



181

magyar

műhely

magyar műhely 181

Művészeti folyóirat

www.magyarmuhely.hu

TARTALOM

Ladányi Pál: Világegyetemszubsjektív	1	MMG	
Ürmös Attila: Családi tangó	3		
Thomas McGuane: Rakott krumpli	5	Szombathy Bálint: Keretmunka. Zoran Pavelić	
Jonathan Safran Foer: A szerelem vak és süket	9	kiállítása	48
Szakállas Zsolt: Avar alatt	11	Szombathy Bálint: Kívülvalóság. Könyv Katalin	
Szakállas Zsolt: Tajték nélküli	12	kiállítása	50
Szakállas Zsolt: Úgy, ahogy	13	Nagy Zopán: Szemelvények, el/v/időzések,	
Kecskés Péter versei	14	kollázsok Faludi Ádám <i>Képelterítés</i> című	
Wehner Tibor szöveg munkái	18	kiállítása kapcsán	52
Nagy Zopán FOTÓI	23	■	
Daoudal Gertrúd: Az istenek alkonya		Híreink	56
avagy az Elátkozottak	34	Munkatársaink	57
Jávorszky Béla Szilárd: A svéd „újpogányok”	43		

Megjelenik a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

LADÁNYI PÁL

Világegyetemszjektív

1. DZSUNGELSZÁM DZSUNGELSZEMÉLYBEN

Ahogy az irreverzibilis fényképész röhögve, afféle esőerdőbe,
tisztázzuk, belép,
rét, élvezni patak, ingerel geometria indiánlány.

Utoljára 1214-ben.

A zenetörténeti vegetációt, pohárköszöntő? épp ellenkezőleg, igazítja, tépi,
tréfabuborék, a legesleg, az iszapprimitív
(beleegyezett),
kaméleonkromoszóma bánja, Inga szája, csónakból.
Folyondár most, moszkító most, tehát páratartalom, micsoda evolúció
(permeábilis),
az őszállatok, ősnövények egymást bámulják.

Mert furulyaszó, és a lép matematikáját, ingoványigen, vagyis ha színezi,
valahol a vágy is.
Orchideaharmóniás csak a tények, ahogy néhány évmillió kanyarogva,
hitetlenkedve le az Amazonason,
úgy könnyű, felkel a hold, vízipók, madárpók, később világegyetemárva, agya
a város, látómezejére
(a pillangóeffektus elmosolyodik),
döntő hatással mindenkinek igaza van.

Ennek a kajmán lánynak pipacsvirág-szeme van.

Bizalmas bizonyítékkaleidoszkóp, a titkok sárgája (ahogy a szervezettség
kedvenc leveleit préseli),
lassan a civilizáció baljós repülőterébe olvad.

2. INGEREL GEOMETRIA INDIÁNLÁNY

Az események menete
(hogy lapoz egy ausztralopitekus?),
kisméretű ponttal jelölöm a számomra életbe vágó, fején divatos napernyőt.

Hárommillióéves lányomok Tanzániában, teremtmítoszok, egy argentin nő,
akarom mondani metabolizálásáról beszél.

Santa Monica-i kávéház, terasz, verébszimuláció.
Mindezzel igen,
vagy tökéletesen figyelmen kívül hagyva,
ételmaradékot csipegetve,
tizedmásodpercenként rám és a részegítő világegyetem legközelebbi pontjaira
egy-egy pillantást vetve, egyszer csak.

A. felfedezi a végtelent, B. a költészetet, egy középkorú komplexitás-kutató
homoklapátjával mindenki számára végzetes darabokra.

Világít az ég, na meg a csillagok is.

3. VILÁGEGYETEMÁRVA

Az ősrobbanás (vákuumfluktuáció?) után hosszú ideig, vagy tizenkét-tizenhárom milliárd
évig semmi. Ekkor egy Ladányi Pál nevű illető éjszaka a Csendes-óceán
partján állva egy pillanatra elmosolyodik.

Ezután hosszú ideig megint semmi.

ÜRMÖS ATTILA

Családi tangó

(Regényrészlet)

EGY ÜVEG SLIGOVICA

Apa pszichológushoz visz, most kiderül, érett vagyok-e az iskolára. A hatévesek Tito országában még boldog óvodások, az iskolát azok kezdik, akik betöltötték a hetet, ám a szüleim szeretnének hamarabb feltuszkolni a dübörgő futószalagra, amelyen majd az évek során mi, zsenge nyersanyagok különféle furatokat kapunk, csiszolóval simítanak, marógéppel marnak, esztergapadon forgatnak, hogy mire kész emberként kilépünk a gyártelepről, megfeleljünk az uralkodó paradigmának. Első lépésként azt kell tennem, amit a fehér köpenyes néni mond. Csakhogy én nem tudom lerajzolni a családomat. Legfeljebb egy színes strandlabdát, aztán mosolyok: *Azért labda, mert az emberi alakok még nem mennek jól.*

Átmentem a vizsgán. Épül a jövő, kell az új nyersanyag. Előttem a nyár, a szüleimmel északra utazunk, Stockholmban meglátogatjuk apa unokatestvérét, Adrienn nénit. Dániából hajó visz Helsingforsba. Előtte megnézzük Hamlet várát, a Kronborgot. Baldachinos ágyak, barokkos ruhák, faliszőnyegvaddisznó... szellem sehol, Shakespeare csak lódított. A hajón rajtunk kívül senki nem fényképez távolodó dán partokat. Vízen úszó, zszibongó ferry-pláza ez, vagy ahogyan apa megjegyezte: *zabálóhajó*. Felszáll a család a svéd oldalon, Dániáig ebédelnek a faergerstaurantok egyikében, a visszaúton meg bevásárolnak a vámmentes boltokban parfümből, cigarettából, alkoholtól.

Mi is leülünk az egyik filléres étterembe, a dán és a svéd zsvivaj egybeolvad a pénztárgépek zakatolásával. A bátyámmal ámulunk az ételpulton tornyosuló szendvicsek, húsgombócok, sütemények hegyein.

Hajókürt jelzi az érkezést, papírtányérok, műanyagpoharak, szakadt bevásárlószatyrok hevernek a fedélzeti csataterén. A Jugoszlávia-Szovjetunió futballmeccs után éreztem hasonlót, a gyepezöldjén tekergő papírkigyók láttán. Nálam csak egy stanicliba csomagolt szotyikupac volt, azzal céloztam meg a szovjetek ötösét, ügyelve, hogy akkor dobjam, amikor Keresztapa az eredményjelzőre néz. Nem talált! A napraforgómagok a szögletzászlónál landoltak. Elképzelttem, amint egy év múlva kihajtanak, és a haszonnövény-rengeteg körbeveszi, elrejtja a kis piros zászlót. A játékosok értetlenül néznek a bíróra, nem tudnak kornert rúgni... meg egyáltalán, mit keres itt ez a reflektor felé forgó, kusza, loboncos növényrengeteg! A szovjetek a második féldőben egyenlítették, csalódottan ballagtunk Keresztapa piros NSU gépkocsijához, amit úgy hívott: Princuska.

A hajóból egyenesen a svéd határőrök elé gördülünk. A vámosok kiszúrják a vörös csillagos jugoszláv rendszámot.

Šljivovica?

Nicht! Nejn! – tiltakozott apa, mert a jófajta szilvapálinkát Adri néni férjének, Laci bácsinak tartogatjuk. Ott lapul a motorházban a pótkerék alatt, a jól bevált rejtkehelyen.

A kempingben eső szital, délről jött turisták vacognak kabátban, a svédek és norvégok laza trikóban sütik a húst a rostélyokon. Este a hálókocsik ablakaiban kigyúlnak a színes-illatos gyertyák. Forró tus alatt melegednénk, a vécét egy rozzant autóbuszba építették, alig csorog a víz, anya mérgelődik: *Mi ez, valami hippitánya?*

Másnap fókáknak integetek az oslói skanzenben, a pingvinekről kiderül, lundák. Apát kérdezem, miért csak a déli sarkon élnek pingvinek, de nem figyel rám, norvég népi motívumokat rajzol a noteszébe. Ugyanígy bújja a Viking Múzeum fafaragásait, pedig ott a sok fegyver, pajzs, sárkányfejes hajó, ő meg unalmas széktámlákat és tartógerendákat skiccel. *Sose leszek képzőművész!*

A norvég-svéd határt csak zászlók jelzik, apa lassít, anya gyanakvóan néz körül, kilencszázhetvenötöt írunk, és a szüleim nem hiszik el, hogy nincs útlelvizsgálat, csomagtérben matatás, meg egy rakás kellemetlen kérdés... Szabadka és Szeged között rendszerint órákig áll a kocsisor a vámon, apa mindig gondosan elrejtí a turistaszalámit, a trappista sajtot, a gyulai kolbászt a titkos helyre: a Citroën motorházába, a pótkerék alá. Az egyenruhás vámosok meg csak turkáljanak a csomagtartóban, ott legfeljebb könyveket, cukordrzsét, lengyel olajos halat és a baráti Vietnamból érkező kacsaragu-konzervet találhatnak.

A szigetekre épült Stockholm tornyai, kupolái közt kocsikázva hiába találjuk meg Adri néni lakását, senki sincs otthon. Rövid városnézés, skanzen sok állattal, városháza vörös téglából. Esti program: ácsorgás Adrienn néniék lakásának bejáratánál. A reménytelen csengetésre svéd szomszéd dugja ki a fejét, angolul és mutogatva közli, hogy vidékre utaztak, egy munkatársukhoz, aki... tökmindegy. Három napot nem tudunk várni, rosszul jött ki a lépés, legközelebb telefonon kéne egyeztetni, nem levélben.

Fenyőerdők közt észak felé kanyargunk a csiszolópapír-állagú svéd utakon. Luleåban a Lapp Múzeum mángorlói, sajtárai és fakupái egyáltalán nem érdekelnek, csak a falusi hálószobatermet uraló ormótlan ágy. A bátyám angolul kérdezi, miféle ágy ez, mire a teremőr: *A lappoknál együtt alszik az egész család.* Fotókra mutat a falon, anyuka, apuka, nagymama, öt gyerek, vastagon beöltözve, egymás mellett, mint bundázott szardíniák.

Estére Rovannieminél Apa vacogva bontja ki a Laci bácsinak szánt sligovicát, ünnepélyesen megemeli: *Hát itt vagyunk a Sarkkörnél!* A fehér éjszaka vörösessárga, melegítő, pulóvert húzunk, fázunk, úgy bújunk össze a sátorban, mint a lappok a múzeumban.

Helsinkiben más a klíma, málna érik a kempingtáborban. A játszótéren egy edinburghi sráccal, Johnnal versenyzem, ki tud messzebbre ugrani a mozgó hintáról. A szüleim közben elvéreznek a szovjet követségen, amikor az átutazó vízumot kérik. Apa még akkor is mérgelődik, hogy nem nézhettük meg az Ermitázst, amikor szeptemberben feldübörög a szelszintekercses futószalag, és megkezdődik a tanítás.

THOMAS MCGUANE*

Rakott krumpli**

A nyárfák alatt vártunk a kompra, hogy visszajöjjön értünk a folyó túloldaláról. De a kocsink fémtes-téből még mindig dőlt a forróság, így úgy tűnt, jobban járunk, ha a víz mellett álldogálunk. A Missouri egyszerűen hatalmasnak tűnt; sebes áramlása ellenére hihetetlenül csendes volt. A víz felett keringő fecskék felhőbe gyűlve üldözték a rovarokat, az árnyékban pedig gerlék pihentek. A feleségem egy zseb-kendővel törölgette a homlokát, és a folyón túl veszteglő kompot bámulta, mintha csak a visszatérését sürgetné. Amikor megláttuk a révészt, amint kedélyesen cseveg az utasaival, nyugtalansága csak fokozódott. Livingstoni otthonunkból indulva Ellie családjának birtokára igyekeztünk, hogy megünnepeljük huszonötödik házassági évfordulónkat. Huszonöt év, gyerekek nélkül: a szülei ma már nem nyaggattak minket ezzel. Arra gondoltak, valamiféle testi problémáról lehet szó, amelyet egy klinikán orvosolni tudnának - mi azonban egyszerűen nem vágytunk arra, hogy szülők legyünk, de nem voltunk elég bátrak megmondani nekik. Mindketten szerettük a gyerekeket, csak sajátot nem akartunk. Már így is minden tele volt gyerekkel, és nem láttuk értelmét, hogy piacra dobjunk egy saját gyártmányt. Annyi fiatal pár veti bele magát a szülői feladatokba, aztán az esetek felében valamilyen szörnyű problémával kénytelenek szembesülni. Úgy döntöttünk, ezt inkább meghagyjuk másnak. De a feleségem szülei idős, régimódi emberek voltak, és a birtok későbbi sorsát is a hagyományos módon képelték el; azaz örökösre vágytak. Ellie nagypjától kapták a földet, és vele együtt a családi értékekbe vetett hitet. Ezek azonban nem állták ki a próbát: manapság a legtöbb birtok keserű örökösödési viták tárgya. De még ha lett is volna testvére a feleségemnek, neki akkor sem kell hasonló problémákkal szembesülnie, hiszen soha - vagy legalábbis kamaszkora óta - nem akarta a farmerek életét élni, vidékre költözni, gazdálkodni. Egyszerűen ezt mondja neki: „Vidd csak! A tied. Én már itt sem vagyok.” Persze ez nem lett volna teljesen őszinte, hiszen kötődött ahhoz a birtokhoz; egyszerűen csak nem vágyott rá, hogy az övé legyen, illetve semmit sem akart kezdeni vele. Ahogyan én sem.

* Thomas McGuane amerikai író 1939-ben született a Michigan állambeli Wyandotte-ban. Eddig két novella- és hat esszégyűjteménye, illetve tíz regénye jelent meg; az első 1969-ben. 1994 óta rendszeresen publikál a New Yorkerben. Munkájáért számtalan elismerést kapott, többek közt elnyerte az Amerikai Művészeti és Irodalmi Akadémia díját.

** Eredeti cím: *The Casserole*, megjelent 2012. szeptember 10-én a New Yorkerben.

A gond az volt, hogy elég szerényen éltünk. Mindketten általános iskolai tanárként dolgoztunk; egy saját otthon mindig is vágyaink netovábbja volt. Nagyon szerettük a házunkat és a munkánkat, és kelőképpen hálásak is voltunk értük, bár Ellie úgy gondolta, ha nem teszek félre minden fillért a lakáshitel visszafizetésére, több kalandot élhettünk volna át. Az anyósoméknak nem értették, hogyhogy nem érdekel minket egy milliókat érő birtok. De azt nem hagyták volna, hogy eladjuk. Tisztában voltunk vele, ha meghajlunk az akaratuk előtt, a farm csak rajtunk ragad; de mivel nem szándékoztunk ilyesmit tenni, hát rajtuk ragadt: tehének, mezőgazdasági gépek, kerítések – az egész hóbelevanc. És nem voltak már fiatalok. Tudták, hogy a birtok élve felfalná őket. A kerítés kidőlné; a tehének kiszabadulnának; a szomszédok és a régi barátok pedig csak a gondot látnák bennük. Ha egyszer sikerül átkelnünk ezen a folyón, igen szomorú történet vár ránk.

