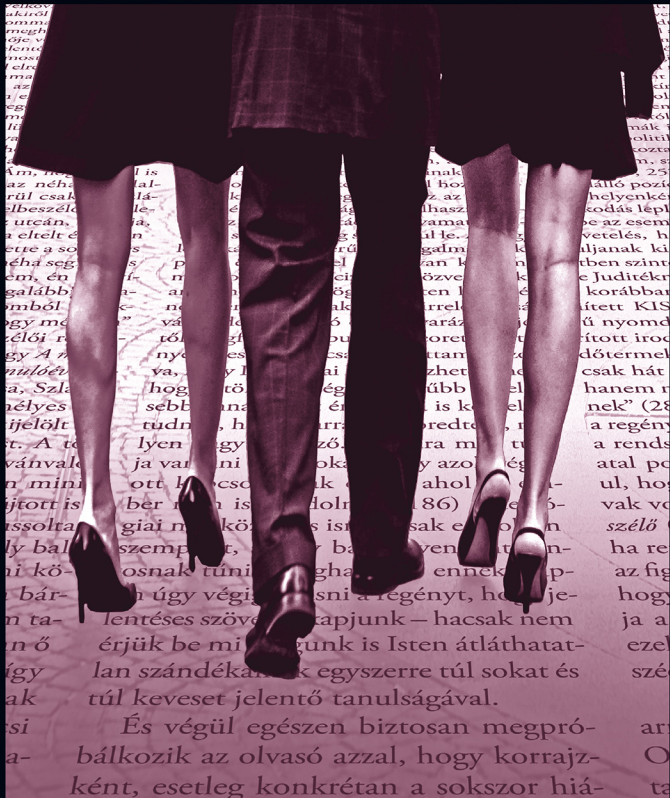


K

## ALLIGRAM



És végül egészen biztosan megpróbálkozik az olvasó azzal, hogy korrajz-ként, esetleg konkrétan a sokszor hiá-



XXII. ÉVFOLYAM, 2013. MÁRCIUS

# T A R T A L O M

- 3 **KÖRÖSI ZOLTÁN** \_\_\_\_\_ ■  
Gyűlöl (regényrészlet)
- 21 **SÁNTHA JÓZSEF** \_\_\_\_\_ ■  
A dögevő (novella)
- 26 **AMY HEMPEL** \_\_\_\_\_ ■  
Nashville hamuvá lett (novella Roboz Gábor fordításában)
- 32 **ACZÉL GÉZA** \_\_\_\_\_ ■  
(szino)líra (torzósótár)
- 34 **NÉMETH ZOLTÁN** \_\_\_\_\_ ■  
Kunstkamera 5 (vers)
- 35–36 **DEÁK BOTOND** \_\_\_\_\_ ■  
35 utolsó nap a városban  
35 flash  
36 nagycsütörtök  
36 neon (versek)
- 37 **GERŐCS PÉTER** \_\_\_\_\_ ■  
Fiatal mizantróp (regényrészlet)
- 47 **VERES ISTVÁN** \_\_\_\_\_ ■  
Dandaranda (regényrészlet)
- 54 **PATRICK MCCABE** \_\_\_\_\_ ■  
Reggeli a Plútón (regényrészlet Mihálycsa Erika fordításában)
- 61 **A. DOBOS ÉVA** \_\_\_\_\_ ■  
A norvég király szomszédja (Jon Fosse)

- 66 **LANCZKOR GÁBOR – VARGA FARKAS**  
Eukratidész fiai (event)
- 71 **MÜLLNER ANDRÁS**  
„Bogárgyűjtemény”  
(a terror formái magyar neoavantgárd művekben) (tanulmány)
- 80 **CSAPÓ CSABA**  
Egyensúlyban: közelítések és távolítások Robert Mapplethorpe  
fotóművészetében (esszé)
- 89 **CSEHY ZOLTÁN**  
Mindig hatyú (El Kazovszkij *Homokszökőkút* című verskötetéről)
- 91 **MOHÁCSI ÁRPÁD**  
A történet, amit nem lehet megírni (Rubin Szilárd *Aprószentek* című regényéről)
- 94 **KÖRÖSI ZOLTÁN**  
Módosulás (Kácsor Zsolt *Rettenetes Vlagyimir* című kötetéről)



**KALLIGRAM**  
*Művészet és Gondolat*

FŐSZERKESZTŐ: Mészáros Sándor  
kalligram@interware.hu

SZERKESZTŐK:  
Beke Zsolt  
kalligram@kalligram.sk

Kukorelly Endre (versrovat)  
qkorelly@yahoo.com

Szilágyi Zsófia  
szilagyi73@gmail.com

GRAFIKAI SZERKESZTŐ: Hrapka Tibor  
TÖRDELŐ: Róth Andrea

FELELŐS KIADÓ: Szigeti László

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG ELNÖKE:  
Grendel Lajos

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG TAGJAI:  
Földényi F. László,  
Keserű József,  
Márton László,  
Németh Zoltán,  
Rédey Zoltán

FŐMUNKATÁRSÁK:  
Csehy Zoltán,  
Hiznyai Zoltán

Szerkesztőség és kiadó:  
811 03 Bratislava–Pozsony,  
Staromestská 6D, 2. emelet,  
tel./fax: (00421 2) 544 15 028

Levél cím: KALLIGRAM spol. s r. o.  
P.O. Box 223, 810 00 Bratislava 1

Szlovákiai megrendelések:  
distribucia@kalligram.sk,  
valamint a szerkesztőség címén.

Magyarországi elérhetőség:  
kalligram@interware.hu

Támogatóink:

A Szlovák Köztársaság Kormányhivatala  
(Realizované s finančnou podporou Úradu  
vlády Slovenskej republiky – program  
Kultúra národnostných menšín 2014)

Nemzeti Kulturális Alap



Kiadja: Kalligram Kiadó Kft., Pozsony  
és Kalligram Polgári Társulás  
(OZ Kalligram, Mikszáth u.  
1984/10, 929 01 Dunajská Streda/  
Dunaszerdahely, IČO 42 291 810).

Nyomja: Expresprint spol. s r. o.,  
Partizánske  
Példányszám/Náklad: 1000 db/ks  
Ára: 700 Ft / 2,5 EUR.

Magyarországon terjeszti  
a Relay Hírlapkereskedelmi Rt.  
és a regionális részvénytársaságok.

EV 358/08 ISSN 1335-1826

Havilap, megjelenik az adott hónap 1-jén



# Gyűlöl

## Gyűlöl

**K**ati tulajdonképpen kiegyensúlyozott és elégedett volt ezekben az években, még az után is, hogy az oktatással fel kellett hagynia. Elmúlt negyvenéves, és a pénz-nél sokkal jobban kezdte izgatni az elmúlt és elvesztett idő. Nem azért, mert érezte volna a teste változását vagy az öregedést, egyelőre erről szó se volt.

A vörös hajától a karcsúságáig éppen olyanak látta magát a nagyszobai tükörben, mint amilyen húsz évvel azelőtt volt, s ezt az igazát nap mint nap bizonyították a keze alatt doromboló vendégei is. Mégis, némely estéken, ha például Tomi az együttesével próbált, és csak későn ért haza, Kati pedig egyedül üldögélt a füles fotelban, nézte a tévéműsort, azon kapta magát, hogy nem is figyel a hírekre.

Ott ült, de nem értette már, melyik politikus arca melyik párthoz tartozik, és melyik üzenetből mi az, aminek örülnie kellene, mi az, amin bosszankodhatna. Ezek a politikusok az idő múlásával amúgy is egyre inkább hasonlítottak egymásra, és egyre kevésbé hasonlítottak azokra az emberekre, akikkel az utcán, a boltban, vagy éppen a munkája során találkozhatott. Bámulta a képernyőt, és nem értette már, hogy mi történik a folyton reklámokkal szétszabdalt filmekben, egyáltalán, hogy meddig tart a film, és hol kezdődik a reklám, hiszen a filmek egyre jobban összeolvadtak a reklámokkal, és a reklámok egyre inkább olyanok lettek, mint a filmek.

De nem csak ezért nem figyelt rájuk.

A felfoghatatlanul gyorsan elmúlt évtizedeken gondolkodott, a gimnáziumtól a keretes házig elrepülő időn, amiben, ahogy megpróbálta felidézni az akkori érzéseit, úgy látta, mindvégig annyi minden tűnt véletlenszerűnek és esetlegesnek, s ezzel együtt persze akkor még változtathatónak és javíthatónak. Akkor még olyan útnak látszott, ahol az akarata is számít, az, hogy vajon meddig megy rajta, és mikor fordul másfelé. Mondhatni, olyan életnek tűnt, aminek az irányát, akkoriban úgy vélte, mégiscsak az ő elhatározása szabja meg, és nem csak az irányát, de a lépések szaporaságát is.

Most pedig nem egyszerűen már múlt idővé lett mindez, de véglegessé és változtathatatlaná is vált.

Változtathatatlaná és visszavonhatatlaná.

Hiszen erről soha nem szólt neki senki és nem figyelmezette őt.

Hogy kicsorog majd az ujjai közül, ennyire gyorsan kicsorog.

És hogy nincsen olyan erő, és nincsen olyan akarat, ami ezt az eltelt időt újra képlékeny és esetlegessé tenné. Befejezett és egyszeri, lekoptak róla az esélyek és a választások, és ami az egymást követő mozdulatokból, érzésekből és esélyekből megmaradt, mondhatni, az elmúlt évek vonala, az visszánézve már se nem szerteágazó, se nem esélyekkel teli, ellenben javíthatatlan, beleértve ebbe önnönmagát is, a testét, s a testében felgyúlt éveket.

Javíthatatlan és következtelen, nem is érteni, tényleg nem is érteni, miért így lett egyáltalán.

Igen, bármennyire is képtelenség, el kell hinnie, hogy ez az ő élete, ez és nem más. Az, ami megtörtént, ahelyett, amit elgondolt, ahelyett, ami megtörténhetett volna, s ahelyett, amit érzett vagy vágyott.

Ez és nem más, és bármennyire is messziről nézné, így kell neveznie, az élete.

Felkelt és fel-alá járkált a házban, nem akart elaludni, amíg a fia haza nem ér.

Hiszen ő van legalább.

Tizenhat éves múlt Tomi, kész férfi volt már, amikor egy nyári este a vidámparki tó mellett üzemelő kocsmá teraszán, a próbájuk után, mintha egy színpadon állt volna, a gitárját szorítaná magához, ordítanak a húrok, villognak a kék és vörös reflektorok, hátalépett, nekidőlt a fakorlátnak, az ócska, korhadt deszka egyetlen recsenéssel engedett.

Tomi kitárt karral zuhant hátra, mint egy öngyilkos, aki nagy elszánással a levegőnek adja magát, egy emeletnyi mélység várt rá.

Koponyaalapú törést szenvedett, sötétlő kis folt maradt a rücskös betonon, nem galamb-szar, és nem lehullott falevél, ragacsos, sűrű vér.

Sárga volt Tomi arca és csodálkozó, mint aki nem hiszi el, hogy vele történt ez a buta véletlen.

Két hónapig ápolták a Szent György Kórházban, az orvosok semmi jóval nem bíztatták Katit, nem csak a vérvesztés, hanem a vélhető agysérülés okán, túl sokáig maradt oxigén nélkül, túl sokáig rázták a fejüket.

Beperelheti a kocsmá tulajdonosát, de nem használ az esetnek, hogy a fia ittas volt, mondták a rendőrök.

Kati lehajtott fejjel hallgatta őket, Nagyanya hangját hallotta, ahogyan Nagyapáról mesél.

És hogy mindaz, ami véletlenszerű és esetleges, vajon mikor válik visszavonhatatlanná.

Tomi három napig lebegett élet és halál között, Kati ott aludt a kórház folyosóján, a rácsos kórházi fapadon, az intenzív előtt.

A harmadik nap reggelén, amikor kiment a kórházi mosdóba, megmosta az arcát, hogy felébredjen, visszahőkölt, amikor felemelte a fejét, s egy őszes hajú asszony nézett vissza rá a tükörből.

Az ő arca volt, az ő szeplői, az ő szeme, de a haja egy öregasszonyé.

Tamás bácsi, apa erdészeti segédje mesélt neki egyszer egy nyúlról, ami a szeme láttára öszült meg, amikor a hajtásnál belegabalyodott a hálóba.

