

↳ Berta Ádám

„Egy kis izom”

(Nagy Ildikó Noémi: *Egytörve*, Palatinus, 2010)

Szeretem Nagy Ildikó Noémi novelláit, emlékezetes eseménynek tartom az *Epic*, a *Lélegezz velem*, a *Lánycsók*, vagy éppen a *Bumeráng* megjelenését. Most, végre kezemben tartva első kötetét, amely egybegyűjti a szerző eddigi rövidprózáit, talán még jobban várom, hogy második kötete napvilágot lásson, mint amennyire eddig ezt az elsőt vártam.

Ugyan nem hátrány, ha egy novellagyűjtemény heterogén szöveget ad ki, az *Egytörve* című könyvet végigolvasva mégis az lett az érzésem: egyszerre kaptam túl sokat és túl keveset. S élményem ezúttal nem pusztán a minimalizmusnak a redukcióban a teljességet felmutató természetéből adódik. Hiszen Nagy Ildikó Noémi – amint ez a Palatinus kiadványában talán el nem ítéhető módon nem szerepel – tíz év alatt írta meg az itt olvasható rövidprózákat, s e tíz év nem múlt el változások nélkül. Míg a szövegekben megszólaló hang igencsak állandó, a régebbi s az újabb írások között prózapoétikai tekintetben rengeteg fejlemény figyelhető meg. Talán túlzottan egyszerűsítek, ha utóbbi szempontból két csoportra osztom a könyv írásait. Míg az első mondatomban felsorolt történetek s még néhány másik, így például az *Orális higiénia* vagy a *Lányok bálvány* valódi minimalista gyöngyszemekként működnek számomra, addig jó pár másik szöveget – ha már a minimalizmus háza tájáról hozok példát – inkább Raymond Carver verseihez, semmint prózájához tudom kötni. A *Martha*, *Ősz*, *New England*, *Szilenció* stb. típusú szövegek jobbra statikusak, eseménysor szintjén minimális előrehaladással szolgálnak. Ez persze nem feltétlenül baj, örülök, hogy kötetben olvashatjuk őket, de érdekességüket főképp az adja, hogy árnyalják a Nagy Ildikó Noémi szövegeiben megszólaló hangot, illetve kinyitják a könyvet a novella társműfajai (tárca, esszé, karcolat, stb.) felé. (Például megtudjuk belőlük, hogy az USA-ban ez vagy az így van vagy úgy van – informatív, a magyar közegét kulturálisan gazdagító aspektusuk tagadhatatlan.) Ismétlem, nyilván nem feladata egy novellagyűjteménynek, és még annyira sem egy első kötetnek, hogy pályáivet rajzoljon meg, s kritikai kontextusban láttassa az egyes írásokat, az egyes rövidprózák első közlésének dátuma mégis eligazíthatna arról, merről merre halad a szerző, s bizonyos távlatot adhatna a kötet líraibb, illetve epikusabb pillanatainak.

Annál is inkább, mert az *Egytörve* által felmutatott hangot valóban lényeges fejleménynek tartom a legújabb irodalmunkban – erről lásd *Hi* című írásomat (a Darabos Enikő – Balogh

Endre szerkesztette *Bizarr játékok* című tanulmánykötetben, JAK–Prae.hu, 2010). A tómondatokra épülő, precíz dikció ellipszisek révén, illetve az empirikus megfigyelést a konvencionális tapasztalat elé helyezve szolgáltat páratlan, egyedi összefüggéseket életünk szerkezetéről. Trendi közege tetszetős alapot teremt az olvasói azonosulásra, a kettős identitás kérdése pedig – a szövegek elbeszélőinek visszatérő közös jegye –, alkalmas napjaink általánosabb érvényű egzisztenciális problémáinak: a családhoz, hagyományhoz, transzcendenciához, illetve ezek hiányához való problémás viszony megszólítására. „Egy kis izom remegett az arcomon. Talán nem látja” (24) – olvashatjuk a *Ha szépet álmodsz* című rövidtörténetben, az elbeszélő nem hiszi, hogy valaha is visszatér érzékeibe a bizsergés, amelyet magában a szerelemhez társít. Ritka pillanat, peremvidék ez Nagy Ildikó Noémi prózájában, narrátorai nem szoktak ilyen konvencionális vagy kiszolgáltatott érzéseket érinteni, főképp nem magukkal kapcsolatban. Itt az elbeszélő ezt mégis megteszi, de a lejegyzés módja kapszulában nyújtja át nekünk a minimalista megközelítés esszenciáját: anatómiai akkurátussággal bontja le egyetlen részletre a helyzet sajátosságát, megragadva a „kis izmot” az arcban, s rögtön feltárja a lehetőséget, hogy az elbeszélő momentum talán nem is érzékelhető az egyedüli jelenlévő szemlélő számára.

