetőségek felvonultatásával (az első nő a német felesége lesz, a második az angolé, a harmadik pedig az újfajta brit haderőt reprezentáló fiatal tiszt szerelme), a *Hoffman meséi*ben megháromszorozza a kerettörténet szerelmi kudarcát, amelyet minden esetben a művész-alteregó (maga a mesélő zeneszerző) szenved el. A zenés filmek tragikus fináléja minden alkalommal arról árulkodik, hogy a tökéletes Mű csupán a két alkotói oldal, a szabad, merész fantáziájú génusz és az anyagi javakkal, kellő hatalommal rendelkező erős kezű vezető együttműködéséből születhet — amennyiben a mérleg elbil-len, Victoria Page, Olympia, Antonia szükségszerűen elpusztul. Árulkodjanak ezek a filmek a Pressburger–Powell páros hamarosan bekövetkező szakítását okozó konkrét kreatív ellentétekről vagy egyszerűen valamennyi alkotóművész belső dilemmájáról, aki elég nagy rangot, befolyást, hatalmat vívott ki magának ahhoz, hogy megvalósíthassa saját elképzeléseit egy olyan szigorúan piacorientált művészeti ágban, mint a filmkészítés, az utolsó jelentős Pressburger-filmek igen kétségbeesett, lemondó attitűdöt mutatnak a 40-es évek többnyire optimista, életigenlő felfogásával szemben. Legalább ilyen árulkodó önrreflektív vonás a későbbi filmek vonzódása a zenére szerkesztett struktúrákhoz: a törekvés a *Fekete nárcisz* zseniális fináléjával indul, amelyben a tébolyult apáca megkísérli szakadékba lökni a főhősnőt, majd a *Vörös cipellők* balettjelenetei után a *Hoffman meséi*ben és az *Oh, Rosalind*ában már az egész filmidőre kiterjed. Az a módszer, amely során a felvételt az előre felvett zene ritmusára építik fel⁵, pontos párhuzamba állítható a kész forgatókönyv és a filmfor-

gatus viszonyával: míg az alkotópáros munkáiban korábban a hagyományos filmgyártó metódus szerint a szkript szabadon formálható volt a felvételek során, a későbbi un. „composed” (azaz „komponált”) filmek szimbolikusan a hierarchikus viszony megfordulását jelzik, ahol Powellnek immár szigorúan ragaszkodnia kell az előre megírt cselekménymenethez.

Amikor az 1946-os *Diadalmas szerelem* forgatása előtt az alkotópáros úgy döntött, eltérő színvilágban ábrázolják a mennyben és a földön játszódo jeleneteket, Powell a Túlvilágot látta Technicolorban, míg Pressburger meg volt győződve arról, hogy a hétköznapi valóság képsoraihoz való a színes nyersanyag és a mennyország fekete-fehér, amiről végül sikerült is meggyőznie a rendezőt. Ez az önéletrajzi anekdota némiképp az egész pályafutásra általánosítható. A *Diadalmas szerelem* előtt többnyire fekete-fehérben forgatott zsánerfilmek történetei Pressburger szemében a maga egyszerű, hétköznapi valóságában idealizált édenben játszódtak, ahová a hősök vagy bebocsátást nyernek, vagy kívül ragadnak — a *Vágyak szigete* kicsiny falva és a *Canterbury mesék* fináléjának katedrálisa a békeidők menedékét jelentik a maguk tiszta, keresetlen monokrómjával. Ezzel szemben a *Fekete nárcisz*tól eluralkodó szín-dominancia, az egyre mesterségesebb, stilizáltabb, szigorúbban kontrolált cselekményvilág esetében a történetek szakítottak a kötelező happy enddel, mintha csak írójuk mind idegenebbül érezné magát abban a környezetben, amelyben egzisztenciális értelemben végre otthonra talált⁶: a *Fekete nárcisz*, a *Piros cipellők* a *Hoffman meséi* , a *River Plate-i csata* központi helyszínei egyfajta Technicolor-börtönként zárulnak főhőseikre, legyenek isten háta mögötti zárdák, ellenséges naszádok vagy fényes nagyszínpadok. Emeric Pressburger szerzői életműve filmtörténetei tükrében nem csak szakmai, de komoly magánéleti kiüresedésről tesz megindító nyíltsággal tanúbizonyságot, miközben a fecsegő felszínen csupa izgalmas, gazdag és látványos zsánerfilm pereg a közönség szeme előtt: életműve a mai napig az egyik legszebb bizonyíték arra, hogy a piacorientált filmgyártás farkastörvényei között is kivívható az alkotói függetlenség, akár gazdasági értelemben (mint ezt az Archers bő tíz esztendős sikerkorszaka mutatja), akár művészi önkifejezés szempontjából — korlátozzák a személyes szólásszabadságot általános közönségelvárások, kötött műfaji formák, netán öntörvényű alkotótársak.

A Vörös sivatag című operafilm képe, a Vörös sivatag című operafilm képe

^[4] Hasonló fordulat figyelhető meg a klasszikus korszak emigráns hollywoodi szerzői rendezőinél is, többek közt Erich von Stroheim monarchia-melodrámaiban (Szeszélyes asszonyok; Nászmenet) vagy Fritz Lang bűnügyi történeteiben (Téboly, Embervadászat; Nő a kirakatban, Titok az ajtó mögött)

^[5] Ellentétben a hagyományos eljárással, amikor a kísérőzenét írják az elkészült jelenetekhez (kivételt jelentenek a zenés filmek mellett a különféle animációs alkotások).

^[6] Ebben a tekintetben a Powell–Pressburger páros 50-es évek elején készült filmjei több ponton megelőlegeznek olyan modernista remekműveket, mint a Vörös sivatag Antonionitól vagy Ozu halála előtt készült ősz-trilógiája (Késő ős, Vége a nyártnak, Őszi délután).

Ferenczi Sándor

Hárs György Péter

Magyarország megszállása és ellenmegszállása:

pszichoanalitikusok stratégiai magánháborúi 1917-ben

Tévedni fog, aki azt várja a cím elolvasása után, hogy egy új hadtörténeti adattal válik majd gazdagabbá. Jelen írásnak paradox módon éppen a háború hátországa a tárgya, s a tulajdonképpeni „harci” események a béke birodalmában zajlanak. Miközben még javában tart az első világháború, amelyben így vagy úgy, személyesen vagy barátok, rokonok révén természetesen a pszichoanalitikusok is érintettek, a bécsi és a magyarországi analitikusok a saját háborúikat vívják a mindennapi élet akkorra már pszichopatologikus frontján: többek közt a nyaralás, a táplálkozás és a párkapcsolatok területén.

1. rész

Freud fiai, Ernst, Martin és Oliver katonák, történetünk főszereplői közül Eitingon¹ a miskolci tartalékkórházban, Ferenczi Budapesten lát el pszichiátriai szolgálatot. Sachs² barátnője, majd később ő maga is a Tátrában nyaral, hol Freuddal, hol pedig Ferenczivel mulatva idejét. Noha a Freud–Ferenczi levelezés bőven dokumentálja háborúhoz való viszonyukat, mégis jellemző, legalábbis a szóhasználat szintjén, Ferenczi — már 1918. április 8-i — levelének részlete: „Amióta ilyen közel állok a valóságos harchoz és a kocka el van vetve, biztosnak és mind szellemileg, mind testileg sokkal jobban érzem magam. G. asszonyhoz³ fűződő kapcsolatomban megvan az a fajta gyengédség, ami kapcsolatunk kezdetét jellemezte.” A „valóságos” harc tehát nem a hadszíntereken, vagy nemcsak ott folyik. A valóságos harcokat a lélek, a lelkek mélyén és a lelkek között, a lélekért, a lelkekért vívják. A külső és a belső háború összefonódására a szóhasználatban a pszichiátria háborús történetét elemző Lerner is fölfigyel; amikor az időszak Freud–Ferenczi levelezését említi: „Máskor szakmai és személyes ügyek soráról szólt a levelezés, egyebek közt Ferenczi »benső hadszínteréről«, a boldogtalan házasságban élő Pálos Gizellával és Elma lányával alkotott szerelmi

¹ Eitingon, Max: oroszországi születésű német orvos, pszichoanalitikus (1881–1943).

² Sachs, Hanns: osztrák jogász, pszichoanalitikus (1881–1947)

³ G. asszony: Pálos — leánykori nevén Altschul — Gizella (1865–1948), Ferenczi későbbi felesége.

Ferenczi Sándor

háromszögről.” (Lerner: 2003, 176.)⁴ Ilyen, a háború eseményeivel párhuzamosan vagy azt követően a lélekben kirobbanó forrongásokról és/vagy fölrobbanó aknákról tudósít többek közt Ferenczi a *Hisztéria és a patoneurózisok* című könyvében.

A „háborús” levelezés további érdekessége, hogy külső kontextuális alkalmat adott arra, hogy nyelvi és habituálisan is manifesztálódjék benne a freudi pszichoanalízisnek az a többek által megfigyelt jellemző vonása, hogy előszeretettel használ katonai, stratégiai, hadtudományi fogalmakat és hasonlatokat; legyen elég itt most az ellenállás, a védekező mechanizmusok, az elhárítás, a kibékülés és a kiegyezés, a cenzúra mint „őr” stb. némi patológias vonzódással bevezetett és alkalmazott kifejezéseit pedzeni, és szemezgetni a *Bevezetés a pszichoanalízisbe* (1917!) képvilágából. Persze, ellen lehetne vetni, hogy a háború szolgáltatott alkalmat a háborús kifejezések használatára, de a történeti adatok rácafolnak erre a gondolatra. A pszichoanalízisben születésétől kezdve van egyfajta militáns vonás, ami átízesíti nyelvezetét, s ami, részben, mozgalmajjellegéből is adódhat. Vagy fordítva: a frazeológia illett ahhoz, hogy mozgalmá szerveződhessen egy tudományos eszme. Maga Freud rendszeresen azonosítja magát hadvezérekkel (pl. Hannibál) és népvezérekkel (pl. Mózes), és önéletrajzírsáinak tanúsága szerint harcként éli meg az „új tudomány” szocializációját. A hivatkozott — tudományos és elméleti — műben a háborúk (a világháború, a mozgalom küzdelme, a magánéletek villongásai) nyelvi összejátszása olyan artikulációkat nyer, amelyekben már-már kétséges, hogy mit is hasonlítunk mihez. Tehát: „A másik sereg élén azok a perverzek haladnak, akik nemi vágyaik céljául azt tűzték ki, ami rendszeresen csak bevezető vagy előkészítő művelet.” (Freud: 1986, 250.) Világos beszéd. A Csillagok háborújában egy budi elfoglalása fölé a fekete lyuk meghódításával. De van ennél kristályosabb is: „Gondoljanak arra, ha egy nép vándorlása közben vándorútjának állomásain nagy csoportokat hagyott hátra, akkor a messzebbre előnyomultak számára természetesen adódik, hogy ezekre az állomásokra húzódjanak vissza [írja Freud a regresszióról!], ha vereséget szenvednek vagy túl erős ellenségbe ütköznek. Mindenesetre azonban minél számosabban maradnak vissza közülük a vándorlás folyamán, annál inkább fenyegeti őket a vereség veszélye.” (Freud: 1986, 279-280) Azután pedig fantasztikus képet formál a fantáziáról: „Azt mondtunk, hogy a megvonás esetében a libidó — visszaesés útján — megszállja az általa felhagyott állásokat, amelyeken tudvalevőleg még megtapadt bizonyos mennyisége.” (Freud: 1986, 305.) És az elfojtás sem marad szárazon: „Attól a pillanattól kezdve, hogy derengeni kezd előttünk az elfojtás szempontja, ez már megóv bennünket attól, hogy a két küzdő fél egyikét, méghozzá a győzelmes felet, tegyük meg a küzdelem bírójává.” (Freud: 1986, 310.) És — nem végül, de ezúttal utolsó sorban — a szorongás is a hadilábon áll: „Az elfojtás az én menekülési kísérletének felel meg a veszélyként érzett libidó elől. A fóbia a külső veszély elleni elsáncolással hasonlítható össze, ahol is a külső veszély a félelmetes libidót helyettesíti. A főbiáknál a védekezési rendszer gyengesége természetesen abban rejlik, hogy az a vár, amely kife-

lé ennyire megerősítette magát, belülről megtámadható marad.” (Freud: 1986, 334.) Lehetne folytatni, de nézzük meg most a pszichoanalízis nevű várat, amely „kifelé ennyire megerősítette magát, belülről megtámadható marad”.

Lerner hívja föl rá a figyelmet, hogy a háború alapvető változásokat hozott az orvos-beteg viszonyban is. „Az orvos, természetesen, tipikus esetben betegének mind katonai rangját, mind pedig társadalmi helyzetét tekintve a felettese volt, és a háború közepére a kiélesedő társadalmi feszültségek láthatóan próbára tették az orvos-beteg viszonyt azzal, hogy tovább csökkentették annak valószínűségét, hogy az ellenálló betegek önként részt vénének saját kezelésükben és rehabilitációjukban.” (Lerner: 2003, 165.) Továbbmennék: a háborúnak ez a szerepeket fölülíró hatása a hétköznapi civil életben, így az analitikusok magánéletében is megjelent. Az 1918. szeptember 28-i — többek közt katonai tekintélyek előtt zajló — budapesti pszichoanalitikus kongresszuson pedig Freud kivételével mindenki egyenruhában volt.⁵ A jelzett hozzáállásra, szóhasználatra és pozíció-viszonyokra jellemző, hogy 1918. április 15-én egy csorbai nyaralás kapcsán Ferenczi így fogalmaz: „Én természetesen mindenütt mint csatlós vagyok jelen.”

Írásomban röviden két „hadműveletet” érintek a címben jelzett időszakból. Az egyik Freud és Anna 1917-es tátrai nyaralásának megszervezése, a másik a nyaraló Freudék élelemmel (?) való ellátásának bonyolítása. (*Ez utóbbit lásd lapunk következő számában — a szerk.*) Elismerem, hogy a pszichoanalízis történetében mindkét eseménysor jelentéktelennek tűnik, ugyanakkor feltételezem, hogy az egymás után sorakoztatott levélrészleteknek a bevezetésem fényében való olvasata megerősíti az itt fölvetett kérdések jogosultságát.⁶ Jelen íromány csupán azt tűzte ki célul, hogy fölajánljon egy lehetséges értelmezési keretet.

⁴ Vö. Freud 1916. február 4-i levele Ferenczihez: „nem azt akartam mondani, hogy a belső hadszínterről érkező további híreit ne fogadnám érdeklődéssel.”

⁵ Vö. Lerner, 2003, 175. és 193.

⁶ Meg kell jegyezni, hogy az érintett témákat röviden Jones is ismerteti. „Leveleiben Freud többször panaszkodott [...], milyen nehézséggel tudja csak a mindennapi élethez szükséges élelmet előteremteni [...] Időnként Ferenczinek meg Freund Antalnak [...] sikerült bonyolult mesterkedésekkel némi lisztet, kenyeret, sőt nagy ritkán valamilyen luxuscikket is eljuttatnia Freudhoz, csempészúton, Magyarországról, de az efféle segítség igen kockázatos volt.” (Jones: 1983, 439.) Ez az 1917-es évre vonatkozik. „Freudék élelmiszer-ellátása, hála Ferenczi és Freund állandó erőfeszítéseinek, jobb volt a legtöbb bécsi családnál. A cél érdekében a két barát különféle ötletes módokon élt (vagy visszaélt) a hadseregben betöltött pozíciójával. Freud mindig nagy hűsevő volt, s most nagyon szenvedett a súlyos hűshiány miatt. Ismételen hálálkodott a kapott segítségért, és nem titkolta, mennyire örül annak, hogy ilyen hűséges barátai vannak.” — jellemzi Jones az 1918-as állapotokat. (Jones: 1983, 442.) Érdemes Jones állításait is összevetni a levelekkel, ugyanis egyrészt túlzás, hogy Freud „panaszkodott” és „hálálkodott” volna, másrészt a kért és kapott élelmiszerek csak nagy jóindulattal tekinthetők „a mindennapi élethez szükséges élelemnek”. Harmadrészt, kétséges, mennyire is volt Ferencziék vállalkozása „bonyolult” és „kockázatos”. Emellett, 1918-ban, ellentétben a korábbi évvel, nem találkozunk nagyarányú élelmiszerküldéssel. Jones említést tesz Freud 1917-es tátrai tartózkodásáról is: „Ezen a nyáron Freudnak sikerült nyári szabadságát a 4000 láb magasságban fekvő Csorba-tó mellett, a Villa Maria Theresiában töltenie. [...] Ferenczi is ott töltött két hetet, Sachs pedig hármat. Egy-két napra Eitingon meg Rank is ellátogatott a Csorba-tóhoz.” (Jones: 1983, 440.)

1. Harc a Tátráért

Freud 1917-es nyaralásának lebonyolítása januárban kezdődött meg. A több hónapot főlemésztő szervezkedés során a Monarchia a következő műveletek színtere volt: G. asszony előörsként már januárban a Tátrában tartózkodik. Ferenczi, aki szintén földeríti a helyszínt, egy 25-én kelt levélben így tudósít: „A tátrai gyógyhelyekkel telegr.[afikus] kapcsolatban állok. Dr. L.[évy] továbbra is a magaslati tartózkodást ajánlja. Lehetőség szerint felkeresem Önt Bécsben a hegységbe való utazás előtt.” Május hónapban sűrűsödnek össze az események; ekkor Ferenczi önálló akciókba is kezd, amelyek azonban nem mindig nyerik el Freud tetszését. A 13-án írott levelében meghirdeti a Tátra meghódításának kezdetét: „A tátrai fürdőket különböző oldalakról célba vettem. Amint megtudok valamit, megírom.” Már másnap győzedelmes bejelentést tehet: „A Tátra-ügy jól áll. Vagy kapunk Önnek két szobát a Csorba-tónál (1250 m) — vil-lanyvonat a házig, a klíma kb. mint a Karersee, jó ellátás, fűtés — vagy éppen a másik két fürdő egyikében (Tátrafüred = 1000 m vagy Tátralomnic = 950 m). Az árak elérhetők.” Freud négy nappal később óvatosan válaszol: „Köszönöm kedves igyekeze-tét a tátrai tartózkodással kapcsolatosan, melynek eredményét várom, noha nem bízom abban, hogy hasznomra fordíthatom majd. Még Gastein jön számításba, amiért Steiner veti be magát [...]” Még ugyanaz nap a rendíthetetlen Ferenczi — nem derül ki, hogy a levelek útjai miként keresztezték egymást —, újabb érveket és tényeket sorakoztat föl a Tátra mellett: „Egy hölgy, aki most jött kúrára hozzám (Dr. Lévy sógornője, fivérének felesé-ge), kibérelt két jó szobát Csorbatón (Villa Maria Theresia, No. 10/11, I. emelet, fűthető); a bérlet július 1-től augusztus 20-ig érvényes. Együttesen naponta a két szoba ára: 24.50 korona; teljes ellátás a szomszédos hotelben 14 korona személyenként naponta. A hölgy kész rá, hogy a szobát Önnek átadja. Mivel Magyarországot most elárasztották az osztrákok és a németek, ezt a lehetőséget ritkának kell tekinteni; jó lelkiismerettel rá tudom beszélni arra, hogy menjen bele. [...] Én már voltam Csorbán; a fekvés pompás, a koszt jó. Körös-körül magas he-gyek; és szép szelíd sétautak, pl. a Poprádi-tóhoz mintegy 1 - 1½ óra, akárcsak egy majdnem emelkedő nélküli gyalogút a hegy ol-dalában stb.”⁷ Freud azonban, miközben tovább kéreti magát és fölényét is érezteti, semmit sem bíz a véletlenre: „Nem tagadom, hogy a kilátás, hogy nem kapok saját (harmadik) szobát, ahol dohányozni vagy dolgozni (vagy egyidejűleg mindkettőt) tudok, a szünidei örömet erősen elhomályosítja. E nélkül nem tudom megígérni, hogy sok jó hangulatot viszek e földi paradicsomba.” (május 22.) Ferenczi valószínűleg érzi, hogy ha nem akar kudar-cot vallani, be kell vetnie a tartalékosokat és az ő tekintélyüket is, és közben magára vállal egy döntést anélkül, hogy Freudot megkérdezte volna: „Dr. Lévy⁸ sen. adatai szerint a csorbai lakás biztosítottnak tekinthető. [...] Telefonos megbeszélésem volt Dr. Freunddal⁹, amelyben az Ön nyarát illetően a következőket határoztuk el: Mivel a csorbai lakás augusztus 20-ig lesz kibérel-

ve, utókúrára a Balatonra — Balatonföldvár gyógyhely — me-hetne, ahol augusztus 25. körül Dr. Freund villája (három szoba, jó ellátás) szabad lesz. A közbeeső időről is gondoskodás történt; Dr. Fr.[eund]-nak van egy villája Budapesten, amelyet az Ön tervezett tartózkodásának idejére megfelelőképpen be fog ren-dezni. A Balatonnál eltöltheti az egész szeptembert. Nyugtassa meg feleségét, hogy Csorbán nincsenek nyelvi vagy egyéb akadá-lyok a külföldiek előtt. Amennyiben megengedi, megpróbálok — ha nem is ugyanabban a villában — dolgozósobát találni Önnek. A kiadóm, Dick, küldeni fog Önnek egy útikönyvet a tátrai fürdőkről. [...] Szívélyes üdvözet tőlem és G. asszonytól, aki mindent megtesz majd, hogy Csorbán vagy környékén szo-bát kapjon.” (május 27.) Freud ironiával vegyes udvariassággal válaszol: „Az Ön messzemenő gondoskodása tehát ideális nyári tartózkodással látszik megajándékozni bennünket. Nagyon le-kötelezve érzem magamat Önnek, de arra figyelmeztetem, hogy az én kedves feleségem szívesen hagyja magát megajándékozni és megvédeni, és nem kell túlzottan elkényeztetni. [...] Nem ígérhetem Önnek, hogy Dr. Freund vendégszeretetét is elfoga-dom. [...] A harmadik szobát Csorbatón azonban szívesen elfo-gadom, és G. asszony jelenléte mindannyiunk számára emeli a tartózkodás értékét.” (május 29.) A minden valószínűség szerint váratlan hangvételű válaszra Ferenczi szűkszavúan, csalódottan, és a problémát Freund Antalra áthárítva reagál. „Dr. Freunddal közöltem, hogy jövedele Balatonföldvára erősen kétséges. Ő azonban kitart a meghívása mellett. Megindult az akció a 3. szoba megszerzéséért.” (június 2.) Ez a levélváltásnak az a pont-ja, ahol az addig passzív Freud manifeszten éreztetni kezdi és Ferenczi is érezni kezdi a Mester önálló akaratát. Innentől kezd-ve Ferenczi kezdeményező stratégiából végrehajtvá válik, s bele-fut egy kínosan precíz, önmaga által ásott alagútba, amelynek a végén megint csak az fog bebizonyosodni, hogy Freud igazodik el jobban a világ dolgaiban.

Júniusra tehát kezdenek konkretizálódni a Freud-expedíció körvonalai, és Freud 3-án, részben tapintatosan engedve a gyön-géd erőszaknak, részben kihasználva a helyzeti előnyt, amit szá-mára Ferenczi akaratlanul is megteremtett, átveszi az irányítást: „Ebben a levélben további kívánságokkal és kérdésekkel terhe-lem Önt, melyek közvetítése eredményeként álltak elő.

1) Ahogy itt mondják, Bécsben nem lehet megtudni, ho-gyan mennek a vonatok Magyarországon. E hó 29-én és 30-án, illetve még július 1-én is örült tülekedés lesz minden útvona-lon. Kérem tehát mielőbb tájékoztasson, van-e értelme annak, hogy Budapesten keresztül utazzunk, s hogy a vonat miképpen megy tovább Csorbára. Budapestre ugyanis lehetne éjszaka hál-lójeggyel utazni, csak ezeket két-három héttel előbb be kellene szerezni. Kíváncos lenne biztosat tudni a Bécs–Zsolna–Csorba útvonalról is.

⁷ Kiemelések mindenhol az eredetiben.

⁸ Lévy Lajos: magyar bel- és ideggyógyász (1875–1961)

⁹ Freund Antal: a pszichoanalízist támogató budapesti tőkés.

2) Kérem a szállóigazgatóság stb. címének megadását, ahol az ember jelentkezhet. Csorbató Liptó vagy Szepes vármegyében található-e?

3) A lakás és az ellátás ára valóban olyan szerény ahogy Ön írta (26.80)? Itt mesébe illő árakról mesélnek az emberek, melyek csak a magyar nagybirtokosok számára elérhetőek.” Ferenczi ki-merítő válasszal szolgál, és újra megpróbálkozik a szerepcserével, amelyben ő volna a kompetensen gondoskodó apa vagy anya, aki nyaralni — vagy éppen háborúba — induló gyermekét jó ta-nácsokkal látja el: „Ad 2). Csatoltan egy levelezőkártya a magyar csorbatói Szentiványi üdülő igazgatóságától, mely felszólítja önt arra, hogy mielőbb jelentse az Ön lakóhelyén (vagy az élelmezési hivatalban), melyik naptól és meddig jogosult lisztre Csorbatón; a megtett jelentkezésről szóló hivatali igazolást mielőbb el kell küldeni a fenti üdülő igazgatóságára.

Az ugyancsak mellékelte, 1917. V. 30-án kelt levélben az igazgatóság igazolja, hogy Dr. Lévy B. helyett Ön bérelte ki a 10. és 11. számú szobát július 1. és augusztus 20. között, egyi-dejűleg számlázzák a 200 koronát (foglalo). Ezt az írást magával kell vinnie, hogy ott jogait érvényesíthesse. —

Csorbató Liptó vármegyében van.

Ad 3). Az árak, amint már írtam, a következők: a két szoba ellátás nélkül összesen 26.50 K. naponta. — Az ellátás 14B ko-rona naponta és személyenként.

Küldtettem Dicken¹⁰ keresztül egy német Tátra-útikönyvet Önnek. Időközben azonban vegye meg a — valóban jó — Tátra-útikönyvet Grieben úti könyvtárából. Ne felejtsen el plédet, me-leg alsó- és felsőruházatot, sárcipőt stb. vinni magával.

Ad 1). A pontos útitervet még nem tudom biztosan közölni önnel, mivel a szállodai portástól kapott felvilágosításra kell hagyat-koznom. Holnap bemegyek az utazási irodába és személyesen ér-deklődöm, hogy pontos beszámolót adhassak Önnek.” (június 5.)

A „pontos beszámoló”, noha szellemiségében és formailag is követi azt a vonalat, amit Ferenczi magának kitalált (ld. a sok, néhol már bántóan szájbarágós kiemelést a levelekben és a kato-nás pontokba rendezéseket), végül is komédiába fordul. Június 6-án Ferenczi még nem sejtheti, hogy éppen a földerítés pontos-sága fog nevetségessé válni, és öntudatosam így ír Freudnak: „A jegyirodában a következő lehetőségekről értesítettek:

I.

Ind	Wien Ostbahnhof személyvonat hálókocsi	9.20	este
Érk	Budapest Keleti pályaudvar	7.	reggel
Ind	Budapest Keleti pályaudvar gyorsvonat	9.20	reggel
	(Csak e hó 16-tól közlekedik)		

Érk	Poprádfelka	5.12	délután
Ind	Poprádfelka (személyvonat)	6.32	este
Érk	Csorba	7.06	

Onnan fogaskerekű vasúttal Csorbatóra.

II.

Ind	Wien Ostbahnhof gyorsvonat	8.30	reggel
Érk	Budapest Keleti pályaudvar	1.40	délután
Ind	Budapest Keleti pályaudvar személyvonat	6.30	este
	Poprádfelkaíg hálókocsi		

Ind	Poprádfelka	7.30	reggel
Érk	Csorba	8.10	reggel

Csorbáról fogaskerekű vasúttal.