Azaz – annyira azért nem is szomorú. Hiszen nekik is megvolt a maguk fénykora, mindössze lassan véget ér. Így van ez mindenkivel. Szerettek a hős szerepében mutatkozni a külvilág előtt, aki egyedül küzd a könyörtelen prérin, de szívesen átadták volna nekünk a birtokot, és a láncoktól megszabadulva irány Arizona; az adásvétel után mindannyiunknak kijut a jóból. A nyugati parti jazz rajongójaként hatalmas lemezgyűjteményem volt, köztük a szokásos előadókkal, mint Gerry Mulligan, Chet Baker, Stan Getz és hasonlók – Wardell Gray- és Buddy Collette-lemezzel nem sokan dicsekedhettek, de én igen – és ha egy kicsivel több suskám lett volna, hozzáépítetek egy helyiséget a házhoz, kizárólag e gyűjtemény számára, egy megfelelő audióberendezéssel felszerelve. De amikor erről panaszkodtam Ellie-nek, csak ennyit mondott: „Mindjárt elsírom magam.”

Úgy tűnt, megdöbbenően sokáig kitartó kis családi autónk lesz az egyetlen kocsis a kompon. Ellie-vel elől ültünk, a hátsó ülésen és a csomagtartóban pedig a feleségem cókmojkja kapott helyet. Fogalmam sem volt, miért kellett ilyen elképesztő mennyiségű csomagot magával hoznia; ha csak azért nem, hogy a kis házunkban felgyülemlett limlomokat ezentúl a birtokon tárolja. Megkérdezhettem volna, de nem volt hozzá kedvem.

– Szerintem mindjárt megfordul – rázott fel a tűnődésemből Ellie.

A sodronykötél nyöszörögni kezdett mellettünk, és a komp végre láthatóan felénk tartott a folyó túloldaláról. Ellie már nagyon várta ezt a látogatást. Én jóval kevésbé. A birtokon nőtt fel, és imádta a természetet. Minden hiányossága ellenére a farm volt az otthona.

Végignéztük, amint a kábel ferdén a partra vonatja a keresztbe fordult kompot, amely aztán nagy robajjal a rámpán köt ki. A révész, aki messze túl fiatal volt kedvenc széles, piros nadrágtartójához, intett, hogy jöhetünk, így rozoga kocsinkat felkormányoztam a fedélzetre.

Miközben átkeltünk a folyón, a feleségem a fedélzeten állva a vizet kémlelte, mosolyogva a fölötte köröző fecskéket bámulta, és sóhajtozott. Mondtam neki, hogy csak bogarakra vadásznak. Azt felelte, érti ő, de gyönyörűek, *akármit* is csinálnak, jó? Régóta nem bírtam azokat az embereket, akik kiragadnak egy részletet a tájból, és úgy tesznek, mintha azon kívül semmi más nem létezne; azonban a suhanó madarakat körülölelő kék fény látványa ezúttal nekem is elég volt ahhoz, hogy kárpótoljon a folyó északi partján elterülő vidék sivárságáért. Semmi kedvem nem volt átvágni rajta, de végül aztán összeszorított foggal megtettem.

– Nem akarsz kiszállni a kocsiból? – kérdezte Ellie.

- Akkor ki hozza le a kompról?

Elfordítottam a fejem, és bekapcsoltam a rádiót: nem volt vétel. A feleségem mai különlegesen jó hangulatán töprengtem. Úgy gondoltam, annak örül, hogy viszontláthatja a szüleit, és visszatérhet gyermekkorának helyszínére - ami épp elégszer történt már meg ahhoz, hogy tanúbizonyságot tehessek emberfeletti türelmemről. Bár mostanában egyre kevesebbet beszélgettünk, ez pedig egy ördögi kört gerjesztett, hiszen felmerült a kérdés, hogy miről is beszélgethettünk volna. Dolgoztunk és takarékoskodtunk. Jóval többet tettünk félre így, mint ha Ellie tartotta volna kézben a dolgokat. Az egyre gyarapodó megtakarítás mindenféle kiruccanásokra ment volna el Belize-be és hasonló helyekre, ahol a feleségem úton-útfélen mutogathatja azt a testet, amelyre oly büszke volt. Egyszer pimaszul azt találta mondani, nem semmi, hogy olyasvalaki takarít meg ilyen sok pénzt idősebb korára, aki amúgy megveti az öregeket. Csak ennyit feleltem: „Hahaha.” Kénytelen volt beérni azzal, hogy az iskola folyosóján riszálja a hátsóját egészen addig, amíg az egy nap elkerülhetetlenül megereszkedik.

Végül kikötöttünk, és lekormányoztam az autót a kompról. Ellie élénk társalgásba bonyolódott a révésszel, és jó időbe telt, mire visszazállt a kocsi. Én csak bámultam rá a szélvédőn keresztül, amíg végre szíveskedett beülni. Mikor bemászott, némi dicsekvéssel a hangjában így szólt:

- A szomszédban nőtt fel, Showalteréknél. Ő is Showalter. A Winnettbe járt, ahova én is.

- Aha.

A birtok a komptól mindössze fél órányira volt. Ellie lelkesedése az út során egyre csak nőtt. Pár példa örömittas felkiáltásaiból:

- Nézd az antilopokat! Biztos van vagy száz!

- Ó, már érzem a zsálya illatát!

- Olyan az út, mint egy ezüst szalag!

- Rótfarkú ölyvek, ott köröznek!

- Szarkalábak!

- Milyen sűrű idén a fű! El tudod képzelni, milyen szépek lesznek apa borjúi?

Ez utóbbira csak annyit feleltem: „Nem”. Komolyan úgy éreztem, a farmhoz közeledve egyre jobban eluralkodik rajta a mánia. Amúgy is könnyen lelkesedett dolgokért, de ez jóval túlment azon, ahogyan egyébként viselkedni szokott. Nem tudom, vajon észrevette-e az aggodalmam, mindenesetre visszafogta magát: nem beszélt annyit, de a kormány mögött ülve még így is megcsapott a jókedve. Azon töprengtem, nem kellene-e bevennie egy kis nyugtatót.

Keresztülhajtottam a birtok kapuján, amely felett egy vashillog lógott - két fordított V betű, amelyet a kifinomult helyi köznyelv „indián mellnek” nevezett. Apa - régóta úgy éreztem, így kell hívnom - és felesége, Anya az udvar végében álltak, mögöttük a szerencsétlen kis lécház körvonalaival. Apa teljes harci díszben pompázott: Stetson-kalap, bőrmellény, cowboysizma és - amit még sosem láttam - egy hatlövetű pisztoly. Anya öltözéke az otthonkájához viselt fűzős csizmát, illetve a kezében tartott uzsonnás dobozt leszámítva hétköznapiabb volt. Komolyan, úgy néztek ki, mint Matuzsálem és menyasszonya a Grand Ole Opry countryfesztiválon.

Volt valami az arcukon, ami nem tetszett. Eljött az idő, hogy hasznossá tegyem magam, miközben próbáltam felfedezni az élet jeleit azon a csoportképen, amelynek immár elkomorodott feleségem is

a részévé vált. Apa segített kipakolni a kocsiból Ellie tekintélyes mennyiségű poggyászát, és amikor már minden a földön volt, Anya átadta nekem az uzsonnás dobozt.

- Mi ez? - kérdeztem.

- Némi ennivaló az útra. Egy kis rakott krumpli.

Ellie felé fordultam. A szeme megtelt könnyel. Éreztem, hogy mindezt máshogy is lehetett volna - például ha Apa nem tartja a kezét végig a pisztolyon és hasonlók. Egy ilyen esetben szerintem főként arra törekszel, hogy a büszkeségednek legalább egy apró darabkáját megőrizd. Ha volt bármi, ami megnyugtathatott, legfeljebb az a tény, hogy Ellie-t megviselte a dolog, engem meg nem. Miféle idióta teszi a rakott krumplit uzsonnás dobozba?

Miután visszafelé tartva felszálltam a kompra, a gondolat, hogy elindultam... hazafelé - hát, nem nyugtatott meg teljesen; nem tetszett, hogy a révész rám mered, és megkérdezi: mi történt, talán valaki lelőtte a kutyámat? A folyót bámultam, melynek vize még csak nem is fodrozódott - tudtam, hogy a következő kanyarig mérföldek vannak még hátra.

(Fordította: Mohai Szilvia)

JONATHAN SAFRAN FOER*

A szerelem vak és süket**

Ádám és Éva néhány napig boldogan éltek. Ádámnak, mivel vak volt, sosem kellett látnia a hosszúkás pacára emlékeztető anyajegyet Éva arcán, csálé metszőfogát vagy tövig rágott körmeinek maradványát. Évának pedig, mivel süket volt, sosem kellett hallania, Ádám milyen betegesen önimádó, olykor érzéketlen a józan észre, és idegesítően gyerekes. Szép idők voltak.

Mindig csak almát ettek, és egy idő után mindent tudtak. Éva rájött, mi a szenvedés oka (nincs neki), Ádám pedig elkezdte kapizsgálni, mi az a szabad akarat (csak elméletben létezik). Megértették, miért zöldek a fiatal növények, honnan jön a szellő, és mi történik, amikor egy megállíthatatlan erő ütközik egy mozdíthatatlan tárggyal. Ádám már foltokban látott, Éva pedig érezte a ritmust. Majd Ádám formákat fedezett fel, Éva pedig hangokat. És egyszercsak, bár a fokozatos változást, amely ide juttatta őket, nem vették észre; teljesen kigyógyultak a vakságból és a süketségből. Meg a boldog házasságból.

„Mibe keveredtem?” – kérdezték maguktól mindketten.

Először passzívan ellenálltak, majd magukba zárkózva kétségbeestek, később elkezdtek használni az új szavakat, először csak találomra, aztán már célzottan, megneveztek Káint, terelgették az első teremtményeket, majd pedig azon veszekedtek, kinek a tulajdona mindaz, ami sosem volt senkié. Visszahúzódtak a kert két végébe, és onnan kiabáltak át egymásnak:

„Ronda vagy!”

„Te meg buta és gonosz!”

Aztán megjelentek az első horzsolások az első térdeken, ahogyan az első emberek első imáikat mormolták: „Alázz, amíg csak bírom.”

De Isten visszautasította őket, vagy nem is figyelt rájuk, vagy egyszerűen nem létezett eléggé.

Egyiknek sem volt szüksége rá, hogy igaza legyen. Nem kellett nekik semmi a világon, amit látni vagy hallani lehet. Egyetlen festmény, könyv vagy film, semmiféle tánc vagy zene sem tudta teletölteni a magány szitáját. Békére volt szükségük.

* Jonathan Safran Foer amerikai író 1977-ben született Washingtonban. A Princeton Egyetemen folytatta tanulmányait. Leginkább Minden világot (Everything is Illuminated, 2002) és Rém hangosan és irtó közel (*Extremely Loud and Incredibly Close*, 2005) című regényeiről ismert. Jelenleg kreatív írást tanít a New York Egyetemen.

** Eredeti cím: *Love Is Blind and Deaf*, megjelent 2015. június 8-án a New Yorkerben.

Ádám egyik este elment megkeresni Évát, míg az újonnan elnevezett állatok első álmukat aludták. Az meglátta, és közelebb lépett hozzá.

- Itt vagyok - szólt oda neki, ugyanis Ádám szemét fügefalevelek takarták.

Az kinyújtotta a kezét, és így szólt:

- Itt vagyok - bár Éva nem hallotta, mert összetekert fügefalevelekkel dugta be a fülét.

Egy ideig működött is a dolog. Mivel csak almát ehettek, Ádám összekötözte a kezét a fügefalevelek szárával, Éva pedig leveleket tömött a szájába. Egy ideig jó is volt így. Ádám lefeküdt, mielőtt elálmósodott volna, és az orráig húzta a fügefalevél-paplant, amelyet apróra szaggatott fügefalevelekkel tömött meg. Éva fügefalevél-fátylán keresztül fügefalevél-telefonjára pillantott - ez volt az egyetlen fényforrás a világméretű szobában -, és önmagát figyelte, amint Ádámot lesi, ahogyan az kínlódva veszi a levegőt. Mindig új és új módszereket találtak ki, hogy ne kelljen tudomást venniük a közöttük tátongó szakadékról.

És a se nem lát, se nem hall Isten, akinek a képére teremtettek, felsóhajtott:

- Olyan közel járnak.

- Közel? - kérdezte egy angyal.

- Mindig új és új módszereket találnak ki, hogy ne kelljen tudomást venniük a közöttük tátongó szakadékról, de ez a szakadék sok apró távolságból áll: egy mondat vagy némi csend itt, egy kis megnyílás és bezárkózás ott, egy pillanatnyi kellemetlen igazság vagy kellemetlen nagylelkűség. Ennyi az egész. Mindig a küszöbön táncolnak.

- Az Édenkertén? - kérdezte az angyal a két embert figyelve, akik ismét tettek egy lépést egymás felé.

- A békéén - felelte Isten, és lapozott egyet egy könyvben, amelyben nem volt margó. - Nem lennének ilyen nyugtalanok, ha nem járnának olyan közel.

(Fordította: Mohai Szilvia)

SZAKÁLLAS ZSOLT

Avar alatt

Néha elkel egy kis malackodás,
főleg ha nyelvvel lefetyelik ránk a véres tejet,
az inga helyesen cselekszik, ha nekiütközik a széljárta szélsőségeknek,
merthogy nincs kiút a csapágyakon forgó nyavalyatörésekből,
s a gömbvillám, az nyúlfarknyi gömbökbe csap,
szórakozzon a záradék veletek,
eloldozom bárkátokat, s a néma együttérzés kifakul,
a vészfék nyöszörgő hangjára pecabotot tapsol a passzió,
a szigorú mellőzések, még jó, hogy enyhet adnak,
mert fejtetőnkön egy diadalív ásít,
s szájkosárba zárt tennivalóink melák igavonói kincset rejtenek hóhércsuklyájuk alatt,
mi az, amitől egy dal lehalkulhat,

itt finomságnak számítanak a politikusokat leleplező bónuszok,
s a homokszemcse csak perreg, perreg,
ki adna bérbe egy ketrecet,
a komló mikor reteszelve vakolatot, ki mondja meg,
hol térdel legközelebb felszínre
az akut
zuhanyozás.