Az érzés felszámolása ilyen módon történetileg (többé minden bizonnyal nem fordul elő), az észlelés felől (a másik talán nem is látta), és introspektíve is lezajlik, utóbbi aspektusból egy beszédes helyettesítés révén (nem is a szív bizsergés, hanem az arca telepedett tik). Bizsergés egyfelől *van*, hiszen az elbeszélő és barátnője is megtapasztalt valamit, amiről az elbeszélő azt gondolja, hogy azonos, és a barátnő kommunikálni is képes az elbeszélő felé az érzéssel kapcsolatos gondolatait, úgyhogy ennek folytán az elbeszélő felidéri saját élményét. Áttételes és rejtett útvonalon ugyan, de a szöveg, a befogadás megközelíthet egy konvencionálisnak vélt érzelmét. Az áttételesség és rejtettség azonban telibe találja a minimalista megközelítés visszafogottságát, s lehetőséget nyújt számunkra, hogy a jelölés minimumát, a „kis izomban” rejülő parányi metonímiát ráolvassuk az arcra, évezredes metafizikus hagyományunk leguniverzálisabb jelére. Hiszen éppen ez az a felület, amelyet a biológia bocsát rendelkezésünkre, hogy aztán a nyugati gondolkodás átrajzolja, s az örökké szellemi természetű individuum alapvető vonatkoztatási tartományává, egyben megkerülhetetlen, pillanatnyi, rugalmas tükrévé tegye. A *Ha szépet álmodsz* semmit nem mond erről az arcról, voltaképp bármelyikünk arcáról beszélhetne, az arcról általában, amely, mint tudjuk, az egyén életének előrehaladásával párhuzamosan vetkőzi le egyre inkább genetikus, „adott” voltát, s ölti magára viselőjének belső tulajdonságait. E szövegben csakúgy, mint a kötet más ellipsziseiben a leírás hiánya nyitja meg a képzelet terét. A minimalista szöveg olvasása nemcsak az akkurátus mikrorealizmus szöveghelyeit lekövetve, hanem másfelől, a kihagyásokban létrejövő kreatív olvasói azonosulás, ki-ki sajátos tapasztalatainak mozgósítása révén válik működőképessé.

A „kis izom” ezen a ponton radikális metaforává tágul, megengedi a szöveg felforgatását, szembesítését a hagyománnyal,