[A VI. 25. és VII. 7. közötti hálókocsijegyeket elkapkodták, de az Ön Alexander fivére talán tehetne valamit ebben az ügyben.]

III.

Ind	Wien gyorsvonat	4.50	délután
Érk	Galánta	6.45	este
Ind	Galánta gyorsvonat	8.17	este
Érk	Zsolna	11.55	éjszaka

Ind	Zsolna (személyvonat)	4.12	reggel
-----	-----------------------	------	--------

Érk	Csorba	8.07	reggel
-----	--------	------	--------

- Fogaskerekű vasút.

Viszonylag kényelmes tehát az I. lehetőség, ha tud szerezni hálókocsijegyet. A II. út unalmas, különösen ha nincs hálókocsi-jegye. A III. háromszori átszállást igényel és éjszakai várakozást (melyet azonban a késés valamelyest lerövidít), ezért az utazási idő néhány órával rövidebb. Az I. és a II. esetben természetesen látnánk egymást — ami viszont nem jön számításba, bármenny-re is örülnék neki.”

Freud két nappal rá papírra vetett válasza viszont fölénye-sen lesújtó: „A csorbatói küldeményeit megkaptam és remélem, hogy további fáradságai már nem lesznek. Itt bejelentkeztünk Csorbára május 31-én; erről majd értesítem az igazgatóságot. Egy adag vesződtséget megspórolhattam volna Önnek; azóta itt megtudtam, hogy a legjobb útvonal az oderbergi éjszakai vonat-tal van, ahol többórás szünetünk lesz és délután megérkezhetünk majd. Már vettem hálójegyeket és jegyeket.” Ferenczi, a kapcso-latot legalábbis ezidőben jellemző módon, a visszavonulást vá-lasztja, s e regresszív pozícióból kecsegtetve látogatással fenyeget; diszkréten bejelenti, hogy nem irányítja tovább a személyesen zátonyra futtatott hadműveletet, és durcásan újra megpróbálko-zik a „bölcс csecsemő” több mint egy évtizeddel később kifejtett szerepével is, aki magára veszi és megoldja a felnőttek dolgát s a háborúsan fagyott hangulatban is rájuk beszél a „meleg ruhát”. „Sikerült [G. asszony] részére szobát találni Tátralomnicon, ahol június 20-tól augusztus 1-ig tartózkodik majd. Bizonyosan lesz tehát majd alkalma arra, hogy beszéljen Önnel. [...] Kicsit za-varba hozott, amikor közölte velem az egyetlen helyes útvona-lat Csorbára, amelyet nekem a (bizonyára még tapasztalatlan) kisasszony az itteni utazási irodában nem tudott megmondani. Lehetséges, hogy rövid »minden megokolás nélküli« szabadságot veszek igénybe, mely betegszabadságom ellenére még megillet engem, és meglátogatom Önt Csorbán. [...] Sachs megkért, hogy barátnője számára béreljek szobát a hegyekben. Kevés

Ferenczi Sándor

esélyem van rá. Az Ön harmadik szoba iránti kérését is le kellett mondani. Talán elér valamit helyben. Nővérem, aki július 1-ig Csorbától nem messze egy kis gyógyszállóban tartózkodik, azt írja, hogy a környéken meglehetősen hűvös van. Tehát még egyszer: sok meleg ruhát vinni!” (június 13.)

Miközben Ferenczi a megfelelő öltözkéhez, addig Freud a dolgozószobához ragaszkodik. Némiképp csehovi drámára kezd el innentől hajazni a levélváltás — elbeszélnek egymás mellett a saját szólamukat fújó szereplők. Június 15-én Freud az előző levélre válaszolva így ír: „Nem tudom, természetesen, milyen messze van Tátralomnic Csorbától, és milyen kényelmes az út köztük, sok alkalmat látok azonban arra, hogy G. asszonyt lássam, melyeket mind kihasználunk majd. Annak lehetetlensége, hogy harmadik szobánk legyen, nagyon kemény és ezt semmi sem kárpótolhatja.” Ferencziből talán a sértődöttség vagy durcáság is szól — a következő idézet utolsó mondata is ezt látszik megerősíteni —, amikor új intézkedési stratégiát választ: ráhagyja Freudra a szoba dolgát, viszont terepismeretével hivatkozva tovább játssza az irányító szerepet. „Nagyon sajnálom, hogy nincs harmadik szoba. Talán helyben el tud valamit intézni. Így sikerült nővéremnek Sachs barátnője számára szobát felkutatni a Móry Hotelben nem messze a Csorba-tótól. Nem tudom, sikerül-e ezt Önnek lefoglalni. G. asszony ma este utazik hálókocsival Tátralomnicra. [...] A találkozásra legjobbnak Tátrafüred gyógyhely kínálkozik, mely mind Csorbáról, mind Lomnicról jól megközelíthető. Megkapta a kis útikönyvet a Tátra-vidékről? Ha a hőség tovább tart, úgy a csorbai klíma teljesen be fog válni. A Poprádi-tóhoz történő séta mellett ajánlom mint szép kirándulást — Önnek és Anna kisasszonynak — a lengyel határon lévő részt, kirándulást Tátrafüredtől az »Öt-tó« felé — legalább a »Zergéig« ebben az irányban. (Tátrafüredről siklóval a »Tarajkáig« — onnan gyalog tovább a Tarpataki-völgyben szép vízesésekkel.) Hogy meg tudom-e Önt és G. asszonyt látogatni, kétséges.” (június 21.)

Időközben a történetbe beleszól a másik, párhuzamos háború is, és ez „szerencsésen” újra megemeli Ferenczi tevékenységének értékét és fontosságát. Ebben a tudatban — és öntudatban — kérheti addigi működésének (újra)értékelését június 28-án: „Kiderült, hogy útikönyveket kémkedési veszély miatt (különösen a Kárpátokról) nem szabad árusítani. Egy arról a vidékről származó ifjú magaslati turista segítségével, aki most a kórházban írni munkát végez nálam, sikerült azonban egy példányt felhajtani. [...] G. asszonytól hallom, hogy Csorbán építik és felújítják a főépületet. Jó, hogy másik épületben kapott szállást. Kíváncsian várom a hírt, hogy tetszik Önnek Csorba — kíméletes ítéletet kérek azonban, különösen az első időben.” Minthogy Ferenczi mégis a tátrai látogatás mellett dönt, újabb csavart kap a szereposztás: most Freud lesz az, akinek Ferenczi számára szállást kell biztosítani. A helyreálló dinamika egyensúlyához hozzá tartozik, hogy Freud, aki eddig csak „hagyta magát”, kérni kezd és bőbeszédűvé válik. „Ilyen hosszú tartózkodás után részletes beszámolóval vagyok adósa Önnek. Mindenekelőtt hivatalos

köszönet a fáradozásáért, hogy ilyen szép nyarat szerzett nekünk. Mert tagadhatatlanul nagyszerű és egyedülállóan szép, a természet ritka módon hamisítatlan és elérhető, gazdag és érdekes, és az ideális az lenne, ha még déli fuvallat is lenne, s ha a Tátra fűthető lenne, ahogy Anna mondja. Hegyet mászni ugyan csak keveset tudok; itt meggyőződtem róla, mennyivel többet vett le testalkatomból ez az év, mint gondoltam volna. Erről azonban a Tátra semmit sem tehet. Az ellátás nagyon jó stílusú, mindkét főétkezés öröndetes, csak a reggeli túlságosan kevés és pótlékból való. G. asszony (erről később) hozott nekünk egy szálamit és más dolgokat is a házba, és ha még nem szokott volna rá arra, hogy élelmiszerből ajándékot küldjön ahelyett, hogy számlákat mellékelne, megkérném Önt, küldjön nekünk egy kis szalonnát, vaját és ilyeneket (sajt) szobai tartaléknak. Anna, aki sem fül-, sem gennyes orrhurutjából nem jött még ki, itt legalábbis megnyugtató módon falja az ennivalót. A lakás egy nagy veranda miatt, ahol többnyire tartózkodunk, nagyon kellemes. A berendezési tárgyak felettébb egyszerűek, gondozatlanok és hiányosak, de feleségemnek sikerült egészen lakályossá tenni. Az igazgatóság előzékenynek tűnik. [...] A »külfölddel« való levélforgalom igencsak nehéznek tűnik errefelé. Nos arról, ami elsősorban kell, hogy érdekelje Önt. G. asszony vasárnap már azelőtt itt volt, hogy megérkeztünk volna, és szerdán dél felé ismét eljött. Mára randevút beszélünk meg Tátrafüreden; ezt azonban éppen lemondtuk a mai eső miatt, és holnapra halasztottuk. [...] Ma voltam a Móry Hotelben, hogy biztosítsam Önnek a szobát 7/24-re, de nem kaptam végleges választ, azt hiszem azonban, hogy fog menni. Útközben találkoztam a hölgygel, akiről kiderült, hogy az Ön instrumentuma volt mindezen szobafoglalásokban, egy eléggé mész, nagyon bizalmaskodó, kimondhatatlan doktorné, aki Ferenczivel, Sachsszal, analízissal csak úgy dobálózik. [...] Sachs hamarosan érkezik. Szép volna, ha néhány napot együtt tölthetnénk.” (július 6.) Ferenczi pontosan érzékeli ezt a lélektani hőmérsékletváltozást, s két nappal későbbi válaszlevelével belesimul az enyhülésbe: „Némi félelem töltött el, hogy milyen benyomással lesz Önre a Tátra és az ottani körülmények, és boldog vagyok, hogy megbarátkozik vele és hogy az első kellemetlen benyomás kellemesebbnek adott helyet. Most ébredek rá, milyen felelősséget vállaltam magamra a tartózkodási hely javaslatával. Egy rossz nyár bizony az egész évre kedvezőtlenül hat. Hálsten eddig minden símán ment vagy látszik menni. Én és a Tátra régi barátok vagyunk. Mindenesetre én sem tudok hegyet mászni, nekem nem is szabad. De néhány gyalogtúra még nekünk is elérhető. Köszönöm a fáradságot a Hotel Mórnyál. A »doktornő«, akivel ott találkozott, régi ismerős, Ignotus rokona, aki egyébként ugyancsak a Tátrába fog menni. [...] 23-án meglátogatom idős édesanyámat Miskolcon, és 24-én folytatom utamat, és aznap érkezem a Tátrába.” Freud másnap távirattal jelzi, hogy számít Ferenczi érkezésére, noha, meglepő módon, nem 24-től foglal szállást, hanem 18-tól: „= szoba mory tizennyolcadikatol onnek lefoglalozva = freud”. A dátumok jelentősége majd abból adódik, hogy Hanns Sachs, akinek látogatását Freud többször is

Ferenczi Sándor

hangsúlyozza, s amely eseményre Ferenczi ekkor föltűnően nem reagál, úgy tűnik, át fogja ideiglenesen venni Ferenczi „helyét”. „Abba kellett hagynom a levélírást, mert azoknak a félelmetes széllelkéseknek egyike jött, melyeknek az ember nem tud ellenállni. Sajnos nyomorult időnk van, sűrű köd vagy szakadatlan eső vagy vihar és 7° C, ami nem ébreszti fel a nyár érzetét vagy a természet élvezetét. Remélhetőleg nem ez a rendes tátrai időjárás. Időnként olyan szép tudott lenni. G. asszony 7/11-én ismét meglátogatott bennünket, ezúttal nővére és sajnos az öreg

Freundné kíséretében, úgyhogy egyetlen szót sem tudtam váltani vele. Az a szándékunk, hogy amint csak lehetséges, viszontlátogatást teszünk Lomnicon, de ezekben a napokban vagy ma ez éppen lehetetlen. Sachsnak ma kell megérkeznie, nehézségei vannak azonban a szállásával. 24-ig bizonyára tudna abban a szobában lakni, amelyet 18-tól Önnek béreltem. 18-ig nem tudok érte semmit sem tenni [...].” (július 13.) Ezekben az utóbbi levelekben azonban már megkezdődik két másik narratívum is — s mindkettőnek Freud a kezdeményezője.

(Folytatjuk!)

Irodalom:

Freud, S. – Ferenczi S. (2002): *Levelezés. II/1. kötet*, 1914–1916. Thalassa Alapítvány — Pólya Kiadó, Budapest.

Freud, S. – Ferenczi S. (2003): *Levelezés. II/2. kötet*, 1917–1919. Thalassa Alapítvány – Pólya Kiadó, Budapest.

Freud, S. (1986): *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Gondolat Kiadó, Budapest.

Jones, E. (1983): *Sigmund Freud élete és munkássága*. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Lerner, P. (2003): *Hysterical Men. War, Psychiatry, and Politics of Trauma in Germany, 1980–1930*. Cornell University Press, Ithaca & London.

Szemben Kafkával

Nádas Péter *Fire and Knowledge** (Farrar, Straus and Giroux, 2007) című könyvének megjelenése alkalmából látogatott New Yorkba, ahol november 7-én a Hungarian Cultural Centerben Susan Rubin Suleiman író-nővel, a Harvard Egyetem professzorával, majd november 9-én a New York Public Libraryban az intézmény művészeti igazgatójával, Paul Holdengräberrel beszélgetett. Márkus Krisztina, New Yorkban élő munkatársunk a két esemény után, november 12-én kérdezte őt az elmúlt napok tapasztalatairól. Amerikai útján Burger Barna fotográfus fényképezte az író, az ő képeit közöljük.

* A kötet címadó esszéjének eredeti címe: *Mese a tüzről és a tudásról*

MÁRKUS KRISZTINA — Először is a gyakorlati tapasztalatairól szeretném kérdezni. Két teljesen különböző kérdezői módszerrel találkozott. Milyen hatást gyakorolt Önre ez a különbözőség, a két kérdező személyisége?

NÁDAS PÉTER — Két különböző ember miért ne kérdezne másként. Ez annyira természetes, hogy nem foglalkoztam vele. Később hívták fel rá a figyelmemet. Ez is érthető, hiszen volt, aki mindkét beszélgetésen jelen volt, s később mondjuk a Susan Suleimannal folytatott beszélgetést tartotta érdekesebbnek, míg megint mások a Paul Holdengräberrel folytatott beszélgetést. Megoszlottak a vélemények. Mindkettőjüknek pontos kérdezői stratégiája volt, mindkettőjüket kíváncsian követtem. Karakteres, világos kérdéseket tettek fel. Talán a Magyar Kulturális Intézetben, a Susan Suleimannal folytatott beszélgetés volt a bensőségesebb, az érzelmesebb, Holdengräberrel inkább polemikus jellegű, hűvösebb, de a Public Libraryben valahogy a terem hangulata is ilyen volt. Egy túlvilágított aréna, egy átlátható auditórium, nemzetközi porond, ahol szakmai demonstráció folyik.

Ez érdekes, mert a könyvtárban a Holdengräber-beszélgetés során többet nevtünk, oldottabb volt a hangulat, viszont éreztem kommunikációs szakadékokat...

Nem érzékelttem ilyesmit. Talán azért érzékenyebb rá, mert itt él, tudja, hogy mikor milyen kommunikációs zavar támad, de én nem éreztem semmiféle szakadékot. Azt éreztem, hogy bizonyos pontokon nem értjük egymást, vagy bizonyos nyomokon tovább kéne menni, de olykor nem lehet, mert a közönség unatkozik, ezért Holdengräber most más irányba tart. Az ő dolga, hogy ismerje a közönségét, ez tőlem nem elvárható. Holdengräber beszélgetései éppen attól lettek híresek, mert ismeri, irányítani tudja a figyelmet. Vagy olyan dolgokat mondok, ezt is érzékelttem, amihez ez a közönség nem szokott hozzá, ami Holdengräbert is zavarba hozza, és akkor új pályára tereli a beszélgetést. A nézeteltérés, a vita, a félreértés, a félrefogás hozzátartozik az ilyen jellegű demonstrációhoz. Nem kell tőle megijedni, ellenkezőleg. Bizonyos kérdésekre például demonstratíven nem válaszoltam. Vannak nekem szánt szerepek, amelyekbe nem megyek bele.

Nyilvánvaló, hogy az ilyen jellegű estek során sok kérdés kifejtetlen marad. Én egy ilyenre utalnék: amikor a demokrácia és diktatúra közötti gyümölcsöző meg nem értésről beszélt, a berlini fallal illusztrálta ezt, de a beszélgetés itt el-kanyarodott, s bennem nem alakult ki pontos kép, hogy itt mire utalt igazából.

Ironikus megjegyzés volt. A diktatúra erőszakos eszközökkel igyekszik meggyőzni a polgárait és a külvilágot a saját felsőbbrendűségéről. A demokrácia ezzel szemben nagyon kis gesztusokból

építkezik, nagyon kis gesztusokkal él, hiszen egy diktatúra miatt nem boríthatja fel a saját demokratikus játékszabályait. Ezt a diktatúra vagy akár a diktatúrában élő demokraták gyengeségként értelmezik. Holott a diktatúrának éppen abban rejlik az ereje, hogy hosszabb távra van tervezve. Amiben gyümölcsöző elem, hogy a demokrácia ki tudja várni a diktatúra halálát, fel tudja deríteni a félreértéseket, be tudja építeni a szellemi háztartásába a félreértések logikáját — ez fordítva nem működik. Aki egy kicsit jártas a politikai történetben, érthette, hogy mire gondolok. Holdengräber talán azonnal értette, ezért nem volt további kérdése.

A másik gondolat, ami így elvarratlanul maradt: a megértésnek az érzéki szintje. Tulajdonképpen érteni vélem, hogyan működik ez a személyes kapcsolatokban, de mintha úgy értette volna, hogy ez a nemzetek között is működhet...

Így nem érthettem, hiszen érzékiség csak személyek között lehetséges. A diplomata vagy az államférfiak persze szintúgy személyek, s ezért személyes kapcsolatuk óhatatlanul politikai jelentést kap. Személyes érzékenységüknek, sőt az érzékiségüknek úgymond van politikai transzpozíciója. Schröder és Putyin között például volt egy ilyen nagyon sajátosan működő kapcsolat. Ami nem csak kölcsönös szimpátián alapult, hanem azon a körülményen, hogy Schröder gyengén beszél angolul, Putyin viszont jól beszél németül. Végre mindketten találtak maguknak egy másik államférfit, akivel szabadon társalogtak a közös nyelven. Ez mindig nagyon felszabadító. De szenzualitás csak emberek között működik, államok között nem, ilyesmire tehát nem gondolhattam.

A szenzualitás összeköti az embereket. De mégis, mi az a pont, amikor rossz megoldások felé indulunk el? Erről is volt szó az esten, és kifejtetlenül maradt.

Igen, ezt a kérdést nyitva hagytuk. Illetve Holdengräber ebben a kérdésben megelégedett azzal a megállapítással, hogy az emberek a szenzualitásuk szintjén egyenlők, és ezért minden helyzetben mindent kölcsönösen tudnak is egymásról. Világosan értette, hogy mire gondolok, ezért említette Jaques Lacant, aki ezzel a kérdéskörrel tudományosan foglalkozott. Olvasás közben felfigyelt rá, hogy munkáink ezen a ponton érintkeznek. A szenzuális tapasztalat, a szenzuális élmény a látványból, és más egyidejű érzékszervi tapasztalatból, szaglásból, ízlelésből, hallásból, hőérzékelésből áll. Egy író nem tehet mást, individuális magyarázatot keres, de aki individuális magyarázatot keres, annak tekintettel kell lennie arra a tágasabb környezetre, amelyben az individuum él. A szenzualitás minden esetben közös tapasztalat és kölcsönös tapasztalat. Ennek a tapasztalatnak az erejét és a hatását nem nagyon lehet áthelyezni más szintekre. Nagy emberi kísérletek történtek erre, a felvilágosodás az erre vonatkozó legjelentősebb kísérlet. A szenzualitás nagy közös emberi tapasztala-

tát politikai szintre áthelyezni. Ennek érdekében moderáljuk és transzponáljuk az individuális tapasztalatot. Vagy vallási szintre emeljük, a kereszténység mintegy metafizikailag transzformálja. A szeretet univerzális vallásává emeli, az egyetemes szeretet nevében igyekszik személyes és helyi konfliktusokat megoldani, s ennek érdekében mintegy visszanyesi, megnyirbálja, cenzúrázza az individuális élményt. Ugyanezt a kétes prímét a modern politikában az egyenlőségi eszme vagy a testvériség eszméje viszi, ami azt jelenti, hogy a szenzuális tapasztalat mintájára igyekszünk politikai közösségeket teremteni. Hiszen az egyenlőség és a testvériség eszméje ténylegesen a szenzuális alapélményhez kötődik, egy élményhez, ami mindnyájunkat összefűz. Nem csak az embereket, hanem tágabb értelemben az élőlényeket, az emlősöket feltétlenül. Ezen a szinten van egyenlőség, van testvériség. A szabadság eszméje külön fejezet, más dolog, nem szenzualitáson van megalapozva. De az egyenlőség és a testvériség szenzuális alapérzetének politikai transzpozíciója is igen nagy nehézségekbe ütközik. Demokratikus választásokkal sok mindent el lehet érni, de azt például, hogy az emberek ténylegesen és mindenben egyenlők legyenek, nagyon nehéz elérni vele. A demokratikus választás nem fogja sem a genetikát, sem a karakterológiát megváltoztatni, sőt, a családi szocializációt sem éri el. Az egyik ember ilyen, a másik olyan, az egyik intelligensebb, a másik viszont érzékenyebb, vannak ostobák, szépek, soványak, kövérek, gazdagok, szegények, s így tovább. Az egyenlőség csak akkor lenne megteremthető, a szó politikai értelmében is, ha mindezek a különbségek nem működnének, s főleg nem dominálnák az emberi cselekvéseket, nem tennék az embereket ötpercenként féltékennyé, rajongóvá, gyűlölködővé, iriggyé, ha nem kezdenék olyan tulajdonságokra vágyakozni, amelyekkel nem rendelkeznek, vagy nem szegyenkeznének olyan tulajdonságok miatt, amelyekkel rendelkeznek. De vágyakoznak, szegyenkeznak. Ha az érzékiségüket egyrészt nem nyomná el az értelmükkel, nem kontrollálnák minden pillanatban, másrészt nem olyasmibe transzponálnák, amibe nem lehet. De elnyomják, mert különben felidézik a fenyegető káoszt és veszélyeztetik a túlélésüket. Ha például nem próbálnák a házasság intézménye alá vonni a szerelmi boldogságukat, ha nem gondolnák, hogy a szerelmi kék egy egész életre kiterjeszthető. Akkor viszont nem tudnák még rövid távon sem rendezett keretek között élni az életet, s így tovább. Ami az igény és az érdek szintjén érthető, az a szenzuális realitás szintjén nem feltétlenül működik.

Utalt az interjúban a kábítószerekre is...

Nem utaltam rá, hanem arról beszéltem, hogy az európai kultúrában élő ember egyszerre két ellentétes dolgot szeretne. Alkohollal és kábítószerekkel mintegy meghosszabbítja az érzékeit, jó nagyot tágít a szenzuális élménykörön, amit a napi életének megfelelő racionális döntéseivel lehatárolt és eltompított. A sok jót, amivel az érzéki lehetőségek szintjén valamennyien rendelkezünk, különböző szerekkel megpróbálja tartósítani, sőt

mi több, hatalmas üzletet csinál belőle. Az alkoholt és a kábítószereket megtermelteti, nagy haszonnal eladja, de pont a fordítottja történik, mint amit remélt, a kábítással izolálja önmagát, bezárja magát az individuális állapotba, s ezt élvezi, kultuszokkal áldoz neki. Politikai szinten pedig megint ennek az ellenkezőjét teszi, valóságos kollektív háborút vív a kábítószerek ellen, holott nem tud megenni nélkülük, nem beszélve arról, hogy az üzletileg igen gyümölcsöző vállalkozás ellen igen óvatosan kell háborúznia, nehogy legyőzze önmagát.

Miért olyan nehéz elfogadnunk a teljesség hiányát?

Azért, mert nem tartósítható. Az ember olyan állat, amelyik a nyugalmat és a békességet akarja. Nem harmonikus lény, de harmóniára vágyik. Ha magát vagy az övéit nem látja biztonságban, akkor agresszív lesz, ez benne az állatias. Vagy például minden ember sokkal többet eszik, mint amennyire szüksége van, és többet halmoz föl tárgyából, élelmiszerekből, ez is állatias vonása, amit nem nagyon tud leküzdeni. A vallási aszkézis például arra törekszik, hogy ezeken a haszontalan tulajdonságokon az egyén úrrá legyen, a kereskedelem viszont ösztönzi és feltámasztja ezeket a vágyakat, hogy nagyobb legyen az értelmetlen fogyasztás, amitől az általános életszínvonal is emelkedik. Ahhoz, hogy túlélje a telet, az embernek még az újkorban is óriási mennyiségeket kellett begyűjtenie és felhalmoznia. Miért felejtette volna el a félelmeit, ha egyszer a föld lakóinak kétharmada még ma is alutláplált, éhezik és szomjazik.

Innen jönnek a háborúk is, ebből az önfenntartó ösztönből...

Az állatias agresszióból, amely azonban önálló életet él, bár a mi civilizációnkban a létfenntartáshoz ma már alig van köze, illetve a különböző kulturális tiltásokon és ajánlatokon keresztül van köze. De az ösztönéletnek ugyanúgy szerves része, mintha még mindig az éhenhalás réme leselkedne mindenkire.

És miért mondja mindig, hogy a nyugati kultúrákra jellemző ez a megközelítés? A keleti kultúrákra mindez nem igaz?

Más volt a stratégiájuk. Nem törekedtek expanzióra. Kiepítették, ápolták, tökélyre vitték a saját kulturális izolációjukat. Mára fölbomlottak, mert a napnyugati kultúra a maga agresszív módszereivel szétzilálta és felőrölte őket. Kínát egy nagy fallal vették körül, hogy a külső hatások ne érhessek el. Indiát a kasztrendszerrel és az újjászületés tanával évezredekre stabilizálták. A stabilizációt sehol nem az állam biztosítja, és nem politikai eszközökkel biztosítja, hanem az adott civilizáció eszközei és a kultúrája. A kultúra pedig sokkal messzebbre lát, mint egy király, egy birodalmi helytartó vagy egy miniszterelnök.

A kábítószer nem csak a nyugati kultúrákra jellemző...

A kábítás kulturális igény, helyesebben a kábítószer a kulturális igény része. A különbséget az teszi, hogy milyen eszközökkel akar úrrá lenni egy társadalom vagy egy civilizáció a kábítószer mértéktelen élvezetén, illetve milyen eszközökkel és hová építi be. Az európai és az amerikai kultúra minden nap megtermeli az igényt rá, és folyamatosan harcol ellene. Az egyik tevékenységgel igyekszik elfedni vagy igazolni a másikat. Van egy vallási vonatkozású harca, és van egy egészségügyi vonatkozású harca, de ugyanakkor a gazdasági struktúráin keresztül ő maga forszírozza a kábítószerek termesztését és termelését, ami azt jelenti, hogy bizonyára elidegeníthetetlen igénye van rá. Az igény ellentétes a vallási és közegészségügyi érdekével, amelyik ezeknek a tevékenységeknek a tiltására vonatkozik. Aminek már azért is érvényt kell szereznie, mert az élvezet rokon értelmű a pusztulással, mint ahogy a szerelmi élvezet is érintkezik a pusztulással. Le kell győznie. Mint ahogy évszázadokon át magát a szerelmi élvezetet is le akarta győzni. Óriási hálózatot, hadseregeket épít a kábítószer-termelés és -kereskedelem üldözésére, ami szintén jövedelmi forrás. Egy vietnami vagy egy kínai, akit a mi kulturális kettősségünk még nem rontott meg, nálunk többet tud a pusztulásról, s így arról a szűkös életéről is, amit ópiummal tágít ki. De ha valaki ezen háborog, akkor azt sem szabad elfelejtenie, hogy a legkiválóbb pálinkák és gyümölcspárlatok receptjeit koraközépkori szerzetesek dolgozták ki és hagyományozták ránk, s ők maguk sem erkölcsi épülésre, hanem érzéki élvezetre használták és használják a mai napig. Mert titkon ők is tudják, hogy érzéki élvezet nélkül nincsen erkölcsi épülés.

