



# „AZ ARCÁT MÉG TITKOLJA, REJTI”, avagy „A VILÁG EREDETE”

Egy bizonyos kor után mindenki felelős az arcáért  
(Albert Camus)

## 1. (Bevezetés)

Az arc: az emberi létezés egyik legtitokzatosabb helye. Mosolygó, komoly, haragos, sértődött, nevetős, röhgő, keserű, savanyú, sima vagy ráncos, feszes vagy megereszkedett, okos, bölcs, erőszakos, ostoba, kifestett vagy festetlen, természetes vagy botoxosan merev – a jelzők a végtelenségig sorolhatók. A hivatalosság, a szervezett állam már jó ideje, és legalábbis egyelőre, azonosításra használja: igazolványkép, útlevelekép, a tartóztatottak kettős, szemből és profilból készülő fotója. Az arckép természetesen a képzőművészet, abban is elsősorban a festészet legfontosabb terepuma, még ha Pablo Picasso óta referencialitása egészen másképp is mutatkozik meg, mint a megelőző évszázadokban.

A festett portré egy pillanatot ragad meg, persze a legnagyobbaknál, Dürernél, Rembrandtnál, Van Goghnál abban a pillanatban benne van az ábrázolt személy egész múltja, sőt a jövője is. De vannak az arcnak olyan jellegzetességei, amelyek írásban jobban megragadhatók, mint a festett vásznon. A változásai például, vagyis az arc mint az Idő korrelátuma, mint az Idő foglya. Legtöbbször az arc romlásáról és pusztulásáról van ilyenkor szó, meg arról a fausti vágyról, hogy az öregedő férfi és az öregedő nő különféle praktikák segítségével visszavarázzolja az arc eredeti állapotát.

Thomas Mann Pólából Velencébe tartó regényhőse, Gustav Aschenbach, a hajón jókedvű fiatalokból álló társasággal találkozik. Csak később veszi észre, amikor közelebb megy hozzájuk, hogy egyikük nem fiatal, valójában öregember, fiatalosan öltözve, arcát visszataszító módon kifestve, parókával. A regény vége felé a szép Tadzióba szerelmes Aschenbach maga is ugyanebbe a csapdába esik: megengedi a hotel fodrászának, hogy feketére fesse a haját, hogy az arcáról, kozmetikusi bűvészműtávkával eltüntesse a ráncokat, az öregedés minden jelét. És, mondhatni, ebbe is hal végül bele. A meghamisított arc a hamis hősszerelmes magatartás része; nem menekül Velencéből, amíg még menekülhetne, elviszi a kolera.

Marcel Proust regényhőse *A megtalált idő*ben harminc év után látja viszont hajdani társaságát. Az Idő – Proust mindig nagybetűvel írja – itt is elvégezte munkáját. Marcel, az elbeszélő, három esetet különböztet meg. Az első, amikor a hajdan varázslatosan szép nő újból megjelenik, ugyanolyan varázsszerűen, mint harminc év előtt, csak éppen akit az elbeszélő lát, az nem Odette, hanem a lánya, Gilberte, Gilberte mellett pedig már ott áll az ő lánya, Saint-Loup kisasszony. Más szóval az arc nem vész el, de ezentúl más viseli.<sup>1</sup> A második eset meglehetősen szélsőséges, ez ugyanis azoké, akiknek „az átváltozása annyira teljes, hogy képzelenség megállapítani kilétüket”. Úgy megváltoztak, hogy nem ismerjük fel őket. A harmadik eset hason-

latos *A halál Velencében* nagyjelenetéhez. Azokról van itt szó, akik „felismerhetők, de egy cseppet sem hasonlítanak. Nem aggastyánok, hanem csak rettenetesen elhervadt tizennyolc éves fiatal emberek.”<sup>2</sup>

A náluk jóval fiatalabb Marcel beleszédül a tudatba, hogy mekkora mennyiségű idő van mögötte, s egyúttal benne is; de azután azzal vigasztalódik, hogy a nyolcvanhárom éves Guermantes herceg az eltelt évtizedek alatt, nézésre legalábbis, semmit sem öregedett. Vagyis a látvány, az arc intakt. De a herceg ekkor föláll, próbál állva maradni, a lábai azonban nem bírják, megbicsaklanak, nem csak jární, de állni sem tud már.