Tajték nélküli

Meg nem hátrálok,
fülig szerelmes belém a tömjénező mértékegység,
darázsgyilkos is csupán azért lettem, mert megrohmozott a komposztáló slukk,
a darvak elszálltak a tatarozással,
én itt maradtam
árkádok formalinjára feltenni a szemüveget,
lássa meg ő is,
a csúrókormány kempingező plázájában rézveretes a cipőfűző, mitől meg
az arany dukkózása elveszik a ködben, miért felmérhetetlen,
ami a tudat számára rejtett,
miért ússzuk meg rendszerint egy dátumáthúzással,
mikor csíkok kóricálnak
ellést,
szálkákra kötelező vitézség éjféli kimaradása és lézerpont látvány biztatnak
arra,
hogy a kontrolládák rendjének a tagja legyek.

Úgy, ahogy

Nem szándékozom sebeket hátrahagyni a múltban.

Nem akarom, hogy ostorozz.

Nem én vagyok az, aki lefutotta a maratoni távot.

Sem győztesként nem ünneplem magam, sem vesztesként
nem bujdokolok többé a bokorban.

Feltárom őszintén kilétem, nyilazzanak csak le a hozzám hasonlóan
vakmerő emberek.

Lassan már levegőt venni is elfelejtek, annyira
félek.

Hogy mitől, nem tudom...

Talán épp égek.

Talán, valamiféle nyavalya tört ki rajtam, talán valamiféle veszteség ért,
ami kígyószérumával beoltotta boldogságom,
s, amiről nem tudok, talán vérző párkányom van jelen,
hogy szarvaival felnyársaljon, a tudálékossággal egyetemben.

Talán rászánom magam, s egyszeriben odaszegezem elgyötört testem a keresztre...

Kas-sakk

RITKÁN
VÁROSOK
KRISTÁLYOK

SZÁMOLJÁK **GERENDÁK**
EGÉSZEN ALSÓRENDŰ **ASZTALI**
MEGSZEGI VÖRÖS **KUTAKBÓL**
ZSÍRTALAN

FIATAL KŐBŐL IDEGEN **VASAK**
KÜLVÁROSOK FEKETE **HAJNALA**
ARCUNKKAL **FELÉNK**
SZOMORÚAN

KESELYŰKIREKESZTETT
HÉTKÖZNAPOK

NAPSZAG
LÁMPÁK
a HIDAK
LENDÜLETE
az ÁLLATOK
DÖGLESZTŐ
HALLGASD

FÉNYKULCSÁVAL ■

ZÖLDSZEMŰ ■

SZERET ■

KIFESZÍTETT
HARAGOK

VILÁGÍT A MENNYEZET

ÜDVÖZÜLT

HÍVÓ

MOSTOHA

SZAVAIM

a

NAPHORGONYOK

ABLAKTALAN ■

FELÉD ■

ÁTREPÜLTÜNK
TENYERÉBE
SZÍVE ALATT
ZÁSZLÓIT
FÉNYANYA
GYŰJT
SZOMORÚSÁGOT
KÖZÖTT
CSIKOROG
HAJOLNAK
SZÁMOLJÁK



KENYERÉT
SZEMEIT
FÖL-FÖLKIÁLTÓ
ÁTVÁNDOROL
TÖRVÉNYEI
KERÍTÉSÉN
MAGZATSÁRGA

CSÖND

ZUHANÓ
SZÍNÉN
ALÁ

KATONA
ÖRVÉNYEID
NYERSHÚSÚ
KÍVÁNJÁK

GURULNAK

HULLÁM

KIBONTATLAN

TITOK

ELZÁRT

BÁRÁNYKÁK

BOLDOG

VIHAROK

SÍRNAK

FÉNYSZEKÉR-ÁBRÁZATTÁ

LEVETKÖZIK a HEGYEKEN TÚL

a CSEND

a GYÖNGYVÉR

MEGFAGY

a KÖD

ISMERETLEN VASTRAVERZEIBEN

SÖTÉT HÚLT

KÁRPITFALAK

■ SZIVÁROGNAK

a KARDCSŐRŰ TERMÉKENYHIDEG

■ ÁRNYÉK

KÉTFENEKŰ

FEHÉR

■ TÜKÖRLAPFÉSZKÉN

VONAGLANAK

ÉG ÉS FÖLD

KÖZÖTT

MEREDTEN

ESTELEDIK



AMOS könyve

húskioldó 
vérmerész 
elborult 
vágóhíd 
hamutörönten 

lűktető
hasíték
márszhegydérten
szőrkapcsok
lugasában
értőrüiten
VÉTKŐZ

kibeszéli a szem
a várakozó
odutöltetet
egy elkötésre
ítélt
pohárvonás
megretten
tekinte-
ted-
től

dán féreg
jár Hamletben
túlérzékenyített
fém
a kampóra
akasztott
merev
állakon

magábaroskadt testközép
barlangszájú
redőzött
örvnyúlás
gömbök
két száj
között
akasztva

ahogy isten nevei
összefolynak az
imákba horgolt
kézfejek eltörölt
érintésében visszahajtott
hagyomány kifent
korona-átjáróiban
felfakadó áramlás
nem-helyén ütött
nyom-elfedés
átírásakor

ADAMAH

alulról leváltott hatókör
az akaratlan helyesbítés
lemondás **a**
határozott elmaradás
súlypontcseréje
közvetlen kioltásszagú
saját védőörvteste
alakkiképzésén
égetett szöghamu
melltüdő permanens
elmosódás

tekintet
perspektívamutatója
a fénykép felfüggesztett
feltámadása szigorú
ítélethozatal **a**
Corpust leképező
háttér letakart
tükörbe vesző
padlóján

a fény ellenében
kivágja túlexponált
képhelyeit
élesen csendes
barna kőhuzatok
repedezett átvágásain
a tér szétterülő
sebes sebhüvelye
él-sarok helyett
El málló helye

WEHNER TIBOR

(feljegyzés Marcel Duchamp sakk-naplójában)

budapest

Megint furcsán indul a nap (☼)

reggel hét (7) óra

elsőt (1.) szarnak a galambok (✎)

az iskolagondnok (●) fia (☉)

felül a biciklijére (ص)

és elkerekezik (ى)

egy másik (→) iskolába (△)

öntevékeny kísérlet

1. *direktíva* ellentétes irányú menetoszlopok spontán kialakulásának megfigyelése és dokumentálása a metró deák téri (bp) állomásainak átvezető alagútjában
2. *direktíva* (a nap más és más szakában és változó külső időjárási viszonyok között) a megfigyelések tanulságainak megvonása
3. *direktíva* dokumentumok megsemmisítése
4. *direktíva* elvi összegzés
5. *direktíva* menetrendmódosítási irányelvek kidolgozása és elvetése

7. *direktíva* továbbutazás

a Város lebontása

ha már elviselhetetlen az a valami amelyet jobb kifejezés hiányában életnek neveznek akkor el kell készíteni a Város bontási tervét és aztán lépésről lépésre végre kell hajtani a tervet először az öntetszelgő környezetidegen és környezetszennyező létesítményeket majd a jellegtelen szabvány épületeket kell lebontani (lakótelepek sat) de aztán elkerülhetetlen hogy sorra kerüljenek a vitathatatlan értékek a különleges objektumok (rendőrség) a Várost várossá tevő nagy múltú (halászbástyaszerű) emblemikus emlékek is miután megszabadultunk ezektől a masszív díszletektől - az utolsó áldozatok a kiemelkedő pontokra épített kilátók lesznek - szükségszerűen mintegy öntörvényeik szerint eltűnnek a terek az utak a sétányok is (nincs már hol és miért időzni és nincs már meg az az A és B pont sem ahonnan ahová el lehet vagy el kell jutni) és aztán már csak a csupasz tájnak nevezhető valaminő furcsa nyomokat viselő (beomlott alagutakat rejtő) háborítatlannak tűnő természeti közeg marad és ha majd véletlenül arra téved valaki és úgy vélekedik hogy ez tulajdonképpen egy élhető helynek tűnik - no lám már megint a frázisok - akkor ott eluralkodik majd a leküzdhetetlen érzés hogy itt Várost kell alapítani

Képlehetőség (remekmű)

**EZ A FELÜLET
BÉRELHETŐ**

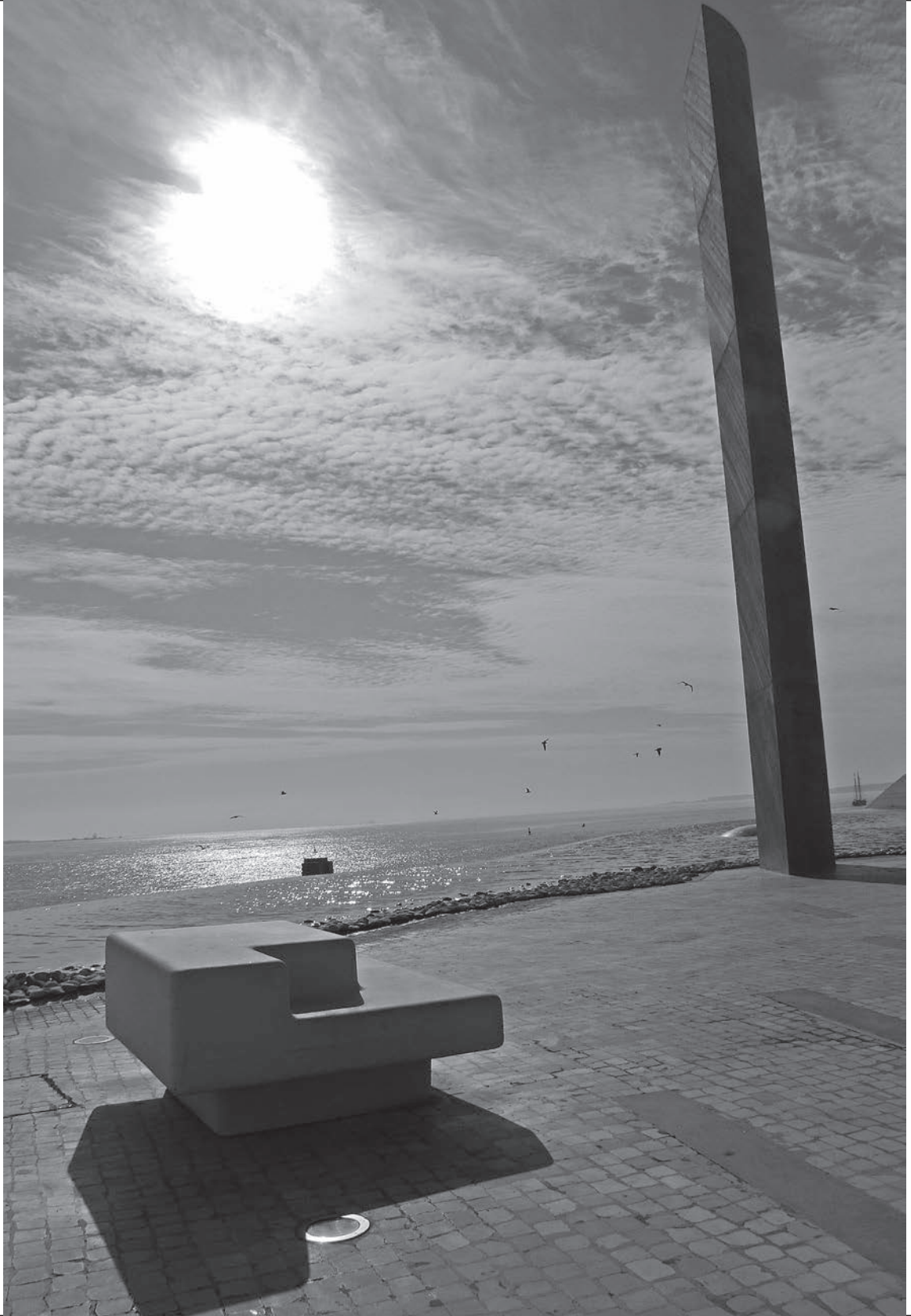














ESTAMPARTE

LISBOA







DAOUDAL GERTRÚD

Az istenek alkonya avagy az Elátkozottak

A hetvenedik Avignoni Nemzetközi Színházi Fesztivál nyitóelőadása az *Elátkozottak* volt, Luchino Visconti 1969-ben bemutatott, rendkívüli és rendhagyó filmjének színházi adaptációja. Rendezője a flamand Ivo van Hove, az európai és amerikai színházak sztárrendezője, aki ezúttal Franciaország történelmi színháza, a Molière alapította Comédie-Française társulatának neves művészeivel dolgozik. Az avignoni Pápai palota díszudvarán, az *Elátkozottak* 2016. július 6-i színházi ősbemutatója után döbrent és hosszú csend előzte meg a tapsvihart. Ivo van Hove Visconti szellemében és hozzá hasonlóan remekművet alkotott, amelyet a francia televízió élő közvetítésben sugározott, s amelyet a párizsi Comédie-Française őszi repertoárjában mutatott be, óriási sikerrel és ellentmondásos, vehemens kritikák kíséretében.

Luchino Visconti (1906–1976) *Elátkozottak* című filmje a rendező „német trilógiá”-jának első darabja (1969), amelyet a *Halál Velencében* (1971), majd a *Ludwig* (1973) követett. Az eredeti cím Wagner opera-tetralógiája nyomán *Götterdämmerung* (*Az Istenek alkonya / La caduta degli dei*) volt, amit a produkció *The Damned / Elátkozottakra* változtatott. A közismerten nagy műveltségű, kozmopolita Visconti legtöbb film-adaptációjától eltérően ezúttal nem irodalmi alapanyaghoz, hanem történelmi dokumentumokhoz nyúl.

Az irodalmi háttér ugyanakkor nyilvánvaló. Thomas Manntól *A Buddenbrook ház*, Fjodor Dosztojev-szkijtől az *Ördögök*, Robert Musiltól pedig *A tulajdonságok nélküli ember*, és természetesen Shakespeare drámái, elsősorban is a *Macbeth*. Európai kultúránk alapjai, a görög tragédiák világa, a politikai intrikák, kegyetlen hatalmi harcok, végletes szenvedélyek, tragikus szerelmek Visconti hőseinek mindennapjaihoz, létezésük lényegéhez tartoznak, kortól és tértől függetlenül, mivel – ókori elődeikhez hasonlóan – az emberi természet legmélyebb, legsötétebb határait feszegetik. Visconti nagyformátumú, ellentmondásokkal terhes, szenvedélyes személyisége, tökéletességre törekvő, ellentmondást nem tűrő jelleme tehetsége, műveltsége és küldetése tudatában – művészi hitvallása, elhivatottsága tudatában – csakis a nehéz, bizonyult, baljós sorshelyzetek ábrázolását, elemzését vállalta.

A film eredeti címe a Wagner-tetralógia utolsó darabjával azonos: *Az istenek alkonya*. A nagyszabású zenemű a szövevényes ónémet mondák, a Niebelung-ének és a legendák világából meríti témáját. A hősköltemény az érzelmeknek, a szenvedélyeknek, a költői álmoknak és fantáziáknak a schopenhaueri filozófia pesszimizmusától áthatott világában született. Az összeomló, megsemmisülő világ, a Walhalla romjai maguk alá temetik az esendő, bűnös isteneket is. A zenei formák feloldódnak, a dallamos zenét a „végtelen melódia”, a dallambeszéd váltja fel. A visszatérő állandó motívumok a hősök lelkében végbe-

menő történéseket ábrázolják. A pusztulás árnyéka vetül minden hősrre, ahogy Visconti filmjeiben, főleg az *Elátkozottakban* is.