Ha már kultúráknál, hagyományoknál tartunk: az Amerikában most megjelent, esszéket és prózákat tartalmazó könyve (Fire and Knowledge, Farrar, Straus and Giroux, 2007) kapcsán jutott eszembe a kérdés, hogy milyen különbséget lát a magyar és az angolszász esszéhagyomány között?

Nagyon nagy különbséget látok. Hiszen a nagy napnyugati kultúrának többféle logisztikai iskolája, sokféle filozófiai iskolája van. A francia, az angolszász és a német hagyomány között bi-



zony nagy a különbség. A tárgy megközelítésének szempontjai lényegesen különböznek. Elfogult vagy igazágtalan lennék, ha ezt a három nagy hagyományt most különböző méricskélésekkel egymás ellen kijátszanám. Mások úgyis megteszik. Mi még mindig inkább a német és a francia hagyományban állunk. Holott az utolsó évtizedekben az angolszász hagyományokon álló tudományok lettek a legerősebbek, az embertudományok is, a technikai tudományok is, angol lett a nyelv, egy olyan speciális angol, amelyen az angolokon kívül mindenki ért, és ezen

az angolon nagyon nagy a csere, nagy az ozmózis, a nemzetközi konferenciákon, az interneten. A francia és a német kötődésünk valószínűleg háttérbe fog vonulni, sőt felmondja a szolgálatot, megszűnik. A francia esszé fordulatokban, ötletekben gazdag, spontánabb a többinél, spontaneitásra is törekszik, a német a mélységre, a gondolatok mélységére, metafizikája van, az angolszász szeret tárgyaknál és példáknál maradni, álságosnak tartja a metafizikai mélységeket, felületesnek a spontaneitást, viszont karakteresek az erkölcsi szempontjai. Nem szereti a sok ötletet, de egyetlen nagy, megalapozott ötletet föltétlenül megkövetel. Ez olyan, mint a nyelv, és meglehet, hogy szoros összefüggés is van a nyelv és az esszéhagyomány között. Ha magyarul három jelzöt használok, az nem sok, négynél azonban már mindenki fölkapja a fejét, minek halmozom, miért négy, akkor már miért nem öt, miért nem kettő. De három jelzöt nyugodtan használhatok, ez arányos is. Három jelzöt németül gyakorlatilag nem lehet használni, mindig egyet. Franciául nyugodtan halmozhatunk. Ha akarom, a mondatot nem fejezem be, befejezetlen



mondatokat helyezek egymás mellé, mintegy befejezetlen mondatokkal vagy töredékekkel közelítem a tárgyat. Németül ezt nem lehet megtenni, németül minden mondatot be kell fejezni, az elválasztható igék miatt a német nyelvtan sem tűrne más, bár ez nem annyira grammatikai kérdés. Úgyhogy ilyen különbségek vannak, s ezek nem tudom, honnan vannak. Az emberek között is vannak különbségek. Los Angeles és New York között is van különbség, és Århus és Koppenhága között is van különbség, az århusiak a koppenhágaiakat szidják és a koppenhágaiak az århusiakat. A Los Angeles Times szerint remek esszéket írok, a New York Times szerint csapnivalókat, a New York Times szerint ellenben csodálatos novellákat írok, a Los Angeles Times szerint gyengéket, vagy fordítva, már nem emlékszem. Most ki tudja megmondani, hogy a Los Angeles Times szól-e az igazi angolszász esszé nevében, vagy a New York Times. Vagy netán mindig személyek beszélnek. Van egy nagy közös edény, ebben benne van a három nagy filozófiai iskola, de mind a három, az angolszász, a francia, a német, a közös görög–latin alapokon áll; közös a mitológia, közősek a keresztény vallások, s valamilyeni keresztény vallás a zsidó vallás vállán áll. Ezek olyan alapok, amelyek csak időleges változásokat, kis változatokat engednek meg a prózai hagyományban, mert a gyökerek azonossága nagyon sok mindent előre megszab.

Akkor lehetséges, hogy ezek a közös alapok reményt adnak arra, hogy bár a magyar irodalom más hagyományokból építkezik, de az Ön írásait megérti az itteni közönség is?

Nem tudom, hogy szükségünk van-e egyáltalán ilyen jellegű reményre. Miért kéne megérteniük. Vagy miért ne értenék. Ezek egymás mellett, párhuzamosan futó folyamatok, mindenütt másként, de azonos jellegű események zajlanak. A saját keretüket nem tudják ugyan elhagyni, de nem is kell elhagyniuk, hiszen ezek a keretek vagy ezeknek a kereteknek a felismerése adja a formájukat. Akár akarják, akár nem. Különböző korszakaik vannak. Mi diktatúrákból jövünk, s egész máshol tartunk jelen pillanatban, mint azok, akik a politikai szabadság állapotában éltek az utolsó évszázadot, de ez nem jelenti azt, hogy ne tudnák, vagy el kéne nekik magyarázni, hogy mi a diktatúra vagy mit jelent diktatúrában élni. Könyveim olvasása közben legfeljebb felelevenítik a tudásukat.

Mit gondol a Párhuzamos történetek majdani amerikai megjelentetéséről? Hallottam, fordítják. Vajon a könyv megjelenése változtat-e az itteni fogadtatásán?

Ezzel nem érdemes foglalkozni.

Vannak félelmei ezzel kapcsolatban?

Nincsenek, de nem is lenne semmi értelme, hogy legyenek. Ezek önjáró folyamatok. Egy könyv fogadtatása nagyon sok dologtól függ. Elsősorban a fordítás minőségétől, s attól nem kevésbé, hogy milyen pillanatban készült el a fordítás. Magyarán túl korán jön-e a könyv, túl későn, avagy a megfelelő pillanatban.

Nagyon fontos szerepet játszik a könyv fogadtatásában a kiadó szerkesztője, a borító tervezője is, milyen jacket-et kap a könyv, a kiadónál miként ítélik meg a könyv piaci sanszait, mennyi pénzt szánnak hirdetésre, hol és hogyan fogják terjeszteni, satöbbi, satöbbi. Nagyon sok olyan dologtól függ tehát, amihez a szerzőnek nincs köze, és rálátása sincs. Ezen túl már csak azért sem lehetnek se félelmeim, se reményeim, mert nem ismerem a recenziéseket, nem tudom, hogy ők éppen honnan jönnek, milyen egyetemekről, ott mit tanultak, mit olvastak, milyen elképzelésük van az irodalomról vagy a históriáról, s így tovább.

Szokta követni a fordításban megjelenő műveinek a szakmai fogadtatását?

Igen, meg szoktam kapni a recenziókat. A kiadónak szerződéses kötelezettsége a recenziókat elküldeni, s gyakran teljesíti is ezt a kötelezettségét. Egy idő után az ember korlátozottan kíváncsi rá. Ha ért a nyelven, akkor elolvassa, ha nem, akkor megkér valakit, vagy már azt sem kéri meg. Sokra nem megy vele. Nem ismeri a kontextust, amiben ezek a szövegek keletkeztek. Ha magyar kritikákat olvasok, akkor a kontextus világos, mint ha a családban lenne, bármit írnak, családi nyelven írják. Van, ahol persze jobban ismerem a kontextust idegenben is, mondjuk Németországban, Franciaországban vagy Hollandiában. De például, hogy Spanyolországban az *Emlékiratok könyvének* milyen hatása volt, meg nem mondanám. Kaptam egy nagy dossziét, tele kritikákkal, ezzel együtt nem tudom.

Akik olvasták Amerikában a könyveit, az ő megközelítésmódjukban lát-e valami egyedit, különlegeset?

Mindig lát az ember valamit, csak nem tudja igazán hová tenni. Nem tudja, hogy a könyve milyen folyamatokat indít el, milyen asszociációs sorokat, hiszen nem ismeri ezeket. Már csak azért sem, mert a szavak körülbelül ugyanazt jelentik az európai nyelveken, de a hangzásbeli különbözőségük miatt más asszociációs sorokat indítanak el, egyszerűen nem tudják ugyanazokat a folyamatokat elindítani, mint az eredeti.

Erről jut eszembe, a fellépésén is említette, hogy a magyar költészet nagyon nehezen fordítható. A magánhangzóink jelentik a problémát, vagy...

Nem, nem, ez nem nyelvi probléma. Minden nyelv minden szavát le lehet más nyelvre fordítani, és a magyar költők nem alkottak olyan extra dolgokat, hogy ne lehetne lefordítani. Ezek kulturális problémák. Az a kérdés, hogy a nagy nyelvek kíváncsiak-e azokra a mikrofolyamatokra, amelyek körülöttük a kis nyelvekben zajlanak. Általában nem kíváncsiak, holott sokat tanulhatnának belőle, és jelentősen gazdagodna a világismeretük. Szakemberek persze minden nagy nyelven tudnak Petőfiről, Adyról vagy József Attiláról, Pilinszkyról vagy

Tandoriról is tudnak, de legalábbis eddig még egyetlen nagy magyar költőt sem emeltek a saját nagy alkotóik mellé. Hozzá kell tenni, hogy urdu és dán költőket is ritkán. Ez egy adottság. Ami persze nem jelent minőségi különbséget, hanem csak azt jelenti, hogy a nagy nyelvek nagy nyelvek. Mi rá vagyunk kényszerítve, hogy fordításban olvassunk, vagy eredetiben kövessünk másokat. A nagy nyelvek irodalma erre, úgy látszik, nincs rászorítva, legfeljebb egymást figyelik, de közel sem azzal a szenvedéllyel, ahogy mi tesszük velük.

A New York-i Magyar Kulturális Intézetben elhangzott utolsó mondatát idézném: Képzelet és tapasztalat közötti állandó keresés, állandó úton levés, ez az ideálom. Ha a tapasztalatot nem emeli meg a fantázia, akkor halott anyag marad, ami elbeszélésre nem használható. Egy személy tapasztalata mindig kevés, de egy személy fantáziája egy kicsit mindig több a kellenél. Igaz-e mindez a költészetre, vagy csak a prózára?

Nem, én ezt csak a prózára értettem. A költészetben éppen ennyi kell: egyetlen egy ember fantáziája. Biztos, hogy a tapasztalata is fontos, de a fantáziája valószínűleg még fontosabb. Prózában másként van, mint a lírában. Ha a próza a fantáziának adja át magát, akkor kénytelen eltávolodni a közös nyelvi vagy nyelvhasználati adottságoktól, nyelviileg és kulturálisan izolálja önmagát. Ennek a maga körében persze nagyon fontos funkciója lehet. Mint például a dialektusban írott irodalmaknak, vagy az új irodalomelméletek és új irodalmi divatok jegyében született irodalmi kísérleteknek, amelyek tágítják a kifejezés lehetőségeit, s így tovább.

Mit változtat a hazai recepcióján az itteni sikere, ez a jelentős nemzetközi figyelem?

A siker szó ellen mindig tiltakoznom kell, mert igen messze állok tőle. Az én műfajomban akkor van egy szerzőnek sikere, ha a nagy nemzetközi viták központjába kerül a munkája, illetve a nagy nemzetközi diskurzus része lesz. Sikert már azért sem emlegetnék, mert a siker nem viszonylagos, minden korszakban megvannak a maga trendjei, feltételei és mértékegységei. Nem szeretnék úgy járni, mint az ifjú primadonna, aki egyszer azt újságolta Honthy Hannának, hogy neki milyen óriási sikere volt egy előadáson. Idefigyelj kislányom, mondta erre Honthy, siker akkor van, ha már lesminkeltél és a közönség még mindig állva tapsol, már fölvetted a bundádat, de még ki kell menned a vasfüggöny elé, már a kocsidban ülsz, de ők még mindig nem mentek el, mert rajtad kívül semmi mást nem akarnak. Sikered akkor van, amikor kifogják a kocsidból a lovakat, és maguk húzzák haza. Nekem nincs sikerem, legfeljebb néhány könyvem figyelmet keltett itt vagy ott. Ezzel nem lehetek se elégedett, se elégedetlen, mivel ezzel a különös szerencsével együtt akceptálnom kell, hogy a világméretű forgalomban egyetlen munkám sem lett a diskurzus része.



A *Párhuzamos történetek* kapcsán az áthatás elméletéről kérdezném. Egy filmmel kapcsolatban hallottam Kiesłowskitől, hogy a világ különböző pontjain élő egerek tanulnak egymástól. Hogyan hat ez a felelősségvállalás kérdésre?

A tetteinkért és a gondolatainkért kétségtelenül felelősek vagyunk. De többről van szó. Ha én a hatvanas években Kisorosziban írok néhány elbeszélést, annak 25 vagy 30 év után hatása lehet New Yorkban vagy Los Angelesben. Kiváltottam, s ez az én felelősségem. A hatás milyensége számomra mégis beláthatatlan. Ugyanez működik nagyban is. A német kultúra hatással volt a magyar kultúrára. Olykor erőszakos hatással volt rá, s emiatt mondjuk a dühös reformisták a francia kultúra felé fordultak. De Párizsból nézve, még a kérdéssel foglalkozó szakemberek számára is nehezen belátható, hogy a francia forradalom milyen hatást gyakorolt Magyarországra. Hiszen nem volt polgárság, a kisenemesség csinálta meg, amit a franciáknál a polgárság, hát ez lényeges különbségekhez vezetett. A magyar társadalom ezután olyan sajátos jegyeket viselt magán, ami egy átlag francia számára

nem belátható, és még egy szaktudós számára is csak igen nehezen belátható. Ezek az akulturalizációs folyamatok nagyon érdekesek. Az egereket említette, de hát a madarak, ugyanazok a madarak énekelnek másként Békésben és Zalában. Franciaországban másként énekelnek, megint másként Afrikában. De a saját környezetükben abszolút megértik egymást.

Ön évekkkel ezelőtt elkezdte írni a *Párhuzamos történetek* egy olyan tudás birtokában, amit én csak most kezdek értelmezni és belátni. Milyen változásokat tapasztalt azóta a világban, amelyek az említett áthatás elméletének lehetnek a következményei?

Nagyon erős változást, hiszen maga a globalizációs folyamat egyre erősebbé teszi az áthatásokat. A kommunikáció túllép a nyelvi körökön, részben az angol nyelv segítségével, részben a képi gondolkodás segítségével, ami szükségtelessé, vagy mellékessé teszi magát a nyelvet. Nyelv előtti és nyelv utáni kommunikációs formák terjednek el a világon, ami nagyon érdekes kulturális átrétegződésekhez vezet. Egy íráscentrikus kultúra felismeri, hogy eddig helytelenül értelmezte a saját teremtménytöszát. Mint a görögöknél, akik nem tudták igazán eldönteni, hogy a világtojás volt-e először, amiből kibújt a kígyó, vagy a kígyó volt-e, amely megszülte volna a világtojást. Most úgy tűnik, hogy nem az ige volt kezdetben, nem a szó, nem a logosz, hanem maga a dolog, a kép. Képet értelmezünk szavakkal. Most a képen van a hangsúly, átfordult, ugyanannak a bibliai szövegnek az értelme vagy az értelmezése megváltozott.

A feminista kritikák egyik sarokköve annak a férfiak által kialakított logocentrikus világgépnek a támadása, amely a nőket a hatalomtól megfosztotta. A logoszt Ön szerint lassan felváltja a kép uralma. Van-e itt összefüggés? Ugyanis az interjúban azt mondta, hogy az áthatás-elmélet alapján az emberi kapcsolatok átértelmezhetővé válnak.

Közvetlenül nincs összefüggés, de áttételesen van. Volt egy férfiakból álló papi rend, amely, a realitástól függetlenül, meghatározott logikát követve eldöntötte, hogy a világ milyen. Ma más a helyzet. Ezeknek a nagy, hagyományos férfiszövetségeknek a napjai vallási és tudományos értelemben is leáldoztak. A férfi princípiumnak ma már nincs olyan helye, szerepe, mint egykor volt. És ha nincs olyan helye, hatalma, ha a paternális hatalom mögött nem áll fallikus hadsereg, akkor az emberek közti közlekedésnek alakulni kezd a nemektől független szintje is. A demokratikus társadalmakban a hadsereg és az egyház szerepe csökken. 50 vagy 100 évvel ezelőtt csak női szerepek voltak vagy férfiszerepek voltak — emberszerep nem volt, mert nem volt állampolgár, a mai értelemben nem volt civil öntudat. A humanizmusnak voltak ugyan ilyen jellegű törekvései, olyan értelemben, hogy a papi szövetségek ellenében hatottak, de hát azért a nőket a humanizmus messze nem vette még bele az alkuba.

Azzal kezdtük, hogy vannak gyümölcsöző meg nem értések. Talán fejezzük is be ezzel. Holdengraber Kafkát idézte: *Van remény, de nem a mi számunkra*. Mintha e körül is lett volna valami félreértés. Az én értelmezésem szerint Ön nem foglalt állást, hogy van-e remény, vagy sem, hanem csak a mondat logikai-filozófiai tartalmát fejtette ki. Az Ön választ viszont Holdengraber másképpen, sokkal optimistábban közelítette meg.

Lehet, hogy így van, én azonban nem tettem mást, mérlegeltem, elemzési javaslatokat tettem arra, hogy ebben a mondatban a reményt milyen kontextusban kell értenünk. Platonikus kontextusban. És ebben a kontextusban van remény, illetve nincs reménytelenség. Platonikus kontextusban ugyanis nem érdemes azt mondani, hogy valaki másnak van, hiszen a teremtés egésze, a metafizikai valóság nyilvánvalóan erősebb, mint mi, akik valamennyien az árnyékvilág részei vagyunk. Életünk átmenet, részlet, nincs teljes képünk az egészről. Szimmetriára törekszünk, harmóniára, de ez csak esetleges törekvés, éppen abban a rendszerben, aminek nem látjuk át az értelmét. A magam rendszerében, amiben gondolkodom, ez fel sem merül kérdésként. Nem teszem föl, számomra az ilyen kérdések nem lehetségesek, nem szükségesek. Kafka rendszerében megél a kérdés, mert ő a világ reménytelenségét a megismerés reménytelenségeként hirdeti. Ez számára sem társadalmi kérdés, nincsenek szociális komponensei, hanem morális, vallásos kérdés. Szeretné, ha a világ jobb lenne, ha megjavulna, de nem lát rá lehetőséget, hiszen árnyékvilágban élünk, s csak rajtunk túl, rajtunk kívül van jobb világ. Én meg nem szeretném, ha a világ megjavulna, mert igen rossz tapasztalatok alapján erősen irtózom a prófétáktól és a világjobbítóktól, s ezért nem látok a kérdés feltevésére sem lehetőséget. Nem akarom megjavítani a világot, mert nem akarom, hogy hülye emberek tovább kísérletezzenek vele. Legfeljebb leírni abban az állapotában, amelyben ismerem. Azokkal az érzékszervekkel ismerem, amelyekkel a teremtés megajándékozott, egy olyan teremtés, amelyről alig tudok valami bizonyosat. Feltételezésem sincsenek. Hiszen az érzékszerveimmel sem tudok visszakövetkeztetni az egészére. A kérdésre tehát két válasz született, valószínűleg kétféle szocializáció eredményeképpen. Holdengraber azért tartotta jónak ezt a furcsa mondatot, mint zárókövet, mert a kötelező és helyeselhető amerikai optimizmusnak eleget tehetett vele, én viszont nem vagyok optimista, de pesszimista sem. Akár szemben Kafkával. Itt bizony maradt megoldatlanság, maradt kétértelműség. De szerintem nem több, mint amennyi a gondolkodáshoz szükséges.



Márton László

Levéllal borított arc

Tisztában vagyok vele, hogy az a cím, mely írásom fölött szerepel, egy hajánál fogva előrángatott, kimódolt, egyszóval rossz cím. Mentségemre szolgáljon, hogy ez egy filmnek volt a címe. A filmet harminc évvel ezelőtt vetítették a mozikban, körülbelül akkor, amikor Pisztric Miklós, akiről az alábbiakban szó lesz, a világra jött. A filmről csak annyit, hogy nem kapott kedvező kritikákat, és igen hamar levették a műsorról, mármint annak idején, a hetvenes években, mostanság azonban egy filmsorozat részeként újra levetítették egy art-moziban vagy egy filmklubban, és Pisztric véletlenül megnézte.

Pisztric általában szombat délutánonként látogatta meg az édesanyját. Az édesanya egyedül élt a Bajza utca és a Damjanich utca sarkán terpeszkedő kockaházban, mely maga is azokban az években épült egy foghíjtelken, amikor a filmet forgatták. A foghíj, más közeli foghíjakkal együtt, 1944 nyarán keletkezett, amikor az amerikai légierő a Keleti pályaudvart bombázta, és a szórásból kijutott a környékbeli utcáknak is.

A lakók névjegyzékében és a névtáblán az a név szerepelt, hogy dr. Pisztric Miklósné. Ismerünk nőket, akik válásuk után évtizedekkel is a volt férj nevét viselik, miközben az exférj már a másik vagy harmadik nővel él együtt. Nehéz megérteni, miért ragaszkodik egy nő egy olyan férfi nevéhez, akihez már hosszú ideje nem fűzi semmiféle kapcsolatot; nehéz, de nem lehetetlen. Pisztriciné számára kevéssé volt fontos az idegenné vált öregedő férfi, és az ő nevét viselő fiúgyermek sem kötötte össze őket, amióta felnőtt és elvégezte tanulmányait, ám annál fontosabbak voltak a házasság első éve, melyeket visszatekintve boldognak látott; utólag még a veszekedésekre is mint szép emlékekre gondolt vissza.

Ezen kívül az asszonynév erősítette önértékét, mint oly sok elvált nőnek az ő nemzedékéből. Az ő felfogása szerint elvált aszszonynak lenni rangot jelent. Nem valami rendkívül magas rang, de legalább nem kell újra meg újra elmagyaráznia, hogy ő nem tekintendő hajadonnak, hiszen egyszer már alkalmasnak bizonyult rá, hogy feleség és anya legyen.

Pisztric úgy látta, és persze sajnálatosnak tartotta, hogy édesanyjából hiányzik a szükséges önbizalom. Pedig, noha ötvenes éve közepén jár, még mindig — már amennyire ezt egy fiú meg tudja ítélni a saját anyjáról — még mindig csinos nő. Ízlésesen öltözködik, mértékletesen használ szépítőszereket, egyszóval, ad magára. Még sincsenek férfiak körülötte, és ez csakis az önbizalom hiányával magyarázható. Pisztric még alkalmi kapcsolatokról sem tudott; élettársként számításba vehető udvarlót, gavallért, pasit pedig végképp nem látott az édesanya közelében. Néha már-már kiejtette a száján a kérdést, hogy miért van ez így, de aztán eszébe jutott, hogy az ilyesmit mégsem neki kellene az édesanyával megbeszélnie.

Egyébként sem volt szokásuk bizalmas dolgokról beszélgetni. Vagy olyan témát választottak, mely egyiküket sem érintette közvetlen közletről, vagy pedig gyermekkori emlékeket idéztek föl, többnyire Pisztric gyermekkorából, ritkábban az édesanyáéból is. Az édesanya budai úrilány volt, az Attila úton töltötte gyermekkorát, és hangoztatta, mennyire nem érzi jól magát a Garzon-házban (ez volt a neve a Bajza utca sarkán álló kockának, a benne található kis lakások miatt). Olyan itt lakni — mondogatta —, mint amikor egy növényt kiásnak a talajból, és átültetik egy szűk cserépbe. Másfelől — tette hozzá — ő most már azt is megsínylené, ha innét kellene máshová költöznie.

Egyre feltűnőbb volt, hogy minden alkalommal ugyanarról a három-négy dologról beszél, és azokról is mindig ugyanazt mondja el, ugyanazokkal a vissza-visszatérő fordulatokkal, kifejezésekkel. Ez a kellemetlen apróság, mely a szellemileg már nem egészen friss emberekre szokott jellemző lenni, éles ellentétben állt az édesanya fiatalos külsejével. Az édesanya arról panaszkodott, milyen siralmasan öregedett a Garzon-ház egész lakóállománya. Annak idején a beköltözők erejük teljében levő férfiak és nők voltak; eltelt harminc év, és most mindenki vagy süket, vagy botalt jár. Olyan is van, akinek szürkehályog miatt kioperálták a szemlencsáját. Ő, Pisztriciné, a legfiatalabbak közé tartozik azzal az ötvenegynéhány évével, viszont ő még csak tíz éve lakik itt a Garzon-házban, és a régebbi lakók betolakodónak, jöttmentnek tekintik, mert ez itt egy összetartó, jó kis közösség.

A panasznak álcázott kérdést Pisztric nem először, nem is másodszor hallotta az édesanyától, de már első ízben sem tudott válaszolni rá semmi vigasztalót vagy előremutatót. A mind hosszabbra nyúló csendet jobb híján azzal törte meg, hogy elmondta: nemrégiben látott egy régi magyar filmet, a barátnőjével nézte meg. Ettől az édesanya egy kissé felélénkült. Az iránt érdeklődött, hogy hívják a barátnőt, és mi a beceneve. Milyen a hajviselete? Elég nagyok-e a mellei? Mert ez is fontos, nemcsak a lelki összhang!

A társalgás akár maradhatott is volna ebben a mederben, ám Pisztric ismét a filmre terelte a szót. Tudomására hozta az édesanyának, hogy a film címe: *Levéllal borított arc*. Vagy a délutáni félhomály miatt nem vette észre, hogy az édesanya elsápad, vagy a cselekmény ismertetése kötötte le minden figyelmét. Valóban nem volt könnyű úgy elmondanunk a cselekményt, hogy közben a színészek teljesítményét is értékeljük. Pisztric beszélt a két főszereplőről, Korbuly Anitáról, aki nem sokkal a film elkészülte után disszidált, és Migléc Vilmosról, aki türelemmel viselt, hosszú szenvedés után a közelmúltban hunyt el, majd megemlítt egy akkor még fiatal színészt, akinek mulatságosan hasonlít a neve a nagy nemzeti költőéhez, tudniillik úgy hívják, hogy Vermesmarti Mihály, persze pontos i-vel.

Vermesmartiból vajon mi lett? Schol sem hallani a nevét. Bizonyára kallódik valahol.

Ennyit mondhatott, nem többet, mert az édesanya ekkor megszólalt. Nem volt hosszú a szónoklat, melyet a szája hullajtott; egyetlen rövid szócskából állt, és így hangzott: „Kuss”.

Ettől aztán ő maga is meglepődött. Nem volt szokása neki sem ilyen durván beszélni, sem ilyen tömören és lényegre törően. Csodálkozva és friss, ropogós haraggal méregették egymást, mint akik most találkoznak először az élet folyamán, és a következő pillanatban életre-halálra menően összecsapnak.

Mondanom sem kell talán, hogy az összecsapás elmaradt, már csak azért is, mert Pisztric tényleg elnémult, kussolt, nem szólt egy szót sem. Akármennyire haragudott, még mindig a vigasztaló vagy előremutató válaszon törte a fejét. Mert hát mit is lehet mondani arra, hogy ez egy összetartó, jó kis közösség?