Nem is akkor, amikor belegabalyodott, hanem az ugrás közben, amikor már ellökte magát a deres fűből, repült még, és megértette, hogy ott van előtte a háló, nincsen menekvés.

Minden, ami addig tartott, elvált attól, ami onnan következett.

Mire a hálóhoz ért, már ősz volt a szőre.

És meg se mozdult, amikor kiszabadították a kötelek közül és berakták a lyukacsos faládába.

Mintha hályog nőtt volna a szemére, mozdulatlanul, tompán nézett.

Kati minden nap ott ült a kórházban, nézte a fiát.

Koponyaalapú törés, piramisra kiterjedő törés, elcsúszott az állkapocs.

Tomi lassan gyógyult meg, ez is kész csoda, hogy már így van, mondták az orvosok, persze nem lesz a régi, de azt senki ne is várja, lassúbb egy kicsit, fáradékonyabb, a tüdőkapacitása is kevesebb, máskülönben kész csoda, asszonyom, higgye el, remélni se lehetett volna többet.

Alvászavarok, emlékezetkiesés, és a bal fülére nem fog hallani soha rendesen, és a koncentrálásával is lesznek gondok, de attól még élhet boldogan.

Tartott még a ház kifizetett bérleti díja, amikor Kati megértette, hogy a masszázs, a bevett vendégkör mellett más jövedelem után kell néznie.

Tomi újra iskolába járt már, autóbusszal ment minden nap, nem is lehetett másként, hiszen Katinak el kellett adni a Fordot, az utolsó pillanatig tartogatta, a végén aztán nevesítéses árat kapott csak érte, de a pénz annyira elfogyott, hogy akkor már voltak olyan napok, a kert fájáról szedte le az aszalódott gyümölcsöt, azt ette egész nap, arra se futotta, hogy boltba mehessen.

Egy volt tanítványától hallotta az ötletet, hogy Ausztriában is lehet masszőrséget vállalni, hirdetést kell feladni, és majd jönnek a megkeresések.

Így is volt: feladta a levelet, és két nap múlva már csengett is a telefon, volt, amelyik németül beszélt, azt nehezen értette, volt, amelyik magyarul, de mindegyik erotikus munkát kínált, köszönöm, engem az ilyesmi nem érdekel, válaszolta nekik habozás nélkül.

November végére fordult már, amikor egy magyar nő hívta, azt mondta, ő tényleg masszőrt keres, nyugodt körülmények közé egy jó szakembert.

Fehring, így hívják a kisvárost, a határ közelében, ha van autója, könnyen idetalál.

Volt egy Ford Scorpióm, de két hónapja el kellett adnom.

Akkor jöjjön vonattal, az is egyszerű. Szentgotthárdtól fél óra sincsen. Keresse az Ungarnstrassét, azt könnyű megjegyezni.

Holnapután megyek.

A hirdetést feladó magyar nő kiment Kati elé az állomásra, ott várta az újságosbódé mellett, ahogy megbeszélték. Vörösre festett, rövidre vágott hajú nő volt, hosszú műkörmökkel, világos, csaknem fehér bőrnadrágban.

Éva, nyújtotta a kezét Katinak.

Kati, válaszolta Kati.

Milyen jó a hajad színe, mondta Éva. Festett?

Igen, már az.

Nem baj, akkor is jó.

Éva elvitte Katit a munkahelyre, egy strandra, ahol a büfé és a kávézó fölött voltak a szobák.

Itt kell dolgozni, mutatta.

Rendben, bólintott Kati.

Rendben is volt: fejmagasságig világoszöldden felcsempézett szoba, relaxa az ablakon, szinte semmi bútor, csak egy széles ágy, két fotel és egy dohányzóasztal, oldalt pedig a zuhanyozós fürdőszoba. A falon fűvott üveges, vörös keresztet szekrény. Az egész inkább hasonlított egy orvosi várószobára, vagy egy elsősegélyt nyújtó helyre.

Rendben lesz, bólintott Kati.

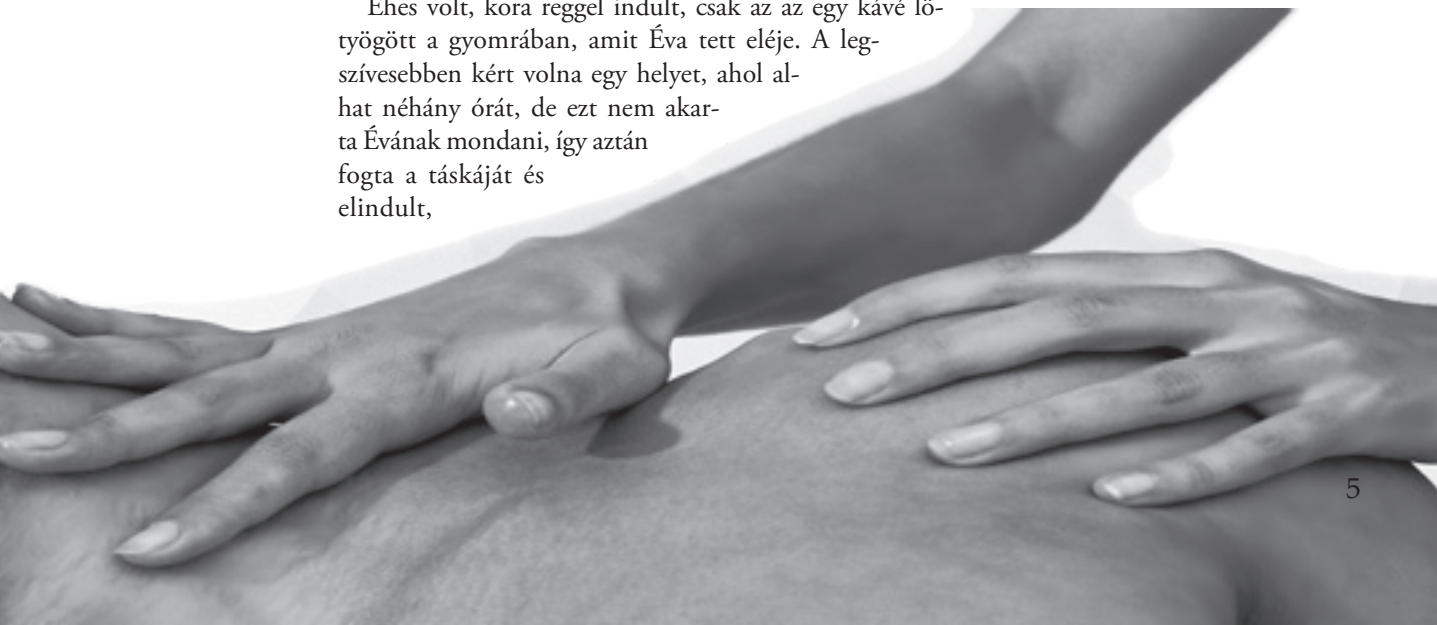
Lementek a kávézóba, ott várta őket Hans, Éva osztrák férje. Elkérte Kati személyigazolványát, és a beszélgetés közben kitöltötte a vállalkozáshoz szükséges papírokat, ezeket Kati elé tolta, itt és itt írja alá. Csak siessen, mert még a tolongás előtt akar beérni a hivatalba.

A lepecsételt papírokat és a személyigazolványt is visszahozza majd, ha mindent elintézett.

Nekem most dolgoznom kell, mondta Éva. Látod, itt ez a kávézó meg a büfé, napközben azokat viszem. Gyere vissza sötétedésre, akkor megnézzük a munkát.

Jó, bólintott Kati.

Éhes volt, kora reggel indult, csak az az egy kávé löttyögött a gyomrában, amit Éva tett eléje. A legszívesebben kért volna egy helyet, ahol alhat néhány órát, de ezt nem akarta Évának mondani, így aztán fogta a táskáját és elindult,





hogy sétál egyet a városban. Rögtön a strand mellett bement egy szupermarketbe és vett két kiflit, azt rágcsálva sétált a főtér felé.

Alig volt nagyobb, mint egy falu, mégis városnak látszott.

A műszaki cikkekkel árusító üzletben magyar feliratot is látott: „A lopás tilos.”

Naná, hogy az.

Sötétedés előtt ért vissza a kávézóba, Éva már várta.

Azt hittem, már eltévedtél.

Nem szoktam, felelte Kati.

Mindjárt jön Hans, és aztán elmegyünk.

Elmegyünk? Hová?

A munkahelyre.

Azt hittem, itt lesz a munka.

Mindjárt indulhatunk.

Megjött Hans, kiautóztak a város szélére, egy bevásárló központ mellé, ahol a hatalmas parkoló túloldalán egy emeletes, sátortetős épület állt, nagy, vörös betűkkel villogott rajta a felirat: Motel.

Mi bemegyünk, Hans meg majd jön, hozza a papírokat, mondta Éva. Hozzad a táskádat is.

Egyből a bárba mentek. Diszkózene szólt, a mennyezetről tükrös diszkógömbök lógtak le, szétszórták a piros hangulatlámpák fényét. A bárpultnál szinte csak nők ültek a bár-székeken, a többségük rövid, jóval a comb fölött véget érő szoknyában, néhányan nem is blúzban, vagy ingben, hanem csak színes, csipkés melltartóban.

Mi ez?, állt meg az ajtóban Kati.

Miért, mit vártál?, kérdezett vissza Éva. Mindjárt megjön Hans, hozza a papírjaidat. Egy éjszaka alatt látod, mi hogy megy itt, ha tetszik, itt maradsz, ha nem, felőlem el is mehetsz. A táskádat berakhatod a pult mögé, Henny majd vigyáz rá.

Inkább magamnál tartanám, mondta Kati.

Nekem aztán mindegy, ahogy akarod.

Jóval elmúlt már éjfél, amikor Hans megérkezett. Visszaadta Kati személyigazolványát, és az egyik papírt is az aláírásával. Rajta volt felül a neve, az adatai, a következő rovatban pedig nagy, nyomtatott betűkkel beírva: prostitúció.

Kati reggelig ült a sarokban, nézte a pultnál cserélődő lányokat, ahogy szívószállal ittak a pult fölé hajolva, beszélgettek és nevetgéltek, mint a barátnők, összesúgtak, ha belépett valaki a bárba, majd, ki tudja, milyen rend szerint osztották fel a szerepeket, mert egyébként nem vitatkoztak soha, valamelyikük lecsúszott a magas székről, odament az újonnan érkezett férfihez, megállt előtte, vagy egyből leült a boxba, néha pedig visszaült a bárpult-hoz, és még vissza se ért, már másik lány indult el, Kati nézte őket, hogy vajon milyen titkos jeleket váltanak egymással, olykor rendeltek is egy-egy italt, azt a pultos Henny vitte ki, aztán az a lány, aki végül leült a férfi mellé, kevés idő múltán felment a vendégével együtt a motel feliratot nyíllal jelző kijáraton az emeleti szobákhoz, lehetett egy másik kijárat is, mert amikor visszatért, rendszerint már csak egyedül érkezett, a férfiak másfelé jártak már.

Amikor már kivilágosodott, Kati fogta a táskáját, elindult az állomásra.

Ennyi volt?, kérdezte Éva.

Ennyi, felelte Kati. Ez nem nekem való.

Lehet, rántotta meg a vállát Éva. Nem kötelező. Mindenesetre a papírod megvan, ha mégis meggondolod. Akkor majd telefonálj.

Akkor majd telefonálok.

Jócskán elmúlt már dél, mire az otthoni állomásra ért. Ott még ugyanúgy indult a gőzös a falon elszelgő hatalmas festményen, ugyanúgy szalutált a sapkás vasutas, ugyanúgy mosolyogtak a nyári napsütésben a kipirult arcú utasok.

Nem volt fáradt, buszra ülni se volt kedve, ezért gyalog indult haza a Sárrét felé. Hűvös volt, megse fázott.

Útközben bement egy vegyesboltba, a maradék pénzéből vett tarját, kiflit, tejet, csokit is, mindent, ami kellett. Éppen hogy hazaért, mire az iskolából megérkezett Tomi is.

Anya, te már itthon vagy? De jó.

Most jöttem meg, nincsen egy órája sem. Csak olyan fáradt vagyok, hogy a legszívesebben elaludnék azonnal.

És milyen volt?

Semmilyen. Nem jó. Nem megyek oda vissza többet.

Kár, mondta Tomi. Azt hittem, bejön. Meg hogy lesz egy kis pénzünk is.