Proustnál, ugyanúgy, ahogyan Thomas Mann-nál, a könyörtelen, elkerülhetetlen hanyatlás dominál. Rilke viszont, aki többször is visszatér az arc problematikájához, nem zárja olyan hermetikusan a horizontot, mint nagy kortársai. Egyik jelentős verse – *A tékozló fiú kivonulása* – első sorai a tékozló szökését próbálják megindokolni: *Most menni kell mindattól, ami kusza / mi a miénk, s hozzánk még sincs köze.* Itt jelenik meg váratlanul az arc, a fiú arca, amelyet környezete előbb aligha értett meg, hogy azután véglegesen ne lássa: *mi rezgőn tükrözi, majd összezúzza / arcunkat, mint az ó kutak vize.*<sup>3</sup> Van tehát arca, de ezt az arcot a családi közeg, melyben él, s amely egyszerre saját és idegen, nem látja olyannak, amilyennek látnia kellene. A fiú tehát kivonul, megy *a bizonytalanba / messzi forró tájra*, valami *homályos reménység* hajtja, hogy *kockáztassa, s talán hiába, / a meglévtőt a puszta semmiért.*

Regénye, a *Malte Laurids Brigge feljegyzései* elején Rilke narrátora leírja, eléggé hosszan, a párizsi utcát (amelyet nagyon nem szeret), s utána megfogalmaz egy különös aforizmat: sok itt az ember, de még több az arc. Merthogy – az elbeszélő szerint – mindenkinek több arca van, csak éppen az emberek többsége nem használja ki ezt a több arc adta lehetőséget. Beszél azután arról, itt az általánosan elfogadott véleményeket ismétli, hogy a legtöbb arc hamar elfárad, redősödik, ráncosodik, végül reménytelenné válik. És hogy ha az elején – talán a felnőttkor elejére, talán a tékozló fiú kivonulásának idejére gondol itt – van még mód, nagyon is van mód arcot váltani, később, negyven után, ez már tökéletesen elképzelhetetlen.

Az elbeszélő konklúziója pesszimista. *Mások félelmetes gyorsasággal váltogatják arcukat, sorra egymás után és hamarosan el is hordják mind. Először azt hiszik, örökre el vannak látva, de aztán alig töltik be a negyvenet, és máris az utolsónál tartanak. Hát igen, ez eléggé tragikus. Ezek az emberek nem szokták meg, hogy kíméljék az arcukat, az utolsó nyolc nap alatt elkopik, kilyukad, elvékonyodik, akár a papíros, és lassacskán elbukkan, ami alatta van, vagyis a semmi; és már csak így, arc nélkül járnak-kelnek a világban.*<sup>4</sup>

## 2.

*Arcát még titkolja, rejtí,* írja a zsoldárokon iskolázott Ady Endre. Vagyis Isten az ő számára is, ugyanúgy, mint Blaise Pascalnak, rejtőzködő Isten. Deus absconditus. Istennek ugyanis – az Ószövetség szerint – van arca, de ezt az arcot, amely lehet félelmetes, de lehet élet és üdvösség is, egyelőre nem láthatja ember. Mózesrel kivételesen „az Úr szemtől szembe beszélt”<sup>5</sup>, de amikor Mózes azzal fordul hozzá, hogy „ha tehát kegyelmet találtam színed előtt, mutasd meg nekem arcodat, hogy ismerjelek és valóban kegyelmet találjak színed előtt”<sup>6</sup>, előszörre kitérő választ kap. Mózes helyzete különös: egyrészt övé Isten jósága, „neked megmutatom egész jóságomat, és ki mondom előtted az Úr nevét, mert könyörülök azon, akin akarok, és kegyelmes vagyok az iránt, aki iránt nekem tetszik”, viszont amikor Isten arcát szeretné látni, kemény visszautasításban részesül.<sup>7</sup> „Arcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon... Azután így szólt: De íme, van itt egy hely mellettem: állj erre a kősziklára! Ha majd elvonul előtted dicsőségem, beállítlak a kőszikla hasadékába, és befödlek jobbommal, amíg el nem vonulok. Aztán elveszem kezemet, és utánam tekintetsz – de arcomat nem láthatod.”<sup>8</sup>