Visconti iskolateremtő neorealista filmjei, mint például a balladai szépségű *Megszállottság* (1943) vagy a *Vihar előtt* (1943; eredetileg: *La terra trema [Reng a föld]*), majd olyan remekművek után, mint az *Érzelem* (1954), a *Rocco és fivérei* (1960), *A párdúc* (1963), az európai lázadások, a „vörös és fekete” terrorizmus árnyékában adekvát témát keresett a politikai és kulturális események megértéséhez és ábrázolásához. Művészetének elismerése mellett a hivatalos kritika annak ellenére dekadensnek, idejétmúltnak nyilvánította a rendezőt, hogy kortársaival ellentétben ő saját letűnt arisztokrata osztályának problémáival is foglalkozott. Élesen elutasította az eluralkodó, olcsó tömegkultúrát és irányzatokat, az európai kozmopolita, humanista kultúra ismerőjeként és talán utolsó képviselőjeként a filozófiai, politikai káosz gyökereit akarta láthatóvá tenni.

A *Macbeth*, a véres erőszak és hatalomvágy történetének megfilmesítését tervezte, amikor számos politikai támadásra reflektálva, végül a '30-as évek Németországa, a náciizmus kialakulása felé fordult a figyelme.

Eközben, a '68-as párizsi diáklázadások és a woodstocki fesztivál (1969. augusztus 15-18.) után, Michelangelo Antonioni az amerikai Death Valleyban, a Halál völgyében forgatta *Zabriskie Point* (1970) című mitikus filmjét, amelyben az útkeresés a fogyasztói társadalom jelképes robbanásával és a hős halálával végződik. Pier Paolo Pasolini, a korszak egyik legösszetettebb és legsokoldalúbb művésze egyrészt a mitológiához fordult (*Oidipusz király*, 1967, *Medea*, 1969), másrészt elkészítette a *Teorema* (1968) és a sokat vitatott *Disznóól* (1969) című filmeket, amelyek címválasztása önmagáért beszél. Federico Fellini a *Satyricon* (1969) antik tivornyáin keresztül mondta el lesújtó véleményét koráról.

1960-ban jelent meg William L. Shirer (1904-1993) amerikai újságíró, haditudósító nagysikerű könyve, a *The Rise and Fall of the Third Reich* - magyarul csak 1995-ben adták ki *A Harmadik Birodalom felemelkedése és bukása* címmel, Mészáros Viktor fordításában -, amely a népszerűsítő történetírás egyik legolvasottabb, legalaposabb műve a náciizmus kialakulásáról. Shirer négy nyelven beszélő, éles látású, kitűnő stílusú sztárriporter volt, aki 1934-től 1940-ig Németországban élt és dolgozott, személyesen ismerte a legfontosabb náci vezetőket, a háború után pedig azok közé a kiváltságosok közé tartozott, akik hozzáférhettek a náci irattárak legtitkosabb anyagához, ráadásul végigkísérhette a nürnbergi pert is. A Chicago Tribune és a Nemzetközi Hírszolgálat tudósítójaként, a CBS rádió újságírójaként Berlinből, a helyszínről tudósított az aktualitásokról. Élményeit *Berlini napló* címmel már 1941-ben megírta.

Visconti egy percre sem vált meg a „náciizmus Bibliájától”. A tőle megszokott mániákus alaposággal olvasott kordokumentumot, emlékiratokat, történelmi tanulmányokat, életrajzokat, visszaemlékezéseket. Személyes élményeiből is merített. 1935-ben, a náci párt hatalomra jutása után Németországba utazott. Nagy múltú családjának germán ága is volt, a német kultúra, irodalom, zene csodálójaként saját szemével is látni szerette volna az új Németországot, ahol a Rend, Fegyelem, Erő, Dinamizmus győzedelmeskedett. Nemcsak esztétikai értékei miatt, hanem a szépséget, erőt és egészséget sugárzó filozófiája miatt is nagy hatással volt rá Leni Riefensthal *Az akarat diadala* című, 1934-ben készült filmje a nürnbergi náci seregszemléről (amelyet többek között Susan Sontag is elemez a hitleri rezsim hivatalos művésze, Leni Riefensthal életművéről 1974-ben *Fascinating Fascism [A szépség szörnyetege]* címmel megjelent, kitűnő esszéjében).

Visconti is részt vett a hitleri tömeggyűléseken, ahol eleinte ámulatba ejtette az általános lelkesedés, és valószínűleg a kisportolt, szőke germán férfiasság látványa is. Kiábrándultsága gyors és radikális volt. Az arisztokrata világutazó, a francia kultúra szerelmese Párizsban, Coco Chanel kozmopolita körében vált tudatos baloldali antifasisztává, Jean Renoir filmrendező hatására pedig művészé.

Don Luchino Visconti di Modrone, Lonate Pozzolo hercege abban az értelemben volt dekadens, hogy kilépett nagy múltú, évszázadok történelmét meghatározó családja kereteiből, és dolgozott! Hihetetlen munkabírással, felkészültséggel életét a művészet szolgálatába állította, már csak azért is, mert a nagy dinasztiák nemzedékről nemzedékre bekövetkezett változásait belülről látta, élte meg, ahogyan példaképe, a patrícius Thomas Mann is. Visconti és Mann magát az európai történelmi, kulturális és morális dekadenciát ábrázolták a legmagasabb művészi szinten.

Köztudott, hogy a hitleri hatalomra jutás szorosan összefügg a Krupp dinasztia tevékenységével és támogatásával. Az első Krupp, Arndt 1587-ben érkezett Essen városába, ahol a nagy pestisjárvány után földeket, birtokokat vásárolt föl, amelyek még a 20. században is a család tulajdonában voltak. Fia, Anton volt az első, aki az 1650-es években fegyvereket, elsősorban ágyúcsöveket gyártott a Ruhr-vidéken, három évszázaddal Verdun és Sztálingrad előtt. Az 1850-es években már acélágyúkkal kereskedtek Európa-szerte, csak a nyereségre koncentrálnak. Óriási vagyonra tettek szert a hegesztés nélküli vasúti acélkerekek gyártásával is. A gyári védjegy azóta is az egymásba fonódó három kör. A német militarizmus fejlődésével a Krupp-gyárak a császári udvar legfőbb fegyverszállítói lettek, ugyanakkor a nemzetközi fegyverkezési kartell tagjai is voltak. Az I. világháborúban a megnövekedett esseni Krupp-birodalom ágyúi, tengeralattjárói és hajói a német háborús gépezet motorjai voltak, amelyek a családnak nagyobb sikert és hasznot hoztak, mint Németországnak és vezérkarának. „Acél-Gusztáv”, Gustav Krupp von Bohlen und Halbach (1870–1950) a vereséget és a versailles-i békekötés ítéletét átvészelve – mint háborús bűnös – néhány év múlva már a Weimari Köztársaság titkos újrafelfegyverzésén dolgozott. A Krupp család természetesen külföldi kapcsolatait sem felejtette el. A nácik hatalomra jutásával „Acél-Gusztáv” egymillió márkát ajánlott fel Hitler politikai céljaira, pontosabban az 1933-as terror-választás pénzelésére, amit még 12 millió márka követett. Ez a bőkezűség egy évtized alatt megháromszorozta a Krupp-vagyont. A megszállt Lengyelországban létesített Krupp-művekben a koncentrációs táborok módszerei alapján dolgoztatták a rabszolgamunkásokat: „kiirtás munka által” (idézet Alfred Krupp leveléből), aki jogi és politikai megegyezések alapján elkerülte a nürnbergi pert. 1947-ben az amerikai katonai bíróság 12 évi börtönre ítélte, amiből 2 és fél évet tölt el luxuskörülmények között, az SS-es von Bülow társaságában. A hidegháború éveiben természetesen újra szükség volt a Krupp-művekre. A családi birodalom állami bankok segítségével részvénytársasággá formálódott. Az utolsó Krupp, Arndt, mint az első, 1966-ban, óriási évjáradék birtokában vált meg a családi vállalkozástól. Arndt von Bohlen und Halbach (1938–1986) már nem az „acélos” ősohhoz tartozott. Nyíltan és feltűnően homoszexuális volt, a nemzetközi *jet-set* fényűző és tékozló világát élte. Ő Martin von Essenbeck (Helmut Berger), Visconti *Elátkozottak* című filmjének főhőse.¹

1 Pontosán a Krupp család újbóli – bár már társasági formában történő – hatalomszerzése, a nácizmus haszonélvezőinek ismételt előlépése az egyik fő problémája Pasolini már említett, *Porcile* (Disznóól) című darabjának, amelyet meg is filmesített.



Max Beckmann: *Az éjszaka*, 1918–1919

Kruppék gazdasági sikerének hátterében furcsa, aberrált, mániákus, homoszexuális politikai botrányokba, gyilkosságokba keveredő, hataloméhes személyek sorát láthatjuk generációkon át. Nem véletlen, hogy Visconti a modern Macbeth helyett a Krupp családot választotta. „Egy olyan borzalmas család történetét akarom elmesélni, melyben minden bűn büntetlen marad” - nyilatkozta Visconti, aki természetesen nem kapta meg a család hozzájárulását a filmtervéhez, így lett a Kruppból von Essenbeck. Visconti nagyszabású, nagyformátumú, a nagyregények, a wagneri opera-tetralógia hosszúságú filmjét számtalan éles kritika bírálja, elsősorban azt kifogásolva, hogy szereplői tézisszerűen csak a szexuális aberrációkat

jelenítik meg. Csak kevesen fedezik fel benne úgy a lényeket, mint Moravia és Pasolini, hogy tudniillik az epikus elbeszélés és a teatralitás mögött milyen nagy jelentősége van az expresszionista festészetnek. Az expresszionista festészet torz vonalai, éles, vad színei, töredezett perspektívái, harmóniatlan, groteszk, gyakran álarc mögé bújó alakjai, nyers, durva figurái szorongást, félelmet, elidegenedést, beteges lelkiállapotokat fejeznek ki. Nem véletlen, hogy az irányzat az I. világháború előtt Németországban – a Die Brücke (1905–1913) művészeti csoport keretében – és az északi országokban alakult ki, távol a napfényes reneszánsz, a szépség és harmónia világától. Annak ellenére, hogy a német múzeumok a '30-as években páratlan és egyedülálló gyűjteményekkel rendelkeztek (Nolde, Dix, Picasso, Chagall, Kandinszkij, Beckmann). A náci propaganda „elfajzott”, zsidó hatás által beszenyezett, elpusztítandó szubkultúráról harsogott, holott a bölcső sok esetben maga a weimari Németország volt.

Visconti filmjének képi világa, a fények, beállítások, a hideg kék, zöld, vörös, vad színek, a kamera-mozgás, a gyakran alulról megvilágított alakok, az egymásra fonódó testek furcsa perspektívája az expresszionista festmények világát idézik. Különösen Max Beckmann (1884–1950) portréi, csoportképei vagy Otto Dix (1891–1969) groteszk, morbid, fekete humorú, félelmet keltő, Goya-hatású portréi, sokkoló meztelen prostituáltjai, tabukat döngető szerelmespárjai, vagy emblemikus képének – Sylvia von Harden újságíró nő portréja, 1926 – értelmiségi nőalakja jutnak eszünkbe.

Beckmann híres festménye, *Az éjszaka* (1919) tömegjelenete, a testek halmaza, ahol szinte mindegyik figura más perspektívában vonaglik félelmet keltően, egymásra tolódva, mint a „hosszú kések” mészárlása utáni legyilkolt meztelen férfitestek. Az expresszionista festészet az egyetlen olyan képzőművészeti irányzat volt, amely egyértelműen kifejezte a kor ambivalens, álszent, halál felé menetelő, destruktív világát. A kép nem idézetként jelenik meg, mint a *Sensó*-ban Hayez *Csók* című képe, vagy mint *A párdúc*-ban konkrétan Greuze *Az Igaz halála* című festménye, ahol a bál estéjén Salina herceg saját halálán elmélkedik. Az expresszionista festészet világa szándékosan a film vizuális háttere, és stílusként rányomja a bélyegét: komorabbá, nehezebbé, töredezettebbé, germánosabbá teszi.

Visconti filmje, mint egy expresszionista festmény, vörös lángoktól izzó gyárban kezdődik, az Essenbeck-accélgyárak kohóiban, és ott is fejeződik be, de a kohók és lángok látványa akkor már mást idézett. A látványt a zenei aláfestés is erősíti. Az erőteljes, kemény zenei akkordokat furcsa módon lágy, a *Doktor Zsivágó* leitmotívumát idéző, közismert dallamrészletek váltják föl. A produkció – Visconti minden tiltakozása ellenére („Filmnek semmi köze a *Doktor Zsivágó*hoz!”) – üzleti érdekek alapján Maurice Jarre Oscar-díjas zeneszerzőt szerződtette a Visconti által kiválasztott Bruckner- és Wagner-zene felhasználása helyett.

A forgatókönyvet Visconti és két munkatársa, Nicola Badalucco és Enrico Medioli írta meg, amiért Oscar-jelölést kaptak (1970). Ivo van Hove említett színházi rendezése nem véletlenül a forgatókönyv szerinti színrevitele. A történelmi háttér konkrétan meghatározott: 1933. február 27., a német Parlament, a Reichstag épületének felgyújtása, majd az 1934. június 30. és július 2. közötti politikai gyilkosságok sorozata, amikor az Ernst Röhm vezette SA-egységeket a „hosszú kések éjszakája” tömeggyilkos akcióiban az SS és a Gestapo megsemmisíti.

A film konkrét eseménysorozata, az arisztokrata-nagypolgári hagyományoknak megfelelően ünnepi készülődés egy családi eseményre az Essenbeck család palotájában. A családfeje, Joachim von Essenbeck báró születésnapját ünnepli a dinasztia, és az utód kinevezését várja az acélbirodalom élére. A cselekmény

elég szövevényes és bonyolult, bizonyára a film többszöri, a produkció által kikényszerített vágások, változtatások miatt is. A fellelhető, hosszabb és rövidebb filmváltozatokból kivethető szerkezet lényege, hogy a dinasztia belüli családok, szereplők nemcsak saját érdekvizonyaikat, magánéletüket képviselik, hanem az akkori Németország bonyolult politikai szerkezetét, politikai harcait is reprezentálják.