Hát persze, én is azt hittem, édesem. Azért mentem oda.

Már kigondoltam azt is, hogy milyen cuccot veszek az erősítőhöz. Azzal biztosan találnék együtttest is magamnak.

Nyugi, édesem, majd lesz másik meló. Nem kell elkeseredni. És tudod, addig neked ne legyen rossz kedved, amíg az anyádat látod, világos?

Világos, bólintott Tomi.

Kati este ébredt fel, kiment a konyhába, Tomi ott ült a tévé előtt.

Nem is masszörtség volt, mondta a fiának. Azt akarták, hogy kurva legyek.

Tomi levette a tévé hangját.

Kurva?

Igen. Egy motelban. Vagyis csak a neve volt motel, mert egyébként kurvák voltak, a bár meg a szobák.

Elmesélt mindent, a megérkezést, a papírokat, azt, hogy beírták a munkájához, hogy prostitúció.

Hívd fel azt a nőt és mondd meg, hogy töröltessenek, mondta Tomi.

Ott van az aláírásom a papírokon.

Akkor meg felejtsd el az egészet, majd lesz valahogy.

Valahogy?

Gyere, Anya, nézzünk tévét, tudod, hogy szeretem a karatés filmeket.

Kati a hazatérése után is kapott még munkát ajánló telefonokat. Most már tudta, mire kell rákérdeznie, így rövid úton mindegyikről kiderült, bárókba hívják. Egyetlenegyre utazott el, ott a telefonáló nő nagyon határozottan azt állította, hogy neki mindegy, lefekszik-e a vendéggel vagy nem, a fizetést azért kapná, hogy itassa őket és beszélgessen velük. A többi az ő dolga.

Az is egy bár volt, fölötte szobákkal, de a munka, amiért napi húsz eurót kapott, valóban csak abból állt, hogy beszélgetnie kellett, minél tovább a bárban tartania a vendégeket, és elérni, hogy a lehető legtöbbet igyanak.

Tessék, adta át hajnalban a pénzt a tulaj. Nem is csinálod rosszul, ugye, tudod?

Köszönöm, felelte Kati. A pénzre mondta, nem a dicséretre.

Ha mást is vállalnál, egy óra alatt keresnél meg ennyit, nem egy egész éjszaka.

Tudom, felelte Kati. Tudom.

Nyár vége volt, amire elfogytak a telefonok és az ajánlatok is.

Kati kint ült a ház előtt, az eresz alatt, pokrócba burkolódzva nézte a csillagokat. Talán elaludhatott, mert egyszer csak, ahogy nézte az éjszakai eget, éppen a feje fölött halványabban pislákoltak a csillagok, és észrevette, hogy az égbolt közepén egy tábla fityeg, nagy betűkkel az áll rajta: Nyitva.

Mit csinálsz itt kint?, szólította meg Tomi.

A Nagyanyám jutott az eszembe, felelte Kati. Róla meg az, hogy lehet, hogy a halottak csak azért nem beszélnek hozzánk többet, mert egy erősebb életben vannak, és ez az itteni világ már csak egy tökéletlen álomnak, egy rég megoldott, érdektelen rejtvénynek tűnik a számukra.

Szerintem elaludtál, Anya.

Lehet. De most vagy az van, hogy nem tudlak eltartani, mert nincsen pénzünk, és akkor a gyámügy előbb-utóbb elvesz tőlem, vagy elmegyek az egyik bárba, ahová hívnak, de ha kiderül, akkor meg amiatt nem maradhatunk együtt.

Csend volt, sok idő telt el, mire Tomi válaszolt.

Anya, a te tested, te tudod, mi az, amit kibírsz.

Másnap Kati vett egy friss Bazár című újságot, bekarikázta a neki való hirdetéseket. Kihagyta azokat, ahol fiatalokat kerestek, hiszen csaknem negyvenöt éves volt.

Volt, ahol egy éjszakát töltött csak, volt, ahol egy hétig maradt, attól függően, hogy milyen volt a kereslet, a vendégjárás és a bevétel.

Vitte magával a kötelező egészségügyi kiskönyvét, azt szigorúan nézték, hetente kellett kisorvosi vizsgálatra menni, hathetente vérvételre, AIDS-, hepatitisz-szűrésre. A vizsgálatok díját persze mindenhol a lányok maguk fizették, de az érvényes orvosi papír nélkül esélye se lett volna munkába állni. Egyébként meg az volt a legkevesebb: jól keresett, telt az orvosi díjra.

A kurvák között mindenkit lánynak hívtak, nem az életkora szerint, hanem mert ez volt a nevük. Andrea, Gertrúd vagy Linda, a név, ha kell, úgymint lekophat az emberről, vagy hozzá is ragadhat, ha úgy tetszik neki, csak egy este is annyi név suhan el feleslegesen, senkinek nincsen kedve megjegyezni.

A szállás a legtöbb helyen tíz euró volt, adót nem kellett fizetni, az italpénzt és a szoba árát viszont igen. A piccolo, vagyis a pezsgőnek álcázott két decis üdítő a vendég számláján húsz, huszonöt euróba került, a lányoktól csak hatot vontak le érte. Egy üveg pezsgő kilencven és százötven euró között volt, nekik harmincat számoltak fel, mindenhol a Schlumbergert árulták, Kati utálta már a szagát is, se lenyelni, se kihányani nem tudta, mégse lehetett mást venni.

Megfordult ócska, vedlő vakolatú, bűdös, műanyag asztalos kuplerájban is, és dolgozott olyan elegáns bárban, ahol finoman, halkán játszott a háttérben a zenekar, hangulatfények súrolták a falakat, és soha nem hangzott el hangosabb szó. A szoba ára mindenütt félóránként nyolcvan, száz euró volt. Persze ezt a vendégnek kellett kifizetnie, akik tévedhetetlenül ugyanolyanok voltak, mint a hely, ócskábbak vagy elegánsabbak, szerencsés esetben olyannyira részegek, hogy más már nem is számított. A szobaárból a lányoknak a fele jutott, egy egész óra százötvenbe került, abból viszont százat kaptak meg.

Amikor a vendég leült, kikérte az italát, azonnal odament hozzá az első lány. Ha tetszett a férfinak, maradhatott, ha nem, át kellett adnia a helyét a következőnek. Nincsen vita, nincsen hangos szó, és a vendég nem vehet észre semmi torzsalkodást. Kati hamar megtanulta ezeket a szabályokat, igaz, nem is voltak bonyolultak ezek a pultnál, az asztaloknál és a szobákban uralkodó farkastörvények, sőt, a lehető legegyszerűbbek voltak: mindenki szerezzé meg, amit tud, de csak úgy, hogy nem csapja be a másikat, és nem csapja be a tulajt se, legalábbis nem úgy, hogy észrevegyék. Ráadásul nem is igen lehetett megkerülni őket, hiszen a lányok egymás minden lépését figyelték, s ha valaki áthágta a meg egyezést, vagy saját számlára akart dolgozni, azonnal besúgták a tulajnak.

Kati a Bazárban találta azt a hirdetést is, amire egy kedves hangú, magyarul beszélő nő válaszolt, s hívta, menjen vele St. Pöltenbe, ott biztosan jó helye lesz. A telefonban elmondott minden feltételt, nem volt min gondolkodni, Szombathelyen találkoztak az állomás előtti parkolóban, onnan indultak tovább. Már a kocsiban ültek, útközben érkezett a telefon, hogy inkább Kematenbe kellene menniük, most ott van szükség lányra. A bár nem volt túl nagy, de tisztának és kedvesnek látszott, nagydarab, szögletes arcú férfi volt a tulaj, Thomas, Kati azonnal megkedvelte, amikor megismerkedtek.

Nálunk kötelező a rúdtánc, tudod, ugye?, kérdezte Thomas.

Azt én még életemben nem csináltam, nekem az nem fog menni, felelte Kati.

Nem fog menni?, nevetett Thomas. Dehogynem.

Átkarolta Kati vállát, úgy, hogy közben a tenyerével megbiccentette a tarkóját.

Bírom a vörösöket.

Akkor se tudok táncolni.

Válassz egy zenét, és csak csináld.



Milyen zenét?

Na hülyéskedj, komorult el Thomas. Akkor majd én.

Kiválasztott két zenét, az egyikre ruhában táncoljon, a másikra vetkőzzön, mondta Katinak. És menjen fel, ott a színpad.

A táncplaccon körben, alul és felül is minden csupa tükör volt, a tükrökben csillogtak a lámpák, a lassan körbeforgó diszkógömb fényei, Kati látta magát, akármerre nézett.

Táncolj, nevetett Thomas.

Elindította a zenét és integetett.

Kati behunyta a szemét, érezte a tenyerén a rúd hűvösségét.

Sóder, sóder, a lábam alatt.

Csengettek a bejárati ajtón, Thomas kinyitotta a kémlelőnyílást, azután engedte csak be a vendéget.

Negyvenöt körüli, oldalra fésült hajú, borotvált, sötét öltönyös férfi volt, a színpad előtti asztalhoz ült le, nézte Katit. Amikor vége lett az első táncnak, odaintette magához, fizetett neki egy italt.

Köszönöm, mosolygott Kati. Ez most igazán jólesik.

Mi a neved?, kérdezte a férfi.

Kati.

Ah, az jó, bólintott a férfi. Aranyszínű karórája volt, ápolt, szép keze, a körmök félholdjai is úgy csillogtak, mintha porcelánból rakott ékszerek lettek volna. Az ingén csak közelről látszott, hogy a fehér szövetet hajszálvékony, piros csíkok díszítik.

Szlovák vagy?

Magyar.

Az is jó, bólintott a férfi.

Örülök, mosolygott Kati.

Thomas közben elindította a sztriptízes zenét is, és intett Katinak, mennie kellett, fel, a rúdhoz.

Érezte a szájában a pezsgő ízét.

Most nem hunyta be a szemét, nézte magát, nézte, ahogy a lábához hull előbb a blúza, majd hosszú, simogató mozdulatok után a melltartója is. Közben észrevette, hogy amíg ő odafent, a tánc közben vetkőzött, a pultról az egyik cigánylány leült a férfi asztalához, sőt, a férfi neki is fizetett egy piccolót. A tánca közben többször is odanézett rájuk, látta, hogy a férfi is észrevette a pillantásait és visszamosolygott rá. Amikor véget ért a száma, leült a színpad melletti oldalsó asztalhoz és várt. Jól számított: amint a cigánylány megitta az italát, Kati látta, hogy a férfi odahajol hozzá, Katira mutat és mond neki valamit. A lány kelletlenül felállt, Katihoz lépett, és már menet közben mutatta, menjen, a férfi őt akarja. Amikor Katihoz ért, csak annyit súgott oda: Reggel agyonverünk, te mómia!

Kati leült a férfi asztalához, még ott volt a pohara, benne a maradék pezsgővel. Most jól esett a Schlumberger, akár egy üveggel is megivott volna. Persze ezt nem mondta a férfinak, figyelte a száját, hogy mit beszél, próbálta követni, de nem minden szavát értette, csak annyit, hogy a férfi tisztviselő, aki egy másik városban él, átutazóban tölti ott az estét.

Hamar megállapodtak, a férfi egy egész órát fizetett, előtte pedig ittak egy újabb pohárral, Kati érezte még a buborékokat az orrában, amikor felmentek a lépcsőn.

A szobában csak egy narancssárga fényű, apró lámpa világított a kisasztalon, máskülönben félhomály volt, a férfi intett, hogy neki jó ez így. Bement a fürdőszobába, és mire kilépett, Kati már le is vetkőzött, nem tartott sokáig ledobnia az ingét, melltartóját és a bugyiját.

Lefeküdt az ágyra, végignyújtózott, élvezte a lepedő hűvösségét. Aztán mégis felült, a könyökére támaszkodott, a lábát is felhúzta, így várta a férfit. Csak egy kép díszítette a falat, hegyeket ábrázolt, fákat és az egyik csúcson valami várromot, a kevés bútorttal berendezett, kopár szoba az egykori, palotai úti alberletét juttatta Kati eszébe. Itt persze nem a lift búgása hallatszott, a bárból felszűrődő zene annál inkább.

Megint felbőffentette a pezsgőt, könnyes lett a szeme.