amelyből érkezik, és ahová eljut. Nagy Ildikó Noémi kötete összehurkolja a (hetvenes évektől megkezdődött) kortárs amerikai próza folyamatait a (kilencvenes évek óta tartó) kortárs magyar prózairodalom egyes tendenciáival, e kettősség fényében válik érthetővé a gyűjtemény címe is: *Egytörve*. Ne gondoljunk azonban a francia és amerikai dekonstrukció, e heterogén filozófiai és irodalomkritikai trend honosítására, noha a szokatlan szóalkotás ezt a nyelvi asszociátumot is felidéri (Derrida paradigmaalkotó könyvéből, *A disszeminációból* az első magyar nyelvű részlet *Szétzórás* címen jelent meg.) Az *Egytörve* cím alakilag ennyiben félrevezető: Nagy Ildikó Noémi nyelve semmit nem tör egyé, igen fegyelmegyetten rendezi sorba jelölőit, szövegének polírozott felülete lehetővé teszi a figyelem egyenletes siklását, biztonságot sugárzó, nemesen egyszerű nyelve hagyja, hogy olvasója a tartalomra koncentráljon. Mégsem tartom tévesnek a választott kötetcímet, még ha jellegében el is üt maguktól a novelláktól, hiszen jelentésénél fogva pontosan hivatkozik a kettős identitás, a kettős hagyomány terében létrejövő belátások természetére. Tulajdonképp mumusa ennek a kötetnek a törés, amelyet elegánsan, impozáns ívben sikerül elkerülnie; nem agyonreflektált posztmodern, egymás rétegeit szalázó narratív síkokat kapunk e kötetben, hanem sokkal inkább a könyvecske vizuális megjelenésével – *big up* Pintér Jánosnak – egybecsengő, tükörsima kidolgozottságú, homogén, egyenáramú nyelvi felületet, amely hangsúlyozza, nincs más választásunk: irányítsuk a feldolgozott tapasztalatok érdekességére a figyelmünket.

↳ Halmai Tamás

Jó szándékú testek

(Miklya Anna: *Eloldozás*. Jelenkor, 2010)

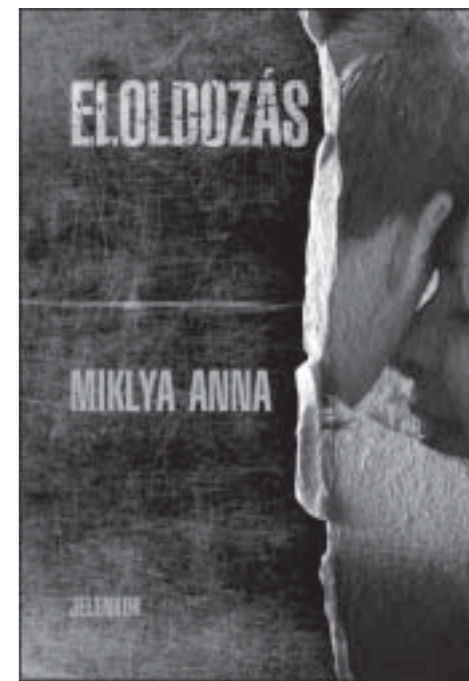
„Nagyon is megértem azokat, akik bánatukban hímeznek, és azokat, akik azért horgolnak, mert beleszülettek az életbe.”
(Fernando Pessoa)

„Ne a lélekzetvételt. A zihálást.”
(Pilisinszky János)

Miklya Anna kisregénye igen kellemes meglepetés. Az 1987-es születésű szerző eddig leginkább verseket és recenziókat publikált, s blogot vezetett; első könyve azonban tehetséges prózaíróként állítja elénk. A barátságos könyvészeti formátum és Sebastian Stachowski mértéktartóan szép borítóterve gonddal kibontott elbeszélést takar. Az *Eloldozás* egyszerű történetet ad elő kevés szereplővel, de minduntalan lélektani mélységeket nyit, s társa-

dalmi kitekintésre ösztönöz. A szerző olvasata lényegét érint: „Ez a könyv a felnőtté válás regénye, és nemcsak a Jankáé, hanem az enyém is. A regény szerintem legnagyobb kérdése (és ez az én problémám is volt akkoriban), hogy mi történik akkor, ha a tetteknek nincs következményük, vagy a következmények elkerülhetők, megmásíthatók, lehozhatók. Akkor vajon nekem kell itélkezni magam fölött? Vagy nincs ítélet? Vagy nincs bűn sem? Próbáltam elkerülni, hogy a regény moralizáljon, de valahol ezek a kérdések ott lüktetnek a mélyén.” (*Még rengeteg írni válok van*, Hercsel Adél interjúja, Litera, 2010. július 1.) Egy friss kritika összefoglalása szerint a mű „egy furcsa, soha ki nem mondott, mégis igen mély plátói szerelem története, és néhány másik, testileg igen, de érzelmileg be nem teljesedhető kapcsolaté; a szeretett férfi halálának feldolgozása, feldolgozhatatlanságáé.” (Kovács Bálint, Magyar Narancs, 2010. július 1, 47.) De a cselekményt már a fülszöveg (szerkesztő: Csordás Kata) is szabatosan előlegezi meg: „Miklya Anna első regényének főszereplője és elbeszélője egy fiatal nő, aki, miután egy tragikus baleset következtében elvesztette a hozzá legközelebb álló személyt, Csicsit, emlékei segítségével megpróbálja megérteni a kettejük közötti bonyolult és ellentmondásos viszonyt. Janka minden egyéb kapcsolata, amit más fiúkkal kezdeményez, kudarcra van ítélve, s csak átmenetileg enyhíti azt a magányt és űrt, amit Csicsi halála okozott. Az első személyű, naplók vagy blogok szövegét idéző elbeszélés mögött lappangó titokra csak az utolsó lapokon derül fény.”