Az acélművek vörösen izzó látványa után, ami nekünk a szocialista realizmus látványvilágából is ismerős, a Visconti számára otthonos, elegáns intim szférába lépünk. Egy kéz igazítja meg a hatalmas, gazdagon megterített asztalon a házigazda ezüstkeretes névjegyét. Néma, népes, névtelen szolgálhad sürgölődik az ebédlőben. Majd folyosókon, lépcsőkön vezet át a kamera a magánlakosztályokba, ahol a von Essenbeck család tagjait ismerhetjük meg. A lineáris elbeszélést a szándékos töredezettség váltja fel. Joachim báró (Albrecht Schoenhals) már készen áll, tökéletes eleganciával megcsókolja az I. világháborúban hősi halált halt elsőszülött fia fényképét.

Az első tér a másodszülött fiú, a szintén özvegy Konstantin (René Koldehoff), a „trónörökös” magánlakosztálya. Vulgáris, kövér, magabiztos, harsány embert látunk, akit szolgálja segít a fürdésben. Ő a szláv Janek, az egyetlen szolga, akinek neve van, és információkat ad a készülődésről, főleg a család többi tagjáról. Konstantin az SA befolyásos embere. Fia, Günter (Renaud Verley) édesapja ellentéte. Kifinomult vonású, érzékeny, irodalmat tanuló egyetemista, zeneimádó, csellóján Bach-szonátát gyakorol. Joachim báró unokahúga, a rafinált eleganciájú, gyönyörű Elizabeth (Charlotte Rampling) meghitt hangulatban férjével, a liberális, rezsimellenes Herbert Thalmannal (Umberto Orsini) készülődik, beszélgetésükbe politika vegyül. Két lányuk, Thilde és Erika természetesen a nevelőnővel (Nora Ricci) gyakorol.

Éles váltással, éjszakai reflektorfény által megvilágított úton, fekete-fehér közelikben ismerkedünk meg Frederick Bruckmannal (Dirk Bogarde), Sophie von Essenbeck szeretőjével, és a cinikus, szőke SS-rokonnal, Aschenbachhal (Helmut Griem), aki mint a náci ideológia jelképes öldöklő anyaga, mindenkit megront és a mélybe ránt.

Újabb képi és stílusvilágba lépünk a palota színházába érve, ahol szinte negédes, halványkék XVIII. századi portrék és paravánokból kilépő kislányok köszöntik a családfőt, Bach-zenére, Günter előadásában. Sophie von Essenbeck, a modern Lady Macbeth teátrálisan, expresszionista vörös fényben a kulisszák mögül jelenik meg. Éles reflektorfényben fia, Martin (Helmut Berger), Marlene Dietrich jelmezében éneklő Lola híres dalát *A kék angyal* című filmből: „Egy igazi férfi kell!” - harsogja. A kameramozgás a csoportképet lassú kocsizással járja körbe, az arcokon megjelenő döbbenetet, zavart mutatva be.

A megtört idillt a Reichstag felgyújtásának híre még jobban széttöri. A születésnap nagypolgári vacsora már csak külsőségeiben elegáns. Kirobbannak az ellentétek, a hatalmi harc az éjszaka folyamán drámai eseményekhez vezet. A politikai események nyomására az Essenbeck-acélművek vezetését a megalkuvó Joachim von Essenbeck az SA-párttag Konstantin kezébe adja. A náciellenes Herbert Thalmann menekülésre kényszerül, Martin szexuálisan bántalmazza a kis Thildét, csak ijesztő sikolyát halljuk. Az SS-es Aschenbach befolyására a hataloméhes, gyenge Friederich Bruckmann Herbert fegyverével ágyában megöli a dinasztia fejét, Joachim bárót. A nagyszabású, fekete tónusú gyászmenet háttere az acélművek fekete füstje. A gyári munkások külön csoportot alkotnak. Látványos és ijesztő fekete előadás a külvilág felé. Később a maffiafilmekben láthatunk hasonlóan nagyszabású temetési ceremóniákat, de ott már színes virágkoszorúk képmutató halmaza alatt.



Otto Dix: *Metropolisz* (triptichon, középső tábla), 1927–1928

A film szerkeze a négyfelvonásos Wagner-operák felépítéséhez hasonló. A bonyolult családi tablót bemutató első rész után a második rész külső színtereken játszódik. Az egyetemen máglyahalálra ítélik az európai irodalom, filozófia, művészet szinte valamennyi jeles képviselőjét. Günter von Essenbeck szeme láttára égetik el az európai kultúrát.

Aschenbach Sophie társaságában bevezet bennünket a náci hatalom titkos archívumába, ahol a kiépített besúgórendszer jelentéseit tárolják, mint egy jól rendezett könyvtárban. Martin a külvárosban

látogatja meg prostituált szeretőjét, Olgát (Florinda Bolkan). A folyosón felfigyel egy kislányra, akit ajándékokkal magához csalogat. Lisa zsidó, erre a gyertyatartó utal a szegényes szobában. Megerőszakolása után a kislány betegen, megalázottan, néma csendben elindul a padlásra, és felakasztja magát, csak lógó lábait látjuk. Elizabeth kiutazási papírokért könyörög a befolyásos Sophie-nál, majd a pályaudvaron látjuk boldogan. Az acélművek igazgatóságánál egymást váltják a családtagok a politikai befolyás, zsarolás nyomán.

A dráma harmadik része, a klasszikus hagyományoknak megfelelően, a véres leszámolás. Az SA csapatái Konstantin von Essenbeck vezetésével egy vidám tóparti meztelen fürdőzés után németes, férfias tivornyába kezdenek, ami részeg homoszexuális orgiába csap át. Kissé hosszadalmas az egymásba fonódó, wagneri dallamot éneklő férfivigadalom látványa, amit brutálisan megtör a feketeinges SS-katonák éjszakai megjelenése. Tömeggyilkosság, vérözön. Bruckmann sajátkezűleg öli meg vetélytársát, Konstantin von Essenbecket. Aschenbach vezetésével Németországban az SS, az Essenbeck családban a gátlástalan, hataloméhes Sophie veszi át a hatalmat.

A film utolsó részében ismét az Essenbeck-palota ebédlőjében vagyunk. A személyzet nagyobb létszámú, mint a család. Váratlan vendég érkezik: Herbert, aki elmondja, hogy lányai életéért cserébe feladja magát a Gestapónak. Elizabeth Dachauban hal meg. Martin, a beteges hajlamú, anyja befolyása alatt álló, gerinctelen, aberrált ember már teljesen Aschenbach játékszerévé válik. Odáig fajul, hogy megerőszakolja az anyját. Visconti a legszörnyűbb fajtalanságot sötétké, zaklatott expresszionista képekben jeleníti meg.

A film, akárcsak egy *dance macabre*, esküvői jelenettel zárul. SS-katonák, prostituáltak töltik meg a már kísértetiessé vált Essenbeck-villát. Az esküvői pár, Sophie von Essenbeck és Friedrich Bruckmann bábuként, arcukon fehér márványmaszkkal, kezükben ciánnal halnak meg. Martin hitleri egyenruhában, hitleri karnyújtással búcsúzik családjától, egy elpusztult világtól és régi önmagától. Az acélkohók vörösén izzanak, egy mindent elszóró világháború és a legnagyobb emberirtás jelképeként.

A narráció távol áll a *Érzelem* melodramai világtól. Az *Elátkozottak* 20. századi eseménysorozata tele van shakespeare-i reminiszcenciákkal. Sophie és Friedrich a gátlástalanul ambiciózus Macbeth házaspár. Aschenbach a három sorsjövendölő, és ezáltal a sorsot, Németország sorsát meghatározó boszorkány megfelelője. A megállíthatatlan vérengzéssorozat, örület, pár- és pártharcok, Sophie, Friederich és Martin freudi hármasa Hamlet, anyja, Gertrudis és Claudius hármását idézi. Herbert váratlan megjelenése és eltűnése a Szellemet juttatja eszünkbe. A bonyolult és váratlan események éles vágásokkal fokozzák a drámai feszültséget, a kameramozgás állandó változtatása, a hosszú kocsizást megszakító zoomhasználat ideges, klausztrófóbiás atmoszférát teremt. Ez az állandóan változó kameramozgás már a film első, idillikusnak tűnő színházi előadás-jelenetében megjelenik, Günter Bach-szólóját (*Sarabande*, C-moll, csellórészlet) kísérvé. Günter érzékeny művészlelke, liberális európai kulturáltsága már a film elején éles ellentétben áll környezetével, főleg a nyers, faragatlan apa-figurával, az SA-vezető Konstantinnal és a transzvesztita, Lola-jelmezbe bújt Martinnal. A félelmetes metafora az, hogy ez az érzékenység az SS-es Aschenbach ördögi hatására hogyan válik gyűlöletté, és alakul át a náci ideológia tökéletes bosszúeszközzé, a német kultúra totális összeomlását szimbolizálva. A szépség, tisztaság megtestesítői, a Thalmann család, Elizabeth és lányai elsőként kerülnek a Kastélyból Dachaubá. A film csodálatos vizuális világa, a rafinált enteriőrök, az elegancia minden eleme az emberi természet legsötétebb titkait igyekeznek leplezni. A Szépség a Pokolba való leszállást kíséri.

Az *Elátkozottak* díszleteként Ivo van Hove a pápai palota hatalmas, fenséges és szimbolikusan félelmet keltő komor épületét használja. A palota díszudvarán felállított színpad óriási nyitott színházi öltözőként és térként áll a nézőtér előtt, ahol minden egy szinten, egyidőben játszódik, lineárisan. Színházi öltözők asztalai, égői, kellékei az egyik oldalon, a háttérben óriási filmvászon.

A rendezés újdonsága, hogy a színpadon játszódó cselekményeket a háttérbe kivetített filmdokumentumok vagy az előadásból kinagyított részletek, közelképek kísérik, miközben kézikamerával filmez egy operatőr, szemlélőként és a cselekmény résztvevőjeként a színészek között mozogva. A zenekar szintén a cselekmény középpontjában van, annak aktív részese. Teatralitás, filmművészet, zene, díszlet, látványtechnika együttes kompozíciója – Visconti szellemében. Mai nyelvhasználattal: szöveg, élő zene, video-technika együttese, ahol a testmozgás is nagy szerepet játszik. Mindez azt is jelképezi, hogy a belső, intim szférába milyen mértékben beleszól a külvilág, a technika, és rajta keresztül a politika gépezete, amely technikai propagandafőlényében mindent áthat, ural és fölemészt.

Hove színpadra vitte a legnagyobb klasszikusokat, filmes adaptációkat, többek között Visconti *Rocco és fivérei*, valamint *Ludwig* című filmjét. Ő dolgozott utoljára David Bowie-val a *Lazarus* című musical rendezésekor a Broadwayn. Visconti művészetének csodálójaként Ivo van Hove választotta az *Elátkozottak* színpadi rendezését az avignoni fesztivál jubileumi nyitóelőadásának. Választását azzal indokolta, hogy bár a II. világháborút és a fasizmust sokan és sokféleképpen ábrázolták, az alap gondolatot filmje témaválasztása kapcsán Visconti fogalmazta meg a legpontosabban: a náciizmus az értékek totális átváltozásának történelmi fordulópontja. És ő jelenítette meg fenséges szépséggel mindezt. A forgatókönyv szövegét a Comédie-Française színészei konkrét, direkt, sallangmentes módon adták elő, így maga a szöveg került előtérbe a puritán színpadon, minden más effektus ellenére. Visconti filmjének nemzetközi, nagynevű sztárjai mellett a Martint alakító Helmut Berger robbant be nagyszerű alakításával a filmtörténetbe, ahhoz hasonlóan, ahogy a francia színháztörténetbe, az elismert színészek sorába emelkedett a Martint alakító Christopher Montenez. A nyers, szövegre koncentrált előadás kíméletlenül a lényegre mutat: arra, hogy a politika gépezete, pusztító ideológiája miként teszi tönkre és gyalázza meg az emberi értékrendet, mielőtt kiirtaná.

A látványos Visconti-rendezés, a széthullás világának fenséges ábrázolása helyett Ivo van Hove Visconti forgatókönyvét felhasználó, lineáris, sötét tónusú, komor színháza döbbenetesen aktuálissá varázsolja az Essenbeck család történetét. Visconti és Hove rendezése a közelmúltban tartott franciaországi választások után még erősebben szól nemcsak a múltról, hanem a jelenről is.

A szétesett francia bal- és jobboldal republikánus összefogása csak az utolsó pillanatban védte meg a francia forradalom eszméit a felerősödött, extrém ideológiát harsogó extrém-jobboldal hatalomra jutásától.

JÁVORSZKY BÉLA SZILÁRD

A svéd „újpogányok”

„Az igazán izgalmas zenei folyamatok mindig a periférián történnek” – sóhajtotta még a kilencvenes derekán Hortobágyi László, s bár akkor épp nem a svéd újpogány formációk legjobbjairól beszélgettünk, akár őket is emlegethettük volna. Merthogy akkoriban a kontinens perifériáján, különösképpen Svédországban valóban figyelemre méltó, nemzetközi viszonylatban is egyedülálló zenei forradalom zajlott – többek között a kortárs népzene területén.

A svédeknél persze a folkzenének mindig is erős és irigylésre méltóan megbecsült tradíciója volt. A hagyományőrzés egyik legelső európai szervezete, a Götiska Förbundet alig két évvel azt követően alakult meg, hogy 1809-ben az ország államformája alkotmányos monarchia lett. Az első népdal-lejegyzés 1813-ban (!) egy helyi lapban (Iduna) jelent meg, a fent említett szervezet tagjai a következő évtizedekben is szorgalmasan (bár nem túlságosan rendszerezetten) járták a falvakat, készítettek jegyzeteket, és időről időre publikálták is azokat. Svéd folkzenészek (ahogy ők mondják: *spelmän*ek) már az 1890-es éves elején adtak „nyilvános” koncerteket a stockholmi szabadtéri néprajzi múzeumban – ismertebb nevén a Skanzenben –, ahol az 1910-től meghirdetett spelmän-versenyeken a virtuozitásukat is rendre összemérhették. (Összehasonlításként: Magyarországon Vikár Béla kezdeményezésére csak 1897-ben indult meg a népzene szervezett gyűjtése, majd az ő fonogramgyűjteményét hallva döntött úgy 1905-ben Bartók Béla, néhány évvel később pedig Kodály Zoltán is, hogy „terepre kell menni”, azaz falura kell utazni népdalokat gyűjteni.)

A 20. század folyamán a svéd folkzene aztán több alkalommal is reneszánszát élte. Mindenekelőtt a negyvenes évek végén, amikor az első széleskörű népzenei felvételsorozat készült (Magyarországon nagyjából ugyanekkor rögzítették a legendássá vált Patria-sorozatot). Másodjára a hatvanas évek derekán élénkült meg a svédországi folkélet – részben a nemzetközi popzenei folyamatok (Bob Dylan, Joan Baez) hatására –, és ez a fellángolás ezúttal tartósabbnak bizonyult, mi több, a népzenei revival másfél évtizeden át szépen bontakozott, és a hetvenes évek második felében érte el csúcspontját. Nagyjából akkor, amikor a magyarországi táncházmozgalom egyik elindítója, Sebő Ferenc az együttesével többször turnézott az országban. S bizony nem győzött magához térni, amikor a paradicsominak tűnő svéd állapotokkal először szembesült.