Kényelmetlenül ült, a támaszkodó karja is kezdett elzsibbadni. Elképzelni se tudta, mi a fenét csinál annyira ideig a fürdőszobában a férfi, erőtlennek érezte magát, ennél még az is jobb volt, amikor a tükrök között táncolt, és biztos volt benne, hogy mindenki csak is őrá kíváncsi.

Végre kinyílt az ajtó, kijött a férfi, törölközőt tekert a dereka köré, egyébként meztelen volt, a ruháit akkurátusan összehajtva a karján hozta, nem is nézett Katira, előbb az asztalhoz lépett és az öltönyét, ingét lefektette a szék háttámlájára.

Hát persze, gondolta Kati.

A férfi egy pillanatilag mozdulatlanul állt, mintha tanácstalan lett volna, aztán Katihoz lépett és váratlan gyengédséggel, előbb csak az ujjai hegyével, majd a kézfejjével is megsimította az arcát, akárha egy régi ismerőst üdvözlne, a két ujjával összecsipentette a lány állát, és közelről, egészen közelről, derűsen, nyíltan nézett a szemébe.

Nem szólt, de mintha kérdezni akart volna valamit.

Katit olyan öröm és hála öntötte el ettől az érintéstől, hogy nem is gondolkodott: felérdelt, és a férfihoz simul, egyáltalán nem úgy ölelte át, mint aki pénzért teszi, mint ahogyan valóban nem is jutott az eszébe kényszer vagy kötelesség, mert megkívánta a férfit, az érintését, a testét, és ezt nem volt miért eltitkolnia. Érezte a férfi illatát, a zuhanyozás és a tusfürdő ellenére is érezte, nem volt kellemetlen, sőt, olyan jól esett neki, hogy behunyta a szemét és a homlokát a férfi mellkasához döntötte, úgy szívta be a szagát újra, a dohány kesernyés párája és a valamilyen parfüm illata keveredett benne, a fekete öltöny szövegszaga, és mellé egy édeskés, könnyű illat, aminek nem tudta az eredetét, mint egy frissen sült sütemény, ez jutott az eszébe, a még forró sütő illata, az után, hogy kivették belőle az éppen elkészült tésztát, keveredett a fém szaga és a tészta édessége.

De jó.

A férfi észrevette ezt a mozdulatot, gyengéden, bár határozottan döntötte az ágyra Kati, sőt, amikor föl hajolt, el is mosolyodott, nem kellett beszélniük ahhoz, hogy az üzleties aktusból szeretkezés legyen, Kati átadta magát az ösztöneinek, a képzelete és az akaratja egyszeriben elillantak, csakis a teste maradt, az imént még fázó és kényelmetlen, most pedig már követelőző teste, nem is figyelt arra, hogy a férfi vajon meglepődött-e a vágyán, mert azt viszont érezte, hogy elégedett, nyilván a saját vonzerejének tudta be a hatást, és ebben nem is tévedett, mint ahogyan azt is elégedetten nyugtázta, hogy Katinak nem hogy síkosítóra nem volt szüksége, de nyilvánvalóan élvezte is a szeretkezést, orgazmust élt át, és ennek hangosan a jelét is adta.

De jó.

Kati még akkor is az ágyon hevert, amikor a férfi már felöltözve lépett ki a fürdőszobából, borraalót rakott le az asztalra, megvárta, hogy Kati is felöltözzön, olyan udvariasan és közvetlenül viselkedett, mintha rég ismernék egymást.

Együtt mentek le a lépcsőn, a férfi kissé hátramaradt és könnyedén érintette Kati könyökét.

Kati látta a pultnál várakozó lányok vigyorgását, de mit se törődött velük. Mindaddig nem is szólt senki, amíg a férfi ki nem lépett a bár ajtaján, akkor aztán kitört a röhögés, a cigánylányok pukkadozva biztatták egymást, hiszen lehallatszott a szobából Kati kiáltozása, te, ennek orgazmusa volt, figyeljetek már, a múmia élvezi, te, ez a pénzt nem

is akarja, ez csak az élvezetért csinálja, ide-oda forogtak a bárszékeken és hajladoztak a röhögéstől, ellenállhatatlanul viccesnek találták, hogy egy kurva nem csak az italért, a pénzért menjen el, de még élvezze is, amit csinál. Amikor aztán Thomas felrakta újra Kati zenéjét, tovább fokozódott az élvezet, a bárpulton verték az ütemet, ez az, múmia!, ez az!, akkor

mosolyogva táncolj, ha élvezed!, ropjad, múmia, ha annyira jó, micsoda vén picسا, aztán mégis itt van, táncolj, múmia, kiabáltak, és lökdösték egymást a röhögéstől.

Kati nem szólt egy szót sem egészen reggelig, táncolt, ha szólt a zenéje, vetkőzött, ha a sztriptízt hallotta.

Reggel a pénzosztás után odament Thomashoz, hogy beszélni akar vele.

Mi van, táncbajnok, kérdezte Thomas. Minden rendben volt, nem?

Rendben, bólintott Kati. De nem minden.

Miért? Nem vagy rossz a rúdnál. Feleslegesen paráztál, amiatt igazán ne aggódj.

Ott nem. De azzal az öt cigánylánnyal nem bírok el a pultnál. Figyelj, Thomas, ha itt maradok, abból botrány lesz, mert ezek ki akarnak készíteni engem. Megmondták, és érzem, hogy meg is csinálják.

Azt hittem, tetszik a hely.

Tetszik is. Tényleg. De ezekkel nem maradhatok egy fedél alatt, mert rendőrség lesz a vége, azt meg, gondolom, te se akarod.

Sajnálom, mert egész jól bejöttél nekem, mondta Thomas.

Én is sajnálom, felelte Kati. A pénz is kellene, nagyon. De jobb, ha összecsomagolok.

Thomas rendes volt hozzá, kivitte az állomásra.

Ha majd más lesz a helyzet, üzenj értem, jó?, mondta búcsúzóul Kati.

Biztos lehetsz benne, nevetett Thomas. Gyere, hadd öleljelek meg, te magyar, jó lesz neked tartaléknak a vonatra.

Nem is sötétedett még, mire Kati hazaért.

Eshetett az eső, mert az útszélien vizes volt még a fű, és az aszfalton itt-ott tócsák fénylettek.

Fúj a szél, enyhe volt az idő, de a látóhatáron egészen fekete felhők torlódtak fel, mint-ha vihar készülődött volna.

Otthon, amikor Kati kipakolt a táskájából, akkor vette észre, hogy az egyik lány összemocskolta a pulóverét.

Nyilván addig csinálhatták, amíg ő Thomassal beszélgetett.

Pikkelyesre száradt, barna csíkok a rózsaszín pulóverén.

A kedvenc pulóvere volt, most meg összekenték szarral.

**G**ünthernek volt egy elviselhetetlen szokása.

Szombatonként, ha kérték, ha nem, elment grillcsirkéért.

Nem érdekelte, hogy aludtak volna, nem érdekelte, hogy ki, mikor feküdhett le, ő ráért, hát ott volt, csak a saját kedvére.

Kati, Kati, Kati!

Alig múlt dél, már dörömbölt is az ajtón.

Csirke! Itt a csirke!

Kongott a ház, mint egy üres lábos.

Ő pedig hiába kiabált ki, Günther, aludni szeretnék!, csak nem hagyta abba a dörömbölést. Kitámolyogott az ajtóhoz, mezítláb, kócosan. Ott állt Günther, vigyorogva, a kezében a gőzölgő csomag, vigyorgott, de közben sértődött képet vágott.

Talán inkább köszönöm, nem?

Köszönöm?

Meg kellene köszönni az ebédet, nem?

Köszönöm, Günther, naná, hogy köszönöm. Köszönöm, hogy ma már nem tudok aludni.

Ébredj fel, te álmos szerb, itt a reggelid!

Szerb az anyád, Günther, tudod, hogy én magyar vagyok!

Ne szórakozzál, milyen magyar az, akinek szerb neve van?

Hát olyan, mint én, Günther!

Ezen aztán meg elnevelték magukat, a konyhaasztalnál falták a grillcsirkét, uborkával, vagy paradicsommal, két pofára, mint aki még egész héten nem evett. Fénylett Günther szája a zsírtól, Katira nézett, és azt mondta: milyen szerencse, hogy nem tetszel nekem.

Főnyeremény, hogy elég csúnya vagy.

Na, akkor mind a ketten nyertünk, Günther, mert te se tetszel nekem.

Röhögtek, és ettek tovább.

Csak úgy, pizsamában.

Csak úgy állva, mint a lovak.

Amikor elfogyott a csirke, széttörték a melle csontját, lássák, melyikükre vár a szerencse.

Na, most a tiéd a hosszabb vége, te magyar!

Az enyém, naná. Csak tudnám, mi is az a szerencse, amit most megnyertem.

Azt mindig utólag gondolja el az ember. Az a szerencse természete.

Okos ember vagy te, Günther, kár, hogy ezt mások nem tudják rólad.

Röhögtek megint.

Az, hogy ők jóban lesznek, eldőlt már abban a pillanatban, amikor Günther kiment Kati elé Grazban a pályaudvarra.

Lassított a vonat, véget ért a dőcögés és rázkódás, Kati fogta a kisbőröndjét, nézett ki az ablakon, szürke az ég, itt mégis minden csillog. Nem voltak már platánok, nem voltak semmiféle léggömbök. Az a fiatal nő is visszarakta már a gyereke fejére a sapkát, felvette a kabátját, eltűnt a gyerek vörös haja, eltűnt a sütemény vörös foltja.

Ilyen a megérkezés: hirtelen a sok idegen úgy kezdett viselkedni a vagonban, mintha a legjobb ismerősök volnának, akik roppantul sajnálják, hogy a kellemes együttlét után el kell válniuk: mosolyogtak és köszöntöttek, bólogattak, és udvariasan előreengedték a másikat.

Leszállt Kati is, Günther meg ott állt az ütközőknél, forgatta a slusszkulcsát, végigmérte őt és vigyorgott.

Nem is köszönt, csak annyit mondott, rendben vagyunk, irány az autó.

Kopogott a westerncsizmája az aszfalton.

Nagy, fehér Mercedes volt, vajszerű bőrülésekkel, ringott, mint egy hajó, csillogott a sok krómozás.

Günther intett, mellé üljön, ne hátra.

Kati akkor volt negyvenöt éves, Günther egy évvel fiatalabb.

Az autóban végigmérte újra, a hajától a körméig, a cipőjétől a feje búbjáig.

Vörös, mi?, vigyorgott Katira.

Igen, bólintott Kati.

Egyszer mondom el, figyelj rám. Nálunk nincsen veszekedés, nincs balhé. Olyanok vagyunk, mint egy család, itt mindenkinek neve van. Az ivást nem tűröm. Azonkívül a munkaidőn túl azt csinálsz, amit akarsz.

Nem akarok én semmit, felelte Kati.

Az a legjobb, bólintott Günther. Akkor tényleg jóban leszünk. Csak arra figyelj, hogy rendben legyél a többiekkel.

Rendben leszünk, válaszolta neki Kati. Alkalmazkodni, azt tudok.

Így is volt.

Alkalmazkodni azt tudott.

Nem csak mondta, de tudta is, hogy alkalmazkodni biztosan megtanult.

Addigra, hogy Güntherhez ment, már sok helyet kipróbált, sokfajta lánnyal találkozott, dolgozott együtt, a nyolc általánost is éppen csak elvégzett, időből és külvilágból kicseppent, iskolázatlan prostituáltaktól a diplomás vagy éppen egyetemista kurvákig, akik átmeneti időre álltak be az iparba, mert így akarták összeszedni azt a pénzt, amire szükségük volt.

Persze megtanulta azt is, hogy olyan nincsen, hogy ideiglenesen, nincsen olyan, hogy csak a pénzt összeszedni, nem bizony, az a pénz soha nem lesz elég, hiszen a bárban nem csak könnyen érkezett, de a lányok ugyanolyan könnyen szórták is, ezért volt úgy, hogy aki eleinte havi egymillióról álmodozott, az kevés idő múltán már kettőt akart, s nem csak, hogy gyűjtsön, éppen ellenkezőleg, azért, mert a havi egy már pillanatok alatt elolvadt.

Ráadásul a pultnál dolgozóknak inniük is kellett, a munkakörhöz tartozott, részesedést kaptak, és nem mindenhol adtak szesznek álcázott üdítőt.