Kikérem magamnak — rikoltotta Pisztriciné —, *hogy hetenként egyszer idejössz, és előhozakodol ezekkel a régi dolgokkal! Mégis, mit képzelsz? Azt hiszed, hogy neked már mindent szabad?*

Torka szakadtából kiabált, mintha szánt szándékkal arra törekedett volna, hogy még a süket lakótársak is meghallják. Egy szempillantás alatt megváltozott az arca. Összeráncosodott, összezsugorodott. Ez már egy idegen arc volt, amelyet Pisztric még nem látott soha. És még mindig rikácsolt. *Vedd tudomásul, hogy nem tűröm a zsarolást! Sem a zsarolást, sem a faggatózást, sem az aljas célzásokat!*

Elővett a ruhásszekrényből egy üveg konyakot, töltött, kiitta, összerázkódott, és eltakarta az arcát. Ez is új dolog volt. Pisztric eddig úgy tudta, hogy az édesanya nem fogyaszt semmiféle szeszest, soha nem is fogyasztott, és megveti azokat, akik a második poharat is kiisszák. Most pedig ő issza ki, már a másodikat. Az édesanya körülnézett, és mintha csak most vette volna észre, hogy Pisztric is ott van vele együtt a szobában, elővett a ruhásszekrényből, a fehérneműk mellől még egy poharat, és töltött a fiúgyermeknek is. Közben észrevétlenül visszaváltozott az arca. Ismét a megszokott anyai arc volt.

Átment a másik szobába, majd visszajött egy teknőchéj-intarziás ébenfa ládikával, melyet egy aprócska kulccsal együtt Pisztric kezébe nyomott. Pisztric vonakodva nyúlt a kulcshoz. Talán azt hitte, hogy fényképek és levelek, vagy más bizalmas papírok találhatók a szeme elé. Pedig tévedett. A ládikában ékszerek voltak egymás hegyén-hátán, összeviszsa. Mintha egy zálogházból származtak volna. Egy kifosztott zálogházból! Lopott holminak látszottak, valljuk meg őszintén. Pedig tisztességes családi csecsebecsék voltak. Pisztric emlékezett is rá, hogy az édesanya valaha régen hordta őket. No de mostantól, úgy látszik, nem fog ilyesmit hordani. Nem akarom szépitgetni a dolgot: Pisztric ebben a szempillantásban megvesztegethetőnek bizonyult.

Az édesanya felsóhajtott. *Édes, drága, kicsi fiam!* Csak ennyit mondott, és megsimogatta Pisztric arcát.

Aztán arról kezdett beszélni, mennyi gond van a Garzon-házban lakó kutyatulajdonosokkal és kutyáikkal.

A temetés után — ugyanis a föntiekben leírt beszélgetést követően alig néhány héttel az édesanya váratlanul meghalt —, amikor Pisztric átnézte a hátrahagyott ingóságokat, néhány különleges rendeltetésű tárgyra bukkant, melyekből arra kellett következtetnie, hogy az édesanya körül igenis motoszkáltak férfiak, nem is kevesen. Aztán előkerültek azok a levelek is, melyekről Pisztric előzőleg azt hitte, hogy címzettjük az ébenfa ládikában tartja őket. Pedig el sem fértek volna benne. Az egyik borítékból Pisztric előhúzott egy harmincegynéhány évvel ezelőtti fényképet, melyen az édesanya látszott, még mint fiatal nő. Mellette ott állt — és mosolyogva átkarolta az édesanyát — ő maga, Pisztric! Ő volt az még akkor is, ha másvalaki kellett, hogy legyen, hiszen ő, Pisztric a felvétel idején a világon sem volt. Nem bizony, mert ő csak ezek után jött a világra. Az olvasó nyilván rájött már, hogy a képen látható férfi Vermesmarti volt, pontos i-vel; a színész, akit Pisztric a *Levéllal borított arc*-ban látott először és — ha az imént említett fényképet nem számítjuk — talán utoljára. Mert amikor utánajárt, és megtudta, hogy Vermesmarti jelenleg is él és dolgozik, meghozta a debreceni Csokonai Színház megbecsült színművészeként, akkor mindössze ennyit mondott magában: *Debrecenbe kéne menni, pulykakakast kéne venni!* Eddig jutott önmaga eredetének feltárásában, mert a mondókába foglalt felszólításnak nem fogadott szót. Mint a gyenge akaratú emberek általában, ő is hagyta magát sodortatni a napi eseményektől. Mind a mai napig egyszer sem utazott el Debrecenbe, és tudomásom szerint nem is tervezi, hogy a közeljövőben odautazik.

Gilbert Edit

Polcz Alaine



Fotó: Tráger Gábor

— önéletrajzok három kereszttel

Polcz Alaine könyveivel az utóbbi másfél évtizedben egyre gyakrabban találkozni. 2007-es megjelenési évszámából például több is van. Olyanok, melyek sokadik kiadásukat érik meg éppen a *Jelenkor* Kiadó szép, ízléses kiállítású sorozatában; olyan, amely 85. születésnapján köszönti fel. Pécsi kiadója elvitte neki, és az ünnepelt a kezébe vette még az ajándékkötetet, belelapozni viszont már nem volt ereje. (Vajon korábban azért találkozhatott a neki készült szövegek közül a frissen írottakkal?) A búcsúzó elmondják, csodálkozott az erős fájdalomon, ami haldoklásakor jelentkezett. Ezekben a hónapokban látott napvilágot tanakodásuk is egy másik szakemberrel a halálba lépés két változatáról. (*Hogy ragyog a szeme, milyen boldog a mosolya, ha elfogadhat valamit a másik ember nézeteiből!* — Bitó László, a beszélgetőtárs)

Mintha P. A. a születésnap kötet pécsi bemutatójának napján bekövetkező saját halála tényét-témáját, megtörténtét, fogantatását és fogadtatását megdöbbenő tudatossággal készítené elő. Mintha evidensen egybeesne minden. A fenti dialógus lefolytatása, kiadása, olvasó általi felfedezése az utolsó aktussal, majd az őszi, halottak napi hangulattal, amikor megint csak őt idézik...

Polcz Alaine azonban, tudjuk, régóta ír és beszél a halálról. A máséról, a sajátjáról, Mészöly Miklóséról, a gyerekekről. Az egyik elképzelhető legnehezebb hivatás választja ki őt magáénak. Leukémiás gyerekeket kísér a túloldalra. Erről szóló könyve, a *Meghalok én is? (A halál és a gyermek)* nehéz olvasmány. Lelki tekintetem előtt ez az asszony hármassal terhet cipel, méltósággal: belőlük kettő mellett nem ő döntött, hordozásuk módja viszont hallatlan akarati gesztus. A gyermekhalál megkönnyítése az ő vállalása. Legismertebb, sokat emlegetett műve, az *Asszony a fronton (Egy fejezet életemből)* tárgyilagos, józan, precízen szembesítő leírása az orosz katonáktól elszenvedett tömeges megerőszakolások természetének. E személyes és kollektív, pontosan rögzítő, külső-belső nézőpontot mozgató történet a saját testtől és személytől való elszakadás és részleges visszaté-

rés narratív identitást képző gesztusának munkája. A leírt folyamat során az agresszió következményeként megváltozik a testhez való viszony, ami lehetővé teszi a saját elszánásból történő öntest-felkínálást is, ez szintén tárgya a feltáró bemutatásnak. Az ajánlattevés fizetőeszköz felmutatása a háborúban — lelmi-szerért, tejért árulják tárgyát. Emléket állít mindezen túl a megerőszakolók *emberségének* is, akik, ha az erőszak után életben maradt a nő, megosztották vele ételüket-italukat — mindazt, amijük éppen még volt.

És Polcz Alaine hirdeti, demonstrálja, deklarálja: van élet ezután is. Ki lehet, ki kell bírni és mondani az elszenvedett megáláztatást, fájdalmat és félelmet.

A harmadik keresztet pedig a kedves teszi rá, s a társadalmi elfojtás tabusítaná ezt is. Szerelmünkről, életünk párjáról van szó, aki elhagy bennünket más nő(k) miatt. Erről sem hallgat szegyenkezve. *Egész lényeddel* című visszatekintés-kötetében elemzi saját viszonyát a megcsaláshoz — bár tény, hogy sokkal inkább Miklós betegsége és halála lesz a témája, mint férje szerelmi eltávolodásai. Kereső, megértő, megbocsátó, elfogadó lényének varázsa tartja fogva olvasóit, akik szenvedélyesen ke-

resik lapjain a titkot: a személyét, életét. Terjedelmessé nővő életművének, a híres férj írásainak és megnyilatkozásainak, az őket ismerők vallomásainak kutatása nyomán szembesülnünk kell azonban a titok áthelyeződésével, az *életek kulcsának* (P. A.) megglehetetlenségével. Saját megnyilatkozásaiból és mások vallomásaiból próbáljuk kihallani például, hogy a permanens derű, amelyet sugároz, miből is táplálkozhatott. Milyen — megkeseredésnek ellenálló — anyagból faragták vajon ezt a nőt? S vajon hiteles-e? Az őt ismerők kevés kivétellel igennel válaszolnak, megjegyezvén, hogy szenvedő, igaz, autonóm és szolgáltkész; valóban ritka, nemesen emelkedett ember volt. Kérdések maradnak még így is. Örök derűje, tartása, kiállása, elhallgatásai után nyomozva egy ideig még hisszük, talán egy újabb közeli ismerőse, akit majdnem elértünk, egy szövege, amit majdnem felkutattunk, fényt gyűjtana a homályos helyeken. Ha ennyi tabut feltör és ilyen sokat és szívesen ír az élet pompájáról — barátságokról, természetről, állatokról, ételekről, ruhákról —, miért hiányzik például a szövegeiből a szexualitás öröme? Csak támpontjaink vannak, egy interjúban például ezt olvashatjuk: *...azt soha senki nem mondta, hogy szép vagyok. (...) Azt mindig tudtam, hogy szeretnek a férfiak. Igen ám, de hogy? Nem akartak, mint szerelmet, lefektetni. Mind feleségül akart venni.* És természetesen, az első házasságában és a fronton átélt, testiségét sújtó támadásokban sejtethetjük a tartózkodás okát, de erről, a szexualitás további sorsáról a nagyon nyílt, minden rosszat kimondó Alaine hallgat.

Istenkeresőként mivel, miféle vigasszal kíséri a halálba a haldoklót? Kérdéseink egy részére megint csak kaphatunk részválaszokat; saját gyerek híján szerette, ápolta a másokéit, elhivatottan. Azt a fajta vigaszt közvetítette a halálos ágyaknál, amely a haldokló saját hit- és meggyőződésrendszeréhez illeszkedett, a gyereknek saját szintűt, mesét, szimbolikusat. S mindeközben nem mondott le a testkontaktusról. Fogta a haldoklók kezét. Ő volt az otthoni haldoklás lehetőségének hazai kijárója, s ugyancsak ő harcolta ki, hogy a beteg gyerekek mellett kórházi kezelésük idején ott lehessenek az anyák. *Az Együtt az eltávozottal* című könyvében a gyászoló spirituális élményeiről ír, amit minden kultúrkör ismer. *...az antropológus, amikor az Atya az űrben van, ugye elképzelhetetlen. A komolyan hívők régebben a primitívek és a nők voltak. Most éppen fordítva van. A magasan képzetek, a tudományosan kvalifikált emberek hisznek.* A gyerekkel — és a felnőttel — természetesen beszél a halálról. Megélt traumái árán nyert edzettsége és az otthoni, kolozsvári környezet is szerepet játszik ebben a képességében. Az, hogy ott, miként az archaikus kultúrákban is, a meghalás és születés része volt az élet természetes folyamának.

Erdélyi létének, lényének folyamatos tanúbizonyságát adják művei. Kiváltképp a *Karácsonyi utazás (Halál és cserepek)* — amely az irodalomroknak narrato-poétikai szempontból példászerű lehetőséget nyújt Erdély-élményeinek Mészöly-féle átírása (ld. Mészöly Miklós: *Pontos történetek útközben*) és a saját megformálása közti különbség érzékeléséhez —, valamint ottani

dokumentumtörténet a *Leányregény* is. Ezek erdélyi és romániai pillanatképek, egy-egy utazásról készültek. Az első egy téli erdélyről, a második egy nyári tengerpartiról szól. Élesen belelátunk elbeszélése által soha-nem-ismert valóságos kisemberek életébe, beleszöppenünk erős, határozott és zavaros viszonyaikba, nem derül ki viszont konfliktusuk valódi oka, sem annak további alakulása, lefolyása. Éles metszetek ezek, melyek Polcz kiváló megfigyelőképességéről, részletekre, atmoszférára, arcélekre irányuló érdeklődéséről, s azok megragadására való készségéről, empátiájáról és emberismeretéről vallanak azon a puritátságában érzéletes és megragadó, közvetlen és keresetlen, szikár nyelven, amire kritikusai is felfigyelnek.

Pszichológusi tevékenysége sok más mellett (az imént leírt fővonulatot támogatva) a művészet- és játéktérápia területeit is felöleli. Bábozik a gyerekeknek, mesél egyszerű gyerekkori játékaikról. A tárgyak dömpingje miatt *...ma már nehezebb örömet szerezni*, írja. *A rendről és rendetlenségről* szóló, laikusoknak úgyszintén megvilágító erejű és igencsak szórakoztató könyve a szakmájának más szegmenseiben is elmélyülő, személyes érintettségét, tapasztalati anyagát bevonó, egzakt, differenciált kategóriákat felállító és esettanulmányokat mélyenszántó intelligenciával elemző tudóst állítja elénk. Hallatlanul mulatságos szakkönyvet olvasni a mindenkit közelelről érintő, mindannyiunk bőrére égő tárgyról. Felszabadító, ahogy a szerző a formai és lényegi rendet viszonyba állítja, szélső és közbülső példákkal felmutatja a rendgyakorlat széles spektrumát, a mások és a saját rend kereszteződéséből adódó konstellációkat — s ahogy elemzi rendhez való hozzáállásunk változásának összetevőit életünk folyamán.

Más műveit is ismerő olvasója viszont nem tudja mire vélni, hogy nemcsak *M. M. orvosnő*, hanem mások monogramja, neve és foglalkozása mögé is bújva ad elő saját tapasztalatot. Nem nehéz felismerni őt e kvázi idegen interjúk, beszámolók jelentős részében. P. A. ugyanis gyakran, jó és rossz értelemben egyaránt, ismétli magát. Életének mozzanatai, emlékei, személyiségének ezernyi oldala; értékválasztásai, ítéletei folyton megjelennek írásai lapjain. Saját életét, saját esetét vajon miért idegenként elemzi? Még ha bölcsen, akkurátusan, kritikusan, nem elfogultan is.

Az elidegenítő, eltávolító tekintetre tanatológusi szakmájának műveléséhez valóban szükség van. Ahogy írja, ezt a munkát 4-5 év szolgálat utáni beiktatott pihenéssel lehet csak végezni. Ő azonban, jegyzi meg szintén, már 30-40 éve folytatja szünet nélkül, szakadatlanul. Ahogyan a férje körüli odaadó gondoskodásba, ápolásba sem fáradt bele, s kísérté töretlenül halálba, majd azon is túlra hagyatékának gondozásában.

Naiv ő, közvetlen és őszinte, mondja magáról, ez utóbbiban nem mindenki ért már egyet. Teátrálisnak, didaktikusnak, negédesnek is látják. Jó, hogy megszólal ez a hang, akár az őt ünneplő kötetben is. Önmítoszait bontogatják (hogy őszinte, jól főz, hogy annyira szeretné a macskákat) néhányan. Személyének titka, mint minden személyé, rejtve marad. Megragadó lény: életproblémája, hangvétele, látásmódja arra ösztönzi olvasóját, hogy ne hagyjon fel a kereséssel; hallgassa tovább és próbálja

megérteni, megfejteni, egyben látni őt, s utánajárni a helyenként kihallatszó fals hang eredetének. Ám éppen hangjáról, az egy évvel ezelőtti, 2006-os őszi, szigligeti hangról írja Papp András, hogy a nyugodt derű, a jóság, a gyengédség, a szelídség, a természetesség, az emberi és meleg megmentő erő, a *minden rendben van* bizonyossága és hite zeng belőle. *Úgy hat, hogy hallgatóját is megértővé és együttérzővé teszi.* Írásainak egyes helyei megnyugtatónak, megrendítenek, tiszteletet követelnek. Amikor, hogy ne éljen hamis világban, tudatosítja a halál tényét elismerni nem képes gyászolóban, hogy halottjával *egy másik síkon* van együtt. Amikor engedi halálfélelméről hosszan beszélni a kisfiút (*Meghalok én is? A halál és a gyermek*). Bölcs, amikor e könyv végén a halálhoz, a haldoklóhoz való beszélő viszonyra tanít: *bármit [mondhatunk], aminek értelmében cselekszünk, ami őszinte, természetes és nem túlzó. Segítséget a vallástól, a hagyományoktól és rítusoktól kaphatunk, egy keveset a tudományoktól is.* Valamivel előrébb: *Persze a gondolat, a szó és a tett azonossága már egész személyiségünket és énünk legmélyét érinti, egyike a legnagyobb dolgoknak, amit elérhetünk. De már a szándék és a törekvés közelebb visz hozzájuk, azokhoz, akik kérdeznek.* (Kiem. P. A. — Szó szerinti idézetemből látszik, hogy a gondos szerkesztés után is marad szövegében némi szintaktikai bizonytalanság.)

Tiszteljük, csodáljuk, vonz és hitetlenkedést vált ki — sokszor hidegen idegen. Talán mert nagy fájdalmaiban, meghasonlásaiban nem mélyül el? A baj megmutatásának szikár gesztusa után nyomban a kilábalásra fókuszál. Elhagyatottságát, bánatát, magányát, testi-lelki fájdalmát nem artikulálja, arra mintha nem lennének elégséges kifejezőeszközei. Nem akar vagy nem tud elbeszélő formát találni a rosszra, nem érzékelteti plasztikusan férjével való viszonyát sem. Nem engedi közel elemző, valomást tevő, nyilvános énjét házassága bizonyos dimenzióihoz, s minket nem bocsát be ennek a sokréti kapcsolatnak a bugyraiba. Tanításának lényege a megélés és elfogadás, nem pedig a gyötrellem, a mélypontok önkínzó, tragikus, katartikus, sötét gyönyörének felmutatása, az azokban való elidőzés. Feladatai, céljai vannak, amelyeket maga elé állít az írással. (Nem is tartja magát írónak, s nem tagadja, hogy bár hallatlan örömet szerez számára írni, munkatársai, segítői, szerkesztői — amíg élt, férje is — fésülik át szövegeit.)

Így is hallatlanul népszerű. Személyes megjelenésükkor hasonló lélekszámú és hőfokú rajongó közönséget Szabó Magda, Popper Péter, Müller Péter tudtak csak magukhoz vonzani. Könyvei úgyszintén jól fogynak.

A *Kit siratok, mit siratok* a veszteségek típusait taglalja. Azt veszi sorra, ahogy a lakhelytől, hazától, kedvenc állattól, szerelemtől való búcsú emberpróbáló mivolta előkészít bennünket a halál tapasztalatára. Két variánsát, két (interjú- és vallomás-) nézőpontú szövegesülését olvashatjuk ebben a kötetben egy 40 éves férfi panaszának, akinek feleségét annak ezoterikus kalandja ragadta el a férjtől, valamint gyerekeiktől és épülő otthonától. Ebben a felkavaró anyagban, annak mindkét változatában nyilvánvaló a figyelmes és érzékeny, a hamis hangokra, álszent



Fotó: Bitó Olivia

szólamokra fogékony befogadó számára: a megpróbáltatást elszenvedett személyben, bármennyire nyomatékosítja, ha mégoly direkt, ezoterikus stációkat jelölő alcímekben is demonstrálja, milyen remek fejlődési íven halad — nem jön létre önmegértés. Hiányzik a saját rész elismerése, a szembenézés önnön szerepének, beletörődő, a romlást fokozó, megadó magatartásának mi-benlétével. Nem tudhatja elengedni, amit nem dolgozott fel. Így a feloldódás is elmarad.

Az önéletrajzi típusú szövegek gyakran önterápia részei. P. A. művei is ilyenek. Némileg didaktikusan nevel bennünket arra, hogy nem kell félni a kötődéseinktől történő elszakadástól, felszólít a búcsúvételre, s bemutatja, ő hogyan teszi mind ezt. Eközben, ambivalens módon, heroizálja saját gyakorlatát, ám valami mindig rejtve marad, aminek érzékeltetéséhez nincs érzéke, ám ezenközben azért nem rejtí véka alá kételyeit. Életre nyitott szövegműveiben a meggyőzés eszköztára hiányos; a személyiség fedezete csak részben lehet elegendő. Egymást olvasó könyvei, s azok referenciális vonatkozása rést hagynak maguk után. Az esztétikai mérce billeg. A tanító-valló beszédmód kényes egyensúlya pillanatokra adatik meg, utóhatásában ott a hiány, a kielégületlenség és a különös, végső soron megérinthetetlen személyiség delejessége. Az ember titka megmarad, a kitérülködés soha nem lehet teljes.

De már a szándék és a törekvés közelebb visz hozzájuk, azokhoz, akik kérdeznek — idézem újra tőle, más szinten, a tudatosító jelzést.

Porkoláb Tibor

A kultusz határtalansága

(Margócsy István: „...Égi és földi virágzás tükre...”

Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról, Holnap Kiadó, 2007.)



Az irodalmi kultusz kutatás, ez az irodalomtudományhoz köthető, ám a kulturális antropológia és a társadalomelmélet értelmezői eljárásait is alkalmazó kutatási irányzat az 1980-as évek végén tűnt fel a tudományos nyilvánosságban. Ekkor jelent Dávidházi Péter nagy hatású munkája („*Isten másodszülöttje*” *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Bp., 1989), amely megalapozta a kultusz kutatás módszertanát, és ekkor alakult meg az MTA Irodalomtudományi Intézetében a Kultusz történeti Kutató Csoport (népszerű nevén a KUKUCS), amely – a Petőfi Irodalmi Múzeum közreműködésével – ún. kultusz konferenciákon (Budapest, 1989, 1990, 1991, 1993, 1997; Keszthely, 2002, Csíkszereda, 2004) mutatta be a nemzetközi kontextusban is újnak számító kutatási program eredményeit. A kultusz kutatás intézményesülését jelezte, hogy az V. Hungarológiai Kongresszuson önálló szimpóziumot kapott (*Kultusz, autorizáció, kisajátítás*, Jyväskylä, 2001), hogy 2004-ben az Újvidéki Egyetemen rendeztek *Kultusz és kultúrateremtés* címmel tudományos kollokviumot. A kultusz kutatói program 2004-től *Kultusz, identitás, imázs – a kultuszok társadalmi működőképességének elméleti és történeti aspektusai* címen szerveződött újra – mégpedig hangsúlyosan multi-, illetve interdiszciplináris formában, a Finn Akadémia *Cult, community, identity*-projektjének kutatóival együttműködve, nemzetközi konferenciák sorát eredményezve (Budapest, 2004; Debrecen, 2006; Jyväskylä 2006 és 2007). A másfél évtized alatt sorra jelentek meg a tematikus összeállítások (Irodalomtörténeti Közlemények, 1990/3; Hungarológiai Közlemények, 2004/1; Literatura, 2004/2), a konferenciakötetek (*Tények és legendák, tárgyak és ereklyék*, 1994; *Literature and its Cult / La littérature et ses cultes*, 1994; *Kegyelet és irodalom*, 1997; *Az irodalom ünnepei*, 2000; *Kultusz, mű, identitás*, 2005 – ez utóbbi kötet *A magyarországi kultusz kutatás válogatott bibliográfiáját* is közzé tette); és 2003-ban – Takáts József szerkesztésében – napvilágot látott a kutatási irányzat reprezentatív (válogatott) szövegeinek gyűjteménye, *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*.

A fenti adatok elősorolásával jelölhető ki az a szakmai tér, amelyben Margócsy István „...Égi és földi virágzás tükre...” *Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról* című kötete elhelyezhető. Margócsy ugyanis már az első kultusz konferencián szerepet vállalt: fontos előadásának tanulmányváltozata *A magyar irodalom kultikus megközelítései* (*Florilegium és kommentár*)

címen olvasható a kötetben. Résztvevője volt az 1997. évi konferenciának is – erről a *Magyarok Mőzese (Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatáról)* című tanulmánya tanúskodik. A 2001. évi jyvaskyläi és a 2004. évi újvidéki szimpóziumokon, illetve a 2006. évi jyvaskyläi kongresszuson tartott előadásainak tanulmánnyá formált szövegei pedig „...*Ikerszülöttek, egymás kiegészítői...*” (*Petőfi és Arany kettős kultusza és kettős kanonizációja*), *A költészet ünnepe (Az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep jelentősége)* és „*Istennőm, végzetem, mindenem, magyar nyelv!*” (*A magyar nyelv kultikus megközelítései*) címen lelhetők fel a kötetben. Figyelmet érdemel az is, hogy *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* című tanulmánya helyet kap *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyvében*. Margócsy kötetbe gyűjtött tanulmányai tehát intézményesen is kötődnek a kultusz kutatáshoz. Kivételt talán csak a záró tanulmány képez: *A király mulat (Fejedelmi csábítás a magyar romantikában)* azonban tematikusan is elkülönül az egységes hatású kötet többi szövegétől. Mivel a legkorábbi tanulmány (*A magyar irodalom kultikus megközelítései*) 1990-ben jelent meg, a legkésőbbi (*A magyar nyelv kultikus megközelítései*) 2006-ban, megkerülhetetlen a kérdés: az „...Égi és földi virágzás tükre...” mennyiben reprezentálja (reprezentálja-e egyáltalán) a magyar(országi) irodalmi kultusz kutatás immár több mint másfél évtizedét? E kérdésre persze nem adható egyszerű, illetve egyértelmű válasz. Egyfelől azért nem, mert ez a kutatási irányzat eleve több stratégiát dolgozott ki az irodalomtudomány megújítására (erről lásd például Szolláth Dávid tanulmányát: *A kultusz kutatás két tendenciája*, BUKSZ, 2004. ősz), másfelől azért nem, mert ezek a stratégiák is jelentős módosuláson mentek és mennek keresztül (erről lásd például Gyáni Gábor tanulmányát: *Válaszúton az irodalmi kultusz kutatás*, Literatura, 2004/2). Az mindenesetre megállapítható, hogy Margócsy kultusz kutatói habitusa és módszertana sem maradt változatlan az évek során. Ha látványos újrapozicionálódásnak nincs is jele, érzékelhető, hogy a kezdeti (kultusz)kritikai közelítésmódot („Ha pedig a harc a kritikai és a kultikus megközelítés között ilyen keményen folyik, s ennyire kétesélyes – a kritika és a kritikus szemlélet számára alighanem létfontosságú, hogy tisztázza a maga számára: mi is az valójában, s hogyan működik, amivel szemben óhajtja és kényszerül érvényesíteni önmagát.” 37.) egyre inkább a megértő mód és a kontextualista megfontolások érvényesítése váltja fel: „a kultikus szemlélet tudomásulvétele nélkül szinte semmit sem tudnánk mondani a költészet (művészet) tényleges társadalmi beágyazottságáról.” (8.)