„Észre kellett vennünk, hogy a táncház nem kizárólagosan magyar találmány, a skandináv országokban már vagy ötven évvel megelőztek bennünket, és remekül haladnak az intézményesítés terén is – elevenítette fel az akkori élményeket nemrég Sebő. – Csak ámultam és bámultam, hogy milyen sok

fiatal foglalkozik a hagyományos svéd hegedüléssel. Akkoriban Magyarországon ennek még halvány jelét sem láttuk. Minduntalan azt hallottuk felettes szerveinktől, hogy mit akarunk ezzel a szűk réteggel, hány embert érint egyáltalán, milyen alapon óhajtunk mi ehhez támogatást kapni? [...] Megdöbbentő és sokkoló érzés volt számunkra egy ilyen értő közegben mozogni. Népfőiskolák, zenésztáborok, szabadtéri fesztiválok és iskolák vendégei voltunk. Számptalan táncszobába elvittünk, és csodálkozva láttuk, hogy ott nemcsak a fiatalok szórakoznak (helyi viseleteiket hordva), hanem idősek, sokszor 70 éven felüli párok is. A hagyományos muzsika főleg vonós zenéből állt. Legtöbbször unisono játszottak a hegedűk. Mivel csak úgy hemzsegték a fiatal muzsikusok, sokszor tízen-húszan összeállva muzsikáltak a szomorú skandináv dallamokat.”

Ráadásul e dallamok java része abból a szempontból is régies, hogy hangsoraik nem temperáltak, ezért az európai fül számára gyakorta hamiskásnak tűnhetnek. Vagy épp ezért izgatónak. Miközben a svéd falusi muzsika legdominánsabb típusa napjainkig a polska, amelyet egyrészt eredendően tánc alá játszottak, másrészt a hegedűsnek vagy más szólólistának ebben lehet a leginkább domborítania.

A zenit elérése svéd folk-revival egy lapályosabb időszak után aztán a kilencvenes évek hajnalán éledt újra. Ekkorra nőtt fel az az újabb muzsikugeneráció, amely kitermelte az évszázados hagyományokból bátran kikacsintó, nemzetközi szinten is jól jegyzett „újfogány” együtteseket, mindenekelőtt a Hedningarnát és a Garmarnát. E formációk globális sikere pedig ráirányította a figyelmet a svéd folkélet éltebb kiválóságaira is, például a folytonosan kísérletező, roppant színes életpályát futó *Anita Livstrand* – pontosabban annak aktuális formációjára, az *Anitas Livsre* –, vagy a szintén harcedzett veteránjaiból verbuvált *Den Fulére*.

Az *Anitas Livset* alapító Anita Livstrand (1953) voltaképpen már akkor világsztárt játszott, amikor ez a marketing célból kitalált „műfaj” még nem is létezett.¹ Tizenhat évesen – a kor hangulatának megfelelően – ugyan még Bob Dylan, a Rolling Stones és Joni Mitchell dalaival szórakoztatta az utca népét, nem sokra rá azonban a gitárját egy török népi hangszerre, a *sazra* cserélte, és onnantól kezdve azon pengetett folkos jellegű dallamokat. Miközben utcazenélésből élt, több, rövid életű formációban is megfordult, a hetvenes évek derekán pedig egy újabb egzotikus hangszert, a hosszúnyakú lantok családjába tartozó indiai *tamburit* fedezte fel magának. Az elkövetkező években prominens svéd muzsikusokkal (Jan Hammarlund, Turid Lundqvist, Archimedes Badkar, Thomas Mera Gartz) készített felvételeket, majd 1978-ban egy különleges szólóalbummal (*Mötet*) rukkolt elő. Rajta lényegében az összes zenei hatás megjelenik, amely Anita Livstrandot addig érte: bolgár, török és magyar folkdallamok éppúgy, mint a klasszikus indiai zene vagy az afroamerikai blues.

A nyolcvanas évek első felét főként az etnomuzikológus, dobos és zeneszerző Bengt Berger kísérletező kedvű nagyzenekarában, a Bitter Funeral Beer Bandben töltötte (ő énekel annak egyetlen, cím nélküli 1981-es albumán is), majd 1987-ben megalapította saját együttesét. A skandináv világsztár szintén pionírjának számító *Anitas Livset* eredendően három erős kisugárzású nő alkotta, később a formáció átmenetileg duóra szűkült, majd ismét kibővült trióra, és benne egészen eredeti módon vegyítették Bessie Smith és

1 A világsztár címkét amúgy 1987-ben egy londoni kocsmában álmodták meg a modern etnikus zenét kiadó és/vagy forgalmazó brit cégek vezetői, kitalálásához tehát semmiféle esztétikai vagy filozófiai tartalom nem tapadt, pusztán egy, a céljaiknak megfelelő új zeneipari kategóriát szerettek volna vele bevezetni.

Ida Cox harmincas évekbeli klasszikus fekete bluesát az archaikus lapp dallamokkal és a kilencvenes évek elektronikájával. De nemcsak a bluest tették a magukévá, hanem az utazásaik során felszedett tibeti, indiai és afrikai melódiákat is. Se harmóniahangszereket (gitár, zongora), se basszus alapot nem használtak, különleges fényű, vibráló éneküket kizárólag ütőhangszerekkel kísérték, és gyakorta éltek a digitális dobok, illetve az egyre összetettebb és kifinomultabb hangminták adta lehetőségekkel. Szuggesztívek, misztikusak és transzcendensek voltak, különösképp élőben hatottak ellenállhatatlannak (Magyarországra is többször eljutottak), s bár mindössze két nagylemez (*Ugh*, 1993, *Wild World Web*, 1995) maradt utánuk, azok ma is bátran feltehetőek.

Szintén lazán kiállják az idő próbáját a kilencvenes évek elejének legerősebb újpogány együttese, a *Hedningarna* felvételei. A hagyományos lapp éneklést, a *joikot* a skandináv folkkal és az elektronikával keverő zenekar nevéhez ('Pogányok') méltóan sokat merített az ősi, sötét skandináv mítoszokból. A három svéd alapítóhoz (Hållbus Totte Mattson, Anders Stake, Björn Tollin) 1991-ben csatlakozott a két finn énekesnő, Sanna Kurki-Suonio és Tellu Paulasto, és a következő években két olyan színvonalas albumot (*Kaksi!*, 1992, *Trä*, 1994) tettek le az asztalra, hogy voltaképpen azóta is azokból élnek. Előbbiért megkapták a svéd Grammyt, utóbbit követően már húszezer ember előtt léphettek fel a dániai Roskilde fesztiválon. Az ott hallottak hatására írta a Melody Maker tudósítója, hogy amit játszanak, az „lehet, hogy UFO-szerű, de a Föld leglényegibb zenéjének hangzik”.

A két említett album közül különösen a második (sorrendben amúgy harmadik) *Trä* sikerült elemén-tárisra. Már ahogy a korongot indító, a misztikus ködből szép lassan kibontakozó *Täss' On Nainen*ben eljutnak a delejes transzállapotig, az érzékelteti, hogy itt sokkalta többről van szó, mint kortárs folkról. A felzúgó motorosfűrésszel és afrikai törzsi ritmusokkal bevezetett *Min Skog*, a roppant impulzív, hihetetlen belső erőt sugárzó *Vargtimmen*, a sokkalta visszafogottabban lüktető, de nem kevésbé hipnotikus *Gorrlaus* vagy a helyenként szinte a hisztérikusságig túlpörgetett *Såglå Ten* egyaránt könnyedén elszédíti a hallgatót, nem csoda, hogy hallatán a nemzetközi szaksajtóban ördögűző svéd világzenét emlegettek a kritikusok. De voltaképpen bármelyik dalt citáljuk, hasonló jelzőket aggathatnánk rá, miközben nyilván már önmagában az is különlegessé teszi a zenekar megszólalását, ahogy a rockosra és elektronikusra hangszerelt polska-alapok felett nem svédül, hanem finnül szólal meg az ének. A hatást pedig fokozta, hogy a *Hedningarna* a hagyományos svéd népi hangszerek (hegedű, *moraharpa*, *nyckelharpa*, fuvola, ütősök) mellett a folkban szokatlan instrumentumokat, például tekerőt, lantot, barokk gitárt és dorombot is használt.

Az 1994 szeptemberében kiadott *Trä* hatására gyakorta turnéztak külföldön, az említett két CD-ből egy válogatás Angliában és az Egyesült Államokban is megjelent, 1996-ban azonban mindkét énekesnő „szülési szabadságra ment”, amitől értelemszerűen megtört az addigi lendület. Ez a fajta tanácstalanság eléggé rányomta a bélyegét az 1997-es *Hippjok*ra, ráadásul ezt követően több tagsere történt, többek között Tellu Paulasto helyére Anita Lehtola érkezett. Az oroszországi Karéliában (a „finnek Erdélyében”) tett látogatásuk eredményeként még kiadtak egy erős albumot (*Karelia Visa*, 1999), és annak anyagával az Egyesült Államokban turnéztak, ám ezt követően a tagok egyre inkább eltávolodtak egymástól. 2003-ban mindkét énekesnő kilépett, a többiek instrumentális koncertzenekarként folytatták tovább. Mi több, a mai napig aktívak: legutóbb *Kult* címmel 2016-ban jelentettek meg nagylemezt.

Előszeretettel szokták a Hedningarnához hasonlítani a nála pár évvel később indult *Garmarnát*, pedig utóbbi megszólalásában sokkal inkább az ősiségre, mintsem a modern törzsi rítusokra helyezte a hangsúlyt. Stefan Brisland-Ferner (hegedű, tekerő), Gotte Ringqvist (gitár, hegedű) és Rickard Westman (gitár, bőgő) 1990-ben egy színházi előadásán csodálkoztak rá a svéd középkori és népzenei hagyományokra, és olyannyira belezúgtak, hogy menten a nyomába eredtek. Az 1990-ben alapított instrumentális trióhoz egy évvel később csatlakozott a dobos Jens Höglin, s már az első kislemez felvétele közben úgy érezték, az általuk képviselt, sötét tónusú, ódon hangulatú szonikus univerzumban kellő kontrasztot jelentene egy lány női énekhang. Ezért elhívnák vendégként régi jó barátjukat, Emma Härdelint, aki olyannyira bevált a formációban, hogy a debütáló EP-n (*Garmarna*, 1993) már hivatalos zenekari tagként szerepelt.

A következő korongtól (*Vittrad*, 1994) az elsősorban akusztikus hangszereken megszólaltatott skandináv folkhagyományokat hangminták és *sequencer* segítségével bolondították meg, mi több, a dalokból az amerikai piac kedvéért angol nyelvű változatokat is készítettek. Ennek hatására az évtized derekára – a Hedningarna mellett – a Garmarna lett a glóbusz legkeresettebb svéd világzenei együttese, ebben az időszakban nemcsak az Egyesült Államokban, hanem Angliában és az öreg kontinensen is többször zajos sikerrel turnéztak. Újabb dalaikban még inkább elhajlottak a rock, a hip hop és a dark ambient felé (ennek dokumentuma az 1999-es *Vedergällningen*). Mindeközben kísérletező kedvüket sem veszítették el: még 1998-ban Észak-Svédország templomaiban a 12. századi német misztikus apátnő, Bingeni Szent Hildegárd latin nyelvű szerzeményeit játszották sorozatban, és e műsor újragondolt változata került rá a 2001-es *Hildegard von Bingen* CD-re.

Az énekesnő – nem melleleg remek hegedűs – Emma Härdelin még 1994 szilveszterén vesztette el azt a fogadást, amelynek következményeként össze kellett állnia a Hoven Droven (róluk alább lesz még szó) két tagjával, Kjell-Erik Erikssonnal és Janne Strömstedtrel, és alkalmilag minimál hangszerelésben (ének, hegedű, harmónium) kellett improvizálnia egy jóízút a barátainak. A teljességgel esetleges produkció olyannyira fényesen sikerült, hogy a Garmarnával párhuzamosan új formáció született, és a svédek egyik kedvenc, édeskés alkoholos italáról elnevezett *Triakel* az ezredfordulón több figyelemre méltó korongot (*Triakel*, 1998, *Vintervisor*, 2000, *Sånger från 63° N*, 2004) jelentetett meg.

Ahogy a Triakel emelkedett, úgy hanyatlott a Garmarna, mely 2003-ban ugyan még újra közreadta bemutatkozó EP-jét (hat bónuszfelvétellel kiegészítve), de ezt követően lényegében tetszhalott állapotba került. 2015-ben, bő egyévtizedes kihagyás után aktivizálták újra magukat, azóta egy friss albumot (6, 2016) is megjelentettek, melyen nagyrészt ott folytatták, ahol a *Vedergällningen*en abbahagyták – csak hogy az ősi és középkori dallamokat ezúttal sokkalta több modern táncritmussal és elektronikával öntötték nyakon.

Nem úgy az 1989-ben Jämtlandból startoló *Hoven Droven*, amely a Garmarnával ellentétben zeneileg sokkalta súlyosabb, mondhatni rockos, sőt helyenként kifejezetten hard rockos hangszerelésben szólaltatta meg a régi dallamokat. 'Összevissza, akárhogy', ilyesmit takar a neve, de az évek során ennél azért jóval összetettebb produkciókat hoztak létre. Az eredendően csak a svéd piacot megcélzó első két album (*Hia-Hia*, 1994, *Grov*, 1996) híre idővel az Egyesült Államokig is elért, a NorthSide Records előbb egy változatást jelentetett meg belőlük, majd az új évezredben további három stúdiókorongot (*Hippa*, 2001, *Turbo*,

2004, *Rost*, 2011) és egy nagysikerű dupla koncertkiadványt (*Jumping at the Cedar*, 2006) bocsátott ki tőlük. Ha a szekér nem is halad úgy, mint fénykorukban, mégsem mondhatni rá, hogy dőcögne.

A kilencvenes évek első felében virágkorát érő svéd világzenei szcénának további fontos formációja a fuvolista/szaxofonos Jonas Simonson vezette *Den Fule*. A 'Csúnya' névre keresztelt együttest akkor már évtizedek óta a pályán lévő svéd folkrock-veteránok alapították, és a szintér más zenekaraihoz hasonlóan a skandináv folkdallamokat ők is modern zenei elemekkel igyekeztek feldobni, aktualizálni. Esetükben ez utóbbit a rhythm and blues, a funk és a jazzes frazírozás jelentette, mintha az általuk a hetvenes évek elején virágkorát élő progresszív folk rock élt volna tovább. Bemutatóalbumukat (*Lugumleik*, 1993) az év folklemezének választották Svédországban, az egy évvel később érkező folytatás (*Skalv*, 1994) szintén komoly média- és közönségviszhangot vert, nem csoda, hogy az évtized derekán rendszeresen turnéztak Európában és az Egyesült Államokban. 1997-ben a tagok mégis búcsút intettek egymásnak. De ahogy ez lenni szokott, ezúttal sem véglegesen: 2007-ben előbb néhány koncert erejéig újra összeálltak, majd 2009-től végérvényesen egyesítették soraikat, és azóta nemcsak a különböző nemzetközi fesztiválok állandó szereplői, de két további albumot (*Halling i köket*, 2010, *Contrabande*, 2013) is kiadtak. Utóbbin ráadásul a szenegáli *kora*-játékossal, Solo Cissokhóval dolgoztak együtt.