Ha nincsen vendég, akkor nincsen miről beszélgetni, ruhák, ékszerek, műköröm, szolárium, kozmetika, ha van vendég, akkor pedig vidáman csevegni kell, nevetni és csevegni egymás között, ruhák, ékszerek, műköröm, szolárium, kozmetika.



Nincsen múlt, és nincsen jövő idő, csak az este, az éjszaka, a jelen létezik.

Kati a maga negyvenegynéhány évével persze jóval öregebb volt, mint a többség, és az életkora nem egyszer afféle gondoskodó tyúkanyóvá is tette, eleinte csak meglepődött, látva, hogy a kemény és röhhincselő lányok miként fordulnak át zokogásba akár csak egy barátságos simogatástól is, majd megszokta, hogy vigyázni kell az érzelmekkel, a kedvességgel is, s ha nem akarja, akkor is a legtöbben hozzá menekülnek, nála sírják ki magukat.

Amikor egy új vendég ült be a bárba, a lányoknak kötelező volt libasorban elébe vonulni, várni, hogy melyikükre esik a választás.

Kati megtanulta, hogy a kezdőt, a bizonytalankodót azonnal megérik a többiek, és akkor nincs kímélet. Hiába akarná őt a vendég, akiknek aznap még nem volt szobája, keményen a háttérbe szorítják, hiszen ők is akarnak pénzt keresni. Megtanulta, hogy azokon az ajtókon nincsen kulcs, bármikor rá nyithatnak a szobában, persze csak véletlenül, vagy éppen azért, nehogy eldughasson bármit is.

Megtanulta, hogy mindegy, egy-két éjszaka vagy egy-két hét, ha eljött az egyik helyről, akkor másnap már újra kellett karikáznia a hirdetéseket, nem volt szünet, utazhatott megint. Volt olyan hely, ahol megtanulta, hogy a rossz vendég soha nem ad borraivalót, és hogy mindig akad olyan lány, aki kevesebért is elmegy. Megtanulta, hogy a román lányokkal nem jó egy helyen dolgozni, azok nem csak összetartanak, de soha nem panaszkodnak, és mindent bevállalnak. Volt olyan, hogy elfogyott teljesen a pénze, maradni se akart, de jegyre se futotta már, szerencsére hozzá szokott egy olasz, az adott annyit, hogy hazautazhatott belőle.

A lányok között élve megtanulta azt is, hogy akármennyire is tiltakoznának, akármennyire is máshonnan jönnek, egy idő után egyforma lesz mind. Hajtanak a pénzre, és hogy ezt jól csinálják, nem gondolnak semmiféle jövőre, még az elkövetkező napra sem. Azt számolják csupán, hogy hány vendégük van, melyikről mennyit húzhattak le, melyiket mivel lehetett kiröhögni a háta mögött. Két szekrény ruha, egy tucat cipő.

Egy tucat cipő, két szekrény ruha.

Egy óra ismeretség után a legnagyobb barát nőknek mondják egymást, majd egy kis csalódástól is úgy összevesznek, hogy akár gyilkolni is képesek lennének.

Kati azt is megtanulta, hogy az a legjobb hely, ahonnan hazajárhat. Ha másként nem ment, akkor három-négy éjszakát vállalt a bárban, persze a hétvégéket, és a köztes időre hazamehetett. Ilyenkor legalább találkozott Tomival, beszélgettek, mi van az iskolában, hogy megy a tanulás, eszik-e rendszeren, pénzt is adott neki, amennyit tudott.

Té csak csináld a dolgot, kislíam, hidd el, én jól megvagyok.

Kár, anya, hogy nem vagy többet itthon.

Jövök, Tomikám, tudod, hogy amikor lehet, azonnal jövök.

Tomikám, ha dolgozom, akkor is folyton rád gondolok.

Kati megtanulta, hogy egy férfit akár egyetlen pillantással is fel lehet mérni, aztán már nincs is arca, aztán már elég, ha a fülét vagy az orrát nézi, a homlokát a két szemöldöke

között, elég, ha nézi, de nem is látja egyáltalán. Az emlékeiben és a szeme előtt is összeolvadtak a férfiak, mintha nem is volnának saját vonásaik, nevetett rajtuk, hiszen mind-egyikük magával volt elfoglalva, s közben olyan egyformák voltak, hogy odakint, az utcán talán meg se ismerte volna őket.

Ugyan már, ne aggódj, te lány, mondta neki egyszer még St. Pöltenben egy német férfi, és nevetett, hátrahajtott fejjel, hogy kilátszottak a fogai.

Látta Katin, hogy fél tőle, és ezt nagyon viccesnek találta.

A nyelve olyan volt, mint egy víz alatti, tekerőző állat.

Vizes, megsárgult kavicsok voltak a fogai.

Nem értem, rázta meg a fejét Kati.

Erre az még jobban nevetett.

Nem érti, röhögött, és el is ismételte, nem érti! Ez azt hiszi, hogy itt neki értenie kellene bármit is!

Nagydarab, kövér férfi volt, a homloka fölött már erősen kopaszodott, miközben kékes borosta színezte az arcát, és a tarkója, s végig a háta is, csupa szőr volt, a válla és a karja is, a derekánál egészen összegöndörödtek a szálak.

Nem is kell értened, fogta meg a csuklóját. Neked aztán végképp nem kell értened. Mindenki az, akinek mondja magát, világos?

Világos, bólintott Kati. Nagyon világos.

Látta, hogy a férfi ujjai is szőrösek, a visszahajló szőrszálak feketén csíkozták a karika-gyűrűjét.

Úgy szorította a csuklóját, hogy kipirosodott a bőr.

Érezte az izzadsága szagát, savanykás szag, csípte az orrát, mintha romlott levest forralna valaki odafelejtve a tűzhelyen.

Piros karperec, kell neked?

Kisanyám, te az agyadat kapcsoljad ki, az a dolgod. És ha majd érteni kell valamit, én szólok.

Nagyon is világos.

Kati, ha tehetne, elkerülte a kövér férfiakat, ezekhez oda se ment, semmi kedve nem volt az ilyen üzlethez.

Kövér és szőrös, tapadás a verítéke, az a legrosszabb.

Ha valahol tartósabban akart maradni, ott regisztráltatták is, a papíron nem zavarta már a foglalkozása: prostituált.

Az egyik helyen, amikor a zöld minijében volt, a csapos azonnal rámondta, piros a haja, fehér a bőre, zöld a ruhája, mindenki láthatja, igazi magyar.

Mint a zászló, ha fújja a szél, ide-oda lengedezik.

Így is nevezték ott, hiába tiltakozott: Magyaroka.

Aztán meg nem tiltakozott már: ha nekik jobban esik, akkor legyen Magyaroka.

Megtanulta, hogy a táncosok nem barátkoznak a szobásokkal, lenézik őket, még ha egyedül maradnak is, akkor se igen beszélgetnek velük.

Inni viszont soha nem tanult meg: nem is szerette és nem is bírta a szeszt, jobb volt az almdudler, főleg egy kis vízzel felhígítva.

Igaz, volt olyan bár, ahonnan éppen ezért küldték el, hiába szerették a vendégek, hiába dolgozott jól, a pultnál nem csinált elég forgalmat.

Az utolsó helye is ilyen volt, az után hívta fel munkáért az egyik lányt, akivel korábban együtt dolgoztak, ő mondta, hogy Graz mellett egy jó helyet talált, és ha Kati akarja, szól az érdekében a tulajnak, Günthernek.

Rendes vagy, köszö.

Vonattal Grazig, onnan majd Günther elvisz kocsival.

Két bár is volt az épületben, öt kilométerre a várostól, egy hotel aljában. Amikor Kati megérkezett, csak a kisebb üzemelt, négy táncos



lány volt a rúdnál és a többiek a pultnál. Hotel szerepelt a cégtáblán, de valójában kiadó garzonlakások voltak, a többsége üresen. A lányok egy-egy garzonban laktak, Kati közvetlenül a Güntherék melletti szobába költözhetett, ott lakott és oda vihette fel a vendégeket, kényelmesen elfért, még a masszázsigénynek is talált helyet a dohányzóasztal mellett.

A második naptól már tudta azt is, hogy Günther szomszédsága mit jelent: Günther ugyanis nős volt, a feleségével együtt lakott, aki orosz volt és táncosnőként dolgozott korábban, és mivel papírvékonyak voltak a falak, áthallatszott Katihoz az egész életük: hallotta, ha szexeltek, és azt is, ha veszekedtek, úgy tűnt, csak azt a kettőt csinálják, vagy a szex vagy a veszekedés. A nő sikoltozott, éles, egyre élesebb hangon, a veszekedésnél pedig mind a ketten kiabáltak, csapkodták a bútorokat. Kati mindent tisztán hallott, olyan volt, mintha köztük élne, aludni se tudott, hiába szorította a fejére a párnát.

Natali, így hívták Günther feleségét, csak szépítkezett, vásárolt, kirándult, ha pedig olyan kedve volt, táncolt egész nap, persze nem a placcon, a rúdnál, hanem a maga mulatságára a bárban, olykor meg eltűnt Tirolba, mert ott is volt valamilyen üzletük, amiről soha nem beszéltek. Kati nemigen értette, Natali mivel foghatta meg Günthert, igaz, hamarosan azt is látta, hogy ezt lényegében Günther se érti.

A lányok mesélték neki, hogy Günther első felesége meghalt rákban, két gyerekük maradt utána, fiúk, bent lagnak Grazban, alig voltak fiatalabbak Tominál.

A nyitott ajtónál Kati látta egyszer, hogy Günther ül a foteljában, az első felesége bekeretezett képe feküdt a mellkasán, ő meg behunyta a szemét, de akkor is folyt a könnye.

Később, amikor már jóban voltak, Günther sokat mesélt Katinak a szerelméről, arról, hogy milyen gyönyörű asszony volt, olyan, akivel az életben csak egyszer lehet találkozni, jó feleség volt és jó anya, ha ránéz a fiaira, most is látja őt. És arról is beszélt, hogy Natali azért nem egyezne bele a válásukba, mert kell neki az öt év ahhoz, hogy osztrák állampolgár lehessen.

Günther eleinte persze bizalmatlanul figyelte Katit, követte a lépéseit, próbára is tette, pénzt hagyott a pulton, várta, hogy mi történik.

Hű, de ravasz.

Később meg is mondta, azért volt óvatos, mert cigányok a magyarok, ezért igazán ne haragudjon Kati, tudja azt mindenki, meg kellett tapasztalnia, Katit hová sorolja.

Miért is haragudnék.

Azon a hétvégén, amikor Günther elköltöztette a feleségét, Kati végre frissen ébredt a délelőtti alvás után, ez volt talán az első ilyen napja, amióta odaérkezett, se fejfájás, se másnaposság. Arra gondolt, hogy sétál egyet, például bemegy Grazba, a Mura partjára, vagy ott, a hotel környékén jár egyet. Kezdett összekészülni, sőt, már el is indult a kihalt, csendes folyosón, amikor hirtelen más jutott az eszébe, cigányok, mi, miért is haragudnék, látta eleget Güntherék lakását, látta, hogy az orosz nő mellett majd megevett mindent ott a kosz, fogta hát magát, és se szó, se beszéd, kitakarította a szobát és a konyhát is.

Mire a férfi hazaért, ragyogott az egész, mintha vadonatúj lett volna.

Kispapucs, nagypapucs a küszöb előtt, testvérek az elvásított kövön.

Az Ultra csípős szaga.

Günther nem is akart hinni a szemének, amikor hazaért, csak megölelte Katit, tudtam, te vörös magyar, tudtam, hogy te vagy az én emberem.

A rákövetkező héten viszont beütött a baj, mert a pultnál dolgozó lányok egyeztetés és bejelentés nélkül leléptek Günthertől, éjszaka még ott voltak, és reggel, amíg azt hitte mindenki, hogy alszanak, autóba ültek, egy konkurens vitte el őket, valahová Tirolba, csak a táncosok és két szobás maradtak.

Nem lesz ez így jó, rázta a fejét Günther, valamit be kell újítanunk.

Forgalom az lenne, ki kellene nyitni a nagy bárt is, de ahhoz előbb ki kell takarítani az egészséget, persze kifizeti a munkát.

Rendben, bólintott Kati, bízd csak rám.

Fél tízkor indult el Günther Grazba, vásárolni, mire öt óra után visszatért, már ragyogott az egész bár. Pedig nem volt kis munka: hatalmas terem, tele bútorokkal, régi lomokkal, nem takarították évek óta már.