Az antropomorfizált Istennek tehát van keze, van feltehetőleg háta is, ugyanis Mózesnek mögötte kell haladnia, tehát a hátát kell néznie, van hangja is, hiszen beszélget Mózesrel, később másokkal is, van füle és szeme is („Mivel te vagy az én Istenem: nyíljk meg, kérlek szemed, és figyeljen füled arra az imádságra, amely ezen a helyen végbemegy”)<sup>9</sup>, arca is van, persze, de azt élő ember nem láthatja. Az arc tehát egészen különleges szerepet játszik az üdvtörténetben, létezik, de titokzatos, mert nem látható egészen addig, míg el nem jön a Messiás, Isten fia, aki mindenki számára – pontosabban, azok számára, akik elhiszik isteni létét – láthatóvá teszi az addig láthatatlant.<sup>10</sup> Azt az arcot, amely nyilvánvalóan romolhatatlan.

A közbeszéd viszont éppen az arc, persze, az emberi arc, romlandóságát hangoztatja. Az ezernyi lehetséges példa közül Géher Istváné: *akit idetett / a sors magyarnak, abból rendszerint / ép ember nem lesz, / megerecskedett / arccal az idő rajtunk túltekint... / művünk, mint arcunk, lukacsosra megy szét.*<sup>11</sup>

Igaz, a művészet, pontosabban a festészet, harcba szállhat itt az idővel; ez a témája például Balzac nevezetes kisregényének, *Az ismeretlen remekműnek*. Frenhofer, a zseniális festő, szembeállítja Poussin menyasszonyának (és modelljének) múlandó szépségét a maga készülő festményének, pontosabban a képen látható Catherine Lescaut-nak, a *Kötekedő széplánynak* az időtől nem érintett, örök szépségével. De

Frenhofer nem festményen, nem festett portrén dolgozik, hanem egy olyan művön – akár a Teremtővel vetekedve –, amely hite szerint élővé lesz, vagyis egyszerre él a pillanatban és az örökkévalóságban. Kudarcot vall, persze, mert a kép, amelyet a regény végén a másik két festő megpillant, nem több, mint színnek és vonalak kusza halmaza (ha akarjuk, non-figuratív festmény), vagyis az eleven nővé váló festmény csak a festő képzeletében létezett. A *Kötekedő széplánynak* nincsen arca, testéből is csak egyetlen részletet hagyott épen a nagyra törő becsvágy: csodálatosan megfestett, szinte élőnek látszó lábfejét.

### 3.

A *Varázshegy* egyik fő témája a test problematikája. Thomas Mann alaposan kitér a töprengés kereteit azzal, hogy a test fogalmába a belsőt is belevonja: Hans Castorp a szép Madame Chauchat röntgenfelvételét viseli talizmánként a szíve fölött. A test–lélek dichotómia is jelen van azonban a regény világában; a lelket, amint az egyik mellékszereplő, Wehsal, Castorphoz szólva, megfogalmazza, az emberi arc inkarnálja. *A testi vágy ide térül és oda fordul, nincs lekötvé és rögzítve, azért nevezzük állatinak. De ha egyetlen arcultal bíró emberi személyre rögzítődik, akkor szájunk szerelemről szólal. Hiszen én nem a pusztá téért epedek, hanem ha arcában a legkisebb vonás is másként volna megalkotva, akkor nem is epednék érte, és imígyen megmutatkozik, hogy a lelkét szeretem, lelkemmel szeretem. Mert az arcot szeretni lelki szerelem.*<sup>12</sup>

Az embert Isten a maga képére teremtette, ezt a Teremtés könyve kétszer is kimondja, mintegy nyomatékosítva állítását. *Megteremtette tehát Isten / az embert a maga képére. Isten képére teremtette őt, férfinak és nőnek teremtette őket.* Ádám és Éva eszik a tiltott gyümölcsből, ettől megnyílik mindkettőjük szeme. *Amikor észrevették, hogy mezítelenek, fügefaleveleket fűztek egybe, és kötényeket készítettek maguknak.* Később az Úr felöltözteti őket: *bőröntösöket készített az embernek és feleségének.* Vagyis ruházatuk a testet elfedi, arcuk viszont – erre csak következtethetünk – fedetlen marad. Az Isten képére teremtett embernek így csak az arca marad látható, a test maga a nem-látható, a tilos világába kerül.

