

műút



terjeszti szárnyát az angyal / Csokoládé Jézus / Szívünk fel-
lobbant / vagány hamu szerteszét / Maguk az irodalmárok,
nem én / Verődik egyik faltól a másikig / folyondáros szöve-
gek metaforabősége



műt

3 líra
6 próza
8 líra
10 líra
11 líra
12 próza
16 líra
18 líra
21 próza
25 líra
26 próza
28 líra
30 líra
31 líra
32 próza
34 líra
36 próza
38 líra
40 comics
42 képzőművészet
44 képzőművészet
48 képzőművészet
54 cinefest
55 cinefest
60 cinefest
66 darvasi
70 darvasi
74 darvasi
76 kritika
78 kritika
81 kritika
84 budapest noir
90
97

Mándoki György: üvegtégla; összeesküvés; mentés; hófúvás
Darvasi László: Árulás
Marilyn Manson: Ha vámpírod voltam
Martin Lee Gore: Sajat Jézus
Tom Waits: Csokoládé Jézus (Krusovszky Dénes fordítása)
Váradi Nagy Pál: Vas
Báthori Csaba: Összes évek; A távozás képei I.; A távozás képei II.
Kántor Zsolt: A sarukötő fonalszájai; Alekszejev álma
Vlagyimir Szorokin: A Nagy Kör (Holka László fordítása)
Pollágh Péter: A Cigaretta [(Ét); (Mennyes színek)]
Szénási Miklós: Nincs Veszténivaló Idő
Nyírfalvi Károly: Az ideális ív az; Az egyik rágyújt; Nem akarok emlékezni; Üde tavasz
Erdős Attila: Anzix; Naplórészlet; M. K. törekvéseiről
Gyukics Gábor: krónikus; Por
Ayhan Gökhan: Kedves mama
Antal Balázs: Apácska-vers; Öregember-versek
Tallér Edina: Boka; Nagypéntek
Sopotnik Zoltán: Szép árnyék; Antik; Végül is volt
Dunai Tamás: Comics – Kortárs magyar képzőművészek(?) képregényei
Kishonhy Zsolt: Káinok és Ábelek (Szalay-centenárium Miskolcon)
Nagy Szilvia: Objektumok a térben (Objekt – a VIII. Miskolci Művésztelep kiállítása)
Áfra János: A megváltásképzetek dekonstrukciója (A Modem Messiasok című tárlatáról)
Bíró Tibor: CineFest, a „Kiváló minősítésű művészeti fesztivál”
Libor Anita: CineFest – A legfiatalosabb magyar filmfesztivál
„Részben én is miskolci vagyok” (Kevin Macdonalddal Ronald Bergan beszélget)
Györffy Miklós: Szavak és növények (Darvasi László: Virágzabálók)
Darabos Enikő: Óvatos kérdések a Virágzabálók kapcsán (Darvasi László: Virágzabálók)
Angyalosi Gergely: Virágnak világa (Darvasi László: Virágzabálók)
Nagy Csilla: Átkötések (Angyalosi Gergely: A minta fordul egyet)
Bodor Béla: Vajon miért kiált föl a buszsofőr? (Balázs Imre József: Fogak nyoma)
Gerőcs Péter: A kreatúra anatómiája (Farkas Péter: Kreatúra)
Budapest noir (Bárany Tibor és Vári György e-mail interjúja Kondor Vilmos íróval)
Kikötői hírek
Tandori Dezső munkái



„ Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Angyalosi Gergely (1953, Budapest) irodalomtörténész, egyetemi tanszékvezető · Antal Balázs (1977, Nyírszőlős) író, kritikus · Ayhan Gökhan (1986, Budapest) író, költő · Áfra János (1987, Hajdúböszörmény) művészeti író · Bárány Tibor (1979, Budapest) kritikus, filozófus · Báthori Csaba (1956, Budapest) költő, műfordító · Bergan, Roland brit filmtörténész · Bíró Tibor (1959, Miskolc) igazgató, CineMis kht, fesztiváligazgató, CineFest · Bodor Béla (1954, Budapest) költő, irodalomkritikus · Darabos Enikő (1975, Sopron) kritikus, író · Darvasi László (1962) költő, író, publicista · Dunai Tamás (1981, Szeged) PhD-hallgató, oktató, PTE · Erdős Attila (Miskolc) költő · Gerőcs Péter (1985, Budapest) író, szerkesztő, kritikus · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Gore, Martin Lee (1961) angol zeneszerző, szövegíró, előadóművész · Györffy Miklós (1942, Szentendre) egyetemi tanár · Gyukics Gábor (1958, Budapest–Bécs–Brooklyn) költő, műfordító · Holka László (1953, Budapest) műfordító · Karácsonyi László Attila (1976, Budapest) képzőművész · Kántor Zsolt (1958, Békéscsaba) költő, író · Klopfer Ágnes (1966, Miskolc) középiskolai tanár · Kokesch Ádám (1973, Budapest) képzőművész · Kondor Vilmos (1954, Dunántúl) gimnáziumi tanár, író · Krusovszky Dénes (1983, Budapest) költő, kritikus, műfordító · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD, műfordító · Libor Anita (1981, Budapest) filmtörténész, szerkesztő · Lukácsi Margit (1965, Jászberény) PhD, műfordító · Macdonald, Kevin (1967, Glasgow, Skócia) író, filmrendező · Manson, Marilyn (1969) amerikai dalszerző, előadóművész · Mándoki György (1976, Miskolc) költő · Márkus Krisztina (1976, New York) bölcsész · Nagy Csilla (1981, Miskolc–Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő · Nagy Szilvia (1979, Kistokaj) kurátor · Nyírfalvi Károly (1960, Budapest) költő, író · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pollágh Péter (1979, Budapest) költő, író, szerkesztő · Sopotnik Zoltán (1974, Tatabánya) költő · Szász György (1971, Budapest) szobrászművész · Szénási Miklós (1967, Debrecen) költő, író · Szorokin, Vlagyimir (1955, Moszkva) orosz író · Szurcsik, János (1956, Kleinwiesendorf) képzőművész · Tallér Edina (Budapest) író · Tandori Dezső (1938, Budapest) költő, stb. · Tarr Hajnalka (1977, Budapest) képzőművész · Várad Nagy Pál (1985, Nagyvárad) író · Vári György (1978, Budapest) irodalomtörténész, kritikus · Waits, Tom (1949) amerikai zeneszerző, szövegíró, előadóművész · Zimányi Katalin (1947, Miskolc) könyvtáros, angol nyelvtanár

E számunkat a 2009-es Miskolci Művésztelep **Objektumok** című kiállítása résztvevőinek műveivel (illetve azok részleteivel) illusztráljuk. Műveik az alábbi oldalakon láthatók: **Karácsonyi László Attila** – 5, 6, 8, 19, 26, 32, borító 3; **Tarr Hajnalka** – borító 2, 17, 24, 37, 83; **Kokesch Ádám** – 20; **Szász György** – 30, 31; **Szurcsik János** – 11, 12, 39. A művésztelep és a kiállítás kurátora: **Szabics Ágnes**.

A 42. oldalon **Szalay Lajos Jákob és Izsák** című alkotása a Miskolci Galéria gyűjteményéből

A borítón: *Kereszten alvó gyermek Jézus* – ismeretlen 19. századi festő alkotása

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zsolt** kishonthy@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képszerkesztés, design: **Tellinger András** · Szerkesztőség: 3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház) e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu http://muut.blog.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 · Layout és logo: **Szurcsik János** mail@janos.at www.janos.at · Korrektor: **k.kabai lóránt** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

Mándoki György

üvegtégla

az emlékező helyett az idő választ.
az eső és a szél földet mos a küszöbökre.
hiszen nem történt semmi jóvátehetetlen.
nem bántanak, akik csak téged látnak.
a pincében felpislognak a lámpák.

hangosabb, mint te, ezért mintha közeledne.
ami felettünk rohan, valami szaggatja azt is.
dér vagy homok, folyton a csontokra utal.
holdkeretben a kert, időről időre ide.
cseréljünk, vagy állítsuk meg, pucér esőbe.

tavaszharmat, hinta, hordalék, ami hajlít.
nyár. vajon miért, de ki tudja, vajon miért.
ősz. az olvadt viasz átcsapni látszik a lángon.
tél. sápad a parázs, kireped, ahogy hajítja.
a pillanat ringatózik, mint vodkában a jég.

ami körül keringünk, az istennek sem mutatkozik.
mélységes szomorúságunk még nem védelmez.
a pörkös levelű diófa cakkosabb árnyékot emel.
mint minden rom, egy fénylő homlokú, unatkozó
mesterlövész otthona. távol templomtorony.

ami felégeti mindezt, nem az emlékezet.
fel a csillogó hegyre, csöndben, érkezel.
tenyered diólevél, keserű, hintát legyez.
álmokat javasol, lejjebb, vicsorgó árok.
eressz gyökeret, csak a gyerekek öregszenek.

összeesküvés

papp dénesnek

valahogy úgy lesz majd
hogyan sétára indul

talán az első igazán meleg
tavaszi délután

a megállót átemelték
rágyújt jobbra fordul

és lassít majd egy autó
és kihajol belőle valaki

valaki akit ismer
akiben talán még meg is bíz

és felajánlja
hogyan elviszi egy darabon

mentés

— akkor azt mondja meg, ki maga?
— ezt hogy érti?

futó felhőkön a hold, terjeszti szárnyát az angyal.
susog és pattog a korláton, az ajtóüvegnek ütközik.
szeme erdőkre nyílik, szája emléktelenül puha.
a kút mélyéről fényben is látni a csillagokat.
a csillagok mélyéről fényben is látszik a kút.

ezüst hajcsat, lángmintás közepén madárka.
nyitott csőre a zizegő éjszaka szálai közt.
vihar vonul, vagy árnyékolja az öröm. fehérre
szárad, vagy szárazra fehéredik. kicsiklándoz
egy követ, betonba mártja hűvös ujjait az angyal.

esett és elállt. víz, fény. nincs tavasz, egyetlen
lusta tél emeli rémült rügyekre, és borítja
lassan ostorát, robbanó hegyén az augusztusi nap.
a hegyek mögül ugató láthatár szavára hideg esők
nem ugranak. lebontva a karám, csomókban tollak.

a naplemente fültanúja, a késhegyre menő
mosollyal folytatott vodka. gyógyult íveket
ragyogtat fel, sebet mosolyog össze, mint
a peroxid. idők tépik az angyalt. kéreg, ahogy
a szögesdrótra simul, tűrjük a tekintetet.

félálomban nyújtzkodó, támaszkodó, terpesztett
tappancs. a nagylábujjam köré pattanó karmok
hegye a levegőben. csillagok az égen.
a vihar elkerüli a várost. kuncog az angyal.
egy megrendezett háborúnak is vannak áldozatai.

hófúvás

felszáradnak a könnyek
lepereg a sár

talán visszakaphatsz valamit.
papíron.

látlak, mint a kamera
tavak partján, mindig télen,
valamit mondasz, vidáman,
lefelé intesz.

ilyennek szeretted volna
látni magad, nyugodt mosollyal
a képkivágatból kifelé
cigarettaival simítva.

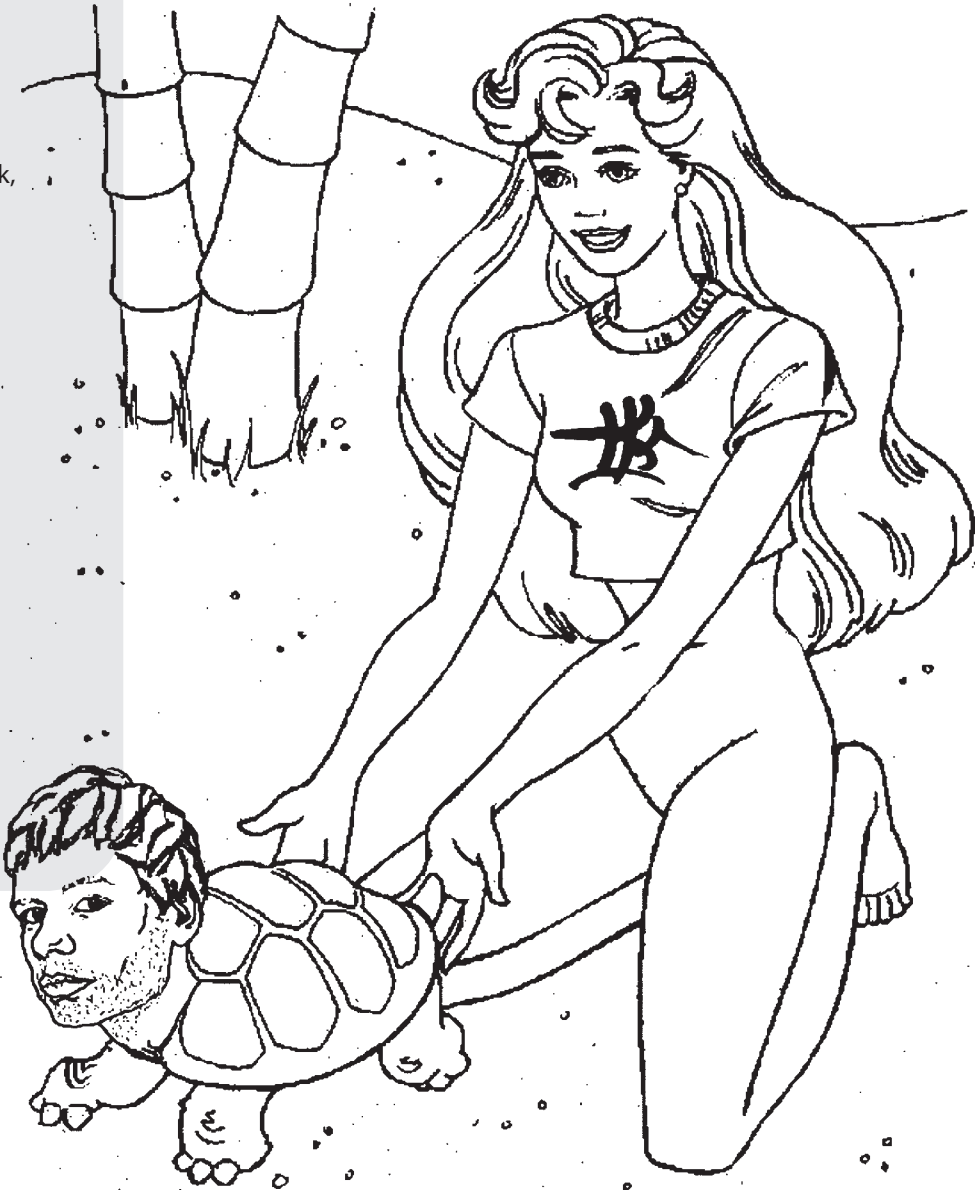
utolsó ugatások a völgyből,
füstre fésüli magát a felhő
a hegyeken, dübörögnek a szomszédok,
miből készül az éjszaka.

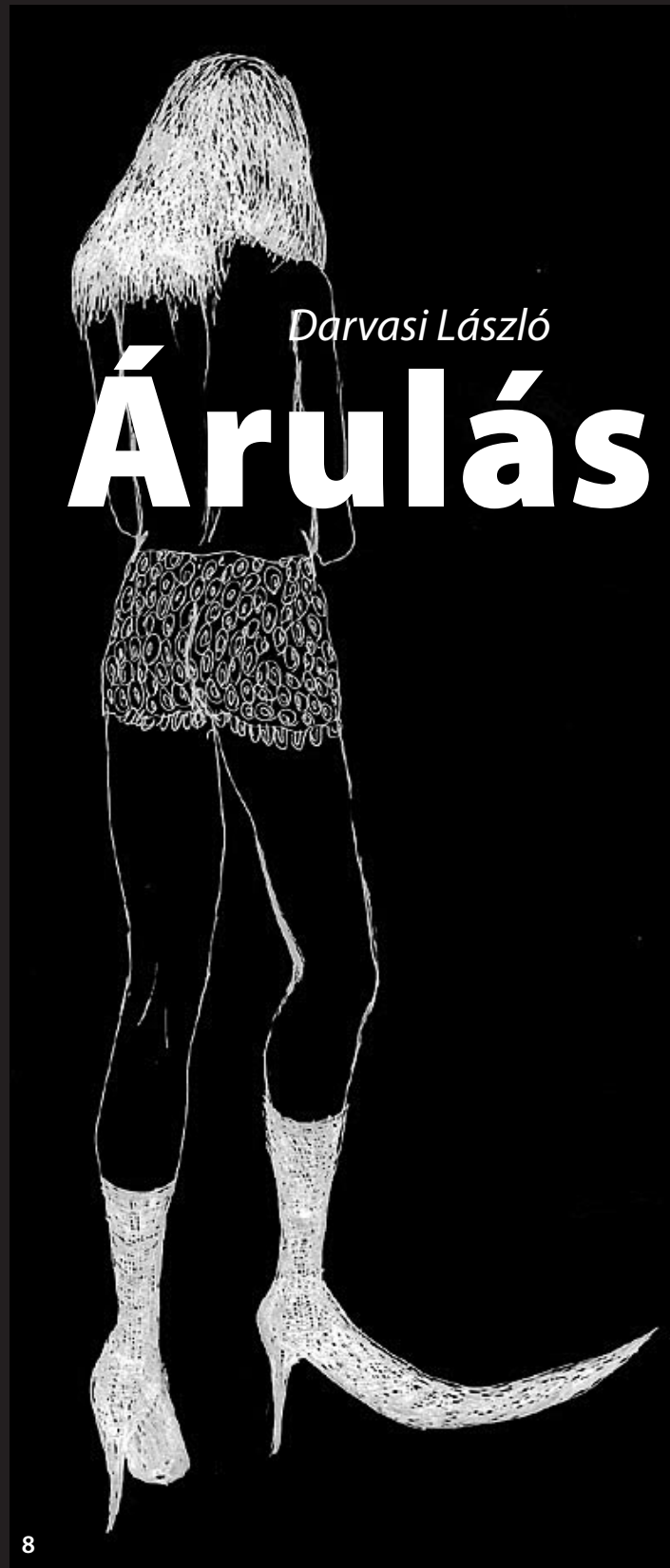
a megérdemelt telek egy vályogház
szőnyegén, mintha a sütőbe
hajtanád a fejed, égett magokat
válogatva, selymesebb hajjal talál

az ég lila, mint micsoda, mint
érkezéshez szétcsapott szárnyak
szegélye, sistereg a homályos,
nedves, távoli akácokon.

diófa, cseresznye és meggyfák,
odébb a kukoricás, csillagokat
nyakalva vizelsz, másik nyár,
jön a tél, tanítsátok meg rá.

szerinted nem ragyog papíron,
sem tágranyílt szemed.
szeretteid húsa csak élőkkel
vegyülve fájdalom.





Darvasi László

Árulás

A férfi egy napon azt ígérte a nőnek, hogy soha nem fog meghalni. A nő a haját igazgatta, majd tétován a férfi vállára engedte a tenyerét. A férfi a kert vándorló árnyait bámulta, alkonyodott. Évek óta éltek a házban. A férfi szeretett a tornácon időzni, innen rálátott a kert virágágyására, a tölgyfákra, a világító derekú nyírekre, és a fatörzsekre, ágakra is felkúszó lonc örökzöld füzereire. A kert mögött tó kékllett, a távolban hegyek fehér kucsmái magasodtak.

Ahogy ideköltöztek, már az első napon találkoztak idegen halottakkal, akik a part felé hullámzó pázsiton és a lombok által vetett árnyékokon heverésztek vagy a tó partján időztek. Nem csodálkoztak, hiszen némelyik halott éppen velük érkezett. A nőnek népesebb családja volt, ő több halottal bírt, közülük soknak sír sem jutott. A férfi és a nő olyan korba születtek, amikor nem lehetett minden elhunytat eltemetni.

Soha nem halok meg, mondta a férfi a nőnek azon a napon, és talán bólintott is. Idővel a férfi halottai a nő halottai lettek, s nem volt ez másként fordítva sem. Természetes dolognak tekintették, hogy a sajátjuknak tekintik a másik gyászait. Ám a halottak is csak olyanok voltak, mint az élők, éppúgy ünnepeltek, társaságokat alkottak, szövetkeztek, árulkodtak és vitatkoztak. Némelyik halott barátságos és nyíltszívű volt, a másik mogorva és hallgatag. S akadtak köztük kellemetlen alakok is, ezek állandóan pereltek, nyugtalanok voltak, hiábavaló kérdésekkel zaklatták őket, folyvást lázadoztak. A halottakkal többnyire a nő foglalkozott, beszélgetett vagy játszott velük, hallgatta a panaszaikat és az észrevételeiket, s néha igyekezett meggyőzni őket, hogy nincs mód visszatérniük az életbe. A halottak a tavaszi rügyek és a kavargó hóhullások mögül, az őszi avarból figyelték őket, halott tekintetük halott tükrén az ő életük tükröződött. Némelyik halott békésen viselte a sorsát, mások folyvást próbálkoztak, visszatértek volna, lehetőségek után kérdezősködtek, akaratoskodtak. Lehetett érteni a kifogásaikat. Egyeseknek igazán rövidre szabott idő jutott, másokat az a sors igazságtalansága, megint másokat az értelmetlen emberi kegyetlenség kínozta meg.

Soha nem halok meg, mondta a férfi azon a napon.

Köszönöm, mondta a nő.

Soha, mondta a férfi.

Köszönöm, mondta a nő.

Ha a halottaknak már nem volt mit mondaniuk, vagy belefáradtak a jogos vagy kevésbé jogos panasaikba, visszatértek az éjszakába. Tévedés azt hinni, hogy a halottak kizárólag az éji világban lakoztak, hogy csakis a sötétség hívja elő őket. Számosan voltak halottak, akik egy délután álmos pillanatába, mások a hajnali ködbe tértek vissza, és aztán néha különösebb ok nélkül hosszan elmaradtak, és soká jelentkeztek újra. Ha a férfi a harmattól vagy az esőtől átázva tért meg a házba, sokáig szürcsölte a forró teát, a bögrét az asszony adta a kezébe.

Némelyik halott nem akart elenni, állandóan a kertben téblábolt, de mert az efféle szerzetből mégsem volt nyomasztóan sok, a férfi és a nő úgy döntöttek, hogy nem csinálnak ebből problémát. Most már mindig velük maradt néhány halottuk, s

ők, ha kipillantottak az ablakon, bármikor láthatták őket. Ám a kert, az ő kertjük mintha segített volna nekik, maga is szabályozta a halottak jelenlétét, mintha lombjai, füvei, nyíló és hervadó virágai, az égi történések fakasztotta árnyékfoltok, a lágy permetezéssel hulló vagy vadul csapkodó esők és a szélfúvások révén óvta volna magát a túlzások bonyodalmaiktól. A kert soha nem engedett magába annyi halottat, ami a rend felborulását veszélyeztette volna. De ahogy múltak az évek, a kertben tanyát verő élettelen lények száma mégiscsak növekedett, aztán egy-két halott a házba is bejáratos lett, nem csak afféle régi, örökölt tárgyak, fényképek segítségével, de egy ajtónyikordulásból, a nyári álmukból fölköltött őszi kabátok illatából is ők köszöntek vissza. Volt egy halottuk, aki madártej habjaival köszönt rájuk.

Amikor a férfi beteg volt, a nő ápolta őt. Amikor a nő gyengült el, a férfi hozott gyógyszereket a városból, sőt orvost is kerített. A priznicet mennyire szerették. Szerettek teregetni. Szerettek mosni, együtt főzni, szerették a hajnalokat. Olykor a tornácon szerelmeskedtek, és a halottak nézték őket. Egészen közel jöttek, és sóvárogva figyelték a mozdulataikat.

Soha nem halok meg, mondta azon a napon a férfi.

Soha?, kérdezte a nő.

Soha, mondta a férfi.

A nő elemelte a férfi válláról a kezét.

Miért mondd ezt?, kérdezte.

Nem tudom, mondta a férfi.

Biztosan tudod, mondta a nő.

A halottak udvaroltak is. S hiába is tagadták volna, mindkettőjüket megkísértette a féltékenység zavaros érzése, a férfit különösen dühítette egy pimasz alak, aki föltűnően sokat sugdolózott a nő fülebe. A nő kuncogott, és élvezte a férfi gyötrelmét. Aztán másnap ő duzzogott, mert a férfi csevegett felszabadultan olyan apróságokkal, akik bár ismeretlenek voltak, de lehetnek volna az övéik is.

Nem igaz, hogy mindig boldogok lettek volna. A maguk módján azonban rájöttek, hogy a boldogtalanság érzése, amiért nyilván mindketten feleltek, bármikor megmutatja magát, sőt, bármikor táncba, érzésbe vagy mozdulatba hívja őket. S arra gondoltak, hogy a boldogság majd kései beismerésük lesz. Arra gondoltak, eljön majd az a pillanat, amikor közösen jelentik be, s a legkisebb kétely nélkül állítják, hogy boldogok voltak. S nem az lesz a fontos, hogy ennek az állításnak mennyi igazsága van, hogy így volt-e, hanem az, hogy kimondták.

Egy tavaszi reggel, amikor szokatlanul erős szél zúgatta a fákat, a nő kelt hamarabb. S mert nem akarta zavarni a férfit, a hálóköpenyét magára kapva, csendesen osont ki a hálósobából. A kert halványkék párában úszott. A loncbokrok közelében sápadt kisgyerekek időztek, akik a nő testvérei, rokonai voltak, füstkarikákkal, a párából csillogó faágakkal, levelekkel játszottak. A nő szórakozottan készítette a kávé. Bugyogó vízzel forrázta le az üveghengerbe szórt darált kávé, némi mandulaport, vaníliát hintett a fekete vízbe, majd a szűrővel a zaccot óvatosan alányomta. A nő két kézbe fogta a forró bögrét, és hagyta, hogy a

forró pára az arcát gőzölje. A nő a konyhaasztalt bámulta, amely roskadozott a friss zöldségektől, salátáktól, retkek piros fejeitől, paradicsomoktól, a jégсалáta halvány labdájától, valóságos őrzőgés volt ez, igazán túlzás. De már nem volt mit tenni. Talán meg kellett volna fészülni. Talán a másik papucsba kellett volna belebújni. Talán csak kicsit tovább kellett volna állni, lehuny szemmel, itt, a konyhában, ahogy mindig is szokta reggelenként.

A nő felpillantott, és meglátta a férfit.

A férfi kint állt a kertben, a halottakkal beszélgetett.

A férfi maga is halott volt.

A nő letette a kávésbögrét, kibotladozott a tornáczra. Bizonyára intett. Bizonyára kiáltott, vagy talán csak felnyögött, mindenesetre a férfi feléje fordította a tekintetét. S e tekintet nem mutatott sem fájdalmat, sem megbánást. Nem kért megbocsátást. Pedig elárulta őt. A nő azt gondolta, hogy a gyalázatos tettek mélyén nem rosszaság, nem valamiféle alávaló akarat működik, hanem a hasztalan és hiábavaló ígéretek eróziója, a be nem váltott szavak elromlása, a szavak, melyek csak szavak maradnak. Maga sem tudta, mennyi időt töltött a tornácon, ahol a férfi is annyit időzött. Hőség volt már, feltámadt a szél, és forrón sepregetett a kertben. Elárulták. Sírt is talán, a haját igazgatta. Megszámolta a tornác hamutartójában maradt csikkeket. Mindegyik más méretű volt. Elárulták. A nő a gyász módozatain gondolkodott, ruhákon, melyeket hordani fog, a sír helyén, a szertartáson, a tor eseményén, és azon, hogy elárulták. És képtelen volt visszamenni a hálósobába, ahol a férfi holtteste hevert. Mert elárulták.

Aztán esni kezdett.

És még másnap is esett.

És aztán már nem, nem akart elmúlni.

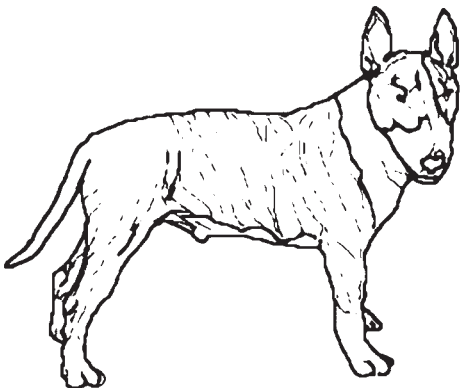
A férfi a kertben, a loncbokrok mellett ásta meg a sírt. Olyan könnyű volt a nő teste, hogy a döbbenettől elakadt a lélegzete. Mintha a ruhán kívül nem is lett volna súlya. Nem szólt senki rokonnak, sem ismerősnek, nem értesített senkit. A város felől elért hozzá a harangszó, az elég volt. A tornáczról jól látta a megbolygatott föld feketeségét és a kicsiny keresztet, azt akarta, hogy közel maradjanak egymáshoz. Egyetlen pillanatra sem akarta elkerülni a másik vádló, szemrehányó pillantását. Tudta, az árulóknak mindig többet kell dolgoznia.

Ha vámpírod voltam

Marilyn Manson

06:00, karácsony reggel.
Se egy árnyék,
semmi derengés.
Szemtől szemben hazugság
jeges ölelésedben.
Puha és tragikus,
akár egy mészárszék.
Szíved fölé
szorítod a kést,
és csak ennyit szólsz:
„Úgy szeretlek, hogy meg kell öljd most.”

Úgy
szeretlek,
hogy meg kell öljd most.



Ha vámpírod voltam,
Holdbiztos,
hát ne pazaroljuk az időt,
csak legyünk egymáséi
még a Nap alatt.
Ha vámpírod voltam is,
a halál senkire se vár.
Tartsd arcod
a tenyeremben;
azt hiszem,
itt az időnk.

Mosolyod eltemetem
nyelvemmel,
kivájt üreg a szíveddel.
Az együtt épített kriptát
egymagam nem foglalom el.
A kerítésen túl
minden sötét,
nincs retúr.

Ha vámpírod voltam,
Holdbiztos,
hát ne pazaroljuk az időt,
csak legyünk egymáséi
még a Nap alatt.
Ha vámpírod voltam is,
a halál senkire se vár.
Tartsd arcod
a tenyeremben;
azt hiszem,
itt az időnk.

Szívalakban
vérpettyezett lapok,
innen indulunk.
Szíved alakjában
vérpertyés lapok,
innen indulunk,
itt is ér véget.
És újra felkel a Hold.

06:19, kész vagyok
elhordani egy hegyet is.
Lángolni fogsz,
hamvaiddat felzabálom.
Képtelen kerek csábítják
tetemünk.

Ha vámpírod voltam,
Holdbiztos,
hát ne pazaroljuk az időt,
csak legyünk egymáséi
még a Nap alatt.
Ha vámpírod voltam is,
a halál senkire se vár.
Tartsd arcod
a tenyeremben;
azt hiszem,
itt az időnk.

A kerítésen túl
minden sötét,
nincs retúr.

A kerítésen túl
minden sötét,
nincs retúr.
Innen indulunk,
itt is ér véget.
És újra felkel a Hold.

Innen indulunk,
itt is ér véget.
És újra felkel a Hold.

És újra felkel a Hold.

És újra felkel a Hold.

Martin Lee Gore

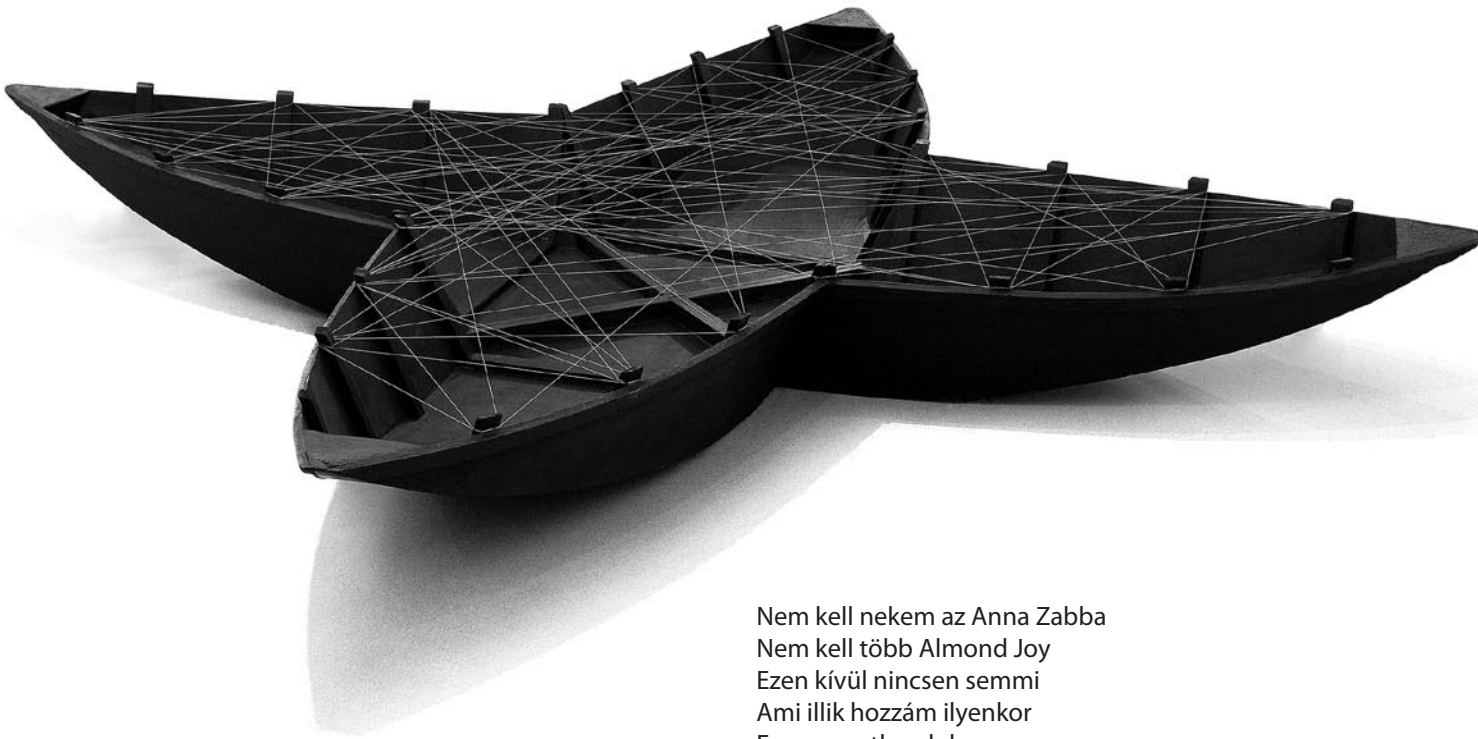
Saját Jézus

Nyújtózz ki és hitre tapintasz,
saját Jézusodra,
aki meghallja az imád,
aki figyel rád.
Saját Jézus,
aki meghallgatja imád,
aki melléd áll.

Magad vagy, fura módon,
hús és csont lesz a telefon,
de a kagylót ha felemeled,
hívóvé teszlek.

Tegyél próbára
újra, másodjára.
Gyónd meg mindazt,
ami nyomaszt,
hogyan felszabadítsalak.
Tudod, megbocsátó vagyok,
nyújtózz ki és hitre tapintasz.

Saját Jézus.
Magad vagy, fura módon,
hús és csont lesz a telefon,
de a kagylót ha felemeled,
hívóvé teszlek.
Megszabadítalak.
Tudod, megbocsátó vagyok,
nyújtózz ki és hitre tapintasz,
saját Jézusodra.
Nyújtózz ki és hitre tapintasz.



Tom Waits

Csokoládé Jézus

Nem megyek templomba vasárnap
Nem térdelek eléd Uram
Nem magolom a Biblia könyveit
Nekem megvan a saját utam
Amennyire tudom, Jézus szeret
Talán még jobban is kicsit

Minden vasárnap leborulok ott
Ahol Zerelda Lee árul csokit

Szóval lenni kell egy csoki Jézusnak
Hogy jobban érezzem magam belül
Lenni kell egy csoki Jézusnak
Ne maradjak kielégületlenül

Nem kell nekem az Anna Zabba
Nem kell több Almond Joy
Ezen kívül nincsen semmi
Ami illik hozzám ilyenkor
Ez az egyetlen dolog
Ami még érdekel
Jobban mint egy aranyserleg
Csakis a csokoládé Jézus
Tudja megnyugtatni a lelkem

Amikor elborul az idő
És a sötétben whiskyzünk
Legjobb, ha a megváltódat
Gyorsan fóliába tekered
Persze csorogni fog mint a Big Muddy
De ez így még mindig oké
Töltsd bele egy kis jégkrémbe
És kész is van a parfé

Szóval lenni kell egy csoki Jézusnak
Ami pont elég jó nekem
Lenni kell egy csoki Jézusnak
Ami pont elég jó nekem

Szóval lenni kell egy csoki Jézusnak
Hogy jobban érezzem magam belül
Lenni kell egy csoki Jézusnak
Hogy ne maradjak kielégületlenül

(Krusovszky Dénes fordítása)



Vás

Váradi Nagy Pál

Nincs semmi nagyobb az akaratomnál. A vasból való akaratot, ezt az egy istent ismerem. Ezt az egyet szolgálom. Akarom, kell — ez illik a vashoz.

Öt napra döntött ágyba a krahács meg a láz. Ezalatt a birodalmiak, élükön Jnccal, elfoglalták a várat, csellel, és szétverték a seregemet. Csak ketten tudtak elfutni, ők is épphogy, ők mondták el, mi történt. A többieket elkapták és kegyetlenül megmosdatták, úgyhogy most majdnem mind a megyeiben fekszik, tüdőgyuszival. A kis Dugóból csak a sapkája maradt. És én eközben a paplan alatt, anyu teájával, mint egy utolsó gyáva féreg. Persze, rázott a hideg. De akkor is a várban lett volna a helyem, az enyéimmel.

A nyavalya a hétvégére fordult, nagyon könnyen ébredtem. Mintha kicseréltek volna. Megint volt erőm is, nemcsak akaratom. Anyu látta, hogy jobb színem van, le is küldött kenyérért, hadd érjen a levegő. Addig a szoba is szellőzik egyet. A bakancs

fűzőjével elvacakoltam néhány percet, mert amikor lázasan eszem volt haza, a bakancs csak úgy lekerült, kibogozatlan fűzőkkel; dugtak is ágyba. Régi fűző is volt, a sár is belekeményedett, körömöm sem volt — nem lehetett kibogozni. Anyu azt mondta, húzzam inkább a cipőt, nincs nagy hó a járdán, kibírom. Erre sóvárgó vágy fogott el, hogy a bakancsot húzzam fel, mégpedig azonnal. Nem számít, hogyan bomlik ki. És egy kiskéssel darabokra vágtam a bogokat. Befűztem az új fűzőt, és lementem.

A sorban már csak kettőre álltam a kasszától (bal zsebemben kesztyű, sapka; a jobbikban pár peták a kenyérre meg az én petákjaim külön), amikor észrevettem, hogy a nagydarab, aki a puffos kabátban előttem áll, az maga Jnc. (Bal zsebében kesztyű, sapka; jobbájában — nem érdekél.) Minden finomság nélkül kikaptam a sapkáját a zsebéből, mire ő anyázott egy legényeset és megfordult. Felismert. Egyet nyelt. Add vissza. Nem. Most! Már az enyém — mondtam. Add vissza! A kasszás néni kihajolt, hogy mi van — intettük, hogy semmi. Erre odanyújtottam Jncnak a sapkát: tessék, vedd vissza egy időre. Kölcsönadom, hogy majd a hóban, élesben tépjem le a fejedről.

Egy idő után sorra kerültem. A kenyér mellett, ami pénz maradt nálam, abból gyufát, szőlőcukrot, csokit és negrót vettem, ellátmányoknak. Hazaértem, és pont jól, mert anyu szomszédolt, cetli az asztalon, hogy esetleg kavarjam meg a levest. Szeltem a kenyeret, nem sajnáltam a zsírt. A gázon még gőzölgött a tea, töltöttem belőle a termoszbba. A táskámból kiborítottam a könyveket, füzeteket, vízfestéket, mindent, ami nem kellett, és bepakoltam az ellátmányt meg a napszemüveget. Sál, kesztyű, sapka. Táská. Azzal elindultam, hogy visszafoglaljam a váram.

A vár a régi kollektíva területén állt, a patakon túl, azaz jóval a blokkok hátánál levő hosszú sor garázs mögött. Locsolgatással, gallyakkal megerősített, magas falú, öreg vár. Kibírt két enyhülést, amitől a falai áthatolhatatlan jéggé fagytak. A régi seregből mind vittünk hozzá egy-egy marék havat a saját lépcsőházunk elöl, így építettük fel; abban a várban ott van az egész lakónegyed szelleme. De nem csak ezért fontos. Mert akié a vár, azé a teljes kollektíva. A rengeteg szűz hó, hóembernek, hófocinak, aminek. A szánkódomb felé is a vár mellett lehet levágni az utat. Az a vár az enyém. Akarom. Kell.

Két irányból lehetett megközelíteni a várat, mert a patakon csak egy híd volt és egy palló. Valami szuvas deszka, úgy ni, elhoztuk volt valahonnan. Lehetett egyfelől úgy menni, hogy van egy betonút, ahol most a kukásautó jár be a blokkok hátahoz. Az az út a kukák után is folytatódik, átmegegy a garázsok között, a kapun, onnan tizenpár lépés, át a hídon, aztán kicsit egyenesen, majd jobbra, és ott a vár. A másik út meg úgy van, hogy a garázssor távolabbik végén, az országúthoz egészen közel, ahonnan a kerítés indul kifelé a városból, van egy hely, ahol félre lehet húzni a dróthálót, és bent is van az ember a kollektívában. Tizenpár lépés, át a pallón, aztán ott egy ösvény az árok mentén. Van mit menni, a garázsok teljes hosszában szinte, aztán jobbra a vár felé. Nagyon nagy kerülő, csak akkor jártunk be erre, ha

a kapu be volt láncolva, mert távolabb, az egykori melegházból mindig lopták az üveget.

Táskával a hátamon, mintha iskolába indultam volna, elmentem, hogy magamhoz vegyem azt a kettőt, akik megmaradtak. Egér, ő rajzolta volt meg a vár zászlaját, címerét, taknyolódott ugyan egy kicsit, kijutott neki is a hóból, de állt a lábán. Elmondtam neki a dolgokat, helyeselte a tervet, és Kecskéért már ketten mentünk. Háromnegyed kilenckor érkezünk meg hozzá, reggelinél kaptuk. Mielőtt bármit mondhattam volna, elővette, és a kis Dugó sapkájára esküdött, hogy míg öt körömöm el nem vásik, míg tíz ujjam el nem kopik, nem szűnök bosszút állni, nem szánom, ki megsértett. Ahogy Egér is, Kecske is bepakolt maradék szaloncukrot, csokit, amit talált, és hozta a szánkóját.

De hárman semmire sem mentünk volna. Ismertünk a környéken pár elsős-másodikost, akik belevaló, jófej emberkének tűntek. Igaz, nem láttak még komoly hócsatát, épphogy kislányt tudtak mosdatni. Négyet ezek közül sikerült megnyernem az ügynek. Sorozás után kaptak csokit, csak úgy a szép szemükért, és meglett azonnal a hangulat. A Tücsök története érdemel néhány külön szót. A határon túl tervezték megszülni eladásra, keményvalutáért, de a teresség vége felé kilőtték a vasúti Ladát, és itt ragadt a mama meg a pocaklakó. Így lett a Tücsök. A többi is elszántnak tűnt. Bogár, Pocok, Zsivány, mind kaptak már Jnctől vagy a bandájából valakitől. Hogy minket is szétverték már egyszer, arról megtiltottam Egérnek és Kecskének, hogy akár egy szót is szóljanak: nem szabad letörni a legényeket.

Viszont a vár ellen, Jnc hordája ellen nem vihettem az újoncokat így, készületlenül. A szemükbe sem mondhattam, hogy még semmire sem jók, hogy a hóháború nem hógolyó-hajigálás, enyhe mosdatás meg viháncolás, hanem férfidolog. Ezért kitaláltam, hogy az autót túloldalán álló játszótér — amelynek tehát az égvilágon semmi köze sincs a várhoz — stratégiai fontosságú, és el kell foglalnunk, mielőtt a vár alá vonulnánk. Jnc és bandája a várban, de azért komoly ellenállásra kell itt is számítanunk. Könnyű gyalogok, hógolyókkal, némi jéggel, viszont van egy szánkójuk is, amin vagy húsz hógolyó elfér. Jó, a szánkó elkelt; amúgy csak a tűzkeresztségről szólt a dolog. Hulljon a férgese.

Felsorakoztunk a játszótér szélén, mire ketten a hóembert építők közül azonnal megfutamodtak. Jó jelnek vettem, az újoncok is még jobban fellelkesedtek. Laza menet lesz, és rágyújtottam egy rágóra. Kecskét és Egeret hátrahagytam, úgy rohantuk meg a játszótérre. Egymás után adtuk a nyakukba a havat, percenként sorjáztak haza — tulajdonképpen mészárlásnak indult, ahogyan terveztem. Alig maradtak néhányan, én épp az egyik száját tömtem sáros hóval, amikor meghallottam a Zsiványt, hogy a Pocok nevét ordítja. Egy nagydarab kölyök a szánkó mellett, puffos kabátban, valszeg jeges hógolyóval úgy képen pukkantotta a Pockot, hogy az vért köpködött, és négykézláb próbált visszavonulni. Zsivány rárohant a kölyökre. Az fordulásból egy marék friss hóval megtenyerelte a szerencsétlent, hogy nem kelt fel. A kölyök a szánkónál állt és röhögött, két

csatlósa pedig a többi újoncomra indult. Egér meg Kecse ha nincs, azoknak is végük.

Ez a kölyök nem illett a képbe, harmadmagával elit harcos volt, nem volt mit a játszótéren keresnie, pisis harmadikosok között. Mi tagadás, nem számoltam vele, nem húsdarálóba akartam hozni a legényeimet, de már mindegy volt, és talán jobb is, hogy így esett. Felálltam, és a kölyök szemébe néztem. Puffos kabát, az arcát sál takarta, de hallatszott, a röhögés abbamaradt. A hógolyóból kifogyott, állt velem szemben, a szánkóval jobb keze felől. Lehet, hogy a vár nem sikerül, bevehetetlenre terveztük, hát nem tűrhettem, hogy hírnév nélkül érjen véget a vakációm: megindultam felé egy jeges hógolyóval, amit a földön hagyottól szedtem el. A kölyök kivárt, nézett. Hidegen, büszkén, hogy az ilyen gyereket jobb szerettem volna az én oldalamon tudni. Csak most vettem észre, hogy a kölyök szinte tökéletes, ismerős. Ahogy a közelébe értem, szemből, arra számítottam, hogy nemes egyszerűséggel egymásnak esünk majd, már lendítettem a karom. Ehelyett, kapta szarvától a szánkót, pördült vele egyet, és a laposvas talppal, tiszta erőből, ahol úgy hirtelen ért, csípőn vágott, hogy valami recssent. A hirtelen fájdalomtól elszorult a torkom, és bő nyállal kiköptem a rágót. De talpon maradtam. Ettől a kölyök megdermedt: megbabonáztam. Szánkót félre, hógolyóval jobbról, ököllel balról, orra és egy horog, kifeküdt. Féltérdre, mellé rogytam, és lehúztam a sálat a képéről. Nem lepett meg, amit láttam. Elvettem a sapkáját meg a kesztyűjét, és otthagytam.

Elvánszorogtam egy hinta tövébe, megpihenni. Elővettem a termoszt, és kortyoltam. Lélegeztem. Az enyéim körém gyűltek; a játszóter a mienk. Dobolt a vérem, alig hallottam őket. Befelé fordultam, és apámra gondoltam. Szeme mint a tűz, orcája mint a napfény. Nagyi úgy mondja, hogy a jobb kezében alvadt vércsomót szorongatott, úgy jött a világra. Szeme mint a tűz, orcája mint a napfény.

Kellett pár perc, hogy összeszedjem magam, és felfogjam, mi történik körülöttem. A Zsivánnal meg a Bogárral Egér elindult, hogy hazaadja őket. Pocok kicsit még vérzett, de maradni akart. Tücsök is kapott, megrúgták, most mégis vigyorg mind a kettő. Bizonyítottak, és már bajtársak vagyunk.

Megjött Egér, és körbejárt két tábla csoki meg a termosz. Hogyan tovább? Kérdezték. Bevesszük a várat, ahogy mondtam. Az ott, böktem, Jnc öccse volt, elég kemény dió, és a bátyja még ilyenebb. Nem lesz könnyű, de meglesz. Nem ígérhetek mást, csak havat, jeget, könnyeket és verejtéket. A játszóter is meglett, meglesz a vár is. Igen az esküszavunk — az igen után kullogókat kivetem a sorból. Meglesz? — kérdeztem. Harsogták az igent.

Aztán Tücsök a hóemberhez pattant, hogy megmutassa, kicsit átgúrta a szobrot, és írt valamit a tövébe. Felegyenesedtem, hogy megnézzem, és vállon veregessem a Tücsköt, de megrogytam, hasított a csípőm. Pocok szánkóra akart ültetni, amiért nyakon vágtam, és segítség nélkül odasántikáltam a hóemberhez: olyan magas volt, mint én. Ahogy az a szó is hirdette, mivel kibírtam a szánkócsapást, rám ragadt, hogy Vas.

Lassabban, mint számítottam, csak fél tizenkettő után két percre tudtunk felvonulni a vár alá. Egy híján mind, a főkapun át törtünk be a kollektívába, sűrű anyázással. A várvédők kirontottak, de a hidat gond nélkül megtartottuk, a patak jegére pedig senki sem mert lépni, mert az még viselte a hét eleji mártogatások sebeit. Csak itt-ott gyógyult be teljesen a jég. Adtunk-kaptunk rendesen, amíg vissza nem vonultak a falak mögé — inkább unalomból, mint győztesen. Röhögtek, hogy mi kerestük a bajt, kotródjunk, a vár bevehetetlen, hacsak nem tudok repülni. Amíg mi a hídon csináltuk a felfordulást, Pocok csendben megkerülte a garázsokat, és felszedte a pallót. Ezzel elvágtuk a vár utánpótlását, és egyben magunknak biztosítottunk egérutat, ha a híd elesne. Mire a várban észbe kaptak, Pocok már a főkapuhoz ért a szuvas pallóval. Gyúrt még egy szánkónyi hógolyót is ráadásul.

Közvetlenül a garázsok mögött, nagyjából a mindig füstölő szerelőműhely hátánál építettünk ki állást, úgy, hogy szemközt, az árok túloldalán legyen a vár. Építkezés közben egy ideig hajigáltak rendesen, de a vár messze esett, és ami hógolyó kényelmes közelségbe ért, azt beépítettük — hát abbahagyták a hózápport, és megint a híd felé törtek. Mondjuk, a Tücsök bekapott egy csúnyát a szeme alá, jelentős veszély mégsem volt. Egér és Kecse a Pocok extra hógolyóiból gond nélkül tartották a hidat, és ahogy a kezdetleges falat felhúztuk, a fedezékben gyúrt hógolyókkal csatlakoztunk a híd védőihez, és hazavágtuk Jncékat.

(Nem derült ki, miféle bűnnek viseli terhét. Kicsit úgy nézett ki, mint egy drogos, akinek a napi adagja az önmarcangolás, és csak szűkebb napokon lő be magának egy kevés tagadást vagy egyenesen bocsánatot. Volt is nála egy fiolányi felejtés, azt ünnepnapra tartogatta. Minden jel szerint soha sem volt ünnepnapja.)

Fél egy előtt egy perccel átordítottam a birodalmiaknak, hogy mi most éppen ebédelünk, zsíros kenyeret bőséggel, hozzájuk megjött-e az ellátmány. Sűrűn anyáztak. Ezek szerint a pallón át vártak volna egy valszeg nélkülözhető embert, aki, hogy a pallót felszedték, a főkapu és a híd a mienk, nem érkezett meg hozzájuk. Jó hangosan, hogy a várban is hallják a lényegét, elmeséltem a legényeknek, hogy anno rengeteg csokit építettünk be a várfalba, tartaléknak, régi vártemplomok mintájára. Mire odaátról kopácsolás hallatszott, szánkótalpak, csend, aztán röhögés: mind megettük! Higgadtan felálltam, az őrszem kiszúrt, és meglóbáltam a termoszt, hogy mit fogtok rá inni, mert a csokira bizony inni kell. Bentről anyázás, és Jnc kijött a vár elé, vörös fejjel. Köpött egy öblöset. És visszament.

Hallatszott, zúgolódnak a várban, hogy nincs ellátmány, és a porhón kívül nincs innivalójuk sem. Félték, mert hosszúnak ígérkezett az ostrom.

Ha magamba nézek, kút vagyok, és bizonytalan káva csak az akarat. Kérded, szerettem-e. E vasszívben volt-e némi kis hely női gyengeségnek is. Ismertem-e Rszt valaha, vagy csak a félelmet és borzalmat nemző Rsszal volt mindig dolgom. Szerettem — mint jégcsap a napot. Szerettem benne az életemet. Szerettem benne a másikat is.

Az idő fél kettő után hat perccel elromlott, az ónos szitálás elől a garázstető eresze alá húzódtunk. A várbelieknek nincs ereszük, lelkesedtek az újoncok. Én inkább rúgtam volna egyet a szerencsén, azon a kurván. Hogy egy kurvának köszönjem a győzelmet, és ne saját magamnak? Évés után megállás nélkül gyártottuk a muníciót. Pocok gyúrt néhányat sárga hóból, külön nekem, hogy ezeket főleg Jncnak szánja. Nem tudtam pontosan, hányan vannak a várban. Meglehettek vagy tízen, tizenketten is. Mindenesetre a falak között legtöbb húszan férhettek el. Tücsök tűnt a dologra fogékonynak, neki kezdtem el magyarázni a terepet, a várat, szóval hogy át kellene osonnia hallgatózni, hány hangot hall, magyarán kideríteni az ellenség létszámát. Én mondjuk tizenkettőre készültem, de jobb volna pontosan tudni. Necces dolog, mint minden kulcsfontosságú művelet. Említettem neki a kis Nmcsket, hogy stratégiailag mekkora jelentősége volt, bár a sztorija végét, azt az apró részletet, ha már a Tücsök nem ismerte, nem mondtam el.

Ekkor a várból hirtelen kiáltozás, vaskos anyázás, és valaki közülük kitört a híd felé, felénk, hogy ne lőj, ne lőj, és az üldözői keményen dobálták, meg a várból is szórták rendesen. Kecse és Egér beálltak két szánkónyi golyóval a hídhöz, lesz ami lesz, mi a falunk mögül osztottuk a jeges puszikat. Az űzött a hídnál hasra vetette magát, és könyörgött, hogy mentsük meg. A mieink nem finomkodtak, és a várbeliek végül feladták, a dezertőrt pedig behoztuk a falunk mögé. A várból még egy ideig gyalázkodtak, aztán csend lett megint.

Kereken tízen vagyunk. Van bent három veder víz — mondta. Nem inni, Jnc annak szánja, aki a falak tövébe merészkedne hallgatózni, vagy ha betörnétek valahogy. Nem bírtunk már havat enni, rendes vizet akartunk inni. Jnc nem engedte, zúgolódás lett. A vezér egyikünket megcsapta, mire én félrerántottam. Vétlenül kiborult egy veder víz is, és Jnc kesztyűi eláztak, amikor a menthetőt próbálta menteni. Így hát most itt vagyok, menedéket kérek, a nevem — ekkor leintettem. Nem hagytam, hogy bemutatkozzon, a féregnek nincs neve. Szóval kezét emeltél a vezéredre? Bólintott. Lehúztam a sapkáját, kesztyűjét, és saját magam löktem a patak jegére. Azonnal beszakadt, és bőrig ázott. Hogy lássák a várból is, mielőtt felállt volna, még megmártogattam párszor a fejét. Lábbal, nehogy vizes legyenek. Utána verés nélkül hazaszalasztottam, kap majd otthon a vizes göncért ügyis, és az mellékes, hogy nem közvetlenül a felségsértésért ruházták meg. A sapkáját megtapostam és a vízbe vettem, a kesztyűt pedig átdobtam a túloldalra: Jnc, küldj valakit a száraz kesztyűért! Ne mondhassa senki, hogy egy kis víznek meg egy féregnek köszönhetem a szerencsémét! Egy ábrándos hörcsöggépjű jött érte; visszafelé kapott egy jegeset a seggébe, ébresztő gyanánt.

Egér kabátja átnedvesedett, tüzet gyújtottunk. A szerelőműhely mindig füstölgött, nem tűnt fel senkinek a mi tüzünk. Kivártunk. Közben kisütött a nap, negyed négy múlt öt perccel. Még mindig húztam a lábam. Nem akartam, hogy látszódjon — hiába, a test a sánta, gyengébb a vasakaratnál. Mindegy. Hússal mozdony nem alkszik. Ha háromnegyed négykor támadunk, a

nap pontosan a hátunknál lesz, és nyert ügyünk van. Háromnegyedkor támadunk. Akarom. Kell. Ez illik a vashoz, kinek, hogy győz, mosolygó csillaga biztos reményt ad, mielőtt csatát kezd. Apám szeme mint a tűz, orcája mint a napfény, és az ereimben az ő vére folyik tovább. És a falunkat egészen elbontottuk golyónak.