Ugyanakkor – e finom áthangolás ellenére – a későbbi szövegek megőrzik azokat a sajátosságokat, amelyek Margócsy első kultusztanulmányát oly’ felszabadító hatásúvá tették. Ezt az olvasói tapasztalatot erősíti a kötet felépítése: a tanulmányok nem kronologikusan követik egymást (mintegy a kultusz kutatói pálya alakulástörténetére irányítva a figyelmet), hanem tematikus rendben, azaz egy koncepciózusnak, koherensnek és távlatosnak szánt kutatómunka egymást kiegészítő, egymással összekapcsolódó, rendszerré kerekedő (rész)eredményeit felmutatva. A kötet

olvasója konstatálhatja például, hogy milyen termékeny lehet, ha az irodalomtörténész nem csupán eminens szövegekkel és kommentárokkal foglalkozik. A kultusz kutatás egyik jelentős felismerése, hogy az irodalmi kánonokból kiszorult, illetve az eleve nem kanonizálódott szerzők, művek, műfajok és beszédmodok vizsgálatával a kutató közelebb kerülhet az irodalom létmódjának, közösségi funkcióinak, társadalmi használati módjainak a megértéséhez. Margócsy mintha minden olvashatatlaná avult, árnyaltabb megfogalmazásban a történetiségbe visszahullott szöveget ismerne, sőt: *elolvasott* volna. (Ebből a szempontból is beszédese a kötet – tanulmányonként tagolt – jegyzetapparátusa.) Mindez persze szakmai kötelességként is felfogható: tudjuk, az irodalomtörténész a társadalom helyett (is) olvas. Margócsy olvasottsága lenyűgöző, nem egyszerűen teljesíti, hanem – bizonyára a fenti megfontolás jegyében – túlteljesíti ezt az elvárást. Ráadásul tanulmányaiban feloldódnak a korszakhatárok: a szenvedélyes, egyszersmind kötelességtudó hivatásos olvasó a (poszt)modern szöveg univerzumban éppen olyan otthonosan mozog, mint a klasszikus magyar literatúrában. Íme egy jellemző szöveghely *A magyar nyelv kultikus megközelítései* vizsgált tanulmányából: „Végeláthatatlan az a sor, amely a nyelvnek anyakénti bemutatását képezi meg a fentebb már idézett Édes Gergelytől kezdve [...] Kiss Dénesnek *Nyelvédesanyám* című nagy hatású hódoló verséig”. (180.) Az elszánt kutató végigjárja „a kultusz végtelenül tarka virágoskertjét”, ugyanakkor (súlyos) kutatói tapasztalatát bölcs mértékletességgel terheli az olvasóra. Innen nézve az „...Égi és földi virágzás tükre...” gondosan válogatott és szerkesztett *florilegium* a kultusz határtalanságáról – mégpedig megvilágító erejű, a szakmai önismeretet elmélyítő *kommentárokkal* kísérve. Az első kultusztanulmány alcímeként feltűnő terminusok tehát a Margócsy-tanulmányok egyik konstans módszertani eljárására mutatnak rá. Míg azonban *A magyar irodalom kultikus megközelítései* szigorúan elkülöníti a kutatói téziseket a szemléltető-bizonyító példatártól, addig a későbbi szövegekben nagy hatásúan bontakozik ki kommentár és florilegium interpretációs összjátéka.

„Szinte észre sem vesszük – olvasható a Petőfi és Arany kettős kultuszát vizsgáló tanulmányban –, mennyire *nem természetes*, hogy e két név és figura irodalmi mitológiánkban és történelmi arcképcsarnokunkban szinte összenőtt, s az irodalmi közbeszédben egyiküknek megjelenése szinte generálja a másikat is”. (125–126.) Margócsy *persze* észreveszi ezt. Tanulmányainak talán legvonzóbb vonása a máshogy látás képessége. A probléma felismerése és körvonalazása után már amolyan rutinmunkának látszik e kultikus egységnek – „amely állhat vagy azonos-ságból, vagy pedig egymásra vonatkoztatott, egymás tükrében szemlélt különbségekből” (128.) – az alapos, tipologizáló feltárása. A szakirodalom által sokszor és sokféleképpen vizsgált 1859. évi Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatát tárgyalva is képes olyan nézőpontot találni, ahonnan a jól ismert *máshogy* szemlélhető, ez által pedig újra (és újra) a megismerendő státusába helyezhető: „az egész Kazinczy-mitológiának azért volt

szüksége a törvényhozó próféta illetve népvezér [...] figurájára, hogy a történeti szerep patetikus felmagasztalásának fényében kiküszöbölhesse az irodalmi-esztétikai alkotások megítélésének értékszempontjait, s [...] az író *helyett* dicsérhessen Kazinczyban valami *mást*.” (255.) Ez a közelítésmód még akkor is rendkívül termékenynek bizonyul, ha éppen a tanulmány zárótétele („Az 1859-es Kazinczy-ünnep [...] számunkra elsősorban egy nagy tehetségű, de nagyon sok ok miatt erősen frusztrált kulturális és politikai elit rendkívül nagyszabású és impozáns önaffirmációs és reprezentációs aktusának mutatja magát [...] *Ehhez* az aktushoz természetesen nem szépíróra, hanem politikus [...] figurára volt szükség” – 262.) enged arra következtetni, hogy az ünnepelő közösség elsősorban nem azért dicsér Kazinczyban „valami *mást*”, mert a száz éve született literátor nevéhez nem köthetők fenntartások nélkül magasztalható művek, hanem sokkal inkább azért, mert a Kazinczy-centenárium eleve *nem irodalmi* eseményként nyeri el funkcióját. Margócsy azt is megmutatja, hogy az irodalomtörténész mit kezdhet egy olyan „nagyon sokféle és sokféle színvonalú, különböző korokból (de elsősorban a huszadik századból) származó” szöveget egybegyűjtő, ünnepi antológiával, mint a magyar erdészek által kiadott *A mi nyelvünk* (Bp., 2000). Először is meg kell találnia a heterogén szövegkorpuszt bevilágító – a tanulmányt olvasva *persze* már oly’ kézenfekvőnek tűnő – vizsgálati szempontot: az anyag „szinte tárházát nyújtja a nyelvvel kapcsolatos kultikus rítusoknak és kultikus nyelvhasználat minden válfajának”. (165–166.) Aztán, némi történeti alapozást követően, jöhet a nyelv kultikus szemléletét feltáró tipológia felállítása – és ezt Margócsy példászerűen, mondhatni fölényes biztonsággal végzi el.

A tanulmányok árnyalt, egyben precízen argumentált állításainak terheit többnyire bonyolultan struktúrált, többszörösen összetett mondatok hordozzák. Nincs olyan kritikus, aki ne próbálkozna meg a szuggesztív Margócsy-féle körmondatok analízisével. (Lásd például Kálmán C. György és Rákai Orsolya recenzióit: Élet és Irodalom, 48 [2004], 5. sz., 24; *Utazások a Fekete Királynővel*, Bp., 2006, 92–94.) Ilyen vizsgálatért kiált például az a „mondatszőrny” is, amely csaknem teljesen betölti a kötet 89. oldalát, és amely egy módszertani alaptétel igazolását végzi el: a Petőfi-kutatónak fokozottan kell érvényesítenie azt a belátást, mely szerint a Petőfi-jelenség csak az életmű és a recepció együttes elemzésével közelíthető meg. Az ilyen zárt, szigorún az érvelésre koncentráló körmondatok mellett fontos szerepet kapnak azok is, amelyek – rendszerint zárójeles beékeléssel – megszakítják az argumentációt, és ezzel *a még lehetséges*, illetve *a még elvégzendő* felé nyitják meg az értelmezés terét. Például *Az 1843-as Kisfaludy Sándor-ünnep jelentőségéről* szólva a szerző rámutat arra, hogy „a Vörösmartyéknál egy-másfél évtizeddel fiatalabb nemzedék [...] – feltűnően paradox módon – Kisfaludy Sándorra értelmezte azokat a romantikus (vizionárius, váteszi, emberfelettinek tűnő) költői attribútumokat, melyek pedig a szélsőségesen szenvedélyes, romantikus költő Vörösmartyra (de nem Vörösmarty kortárs recepciójára!) sokkal inkább illettek

volna”. (242–243.) Az utolsó – megszorító és distinkciót teremtő – beékelés arra a rendkívül fontos körülményre figyelmeztet, hogy a korabeli irodalmi közvélemény Vörösmartyt az intézményesült (hivatalos) irodalom képviselőjének tekinti, „a nemzet költőjeként” tiszteli, még akkor is, ha e tekintélyes státussal együtt járó (korlátozó) elvárások olykor nehezen egyeztethetők össze a Vörösmarty-szövegek normabontó világával. És egy másik példa: Az 1859. évi Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatáról szólva a szerző nem bocsátkozhat annak a kérdésnek a taglalásába, hogy Kazinczy „vajon mennyire volt hajlamos a költészetet kultikusan szemlélni”, ugyanakkor – felette igen kedvelt zárójellei között – megjegyzi: „egyébként azt hiszem, ő már életében a modern irodalmi kultusznak egyik kulcsfigurája volt”. (255.) Margócsy imponáló szakmai felkészültségéről talán éppen ezek az önálló tanulmányt igénylő, ám megvilágító erejű beékelések tanúsodnak a leginkább.

Az „...*Égi és földi virágzás tükre...*” szerzőjét elsősorban „az irodalomról szóló beszéd” korlátai és lehetőségei érdeklik. Már első kultusztanulmányában arra az önreflexív kérdésre keresi a választ, hogy „milyen hozzáállással, milyen retorikával, milyen kategóriák között, milyen képzetkör segítségével szóljon az, aki az irodalomról kíván értekezni, vagy nyilatkozni?” (35.). Arra a következtetésre jut, hogy „az irodalomról szóló beszédet” alapvetően áthatja a kultikus retorika, hogy „a kultikus képzetkör hatása oly erős lehet, oly mélyen gyökerezhetik irodalomról való gondolkozásunkban, hogy még a szándékosan és elhatározottan kultuszellenes tudományos leírás során is áttörheti a korlátokat” (37.), sőt „kultikusnak tekinthető sok esetben az adott irodalomszemléletnek *egésze*” (38.). A *Petőfi-kultusz határtalanságáról* ki is mondja az alaptételt: a kultusz „az irodalomhoz való viszonynak egyik legfontosabb, kiküszöbölhetetlen [...] démiurgoszává vált, s a ’komoly’ és tudományos irodalomtörténeti módszertannak is [...] szerves alkotóelemévé nőtt ki magát”. (93.) A Petőfi- és az Arany-recepció, a Kisfaludy- és a Kazinczy-ünnepek vizsgálata is azért lehet „oly tanulságos, mert a kultikus magyar irodalomszemlélet történetének roppant érdekes összetevőire vet fényt”. (126.) Megjegyzendő, hogy a *recepciótörténet* ebben a megközelítésben *kultusztörténété* válik. Különösen így van ez Petőfi esetében, akinek figurájához és költészetéhez a másfél száz év óta hagyományozódó recepcióban „számtalan olyan kultikus mozzanat tapad, melyeket lehetetlen leválasztani egy feltételezett történeti tényszerű ’igazság’ ’kiderítése’ során, hiszen már maga az a rendkívül sok oldalról kifejeződő indulat, amely például a Petőfi-igazságnak akár életrajzi, akár politikai, akár poétikai jellegű feltárását szorgalmazza ismételten, elkülöníthetetlen része a kultusznak”. (91.) Margócsy számára minden bizonnyal a kultuszkutatói módszertan nyit utat a Petőfi-jelenség – recepciótörténeti szempontú, illetve a szerzői imázs-formálást középpontba állító – újraértéséhez; sőt talán az az állítás is megkockáztatható, hogy ez a módszertan éppen a Petőfi-kutatásban képes a leglátványosabban megmutatni a benne rejlő lehetőségeket. Jelképesnek tekinthető, hogy *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* Margócsy

Petőfi Sándor című nagyszabású „kísérletének” (Bp., 1999) nyitó- és egyben alapozó-fejezeteként nyeri el funkcióját.

Azt, hogy Margócsy egy modernitáshoz kötött (a romantikából eredeztetett) kultusz-fogalommal operál, már az *Előszó (romantika)*-fejezetének nyitó mondata nyilvánvalóvá teszi: „A művészetnek, költészetnek modern értelemben vett kultusza a 18/19. század fordulóján, a forrongó romantika idején bontakozott ki és virágzott fel.” (13.) Ugyanakkor figyelmet érdemel az árnyalt megfogalmazás: „modern értelemben vett” kultuszcól van szó, és ez az *epitheton ornans* nem zárja ki a kultusz fogalmának extenzív (kiterjesztő) definiálását. E megengedő szemléletmód szerint a modernség előtti jelenségek vizsgálatához is alkalmazható a kultusz-terminus *technicus* – bár a premodern kultuszformációk vizsgálatát a szerző, érthető módon, nem tekinti feladatának. A Margócsy-féle restriktív (szűkítő) kultusz-fogalom a romantikus művészet- és nemzetvallással kapcsolódik (szétválaszthatatlanul) össze, és így válik a modern, sőt a retorikájában sokszor kultuszellenes posztmodern irodalom alapvető értelmezői kategóriájává. Az „...*Égi és földi virágzás tükre...*” ugyanis nem csupán azt hangsúlyozza, hogy a XIX. századi magyar irodalom „a kultusz jegyében született újjá és modernné, s a kultusz jegyében nőtt nagyra, s vált hatalmas energiájú nemzetépítő erővé” (25.), de arra is felhívja a figyelmet, hogy „a romantikában kivirágzott és szétterjedt kultikus képzetkör, ha már kialakult, ha elszakad is romantikus gyökereitől, ha elhagyja is a tizenkilencedik századi díszleteket, önmozgásában is, de egyes nyelvi fordulataiban is megmarad, lényegében sértetlenül tovább él, egészen a modernitás és posztmodernitás korszakáig, egészen napjainkig.” (48.) Margócsy tanulmányainak talán legnyomatékosabb (újra- és újfogalmazott) üzenete az, hogy a kultusz nem csupán a XIX. században határozza meg az irodalomértés és -forgalmazás rendszerét, hanem máig hatóan *velünk és bennünk* él – többnyire előfeltevésekként, beidegződésekként, nyelvi panelekként. A kultusz kiiktathatatlanul és ellenőrizhetetlenül járja át a tudományos beszédmódot is. Sőt, a tudomány nem egyszerűen a kultusz nyelvét beszéli: a tudomány magának a kultusznak a sajátos megnyilvánulási formája. A kultusz kutatója így egyszerre bontja és építi azt a kulturális intézményrendszert, amely kultuszok rendszereként nyílik meg a kutatói tekintet előtt.

Nagy Csilla

Patchwork

(Szegedy-Maszák Mihály: *Szó, kép, zene. A művészetek összehasonlító vizsgálata, Kalligram, 2007*)



Szegedy-Maszák Mihály új tanulmánykötete mintegy leképezése annak az elmozdulásnak, amelyet az utóbbi években, évtizedben – legalábbis Magyarországon ekkor – az irodalomról, és ezzel együtt az irodalomtudományról, annak jövőjéről és lehetőségeiről való gondolkodásban tapasztalunk. A tizenegy tanulmány ugyanis az irodalomtudománynak a külföldi állapotokhoz hasonló módon történő kitágításának lehetőségeit és igényét hordozza, amit a kötet szerzője egyébként már 1996-os tanulmányában is szorgalmaz (Ld.: Szegedy-Maszák M., *Merre tart az (irodalom)tudomány?* Alföld, 1996/2. 3–23). Az írások – ahogy az alcím is mutatja – az interdiszciplinaritás jegyében íródtak, hiszen szépirodalmi, vizuális, zenei és színpadi műveket, és ezek viszonyrendszerét egyaránt vizsgálják. Ezt a jelleget már a kötet cím is jelzi, amely több, ugyancsak az utóbbi években megjelent elméleti munkához (pl. *Kép, beszéd, írás*, Gondolat, 2003; *Kép, írás, művészet*, Ráció, 2006; *A kultúra átváltozásai. Kép, zene, szöveg*, Balassi, 2006) hasonlóan három művészeti ágat/kifejezőmódot szerepeltet. Felhívja a figyelmet arra a jelenségre, miszerint az irodalomtudomány ma nem kizárólag írásművek, szövegek tanulmányozására korlátozódik: nem elszigetelt, elhatárolódó tudományként működik, hanem olyan praxisként, amelynek tárgyát a művészetek együttesen, kölcsönhatásukban képezik, és amely módszertanát is egyre inkább a kultúratudomány (Szegedy-Maszák kifejezésével: művelődéstudomány) kontextusában pozicionálja. Míg a szerző egy évtizeddel korábbi kötetének címadó tanulmánya szerint az olvasó feladata nem más, mint a *szőnyegbe szőtt minta* (tegyük hozzá: biztonságos) követése, az egyes jelentések/jelenségek felfedezése a szöveg világában való elmélyedés során (*Minta a szőnyegen. A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995. 144); addig a *Szó, kép, zene* tárgyaként maga a *szőnyeg* tűnik fel, amely különböző jellegű textúrák lazábban-szorosabban összefércelt egysége, a kötet pedig a szövedék feltárásának (izgalmas, ám kockázatos) feladatára vállalkozik.

A könyv egészét jellemzi, hogy az egyes művek/életművek bemutatása annak érdekében megy végbe, hogy az olvasat egyfajta indirekt módszer révén egyetemes érvényű következtetéshez jusson el. Hiszen a *látható, hallható és olvasható művészetek összehasonlító kutatásának a legáltalánosabb kérdésekre kell korlátozódnia, mert különben a szakszerűtlenség vádja érhet bennünket. (A művészetek tudományközi kutatása, 34.)* Az általános tapasztalat igénye egyben azt is jelenti, hogy az írások tértje nem a speciális, a peremen elhelyezkedő jelenségek tetten érése: itt olyan, a médiumok, művészeti ágak, kifejezőmódok

között létező finom összeszővődésekről van szó, amelyek természetes módon jellemzik a kultúrát. Ilyen a népművészet multimediális komplexitása, amelynek feltárására önállóan a néprajz- vagy a néptánc kutatás, a képzőművészet, a zenetörténet és az irodalomtörténet stb. sem képes (*Színhagyomány és irodalom: kapcsolat vagy ellentét?* 9–24), és amelyben így a művészet eredeti egysége (többek között a szóbeliség és írásbeliség genetikuss összefonódása) kerül szembe a tudományok teoretikus elkülönítettségével.

Hasonló problémát vet fel az irodalmi művek zenei, színpadi vagy filmes adaptációjának kérdése, amely a mű önazonosságának, interpretálhatóságának és befogadásának lehetőségein túl a nyelvhasználat, a csoportnorma és a társadalmi értékelés szegmenseit is érinti (*Zene és szöveg három huszadik századi dalműben*, 236–280).

Vagyis az egyes fejezetek fókuszában intermediális, művészetközi határhelyzetek állnak, olyan művek, műfajok, amelyekben a különböző tudományterületek átfedésbe kerülnek egymással. A vizsgálódás érinti a fordítástudomány, a vizuális kultúra területét, a szóbeliség/írásbeliség, a zene, és a színház kérdéskörét. Az írások mint a patchwork-kézimunka összefércelt, együttesen is mintát adó foltjai illeszkednek egymáshoz, a kötetet linearitásban olvasva így mintegy *végiglépegetünk* a kultúratudomány bizonyos sűrűsödési pontjain. Minden esetben a kultúra egy szinkronlemeze kerül előtérbe (pl. Henry James írásművészete, Bartók zeneművei, Ezra Pound értekezései stb.), azonban a kutatás mindig történeti távlatlal bír. Szegedy-Maszák elemzései számára nélkülözhetetlen aspektus a hagyomány, az értelmezés történetisége, a mindenkor befogadás koordinátái, a szerzői pozícionáltság. Az egyes szövegek hatalmas történeti/filológiai bázist mozgatnak, amely azonban korántsem öncélú, hanem a saját és az idegen horizontjának érintkezésében, a múlt és a jelen dialógusának megteremtésében van szerepük. A történetiség itt nem leíró, tényrögzítő, rendszerező elvként jelenik meg, hanem mintegy előfeltételként lehetővé teszi a *mélyfúrás*t, a művelődés kiterjedtségének – időbeli, térbeli és a művek illeszkedésében egyértelmű folytonosságának – érzékeltetését.

A kultúra folytonossága Szegedy-Maszák kötetében egyrészt a művek új szempontok szerinti újraolvasását, ezzel együtt a hagyomány megszólaltatását jelenti, amely elkerülhetetlen, hiszen a mű megítélése mindig hatástörténet függvénye (a befogadó és a mű közötti differencia, a temporális feszültség már a hermeneutika alaptézise is); másrészt pedig egyaránt jelenti a művészetek természetes egymásmellettségét, illetve a nyelvi érintkezést és differenciát. *Az értelmezés történetisége* című tanulmány, amely egy egyetemi előadássorozat írott változata, mindezen vonatkozásokra kitér, épp ezért a kötet központi tanulmányának tekinthető (a terjedelmi viszonyok is erre engednek következtetni). Olyan elméleti problémákat vet fel, amelyek egyszerre több diszciplínát érintenek, és amelyek

más-más teoretikus alapállásból más-más következtetést ígérnek. Ez adja a művészetközi kutatás nehézségét: a tanulmány első fejezete is csak az irodalom és más művészetek közötti *nagyon általános szinten* működő párhuzamok feltárását célozza (*Előadás és történetiség*, 48). A hangsúlyozottan óvatos következtetések mindenekelőtt a tudomány létmódjának egy jellemzőjére mutatnak rá: a fülszövegben is olvashatjuk, hogy *ugyanaz a szerző aligha lehet egyszerre a festészet, az irodalom és a zene szakértője*, vagyis a tudósnak az egyszerre több/multimediális művészeti ághoz tartozó alkotás vizsgálata során döntenie kell valamely elméleti szempontrendszer, metodika mellett, azonban maga a mű, illetve a művek kapcsolata sok esetben ennek ellentmond. A tanulmány ezért nem törekszik határozott állásfoglalásokra, így a relativitás lesz a jellemzője: a későbbi alfejezetekben a művek kontextusának aprólékos feltárása annak érdekében történik, hogy érzékelhetővé váljon az értelmezés/olvasat tudományfüggő jellege, és hogy bizonyos kérdésfeltevések érdektelenségére (az interdiszciplinaritás szempontjából) fény derüljön. (Ilyen például az előadás és az írott szöveg kapcsolatában az előadás(ok) hitelességének, a műalkotás *értékének* kérdése, a szövegváltozatok és a fordítások rangsorának megállapíthatatlansága.)

Az irodalomtudomány számára talán azok a könnyv legizgalmasabb írásai, amelyek valamilyen módon a szöveg feldolgozásának, másik médiumba integrálásának problematikáját vizsgálják. Ilyen a már említett *Zene és szöveg három huszadik századi dalműben* című tanulmány, amelynek egyik tapasztalata, hogy az összehasonlító vizsgálatok nem kerülhetik meg az eredeti munka (a szépirodalmi) és a feldolgozás (a zenemű) elkülönböződését, ezzel együtt pedig a befogadói elvárások, illetve a fogadtatás szempontjából mindig magukkal hozzák a hierarchia kérdését. Vagyis problematikussá válik, hogy adott esetben az alapmű két kifejezési módja közül melyik a domináns, amely dominancia esetünkben nem az értékállandóságot, hanem a megítélés változékonyságát, a kánon kérdését érinti. A *Pelléas et Melisande* című fejezet Maeterlinck és Debussy művének kapcsolatával foglalkozik, és olyan fontos tapasztalatokat hoz, minthogy a szöveggönyv kialakítása függ a feldolgozott mű korabeli elismertségétől (érdekes, hogy az irodalmi mű adaptálása mennyiben a zenei szempontok, és mennyiben a befogadói elvárások mentén történik, 242); valamint a válogatás és elrendezés sok esetben az eredeti mű saját célok szerinti átformálásával jár (243). A két mű közötti rangsor akkor válik kérdésessé, amikor ez a *hasznosítás* az értékviszonyok megváltozását is jelenti: a tanulmány három fejezete (*Pelléas et Melisande*; *A kékszakállú herceg vára*; *The turn of the Screw*) alapján nyilvánvalóvá válik, hogy vagy az adaptáció, vagy az eredeti tett szert jelentős elismertségre. Ez a szintén meglehetősen általános következtetés – annak ellenére, hogy Szegedy-Maszák néhány helyen vitázik a német szerzővel – részben összecseng a Friedrich A. Kittlernél olvasható, a magyar irodalomtudományban is meghatározóvá vált tézissel, mely szerint *az irodalom egyedüli komolyan veendő modern kritériuma annak strukturális*

megfilmesíthetatlensége (Kittler: *Optikai médiumok*, Ráció, 2005. 16), ahol szintén a médiumok közötti választás, és egy adott mű medializálhatatlansága jelenti a túlélést.

Mindez átrendezi, át kell hogy rendezze *jó és rossz* irodalomról alkotott képünket, az irodalom mint művészet új értelmezést nyer az összehasonlító/kultúratudományos vizsgálódás során. Azonban ettől, és az ilyen jellegű határozott megállapításoktól, állásfoglalásoktól tartózkodik a kötet. Az olvasó némi hiányérzettel viszonyul a fejezetek zárlatához, amelyekben nem annyira a(z elméleti) tézisek megfogalmazása, mint inkább a jelenség(ek) tetten érésére, csak a *szőnyeg* „szöttes-jellegére” való rámutatás történik meg, annak ellenére, hogy a *szoba* minden kellékével már a magyar irodalomtudományban is kész van (gondolhatunk itt például a medialitáskutatás számos elméleti és gyakorlati eredményére).

Hogy mi jellemzi a szerző alapállását, az leginkább az elrendezésben, az elemzett vagy említett művek elemzési stratégiájában mutatkozik meg. A konkrét példák minden esetben látenszen vagy nyilvánvalóan működő párhuzamokat, opozíciókat és rangsorokat rejtenek, alkalmasszerűen találkozunk médiumelméleti hipotézisekkel is (pl. előkerül a könyv halálának tézise, az elektronikus irodalomnak a létjogosultsága; 212). Az önkéntelennek tűnő párhuzamok pedig épp létrejöttükkel tételeznek indítékot a művészeti ágak egymásra hatásában, vagyis azt mondhatjuk, a *Szó, kép, zene* kötet esetében olyan eljárásról van szó, amely a művészetekre bízva önnön történetük megírását. Az elrendezés így egyfajta (művészet)történeti narratíva is lehet, az egyes művek újra- és együttértése, az alkotók, a nyelviség és az aktuális irodalompolitikai rendszer stb. egymásra hatásának újragondolása új (irodalom/művészet)történetet is jelent. A kötet így – az általa választott fókusz mentén – tulajdonképpen a művészetek közös történetének egy lehetséges elrendezését/ megírását jelzi, vetíti előre.

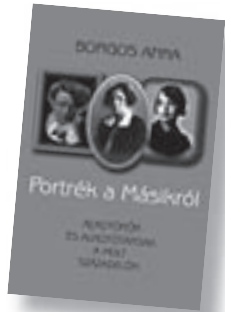
Szőke Kornélia

A legszebbektől sokasodást várunk

(Borgos Anna: *Portrék a Másikról*.)

Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn, noran könyvkiadó, 2007)

Némiképp bajban lehet az a szemlélődő olvasó, aki anélkül, hogy belelapozna Borgos Anna új könyvébe, annak címe után próbálna előfeltevésekbe bocsátkozni a könyv témáját illetően. Habár világosan kiderülhet számára, hogy a könyv nőkről szól – akik ráadásul *alkotónők* –, még mindig kétségei lehetnek a *portré* szót illetően. Mert hát mi is nekünk a portré? Mint amatőr művészetkedvelők, tudhatjuk, hogy az igazán jól megfestett portré



olyannak ábrázolja alanyát, amilyennek a külvilág, mi mindannyian látjuk: rendezett ruhában, egyenes tekintettel, esetleg kis mosollyal a száj szegletében. Ha irodalmi portréről szólunk, egy-egy *alkotó* szellemi munkásságának aprólékos, minden részletre kiterjedő bemutatására gondolunk, melyben néha bizony unalmasan sorakoznak az adatok. Végül, elvonatkoztatva a tárgyi világtól, szólhatunk jellemportréről, olyan körképről, amely egy-egy személyiség meghatározó jegyeit, tulajdonságait – maradjunk a művészeti asszociációnál – festi le. Borgos Anna könyve ebben az értelemben: három az egyben...