Hogy a középponti téma a halállal határolt élet (s abban a reménytelenül igaz szerelem) mivolta/mikéntje lesz, a fölütés jellegadóan alanyi önreflexiója azonosmód tudatosítja: „Mióta Csicsi meghalt, gondolkodom azon, mit jelent élni. Meghalni már látom, mit jelent.” (5) Néhány oldallal később így folytatódik a gondolatmenet: „Dehogyan gondolkodom én az életről. A halálról gondolkodom csak. Csicsi haláláról. A szerelem haláláról, Apám haláláról, Ádám haláláról. A testről. A halál testéről. Csicsiéről, a magaméről.” (10) Az én-elbeszélés főhősét az „állandó oldás-kötés, ez az ostoba játék” (59) foglalkoztatja, vagyis a viszonyok és viszonylatok kietlensége, a csalás és csalódás lelkesége, a testnek kiszolgáltatott létezés gyötrelmes mindennapjai. A „szeretet vagy álcarcos haldoklás” (Vasadi



Péter) dilemmája ez, a szeretetlenség és szeretetre képtelenség untig ismert (mert valamilyen fokon mindannyiunk által megélt), egyetemes kamaradramája.

A szellemtelenül belakott kapcsolatok elégtelensége, pontosabban a valós kötődések szakadatlan hártása-kiüresítése határozza meg Borka Janka identitását. Én-képe önváddal terhes („Valamit úgyis mindig rosszul csinálók” – 8), saját értékeire az iróniával szemlélt romlás ébreszti rá („elkezddek részegen ragyogni” – 16), kimunkált magánya egyszerre kudarc és esély („Abba kapaszkodtam, amibe mindig: az egyetlenbe, amibe tudok. Magamba. [...] mintha egy mandalát néznék” – 21), a bűntudatot gondosan materializálja („Nem lelkipurdalást éreztem, hanem éhséget” – 50), szélső érzelmeitől nem kíméli magát sem („gyűlölöm a saját szépségemet” – 84), vigasztalan cinizmusa az olvasót hol elriasztja, hol megrendíti („a húson kívül nincs semmi” – 116).

Az összekapcsolódó sorsokat emlékezetes hasonlat jeleníti meg („hogyan lett mindennek olyan súlya, mintha valamennyien egy többszörös gravitációjú, üres bolygón mozognánk” – 48), a testek egymásra találása jellemzően anyagi természetű esemény („Nagyon nem akart megdugni, aztán csak megtette. [...] Egy jó szándékú test pihent mellettem, és hallgathattam, ahogy szuszog. A céloom mindössze ennyi volt” – 49). A bűnös beletörődés („Én vagyok a hunyó, ismertem be fáradtan, én, meg talán Csicsi, de mi biztos nem fogunk semmin változtatni. Mi szépen végignézzük, ahogy minden tönkremegy körülöttünk, kezdve az emberekkel, akik szeretnek minket” – 86), a baljós jelölés („Csillogott a szemem, nem tudtam, az italtól, az együttérzéstől vagy a szomorúságtól” – 91), az eredendő idegenség-élmény („[emberek,] akik szeretnek, de akikől én tulajdonképpen viszolygok” – 123): mindahány érzelmi mozzanat a saját autentikusságát elveszített létezőé.