Ti mind hű bajtársaim vagytok, esős időben velem áztok, erős hidegben velem fáztok, és feltettem a napszemüveget. Támadtunk. Ahogy számítottam, a hátunktól szikrázó nap szinte megvakította a várvédőket, az enyéim a visszacsillanó fénytől is kínlódtak. Négy szánkóra kabátot adtunk, és mintha majdnem kétszer annyian volnánk, arcvonalba rendeződve mentünk a várnak. Onnan jajveszékelés és pánik tört elő, Jnc ordítozott, hogy nem lehetünk kilencen, gyalázkodott, magyarázott, mégsem tudta megtartani a fegyelmet. Rendezetlenül, hógolyók nélkül, ahogy számítottam, fejtellenül kitörtek.

Innentől durva verekedés következett. Egér meg Kecse a régi sérelmeiket torolták meg, aprították a szinte vak népséget. Sorra hulltak a várbeliek az árokba. Az enyéim közül Tücsök veszett oda elsőként. Becsületére, magával rántotta párnának Jnc legjobb hógolyósát. Pocok is kapott, féltérdről osztotta tovább a keményre gyúrt, jeges puszikat. Fülek véreztek, fejek törtek be.

Ha lett volna palló, Jnc talán meggondolta volna, hogy kereket oldjon, mert csak ketten maradtak Pocokra, Kecskére meg rám. Jnc bekapott egy lepattanót a fejére, azonnal odanyúlt, helyén-e a sapkája. Az embere ekkor a Pocokra vetette magát, Kecse meg nyilván Pocok után — nem akarhatja, hogy a kis Dugó esete megismétlődjön. Jncon a reggeli puffos kabát, pár számmal nagyobb, mint az öccsée, az én kabátom valamelyik szánkón, így a lábam ellenére is mozgékonyabb vagyok, és ezt Jnc is tudja. Szétvertük a birodalmiakat — ezt is tudja. Elvesztette a várat, csak ő áll — ezt is. De a vár még nem is az enyém; amíg Jnc talpon, addig a vár valahol a bizonytalan magasban lebeg. Az egész lakónegyed havából hordtunk össze bele, az a vár a mienk. Az enyém. Jnc a csípőjére mutatott, és lassan, lépett néhány egészségeset, hogy letörjön.

Aztán nem történt semmi különös, noha titánok megütközésére is lehetett volna számítani. Kecse nem Pocok után ment, őt veszni hagyta, és ebből Jnc a naptól nem láthatott semmit. Kecse a várat kerülte meg, és hátulról Jnc szájába nyomott egy sárga hógolyót. Aztán kapott gyomorba, mégsem adta magát olyan olcsón, engem is jól megcsapott, a napszemüveg oda. Mégis, hússal mozdony nem alkszik. Lekaptam a sapkáját, és az árokba taszítottam Jncot.

Kecskére néztem, hogy a Pocok? — ő rázta a fejét. A Pocok hős lett. Mi talpon. Jnc embere elfutott, ahogy néhány napja Egér és Kecse. Csakhogy ők hozzám jöttek, és nemes bosszúért jöttek, a kis Dugó sapkájával. Jnc embere szülőket hozott.

Utolsó kívánságom volt, hogy ez az írás eljusson hozzád, hogy ne merüljön feledésbe a vár igaz története. Mire ezt olvasod, már rég véget ért a vakáció, és valszeg szétolvadt minden, amiért harcoltam.

Báthori Csaba

Összes évek

„Fényesre égek.”
(Kondor Béla)

Zsenge istenen-túli barkák
sustorogják, mi a szabadság.

Szégyenlős első-csók-vörösben
épp égre kel egy rózsaiszten.

Szepegnek száraz tulipánok,
mint napfény-marta vízmosások.

Illat elleng, mind odafenn él,
olajat sír a friss dióbél.

Egymást bántják a szilvamagvak,
egy rakás szomorú kis csillag.

Mi lenn van, égre szökne innen,
szelekben érik meg a minden.

Olyan a föld, mint haj és ujjak,
élő nem éri meg a holtat.

Érintést kérnek a virágok,
a keserűség tűzre váltott.

Bár szívesen sötétre szállnék,
sötétből megment minden árnyék.

Sebet veszek ősszel, tavasszal,
még az elmúlás is marasztal.

Késem semmire-jó és éles —
öt percig vagyok ötven éves.

(2006)

A távozás képei I.

Vagy legyek madár, legyünk többen!
Könyörgés keleti körökben,
szárazon, vízen, levegőben
ráfér, míg kisorptére döbben

az ember. Hm. Keserű, részeg,
mire a test- és lélekrészek
felfogják, mi az égi részlet
s mi a meddő öntekérészet.

Érzelmekkel nem jutsz a mennybe.
Jobb, ha maratva, szétszerelve,
takarékra vagy téliesre
állítva érsz a légmegzőkre,

az édes kő- és víznemű semmit
harapva, a soha-és-mindig
álomba, hol még az is tisztít,
hogy alig szólsz egy napsütésnyit,

vagy épp az űrben látva mélyet
megsejted, itt rólad beszélnek
szépet és félszeg szörnyűséget
a messze benned hangzó lények.

Mert madár lehetsz februárban,
örömré, fájdalomra váltan,
a repülés gyönyörű számtan:
a csodákban viaskodás van.

Semmiben kell mindenütt lenni,
nem őseberként egyre törni.
Minden bajjal felfele törni.
Nagy hivatás tűntön születni,

még mielőtt elpiszkolódnak
a hajnali dolgok, s lesorvad
ki-ki a földről. Mást se hagyhat,
csak pár képet s élőhalottat.

A távozás képei II.

A sötétség csak egészben mutatja,
hogy mi a nappal haszna.

Csak nemlétünknek hozza el az álom,
mi telik a világon.

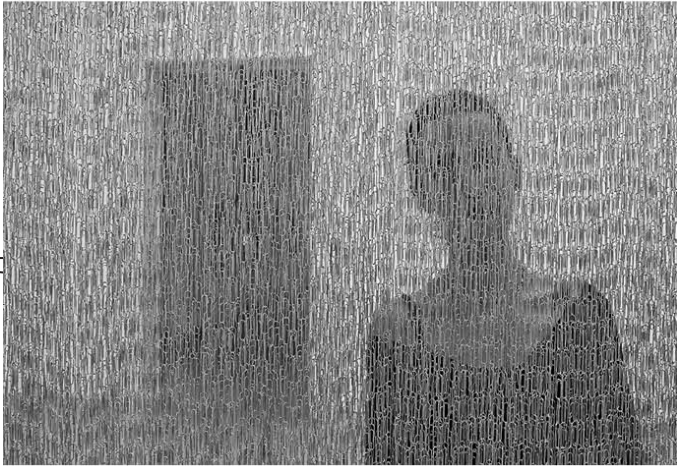
De egyetlen éjszakáért sem adnám,
mi nappalonta vár rám.

Égért és földért soha nem cserélném
boldogságom, szerencsém,

még ha a kínörömök közt a semmi
hívna is halni, hűlni.

Mindenségem az aljban megtalálom:
létem csak félvilágom.

Képzelt súlyom és való könnyűségem
méri egy igen, egy nem.



Kántor Zsolt

A sarukötő fonalszálai

A nagy generálást, a fej: a fiú,
kezdi el és az apa erre hiú.
A lányában is ott az anya nyelve,
hogyan hagyományát félrenyelje.

És rohan vele a műút.

Ki lehet méltó ama kegyelemre?
Hogy általa függetlenedne?
Nincs mérőműszer, ami benne
A vétket befedezze.

Az is belefér a morgó rendbe,
ami szép, ha megakad.
Egy-egy lázadás, újítás
a cél előtt *beleszalad*.

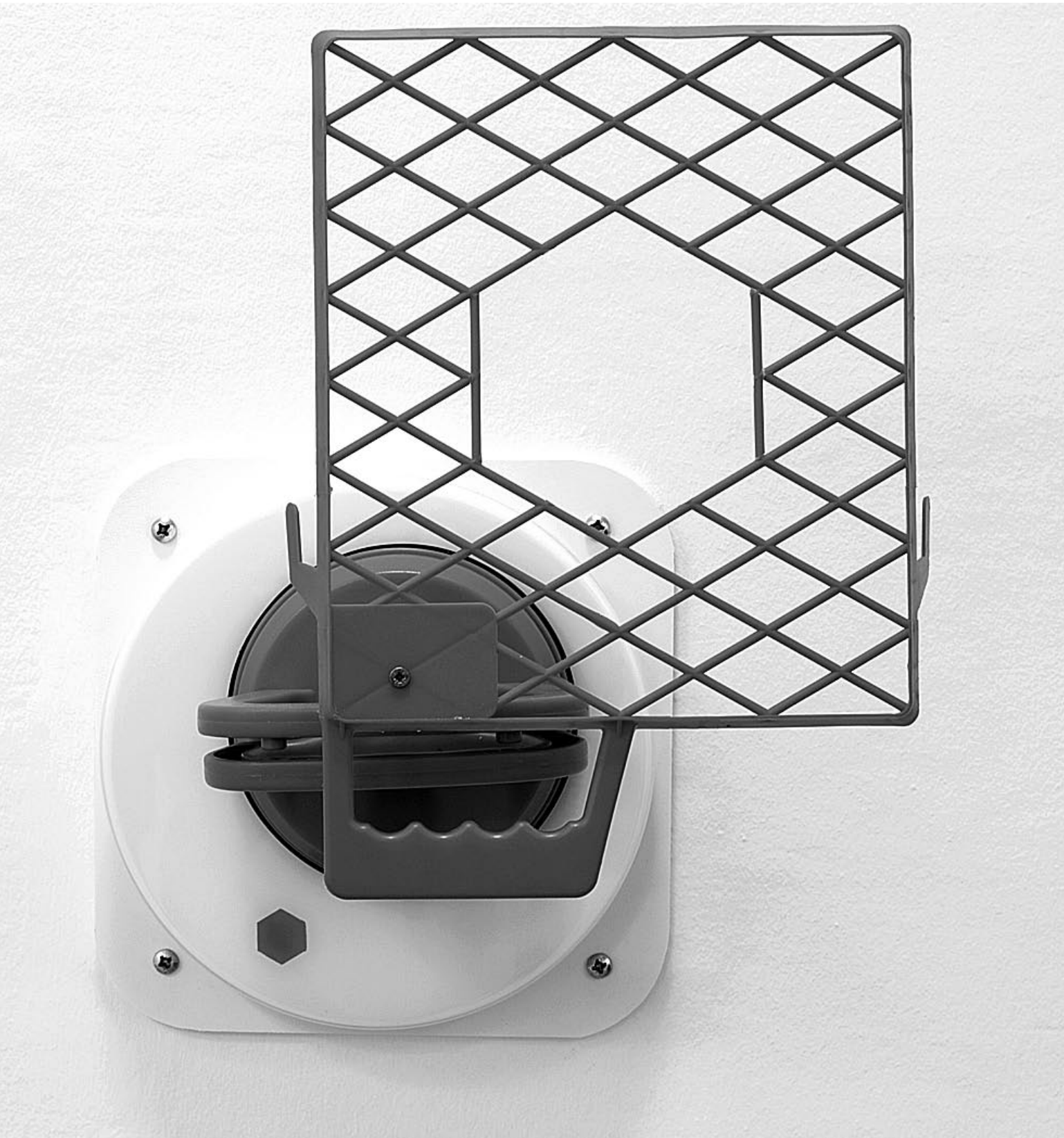
A szabály, a nyelv, a kódok,
mind felújításra várnak.
Ne kínlódj, ne görcsölj, *tartalom*,
a formák megtalálják!

Ugyanúgy sohasem lesz,
mint akkor, amikor megtörtént.
Csak rekonstruál a bevezetés,
tárgyalás a törvény.



Alekszejev álma

Mint a fekete-fehér Chaplin-film, az álom újszerű keretek között konstituálódik. Nem az agy konfigurálja a láthatatlanból kinövő indákat, illatokat: a hús sárrá terül, a szeszélyes napban csörgő szarka nyüzsög, sírt és a vers lapátja, ím, a szelekbe. Egy macska van az úton elfeledve. Cogito úr (pedig) otthon mindig biztonságban olvas, legalábbis azt képzei, Ő maga a nyugalom. Hát hogyan tovább, Csehov? Kérdezi a képet a falon. Ha csöndemben olykor egy szót találok, úgy mélyül életembe, mint egy szakadék. Válaszol a szellem. És egyre több a horhos. Elromlott minden, kezdjétek újra. Mondja egy fotelben dohányzó angyal.



A Nagy Kör

Vlagyimir Szorokin

Merog kezelte a vasgépét. Én mellette ültem. Obu, Triv és Jaszto a hátunk mögött. Merog a Jég országának legfőbb városán vezette keresztül a vasgépét. A város óráin a pontos idő 18.35 volt. A város utcáit vasgépek sokasága töltötte meg. Amelyek húsrobotokat szállítottak. Amelyek a munkanapot követően a városközponttól a kőházaik felé tartottak. Ahol rokoni húsrobotok vártak rájuk. Ahol a test boldogsága várt rájuk.

A városközponttól egy olyan utcán haladtunk kifelé, amelyet a helyi húsrobotok egy országukban nagyon jól ismert húsrobotról neveztek el. Az ismert húsrobot harcostársaival összefogva nyolcvannyolc földi évvel ezelőtt megdöntötte a Jég országát bő háromszáz éven keresztül irányító húsrobotok dinasztiáját, és bevezette saját uralmát. Az pedig az összes húsrobotnak az új törvény előtti egyenlőségén alapult. Aminek értelmében a Jég országában az összes húsrobotnak egy családként kellett élnie.

Részlet a *23000* című, a Gondolat Kiadónál megjelenő regényből

S munkálkodnia kell e család javáért, a Jég országában élő minden húsrobot testének boldogsága érdekében. A Jég országának húsrobotjai hetvennégy éven keresztül e szerint a törvény szerint éltek. Azután pedig már nem annak alapján éltek. Lévnén, hogy a húsrobotok közt nem lehetséges a testvériség. És ők nem voltak képesek hosszabb időn át egyetlen családnak érezni magukat, nem tudtak örvendezni idegen testek boldogsága fölött. Minden egyes húsrobot mindenek fölött a saját testének boldogságát akarta elérni. A test boldogságáért a húsrobotok képesek voltak lopni, csalni, gyilkolni. Ezért nem tudtak hosszabb ideig békében élni. A húsrobotok szakadatlanul versenyeztek egymással, elnyomta és meglopta egyik a másikat. Országok rontottak rá más országokra. A húsrobotok állandóan fegyverkeztek, egyre tökéletesebb harci eszközöket készítettek. És a test boldogsága érdekében állandóan ölték egymást. A test boldogsága volt a húsrobotok legfőbb célja. A test boldogsága pedig olyankor következett be, amikor a húsrobot teste kellemesen érezte magát, ha kényelemben létezett. A saját testük elégedettsége végett élt élet jelentette a Föld nevű bolygó valamennyi húsrobotja számára a legfőbb törvényt.

A vasgépek áradatában araszolva megérkeztünk egy térre, ezt a helyi húsrobotok egy olyan húsrobot tiszteletére nevezték el, ami negyvenhárom földi évvel korábban egy vasgépen kirepült a Föld melletti térségbe. Azokban az években a Jég országa roppant büszke volt erre az utazásra. Mégpedig azért, mert ennek az országnak a húsrobotjai képesek voltak elkészíteni egy vasgépet, amelyik alkalmas ilyen nagy útra. Az ország irányítói meg akarták mutatni a többi országnak saját hazájuk erejét. Annak érdekében, hogy a többi ország tisztelje és félje a Jég országát. A téren ott állt annak a húsrobotnak a vasszobra, amelyik végrehajtotta az utazást. Ezt azért készítették róla, hogy a helyi húsrobotok emlékezzenek arra a bizonyos húsrobotra. Amelyik már rég nem volt az élők sorában.

Erről a térről elkanyarodtunk jobbra. S elindultunk egy olyan húsrobotról elnevezett úton, ami a Jég országának irányítója volt néhány évtizeddel korábban. Ezen az úton már kevesebb vasgép cirkált. Folyton megelőztek minket, a bennük ülő húsrobotok mielőbb szerettek volna eljutni otthonaikba, hogy hozzájussanak testük oly régóta várt boldogságához. Elhaladtunk egy kőépítmény mellett, a tetején négy egybekapcsolt, aranyozott vasrúd volt. Az építmény ablakai nyitva voltak. Húsrobotok éneke hallatszott ki bentről. Arról énekeltek, mennyire szeretik a mennybéli lényt, amelyik meggyőződésük szerint megteremtette a Földet, és minden élőlényt a földön. Imádkoztak ehhez a lényhez és a fiához, aki eljött a Földre, hogy testvéries életre tanítsa a húsrobotokat, s fohászaik közben abban reménykedtek, hogy haláluk után gondoskodnak számukra új testről, és annak a testnek örök boldogságáról. Láttam az ablakon keresztül a lehajtott fejüket. Ima közben nem is sejtették, *ki* halad el mellettük egy közönséges vasgépben.

Balra kanyarodtunk, és egy nagy épületnél találtuk magunkat, amelyben okos húsrobotok átadták ismereteiket fiatalabb

húsrobotoknak. A hasonló jellegű épületek közül a Jég országában ez volt a legnagyobb. Egy dombtetőn állt, a Jég országának legfőbb városa fölé magasodott. Elhaladtunk az épület mellett. Kapuin százával tódultak ki a fiatal húsrobotok. Egész nap asztaloknál ültek, ahol vagy az okos húsrobotokat hallgatták, vagy ezerszám olvasták a papírosokra vetett betűket. Ezek a fiatal húsrobotok eljövendő életükre készültek. Megtanulták, hogyan lehet vasgépeket szerkeszteni, számításokat végezni, különböző anyagokat elegyíteni mindenféle kombinációkban, vasgépet ki-lőni a Föld melletti térbe, betűket róni papírosra, kövezetekre és fémeket találni a Földben, meghódítani idegen országokat, becsapni és leöldösni a többi húsrobotot.

Elhagyva ezt a nagy építményt balra fordultunk, és egy térre értünk. Itt rengeteg vasgép állt, teméntelen sok húsrobot tolongott. A tér közepén húsrobotok táplálékot árultak. Vagyis terméseket, zöldségfélét, különféle állatok tetemeit és cafatja-it. A hazafelé igyekvő húsrobotok megvásárolták a táplálékukat. Azért, hogy otthon elkészítsék a maguk bonyolult ennivalóját. Némelyik húsrobot ugyanitt erjedt gabonalevet ivott, és parázsló levélzúzálék füstjét szívta magába. Ami elégedettséggel töltötte el testüket.

Más húsrobotok tömegével tartottak egy alacsony épület felé, beözönlöttek az ajtaján. A bejárat a föld alá vezetett. Ott acélpályákon száguldó vasgépek százai hordták szét a húsrobotokat a város különböző szegleteibe. Vasgépünket a közelben hátrahagyva elindultunk a föld alá vezető bejáratához. Húsrobotok sokasága vett minket körül. A tömeggel együtt leereszkedtünk a föld alá, miután a bejáratnál pénzt fizettünk. A húsrobotok tömege *gomolygott* a vágyaktól. Akadtak ott megfáradt húsrobotok, amik a házaik felé igyekeztek, ahol rokoni húsrobotok várták őket, valamint meleg, bonyolult ennivaló, ágy, és olyan üvegdoboz, amelyikben húsrobotok árnyai mozogtak és beszéltek. Akadtak húsrobotok, amelyek teleszívták magukat erjedt gabonalevel, amitől üdébbek, másoknál élénkebbek lettek; hangozan fecserésztek és nevettek, amint átéreztek testük időleges boldogságát. Seregnyi húsrobot egyforma színű szövetdarabokkal a fején és a nyaka körül ugyanazokat a szavakat bömbölte; ezek a húsrobotok egy speciális helyre utaztak, ahol húsrobotok tízezrei figyelték, ahogyan húsz húsrobot egy füves mezőn gurigat egy rugalmas gömböt, amit lábbal adogatnak; a gömb mozgásától függően a húsrobotok hol boldogan ordítottak, hol zokogtak, vagy pedig egymásnak estek. Fiatal húsrobotok egy csoportja, amik teleszívták magukat erjedt gabonalevel, egy speciális házba utazott, ahol a sötétben fehér falon húsrobotok árnyait mutogatják; a fiatal húsrobotok izgatottan megvitatták az egyes árnyakat, összehasonlították őket, kifejtették, melyik árny a jobb; a fiatal húsrobotok igyekeztek hasonlítani ezekre az árnyakra.

Befutott egy hosszú vasgép, ajtók nyíltak rajta. A húsrobotok tömege az ajtókhöz tódult.

Bentről egy másik tömeg özönlött kifelé. A húsrobotok lökdösődtek; egyesek kifelé törtettek, mások befelé. Bepréseltük

magukat az ajtón. Becsukták mögöttünk. S a vasgép meglódult. Belsejében húsrobotok álltak és ültek. Amelyek beszálltak, azok igyekeztek mielőbb leülni a szabaddá vált helyekre, hogy testük minél nagyobb kényelemben kerüljön. Az ülő húsrobotok bóbiskoltak, vagy papírkötegeket lapoztak, amiket betűk borítottak. A betűket olvasva szavakat raktak össze, amelyek a húsrobotokban mindenféle fantáziákat szültek. Ezek a fantáziák elterelték a húsrobotok figyelmét a hétköznapi gondokról. Akárcsak a gyümölcsök és a gabona erjedt leve, a betűk a papíron ideiglenes élvezetet okoztak a húsrobotoknak. A tömeget szélködösve a vasgép közepén végigbukdácsolt egy lábatlan húsrobot, két fabotra támaszkodva. Panaszos hangon pénzt kért, hogy azon ennivalót vegyen. Némelyik húsrobot adott a lábatlan húsrobotnak némi pénzt, de a legtöbb úgy tett, mintha nem hallaná a panaszos hangját.

Kisvártatva a vasgép megállt. Kiszálltunk, átréseltük magunkat a húsgepek tömegén. S azonnal megéreztek a *mieinket*. Sokan voltak a tömegben. Mind egyfelé mozogtak. Velük tartottunk. A *mieink* keresztülverekedték magukat a kijárat felé özönlő tömegen. A húsrobotok tolongtak, lökdösődtek, igyekeztek egymás elé vágni. Mi velük szemben haladtunk. A föld alatti helyiség túlsó végében volt egy sárga ajtó, rajta a Jég országának nyelvén írott felirat volt. A felirat arra figyelmeztetett, hogy a sárga ajtón csak azok a húsrobotok mehetnek be, amik a földalatti helyiségben dolgoznak. Ezen az ajtón időnként belépett valaki a *mieink* közül. Mi is bementünk. Rögtön az ajtó mellett ott ült Tyiz fivér, azoknak a húsrobotoknak az egyenruhájában, amik a rendre ügyeltek. Ő csak a *mieinket* engedte be. Beléptünk. S egy szerkezet segítségével még mélyebbre ereszkedtünk. Ott kezdődött egy földalatti óvóhely. A húsrobotok arra az esetre alakították ki, ha nagy háború törne ki. Ezen az óvóhelyen több tízezer húsgépet kellett volna elhelyezni. Amik nyugodtan akár hónapokig élhettek volna a föld alatt. A Testvériség kilenc éve megkaparintotta az óvóhelyet. Azt a húsrobotot, amelyik a Jég országának kormányában az óvóhelyért felelt, megsemmisítették. A helyét Ma fivér foglalta el.

A vasgép az óvóhely központjába vitt bennünket. A Testvériség itt egy nagy, kör alakú termet épített. Amikor beléptem, a szívem megrebbent: a teremben már sokan összegyűltek a *mieink* közül. Különféle utakon-módokon jutottak el ide: egyesek, mint mi is, a húsrobotok föld alatti járatain át, mások közvetlenül fönről. Megállás nélkül áramlottak befelé az újonnan érkezők. A szívem *ragyogott* a várakozástól. A fivérek és a nővérek némán álltak mellettem. Felesleges volt beszélünk a húsgepek nyelvén: szívünk másfajta *beszélgetésre vártak*. Elnéztem a *mieinket*. Itt voltak a szívükben *szívósak*, olyanok, mint Uf, Odo, Sztam, Jefep és C. Voltak fiatalok is, akiket nemrégiben ébresztett fel a jégkalapács. A *szíveik készülődtek*. Egy gép végrehalára bejelentette, hogy a teremben pontosan 2300 fivér és nővér sereglett egybe. A többi fivér és nővér nem jött be a terembe, ők az ajtón kívül maradtak. C nővér szívós *szíve fellobbant*: jelt adott! A terem tükörsima padlóján körkörösén 2300 kék folt

gyulladt ki. Mindegyikünk ráállt a maga foltjára. Megalkottuk a Nagy Kört. Felemeltük a karjainkat. És egybekapcsoltuk kezünket.

Megéreztem a szíveket.

Készen álltunk.

Ám egyszercsak az egyik szív *kiesett*. S én menten *összereztem*: a Nagy Kör nem ért össze, nem zárult be. Dlu fivér a földre rogyott. Valami történt a testével: vagy eszméletét veszítette, vagy meghalt. Belépett a terembe Juked nővér. És Dlu fivér helyére állt. A nagy Kör bezárult. Kezünk ismét egybekapcsolódott. Szemünk lecsukódott. Szívünk *fellobbant*.

Mindannyian *megláttuk* Horn fivért.

Felragyogott a Kör középpontjában.

Beszélni kezdtünk vele.

Obu és Jusztó fivérek kezének és nyelvének érintésétől ocsúdtam fel. Simogatták és nyalogatták az arcomat. A *szíveik szívósabbak* voltak. Kinyitottam a szemem. A terem mozgásban volt: a fivérek és a nővérek javában kifelé vonultak. Ugyanazon az úton kellett távoznunk, amelyiken bejöttünk. Elhagytuk a termet, felszálltunk a vasgépre. Az a többi fivérrel és nővérral együtt eljuttatott bennünket a föld alól kivezető nyíláshoz. Elhaladtunk Tyiz fivér mellett, és kiléptünk a sárga ajtón. S a húsrobotok tömegében találtuk magunkat. Az órájuk mutatói 7 óra 28 percen álltak. A húsrobotok munkába siettek. A legtöbbnek semmi kedve nem volt hozzá. Mogorva elégedetlenség *gomolygott* bennük. A tömeg szótlanul hömpölygött a bejáratától a vasgépek felé, amelyek elvitték őket rendeltetési helyükre. Elindultunk, átvágva ezen a tömegen. A húsrobotok lefelé tódultak, mi viszont felfelé. Szótlanul lökdöstek minket. Áthatoltunk a tömegen, és kimentünk a levegőre. Itt is sok volt a húsrobot. A föld alá vezető bejáratához igyekeztek, amely elnyelte a testüket. Járás közben sokan közülük mohón szívták be a parázsló levéltörmelék füstjét.

A tömeget magunk mögött hagyva olyan utcán indultunk el, amelyet egy olyan húsrobotról neveztek el, amelyik megpróbálta meglelni a Föld világának értelmét és harmóniáját. Apránként eljutottunk a térre, ahol tegnap a vasmasinánkat hagytuk. A húsrobotoknál vásároltunk gyümölcsöt, amit megettünk. Beültünk a vasgépünkbe.

És elindultunk, hogy felkutassuk a Fény fivéreit és nővéreit.

(Holka László fordítása)



Pollágh Péter

A Cigarettás

(Ét)

Alt a hangja, vagy ét,
az est nyelvét beszéli:
lehet, ez is csak hiba,
de nekem hiba nélkül
nem kell. Esti fém
van nála, csengő sötét, és látja
a fény bokrárt,
csak neki világít, ég a csipke;
mennyes színek mind körötte.
Füstbe megy, mint a szellem,
de nem téved el.

(Mennyes színek)

Palackba menne, mint a szellem,
nem is füstbe, kurvára menne már.
Mennyes színek mind körötte,
vagy fölötte, nem látom;
mint a szellem, úgy tévedek.
Csak a gúny pontos,
meg a szög, amivel vernék
oda a kezét, oda
a fakó fához, csak azért is.
Nem akarnak tőle semmit,
csak a vezér nevét,
csak azt értik, csak azét.



Szénási Miklós

Nincs Vesztenivaló Idő

Albérlet az utcában, melynek neve Nincs Vesztenivaló. Innen hosszú kanyarok a Jutni Valamire térre, ahol a parkoló autók között az egyiket talán nyitja a kulcs, amit a zsebedben találtál. (Klíma nincs, és az ablak még nem elektromos.) Annyira gyorsan történik minden, kevergeted a tésztabetűket a levesben, és nézed, hogy nő a szeretőd melle, szinte feszíti a kismamaruhát. Már nem is emlékszel, mit ünnepeltek. A piros pólót régen húztad magadra utoljára, a vörösén izzó csillagtól, vagy a szakállas gyilkostól rosszul vagy, nem akarok közösséget vállalni ezekkel, mondd, amikor kérdezik, mi a bajod Che Guevara eszméivel —

Húsz év múlva most van, döbbsz meg, hogy telefonon hívnak, ráérnél-e találkozni a régi fiúkkal és a régi lányokkal, süt a kagyló, annyit beszéltek, és azután gyorsan próbát teszel, hány nevet tudsz elsőre sorba írni. A bal szélső padosor teljesen tiszta. Kilencen voltatok, Kilenc Különc, mondja Éva, erre nem emlékeztél, a Péterfia utcai kocsmába szervezett, stratégiai megbeszélésnek álcázott találkozás csalódással indul, ezt nem lett volna szabad, gondolod, de hallgatsz róla, aztán rögtön azon lepódsz

meg, hogy Anikó, aki az egykori iskolában tanít (a másik oldalra törtél? — kérdezted tőle néhány éve, hogy összefutottatok, és újságolta, kinevezték végre), a szőke angoltanár nő meg azt felejtette el, hogyan mulattátok az időt, ti, fiúk, hatan a huszonegy lány mellett, órai borivás, cigizés szünetben, nadráglengetés a táblát képletekkel telirajzoló tanár háta mögött, virtus volt csupán, vonogatód szerényen a vállad, akkor szükségszerűnek látszott, hogy fordítsuk fel a világot, mintha nem fordult volna fel az magától is később, semmi hatásunk nincs semmire, mondd megrökönyödve, hogy úgy érzed, számon akarják kérni rajtad a változásokat, azt, ami veled történt és azt is, amit elmulasztottál, mit gondoltok, mi kellene ahhoz, hogy értelme legyen az egésznek, kérdezed és intesz, nem dohányzol, ez például pozitív változás, értékelitek közösen, a dohányzás káros az egészségre, mi nem káros, kérdezi Kati, szerencsére nem mondja, hogy valamiben úgyis meg kell halni, bár ez a mondat, gondolod, majd a következő húsz év után kap nagyobb nyomatókat, most még mindenki él, élünk, most még az a lépcsőfok van, ahonnan a temetőre is alig lehet látni, bár a fejfák között kezdenek szapo-

rodni a szülői sírokat jelölők, Kati édesanyja három nap múlva fog meghalni, aztán a te apád megy el két hónapon belül, váratlanul, műtét közben áll meg a szíve, el sem hiszed, hogy veled is megtörténhet, úgy sírsz majd, ahogyan a gyerekek, vége, ennyi volt, apád halála viszonyítási pont lesz, útkereszt, ahonnan elválik a volt és a lesz, és nagyon fáj, nagyon fáj, de már semmi nem lesz, ami nem volt, csak az marad, ami lehetett volna – de most még csak a cseh sör van, a gyorsító unikum vagy körtepálinka, a lányok, akik nem lettek fiatalabbak, de veled sem állt meg az idő, nem is ballagott, nézed az arcokat, tulajdonképpen alig változtak, de már nem biztos, hogy szerencsés volna elképzelni őket fürdőruha nélkül, talán jobb, ha magadat sem, gondolod, miért rakódik le a zsír pont oda, ahova, igazgatód az övet deréktájon, még egy sört, intesz, hogy kérdezik, innál-e még valamit. Andi a mediterrán nyár földjéről tért haza élete párjával, spanyolt tanítok, mondja, a régi iskolában, te is, csodálkozol, nem is az számít, hogyan került oda, az a legkevesebb, hanem az út addig, mert a férje a Fidel-pokolban született, és nem tért haza, mikor diplomát kapott, ezért nem is levelezhet a családjával, pénzt sem küldhet, csak néha, mikor öt-hat évente valaki arra utazna, csak ilyen ritkán tehet kísérletet, hogy ismét kapcsolatba kerüljenek, hogy jelezze, él még, ne aggódjatok, minden rendben, Európa jóval hidegebb kontinens és a tengerek sem ragyognak olyan kéken itt, bár az olasz márvány megható, milyen ősi titkokat őriz, azt a helyet nagyon nem szerettem, mondja Andi, úgy fújja a füstöt, nézed, mint annak idején, az olaszok szemében én csak idegen voltam, gyanús nő, akiről nem tudnak semmit, csak azt látták, hogy mindig megyek valahova, reggel vittem a férjemet az intézetbe, aztán fordultam haza, minden áldott nap főztem, mert Carlos ahhoz szokott, délben érte mentem, szieszta után vissza, este pedig mint a mosott rongy, másra sem vágytam, csak heverni az ágyban, de a gyerekek is, meg a férjem is engem akartak ilyenkor, jó lett volna, ha van valaki körülöttünk, de hozzánk nem szegődött senki, sem takarítani, sem vasalni, most már itthon vagy és jobban érzed magad, kérdezed, Andi kreol, vidéki lány, falun mindig szebben süttött a nap, Carlos szőke és sápadt, nézed a férfi fotóját, Éva a gyerekéről hozott albumot, mindig más volt a fontosabb, nevet, mindig az, ami éppen volt, most ő a legfontosabb, olyan, akár az apja, az apja a másik férfi a társaságban, kísérő, aki próbálja bogozni, miről beszéltek, hat főre apadt a különcök száma, Tibor a messzi Miskolcon osztja az igazságot, így tudjátok, Feri az utolsó félórán küldött sms-t, valami közbejött, valami mindig közbejön, mondja Emőke, három gyermek anyja, szinte csak ezt tudod róla, vele ritkán találkozottál, de most szóváltásba fogtok keveredni, már csak másfél óra és közli, indulnia kell a gyerekért, mert bulizik Dávid, tizenkét évesen még túl fiatal a rock and rollhoz, tiltakozol, tizenegy lesz tíz perc múlva, ágyban volna a helye, mondd, bár a jogot, hogy mások másképpen gondolkozzanak erről, fenntartod, látod, engem ez különböztet meg a liberálisoktól, hogy én képes vagyok tolerálni a másságot, ezt elsőre értik, nem is hitted, hogy ennyire érdekel majd mindenkit a politika, örülsz, hogy nem a

rózsaszín és nem a piros vagonban ültök, ez már nem a KISZ-korszak, nem kötelező, de ajánlott, hogy ne vakon bízunk a sorsban, újabb sörök érkeznek és a hölgyeknek édes tokajit bontanak a pultnál, Tündéről ki hallott, kérdezi Éva, a szülei talán még a régi helyen laknak, talán nem, húsz év riasztó is tud lenni, három óra nem tarthat örökké, nem is tudod hirtelen szeretnél-e az éjszakában kóborolni, és nem azért, mert alulöltözted magad, nem is hitted, hogy ennyire hideg lesz majd, inkább az idő zavar, hogy hamarosan reggel lesz megint, szombat, vasárnap, semmi különös nem történik, de mit is szeretnél, mi egyéb történhetne, a gyerekeid nőnek, rég nem ülnek már karodon, egyik sem, a következő probléma, amivel küzdened kell, az örökös Hogyan Tovább, hat- vagy négyosztályos gimnázium, ez már a vég, mondd félhangosan a fürdőszobában, a magasra épített pultnak támaszkodva nézed az ismerős arcot, el sem tudod képzelni, hogyan voltál képes néhány éve fogszelyem nélkül élni —

Nincs Vesztenivaló Idő — így nevezik a sugárutat a Másik Városban, ahova azután költöztél, hogy feladtál mindent, amiről úgy hitted, érdemes. Innen nincs perspektíva, minden foghíjat beépített a város. Hetven leszel. Hetven. Atyaisten, mondd, nem is emlékszel már, mikor voltál te igazi hős, a kurva életbe, igazi hős. A májat és vesét nem kíméled, mert inni jó és nehezen pusztul a szomjúság mohó vírusa, de már holmi agresszív túlmozgással nem terheled a szívet. (*No sports*, ahogy a britek mondják.) Örülsz annak, hogy te még nem botra támaszkodva jársz és nem igényled a párbeszédet sem az izzadó pénztárossal, nem udvarolod körbe, milyen jó ez az üzlet, ahol mindent egy helyen össze tudsz szedni, amire szükséged van, maradt még néhány évéd a teljes lepusztulásig, amikor már csak nehezen értelmezhető hely lesz ez a világ, és a tükörben csak egyetlen arcot látsz a vén szarok csoportjából, akikre vadásznak. Nincs Vesztenivaló Idő — lámpavirágzás, szünyogriadó, erősen alkonyodik. A félkilós böszörményi szeletelt kenyeret viszed, a tejet eddig sem bírtad, szeretni ezután sem fogod, szeletelt sonka és szalámi, sárga húsu paprika, kettő darab, a szokásos, mondd, ez az utolsó remény, hogy minden olyan lesz, minden olyan lehet, ahogyan szereted. Nehezen találsz a kulcsot, aztán a zárban a helyét is. Évről évre sötétebb az előtér, mondd, ha nem felejtet el. Mostanában úgy érzed, kíméletlenül hanyagolod a könyveket, a polcok görbék, helyet foglalsz a tévé előtt, a bútorokat már nem fogod újabakra cserélni, nyitva az ablak és a függönyt húzat lengeti, a bőrdög illata zavar, ez az örökös öregszag, gondolod, te vagy az asszonyod, nem is tudod, mi fáj jobban, ha kiből árad, az ördög így teszi próbára az embert, elvesz mindent, amit az Isten adott, szeretnél hinni abban, hogy lesz folytatás, de ahogy nézed a sötétet éjszaka és arcodról a szemérmetlen vérszívokat hessegeted, képtelen vagy szabadulni a gondolattól, hogy semmi értelme az egésznek, csak látszat volt a forradalom, és az archiválás kényszere is aztán, hogy öntudatra ébredtél és elhelyezkedtél a világ koordinátarendszerében. Doboló ujjakkal dadogod, mikor már azt hiszed, ennyi és mégsem, itt jártunk vándor, vidd hírül, tessék csak, hogy nem cselekedtünk semmit.

Nyírfalvi Károly

Az ideális ív az, ami nincs.
Egyenes vonal alulról felfelé.
Itt-ott elhajlás.
Mint egészséges szív görbéje.
A sebesség megfelelő.
Jó nap az életre.
Az ideális ív, amiről mindenki beszél.
Senki nem látta még. Nem is fogja.

Az egyik rágyújt, a másik telefonál.
Az egyik telefonál, a másik rágyújt.
A harmadik mindkettő.
A harmadik egyik sem.



Nem akarok emlékezni. Minden
kihullik. Marad a végeredmény:
Nincs hála. Nincs bocsánat.
Tudom, amit nem szabadna.
Sejtem a titkot. Firkálok. Hallgatok.
Megülök egy percre. Rendezem
vonásim. Távozom.

Üde tavasz. Tarka nyár.
Higgadt ősz. Tiszta tél.
Mind szerethető. Adj nevet
nekik, becézd őket.



Anzix

patak csiszolt köveken lépkedő üvegcipők
sarkán szeretkező jégcsapok
gazdátlan zsidobongás nyugvópontján koncentrikus
tótükröben haldokló méhrajok

porladó fénybe kisírt szemmel lázasan karcolják
hullámszó redőik
árnyékként ömlenek dacolva hídon áthajolva
titokba borult erdőig

félhold holtágában partot érnek elvérzett színek
égi lélekvesztői
hulló halálos cseppjeikben elfogyva szű-életű
kóborló képek festői

*jéghideg homokban alvó szegekkel összekarcolt kereszt
súlyát elengedve összedől
hangjavesztett költőt engesztel a gonosz közelsége
örökléte a semmiből*

Erdős Attila

Naplórészlet
(Secondo Pia, 1898)

Megtestesül, *viszontlátom*
idősemliges forrását,
elszórva jelentkező utaláson,
hézagok szövetén. Torzzá vált

a súly, teherré, kritikus tömeggé.
Véres hajszálrepedés fut szög mellé.

M. K. törekvéseiről

alapja a nélkülözés,
hogy csak kívülről láthat,
hogy szétszórni készül körém,
szűkszavú formákat,
hogy átváltozások ragadnak
távollétéhez szétvetve,
hogy kimerült madarak
kapaszkodnak a szélcsendbe.

Gyukics Gábor

krónikus

a koponyám fölött
zörög a papírlapedő
a kórházi ágyon

a kórtermi sarkokban
pókcsapat verődik össze
tervet és hálót szőnek
téli repedésekből
előmászó
kába
legyeknek

Por

rég olvasott levél
szöveggel fölfelé
a szekrény alatt

a lekvárkeverő fakanál
piszkálja ki

a papírt
kisimítom
a betűket
leportalanítom

temetői hír

Tisztelt megrendelő.
Szüleinek sírja kész.
Számla csatolva.
A sírköves

Ayhan Gökhan

Kedves mama



*a szöveg eredetije Esztergomban elveszett,
az újraírt verzió egy másfél méter széles erkélyen, napsütésben készült.*

Kedves mama, higgye el, ez nem lehetséges. Kérem, ne vegye zokon, de a létezése számomra zavart és meglepődést kelt, bizonytalanlanná teszi a teremtésről gondolt összes elképzelésem. Mama, én tisztán emlékszem a ravatalozóra, a lehunyt pillákra, és tudja meg, szűrő érzésként hasított belém a felismerés, az a tény, hogy kivették a fontosabb szerveit, idegen kezekben fordult meg a maga szíve és veséje, kedves mama, ezt szörnyű nehezen viselem.

És most ez, hogy maga itt van, felettébb kétségbeejtő. A van, mint kiindulópont, már alapjában véve a logika, realitás arcucsapása. A szemem előtt van a koporsó és a föld, amit elsőként a fiatalabb fia szórt magára, emlékszem mind a négy, nagydarab sírásó mozdulatára, a hunyorításomra a napfény miatt — képzelje csak el, épp temetik magát, koncentrálni az ember a gyászra, közben meg nem nagyon tud, mert a nap süt bele a szemébe, hirtelen beköszönt a nyár a temetőben, sejtheti, mit éreztem akkor.

Kedves mama, az ígéreteim, amennyire képes vagyok rá, betartom, tisztaság lesz a lakásban, emlékezhet, amikor utolsó alkalommal, másfél évvel azelőtt ott járt, rendben talált mindent, azt mondta, örülne az anyám is, ha élne — ő már nem él, és már maga sem él, fel nem foghatom; tudom, megígértem, soha az életben nem adom el a lánya lakását, ezt az ígéretemet most megszegem, és nem én leszek ebben az első, tudja, soha nem hittem, hogy maga meghalhat, azt gondoltam, az Úr betartja az általam elképzelt, Neki tulajdonított ígéretet, elhittem, hogy maga nem halandó, aztán legközelebb ott, a ravatalozóban láttam viszont, fehér arccal, és ott, abban a végleges állapotban — tényleg eltört bennem valami olyan, aminek a szilárdságában, feszességében korábban egy pillanat erejéig nem kételkedtem.

Képzelje, kedves mama, a halálával megoldódott egy hirtelen keletkezett egzisztenciális, hitbéli probléma, hogy tudniillik van-e Isten, és a maga halálával végleg eldőlt a kérdés, hogy igen, van, mibe is kapaszkodhatna az ember, ha nem lenne, meg hát hogy is érezném magam ebben a kitágult hiányban, meg egyáltalán, maga soha nem állította az ellenkezőjét, akkor én hogy vetemedhetnék erre a rossz ízlésű cselekedetre, kedves mama, nem, nem vonom kétségbe az állítását, a virágárulást és a hitet öntől megtanultam, jut eszembe, sajnálhatja a virágokat, amit hatvan éven keresztül árult, az egyszeriben megjelent a koporsója körül, a koszorúkon a sok szép felirat mind a maga érdemeit taglalta, bánhatja, hogy nem tanult meg olvasni, tudom, a háború meg minden, a mélyszegénység, amiben önnek élnie kellett, tudom, ezek nehéz dolgok, higgye el, mindent megteszek annak érdekében, ne így legyen, az én életem ne rontsák el nem kívánt tényezők, túljussak rajtuk, az esetleges problémákon, kedves mama, attól meg ne féljen, a bódéját ne féltse, nem lesz azzal semmi, még mindig ott áll az Uránia mozival szemben, az a maga mauzóleuma, benne van a személyisége abban a zöld dobozban, mint évekig a virágai; kedves mama, ami a nőket illeti, ne haragudjon, nem értek egyet önnel, nem tudom komolyan venni a mondatait, ismerem, az összes nő kurva, kérem, vegye fontolóra a kijelentését, vegye górcső alá az igazságtartalmát, van-e, higgye el, ebben téved kedves mama; a temetőbe, a sírjához majd gyakran kijárok, remélem, nem lesz baj, hogy nem egyedül, a lánya halálát már megszoktam, tudomásul vettem, viszont azt ilyen hamar ne várja el tőlem, hogy önnel is ez legyen a helyzet, nem, túl korai még a temetése, mintha az elmúlt egy óra eseményei közé tartozna, ezzel a valósággal én még nem barátkoztam meg, kedves mama, bocsássa meg a zavarom, túlzottan földhözragadt lettem, hogy maga most itt, pedig a földben lenne a helye, nem értem, az egészsből nem értek semmit, kérem, kedves mama, magyarázza el, magyarázza meg végre, mi történik itt tulajdonképpen?

Antal Balázs

Apácska-vers

Apácskám a hideg észak rónaságait rójjá
felfeslik rajta a foltos ruha a szél szaggatja húzza
de vissza nem fújthatja égre földre indul
fakó kikopott viharkabátban lukas halinacsizmában
apácskám megy fagyon és havon égre tárt karokkal
erdőből ki és erdőbe be csöndben fújt sóhajokkal
rókákkal beszél és baglyokkal az éj gödrét fosztogatja
gombok között jár az én apácskám végigszabolja sorba
két karját kitérve égre néz de nem érti az ég ha motyogja
hogy a szív szakadatlan
dobog a zuhatagban
nincs aki azt megokolja
ködben bolyong és harmatban mélységek fölött inog
sorsa mostoha méhében függ létem onnan vagyok
kezében meztelen baltanyél fák éle tenyerében
messziről jött és messze megy és nem élhetne szerényebben
és közben szakadatlan szívében akaratlan
megtépett farkasok nyája mosolya vizében szarvasok nyála

tíz éve nem voltam nála

Azóta várja napra nap hogy bukkanjak fel egyszer
erdőket irt és vadakat ezért űz szerteséjjel
de én nem megyek sehogysem akárhogy álmodik értem
ha az erdők felé bolyonganék egyből megrogyna térdem
tudja ezt ő is valahol mélyen
de a szív szakadatlan
dobog a zuhatagban
és nincs aki azt megokolja
egy nap majd kabátját magára ölti élni halni indul
városperemi magányom szélén a szívem belesajdul
futnék rohannék akkor már bár tudom hogy késő lenne
tán még fölérnék oda északra az utolsó süket csendre

Öregember-versek

- 1

Öregember-ágyról az öregember fölkel
kezdődik a kezdődik az öregember napja
ebben a napban van szerencse
ebben a napban van bosszúság
ebben a napban van szeretet
ebben a napban van hiányosság
ebben a napban éppen ugyanaz van
mint ami bármilyen más napokban
de ez mégis de ez mégis
öregember-nap mégis
- 2

öreg az öregember
az öregember a legöregebb a földön
nincs nála öregebb ezen a világon
nincs foltosabb kéz az öregember kezénél
nincs görbültebb hát az öregember hátánál
nincs savószerűbb szem az öregember szeménél
nincs szomorúbb szikkadt halálarc
az öregember szomorú szikkadt öregember-arcánál
- 3

nem vagyok öregember
mondja az öregember
nem vagyok öregember
mondja és másnapra meghal

annyira öreg volt mondják
nem várt rá senki és semmi
el is hagyta magát
nem akart már élni

igaz meghalni sem
csak lenni és nem akarni semmit
vagy nem akarni semmit csak úgy
lét-nemlét dolga nélkül

üldögelni a kertben
egy kicsit még jönni-menni
azokra gondolni folyton
akik őt el akarják feledni

- 4

öregember ül az öregember-házban
öregember-székből öregember-szobában
öregember-tükörbe öregember-arc néz
öregember-fiókba öregember-kéz túr

öregember-szekrényben az öregember-nadrág
élére vasalva azóta hogy az öregasszony még
nos, hogy az öregasszony még
hát igen
- 5

öregember-élet végén meghal az öregember
szájából a szavak miket életében mondott
visszacsúsznak a torkába gyomrába
füléből a hangok miket életében hallott
sorra kipotyognak mind a kőre
orrát eltömk a szagok miket életében érzett
szívét elszorítják a megélt érzések

öregemberig erő öregember-szagból
élő emberig erő halottember-szaggá változik



Tallér Edina

Boka

Péntek hajnalban Jakarta mellett egy víztározó gátja átszakadt, láttam a tévében az elárasztott házakat, jajveszékélő embereket, a férfit, akinek csak a feje látszott ki a vízből és a karja. Magasba emelt egy csecsemőt, ment a vízben az ég felé tartott gyerekekkel, közben sírt, félig nyitott, lefelé görbülő szájjal, a fiam szokott így, ha elesik, és nagyon megüti magát.

Gyerekkoromban tele voltam sebekkel. Mindenhol. Térd, könyök, arc, minden.

Fejem, vállam, térdem, bokám, térdem, bokám, térdem, bokám, fejem, vállam, térdem, bokám, szemem, fülem, orrom, szám. Ez egy játék. Mondod, érinted. Ha azt mondod száj, akkor megfogod a szád, ennyi.

Szeretem a gyógyuló sebeket piszkálni, fáj és viszket egyszerre. A körmöm hegyével felszedem a szélét, alatta rózsaszínű a tükörsima, friss bőr. Hibátlan.

Ha nem mozog a szám, nem beszélek, ez egyszerű, akkor nem kell érinteni semmit.

Ő sosem sír, nagyon kemény ember, most is csak füst ment a szemébe. Van a jobb karján egy tetoválás, kalózhajó, az árbo-cán halálfejes zászló, mintha az egésztest mesekönyvből másolták volna oda, kék tintával, pont olyan kék, mint a szeme. Állítólag az gyengébb, mint a barna, vagy a zöld, hamarabb romlik, biztos azért könnyezik neked is, ha már fáradt vagy. Megfeszíti az izmot, megmozdul a hajó. Alma alakú bicepsz. Megfázott, berekedt és füst ment a szemébe, ezért mondja el keresztapám, amit eredetileg ő akart, csak nem tud. Üljek le és figyeljek.

Várom már haza őket, nagyon, ugye, kérdezi keresztapám. Hát persze, hónapok óta ezt várom, fiú vagy lány? Kíváncsi vagyok, hogy mi lesz, ugye? Fiú vagy lány? Igen, kíváncsi vagyok. Fiú vagy lány.

Nem tudom, mi jön ezután, itt megszakad az emlék. Eddig megvan minden, piros szőnyeg, fekete mintákkal, bordó fotelok, keresztapám jobbról, mostohaapám balról ül, köztük a dohányzóasztal, megvan minden, még a füstölgő cigaretták is, ő is szívja, anyám férje, pedig nem szokott, lehet, hogy részeg? Olyankor szokott, de most nem az, mert nem bömből a zene és

nem dobol a kezével az asztalon. Csak ülnek, törölgeti a szemét, tényleg nagy a füst ebben a szobában.

Tunika. V-nyakú, az ujja harang alakú, barna, sárga, ferdecsíkos, azért választotta ezt anyám, mert a ferdecsíki vékonyít, amikor kijönnek, ő már csinos akar lenni. Csinos is volt, örültem, hogy már nincs ott a nagy hasa. Jegelni kellett a mellét, becsomósodtak a tejmirigyek, a szervezet egy jó ideig nem veszi észre, hogy nem kell táplálékot termelnie, nincs kinek.

Mondd, hogy szeretlek.

Ember nagyságú kőszobor, a bejáratától balra a szenteltvíztartó edény mögött. Fehér fátyol, kék palást, arca, szeme az ég felé mutat, keze összekulcsolva, átlagos Mária-szobor, olyan, mint ha érted imádkozna. Kis vaskapu védi, nem lehet közel menni hozzá, csak ha virágot vagy valamit visz az ember. Rengeteg virág meg márványtáblácska van a szobor lábánál. Hálából Szűzanyának. Szeretlek, Mária. Segíts, Szent Szűz, ilyenek vannak ráírva a kerek vagy négyszögletű kőlapokra, mindenki oda teheti, aki úgy érzi, hogy a szobor kigyógyította egy betegségből, vagy visszaadta a szerelmét, vagy vetélés és egy halvaszülés után mégis lett gyereke. Anyámé is ott van. Akkor csináltatta, amikor a húgom született és nem volt semmi gond, életben maradt, egészséges szőke, göndör kisbaba. Szeretlek!!! Köszönettel, SZ. B.-né, ezt íratta rá, így, három felkiáltójellel.

Mire lennél képes, ha elhagynálak? Könyörögnék, hogy ne. És aztán? Térdre is borulnék, mondanám, hogy ne, ne, ne hagyj el. És aztán?

Hasra feküdnék, le a földre és megfognám a bal bokádat, nem ereszteném el, mehetsz, ahova akarsz, lépkedjél csak, menjél. Bal, jobb, bal, jobb.

Nagypéntek

Ez a harmadik év. Egy. Kettő. Három. Most már sor. Jön majd a negyedik, aztán, gondolom a többi, állítólag az ilyesmi nem múlik el. Függőnymosás, ablakpucolás, ünnepi készülődés, évente egyszer, mindig ugyanúgy, hogy tudom, holnapután jön az a nap, amikor meghalt.

A húsvéti tojás nem olyan, mint a hétköznapi, sokkal finomabb, apám szerint a tyúkok ilyenkor másmilyent tojnak, még meleg, amikor kiveszem a fészekből, én vehetem ki, nagy dolog ez egy óvodásnak. Nem tört el egy sem, ügyes vagyok, kergetem szét a sok rémült állatot, nagy jajveszékélés a baromfiudvaron, elvenni más gyerekét, az nem bűn? Kinevet, ne izguljak, a tojás nem gyerek és ezek a tyúkok mindennap tojnak, lesz még nekik sok-sok másik.

Nyolcévesen lett a jobb kézfejemem egy forradás, L-alakú, nem múlik el soha, ott marad.

9,
10,
11,
12,
13,
14,
15,
16,
17,
18,
19,
20,
21,
22,
23,
24,
25,
26,
27,
28,
29,

30 (nem, ez harminc inkább, mert felhívott a születnapomon, aztán mégsem jött össze a találkozó),
31,
32,
33,
34.

Számolom az éveket, ennyi a mulasztás, csak a legnagyobbakat teszem szóvá, 8-tól 34-ig majdnem mind szám.

Százágra süt a nap, a vasárnap a miénk, sétálunk, fagyizunk, vagy kitepem a kezemet az övéből, kapjál el, ha tudsz! Rohanok előre a ház felé, már csak egy sarok és otthon leszünk, fut utánam, szaladj, mert elkaplak, de nem kap el, elesek a sarkon, megbotlottam, odalett a szép fehér harisnyám, kiszakadt a térdemen, a földből pedig kiállt egy vasdarab, ki ültet el ilyesmit? Elrántanám a kezem, beleakad a vasba, tépi a bőrt, a húst, ott a nyers húsom, még szerencse, hogy ömlik a vér, így nem látszik annyira. Ölbe vesz, nem fáj semmi, most úgy érzem.

Biztos bementünk az ügyeletre, összevarrták a sebet, ő közben simogatta a hajamat, hogy nyugodj meg, csillagom, mindjárt vége, aztán hazavitt anyámhoz, gondolom így volt. Így kellett lennie. Pedig úgy terveztem, vasárnap nála alszom és húsvéthétfőn is ott leszek.