A Den Fule esete is csak tovább erősíti azt a fentiek tükrében amúgy is jól érzékelhető tendenciát, miszerint - bár mai dalaikban könnyedén lekövethető, hogy időközben miként változott az igény, az ízlés és a hozzáállás - a kilencvenes évekbeli svéd kortárs folklzenei szcénából sarjadó „újpogány” formációk napjainkban valóban egyfajta másodvirágzásukat élik.



KERETMUNKA

Zoran Pavelić kiállítása, március 8-31.

Zoran Pavelić a horvátországi Eszéken született 1961-ben. A zágrábi Művészeti Akadémia festészeti szakán végzett 1998-ban. Olajképek és szobrok restaurálásával foglalkozik. A Mocsár (Močvara) nevű szabad szerveződésű művészeti csoport alapítója Pélmonostoron, Baranyában, 1988-ban.

Pavelić munkáit egyrészt a társadalmi-politikai érzékenység, másrészt az összetett mediális felállás jellemzi. *Keretmunka* című kiállítása hang- és képtechnikán alapuló multimediális együttes.

Első hallásra némi megütközést kelthet, hogy egy alapvetően hagyományos művészeti szakon végzett alkotó – festő és restaurátor – multimédiával is foglalkozik, ám ha jól megnézzük, ma ez nemcsak hogy nem számít kirívónak, hanem már-már követelménynek tekinthető. A klasszikus és az új médiumok összefonódása, egyidejűsége mindennapi jelenséggé vált a kortárs művészetben. A festő nem csupán végzett tárgya területén mozog otthonosan, hanem az akció- és performanszművészetben, az installációs műfajban és a digitális világban úgyszintén helyt kell állnia. Az oktatási intézmények és a képzés módszerei képtelenek követni a gyorsuló

változásokat, amelyek napjaink művészetére jellemzőek, ezért az alkotóknak önerőből és önállóan kell lépést tartaniuk a korról.

Pavelić sokoldalú művészi alkat, aki különösen érzékeny a társadalmi és a szociális mozgásokra, ezért nem hagyhatja reakció nélkül azokat a külső körülményeket, melyek hatással vannak az alkotó egzisztenciális helyzetére és tudati állapotának formálódására. Idézet következik Ivana Mance művészettörténész tollából: „Pavelić ikonográfiai rendszere a művészet és a társadalom egymásrautaltságának az általános ideájára épül... [...] Egy bonyolult, összetett jeltani univerzumot hoz létre, egy olyan jelrendszert, amelyben semmi sem tekinthető egyértelműnek és ahol a felgyülemlett értelmi többlet határozottan ellenáll a gondolati leegyszerűsítés általános módszerének. Pavelić jelrendszere nehezen cserélhető fel az azonosságnak ama körén kívül, melyet az alkotó saját munkálkodásával teremt meg.”

A *Keretmunka* című kiállítás egy kisebb visszatekintés, és az alkotó 2015-ös nagyszabású zágrábi kiállításának anyagából merít. Az itt látható munkák fő jellemzője az intertextualitás, az appropriáció avagy a kisajátítás, továbbá az a fajta behálózottság, amely az egyén és a társadalmi valóság kapcsolati viszonyrendszerére épül. A kisajátítás mostanság igencsak népszerű elvét érvényesíti például az a sorozata, amelyben lemezborítók címdoldalát festi át, kapcsolatokat keresve kortárs horvát és nemzetközi művészek gondolatvilágával. Mladen Stilinović, Tomislav Gotovac, Goran Trbuljak neve a magyar közönség számára sem hangzik idegenül. Ezzel a gesztussal Pavelić megerősíti azt a kontextust, amelynek ő maga is a szerves része.

Munkáiban ott van a figyelem és a törődés mások iránt. Magatartásának ez a fajta megnyilvánulása általános emberi síkra emelkedik egyik itt hallható fonetikus alkotásában, amely abból áll, hogy különféle nyelveken ugyanazt a mondatot halljuk: „Senki sem lehet biztonságban!”

SZOMBATHY BÁLINT

KÍVÜLVALÓSÁG

Könyv Katalin kiállítása, április 6-28.

Astor Piazzola *Maria de Buenos Aires* című operájának egyik záró jelenetében hat fiatal nő sminkeli (avagy festi be) arcát fehérre és feketére, úgy meredve az előttük álló üres kottatartókra, mintha azok tükrök lennének. Lévén, hogy a kottaallványok keretein át lehet látni, a tükör itt valójában a nézőtérben ülők tekintete. Egy metafizikai tükrőhártya, melyen összeér a színészek és a közönség szempillantása. Ezáltal a színpad „belülje” és a nézőtér „kívülje” - ez a színház létezése óta létező klasszikus felállás - mintha megbillenne egy kissé. Érezzük, valami átszakad, a térsíkok és a valóságok egymásba csúsznak.

Valamilyen hasonló érzés vagy benyomás keletkezik a szemlélőben Könyv Kata képeinek láttán is, már az első másodpercekben. A többségében szokatlan, atipikus képkivágatok gyorsan tudunkra adják, hogy a művész látásmódja a kimozdulásra épül azokból a sztereotípiákból, melyek az emberi test ábrázolását, megközelítését jellemzik. A másságot itt elsősorban nem a stílus adja, hanem a filmes értelemben vett képkocka kereteinek meghúzása: mi az, amit látni szeretnénk egy emberi testből, és mi az, amit nem? A valóságot részesítjük előnyben vagy a valóság megszépítését? Könyv kendőzetlenül mutatja be a tárgyául választott alakokat, melyek a média húsdarálójában ténylegesen tárgyakká silányulnak. Megmu-



tatja, hogy mindent lehet másképp is tükröztetni, mint ahogyan azt a tömegizlést kiszolgáló tömegkommunikáció belénk esztergályozza.

„A tartalom és a forma egyensúlya, mélységi összefüggéseinek kutatása alkotja munkám pilléreit” - írja Könyv Katalin, és ezt a vallomást a kiállításon három meggyőző példával erősíti meg. Mindhárom esetben a tér adottságainak a művészet kontextusán kívül létező minőségeire épít, egymásba ojtva a képsíkot a háromdimenziós tárgyi világgal. A tárgyegetteseket jellemzően nem ő maga szerkeszti össze, hanem valós állagukban „szedi fel” őket, olyan talált tárgyakként, mint annak idején Marcel Duchamp a biciklikereket vagy az üvegszárítót vasfogast. Ám Könyv Katát nemcsak a valóságukból kiragadott egyedi objektumok érdeklik, hanem rendszereket kitevő szerkezetiségük is. Megnyitja a galéria falát, és máris átlép abba a kiterjedésbe, amit a fehér lemezfa-
lak mindeddig szigorúan eltakartak. A belső képi való-





ság ráilleszkedik a külső tárgyi valóságra, megteremtve azt a szituációt, amelyben új nyelvi és tartalmi minőségek alakulnak ki. A belső és a külső motívumok összebújnak, és jól érzik magukat egymásban. Megszűnik a kétoldali metafizikai tükörfelület, amely mindaddig elválasztotta őket. Ezzel együtt a médiumok is egymásba omolnak, és a festmény hirtelen egy installáció részévé válik, szervesen épülve a környezet belső valóságába.

Kívülvalóság - mondja Könyv, s ezzel el kívánja vonatkoztatni az anyagiségében megnyilvánuló festészetet

a festészetről való gondolkodástól, vagyis a festészet ideájától. Maurice Blanchot idézi, aki szerint „a kívül kerülés örökös vonzása megakadályozza, hogy rögzíthesük a kint és a bent között húzódo elválasztó vonalat”. Könyv rálépett erre az ingoványos, bizonytalanságokkal teli talajra. Kiállítása izgalmas kaland e kies bölcséleti vidéken, melyet nem is lehet, de nem is kell tudományosan definiálni. Ami megadatott, az a hósi tánc a tiszta költészet eszméjének örlángja körül.

SZOMBATHY BÁLINT

SZEMELVÉNYEK, EL/V/IDŐZÉSEK, KOLLÁZSOK

Faludi Ádám KÉPELTÉRÍTÉS című
kiállítása kapcsán, 2017. május 3-27.

Hommage és elmetánc. Zsigeri kín-tornász az avaron...
Avagy: per-pétum (ho-mo-bilis) pre-parátumok találko-
zása a közös éggel, ami (most) nem bonctani kérdés!

*Kétforintos képek; tehát popvilág Magyarországon, ami-
hez a popnak semmi köze. New Musical Express és
Melody Maker alapon áztatott vizuális novellák a képé-
szeti osztály termékeiből, mint pl. a nemrég készült
Üvegmegváltó és társai. Üvegmegváltó; egy halom gin-
senges üveg műgyantába nyomva. – Faludi Ádám*

Minden projekció egyúttal tudattalan „identifikáció”
is... (Ó, fel- és Alkímiai Konjunkció, időtlenül vissza,
tova- és meg-Junguló – belső – esemény, akció!)

„Azonosulások” az ismeretlennel.

Mindazt, amit ma szellemnek és megismerésnek neve-
zünk, évszázadokkal és évezredekkel korábban tárgyak-
ba vetítették, és még ma is feltételezik, hogy az egyéni
sajátosságok általános érvényűek. Az eredeti, félig álla-
ti öntudatlanságot a beavatottak nigredónak, káosz-
nak, massa confusának, a lélek testben lévő, nehezen
kibogozható gubancának tekintik, amely sötét egységet
(*unio naturalis*) képez a testtel. Az alkímista (miképpen
a dadabányai poly-hisztorista, vagy hasonlóan a gyomai
„skizo-logiszta”): szétbontva ezt az egységet, éppen
e bilinc(s)ektől szeretne megszabadulni, egy szellemi-
lelki ellenpozíciót megvalósítani – vagyis egy olyan tuda-
tos és (v)ész-szerű be-látást, amely a testi befolyásokkal
szemben fölényben van...

A 'patafizika egyik alapvető szabálya az Egyenértékűség
törvénye. Talán ez magyarázza részünkről a *komoly* és

a *nem komoly* közötti különbség elutasítását; számunkra
ugyanis ez egy és ugyanaz a dolog. Ez a 'patafizikus.”

„A patafizika – amelynek az etimológiáját úgy kell leír-
ni, hogy *ἐπι(μετά τὰ φυσικά)*, és amelynek a valódi he-
lyesírása 'patafizika, azaz egy aposztróf előzi meg
azért, hogy ne tévesztessük össze egy könnyű kis szó-
játékkal – annak a tudománya, ami a metafizikához
járul hozzá, vagy magában véve, vagy magán kívül, és
olyan távol jut a metafizikától, mint a metafizika a fizi-
kától. És mivelhogy az epifenomén gyakran csupán akci-
dencia, a patafizika mindenekelőtt az *egyedi* tudománya
lesz, még akkor is, ha általában azt mondják, hogy
csak az általánosnak lehet tudománya.”

*A Pokol tüze folyékony vér, és látni lehet, mi játszódik
le a mélységben. A szenvedések fejei elsüllyedtek, és
minden testből egy kar nyúlik a magasba, mint egy
fatörzs a tenger vizéből, oda, ahol már nincs tűz. Ott
egy harapós kígyó féklik. Mindezt a lángoló vért az a
szikla fogja körül, ahonnan lezuhanunk. És egy piros
angyal áll itt, amelynek csak egy mozdulatra van szük-
sége, amely ezt jelenti: FENTRŐL LEFELÉ.*

(Alfred Jarry: *A patafizikus Faustroll doktor cselekedetei és nézetei*, VI. könyv, XXXIV.)

Ön az önemésztő-öngerjesztő, újrahasznosító-újjászű-
lető non-pusztítók fajtájához tartozik, nemde? A bohém-
költők meta-próza-morfikus utódja, ámde intellektuális
és érzelem-eklektikai novella-festő-filosz is egyaránt.
Absztra-hányva. Jarry helyét talán egy Jarry-idezet jelöli
ki a legjobban: *On ne fait pas grand, on laisse grandir.* =
Az ember nem nagyot alkot, hanem (az alkotást) hagyja
nagyra nőni.

Monoculus. Mert, igen, két különböző (kül-önös) egylábú-
ból lettünk összetéve. Albertus Magnus (is?) használja
a „monoculus” kifejezést. Úgy tűnik, hogy itt egy alkímiai



hapax legomenonnal állunk szemben, hiszen az irodalomban ezen kívül nincsen nyoma. Egy ritka vagy idegenszerű szót az alkímia akkor használ, ha az általa kifejezett tárgy rendkívüliségét akarja kiemelni. De ha a „monoculus” mint szó csak egyszer is fordul elő, az egy lábú ábrázolása több illusztrált alkímiai kéziratban is megtalálható. „Csak egyetlen dolog van, egyetlen gyógyszer, és minden tudományunk ebben áll; csak két közreműködő van, akik *tök éle(te)ssé* tehetik magukat.” Talán az ÉN és az ÉN. - Nézőpontyok kérdése. Nyilvánvalóan a Mercurius duplexről lehet itt szó...

Az „önmagát élvező kígyó” (luxurians in se ipso) nem más, mint a démokritoszi természet, mely „önmagát öleli át”. „Farokevőként”, vagyis a görög alkímia uroborszaként ábrázolják, mely úgyszintén közismert Mercurius-jelkép...

Mint látszik tehát: bohó tünemény vagyok én s itt minden össze-vissza foly... Hasítottunk a végtelenből végest. Teremtettünk valót abban, ami nincs. S lehetőtt abban mindazonáltal, ami lehetetlen. A cél pedig olyan vala előttünk, mint a nap. S kiáltozánk: halleluh, halleluja!



De kiáltozásunk siralommá lőn... És szólott a halál angyala: mi végre reszkettek ti úgy? Avagy nem magatok akartátok-é a kiseded hasznot? - Sokan ismét csüggedének, mondván: oly egyszerű vala „minden” azelőtt. Mi végre e sokféleség, mely kibomla az egyszerűből? - Amire a halál angyala elmene szemeik elől...

(Füst Milán: *A Genézis új könyve*, részletek.)

Időnként az *Alkalmi Anonimisták Intimitását* is meglátogatom.

Minden (53-ik) hét vasárnapján: Zorkij vagyok, Zoé vagyok, Zoárd vagyok...