Egy segéd órákon át hordta ki a kacatokat a hotel mögé.

A nagyobbik és a kisebbik bárt folyosó kötötte össze, lényegében ez a kettő foglalta el a bordóra vakolt, öreg, és hajdan szebb napokat látott épület földszintjét, ugyanaz a folyosó vezetett a mosdókhoz is, lefelé lépcső kanyarodott a pincéhez, nagy, boltíves terem volt, a hátsó falánál terpeszkedett az egész épületet fűtő kazán. A kisebbik bárból csigalépcső vitt fel az emeletre, a szobákhoz. A lépcsőtől balra az első volt Kati lakrésze, ennek az ablakai persze nem voltak betapétázva, mint a többi szobáé, amit csak az üzletre használtak, a következő ajtó volt Güntheré.

Akkortól Günther bezárta a kisebbik bárt, és a nagyobbikat üzemeltette, persze ehhez lányok is kellettek, érkeztek is csapatostul, volt, aki csak egy-két napot maradt, kevesen ragadtak ott hosszabb ideig.

Az egyik táncos lányból is akkor lett pultos, hajdan modellkedéssel kereste a pénzét, igazi széke szépség volt. Akárcsak Günther, eleinte Bine is óvatosan nézegette Katit, de amikor látta, hogy nem kell tartania tőle, mindenképp jobban a szívébe zárta. Bine éppen úgy nevetett, mint Vali a Palotai úti albérletben, hangosan és hátrahajtott fejjel, Kati nem is értette, egy ilyen nő miért dolgozik a bárban, jómódú családba született Grazban, egy óriási Audival gurult ki a munkába minden este a városból, pontosan úgy, mint aki szórakozni indul, nem pedig dolgozni.

Günther berakott a nagyobbik bárba az üres falra egy dartsot, egy euróval működött, onnantól Bine folyton csak Katival akart játszani, ha elunta magát, vagy olyan kedve volt, mindjárt kiabált.

Kati, Kati, gyere, dartsozzunk!

Este nyolckor nyitott a bár, ő pedig fél kilenc körül érkezett meg, már az ajtóból kiabált, Kati, kérek egy kávét!

Csak egy kávét, Kati.

Aztán meg rákezdte a kéréselést, hogy játsszanak a nyilakkal, dartsozzanak, nagyon szépen tudott kérni, így végül Kati mindig beadta a derekát, soha nem nevettek annyit, mert Kati mindent eltalált, az ablakot, a falat, de a céltáblát szinte sohasem, még csak a szélét sem, lehet, hogy Bine ezért akart folyton vele játszani, mert semmin nem lehetett olyan jól nevetni, semmivel nem lehetett az időt olyan jól mútatni, ha nem volt vendég. Kati behunyta az egyik szemét, a nyelvét is kidugta, úgy célzott, aztán mégis a fal vagy az ajtófélfá bánta.

Lehet, hogy be kellene csuknod mind a két szemedet, nevetett Bine, talán az segítene.

Több se kellett, Kati kipróbálta azt is, abból lett csak az igazi nevetés, ő dobálta a nyilacsakákat, és menekült, ki merre látott.

Ha ráértek, Bine szeretett énekelni is, pedig elviselhetetlenül rossz hangja volt, vagy talán éppen azért, karaokéra állította a gépet, gyere, Kati, énekelj te is, gyere, feltekerte a hangertőt, és csakis osztrák, stájer dalokat választott, amilyen hangosan nevetni tudott, annál még hangosabban énekelt, akármennyire üvöltött a gép, ő mindig túlkiabálta, közben nézte Katit, nézte, hogyan nevet, és amikor abbahagyta végre az éneket, vele nevetett ő is.

Jól elindult a nagy bár, pörgött az üzlet, főleg a hétvégék mentek nagyon, hivatalosan hajnal ötig voltak nyitva, de a valóságban addig, amíg akadt vendég, márpedig akadt bőven, sokszor délig is.

Három fiatal cigánylány járt a szobákra, Kati táncolt is, és a pultnál is dolgozott.

Az egyik szombat éjjel a lépcső melletti, hátsó asztalnál ült egy férfi, nem látták őt addig a bárban sohasem, olyan részeg volt, hogy kapaszkodnia kellett az asztal szélébe, hogy le ne billenjen a székéről.

Günther szólt a pultos lányoknak, hogy menjenek, tele van a férfi zsebe pénzzel.

Azok viszont csak sugdolóztak, egyiküknek sem akaródzott, azt mondták, egy másik helyről ismerték már, ha ráakaszodik valakire, akkor le se lehet vakarni, gusztustalan és követelőző, az egyik lánynak tizenegy félórát csinált egymás után, kinek hiányzik az.

Aztán meg panaszkodtok, hogy sóherek vagytok, és hogy csak Kati keres pénzt, mondta nekik Günther.

Hát csak keressen, ha az jó neki.

Akkor küldte oda Katit Günther a hátsó asztalhoz, figyelj, te meg tudod oldani ezt is, tudom, hogy gusztustalan a fickó, kövér is meg szőrös is, nem a te eseted, viszont olyan



részeg már, hogy csak alszik, menj oda, kedveskedj neki egy kicsit, aztán húzkodd fel az emeletre, ha jól csinálod, és van eszed, hülyére keresheted magadat, anélkül, hogy bármit is kellene mutatnod.

Kati megfogadta a tanácsát, odasétált a kövér férfához, tényleg szőrös volt és tényleg kövér, az a fajta, akikre rá se tudott nézni.

Ráfeküdt már az asztalra, a nyál kicsordult a szája szélén.

Hogy vagy, te drága ember, mondta neki kedveskedve, és megsimogatta a homlokát is, érezte az izzadságcseppeket.

Kati vagyok, és hozzád jöttem, azt szeretném, ha boldog lennél ma este.

A férfinak már az is erőfeszítésébe került, hogy kinyissa a szemét, a fejét nemigen tudta felemelni.

Azt szeretném, ha jól éreznéd magad.

Szerelmes vagyok beléd, mondta a férfi Katinak, szerelmes vagyok beléd, te gyönyörűség. Olyan szép vagy, mint egy istennő.

Hát hogyne, drágám, felelte Kati. Akkor iszunk valamit?

Hogyne innánk, nyögte a férfi. Ide egy üveg pezsgőt, meg fizetek rád félóra szobát is.

Aznap Günther volt a csapos, már röhögött, amikor Kati intett neki, behúzza a strigulát a pezsgőhöz és a szobához is.

A csigalépcsőn Kati nagyon megszenvedett a magatehetetlen részeggel, hiába fogta meg a hóna alatt, érezte magán a férfi hideg verejtekét.

Úgy tuszkolta fel, mint egy zsákot. A takarítás jutott az eszébe, amikor kipucolták a bártermet, na, az egyszerűbb volt, legalább a régi bútorok nem izzadtak.

Tíz percig tartott, hogy a szobájába értek, de annyira elfáradt, mintha órákig dolgozott volna.

Mindjárt jövök, édesem, helyezd magad kényelembe. Kiöntöm neked a pezsgőt, és azonnal itt vagyok.

Meg kellett mosnia az arcát, hogy magához térjen.

Mire kilépett a fürdőszobából, a férfi levetkőzött és elfeküdt az ágyon, el is aludt, keresztben hevert, öntudatlanul, akár egy halott.

Egy halott nem horkol és hörög hangosan.

Kati le se vetkőzött, elszívott egy szál cigarettát. Nézte a férfit, akár egy rozmár a tengerparti sziklán valami természetrajzi filmben.

Várt, amíg letelt a fél óra, akkor gyöngéden megsimogatta, ébrenlétre rázza a férfit.

Édesem, elég volt neked fél óra?

A férfi szólni se tudott, azt se vette észre, hogy Katin ruha van, csak mutogatott, ott a pénztárcája a zakó zsebében, vegye ki a pénzt. Akkor fél óra ötven euró volt, Kati lement a pulthoz, fizetett.

Minden rendben ment?, kérdezte Günther vigyorogva.

Csak várd ki a végét. Majd akkor megmondom, mi az a minden.

Hajnalig még hatszor fizettette ki a férfival a félórát, ráadásnak néhány üveg pezsgővel, úgy, hogy közben hozzá se kellett érnie, sőt, lent a bárban volt még egy másik vendége is.

Hajnalban aztán, zárásidőben Günther ment fel a férfiéért, kicipelte a bár elé és berakta egy városi taxiba, menjen pénz nélkül és isten hírével.

Kati hétszáz eurót keresett azon az éjjelen, persze Günther is örülhetett, hiszen ő is kapott pénzt rendesen.

Ilyenkor, ha jó kedve volt, Günther is beállt a táncolók közé, csak úgy dobálta a lábait, annyira megvidámodott.

Hé, Günther, vigyázz, mert egyszer még széjjelszakadsz!

Itt legalább mindig volt alkoholmentes pezsgő is, tudta sok vendég is a trükköt, de azért kifizették a rendes árat.

Günther látta, hogy Kati nem megy oda akárkihez, válogat a vendégek között, de soha nem szólt érte. Inkább az izgatta, hogyan lehet, hogy negyvenöt évesen is ő keresi a legtöbbet a lányok között, hiába dolgozott hetente csak három-négy éjszakát, mégis több pénzt csinált, mint a fiatalabbak.

Nem értem, rázta meg a nagy, busa fejét. Nem értem.

Megkérdezte persze Katit is: hogyan csinálod?

Úgy, hogy nem csinállok semmit, mosolygott Kati.

Nana, mesélj.

Nem csinállok semmit, ha mondom.

Rá néhány napra azért, egy jó éjszaka után, Kati elmondta neki, nincsen abban semmi titok, egyszerűen csak ismeri a férfiakat, és amikor valaki belép a bárba, ő már akkor tudja róla, hogy az övé lesz, vagy mással megy el.

Ezért tud kivárni, hiszen biztos a dolgában, tudja, hogy nem kell elsietni semmit.

Amikor meg odamegy a vendéghez, akkor is csak megkérdi, leülhet-e. Bemutatkozik, beszélget, de soha nem kér semmit.

Ez az ő titka, kopogtatta meg a mutatóujjával Günther homlokát. Hogy soha nem kér semmit. Tudja, hogy mit akar, de kivárja, amíg a vendég kérdezi, és onnantól már nyert ügye van.

Aztán csak mosolyog, amikor azt kérdezik tőle, hogy mit iszik.

Aztán meg rákérdeznek sorban a többi dologra.

És nem ő ajánlhatja magát, mint a többi lány, nem ront rá a vendégre, őrajta nem is látszik az akarat.

És ugyanígy, ha már fizetett a vendég, akkor ő nem az órát nézi, hanem azon van, hogy aki a pénzt adta, az jól érezze magát. Minek nézegesse az óramutatót, ha lejárt az ideje, öt perc múlva a csapos úgylis bekopog, majd ő kiszedi a vendégből, hogy fizet még, vagy megy, nem igaz?

De igaz.

És azt a vendég is észreveszi, ha valaki így viselkedik vele. Ha valaki emberszámba veszi. Ezért van az, hogy nem telt bele két hónap, és neki már megvolt a saját vendégek, ha meg néha betévedt egy-egy új férfi, ők csak többletet jelentettek.

Ennyi?, kérdezte csodálódottan Günther.

Miért, mit vártál?, nevetett Kati.

Hogy mondasz is valamit, röhögött Günther.

Anyáddal, nevetett Kati is. És akkor már Bine is kiabált neki a pult mögül: gyere, Kati, gyere, dartsozzunk!

Jövök, Bine, jövök, csak ne ordíts.

Volt olyan a szebb időkben, hogy sokfelől érkeztek a lányok Güntherhez, lengyel és szlovák is, Kati volt magyarnak, mellé egy ukrán és két román.

Nevettek is, amikor valamelyik kitalálta, hogy ők a kis KGST.

Günther nem nevetett, mert azt se tudta, hogy mi az.

A Kölcsönös Gazdasági Segítség Tanácsa, magyarázta Kati.

Ja, vagy úgy, bólintott Günther, de látszott rajta, hogy még akkor se érti. A segítség az fontos, mondtam, nálunk nincsen veszekeedés, nincsen privát munka.

Mondtad, hát persze, hogy mondtad, hagyta rá Kati.

Olyanok vagyunk, mint egy család.

Olyanok, naná, legyintett Kati.