Most majd kitesz magáért. Lehet, hogy locsolóverset is mond, a huszonhat év mégiscsak huszonhat év, elég nagy kihagyás. Elképzelem, megissza a reggeli méregerős kávéját, aztán tesz-vesz, húzza az időt, zavarban van, hogy fel kell hívnia, mit mondjon, mit lehet mondani ennyi év után, főleg telefonba. Hány találkozás tölthet be huszonhat elmulasztott évet? (Ezt biztos nem kérdezi. Ilyesmit nem kérdez az ember, rossz mondat, később kihúdom, vagy máshová teszem.) Nincs is zavarban. Megissza a reggeli méregerős kávéját, aztán tesz-vesz, egyszer csak eszébe jutok, rám gondol és az unokáira, tudja a telefonszámom, felhív, megbeszéljük. Vesz sütit a gyerekeknek és csak miattam, kölni helyett parfümöt, mert egy ilyen lányt, mint én, parfümmel illik meglocsolni szerinte. Hétfőn találkozunk, úgy tervezi.

Szép árnyék

Sopotnik Zoltán

Szeretkezés után ágyé kodba harapok. A dívány nem dívány, de legalább hideg. Rágyújtánék. Lennie kell valahol egy hamutartónak, nézek szét, még az egész előtt, ahogy a lakásba lépünk. A lakás meghatóan kicsi, szomorú kandalló közepén. Édes kép-regényszerűség. Hosszú beszélgetésből térdelünk ki aztán az ágyra, rá a gyenge mondatokra, csakúgy sistereg a lepedő. Testtartásokkal üzenünk a felettünk magasló árnyéknak a plafonon, közben azért hagyom, hogy kimért, kívárt ritmusban levedd a melltartód, úgyis a bőrödre akarok olvasni dolgokat (a bugyid már a kezemben). Majd hirtelen újra most van, meg vagány hamu szertesztét.

Antik

Napok óta szinte ki sem mászunk az ágyból, csak sablonos mozgás fürdőbe, boltba, elképzelt kutya-hoz a kertbe. Legyen a neve Antik és majd valóságos kutya-nk is legyen. Nevetsz, mikor mondom, hogy nekem (költőként) a szerelemről elsőre nem valami ókori forma jut eszembe, nem szűröm át egyetlen filozófus tanáin sem, csak a fantázián, az enyémen, ami persze nem zárja ki az előbbieket teljesen. Hülyeségeket beszélsz, megkapom játékból ezt is, amint egy lestrapált virágot még megöntözől, szigorúan átlátszó pólóban — az volt kéznél, szerencsére mindig az van. A bojlert meg becézzük el Catallusnak, javaslod, egyébként hívni kell hozzá valakit, folyton csöpög.

Végül is volt

Tartozom neked egy erős nászéjszakával, utána kávé és foszlós kalács reggel, állig behúzott függönyök. Isten a csészéből három percig csak ránk figyel.

Lagzi helyett házibuli, és éjjelre nálunk marad Cappa, a barátom, esküvői tanúm. Hajnalban megágyazunk neki a konyhában, de ő csak összevissza mászkál, szerintem a démonai miatt, szerinted még inni. Ezen nem veszünk össze, vagyis nem úgy.

Kimegyek hozzá, nyugtatgatom, hogy nem viszi el a holdra egy gonosz léghajó, és a barátságunk a halálig kitart. Izzad, ritmusban remeg. Lehet, hogy a hamis hangomtól, de lehet, hogy csak benne rezeg hamisan. Nem látszik rajta, mit hisz el belőle, és rajtam sem, hogy én mit hiszek.

Mire elalszik, fel kell kelni. Tapogatas szétszórt ruhák felé, megyünk anyádékhoz, a buszon még azok a mondatok, és illatod súlya. Keveredik, keveredünk.



Dunai Tamás

Comics – Kortárs magyar képzőművészek(?) képregényei



A székesfehérvári Csók István Képtár kortárs magyar képregényalkotók műveit tárja a nagyközönség elé. A képregény-kiállítások száma ugyan jelentősen nőtt az elmúlt évtized során, mégis úttörő tárlatot láthatnak az érdeklődők, amely révén betekintést kaphatnak napjaink magyar képregénykultúrájának egyik izgalmas szeletébe.

A kilencedik művészet Magyarországon az utóbbi évtizedben reneszánszát éli. Ez nem csak a kiadványok számának növekedését hozta magával, fontos kísérőjelensége a képregénytárlatok megszorodása is. Ezek sorában jelentős mérföldkő a *Comics – Kortárs magyar képzőművészek képregényei* című kiállítás, hiszen egy egészen új közegben tűnt fel, és emiatt közönsége is szélesebb, mint a korábbi tárlatoké.

A képregény intermediális sajátosságai miatt gyakori (és ez Magyarországon különösen jellemző), hogy a képzőművészet, az irodalom vagy a film felől közelítik meg ezt a médiumot. Mindhárom terület felfedezte a maga rokon vonásait a képregénnyel, majd be is vonta a saját vizsgálódási területébe. Ám csak az egyik vagy a másik elméleti bázisával és szempontrendszerével nem lehet leírni vagy teljes mértékben megérteni a képregénymédium jellegzetességeit, formanyelvét, működési mechanizmusait. Az interdiszciplináris megközelítés azonban még mindig hiányzik. Maga a kiállítás is csak a hagyományos szemléleti módok egyikét alkalmazza, és nem önértékén vizsgálja a képregényt, hanem képzőművészeti szempontok alapján próbálja megragadni azt.

A képregény egy autonóm művészeti ág, saját formanyelvvel, történettel, műfajokkal, amit Fehérvári Tamás esztéta jó érzékkel mutat be a kiállítás kísérőkiadványában, ám a tárlat koncepciója némileg ellentmond állításának, hiszen már a cím elárulja, hogy itt bizony nem más történik, mint a képregény képzőművészet-höz láncolása. Úgy tűnik, hogy a képzőművész szó becsempészésére szükség volt ahhoz, hogy az NKA támogasson egy ilyen jellegű kiállítást. Feltehetően még erősen élnek a képregénnyel kapcsolatos hagyományos beidegződések, ami miatt szükség van az ilyen fogalmazásbeli kozmetikázásra ahhoz, hogy a magas kultúrához lehessen kötni egy szokás szerint a populáris kultúrához sorolt művészeti ágat. Bár erősen tartja magát, rendkívül kártékony tud lenni a magaskultúra–populáriskultúra-felosztás; különösen aggasztó ez a szétválasztás hazánkban, ahol a kortárs képregény egyáltalán nem népszerű, sőt a nagyközönség számára viszonylag ismeretlennek számít.

A tárlat annak ellenére, hogy a régi mechanizmusok segítették világra, az előítéletek és az öröklött sztereotípiák sutba dobására ösztönöz: a kiállítás célja újragondoltatni a művészet-ről való eddigi elképzeléseinket. A képregényre való nyitottság viszont korlátok közé szorul: a tárlat a képregényt képzőművészeti alkotásként próbálja meg bemutatni, sokszor csak képregényrészleteket láthatunk, és az egyes oldalak olykor mint kész művek szerepelnek. A képregényalkotók egyik feléről (történetesen az írókról) ráadásul még csak említés sem esik. Pedig nem csak a szöveg, hanem gyakran a panelfelosztás és az oldalrendezés is az ő forgatókönyvük nyomán ölt végleges formát, így legalább olyan fontos szerzői az elkészült műnek, mint a rajzoló. A kettő lehet ugyanaz a személy, de korántsem minden esetben, és ennek tükrében bántó, hogy a tárlat megelégedzik róluk – szerencsére a kiállított képregényoldalakon gyakran olvasható a nevük. Ebből is látszik, hogy a kiállítás nem annyira a képregényről, hanem annak csupán a vizuális oldaláról szól. Ez itt most a művészettörténészek köre, amelyhez hasonlóan az irodalmárok és filmesztéták is leróttak már a magukét.

A *Comics* úttörő kiállítás, ami nem nyújt ugyan átfogó képet a kortárs magyar képregényről, mégis remek ízelítőt ad belőle. Célja nem a teljes szcena bemutatása, hanem a nagyközönség elé tárni azokat az izgalmas folyamatokat, amelyek ebben a csak kevesek által ismert művészeti ágban zajlanak.

Bár számos képregény-kiállítást szerveztek az elmúlt években Magyarországon, azok jelentősége eltörpül e mostani mellett, a székesfehérvári Csók István Képtár tárlata ugyanis mind méretében, mind jellegében minőségi ugrás a korábbiakhoz képest. A kiállítás újszerűsége leginkább abban áll, hogy a képregény behatolt egy állami képtár falai közé, és azon a ponton válik valóban figyelemre méltó eseménnyé, ha hozzátesszük, hogy fiatal alkotók képregényeit teszi szemlére. Hatalmas lépés ez a kortárs magyar képregény számára, és jól illeszkedik a székesfehérvári Szent István Király Múzeum krédójához, amely sok évtizedes kiállításrendezési tradíciót követve ma is a legfrissebb képzőművészeti áramlatokat, kortárs művészeti alkotásokat igyekszik bemutatni.

Az első lépés megtételét senki sem vitathatja el Gärtner Petra művészettörténésztől, aki tető alá hozta ezt a minden ízében friss kiállítást. A Csók István Képtárban 18 kortárs alkotó munkáit állította ki, ami kellő merítésnek bizonyult. A tárlat jól ragadja meg a modern magyar képregény műfaji, stílusbeli és technikai sokszínűségét: populáris, art jellegű és a képregény mezsgyéjén elhelyezkedő darabok egyaránt találhatók a közszemlére tett munkák közt. Hagományos ceruza- és tustechnikával, komputergrafikával, illetve kettő ötvöztetésével létrehozott művek mellett fotóképregényt is láthatunk. A kiállítás gerincét a Magyar Képregény Akadémia tagjainak és a Roham köré szerveződött gárdának a művei alkotják, de találkozhatunk más művészek, például Gróf Balázs vagy Csordás Dániel képregényeivel is. Bár számos ismert és elismert alkotó nem kapott bemutatkozási lehetőséget, így is impresszív a kiállítók listája: Baranyai (b) András, Cserkuti Dávid, Csordás Dániel, Dorcsinecz János,

Fehér Zoltán, Felvidéki Miklós, Gáspár Tamás, Gróf Balázs, Kárpáti Tibor, Lanczinger Mátyás, Odegnál Róbert, Sirály Dóri, Stark Attila, Szabó Balázs, Szöllősi Géza, Tebeli Szabolcs, Vass Richárd és Zabos Csaba. A kimaradt szerzők közt akadnak olyan hazai viszonylatban jelentős nevek, mint Ábrai Barnabás, Futaki Attila, Lakatos István vagy Pilcz Roland, de így is nagy eredmény, hogy ennyi képregényművészt sikerült megnyerni a tárlathoz. Az, hogy a kiállítók névsora a nagyközönség számára nem sokat mond, a magyar képregény viszonylagos ismeretlenségének köszönhető: egy-két országos hírű alkotótól eltekintve többségük munkáival eddig csak egy szűk réteg találkozhatott.

A tárlaton elsősorban printeket láthatunk. Az utánnymásoktól jól megkülönböztethetők az eredeti oldalak, amelyek bekeretezve, üveg alatt tekinthetők meg. Szinte minden egyes művész képei másként lettek elrendezve, és a kiállított darabok a legkülönbözőbb méretekben, sokszor nagyítva kerültek a falra. Az alkotások egy része ugyan nem teljes mű, ám több egész comics is elolvasható.

A képregények többsége megjelent már korábban, bár az egyszeri látogató ezekre a kiadványokra nem egykönnyen fog rálelni, hiszen a művek mellett nincs feltüntetve az eredeti megjelenésük helye; pedig a képregény – még a médiakonvergencia korában is – elsősorban nyomtatásban létezik. Egy képtárban bemutatva, képzőművészeti alkotásként (valamint csak részleteiben) prezentálva elveszik a képregények autentikussága. Akadnak azonban olyan darabok, amelyek természetesebb közegének hat a galéria, mint a könyv vagy a füzet: ilyen például Baranyai András több négyzetméteres, *Átszállás* című nemlineáris képregény-molinója.

A kiállítás a rendszeres képregényolvasók számára is tartogat meglepetéseket, hiszen kiadatlan művekre bukkanhatnak (például Cserkuti Dávid *Chronicles of the Blade* című egyoldala), vagy éppen betekintést nyerhetnek a képregény készítésének fázisaiba Cserkuti Dávid és Gáspár Tamás vetítéses összeállítására. Érdekesképp olykor a kész alkotás mellett megtalálható annak ceruzarajza is, mint Fehér Zoltán *Vogel is Dead*je esetében. A tárlat pozitív és negatív értelemben egyaránt eklektikus. A témák, stílusok és technikák sokszínűsége mellett a különféle módon és méretben kiállított munkák a pozitív oldalt erősítik. Az egység hiánya azonban ott már kissé zavaróvá válik, amikor felfedezzük, hogy a szerzők egyik része magyar nyelvű, míg a másik angolra fordított képregényeit hozta magával a tárlatra, vagy amikor egy remek darab mellett egy önmagában értelmetlen képregénytöredékre bukkanunk.

Egy képregénytárlat minden esetben amolyan intermediális kísérlet, hiszen kiragadja természetes közegéből a műveket. A székesfehérvári kiállítás azonban nagyobb hasznára lehet a kortárs képregénynek, mint pár új magyar kiadvány, hiszen míg az elmúlt évek képregénydömpingjéből alig-alig profitáltak a hazai alkotók, egy képtárba bejutva új közönséget érhetnek el.

(*COMICS – Kortárs magyar képzőművészek képregényei, Csók István Képtár, Székesfehérvár, 2009. október 17 – 2010. január 31.*)



Szalay-centenárium Miskolcon

Szalay- emlékévvé nyilvánította 2009-et Miskolc városa, és ünnepségsorozattal, kiállításokkal emlékezett meg Szalay Lajos grafikusművészről születésének századik évfordulóján. A Miskolci Galériában két tárlat nyílt ez év tavaszán: *A magyar rajz fiatal mesterei* című, Szalay Lajos és nemzedéktársainak rajzaiból és illusztrációiból összeállított reprezentatív tárlat a Magyar Nemzeti Galéria közreműködésével, a *Szalay hazatér* című kiállításon pedig Kovács Gábor Művészeti Alapítvány mintegy 200 Szalay-rajza szerepelt. A Miskolci Galériában filmvetítések, felolvasások és előadások idézték fel a 20. század magyar rajzművészetének kiemelkedő alakját.

Kishonthy Zsolt

Káinok és Ábelek

Szalay Lajos kérdez. Kérdései az ember mindenkori állapotára vonatkoznak. Arra az emberre, aki az „isteni kegyelemből kihullva” ugyanolyan gyarló és esendő, mint az Ószövetség több ezer éves alakjai, arra az emberre, akinek bűnei és erényei azóta sem lettek többek vagy kevesebbek, csak boldogulása és szenvedése lett kicsit más. Szalay újra és újra vizsgálja a mindenkori Ábelek és Káinok, Júdások és Heródesek, Juditok és Saloméék, Jákobok és Izsákok cselekedeteit, helyzetét a világban. Jól tudja, hogy bármelyik szereplőt rajzolja bármelyik drámában, végül úgyis mindig csak az Emberről tudhat beszélni, mert „az emberiség sokasága káprázat, éppen úgy, mint a világtörténet sok ezredéve.” Tudja, hogy a jó és rossz végletei között kínlódó figuráknak nincs választásuk: a meghasadt világ színpadának kényszerű szereplői ők, ugyanannak a valaminek más-más oldalai, ugyanannak a fejnek más-más arcai.

Szalay nem ítél. Nem ítél, csak kérdez, csak felmutat. Figurái ezért annyira személytelenek, ezért annyira elvontak minden érzékiségük ellenére is. Szalay tudja, hogy nincs joga ítélni, mert Júdás és Heródes is mi magunk vagyunk, mert a bűnös is lehet áldozat és az áldozat is lehet bűnös, ez gyakran csak a véletlen mulik. Tudja, hogy mindenki Káin és Ábel egy személyben, s hogy a gyűlölt Káin legalább olyan szánandó, mint meggyilkolt öccse, Ábel.

Szalay nem ítél, mert mint vallja: a művészet mindig csak másodlagos lehet az élet valóságához képest, s hogy az élet legapróbb megnyilvánulása is százszor igazabb a legjobb művészetnél. Művészetében azért nem találkozunk „művészeti problémákkal”, mert ilyen szempontból nem érdekli a művészet. Művei igazából ezért elemezhetetlenek kompozíció, stílus vagy más hasonló szempontból. Mint ahogyan különbözik az írott szöveg az élőbeszédtől, úgy különbözik egy vázlatok, tanulmányok után készült mű egy Szalay-rajztól. Rajzain az élőbeszéd visszavonhatatlan egyszerűsége, fésületlen szépsége, a megfogalmazás meg-meg törő lendülete, rétvassága kap látható formát. Szalay vágya, hogy művészete olyan intenzitással beszéljen a létezésről, mint amilyen intenzitással tud beszélni saját magáról a létezés maga, talán valóban csak ilyen, közvetlen áttétellel valósulhat meg. A kezéből kiszakadó rajzok nem magyaráznak, nem idéznek dolgokat és fogalmakat, mert ők maguk fogalmak. Ennek egyik eredője Szalay „agyajárásában” keresendő, ugyanis általában kész képekben gondolkodik és beszél. Bonyolult fogalma-

kat képes mehökkentően plasztikus és érzéletes szóképekben kifejezni, s ezek előzményei (előképei) a lerajzolt kép-szóknak, mondatoknak.

Szalay évtizedeken át visszatérő, újra és újra megrajzolt témái (Káin és Ábel, Jákob és Izsák, Apokalipszis) drámai, tragikus szituációk. A magára maradt, a bűnbe esett, vagy a bűn áldozatává lett ember nyomorúságos léte jelenik meg e lapokon. Valami végtelenül szomorú szánakozás annak láttán, hogy az ember hasztalan próbálja önmagát megváltani, mindig csak a szenvedésig juthat el. Ennek a lehetetlenségnek a felismerése végeredményben elegendő is lehetne ahhoz, hogy valaki inkább a némaságot válassza a „hasztalan vonítás” helyett. Ám választási lehetőség itt sincs. E lehetőség Szalaynak sem adatik meg, mert amint Jónásnak, az ő nyelvére is izzó szén tétetett, ő sem tehet mást, minthogy kirajzolja magából a fájdalmas igazságot vagy a kápráztató szépséget. Az már a mi saját tragédiánk, hogy az előbbi gyakrabban kényszerül tollára, mert mint Teiresziász, véletlenül ő is megpillantotta a mezítelen Athénét, hogy azután már „mindent látva” a teljes világot kelljen éreznie mindig, ha csak egy porcikája felől gondolkodik is. Talán ezért nem felhőtlen homloka még akkor sem, amikor az *Énekek éneke* mennyei boldogságát rajzolja, ezért az a kis lappangó szomorúság legszebb lapjain is.

Szalay irigykedve tekint Teiresziászra, a vak jósra, akinek azért gyönyörű percek jutottak Athénével szeretkezve egy-egy árnyas ligetben. De nekünk, akik a „kegyelem bal oldalára születünk”, s akiknek még a „mosolyunk is nyikorog”, nincs Athénénk, Aphroditénk, nincsenek nimfáink, vidám szatíraink, árnyas ligeteink. A mi Teiresziászunk „évtizedek egybefolyó éjszakáin át birkózik az angyallal egy kis fonnyadt áldásért, de azért birkózik.” Babits szerint „a költők és a nagy magyarok pesszimizmusa őszinte, de nem mint hit, hanem mint döbbenet. S ebben a kétségbeesésben titkos erő lázad. Ez a pesszimizmus nem a csüggedés ingoványa. Ez inkább az élet feszítő rugója, a nekifutó lejtő. A költészet izgatószer, mint Adynál.”

Ez jutott hát nekünk? A kétségbeesésből reményt, a pesszimizmusból hitet csiholni? Szalay életútja és művészete is valami ilyesmit sejtet. Átélni az átléhetetlent, negyvenkét évet egy tudónyi levegővel kibírni, s felmutatni az iszonyatban rejtőző áldozatot.

Versék és rajzok. Szavak és vonalak. A szavakat látjuk s a vonalak megszólítanak.



János Szurcsik

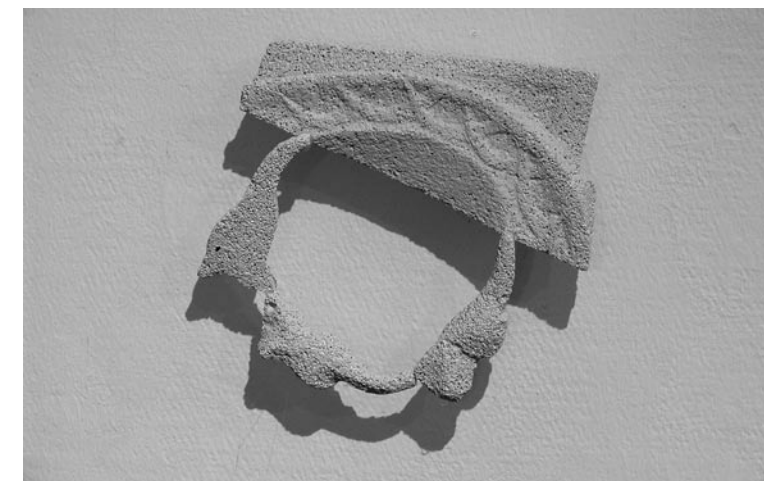
Objektumok a térben

Nagy Szilvia

Objekt –
a VIII. Miskolci Művésztelep
kiállítása a Miskolci Galéria
Városi Művészeti Múzeum
Kamaratermében,
2009. augusztus 10–26.

Van egy kedvenc köztéri tárgyam, aminek nincs neve. Legalábbis így tűnik, hiszen számtalanszor felvázolom ismerőseimnek, ráismernek, de megnevezni nem tudják. Most valahogy hasonlóan érzem magam: egy térben állok, körülöttem nehezen azonosítható objektumok. Tudom, hogy műtárgyakról van szó, hiszen egy galériában vagyok, a kontextus tehát adott, ehhez mérten kell viszonyulnom vizsgálódásom tárgyaihoz, de még így is nehéz beszélni az itt látható tárgyi világról. Megnevezhetem őket anyag, méret, technika, funkció alapján, de a lényegükhöz ez nem visz közelebb. Természetesen ezzel sem mondok semmi újat, hiszen a vizualitás szóban és írásban való megjeleníthetetlenségének kérdése Foucault óta az általános művészeti diskurzus része. Hétköznapi interakcióink során a tárgyak megnevezésével általában feltárjuk valójukat, funkciójukat, jelentésüket és rendeltetésüket. A nyelv a dolgok megnevezésében hordozza a megoldásukat is, de mi történik akkor, ha valamit nem tudunk megnevezni? Vagy ha alak utáni megnevezése félrevezető? Beszélhetünk-e hegyről Tarr Hajni munkája láttán és madárfészekről Karácsonyi László Attila alkotása esetében? Nem a tökéletes reprezentáció filozófiai problémájának fejtegetése ez, sokkal inkább a név által meghatározottság paradoxona, és az abból való kitörési kísérlet.

Talán ez a kísérleti szándék jelenik meg Szász György alkotásai esetén. *Címre vízió* sorozatában a művek elméleti alapját azok a talált címek képezték, melyek az „eredeti” alkotások ismeretének hiányában egy újfajta művészi kreativitásnak és értelmezésnek adtak lehetőséget az alkotótevékenységen keresztül. Így lett például a *Terroristák által megrongált díszközlajtartó* része ennek a sorozatnak, ahol korábbi munkáihoz hasonlóan új, innovatív anyagokat és módszereket használ: kísérleti szobormunkái üveglapra installálva azt az érzést keltik a látogatóban, mintha apró kis részleteket vizsgálnánk nagyító alatt. A munka mint „címre-vízió” újabb olvasati lehetőséget teremt a műveknek: betekintést kínál abba a játékos, kötöttségektől mentes nyelvi struktúrahasz-nálatba és textuális irányultságba, amely Szász György munkái-nak sajátos jellemzője.



Szász György: Címre vízió (Egy tál elefánt hirdetősi felülettel)

Kokesch Ádám iparvilág-miniatűrjei, törékeny, apró szondákat és épületmaketteket imitáló plexi és műanyag tárgyai általában olyan „haszontalan” anyagokból nőnek ki, mint számítógépalkatrész-csomagolások, ahol az áttetsző műanyag-felületek tagoltsága lehetőséget ad a kreatív elme kalandozásaira, belelátásaira. Az ipartelep tájképe, melyet legtöbbször csak képekről vagy távoli tájkép-részletként ismerünk, minthogy e létesítmények lakóhelyeinktől általában távolabb, őrzöten, elzártan helyezkednek el, egybefolyik mindennapi tárgyaink háttértartományával. Titokzatos egységességük, barikádszerű védettségük bekerül a privát zónánkba, egyfajta mikro-utópia-világként lépve be hétköznapijainkba. A kiállításon szereplő művek az absztrakt, monokróm festészet talajáról indulnak. A gyári figyelőrendszereket idézik, de egyfajta megfordított helyzetben: úgy tűnik, itt a megfigyelés tárgya figyel a megfigyeltre. A monosztróp-ábrák tükröként hatnak, mintha egy rendszeren áthaladva visszatükröződésünk ilyen tiszta kis egységekre lenne bontható, elkülöníthető.



Kokesch Ádám: Segélykérő állomás

Karácsonyi László Attila általában különös tárgyi világgal dolgozik: eddigi munkái festőrobotoktól a tróféákig terjednek, bár akítv „hypo”-realista festőként és médiaművészként is jellemezhető. Környezet adta tárgyakkal dolgozik: talált vaslemezek és popszegecsek találkozása vezetett el intallációja megalkotásához, ami formailag egy női bikinit mintáz, s méltó párjaként említhető lovagipáncél-diplomamunkájának. A kiállításon szereplő *Műemlékmű*-sorozat vegyes technikával készült, módosított talált tárgyakon alapuló munkák sora, ahol az emlékmű alapjául szolgáló ytong-emelvényeken bogarak és emberek kőzjátékai, találkozásai figyelhetőek meg: egy katona tróféaként magasba emeli a napként fénylő szkarabeuszt, míg máshol egy robot meditál tökéletes lótuszülésben. Munkái gyakran interaktív,

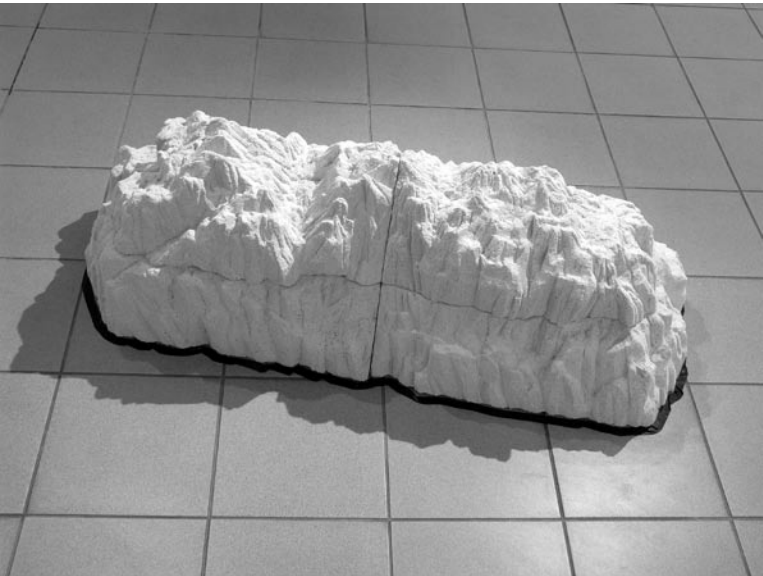
robotszerű képződmények, mint az itt látható madár, ahol a méretek játékaival a kedvesség és ártalmatlanság illúziójával megszólaló csicsergő madárénekek egy katonákból épített fészket őriz. Ugyanígy interaktív mozgással tűnik szemünkbe a csacsi, önmaga ytong-párjával táncolva/hadakozva, ami a festőrobotokkal rokonítható.



Karácsonyi László Attila

Tarr Hajnalka konceptuális installációi a megtartás-elengedés vonalai mentén rajzolódnak. Munkáiban azt a nyugvópontot keresi, ahol a dolgok megtalálják a világban kijelölt helyüket, ahol képesek önmaguk sosszerű tükröképével szembesülni, a körülöttünk levő környezetet belenyugvással, elfogadással kezelni. Mint korábbi munkáiból levontuk a konklúziót: a falak lehetnek áthatolhatóak, nem zárják le végérvényesen a teret, de ugyanígy lehet a végtelen is rémítő a végesség meghatározhatatlansága által. A miskolci kiállításon két új munkája szerepel: az egyik az ytong téglából faragott hegye, ami magán viseli a természeti formák utánozhatatlanságának jegyeit, minta nélküli belső tájkép eleme. A hegyek hatalmas és félelmetes, kiszámíthatatlan jegyei ebből a nézőpontból nem érvényesülnek, sokkal inkább magárahagyottsága, az örökkévalóság csalóka látszatával tornyosul előttünk, de egyre fogy csendességében. A munka szerves része a hegyet határoló körvonal, amely saját határain belülre korlátozza, a megmaradásra kényszerítő megtartó erőként fogja össze a hegyet. De ha a gondolatbeli hegy eléri gondolatbeli idejének végét, csak az ijesztő körvonal marad, megtöltve a megmaradt teret a véget ért létezés hiányával. Helyspecifikus installációja a terem végén kvázi álfalként jelenik meg: posztamens-tetris, ahol egy kiállítás idejére az egyébként átnézett/lenézett, műtárgyakat hordozó jelentéktelen objektumok válhatnak kiemelt alkotássá. Egyfajta tárgy-álmom: azt játszhatjuk, hogy mások va-

gyunk. Játsszunk. Vagyunk. Tarr Hajnalka munkáit körüllegi ez a fajta egzisztencialista kérdésfeltevés, ahol a tárgyak keresik saját világukat, önmaguk elfogadtatását.



Tarr Hajni alkotása

János Szurcsik műveiben visszatérő motívum a hajó. A kiállításon szereplő munkája egy a teret betöltő, feketére égetett, kereszt formájú hajó-szobor. A hajó-utazás gondolati kapcsolatán keresztül talán azt a mentális utat jelképezi, melyen át a művész eljutott korábbi munkáitól egy új formához. Tökéletes aprólékossággal kidolgozott, pontosan megtervezett munkája a kamaraterem közepén, mintegy főhajóként helyezkedik el: egy helyzetjelölés, itt állunk, itt vagyunk, összegezzünk, hiszen megjelöltem egy x-szel a térképen. De a keresztforma az útkeresés is, ha már a hajómotívummal eljutottunk a tengerig, egyfajta tájékozódási pontként lebeghet előttünk, mint a Dél Keresztje távoli vizeken.

Egy művésztelep koncepciójának megfogalmazásakor sokszor felmerül a kérdés, vajon mi is a kéthetes együttlét célja? A művésztelep, mint ahogy azt már 8 éve nagy hozzáértéssel és alapos szervezői tevékenységgel Szabics Ágnes is szervezi, arra hivatott, hogy egy koncepció alapján a közös munka pozitív hatásainak ünneplésére invitálja a hasonló értelmezési tartományokkal dolgozó művészeket. Ennek méltó zárása általában az új munkákat felvonultató kiállítás. Ebből a leírásból azonban így még sok minden hiányzik. Legtöbbször sajnos nem kerül említésre az – a művésztelepet már egy évvel megelőző – koncepciókidolgozás, ami évenként megújult témával és névsorral a művészvilág szélesebb spektrumából invitálja meg az alkotókat. Ugyanígy – bár a művésztelep és általában a művészeti tevékenység – legnagyobb elismerésének a kiállítás megrendezése tűnik, aki már

járt művésztelepen és részt vett egy jól működő művészcsoporthoz mindennapjaiban, az láthatta, a legfőbb vonzerő a csoport miliójében kibontakozó egyéni alkotás lehetősége.

A Szabics Ágnes által szervezett Miskolci Művésztelepek azonban ennél komplexebben kezelik a művészeti együttalkotás kérdését: immár második éve művészettörténész részvételével zajlik a telep, Fenyvesi Áron aprólékos, elemző megértésével teoretikus háttérbázist ad az alkotásokhoz, végigkövetve a jelentésképződés folyamatát az alkotási folyamatban. Ily módon megnyitószemélyként sokkal mélyebb rálátással képes a művek előtörténetéről, formák és funkciók szerepéről összefoglalást nyújtani.

Megnyitóbeszédében a meghívón szereplő Duray Tibor miskolci reliefsének egy mozzanatát megidézve rávilágít az „objekt” fogalmára és mibenlétére, miszerint „az objektumok kiindulópontja is egy, a néző számára alig megragadható gondolat, vagy koncepció, ami nem feltétlenül szenzuálisan dekódolható, ám mindenki számára [...] világos derengésszerűséggel érzékelhető belső logikára enged következtetni, aminek köszönhetően az alkotója a világ részeit rendezi újjá, egy új művészeti realitássá.” A reliefszlet, ami ennek a gondolatmenetnek a kiindulópontját képezi, egy atompályaszerkezetet ábrázol, elektronok egymással párhuzamosan-merőlegesen összekapcsolódó pályán haladnak. A fenti idézettől másfele elindulva ez a szerkezet számomra sokkal inkább azt az egymáshoz közeli, egymásra ható kapcsolatot jelképezi, ami egy művésztelep sajátos belső értéke. A közös, kéthetes alkotómunka során kialakuló dialógushelyzet a munkák, a közös kiállítás és egy kis belső univerzumban működő kontextus távlatába helyezi az itt készülő alkotásokat, s az értelmezési tartomány is ehhez kapcsolható a művészek egyéni pályájának egyfajta folytatatlanságaként.

Objektumok a térben, a címhez hűen így lehetne összefoglalóan jellemezni a VIII. Miskolci Művésztelep kiállítását. A művésztelep zárókiállítása önmagában egy olyan koncepcionális műnek tekinthető, ami a kéthetes közös munka során létrejövő, szinte teljes egészében új alkotásokat vonultatja fel. Szabics Ágnes koncepciója szerint „az »objekt« mint kategória olyan művészek munkáit írhatja le, akik konceptuális és absztrakt módon viszonyulnak egyszerre létrehozott műtárgyaikhoz, valamint az installációművészet különböző formáival kísérleteznek.” A kiállító művészek, Karácsonyi László Attila, Kokesch Ádám, Szász György, János Szurcsik és Tarr Hajnalka munkái ezen „objekt”-konceptió mentén jutottak el végső kiteljesedésükhöz: a kiállítás egységéhez. A művészek egyéni produktumaira jellemző stílusok, stílusjegyek, visszatérő formák a kísérleti szobrászat, konceptualitás, absztrakció berkeiből emelkednek, de munkáik középpontjába egységes módon az objektum, a tárgy kerül, ami a művészi absztraháló tevékenység folytán kiemelkedik hétköznapijaiból, talált tárgyak és kínai üzletek kallódó darabjai itt helyükre kerülnek, vagy éppen egy-egy címből nőnek ki magukat.

Más tárgyak pedig továbbra is a nevüket keresik, mint az a tengerpartokon, vidámparkokban látható festett falfelület, melynek segítségével a fejnek kivágott lyukon keresztül mulatságos helyzetbe kerülhet a fotóalany.

A megváltásképzetek dekonstrukciója

Áfra János

A Modem Messiások című tárlatáról¹

A megváltás fogalma nem kizárólag vallási, teológiai síkon értelmezhető fogalom, mégis elsősorban az intézményesült keresztény egyház dogmáinak kontextusában, a passió kapcsán beszélünk messianizmusról és Messiásról, mint az Isten testet öltött fiáról. A megváltásban általában véve a létezés szociális vagy individuális feldolgozatlansága, félresiklottsága kerül korrekció alá. A debreceni Modemben 2009. augusztus 13-án nyílt meg a *Messiások, avagy A nyugati ember és a megváltás gondolata* című kiállítás, amely már címével is arra a csapdára hívja fel a figyelmet, amibe a befogadó könnyen beleeshet, ha hitbéli meggyőződéseit, vagy kulturális előismereteit próbálja számon kérni a tárlat anyagán.

Azt gondolnánk, hogy a nyugati ember viszonya a megváltás gondolatához a keresztény egyházi diskurzus hatására nagyon egységes és magától értetődő képet mutat. Azonban már a tulajdonnévvé emelt „Messiás” szó többes számának a kiállítás címében való alkalmazása is azt sugallja, hogy ez egyáltalán nem ilyen evidens. A keresztény tradícióhoz mérten ugyanis különböző módon oszcillálunk és váltunk hangsúlyokat értelmezéseink során. Különösen látszik ez ezen a XX–XXI. századi alkotásokra összpontosító kiállításon.² Az itt megmutatkozó sokrétű közelítésháló éppen a tradícióban rejlő kollektív világértelmező és a vele szemben fellépő individuális világteremtő erőre képes rámutatni. Arra a feszültségre alapoz, ami a hagyományokhoz végtelenségig ragaszkodó hívő befogadói attitűdje, és a megváltás gondolatához alkotó módon közelítő művész hangsúlyeltolódást eredményező munkája között létrejön.

Az ezerháromszáz négyzetméteren százhusz művész kétszáznál több művét bemutató kiállítás négy tematikus egységből áll össze. A *Miféle test adatott nekünk?* a bűnös test mivoltát problematizálja, míg *A halott ember* a halálhoz mért létezés művészeti lecsapódásait próbálja termékenyen összekapcsolni a megváltás gondolatával. A *Történelem ígérete* a társadalmi megváltás ígéretével – sokszor tömegmészárlások árán – eljátszó eszmerendszerek kritikája, *A megváltás keresztje* pedig Krisztus

útjával, tevékenységével, és főképp megfeszítésének eseményével foglalkozik. Azonban nem vagyok benne biztos, hogy számunkra ez a szekciók és művészi intenciók szerinti megközelítés lenne a legcélravezetőbb az anyag megértése szempontjából. A csoportosítás szükségszerűen önkényes szempontok alapján történt, és így természetesen a képek helye sem mindig magától értetődő a tematikus egységekben. Itt mutatkozik meg, hogy már maga az elrendezés is egyfajta interpretáció eredménye, ami egyben irányítani is képes az értelmezést. A szervezők nagyon tudatos, sőt, már-már túlzottan direkt hatásesztétikai motivációja érződik abban, hogy a tárlat záró szakaszára a Krisztus alakját bemutató képeket helyezték. Erősen megkérdőjelezhető a sorrendiség célravezető mivolta, ugyanis a katarzis a befogadóban valamiért elmarad. Talán azért, mert az utolsó szekcióhoz vezető út sokkal szokatlanabb és radikálisabb kérdéseket tesz fel, mint maga a záró szekció, amely többnyire csak azt mutatja meg, amit a kiállítás címe alapján eleve vártunk.

A koncepció a megváltás fogalmát nem kizárólag teológiai értelemben teszi központi problémává, hanem – mivel a meg-

¹ *Messiások, avagy A nyugati ember és a megváltás gondolata*, Modem, Debrecen, 2009. augusztus 13 – december 31.

² Munkácsy Mihály *Krisztus Pilátus előtt vázlatán* (1881) kívül jómagam egyeb XIX. századi, vagy attól korábbi alkotást nemigen fedeztem fel a térben, amit a tradicionális keresztény látogatók közül sokan sérelmeztek is.

Marc Quinn:
Szfinx (2005)
festett bronz

váltás lehetősége is kérdésként fogalmazódik meg a befogadóban egy-egy konceptuális munka láttán – a filozofikusság válik hangsúlyossá. Ha viszont nem vagyunk képesek túllépni az egyházi tradícióból táplálkozó perspektíván, az értelmezés válságpillanatai várnak ránk: megbotránkozás, csalódottság, ellenállás. Ezek után pedig már igazán nem meglepő, ha a kiábrándult és kimerült hívő a kiállítás utolsó szakaszán a számára egyébként feldolgozható, érdekes munkákat sem képes értékelni. Mert fla-

csillag, 1975) című videójának megmozdulása is. Az, hogy egy borotvapengével ötágú csillagot vágott saját hasára, annak az előre eltervezett, összetettebb performansznak a része volt, amelyben saját testét sorozatosan próbatételeknek vetette alá – például egy jégkeresztre is felfeküdt –, hogy kiemelve nézőit a kontemplatív gondolkodás zsákutcáiból, és tetterre készítse őket. Hiszen Abramović szerint a performanszban az időbeli jelenvalóság által egyfajta „energia-párbeszéd”, vagyis „erőátvitel” történik alkotó



Miroslaw Sikorski:
Tizenkettes szám (1896)
litográfia

gellánsnak, mazochistának látszó művészek akciói és hullaházi fotói után mégsem nézhetünk már ugyanúgy Krisztus testére, mint azelőtt. Miközben azonban az ember próbálja meggyőzni magát, hogy mindez csak félresiklott istenkáromlás, blaszfémia volt, megrémíti a sejtés, hogy talán mégis minden egészen más-képp van, mint ahogy korábban gondolta.

A egzisztenciális kérdések elkerülhetetlensége nyilvánvalóvá válik, a rutinok és a megszokás viszont a legkisebb mértékben sem sietnek segítségünkre. Nem marad más, mint az én. Magunkra maradunk a tapasztalatunkkal, mikor nem vagyunk képesek szóvá tenni a vérnek azt a sokrétűségét és sokértelműségét, amivel Otto Mühl, Hermann Nitsch, Günter Brus vagy épp Marina Abramović szembesít minket. Négyük közül valójában utóbbi a vállaltan spirituális hangoltságú alkotó, munkássága valamiért mégis kisebb hangsúlyt kapott a kiállításon, mint a többieké. Abramović egy interjújában azt nyilatkozta, hogy „Mindig úgy gondolok a testre, mint a két részben való létezés élményére.”³ Bizonyára ezért nyerhet rituális jelentőséget *Lips of Thomas* (A

és befogadó között.⁴ Ezt a jelenvalóságot sajnos a maga teljességében nem tapasztalhattuk meg a kiállításon (legfeljebb a Modem belső kertjében, Gergye Krisztián társulatának kortárs táncelőadásán, melyet a tárlat ideje alatt többször is megismételtek), de a véres performanszdokumentációk még így is képesek voltak meglepő ellenreakciókat kiváltani az emberekből, különösképp a korhatáros teremben helyet kapó bécsi akcionizmus.

Meglepő önironiával annak idején még maga Brus is azt írta, hogy „[a]z akcionizmus kétségbeesett mutatványoskodás.”⁵ Máskor pedig ezt: „Giccses vagyok! És mert nem mindig vagyok giccses, talányt adok fel azoknak, akik egyvágányú eljárásnak tekintik a művészetet.”⁶ Nem csak különös akcióival volt képes korábbi korlátokat feszegetni, hanem egészen elképesztő gondolatokat is papírra vetett, szavakat írt le, amelyek a kauzalitás elvén

³ *Nagytakarítás (Cleaning the House)*. Marina Abramovićsal beszélget Olu Oguibe, I. rész, Balkon, 2007/10, 16.

⁴ *Uo.*, 17.

⁵ Günter Brus: *Akcionizmus*, ford.: Adamik Lajos, Balkon, 2004/11–12, 4.

⁶ *Uo.*, 15.

kapcsolódnak össze, szó szerint való értelmezésük mégis eleve kudarcra ítélt kísérletnek tűnik: „Aki soha nem írt le egy disznót, ne is zabálja meg! Aki soha életében nem volt Isten, soha ne is haljon meg.”⁷ *Szakítópróba* (1970) című performansza netán éppen a magánmitológia teremtés általi megistenülés kísérlete volna? Meglehet, sőt akár sikeresnek is minősíthetjük ezt a kísérlet, hiszen itt vagyunk, és szörnyülködve bámuljuk, vagy épp félelmünk miatt nézni sem bírjuk (akár egy istent), amit véghezvisz azokkal a női harisnyákkal, megfeszítő huzalokkal és saját testével. Nem véletlenül írta ezekre az átgondolt műveletekre célozva egykor: „Paik hangszereket tört össze, én a sajátomat: a testemet.”⁸

A vásznat elhagyó festészet, a kép autonóm felületének elhagyása inspirálta Hermann Nitsch alkotói tevékenységét is. Úgy vélte, hogy véres akcióival képes egy újfajta színházat létrehozni, melyben a legkorábbi kultuszformákig nyúlhat vissza megmutatva az idők során tabuvá emelkedő vér jelentőségét, mely mindig egyfajta izgalmi állapot kifejezője.⁹ Szerinte „a normális felfogóképességen túlmutató történések intenzív átélésre szólítanak fel, s egyebek közt esztétikai szuggesztivitást termelnek ki.”¹⁰ Az életig visszaható művészet itt egyben a halálig nyújtózik az *Orgia misztérium színházának* korai akcióival (1969). Állatmaradványok és meztelen testek egymásra akkumulálása világítja meg anyagi létezésünk végességét, mindehhez az alapot pedig egy fakeszt adja. Krisztus megfeszítse és Dionüszosz mitikus szétszaggatása olvad egybe a történések láncolatában. A megváltás kérdése ezáltal a kereszténység előtti időkre sodródik vissza, aminek eredményeképp az áldozat és az orgia fogalmával kapcsolódik össze. Valószínűleg ez az oka, hogy az alkotót még azzal is megvádolták az egyházi méltóságok, hogy manicheista és babiloni kultuszokat éleszt újra. Saját bevallása szerint azonban Nitschet a rituálé csak annyiban érdekli, amennyiben az a művészetben utat tud törni. Az eucharisztia például az ő értelmezésében egyfajta „szublimált vámpirizmus”, Isten megtestesülésének elfogyasztása, vagyis „szublimált nekrofilia”,¹¹ ám egyben minden hívő keresztény egzisztenciáját meghatározó cselekmény.

Kimondatlanul az ivás aktusa és az eucharisztia kapcsolódik össze Bukta Imre *Kocsmabelső Krisztussal* (2004) című képén is, ahol a sötét tónusú kompozícióba a tértől mind színben, mind technikai megformáltság szempontjából elütő hófehér négyszög került. A két fehér trapézban szállás kontúrok által előttűnő kezek, a kisebb buborékszerű nyúlványokkal a szakrális jelenlőségét jelzik, amiről azonban a kocsmában iddogálóknak nincs tudomása. A munka felett a Fájdalmas Krisztus gyufaszálakból megformált, groteszk hatású, alternatív ikonbrázolása látható, melynek épp a csuklójánál ér véget alakja, így nyilvánvaló, hogy

⁷ *Uo.*, 8.

⁸ *Uo.*, 4.

⁹ „Azt mondják, tabukat sértek. Pedig nem sérteni kívánom a tabukat, hanem létezésük okait kutatom.” Hermann Nitschsal beszélget Adamik Lajos prinzenndorfi kastélyának kertjében, 1999. augusztus 8-án, Balkon, 1999/9, 16.

¹⁰ Hermann Nitsch: *Vázlatok az akció történetéhez* (1971), ford.: Adamik Lajos, Balkon, 2004/11–12, 26.

¹¹ Adamik, *i. m.*, 18.



Schaár Erzsébet:
Nő (1972)
gipsz

az olajképen két fehér négyzetben feltűnő kézfejek az ő kezei, és éppen az eltávolítottság által való jelenvalóságot jelzik az italfogyasztás terében. Korábban már egy nagyobb kocsmakompozíció centrális elemeként láthattuk ezt a munkát a Modemben a *Kibontott táj* című retrospektív kiállításon. De több más műről is elmondható, hogy nem először van ebben a kiállítótérben. Talán ez a korábban bemutatott művekre alapozó térrendezés is hozzájárult, hogy a kiállítást az üzleti terv szerint kilencvenhat millió forintból sikerült lebonyolítania a szervezőknek, a reklámértéke azonban, amit a Modem médiatámogatásként kapott, jócskán meghaladta ezt az összeget.



Anna Margit:
Cellővölde (1976)
olaj, vászon

Láthattuk már korábban a Modemben Kicsiny Balázs *Ivócsarnokát* (2005) is, amely tizenkét térdeplő, gumicsizmás, pizsamás figurát ábrázol, miközben épp serlegekből isznak bűvársikokban egy elsötétített, folyosószerű térben. Fény csak a sisakok mögül szűrődik ki sejtelmesen. A mű paradoxonját a víz alatti ivás képtelensége adja, a fejek helyéről áramló fény mégis egyfajta transzcendens erővel ruházza fel az egyébként meglehetősen ironikus hatású installációt, ráadásul ebben a kiállítási közegben a serlegből ivás aktusa a megváltó vérvé átlényegülő bor elfogyasztásaként jelentkezik. Itt van tehát a „szublimált vámpirizmus”, amiről Nitzsch beszélt. Ezen a munkán azonban épp ennek a nekrofilának a megvalósíthatatlansága mutatkozik meg az arctalan bábuk kollektív cselekvésében. Az installáció bűvársisakos alakjai meglátásom szerint azt sugallják, hogy a Messiás vérének saját testté tétele az egyházi liturgiában ellehetetlenült. A bűvársisakok metafizikus fénye nem képes befogadni a testet, de valójában nem is szorul rá. Grzegorz Klamannál az installáció, a *Lech Wałęsa emlékszobra* (2005) már nem egy kollektív cselekvésnek, hanem egy konkrét személynek állít emléket, így a messianizmus kérdése esetében látószólag nemzeti, politikai dimenziókra toldódik át. A lengyel munkásmozgalmat győzelemre vivő Wałęsa szobra egy kifosztott munkaasztal panorámaképe előtt térdepel. A megváltás gondolatához azonban itt is erőteljes bibliai allúziók társulnak. A Nobel-békedí-

jas exállamfő ugyanis köztudottan egy szegény ács fiából lett népe megváltójává, akárcsak Krisztus. A szobor pedig nem csak kegyelmi állapotot idéző testhelyzetével, hanem a zakóján feltűnő apró Szűzanya-képpel is utal a Megváltó újszövetségi alakjára. Az *Ivócsarnok* térdeplő figurái kétségtelenül dialógusba lépnek Lech Wałęsa szomszéd teremben elhelyezett emlékszobrával, ám a tárlaton ettől sokkal nyilvánvalóbb párhuzamok fedezhetők fel egy-egy munka között, ami a kiállításrendezők tudatos intenciójának köszönhető, és egy izgalmas játékra hívja a befogadót. A kapcsolatok felismerésének értelmezési szituációja fokozatosan bonyolódik, és a kiállítás utolsó szekciójára sem szűnik meg teljesen. Kezdetben nem igényel különösebb felkészültséget vagy leleményességet, hogy észrevegyük, ahogy például Beöthy István *Közvetlen akció* (1927) című torzója André Kertész egyik fotóján, Schaár Erzsébet gipsztömbbe ágyazott, érinthetetlennek és talán élettelennek is tűnő *Nője* (1972) pedig Féner Tamás aktképéről köszön vissza ránk a fotókompozíciók elemeként. Ahogy látjuk, a kiállítás bizony sokunk meglepetésére a nő alakját is a messianizmus tematikájába emeli, felismerve a feminizmus problémafelvetéseiben rejlő értelemkonstruáló erőt. A nő itt nem az anyaság allegóriájával összekapcsolódva tűndököl, hanem sokszor krisztusi attribútumokat hordoz. Ahogy Abramović példáján is láttuk, már a megváltás lehetőségét, az önfeláldozást sem sajátíthatja ki a „Fiú”, a férfitest. A *Tövis hullá-hopp* (2000) Sigalit Landau végtelenített videó-installációja, amely a XXI. századi női testre aktualizálja a passióból ismert töviskoszorút, a performansz dokumentációjában a háttér fodrozódó tengere és a ciklikusan sérülő női test ellentéte teremti meg a vizuális feszültséghelyzetet. A korábban már a Debreceni Nemzetközi Művésztelepen is feltűnő Dariusz Gorczyca is a női testet helyezte vizsgálódásainak középpontjába. *Camera anatomica* (1997) című sorozatával röntgenfelvételszerűen segít a lefotózott meztelen női testek mögé tekinteni. A test, mint gépezet anatómiai analízisére készíti a befogadót. A nő messiásszerepe másutt a sztárkultusszal kapcsolódik össze. A *Szfinx* (2005) a jógázás közben ábrázolt szupermodell, Kate Moss alakjának fehérre festett bronzmása. Marc Quinn érezhetően a testreprezentáció új lehetőségeivel kísérletezett a létrehozáskor, az pedig külön érdekes, hogy ez a munka milyen termékeny diskurzust létesít a messianizmus gondolatával. A szoborban egyrészt benne van a sztár, mint egyéni sorstragédiától megváltó, idealizált figura, másrészt a Nirvána megélését elérni kívánó keleti jógi is, aki épp az anyag felett szerez uralmat, mikor testi és szellemi tűrőképességét próbálja a végletekig tágítani. A szellemtelen, holt testek művészeti leképeződései éppúgy a kiállítás meghatározó egységét adják, mint a fizikai testen véghezvitt tortúrák megjelenítései. Kérdés persze, hogy miképp nézünk a halottak testére. Úgy, mint a létezés boncasztaláról ledobott anyagdarabokra? Mint megváltókra? Vagy mint az anyagiságtól megváltott lelkek emlékművére? Arnulf Rainer halottakról készült fotóalapú festményei expresszívén ötvözik a torzuláskor statikussá merevedett arcok és a mozgalmal festékrétegek

kettősségét. Ez a sorozat ráadásul dialógusba lép Andres Serrano *Hullaház* (1992) című fotósorozatával is, ahol a túlexponált testek az elhagyottság emlékműveiként jelennek meg. A sérülések, égési sebek és boncolási hegek által abnormálissá lényegülő testek már csak anyagdarabok, amelyek inkább érzetetik a megváltás hiányát, mint annak bizonyosságát. A Biblia keresztény interpretációja szerint a halál az eredendő bűn büntetése, egyben azonban egy kulturális viszonyítási pont, amely szükségszerűen kialakít bennünk bizonyos erkölcsi normákat, melyekkel éppúgy a végső elkárhozás ellen küzdünk, mint az öregedés leplezésével, és a betegségek elleni védekezéssel. A transzcendens létezés gondolata mintegy arra készíti az embert, hogy a halálhoz mértén éljen, mert egész életében fennáll a veszélye, hogy képtelen szólni láncokra verve végzi az alvilág bugyraiban, mint Wim Delvoye röntgenezett és duplikált *Melpomenéje* (2001–2002).¹² Pokoli víziókba kapunk betekintést a testiség végletes felfokozottságát hangsúlyozó, *Isteni Színház* játékhöz készített illusztrációk (1960) által is, melyeket Salvador Dalí készített. Ezeket látva úgy érezhetjük, hogy az imaginárius térben csak az üdvözülhet, ami már porrá lett. A sorozat darabjait épp a testiség kapcsolja össze Grzegorz Klamannál *Jelképek* (1960) című kamra-installációjával, ahol egy fémdobozba lépve konzervált emberi szervekkel szembesülünk. Maga a megvilágított szerv válik műtárggyá. A pokolian fehér és ezáltal abszurd hatást keltő agy például egy kereszt alakúra vágott akváriumban pihen. Keith Haring *Szárnysoltára* (1990) egy a keresztény egyházi tradíciót aktualizáló, átfogó transzcendens vízió, amely megjeleníti a lebukó Lucifert, az elkárhozottakat, a menny angyalait, és a sok karú Mindenhatót is, aki szíve alatt tartja a Fiút. Mindez persze jellegzetesen haringi formanyelven valósul meg, egy fehérarany lemezzel borított bronz triptichonon. Nem hagyható szó nélkül Andres Serrano *Merülés* (1987) című fotója sem, amely felnagyítva ábrázol egy vizeletbe ejtett feszületet. Meglepősségével együtt talán a tárlat legesztétikusabb műtárgya. A fluidizált hatást keltő felületek Bill Viola száz négyzetméteres sötétszobában vetített *Hírhozó* (1996) című videóinstallációjában térnek vissza újra. Itt a meleg színek helyett a hideg kék fény válik uralkodóvá. A film egy a víz alatti kékes fényből szinte mozdulatlan testtel felszínre emelkedő krisztusi korú meztelen férfit ábrázol felülnézetből, aki néhány óvatossá lélegzetvétel után lassan ismét a víz alá süllyed. Nem mondhatjuk, hogy az embernek a tárlat végéhez érve nincs hiányérzete, hiszen ahogy már említettük, a katarzisz kinek-kinek más okból, de elmarad. Az azonban rendkívüli, hogy egy olyan erős anyag állt össze ezen a kiállításon, melynek elemzésekor nem volt lehetőségem kitérni Andy Warhol, Edward Munch, Francis Bacon, Joan Miró, Man Ray, Marc Chagall, Odilon Redon vagy például Pablo Picasso munkáira sem. A nő allegorikus alakjának beemelése a kiállítási enteriőrbe mindenképpen termékeny kísérletnek bizonyult, és jelentősen

módosította az én értelmezői stratégiámat is, ami végül azt eredményezte, hogy elemzésem vázát nem elsősorban a klasszikusnak minősülő művészek munkái adták. A *Messiasokon* kiállító alkotók jelentős része a testiség korlátozásának és nemiség hierarchikusságának évezredes hagyományára reagált. Sok helyütt a felszínre törő ösztönöket, a megsejtett életmagyarázat-alternatívákat láthatjuk átlényegülni művészetté. Azt, ahogy a nemi hierarchia átadja helyét a dialogikusságnak, a tabu pedig a vér és a test közvetlenségének, és ezzel a messianizmus kérdése – ha a megérthetőségig nem is, de – a megélhetőségig tágul egy-egy művész számára.