A kötet tömör és többértelmű címe a meg- vagy felszabadulás és a bűnbánat/bűnbocsánat (feloldozás) tartalmait vegyíti egymásba. A naplószerű személyesség, az emlékező magatartás, a mozaikos szerkesztés (a késleltetés kompozíciós elvére játszva) következetes prózapoétikát eredményez. A manír nélküli beszédmodor (az egyszerűvé stilizált mondatok s a csak a szükséges mértékben helyet kapó vulgáris fordulatok) élőbeszédszerű, olykor közvetlenül is megszólító stílust teljesít ki („Képzeld csak el” – 5, „elhiheted” – 72). A nyelvi anyag koherenciáját erősíti a bekezdések kimért ritmusa. Múlt idejű elbeszélést olvasunk, amely azonban jelen idejű igealakokkal is él – ez az emlékek és a szereplők elevenségét fokozza. A „valami” és származékai sem töltelékszavak ebben a kontextusban: a nyelvet és önmagát is kereső elbeszélő lelkiállapotát érzékítik. Ízlésünk szerint szentenciózusan bölcselkedő kitételekből sincs a kelleténél több (például: „Egy idő után minden visszavonhatatlanná válik” – 48], „Furcsa, tűnődtem el, nem volt még olyan fiúm, akit ne láttam volna előbb-utóbb könnyezni, pedig ők olyan nehezen sírják el magukat” – 102). A nyers szexualitás mellett az éhség, az evés, az önhánytatás is visszatérő motívumok: életvitelt jeleznek, világképet sugallnak, korszellemről tanúskodnak. Az „elbeszélés

mögött lappangó titok” (ahogy a fülszöveg fogalmaz) leleplezéséhez pedig kellő dramaturgiai érzék áll készenlétben.

Ami nem sikerült Szécsi Noéminek (hihető nemzedéki körkép rajzolni az *Utolsó kentaur* lapjain), Karafiáth Orsolyának (szerelemi viszonyok zűrzavarából állítani elő büntörténeti feszültséget *A Maffia-Klubban*) vagy az *Éjszakai állatkert* és a *Szomjas oázis* című antológiák legtöbb írásának (a női test-tapasztalás sajátosságos voltáról meggyőzni az olvasót), azt Miklya Anna ebben a látszólag kevesebbet vállaló, csekély terjedelmű, de feszes dramaturgiával megalkotott műben megvalósítja. Legföljebb az Apa alakjának s a hozzá való viszonyinak a részletezőbb kidolgozását hiányolhatjuk; ám ettől eltekintve a szerkezeti arányok pontosak és hitelesek.

Idézett recenziójában Kovács Bálint Bret Easton Ellis és Németh László regényalakjaira hivatkozik távoli analógiaként; a KönyvesBlog kritikusai Kaffka Margit és Szabó Magda mellett Bartis Attilát említi (Burden: *Nincs feloldozás*, 2010. 07. 02.). Magunk nemcsak *A nyugalom*, de a másik Bartis-regény, *A séta* szemléleti-hangulati sajátosságaihoz is közel állónak látjuk Miklya Anna prózáját. Egyéb vonatkozásokban eszünkbe juthat például Pályi András vagy Nádás Péter epikája (a szeretetlenség szociokultúrája és a test-tapasztalat jelentősége kapcsán); de akár a mauriaci jellemábrázolást és lélektant is megnevezhetjük meszi előzményként.

Néhány bizonytalanságot kell szóvá tennünk végül, még ha ezeket a nem-szépíró narrátor-főhősön nem kérhetjük, s talán nem is kell számon kérnünk. Egy-egy stiláris-retorikai elemről van csupán szó. Giccses-közhelyes megfogalmazásokról: „utcákon lézengő arctalan emberek”, „Mi ketten Csicsivel, főleg ha egymás mellett sétáltunk, mi sosem voltunk arctalanok” (5), „Imádatlalt cirógattuk a másik szintén csodálatos testét” (31), „az aszfalt fáradtan visszasóhajtja a napfényt” (118). Nyelvi-logikai diszharmoniairól: „egy nagy” anyag, „ami *mind*” (23; kiem.: H. T.). Szerencsétlennek tetsző bővítményről: „nem lehet a szívemre beszélni” (55). Pongyola igeragozásról: „dolgozok” (55), „Nem fázok” (66). Diszkrét képzavarról: „A tárgyak körvonalai szinte szűrják a szememet” (67).