Ez volt az a hét, amikor egy másik magyar lány is érkezett a bárba. Günther vitte ki őt is a vonattól, a fehér Mercédészével, mint Katit, este már munkába is állt.

Kati éppen táncolt, onnan, a rúdtól látta meg a jövevényt.

Nézte, de nem akart hinni a szemének.

Aztán a zene végével odaállt eléje, egészen közel, és nézte onnan is.

Ő meg visszanezett Katira, hogy mit akarhat az a nő. Miért áll oda eléje, miért tolja oda egészen közel az arcát. Aztán meg kikerekedett a szeme a csodálkozástól, a szája is elnyílt, és olyan buta képet vágott, hogy Kati nem tudta visszatartani a nevetését.

Gabri!, kiabálta a nőnek, és még akkor is nevetett.

Gabri pedig még akkor se akart hinni a szemének, előbb megérintette Kati haját, aztán végigtapogatta a szemét, az arcát, mint aki csak az ujjával lát rendesen.

Hidd már el, hogy én vagyok, nevetett Kati.

És közben ott ült vele szemben Gabri, és Gabri-szeme volt, Gabri-szája, Gabri-arca.

Vagyis egy idegen nő volt, persze, de az arcában, a szemében, a vonásaiban ott volt az a régi Gabri, aki közel harminc éve elutazott a Kastélyból az anyjával együtt, hogy aztán soha ne bukkanjon fel többet, soha hírt se adjon magáról.

Hogy a fenébe kerültél ide, pulykatojás, ölelte meg végül Gabri.

Jól van már, engedj el, még azt hiszik, hogy egymásra vagyunk gerjedve.

Azon a napon aztán Kati igazán nem keresett sokat, egész éjjel beszélgettek csak Gabrival, a parkról, a Kastélyról, az istálló melletti platánról, mindenről, ami az eszükbe jutott.

A szurkos, aprókavicsos tetőről és az iszapos tópartról.

Az alagsori KISZ-klubról és a pingpong-asztalról az aulában.

Márti néni?

Áh, legyintett Gabri. Elváltak aztán megint. Nem sokáig bírták. Apámmal voltam egy ideig, meg a nagyanyámmal is, tudod, kint olaszban. És a te anyád?

Nem tudom, rántotta meg a vállát Kati. Nem beszélek vele évek óta már. Elváltak ők is különben.

Gabri elmondta, hogy nincsen gyereke, nem is lehet, megmondták évekkorábban az orvosok. Akkor még nem is dolgozott bárban, az később jött csak, hirdetett is, meg címekre is járt.

Tudod, hogy mindig szerettem a jó ruhákat, igaz?, nevetett Katira.

Emlékszem, bólintott Kati.

Gabri megnézte Tomi fényképét, csodálkozott, micsoda férfi már, szép gyerek, lányos arca van, de izmos, mint egy birkózó, és milyen hosszú, a válláig leér a haja.

Legalább van egy fiad. Boldog vagy?, kérdezte Katitól.

Megvagyok, bólintott Kati. Megvagyunk.

Tudod, mi a legjobb?, vigyorgott Gabri. Hogy egyáltalán nem cigarettázom már. Azóta, hogy eljöttem a Kastélyból, nem szívtam el egy szálát se.

El se mozdultak egymás mellől, Gabri néha megérintette Kati arcát, mint aki még akkor sem igen akar hinni a szemének.

Pulykatojás.

Örülök, hogy látlak, mondta Gabri.

Én is örülök neked, mondta Kati. Nekitámasztotta a homlokát Gabri homlokának, olyan közletről nézett a szemébe, hogy már csak egyetlen szemnek látta, úgy ismételte el: el se hiszed, hogy mennyire örülök neked.

Ki hitte volna, ugye?, kérdezte Gabri.

Senki, senki nem hitte volna.

Most már maradjunk mindig így, együtt, bólintott Kati.

Együtt maradunk, mondta Gabri.

Reggel, amikor befejeződött a műszak, Günther félrehúzta Katit.

Ide figyelj, ti magyarok, ezt többet ne csináljátok, nem üdülő ez. Nem érdekel, mi dolgoatok egymással, nem érdekel senkinek a múltja. Felőlem beszélgethettek, amennyit csak akartok, de ne olyankor, amikor tele van a bár.

Nyugi, Günther, ne aggódj, nem rontjuk a boltot.

Délután, amikor az alvás után Kati bekopogott Gabri szobájába, az ágyneműt feltekerve, a szobát üresen találta.

Hol van az új lány?, kérdezte Günthertől.

Még kora reggel elment. Rögtön az után, hogy te lefeküdtél aludni. Összepakolt, és azt mondta, elmegy, mert nem tetszik neki itt.

Ezt mondta? Nem hiszem el.

Ahogy akarod, rántotta meg a vállát Günther.

És nem is üzent semmit? Nem hagyta meg a címét vagy a telefonját sem?

Nem. Csak olyan volt, mint aki nagyon siet. Sírt is.

Te küldted el?

Hagyjál már a hülyeségeddel. Nem mintha nem érdemelte volna meg, de én nem mondtam neki semmit. Ő is csak annyit, hogy mondjam meg neked, azért megy el, mert soha nem akar többé látni.

És sírt?

Sírt bizony. Mit mondtál neki? Azt hittem, barátok vagytok.

Én is azt hittem.

Na, ugye. Úgy láttam, tegnap éjjel jól érezte magát, most meg olyan volt, mint aki menekül. Ki hitte volna, ugye?

Igen, felelte Kati. Ki hitte volna. ■ ■ ■

■ **Kőrösi Zoltán** (Budapest, 1962): író, forgatókönyvíró, dramaturg. Legutóbbi kötete: *Az utolsó meccs* (Kalligram, 2012). *Magyarok* című új kötete, melyből az itt közölt részlet is származik, megjelenés előtt áll a Kalligramnál.





# A DÖGÉVŐ

Marr felől, a tövises fenyők borította meredélyen ereszkedik le. Csontszínű vázsonkabátban, fején nemezkalap, lábán nyersbőrből készült vastos túrabakancs. Mesterkélt öltözetének és mozdulatai kimértségének némileg ellentmond dээрszерű szőrzettel borított méla arca, tompa tekintete, amely puhán és érzéketlenül suhan át a szemközti hegyoldalon, s nyugalmásból látszólag nem zökkenti ki semmi. Régimódi tájképfestőnek mondanánk, aki állandóan a tájat fürkészi, nagyobb méretű oldaltáskájából elő is húzhatná a vázlatok készítéshez szükséges kellékeket, de ha megpihen valahol, ráereszkedik fáradtan egy kidőlt fatörzsre, azonnal ruházata tisztításához, bakancsa keféléséhez kezd, a patak partjára ülve pedig arcát és kezét mossa, frissítő dezodorokat csomagol ki akkurátusan a táskájából.

A környék vendéglősei rettegnek tőle. Márpedig a Kucsar, Demeny, Marr közötti nem elhanyagolható területnek valamely meghatározhatatlan törvények szerinti ura ő, aki érvényes papírok nélkül követel személyének ezen a tájon bizonyos, nehezen körülírható jogokat. Néha Inczeynek nevezi magát, akinek a környék temetőiben nyugvó ősei hajdan az egész erdőség birtokosai voltak, máskor báró titulust használ, mert nagyapja második felesége, egy bizonyos Rhédey lány, még a legelőkelőbb családokhoz is bejáratos volt. Az erdő hivatalos embereit kerüli, vadászokkal, vadőrökkel nem áll szóba, de gyakran megesisik, hogy gyanútlan turisták megszólítják. Ilyenkor készséges és kedves, színes történetekkel ecseteli az erdő és a táj látnivalóit, különös titkait, köveket emel magasba, és beszámol a hegyek geológiai őstörténetéről, idegenvezetőként szűk nyílásokat mutat a sziklák mélyedéseiben, amelyek szerinte hosszabb földalatti járatokat rejtenek. A legszemélyesebb attrakciója a Kucsar felé vezető út menti sziklafal néhány tenyérvnyi nagyságú üledékrétege, ahol őslények elmeszesedett vázai, halak gerince és kagylók szívárványos héjai mutatkoznak. Az idegenek szívesen hallgatják, mert sem nem tolakodó, sem nem bőbeszédű, szivarjának füstjében gyönyörködnek, amelyet, állítása szerint, Egyiptomból hozat egy ma is prosperáló angol cég üzletéből. Ha valaki személyes érdeklődésből, valamely folytatható kapcsolat reményében szeretné megtudni az elérhetőségét, akkor szemben találhatja magát a jobbára névtelen ember furcsa elzárkózásával. Olyasmit mond, hogy túl régóta él már





itt ahhoz, hogy állandó otthona legyen, örökösen úton van, hogy tudását szüntelenül gyarapítsa, napi sétái során csak elhanyagolható részét képes ellenőrizni hatalmas birtokának. Még különösebb, amikor ezek a lényétől megbűvölt emberek, ha alkalmuk adódik, hogy a környék fogadóiban felőle érdeklődjenek, a leghatározottabb elutasításban részesülnek.

Olyan kényszerpályákon mozog, amelyeket ő eszel ki folytonosan magának, hogy szellemét távol tartsa a mélyben kízóan mocorgó, felszínre törekvő ösztöneitől. Fél magától, ahogy minden józan ember, aki jól ismeri vágyai féktelenségét, indulatai sokszor túrhetlenné fokozódó vadságát. Míg a felszínen egy háborítatlan, fenyegető sötétségű vízfelületnek tűnik, a mélyből minden pillanatban előbukkanhat valamely szörny, amely kész nekikezdeni a saját létét veszélyeztető és őt személyiségében feszélyező világ azonnali rombolásának. Csak akkor nyugszik meg napokra, ha szüntelen menekülése közben emberek vetődnek az útjába, és azok a legnagyobb jóindulattal vannak a természet szüntelen támadásainak kiszolgáltatott személyisége iránt, ha úgy tekintenek rá, ahogy látni szeretné magát a mások szemében. Ez a nyugalom azonban hamar kétségbeesést, még mélyebb meghasonlást vált ki belőle, mert sosem tud azzá válni, aki lenni szeretne, s mások felé lopakodó képmutatása lelkileg még mélyebb szakadékbá taszítja nyugtalan kedélyét. Ha logikusan végiggondolja élete alakulását, akkor józanul belátja, semmit sem háríthat a külső körülményekre, megátalkodottan ő volt az, aki bizonyos értetlenségből, kisebb tragédiákból végletes következtetéseket vont le saját helyzetét illetően. Ha a környezetében élő emberekkel meg is szakított minden kapcsolatot, ha tébolyodott báróként emlegetik is, aki az erdőket járva próbál eligazodni elméje furcsaságain, még mindig maradt épp elég tartalék vád az iszákjában, hogy holmi kocsmárosokkal, vadőrökkel szemben a legképtelenebb módon pimasz és elutasító legyen. Miután fölösleges hazugságai már teljességgel megbontották agyának múltba vetülő emlékeit, elevennek gondolja a képzelt családját, tökéletesre maszkírozta magát egy, még gyermekkorában látott hajdani báró külső megjelenése szerint. Rájött, hogy ehhez a jelmezhez valóságos múlt dukálna, s az ő jelene, láthatósága teljességgel csak a véletlen elenyésző találkozásában teljesezhet ki.

Egyszeri zajos tévedése – amikor a lemenő nap útját követve napokon keresztül egy vadász golyójától kiszivendett nyulat cipelt magával, hogy konyhakészre pucolván átadja az útjába eső alkonyati kocsmárosnak, s bár a zsákmány, táskájából kiemelt darabjai, számára is meglepő módon, a legundorítóbb ocsmányság szagát terjesztették, váltig ragaszkodott ahhoz, hogy a menekülő vendégek káromló megjegyzései ellenében, a szakács paprikást készítsen a romlott húsból –, megpecsételte örök időre addig is ellentmondásos hírnevét. Majd a pörkölt élvezettel való elfogyasztása után a maradékot a finnyás vendégek következő napi eledeléül felkínálva, jóllakottan távozott a vendéglőből.