Wim Delvoye:
Calliope (2001–2002)
acél, röntgensugár, ólom, üveg

¹² Melpomené egyébként a görög mitológia hagyományai szerint a tragédia, a dráma és a gyászének múzsája.



CineFest,
a „Kiváló minősítésű
művészeti fesztivál”

Az idei, hatodik CineFest, azt hiszem, meghatározó mérföld-
kő volt a fesztivál eddigi történetében. Több mint 300 hazai és
külföldi szakmai vendég, egybehangzóan elismerő értékelések a
versenyprogram színvonaláról, valamint a neves vendégek jelle-
mezték az idei fesztivált. Sikerült elérnünk, hogy olyan előadók
látogattak a fesztivál szakmai konferenciáira, mint Sławomir
Idziak és Kevin Macdonald.

Ismertségünk és elismertségünk jelentősen nőtt, Magyar-
ország „nagy” filmfesztiváljai közé kerültünk. Bizonyítja ezt a
Magyar Fesztiválszövetség értékelése: november elején értesítet-
tek, hogy szakmai bizottságuk minősítése szerint mostantól a
„Kiváló minősítésű művészeti fesztivál” cím használatára va-
gyunk jogosultak. A következő, 2010. szeptember 11–19. között
megrendezésre kerülő fesztiválra már december elejétől várjuk a
nevezéseket (www.cinefest.hu) jövő év májusáig.

A fesztivál mellett más projekteket is elindítottunk.
Megalakult az **Észak-Magyarországi Regionális Filmalap**,
Miskolc székhellyel, mely filmes produkciók készítését kívánja
városunkba és a régióba csábítani. Ennek első eredménye már
látható is: Dyga Zsombor következő nagyjátékfilmjének teljes
forgatását városunkban kezdte el. A forgatás december végéig
tart különböző miskolci helyszíneken. A filmalap ezen kívül
aktív szerepet kíván vállalni a filmes oktatásban-képzésben, és
hosszabb távon célja egy filmarchívum létrehozása elsősorban a
CineFest most már több ezres filmállományából, mely kutatha-
tó, nézhető lesz az archívum helyiségeiben.

Bíró Tibor
Fesztiváligazgató
CINEFEST

Az idei nyertesek:

1. A nagyjátékfilm kategória fődíja, Pressburger Imre-díj:
Thomas
Rendező: Miika Saini (Finnország) 70:00 perc (2008)
Miskolc város díja (1000 euró)
A Magyar Televízió díja (1000 euró)

2. A kisjáték- és kísérleti film kategória fődíja:
Schautag
Rendező: Marvin Kren (Németország) 23:14 perc
100.000 Ft, az Oktatási és Kulturális Minisztérium díja. A Magyar Televízió a
győztes film megvásárlásának felajánlásával támogatja a díjazottat

3. Az animációs film kategória fődíja:
Sam's Hot Dogs Rendező: David Lopez Retamero (Egyesült Királyság) 9:46 perc
100.000 Ft, az Oktatási és Kulturális Minisztérium díja. A Magyar Televízió a
győztes film megvásárlásának felajánlásával támogatja a díjazottat

4. A dokumentumfilm kategória fődíja:
Złota Rybka / Goldfish Rendező: Tomasz Wolski (Lengyelország) 69:00 perc
100.000 Ft, az Oktatási és Kulturális Minisztérium díja. A Magyar Televízió a
győztes film megvásárlásának felajánlásával támogatja a díjazottat

5. „Fókuszban a nő” – a speciális kategória díja:
Välkommen till Hebron / Welcome To Hebron
Rendező: Terje Carlsson (Svédország) 55:00 perc
100.000 Ft, az Oktatási és Kulturális Minisztérium díja. A Magyar Televízió a
győztes film megvásárlásának felajánlásával támogatja a díjazottat

6. A nemzetközi kritikusai zsűri díja:
Moon
Rendező: Duncan Jones (Egyesült Királyság) 97:00 perc (2009)

7. A diákzsűri díja:
Kakukk / Cuckoo
Rendező: Felméri Cecília (Magyarország–Románia) 17:00 perc

8. A zsűri különdíja:
Utolsó idők
Rendező: Mátyássy Áron (Magyarország) 90:00 perc (2009)
100.000 Ft, a Borsod–Abaúj–Zemplén Megyei Közgyűlés elnökének felajánlása

9. „A jövő reménysége” – díj a legjobb magyar kisjátékfilmnek:
Kakukk / Cuckoo
Rendező: Felméri Cecília (Magyarország–Románia) 17:00 perc
A FUNZINE Média díja (1.000.000 Ft értékű médiafelület)
A Kodak különdíja (100.000 Ft értékű vásárlási utalvány)

10. A Duna Tv különdíja:
Señal de Vida / Sign of Life
Rendező: Diana Peñaloza (Mexikó) 10:00 perc

11. A PORT. hu különdíja:
Hatszáz év után az első
Rendező: Osgyáni Gábor (Magyarország) 51:04 perc
1.000.000 Ft értékű médiafelület

12. A CineFest – daazo.com online verseny díja:
Skatulya / Boxed
Rendező: Villányi Dániel (Magyarország)
Adobe Premiere CS4 vágószoftver 300.000 Ft értékben

13. A Nemzetközi Filmklubszövetség Don Quijote-díja:
Thomas
Rendező: Miika Saini (Finnország) 70:00 perc (2008)



Libor Anita

CineFest:
A legfiatalosabb
magyar filmfesztivál

Már a fesztivál előtt bizonyossá vált, hogy az idei rendezvény
léptéket vált: az Európai Unió audiovizuális szerve, a MEDIA
program 25 ezer euró támogatásban részesítette a CineFestet, így
a miskolci találkozó hivatalosan is európai színvonalúvá érett. A
legszembeütőbb változások egyike, hogy a fesztivál tíznaposra
duzzadt: szeptember 11–20. között várták a fiatal filmművészet
iránt érdeklődőket a miskolci Művészetek Házába – mert a hely-
szín is megváltozott, sokak bánatára végleg búcsút kellett mon-
dani az oly sok éven át otthont adó Kossuth mozinak. Helyette a
Művészetek Házának Uránia és Béke termeiben fogyaszthattuk
a kultúrát – ami alatt nem kizárólagosan a filmeket értem. Az
európai uniós támogatások terén éppen azért kedvez a fesztivá-
loknak a trend, mert a filmmel való találkozásnak olyan egyedi
formáját nyújtják ezek a rendezvények, ahol nem csupán a fil-
mek vetítése a lényeg, hanem a köréjük szervezett kísérőprog-
ramok, találkozók, mesterkurzusok – egyszóval a mozgóképpel
való találkozás.

A CineFest ebből a szempontból nemcsak kiemelkedik
a magyarországi filmes rendezvények közül, hanem példát is
mutathat, a tíznapos programban már a bőség zavarával kellett
megküzdenni: a versenyprogram vetítésével párhuzamosan egy-
mást érték a különlegesebbnél különlegesebb események. A Ma-
gyar Filmklubok és Filmbarátok Szövetsége Miskolcon tartotta
filmvetítésekkel és filmvitákkal tarkított találkozóját; *Roma-kép:
romák a kamera előtt* címmel kerekasztal-beszélgetésen vitat-
ták meg a kisebbségek médiareprezentációját; a rendszerváltás
húszéves évfordulója kapcsán pedig egész napos workshopon
vizsgálták az 1989-es események játék- és dokumentumfilmes
feldolgozását.

Miskolc városa elszántan dolgozik azon, hogy elhelyez-
ze magát a filmvilág nemzetközi térképén: Pressburger Imre,

Zitkovszky Béla, Gaál Franciska és Tony Gilroy örökségére
egyaránt irigylésre méltóan büszkék. A *Miskolci vonal* elneve-
zésű vetítéssorozatban emlékeztek meg Tony Gilroy és Kevin
MacDonald egyébként valóban figyelemreméltó rendezéseiről
(*Kettős játék; Michael Clayton; A dolgok állása; Az utolsó skót ki-
rály*). Szomorú aktualitást kapott az idén elhunyt Bacsó Péter
ritkaságszámba menő, hetvenes évekbeli filmjeit felvonultató
vetítéssorozat, amelynek keretében műsorra tűztek olyan mun-
kákat, mint az *Ereszd el a szakállamat*, a *Jelenidő* és a *Harmadik
nekifutás*.

Három évvel ezelőtt büszkén mutatták be Emmerich
Pressburger miskolci szülőházát, és a kulturális örökség gon-
dozása nem rekedt meg az emléktábla állításánál. Idén egész
napos konferencián elemezték a Michael Powell-lel közösen
épített életművet, sőt, az éppen Magyarországon forgató Kevin
Macdonaldot, Emmerich Pressburger unokáját is sikerült ven-
dégül látni egy rövid pódiumbeszélgetés erejéig. (Ennek szer-
kesztett változatát a 60–65. lapon olvashatják.) A miskolci
rendezvény filmes közéletbe ágyazottságát jól illusztrálja, hogy
Pressburger munkásságának felelevenítése nem légüres térben
történt: a Filmvilág októberi számában három tanulmánnyal
vezette fel a konferenciát, a filmrészletekkel tarkított előadások
így új összefüggésbe tudták helyezni a brit és a magyar filmtör-
ténét által egyaránt mostohán kezelt életművet. A konferencia
mellől azonban fájoan hiányzott egy Pressburger-retrospektív,
remélhetőleg az elkövetkezendő években a fesztivál vetítéssoro-
zatot is szentel a város szülöttének, hogy méltó körülmények
között nézzük meg a *Vörös cipellőket* vagy a *Blimp ezredes élete és
halála* című filmet. A Fecsó Zoltán moderálta konferencia részt-
vevői, Báron György, Ronald Bergan és Takács Ferenc főként
Emmerich Pressburger és Michael Powell ellentmondásos és kü-

lönleges alkotói együttműködését vizsgálták az életrajz, a művek és a hatástörténet szempontjából. Abban mindannyian, még a később csatlakozó Kevin Macdonald is egyetértettek, hogy a Powell–Pressburger életmű nem osztályozható a brit filmek hagyományos felosztása mentén, ami magyarázhatja korabeli sikereiket és mai elszigeteltségüket egyaránt. A nemzetközi zsűrit elnöklő Bergan szerint annyira ritka, hogy két ennyire különböző ember együtt dolgozzon, a nagyon brit Powell a nagyon kelet-európai Pressburgerrel, hogy szükségszerűen jöttek létre ezek a roppant különleges filmek.

Szintén Miskolc szülötte Gaál Franciska, akinek szellemét a Miskolci Színészmuzeumban idézték meg a Geréb Anna válogatta kiállításon. A húszas évek ünnevelt díváját még kicsapott színinövendékként fedezte fel Molnár Ferenc *Az ibolya* főszerepével, majd a nemzetközi filmes karrier is beindult, Berlinbe,



Gaál Franciska (1904 – 1973)

majd Amerikába kijutva még a Paramount Stúdióban is dolgozott, olyan filmekben, mint Cecil B. DeMille *Hozományvadászok* című filmje, a *Vasárnapi délután* vagy a *Párizsi nászút*. A korabeli újságcikkekből, plakátokból, jelmezekből összeállított kiállításon sok minden más is kiderül Gaál Franciskáról, a korban való megmártóztatás után jó lett volna elmerülni Gaál Franciska filmjeinek világában is – a Pressburger-retrospektívhez hasonlóan törlesztendő adósság ez is.

A kulturális örökség méltó gondozásáról, filmes közéletbe ágyazottságról már szoltam a CineFest kapcsán, most a régiós gondolkodást emelem ki: nem Miskolc büszkesége, de a fesztivál

programjához szorosan kapcsolódott Adolf Zukor szülőházának felkeresése a közeli Ricsén – példaértékű a két település polgármestereinek együttműködése, hogy a fesztiválon tartózkodó szépszámú filmszakmai közönséget eljuttatták egy filmtörténeti mérföldkő megismeréséhez. A ricseiek is méltón őrzik a Paramount Pictures alapítójának emlékét, a művelődési ház Adolf Zukor nevét viseli, a magánkézben lévő szülőháza és a Zukor által adományozott Juhász-kútra egyaránt roppant büszkék. Zukor 16 évesen hagyta el az akkori Osztrák–Magyar Monarchiát, és amikor az Egyesült Államokban meglátta, hogy a korabeli *nickelodeonok* előtt hatalmas sorok kígyóznak, eldöntötte, hogy filmes lesz. A zsebében alig néhány dollárral rendelkező Zukort csupán ez érdekelte a film világából: a pénz, a siker, a gazdagodás lehetősége, így lett belőle a Paramount Pictures elnöke.

Még egy, a fesztiválhoz kötődő kísézőprogramról muszáj említést tenni, mielőtt a filmfesztivál lényegét adó versenyprogram elemzésére térnénk. A CineFest életműdíját Sławomir Idziak lengyel operatőr kapta, Zanussi, Kiesłowski, Wajda és Ridley Scott alkotótársa. Idziak mesterkurzusán bemutatta *Film Spring Open* elnevezésű online stúdióját, örömteli volt látni, hogy egy érett és kiforrott alkotó nem a babérjain ül, hanem nyit a forradalmian új technológiák felé. Idziak szemlátomást megelégedte a nagy költségvetésű produkciók korlátait, ezért fordult a filmezés elemibb, ösztönösebb és örömtelibb formái felé, eltökélt szándéka, hogy felnyissa a filmművészet határait. A *Film Spring Open* online stúdiójában könnyen-gyorsan lehet alkotótársakat találni a világ minden tájáról, lehet közösen filmtervet fejleszteni, storyboardot készíteni, sőt, akár forgatni és vágni is a jelszóval védett *production room*okban. Az elkészült filmet Creative Commons licenz alá helyezve a filmalkotás szabadon felhasználható és újraértelmezhetővé válik. A mozgókép jövőjét világította meg Idziak, számos kérdést fel is tett az általa vizionált szép, új világ, amelyekre szívesen válaszolt a lengyel operatőr, már ha tudott. A filmkészítés jövője ugyanis a miénk, mi alakítjuk, formáljuk, és tesszük azzá, ami lesz végül, rajtunk is múlik, hogyan értelmezzük újra a digitális világban a mozgókép szerepét.

Az, hogy miskolci találkozó hivatalosan is európai színvonalúvá érett, nemcsak a kísézőprogramok számában és színvonalában mutatkozott meg, hanem a versenyprogram minőségében is. Az elmúlt évek legerősebb nagyjátékfilmes versenyprogramját vonultatták fel, tíz napon át fesztiválkedvencekkel volt tele a gyöngyvászon, és nem egyszer az alkotók jelenlétében vetítették a filmeket, akik készséggel álltak a közönség rendelkezésére a vetítések után.

Zsűri

A nemzetközi zsűri tagjai Ronald Bergan elnök mellett a francia Eric Rulliat színész, az osztrák Fritz Urschitz fotóművész, rendező, a finn független filmes Sonja Lindén, és a grúz egyetemi oktató Salome Kikaleishvili. Magyar részről Novák Emil operatőr, rendező, fotóművész és Török Ferenc filmrendező vett részt a zsűri munkájában. A kritikusok zsűrijében a mozinetes Szalóky Bálint

és a klubrádiós Váradi Júlia képviselte hazánkat, a varietyt Boyd van Hoeij pedig Hollandiából érkezett. A Filmklubszövetség zsűrijében a magyar Bárdos Csaba, a német Hauke Lange-Fuchs és az olasz Ornella de Stefano dolgoztak, a Diákzsűrit Potapenko Nasztázia, Kiss Dorottya és Ruprech Dániel képviselték.

Versenyprogram

A Cinefest hivatalos nyitófilmje a 40. Magyar Filmszemle fődíjasa, Mátyássy Áron bemutatkozó nagyjátékfilmje, az *Utolsó idők* volt. A világ végén játszódó történet főszereplője Iván, aki autista nővérével próbál boldogulni a kilencvenes évek végén az ukrán határ közelében. A benzincsempészet biztos megélhetést ad és elviselhetővé teszi a mindennapokat, ám egy napon Esztert megerősakolják, és Iván végső elkeseredésében úgy dönt, saját maga szolgáltat igazságot. Mátyássy a film utáni beszélgetésen elmondta, hogy első filmjében szerette volna mindazokat az üres kliséket elkerülni, amelyek miatt például ő sem szereti a magyar filmeket, és ennek egyik, sokat kritizált eszköze volt az is, hogy Harcsa Veronika a film zenéjét angolul énekl, ahogy a rendező fogalmazott: „hogy legyen egy kis nemzetközi levegője.” A szándék célba ért, Mátyássy filmjének éppen az a legnagyobb erénye, hogy kifejezetten magyaros témája ellenére feldolgozásmódja egyáltalán nem provinciális, az *Utolsó idők* érett, átgondolt, letisztult film, erőteljes és figyelemre méltó bemutatkozás.

Tóth Barnabásnak is a *Rózsaszín sajt* az első filmje, mégis sokkal korábbról ismerhettük a nevét: az *Eldorádó*, az *A legényanya* és a *Gyerekgylkosságok* gyerekszínészből később nemzetközi sikerekkel is büszkélkedő rövidfilmes lett. A *Rózsaszín sajt* még magyar filmes viszonylatban is nehezen született meg: a hosszan halogatott forgatás után az elkészült filmet nem válogatták be a Filmszemle versenyprogramjába, mire szeptemberben végre megérkezett a magyar mozikba. Hatalmas érdeklődés kísérte a cinefestes vetítést, noha Tóth Barnabás debütálásában jóval több hibát találhatunk, mint a szintén pályakezdő Mátyássy munkájában. Nagy szerencséje a *Rózsaszín sajt*nak, hogy jó szándékú és szimpatikus szórakoztató film. A huszonéves Dani öntörvénnyű apjával való hadakozása érdekes alanyagnak bizonyul, de az alapvetően sovány történet nem tölti ki a rendelkezésre álló kereteket. A fényképezés és a vágás bosszantó hibái pedig folyamatosan kizökkentik a nézőt, így nehéz a végén mérleget vonni. Remélhetőleg Tóth Barnabás következő filmje már kevésbé mostoha körülmények között készül, és feltárja azt a tehetséget, ami rövidfilmjeiben (*Vonaton*; *Autogram*; illetve a Simonyi Balázssal közösen rendezett *Egy szavazat* és *TérepSzemle*) már megmutatkozott.

A Miskolcon bemutatott nagyjátékfilmek versenyének harmadik „magyar” filmje a belga Caroline Strubbe rendezése volt: a *Lost Persons Area* Cannes-ban a Kritikusok Hetén mutatkozott be, és azóta is járja a rangos mustrákat. A belga fesztiválkedvenc egyik elveszett embere a *Fehér tenyér*ből ismert Uldi, azaz Hajdu Zoltán (a rendező Hajdu Szabolcs bátyja), zeneszerzője pedig az *Utolsó idők* zenéjéért a 40. Magyar Filmszemlén elismert Márkos

Albert. A *Lost Persons Area* egy szomorú, vizes síkon játszódik, a film négy főszereplőjének a villanyvezetékek szaggatta tájon épült munkásszálló az otthona, kényszerű összezártságukban mégis valószínűtlenül boldogok. A film tulajdonképpen négyük teljesen különböző, ám egymás mellett mégis tökéletesen működőképes életfelfogásának bemutatása: anya, apa és a gyermek alkalmazkodnak a lehetetlen helyzethez, a beletörődés, a lázadás és az álmódózás épp olyan érvényes válasz a kiúttalanságra, mint az életüket felkavaró idegené, aki a film elején érkezik, majd távozik.

Noha a CineFest a fiatal, 35 éven aluli filmkészítők munkáira fókuszál, érdekes volt látni, hogy mennyire konvencionálisan gondolkodnak a fiatal filmesek. Gyakorlatilag a román Adrian Sitaru mini-DV-vel készült filmje volt a fesztivál egyetlen formabontó munkája: a *Hooked* arra a nagyon egyszerű ötletre épül, hogy a kamera a szereplők szemszögét követi, így a négy szereplő folyamatosan a kamerába beszél. Noha először valamiféle furcsa fikciós dokumentumfilmnek is hihetnénk, a *Hooked* alapvetően a verbalításra és színészi játékra épül. Valójában kőkemény dráma egy férfi és egy nő titkos szerelméről, amelyet egy harmadik nő, jelen esetben egy holtából feltámadó prostituált kavart fel, így az idillinek induló horgászat helyett kénytelenek mindannyian önvizsgálatot tartani, és az addig is elég bizonytalan kapcsolataikat újraértékelni.

Kevin Macdonald Miskolcra csábítása és a Pressburger-konferencia mellett a CineFest joggal volt büszke arra, hogy sikerült meghívniuk a versenyprogramba Duncan Jones első filmjét. A *Moon* a Sundance-en kezdte meg máig tartó fesztiválkarrierjét, amelynek a CineFest is sikeres állomása volt, a *Moon* elnyerte a kritikusok zsűri díját. A Sam Rockwell főszereplésével készült kamaradarab rendhagyó sci-fi: főhőse Holdon töltött szolgálatának harmadik, utolsó évében várja a hazatérést családjához, ám egyszercsak megérkezik a klónja, aki ráadásul még azt állítja magáról, hogy ő az eredeti példány, Sam Bell pedig csak utánzat. Duncan Jones *Űrodisszeiából*, *Solarisból* és *Sunshine-ből* összegyűrt, mégis meglepően eredeti történetét elképesztően alacsony költségvetésből valósították meg, és mindez a végeredményen a legkevésbé sem látszik, de Sam Rockwell egyszemélyes paradéja mellett nehéz is másra figyelni. A rendezői koncepció és a megvalósítás összhangját, a végletekig kihasznált minimalizmust, sőt még az olyan elkoptatott szempontokat is figyelembe véve, mint az átadni kívánt üzenet, mindenképpen a *Moon* volt az idei fesztivál legerősebb, legfigyelemreméltóbb darabja, amelyre azonban csupán a kritikusoknak és a nézőknek volt szeme, a nagyzsűri meglepetésre nem díjazta David Bowie fiának első rendezését.

Ehelyett a nagyzsűri és a Nemzetközi Filmklubszövetség fődíját egyaránt a finn *Thomas* című film kapta, amely a *Moon*hoz hasonlóan szinte majdnem egyszemélyes kamaradráma, hiszen a filmidő nagy részében egy nyolcvanhárom éves öregember életétől elnyúlt arcát nézzük, majd véletlen találkozásokból és elejtett mondatokból sejlik fel az elrontott élet kudarca. Miika Saini filmje több ponton mutat párhuzamot a mozikban nemrégiben kasszát robbantó *Fel!* című filmmel, amennyiben mindkét film

főszereplője egy mogorva öregúr, de míg a hollywoodi iskola esetében az elmagányosodás története csupán egy helyzetdefiníció, és azt követi a film tényleges cselekménye, a finn film Thomas magányát tágítja ki egy egész filmre, de sajnos az egymás után következő jelenetek nem emelik a tétet, egyhelyben jár a film és a befejezés sem ad valós választ a filmben felvetett kérdésekre. Azonban szemlátomást a nagyzsűri másként gondolkodott erről.

A dokumentumfilmes versenyprogramban a külföldi munkák remekeltek, mindössze két magyar rendezést válogattak be: Osgyáni Gábor *Hatszáz év után az első* és Kovács Kristóf *Malaccai teljes* című filmjei kaptak meghívást Miskolcra. Érdekes módon mindketten a hátrányos helyzetűek integrációjáról készítettek filmet, de míg Osgyáni Gábor a portréfilm hagyományosabb műfajához nyúlt, addig Kovács egy szellemes folyamatkövető dokumentumfilmet készített az ormánságiak elszánt küzdelméről a disznóvágó versenyen.

A nem-fikciós versenyprogramot a párhuzamok uralták: a holland *Just Leave Daddy Be* és a fődíjjal jutalmazott lengyel *Goldfish* is hasonlóságot mutat, hiszen mindkét film rendezője mentális betegségeket igyekszik bemutatni a lehető legnyíltabban, legközvetlenebbül kezelve a témát. A *Just Leave Daddy Be* holland alkotója, Debbie Kleun a borderline személyiségzavar hatását mutatta be egy szerető családban, megdöbbenő közelségből, több éven át követte a család sorsát, akik hihetetlen nyitottsággal közelítettek a kamera felé. A legjobb dokumentumfilm díjával kitüntetett lengyel *Goldfish* alkotója, Tomasz Wolski pedig egy szellemi fogyatékosokkal foglalkozó intézet betegeinek mindennapjait mutatta meg már-már zavarba ejtő közelségből, miközben cseppet sem bánt mostohán szereplőivel.

A fenti filmek minden erénye ellenére a Miskolcon látott dokumentumfilmek közül mégis a lengyel *Gugara* emléke kísértett a legtovább. A kétrészes, lenyűgözően impozáns film a tajgán élő evenkyk életét mutatja be: „a gugara a rénszarvas nyakába akasztott kis csengő hangjára utal, ám mostanában leginkább csend van” – állítja a film elején a felirat, így egy olyan abszurd és megdöbbenő antropológiai filmet kapunk hetven percen át, amely egy valaha létezett életmód hiányát képes bemutatni. Az evenkyk megélhetése a rénszarvastól függ, az egész életük, gondolkodásuk, étkezésük, öltözködésük a rénszarvasra épül, saját nyáj hiányában csak a televízió monoton vibrálása és a vodka zsidbasztása nyújthat számukra vigasztalást. A szintén több éven át készülő filmben az evenkyk között élünk, a kamera teljesen fesztelenül mutatja be az evenky népcsoport mindennapjait több család szerepeltetésével. A *Lost Persons Area*-hoz hasonlóan a krízisre sokféle válasz adható: a *Gugarában* is egyaránt megjelennek a nomád életmódot őrzők, a nagyvárosban beilleszkedni próbálók, és az alkoholizmusban békét lelt magányosok – és mindannyiuknak megvan a maga igaza.

A CineFest versenyprogramjának gerincét a korábbi években hagyományosan a kisjátékfilmes program adta: az európai uniós támogatás hatására azonban felerősödött a meghívások

rendszerű nagyjátékfilmes versenyprogram és a kísérőprogramok kavalkádja, viszont sajnálatos módon megroppant a kisjátékfilmes mezőny. A MEDIA egyébként aprólékosan szabályozza, hogy mire költethető az általa megítélt támogatás, még a fesztiválra nevező országokat is értékeli az „audiovizualitás ereje” alapján, s talán ez is szerepet játszhatott abban, hogy néhány érezhetően gyengébb színvonalú munka is bekerült a versenyprogramba. Paradox módon ez erősítette meg a magyar vonalat: míg a dokumentumfilmek között csak két hazait találunk, a kisjátékfilmek között a kiemelkedők mindegyike magyar, csak a tisztesség és a nagyzsűri döntése miatt kell megemlékezni egy német munkáról is.

Felméri Cecília pár éve már meghódította a Filmszemle közönségét a *Kakukk* vérbő erdélyi történetével: egy cserfes fiatal lány nem szereti szerelemmel gazdag udvarlóját, de szereti azt a kényelmes életet, amit az kínál. Szerelemmel szereti viszont a szegény Kerekes Jánost, akinek szívesen odaadná magát, és nem is kell féltetni őket: a népmesei történetet ötletes narrációval, erőteljes és meghatározó hangvilággal, és természetesen pajzán képsorokkal dolgozták fel. Az erdélyi Felméri Cecília bemutatkozását a CineFest is honorálta: a Diákzsűri fődjia mellett a Legígéretesebb tehetségnek járó díj is a megfelelő helyre került.

Felméri Cecília mellett még egy pályakezdő rendezőnőre érdemes manapság odafigyelni: Pápai Pici első játékfilmje, a *Szakitópróba* is erőteljes bemutatkozás volt, a *Quick* megnyerte Londonban az egypercesekre szakosodott fesztivált, majd következett a *Vallomás*. Pápai a színészvezetés és a forgatókönyv-írás terén kiemelkedő tehetség: két kitűnő színész improvizál a *Vallomásban*: Tóth Orsi és Lukács Andor alakítja az egymástól messzire sodródott apa-lánya párost, akiknek kifejezetten kényelmetlen egymás jelenléte, mégis találkozni kényszerülnek. Sajnos Pápai filmjében a megvalósítás hagy maga után kívánnivalót, a videóra készült film spontaneitása az operatőri munka rovására ment, de még így is az év egyik legemlékezetesebb kisfilmje marad.

Pálfi György filmje érdekes kakukktójas a mezőnyben, ugyanis egy kontextusából kiragadott, ám ennek ellenére mégis tökéletesen működőképes munka. A *Született lúzer* az HBO saját gyártású sorozata, amelynek egy epizódját, az *Ász pókert* George Paulson néven készítette a *Taxidermia* rendezője. A *Született lúzer* alapkonceptiója, hogy a Darwin-díjasok történetét filmesíti meg: azaz olyan szerencsétlen haláleseteket dolgoz fel, amikor az emberiség nem veszít az eltűnő génállománnyal, hanem kifejezetten nyer. A többi epizódhoz hasonlóan az *Ász pókerben* is egy született lúzer életébe pillantunk be, aki számára az egyetlen sikerélményt a tévéből felvett pókerversenyek végigjátszása jelenti, az egyre gyarapodó családjának gondozását pedig ráhagyja egyre kimerültebb feleségére, aki végül bosszúból kihúzza a tévét és elindul anyósához, és ezzel egy végzetes, ám könnyedén elkerülhető balesetet okoz. Pálfi, vagyis Paulson filmje üdítően innovatív: vegyíti a technikákat, az animációt, a narrációt és a hagyományos játékfilmes dramaturgiát a kellően

alpári humorral, ráadásul szórakoztató darab is lett. Mégis azt gondolom, hogy alapvetően a televíziós sorozat többi része között van megfelelő helyen, nem pedig egy nemzetközi fesztivál mezőnyében.

Hajos Zsolt munkája is régebbi gyökerekre tekint vissza, méghozzá miskolciakra, a film ugyanis a *Celluloid Műhely* jóvoltából Miskolcon forgott két évvel ezelőtt, és az évben a Filmszemlén versenyben is volt. A Nagy Zsolt és Nemes Vanda főszereplésével készült film könnyedén és egyszerűen beszél a panelrengetegben éléről: egy fiú és egy lány sok közösen elfogyasztott ital után elmennek a lányhoz, ahol vékonyak a falak, rosszul záródnak az ajtók, és tisztességesen megfordulni sem lehet a szobában, mert akkor a szekrénybe vágja magát az ember. Mégis boldogok ezek az emberek egy fekete-fehér, lakótelepen játszódó filmben, csak aztán reggeliért indulnak. Az eredeti történetet jegyző Harmat Gábor filmnovellája bizonyára erős csattanóval zárt, ezt képben megoldani nem sikerült tökéletesen, de a film természetes fesztelensége és már-már franciás bája, hogy dialógok nélkül, csak a kacagások nyelvén beszél egy szerelem kezdetéről, mindenképpen dicséretet érdemel.

Az új kezdeményezésekről szólt az idei fesztivál: a CineFest idén először a Daazo filmmegosztóval közösen online versenyt is hirdetett, a versenyprogramba be nem válogatott filmeket az interneten nézhette meg a közönség és választhatta ki a neki leginkább tetszőt, ez volt a forgatókönyvíró szakos Villányi Dániel *Skatulya* című munkája, amiért a Daazo különdíját, egy vágóprogramot nyert el. A *Skatulya* leírása szerint a ’68-as szellemiséget vegyíti napjaink öltönyöseinek bezártságélményével: a zenére komponált etüd tisztességes munka, és a kifejezni kívánt párhuzam is működik, még ha egy kicsit túlságosan egyértelmű is, de a bántóan hangsúlyos zene nem engedi működésbe lépni a képeket, így inkább egy videoklipre emlékeztet, mintsem egy önálló kisfilmre.

A nagyzsűri a különdíjjal jutalmazott *Kakukkon* kívül nem értékelte a magyar versenyprogramot, helyettük a német *Schautagnak* ítélte a fődíjat. A *Schautag* egyébként abból a posztgraduális képzést nyújtó Hamburg Film Schoolból került ki, amelynek vizsgafilmjei az elmúlt években már végigtartottak rengeteg európai rövidfilmes fesztivált, többek között a magyar BuSho-t is, így tanulói pontosan tudják, hogyan kell fesztiválkompatibilis filmet készíteni, pontosan és precízen kivitelezett történeteik általában lenyűgözik a döntőbírókat. Marvin Kren huszonhárom perces munkája több szálon futtatja történetét, és amikor már azt gondolnánk, hogy a hosszan épített csattanó kiszámítható, akkor jövőnk rá, hogy készítője alaposan megtréfált minket, mert a szokásos dramaturgiai cseleket megspékelte a történetszálak időbeli eltolásával, így hozva létre kompakt, ám csavaros családi drámát.

A kisjátékfilmes programhoz hasonlóan az animációban is remekeltek a magyarok: ebben nagy szerepe lehetett, hogy kiemelten sok munka érkezett a magyar animáció fellegrárának számító Moholy-Nagy László Egyetemről, ám nemcsak mennyi-

ségben, minőségben is felülreprezentált volt a hazai animáció.

Kassay Réka nem a MOMÉ-ról érkezett, filmje a Filmtett–Duna Műhely táborban készült, és sajnálatos módon a Film-művészeti Egyetem első éveiben állandó vizsgafeladatként adott Örkeny-egypercest, a rovarírtóval mérgezett pogácsa nagyvárosi legendáját feldolgozó *A végzet* című novellát értelmezte újra. Az *Esti mese* egy kisgyermek hangján szólal meg, tehát valóban az esti mesék stílusában adja elő a hátborzongató történetet, miközben a terepasztalon a történetben is fontos szerepet játszó aranyos és szellemes mézeskalácsok kelnek életre, és majd a film végén méltó helyükre, a sütőbe kerülnek, hogy fenyegetést jelentsenek a családi rendezvényre, rendőrségi helyszínelőre és mentőkre.

A MOMÉ-s munkák közül rögtön az első kiemelkedő a harmadéves hallgatók (Kiss Virág, Korai Zsolt, Lázár Orsolya, Nagy László, Tóth Balázs, Wonhaz Anna) közös munkája: a négyperces *Lépcsőház* egy öregasszony hétköznapi küzdelmét mutatja be: Edit néninek a bevásárlás után fel kell jutnia a lépcsőn. Az alkotók figyelemre méltóan magabiztos kézzel kezelik a technikát, a csigalépcső tere plasztikus, a fény-árnyék hatások elválnak, a zuhanás pontosan kivitelezett. Az ugyancsak MOMÉ-s Hermán Árpád alig kétperces munkája már a CineFest előtt fesztiválkedvencé vált: a *Büdöske* keveri az élőképet és a hagyományos kétdimenziós animációt, de a hangvilága teszi igazán különlegessé. Az öregúr ízes szavaitól és az ejtőernyős zuhanásának imitálásától válik igazán emlékezetes darabbá. Az egyik személyes kedvencem a szintén MOMÉ-s Bukta Zsolt *Tör* című munkája volt, (méltó párdarabja a szintén disznóvágásos témájú *Malaccai teljes*nek, sőt Papp Barnabás *A hízó* című kisjátékfilmje is a bosszúálló disznó témakörében fogant), amelyben a fekete-fehér vonalak folyamatos mozgása hozza létre a képet, a *tört* leíró betűkből fodrozódó víz lesz, a disznóból daráló, a daralóból kolbász, és így tovább játszik a vonal, kegyetlen pontossággal mutatja az események láncolatát, miközben könnyedén tekergőzik egyre tovább és tovább.

A fődíjat legszívesebben Gläser Kati *FIN* című munkájának adtam volna, de a nagyzsűrivel ebben a kategóriában sem egyezett az ízlésünk. Gläser diplomafilmjét már elhalmozta a Kecskeméti Animációs Filmfesztivál, a KAFF nagydíját és a Filmkritikusok elismerését is megkapta a világ körforgását bemutató tízperces darab, amelynek egyes jeleneteit látva egyik ámulatból esünk a másikba. Ahogy tekeredünk bele a képekbe, úgy megyünk egyre mélyebbre egy tekervényes elmébe: az úrból a lakótelepre, onnan az egércsapdába, majd a csatatérre váltunk át, hihetetlen színes és lenyűgöző kavalkádot kapunk. És nem szabad elfeledkezni a Tied & Tickled Trio hipnotikus erejű zenéről sem. A nagyzsűri azonban az angol David Lopez Retamero *Sam's hot dog* című munkáját találta legjobbnak: a technikák keverése itt is főszerepet kap. Nemcsak a hagyományos rajz- és a kollázs-technika keveredik, de még élőképet is beemel az egyébként is bizzar történetbe, teljesen különös atmoszférát teremtvé a kolbászszütő Sam világának.



Kevin Macdonald nagyapja emléktáblával ellátott miskolci szülőháza előtt

„Részben én is miskolci vagyok” (Kevin Macdonald)

Emlékeznek *Az utolsó skót királyra*? A film főszereplője, Forest Whitaker 2007-ben Oscar-díjat kapott alakításáért. A rendező a szintén Oscar-díjas Kevin Macdonald¹ volt, aki szeptember 13-án a CineFest vendége volt Miskolcon. A világhírű rendező a nagyapja (a miskolci születésű Pressburger Imre/ Emeric Pressburger², lásd: Műút, 2007004) emlékét felelevenítő workshopra érkezett, melyen Ronald Bergan, a neves angol kritikus, a FIPRESCI volt alelnöke beszélgetett vele.



Michael Powell és Emeric Pressburger

¹ Kevin Macdonald kétszeres Oscar-díjas filmrendező, 1967-ben született a skóciai Glasgow-ban. Előbb dokumentumfilmeket, majd játékfilmeket készített. Dokumentumfilmje, a *One Day in September* (1999), melynek narrátora Michael Douglas volt, 2000-ben Oscar-díjat nyert. Következő dokumentumfilmje a *Touching the Void* (2003, magyarul: *Zuhanás a csendbe*), BAFTA-díjas lett. A *The Last King of Scotland* (2006, magyarul: *Az utolsó skót király*) című nagyjátékfilmje három BAFTA-díjat, a film főszereplője, Forest Whitaker Oscar- és Golden Globe-díjat kapott. 2009-ben rendezte a *State of Play* című filmet (magyarul: *A dolgok állása*), melynek főszereplője Russell Crowe. Jelenleg a *The Eagle of the Ninth* című, római korban játszódó filmjét forgatja, részben Magyarországon, s többek között Donald Sutherland főszereplésével.

² Pressburger Imre, Kevin Macdonald nagyapja Miskolcon született 1902-ben. Berlini és párizsi évek után sok szerencsét próbáló magyar filmestől eltérően nem Hollywoodban, hanem Londonban kötött ki, ahol Korda Sándor bemutatta Michael Powell rendezőnek. Rendkívül sikeres együttműködés vette kezdetét ezzel: a „Written, Produced and Directed by Michael Powell and Emeric Pressburger” felirat nagyjából tucatnyi film főcímén jelent meg, köztük olyan klasszikusok szerepelnek, mint a *Vörös cipellők*, a *Blimp ezredes élete és halála* és a *49-es szélességi fok*, mely utóbbi például Steven Spielberg kedvenc filmje.

Ronald Bergan: Szeretném pár szóban üdvözölni Kevint, aki időt szakít ránk, miközben egy – ahogy ő nevezi – alacsony költéségetésű hőskölteményt filmesít meg Budapesten. Nagy örömmünkre szolgál, hogy eljött hozzánk. Már régebben is ismertem Kevint, amikor *még csak* Emeric Pressburger unokája volt. Azóta jelentős rendezőként ő maga is hírnévre tett szert. Most bizonyára meg fognak hökkenni, ha azt mondom: én nem hiszem el, hogy Kevin Macdonald Emeric Pressburger *igazi* unokája. Szerintem szélhámos. Mert nézzenek rá! Először is skót az akcentusa, skót a neve. Semmi sincs rajta, ami magyarnak vagy zsidónak vagy valami hasonlónak tűnne. Szóval ezek alatt a hosszú évek alatt ő és a bátyja úgy tettek, mintha Emeric Pressburger unokái lennének. Megérttem, hogy Emeric Pressburger unokái *akartak* lenni. A most következő beszélgetés során meglátjuk, méltó unoka vált-e belőle. Lehet, hogy lebukik majd néha. Majd mindenki maga eldönti. Kevin, nagy szeretettel üdvözljük körünkben.

Kevin Macdonald: Köszönöm, Ronald. Nagyon igyekezнем kell majd, hogy a szélhámos látszatát megőrizzem.

RB: Meglátjuk, mennyire fog sikerülni. Mesélne nekünk az emlékeiről? Mi jut először eszébe a nagyapjáról, amikor rá gondol?

KM: Először az jut eszembe, hogy nagyon szeretett enni. Mindig magyar ételt főzött nekem, amikor elmentem hozzá. Egy nagyon kicsi, nádtetős házban lakott. Ez volt a legkisebb ház, amit valaha láttam. A nagyapám nagyon alacsony és öreg volt, kb. 5,6 láb magas, nem tudom, ez hány centiméter, talán lefordítják (kb. 170 cm). Szóval ebben a házikóban lakott, amit a Cipész kunyhójának hívtak. Azért vette meg, mert ez volt a neve. Ugyanis a leghíresebb filmjének a címe *The Red Shoes, Vörös cipellők* volt. Úgy gondolta, hogy Isten vezérelte, amikor rátalált erre a házra. Emlékszem, hogy sokat mesélt nekem. Mikor elmentem hozzá 12-13-14 évesen, emlékszem, mindig adott nekem – pedig még gyerek voltam – egy nagy pohár Pilsner Urquellt ebédre, amitől nagyon berúgtam. Aztán csak üldögéltünk, és ő négy órán keresztül mesélt arról, hogy milyen volt, amikor Magyarországon, aztán Berlinben élt, mesélt a barátairól, akiről azelőtt nem is hallottam. Egzotikus, furcsa világ tárult fel előttem. És amikor meghalt, röviddel azután elmentem megnézni az egyik filmjét, a *Blimp ezredes élete és halálát*. Azelőtt sohasem értékeltem igazán a filmeket. Megnéztem ezt a filmet és mesterműnek találtam. Gyönyörű volt és csodálatos, és nagyon érződött rajta az önéletrajzi jelleg. Nagyon személyesnek éreztem. Annyira tisztán láttam őt – akit ismertem – a filmben, hogy ez arra készítetett, hogy igazán megismerjem, ami aztán oda vezetett, hogy könyvet írjak róla, és hogy eljöjjenek Miskolcra, azt hiszem, 1992-ben. Ami aztán, ha nem is közvetlenül, arra sarkallt, hogy filmezzek, mert hisz akkoriban még nem igazán érdekelt a filmkészítés. Tehát, bár ő nem befolyásolta a pályaválasztásomat, az biztos, hogy az utazás, amelynek a célja az ő életének a megértése volt, úgy végződött, hogy magam is filmrendező lettem.

RB: Tehát tulajdonképpen a *Blimp ezredes...* miatt alakult ki az érdeklődése a rendezés iránt, ráismert a nagyapjára a film egyik szereplőjében, Anton Walbrook-ban, ugye?

KM: Bizonyos fokig, nem teljesen. Sok minden van belőle ebben a szereplőben, beleírta a szöveggönyvbe saját önéletrajzát, de vannak Blimp ezredes szövegében is ilyen részek. Blimp ezredes romantikus pesszimistaként ábrázolták. Ő az, aki élete során mindig ugyanabba a nőbe szeret bele és a dolog egyetlen alkalommal sem működik valamilyen okból. Sohasem találja meg az igazi boldogságot és a romantikus beteljesülést. Szerintem a nagyapám is ilyen volt. Életében az ideális nő utolsó megtestesítőjét Angelának nevezte el. Az édesanyám neve Angela, aki abban az évben, abban a hónapban született 1942-ben, amikor elkezdték ezt a filmet forgatni. Megint csak látok, érzek ebben valami személyeset. De nemcsak erről van szó, hanem az esztétikáról is. A filmjeikben, a Powell–Pressburger-filmekben van valami nagyon szokatlanul művészi. Nem olyanok, mint a többi brit film, vagy a bárhol máshol készített filmek. Egy kicsit mindig különnek. Éppen a különységük miatt vannak még mindig jelen, nem tökéletes példái a műfajuknak. Van valami fura bennük. Ettől élnek tovább. Emeric mindig azt mondta: „Sosem voltam hivatásos filmrendező, sosem tudnám hivatásos szinten csinálni, mert sosem tudnám tökéletesen csinálni. Sosem tudnék egy tökéletes kommersz filmet készíteni. Mindig csak amatőr maradtam, mert a filmezés iránti rajongásom vezérelt.”

RB: Mennyire rendezte ő a filmeket? Úgy értem, Powell rendezőként tartotta számon. Mit jelent ez tulajdonképpen?

KM: Nem tudom. Rejtélyes dolog ez. Szerintem ő nem rendezett, abban az értelemben, hogy nem volt ott a forgatásokon, hogy elmondja a színészeknek, mit tegyenek. Hol ott volt, hol nem. Nem tudom, vajon a producerek, vagy a producer és a rendező együtt írtak-e. A forgatásokon problémákat oldott meg, mint például amikor egy színész nem volt hajlandó kijönni a lakókocsijából. Vagy amikor pénzügyi kérdések merültek fel, ő ilyenekért volt ott. Szerintem ő tulajdonképpen nem rendezett, nem ő mondta meg, hova kell állni vagy milyen legyen a megvilágítás. Szerintem nem ő foglalkozott ezekkel a kérdésekkel. De Michael Powell úgy döntött, hogy ők egyenlő mértékben, kreatívan voltak felelősek a filmekért. Ezért is osztották el a filmek tulajdonjogát, mert persze a rendezők általában tulajdonjoggal bírnak a film felett. Az, hogy elosztották a tulajdonjogot, megtevesztő volt, annak volt a félrevezető megjelenítése, hogy ők személyesen mennyit dolgoztak a filmekben. Szóval én így értelmezem. És persze húsz filmet készítették aztán. Véleményem szerint ez egy egyedülálló társulás volt, abból a szempontból, hogy a húsz filmet ugyanaz a két ember írta, alkotta, rendezte. És ez egy egyedülálló érdem.

RB: Igen, az. Michael Powell és Emeric Pressburger nagyon különbözőek voltak. Megemlíteném a Coen-testvéreket és a

Dardenne-fivérek, akik nagyon egyforma beállítottságúak voltak, és talán ez volt az első alkalom, hogy két ennyire ellentétes személyiség együtt tudott filmet csinálni. Van még személyes története? Említette édesanyjának a *Blimp ezredes*ben megjelenő nevét, valamint bizonyos szövegrészeket. Van más olyan film is, amit személyesnek érez? Vagy bármi más?

KM: Azt hiszem, van. Szerintem számos olyan filmnek, amit ő készített, van olyan része, melyben egyértelműen saját magáról beszél, hogy honnan származik, az útról, amit megtett innen, Miskolcra Prágába, Stuttgartba, Párizsba, Londonba, illetve a jó és rossz élményeiről az út során. A *Canterbury Tale*-ben (1944) van egy párbeszéd, melyben egy fiatal amerikai katona a kicsi angol faluban egy övétől nagyon különböző kulturális közegbe kerül, és elkezd beszélgetni az egyik helyi gazdával arról, hogy mennyi ideje szárad a fa és mennyi ideig kell a jó fát szárítani. És hirtelen megvan köztük a kapcsolat, mert hisz ő is gazda valahonnan Amerikából, az angliai gazda hirtelen megérti őt és összebarátkoznak a hasított fáról való beszélgetésük során, ami egy nagyon furcsa dolog. Ez szerintem nagyon is onnan ered, hogy Emeric vidéken nőtt fel Magyarországon, mert az apja intéző volt, arisztokraták birtokairól gondoskodott. Ő foglalkozott fával, gabonával és földműveléssel. És Emeric sokat tudott erről, a vidékkel való kapcsolatról, és ez jelen is van a filmekben, ami meglehetősen váratlan, mert ő ugyanakkor nagyon is városi, kifinomult világpolgár volt. De ott volt a vidéki származása, hiszen itt élt Miskolcon és később Temesvárott.

RB: De láttunk bejátszásokat egy dokumentumfilmből – nem tudom, hogy ez az ön dokumentumfilmje vagy önnel készített interjúk – és ön azt mondta, hogy senkit sem ismer, aki annyira szeretne volna Angliát, mint Emeric. Tulajdonképp mindenben hitt, ami Angliával kapcsolatos volt? Úgy értem, az ő szemében...

KM: Romantikus volt a világszemlélete. Úgy érezte, hogy Anglia megmentette őt. Zsidó volt, a családja nagy részét megölték a háborúban, az édesanyját innen, Miskolcra deportálták és vitték Auschwitzba. Úgy érezte, hogy ő személy szerint azért élte túl, mert Angliában szívesen látták és megvédték. Ugyanakkor szerintem rokonságot érzett a brit karakter jellegzetességeivel. Tulajdonképpen a brit gondolkodásmód jobban illett hozzá, mint a kontinentális európai. Csodálta a briteket. Emlékszem, mindig a régi idők dolgairól beszélt. Az emberek a postaláda tetején hagyták a csomagokat, ha fel akartak adni valamit a postán. Otthagyták becsomagolva, a postaláda tetején. És senki sem lopta el. Megbíztak egymásban. Ez volt a leglenyűgözőbb dolog a számára, hogy volt egy ilyen társadalom, ahol bízni lehetett abban, hogy az emberek nem lopják el a csomagokat. A legkiválóbb hős a szemében Winston Churchill volt, és ezért volt olyan feldúlt, mikor Churchill a *Blimp ezredes*... című filmjüket támadta. Churchill megpróbálta betiltatni a filmet, eredményesen. És ez volt a legszörnyűbb Emeric számára, mert ő tény-

leg úgy gondolta, hogy Churchill kora legnagyobb alakja. Elmesélte nekem, hogyan állt sorba tizenhat órán át, hogy lássa Churchillt felravatalozva. Oda kellett, hogy menjen és letérdeljen elé, hogy személyesen köszönje meg mindazt, amit tett. És amikor megpróbálták betiltani azt a filmet, amikor Churchill félreértette a filmet és személyes támadásnak vette, az borzasztó pillanat volt számára. Úgy érezte, mintha talán elárulta volna Nagy-Britanniát. Az volt a legrosszabb, hogy készített egy olyan filmet, ami hálátlannak tűnt. Úgy tűnt, mintha nem lett volna hálás azért, amit Nagy-Britanniától kapott.

RB: De egy időben úgy kezelték, mint idegent, nem? Úgy értem, nem lehetett telefonja, jelentkeznie kellett...

K. M.: ...jelentkeznie kellett, igen, a háború első három évében minden héten, azt hiszem, minden nap jelentkeznie kellett a rendőrségen. Tulajdonképpen nagyon közel állt ahhoz, hogy Kanadába deportálják. Volt egy hatalmas tábor Kanadában a deportáltak számára. Sok kelet-európaikat, főleg a Németországban tanultakat, mint ő is, még ha zsidók voltak is, veszélyesnek tartották. Sok hozzá hasonló embert fogolytáborokba raktak, melyek nem voltak kellemes helyek. De ő valószínűleg azért úszta meg, mert a Rank Organization, a Rank cég, J. Arthur Rank, a híres filmproducer segített neki, és Michael Powell is. Szóval minden este jelentkeznie kellett a rendőrségen. Minden éjszakát a saját lakásában kellett töltenie, nem mehetett el különleges engedély nélkül.

RB: Tehát mindezek ellenére továbbra is imádta Angliát. Hogyan jellemezné a kapcsolatát Michael Powellel? Egyáltalán volt társadalmi oldala ennek a kapcsolatnak, vagy csak művészi?

KM: Szerintem volt. Szerintem pályafutásuk különböző szakaszaiban néha volt, néha nem. Elolvastam az összes levelüket, amiket idősebb korukban, a hetvenes, nyolcvanas években írtak. A kettejük közti szeretet olyan volt, mint a testvéreké, nagyon erős. Azt hiszem, Michael úgy írta le a kapcsolatukat, hogy olyan, mint a házasság szex nélkül. A házasság összes jó és rossz oldalával. És azt gondolom, sokat veszekedtek, időnként megvetették egymást. Sokszor gondoltak a szétválásra, de még azután is, hogy hivatalosan megszüntették partneri viszonyukat – azt hiszem, ez 1957-ben volt –, és Michael Powell a továbbiakban egyedül készített filmeket, a nagyapám pedig regényeket és más műveket írt, de pár év múlva mégis újra együtt dolgoztak. Kétségbeesetten próbálták együtt fellendíteni a dolgokat, és az utolsó film, amit együtt készítettek, nagyon különös volt. Egy gyermekfilmet csináltak, *The Boy Who Turned Yellow* címmel. A Children's Film Foundation számára készítették, ami azt jelentette, hogy annyira lecsökkentették a hitelesség és a fizetség hierarchikus sorrendjét, amennyire csak lehetett. Azt hiszem, 500 fontot kaptak fejeként a film elkészítéséért. Kétségbe voltak esve. Senki sem volt hajlandó pénzt adni nekik. A hatvanas években jártak ekkor,

egyáltalán nem voltak divatosak, népszerűtlenek voltak, nem tudtak összeszedni semennyi pénzt, gyakorlatilag a megélhetésre sem. Nem beszélve a filmkészítéshez szükséges pénzről. De valaki, egy régi kapcsolatuk, aki ennél a szervezetenél, a Gyermekfilm Alapítványnál dolgozott, adott nekik egy nevetséges pénzösszeget. 16 mm-esre készült a film, ami akkoriban hihetetlen volt. Senki sem készített filmet 16 mm-esre. Szóval igen, kreatív kapcsolatuk életük végéig folytatódott.

RB: Politikai nézeteik hasonlóak voltak?



KM: Igen, szerintem nagyon is. Mindketten konzervatívak voltak, kis „k”-val. Tudja, humanista konzervatívak. Szerintem az angol vidék, az angol értékek egyfajta titokzatosságát mindketten szerették, és osztottak a világpolgárok, a kifinomult magas művészet, a balett, az opera szeretetében is. Mély, titokzatos szeretettel övezték Nagy-Britanniát, s ez konzervatív érzékenységükre mutatott rá. Mindketten rajongtak Churchillért. Elég ennyi?

RB: Igen, hogyne. Miért váltak szét az *Ill Met by Moonlight* (1957) után? Azért, mert – ez csak az én elméletem – Pressburger azt akarta, hogy úgy tekintsenek rá, mint egy különálló egyéniségre?

KM: Nem tudom. Őszintén szólva tényleg nem tudom. Csak a meglévő kevéske bizonyíték alapján vannak sejtelmeim. De ők akkorra már kimentek a divatból, nem igazán voltak népszerűek, már nehéz feladatnak találták, hogy együtt filmeket vigyenek sikerre. Michael híres volt meglehetősen nehéz természetéről, és ez sok gondot okozott nekik. Voltak filmek, amiket el akartak készí-

teni, és egyszer csak Michael mondott vagy tett valami szörnyűt, vagy kért valami felháborító dolgot, ami aztán azt jelentette, hogy a filmet lemondták. És szerintem Emeric egyre dühösebb lett emiatt és egyre ingerültebb. És valószínűleg azt akarta, hogy saját identitása legyen. Nem tudom, de mint már mondtam, ez nem tartott nagyon hosszú ideig. Három vagy négy évvel később történetesen újra együtt dolgoztak. Van egy filmje Michaelnek, *They're a Weird Mob* címmel, amit Ausztráliában készített. Egy fura, alacsony költségvetésű film a hatvanas évekből, és Emeric írta, de álnéven, Richard Imrienek hívta magát. Nem tudom, miért nem

használta az igazi nevét. Valójában az összes filmben közreműködött a hatvanas éveik elejétől kezdve, amiket Michael megpróbált sikerre vinni. A jó öreg Michael elküldte neki a szövegkönyvet, és még ha csak egy pár megjegyzést is írt neki, máris társszerzőként tüntette föl. Egy könyvet is írtak együtt a nyolcvanas évek elején, a *Vörös cipellők* regényváltozatát. Szerintem nem lehet eléggé kihangsúlyozni, milyen kapzsik voltak mindketten. És volt lehetőség pénzt keresni, mint például a *Vörös cipellők* történetének kiadásával. Arra gondoltak, hogy esetleg kifizetődő lehet, így megírták ezt a meglehetősen vacak áruházi regényt. Persze senki sem vette meg. De ők ketten néztek szembe ezzel a csalódással, és ez egyfajta kivételes dolog volt számukra. Hosszú karrierjük során mesés filmeket csináltak, de egyikük sem tudott jól bánni a pénzzel és gyakorlatiasak sem voltak, úgyhogy a hatvanas éveiktől a halálukig szegénységben éltek, semmijük sem volt.

RB: Keserű ember lett az utolsó éveiben? Próbált még sikert elérni? Nem érezte úgy néha, hogy semmibe veszik?