Ennek a tabunak támad neki a lehető legradikálisabb módon Gustave Courbet, amikor 1866-ban megfesti a *L'origine du monde*, vagyis *A világ eredete* című képét, amely egy nő altestének realista ábrázolása. Csakis az altestének, sem a karja, sem a lába, sem pedig az arca nem látható a 46x55-os méretű olajfestményen. A képet egy török diplomata ren-

delte a festőtől erotikus gyűjteménye számára, utána ide-oda hányódódott, míg 1910-ben meg nem vásárolta Hatvany Ferenc, festő és műgyűjtő. A kép sokáig Budapesten maradt, méghozzá Hatvany Hunyadi János úti lakásának fürdőszobájában. 1945-ben állítólag Hatvany nagyszerű gyűjteményének más darabjaival együtt szovjet kézre jutott, azután mégis – itt több párhuzamos történet fut egymás mellett – Hatvanyval együtt Nyugat-Európában kötött ki. A báró festő-műgyűjtő halála után, 1955-ben pedig Jacques Lacan, a francia pszichoanalízis, sőt az egész korszak francia szellemi életének a pápája vásárolta meg.

A kép Jacques Lacan vidéki házába kerül, vagyis még mindig nem közkinccs, kizárólag Lacan látogatói láthatják. Márai Sándor az ötvenes évek francia szellemi életét kevésbé követte figyelemmel, így nem valószínű, hogy tudott volna Lacan nevezetes vásárlásáról. A *Föld! Föld!*-ben tett epés megjegyzése, mely szerint a pszichoanalitikusok a női altest skolasztikusai, mégis mintha Lacanra íródott volna.

A kép végül, a tudós, majd feleségének halála után, hosszas pereskedés után került állami tulajdonba, s vált 1995-ben közkinccsé, azóta látható a Musée d'Orsay-ban. Ami azt is jelenti, hogy egy tabuval azóta megint kevesebb: amit Éva még fügefalevéllel takart el, az most és a jövőben is a kulturális kánon egyik kitüntetett helyén mindenki számára látható.

### 4.

*Sajnos, bizonyos koron túl minden ember felelős az arcáért. Az enyém...*<sup>13</sup> Camus regényének, *A bukásnak* a főhőse, Jean-Baptiste Clamence mondja ezt, miközben élete történetét adja elő Amsterdamban véletlenül megismert honfitársának. Clamence, aki vezeklő bírónak nevezi magát, sikeres párizsi ügyvédből lett meghasonlott, hajdani bűnét megbánó marginális figura. Párizsban nagy sikerei voltak, a szakmájában is, a nőknél is, az arca vonzó. Hogy milyen lett „bizonyos kor után”, azt csak sejtethjük az első idézett mondatot indító sajnósból és a második mondat töredékességéből.

Marguerite Duras regényének, *A szeretőnek* az indítása mintha Camus arcfelfogásának kifejtése volna. A főszereplő tizenöt és fél éves, amikor a történet kezdődik, vagyis amikor az Indokínában élő kislány egy gazdag kínai fiatalember szeretője lesz. Duras többször is megírta ezt a maga életéből vett epizódot, hogyan szólítja le a kompon a kínai, hogyan megy végbe az első aktus, hogyan fedezi föl a fiú testét, hogyan jut el az élvezetig. *A szerető* verziójában, amely a második a *Barrage contre le Pacifique* és az

Észak-kínai szerető között, a test kalandja az arc átváltozásának az elsődleges oka. A regény az arc problematikájával indít: a kislányarc hamar megváltozik, felgyorsult ritmusban alakul át, valósággal megöregedik. „Öregedésem brutális volt”<sup>14</sup>, foglalja össze az elbeszélő. S elmondja, hogy mindazok, akik látták tizenhét éves korában, teljesen megdöbbentek, amikor két évvel később viszontlátták: teljesen új arccal jelent meg. Itt következik az arc romlásának a leírása: mindaz megtörténik vele, ami a többiekkel negyven- vagy ötvenéves korukban szokott megtörténni. Még tizenéves, de máris készen van az arc új, nem-fiatal szerkezete.