Három oldalról szemlélhetünk három ismeretlen nőt: fel-tárul előttük az a kép, melyet róluk alkotott a külvilág, ahogyan láthatták őket, és ahogyan láttatták magukat a külső szemlélődő előtt. Majd irodalmi tevékenységüket számba véve képet kapunk szellemi munkásságukról, hogy aztán végre elmerülhessünk az önéletrajzi és irodalmi szövegekben, a szerző megrajzolhassa nekünk a három nő személyiségét – a saját nézőpontjából elemezhesse egyéni harcaikat, vívódásaikat és kételyeiket. Így teljes a kép. Pontosabban: a portré.

A nő ma nagyjában másvalaki, mint anyja volt, írta Ignotus 1926-ban a Nyugatban. És valóban. A *Házasság válsága* címmel indított anketban több híres író cserél eszmét arról a 20. század elején zajló gazdasági, kulturális stb. folyamatról, melynek köszönhetően alapjaiban rendültek meg olyan klasszikus intézmények, mint a házasság, hiszen a változások nyomán átértékelődtek, vagy új megítélés alá kerültek az emberi kapcsolatok irányító nemi és kulturális szerepek. A nő helyet követelt magának a tudományban, a közéletben, a művészetekben és az irodalomban.

Borgos Anna könyve ebből kiindulva azt az átmeneti szerepdimenziót vizsgálja, amikor a női oldalon élesen jelentkezik a hagyományosnak tekintett kulturális és nemi szerepek meghaladására irányuló törekvés, ütközve viszont a feszültséggel, amely a külvilág általi elutasításból, a saját tehetségbe vetett hit megingásából ered. A narrációs szempont erősen pszichológiai, amely két szálon vezeti az olvasói megismerést. Az egyik szál mentén a beteljesült lehetőségek foglalnak helyet: az ember lányából pszichológus lesz, vagy jobb esetben írófeleség; ha nem jön össze, marad az önvád és az identitásvesztés. Ez utóbbit hisztériás kitörések előzik meg, amely ebben a korban kicsit több, mint egy egyszerű lelki betegség. Az ébredező és intézményesülő pszichoanalízis korában ugyanis általános meggyőződés, hogy ez a kór kimondottan női betegség, sőt a nagy analitikusok maguk is – mint Freud és Ferenczi – teljes bizonyossággal állították, hogy ez a betegség *természeténél fogva* (59) a nőiséggel függ össze. Ez mégiscsak abszurd, gondolhatjuk ma. Borgos Anna szerint sokkal inkább sikertelen szublimációs kísérletről, a szerepkonfliktusokkal való eredménytelen megküzdésről kell beszélni a hisztériás női betegek esetében. Ez tehát a sötét oldal.

Írófeleségnek lenni azért mégis egy fokkal jobb dolog, hiszen ahogy a szerző mondja: e szerep sok szempontból ideális és reális csatornát jelent (374). A hasonlat találó, jól érzékelteti azt a felemás szituációt és szerep-kettősséget, amelyben az értelmiségi nők a 20. század eleji Magyarországon éltek. Hiszen maguk is – akár a részecskék a pozitív és negatív pólus között – egy *csatornában* (átmeneti szerepeikben) imbolyognak összeférhetetlen viszonyrendszerek (feleség/író, egyén/társadalom, külvilág/magánélet stb.) között. Sohasem tudnak igazán odatapadni az egyik pólushoz sem, mert állandóan érzik annak taszítását, vagy a másik legyőzhetetlen húzóerejét. A társadalom, a szokások és a kultúra olyan tereket teremtett körjük, melyekben folyamatosan érzékelik ezt a *feszültséget*, sőt egy-egy szerep felemás voltát.

A három nő (Babits Mihályné Török Sophie, Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilona, Karinthy Frigyesné Böhm Aranka) gyermekkorától fogva közel állt az irodalomhoz, kettő közülük (Török Sophie és Harmos Ilona) maga is írt és publikált. Az igazi változást az hozta az életükbe, amikor *beházasodtak az irodalomba*, írófeleségekké lettek. Saját tehetségüket ezután maguk is sajátosan ítélik meg: mást jelent számukra írónak lenni, másképp néznek munkájukra: *Hisz én furcsa író vagyok, nincs dolgozóidőm, valahogy nem előre megfontolt szándékkal dolgozom* (Harmos Ilona, 262).

A szerző találó fogalmai: az *átjárás*, a *közvetítés*, a *bevonódás*, a *kívülállás*, *alkalmazkodás* stb., mind olyan fogalmak, melyek árnyalják, és meghatározzák ezt a Janus-arcú viszonyt. Hogyan lehet mégis írói identitást nyerni egy olyan közegben, ahol mindenki csak a feleséget akarja ismerni? A szerző megoldja a kérdést: az írónőnek először mindig valaki mássá kell válnia, hogy önmaga lehessen: először Babitsnévá azért, hogy Török Sophie megszülessen (379). A szellemi autonómia ugyanis feltételez egy megerősítő, reflektáló közeget, amihez képest az egyén önállóságot nyerhet. Mégis furcsán hat – jegyzi meg Borgos Anna –, hogy a *Török Sophie* és a *Görög Ilona* írói nevek szintén férji ajándékok: az egyikkel Babits, a másikkal Kosztolányi *lepte meg* feleségét.

Az, hogy hármójuk közül kinek és hogyan sikerült azonosulni az írófeleség szereppel, Borgos Anna élvezetes elbeszélő nyelvének köszönhetően, elevenen él előttünk: Török Sophie szenvedett férje zsenialitásának és elismertségének árnyékában, s ez állandó önvizsgálatra sarkallta saját írói tehetségének megítélésében. Az írófeleség reprezentatív szerepe és adminisztrációs feladatai nyomasztották, valódi költői elismerésre vágyott, viszont nem tudta feldolgozni azt az ürességet sem, amely férjének elvesztése után állt be az életében. Patologikus méreteket öltő szerepzavarának (214) legfőbb oka a megfelelési vágy, és az önnön tehetségébe vetett hit hiánya, amely végigkíséri írói pályáját. Tőle eltérően Kosztolányi felesége, Harmos Ilona sok szempontból önállóbb személyiség, aki környezetéhez való viszonyát férje halála után is sokkal inkább meg tudta tartani. Házassága előtt színésznő volt, pályáját férje mellett feladja, és teljesen azonosul az írófeleség szerepével. Kosztolányi halála után sokkal inten-

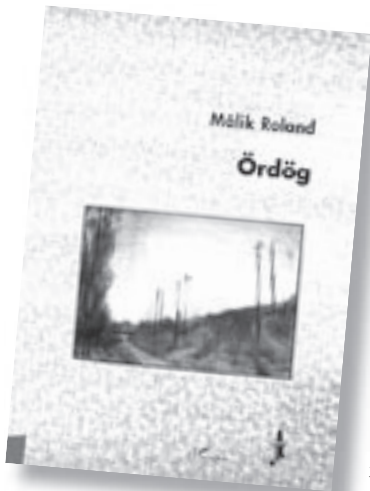
zívebben ír és publikál. A szintén művelt és megnyerő külsejű Karinthyné Böhm Aranka negyvenéves, amikor folytatja félbeszakadt tanulmányait, és orvosi diplomát szerez. Impozáns jelenség – viharos házassága férjével, állandó és látványos veszeke-déseik (külvilág felé tartott bemutatóik), környezetük számára is nyilvánvalóvá tették az írófeleség-szerep elleni lázadását.

A könyv nagyszabású, hiánypótló munka, *háromnézetű* portré, többfunkciós szöveg: gender-tanulmányként, egyéni biográfiaként és korrajzként egyaránt haszonnal forgatható. Megjelenése igencsak időszerű, hiszen méltó és szükséges kommentára azoknak a sikeres szövegeknek, melyeket a noran kiadó gondozásában megjelent kötetekben (*Burokban születtem*, 2003; *Tüzes cipőben*, 2004; *Karinthyról*, 2004) olvashatunk Harmos Ilonától.

Szabó Edina

Démonok fogságában

(Málik Roland: Ördög. József Attila Kör – L'Harmattan Kiadó, 2006)



Az *Ördög* első kötet: a szerző többéves versterméséből gyűjt egybe harminchat hosszabb-rövidebb darabot. A három ciklusba (*Letérő*, *Álmodó*, *Alul járó*) szerkesztett versek egy sajátos ívet adnak a kötetnek. Bár határozottan érezhető a tagolt-ság s az egyes ciklusok tematikai különbsége, a gyermekkort idéző versektől s a múltba révedés pillanataitól a versben beszélő *flyamatosan* jut el a problematikus jelenig. A múltját, közvetlen környezetét, s saját személyiségét is egyfolytában elemző, szókimondó fiatal lírikus, majdani „csavargó költő” figurája, s az ihletadó alkoholhoz (borhoz) való viszony, mint fő problematika, ekként tárul elénk versről-versre.

Az első ciklus versei gyermekkorba visszatekintő impresziók, emlékversek: a szülők, a felmenők, a tisztelt rokonok-ismerősök alakjainak állít emléket bennük a lírai beszélő (*Anikó néni*; *Csatlakozás*; *Könözszy Laci*; *Napkori papó*); de a gyermek- és kamaszkor megkapó, olykor „misztikus” pillanatait is felidézi általuk. A *Letérő* versei a gyermeki hang, versbeszéd imitálásával leginkább Kosztolányi „kisgyermek-panaszait” idézik, nem véletlenül: Málik a kötet elején szereplő köszönetnyilvánításban több kortárs barát, „mester” mellett a „*homo aestheticusnak*” is üzen.

A gyermekhang mellett több Kosztolányi-hatás is felismerhető e versekben. Az *Ámulat* címűben például, melyben a képzelt kedves korábbi életének eseményein mereng el: „Állok néha és csak ámulok / a kedvesem előző életén, / a mi életünket megelőző, távoli életén, nagykanalas és csip-csup dolgokon, / amiket nekem elmesél ...” Ez az ámulat a vers végéig kitart, mi több, ez szervezi az egészet: egy másik tudatállapot. A versvég pedig egy másik klasszikusra, Juhász Gyula „*örök Anna*”-jára, az ottani záró ima-formára hajazva így alakul: „...És van, hogy a gyalogátkelőn / a lámpa megint pirosra vált, / vagy nem hallom / a hozzám beszélők szavát, / egyre csak az jár a fejemben, / a festmény a templomról, világít, / pedig nem láttam, merthogy / lekente sötétzölddel, / de alatta a templom ma is él, / alatta a templom ma is áll, / s itt-ott átült a kereszt / még az előző életéből, / ezt nézem én – az atya, a fiú, / és a kedvesem nevében – / ámulva.” A már-már beteges érzékenység, az ideges félelem, s a játék(osság) árnyékaként felderengő, titokzatos halál-víziók Málik verseiben is megjelennek. Persze nem koncentráltan, s nem kizárólagos érvénnyel. Egyéni hangja ugyanis ezek mögül jobban kitűnik: a *Még a Ruzsinban*, a *Rózsaablak*, a *Napkori papó*, a *Bekelet*, de a *Csatlakozás* címűekben már jobban elszakad az imitálástól, hangja ezekben sokkal egyénibb. E ciklus szerepverseiben még nincsenek „ördögök”, csak árnyak, pontosabban „démonok” (például a *Napkori papó* nagypapáját ezek csalták mindig el otthonról a kocsmába, s hangulatváltozásait is ezek okozták...), de ezek a későbbi darabok „lényeinek” előképei: a második és harmadik ciklus verseiben az ördög figurája már kimondottan a lírai én vonatkozásában, vele való kapcsolatában jelenik meg.

Az *Álmodó* darabjai már nem a szerepekbe (pl. gyermekkori énjébe, az emlékező másikba stb.) bújó lírai ént mutatják; ezek a versek ilyen értelemben véve már valóban személyesek, s többnyire jelen idejűek. Ha nem közvetlen beszédűek, akkor is olyan helyzetképek, melyek a közelmúltbeli „vele megesettek” (találkozásokra, látomásaiban, álmaiban megéltekre) utalnak vissza. Az első két vers például helyzetleírással, cselekménnyel indít: „Tüzet adtam valami utcaközben...” (*Entrée*); „Rajtakaptam az ördögöt a konyhában. / Kínai teát ivott éppen.” (*Éjjeli tea*). Bár, mint azt a cikluscím is mutatja, az álmodozás, a különböző kérdések fölötti meditálás itt is megmarad. A versbeli én már sokkal reflektáltabb, folyton vitázik önmagával (s önmagában másokkal is!): folyton számon kér, javasol és ostoroz. A *Kérdések a forgószelelől* és „párverse”, a *Forgószelel után* is a lelki eltorzulás, a megzavarodás („*A barátaim kezdenek megbuggyanni.*”) problémáit gondolja át – saját közvetlen környezetében, a „már bajban lévőkön”, képzelt és valóságos barátairól gondolkodva. A „*nagy forgószelel*” metafora is a „szent örület” megjelenését fedi: „Nem veszed észre, / hogy rád üt a mondás: / aki bajban van / az bajban van?” S alább: „Nem látod, / hogy háromszögben járod a várost, / – a három csúcsban három kocsmá”. Majd újra csak a közelgő veszedelemre int: „Még büntetlen császalkász, / csellengsz, mi több, kószálsz, / de nem látod, hogy a hegyek felett / a nyomott ég mindinkább / tornyosul?” Közben kitavaszodik ötletesen a

borvirág „virág”-képzete visz át az új évszakba), de ezzel is csak újabb veszélyek jönnek: a láztól részeg áldozatokra vadászva a szárnyas puttók is lesben állnak már. Hiába van, hogy Málik a barátaira vonatkoztatja intéseit, világos, hogy önmagát próbálja így fegyvelmezni.

Álomleírás vagy képzelt esemény, vízió néhány vers alapja, kerete: az *Éjjeli tea*, a *Kortesbeszéd az ördög mellett*, a *Sötét szárnyak suhogása*, tehát a második ciklus ördög-versei ilyen éber álomban, félig öntudatlan állapotban, „transzban” keletkeztek – a versszövés (szakadozottság, pillanatképek váltakozása, homályos állapotok, megfoghatatlan érzések) ezt imitálja. Málik számára az ördöggel való találkozás alapfeltétele a bizonyos fokú alkoholmámor elérése: a borítta szubjektum ilyen állapotban, s mindig asztal mellett láttatja ördögét, aki hol teázik, hol pálinkát és bort iszik (mert bizony a *Kortesbeszéd* ördöge igenis a beszélő alteregója, tehát az ő személyiségének része), megint máshol *Hubertust* inna. És szerzőnk azzal a bizonyos, gyakran megvertelt „szegény ördöggel” is azonos. Ha kiáll mellette, magáért áll ki, s így lesz az ördög ügyvédje is egyúttal. Nem csoda tehát, ha hangjában a részvét, a megértés és az elfogadás gesztusait érezzük, s versbéli „találkozásaik” mindig meghitt hangulatot, intim közelséget érzékeltetnek.

De a társaság, társas élet (általában: a baráti – bár e ciklus két szigorúbban vett „szerelmes” verset is tartalmaz) vagy még többször a társaság hiánya (mondhatni: társtalanság) is fontos verstéma több műben. Igaz vagy annak hitt barátságok elvesztése (*Kérdések a forgószelelől*, *Istenhozzád*), mások keresése (*Sötét szárnyak suhogása*, *Télvégi sorok*) jelenik meg bennük. Az idilli férfi-nő párkapcsolat lehetetlensége meggyőződésésként süt a versekből (*Nagybetűs illúziók*). Marad a vállalt magány, a befelé, önmagába zárkózás. Arany János alakja s költészete nemcsak így hallatszik bele a Málik-versek némelyikébe: a *Prológus* című darab egyenesen a szalontai mester *Epilógus*át írja át, mégpedig parodisztikusan, az Arany-verset nem tiszteletlenül alapul véve, de mégis bagatellizálva. Csattanó ott is volt, itt is van. „Az étellel én megjártam.” – kezdi Málik, majd terjedelmes felsorolás következik: iskolákba járt, kocsmázott, szeretőket tartott, stb. Ezután drámai hangon folytatja, amit szintén a vártnál komolytalanabb, hétköznapiabb, „kisszerűbb” lezárás követ: „... mégis hiszem, / hogy van megbocsátás, / jó kávé és csöndes alvás, / kevés ivás, kis dohányzás, / nagyvárosban harangzúgás.” A humor forrása: mik ezek Arany egész életének nehézségeihez képest? Erre az ellentét-re még jobban rájátszva „csattan” a versvég aztán – s lesz e rövid summázat az öregség bajaira, az élet nehézségeire legyintő, még fiatalságával „kérkedő” Málik „epilógusa”: „Az életet én megjártam, / úgy, hogy meg se jártam.” (*Prológus*)

Innen vezet át az út a harmadik egység verseihez. Az *Alul járó* című ciklus darabjai megint másak: itt az önelemzés-, önértékelés- és számvetés-jellegű, kimondottan személyes hangú versek (*Mementó*, *Nagybetűs illúziók*, *Helyzetem az alkohollal*, *Az akasztófavirág*, *Az árnyék*, *Hipnózis*) mellett a már a személyességen túllépő, önmagától eltávolodó, magát mindinkább kívülről

néző vagy távoli szerepekbe helyező „én” variációit is láthatjuk. A *Tizenkét pohár* vagy *A vágáns dala* címűekben egyenesen a középkori műfajokig tér vissza, azok formáját, nyelvezetét imitálja, miközben ars poeticáját is ügyesen beleszővi ezekbe a középkori moralista, és a csavargó diákköltő játékos-odamondogató hangját hallatva. Az ars poetica: a Költészet egyéni (boldog-szomorú, alapvetően magányos) „külön útján” járni, az életben általánosan pedig az etikai és egyéb mértékbeli egyensúlyokra ügyelni (például: ital, barátságok, kapcsolatok, távolságok). Kuriózumszerű a *Roland-ének* című is, melynek alapjául Füst Milán egyik bantunéger fordítását használta. A vers egyszerű, de egyszerűségében, ismétlő formuláiban, imamalomszerű „morgásában” valóban képes egy másik kultúra világába visszanyúlni, abba bevezetni. Látenszen persze más is van itt: a humor, a paródia elemei, s a máliki motívumok – például a számos versben megbújó, titokzatosan „funkciótlan” (vagy tán metaforikus, azaz titkos értelmű?) „kalapos bácsi” – is beleszővődnek még ebbe a „primitív” dalocskába is. Szintén „számvetés” *Az akasztófavirág* (ebben születneinek magyarázza „magát”) és „tisztázó” gesztusú a *Helyzetem az alkohollal* című darab is. Az ördög alakja már egyértelműen az alkohollal kapcsolódik össze e ciklus egyetlen ördög-versében, az *Időd az alkoholban* címűben. Az ördög a (kocsmá)asztalnál tanyázik, mégpedig „az Ördög pohara” formájában. Sorsok megrontója, „az alkohol szabad rabjai” tönkretévője. Az alkoholprobléma (mind saját, mind mások vonatkozásában, tehát szociális kérdésként is kezelve) mint verstéma, ha az elmúlt éveket nézzük, ekkora erővel nemigen jelentkezett más kortárs alkotóknál. Málik kötetének egységét többek közt ez a határozott tematikai irány is adja. A *Napkori papó* démonaitól kezdve a kötet ívén elhelyezkedő további verseken át egészen a zárásig ilyen problematikájú-tematikájú versek sokasága kerül az olvasó elé. A témakezelés azonban nem csupán személyes panasz és ömlengés (másoknál ez ily módon gyakran „félresiklik”), hanem érzékeny elemzés, költői téma marad.

Néhány darabban a komolytalanság, a humorizálás játékosan, mehökkentően, de általában termékenyen keveredik a szójátékokkal: „Melegségem van egy kis szükségre, / gondold el ./ nem magamért szeret, / aki szeret” (*Éjjeli tea*), „Három napja nem térsz /se magadhoz, se ki.” (*A sánta*), de a legjobban a *Kortesbeszéd az ördög mellett* című hosszabb versben használja ki a kínálókozó lehetőségeket – az *ördög* kifejezés nyelvünkben szinte összes lehetséges szólásbeli-frazeológiai előfordulását beépítve a versszövegbe. Már rögtön az elején: „Képzeldék, / ördögöm van.” Vagy alább: „Rettenetes a vád, / amivel farkasszemet néz / ez a szegény ördög...” És: „Vessünk egy pillantást, kérem szépen, / e szárnyaszegett vádlottra.” De van, ahol sűrítetten cifrázza ezeket a variációkat: „... mikor szálnalmas kis bűneim csiholom, / az ördög mindig máshol jár, / lásd múlt péntek – alibi diaboli –, / az ördög ott se volt, nem cimborált velem, / nem ő kiabált, ne fessük a falra, ne kenjük rá, / mert a bűnös nem ő, hanem egyedül, / egyes-egyedül, kizárólag csakis én! / Én vagyok a tettes, ő csak a jobbik részem.”

A klasszikus huszadik századi magyar líra-hatások kifejtetten vannak jelen Málík verseiben szándékos utalások, parafrázisok, paródiák, s egyéb átírások formájában. Kosztolányi, Ady, Babits, Juhász Gyula, olykor József Attila, de Arany János, Vörösmarty, Füst Milán, s Petri-áthallások is jól kimutathatók a kötet verseinek nagyobbik részében. Némely versek hangulatában a Kosztolányi-póz erősebb (komoly-játékos derű: halál és játék, gyermekkor, ideges félelem, máskor meg nyugodt sztoizmus: főként az első két ciklus verseiben), de bölcs iróniája, felbukkanó komorsága, realitásérzéke s szókimondása az ilyen értelemben vett Arany-Petri vonalat követi (részint a másodikban, de leginkább a harmadik ciklusban). Rímtelen versek a Málík-versek, csupán pár darabban használja ki az összehangzás adta lehetőségeket, ezeket is szinte kivétel nélkül direkt módon, a humoros vagy csattanós „helyzetbe hozás” szándékával.

Málík lírai alkata alapvetően a romantikusokéhoz hasonló. Verstémái: a gyermekkor titokzatos világa, több „másvilág” (az álomé, a képzeleté, az alkoholmámoré s egyben az ördögé, a holtaké stb.), az embertársaktól s a nagyvárosi nyüzsgő léttől való elidegenedés, az attól való szándékos elfordulás, de a távolabbi korokba, más kultúrákba való áthelyeződés is mind-mind erre enged következtetni. Kérdés persze, ezek a témák mennyire szerepek, pózok csupán.

Málík Roland e kötetében leginkább problémaérzékenysé- gével, komor-komoly témáival, meditatív alkatával, bölcselkedéseivel, iróniával határos fanyar humorával és sajátos sztoikus életderűjével debütál. „Bemutakozás” tehát az *Ördög*, a szó mindkét értelmében. A kötet mutatkozik meg benne, három tucat versművel, de ami fontosabb, e lapokon egy fiatal versíró alakja is élénk tárul. Egy dologgal azonban vigyázni kell: a versek lírai beszélője s a szerző személye nem feltétlenül, s nem mindenben azonosítandó. A szerepjátszás, az eltávolító gesztusok, a dolgokat fonákjára fordító attitűd, a sajátos nyelvérzék- ből fakadó humor, s főként a „komolytalan” komoly hang az, ami arról árulkodik: Málík Rolandnál „nem babra megy a játék” (*Rózsablak*). A kötet „egykedvű vidámságú” elbeszélője (szerepjátékok ide vagy oda) már kiforrott személyiségként lép elő e kötetben. Nyelve ugyan még nem egységes, néhol egyenetlen, nagyban támaszkodik a költőelődökre s talán a kortársakra is. Témái azonban kialakultak, vélhetően továbbírásra, mélyítésre szántak.

Kétségtelen: e kötettel Málík valahová elérkezett. A bemutatkozáshoz, az önfeltáráshoz. A nagy kérdés a hogyan tovább: későbbi verseiben képes lesz-e nyomasztó démonaitól szabadul- tan elmélyíteni s ugyanakkor tágitani témavilágát, sajátabbá, egyénibbé tenni versalakítását, poétikáját. Akkor talán a hangja is határozottabbá, verselése fesztelenebbé válhat. Ha ő hiszi, te- gyünk így mi is.

G. István László

A csönd megszólítása

(Paul Auster: *A szem önéletrajza, válogatott versek, ford. Gyukics Gábor, Barrus, 2007*)

„Mert ami történik, az nem történik / és mert ami történt, / vég nélkül történik újra“ (Elbeszélés)

A *New York-trilógia* és a *Holdpalota* ünnevelt szerzője, a kortárs amerikai próza egyik megkerülhetetlen idolya, a lehetőségek, elrendelések, sorsok és sorstalanságok labirintusainak nyomozója nem csak prózaíró. Költészete, költői hangjának fokozatos csönd- be oldódása nyitja meg előtte a prózaírói lehetőségeket. A költői fény elhomályosulása nyitja fel a prózaíró szemét. Az elhomá- lyosulás áldozati rítusáról, a költői hang jelenlétének végpontra érkezéséről ad átfogó képet a versválogatás, *A szem önéletrajza*. Gyukics Gábor, a kötet válogatója és fordítója azonban érdekes ötlettel megfordítja az elhalkulás irányát – a verseket kronologikus hátramenetben, a prózaírói torkolat felől a forrás felé irányítja, s így a ciklusok mint a haláltól a születésig ívelő út tanúi, visszafelé rajzolják meg a *Szem önéletrajzá*nak állomásait.

Már ami rajzolható a látás, az ismeretelméleti-tapasztalati misztérium önéletrajzából. Ugyanis a narratíva sokkal inkább állóképek ciklusokká dermedése, mintsem mozgó történet – a versek dinamikája a modernizmus hermetikus hagyományát kö- vetve a hiány helyén aktivizálódik. Mallarmétól és még inkább Mandelstamtól, Celantól és Beckettől vezet az út Auster hetve- nes években írt lírájához: a filozófiai alapállás, az objektív líra kicsit semmitmondó terminusa, az absztrakciótól a tapasztalatig megtett út erőfeszítése fog eszünkbe jutni, ha a szövegeket elő- szőr olvassuk. A szövegek az absztrakciókat és az éles, olykor az erő képzetét szándékosan kereső képeket vegyítik oly módon, hogy sokakat önképzőköri versekre vagy a kamaszlíra típusda- rabjaira emlékeztethet az olykor erőltetett képhasználat.

Ez azonban csak a látszat. Többszöri olvasásra egy jóval ösz- szetettebb kommunikációs modell bontakozik ki előttünk a szövegek perlokúciós szintjein. Auster költészetében ugyanis egy végtelen és összetett aposztrophé drámája látszik: a darabok nem a képek-kijelentések átmenetei között aktivizálják az energiát, hanem sokkal inkább egy, az egész szöveg mögött megteremtő- dött szituáció ontológiai oximoronjában: ezek a versek a csön- det szólítják – persze nem néven, sokkal inkább a név helyén. Ahhoz, hogy a másikat a név helyén szólítva dramatizáljuk, már eleve az elhallgatás alakzatai szükségesek. A rengeteg parado- xon, zenei kifordítás, ellenspont, hiátus mintegy az elhallgatás megelőlegzésének retorikai anyaga, az alakzat mindig a csönd megszólításának szintaktikai gyakorlata.

Változatosság és egyhangúság jár ezzel. Egyhangúság, amennyiben a via negativa kaleidoszkopikus értelemanyagán azért mégis csak a fekete lyukként ott levő vagy tételezett el-



hallgatás monotóniája üt át: Auster maga vallotta egy interjújában, hogy a versekben végül is az „egy-hangúság”-ra törekedett, a konfliktusok és ellentmondások prózai arti- kulálásával szemben bizonyosságot keresett a versbeszédben (bedrock belief). Mégsem nevezném monofónnak ezt a klasszikus modernségben fogant poétikát. A szituáció ugyanis, amelyben a hermetikus anyag dramatizálódik, válto- zatosságot, paradox többértelműséget ad a nyelvnek – nehezen értelmezhető performanszá alakítja a megszólalást.