KM: Egy kicsit, azt hiszem. Amikor az 1980-as évek elején hirtelen újra megnőtt az érdeklődés irántuk és a filmjeik iránt, minden átértékelődött. Az emberek visszafordultak e filmek felé. Volt valami nagyon szokatlan, valami szövevényes e filmekben és a hírnevük elkezdett nőni, ez fantasztikus volt mindkettejük számára. Úgy értem, egy újfajta önértékelést adott nekik és megtöltötte őket életkedvvel. Michael Powellt ez a siker arra ösztönözte, hogy egy korához képest modern állást töltsön be Amerikában, tanácsadó lett Francis Ford Coppola mellett. És végül találkozott Martin Scorsese-vel, aki nagy filmimádó volt, és egyike volt azoknak, akik kezdték újra átértékelni a Powell–Pressburger-filmeket. Michael feleségül vette Martin Scorsese vágóját, aki minden filmjét vágta, Thelma Schoonmakert. Érdekes, hogy a 70-es évek elején már voltak, akik újra érdeklődni kezdtek a filmjeik iránt. Az egyik korai Scorsese-film, azt hiszem, a *Boxcar Bertha* (magyarul: *A lázadók ökle*, 1972) – nem éppen a legjobb alkotása – olyan emberekről szól, akik felugrálnak a vonatokra, hogy hívják ezeket a Nagy Gazdasági Válság idején? Hogy hívják azokat, akik... potyautasok? Nem tudom, olyanok, akik a válság idején munka nélkül, egyik városból a másikba vonattal utaznak. Mindenesetre ebben a filmben két szereplő filmbeli neve Emeric Pressburger és Michael Powell, ami nagyon különleges dolog, de persze ezt mi már csak – hiszen a szereplők nem szólítják a nevükön egymást – a film végén a szereplők listájában olvashatjuk. Két főszereplőt így hívnak.

RB: Tényleg aranyos. Mi volt a nagyapja kedvenc filmje? Volt kedvence? Vagy olyan, amit nem szeretett?

KM: Készítettem interjút az Emericről szóló könyvem számára Billy Wilderrel, és mint a generációjából sokan, ő sem szeretete azokat a filmjeit, amelyek nem hoztak pénzt. Úgy gondolom, hogy egy kicsit ők is hasonlóképpen voltak a filmjeikkel. Tulajdonképpen az *A Canterbury Tale*-t, ami egy szép film, nem szerették, soha nem is beszéltek róla, mert pénzügyileg bukás volt. De azt hiszem, a *Blimp ezredes*... volt az a film, amelyik a legközelebb állt a szívéhez, és amire a legbüszkébb volt. Ez a film Britannia „Aranypolgára” ahogy Andrew Sarris nevezte. Egy olyan film, amelyet minél többször néz meg az ember, és minél több idő telik el, annál kifejezőbb, annál több mindent tükröz vissza és annál inkább változik. Játékos és szórakoztató, megható és különös, mint minden filmjük.

RB: Minden bizonnyal. Ahogy eszembe jutnak klipek, filmcímek, érdekes, mennyire kialakult színészkörrrel dolgozott a cégük. Olyan színészeket foglalkoztattak, pl. Roger Liveseyt, David Farrart, akiket senki más, sztárt csináltak belőlük, és nem szerepeltek egyetlen más filmben. Ragaszkodtak az embereikhez.

KM: Igen, azt hiszem, részben ez tette filmjeiket olyan hihetetlené. Nagy epizodistákra vagy színházi színészekre osztottak főszerepeket, mint pl. Roger Liveseyre, aki csodálatos, fantasztikus

volt. Szerepel egy pár más filmben is, nem igazán kitűnő filmekben, de az ember ma már teljesen a nagyapámék filmjeire asszociál a nevét hallva. Roger Livesey hangja is valami fantasztikus, kifejezetten páratlan. A kedvencem a filmjeik közül talán az *I Know Where I'm Going!* (1945), mert ez egy nagyon romantikus vígjáték. A helyszín pedig a skót felvidék, a szülőföldem. A film nagy részét azonban stúdióban vették fel, és a külső helyszíni felvételekre rávetítették Roger Liveseyt. Szóval ezt összevágták, ami nagy szegényen. Az összes jelenetet külső helyszínen kellett volna forgatni, ahogyan az eredeti terv szólt. Csodálatos lett volna.

RB: Nem mindent forgattak külső helyszínen?

KM: Részben külső helyszínen forgatták, részben a stúdióban. Ha figyelmesen nézi az ember, észreveszi, hogy a helyszínen felvett összes anyagban Roger Livesey dublőre játszik. Eredetileg úgy volt, hogy James Mason játssza a szerepet. A forgatás megkezdése előtt két héttel nézeteltérések adódtak Mason és Pressburgerék között. Mason követelőzött, és akkor Pressburgerék úgy döntöttek, hogy megszerzik Roger Liveseyt. Roger Livesey akkor egy londoni színházban játszott, és a forgatásról minden nap távoznia kellett, hogy öt órára beérjen a színházba. Így aztán nem tudott Skóciába utazni, s mindent duplán vettek fel. Elképesztő.

RB: Pályafutásuk elején, amikor rávették Conrad Veidtet, hogy játsszon az első két közös filmjükben, a színész Németországban már közismert volt. Mondhatjuk, hogy a szerepeltetésének az volt az oka, hogy a háború utáni lehangoltságban megpróbálja a németeket a korabeli brit filmekben szimpatikusnak feltüntetni?

KM: Igen, azt hiszem, nagyrészt Emeric Pressburger humanista látásmódjának köszönhetően szerepelt. Ténylegesen ismert rendes, jó németeket. Tudta, hogy vannak. Most már egyszerű illet mondani, de akkoriban Nagy-Britanniában nagy bátorság volt kimondani, és még nagyobb bátorság volt filmen megjeleníteni. Számára Conrad Veidt volt a tökéletes megtestesítője mindannak, ami Németországban nagyszerű, tisztességes volt. Veidt politikai és morális okokból távozott hazájából, és úgy gondolom, Pressburger végtelenül csodálta ezért. Eredetileg megpróbálta rávenni Conrad Veidtet, hogy társuljon hozzájuk, kis ideig úgy is volt, hogy csatlakozik Powellhez és Pressburgerhez, ő lett volna a producer. Ma mindenki csak a *The Cabinet of Dr. Caligari*-ből (1920) és a *Casablancából* (1942) ismeri őt. Valóban hatalmas színész volt és nagy sztár a hazájában. Az összes filmjükben szerepelt volna. De ő elhatározta, hogy Amerikába megy. El is ment, megcsinálta a *Casablancát* és meghalt fiatalon. Szerintem a háborús filmeknek az volt az egyik érdekessége, hogy határozottan elzárkóztak attól, hogy az összes németet gonosznak ábrázolják. Mindig szerepeltek bennük szimpatikus németek, mindig ott lebeg az érzés, hogy létezik egy igazi, csodálatra méltó német kultúra, teljesen elkülönítve a nácik kultúrájától. Ezt nem szabad elfelejteni és ezt támogatni kell. Van egy híres jelenet a *Blimp ezredes*...-ben, ahol a Roger

Livesey alakította Blimp az első világháború után felkeresi Nagy-Britanniában, egy német tiszti fogolytáborban régi barátját, egy német tisztet és Beethovent játszanak. Íme egyfajta magyarázat arra, hogyan lehetséges, hogy az a kultúra, amely ilyen szépséget teremtett – és Pressburger nagy zenerajongó volt –, ugyanakkor ilyen háborús és fasiszta kultúrát is létrehozhat.

RB: Foglaljuk össze: mit jelentett a világnak Powell, és mit Pressburger? Meg lehet határozni, milyen hatásuk volt? Mit hozott Pressburger a filmiparba, ami azelőtt nem volt? A magas kultúrát? A kozmopolitizmust?

KM: A kozmopolitizmust, a magas kultúra, például a balett és opera szeretetét. Michael nem csinálta volna meg a *The Tales of Hoffmann* (1951) vagy a *Vörös cipellők* című filmeket Emeric nélkül. Ő volt az, akit érdekelt a dolog. Azt hiszem, ez jelen van mindabban, amiről eddig beszélünk. Jelen van a háborús évek németjeiről és a világról alkotott humanista látásmódjának egy nagyon kifinomult, humanista megközelítésében. Azt hiszem, általánosítva, jelen van az ő humanista világmépében. Emeric mindig az emberi értékekről beszélt. Azt mondta – azt hiszem *A Matter of Life and Death* (1946) c. filmjéről, ami Nagy-Britanniában talán a legnépszerűbb filmje –, hogy a film nem emberi lényekről szól, hanem emberi értékekről. Egy kicsit kibújt belőle a moralista, közölni akarta az emberekkel, hogy ő az anyagiasság ellen van. Ezért is lett talán az *I Know Where I'm Going!*, ami szintén az anyagiasság ellen szól. Egy lányról mesél, aki pénzt akar, azt hajtogatja, hogy hozzá akar menni egy gazdag emberhez, aztán rádöbben, hogy teljesen rossz volt az eddigi értékrendje, hogy valójában az élet a pénznél sokkal többet jelent, s hozzámegegy egy szegényhez.

RB: Azt kell mondanom, hogy későbbi filmjeikben a hanyatlás volt érzékelhető.

KM: Igen, határozottan. Mint oly sok művésznek, nekik is volt egy korszakuk, amikor a csúcson voltak, és azt a korszakot a háború, a háborúhoz vezető időszak ösztönözte. Azt hiszem, Pressburgeréknek 1947–1948-ig már megvolt az a nyolc-kilenc évük, ami alatt csodálatos mesterműveket alkottak. Utána még jó néhány érdekes filmet csináltak. Voltak bukásra jutott filmjeik, és olyanok, amiket érezhetően újra feldolgoztak, amik nélkülözték az eredetiséget, mint például az *Ill Met By Moonlight* vagy a *The Battle of the River Plate* (1956). Ez utóbbi sikeres volt, de nem valami jó film, olyan, amilyenre bármelyik angol filmes képes: hagyományos, konzervatív háborús film. De mivel magam is filmrendező vagyok, ma már tisztában vagyok azzal, hogy a filmezés meglehetősen kemény munka, és senki sem tudja nagyon hosszú ideig nagyon jól, a legmagasabb szinten csinálni. Nézze csak meg azokat a filmrendezőket, akik több mint tíz éve vannak a pályán. Közülük nem sokan csináltak mindig jó filmeket, John Huston jut eszembe és Billy Wilder, de ő is a *Sherlock Holmes* után, a 70-es években kezdett el kevésbé jó alkotásokat létrehozni.

RB: Szóval Ön is hamarosan *abbahagyja*?

KM: Visszavonulok, ha már kicsit előbbre jutottam. Én csak teszem a dolgom. Az emberek általában nagyon rövid ideig dolgoznak olyan energiával, ami tényleg fontos a filmezéshez vagy bármely más művészeti tevékenységhez. Megpróbálnak elmondani valamit, ami nekik nagyon fontos, aztán a munkájukká válik, és az már nem ugyanaz. Úgy gondolom, Pressburgerék a háború alatt és után valamit nagyon el akartak mondani, azt, hogy szerintük a világnak milyennek kell lennie, ez az, amit mi gondolunk, ez az, amit érdemes a brit kultúrában megvédeni, hogy ez az, ami jó a német kultúrában és ez az, ami rossz. Emeric nagyon erősen átérezte ezeket a dolgokat, és kifejezésre is akarta juttatni, aztán pedig – ahogy már mondtam – bizonyos mértékben szimpla feladattá vált az egész, és ekkor, úgy gondolom, filmjeik minősége hanyatlásnak indult.

RB: Érezte az önre gyakorolt hatásukat valaha is? Megsúgják, hogy mit tegyen néha?

KM: Nem. Én soha nem is remélhettem, hogy akár csak egy olyan időtálló és jó filmet tudok csinálni, mint amilyenek az ő filmjeik voltak. Én tényleg nem tartom magam ugyanabba a kategóriába sorolhatónak. Azt hiszem, nem is lettem volna filmrendező nélküle, ha közvetlenül nem is hatott rám. Amikor befejeztem az egyetemet, próbáltam elhelyezkedni újságíróként. Nem kaptam munkát, Britanniában gazdasági pangás volt. A nagyapám éppen akkor halt meg. Csodálatos történeteket mesélt nekem, és akkor arra gondoltam, írnom kellene egy könyvet. Az egyik barátom könyvkiadónál dolgozott, és azt ígérte, ő kiadja. Két éven át írtam ezt a könyvet (*The Life and Death of a Screenwriter*, 1994) és ez idő alatt rengeteg filmet néztem meg, hogy tudjam, mit csinált Pressburger és Powell az UFA-nál Németországban 1929-ben, amikor Emeric elkészítette első filmjét, hogy mit csináltak a 30-as években Franciaországban és mit Hollywoodban. Így aztán csak ültem és néztem a filmeket, és a filmek kezdtek egyre inkább elbűvölni, és elkezdtem dokumentumfilmeket forgatni. Az első hosszú dokumentumfilmem Emericről készült: *The Making of an Englishman* (*Egy igazi angol úriember*, 1995), amit ön szerencsétlenségére most megnézni készül. Nem túl jó film, de az első, amit valóban én csináltam. Megcsináltam és tanultam egy keveset a dokumentumfilm készítéséről. Aztán egyre jobban érdekelt a dokumentumfilm és a következő tíz évben dokumentumfilmeket készítettem. Aztán lehetőségem nyílt játékfilmet rendezni, és belevágtam. Nagyapám miatt lettem filmrendező. Semmi különös dolog nem befolyásolt. Azt hiszem, neki nem is tetszenének az én filmjeim.

(Fordította: Zimányi Katalin)

Györfy Miklós

Szavak és növények

(Darvasi László: *Virágzabálók. Magvető, 2009*)



Kezdjük azzal, hogy a *Virágzabálók* rendkívüli mű. Rendkívüli abban az értelemben, hogy Nádas *Párhuzamos történetekje* és Spiró *Fogsága* mellett az utóbbi évek legjelentősebb magyar regénye. Rendkívüli a csaknem 700 oldalas terjedelmével is, bár éppen az említett másik két regény fényében az ekkora terjedelem már nem is tűnik olyan rendkívülinek. De rendkívüli a *Virágzabálók* azért is, mert olyan regényvilágot teremt, olyan ábrázolásmódot alkalmaz, amely a kortárs magyar prózában egyedülálló, és még Darvasi előző regényéhez, *A könnyemutatványosok legendájához* is csak nagy megszorításokkal hasonlítható. Ennélfogva szintén eszünkbe juttathatja a *Párhuzamos történeteket*, amelyhez különben egyáltalán nem hasonlítható: azt is olyan regényként fogadta a kritika, amely „teljesen egyedül van, sehol nincs helye az irodalomban, egymagában alkot irodalmat” (Szilágyi Ákos). És ahogy Nádas regényével kapcsolatban többen lenyűgöző, a „természeti tűneményekéhez” hasonló „ormótlanságot” emlegettek, úgy Darvasi regényének önfeledt burjánzása, motívikus-metaforikus csapongása is keltet hasonló képzeteket.

A *Virágzabálók* ugyanakkor több szempontból szabályos, hagyományos, helyenként majdhogynem régimódi regény, rendkívüliségéhez a posztmodern és poszt-posztmodern törekvések körében ez is hozzájárul. Hosszú passzusokon keresztül 19. századi elbeszélőkre emlékeztetően nagy valóságismerettel és megjelenítő erővel, élvezettel és ráérősen rajzolja meg a történesek tárgyi és történeti környezetét, némi zavarba hozva a vajt fülű olvasót, hogy vajon mindezt „egy az egyben” vagy inkább az elbeszélő íróniájaként kell-e értenie. Szögezzük le mindjárt: a *Virágzabálók*ra általában nem jellemző az irónia modalitása, bár bőségesen akadnak benne humorosnak szánt részletek. Hiányzanak belőle az önreflexivitásnak azok az ismert gesztusai is, amelyek az elmúlt évtizedek szövegirodalmában szinte kötelező kellékek voltak. Igaz, a mediális önszemlélet korábban sem jellemezte Darvasi írásmódját annyira, mint számos kortársát, bár bizonyos műfaji sémák, elbeszélő formák parodizálása tőle sem volt idegen.

Az önironikus-önreflexív elbeszélésmód következetes mellőzése mellett a *Virágzabálók* más eljárásai sem vágnak egybe a kortárs próza fő trendjeivel. Meghökkenhet például az is, hogy Darvasi regénye mindvégig szép, tiszta, tárgyyszerű, helyenként lírai-metaforikus, „irodalmi” nyelven beszél. Gondoljunk akármit is erről: a *Virágzabálók*ban az elbeszélés médiuma, a nyelv legkevésbé sem tűnik tematizálni valóan problematikus, végeredményben kudarcra ítélt kifejezőeszköznek. Ellenkezőleg: az elbeszélő érzékeny, hajlékony, minél tökéletesebb megszólaltatás-

ra érdemes instrumentumot lát benne. Az irodalmi nyelvnek ez a felfogása éppenséggel nem divatos, nem „korszerű” manapság. Igaz, a *Virágzabálók* a 19. században játszódik, de ennek nem sok köze van a regény szépen csiszolt, kifinomult, „virágos” stílusához. Akadnak a szövegben ma már régiesnek tűnő vagy tájnyelvi szavak, ezek azonban nem archaizmusok, hanem egyszerűen dolgok korhű megnevezései. Míg *A könnyemutatványosok...* legendás-krónikás hangnemében még szerepet játszott a régi magyar széppróza hanghordozásának, többek közt a 17. századi erdélyi emlékirat-irodalom retorikai hagyományának stilizálása, itt inkább egy olyan 19. századi realista elbeszélő stílus rekonstrukciós kísérletével van dolgunk, amely a valóságban nem létezett. A stílus „virágos” jelzője persze nem „szóvirágos” értelemben veendő, hanem olyan metaforaként, amely a regény egész világát átfonó virágmotívum-rendszerrel összhangban kapcsolatot teremt a szavak és a virágok, értsd: az emberi kívüli természet között. A regény utolsó mondatainak egyike szerint: „Akkorra elmúlt a kinti világ, és ők csak szavak voltak...” és ebben a világon túli helyzetben „elmondták neki, amit addig talán egymásnak sem, elmondták az elhallgatások, a lélegző csöndek mögötti emberi vidékeket, elmondták neki a szavak árnyékában élő növényeket...”

Maradva még az elbeszélésmód „régimódi” jellegzetességeinél: szembeötlik a mindentudó és többé-kevésbé személytelen szerzői elbeszélő, akinek a kompetenciáját nem kérdőjelezzik meg relativizáló eljárások. Bár a regény minimum öt, de inkább több szereplő *párhuzamos történetét* (!) meséli el öt egymásra íródo perspektívában és szerkezeti egységben, ez a szerzői elbeszélő marad mindvégig nagyjából ugyanaz; beszédmódját, nyelvi szólamát nemigen tünteti ki más sajátosság, mint a fent említett pontos, szemléletes, megjelenítő erejű fogalmazásmód, amely ettől a józan, kiegyensúlyozott hangoltságtól csak az álomszerű vagy mágikus történesek idején tér el: ilyenkor szaggatottabb dikció, látomásos-metaforikus, helyenként szinte balladisztikus hatású beszédmód lép a helyébe.

A *Virágzabálók* hagyományos, realisztikus eljárásait ugyanis – hogy is lehetne másként Darvasinál – végeredményben felülírja a történelmi valóságból, sőt hiteles dokumentumokból merített anyag folklorisztikus-mitizáló elvárásolása. A közép-európai, azon belül magyar, sőt még szűkebbre vonva a kört: alföldi, Tisza-menti, szegedi történeti valóságban gyökerező regényalakok története lépten-nyomon mesés-mágikus dimenzióba helyeződik át, mégpedig újra meg újra szinte észrevétlenül, s a regény végére végképp érvénytelenítve valóságnak és mesének azt a megkülönböztetését, amelyet eleinte még működtetnek az olvasói beidegződések. A *Virágzabálók* rendkívülisége nem utolsósorban abban rejlik, hogy a valóságosnak nevezhető világ és az innen nézve mesésnek, fantasztikusnak tűnő régió könnyed, játékos, néhol szertelenül önfeledt egymásba játsztatásával olyan fiktív regénydimenzió jön létre, amelyben egyszerre vagyunk itt is, ott is, azaz nem máshol, mint Darvasi regényében. Ismerős ez a stratégia García Márquez és más „mágikus realisták” műveiből, de az alapelv hasonlóságán túl a *Virágzabálók* elbűvölő eredeti-

séggel teremti meg ennek a mára egyetemessé vált regényformálási elvnek egy szuverén kelet-európai változatát.

Lássuk, miféle matérián végzi el Darvasi a nagyszabású stilizációnak ezt a varázslatát. *A könnyemutatványosok...*-hoz képest lényeges változás, hogy míg ott a tucatnyi párhuzamos történet egymást váltogató töredékei végeredményben nem adnak ki összefüggő, áttekinthető cselekményt, itt most a főszereplők egymást követő és egymást kiegészítő-ellenpontoszó történetei nagyjából fölfűzhetők egy lineárisan előrehaladó, kronológiai rendbe szerveződő központi cselekményszálra. A történesek pontosan azonosítható ideje a 19. század második harmadára, a reformkorra, az 1848/49-es szabadságharc időszakára, valamint a bukást követő megtorlások idejére, a Bach-korszakra esik, fő színterük pedig a korabeli Szeged, de Pesten, Bécsben, Csehországban, a Nyírségben és a Délvidéken is játszódnak a cselekmény egyes szakaszai. A környezetrajz és a cselekménynek hol háttérét, hol hordozó közegét adó események nagyrészt hiteles történeti dokumentumokon alapulnak. Ebből a szempontból különösen érdekesek a szabadságharc szegedi és délvidéki eseményeit megjelenítő részletek, amelyek nem éppen dicső képet festenek a nemzeti legendáriumban oly nagy becsben tartott függetlenségi háborúról. Nem a célok és szándékok igazát kezdi ki a regény, hanem az eszközöket mutatja meg a maguk kiábrándító valóságában. Értelmetlennek tűnő öldöklés folyik, a mindennapos helyi hadműveletek, összecsapások, mészárlások perspektívájából szinte semmi sem látszik a nagy és szent nemzeti ügyből.

Olyan szakaszok és jelenetek, amelyek szinte krónika módjára idéznek föl történeti eseményeket („A mind kritikusabbá váló helyzet miatt a kormányzat Egressy Gábor kormánybiztost küldte a Délvidékre. A parancsnok néhány éve még ünnepelt színész volt, kritikusok és hölgyek kedvence, így nem is jelenthetett neki mást a háború, mint sokszereplős színpadi művet, amelyben természetesen ő alakítja a tragikus főhőst”, vagy: „A nyárelőn az a hír kapott lábra, hogy a császár a forradalmak leverése és a birodalmi hatalom megszilárdítása után újabb izgalmas próbatétel előtt áll. Ám az augusztusi utazáson, melyen Zsófia anyacsászárnő a festői Ischlbe vitte a fiát, hogy a bajor Wittelsbachi Ilonával megismertesse, így rendezve el a mind aktuálisabbá váló dinasztikus kérdéseket, Zsófiának csalódnia kellett.”) – ilyen és hasonló passzusok időnként – a domináns beszédmódtól gyökeresen eltérően, és a regényre jellemző szélsőyes csapongás egyik példajaként – a jókais, mikszáthos történelmi regény képzeteit is megidézik. A *Virágzabálók* azonban mindenekelőtt három férfi és egy nő szorosan összefonódó története, akik részesei voltak ugyan a harmincas évektől az ötvenes évek közepéig tartó korszak valóságos és képzelt eseményeinek, de nem mint történelmi szereplők, hanem mint hétköznapi magánemberek, pontosabban mint olyan költött regényalakok, akiknek a valószerűsége bármiféle valósághoz csak korlátozottan mérhető. Noha a korszakhoz kötődik a sorsuk, és többször, többféleképp elszenvedik a történelmi fordulatok következményeit, ugyanakkor különös, a realista vagy a történelmi regény

egyezményes követelményeihez képest hiányosan ábrázolt, lebegő figurák, akiknek egyebek mellett például fontos ismértvük, hogy olykor „virágot zabálnak”.

Pelsőczy Klára, aki egy álmodozó, iszákos, hajóbolond szegedi polgár leánya, férjhez megy Szép Imre botanikushoz, és egy alkalommal lilomot hoz haza, amelyet aztán el is fogyaszt, miáltal úgy megmérgezi magát, hogy kis híján belehal. Már mint asszonyt szerelmi viszony fűzi férje fivéréhez, Szép Péterhez és a két Szép fiú féltestvéréhez, Pallagi Ádámhoz is. A regény először Klára történetét mondja el, illetve négyük történetét az ő perspektívájából, majd ezt sorra követi a három fiú külön-külön története is, amelyek szintén számos ponton érintkeznek egymással, egyszer vagy többször már elbeszélte eseményeket új szemzőgből mutatnak meg, olyan részletekkel egészítve ki őket, amelyek korábban nem látszottak. Érdemes itt újra leszögezni, hogy a különféle perspektívák mind szerzői elbeszélőhelyzetből nyílnak meg, tehát szoros értelemben nem azzal a modernista eljárással van dolgunk, amely pl. Faulkner egyes regényeit jellemzi (*A hang és a téboly; Fiam, Absolon!*), ahol a közös történet különféle személyes változatai belső monológ formájában szólnak meg.

Klára története azzal kezdődik, hogy 1833-ban Széchenyi hajón Szegedre érkezik, és ez Klára apját, Pelsőczy Lászlót arra készíti, hogy vásároljon egy kisebb méretű, tűrhető állapotban lévő, oldalkerekes gőzhajót, amellyel ettől fogva utasokat szállít a Tiszán, évekkel megelőzve a Tiszai Gőzhajózási Társaság működését. Pelsőczy a lányáról nevezi el a hajót, és útjaira mindig magával viszi őt is, így Klára a Tiszával, az ártéri növényzettel és illatokkal szoros szimbiózisban növekedik fel. Évek múltával Pelsőczy beszünteti a veszteséges hajójáratokat, a hajó ezután évekig a szegedi Tisza-parthoz kikötve korhad, majd egy napon leég. Később megtudjuk, hogy a féltestvér, Pallagi Ádám gyújtotta fel suhanc korában a roncsot.

Ha Klárát jellemezni akarjuk, meglepve tapasztaljuk, hogy sem erkölcsi, sem pszichológiai, sem intellektuális szempontból nem nagyon tudunk róla mit mondani. Viselkedésének, tetteinek mintha nem lennének meghatározható erkölcsi és pszichológiai indítékai. Intenzív a jelenléte, a kisugárzása, de úgyszólván nincs jelleme. Csupa esetlegesség, ahogy megismerkedik Szép Imrével és férjhez megy hozzá: „Amikor a férfi mosolygott, a szája sarkában furcsa vonás jelent meg, amit Klára megszeretett, talán ennyi kellett, hogy végleg elfogadja őt. Később aztán meggyűlölte ezt a ráncot.” Botanikus férje ezt mondja róla a lány apjának: „Klára olyan lesz mellette, jelentette ki Imre, mint a mimóza, a Mimosa pudica, nyilván Pelsőczy úr is ismeri ennek a virágnak a kényes természetét, hogy tudniillik a legóvatosabb érintésre is sértődötten fordul magába. Ő, Szép Imre azonban megtanulta úgy érinteni a mimózát, hogy annak levelei nyugodtan nyújtóznak tovább.” A Kláráról szóló első rész címe: *Vad mimóza*. A mimóza-hasonlat bizonyos értelemben szó szerinti egyezésként is érthető. Klára nemcsak olyan, mint egy virág, hanem lénye egy fiktív részével ténylegesen is virág, emberi alakot öltött virág. Ha ezt fogalmilag mégis értelmezni akarnánk valamiképpen, azt

mondhatnánk róla, hogy Klára hangsúlyozottan természeti lény, valamiféle ösztönös, animális létezés megszemélyesítője.

Klára és Imre házasságát se nagyon lehet olyan jelzőkkel minősíteni, hogy jó vagy rossz lett volna. Míg a Szép fiúk és Klára szüleinek házassága a szó ismerős értelmében boldogtalan volt – a fiúk anyja, Szabics Anna váratlanul megszökött egy színidirektorral, Klára anyját, Margitot csak „a gyötrelmek, fájdalmak és a vértanúságok érdekelték”, sőt a féltestvér, Ádám is egy rossz házasságba születik bele lassan elsorvadó anyja szomorú szerelmének gyümölcseként –, míg tehát ezek a házasságok szinte egyformán és így akár össze is téveszthetően balsorsúak, Klára és Imre magányosan élnek ugyan egymás mellett, de mégis összefűzi őket valami lelki rokonság, titkos egyetértés. Házasságukból hiányzik minden érzelmesség, minden gyengédség, köszönés nélkül járnak el hazulról, búcsúzás nélkül alszanak el egymás mellett, ugyanakkor, eleinte legalábbis, nagyokat szeretkeznek, „voltak olyan hajnalok, amikor nem keltek ki az ágyból... hallgatták az eső dobolását, a hófúvás sziszegését, s a szoba falán vándorló fényfoltoknak emberi neveket adtak.” Klára egyúttal magától értetődően adja oda magát az újra meg újra beviharzó Péternek, majd nemsokára Ádámnak is, akihez álomszerű sejtelmek vonzák, még mielőtt a fiú színre lépne. Klárát leginkább szexuális viselkedése felől lehet megragadni: egyfelől érzékeny, mint a mimóza, elhajlik az érintések, így hamarosan tudós férje érintései elől, másfelől feltétel nélkül kinyílik, megnyílik az ellenállhatatlan természeti erőkként feléje közeledő Péter és Ádám előtt.

Ennek az alapvető szexuális irányultságnak szomorú fonákja az, ami az önkényuralom éveiben a csehországi Josephstadtban történik. Klára meglátogatja férjét, aki itt raboskodik – egy „tudományos előadása” miatt tartóztatták le. „Én nem tudok magához érni”, mondja neki Klára a szobában, ahol találkoznak, de azért meztelenre vetkőzve elnyúlik a durva pokrócon. Imre nem is ér hozzá, csak: „közelről lihegett a hasára a férfi... a boldogtalan, éhes száj mintha ette volna őt, szörcsögött, csámcsogott, a húsát falta, öklendezve zabálta a semmit, ami ő volt, amivé vált, mert nem volt már ő... semmi.” Aztán a futótűzként terjed el a hír a környéken, hogy a fogadóban, ahol Klára megszállt, „a vetett ágyban ruhátlan nő hever, és vár mindenkit, rangra, beosztásra, életkorra való tekintet nélkül, ez a szép nő nem szajha, kevesebb és több annál, ez a nő forró, kedves és odaadó...” Klárát magáévá teszi egy egész regiment katona. Végül a sürgöny útján Bécsből odarendelt Péter menti ki Klárát a nagy bajból. Csakugyan „megtörténik” ez, vagy csak képzelődik Klára?

Imre, *A semmi kertésze* – ez a címe az ő történetére koncentráló résznek – bizonyosan képzelődik vagy inkább álmodik, amikor kiszabadulván a fogságból hazatér szegedi otthonába, és ott viszontlátja időközben felcseperedett gyermekét – aki különben nem tőle fogant meg, hanem Ádámtól – vagy Pétertől? Zavarba ejti az olvasót, hogy hosszú oldalakon át úgy számol be itt a szöveg Imre és a kisfiú találkozásairól és beszélgetéseiről, mintha a Kláráról szóló rész előzőleg nem azzal fejeződött volna be, hogy a kis Miklóskát még Imre rabsága idején halálos baleset

érte. Eltaposta a megvadult csorda, agyoncsípték a méhek, vagy megfulladt a szájába tömött virágoktól? – soha nem derült ki, mi történt. Mindenesetre az *Észhez térni, észhez térni!* című fejezet szerint Klára nem írta meg férjének, hogy meghalt a gyerek, és az apa (és az elbeszélő is!) egy darabig most azt játssza, hogy él, és ismerkedik apjával. Imre gondolja a semmit, amelynek kertésze.

Ő is eléggé megfoghatatlan, álomvilágban lebegő figura, botanizálásán, mániákus virágültetésén kívül központi szerepet játszik történetében nevezetes „tudományos előadása”, amelyet 1851 februárjában tart a szegedi közönségnek. Ez az előadás többször, több szereplő szemszögéből is szóba kerül, de hogy Imre valójában miről beszélt, mi volt benne az, ami miatt a „bécsi úr”, a titkosrendőrség felügyelője óva intette őt is, Klárát is az előadás megtartásáról, nem tudjuk meg. Annyi derül ki, hogy először Gilagóg, a cigányvajda, Szép Imre védenca és barátja, valamint társa, Habred, a nyomorék Igazmondó szól a hallgatósághoz, ami persze már önmagában is provokációszámba megy. És hogy aztán Imre a „virágzabálókról” adott elő, amiről a bécsi úr azt gondolja, hogy „egészen mulatságos esemény volt! A beszéd alatt néhány arc látványosan a harag pírját öltötte magára, aztán persze olyan is akadt, aki csendesen lelkesedett... Hogy is mondta ez a Schön? Minden, ami az emberi viszonylatokban történik, a növényi organizmusok játékával is szemléltethető?” Ez lett volna hát az előadás megbotránkoztató lényege? A bécsi urat mindenesetre másnap Kigl, a helyi lap szerkesztője meggyilkolja – a holttestet kampókkal és ácskapcsokkal egy szekér bakjához rögzítve körbejáratja a városban –, mire a bosszúálló hatóság Imrét is elhurcolja, és hosszú évekre várfogságba veti.

A féltestvér, a legkisebbik fiú a három közül, a „fehér arcú” Ádám még megfoghatatlanabb lény, mint Imre. Légiességében, imaginárius mivoltában félig-meddig már azok közé a mesebeli-mitikus figurák közé tartozik, akik groteszk fellépéseikkel végigkísérik a „valószerű(bb)” alakok élettörténetét: Koszta Néró, a „fűmuzsikus”, Mama Gyökér, Levél úr meg Féreg úr közé. Kamaszkorában felfal egy egész pipacsmező, „mint aki megeszi a boldogságát és a nyomorát, mint aki magába akar enni minden körötte ajánlkozó szépséget, az egész világot, mint aki megenné akár Istent is”. Ispotályba kerül, napokon át lebeg élet és halál között. Ádám „fehér árnyék”, úgyszólván nem látható, örökös problémája, hogy senki nem látja, nem veszi észre, úgyszólván nem is létezik. „Igazán nem akart sokat. Annyit akart, amennyi a többieknek is kijutott. Hiányozni akart. Fájni akart. Arra vágyott, hogy féljenek miatta, örüljenek neki, ha kell, haragudjanak rá, de amikor újra csak magára, erre az elveszetten derengő lényre gondolt, hamar belátta, már ez is képtelenség.” Ádám „láthatatlansága” a magányosságának, árvaságának már-már szó szerint veendő ismérve. Sem törvényes apja, Pallagi bíró, sem nemzőapja, Szép Antal piarista tanár, sem anyja, a korán elhalt, szomorú sorsú Báthory Mária nem törődött vele. Magára hagyottan, észrevétel nélkül nevelkedett apja vidéki udvarházában meg pesti rokonoknál. Ádám láthatatlansága később „enyhül”, gyermeket nemz a tüdőbajos „kisszínésznőnek”, valamint Klárának – ez a gyermek, talán

jelképesen (?) 1848 Vízkeresztjekor fogamzik meg –, később, a szabadságharc kitörésekor nemzetőrnek áll, és ekkor végre már őt is látják! Úgy tűnhetne, a szabadságharcban végre megtalálta a helyét, de szó sincs erről. Valójában csak gyanút kelt furcsa viselkedésével. Katonatársai „figyelték. Fürkésző tekintetek követték a mozdulatait, s ha az udvar végébe sétált, valaki mindig bámult utána. Nem bíztak benne, bár egyelőre nem háborgatták. Ő meg mosolygott magában, már nemcsak látják, de akarják is látni!” Aztán a bukás körül dúló fejtelten harcokban szuronnyal ledöfik. Mivel gyilkosa a tanúk szerint egy behemót férfit, Klára – és sokáig az olvasó is – azt hiszi, hogy Péter ölte meg féltestvérét.

Szép Péter valószerűtlensége óriási termetében, emberfeletti erejében, kimeríthetetlen férfiaságában rejlik. Már hatéves korában olyan vasgyúró, hogy amikor egyszer földöntúli boldogság önti el, úgy öleli át anyját, hogy összeroppantja a bordáit. Felnőtt férfi korában, mikor egy titokzatos tolvaj és gyűjtogató sorra fosztja ki és lobbantja lángra a szegedi házakat, Péter meglesi, lecsap rá, de nem öli meg, csak eltöri mind a két kezét és mind a két lábát. Egyszer összeakaszodik Bergerrel, a hozzá hasonlóan bivalyerős tiszai halással és hajóssal, aki tucatnyi legényét uszítja rá, mire Péter úgy üt szét közöttük, úgy dobálózik ellenfeleivel, mint egy akciófilm hőse. Hol olyan, mint egy Jókai-hős, hol, mint egy Krúdy-alak. Vad, érzéki szerelem fűzi gyerekkorától fogva egy távoli nyírségi unokatestvéréhez, aki később egy földbirtokos felesége lesz. Péter rendszeresen fölkeresi a nyírségi udvarházban, Zsófia, a „Sivatag virága” is gyakran megfordul Szegeden, groteszk szerelmi tusáik, a nyírségi „sivatag”, Zsófia síríg tartó hűsége a *Napraforgó* ízeit idézik. Péter ugyanakkor dörzsölt üzletember is, örökké jön-megy, hosszú időszakokra eltűnik Szegedről, nem lehet tudni, hol jár, mit csinál, nincs családja és otthona, aztán váratlanul újra felbukkan fivére, Imre szegedi házában, ahol szeretője Klára, a sógornője is, más szegedi nők mellett, akik szintén mindig visszavárják. Az ötvenes évek elején Tisza-szabályozási tervekkel üzletel Pesten, aztán Bécsbe költözik, és itt egy fogadós nő lesz a szeretője, aki haláláig gondoskodik róla.

A Péter történetét elbeszélő rész a regény utolsó nagy egysege, és a két másik fiverről, valamint a Kláráról szóló előző részekhez képest számtalan olyan részletet, epizódot is tartalmaz, amelyek alig vagy egyáltalán nem kapcsolódnak a közös történethez. Eltekintve a végső, húsz oldalnyi, epilógusszerű szakasztól, amely ismét összegyűjti az összes főszereplőt, Péter története lassanként úgy elkanyarodik a közös történettől, mintha az egyébként is sokat csapongó és a szerkezeti ökonómiára csak módjával adó elbeszélő itt végképp hőse pikareszk különútjának bűvkörébe került volna. Szeszélyességében a kedélyesen pepecselő biedermeier életképektől és rajzolatoktól sem tartóztatja meg magát: „A kis köz csendes volt, az épület ormótlan és elhanyagolt, benne kézművesek és iparosok kalapálgatták és foltoztatták a szegényes életüket, a pincéből cserzővarga műhelye lehelt orrfacsaró bűzt, az udvarban könyvkötő táblája hirdette magát, egy szabóműhelyben csattogtak az ollók, a szomszédban nagy-családos kishivatalnokok laktak, meg egy tüdőbeteg házitanító.”

Vagy: „A Práter hatalmas kertjében ott nyüzsgött a bécsi ember mindenféle fajtája, nemes urak és polgári családok, és puhakalapos fickók is, ezek voltak a liberálisok. A körforgásban részt vett a bérházak népe, könyvkötők, kottamásolók és szegény nyomdászok... Kiabáltak a kolbász sütők, csapolták a sört, hegedűsök játszottak egy lampionos tisztasáson, amott erőművész mutogatta magát, nem messze fejszámoló fitogtatta a tudományát, s a sebes beszédből ítélve egy olasz színház is hívta a nagyerdeműt.”

Mondhatnánk, hogy a *Virágzabálók* a biedermeier kor regénye (is), az ilyen szakaszok ironikus stílus-imitációk, stilizációk, de mint említettem, Darvasi regényétől valójában távol áll a stiláris ironia, biedermeiernek pedig a mitizáló-mesés regényvilág végképp nem nevezhető. Tiszai természetmágiának, cigány és balkáni folklórnak, szexuális vonzásoknak és választásoknak ezt a kusza, kavargó világát leginkább Szép Imrének azokkal az állítólagos szavaival lehet tömören jellemezni, amelyeket a bécsi úr idéz előadásából: „Minden, ami az emberi viszonylatokban történik, a növényi organizmusok játékával is szemléltethető.” A Szép fivérek és Pelsőczy Klára mellett további fontos szereplők és történések találhatók még az emberinek és a természetinek ezen a határvidékén. A párhuzamos történetek mindegyikének kulcsfigurája Schütz bácsi, az osztrák származású doktor, aki a század elején Bécsből jött Szegedre, morbid orvosi kísérletezésével megölte a feleségét, emiatt aztán elűzte a kislányát, hosszú évtizedek óta magányosan él, őrzi titkait, és mintegy vezeklésül a szegediek csodadoktora és jötevője. Ismer mindenkit, tud mindenkiről mindent, tudása, erélye, türelme, bölcsessége időtlenül állandó, úgyszólván a természeti népek varázslóiéval, a táltosokéval és sámánokéval rokon. Kezdetől fogva öregember, ezért nem is öregszik, az 1879-es szegedi árvíz-katasztrófa idején játszódnó utolsó fejezetben is a színen van még. Itt egyébként az a Péter is fellép fesztelenül, aki a történetéről szóló fejezet végének tanúsága szerint ekkor már rég nem él – igaz, sok más esemény pontos történeti datálásától eltérően ennek az árvíznek az időpontja teljesen meghatározatlan, itt már a „történetekből kihullt történetek”, „a világból kihullt világok” időtlen dimenziójában vagyunk.

A központi közös történet hasonló kíséretét adják a délről, a Balkánról bevándorolt szegedi cigányok. Ők, mindenekelőtt Gilagóg, a vajda és lánya, Somnakaj, valamint a nyomorék Igazmondó, aki ha megszólal, csak azt tudja rikácsolni, hogy „Adjatok pénzt!”, önálló szerkezeti részt is kapnak: *A cigányok bejövetele* című fejezet a Kláráról és a Szép fivérekről szóló részek közé illeszkedve mitikus-folklorisztikus eredetmondát mesél el, bravúros-humoros stilizációval, a legkevésbé sem biedermeier kedélyeskedéssel. A cigányok egyébként is újra meg újra szerephez jutnak: Gilagóg vajda Imrének és Schütz doktornak egyaránt barátja, a lánya, Somnakaj előbb Klára segítőtársa, kísérője, fogadott lánya, majd Péter mellé szegődik, Pestre és Bécsbe is követi őt. Péter életét a cigányok mentik meg, amikor Berger emberei kis híján agyonverik.

Végképp mesebeli figurák a természetmágia megszemélyesítői: Koszta Néró, a több száz éves koszovói fűmuzsikus, Gyökér

Mama, Levél úr és Féreg úr. Ők mindenütt jelenvalók és összetartoznak. Mindig együtt lépnek fel, bár korántsem jelennek meg mindenkinek: elsősorban Ádám kerül kapcsolatba velük. Történetének végén megtudjuk (bár ez a kifejezés itt igencsak esetleges), hogy nem Péter és nem is más, hanem Koszta Néró volt az, aki megölte őt, aki beléje döfte szuronyát. Hogy miért? Ilyen kérdéseknek a füvek, gyökerek, levelek és férgek világában nem sok értelme van. Hacsak nem azért, mert Koszta Néró Ádámot szemelte ki új fűmuzsikusnak. Ádám beköltözött új életébe, „nem tudta már, mi a magány... Ő maga volt a magány, ami, akár egy hatalmas lélegzet, szerteáradt a földeken, s amit senki sem látott, és mégis mindenki érzett, amikor az életére gondolt.” Koszta Néró pedig megnősült, a bolond kisszínésznőt vette feleségül, aki persze ekkor már nem élt, de ez nem volt akadálya, hogy átöllelje, levetköztesse, busa fejét a nő ölébe dugja. „Pirkadt, ők harmatban fürödtek, kutyatejvirágok, kankalinok között meztelenkedtek.”

A *Virágzabálók* hősei olyan lények, akik ide-oda közlekednek a természeti és a társadalmi-történeti lét között. A növényi organizmusok játéka szemlélteti az emberi viszonylatokat, és az emberi viszonylatok folytatódnak a növényi organizmusok titokzatos, emberen inneni és túli életében. Az emberek virágokat zabálnak, férfiak és fűmuzsikusok virágok gyanánt nők hasát harapdálják, a virágok embereket fojtogatnak, s szirmok megbélyegzik őket életre szóló piros foltokkal. A történetüket elmesélő nagy elbeszélés ide-oda csapong a realista krónika és a virágoslírai mese végletei között. Néha követhetetlen ez a csapongás, néha értelmezhetetlenek a rejtélyek, néha már nehezére esik az olvasónak ügyelnie arra, hogy ami éppen történik, az illeszkedik-e a metaforikus motívumok szerteágazó hálózatába, vagy csak lebeg szabadon, minden értelmezhető összefüggés nélkül, de az egész mégis lenyűgöző és rendkívüli, nem utolsósorban attól, hogy mértéktelen és öntörvényű, mint a természet.

		
<i>Darabos Enikő</i>		

Óvatos kérdések a *Virágzabálók* kapcsán

(*Darvasi László: Virágzabálók. Magvető, 2009*)

Az ember nem kezd úgy kritikát, hogy sem elsőre, sem másodjára nem szeretne olvasni ezt vagy azt a könyvet. Mégis legszívesebben azzal kezdeném, hogy Darvasi új regényét, a *Virágzabálókat* másodjára csak alázatból, a könyv méltóságteljes és tekintélyparancsoló súlya miatt kezdtem el újra, és még csak azt se mondhatnám, hogy a történetszálak átláthatatlan bogozódása miatt vesztettem el a kedvem, mert az értelmező olvasás során, ha mégoly töredékesen is, de már képes voltam ide-oda „linkelni” a szövegben. Kialakult viszont az a benyomásom, hogy a történetszálak kapcsán nem is annyira összebogozódásról kell beszél-

nünk, hanem valami egészen másról, ami viszont nem kevésbé nyugtalanító.

Ha közelebbről megnézzük, a kortörténelmet meghatározó eseményeken kívül alapvetően négy ember egymáshoz (és a városhoz) való viszonya és egy köztük közvetítő-gátló ötödik sorsa az, ami a *Virágzabálók* narratív szálait szervezi. A regény Pelsöczy Klára szerelmeit boncolgatja, miközben Szép Imre, Szép Péter és Pallagi Ádám sorsát nagyban meghatározzák a 48-as magyar szabadságharc eseményei, a többnemzetiségű Szeged, és természetesen Schütz Gusztáv orvosdoktor, aki kiterjedt kapcsolathálózatának kiemelt pontjaként kezeli a négy figurát. Kissé elnagyoltan azt is mondhatnánk, hogy ugyanannak a történetnek négyféle változatát olvassuk a könyvben, de akkor még nem beszélünk a cigányokról, az időnként főszereplővé avanzsáló mellékszereplőkről, no és arról a nyugtalanító hatásról, amit a regény az olvasóban – bennem – kelt.

Igen, akkor vagyok a legpontosabb, ha azt mondom, hogy nyugtalanító könyv a Darvasié. Csakhogy talán nem abból a fajtából, amelyik állandó újraolvasásra készítet, hanem abból, amelyik lehervaszt. És tovább folytatva a felvetett etikai vonalat, nem azzal hervaszt le, hogy belátom olvasói gyarlóságomat, mely a történetek rekonstrukciójának lehetetlenségében mutatkozik meg, hanem azzal, hogy céltudatos akarnoksággal és álnaiv narrátori szlalomokkal szemléltetni akarja a fenti tézist – vagyis a történet (megértés stb.) lehetetlenségét. Nem az szerintem a regény tétje, hogy ahány nézőpont, annyi történet, nem az, hogy benne állunk a nyelv viharának kapujában és csak kapkodjuk a fejünket, nem.

(a narrátor)

Sokkal inkább arról van szó, hogy adott egy narrátor, aki a végletekig kifinomult mesterségbeli tudásának köszönhetően olyan értelmezési helyzetekbe hozza olvasóit, hogy épp a történet leglényegesebb csomópontjait ne pillanthassák meg: szinte állandóan kódósít. Ha már filmes hasonlatnál tartunk, a horrorfilmek kamerakezelését hoznám fel példának – amikor sejteni lehet, hogy rettegésünk oka, a kegyetlen és vérengző Nyünyü ott van a közelben, a kamera hirtelen átsvenkel a tájon, mi meg ott maradunk a megismerhetetlentől való félelmünk levében ázva. Ez az, ami nyugtalanító – a nemtudás fenyegető rémének állandó megidézése. A szorongás és a frusztráció ápolása. Ráadásul mindez nem adottság (amolyan posztmodern ez van, ezt kell szeretni-állapot), hanem körülményes manipuláció eredménye. Az, hogy a *Virágzabálók* világából kivész az okozatiság – mint a történet alapelve –, nem annyira a fikciós világ sajátossága, hanem a narrátor manipulációja. Arra gondolok, hogy nem láthatók a különböző történések közötti összefüggések, viszont állandó utalások formájában újra és újra megjelennek bizonyos szegmensek. Például ott van Ádám megsebesítésének (megölésének) története.

Két (?) verzió létezik a regényben: Somnakaj verziója szerint Péter a gyilkos, a másik szerint viszont Koszta Néró szúrta hasba, elvette tőle a meg nem született embriót tartalmazó üvegcsét (495), majd ezek után Ádám veszi át a fűmuzsikus helyét a vi-

lágban, ő vonul le a halott színésznőcskével a föld alá szerelmeskedni. És tényleg, miért ne lehetne két különböző szereplőnek eltérő verziója ugyanarról az eseményről? Lehet, persze, hogy lehet. Csakhogy többnyire mégis inkább az élők és a holtak világa közötti problémátlan átjárást erőltető narrátor döntéséről van szó ilyen esetekben. Hova tehetnénk különben az ilyen narrátori kiszólásokat:

		
Nem volt abban semmi célzatosság, hogy Koszta Néró akkor nősült, amikor a magyarok szabadságharca elbukott. Mit is kezdjen az ember az olyasféle párhuzamokkal, hogy egy bolond fűmuzsikus és egy bolond asszony akkor kóstolgatja egymás keserű húsát a Boszorkány-sziget bokrai között, akkor vetnek csalánagyat, amikor más balszerencések bitó alá, sortüz elé, börtönök örökös száműzetésébe készülnek?!” (493)		

Ne kezdjen semmit, fogadja el, *ez van*, utasít a narrátor, aki ugyanakkor mintha ellenállna a motívumok, metaforikus értelmezéslehetőségek keresésének. Ne keresd, nincs mit, mondja, ugyanakkor mindent aprólékosan kidolgoz. Mintha viszolyogna attól, hogy olvasni fogják, előre leállítja az értelmezőit. Ez van, zűrös világ, zaklatott korszak, bolondok, élőhalottak és elevenek kavalkádja.

És ha az olvasó elfogadta, ne csodálkozzon azon se, hogy ugyanez a narrátor, aki nem mellesleg sok esetben megpróbál egyik-másik szereplője nézőpontjához tapadni, a szóban forgó karakterrel összeférhetetlen módon vezet elő olyan túlságosan is világos okfejtést, mint az alábbi, Pallagi Ádám történetébe szúrt eszmefuttatás:

		
Lehetett-e másféle választ adni az osztrákok márciusi alkotmányára, amely az országot a koronartartományok szintjére züllesztette, mint hogy a magyarok detronizáltak, s kinyilvánították a függetlenséget?!” (459)		

Pedig világos, hogy Ádám, a regény narratívájának e minden cél és szándék nélküli „fehér árnyéka”, magasról nem fog az osztrákok márciusi alkotmányára adott magyar válasszal foglalkozni, tehát figurája és történetvariánsa leginkább eszköz egy nyugtalanító és zavarkeltő narrátor kezében. Miért mond itt többet, mint amennyit szereplője tudhat, ha máskor még azt sem hajlandó elárul(tat)ni, amit szereplői biztosan tudnak?

De mielőtt belesétálnék a csapdába, hogy megmondjam, mit is akar Darvasi narrátora, felteszem azt a legkézenfekvőbb kérdést, hogy miért nem derül ki a regényből, mi a *Virágzabálók* című előadás témája, mikor jobbára minden szereplő ott volt és életét ilyen vagy olyan, de általában döntő mértékben befolyásolják a hallottak? Ha ennek a hiánynak az ontológiáját nézzük, azt mondhatnánk, ugye, hogy e hiány annak a jelölője, hogy senki nem ismerheti sorsának végső eredőit (lásd: okozatiság eltörlése), nem tudhatjuk – eleve nem –, mi miért és milyen következményekkel szakad ránk. Ugye?! Nincsenek okok, csak okozatok, üres a középpont, oda az igazság stb. Tudjuk a leckét. És rendben is lenne, ha a regény szereplőinek adottságai felől ismételnénk át újra, tehát ha a szereplők bizonyos körülményekből fakadóan nem tudhatnák, mi is volt az előadás témája. Na de

ők tudják, mi viszont vakon tapogatózunk a narrátor titkolózása miatt.

Ha felelni akarok a kérdésre, hogy miért nem tudjuk meg a könyvből az előadás tartalmát, a válasz természetesen az, hogy fogalmam sincs. És ez nemcsak azért nyugtalanító, mert én olyan nagyon éhezném és szomjúhoznám az igazságot, hanem mert a dialógusokból pusztán annyi derül ki, hogy mindenki másra emlékezik és/vagy másképp mondja el, amit tud. Ezek után marad a kérdés: tudván, hogy mindenki másképp tudja, miről szólt az előadás, megtudjuk-e, miről szólt az előadás? Nyilvánvalóan nem. A tudás természetéről szerzünk egy újabb adalékot, mikor rájövünk, hogy tudatlanságunknál csak az igazság megismerhetlensége mélyebb. És ez kétségtelenül fontos belátás, csakhogy kissé manipulatívnak hat a narrátor részéről, hogy „elvisz” minket az előadásra, feltárja annak előzményeit, következményeit, magát az eseményt viszont csak későbbi emlékezésekből és benyomásokból (nem) ismerjük meg.

Ekkor kezd el irritálni a dolog, és nem nagyon akaródzik elfogadnunk némely virágnyelven előadott eszmefuttatásokat (344–346), vagy afféle helytörténeti növénytant (593) vagy egy öregember zavaros meséjét egy bizonyos fűszálról (626). Különben is váratlanul hat, hogy épp Schütz bácsi, aki egyébként hozza-viszi a híreket, akinek a kezében (figurájában, illetve életében) sokszor összefutnak a szálak¹, olyan fellengzősen fogalmaz Szép Imre előadásával kapcsolatban. Mégiscsak tudnunk kéne, miről van szó, ha már olyan ékesszólással nyilatkoznak az adott előadás eszmeiségéről a szentek, Máriák és Krisztusok a regény apokaliptikus dóm-jelenetében. És még számtalan olvasói akadémkoskodást felhozhatnék, ez utóbbi jelenetre még vissza is fogok térni, de itt jegyzem meg, hogy széles értelmezői gesztussal akár magát a regényt is olvashatnánk Imre előadásának metaforájaként különösen, hogy az utolsó, cím nélküli fejezet, kissé sután még biztat is erre azzal a kezdőmondattal, hogy „[é]s Imre azt is mondta...” Vagy akár magát a Darvasi-életművet...

De persze túlzó és eléggé kétes sikerű próbálkozás lenne. Talán a regény amolyan magtalan virágnak akarja magát tudni, és olvasóként (virágzabálóként?) hiába ágálunk, hogy kelyhébe nézve megpillantsuk (kiegyük?) a történet magvát, nem teszi számunkra lehetővé. Pedig van itt minden, ami magvas mondanivalót hordozhatna: nemzeti érzés, 48-as forradalom, interetno Szeged, kisemmizett kisebbség, cigányok sorsában tükröződő magyar számkivetettség, kolonializáció, szerelem, erőszak, szex, gyermekhalál... hajaj.