Durast azonban más érdekli, nem csak a mélyülő ráncok, nem pusztán a bőr eldurvulása. Az arc, amely az évek során a sajátjává vált, egyúttal valamiképpen meg is szépült. A regény legalábbis ezzel az állítással indít. *Egy nap, idős voltam már, nyilvános helyen egy férfi lépett hozzám. Bemutatkozott, s azt mondta: Ismerem magát, öröktől fogva. Azt mondják, hogy maga fiatalon szép volt, én viszont úgy találom, most szebb, mint fiatalon, a fiatalasszony arcát kevésbé szerettem, mint a mostanit.*<sup>15</sup>

## 5.

Marguerite Duras jelenete kétszemélyes, van egyfelől az arc tulajdonosa, az arc viselője, másfelől pedig az, aki nézi, aki ítéletet alkot róla. A meg nem nevezett férfi két arcot hasonlít össze, s az időtől roncsoltat szebbnek találja, mint a hajdanit. Ez a kettős, vagyis a pillanat, amikor az egyik arc a másik felé fordul, Emmanuel Lévinas szerint maga az etika.<sup>16</sup> Lévinas szerint, amikor két arc egymással szembe kerül, akkor nem a tekintet működik, ilyenkor többről van szó. „Amikor lát egy orrot, két szemet, egy homlokot, egy állat, s ezt le is tudja írni, akkor úgy nézi a Másikat, mint egy tárgyat. A Másikkal akkor találkozhatunk igazán, ha a szeme színét sem tudjuk.”<sup>17</sup> A filozófus szerint az arc maga az ember, az arc több és más, mint az a személyiség, aki a hétköznapi életben vagyunk. A személyiség a pillanatnyi kontextusban létezik, meghatározza a származása, a neme, az életkora, a foglalkozása, a társadalomban elfoglalt helye, hogy becsülik-e vagy nem, és így tovább a végtelenségig. Az arc viszont maga a jelentés, méghozzá kontextus nélküli jelentés.

Lévinasnak az arcról írott elemzéseit Philippe Némo az arc fenomenológiájának nevezi. Az arc olyan felfogását találjuk a francia filozófus könyveiben, amely a bibliai felfogásra épül, s abból kiindulva alakítja ki a maga elméletét. „Amint a vízben tük-

röződik a belenéző arca, úgy az ember szíve is nyitva a másik ember számára”, olvashatjuk a *Példabeszédek könyvében*. „Mert az arc a szív tükre”, teszi hozzá a témáról írott kommentárjában Dufour. „A víz tükre feltárja az emberi arc paradox mivoltát; egyszerre jelzi a látó személyt és a látottat; az emberi találkozások négy szemköztje jelképezi és felkelti a szívek kölcsönös belső elismerését.”<sup>18</sup>

A lévinasi felfogás végtelenül igényes, az az arc, melyet leír, az Isten képére teremtett, a tízparancsolat szerint élő ember arca. Naivitás? A maszkok százada után következik a test prioritásának a deklarálása; már Nietzsche kimondja, hogy az ember nem több, mint test.

A modernitás kettősségét jól mutatja e tekintetben az Emmanuelle-szindróma. Mert ki is Emmanuelle? Az 1990-es évek Franciaországának közbeszéde két – egymástól radikálisan eltérő – választ tudott erre a kérdésre. Emmanuelle egyrészt egy erotikus filmsorozat, pontosabban hét film, amely Emmanuelle Arsan regénye nyomán készült 1974 és 1992 között. A Just Jeackin rendezte, többnyire Thaiföldön játszódó filmek nyomán az Emmanuelle név (melynek eredeti jelentése Isten velünk) a korszak szabadosságának, fenti, courbet-i szóhasználat szerint az altest dominanciájának a szinonimájává, kvázi köznévvé vált.

Valamivel később, a nyolcvanas-kilencvenes években, a valósággal tévésztárrá vált Emmanuel nővér, egy 1908-ban született apáca kezdte azután a közbeszédben birtokolni az Emmanuelle nevet. Látványos előélete (a Kairó szeméttelapén élő szegények istápolója volt évtizedekig, kórházat, iskolát szervezett nekik) és karizmatikus egyénisége a tévéműsorok gyakori szereplőjévé tette. Soeur Emmanuel nagy arc volt, abban az értelemben is, amit a mai pesti diáknyelv annak nevez, de arc volt lévinasi értelemben is. Vagyis kilencvenen túl is derűs, okos, mosolygós, a Másik felé mindig nyitott. Mindig úgy kezd a napot, hogy rámosolyogsz arra, akivel először találkozol – ez a mondat volt diskurzusának a lényege.