Az irodalomoktatás módszertanával foglalkozók rendre amellett érvelnek: szerencsés – s mindenekelőtt ésszerű – volna, ha a középiskolai tananyagban nagyobb szerepet kapnának a kortárs alkotások. Miklya Anna regénye az érvelőket segíti. A regényben megjelenő kérdések (szerelem, szeretet, testiség, önzés, bulimia, gyermekvállalás, gyásmunka stb.) ugyanis 17–18 éves diákok számára is fontos olvasmánnyá tehetnék az *Eloldozást*. Fontos, de nem problémátlanul megközelíthető olvasmánnyá. Hiszen nincs a műnek olyan szereplője, aki minden elemében vállalható és követhető életseményt képviselne. Az esztétikai megfontolások mellett tehát reflektált etikai közelítésre is szükség volna. Komlós Aladár írja: „Ki is tudná az esztétikai énjét tökéletesen absztrahálni a morális, politikai énjétől? S vajon kívánatos volna-e, sokra mennénk-e vele? Épp a legnagyobb írók nem nyújtanak-e többet, mint szorosan vett szépséget? Nem járnánk-e rosszul, ha egy Dante, Goethe vagy Tolsztoj művében elhanyagolnánk az erköl-

csi-világnézeti tartalmat?” Esetünkre lefordítva e szavakat: a pályakezdő írók is nyújthatnak többet, mint szorosan vett szépséget; Miklya Anna például egy jól megírt, lényegi problémákat fölvető és komoly folytatást ígérő regényt csúsztatott az asztalunkra.

— Vágvölgyi B. András

A sötét bajnok búcsúestéje

(Nick Cave: *Bunny Munro halála. Fordította: Polyák Béla, Cartaphilus, 2009*)

„És füstöl a villamosszék
És az agyam most olvad szét
Másfelől eltűnt a kétség
Hazugság az a teljes hazugság

Hazugságért
Hazugság
Veszteni úgysem tudok mást
És meg merek halni már”

(Nick Cave: *A villamosszék [Mercy Seat]*,
Kemény István fordítása)

Ma a világ alig is vevő az interdiszciplináris gondolkodókra, hogy ne mondjam: a reneszánsz emberre. Jól tudjál angolul, meg autót vezetni, érteni komputerhez kicsit, és, ha akarsz valamit az élettől, hát egyvalamihez kell érteni szak. Da Vinci csak kódznak kell misztikus-érzelmes bestseller-lektűrszerző tollán, Buonarrotti robusztja ma már mű nélkül is elég, ha jó a bulvár-sajtója, Celliniből csak a verekedős-sittes vonulat kell a tabloid portálokra, az aranyművesek meg legyenek teamek, lehetőleg ott, ahol még mindig olcsóbb a munkaerő, és a termelés zajlik, tehát mondjuk Kelet-Ázsiában. Ennek ellenére reneszánsz ember van, mert születik, és mert létezik, és elpusztíthatatlan; itt és most egy reneszánsz emberről lesz szó.