(csoda és örület)

Mégsem ezek a tematikus szálak jelölik ki a főbb kérdésirányokat, hanem leginkább a csoda motívuma, és nagyjából sejteni

^[1] Ő gyógyítja ki a szereplőket mindenféle bajukból, betegségükből, az ő ellopott táskája „visz el” a cigányok táborába, az ő lányával, Kornéliával fog élni Bécsben Szép Péter, az ő unokáját, a titokzatos „bécsi urat” (301) fogja megölni az esztétikai lét meg nem értett prófétájaként bemutatott Kigl Ede, miután meghallgatta Szép Imre titokzatos előadását stb

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

lehet, hogy a virágzabálók metafora azokra (is) vonatkozik, akik képtelenek átadni magukat a csoda bűvöletének, sőt, érzékeltenségükben elpusztítják azt. Legalábbis erre utal Szép Imre és Vogel felügyelő beszélgetése, ahol Imre szinte meglepő nyíltsággal vezeti elő², hogy

[b]izonyos értelemben mindannyian számkivetésben élünk, uram. A legendáink túlnyomó részének vége. A szereplőket leváltják, a csodákat tervezni, kivitelezni és gyártani fogják. [...] S ha korábban az élő anyag, a föld, az ég, a növényi organizmusok szolgáltak orthonul a csodáknak, az idő afelé halad, hogy az élettelen anyag legyen csodálatunk tárgya. A csodákat gyártani fogjuk, lesz szavatossági idejük, sokszorosítani fogjuk őket. Úgy is mondhatnám, Isten és az ő szentjei a szellem céhes erőfeszítéseként létrejött csodák. (345)	

A regény ezek szerint amolyan átmeneti kort ír le: a csodás elemek – Mama Gyökér, Levél és Féreg úr, Koszta Néró stb. – még jelen vannak ugyan e világban, de az idő előrehaladtával létük egyre veszélyeztetettebb, a vallás pedig a „gyáva növénytudós” szerint eleve álcsodának számít. Kérdés, hogy az ilyen eszmefuttatásokon kívül jelzi-e valami a regény narratívájában az átmenetiséget?

De nemcsak ezek a figurák tartoznak a regény csodás regiszteréhez, hanem például a kissé kísértetiesre sikerült gyerekszereplők is. A regényben ugyanis állandóan meghalnak a gyerekek: vagy barmok tapossák el, mint Klára és Imre kisleányát, vagy eleve befőttesüvegbe rakják őket embrióként, mint a kis színésznő és Ádám gyermekét, vagy olyan kissé ütődött, köztes lények (de lehet, hogy ez egy magasabb rendű lét kifejeződése), mint ugyanez az embrió egy másik történetvariánsban, amikor kislánynak születik és Kócmadonnaként énekel, mert beszélni nem tud. De van egy olyan történetverzió is, amelyben Imre hazatérvén a börtönből, 1857-ben otthon találja gyermekét, akiről sejteni lehet, hogy közben – bár Klára „soha nem tudta kideríteni, mikor történt” (161) – eltaposták a megvadult, virágzabáló barmok. És jóllehet, megtudjuk, hogy „erre felé a sírban is megnőnek a szegény kisgyerekek!” (163), mégis zavarbaejtő, hogy Imrét ott várja egy kisleány, aki kérésére apának szólítja³ és akivel egyszer elmegy sétálni, hogy aztán soha többet ne kerüljön elő. Ha erősebben fogalmaznánk, azt mondhatnám, enyhén zombi jellegűek ezek a gyermekek.

Mindent összevetve az egész csodás-unheimlich miskulanciával nem nagyon lehet *boldog*ulni.⁴ Ha a Darvasi-recepcióban sokszor felmerülő mágikus realizmus felől próbálnánk közelíteni, be kell látnunk, hogy mondjuk Márqueznél a csodás elem, a mágikus erővel bíró figurák a világ élhető részének levegős-játékos életlehetőségeit képviselik. Itt viszont inkább hideglelős kísértetjárásról van szó, miközben érezhető nosztalgia hatja át a velük kapcsolatos megnyilatkozásokat. Túl azon, hogy e figurák szétmarják a valóságeffektust, nem látom, hol kínálnának olyan alternatívát, ahol létük gazdagítaná az életről való tudásunkat, vagy esetleg egy olyan tudás letéteményesei lehetnének, amit kár lenne elveszíteni.⁵

Bár a szöveg sejteni engedi, hogy csak azok „látják”, „érzékelik” mondjuk, a Mama Gyökér-féle biokísérteteket, akik valamilyen régi világ lakói. Ezt az olvasói sejtést igazolja az, ami-

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

kor Schütz úr, Imre és Kigl „a civilizáció kihívásáról” beszélget (295). Az új idők pusztító erejéről szólva Schütz úr foglalja össze a következőket:

Az ember mindenesül kell az új erőknek, kell a lelke, a teste, a szelleme, az ereje, az ügyessége, a bátorsága, a gyávasága, az esendősége! Az utolsó hajszálíg bekebeleznek bennünket, hogy ne álljunk az útjába a haladásnak! (296)	

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

S mintegy erre adott dacos válaszként érkezik Schütz bácsi megjegyzése:

Hanem az örületünk nem kell majd senkinek! Az örület lesz a mi mentsvárunk! Amikor az úgynevezett épelméjük fulladozva keresik magukat az égre feszített tükrökben, de csak pokolbeli árnyakat látnak, mi boldogan élünk az örület hátsó udvarán. (296)	

Isten örizzen, hogy „úgynevezett épelméjűnek” tűnjek, de továbbra se látok semmilyen boldogságalternatívát a *Virágzabálók* csodás örültjeiben, kísérteteiben, még akkor se, ha (kissé túl) frappáns ellenpontként a kötet végén felhangzanak az új idők új dalaiként beemelt reklámszövegek (652–656).

Bár mondjuk, lehet, nem vagyok illetékes az örültség és a boldogság fent nevezett viszonyának értelmezésében, ugyanis voltam olyan örült, hogy jó darabig az említett alakokat, Mama Gyökerestől, mindenestől, amolyan szeretnivaló város bolondjaként, tehát a fikciós világ kvázi-reális létalternatívájaként, abszolút problémamentesen tudtam a könyvben megjelenő szegedi világ részeként kezelni, és nagyot vesztettek kritikai erejükből, mikor kísértet-voltuk kiderült.⁶ Ezzel egy időben ugyanis kiürültek: nem voltak többé az adott világ részei, hanem mintegy függelékként rá

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

^[1] Mert egyébként állandóan és nagyon idegesítően ködösít. Lásd például az elbeszélés lehetőségeiről mondottakat (244–245). Alapvetően ez a két közlésforma uralkodik a könyvben: a ködösítő narratív szlalomok, illetve a szájbárágó kinyilatkoztatások. Egyik sem tart számot az olvasó értelmezési erőfeszítéseire.

^[2] Lehetne azt gondolni, hogy Klára elég szürrealisztikusan leírt megerőszkolása során esett teherbe, és a gyermek ennek a sokszoros aktusnak az eredménye, a regényben megadott évszámok azonban nem nagyon támasztják alá ezt a feltételezést.

^[3] És akkor még nem is említettem azokat az történetalternációkat, amikor egy időben korábbi vagy későbbi (vagy elhelyezhetetlen) eseményt kisebb-nagyobb módosulással valamelyik szereplő megálmodja: Imre a saját kisleány halálát (342), Ádám-Jézus azt, hogy a bécsi Stephansdomban jól fejbe vágja Pétert (406, 641). Ezek a betétek olyan sokat nem tesznek hozzá a szereplők jelleméhez, a történetalakításban pedig legfeljebb annyi szerepük lehet, hogy még jobban elbolondítsák az olvasót, ha már-már azt hinné, sikerült felvennie az események fonálát.

^[4] Mit tud például Levél úr? Semmit, csak úgy ott van, mint a rendőrviccekben a másik.

^[5] És ha épp az „új erők” érvényesülése miatt válnak kísértetekké, akkor szerintem nincsenek jól megoldva a figurák.

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

vannak aggatva, pontosabban belógnak oda, mint az előzőekben manipulátornak nevezett narrátor belóगतott marionett-bábui.⁷

(az úgynevezett épelméjűek) Az épelméjűeknél maradván azonban van itt még valami. Valami fontos. Méghozzá a regény vége felé, a dóm-jelenetben, ahol tetőződik az örület, esetleg megtörténik „a szintiszta csoda”⁸ (635). A regény lassanként követhetetlenné málló történetszállai szerint Szép Péternek el kell hoznia a bécsi Stephansdomból azt a bizonyos fűszálat Schütz doktor kérésére.⁹

Az elbukás számomra indokolatlan kínjait nyögő Péter egy ámokfutó nyugtalanságával rohan be a dómba, ahol Bosch festményeire jellemző apokaliptikus látomásban van része:

[V]alóságos előadás tárult a szeme elé [...] Péter tátogott, szólni akart, aztán csak legyintett. Már felfogta, már megértette, hogy mindegyik lény a testvérének, Imrének az előadását idézi, arról beszél, azt magyarázza, azt toldja és vonja. És talán e látomás a szintiszta csoda volt, nem pedig elméjének veszes elborulása, örvöngő örületének eredménye, mert egyszerűben azt látta, hogy a templom szentjei is megelevenedtek! (635)	

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

Mária és az apostolok, a vértanúk, a szentek és az angyalok mind Imre előadását kommentálják, amiről nekünk, olvasóknak, fogalmunk sincs, de amelyről most, úgymond másodkézből megtudjuk, hogy ezen értelmezők – mármint a szentek, Máriák és a többiek – „folklorisztikai tüneménynek” tekintik, „áttekinthetetlen fantáziával működő mondatok hínárjainak [...], amelyeknek persze van tézisük, ezt nem vitathatjuk.” (636)

Megváltozik a regény dikciója, mi ez az egész? Úgy kezdődik, mint egy doktori tézis opponensi bírálata: óvatos tapogatózás, aztán durr bele, a témát először körbenyalogatjuk, majd éles tépőfogainkkal egészen apró darabokra tépjük – vagyis várhatóan ez a díszes társaság irtóra le fogja húzni Imre beszédét. A jelenetben, mely leginkább az abszurd színdarab műfaji előírásai szerint játszódik, az itt megszólaló Mária nem más, mint az előbb kárhoztatott épelméjűség karikatúrája, aki amolyan indulatoskodó kritikusként majd most jól megmondja, mi a baj Szép Imre előadásával, illetve (próza)poétikájával:

Szép Imre súlyos állítást kívánt bizonyítani (...), folytatta Mária. Azt akarta elhiteni, hogy a történelem az emberi értelem számára megközelíthetetlen jelenség, s valamiféle titokzatos parancsnak engedelmeskedik. Az ő felfogásában a történelmet kegyetlen, értelmünk és emberi akaratunk felől meg nem közelíthető hatalmak uralják! Ezek a hatalmak az emberre nincsenek tekintettel, gyilkolnak, vagy ha úgy tetszik nekik, újra életet adnak, az erkölc, a civilizáció, a nemes politikai akarat hidegen hagyja őket! (636)	

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

Vagyis Szép Imre *Virágzabálók* című előadása, mely egészen véletlenül ugyanazt a címet viseli, mint egy Darvasi László nevezetű magyar író regénye, nincs tekintettel a felvilágosult humanizmus végső értékeire. Kínos helyzet, több szempontból is. Egyrészt az embernek, ha kritikus, leég a pofájáról a bőr: hát nem pont ilyeneket szokott ő is leírni egy-egy olvasott mű kapcsán? Másrészt pedig hát nem könnyen meglehet, hogy Darvasi korábbi művei, mondjuk *A könnyymutatványosok legendája*, kaphatott (vol-

A virágzabálók metafora az emberiség történelmének és a természetnek a viszonyáról

na?) ilyen kritikát a Pengeéles SzakÉrtelem Mísz Szüzétől vagy a Korlátozt Épelméjűség Kritikusí Tótumfaktumától, hiszen Jézus is hozzáteszi ehhez a magáét? Miközben ugyanis szentjei, egyébként tök röhejesen, fogókkal és húzókkal feszegetik le róla a keresztet, a Megváltó kinyilatkoztatja, hogy

[a]ma szerencsétlen beszéd [...] a hatalmi viszonyok ősi kavalkádjának szelídíthetetlenségét bizonygatta, megjegyzem, igen nagy élvezettel [...] Az irracionálisnak és az archaikus erőszaknak a diadalünnepe volt ez, amit semmiféle észszerűség nem tud megfékezni, anyám, én azt hiszem, ez a konzervatívok kurzusa. (637–638)	

Raadásul szembetűnően torzult a fogalomhasználata – konseratívát kiált a haladóra. De hát, persze, a Schütz bácsi által „új rendnek” nevezett paradigma felől beszél, a fejlődést mintegy visszahajlásként láttatva. Hogy is értendő ez? Úgy, hogy ha elfogadjuk Schütz bácsi meglátását, miszerint az eljövételüket jelző „új erők” a haladás szolgálatában állnak, világos, hogy ez az egész szent banda ennek az „új rendnek” a „haladó” gondolatmenetét kell, hogy képviselje. Vagyis az itt megszólaló Máriák, szentek, vértanúk és Krisztusok azok az „úgynevezett épelméjűek”, akik a haladás eszméit hirdetik. Nem kell azonban örülnék lennünk ahhoz, hogy belássuk, az itt kifejtett nézetek mélyen konseratívák. Tehát a „haladás” nem egyéb, mint a konzervatív erők megújulása, akik épp abban látják saját megújító lendületüket, hogy elszántan üldözik (azaz lekonzervatívozzák) a liberális gondolatokat ezzel szemléltetvén saját konzervativizmusukat. Nem éppen ismeretlen történelmi logika.

Ha viszont szélesebb spektrumban tekintjük ezt a Darvasi-féle haladás-eszmét, azt mondhatnánk, azok, akik megtagadják a csodák erejét és irtóznak az örület színes forgatagától, mélyen konseratívák (azaz úgynevezett épelméjűek), akik úgy tudják magukról, hogy csupa haladó eszmét képviselnek. Holott épp a csodavárák, a mágikusak és az örültek hordozzák a haladás lehetőségét. És jóllehet ezt expliciten nem fejtí ki a regény, elszórtan – de főleg a csoda-motívumot kísérő nosztalgikus felhangokból – kiérezhető ez az elgondolás. Ami egy csapásra haladó szelleművé teszi a *Virágzabálók* című előadást, és nem utolsósorban az azonos című kortárs magyar regényt is. Amivel részemről nincs is semmi gond, bár némi defetizmusból fakadó arroganciát sugall azért ez az abszurd drámának álcázott metakritikai passzus.

És mielőtt kritikus kollégáim szívdobogva keresnék önmagukat az épelméjűek vagy a csodavárák között, hadd tegyem fel

^[1] Ha már e mágikus figurák mint a régi és az új világ közötti köztes lények kritikai erejéről esett szó, nem állom meg, hogy fel ne hívjam a figyelmet arra, hogy milyen túlhajtott kritikai szándék olvasható ki Koszta Néró(vá vált Ádám) figurájából, aki az új idők fenyegető közelségére levonul a föld alá, és élő asszonyok helyett, mint a régi, szép időkben (490–491), inkább egy halott (?) nővel „üzekedik”. Ilyen megközelítésben azt is lehetne mondani, hogy személyében a gáttalan és ellenállhatatlan maszkulin erő kivonul e világból, és – de nem is folytatom.

^[2] Igaz, enyhén ironikus felhanggal, ugyanis mint tudjuk, minden efféle istenes dolog amolyan „céhes erőfeszítéssel” létrejött mű-csoda.

^[3] Biztosan nagyon fontos a helyszín: miért épp a bécsi Stephansdomban játszódik e jelenet?

a kérdést: milyen irodalmi folyamatok indokolnak vajon olyan prózapoétikai döntéseket, melyek nyomán egy regény (előre?) beolvas a fafejű kritikusoknak, akik (majd?) kígyót, békát (vandalizmust és primitív történelemszemléletet) kiáltanak a műre, és úgy próbálják a tájékozatlan olvasóknak beállítani a művet, mint az értelem minősíthetetlen elfajzását, miközben bejelentik a mű megfellebbezhetetlen kudarcát? Krisztus ugyanis, a kritikusi gög eme végső szimbóluma a következőképpen summázza Imre előadásáról szóló gondolatait:

		Erős a gyanúm, hogy ez erős történelemhamisítás, legalábbis Szép valami-féle mítoszt kovácsol magának! [...] Jelentsük ki, mondta [Jézus], kudarcot vallott ez az előadás, és kudarcot vallott Szép Imre, a tudós, az ember, és [...] az előadó. (639)
---------------	--	---

Hát, kedves kritikusok, csak óvatosan, én azt mondom.

		
---------------	--	-------------

Angyalosi Gergely

		
---------------	--	-------------

		
---------------	--	-------------

Darvasi László „valahogy elfogadtatja velünk jól fejlett írói nárcizmusát, vagyis azt, hogy minden ötlete egyformán kedves a számára. Ez persze aligha sikerülhetne neki, ha ez a vaskos regény nem lenne telides-tele remekbe szabott és valóban költőien szép mondatokkal. Jőmagam egy-két emlékezetes jeleneten kívül ezeket a jobbára néhány mondatnyi terjedelmű passzusokat tartom a mű legnagyobb értékének. Megkockáztatom, hogy Darvasi előtt utoljára talán Krúdy tudott beszőni ilyen váratlan költőiségű elemeket egy lényegileg tradicionális (tehát a szinkritikai viszonyokat nem felforgató) elbeszélői nyelvbe.” Ezeket a mondatokat nem mostanában írtam a *Virágzabálók*ról, hanem kilenc évvel ezelőtt *A könnyymutatványosok legendája* című, szintén igen terjedelmes opuszról. Azért tartottam szükségesnek ezt az önidézetet, mert – szemben Györffy Miklóssal, aki szerint a két regény nem összehasonlítható –, magam éppen a folyamatosságra helyezném a hangsúlyt.

Ismét áltörténelmi regény született; vagyis a felidézett, kétségtelenül izgalmas történelmi események csupán dekorumként szolgálnak az elbeszélői vízió kibontakozásához, azaz (Radnóti Sándor szavával) a mese „áradásához”. „Darvasi számára a történelemből a legkevésbé a politikai eseménytörténet, a leginkább pedig a logikus egységbe nem foglalható mesék szövevénye, valamint a mitikus ismétlődések által megteremtett atmoszféra, a hangulat a fontos” – írtam a már említett kritikában. A mostani műben sincs másként, amint azt az általam olvasott bírálatok mindegyike elismeri. Nem csupán arról van szó, hogy a jelentős történelmi eseményeket (mint amilyen a szabadságharc, vagy akár a nagy szegedi árvíz) legfeljebb „alulnézetből” láttatja a re-

gény, az emberi vagy a természeti erők által végbevitt értelmetlen pusztításként. Hanem arról az írói manőverről is, hogy Darvasi mintegy „kölcsonveszi” történelmi tudatunk beidegződéseit, vagyis számít arra, hogy olvasás közben majd mi magunk vetítjük állóképei mögé azt a történelmi mozgalmasságot, amelyet az adott időszakról kialakított elképzeléseink táplálnak.

A *Virágzabálók*ban a korábbi regényhez hasonló a „mindentudó elbeszélő” sajátos szerepe is. Darvasi figurái ezúttal sem tartanak igényt pszichikai valószerűsége, „teljes mértékben nyelvi születmények, egy elképesztően gazdag képzelőerő termékei”. Ezért már annak idején is logikusnak találtam, hogy a szereplők tér- és időkoordinátáit, a jellemek „bakugrásait”, „mindazokat a fantasztikus és groteszk eseményeket, amelyek körülöttük és bennük történnek, a narrátor kénye-kedve szabja meg.” Másfelől azt is megállapítottam, hogy a metonimikus szerkesztésmód által lehetővé tett összerendezetlenség, „amelybe a kiszámíthatatlanul következő ismétlések visznek csak szabálytalanul ritmikus tagolást”, nos, ez a kompozíció éppen azt sugallja, hogy az „omnipotens narrátor” végső soron nem ura semminek. Mindezt különösebb módosítások nélkül érvényesnek érzem a *Virágzabálók*ra is; de még hosszasan sorolhatnám azokat az érveket, amelyek a két mű szoros összetartozását támasztják alá, legalábbis szerintem. A poétikai hasonlóság persze önmagában még semmit sem mond egy irodalmi mű esztétikai értékéről, sikeréről vagy sikertelenségéről. A regényíró úgy használja a történelmet és a befogadók feltételezett történeti tudatát, ahogyan csak akarja; narrátora lehet mindentudó vagy kvázi-nemlétező, egyetlen hangon megszólaló vagy (akár azonosíthatatlan) hangok sokaságára felbomló. A *Virágzabálók* ettől még lehetne „az utóbbi évek legjelentősebb magyar regénye”, amint azt Györffy Miklós állítja.

Nos, a művet magam is jelentős teljesítménynek gondolom (annak véltem már *A könnyymutatványosok legendáját* is), ám nem osztom kritikustársam feltétlenül elismerő álláspontját. Közelebb áll a véleményem Darabos Enikőéhez, akit, ha jól értem, nem töltött el maradéktalan boldogsággal az „erőszakos narrátor” folyamatos „ködösítő” hajlama. Feltételezem, hogy „a nemtudás rémének állandó megidézése” szerinte is szolgálhat akár remekművek struktúraelvéként (gondoljunk csak Franz Kafkára); de nem akárhogyan. Amikor azt érezzük, hogy a szöveg nem önnön belső törvényei miatt, hanem a szerzői manővírozás következtében áll ellen az értelmezésnek, az semmiképpen sem szerencsés. Ebben a tekintetben minden eltérést figyelembe véve is adódik némelyes hasonlóság Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regényével. Véleményem szerint Nádas művének is a narrátori pozíció – szándékoltnak mutatott, de szerintem inkább nem kielégítően átgondolt – ingatagsága az egyik legproblematicusabb vonása; többnyire túlzott magabiztosságának és helyenként színlelt tudatlanságának manipulatív változékonysága. Baj tehát akkor van, ha az olvasó egyszer csak nem hiszi el, hogy az elbeszélő valóban nem tudja, amit nem közöl vele. Vagy, mint Darabos Enikő megjegyzi, hirtelen többet mond, mint amit a szereplők tudhatnak, holott korábban igyekezett a tudatuk feltételezhető hatókörén belül maradni.

Györffy Miklós szintén megállapítja, hogy egy „mindentudó, de személytelen” elbeszélővel van dolgunk ebben a regényben is, aki minimális ironiával és gyakorlatilag önreflexió nélkül tölti be szerepét. (Az ironia majdnem teljes hiányával egyetértek, az önreflexió tekintetében nem teljesen. A Darabos Enikő által is kiemelt „örületes”, Stephansdom-béli látomás a mű vége felé, amelyben az író mintegy ki- vagy beszél majdani kritikusainak, lényegében önreflexív jellegű, s véleményem szerint is totálisan elhibázott írói megoldás.) Györffy abban látja az egyik legfontosabb különbséget a *Könnymutatványosok*hoz képest, hogy az újabb regényben határozottan kitapintható „központi cselekményszál” van, nevezetesen az Imre nevű szereplő története. Érdekes, hogy az eddig megjelent kritikák többsége fenntartások nélkül elfogadni látszik ezt a feltételezést, amelyet voltaképpen nem könnyű alátámasztani. Két oka lehet ennek a majdnem egyhangú vélekedésnek. Az egyik a virág-motívummal van összefüggésben, amellyel Darvasi valóban behinti a teljes szövegmezőt, s amely Imre figurájához kötődik elsősorban; a virágok úgyszólván Imréből „emanálódnak” a regény minden szögletébe, szemantikai, szintagmatikus és szimbolikus szintjeire egyaránt. A másik ama bizonyos beszéd, amely állítólag szintén a virágokról szólt ugyan, de a jelentősége politikaivá vált, ezáltal pedig dramaturgiai csomóponttá (vagy inkább csomósodássá) a mű „keleti rongyszőnyeget” idéző szövetében. Vizsgáljuk meg közelebbről mindkettőt.

A „virágzabálók” szóösszetétel ugyanolyan szerkezetű, mint a „könnymutatványosok”. Vajon melyik a szerencsésebb írói lelemény a két furá kifejezés közül? Erre a kérdésre természetesen csak alapos mérlegelés után adhatnánk választ, hiszen át kellene gondolni, hogy milyen szinteken sikerült az írónak funkcionálissá tennie az egyik, illetve a másik motívumot. Ezúttal nem is vállalkoznék erre a mérlegelésre, csupán a „könny” és a „virág” virtuális szemantikai terét illetően töprengenék el egy kicsit. Az emberi könny rendkívül gazdag kultúrhistóriai, sőt antropológiai jelentőségű fenomén, sajátos szubsztancia és szimbólum egyben. Szubsztanciaként is valóban mindig „felmutat” valamit, ennyiben a „könnymutatványosság” szinte organikusnak látszó, valójában rendkívül eredeti és íróilag gazdagon kihasználható motívum, valódi telitalálat. A virág nem kevésbé gazdag szimbolikus lehetőségeket hordoz (pozitív és negatív értelemben egyaránt), mint a könny; a virágevés azonban nem tűnik olyan mellbevágóan eredeti ötletnek, mint a könnymutatványoskodás. A világhálón kószálva azonnal rábukkantam *A virágevés tízparancsolata* című szözatra, amelyből kiderül, hogy honfitársaink jelentős hányada hódolhat ennek a gasztronómiai kedvtelésnek. (Ebben többek között ilyen intések olvashatók: „csak azokat a virágokat edd meg, amiről [sic!] biztosan tudod, hogy ehetőek”; vagy „elsőre mindig csak kis mennyiséget egyél”; vagy „csak akkor egyél virágot, ha azt élvezettel tudod enni”, és így tovább.) Darvasi írói technikája igen fejlett volt már a korábbi regényben is, de kétségtelen, hogy a *Virágzabálók*ban a professzionalizmus legmagasabb szintjére jutott. Minden vonatkozásban „televirágozza” a szöveget, tudatában lévén annak, hogy milyen sok múlik azon, hogy a virágmotí-

vum mindent behálózzon, minden olvasói kételyt elnémítson. A „zabálás” durvaságával és állatiasságával még a virág mint stílus-elem negédességét is ellensúlyozni kívánja (még másfelől igényt tart erre a negédességre és ki is aknázza azt). Véleményem szerint azonban ez az írói törekvés minden bűvészmutatvány ellenére nem lehet igazán sikeres. A virágmotívum önnön elburjánzásával párhuzamosan és mintegy feltartóztatathatatlanul kiürül a regény végére; jelentésnélkülivé válik. Nem véletlen, hogy a kommentátorok nem nagyon tudnak vele mit kezdeni. Van, aki megállapítja, hogy a virágok bekebelezésével az emberek maguk is a virágokhoz hasonlóak lesznek, az pedig, hogy „zabálják” a virágokat, az emberben rejlő természetpusztító erőkre utal. Mások azt az írói bravúrt ünneplik a virágkavalkádban, amelynek révén folyamatos átjárás valósul meg a természeti és a társadalmi-történeti lét között, azon varázslatos fantázialények közvetítésével, akik egyszerre tartoznak mindkettőhöz (Mama Gyökér, Koszta Néró és társaik). Györffy Miklós szerint az író könnyedén „játszatja egymásba” a fantasztikumot és a realitást, Radnóti Sándor szerint éppen ellenkezőleg: szigorúan megvonja a határokat. Akárhogyan vélekedünk is, a virág-motívum annyiféle jelentést vindikál magának, annyiféle használatban bukkan elő (néhol elképesztően erőltetett módon), hogy a virágok a szó szoros értelmében kifakulnak, elvesztik jelképi erejüket. Csodálhatjuk, ami a Darvasi-prózában mindig csodálatraméltó volt: a hihetetlen nyelvi kreativitást, most már az egymást ellenpontoszó mozzanatok bonyolult szöttesének megalkotottságát – a részletek a maguk túláradó gazdagságával nem támogatják, hanem inkább aláássák egymás hatását.

Több kritikus szerint Imre rejtélyes előadása képezi a regény középpontját. „A semmi kertésze” természetesen a virágokról beszél, amit a bécsi rendőrtisztviselő allegorikus politikai lázításnak tekint. (Amiből kiderül, hogy – a narrátor egyik kedves jelzőjét alkalmazva – ő is „bolond”, nemcsak a többi szereplő.) Radnóti Sándor kimutatja, hogy ez a centrum teljesen üres, mivel fogalmunk sincs arról, hogy voltaképpen mi hangzott el ezen a számos emberi sorsot meghatározó előadáson. (A már idézett groteszk kommentár Jézus és Szűz Mária részéről inkább bosszantóan idétlen paródia.) Az „üres centrum” gondolata számomra kedves emlék a strukturalizmus és a posztstrukturalizmus időszakából, s ma is el tudok képzelni olyan regényt, amely erre a formaszervező elgondolásra épül. A *Virágzabálók*ban viszont véleményem szerint nem erről van szó. Az írót körülfonták a virágmotívum kacsai, indái és liánjai, és arra kényszerítették, hogy kialakítson egy ilyen virtuális középpontot. Ugyanez a motívum azonban nem tette lehetővé azt, hogy ez a beszéd – akár egy másik szereplő emlékezetén átszűrve – íróilag megalkotható legyen, mivel *önmagában véve* üres. Képzeljük el egy pillanatra, hogy az elbeszélő külön fejezetben számol be erről a nevezetes előadásról, vagy éppen egy az egyben „reprodukálja” azt: ennek a szövegnek olyan súlyosnak kellene lennie, hogy a teljes regény felépítményét megtartsa, beleértve a mellékszálakat is. Lehetetlen vállalkozás lett volna. Darvasi némileg hasonló zsákutcába futott bele, mint a *Buda* megírásával próbálkozó Otlík (aki végül is, ne feledjük, nem írta meg a

regényt!). Bébé festménye ugyanezért nem készülhet el; ennek a festménynek a leírása olyan írói kihívás lett volna, amilyennek Thomas Mann is csak Adorno kezét fogva tudott megfelelni a *Doktor Faustus*ban, amikor leírja Leverkühn zeneművét.

Visszatérve a „központi szál” gondolatához: korántsem biztos, hogy a *Virágzabálók*at akkor olvassuk a legjobban, ha Imre előadásának ilyen központi jelentőséget tulajdonítunk. Ha e sok kötözködés után, és a regény nagyszerű helyeinek méltatásától eltekintve még jogot formálhatok a javaslattételre, akkor azt mondanám, hogy ezt a sok száz oldalt érdemes lazán és rapszodikusán, a felkínált összefüggéseket, a bölcselkedő szöveghelyeket nem túl komolyan véve, hogy úgy mondjam: „dilettálva” olvasni. „A legtöbb esetben [...] a porzót és a bibét távolítsd el” (*A virágévés tízparancsolata*). Talán így könnyebben feltárul előtünk Darvasi László prózaírói művészetének gyönyörködtető sokrétűsége. Ugyanis ez a sokrétűség teszi az utóbbi évek egyik kiemelkedő (a „legjelentősebb” titulus számomra értelmezhetetlen), bár korántsem hibátlan alkotásává.

Nagy Csilla

Átkötések

(Angyalosi Gergely: *A minta fordul egyet. Kijárat, 2009*)



Angyalosi Gergely új kötete a 2004-es *Rom-talanítás*hoz hasonlóan esszéket, kritikákat, tanulmányokat tartalmaz, és a címadás révén egyszerre kettős szövegközi kontextusba illeszkedik. Egyrészt a kötet cím kontaminálja két olyan Henry James-mű címét, amelyek az irodalomelmélet alapvető hivatkozási pontjainak számítanak: *A minta a szönyegen* és (ahogy Angyalosi egy interjúban közli)

A csavar fordul egyet szolgál pretextusként, vagyis két olyan mű befolyásolhatja a cím alapján az olvasó alapállását, amelyek eleve teoretikus problémákra, dichotómiákra irányítják a figyelmet (például mű és befogadó, szerző és kritikus, „jelentés” és a jelentés azonosíthatósága, preconcepció és interpretáció, kérdésfelvetés és olvasási stratégia). Másrészt, a címadás révén Angyalosi könyve óhatatlanul illeszkedik egy másik, a szűk értelemben vett magyar irodalomtörténeti kontextusba, amennyiben Szegedy-Maszák Mihály *Minta a szönyegen* című meghatározó jelentőségű tanulmányát idézi fel. Ahogy ez utóbbi is egy lehetséges interpretációs stratégia működtetését és teoretikus háttérének feltárását hajtja végre, úgy Angyalosi kötete is valamelyest problematizálja azokat. Ám míg Szegedy-Maszák leíró jelleggel rögzít valamit, addig Angyalosi írásstratégiája inkább provokatívabb, felforgatóbb jelleget mutat. Ez esetben ugyanis a hangsúly a címben említett „fordulaton” van: a három fejezetbe sorolt írások változatos megközelítéseket, a befogadói pozíció elmozdulását demonstrálják: ahogy a mintázat (és az észlelhetősége, lekövetethetősége) is vál-

tozik akkor, ha a színéről a visszájára fordítjuk az anyagot, úgy a jelentés, az olvasat is átrendeződik, fordul, annak függvényében, hogy milyen nézőpontból tekintünk rá.

Vagyis a kötetben szereplő tanulmányok az irodalom különböző vetületeit mutatják meg: a vizsgálat történhet egy tágabb kontextus figyelembe vételével, az irodalmi mű vagy jelenség értékelése pedig lehet az intézményességgel, a hatástörténettel, a kortárs párhuzamokkal és szellemi irányzatokkal összefüggő tapasztalat (ez a szemlélet érvényesül *A modernség dilemmái* című első fejezet írásaiban, valamint a tanulmány- és esszékötetekről szóló kritikákban). A második fejezet (*A kritikus hátralép*) szép-irodalmi kritikái ezzel szemben többnyire szoros olvasatok révén bontják ki a mű „jelentését”, amely ezáltal pozícionálódik az életmű egészen belül és (adott esetben) irodalomtörténeti szempontból egyaránt. Az írások utolsó csoportjában az irodalom egyfajta absztrakcióként értelmezhető, amely szövegszerűsége révén, szöveg „mivoltában” nem választható le megnyugtatóan a filozófiáról, pontosabban számot kell vetni azzal, hogy a szöveg konstrukció, amelynek vizsgálata időnként megköveteli, hogy átlépjünk a filozófia területére, és fordítva, a filozófiai mű olvasata olykor elkerülhetetlenül átcúsúszik az irodalom peremvidékére (ld. az *Irodalom és/vagy filozófia?* című fejezet írásait, de az *Irodalom vagy történelem?* című szöveg is érinti a problematikát).

Dérczy Péter *Vonzás és választás* című kötetéről szóló kritikájában Angyalosi idézi a szerző előszavát: „Az ilyen típusú »válogatott« gyűjteménynek az irodalomtörténeti értéke számomra egyáltalán nem evidens. Akkor tartom elfogadhatónak, ha abból egyfajta kritikai, irodalomtörténeti gondolkodás- és beszédmód sajátos alakzatai is körvonalazódnak, mégpedig oly módon, hogy azok visszamutatnak nemcsak egy-egy műre, hanem kicsit magára a korra is.” (153) Szerző és kritikus személyének felcserélődése esetén azt mondhatnánk, Angyalosi könyve megfelel a Dérczy-féle elvnek, hiszen annak ellenére, hogy a kötet egészen különböző olvasási stratégiákat (ld. fent), korszakokat (a 19. század végétől a legfrissebb irodalomig), témákat (a Szellem indulásától Derridáig) helyez egymás mellé, ezáltal a válogatás első pillantásra véletlenszerűnek hat; valójában a kötet mindent egybevetve mégis egyfajta egységet mutat. Nemcsak azért, mert a teoretikus bázis, amely a gondolatmenetek háttérében megbújik, többé-kevésbé egységesnek mondható (Barthes és Derrida, *A minta a szönyegen* című novella, sőt Szegedy-Maszák bizonyos – egyébként Angyalosinál inkább cáfolandó – írásai is visszatérnek), hanem mert a szerző időnként előre- és visszautal a korpuszon belül, ezáltal metatextuális viszonyokat hoz létre (például *A magyar esszé antológiája* sorozatról készült bírálatok következetesen és kölcsönösen hivatkoznak egymásra; de a személyesség és szubjektivitás problematikája is folyton feltűnik, új vetületek révén árnyalódik). Emellett bizonyos értelemben módszertani hasonlóságot is tapasztalunk: az írások közös tulajdonsága az, hogy a tárgy bemutatása, a felvetés bizonyítása mindig analógiák felvillantásával és azok létjogosultságának bizonyításával történik.

Angyalosi mindig párhuzamokat, érintkezéseket keres, a mű

vagy irodalmi jelenség interpretálása mindig vonatkozási pontok figyelembe vételével történik, még a kritikákban is, ahol a szövegközi vagy hatástörténeti viszonyok, az irodalomtörténeti folytonosság és megszakítottság feltérképezése szinte magától értetődő gesztus. Az értelmezés és értékelés (és erre a *Romtalanítás* kapcsán Bazsányi Sándor is rámutat az Alföld 2005/6-os számában) a befogadói pozíció és a diskurzus, a kontextus rögzítése után, ezek függvényében történik – a szerző a saját „terepén” mérlegeli a művet, és kérdésfelvetésével sosem valamely előzetes tézis bizonyítására törekszik, sokkal inkább a szöveget hagyja működni. A Bertók Lászlóról szóló két írás például a pályakép felől közelít, az életművön belüli törések, elmozdulások jelentik az interpretáció vázát. A két Tandori-szövegben azonban külső párhuzamokat mutat fel, Ady, Kosztolányi, Pilinszky, Derrida, Woolf neve és művei szemléletbeli és szövegszerű kapcsolódási pontok révén járulnak hozzá az értelmezéshez. Tözsér Árpád lírájáról szóló esszéjében az irodalomtörténeti felismerésből („Tözsér Árpád költészetét összetett, ellentmondásos, de eltagadhatatlanul létező kapcsolat fűzi a posztmodernséghez, bárhogyan értsük is ez utóbbi fogalmat” – 129) jut el a szövegek működésmódjához, azaz a Tözsér-líra tradícióhoz, mítoszhoz való felforgató viszonyának értelmezéséhez („Ha most összefoglalásként meg kellene határoznom, hogy mi is történik a mítoszokkal és a mítoszok szerepkörébe utalt történetekkel Tözsér Árpád költészetében, első megközelítésként stílszerűen a püthagoreus hagyomány nevében azt mondanám: lírai metempsichózis, lélekvándorlás zajlik itt, de semmi esetre sem a *boldog* lelkeke” – 135).

De Angyalosi a „műtől a szöveg felé” halad azokban a kritikákban is, ahol nem a kontextussal, hanem például a szerzővel, a szerzői intencióval vet számot. Nádas Péter *Saját halál* és Kemény István *élőbeszéd* című kötetéről szóló írásaiban a szerző szerepét „legalizálja”, amennyiben nem számol le a biográfiai vonatkozásokkal (Nádas), a szerzői nyilatkozatokkal (Kemény), és nem vonja ki azokat teljes mértékben az értelmezésből. Nádas könyvéről írja: „Ifjú és lelkes irodalmároknak nem érdemes tehát azon ügyködniük, hogy ezt a kis remekművet elemezve elválasszák az önéletrajzi-hitelest a fiktív-textuálistól: hiszen itt a személyesen átélt elbeszélésének helyzete szabja meg a hangnemet.” (144) Kemény kapcsán pedig megállapítja, hogy „az intencionalitás sokat emlegetett illúziója a szerzőt is becsaphatja, magyarul: akár félre is értheti önmagát. (Radikálisabb elképzelések szerint nincs is más lehetősége.)” De: „Annyi bizonyos, hogy az ilyen határozottan megfogalmazott szándék valamilyen formában beépül a szövegbe, tehát szembe kell nézni vele.” (147) Azonban korántsem biográfiai olvasat megalkotása a cél, sokkal inkább egy olyan interpretációt nyújt számunkra, amely a szöveg saját igényei, jegyei alapján épül fel, amelyben a szerzőiség és szöveg viszonya nem az előbbi elsődlegességét jelenti, hanem épp fordítva: a szövegolvasás során kibomló igény (azaz az intenció és az önéletrajzi-hiteles mint a mű egy szegmense és mint a szövegszervezésben szerepet játszó tényező) teszi szükségessé, hogy a szerzőiségről tudomást vegyünk, és azzal mint „kontextussal” számot vessünk.

Mind a kritikákra, mind az esszékre és a tanulmányokra jellemző a tágabb értelemben vett intertextualitás jelenléte, amely ez esetben többnyire nem a filológiai bizonyítható textuális kapcsolódásokat jelenti (bár a konkrét, filológiai bizonyítható összefüggésre jó példa az *Illyés és Giono* című írás), hanem sokkal inkább annak a termékeny, szövegek közötti párbeszédnek a feltárását, amely a befogadás során, az olvasó előzetes ismeretei alapján, önkéntelenül lép működésbe. Angyalosi legizgalmasabb következtetései azok, amelyek a szövegből adódó kapcsolódási pontokat (asszociációkat) térképezik fel. *Az egyediség nyomában* című, az *Életem regényéről* szóló írásban a szerző explicit módon fel is fedi ezt az eljárást: „Filológiai nem tudnám bizonyítani, hogy a francia filozófus hatást gyakorolt volna az íróra; Móricz, amennyire tudom, egyszer sem hivatkozott rá közvetlenül. De nem is ez a lényeg, hiszen a bergsonizmus sugallata, szokás szerint némi késéssel, éppen a harmincas években erőteljesen jelen volt a magyar szellemi életben, vagyis bízvást gyakorolhatott közvetett hatást bárkire.” (59) A szövegközi kapcsolatteremtés alapja ilyen értelemben lehet egyetlen bölcséleti probléma is: például a Tandoriról szóló, már említett írás (*Spiritomaterialista egzisztencializmus*) meglepő párhuzammal élve utal szintén a kötetben szereplő, *Az egésztől részig* című szövegre, amely már önmagában is textusok párbeszédét teremtette meg Ady *Köcsi-út az éjszakában* és Kosztolányi *Kétségbeesés* című versének összeolvasásával, ráadásul egy tágabb irodalom- és filozófiatörténeti horizontba helyezte azt, és az interpretáció érintőlegesen Walter Benjamin és Klee egy-egy művét is segítségül hívta. Az így kialakuló dinamikus textuális viszony egészen meglepő felismeréseket indukál, még akkor is, amikor a szövegek egymás mellé helyezése volta-képp az ellenpontozást, az irodalomtörténeti és szemléleti távolság jelzését szolgálja, mint például a halál (toposz?) Nádasnál és Rilkenél való megjelenésének összevetése során.

Ahogy a kritikus pozíció dinamikusan módosul egy-egy bírálaton belül, az irodalomtörténeti kérdésfelvetéstől a filozófiai háttérű interpretáción át, úgy ezek a viszonyulások a tanulmányokban, esszéikben is megjelennek. A tárgynak, a kérdésfelvetésnek megfelelő vonatkozások, kontextusok kiemelése jellemzi a nagyobb lélegzetvételi írásokat is, amelyek ezáltal széles látószöveget biztosítanak, és legtöbbször egészen újszerű mondanivalót, téziseket hordoznak. Figyelemre méltó megállapításokat tartalmaz a József Attila Babits-képéről szóló tanulmány, hiánypótlónak mondható, és számos területen hasznosítható adalékokat vountalt fel a Németh Andor egzisztencializmushoz való viszonyát bemutató írás is. Továbbá *A modernség dilemmái* fejezet legtöbb írásának témaválasztásáról elmondható, hogy a kánon bizonyos szempontú újragondolását hajtja végre, amennyiben elfelejtett, az irodalomtörténet fókuszából kikerült szövegeket interpretál. Gondolhatunk itt Mikszáth Kálmán *A magyar könyha* című publicisztikájának humoros, ironikus, sziporkázó elemzésre, vagy az *Aranyidő* újraolvasására és -értékelésére, de az irodalomtörténet Móricz-novellisztikával kapcsolatos feladatainak rögzítése is érinti a kánon kérdéskörét. A történetiség problémája azonban ennél

nyilvánvalóbban kerül elő azokban az írásokban, amelyek egy-egy irodalmi jelenséget kontextualizálnak, és amelyek egy többé-kevésbé koherens irodalomtörténeti alapállást jeleznek. A Hétről és a Fülep Lajos és Lukács György két számot megélt folyóiratról, a Szellemről szóló írásaiban Angyalosi nemcsak a műveken belüli esztétikai, filozófiai, esetlegesen politikai tényezőkre hívja fel a figyelmet, hanem az irodalmi élet szervezettségére, az ebből adódó lehetőségek és korlátok jelenlétére is. A Hét esetében pedig (ahol a munka címe, *A magyar irodalmi modernség kezdetei*, eleve értékel) a korabeli közélet szempontjából, az intézményesség, a társadalomszemlélet, az európai irányzatok, a világirodalomhoz való kapcsolódás mentén értelmezi a jelenségeket, és ez a tanulmány nemcsak a folyóirat jelentőségének argumentálása szempontjából, hanem a korabeli szellemi irányzatok szerveződésének, a hierarchikus érdek- és értékrendeknek a finom lejegyzése miatt is tanulságos olvasmány, gondolatmenete (hasonlóan a kötet más szövegeihez) időnként átlépi az irodalom határait, a filozófia, a történettudomány irányába, vagy általában az ún. kultúratudományok felé. Angyalosi írásstratégiájának erőssége éppen az, hogy az esetleges határátlépések (a szövegek, a művek és a különböző tudományágak között) mindig természetes módon adódnak a kérdésfeltevésből, a viszony magától adódóan szerveződik, az irodalomtörténész-kritikus csak mintegy rámutat ezek működésére, a szövegen belül és a tágabb kontextust felmérve egyaránt.

A kötet írásait lineárisan olvasva épp a kétféle jelentéske-resés közötti oszcillációt érzékelhetjük: módszertani szempontból a „szőnyeg” szemlélése (ti. az irodalom történetiségében, a kultúra egészen belüli szerepében való vizsgálata), és a „minta”, a „struktúra” követése (a szöveg szoros olvasata) jelenti a kötet két pólusát. A kettő azonban nem választható el egymástól, Angyalosinál a két szál egymásba kötődik, csomópontok révén folyton összeszalazódik. „Ha az egész szőnyeget nézzük, nem láthatjuk a beleszótt ábrát, amely strukturálja; ha viszont az ábrára koncentrálunk, elveszítjük a látvány egészét”, írja a címadó tanulmányban (233). És bár ezt az igazságot nem vitathatjuk, az azonban biztos, hogy ha valakinek, akkor Angyalosinak mégis elhinnénk: ismeri *A minta a szőnyegen* Verekerének a titkát.

És ennél több, úgy sejtem, nem is kell.

Bodor Béla

Vajon miért kiált föl a buszsofőr?

(Balázs Imre József: *Fogak nyoma*. Koinónia, 2009)

Erdély költészete az utóbbi fél évszázadban rendre úgy újul meg, hogy a fiatalok a humor, az irónia, a nonszensz eszközeivel könnyítik fel elődeik tematikáját és attitűdjét, aztán ahogy felépítik saját világukat, lassan rá tudják terhelni az életüket meghatározó morális és sorskérdéseket. Eminensen ezt látjuk Csiki Lászlónál,

Vári Attilánál, Szőcs Gézánál, Kenéz Ferencnél és az utánuk jövőknél, de ha alaposabban utánanézzünk, voltaképpen már Lászlóffy Aladárnál és nemzedéktársainál is. Ideát ezt a folyamatosságot nem szokták észrevenni, mert a népi-nemzeti értékrend követői abban érdekeltek, hogy a sorskérdés-irodalom szakadásmentességét mutassák meg Reményiktől Sütőn és Kányádin át a Székelyföld szerzői köréig, azok pedig, akiknek Tandori és Petri a fároszuk a korszak költészetében, jobb esetben a Kovács András Ferenc, rosszabb esetben az Orbán János Dénes előtti erdélyi költészet iránt csekély érdeklődést mutatnak. Vagyis talán nem mindenki érzi természetesnek, ha azt mondom, hogy Balázs Imre József *hűen követve elődei példáját* lírai attitűdjét az irónia, a humor és a nonszensz köré építi. Különlegessége talán az, hogy (Cselényi Bélához és a váradiakhoz, Gittaihoz, Kőrössi P.-hez, Patakihoz, Zudorhoz hasonlóan) a fő hangsúlyt a nonszenszre teszi, ami ebben a közegben – megint csak: *hagyományosan* – lételméleti és társadalmi kérdésekkel töltődik fel.

Eddigi (ha jól tudom) három verseskötete közül talán a *Vidrakönyv* kapta a legtöbb figyelmet. Nem szeretnék most sem ezekre, sem a fogadtatásukra kitérni, csak jelzem, hogy bizonyos folytonosság látszik a kötetek anyagában: a motívumok visszavisszatérnek, az új kötet első ciklusa az előző kötet anyagát folytatja, illetve arra reflektál, és korábban már kiadott versek is kerültek az új anyagba (*Kirándulás a Sóvatta Hegyekbe, Tőparton*, stb.).

A *Fogak nyoma* kötet első ciklusa a *Vidranyomok* címet viseli. A groteszkül antropomorfizált állatfigura kedvelt alakja a nonszensz költészeteknek, ebben az értelemben Balázs vidrája Edward Lear Lábujjavesztett Kekomóának vagy Hilaire Belloc Dodójának a rokona. Ez a vidra azonban a tömegtévé természetcsatornáinak tanító céllal létrehozott élőlénye, vagyis azért tervezték, alkották és szerkesztették, hogy a természetességet, az őserőt, a spontaneitást modellezzék vele. Figuráját a költő tudatosan alakította előképeihez: „A vidra fel- s alábukik, / mellső lábaival pancsol, / akár egy játékos angol / egy nonszensz-költeményben” (*A tévévidra*), de azt is tudatosítja, hogy természet-metáforáról van szó: „A magány maga, ahogy most elúszik / a naplementébe egy forró nap után”, melyet manipulatív céllal alkottak: „előbb egy közelkép jön, hogy és mint harapja át / egy hal fejét –, és provokálja máris / bárki veszélyérzetét”, ugyanakkor feladata a nézettség emelése is: „A TV-Shoptól átcsabul a néző, / a vidra leköröz pár fitnessbajnokot.” Vagyis azt látjuk, hogy két nagyon eltérő képtelenség-típust von össze a költő a vidra-narratívában: a nonszensz irodalom alakjai nyelv- és irodalomkritikus attitűdről tanúskodnak, egyik (persze szűkítő) értelmezésmódjukban azt illusztrálják, hogy a standard példázatok valójában bődületes marhaságok, és alkalmatlanok arra, hogy tanítsanak; míg a groteszk alapgondolata szerint a valóságos világ voltaképpen a lehető legeszélősebb törvények szerint működik. A vidra mint példázat egyfelől a természetfilmnek arra a vonásá-



ra mutat rá, hogy antropomorfizál, és ezt a tapasztalatot általánosítja, másfelől az embert is állatszerűsíti, amikor azt éreztetni, hogy a természetfilmek ösztönvilágunkra hatnak, felébresztik bennünk a predátort éppúgy, mint a prédát. A vidraversek ambivalenciája, fenyegető és nevetséges, irracionálisan elvont és közhelyes, poétikus és komikus természete alapvetően erre a következetesen végigvitt önellentmondásra vezethető vissza. A kötet címadó verse így kezdődik: „Reggel harapás ébreszt: / dörögölöm a csuklóm, kézfejem, / s keresem a fogakat, amelyek / itt hagyták e mélyedéseket”. Mulatságos, képtelen feltételezés, hogy az álomban kapott harapás helye ébredés után is megmarad; Per Olov Enquist remek gyerekregénye, *A Három Barlang Hegye* kezdődik efféle jelenettel, éreztetve, hogy egy komoly, hatéves lánynak ilyesmit már nem lenne szabad képzelnie. Balázs költészetében visszatérően elfogadott állapot, hogy a költő rámutat a lelkében (és mindannyiunkban) élő kisgyerek félelmeire, és azok mélységes megalapozottságára.

Balázs költészetét egyfajta könnyed, játékos érzelmesség mellett (amiről Kosztolányi és Szép Ernő jut az eszembe) elsősorban a humor különböző fajtái éltetik. „Fent surrog, felhők-höz dörgölözik most a nyár, / fölējük húzódik, hűvös, napsütötte habfürdőt kavargat”, így kezdődik a *Gáz* című vers, és bár az idill mindjárt elromlik, mérgező gáz tör elő valahonnan, a jelenet apokaliptikus fordulatot vesz, az indítás naiv érzelmessége mégis a vers egészen szétsugárzik. Persze Balázsnál a jelenetek nagyon ritkán értelmezhetők közvetlenül. Általában a távolságtartás ilyen-olyan megoldásait választja, és ezek rendszerint valamilyen értelemben humorosak.

Az irónia, a költemény, sőt a költő komolyságának megkérdőjelezése nem mindennapi formákban mutatkozik. Például: „Egy virág szívná föl, / s a száron sötét csík jelenne meg. / Mint ház falán a nedvesség” (*HG-oratórium*). Finom játék, hogy a beszélő önmagát egyrészt kicsinyíti, hiszen csak egy sötét csík marad belőle, másrészt elpusztíthatatlannak mutatkozik, amely még a földből felszívódva is képes feketére festeni a növényt. És a képet átjárja a humor, melynek változatai a filozofikus iróniától a szerep- és formaparódián át a blödliig Balázsnál mindig felbukkannak.

A szerepek és hangulatok gazdag repertoárja jól szemléltethető, ha a költői képek használatát vesszük szemügyre.

Azok a nyelvi képek, melyeket Balázs különösen kedvel, a szokásos metaforák mellett, melyeket a későmodernitás mára erősen megkoptatott – „A tested tiszta harmat” (*Valdemar Daa valódi lánya*) –, elsősorban összetett alakzatok. Érdemes kiemelni néhány példát.

A metafora-abjuráció az a jelenség, amikor a képes kifejezés áttételességét megszüntetjük, és ismét konkrét jelentésében használjuk. Csak egy példa: a *sebszáj* kifejezés egyszerűen a sérülés bőrön látható részét jelenti. Balázs visszaállítja eredeti jelentésébe, és felruházza eredeti funkciójával: „beszél a seb a száj a seb felváltva szól” (*Hosszú sorok*). Érdekes, hogy az eredeti összetett szóalak nem is fordul elő, csak az olvasatban, a megértés folya-

matában jelenik meg. Az ilyen formák többnyire komikus hatást keltenek. Balázsnál inkább komorak, borzongatóak.

A hasonlat több tagmondat terjedelmű, láncolatos formáit a romantika után főleg a szecesszió kedvelte, de a „tisza költészet” gyökereiből (is) táplálkozó költészettípusokban is gyakran megjelent, főként a XX. század közepső harmadában. Balázs teljes alakjában, mindkét hasonló szócskát kiteve alkalmazza, amivel nemcsak komor, lassú tempójú, romantikusan mozzanatos képet állít elő, de azt némiképp archaizálja is: „Borreby kastélya néma volt. / Úgy állt a parton, elhagyatva, / mint egy szárazon tátogó hal, / vagy tán egy fuldokló, már végleg víz alá merülten.” (*Valdemar Daa hajója*) Persze itt maga a téma is archaikus, de a hatás másutt is megfigyelhető: „pincékbe húzódik az élet, / és ahogy most lépcsőkön ereszkedem alá, / úgy merülök el zajában, kipárolgásaiban” (*Beszámoló az umbriai hegyekről*). A széles, lassú mozgást imitáló nyelvi alakzat szinte már Walt Whitmant idézi, pedig a versnek hangulatilag (és Balázsnak alkatilag) bármihez több köze van, mint éppen hozzá.

A metafora, ha többszörös összetételben alkalmazzuk, alkalmas arra, hogy csakugyan elemelje a képet attól, amit ábrázol. A következő példában legalább négyszer tehetném ki a hasonlat „mint”-jét, ha megpróbálnám hasonlatsorrá szétírni: „Egy titkos fényű géplány / kohóból nézne énrám” (*Valdemar Daa valódi lánya*). Ebben az összetettségben már érzékelhetetlenné válik a metafora helyettesítő funkciója, a képet irreális hatású *jelenetként* érzékeljük. Sok ilyen valószerűtlen képpel találkozunk Balázs költészetében, mely teljesen elfedi azt a körülményt, hogy a háttérben többszörös metaforalánc áll. Mint: „vihetjük az életiszapot nyakunkon, vállainkon” (*Beszámoló az umbriai hegyekről*), vagy: „nincsen út, csak sodrás, észrevétlen” (*Utazzunk el*). A fentebb idézett nyitókép a *Gázból* szintén ilyen, ott a képszerűség már teljesen elfedi a metaforaszerűséget.

Újabban, érdekes módon éppen a posztmodern hozadéka-képpen, ismét megjelentek a költészetben az allegóriák, még-hozzá gyakran jeltani vagy nyelvtudományos kontextusban. Itt is találunk rá példát: „A szavakat egy nagy dobozba rakja, / lyukakat vág rajta, hogy lélegezzenek” (*Flower power*). Az a csavar ezekben az alakzatokban, hogy a romantikus allegóriák kifejezetten antropomorfizáltak elvont fogalmakat, míg ezek a maiak egyszerűen eltörlik a különbséget fogalom és élőlény vagy élettelen tárgy között. Ebben az esetben sem volt szükség arra, hogy a szó-lények értelmes alakot öltsenek. Az idézetben inkább egereknek tűnnek, a folytatásban talán repesznek vagy lézersugaraknak.