## 6. (Epilógus)

Véletlenül jutottunk el arra a Schubert-dalestre a Théâtre des Champs Elysée-be. A Classique-rádióon beszéltek róla délelőtt, gyönyörű a műsor: Schubert *Schwanengesang*ja, bejátszottak egy rövid részletet, nagyszerű volt, az énekes nevét nem ismertük. Próbáljak jegyet venni, mondta A., megpróbáltam, kaptam, előre méghozzá, a harmadik sorba, középre. A terem tipikusan 19. századi, piros bársonnyal borított székek, rengeteg aranyozás, sok csillár, erős fény. A pó-

dium szinte üres, csak egy zongora áll rajta a hozzá való székkal, középen pedig egy különös ülőszerszám, olyasmi, mint amilyenre a zenekari nagybőgős szokott támaszkodni.

Várunk, aztán egyszerre csak feltűnik az énekes. Döbbenetes látvány. Férfi felsőtest, férfifej, a többi testrész viszont egészen más méretű: rövid, kis lábcskák, rövid, vékony karok: ez Thomas Quasthoff. Nyomorék. Groteszk. Amint később megtudjuk: az 1950-es évek vége Contergan-botrányának az egyik

áldozata. Föltápaszkodik a székére, oldalt pillant a zongoristára, és énekelni kezd.

Gyönyörűen. Csodás pillanat. Mi lehetne férfiasabb, mint ez a messze szóló bariton? A mellkasa boltozatos, arca átszellemül. Zenél, de ugyanakkor remekül artikulál, a dalok minden szavát érteni.

Koncert után az előcsarnokban ül egy pult mögött, lemezeket dedikál. Mosolyog, oldott és vidám, kedves, természetes, láthatólag jól érzi magát. Ragyog az arca. Arc. ■■■

## JEGYZETEK

- 1 Proust mestere, Gustave Flaubert is megírta ugyanezt Salome-parafrázisában, a *Heródiás*-ban: férjét, Heródes Antipast, a reá megszólalásig hasonlító lánya, Salomé bemutatásával csábítja és veszi rá Keresztelő Szent János kivégeztetésére.
- 2 Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu III.*, Gallimard-Pléiade, Paris, 1954. 1047.
- 3 Kálnoky László fordítása. A német szöveg a *Bild* szót használja. *Wie das Wasser in dem alten Borden / uns zitternd spiegelt und das Bild zerstört.*
- 4 Rainer Maria Rilke: *Válogatott prózai művek.* Európa, Budapest, 1990. 7.
- 5 Kivonulás 33/11.
- 6 Uo. 33/13.
- 7 Uo. 33/19.
- 8 Uo. 33/20–23.
- 9 Krónikák 2. könyve 6/40.
- 10 Évszázadokon át dúltak a teológiai viták a képromboló és az ikonfestés hívei közt arról, hogy ábrázolható-e Krisztus, ekként tehát Isten arca. A kérdés részletes elemzése ld. Christoph Schönborn: *Krisztus ikonja.* Holnap, Budapest, 1997.
- 11 Géher István: *Polgár Istók.* Kalligram, Pozsony, 2008. 7.
- 12 Thomas Mann: *A Varázshegy.* 2. Gabo, Budapest, é. n., 326.
- 13 Albert Camus: *A bukás.* Európa, Budapest, 2011. 138.
- 14 Marguerite Duras: *L'Amant.* Minuit, Paris, 1984. 13.
- 15 Uo. 9.
- 16 Emmanuel Lévinas: *Végtelen és teljesség.* Jelenkor, Pécs, 1999.
- 17 Emmanuel Lévinas: *Éthique e t infini, Dialogues avec Philippe Nemo.* Fayard, Paris, 1982. 79.
- 18 Xavier-Léon Dufour: *Biblikus teológiai szótár.* Szent István, Budapest, 1985. 83.

**Szávai János** (Budapest, 1940): irodalomtörténész, műfordító, egyetemi tanár (ELTE Budapest és Paris IV-Sorbonne). Legutóbbi kötete: *A kassai dóm* (Kalligram, 2008).