A csöndet annyiféleképpen lehet megszólítani, ahány hiány képze- te elér bennünk – lehet csak szölongatni, mintegy a drá- mai fókusz szétszórásával, lehet megszólítva néven nevezni, hogy az eltávolítással véglegesítsük, lehet vele szétkapcsolhatatlan drá- mai térbe kerülni – hogy az önmegsemmisítő mozgás ornamen- tikája kidolgozódhasson. Végül pedig lehet az evokáció finom eszközeivel is élni, ahogy a Szibéria-versben Mandelstamot, a *Fehér* c. versben pedig Celant idézi a csönd faggatása.

„A világ / mely bensőmben sétál, // elérhetetlen világ” (*Kőfejtő*) – hangzik az agnosztikus kijelentés. „Mélybölcs röpke”- nek is tűnhet első olvasásra. Később a séta örökös-oldott moz- dulata ezzel a mérhetetlenül kitágított belső zárt térrel különös labirintussá alakul az agnosztikus vallomásban.

Ami az egész panorama szintjén vallotta az ismeretelmé- leti krízist, az a következő idézetben a részletek felületén kínál titkokat: „Oly sok szó / veszett el a széles világban / bennem” (*Önmagam emlékére*). Az eltűnt idő nyomába járása helyett az elveszett szavak feletti lamentáció noszatlgíája érződik – az *oly sok* nem teszi lehetővé még az *egyik* szó megtalálását sem. Ez pe- dig a fordított teremtés pátosza, a világ elválasztással keletkezett önazonosságának bevarrása.

A kötetben végig a *nekrológ jelen időben* furcsa lét- és idő- módja érződik: a megszólalások egy folytonossá tett epitáfium- írás aktusát sejtetik, mintha valaki a víz felszínére írná a sírkő- szöveget.

Még a nemlétnek állított emlékmű is illékony: mintha vala- mi preszokratikus sírbeszéd örök körforgását hallgatnánk: „ha él // csak abban van ami él // és élni fog / nélküle” (*Eltűnések*, 4). Felejtéssel sokan definiálták már a létezés misztériumát. A felej- tésnek azonban az elementáris intimitását kevesen járták ennyire körül: a „nélkül”-nek nálunk talán csak Tandori tudott a *Töredék Hamletnek* című első kötetében intim és áterotizált erőt adni.

„Mint a fény-/korlátok között mozgó / fény / amit néha halálnak hívtunk”, hangzik az előszörre spekulatívnak tetsző ha- lál-definíció. A „néha” az afirmációt azonban feloldja, a kijelen- tés pátoszát azzal őrzi meg, hogy a kriptikus beszéd konturjait performatívvá alakítja. A tévelygő beszél így egy másik világból, de esendőségét megtartva – a bölcsesség nem tud rákövülni.

Gyukics fordításai megőrzik Auster stílári erejét: a magyar szöveg talán egy lehelettel „bölcsőbb” az angolnál, nálunk az oldott kijelentések metafizikai közegben pilinszkyssé jegecesed-

nek, a kriptikus mondattömbök kevésbé engedik az elengedett- ség poétikáját érvényesülni. Mégis, a versek mindenütt ponto- sak, a magyar szövegekben is szerencsés esetben „a szó fehérsége a falba” tud „karcolód”-ni (*Falfirka*).

A kötet szerkesztője a vékony lírai életműből az első két kö- tetet nagyon helyesen kihagyta (*Spokes, Unearth*), az öt legfonto- sabb kötetből pedig mindössze három verset hagyott ki. Kérdés, hogyha ennyire teljes válogatást közlünk, nem érte-e volna meg a maradék három verset is közölni, annyival ugyanis nem gyen- gébbek a többinél.

Érdekes az is, hogy Auster átmeneti kötetét, a próza és a vers határán lebegő *White Spaces* (Fehér terek) anyagát sem válogatták be a versek közé, az amerikai recepció ugyanis kulcsfontosságú- nak tartja a próza megtalálásának pillanatát. A szem önéletrajzá- nak visszafelé haladó irányába azonban tényleg nem illik bele ez az „ösvér-kötet” – válogatást azzal kezdeni nem nagyon lehet; le lehetett volna zárni, mintegy kinyitva a próza felé az anyagot, ez viszont ellentmondott volna a kötet koncepciójának.

Auster versei egy egészen különös versbeszéd tanúságát hor- dozzák. Mintha a nyelv átadná helyét a mozgó preszokratikus alakzatoknak – földnek, víznek, levegőnek. A kőfejtő mellett felnövő szerző, mintha a kövek nyelvében találta volna meg az elhallgatás élet-erőfeszítésének ikonját: „ezért a kövek nyelve / mivel tudja, hogy a kő egész / élete / egy másik kőnek ad utat” (*Eltűnések*, 1).

A kövek nyelve fenyegető, de a szorongás másfajta mérték- kel bír az egzisztenciális szorongáshoz képest. Ez az új, oldott félelem, fókuszatlan és áttetsző, átjárható és formálható félelem talán a legemlékezetesebb érzelem-tömb az ismert prózaíró vers- beszédében:

„Ezért minden, mi nem vagyunk / elnevez majd minket. És ha valaki / meglátja önmagát / abban, ami még nincs / kimond- va, / tudni fogja, mi az, / félni / a földtől / saját / valódi mértéke szerint.” (*Hérakleitoszi*)

Bazsányi Sándor

Az üresség könyve

(Paul Auster: *Utazások a szkriptóriumban, Fordította Pék Zoltán, Európa, 2007*)

Az írás, az írói mivolt, az irodalmi hagyomány műfaji és tematikus megkötöttségei, párhuzamai eddig is hangsúlyosan jelen voltak Paul Auster regényeiben, mégpedig mindig a mű- vek magával ragadó világába, lebilincselő eseményláncolatába ágyazva. Ezúttal azonban az *Utazások a szkriptóriumban* című rövid könyvecskében semmi ilyesmi nincs. Nincs világ, és nincs történet. Ehelyett az írói mesterség megannyi technikai, szem- léleti és etikai dilemmája van csak szolidan jelen – egy síváran

berendezett dolgozószobában (szkriptóriumban), ahol szerzőnk alakmása, az öregedő Mr. Blank (vö. a *New York Trilógia* szereplőinek színneveivel) frontálisan találkozik – saját apadó testi és szellemi képességeinek leltározása során – eddigi életműve rendhagyó következményeivel: korábbi regényeinek hősei keresik fel, és szegeznek neki olyan kérdéseket, amelyekkel a regényíró eddig nem, vagy csak mérsékelten szembesült.

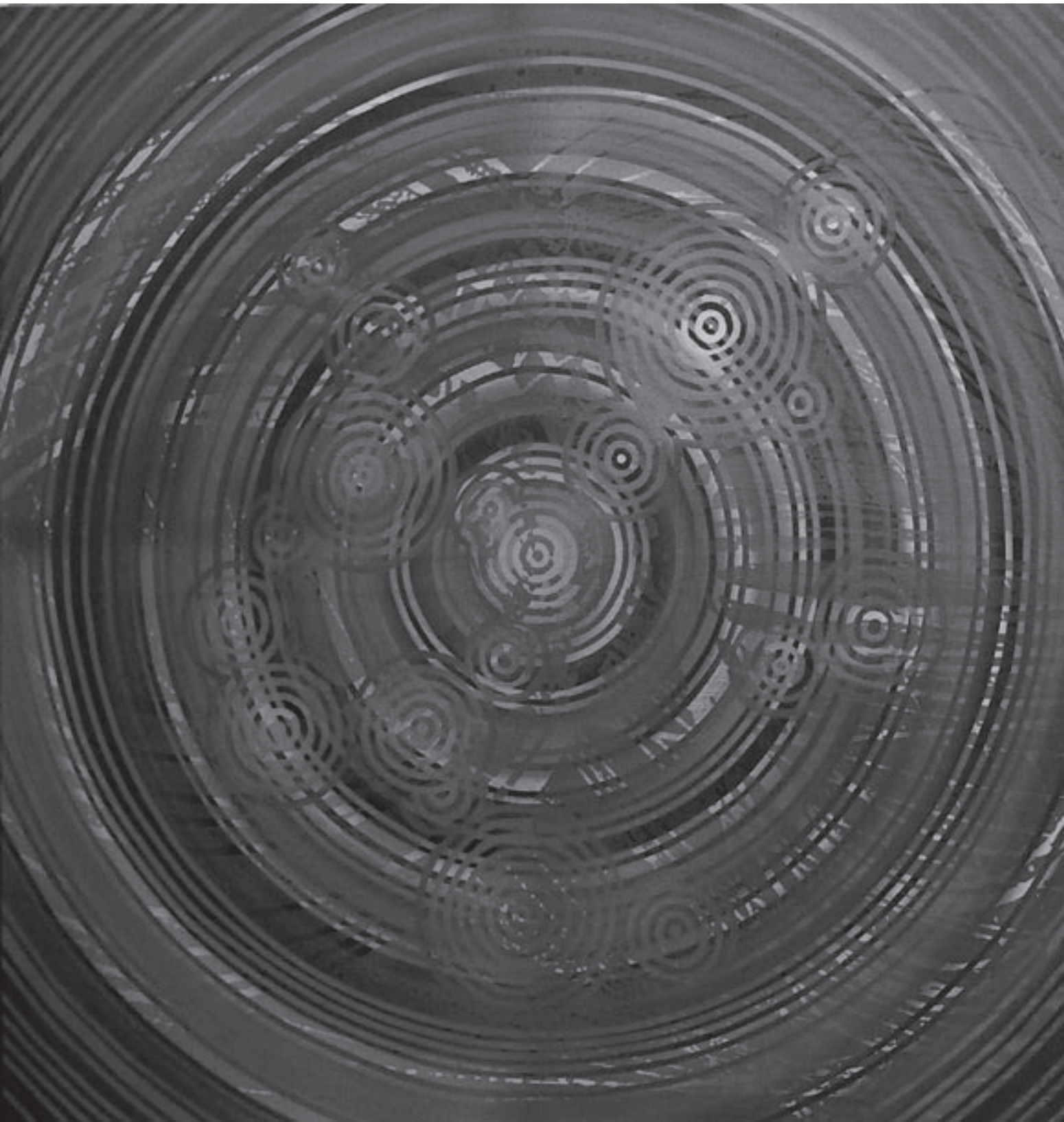
A korábbi Auster-regények egzisztenciális és világszemléleti válságba került szereplői helyett most maga az író kerül válságba – szó szerint, a regény absztrakt és mesterkélt világán belül, és metaforikusan is, éppen a regényvilág mesterkélten absztrakt volta miatt. Persze az alig bebútorozott szoba motívuma korábban is felbukkant Austernél, ámde a szoba lakója előbb-utóbb kilépett a világba (mint például a *Holdpalota* hőse), ellentétben Mr. Blankkel, aki mindvégig benn marad, miközben valakik kívülről folyamatosan figyelik és rögzítik minden mozdulatát, az üritéstől az írásig. (Mint ahogyan korábban ő tette saját hőseivel.) Érdekes az alaphelyzet, bezárva lenni egy szobában, de nem következik belőle semmi. Ráadásul nem úgy nem következik belőle semmi, mint Beckett kukalakói esetében, akiknek sivár egzisztenciális világa egyúttal lenyűgöző erejű volt, hanem úgy, hogy azért mégiscsak folyton szó van valamiről, hiszen Mr. Blank mindegyre találkozik valakivel, regénykéziratot olvas, majd ír, azaz kivonatolt, elnagyolt történeteket kínál fel az olvasónak – mintegy az Auster-regény akartan szembeszőkö hiányosságai helyett. Az egyik fiktív írófigura ráadásul szerzőnk nevének anagrammatikus változatát viseli (John Trause), egy másik pedig egyenesen az *Utazások a szkriptóriumban* című kéziratot jegyzi, amelybe – önnön kezdetét szó szerint megismételve – végül beletorkollik regényünk utolsó néhány oldala. És noha nem számítottam az önmagába kunkorodó regényszerkezet fordulatára, különösebben nem is lepődtem meg. Nem rázott meg Auster akkurátusan rafinált gesztusa, mint ahogyan regényének egésze sem.

Az *Utazások a szkriptóriumban* biztos stíluskészséggel és arányérzékkel, rutinosan megírt Auster-szöveg, amelyben rövidtávú intellektuális kalandozásokat folytathatunk szerzőnkkel. Mely lehetőség eddig is megvolt Auster regényeiben, most viszont csak ez van. A rendhagyó, mivel intellektuális vagy fantáziatérben játszódó utazás-regények közül nagy hirtelen kettőnek a címe jut eszembe: *Utazás a koponyám körül*, *Utazás a föld középpontja felé*. Karinthy és Verne műveivel szemben viszont könyvünkben hoppon ma-



rad az olvasó, hiszen tényleg nem egyetlen nagy ívű *utazást* követhetünk feszülten végig, hanem sok kicsi *utazás*, sok kicsi ötlet fáraszt (és mértékkel szórakoztat) minket. Az ötlethalmazt a kezetes, önmagába forduló regényszerkezet technikai értelemben ugyan összetartja, de esztétikailag nem váltja meg. Auster ironikus intellektualizmusai rövid távú örömöket nyújtanak, de nem teszik a regényt emlékezetessé, újraolvasásra érdemessé. (Még talán leginkább a korábbi művekből ismert, és most megidézett egyik-másik Auster-figura eredeti tartózkodási helyének, például a pályanyitó *Trilógiának* az újralapozgatásához kaphatunk kedvet.) Kissé igazságtalan egyszerűsítéssel: egy fáradtnak tűnő szerző fáradt hősenek fáradt gondolatai fárasztják az olvasót. Lásd például az alábbi motorikus reflexiótrillát: *Farr felemeli a fejét és elmosolyodik. Halottnak látszom, Mr. Blank? Mindannyian átélünk nehéz pillanatokot, ez igaz, de pont annyira élek, mint maga, higgye el. / És ki tudja, én élek-e?, mered komoran Farr-ra Mr. Blank. Talán én is halott vagyok. Ahogy a dolgok alakultak eddig, cseppet se lepne meg. Kezelésről beszélnek. Ami talán csak egy másik szó a halálra.* (75) A regényíró ötletszerűen technikai-intellektuális mozdulatainak – talán akart, talán önkéntelen – párhuzama a dolgozószoba ajtajának zárhatóságáról, bezártságáról töprengő, ámde azt sosem ellenőrző Mr. Blank vacakolása, tanácstalansága, tanakodása önmagával, például egyik hölgylátogatója távozásakor: *Mr. Blank hallja a zárnyelv kattanását, de semmi más. Nem csikorog tolózár, nem zörren kulcs, mégis eszébe jut, hátha ez olyan szerkezet, ami automatikusan bezáródik, ha az ember beteszi.* (85) Szerzőnk azzal kezdi regényét, hogy a Mr. Blank szobájában található tárgyakat ellátja olyan cetlikkel, amelyeken a tárgyak neveit olvassuk, például az íróasztalon az ÍRÓASZTAL szót. Később viszont összekeveri a cetliket, jócskán zavarba hozva ezzel a szoba lakóját. És hasonlóképpen kerülhet zavarba a regény olvasója is: mintha Auster összekevert volna egymással két műfajt, a magánhasználatra való műhelytanulmányt a nyilvánosságnak szánt regényformával.

És ha valaki történetesen Austernek csak ezt az egy könyvét olvasta, jó esetben kedvet kaphat ahhoz, hogy kíváncsiságtól sarkallva befizessen az *Utazások a szkriptóriumban* ködképes láthatárán felsejlő néhány Auster-regény ténylegesen lenyűgöző *utazásainak* valamelyikére. Javaslom.



OROSZ

Kísérjük, kísértjük a lehetetlent. Havonta tájékozódunk a saját-idegen könyvpiacn. (Másodlagosan szemezgető hamupipőke-munkálataimat most a folyóiratok magyar megnevezésével fűszerezem.) A *Lobogó* szerkesztőségi írása *A történelem mint személyes tapasztalat*, az ismert Jurij KARJAKIN pedig *Meggyőződéses váltása* címmel ad alaphangulatot a Nagy Őszvégi Évfordulónak.

A *Csillag*-nak november közepén már a decemberi száma is fenn van a neten! Jó előre dolgoznak. (A Kaukázusról, Mandelstamról, az orosz futurologiáról és a hit és tudás viszonyáról írtak bele.) A 11-est részben az *októberi fordulat*nak szentelik, elemzik például Lenin és Sztálin retorikáját, de foglalkoznak a terrorizmussal is. Kritikaik pedig dohognak: *Semmi nem történik?* A történet (ahogy ők írják, rendes orosz formalista nyelven: fabula és szűzsé) nélküli regényirodalmon bosszankodnak folyvást. Általános tapasztalatuk a következő: fanyalgás van. Amit ők (Novikov és Novikova) is osztanak, mint már korábban írtam, panaszkodva: hogy, hogy nem, elsőként előlük a populáris irodalomba a jó sztori!

Az *Október* novemberi száma Borisz MINAJEV *Doktor Levin hibája* című elbeszélésével indít, amely folytatása korábban megkezdett lírai eposzának. Egy nap családi pszichológiájával ránt le bennünket a társadalmi pszichoanalízis mélyére. A nemzeti kulturális múlt felélesztésével foglalkozik Vjacszlav PJECUH és Zoja BOGUSZLAVSZKAJA, az utóbbi a 20–21. század emblemikus alakjainak galériáját is megnyitja a *Nem kitalált figurák elbeszéléseinek* ciklusában. Ljubimovét, Viszockijét, Akszonovét, a filmes Oleg Menysikovét...

Marija REMIZOVA *A karnevál vége* című írásában recenzeálja Alex Maj T-év című regényét, mint a 90-es évek szakrális erejű felszabadulásának lenyomatát, s figyelmeztet általa, hogy semmiképp ne idealizáljuk az eggyel korábbi múltat. Emlékezzünk, közvetítsük a még jelenlévő kollektív tudást, hisz ostobaság, tiszta életveszély azt hinni: *tiszta lappal* kezdhünk bármit is. Ugyancsak a 90-es évekről szólnak Viktor SZTROGALSIKOV *Réteg 1, 2, 3* elnevezésű, a moszkvai Palmira kiadónál jelentkező könyvei.

Anasztazija ROMANOVA *A nagy kísértés* címmel adja ki harmadik verseskötetét, Irina DUGYINA *Mennyország és pokol* című költeményei Bécsben is megjelennek most, németül.

Ami nem magától értetődő, mert oroszok, oroszul írók, russzisták hálózák be mindenfelől a Földet, s publikálnak mindenfelé — oroszul is. Elég a fenti lap felsorolására pillantani, kik éppen az Andrej Belij-díjas költők, prózaírók, humán kutatók. Az első (líra) kategóriában találjuk a moszkvai Nyikolaj Bajtovot *Ami azt illeti* című kötetével, említik az ugyancsak moszkvai Fjodor Szvarovszkijt: *Mindenki robot akar lenni*, az odesszai Borisz Herszonszkijt: *Családi archívum*, a prágai-washingtoni Alekszej Cvetkovot *A szerelem nevei* című verseskötetével. A prózaisták közül előtérbe kerül a moszkvai Vlagyiszlav Otrosenko *Melléklet fotóalbumhoz*, s a majnai Frankfurtból jelentkező Oleg Jurjev *Vinyetta* című műve. A díjazott kutatások közt szerepel a kalinyingrádi Natalja Babenko *A posztmodernizmus korabeli orosz irodalom lingvopoétikája*; a nottinghami Jevgenyij Dobrenko *A szürrealizmus politikai gazdaságtana*; a pétervári Andrej Fomenko *Hiszen az archaizálók — újítók* című opusza, valamint egy szerzőhármas *A világ orosz nyelvi képének központi eszméi* névvel futó tanulmánya.

Új irodalmi értesítőre fordítható folyóiratuk 86. száma *A politikum intimizációja: a Szovjetunió a „nagy fordulat” után* címmel közöl elemzést a korszak bölcsődalairól, sazirodalom és a rádió együttműködéséről a szovjet ethosz kialakításában. Fejtegetik Nabokovot, s óriási érdeklődésre talált feminizmus-cikk-gyűjteményük, melyet *A feminizmus hihetetlen kalandjai Oroszországban* címmel adnak közre. Olyan árnyoldalairól beszélnek itt a divatos irányzatnak, ami náluk még nem került megvilágításra (másutt sem igen); Rasit JANGIROV a tárgy szempontjából emblemikus, titokzatos nemiségű szimbolista írónőről, Zinaida GIPPIUSZról szól, mégpedig a női alkotóképesség mint olyan általa vallott csökevényessége kapcsán. Ez az esszé tartalmában antifeministának tűnik, ám feladata éppen hogy feminista, magyarázzák: megtalálni azt a filozófiai metaforát, amely egyidejűleg racionalizálná a nemi különbségeket, rögzítené a rést az anatómiai nem és a gender, azaz a társadalmi nem között, s bekapcsolná a női ontológiáját az ember mint transzcendens lény modelljének egészébe.

Lj. Ulickájának most éppen egy színdarabjáról beszélnek (*Orosz lekvár*), nálunk változatos sorrendben jelennek meg prózai alkotásai.

Az *irodalom kérdései* az 1980 és 2000 közötti angol posztmodern regényről értekezik, s újragondolja Derrida Celan-olvasatát, a *Külföldi irodalom* Kunderával, Picassóval foglalkozik. A *Szó/Word*-ben a XXI. század Moszkváját mutatja be Felix NOVIKOV. A fent említett Belij-díj egyik nyertesétől, Borisz HERSZONSKIJTől meglepően szép, a hazával, a kulturális múlttal egyik nyertesétől, Borisz HERSZONSKIJTől meglepően szép, a hazával, a kulturális múlttal és természeti beágyazottsággal is foglalkozó — de nem ettől jó — verseket olvasni itt. *A fordítás mindenekelőtt repülés az ismeretlenbe* — dalolják a volgai fordítók. A számos szakmai vallomás, ars poetica közt a csuvas Valerij TURGAJ elárulja, mennyire büszke, hogy már anyanyelvén is olvashatja a *Faustot*.

Végül hadd tudósítsak a Zangezi-kabinet munkájáról. A jövőember Velimir HLEBNIKOV úgy száz éve futurista poémájában szóra bírta többek közt a köveket és az isteneket, mai követőinek már oly könnyű: könyvszobrokat és cd-eket szentelnek a projekt felvirágoztatásának. (Hlebnikov szellemét nálunk Szilágyi Ákos tartja formában. A formáért kiáltó és azt meg is valószínűsítő tartalom lélegzetelállító délvidéki magyar bravúráról pedig: *jelszó: DNS!*, bár nem orosz ügy, nagyon (Gilbert Edit)

„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)

SPANYOL

Az irodalmi fantasztikum a spanyol nyelvterületen is nagy népszerűségnek örvend, amelynek ékes bizonyítéka a műfajban megjelenő írásokon kívül az elmúlt nyáron Spanyolországban huszadszor megrendezett gijóni Fekete Hét (*Semana Negra en Gijón*). A júliusi irodalmi fesztivál eleinte a detektívtörténetek szerelmeseinek találkozója volt, mára azonban csatlakoznak hozzájuk a sci-fi, a *fantasy*, a képregény, a fekete humor, sőt, a történelmi regény hívei is. Az idén 41 író versengett az észak-spanyol Asturias tartománybeli város könyvhetének rendezvényein a több kategóriában kiosztott díjakért, és a látogatók száma elérte az egymilliót. A legjobb első detektívtörténetért, a legjobb spanyol nyelvű krimiért, a legjobb spanyol nyelvű történelmi regényért, a legjobb sajtófotóért járó díjak mellett a tíznapos rendezvény elmaradhatatlan összetevői a színpadi előadások, koncertek és a gasztronómiai verseny, a Nemzetközi Tortilla de Patata (krumplis omlett) Vetélkedő. Az idei rendezvény egyik csúcspontjaként a már klasszikusnak számító, a formai tökélyt metapoétikus ironiával ötvöző asturiasi költő, Angel GONZÁLEZ felolvasására hajnali egykor hatszázezer érdeklődő gyűlt össze. Olyan szerzők fordultak meg a Gijónban, mint az olasz Valerio MANFREDI, akinek *Alexandros* című trilógiájából már 60 millió példány kelt el a világon, vagy Peter STRAUB, az észak-amerikai horror mestere. A madridi Javier AZPEITIA *Nadie me mata* (*Engem senki nem gyilkol meg*) című filozofikus thrillere a számos reinkarnáción keresztül tett időutazás során saját testéhez való személyes kötődését vizsgálja, s a szerző számára valódi *szerelmi történet*. A kubai származású spanyol író, José Carlos SOMOZA szerint — akinek *Az athéni gyilkosok* (2000) című regénye magyarul is olvasható Dobos Éva fordításában — *minden regény fekete*, mint ahogy *minden költészet erotikus*. E két tétel illusztrációját adja későbbi regényeiben is, ahol a rejtély a művészi alkotás problematikájával és az erotikus témákkal kapcsolódik össze (*Clara y la penumbra*, 2001; *La dama No.13*, 2003; *Zig-Zag*, 2005). Az *athéni gyilkosok* filozófiai krimi: Borges, Calvino és Eco nyomán az ókori gyilkosság története a mindent tartalmazó könyv témájára játszik rá, ahol az olvasó/fordító státusza kerül terítékre, és ahol már-már leplezetlenül az avantgárd argentin Macedonio FERNÁNDEZ nyomdokait követve, a lábjegyzetek válnak főszöveggé.

A huszadik évfordulót nagyszabású könyvvásárral tették emlékeztessé, hiszen a főszerző Paco Ignacio TAIBO II szerint ahhoz, hogy az irodalom a XXI. században is életképes maradjon, „utcai harcokat kell vívni”. Amikor a fesztivál fergeteges sikerének az okát firtatták nála, azt válaszolta, hogy ezek a történetek egyáltalán nem állnak távol a valóságtól, sőt a *XX. század nagy történelmi regényeiként* definiálta őket. A fantasztikum kétségtelenül egyre inkább az irodalmi kánon szerves részét képezi, és amíg egy-két évtizeddel ezelőtt még nem lehetett tudományos konferenciát rendezni anélkül, hogy magasabb irodalmi körök lenéző megjegyzésekkel illették volna, manapság egyre gyakrabban szerveznek jó nevű egyetemeken ilyen kollokviumokat. Elméletirók, kritikusok és szerzők elemzik a műfaj sajátosságait, s ezzel a műfaj legitimizációját erősítik. Példaként az argentin Rosalba CAMPRA, a spanyol David ROAS és Elia EISTERER-BARCELÓ fantasztikus kisprózáját említhetnénk. Érdemes lenne magyarra fordítani a szövegeiket.

Ha a fantasztikus irodalom bölcsőjének az angol gótikus regényt tekintjük, és a XIX. században elsősorban a német, a francia, az orosz és az észak-amerikai romantika és realizmus lényeges alműfajaként virágzik tovább, akkor a XX. században a centrum eltolódásának lehetünk tanúi, hiszen számos irodalomtörténész egyetért abban, hogy a műfaj központja Latin-Amerikába, legelsősorban Argentínába költözik. Jorge Luis BORGES után ezt a hagyományt követi a szintén argentin Julio CORTÁZAR is, aki már a *Rayuela* (1963; *Ugróiskola*) című rendkívüli hatású kísérletező regénye előtt publikálja kisprózájának egy részét, ahol sajátos fantasztikum-felfogásának csodás példáit adja. (Reméljük, a regény hamarosan magyarul is olvasható lesz a L'Harmattan kiadó életműsorozatának részeként, amellyel fontos hiányt pótol a magyar könyvkiadás.) A *Bestiario* (1951; magyarul a teljes kötet *Bestiárium* címmel 2003-ban jelent meg), a *Final del juego* (1956; *A játék vége*), a *Las armas secretas* (1958; *Titkos fegyverek*), az *Historia de cronopios y famas* (1962), illetve a *Rayuela* után a *Todos los fuegos, el fuego* (1966; *Minden tűz, tűz*), az *Octaedro* (1974), a *Deshoras* (1983) a legfontosabb elbeszélés-gyűjteményei, amelyeket később maga a szerző szerkesztett négy kötetbe *Los relatos* címmel.