Szintén gyakoriak a színesztéziának egyes formái Balázsnál, de nem azok a figurák, amelyeket voltaképpen enallagéként, jelzőcsúsztatásként is leírhatnánk. (Örök példánk Tóth Árpád *Kőrüti hajnalából* az a bizonyos „lila dalra kelt / Egy nyakken-dő”, ami a „dalra kelt egy lila nyakkendő” transzmutatív változata.) Balázsnál a „vonatkozó érzék” nincs is jelen a szövegben: „Megérlelt ízekkel indulsz, a tóra megyünk” (*Tőparton*), vagy „Alázuhog a fény, a lábamnál megdöccen” (*A félplafon a földön*).

Összevont alakzatok ezek is, animáció, perszonifikáció és rejtélyes jelentésű metaforák alkotnak komplex képet.

A leggyakoribb azonban az, amikor a kép fokozatosan csúszik át egyik érzelmi állapot érzékeltetéséből a másikba, mintegy elbeszélést alkotva, voltaképpen történetek nélkül: „Fojtogat a fák szép, szürke füstje / ajtókat dobott egy nő a tűzre” (*Két medália*). A jelenet két hangulati állapot között billeg, és az érzéken megjelenített, de egészen hétköznapi jelenet – egy nő kidobott ajtók darabjaival tüzel – valami végítéletyszerű mögöttes jelentéssel gazdagodik. Másutt a rossz közérzet horrorisztikus képei csúsznak át lassan a tiszta költészet valószerűtlen, játékos alakzataiba, és majdhogynem mesében végződnek: „Vidra bőre voltam, lenyúzott, meleg, / Sárga alma héja, gyűrött göngyöleg” (*Két medália*). A kép általában nyomasztó asszociációkat kelt, de van benne valami füledt, eltűzött, és nagyon gyakran olyan nonszensz mozzanatok illeszkednek a szörnyűségekhez, amelyek felfüggesztik az értelmezés infernális lehetőségét. Egyrészt azt sugallja a vers, hogy ez a sok borzalom csak tréfa volt, másrészt azt, hogy maga az élet sem más, mint valami eszelős vicc.

Ennek a fajta költőiségnek a szintézise, de meglehet, hogy a lehetséges csúcsteljesítménye is az, amit az *Át a hídon* című darabban látunk. Így kezdődik:

Egy férfi éjjel, hídon át –
nem tudni semmit róla.
Honnan hová a hídon át,
s mért visel nyáron korcsolyát
már hosszú percek óta.

A jelenet indítása sejtelmesen, légiesen költői. Ezt a különös, rezignált hangulatot festi még testesebbre a színes hangzórend és a szépen lüktető jambikus lejtés. Az, hogy az első rím máris önimétlés, az olvasó tudomására hozza, hogy ez a vers nem közlésekben lesz gazdag: az a körülmény, hogy a férfi egy hídon megy valahová, nem szorult nyomatékosításra, hiszen eddig ez volt a vers egyetlen információja. Azt viszont továbbra sem tudjuk meg, hogy mit csinál az illető, és ez a továbbiakból sem derül ki. Nyári éjjelen korcsolyázik a kövezeten, vagy az aszfalton? Hogy *viseli* a korcsolyát, azt megtudjuk, de hogy áll, tipeg vagy siklik, esetleg szabályosan gyalogol, és a korcsolyát nem a lábán viseli, hanem például a mellére tűzve, mint valami kitüntetést, ez a szövegből utalásként sem derül ki. Azt megtudjuk az ötödik sorból, hogy csak néhány perce vette fel az inadekvát sporteszközt, de hogy mi történt előtte, az megint csak titok marad. A második versszak nem magyarázza az első rejtélyeit, hanem újabbakat állít melléjük:

Egy arc a messzi semmiből,
egy fény a pórusokban.
A pihés kéz feltündököl,
üzenet jó a semmiből
túlzsúfolt városomban.

Persze úgy tűnik, hogy ez az arc a hídon korcsolyát viselő férfié. De nem kapunk magyarázatot a fényviszonyok hirtelen változására. A finomkodóan költőies szavak, a *pihés*, a *jó* és a képek expozíciója is azt sejteti, hogy valami emelkedett, különösen választékos jelenség tanúi vagyunk, de amit eddig csakugyan láttunk, az csupa nonszensz mozzanat: egy kihalt hídon egy férfi éjszaka korcsolyát visel, majd erős fénnel világítani kezd a keze, és ez a fény a semmi üzenete, amit a túlzsúfolt városban senki sem vesz észre, vagy legalábbis a versben erről nem esik szó. Az első két strófa talán a Steve Smith nevéhez köthető lírai nonszensz kategóriájába sorolható, a befejezés azonban drámai, tragikus, apokaliptikus irányban mozdítja el ezt a tendenciát:

Leég az orr, a száj, a szem,
széthull a régi poggyász.
Egy villanás az életem,
nem lát se víz, se kéz, se szem,
a test ma hosszú póráz.

Talán valami szörnyű katasztrófa történik, nyilván az atomrobbanás az első, ami eszünkbe jut. A korábbiakból azonban az következik, hogy ez a sugárzás magából az emberből árad (futólag E. T. is eszembe jut, de nem szeretnék erre kanyarodni, mert ez szimplifikálná a vers képiségét), ez a sugárzás üzenet, amit a túlzsúfolt, de momentán néptelen városban senki sem észlel, majd ez a jelzés meg is semmisíti a versbeli férfit. És hogy tovább fokozza a jelenet tragikumát, a költő elárulja, hogy a szóban forgó férfi ő maga. Tehát a költemény olvasható egészében a költőmesterség nyomorúságáról szóló példázat gyanánt is: a költő egész élete nem áll másból, mint egyetlen, villanásszerű fényjelzésből, ez el is pusztítja őt éppúgy, mint a „csomagját”, ami egy művész esetében (túlágosan is triviálisan) munkáit, egész tevékenységét, életművét jelképezi. Katasztrofálisan értelmetlen életprogram. Csakhogy a vers nem ezzel ér véget, hanem egy megfejthetetlen (vagy csak nagyon leegyszerűsítve megfeythető) metaforával, mely szerint *a test ma hosszú póráz*. Vagyis a *messzi semmi* szféráját *túlzsúfolt városunkkal* ez a test köti össze mint vezetőszar. Ahogyan a híd is, melyen a férfi áll, összeköt két partot a levegőben. Ez a sor valósággal kilöki az olvasót a vers világából, arra készteni, hogy kezdje előlről az olvasást, és próbálja valamiféle példázatként értékelni. Hogy ez sikerül-e vagy sem, az már az olvasót, az ő teljesítményét minősíti. Balázs költői munkájának itt az a lényege, hogy nem engedi a verset elbillenni sem a tragikus, sem a nonszensz oldalra. Érezzük, hogy a jelenet voltaképpen komikus, ugyanakkor a vers egészében a költő lesújtottságát, megrendültségét is közvetíti.

Engedjék meg, hogy a gyakorlatban szemléltessem ennek a pozíciónak a nehézségeit. Elsőként egy „tisztafajú” nonszensz verset rögtönöztem hasonló témára. Feltételünk, hogy egy ember, akiről semmit sem tudunk, valami különö külsőséggel (mint a korcsolya) keltsen megbotránkozást, és nyilván ennek retorzió-

jaképpen, de irracionális fordulattal szörnyű véget érjen, aminek hatására teste két szférát fog összekötni. Ez a vers így hangzana:

Egy férfi jó az éji hídon át,
úszósapkát visel és korcsolyát,
ég és föld ez, oly kiáltó
ellentét, hogy felkiált: ó,
szét is szakad, nahát,
űrben a lába, lent a törzse,
csak egyszálbele köti össze
a két fél tatát
a kihűlt semmin át.

Igyekeztem belecsempészni egyrészt a jelzős *semmi* alakzatát, ami mindig valami rejtélyes filozófiai áttételt sejtet, másrészt azt a stílusidegen (groteszk) mozzanatot, hogy a láb kerül az égbe, a törzs marad a földön, ami (ezt használja ki olyan virtuózan Örkény) példázatként mutatja magát megfeythetőnek, és ez az egész jelenetre kisugárzik. Ennek ellenére, és minden borzalom dacára nyilvánvaló, hogy ez a vers vicces. Balázs versében a korcsolyák felbukkanásától mindvégig valami efféle fordulatot várunk, a költő azonban nem tesz eleget várakozásunknak.

Most csináljuk meg ugyanezt úgy, hogy a nonszensz elemet hagyjuk el, és csak a lírai-tragikus elemeket hagyjuk meg. Ez a vers például ilyen lehetne:

Egy férfi jött a hídon át
fölötte holdas ég
Két összefűzött korcsolyát
lóbált, ki tudja, mért

Fölizzott és kihunyt Nem látta
senki, az éj kihalt
Kevés hamu maradt utána
s két olvadt gumitalp

A téma feldolgozásának ez a változata megengedi azt a magyarázatot, hogy egy ember öngyilkosságát láttuk, aki a hídon valahogyan elégette magát. Meghagytam benne az égés nagyon gyors, időben szinte pontszerű minőségét, a főbb motívumokat és a rejtélyt, hiszen ha egy ember elég, az után sokkal több marad, mint némi pernye: nincs itt az égett test, és eltűnt vele együtt a korcsolya. A *test* tűnt el, közvetítődött át a versbeli valóságból egy magasabb szférába, és ebben a felemelkedésben a vas segített. Ez mind meglepő dolog, megvolt Balázsnál is, és én sem adok magyarázatot. Ezt a verset azonban semmiképpen sem érezzük viccesnek, az általa kiváltott érzés a borzongó csodálkozás egy fajtája.

Az érzelmi ambivalencia megőrzése a vers egészében – ez az *Át a hídon*nak (és Balázs java költészetének) a poétikai problémája, méghozzá nem statikusan, hanem szüntelen billegésben. Maga a költő szállítja a metaforát ehhez. Az *Alvó dallam* című verse fejeződik be így: „...és nyomokon a hó, nyomok a hóban,

/ egyikük majd győz, most mindkettő ott van.” Ahogy a lépések mélyednek a hóba, majd a hó hullik a lábnyomokba, úgy épül egymásba ironia és rezignáció, illetve egy elképzelt életforma látatásában az együttérzés és a kinevetés attitűdje a lírai nonszensz Balázs Imre-féle változatában. Ez csakugyan a sajátja, és ezt tartom a legtöbbre költészetében.

A kötet záró ciklusa a *Ki viszi haza a buszsofört?* című tematikus blokk. Első darabja, *A buszsofőr stoppolni indul* így kezdődik: „műszak végeztén a buszsofőr / ajzottan így kiált: kalandra föl!” Ezek a versek meghatározóan a nonszensz felé tendálnak. Mintegy ez a „kivezető buszvezető” kalauzolja ki az olvasót a kötet világából. A nagy kaland, ami miatt fel kellett kiáltania, mindössze annyi, hogy szeretne hazamenni. Ez azonban, sajnos, lehetetlen. Talán meg is hal az út szélén, ezt nem tudjuk meg, de lakcímkártyáját az árokban lepi be a hó. Aztán semmiféle zárás nem következik, csak újabb változatok egy cikluson át, a buszsofőr szerelme, otthona, sétája, és így tovább. Ikonológiailag lezárul a kötet azzal a képpel, amikor a buszsofőr önmagát nézi a visszapillantó tükörben, és a tükör lassan elhomályosul. Poétikailag azonban, ahogy az egyes versek, úgy a kötet sem *zárul le* ott, ahol vége van. Utalásai visszafelé mutatnak, a szöveg áttekintett tömbje felé. A versvilág hősének kiáltása ebben a térben hangzik fel újra és újra. Verődik egyik faltól a másikig.

Geröcs Péter

A kreatúra anatómiája

(*Farkas Péter: Kreatúra. Magvető, 2009*)



Farkas Péter *Kreatúra* című, három kisregényt egybefűző kötetével ez alkalommal harmadjára áll az olvasóközönség elé. Kötetei nagyon jók, sőt ami még ennél is fontosabb: egyre jobbak. Tehát mielőtt górcső alá vesszük legújabb szövegét, szövegeit, még egyszer szögezzük le: Farkas Péter magas színvonalon űzi a kisregényírást, eddigi munkássága jelentős és figyelmet érdemlő (az eddiginél legalábbis sokkalta nagyobb figyelmet).

Bár a három szöveg látszólag különálló, egy-egy rejtett, mégis fontos motívum összefűzésével kialakít egy nagyobb egységet is, legalábbis az én személyes olvasói emlékezetemben mindeképp, és noha lehetséges a szövegek önálló, dekontextualizált olvasása, én mégis azt javaslom a mindenkori olvasónak, hogy a három szöveget egy korpuszként kezelje.

A szövegek szerveződésének egyik legszembeötlőbb sajátossága: a folyondárosság. A kanyargó, mégis organikusan születő szöveganyag (amelyet hamarosan elemeire bontunk) minden pillanatban magabiztosan talál rá önmaga narratív folytathatóságára,

miközben az elbeszélői emlékezet képlékeny és véletlenszerűségek által felépített alakzatainak benyomását is kelti. Megfordítva: a beszélőnk fegyelmезetten és folytonosan, hogy ne mondjam, a véletlenszerűség megkomponált dramaturgiájával emlékezik.

Az emlékezet dramaturgiája az – egyébként nagyon feszes – szintaxistól kezdve a nagyobb szövegegységeken keresztül egészen a történet nagyszerkezetével bezárólag minden szövegszerkesztésbeli szinten megmutatkozik. A három kisregény, melyek mostantól három fejezetként elgondolandók, nem csak a folyók kanyarogva-áradásában hasonlítanak egymáshoz, hanem abban is, hogy túlzott elhajlásuk, asszociációs elkalandozásuk nagyon határozottan – és a fent említett folyondárosság ellenére – szabályozva van, ami nem mást jelent, mint belső tagolást. Elbeszélőnk a történeteket ugyanis fejezetnyi szövegegységen belül adott ütemre lezárja és újra kezdi, akár egészen máshol fölvéve az elbeszélés fonalát, mint ahol előzőleg elejtette. Mindezt úgyis megfogalmazhatnánk, hogy a szöveg határozott, nagyon erős belső szerkesztettséggel felruházott szekvenciákból építkezik. Nagyon könnyű hát elgondolni ezek után a kötetegészt mint három nagyobb szekvenciát, melyek kisebb, belső szekvenciákkal tagolódnak szét és fűződnek egybe. Természetesen ennél többről is szó van.

Ami az érvem ellen szól, az a három szekvenciának (*éhség, magány, félelem*) a nyelvi és ábrázolásmódbeli határozott különállása, ám ez az aprócska distinkció nem gátol meg abban, hogy elméletemet továbbra is fenntartsam.

Való igaz, a három szöveg más-más nyelvi territóriumot sajátít ki, azonban azt is világosan a tudunkra adja, hogy egy láthatatlan, mert el nem beszélt forma dominálja a szövegeket, amelyek ilyen módon csupán változó díszletei ennek, egy mindig végig meglévő és egynemű háttérvilágításban.

A pontos költői nyelvhasználatnak, a prózába emelt hexameter lehetséges deklamációjának, a költői trópusokban tobzódásnak kísérlete, és a korábban már nevesített elbeszélői folyondárosság voltaképpen egy erőteljes prózapoétikai gesztus, amely metaforikájával éppen egy metonimikus játék szabályává válik: a „megmutatással elfedés” alakzatává. Ez természetesen nem csak egy tét nélküli játék, hanem annak az elbeszélői hitvallása is, amely szerint a beszéd a hallgatás egy lehetséges alternánsa. „Nem mintha bízott volna a nyelvben, hiszen az elmondhatót ezerszer és ezerféleképpen elmondta már, az elmondhatatlant pedig a millió végtelen sorozatával sem tudta volna elmondani.”

Visszatérve a fő gondolatmenethez; a három szekvencia ennek az elbeszélői titoknak a három különböző megmutatása, vagy e megmutatás három különböző gesztusa. A titokról természetesen nem mondhatunk semmit, hiszen üres közhelyeken túl aligha jutna más eszünkbe, ráadásul a szöveget lopnánk meg, mégpedig úgy, hogy mi húznánk a rövidebbet. Ami első olvasásra könnyen megfogalmazható, az mindössze annyi, hogy a szekvenciák egy-egy érzésnek a fiziológiás kényszerét, és ennek a pszichikai kivetülését tematizálják az egészen magas fokon

megmunkált történetekből kibomló feszültségen keresztül. No persze ezzel semmit nem árultunk el.

Harmadik fő érvem amellett, hogy a három szekvenciát egy szöveggént értelmezzük, a szerzői intenció rekonstruálásában rejlik. Megfigyelhető ugyanis, hogy a szövegekben rendre visszatér egy-egy vezérmotívum, amely összeszálazza a lehetséges olvasatokat, egyszersmind segít kiemelni a némelykor gyanúsan parabolikus történetmesélést az egyszeri jelentésből. Az *éhség* című mitikus-apokaliptikus vízió az ég és a föld kontrapunktális jelenéseit hasonlóképpen működteti („Itt lakott, ég és víz között”; „Majd ha gödröt ástál a légbe, akkor tudsz gödröt ásni a vízbe”), mint a *magány* realiztikus, csattanót ígérő, tárcaszerű fejezete; éppúgy foglalkoztatja mindhárom szöveget a test anatómikus (fragmentált) ábrázolása, a férfikézzel betakart gyerekfej motívuma és a víz, pontosabban a folyó toposza, amely egyben autoreferenciális motívuma is a műnek, amennyiben nem csupán a létműködésre, hanem a szöveg működésére is utal. Ebben az összeszálazásban elbeszélőnk olyan messzire megy, hogy nem szégyell egy-egy szövegrészt megismételni egy másik fejezetben (persze nem betűhű másolatban): „Hirtelen belemerítette fejét a folyóba, és kinyitotta a szemét, hogy kimossa belőle a homályt. Ahogy körülnézett, megnyúlt, ovális cseppecskék szállingóztak lefelé, mintha a földi levelek fajsúlya éppen csak egy parányi mértékkel nehezebb lett volna, mint a vízé. Kikapta és prüszkölve megrázta a fejét. A parton egy vénember állt, pontosan vele szemben, de egyenesen elnézett felette.”

Nem mellékes megjegyezni, hogy a narrátor kamerája hasonlóképpen mutat nagytotálokat és állítja éles ragyogásba a testek különböző részleteit, amiként azt Mészöly elbeszélői tették a *Filmben* és talán még a *Saulusban* is; a különbség tehát nem a kiválasztott tárgyban keresendő, hanem sokkal inkább a háttérdíszletben. Míg Mészöly idegenségérzése a nyelv, a szubjektum és a tárgy viszonyából ered, addig a *Kreatúrában* a világ otthontalan kiüresedettségből és zártságából (ezt, vagy legalábbis valami nagyon hasonló zártságot tematizált *Nyolc perc* című, mesterien megírt kisregényében is).

Összefoglalva az eddigieket: a korpuszt – a fenti érvek alapján – bátran elgondolhatjuk egy szövegegységnek, s azt mondhatjuk rá: regény.

Vegyük szemügyre most a regény ellentmondásosságait, amelyek – ha mégoly nagyszabású gesztussal tévesztik is el céljukat – mindenképp nehezíthetik az olvasat kialakítását. Ez a koncepcióból eredő problematika könnyen megtalálható a kötetcímben is, amely – pontossága ellenére – rossz választás volt (hasonlóképpen az előző regény *Nyolc percé*hez). Bár a *kreatúra* felhívja a figyelmünket önnön etimológiai transzparenciájára, megmozgatja a *teremtő* és a *teremtett* jól ismert, egyszersmind kimeríthetetlen toposzait, rezonál bizonyos bibliai és antikos felhangokra, összeköti a három szekvenciát (megteremtve egyúttal a főmotívumukat), ám túlkonceptionalizáltságával, kitaláltságával, hogy ne mondjam: keresettségével mégis egy stílárís- és jelentésbeli

torzulást ad a szövegnek. Ezt vélem a regény legszembetűnőbb hibájának, amelynek szövegbe kódoltságára egy-egy jól kitalált, ám stílárísan mégis eltévelyedő szövegegység könnyen felhívhatja figyelmünket. Egyszerűbben: elbeszélőnk, a tárgyatól olykor jó messzire elemelt nyelvét a jelzőhalmaz és a sűrű metaforák terhe alatt nem minden pillanatban tudja megtartani. „A percek vagy földtörténeti korok összeolvadtak, összeégtek, és egyetlen vastag, lávaszerű masszaként vonszolódtak a föld felszínén, beiterítve egész kontinenseket, mélyükben az értelmetlenül ideoda lötykölődő, kavargó, tolódo, rongyos, pusztuló csordákkal. Mintha tengernyi, háborgó tömegsírok vándoroltak, csúszkáltak volna le-föl a kopár, halott tájban.”

Ezen apróságok ellenére a szöveg jól működik, s ha ebben éppen nem akasztja meg semmi, akkor a nyelvi kitaláció komoly teremőerőről tanúskodik, az ábrázolásmód pedig metsző-éles plaszticitássá válik.

Megjegyzendő, hogy a szövegeket lényegében (és ismét Mészöly szövegeihez hasonlóan) egyáltalán nem érdeklik a jelemek, s ebben még csak az ábrázolás igényét sem igen mutatja (éppen ezért talán nem is felróható ennek hiánya). Ugyan a mészőlyi prózában sem találunk kontúrosan megrajzolt szereplőket, ott a hiányérzetet legfeljebb az adhatja, hogy a Mészöly-szövegek világa – ha sajátosan is – egyfajta realiztikusság benyomását kelti (elbeszélései ugyanakkor olyannyira terheltek a külső és az inherens referenciákkal, olyannyira vessé tömörítettek, hogy a szereplők éthoszán túl, jellemük pontos kidolgozottságának már nem is igen jutna hely), ezzel szemben a farkasi poétika – itt most kritika következik – nem a túltelítettség miatt hagyja el a szereplők portréinak megmunkálását, hanem talán inkább poétikai koncepciója miatt. A *Kreatúra* minden kiválasztott, megteremtett, magasba mutatott tárgyat plasztikusan, és egészen pontosan emeli a narráció játékterébe, ám a játéktér olyan sivár

és éktelen, olyannyira eldísztelenedett és kontúrjaitól kikopott (talán a kiemelendő és elbeszélhetetlen „lényeg” megfelelő poentírozása miatt), hogy végül egy minden humortól megfosztott, erősen nyelvi karakterű és stilizált világot mutat, amelynek sivárságában az elbeszélő feladata, hogy ugyanis ontológiai dolgokról beszélendő, sok tekintetben, és nem feltétlenül jó értelemben, igen leegyszerűsödik.

Azt gondolom, bármily koncepcionális kérdés is a világábrázolás, a *Nyolc perccel* ellentétben a *Kreatúra* számára szerencsesebb lenne a nagyregényforma.

Ha a művet regényként olvassuk, a három szekvenciából építkező forma, pragmatikai értelemben a szerző technikai tudásának bemutatására szolgáló novellisztika hatását kelti. Ha mégis novellákként olvassuk őket, akkor viszont olyan helyzetbe kerülhetünk, mint az egyszeri széky az állatkertben, a struccot bámulva: ilyen állat pedig nincs. A szövegek egyvé válnak, mégis hiányérzetet hagyhatnak az olvasóban: miért éppen ez a három egység alkotja a korpuszt, miért nem került ebbe a játékba más-milyen szöveg is (nem fért volna a koncepcióba?), vagy – bár ez egy kevésbé termékeny felvetés – miért nem csak egy szöveg alkotja az egészt (no persze nem ebben a kisregényszerű, novella terjedelmű formájában)?

Én személy szerint szívesen olvastam volna legalább még három, vagy hat, sőt, leginkább még 12 ilyen, vagy ehhez hasonló, ropogós elbeszélés-részt.

Mindezek ellenére azt gondolom, az elbeszélő hangjának sajátossága, a – narrációs technikák nagy mértékű ismeretének köszönhetően – mesterien komponált elbeszélések, a versbeszéd igényesen alkalmazott prozodiája és a folyondáros szövegek metaforabősége mögé ügyesen elrejtőzött *titok* kitapinthatóvá alakított sajátsága Farkas Péter *Kreatúráját* minden bizonnyal a magyar irodalom egyik fontos regényévé avatja.



Budapest noir

„Ez a sorozat egy Gordon Zsigmond nevű zszurnalisztáról szól, meg egy Budapest nevű városról” – Kondor Vilmos író

Első két regénye (a 2008 tavaszán megjelent *Budapest noir*, és a 2009-es Könyvhétre időzített *Bűnös Budapest*) ritkán látott közönség-sikert és kritikai sikert aratott. A szerző egyesek szerint megteremtette a *hard-boiled* detektívregény magyar változatát, de szenvedélyesen kerüli a nyilvánosságot. 1954-ben született, „feleségével, két ikerlányával, valamint kutyaival és sólymával egy Sopron melletti kis faluban él”, „egy nyugat-magyarországi városban” matematikát és fizikát tanít középiskolás diákoknak – ennyit tudunk róla. Kérdéseinket e-mailben tettük fel.

Műút: Első regénye, a *Budapest noir* már a második kiadásnál tart, nemrégiben lengyel és holland nyelven is megjelent (hamarosan további nyelveken is kiadják), közben folynak a megfilmesítés előkészületei. Mi több, a két regényt a kritika is nagyon pozitívan fogadta. Meglepte a siker, vagy titkon azért számított rá?

Kondor Vilmos: Az ember egy bizonyos kor után per hecc nem öl rengeteg időt valamibe, ha nem számít a sikerre. Igen, sikeres könyvet akartam írni. Örülök, hogy a kritika ilyen melegen fogadta a regényeket, de annak még jobban örülök, hogy a *Budapest noirt* újra kellett nyomni. A *Bűnös Budapest* is el fog fogyni hamarosan, és még az idén megjelenik második kiadása. Erre nem számítottam. Arra sem, hogy ilyen sokan olvassák majd, és szeretik őket.

M: Miért éppen a krimi műfaját választotta, azon belül is az amerikai *hard-boiled* detektívregény műfaját? Ha már magyar detektívregényt szeretett volna írni, miért nem a Magyarországon jóval ismertebb, klasszikus, „rejtvényfejtő”, analitikus detektívregényre esett a választása? Agatha Christie népszerűségét és ismertségét tekintve ez sokkal kézenfekvőbb választásnak tűnt volna.

KV: Ez nem választás kérdése volt. Úgy képzelik, hogy ültem magamban a cseresznyefa alatt és bávatagon álmodoztam? „Krimet akarok írni. Jó, de milyet? Legyen analitikus, mint Christie? Az azért lenne jó, mert sikeres és sokan olvassák? Vagy írjak olyasmit, ami közel áll hozzám? Á, hagyjuk. Írjunk mégis olyasmit, mint Christie. Mégse. De mégis. Mégse...” Nem a műfaj volt előbb, hanem a történet. Attól tartok, hogy maguk ezt igyekeznek túlmisztifikálni. Volt egy történetem egy halott cselédlánnyól, egy újságíróról meg egy rendőről. El akartam mesélni. Adta magát, hogy milyen formában tegyem.

M: A magyar *hard-boiled* detektívregényt jóformán a semmiből kellett megteremtenie. Milyen magyar irodalmi előzményekre támaszkodott?

KV: Semmilyen magyar irodalmi előzményeim nem voltak. Mik vagy kik lehettek volna? Jókai? Mikszáth? Moly Tamás? Szekula Jenő? Az 1800-as évek végének virágzó ponyvairodalma? A két világháború közti időszak filléres regényei? Egyetlen előzményre támaszkodhattam, az újságírára és az újságírókra. A századfordulótól kezdve sorra jelentek meg olyan riporterek, akik bármilyen krimiben megállnák a helyüket. Értelmes, kalandvágó, pimasz, talpraesett figurák, akik a bűnügyi riportázs megteremtése közben maguk is nyomozók voltak. Ha jól belegondolnak, akkor egy gyilkost hajszoló rendőr és egy, a sztorit (az igazságot?) hajszoló zszurnaliszta közt indíttatás szempontjából kevés a különbség. Előzményekre irodalmi példákat nem hozhatok. De ott van *Az Est*, a *Pesti Napló*, a *Magyarország*, ott vannak a rendőri riport olyan nagy alakjai, mint Fröhlich János, Tábori Kornél, Tarján Vilmos, Turcsányi Gyula, Londesz Elek vagy Vécsey Leó.

M: Amióta kialakult a magyar irodalom modern értelemben vett intézményrendszere (folyóiratok, irodalmi társaságok, akadémiai irodalomtudomány stb.), a kritikusok és más hivatalos irodalomértelmezők rendszeresen megállapítják, hogy egyik vagy másik irodalmi műfaj hiányzik a palettáról, s bejelentik igényüket, felszólítják az írókat, hogy teremtsék meg a szóban forgó műfajt magyar nyelven, lehetőleg minél hamarább. (Gondoljunk csak a reformkor nagy projektjére, a „nemzeti eposz” megírására!) Ez a felszólítás a krimivel kapcsolatban is elhangzott, igaz, nem túl hangosan, mivel a krimi mégiscsak „tömegkulturális”, „populáris” műfajnak szokás tekinteni. A műfaj magyar nyelvű megteremtése azonban nem lehet azonos a mechanikus mintakövetéssel. Mi lenne a magyar *hard-boiled* detektívregény sajátossága, ami megkülönbözteti a műfaj amerikai klasszikusaitól?

KV: A környezet. A nyomozó. A hivatalos szabályrendszer, amelyben a nyomozó igyekszik eligazodni. Sok olyan téma és jellegzetesség van, ami nem élne meg magyar környezetben, illetve magyar környezetben is csak bizonyos időkorlátok között élt meg. Most egyelőre hagyjuk az 1945 utáni időszakot, ami egyébként is a magyar krimi halálát jelentette. Maga a bűntény konstans úgy Amerikában, mint Magyarországon. Gyilkosság, emberölés. Valaki meghal. Ki kell nyomozni, ki ölte meg. Ez minden krimi (és nemcsak krimi) sajátja. Viszont amíg Amerikában több nyomozó is lehet, Magyarországon csak nagyon kevés. Amerikában nyomoz a rendőr, nyomoz az FBI-ügynök, nyomoz a magánnyomozó, nyomoz a magánnyomozó-iroda, nyomoz az amatőr, nyomoz az újságíró, nyomoz a gyerek és nyomoz az aggastyán. Magyarországon ezzel szemben (és még egyszer aláhúzom, hogy az 1945-ig terjedő időszakról beszélek) ki nyomozhatott? A rendőr. Vagy a magánnyomozó. Bármennyire is szeretném, nagyon nehezen tudok elképzelni egy Poirot- vagy éppen Nero Wolfe-féle nyomozót magyar közegben. A magyar néplélek sajátja az autoritás szidalmazása – és egyben tisztelete is. Abban a korban hiteltelen lett volna egy magándetektív Pesten, aki mondjuk egy gyilkossági ügyben nyomoz. „Éhtem, hogy maga magánnyomozó, Kohinszky úr, de miéht is nyomoz? Meht megbízták? Éhtem. Azéht nyomoz, Vilma, meht megbízták, hallottad? És miéht válaszoljak magának? Ki maga, hogy csak úgy nyomozgasson a Béla után?” Amíg az olvasó elfogadja Miss Marple-t nyomozóként, addig kétlem, hogy elfogadnánk mondjuk Kistarcsai Gizella nénit.

Ha egyetlen dologba kellene sűrítanem, mitől magyar a magyar *hard-boiled* regény, akkor azt kell mondanom, hogy a nyomozó mikro- és makrokörnyezete miatt. Maradjunk a magánnyomozónál. A magyar magánnyomozó nem alkudozhatott ügyésszel, nem fizethetett le rendőrt, nem surranhatott be rendőrsre. Makrokörnyezetében pedig senki sem vette komolyan: a társadalomban – és így az olvasó szemében – sem volt hiteles figura.

Éppen ezért kellett adaptálnom a műfajt ezen ismérvek alapján. Több analitikus detektívregényt olvastam a korból (Vécsey Leó vagy Nagy József munkáit), ám ezek olyan súlyta-

lanok voltak, hogy nem is volt érdemes foglalkoznom velük. A *hard-boiled*nak pedig nem voltak hagyományai, így mondhatjuk azt, hogy szabad kezem volt.

M: A klasszikus *hard-boiled* detektívregényekben, Raymond Chandler vagy Dashiell Hammett műveiben jellemzően első személyű elbeszélővel találkozunk. Gordon Zsigmond, az Amerikából hazatért magyar újságíró nyomozásának történetét viszont egy harmadik személyű elbeszélő meséli el. Miért nem első személyű narrátort választott?

KV: Olvasni szeretek egyes szám első személyben, írni meg nem. Ugyanakkor biztosan észrevették, hogy amit használok, az valójában egy burkolt egyes szám első személy. Az olvasó csak azt látja, amit a főszereplő(k), így valójában csak ragozás kérdése az egész. Egy elbeszélőnél legalábbis. Kettőnél már macerás lenne egyes szám első személyben elbeszélnem.

M: Regényei a harmincas évekbeli Magyarországon játszódnak. Azt mondta egy interjúban, hogy e korszak mindennapjainak megismertetése is az írói ambíciói közé tartozik. Egyszerűen az ismeretterjesztés a célja, vagy emellett értékelő, politikai-morális szándékok is vezették írás közben? Ha igen, mi az, amit jobban tud megmutatni egy *hard-boiled* detektívregény, mint egy mikrotörténeti korszakmonográfia? A populáris irodalom vajon alkalmasabb eszköze az ismeretterjesztésnek és egy történeti korszak megismertetésének?

KV: Olyan szavakat használnak, amelyek számomra nem jó jelentést hordoznak. Különösen az „ismeretterjesztés” szót nem szeretem, de mivel nem tudok jobbat, maradjunk ennél. Az a célom, hogy bemutassam, milyen volt az élet akkor. Ha akarják, hívhatják ismeretterjesztésnek is. Értékelő, politikai-morális szándékok? Ezzel meg mégis mire akarnak gondolni?

Tisztelem és szeretem Ungváry Krisztián és Romsics Ignác munkáit. Mi több, rendszeresen forgatom is őket. Ám azt azért illuzórikus lenne elvárni, hogy könyveiket ezrek olvassák végig akár szórakozás, akár információszerzés céljából. Nem is ezzel a céllal írják munkáikat. Éppen ezért pontosítanom kell pongyola kérdésüket, vagy legalábbis kihúzni belőle a *hard-boiled* detektívregényre vonatkozó kitéltet. Az utolsó kérdésüknek már több értelme van. A populáris irodalom nyilván alkalmasabb egy kor bemutatására, mint egy korszakmonográfia. Nem műfajfügő ez. Paul Doherty regényei nem *hard-boiled* krimik, ahogy Colleen McCollough ókori Rómában játszódó regényei sem azok. Robert Merle *Francia históriák* című sorozata is populáris jellegű és még az ismeretet is terjeszti.

Ha valaki most olvas először Chandlert, akkor első kézből ismeri meg a 30-as évek Amerikáját, azon belül Los Angelest. Chandler – más célja nem lévén – az akkori várost használta a regényeiben, így sok érdekes dolgot megtudhatunk Los Angelesről. A mai populáris szerzők ezt retrospektíve és tuda-

tosan csinálják. Mert az embereket érdekli a múlt, érdekli, amit nem ismernek és érdeklik az olyan helyek, ahova nem tudnak eljutni. Van ún. népszerű történelemtudomány, de minden próbálkozása ellenére csak kis körben népszerű. És nem is vagyok meggyőzve róla, hogy ez rossz lenne így. A történelemtudomány végezze a dolgát, szülessenek fontos – egyszerre felfoghatatlanul unalmas és kimagaslóan jelentős – munkák a szakértőknek. Mert vagyunk páran, akik elolvassuk ezeket a könyveket és ami érdekeset találunk bennük, megírjuk.

M: Egyáltalán: mit gondol „populáris irodalom” és „magas irodalom” szembeállításáról? Értelmes-e ez a szembeállítás? Ha igen, akkor milyen különbségeket ír le? Ha nem, akkor miért (volt?) használatos mégis a magyar irodalomkritikai közbeszédben?

KV: Azt én nem tudhatom, hogy mi miért használatos a magyar irodalomkritikai közbeszédben. Maguk az irodalmárok, nem én. Volt szerencsém végighallgatni a JAK által szervezett beszélgetés hanganyagát a két regényemről. És közben még rágyújtani is elfelejtettem. Mennyi, mennyi badarságot összehordtak ott a maguk által is idézett meghatározások mentén! Nem értem, mi alapján tömködnek műveket ide meg oda. Tudom, hogy ebben az országban a siker gyanús, megvetendő és elítélendő, tudom, hogy az éhező művész a példakép. Csak nem értem, miként lehet még ma is ezen vonalak mellett gondolkodni. A populáris azt jelenti, hogy népszerű. A népszerű azt jelenti, hogy sokan megveszik. Ami nem irodalomtörténeti kategória – gondolom, bár maguk az irodalmárok, nem én –, hanem üzleti, ergo sem a maguk kérdésének, sem a JAK beszélgetésen elhangzottaknak sincs értelme. Az a helyzet – ha már így rákérdeztek –, hogy a magyar irodalomtörténészek olyasmiről vitatkoznak, amiről nincs értelme vitatkozni. A sikerrel nem lehet vitatkozni, ahogy a sikertelenséggel sem. Nem lehet vitatkozni azzal, hogy Dragomán György könyvét huszonakárhány országba adták el. Ahogy azzal sem, hogy a mai magyar irodalmi élet tele van olyan önjelölt lánglelkű poétákkal, akiknek tíz könyvéből sem adtak el összesen annyit, mint *A fehér király*ból. Számomra az érdekes kérdés az, hogy miért lett sikeres Dragomán György külföldön. Az a kérdés, hogy miért lelken-dezik a *The New York Times* Vámos Miklósról. És nem az, hogy most akkor ez magas irodalom-e vagy alacsony. Sámli kérdése az egész. Aki magasan van irodalmilag, az szálljon le a sámliáról, és talán eladhat pár könyvet, aki meg nem tudja, mit csináljon az alacsony irodalommal keresett pénzével, álljon fel a sámli-ra, és az irodalomtörténészek bizonyára roppant izgatottak lesznek.

M: Visszatérve a regényekhez: úgy tűnik, az elbeszélő mindvégig gondosan ügyel rá, hogy ne visszatekintő perspektívát alkalmazzon. Nem tesz engedményeket az olvasónak, nem magyarázza el, melyik utcát, teret milyen néven ismerjük ma, nem tér ki a későbbi történeti fejleményekre. Mi ennek a szerepe? Jobban megértjük a történelmi eseményeket, a rettenetes huszadik századunkat, ha nem a mai tudásunkat meghatározó értelmezési



sémák mentén tekintünk a Horthy-rendszer és a fasizálódó Magyarország mindennapjaira?

KV: Nagyon olcsó dolognak tartom a múltak váteszének lenni. Utólag könnyű okosnak lenni. A háború előtti és alatti kor nagyon bonyolult volt, tele számtalan olyan helyzettel, amelyekben irgalmatlanul nehéz volt jó döntést hozni. Vagy egyáltalán döntést hozni. Nekem nem az a dolgom, hogy utólag, a történelem-könyvek puha és biztonságos takarásából megírjam, Teleki hol hibázott. Úgy érzem, inzultus lenne az olvasó felé. És fölösleges is. Sokkal érdekesebb és izgalmasabb az olvasó elé tární, hogy akkor milyen dilemmákkal szembesültek emberek. És Telekinél maradva, nem az ő dilemmája az igazán drámai, hanem a hétköznapi emberekéi. Turcsányi Gyula 1945. április 27-i dátummal írt előszót *Kivel mi történt?* című riportlexikonához. Alig három hete szabadult fel az ország, de Turcsányi összeszedte, kinek mi lett a sorsa a kézirat lezárásáig. A 62 oldalon számtalan híres ember neve szerepel, de sok olyané is, akik ma már senkinek nem mondanak semmit. Minden egyes sors nehéz döntésekről szól. Akár élt az illető, akár meghalt. Lehetetlen helyzetek elé állított az élet embereket. Olyan helyzetek elé, amikor nem lehetett jó döntést hozni. 1936-ban páran már érezték a jövő előszelét. Nadas Sándor, a *Pesti Futár* szerkesztője, Pest igazi krónikása 1939-ben

úgy döntött, hogy a náci-elő Amerikába megy. Három évre rá halott volt. Jó döntést hozott? New Yorkban, Pesttől ezer és ezer kilométerre egy szállodában szívinfarktust kapni, vagy munkaszolgálatosként megdögölni az árokparton? Melyik a jó döntés? Én nem szeretem azokat az írókat, akik válaszokat adnak nekem. Azokat szeretem, akik kérdéseket tesznek fel, akik olyan helyzetek elé állítanak, amelyeken el kell gondolkodnom. Én is így írok. Szereplőim döntési helyzetei némelykor tényszerűek is, mert egy itt vagy ott olvasott gondolatot, dilemmát építtek be egy szituációba. Éppen azt akarom elkerülni, hogy ítéletet mondjak, mert azt már annyian megtették. Ítéletet mondtak egy egész ország, egy egész generáció fölött, és aztán mi azt az ítéletet ismételtük évtizedeken keresztül, hogy most döbbenjünk rá: Pest tényleg megér(t) egy estet. Az 1945 utáni történetírás – erős kifejezést használva – elrabolta és átírta a történelmünket. Mi értelme van itt a visszatekintésnek? Nem az érdekes, ahogy felvillan egy-egy sors egy kockája, benne egy emberrel, az ő életével és a döntésével?

M: Hitelesség ide vagy oda, a két regény szövegében számos apróbb hiba található. Nem is csak az egy-két várostörténeti tévedésre gondolunk (nem ott állt meg a villamos, ahol a könyv szerint megállt, nem úgy hívták az utcát stb.), hanem arra, amikor az első kötetben Gordon délelőtt tíz után pár perccel még



tudniuk kellene. Ha valakinek kedve meg ideje van nyomozni, tegye. Minden nyom benne van a könyvekben.

Mi a szerepe? Elmagyaráztam ezt már a *Véres aratás* kapcsán egy egészen zavarba ejtően alacsony színvonalú polémia alkal-mával. Keressék elő, nézzék meg, aztán ha akarják, idézzék.

M: Az első regény 1936-ban, a második 1939-ben játszódik, a harmadik pedig a hírek szerint 1943-ban fog játszódni. Mi lesz ezután? A Horthy-korszak 1944-ben véget ér, több regénynek nemigen nyílik tér?

KV: Igen, a harmadik regény 1943 telén játszódik, egészen pon-tosan decemberben. És igen, lesz folytatás. 1946-ban érdekes világ volt itt, egy rommá lőtt város tele volt bosszúra szomjazó, szebb jö-vőben hívó vagy csak pusztán a túlélésnek örülő emberekkel. Ennél ideálisabb helyszínt és időpontot nem is kereshetnék egy regény-hez. A sorozat nem a Horthy-korszak krónikája akar lenni, nem is tudom, ezt honnan vették. Ez a sorozat egy Gordon Zsigmond nevű zsrnalisztáról szól, meg egy Budapest nevű városról.

Az amerikai kiadómtól érkezett egy kérdés még a tárgyalá-sok elején. Akkor négy kötetre terveztem a sorozatot. Azt kér-dezték, akarok-e írni 1956-os történetet. Azt feleltem, hogy erre nem gondoltam még. Aztán átgondoltam, és igennel feleltem. Igen, Gordon Zsigmond utoljára 1956-ban lép az olvasók elé. És nemcsak azért, mert ezt kérdezték, hanem azért, mert van egy olyan történetem, aminek akkor kellene játszódnia.

M: El lehet-e képzelni *hard-boiled* detektívtörténetet a magyar történelem bármelyik másik korszakában?

KV: Biztosan, de nekem nem ment. Pedig – higgyék el – sokat gondolkodtam rajta. Eleve gondot okoz, hogy műfajtechnikai szempontból 1920 előtt nem nagyon játszódhat *hard-boiled* re-gény. És nemcsak azért nem, mert a műfaj akkor született, ha-nem azért, mert a műfaj pont akkor és pont ott született meg, ahol és amikor. Gyatra és redundáns játszadozás lenne egy *hard-boiled* regényt az 1800-as évek végére tenni. Az 1945–1989 közti időszak között pedig még a „hivatalos” krimik is falsnak hatottak, hát még egy *hard-boiled* milyen lett volna. Főhősünk megveri a kerületi párttitkárt, majd megfenyegeti, hogy betöri a Škodája lámpáját, ha nem árulja el, ki rámolta ki az ékszerüzletet a Vörös Hadsereg utcában, a Lenin-szoborral szemben? Nem, ez nem jár-ható út. A jelenkorban lehetne írni egyet, sőt többet is. Ez a kor valami oknál fogva alkalmas rá. De én nem fogom megírni.

M: Miért éppen az Agave Kiadóra esett a választása? Szerepet játszott-e ebben az a tény, hogy részben az Agavénak köszönhe-tő, hogy Magyarországon az elmúlt években szinte világirodalmi krimi-reneszánsz bontakozott ki?

KV: Az Agave vezetői állandóan arról beszéltek mindenhol, hogy várják a magyar krimiket. Elküldtem nekik, megállapod-

tunk. Az is fontos volt, hogy sok jó krimit adnak ki, azaz némi-leg kikövezt út-ra engedték a *Budapest noirt*.

M: Elégedett a könyveiről szóló kritikákkal? Van valami, amit véleménye szerint a kritikusok nem vettek észre, vagy nem ke-zeltek értékén? És milyen volt a *Budapest noir* lengyel és francia fogadtatása?

KV: A *Budapest noir* eddig a lengyel mellett hollandul és ola-szul jelent meg. A francia kiadásról még nincsenek híreim, Németországban jövő tavasszal fog megjelenni, Amerikában talán jövőre, de inkább később. Így aztán csak a holland illetve lengyel fogadtatásról tudok beszámolni. Holland kritikát sajnos még nem kaptam a kiadómtól, de már a *Bűnös Budapest* is megvették, ergo nem mehet rosszul. A lengyel kiadást viszont a Gazeta Wyborczában dicsérték. Az Agave feltette a blogjára, ott megtalálják. Szerették a könyvet, érdekesnek, hitelesnek és szórakoztatónak tartották.

Hogyne lennék elégedett a kritikákkal. Jókat írnak a könyve-imről. Párszor megmérgeztam azonban, amikor aktuálpolitikai köntösbe bújtatva magyarázták. De ahogy nekem jogom van re-gényeket írni, mindenkinek joga van akár ostobaságokat is irkál-ni róla. Többször jókat mulattam, mert olyasmiket is megtalál-tak a regényben, amiket én nem írtam bele. De ha azt mondják, hogy benne van, akkor benne van. Én csak azért vagyok felelős, amit írok. Azért nem lehetek felelős, hogy mások mit olvasnak.

M: Miért publikál álneven? (Ha Kondor Vilmos valóban nyu-gat-magyarországi középiskolai tanár lenne, lehetetlen, hogy ennek ne legyen nyoma az interneten.) Miért kerüli a nyilván-osságot? Ez is része a krimiíró *image*-ének, vagy más oka van? Véletlen-e, hogy Kondor Vilmos és Gordon Zsigmond nevé-nek magánhangzói megegyeznek? Mit értsünk ebből a rimből? Mivel lehetne rávenni, hogy feladja az inkognitóját? Hagyott-e nyomokat a szövegben, amelyeken elindulva eljuthatunk a szer-ző személyéig?

KV: Azt nem róhatja fel nekem, hogy maguk mit és hogyan keresnek a neten, illetve mit nem találnak. Arról viszont talán én tehetek, hogy mennyire vagyok (vagy nem vagyok) jelen az interneten. Nem, nem publikálok álneven. Eleinte szórakozta-tott, hogy nyomoztak utánam. Egy pesti kiadó a hírek szerint az embereit is elküldte Sopronba, hogy megkeressenek. Egy tele-víziós szerkesztő állítólag meg is talált. Remélem, mindannyian jól mulatnak, ugyanis a nyilvánosságot azért kerülöm, mert nem szeretem. Nincs rá szükségem. Ettől több könyvet nem fog senki sem eladni. A személyem érdektelen, a regényeim a fontosak. Tudom, hogy nehéz elhinni: az életemet azokkal akarom meg-osztani, akik fontosak nekem. Mással nem.

Bárány Tibor – Vári György



SPANYOL

A küszöbön álló 2010. év azért emblemikus a spanyol nyelvű kultúrák szempontjából, mert a legtöbb spanyol-amerikai ország most ünnepli függetlenségének kétszázadik évfordulóját. A félszigeten pedig már előre koncentrált figyelmet fordítanak az Újvilágra, számos rendezvénnel, kötettel, találkozóval készülnek az évfordulóra.

Argentína több szempontból is speciális helyzetben van e tekintetben: részint mert ott az évforduló csak 2016-ban érkezik el (1810-ben a májusi forradalmat ünneplik, mellyel a függetlenségért vívott harcok elkezdődtek), másrészt pedig mert talán épp az argentin nyelv különbözik a leginkább a félszigeten beszélt spanyoltól, és az argentin irodalmi hagyomány a többi spanyol-amerikai nép irodalmánál jelentősebb mértékben tartalmaz a spanyolon kívül más európai, így olasz vagy épp francia hatásokat. Madridban novemberben három argentin költőt láttak vendégül, hogy erről a sok tekintetben egyedülálló költői hagyományról beszéljenek. Marcos Ricardo Barnatán, Leopoldo Teuco Castilla és María Navarro az európai költészet nyomain túl a nyelvi hatásokat is az okok között említette – az argentin nyelv valójában a bevándorlók nyelvének, az európai irodalom nyelvének és a helyi „nemzeti nyelveknek” (gaucho, lunfardo – utóbbi a tangósövegek „szlengje”) különös, mégis egységes elegye. Az említett három költő helyzete annál is inkább különleges, mert mindhárman jó ideje Spanyolországban élnek, tehát a „vegytiszta” spanyol nyelvi környezetből nyílik rálátásuk anyanyelvük sokszínűségére. Marcos Ricardo BARNATÁN (1946) Buenos Airesben született szefárd zsidók gyermekeként, 1965-ben telepedett le Madridban, ám azóta is sokszor látogat haza Argentínába, ahogy Párizsba vagy Izraelbe is. Leopoldo Teuco CASTILLA (1947) 1976 óta él Spanyolországban, ahová a katonai diktatúra elől menekült – ugyanakkor ő egy ideig Oroszországban is élt, ahol könyvet írt. María Navarro (1954) szintén 1965 óta él Spanyolországban, Málagában, ahol könyvkiadással, költészettel és pszichoanalízissel foglalkozik, 2008-ban pedig a Litoral kiadó gondozásában jókora kötetet jelentetett meg argentin költők és képzőművészek munkáiból *Argentina. Poesía y arte contemporáneo* címmel.

Ugyancsak Madridban került sor Pedro Juan GUTIERREZ kubai költő *Morir en París* című kötetének bemutatójára. A 2008-ban megjelent kötet szabadverseket tartalmaz, melyeket hétköznapi események – metrózás, egy baráti levél, ócskapiacra sétálás, rulettjáték – ihlettek. Gutierrez a 90-es évektől tett szert nemzetközi elismertségre *Trilogía sucia de la Habana* című művével. A kötet eddig mintegy húsz országba jutott el, Spanyolországban immár a tizedik kiadása jelenik meg az Anagrama kiadó gondozásában. A szerző pedig a nemzetközi hírnév kínálta lehetőségek ellenére máig Kubában él, ahol 1998 óta kizárólag irodalommal és képzőművészettel foglalkozik.

Cádizban októberben tartották a XXIV. Ibér-amerikai Színháztalálkozót, ahol a bolíviai, brazil, chilei, kolumbiai, Costa Rica-i, kubai, mexikói, uruguayi, venezuelai és spanyol résztvevőkön túl ezúttal Peru és Argentína volt a díszvendég. A perui Teatro la Plaza Isil társulata Chela De Ferrari művésze-ti vezetésével nem kisebb feladatra vállalkozott, mint hogy Manuel PUIG *El beso de la mujer araña* című, közismert regényét színre vigye. A regény két rab: egy politikai fogoly és egy homoszexuális elítélt találkozását beszéli el egy börtöncellában, ahol beszélgetéseik során az egyik legfőbb téma a mozi. A regényt 1985-ben megfilmesítették, ami a műfaj önmagára reflektálásának izgalmas példája. A színpadi változat az értelmezések további széles tárházát kínálja.

A latin-amerikai függetlenség évfordulójának ünnepi előkészületei Magyarországon is megkezdődtek: a Cervantes Intézet nemrégiben kubai estet tartott, melyet a tervek szerint további spanyol-amerikai témájú programok követnek.

A Vas utcai Casa de la Músicában november 20–22 között kerül sor az *I. Latin-amerikai Filmfesztivál és Fieszta* című rendezvényre, melynek keretében tizenhét spanyol nyelvű ország, valamint Portugália és Brazília is bemutatkozik. A program rendkívüli tematikai és műfaji változatosságot ígér: rövidfilmek, vígjátékok, dokumentumfilmek, lélektani drámák, audiovizuális élményfilmek váltják egymást három napon keresztül. Ez alkalomból Budapestre látogat Diego SABANÉS argentin filmrendező, aki nemrégiben mutatta be *Mentiras piodosas (Kegyes hazugságok)* című, Julio Cortázar novelláiból készült filmdrámáját. A történet Cortázar szellemében Párizs és Buenos Aires között játszódik: Pablo, a mama kedvenc fia Párizsba utazik, hogy meglátogassa barátait. Az idő csak telik, de Pablóról nem érkezik hír – közben a mama egészsége megrendül, a család pedig leveleket hamisít, ajándékokat küld neki a fiú nevében, hogy ne kelljen elmondani a mama egészségére nézve mindenképp tragikus igazságot. A végére a valóság és a fikció közötti határ egészen elmosódik, szinte átjárhatóvá lesz – csakúgy, mint Cortázar novelláiban. A film számos fesztiválon bemutatkozott már, mindenütt osztatlan lelkesedéssel fogadták.

A Fővárosi Képtár (Kiscelli Múzeum) sem marad el latin-amerikai programok tekintetében: 2010-ben Rimer CARDILLO (1944) uruguayi művész alkotásaiból rendeznek kiállítást, a Múzeumok éjszakája rendezvénysorozatához kapcsolódóan pedig latin-amerikai programok várják a múzeumba látogatókat.

De hajózzunk most vissza a félszigeti vizekre: az irodalmi díjak mindig is megosztották a közvéleményt, ráadásul Spanyolországban annyiféle szervezet és kiadó alapít és oszt irodalmi díjat, hogy lassan már az számít különösnek, ha egy író még semmiféle „rangos elismerésben” sem részesült. Erre reflektál a perui születésű, ám 1989 óta Sevillában élő Fernando IWASAKI (1961) legfrissebb regénye, az *España, aparta de mí estos premios (Spanyolország, távoztasd el tőlem ezeket a díjakat)*. A Páginas de Espuma kiadó gondozásában megjelent kis kötet a többi közt a Baszk gasztronómiai díj, a Toledo hősei novellapályázat vagy épp a Sevilla FC centenáriumi irodalmi pályázat díjának metsző szatírját kínálja, miközben példátlan módon megosztja a kritikusokat. Ellenzői azt róják fel neki, hogy bár a kötet nem nélkülözi a valóságos alapot, és sok kisvárosi irodalmi díja vitathatatlanul nem tekinthető értékmérőnek, mégsem tisztességes ezekről valamiféle abszolút erkölcsi magaslatról, az igazság egyedüli birtokosaként ítélni. Antonio G. Iturbe ezt az attitűdöt a *Borat* című filmhez hasonlítja, Iwasaki szatírját pedig az abban megnyilvánuló amerikai göggel vonja párhuzamba, mely talán nem is szándékosan, de épp azokat teszi nevetségessé, akik a maguk szerény eszközeivel mégis igyekeznek valamit tenni egy perifériás terület irodalmáért.

A kötetnek ugyanakkor lelkes hívei is akadnak, akik a virtuóz irodalmi paródiát dicsérik, mely a nyelv és a történetmondás szintjén egyaránt megjelenik: Queneau stílusgyakorlatainak mintájára a szerző hét, nyelvi játékokkal gazdagon teletűzdelt novellát kínál az olvasónak, melyek mindegyike ugyanazt a témát dolgozza fel, hét pályázaton zó irodalmi pályázatra hangszerelve. A hét pályázaton keresztül Iwasaki egyszersmind a spanyol társadalom elé is tükröt tart, ahol a helyi hagyományörzés és a *reality show* békésen megfér egymás mellett, és egy-egy pályázat alkalmával együttesen alakítják az „irodalmi kánont”. A kötet talán legnagyobb értékét dicsérei abban látják, hogy miközben nevettek, a folyamatos irodalmi-társadalmi vonatkozások által el is gondolkodtat, és valóságos, komoly kérdéseket vet fel.