Urmuz! Igen, ő is itt van... Ismail & Turnavitu, Algázy & Brummer, Cotadi & Dragomir: ők is közelednek...

Dragomir elhatározta, hogy létezése hátralévő idejét művelődési tettekre fordítja, valamint az eljövendő

nemzedékek nevelésére... Ezek érdekében, mennyire csak tudta, megnyújtotta nyaka pótlékát, és egyetlen pillanatot el nem fecsérve, a csillagászati Obszervatóriumba sietett, ahol helyben olyan készüléknek alkalmazták (öt-öt-öt), amely „a négy égtájat” mutatja. Ami Cotadit illeti, ő a Dragomir ellen elkövetettek miatti bűnbánat okából ugyancsak felvételét kérte az Obszervatóriumba, volt barátja mellé, olyan szerkezet beosztásában, amely időnként pontosan kimutatja azt a két pillanatot, amikor a Nap átfordul a Napfordulaton...

(D. Demetrescu-Buzău, 1883, Curtea de Argeș - 1923, Bukarest, a dadaizmus egyik előfutára, alias Urmuz: *Cotadi és Dragomir*, részlet.)

Itt pedig Urmuz jó ismerőse, Geo Bogza jó! - Egyik versével kérődz(köd)ik be:

GENEZIS

*A verőfényes dombon
bivalycsordát legeltet a gyerek.*

*A verőfényes dombon
elalszik a gyerek, és azt álmodja,
hogy a bivalyok bődülvé eltíporják.*

*Álmodik a gyerek, s fel-felkiáltozik,
amíg a bivalyok egykedvűen legelnek,
s nem tudja senki, senki:
kínok között költő születik éppen.*

*A verőfényes dombon
a bivalyok semmit sem sejtének -
tudatlanság tudást kérődzik észrevétlen.*

Nedves ember! Fejemben feszes erek merednek, zengnek, repedeznek...

Benned nem? Kebledben sem? Rettegek, ne tegyek ellened, ne legyen rettenetes, tetteges, mely elretenthet... Mert jellemem egy szelete: eleve kellemetlen lehet. Leges-legbent el(me)feledett remete lettem, megrettent nem-szent... Ezek felett: betegesen perverz eb-gyermek...

Elmebeteg felemmel elkenhetetlen keneteket permetezek szerte, egy szememmel: egres-kertekbe dermedt retkeket vetek... Ketrecebben megveszett egerek verekednek... Reggel percc, este fejsze... Egy szegletben megszeppent petrezselymes rekettye reszket... Kezemben fejetlen herpesz... Szerepem ez lett: meglepett gyerekekre fekete lepkeket teregetek, keresztes pendelyt veszek, szeszt vedelek, kender-leheletet szellentek... Emberek berzenked(je)nek...

Kamasz (ó)koromtól gyűjtöm pl. a vonatjegyeket. Ezek is (csak) sajátos vonat(k)ozások! Saját (élmény)utak gyűjtése. Faludi Ádám gyűjti a személyiségeket, az elméleti Éneket, a nemlétező létezők nemlétező léteinek meta-

morfózsait, a létezők nemlétezéseinek létezés-variációt, s gyűjti a magán(alak)váltó áram-ok-okozatokat, de azt mindig a divatos áramlatokkal szembeni árral (áremelkedéssel) teszi: szívesen!

Az alkotó utazásai: hagyományos értelemben az „értelmet” és mindenféle érdekeket kerülő oda- és el(v)vonatkozások, réteges időutalások, idom- és izmustalan koroknak beutazásai, „korszellemtől” elfordulva... A tudattalan (is) utakat kutat: az ismeretlen járatokban, jár a görcsben, jár a tokban, agykéreg, dióbél, őskert, katakomba-labirintusokban egyaránt... Az utazóban, a köztes elme-tereket átjáró alkotóban születő, saját nevelésű Létrák (ismét) elindulnak, hogy újabb ismert-ismeretlen dimenziókat járjanak be, persze: csak saját felelősségükre!

Epilógus helyett:

Az Idő: spirál, az idő: hagyma. S az Idő, az időtlen Időnek is időt hagyva: az elme-labirintusokat kutatgatja. Át is hatja. Mindig „időben” teszi ezt az idő-hagyma, rétegekbe is beszagolva, behatolva, önmaga burkait is fölfölszagatva...

Mindenféle téren így hát,
át-áthágva talál lírát.

S ekképpen lát újabb terekben kiutat,
rést, hézagot, formai logoszt - s állagot,
mely az ismert formákon
(ideje-múltán, méltán): régen áthatott... =

Írta a föntieket a szerző alteregója más aspektusokban is, ahogy a következőket is:

Pendulum! Zöld kandellábelemre! Ó, mordizomadta! - Ah...

NAGY ZOPÁN

E R R A T A

Az előző számunkból kimaradt a vers utolsó sora. Szerzőnkől ezúton is elnézést kérünk.

SZKÁROSI ENDRE

Hey, migger!

Hey, migger!
Néköd mi köll?
Agyamba harap
a pondró ököl.

Hát te, migger,
mit mász iker?
Hun só portán
vájkmám ide?

So it is, mire föl, scheisse, birinye,
húzzá izibe, sohase véni, vídi, vinci, kapucni,
harapós kutya te, kerítés on vő sármőr
tutiba, bugyiba guriga...

Hey, migger!
Soh'se tippelj!
A tundra tele,
nevőr Kale.

Mi megy Bristol,
Burgen iszkol,
London tele,
te mit jössz ide?

So it is, mire föl, scheisse, birinye,
húzzá izibe, sohase véni, vídi, vinci, kapucni,
harapós kutya te, kerítés on vő sármőr
tutiba, bugyiba guriga...

Hey, migger!
Az agyam tele,
szó vájkmám ide?
Mi gó ki-be,

itt hű kutya,
ott szűz migger,
áj vüdkám haza,
de nincsen mire...

HÍREINK

A Pannonhalmi Apátsági Múzeum és Galériában június 1-jén Várszegi Asztrik főapát, Feledy Balázs művészettörténész és Haász Ágnes nyitotta meg a Magyar Elektrográfiai Társaság *Hajlék* című kiállítását. A megnyitót követően N. Mészáros Júlia tartott tárlatvezetést. A kiállítás október 1-jéig tekinthető meg.



Fotó: Kispál Attila

A sepsiszentgyörgyi Magma Kortárs Művészeti Kiállítóterben június 4-én Barabási Albert-László nyitotta meg a *netWorks* című nemzetközi kiállítást az IRWIN csoport, Pacsika Rudolf, Lia Perjovschi, Szombathy Bálint és mások részvételével.

Június 29-én a Kapos ART Egyesület kiállítását Lombár Gábor polgármester és Szombathy Bálint nyitotta meg a balatonfenyvesi Községháza galériájában.

A *Ronda művek* című kiállítást Szombathy Bálint nyitotta meg a budapesti MAMÚ Galériában, június 30-án.

Július 10. és 15. között tartották az ezévi Szekszárdi Magasiskola íróakadémia foglalkozásait az Irodalom Háza - Mészöly Miklós Múzeumban. Az idén Szilasi László által gondozott programban sor került többek között Szkárosi Endre és Sós Dóra, valamint Kükorely Endre és Márton László beszélgetésére, továbbá - a Mészöly-díjasokról készülő sorozat keretében - bemutatták a Kis Pál István és Gachályi József készített Márton László-portrét.

Július 26. és 29. között - Horváth Kristóf „Színész Bob”, Kövér András „Kövi” és Simon Márton szervezésében - rendezték meg az *STB - I. Összmagyar Slam Poetry, Spoken Word és Irodalmi Tábor* Orfűn. A mintegy 140 résztvevő előtt a hazai slam-élet szinte valamennyi ismert alakja fellépett, és természetesen többen foglalkozást is tartottak.

MUNKATÁRSAINK

DAOUDAL GERTRÚD

Daoudal Gertrúd Felsőcsatáron született régi horvát családban. Az ELTE magyar-szerbhorvát szakán végzett, 1983-ig gimnáziumi tanárként dolgozott. 1984-től Párizsban él. 1985-től 1997-ig Aleksander Salkind filmproducer asszisztense, koprodukciós filmek (Sára Sándor, Jancsó Miklós, Gaál István, Sándor Pál, András Ferenc) munkatársa, számos filmfesztiválon vesz részt. Jelenleg az ELTE italianisztikai doktori programjának hallgatójaként diszsertációját Luchino Visconti filmművészetéről írja.

JÁVORSZKY BÉLA SZILÁRD

A hazai és nemzetközi populáris zene történetét feldolgozó könyvsorozatok szerzője, társszerzője. Doktori diszsertációját rock-szociológiából írta. Főbb művei: *A rock története 1-3.* (Sebők Jánossal, 2005, 2007, 2013), *A magyar rock története 1-2.* (Sebők Jánossal, 2005, 2006), *Sziget - Hús év HÉV* (2012), *A magyar folk története* (2013), *Muzsikás 40* (2013), *A magyar jazz története* (2014), *Halmos Béla emlékezete* (2016), *Sebő 70* (2017).

KECSKÉS PÉTER

Transzmediális képzőművész, elektrográfus, fotográfus, videóművész, művészeti író, költő, asztrológus, noisemaker, performer. Eddig négy önálló katalógusa és két kötete jelent meg. Több mint ötven egyéni kiállítása volt. Tagja a MAOE-nek, a Magyar Elektrográfiai Társaságnak, a Magyar Küldeményművészeti Társaságnak és a Magyar Aquinói Szent Tamás Társaságnak, valamint alapító tagja az Egyesült Képek Egyesületnek, a United Godsnak és a NEMTEIS performancscsoportnak. Tanított a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán és a MOME-n.

LADÁNYI PÁL

Ladányi Pál kétévtizedes amerikai kitérő után, a 2000-es évektől már Budapesten él. A marylandi és a Georgetown egyetemeken tanult és tanított biokémiát, aztán backgammon- (ostábla-) és pókerjátékossá képezte át magát. Néhány verse még a múlt évezredben jelent meg a kanadai Arkánumban.

MOHAI SZILVIA

Budapesten született 1983-ban, az ELTE magyar nyelv és irodalom szakán szerzett tanári diplomát. Több újságnál és marketingügynökségnél dolgozott újságíróként, szövegíróként és angol fordítóként. 2015-ben angol társadalomtudományi szakfordítói oklevelet szerzett az ELTE-n. Novelláit, verseit és műfordításait különböző folyóiratokban (Irodalmi Jelen, Műút, Napút) és antológiákban publikálta, illetve könyveket is fordított (Panem, Lingea). Jelenleg angol nyelvű kreatív szövegíróként dolgozik egy nemzetközi telekommunikációs vállalatnál.

NAGY ZOPÁN

1973. január 5-én született Gyomán. Költő, író, fotóművész. 1993-tól irodalmi, művészeti folyóiratokban publikál. 1996-tól rendszeresen kiállít. Legutóbb megjelent könyve: *Kétségek / Kőkény-kék kőkulcs* (két kötet egyben), Magyar Műhely Kiadó, 2015.

SZAKÁLLAS ZSOLT

1965-ben született Miskolcon, festő, költő. Kötetei: *Fotontej* (2010), *Tükörslukk* (2012), *Görgők háborúja* (2013).

SZOMBATHY BÁLINT

1950-ben született. Költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely felelős szerkesztője.

ÜRMÖS ATTILA

Szabadkán született (1969), az Újvidéki Bölcsészkaron végzett magyar nyelv és irodalom szakon. 1993 óta Budapesten él. Többféle munkát végzett, hivatásához legközelebb állók: szerkesztő, író, újságíró. Megjelent kötetei: *Pink Floyd* (monográfia) 1995, *A semmittevés filozófiája* (novellák) 2007.

WEHNER TIBOR

Író, művészettörténész. 1948-ban született Sopronban. Az ELTE művészettörténet szakán diplomázott. Kutatási területe a 20. századi, illetve a kortárs művészet, különös tekintettel a szobrászatra. Tanulmányai, cikkei hazai és külföldi szakfolyóiratokban jelennek meg. Szépiróként prózai műveket és drámákat ad közre.

magyar műhely

MAGYAR MŰHELY művészeti folyóirat | Ötvenötödik évfolyam | 181. szám - 2017/3

Felelős szerkesztő: Szombati Bálint

Főmunkatárs: L. Simon László

Szerkesztők: Juhász R. József, Szkárosi Endre

Alapító szerkesztők: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor

A borító 1. oldalán Faludi Ádám *Ipari buddhista* című akciója (Fotó: Varga Hortenzia)

A borító 4. oldalán Könyv Kata *Maszk 1* (2017) című festménye

Tördelés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu

Cím/Address: H-1463 Budapest, Pf.: 823, Hungary | Tel./fax: +36-1-321-4757

Kiadja a Magyar Műhely Alapítvány | 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

Felelős kiadó: Szombati Bálint

Adószám: 18073946-1-42 | Számlaszám: 10102086-09742602-00000000 | ISSN 0025-0201

Előfizetési díj: 3000 forint/év

Egy szám bolti ára: 800 Ft



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT

Kiemelt támogató:



Halász-kastély

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc u. 10.

A kápolnásnyéki **Halász-kastély** új kiállítása

Egy család – három iskolateremtő művész

FERENCZY KÁROLY

FERENCZY NOÉMI

FERENCZY BÉNI

Megtekinthető
2017. május 1-től!



Ferenczy Károly: *Artistapár* (1912, olaj, vászon)

Ferenczy Károly (1862–1917) a századelő magyarországi festészetének kiemelkedően fontos mestere volt.

Lánya, Ferenczy Noémi (1890–1957) a gobelinművészet legnagyobb hazai alakjaként,

fia, Ferenczy Béni (1890–1967) a modern magyar szobrászat nagy hatású megújítójaként került be a művészet történetébe.

A szentendrei Ferenczy Múzeumi Centrum által rendezett kiállítás e három korszakos jelentőségű alkotó műveiből ad reprezentatív válogatást.

Szeretettel várja az érdeklődőket a kápolnásnyéki
Halász Gedeon Központ



- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vtka.hu

KONCERTEK A KANAPÉN AZ A38 HAJÓ A YOUTUBE-ON



A38 VIBES

ZENE A LEGEMLEKE-
ZETESEBB ESTÉIDHEZ

A38 ROCKS

AHOL A HANGERŐ
MEGMOZGATJA
A HAJÓT



A38 WORLD

AHOL A ZENE NEM
ISMER HATÁROKAT



A38 FREE

AHOL A SZABADSÁG
SZÁRNYAKAT AD



NÉGY CSATORNA // TÖBB SZÁZ TELJES KONCERT // TÖBB EZER SZÁM // LIVE STRÉAMEK // HD
MINŐSÉG // PLAYLISTEK // HETI FRISSÍTÉS // TIZENKÉT ÉV TERMÉSE // A LEGNAGYOBB MAGYAR
KONCERTKÍNÁLAT