Ha Argentínát említjük a fantasztikum kapcsán, nem felejtkezhetünk el Borges társszerzőjéről, Adolfo BIOY CASARESról sem, akivel együtt és külön-külön is többszörösen megalkotják a detektívtörténetek paródiáját. A sor természetesen nem ér véget, a mai modern szerzők közül Marco DENEVI, Abelardo CASTILLOt, César AIRAt, vagy a magyarul most megjelent Guillermo MARTÍNEZt emelném ki. (Menczel Gabriella)

ANGOL

Az idei év decembere is bővelkedik könyvújdonságokban, melyek közt föltűnnek régi és új nevek is. Igazán nehéz átfogó képet adni, s főként válogatni a sok érdekességből. Az itt szereplő művek az irodalom különböző műfajait képviselik, s hol személyes betekintést nyújtanak, hol a történelemre irányítják a figyelmet, vagy épp az egyén sorsára.

A magyar olvasók számára sem lehet ismeretlen Ted HUGHES neve, hiszen PILINSZKY János általa is vált ismertté angol nyelvterületen. HUGHES hosszasan dolgozott a magyar költő verseinek fordításán CSOKITS Jánossal. De Ted HUGHES-t tartják az egyik legjelentősebb angol költőnek, akinek a leveleiből most jelent meg egy terjedelmes, 755 oldalas válogatás (*Letters of Ted Hughes — válogatta és szerkesztette Christopher Reid; Faber & Faber*). Rendkívül érdekes adalékokat nyújthat ez a kötet mindazoknak, akik nem csupán lírai műveiből akarják megismerni az alkotót, hanem szeretnének *belelesni* legbensőbb titkaiba. HUGHES-zal kapcsolatban azonban megkerülhetetlen egy másik fontos alkotó neve is, feleségéé, Sylvia PLATH-é, a fiatalon, tragikus körülmények közt elhunyt amerikai költőnőé. HUGH korai leveleiből megismerhetjük saját művészi útkeresésének próbálkozásait, illetve első levelét PLATH-hoz, majd a súlyosbodó családi problémákra is lassan fény derül. Főként azért lehet ez a kötet érdekes, mert 1962-es válásuk után 1963 februárjában PLATH öngyilkosságot követett el, s a közvélemény egy része HUGHES-t tette meg felelősnek házasságtörése miatt. Természetesen erről is nyíltan, mély fájdalommal, s önváddal vegyes dühvel ír leveleiben. 1989-ben, miután rákot diagnosztizáltak nála, összegyűjti hosszú évtizedek alatt Sylvia-hoz írt verseit, melyekből feltárul kettejük sorsa. A költő 1989-es halála előtt jelenik meg verseskötete *Birthday Letters* (*Születésnap levelek*) címen, s gazdagíthatja a versek értelmezését a keletkezésük körülményeiről, lelki indíttatásukról szóló számos HUGHES-levél. Kétségtelen, hogy egy szerkesztett, válogatott kötet néha egyoldalú képet festhet egy alkotóról, de a szerkesztő gondos munkájának köszönhetően HUGHES egész életét felöleli ez a válogatás, melyben politikai nézeteitől kezdve, a természet iránti rajongásáról, gyermekei szeretetéről, okkult nézeteiről, a nőkhöz való viszonyáról, s betegségéről is őszintén szól.

Lawrence HILL legújabb történelmi regénye *Someone Knows My Name* címen jelent meg a Norton Kiadónál, s kivételesen ígérkezik amiatt is, hogy Kanada történelme kevésbé ismert az olvasók előtt, főként a feketék és fehérek viszonylatában. A kanadai HILL afrikai gyökerekkel rendelkezik, s korábbi műveiben, a *Black Berry, Sweet Juice: On Being Black and White in Canada* (2001) című emlékiratában, vagy *The Book of Negroes* (2007) című regényében is a faji kérdéseket járja körül. Új műve a 18. századi gyarmati időkig kalauzol vissza bennünket, s egyszerre öleli föl Kanada, Amerika s Anglia történelmének közös, de sötét múltját. Aminata Diallo a regény főhősnője. 1757-ben rabszolga-kereskedők hurcolják el, s eladják Dél-Karolinába. Ott megtanítják olvasni, s később elviszik New Yorkba. A forradalom kitörésekor elszökik, s a britek oldalára áll. A mű a nő életét követi nyomon hosszú évtizedeken át, míg 1792-ben végre Sierra Leone-ba jut. A regényt olvasva sokkal pontosabban ismerhetjük meg Kanada történelmét, a gyarmatosítás visszáságait és kegyetlenségeit, hiszen a történet valós eseményeken alapszik. HILL mesterien és igen autentikusan képes ábrázolni a rabszolgálynak a nővézésének folyamatát. Tulajdonképpen maga a nő pozitív személyisége ellenpontoszza a körülötte zajló, s ellene irányuló komor történelmi eseményeket.

Az angliai születésű ausztrál író, Alex MILLER legújabb regénye, a *Landscape of Farewell* az Allen & Unwin Kiadónál jelent meg. MILLER már kétszer nyerte el a távoli ország egyik legrangosabb irodalmi elismerését, a Miles Franklin-díjat munkásságáért; 1993-ban *The Ancestor Game* című regényéért, majd tíz évvel később a *Journey to the Stone Country*-ért. Legújabb műve betekintést nyújt Max Otto, egy korosodó történész kiürült, lassanként széthulló életébe. Max Otto felesége elvesztése után már a munkájában sem leli örömét, de egy váratlan meghívásnak eleget téve elutazik Ausztráliába, ahol választ lel a lelkét mardosó kérdésekre, s új értelmet tud adni életének. A regény hosszúságos meditáció az életről, a hazáról, a múlttól, végső soron: számvetés. Két kontinenst és két országot köt össze ez a mű, Németországot és Ausztráliát, hiszen a német történész hazájától távol ismeri föl az igazmondás értékét, s békül ki családjával s hazájával múltbeli bűneivel, hiszen apja részese volt a II. világháború szörnyű tetteinek. Miller cselekménybonyolításának eredménye egy mély és megindító regény, biztos kézzel építi fel a mű szerkezetét, s a kritikusok egybehangzó véleménye szerint méltó folytatása korábbi sikeres regényeinek. (Baranyi Olivér)

FRANCIA

Folyamatosan jelenlévő téma a francia irodalmi életben a náciizmus. A Magazine Littéraire egyik őszi száma külön dossziét szentel a Shoah-nak: hatvan regényről ad áttekintést Albert Camus-tól kezdve Georges Perec-en és Patrick Modianon keresztül Kertész Imréig. Interjút olvashatunk (valószínűleg az egyik utolsót) Norman Mailer amerikai íróval a franciául (és magyarul is) nemrégiben megjelent Hitlerről szóló könyve kapcsán (*Várkastély a vadonban*). Annyira fontosnak tartják a Shoah-ról való beszédet, hogy már gyermekkorban megpróbálják közel vinni a témát a kis olvasókhoz: november hónap során például az Ifjúsági irodalom a Shoah történelméhez kapcsolódóan (www.memorialdelashoah.org) című rendezvényen könyvbemutatók, felolvasások, előadások szóltak a gyerekközönséghez (is), a felnőttek pedig kerekasztal-beszélgetéseken értekeztek a témáról. A szépen illusztrált (à propos illusztráció: a francia gyermekkönyvek mindig magas színvonalon, művészileg maximális igényességgel illusztrált remek) mesekönyveknek tűnő szomorú történetek egy része már öthat éves kortól olvasható. Például minden szempontból érdekes könyv lehet a *La Petite Soeur de Kafka* (Kafka kishúga), amely valóban Kafka testvéreinek sorsát beszéli el. Szerzők: François David és Anne Harbauts, kiadó: Esperluète.

Zsidó kisfiú a hőse ERIC EMMANUEL SCHMITT magyarul idén megjelent regényének: *Noé gyermeke* (Európa). Ez az író harmadik magyarul megjelent könyve az *Oszkár és Rózsa mámi* (2004, Európa) és az *Ibrahim úr és a Korán virágai* (2005, Európa) után. Ez utóbbi adaptációja egyébként François Dupeyron azonos című filmje Omar Sharif főszereplésével. Schmitt regényíró és drámaíró egyszerre. Műveit negyven nyelvre fordították le, színműveit ötven ország színpadi játsszák, ezzel jelenleg ő a legnépszerűbb francia színpadi szerző a világon. A Francia Akadémia is elismerte életművét: 2000-ben neki ítéltek a Grand Prix du Théâtre című díjat. Legújabb műve, *La rêveuse d'Ostende / Az Ostende-i álmodozó* (Albin Michel) filozofikus novellák gyűjteménye. Közös motívuma e novelláknak a múlt felidézése, a szerelem, a képzelet, az olvasás szerepének vizsgálata saját életében. De hevesen tiltakozik az ellen, hogy az autentikusság, az őszinteség önmagában érték lenne. Számára az imagináció a lényeg: a vágyak, az ábrándok, az ösztönök által diktált szöveg.

Egy híján ötven éve, 1958-ban jelent meg PHILIPPE SOLLERS első könyve *Une curieuse solitude / Különös magány* címmel. Lenyűgöző életművet tudhat maga mögött ez a sokarcú alkotó, aki regényíró, esszéista, kritikus, újságíró, lapszerkesztő egy személyben. Ötven évnyi alkotásban eltelt élet — van mit összegeznie legújabb könyvében: *Un vrai roman / Egy igazi regény* (Plon). „Gyakran szememre vetették, hogy nem írtam »igazi regényeket«, vagyis olyan könyveket, amelyeket úgy olvasunk, ahogyan egy filmet nézünk. Nos, tessék, itt van egy, de ez az én valóságos létezésemről szól: emlékekről, élethelyzetekről, portrékról. Rengeteg irodalmár, filozófus vagy politikus hírességet ismertem: itt vannak, belülről ábrázolva. Ami az én személyes, eléggé egyedi és félreértésekkel kísért kalandomat illeti, szükség-szerűnek tűnt számomra, hogy megvilágítsak egyet s más-t. Elvégeztetett.” — bocsátja útjára könyvét Sollers. (www.philippesollers.net)

És végül nem lehet nem beszélni egy októberben megjelent könyvről: egy élő legenda legújabb regényéről, amely rég nem látott vihart kavart a francia irodalmi életben. Az örök ifjú és nagy öreg ALAIN ROBBE-GRILLET-ről van szó, aki 1953 óta folyamatosan jelen van az irodalomban, kisebb-nagyobb botrányokat okozva műveivel. Az ártatlan *Un roman sentimental / Egy érzelmes regény* címet viselő könyvet nagy várakozás előzte meg, mert kiadója (Fayard) gondoskodott arról, hogy kellő titokzatossággal fűszerezve adagolja legújabb dobásáról az információmorzsákat, miszerint fóliába csomagolva árusítják majd, felvágatlan lapokkal, sőt azt is tudni lehetett, hogy a borítón a következő kiadói megjegyzés fog szerepelni: „a kiadó fontosnak tartja megjegyezni, hogy ez a »tündérmese felnőtteknek« látomásos fikció, amely könnyen sértheti egyesek érzékenységet”. A „nouveau roman pápája” ezzel a művével hatalmas vitát robbantott ki az irodalmi fikció szabadságát hirdetők és az erkölcs védelmezői között. Ugyanis Sade márki hagyományainak nyomában járva a regény nem más, mint a legnyersebb módon ábrázolt erotikus jelenetek sokasága; egy olyan apáról szól, aki lánya sajátosan felfogott nevelését végzi; további jelzőket keresve kikerülhetetlennek tűnnek a szadista, amorális, pedofil minősítések. (S ez köztudottan rendkívül sokkoló téma szerzte a világban.) A szerző egyelőre szűkszavúan nyilatkozik új könyvéről: „Ezek az én fantazmáim... Egyre inkább összekeverik a fantazmát és annak megvalósulását.... Mindenesetre, hogy megvédjem tételemet, Arisztotelész velem van, mégpedig a katarzisz tézise...” Kíváncsian várjuk, lesz-e vállalkozó szellemű fordítónk e talányos mű magyaráítására. (www.lemonde.fr és www.lexpress.fr)

(Klopper Ágnes)

NÉMET

Günter GRASS 80 éves. Az 1927. október 16-án született, talán legismertebb és legelismertebb ma élő, 1999-ben életművéért Nobel-díjjal kitüntetett német író előtt számos rendezvényt tisztelegtek. Az első ünnepséget szülővárosa, Danzig rendezte, de Hamburgban, Lübeckben és Göttingenben is nagyszabású rendezvényt emlékeztek meg a kerek évfordulóról. Horst KÖHLER a Német Szövetségi Köztársaság elnöke személyesen gratulált az ünnepeltnek, akit jelenlétével számos vezető politikus is megtisztelt. Az október 20-i göttingeni ünnepségen pedig számos barát és pályatárs köszöntötte, köztük John IRVING, Mario MÜLLER-WESTERNHAGEN, német énekes, a Berlini Művészeti Akadémia elnöke és David BENNET, aki Oskar Mazerathot alakította a Volker SCHLÖNDORF által zseniálisan filmre vitt *Bádogdobban*. Az NDR számos televíziós és rádiós program során igyekezett bemutatni a sokrétű életművet, műsorra tűzte az író tíz részes felolvasásában a *Katz und Maust* (*Macska és egér*), amely a *Blechtrömmel* (*Bádogdob*) folytatásaként a *Hundejahre* (*Kutyaévek*) című regénnyel együtt képi a danzigi trilógiát. A rádióban négyórás monstre programban tekintették át az írói életművet, de igazi csemegeként a 3sat is bemutatta a Wilfried HAUKE által jegyzett *Günter Grass — Die Blechtrömmelstory* című dokumentációt. HAUKE 3 éven át kísérte a szerzőt az Oskar Mazerath történetét ihlető eredeti helyszínekre, hogy számos archív anyaggal is kiegészítve hitelesen számolhasson be az első, de egyben talán a leghíresebb, GRASS számára 1959-ben a nemzetközi elismerést is meghozó regény keletkezéséről. A film ugyanakkor korábban eltűntnek hitt dokumentumok és számos újságcikk alapján GRASS SS-múltjához való viszonyát is bemutatja. A Magyarországon és nemzetközi szinten is elsősorban regényszerzőként ismert, írói pályáját lírikusként kezdő szerző sokoldalú tehetségének bemutatását tűzte ki célul Lübeckben az újrakomponált állandó Grass-kiállítás, amely az írói munkásság mellett az író képeit is bemutatja.

A továbbra is aktív szerző idén márciusban *Dummer August* (*Ostoba augusztus*) címmel megjelent legújabb könyvétől eltekintve szinte valamennyi fontosabb műve, így pl. az *Unkenrufe* (*Békaszó*) és *Beim Häuten der Zwiebel* (*Hagymahántás közben*) valamint a *Der Butt* (*A hal*) című regénye is elérhető magyarul.

Ez utóbbi nyerte el a *Der schönste erste Satz* vagyis a legszébb első mondat címet a Stiftung Lesen és az Initiative Deutsche Sprache által kiírt vetélkedő keretében. A több mint 17.000 olvasót megmozgató kezdeményezés keretében bárki benevezhette kedvenc kezdő mondatát. Bármely németül íródott regény, elbeszélés, szórakoztató irodalmi mű vagy ifjúsági és gyermekirodalmi szöveg jelölhető volt. Az öttagú részben szakmai, részben civil zsűri döntése meghozatalakor elsődlegesen azt vette figyelembe az indoklás szerint, mennyire váltotta be az első mondat az általa keltett olvasói elvárásokat. Így azután a jelöltek között volt Johann Wolfgang von GOETHE *Erkönig* (Rémkirály) című balladája, Heinrich von KLEIST *Michael Kohlhaas*, de Theodor W. ADORNO *Negative Dialektik* (Negatív dialektika) című műve is. Felnőtt kategóriában Franz KAFKA *Die Verwandlung* (Átváltozás) című elbeszélésének első mondata bizonyult a második legjobbnak, az ifjúsági és gyermekkategóriában Janosch *Lari Fari Mogelzahn*, míg az iskolások versenyében Paul Maar *Neue Punkte für das Sams* című klasszikusok lettek a befutók. GRASS díjazott mondata: *Ilsebil salzte nach*, ami magyarul annyit tesz, Ilsebil ismét megsózta az ételt. Hogy a díj születésnap ajándék-e, döntse el mindenki maga.

Azért GRASSon kívül mást is ért megiszteltetés az utóbbi időben, így pl. Baden-Württemberg tartomány Schiller-Emlékdíját adományozták Botho STRAUß részére. A díjat az egyik legsikeresebb és német színpadokon leggyakrabban játszott kortárs drámaíró az indoklás szerint az NSZK társadalmának független és elfogulatlan krónikusaként érdemelte ki. A fiatalabb nemzedék díjazottai közül Katja OSKAMPot emelném ki, aki Anna-Seghers díjat kapott az idén. Az 1970-es születésű, a Lipcsei Irodalmi Intézetben végzett és jelenleg Berlinben élő író 2003-ban debütált *Halbschwimmerin* című írásával. A most kitüntetett *Staubfängerin* című regény címe nehézkesen fordítható magyarra, hiszen a porfogó kifejezéshez magyarul nehezen illeszthető hozzá a nő vagy az asszony, míg a németben szinte feltűnésmentesen bújik meg a nőnemre utaló *-in* végződés a szó végén. A keletnémet művészvilágban játszódo lendületes, ugyanakkor meglehetősen rosszindulatú házasságtörténet ötletes és egyben humoros, ugyanakkor meggyőző és sallangmentes közvetlensége által hatott a zsűrire. A Berliner Literaturkritik (www.berlinerliteraturkritik.de) oldaláról érhető el az irodalmi rendezvényeket és felolvasóesteket havonta számba vevő Literaturkalender, amely külön-külön jelöli Berlin, Németország, Ausztria és Svájc eseményeit. A novemberi programok között például olyan neves írók felolvasóestjei is szerepelnek Ausztriában, mint Friederike MAYRÖCKER vagy Robert MENASSE.

KLASZ

Nápoly földrajzi helyzetéből adódóan napjainkban is fontos kikötőhely; emellett pedig több új könyvnek is ihletője, mint ez az alábbiakban kiderül. *Napoli Ferrovia (Nápoly Vasútállomás, Rizzoli)* című írásában, visszaemlékezéseiben Ermanno REA egy képzeletbeli sétát tesz Nápolyban, amelynek kiindulópontja a vasútállomás. Sok-sok hírességgel találkozik útközben, olyanokkal, akikhez valami személyes emlék fűzi. Röviden említi Giuseppe MONTESANOt is, aki ugyancsak e város szülőtte és krónikása.

A másik nápolyi témájú könyv: *Non avevo capito niente* (Nem értettem semmit, Einaudi), Diego De SILVA regénye, az új könyvek sikerlistájának 10. helyezettje, a város hangulatának pozitív oldalát, a vidámságot, a nápolyiak humorát is felvillantja. Inkább a nagyváros sötét oldala mutatkozik be Andrej LONGO *Dieci* (Adelphi) c. novelláskötetében. A *dieci* szó tízet jelent magyarul, tízet, mint a Tízparancsolat, a délolaszok köztudottan nagyon vallásosak, egyáltalán nem meglepő tehát, hogy egy vallási motívum adja az ötletet tíz elbeszélés papírra vetéséhez. Aki követi a híradásokat, az a történeteken sem lepődik meg, tipikus életképek ezek, sajnos, Nápolyban.

Tovább lépve, a tendenciákra vonatkozóan érdemes felidézni Michele MARInak egy 1997-es nyilatkozatát: az a meglátásom, hogy az utóbbi tizenöt évben, az irodalomban eluralkodott az újságírói stílus, és ez a nyelvezetre is értendő, az író mintha az események szemtanúja lenne, egy tudósító, én ezt visszautasítom. MARI Verderame (Részgálic, Einaudi) c. műve ennek ellenpontosítása. Olyan klasszikus, szép olasz nyelven megírt történet, amelyben, meg merem kockáztatni, nem is a cselekmény a fő érték, hanem a stílus.

Gian Maria VILLALTA most megjelent verseskötete a modernitás és a klasszicizmus között egyensúlyoz. Témái modernnek is, klasszikusak is: természet, az apai ház szeretete, válaszok keresése az élet fontos kérdéseire, az identitáskeresés nagy montale-i kérdőjelei, dialektusban megverselve. A verseskötet címe: *Vedere al buio* (Sötétben látni, Luca Sossella).

Andrea CAMILLERI-ről már tettem említést korábban is. Ő az egyik legtermékenyebb kortárs írója Olaszországnak. Krimiket ír, de annak ellenére, hogy egy fiktív szicíliai kisváros a színhelye ezeknek a bűnügyi sztoriknak, eddig sohasem tett említést a maffiáról. Legújabb könyvében, a *Voi non sapete* címűben (*Tinem tudjátok, Mondadori*) szakít ezzel, sőt ha olvassuk az alcímet is: *Gli amici, i nemici, la mafia, il mondo nei pizzini di Bernardo Provenzano* (Bernardo Provenzano kis világa, barátai, ellenségei és a maffia) világossá lesz, hogy ez igazán valami más, mint az eddigiek. A cím egy elhíresült mondat első fele, amelyet igen gyakran idéztek az újságok, riporterek a Provenzano nevű, régóta körözött bűnöző elfogásáról beszámolva. Bernardo Provenzano egyik irányítója volt a szicíliai bűnszövetkezetnek, amely annyira erős és annyira jól szervezett, hogy még egy elfogott maffiavezér fenyegetőzéseit is komolyan kell venni. Ezt teszi Camilleri, amikor egy szótárt állít össze, olyan látszólag mindennapi kifejezéseket szed össze, amelyeknek többletjelentése itt válik világossá, mikor vázolja a szervezeti hierarchiát, megmagyarázza a helyi szokásokat, babonákat, bemutatja, hogyan lehet kívülállók számára észrevétlen gesztusokkal és félszavakkal mozgatni azt a *pókhálót*, amely igen érzékletesen szimbolizálja a hírhedt szicíliai szervezett alvilágot. Valójában antropológiai vonatkozásúnak is mondhatnám a könyvet, bár hozzá kell tennem: a szépirodalomhoz sorolják be a kiadón belül. Jelenleg ez a kötet vezeti az olvasói sikerlistát, és rengeteg kritikát lehet olvasni róla különböző napi- és hetilapokban. Valószínűnek tartom, hogy ezután megjelenő regényeit is más szemmel fogja nézni a közönség.

Dante a kezdő és Umberto Eco a legutolsó szócikke annak az új irodalomtörténeti kötetnek, amely a múlt héten, november elején jelent meg az Einaudi kiadó gondozásában. Ha egészen precíz akarok lenni, nem is új, hanem átdolgozott, hiszen már a 70-es évek óta ismert és használt. Ezúttal is Alberto Asor ROSA, a híres irodalomtörténész volt a szerkesztési munkálatok vezetője, 197 kritikus írását kellett egységgé összeállítania. Ami valóban újdonság benne, az a művekből vett részletek, jellemző idézetek felvétele, a klasszikus változatban csak *puszta* irodalomtörténet szerepelt. Bekerült pl. a *Traviata* szövegkönyve, *A rózsza neve*, Scipio SLAPATER trieszti író regénye, az *Il mio Carso*, Dario FO, Nobel-díjas komédiás darabjai, és — Asor Rosa véleménye szerint — a XX. század szimbólumaként is interpretálható CALVINO-regény, a *Láthatatlan városok*. A kötet, ahogy találoán jellemzi a L'Espresso c. hetilap: *Nyolc évszázad szimfóniája*.
(Kaposi Napsugár)





Flowers Of The Force Az Erő Virágai

Hunyd le a szemed. Képzeld magad egy hóval borított, dermedt világba, ahol üvölt a szél, és a fagyos levegő a csontodig hatol. Úgy tűnhet, minden élet kiveszett ebből a kietlen vidékből. Ám mélyen, a hó és jég alatt, a fagyott földben parányi erős szív dobban; egy hóvirág hagymája. Csak az alkalomra vár, hogy kitörhessen. Akadályt nem ismerve küzd meg a jeges földdel, hogy ő köszönthesse elsőként a tavaszt. Gondold el; mekkora élni akarás hajtja. S, ha figyelsz, érzed lüktetését a talpad alatt.

Grace Henderson 17 éves diáklány, aki szülei és bátyjával, Charlie-val London Kingston városrészében él. A család élete, a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető átlagosnak. Édesapja és édesanyja is a British Múzeum régészei, és minden évben más ország ásatásaira utaznak. A család házi kedvence Chico, egy csuklyásmajom, akit még Egyiptomban fogadtak örökbe. Hendersonék elkötelezett kutatói az emberiség történelmének, ez alól csak Grace kivétel. Próbál a jelenben élni, de lassan beletörődik, hogy náluk ez kivitelezhetetlen. Történetünk Çatal Hüyükben, az ősi török városban kezdődik. Időszámításunk előtt 6000 évvel élte fénykorát, de ma már nem több egy dombról a konyai síkság közepén. Idén nyáron ide jönnek dolgozni Hendersonék, magukkal cipelve kényszeredett lányukat is. Grace azt hiszi, hogy itt egyedül csak napozni lehet, amikor egy véletlen baleset fenekestül felfordítja eddig sem nyugodt életét. Birtokába jut ugyanis egy titokzatos háromszögletű medál, amely – mint később kiderül – nem más, mint a Teremtő erő lelkének börtöne. A nehéz kezdet után Grace útnak indul, hogy felkutassa a teremtés erejének térben és időben szétszóródott darabjait. Nem Grace az egyedüli kereső; a legkülönbébb alakokat öltve nyomában jár a Teremtő erő árnya, a Pusztítás. Vesszőfutás kezdődik az erő darabjaiért, miközben Grace-nek meg kell tanulnia bánni újonnan szerzett képességével, illetve saját áradó érzelmeivel is. Harcot vív ellenségeivel és önmagával; összemosódik benne a valóság és a képzelet, hiszen minden, amiben eddig szilárdan hitt, kétségesnek látszik. Egy teljesen új világ tárul fel előtte, amelyet nem az emberek, még csak nem is istenek irányítanak, hanem egy zsarnok szándék, amely minden eddig létezőt el akar pusztítani, hogy helyébe a teremtés erejével újat alkothasson. Szenttanúja és résztvevője lesz azoknak a történelmi eseményeknek, amelyek az emberiség életében fordulópontnak számítottak. Küzdelme heroikus, mint a hóvirágé.











DECEMBERBEN A COMICS INVESTEN
30%-os KEDVEZTMÉNY
 MAGYAR NYELVŰ KÉPREGÉNY-
 KÖTETEKRE!

SZEREZZ BE KÉPREGÉNYEKET
 KÉNYELMESEN, AZ INTERNETEN KERESZTÜL!
 ANGOL ÉS MAGYAR NYELVŰ KIADVÁNYOK, MANGÁK
 NAGY VÁLASZTÉKBAN, KEDVEZŐ ÁRON:

WWW.COMICSINVEST.HU



A FUMAX kiadó újdonságai

Egy
 rejtélyes
 vámpír-
 vadász
 kalandja
 a távoli
 jövőben.



Az X-ek
 harca
 a túlélésért.
 Ez nem egy
 új világ.
 Itt minden
 a régi.
 Vagy mégsem?



A bűn
 városának
 krónikája
 folytatódik.
 Nagy
 mézárás
 van
 készülődésben.



KERESD
 A JOBB
 KÖNYVES-
 BOLTOKBAN!

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
 Tompa Sándor, Miskolc
 Tóth László dr., Balatonfűzfő
 Zentai Péter László, Budapest



mm