(Kutasy Mercédesz)

„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)

ANGOL

Nehezemre esik lelkesedéssel belevetnem magam egy olyan könyvbe, ahol *le van fejezve* a csattanó. VIII. Henrik palotájába visz el a Man Booker idei nyertese, és igen, Henrik lefejezteti a feleségeit. Persze ez a fajta olvasói gyengeség pontosan az íróról, Hilary MANTEL bátorságát mutatja; ennek ellenére bele mert vágni, és kitűnően meg is oldotta a feladatot. A *Wolf Hall* eredetiségét az adja, hogy az eseményeket Henrik bizalmasa, Thomas Cromwell életének tükrében ismerhetjük meg. Mavis CHEEK tavaly megjelent regénye is erre a tematikus hálóra szövídök rá, Robert BOLT is írt már egy színdarabot erről a számító és hidegvérű politikusról, de Mantel könyvében ő egy felvilágosult gondolkodót testesít meg, aki egy olyan Angliáról álmodik, ahol szabad vallásgyakorlás van, s ahol a nép szabadon tanulhat, gondolkodhat. Cromwell segítette elő Angliának Rómától való elszakadását, a kolostorok felszámolását, hogy helyükön megalakuljanak Anglia ma is kitűnő egyetemei.

Az íróő ennek a mély, de komor lelki életnek a kritikáját is megadja. Gabriele, aki C. G. Jung terápiaját látogatta, egyik ál-mából felébredve megértette, hogy mindnyájan azért kezdtek egyre zordabban álmodni, mert Jungot ez lelkesítette. Jung álmait álmodták, mert az ő álma a felületekről szól, de ez neki elég, hisz „nézd a szelet a rét felületén; minden egyes fűszál felülete magával ragadja a fényt.”

Posztumusz kötetek éve ez. NABOKOV utolsó, befejezetlen könyve, melyet megsemmisítésre szánt, HEMINGWAY korábban felesége által szerkesztett önéletírásának helyreállított változata, továbbá WALLACE, KEROUAC és még sorolhatnám. Legtöbb kérdést talán Raymond CARVER, a már elhunyt amerikai író most megjelent kötete veti fel. A *The Beginners* az író eddig korábban megjelent nagy sikerű novelláskötetének vágtatlan változata. Van, aki az írói életmű meggyalázásának tartja ezt a kötetet, de van, aki esküszik arra, hogy Carver tehetsége és stílusa így is ott ragyog benne. Objektivitás, szikár, tömör stílus, inkább dramatizált, mint meditatív; ezek Carver írói stílusának sokat hangoztatott jellemzői. Vagy mégsem? Inkább a filmpárral szoros kapcsolatban álló könyvkiadók amerikai írókra gyakorolt nyomása állna a háttérben? Nem kellett sokat várni. A *Vízbe fojtott bűnök* egy Carver-novella gyönyörű filmadaptációja. Most a kötetből az derül ki, hogy mindaz, ami carveri, szerkesztőjének, Gordon Lishnek tulajdonítható, az ő „amputálási” sorozatának az eredménye. Carver eredeti karakterei sokat beszélnek, megnyílnak; a Lish által létrehozott jellemek fukaron bánnak a szavakkal. És vajon miért ragaszkodott az író annyira ennek a kötetnek a kiadásához, amikor ő maga is jobbnak tartotta a megvágott változatot? Talán, mert művészetének terében élve ez a természeténél fogva nyílt ember fullasztónak érezte azt a szűkösséget és csendet, amit Lish hozott létre. De ne legyünk ilyen szentimentálisak. Talán egyszer Carver is felébredt és rájött, hogy eddig csak álmodta Lish. Vagy fordítva?

(Márkus Krisztina)

FRANCIA

Mégoly szűk kis Kikötőnkben is rendszeresen hírt kell adnunk a franciák által a kilencedik művészetnek nevezett képregényeseményeiről, hiszen egyre nagyobb figyelmet követel magának a születésekor és aztán még jó ideig lenézett műfaj, amelyről azt tartották, hogy csupán „analfabétáknak való”. A kritika is egyre jobban elismeri, komoly gyűjtőköre van, rendszeresen szerveznek aukciókat, közönségikere elképesztő: meglepve figyeltem, hogy a könyvesboltokban egyrészt mennyi ember van, másrészt hogy mennyien vásárolnak BD-t (bande dessinée – képregény), és hogy azon belül is hányan vitték az éppen legfrissebb Astérix-albumot. Ugyanis Astérixnek születésnapja van: Uderzo és Goscinny éppen ötven évvel ezelőtt adtak életet a szeretnivaló gall figurának, aki az albumokon kívül rajz- és mozifilmeknek is köszönheti, hogy Franciaország egyik szimbóluma lett. A BD növekvő rangját jelzi az is, hogy néhány éve neves múzeumok is rendeznek BD-kiállítást (2006: Centre Pompidou; 2008: Louvre). Jelenleg a Cluny Középkor Múzeum kínál igazi különlegességet a rajongóknak: harminc eredeti Astérix-táblát helyeztek el a rendezők az ókori Lutéciát idéző környezetben.

Ha az embert Párizsba sodorja jó sorsa, nyilván azonnal be-
szerzi a *Pariscope*-ot (lehet, hogy ez már kicsit régimódi
szokás ebben a *cyber*-világban, de akkor is!), hogy felmérje,
milyen aktuális kiállítások, események várják őt „a világ fővá-
rosában”. Természetesen Párizsban mindig a „bőség zavara”
tipikus esete áll fenn: hatalmas a kínálat a kultúra minden
területén. Szűkítsük tehát a kört: az irodalomhoz kapcsolódó
kiállításokat keressük meg először! Igazi különlegességeket
találunk a gyönyörű színekben pompázó, őszi Párizsban: a
Francia Nemzeti Könyvtár sci-fi filmeket idéző épülete nagy-
szabású kiállításoknak ad helyet folyamatosan. 2015 januárjá-
ig látható az *Arthur király legendája* című tárlat. Arthur, Merlin
és a Kerekasztal lovagjainak mítosza egy ezredéve szövi át a
franciák életét, első regényeik (pl. Chrétien de Troyes művei)
is ebből táplálkoznak. A francia gyerekeknek róluk mesélnek
esténként, rengeteg képeskönyv, képregény, rajzfilm és egész
estés mozifilm beszél el újra és újra a történeteket. A kiállítás
lebilincselő – és ez nem túlzás: fantasztikusan jó állapotban
megőrződött kódexek képezik a gyűjtemény alapját, bennük
szemet gyönyörködtető iniciálék, miniatúrák. A leghíresebb
középkori feldolgozások mellett a mítosz egy-egy jelenetét
ábrázoló elefántcsont-faragással készült ládók, falikárpit, kép-
zőművészeti alkotás teszi teljessé a látványt. És természet-
esen a mítosz továbbélését is megjelenítik: 20. századi irodalmi
műveket (pl. Apollinaire-tól, Julien Gracq-tól) és festményeket
is láthatunk, vagy a *Parsifal* első párizsi operabeli előadásának
kellékeit. Regényrészleteket is hallgathatunk ófrancia nyel-
ven, illetve regionális változatain. Az idei év könyvtermésének
egy értékes darabja a Pléiade-sorozatban megjelent *Album
du Gral* kétnyelvű (ófrancia-francia) kiadása.

Egy másik irodalmi témájú kiállítás is látható a BNF-ben: IONESCO-ról. (Ez is nemrégiben nyílt, és januárig látható.) Kettős az ok: Ionesco száz éve született, lánya pedig 300 doboznyi hagyatékot ajándékozott a Nemzeti Könyvtárnak. A tárlaton kéziratok, fényképek, filmek, interjúk láthatók és hallhatók hét nagy témakörbe (például nyelv, politika, halál, Istenkeresés, festészet) rendezve. A *Magazine Littéraire* októberi száma többoldalas összeállítással emlékezik az abszurd nagymesterére, weboldalukon pedig Ionesco lakásába invitálnak egy virtuális látogatásra: www.magazine-litteraire.com. Jól ismerjük a legendát: a Diáknegyed szűk utcájában található Huchette Színházban ötven éve minden este bemutatják a mester talán leghíresebb művét, a *Kopasz énekesnőt* – és ez Guinness-rekord. Innen, a távolból gondolhatjuk: szép legenda... De most meggyőződtem róla, nem csalás, nem ámtás: valóban minden este hét órakor türelmesen kanyarog a sor a Théâtre de la Huchette előtt, hogy jegyet kapjon és bebocsáttassék a pici terembe. A méretek kapcsán Ionesco sem állta meg szó nélkül: „Többet ér egy nagy siker egy kis színházban, mint egy kis siker egy nagy színházban.” És ha sikerült jegyet kapnunk, meggyőződhetünk arról is, hogy valóban teltház van, és valóban kiváló produkciót nyújtanak a darabbal együtt öregedő színészek. Az évforduló alkalmából egyébként a Gallimard kiadó egy impozáns albumot jelentetett meg *Ionesco* címmel.

Még valami: Christian BOBINnek új könyve jelent meg a Gallimard-nál *Les ruines du ciel* (Az ég romjai) címmel. A történet a XVII. századi Port-Royal idejébe viszi el az olvasót, hőseik olyan emberek, akik a Napkirály személyével és udvarával, az akkor elfogadott társadalmi értékekkel szemben a könyvek világába húzódnak. Pénz, hírnév, hatalom helyett az elvonulást, az elmélyülést választják, és azt vallják, hogy az ember csakis az írással alkothat örök-állást foglal a Könyv jövője mellett. Szintén a Gallimard adta ki Laurence PLAZENET második könyvét *La blessure et la soif* (A sebesülés és a szomjúság) címmel. Umberto Eco juthat az eszünkbe, az író nő ugyanis XVII. századi irodalmat tanít a Sorbonne-on, és a kutatás és oktatás mellett írt egy monumentális, izgalmas, remek stílusú regényt, amelyet az olvasóközönség és a kritika egyaránt lelkesen fogadott.

(Klopper Ágnes)

(Klopfer Ágnes)

NÉMET

Nem vagyok zseni. Sajnos. És jóstehetségem sincs, inkább csak szerencsés véletlen, hogy az előző lapszámban éppen az idei irodalmi Nobel-díjat elnyerő Herta MÜLLER legújabb regényéről, az *Atemschaukel*ről is írtam, amely a második világháború végén és után a kollektív bűnösség jegyében szovjet munkatáborokba internált romániai német kisseb-ségnek és Oskar Pastiornak állít emléket. Müller ugyanis egyértelműen ismert és elismert szerző Németországban, ám eddig nem emelkedett ki különösebben a többi hasonló elismertségű kortárs közül, díjazása tulajdonképpen mindenkit meglepett. Még a Berliner Literaturkritik (BLK) is úgy fogalmaz, hogy „Ugyan több mint egy tucat kitüntetéssel ismerték már el az 56 éves író munkásságát – ennek ellenére még az irodalom szerelmesei is a nagy ismeretlenként tekintenek rá.” „Ismerik Herta Müllert? (...) tegnap óta világhíres)” sűrítette kissé szemtelen kérdésbe a problémát a Berliner Kurier. A német irodalomkritika felkent főpapja, Marcel Reich-Ranicki nem volt hajlandó kommentálni, hogy Müller kapta meg a díjat, ugyanakkor nem rejtette véka alá, hogy évek óta az amerikai Philip ROTH-nak szurkol, de számított rá, hogy az idén nő nyeri el a kitüntetést. Ezzel pedig ismét azon vélemény került előtérbe, amely szerint a Svéd Akadémia nem csak, vagy nem elsősorban az irodalmi értékek alapján, hanem esetenként politikai megfontolásokból dönt úgy, ahogy éppen dönt. Peter Englund, az Akadémia zsűrielnöke a dpa-nak adott interjújában részben reagál az ehhez hasonló felvetésekre, amikor így nyilatkozik Müllerről: „Legújabb regénye, az *Atemschaukel* mélyen megérintett. Fantasztikus és valóban igen egyéni módon közelíti meg a láger témáját. Politikai és történelmi elkötelezettsége ugyanakkor egyáltalán nem játszott szerepet a döntésünkben. Az sem, hogy 20 éve omlott le a fal. [...] Egyébiránt pedig természetesen nagyon örvendetes nőnek adni a Nobel-díjat. Ugyanakkor ennek szemernyi szerepe sem volt a döntésben. Herta Müller egyszerűen jó, és még csak véletlenül sem a nőkvóta miatt.” (Forrás: <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/keine-quotenfrau.html>.)

Az 1987 óta Berlinben élő romániai német író bányai sváb családba született. Anyanyelve német, a románt 15 évesen sajátította el. A BLK-nak azt nyilatkozta, mindössze annyiban német szerző, hogy németül ír. A később elsajátított román nyelv nem nyújtja számára azt az intimitást, ami az alkotáshoz szükséges. Identitását tekintve ugyanakkor kicsit románnak és kicsit németnek is érzi magát. Írásai önéletrajzi ihletésűek, állandó visszatérő témája a diktatúra és a terror. Ugyanakkor „nincs missziója”, küldetéstudata. 1984-ben kezdett el írni, amikor a román titkosszolgálat, a Securitate állandó zaklatásainak volt kitéve, mivel nem hagyta magát beszervezni. Államellenség lett, a kollégái elfordultak tőle. Az írás lett az eszköze, hogy újra lássa hol is áll és ki ő maga. Másrészt az irodalomban látja az egyetlen eszközt, amely segítségével az egyén kiemelhető a történelemben. A Nobel-díjat egyfajta jutalomnak tekinti. „Örülök, hogy megjutalmazták, ahogyan feldolgozom a témákat, amely mindig a diktatúráról, az egyén tervszerű megsemmisítéséről szól, aki semmit sem számít a totalitárius társadalomnak. Örülök a barátaim miatt, akik – nem kevesen – a terror áldozataivá lettek. És örülök Oskar Pastior miatt. Azt hiszem, gyerekes örömet érzett volna.” – nyilatkozta a Zeit online-nak.

Müller legnagyobb jutalma e tekintetben bizonyára az, hogy máris sokkal szélesebb olvasóközönséghez jutnak el ezek a művek. Legújabb regénye már három nappal a díj bejelentése után hiánycikké vált. A szerző, amelyről október 15-én ingyen lehetett letölteni, túlterheltség miatt összeomlott. Az *Atemschaukelt* és korábbi regényeit is viharos gyorsasággal kezdték újra nyomni a kiadók. Ezek: *Der König verneigt sich und tötet* (A király meghajol és öl); *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (A róka csapdába esnek, ford. Lendvay Katalin, Pesti Szalon, 1995); *Herztier* (Szívállat); *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (Az ember egy nagy fácán a világban). Mindemellett a Nobel-díjtól függetlenül az idén a Franz Werfel Emberjogi Díjat is Müllernek ítélte a Zentrum gegen Vertreibungen (Üldöztetések Elleni Központ) amelyet november elsején vett át az író a frankfurti Paulskirche-ben.

A Német Könyvdíj hattételes rövid listáján is szerepelt Müller új regénye, ám meglepetésre egy kívülállóként aposztrofált szerző, Kathrin SCHMIDT önéletrajzi ihletésű műve, a *Du stirbst nicht* (Nem halsz meg) lett a befutó. A regény hol lakonikusan, hol gúnyosan, vagy éppen félelmetesen mutatja be az agyvérzésen átesett, az öntudatlanságból ébredő, a világot lassacskán visszaszerző beteg belső életét, amelynek képeiből családja, házassága és egy hihetetlenül nagy, váratlan szerelem története kerekedik. 2009 legjobb szépirodalmi művében leginkább azt a precizitást és türelmet dicsérik a kritikusok, amellyel a felépülés, valamint a nyelv és a beszéd visszanyerésének folyamatát ábrázolja az író.

(Paksy Tünde)

OLASZ

Antonio TABUCCHI olvasói már régóta várták, hogy az olasz Pen Club által Nobel-díjra jelölt író új kötettel jelentkezzen: egy ideje régebbi művek új kiadásával, antológiákkal kellett beérniük, vagy folyóiratszámokban publikált rövidebb közéleti témájú esszékkel, megszólalásokkal. A mindenki által nagyon várt újabb regény ugyan még nem készült el, de a Feltrinelli kiadó gondozásában megjelent *Il tempo invecchia in fretta* (Gyorsan öregszik az idő) című kötet kilenc nagyon szép elbeszélést tartalmaz. Mind a kilenc történet hőse a maga módján az idővel szembesül: az egykor megélt események idejével vagy azokéval, amelyeket éppen most élnek meg; az emlékezet idejével és a tudat belső idejével. Ám mintha belső homokórájukban szélvihar támadt volna: az idő hol észrevétlenül tovaillan, hol pedig megáll, egyetlen pillanatban örvénylik, majd akár egy fekete lyuk, eltűnik, mindent elnyel, hogy aztán ismét felbukkanjon és számon kérje a kiesett pillanatokat. A kilenc történet közül öt a mi kelet-európai térségünkhöz kötődik, a főszereplők, akik a Tabucchi-novellákban megszokott elbeszélői technikának megfelelően valakinek éppen elmesélik történetüket, s rábízák az illetőre, hogy aztán a maga módján adja tovább vagy éppen zárja magába, életük valamelyik korszakát Budapesten, Varsóban, Berlinben vagy éppen Bukarestben töltötték. Az egykori NDK titkosszolgálatának egykori ügynöke, aki éveken át megfigyelte Bertolt Brechtet, most céltalanul ödög Berlin utcáin, míg aztán elsetál a temetőbe az író sírjához, hogy rábízson egy titkot. Egy horvátországi nyaralóhelyen egy olasz katonatiszt, aki Koszovóban szolgált és az elszegényített urántól sugárfertőzést kapott, a tengerparton megtanít egy kislányt arra, hogy hogyan olvashatja ki a jövőt a felhők mozgásából. Számunkra természetesen a magyar vonatkozású történet (*Fra generalis – A két tábornok*) a legérdekesebb: László New Yorkban él, egy ottani McDonald's étteremben meséli el egy honfitársának élettörténetét, aki alkalmasint az „íróra”, vagyis a fikatív elbeszélőre bízta a hallottakat: „elmesélem neked szó szerint, amit mondott, a többi csak találgatás, tégy vele, amit akarsz.” László apja a második világháború előtt magas rangú katonatiszt volt, aki azt az elvet hagyta fiának örökül, hogy Magyarország, a haza földje mindenekelőtt, csak ezután jöhet bármilyen kormány. László ugyancsak katona lesz, csak hát ő az '50 években érkezik el a tábornoki rangig. Amikor 1956-ban a magyar földet idegen lánctalpasok tapodják, az apjától örökölt elv kerekedik felül benne. Csapatával napokig ellenáll a szovjet támadó alakulatnak, amelyet egy Dimitrij nevű tiszt vezet, aki maga sem érti, mit keres ő itt, azt pedig végképp nem, hogy ezek a szerencsétlen magyarok hogyan és miért képesek ilyen elszántan küzdeni a túlerővel, mikor teljesen világos, hogy harcuk reménytelen. Lászlót természetesen a forradalom leverése után elítélik: hosszú börtönbüntetés után szabadul. Amikor a rendszerváltás után a forradalom hőseként érkezik haza New Yorkból, hogy az új kormánytól kitüntetését átvegye, egyetlen kívánsága van csak: találkozni akar Dimitrijjel. A két öreg tábornok három napot tölt együtt Moszkvában, életük legboldogabb három napját. Tabucchi elbeszélései a szögesdrótról szólnak és a falról, amelyet mi magunknak építünk-építettünk, s gyorsan öregedő időnkbe nem biztos, hogy befér, hogy leromboljuk.

Egy egészen más *birodalom* képeiben gyönyörködhetnek a rómaiak és az oda látogatók októbertől januárig: a Scuderie del Quirinale csarnokában monumentális kiállítást szenteltek a Római Birodalom festészetének. *A La pittura di un Impero* című tárlat az ókori Róma történelmének kulcsfontosságú korszakának, a Kr. e. I. századtól a Kr. u. V. századig terjedő időszaknak falfestményeit és legelső táblaképeit, valamint festett halotti lepleit mutatja be. Láthatók a pompeji festészet mind a négy stíluskorszakát reprezentáló freskók a pompeji és a herculaneumi ásatásokról, továbbá a patriciusok domusaiból fennmaradt első csendéletek, a korai portréfestészet remekei egészen az ókeresztény katekom-bákat díszítő festményekig.

Az őszi-téli szezon másik nagyszabású római kiállítása a Villa Borghese galériájában látható, *Caravaggio és Bacon* címmel. Októbertől január végéig a világhírű múzeum Caravaggio halálának 400. évfordulója előtt tisztelgve a művész remekműveit Francis Bacon, a dublini születésű angol mester húsz alkotásával együtt állítja ki. Bacon az idén lenne száz éves, a két művészóriás munkái négy évszázad távlatából folytatnak párbeszédet egymással a Galleria Borghese sajátos enteriőrjében. Két szélsőséges személyiség találkozik így egymással, akiket a kollektív tudat „elátkozott” művészekként tart számon, s akik művészetükben a létezés gyötrelmeit hasonló intenzitással és zsenialitással ábrázolták.

(Lukácsi Margit)

Amikor először hallottam az Ulickaja–Hodorkovszkij-levelezésről, nem érintett meg különösebben a tény, de elkezdve olvasását alig tudom abbahagyni. Erről, a Znamja októberi számában közölt anyagról beszélnek most az emberek világszerte, hozzánk is eljutott a híre. Robban ULICKAJA újabb bombája. Tisztelem benne (az íróban és az emberben egyaránt) a nyitottságot, a kíváncsiságot, a bátorságot, az önfejűséget, az autonóm problémafelvetést. Az igyekezetet a világ megértésére. Itt az egyenes kérdéseket, az intellektuális tisztességet, a képességet arra, hogy saját előfeltevéseit némileg módosítsa. Követem az éber, figyelmes, következetesen felépített dialógust.

U. riporterré lép elő. Morálisan és szellemi síkon izgatja az a saját magától nagyon különböző ember, akinek börtönbe ültetése az orosz állam túlműködésére, az igazságszolgáltatás önállótlanóságára vall: arra, hogy a hatalom nem tudja kezelni nagy vagyonnal bíró polgárait, akiknek gazdasági erő kerül a kezébe. A szabadságtól való megfosztás klasszikus, tradicionális eszközével élnek újfent. S ha még politikai aspirációi is vannak, végképp megbocsáthatatlan az egyén vagyona, befolyása, s bármi áron, akár átlátszó, régi típusú koncepciók perrel ki kell vonni a forgalomból.

Ám a fenti logika, ami eddig elszigeteltségbe, külső vagy belső emigrációba, száműzetésbe vagy tisztázatlan halálba sodorta a kiszemelt egyént, most rést hagy. Az internet és az írói megszólalás szabadságának korában hogy, hogy nem, áthatható lesz a börtön vastag fala is. Lehetővé válik az elektronikus postaváltás az író és a fogoly közt.

U., akinek morális komolyságát, a közért érzett felelősségvállalását publikus megnyilvánulásaiban, szépirói munkásságában és magánbeszélgetésekben is tapasztalom, most sem okoz csalódást. Kíváncsi, utána akar járni annak, ami érdekli: hogy ki ez az ember, hogyan viseli a börtönt: szoltszenyicini vagy salamovi módon-e, azaz épül-e tőle vagy totálisan leépítőnek találja. A válasz az utóbbi felé hajlik, ám a levelezőtárs mégis fegyelmezett, összeszedett. Az írás: az önelemzés, a pozíciók tisztázása által lehetőséget kap önmaga összerendezésére és artikulálására. Kiegyenlítettek a pozíciók: amikor felmerül benne, hogy félreértik, sajnálják, biztatást és további figyelmet kap, s újra nekiragazkodik, hogy előadja, mit is képzel az ideális államról, amelynek megvalósításáról még nem mondott le. U. kételkedik az államban, nem látott ugyanis még jól működőt. Családi indíttatásból szkeptikus volt mindig a szocializmussal szemben is, amiben a nála 15 évvel fiatalabb férfi viszont hitt, aktív ifjúkommunistaként, „menedzser” módjára részt is vett (ahogyan H. saját rendszerváltás előtti tevékenységét jellemzi) benne. Aki (H.) nem mondott le máig az egyenlőség-eszményről: olyan erősen szervezett, szociális feladataira tudatosan koncentráló államot képzel, amely minden orosz gyermek számára esélyegyenlőséget biztosít. Többször megemlíti, hogy a nem oroszok is megérdemelnék, s bár szeretné, de, mint írja, lehetőségek hiányában értük nem vállalhat felelősséget. Ám a felnövekvő orosz generációért szeretne még tenni, bármilyen idealisztikusan is hangzik

OROSZ

ez, folyamatosan lehet közelíteni mégis az ideál megvalósításához, hisz ez teszi méltóvá az életet, fejtegeti. Hogy családi helyzetüktől, szociális körülményeiktől függetlenül a leghátrányosabb helyzetűek is megvalósíthassák álmukat – írja az ember a börtönből. S U. nem egyszer említi meg levelezésükben: járt ő azokban az intézményekben, amiket H. hozott létre például árvák és félárvák részére. S hogy ezek a megvalósult utópiák. Ez az ember tehát bizonyította, hogy vagyonát jól használja.

H. nem mentes a szép orosz pátosztól a jelent illetően sem: a fentieket, a jótékonyág folytatását természetesen kiszabadulása utánra tervezi, már most is úgy éli azonban napjait, mintha az éppen folyó az utolsó lenne. Hogy teljes, kerek életet tudhasson magáénak, bármikor szakadjon is vége. (Elemzi például a pénzügyi válság okait, kialakulását.)

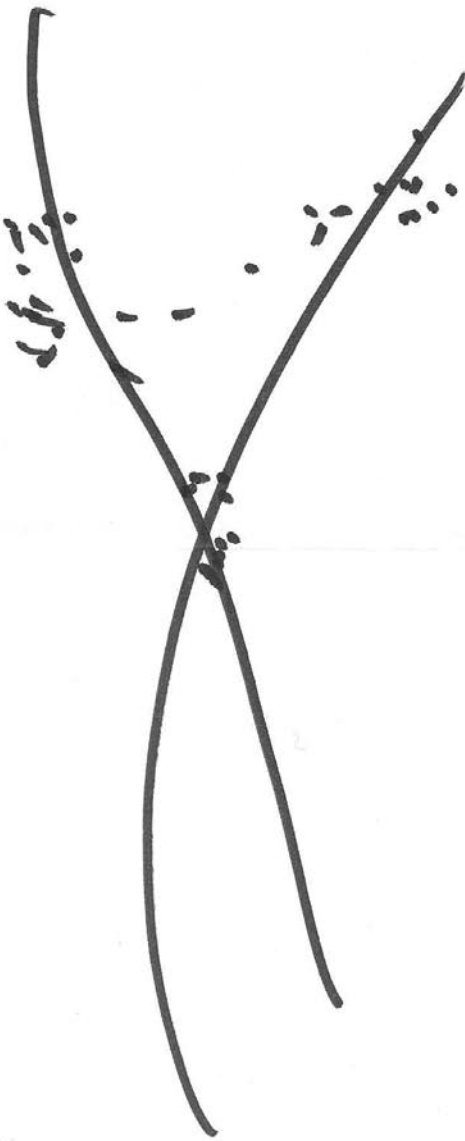
U. nem látja be, miből is táplálkozna, honnan is eredne az az új, tiszta állam, amelyről H. álmodozik, amelyben egyre öntékenyebbé váló, jól működő intézmények lesznek az adófizetők pénzéből és az ő érdekükben. U. ismer (könyvtárosok, gyermekintézmények dolgozói, orvosok közt) olyan embereket, akik nem lopnak, nem fogadnak el csúszópénzt. Vannak, nagyon kevesen, nagyon nehéz nekik. Hősök ők, írja. Talán valamit változtatnak a társadalom arculatán.

Az állam azonban: erős, erkölcstelen, kegyetlen, könyörtelen. És az adományozót sem tűri, mert meglátja a maga ellentétét benne, és gúnynak véli nagylelkűségét. Cinikus társadalomban élünk, szögezi le, s hogy nem az a baj, hogy tagjainak ideológiájuk nincs, hanem hogy a lelkiismeretük hiányzik. H. – írja U. – okos, racionális, tudós elme, irányítási tapasztalattal; és mégis – idealista, javíthatatlanul. Hosszú ál-lamelméleti fejtegetéseit már nem is kívánja megválaszolni, mert sem képzettsége, sem késztetése nincs hozzá, ismeri be. Csak azt kívánja, hadd védje meg végre magát beszélgetőtársa heves vitában egy hasonlóan hozzáértő személlyel, U. egy barátjával szemben, de már az ő konyhájában, s ő, U. hadd gubbasszon ezalatt egy teáscsészével kezében a sarokban, legkedvesebb foglalatosságát élvezve: hallgatva, miről beszélgetnek az okosok.

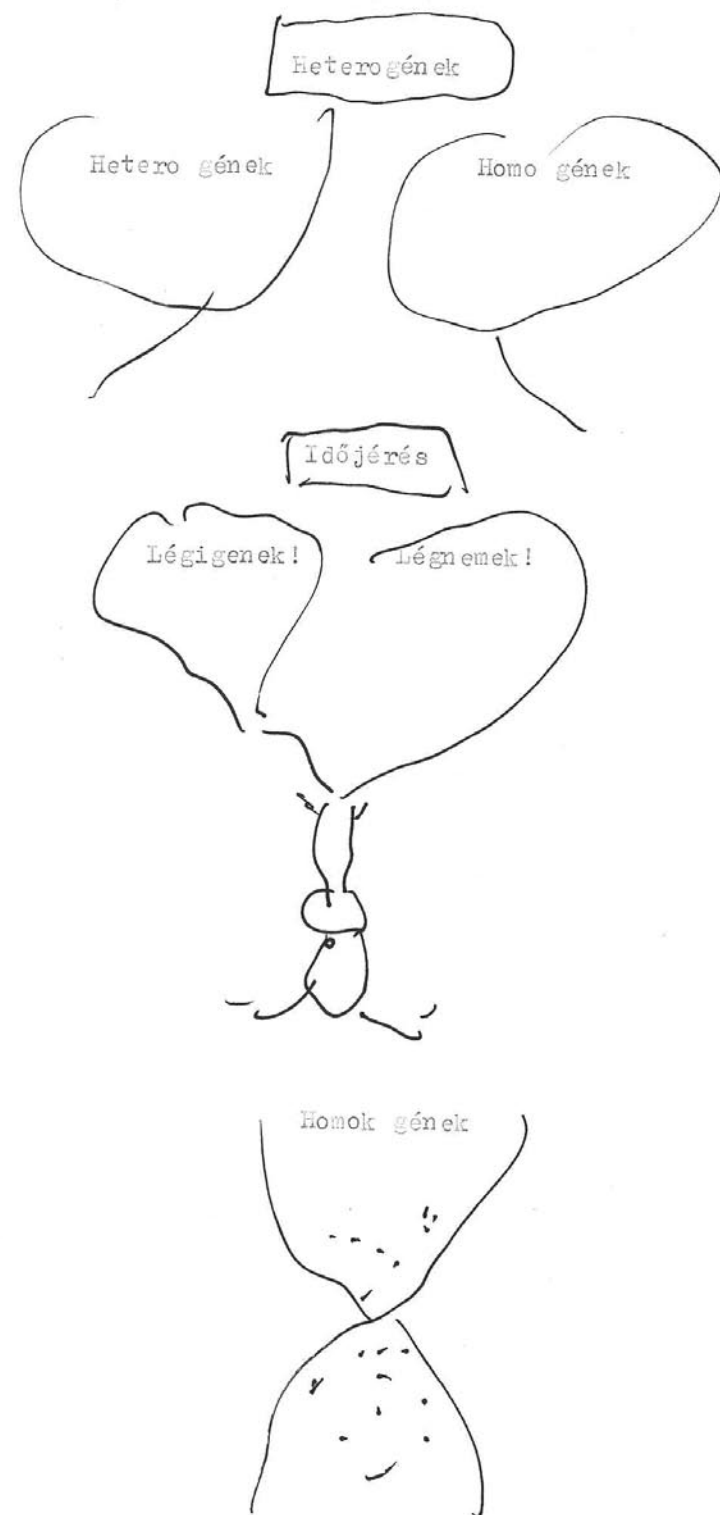
Már biztos fordítja valaki magyarra a rendhagyó művet. Egyre meglepőbb témák és műfajok kerülnek ki U. számító-gépéből. Talán oroszul is hozzá lehet férni könyvformában Magyarországon, akár már a közeljövőben: éppen most kezdeményezi a Ráday Könyvesház, hogy orosz nyelvű szépiro-dalom is legyen náluk vásárolható. Viktor JEROFEJEV, a Zebra Je Kiadó elnöke érkezik hozzájuk az orosz részleg megnyitá-sára a napokban.

(Gilbert Edit)

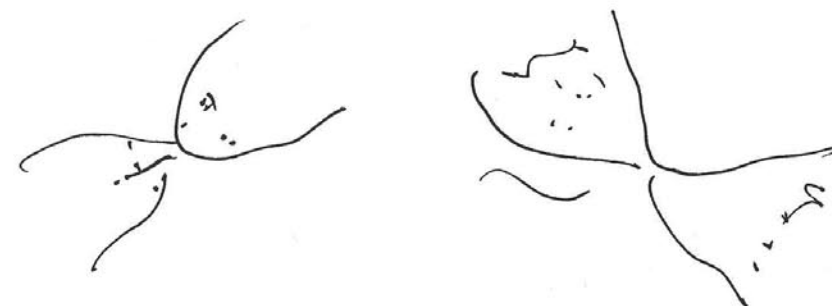
At idővel



X aht 7505



Ecce Homocco!

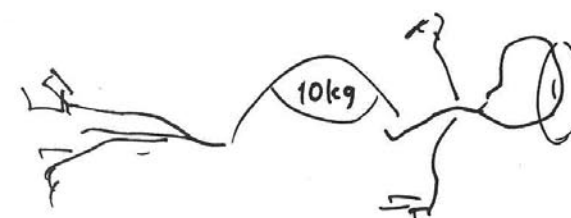


Egy icce homoque (boutique)



"The kötsög!"

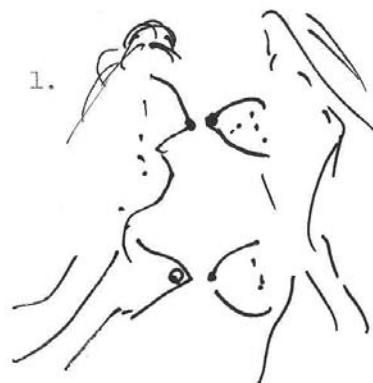
Goethe (göth)



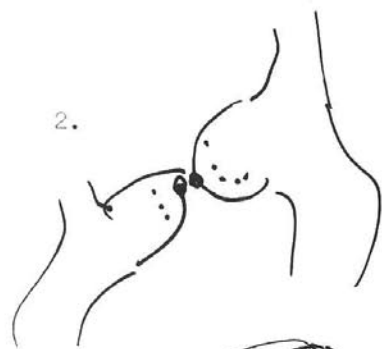
Minden hasonlat! - Minden hason: lat

Assívek királynői
mint a mellek
homoccorai

1.



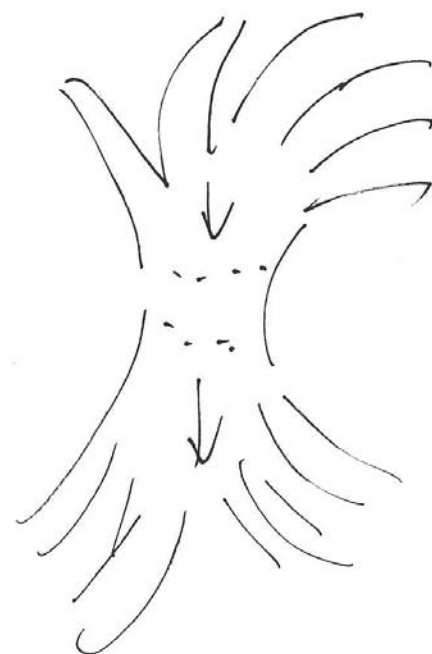
2.



3.



Sivi!



Ah, sivi!

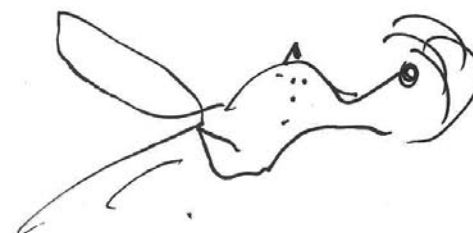
Assívek (Asszívek): régi
-érzékelhetetlen- érzéki nép

Usehov-vécéfal (egy novellából)

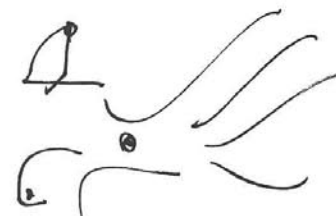
Noveljuska hetéra!



Tetté rá?



Csak tennél!



Térdig kinniben!



Hét éra!



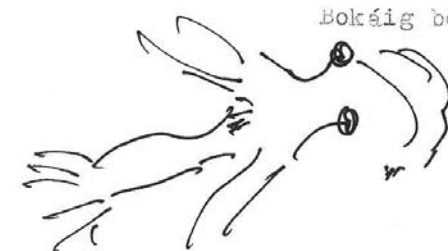
Teszek rád!



Tudd, tedd, terd!



Bokáig benni benn!



TD/5

Bakchús

(V.Tz. Phal)

E V.TZ. útja phallós! Keskeny phallós!



Necchus!



Bacchus!



Bakhús + Necchús



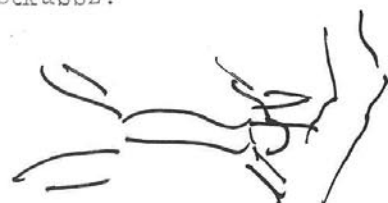
Bak Unin



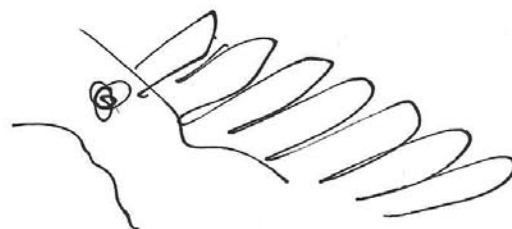
Bak unisex



Bekússz!

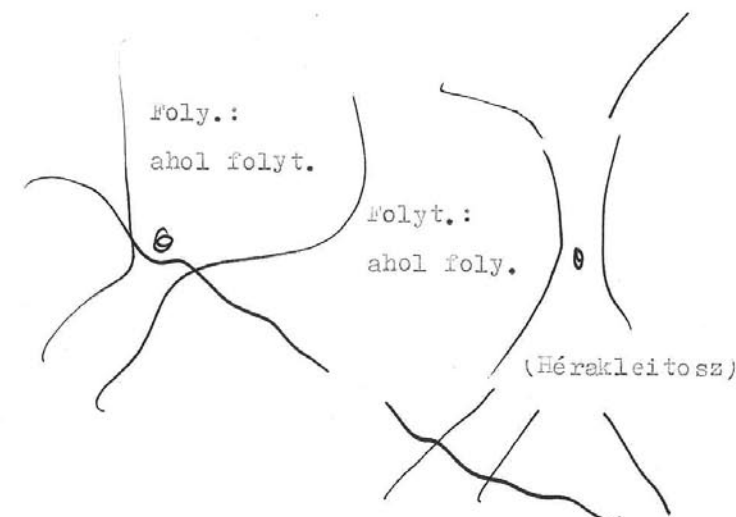


Beverly, neked Egyet! Egyet! Eggszgy...

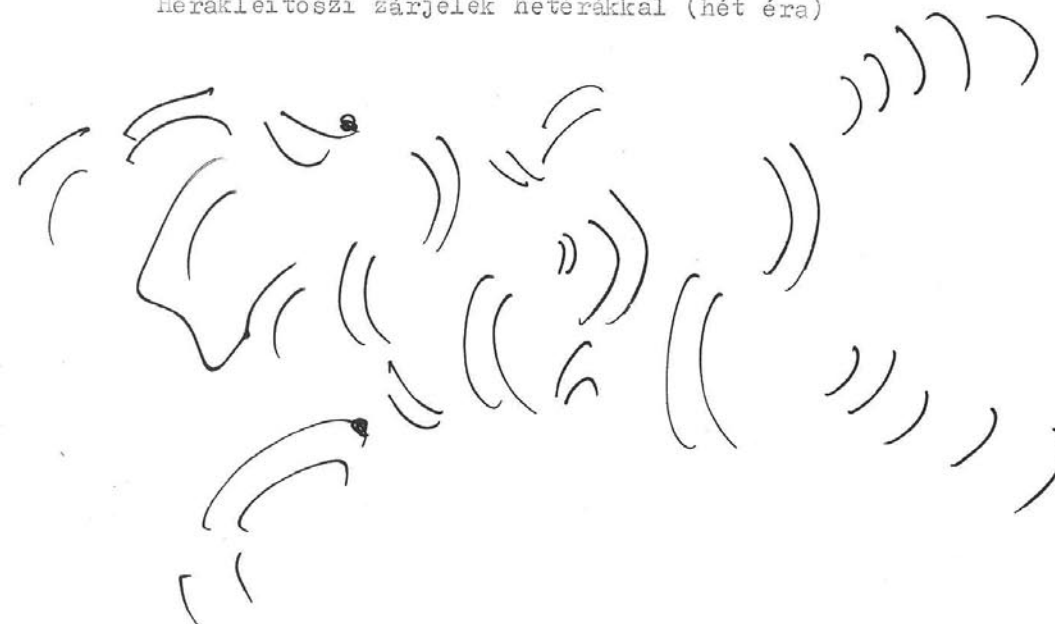


TD/6

A hetéra hét éra



Hérakleitoszi zárjelek hetérákkal (hét éra)



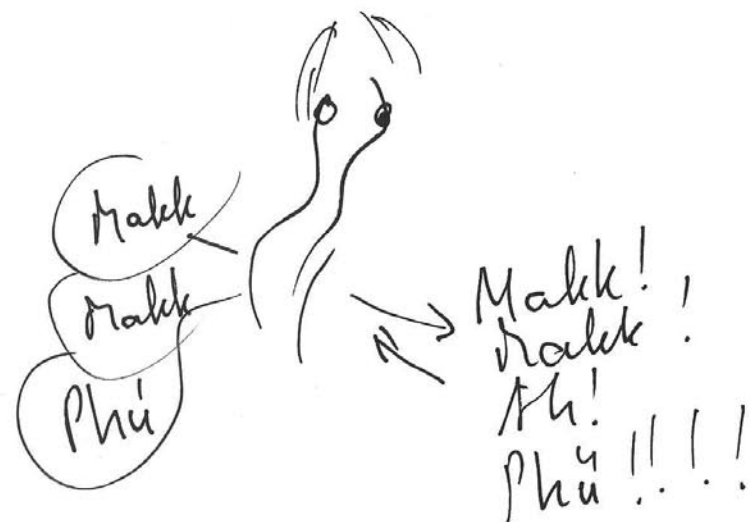
Pharmák és phormák



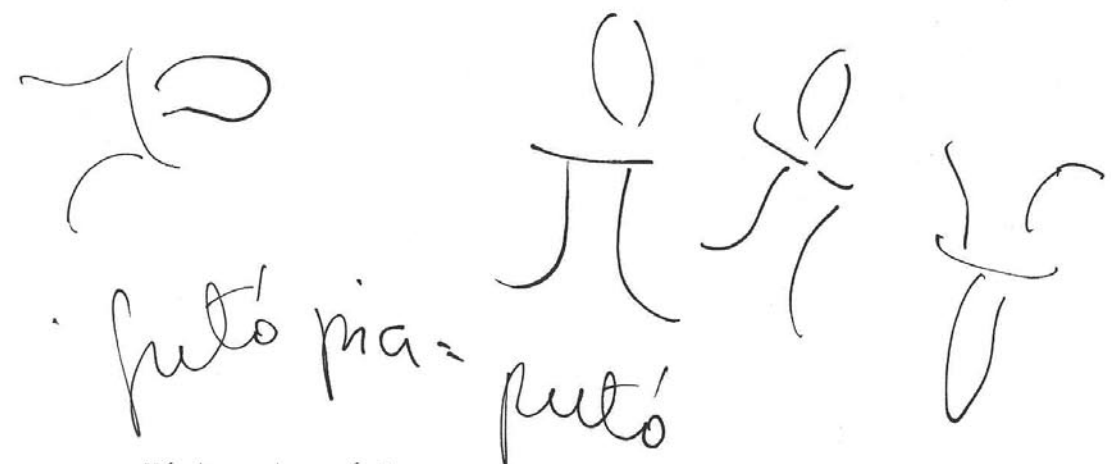
Apharizmák

kegyetlenül durva!!
 triphol kegye!!
 (=behátolatol ikegreh! kegye ri degegh!)

Pharmakogó Lia



Az ember mégis és igenis a pont a pín!



Mért pont a pín?

Pint a pón!

Pint a poén: pont a pién!

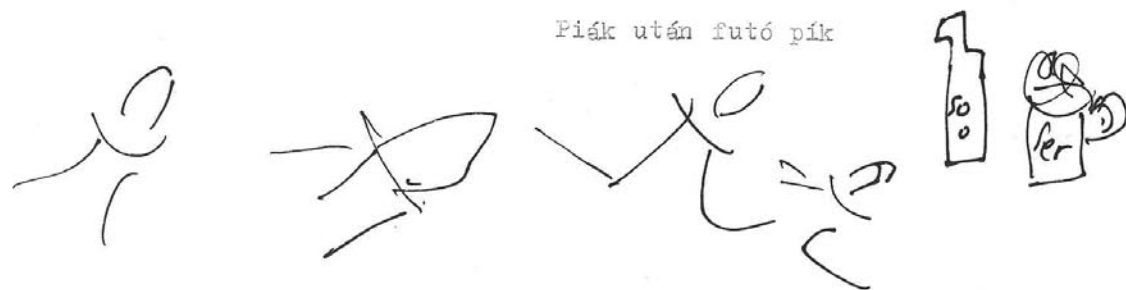


Centrumban a pí



Futó pí

Piák után futó pí



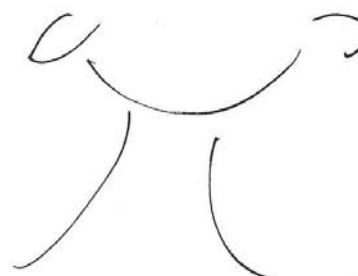
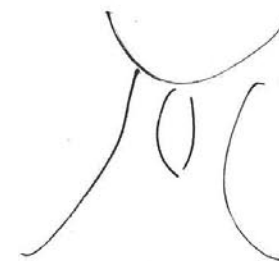
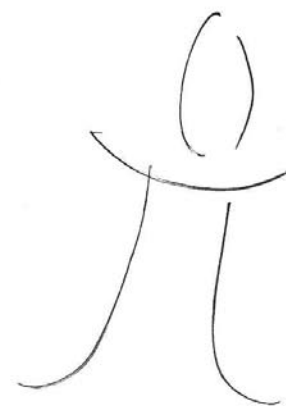
cent cenk szent = pí



pí a'!



Es az ember mégis a pont a pín



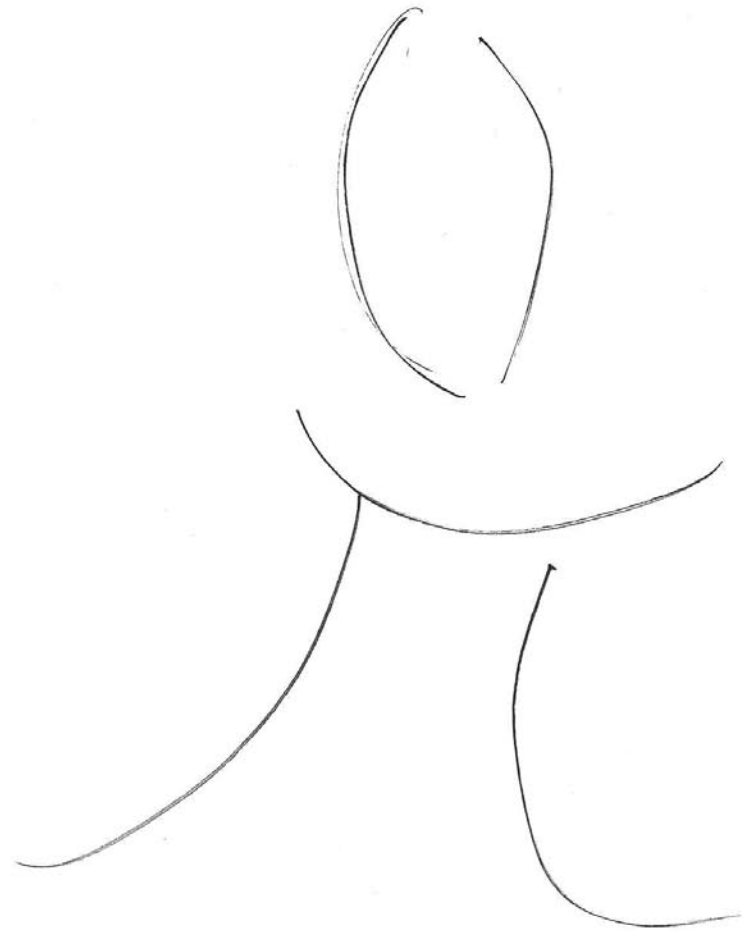
Ha pont nincs



Ha pí nincs

Ha semmi
sincs

Ha semmi sincs is, az ember akkor is a pont a pín!



- ① Erdélyi dírlósua, ③ és minden
- ② Várnagy Tibornak, dírlósua
- ④ és MINENQUINECK! és Tibornak

Pi'a! Pi'! Pi'ha! Pi'üha!

Téziseque (Seggque)



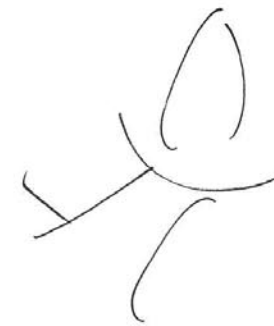
A pi játék
a csavarral



Pi'sal



Sex a pi, l! A pi a csavarral
CEGŐHBAKUS



A pi: Barusa



A pi soámon ker



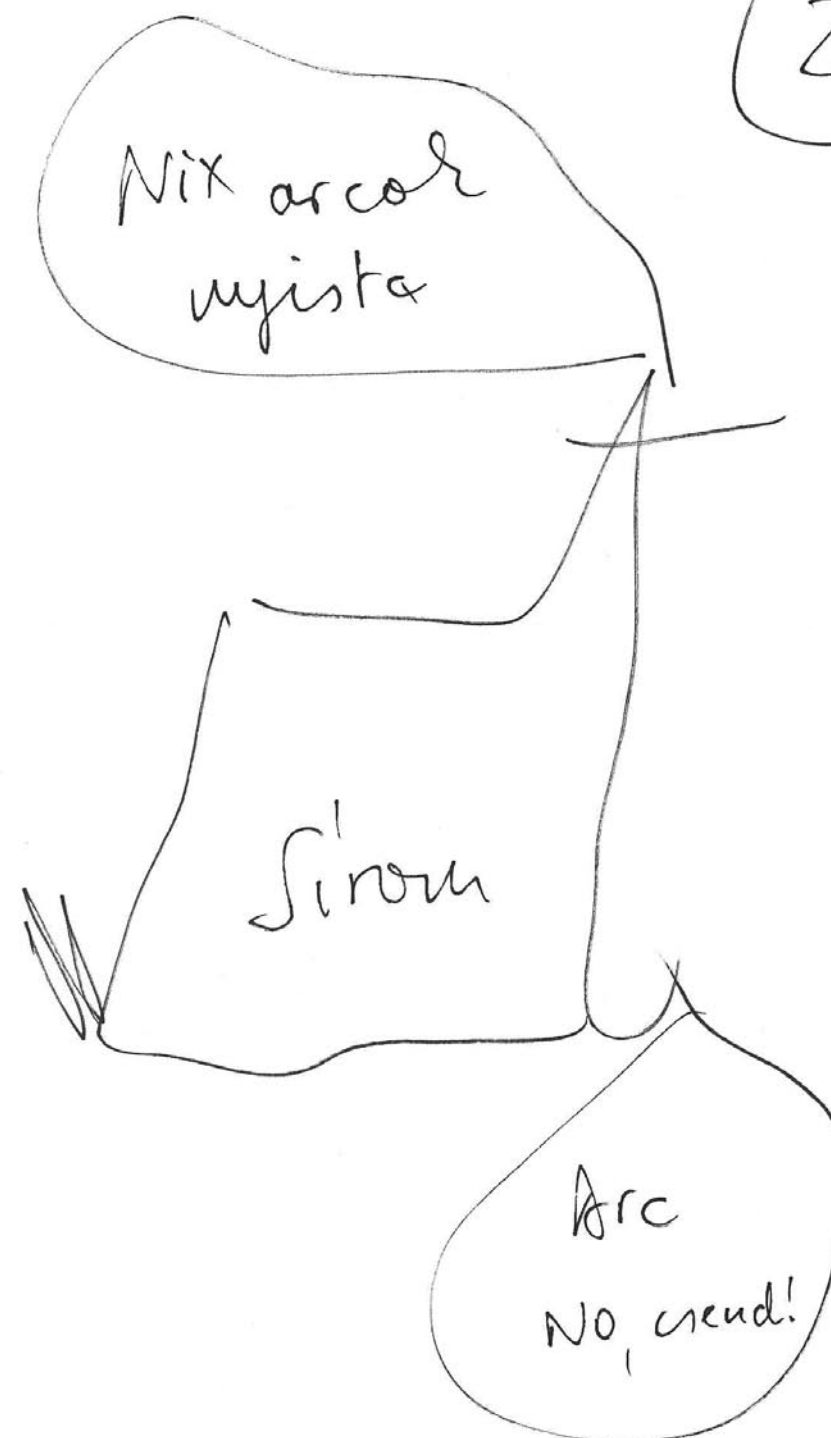
Etc, is a pi.

1938-?



T.D. let arca (artza, arcza) (etc, etc)

(2)



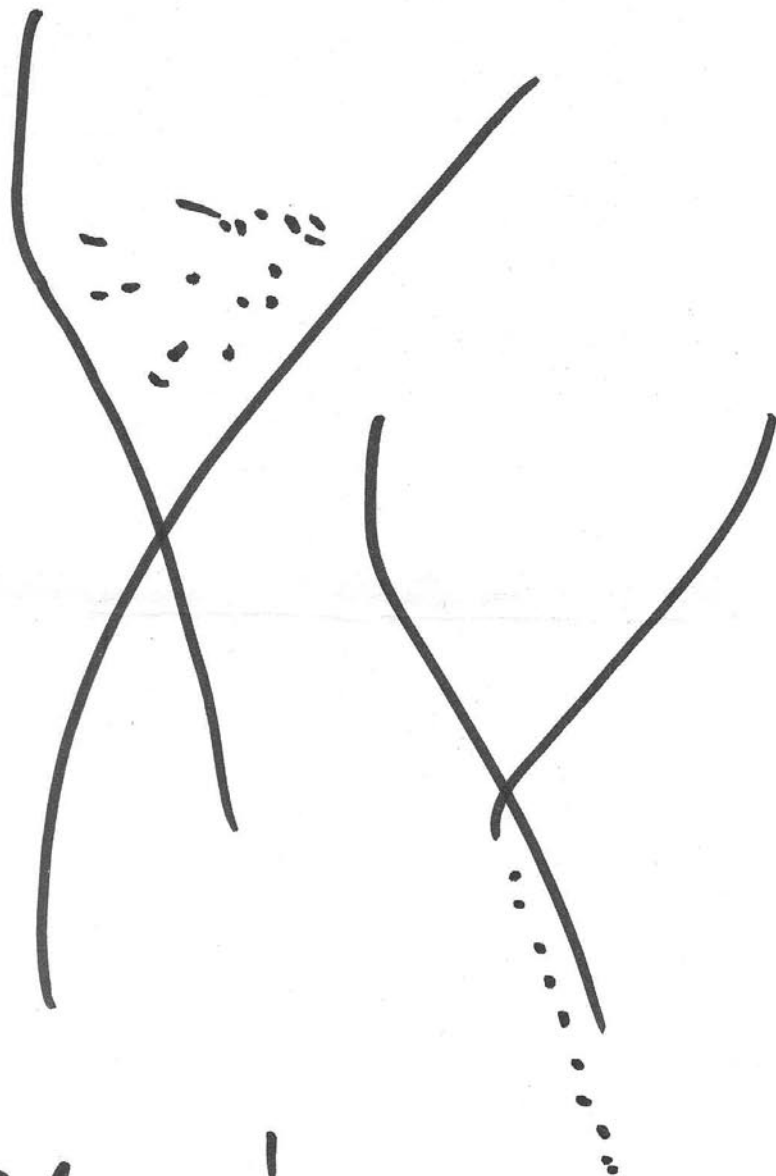
Nix arcor
uyista

Sirom

Arc
No, cend!

xy-akta

17
09

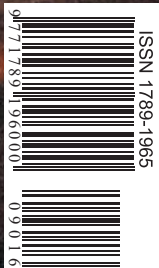


elpp' ido's





m



490 Ft

nka

Nemzeti Kulturális Alap