Talán Bécsben a nyolcvanas évek végén, talán ott láttam először a *Berlin felett az eget* (r: Wim Wenders, 1987), és így Nick Cave-et is! Egy svenk a plakáton, markáns Lee Marvin-arc, torzonborzia, foltkép, mint az ikonikus Feltrinelli-féle Che Guevara-arcmás. Bruno (Ganz) vándorlása egy szürreális koncerthelyszínen, elkötelezett, reszelős hang, német anyglok, nyugat-berlini angyalok (mint Bowie vagy Iggy Pop vagy Blixa Bargeld), mert Nyugat-Berlin inspiratív, ezért is kedvelt,

elsőre hallik, látszik, hogy nem megkerülhető új jövevény érkezett a rock'n'roll világszínpadára. És a „rossz magok” később, a kazetták, CD-k, Marton László Távolodó barátom elkötelezett és írásba foglalt rajongása, „nemzedékem legjobbjai az örület romjaiban”, Nick Cave, aki nemcsak roppant énekes, és főleg nem csak dalszövegíró, ámde jelentékeny költő, akinek olyan balladisztikus a hangja, mint egy Edgar Allen Poe-é, aki olyan sötéten istenes, mint egy ellenreformáció-kori protestáns gályarab-prédikátor. Igazi *Son of a Preacherman*. (Dusty Springfield)

A hangok embere, Nick Cave egy 1999-es londoni előadásában, egy költőszemináriumi előadásban a szóhoz, a szöveghez, az íráshoz való viszonyáról így vall: „Az írás közvetlen utat jelentett a fantáziámhoz, az ihlethez, és végül is Istenhez. Úgy találtam, hogy a nyelvet használva létreírom Istent. A nyelv lett az a takaró, amit ráterítettem a láthatatlan emberre, ez pedig alakot és formát adott neki. Művészként legfontosabb ösztönzőm még mindig az, hogy a Szerelmi Dal médiumán keresztül megjelenítem Istent. Rájöttem, hogy a nyelv az apám halála okozta sebek borogatásává lett. A nyelv a sóvárgás balzsamává változott.” Nick Cave tizenkilenc éves volt, mikor a napsugárzás földjén, Ausztráliában váratlanul meghalt az édesapja. Apahiánya a kreatív trauma nemtője lett. „Húsz éves koromban elkezdtem olvasni a Bibliát. Az Ótestamentum brutális prózájában, szavai és képei keltette érzetekben az ihlet kimeríthetetlen forrására bukkantam. Szerintem a *Zsoltárok* – melyek közvetlenül foglalkoznak Isten és ember kapcsolatával – bővelkednek abban a lármás kétségbeesésben, sóvárgásban, egzaltációban, erotikus erőszakban és brutalitásban, amire annyira vágytam [...] A *137. Zsoltár*, az egyik nagy kedvencem, s amit a Boney M nevű kis sztár csapat a poplisták élére énekelt fel, tökéletes példája ennek.” Meglepő a hivatkozás a nyálas müncheni diszkópopra, de Nick Cave a pop óriása is, ha kell, lehajol. *By the River of Babylon*, „Babilon folyóvizéinél, ott ültünk és sírtunk, mikor a Sionról megemlékezünk. [...] Emlékezzél meg Uram, az Edom fiairól, kik azt mondták Jeruzsálem napján: Rontsátok le, rontsátok le fenéig. Babilon leánya, te pusztulóra vált! Áldott legyen, a ki megfizet neked gonoszságodért, a mellyel te fizettél nekünk. Áldott legyen, a ki megragadja és sziklához paskolja kisdedeidet!” Ezt mondták a hetvenes évek végi müncheni jamaikaiak, és ezt mondja a *Zsoltárok Könyve*, de én miért mondtam el előljáróban mindezt? Azért, mert Nick Cave-vel kapcsolatban csöppet sem vagyok semleges és érintetlen, *he's my cup of tea*, hogy az anglicizmusok mezején vezessem győzelemre Cornwall hadait, Nick Cave az én bajnokom is.

Sötét bajnok.

Azt, hogy Nick Cave kiváló prózaíró – és nem „csak” lángpallosos költő –, azt több mint húsz éve tudjuk. Az *És meglátá a számár az Úr Angyalát* című regénye esemény volt a világban, és esemény volt Magyarországon is Székely János fordításában. Az első regény bebizonyította, hogy mestere a prózanyelvnek is, mely biblikus angol volt akkor, világa pedig George W. Bush megelőlegezett karizmatikus keresztény Amerikájának megelőlegezett világa, a televangelizáció őshazája, a Krisztussal és Antikrisztussal élés napi