Saját kétes lényétől megzavarodva, még jobban ügyel rá, hogy teljesen makulátlannak mutakozzék, s ha az erdő útjain ismeretlenekbe botlik, gyakran írónak vagy tudósnek adja ki magát. Beszédét egyből az alkotókra nehezedő ellentmondások részletes ecsetelésével kezdi, hogy a folyóiratokban való több hónapos csúszások miatt kénytelen nyáron téli, télen pedig nyári témákat fogalmazni. A természetben való jártassága azonban lehetővé teszi számára, hogy a perzselő nyármelegben is havas ágakon muzsikáló északi szelekről csevegjen, lehetőleg a legfennköltebb és legszínesebb stílusban. Így az sem esik neheze, hogy az erdő sűrűjében bombák pusztította falomladékokat, lakatlan városok romjait lássa. Gyakran ír olyan hegyi patakokról, ahol a meder tele embercsontvázakkal, és a kifehéredett bordák között vidáman csobog a patak vize. Azonban, mondja, néha ezeket a tükörfelületeket egy erőteljes izomzatú hulla karcsapásai szilánkokra bontják, mintha a föld alól, egy másik nézőpontból látná, hogy az egész világ felett szétáradó, gyökérszerű érzületté bomlik az idegrendszere. Az ébredései, meséli máskor, csak nehezen férnek be a reggelek hajtűkanyarjaiba, így sokszor vágta zva kezdi napját, hogy az agyába égett rettegéseit

minél hamarabb legyőzze. Írásra napi egy-két órát szán, séta közben pontosan látja az aznap írandó szövegeket az elébe kerülő fatörzseken, sokszor úgy érzi, tolla mozdítása nélkül kerülnek az egyenletes sorok a papírjára. Elhalóban lévő nemzetség oldalágának tudja magát, amely ág azonban a mélységek fölé hajolván, olyan dolgokat lát meg, amiről a fa ép részeinek sejtelve sem lehet. Pontosán nincs azonban tisztában képességei mértékével, sok bizonytalanság és téveszméken alapuló tudása miatt szégyenkeznie kell, mint minden írófélének. Egyenletesen beszél, akkor sem zavarodik meg, ha ellentmondásba keveredik önmagával, szinte az elmebetegekre jellemző naivitással bízik érvelései mély tónusú hangszínével előadott igazában. A demokráciát, a népfeltség elvét a legalacsonyabb rendű társadalmi szerveződésként értelmezi, ahol a békák a sasokkal együtt kuruttyolnak, a természetben azonban jól látható hierarchiában minden népségnek megvan a maga istentől elrendelt helye, s az ember az erdő leghatalmasabb ura, a természet koronázatlan királya.

A nyúlvacsoara után időnként újra rálel szokatlan ízekest ostromló éhségére. A mocsaraknál jár, amikor a levegőből lába elé zuhan egy vadkacsa teteme. Iszákjába csúsztatva kerüli meg a tavat, jól tudván, hogy a véredek a nádason át közelednek. A Gemeny közeli horhosban fűzi fel egy ágra, naponta visszajár, tekintetével érleli a bőrében lassan bomló gácsér testét. A vendégház, amelynek megdöngeti ajtaját, évek óta tőle retteg. A vendéglős képtelen felidézni ezeket a találkozásokat. Nagyobb az arca, úgy képzelem, mint az ablak nyílása, lényé oldószerbe hígított kivehetetlensége mégis egy akarattá áll össze, amikor belép, és a konyha asztalára dobja a feldolgozni való húst. Ettől a pillanattól kezdve ő a gazda, különös képessége van arra, hogy az erdő törvényeit széteső lényé bizonyosságaként a belső tér adottságai szerint elegánsan érvényesítse. Mindig akkor jön, amikor tele a vendégház, s az őt létében fel sem tételezők már elernyedtek civilizált szokásaikban. A parkolóban álló, friss harmattal lepett elegáns autók gazdája, akik két-három napra rándulnak ide a városból, az együttlét csöndes örömeikkel teljes, egyéb, testi kényeztetésekkel hívogató csábításaiban megrekednek. A későn érkező úgy dobja a pultra a zsákjából előhúzott nyersanyagot, mintha a legtermészetesebb dolognak tartaná, hogy az egész vendégház az ő igényei kielégítésére rendezkedett be. Van a belső tér, a hónapokon át elurulta gondolati finomkodása és az erdő erős kihívása, amelyben az ott élő vadak, a vadként odaszorult emberek, így a Dögevő, egész más mozgásokat, hajlamokat növesztett szokásai. Megnevezni magát nem szereti, ha Dögevőnek szólítják, azt mondja, ő Inczey, azt is megengedi, ha Báró úrnak hívják, hiszen a génjei szerint előkelő sarja egy régen vaddá lett családnak, megnemesedett vad, az erdő lakója, aki lassan beletanult a természet rejtelmeibe. A vendéglős nem tudja, miként is bánjon vele, aki a rothadó húst a serpenyőjében megsütteti, miközben levonja magáról vászonruháját, és fürdőt kérve, arcvizektől illatosan a terített asztalnál megtelepszik. Akkorra már a búz elurulta vendégházban teljes tanácsstalanságban rohanganak a vendégek, a dögevő Inczey báró frissen mosott, lebegő, művészeket megidéző haja, jó ízléssel választott italai mellett elbeszélget velük, mintha egy különös életérzés úttörője lenne, holott a teste kívánságait ő sem szereti, retteg tőlük, de mint a hiéna, csak a többhetes dögök falása közben érez kulináris örömeiket.

A hosszas előkészületekkel kibontakozó vacsoara, mintegy betetőzése szolid vadságának, amelyet a társaságába vont emberek szellemileg értelmeznek, minden kijelentése, visszafogott megnyilatkozása őszinte híveket szerez legnagyobb természetességgel kibontott szellemének, amely a mindenkiben fellelhető természeti embert testesíti meg. Az a ketősség, hogy Inczey, egyrészt teljes fesztelenséggel bírja a jó társaságban elfogadott illemt, másrészt a bőven fűszerezett, sültében is elviselhetetlenül bűdös húst vagdossa az elegáns evőeszközökkel, a dámákat a legkonokabb ellenállásra, az urakat a kihívás elfogadására sarkallják, állatias lényük váratlan kíváncsisággal ott köröz Inczey tányérja fölött. Az eképpen megtámadott vendégek szoros gyűrűjében a Báró úgy ül ott, mint szög a falban, csak a kifinomult mozdulatai látszanak ki, egyéb dolgokban, különösen a szájában forgatott húsdarabok keltette benső íz-érzékelései kikutathatatlanok maradnak. Örömtelenül





eszik, de az újabb és újabb tányérjára szelt pecsenyedarabok bősége az étkezés kimódolt lassúsága ellenére is az egyre fokozódó gyönyörök illúzióját kelti a szemlélőben. Ilyenkor este, amikor megtelepszik egy asztalnál, hallja magában, amit az erdőben tett sétája közben gondolt. Minden mondat újra eszébe jut, és a távolság közelében még erősebben érti, amire egész nap rácsodálkozott, és ami akkor nem volt ennyire mély jelentéssel teljes benne, meséli az asztala körül ülő férfiaknak. A hang egészen finom árnyalatai, az arc hófehér szőrök közé bújt ráncai megszelídítik az étel túrhetetlen bűzök keltette ocsmányságát. Mintha egy maga felé hajló ág lenne, amelyet nem a külső légáramlat mozgat, hanem tulajdon lényétől való borzongása. Egy olyan ízlés szüntelen kifakadása, amely ugyan része a bűnös jelennek, de amely folyton valamely más érzékenység felé iramlík.

A test elvadásása nem szükségszerűen szellemi leépülésének jele is egyben, jegyzi meg a sült mustrája közben. A természet óhatatlanul a pusztulás egyik legjelesebb színpada, ahol az elhalóban és a keletkezőben lévő dolgok békésen egymás mellett élnek. A romlás egyben az erdő szelíd újjászületésének helyszíne, olyan akol, ahol a személyiség annak a hiányában tör ki a korlátaiból, hogy tudná, miféle jelentéseket kell majd eltartania. Egy bizonyos emberrel folytatott sokévi párbeszéde meggyőzte arról, hogy számára csak testi dolgoknak vannak értelemmel bíró jelentései. Ez sem egyszerű, mondja két falat között, hiszen a test kiszorul az érvényességéből, a természet nagyon komisz szerepeket ró rá, már szinte megnyithatatlan minden ajtózár. A jó és a rossz közötti választás semmiképpen nem morális kérdés. A két szemközti hegyhajlat mögött évekkel ezelőtt még valamely város fénytengere látszott. Aztán egyre halványult, mintha víz alá merülne. Ma már a legtisztább időben sem lehet látni a helyén semmit. Az ő, Inczey erdőben való járkálása is lassan az évekkel ezelőtt lehullott avar alá süllyedt. Nincsen értelme ma már megkeresnie magát, ha egymásba folynának is, annak az erdő inná meg a levét. Alkonyi sétájában semmiképpen nem utánozza a reggeli mozgását, méterekkel elmarad tőle, nagyobb szakaszokon már csak önmaga hátát láthatja. Így egyre távolodik a még számba vehető jelenlététől, elkésik a megbeszélte találkozóról, mindig besötétedik, mire rászánja magát a felkelésre. Hangulatát nagyban befolyásolja egy bizonyos Borgulya nevezetű emberrel való találkozása, majd annak korai halála. A fogadóban, ahol néha egy asztalnál ültek, arra panaszkodott, hogy a borivás és a pipázása közben gyakran furcsa mocorgást érez nyelvének egy bizonyos szegletében. Addig piszkálta és kapargatta a nevezett felületet, míg egyszer csak egy aprócska szántó embert húzott elő a szájából, ekéje előtt két marhával. A kocsma asztalára helyezvén őket a szemmel alig kivehető alakok tovább folytatták a nyelv felületén megkezdett tevékenységüket. Az évek során, amíg Borgulyával egy asztalnál ültem, gyakran megtörtént, hogy öt-tíz, később tizenöt szántogató embert is kiemelt a szájából. Ivás közben ezek a lények nagy lassúsággal vonszolódtak egy bizonyos irányba, majd az utolsó poharát is felhajtva, óvatosan visszarakosgatta a nyelvére, és többszöri kéréseim ellenére sem volt hajlandó arra, hogy nedvesség hiányában ezeket a nyelvével sebző lényeket hagyja az asztallapjára száradni. Az utolsó alkalommal már csak nagy nehézségek árán volt képes a szántó emberek szájából történő kiemelésére. A duzzadt, különböző alakú csomók és mirigyek szinte betöltötték egész szájüregét. A nyelve egy dimbes-dombos hegyhátra emlékeztetett, amelynek lankáin parasztek százai szántottak-vetettek. A barmok húzta kicsinyke ekék mindenütt véres lében haladtak, az asztalra kiemelt figurák csak úgy gözölögtek a pirosuló nyálban. Ekkor találkoztam utoljára Borgulyával, mondta Inczey, a következő tavasz már kint találta a temetőben. Sokáig merengett még félig üres tányérjára bámulva, a körötte ülők már szinte rávetették volna magukat a kihűlő, lassan csak a fűszerek bódító illatát szofisztikusan árasztó maradékra, amikor szivarjára gyújtva kijelentette, hogy rágóízmaikat a dög mozgatja, s minden e méreg beágyazódásának ritmusa szerint értelmeződik benne. Majd egy újabb pohár bort felhajtva, megjegyezte még, az efféle ételek elfogyasztásához a legteljesebb szellemi tágasság dukál. A Hold

és a csillagok látványa megfelel ugyan ennek a szabadságnak, ám több évezred választja el attól, hogy étvágya kielégítésére efféle támadásokat indítson a számára irigyelt civilizáció ellenében, amelynek ő csak alkatilag volt képtelen megfelelni, ezen túl azonban az elsüllyedt városban érezte magát mindig a legboldogabbnak. Gyakran gondol arra, hogy száműzetéséből visszatér, ahhoz azonban az agyában dülő és egyre markánsabb gondolatokhoz kellene visszaigazítani a valóságot. Törvények, rend és méltányosság szükségeltetik, hogy a világból, a természet ellenében kipusztított eszmék a maguk méltóságában újra a hétköznapiak részét képezzék. A dögevő ugyan a természet csúcsragadozója, említi az őt lelkesen kísérők gyülekezetében, utolsó pohár borát a társaság egészségére emelve, de a társadalomnak épp így szüksége lenne hiénákra, hogy a megfáradt, szerepüket túljátszó, érdemtelenül ott lebzselő, a nép hangját imitáló, a társadalmi igazságok nevében hablatyoló aljadék ellenében valamely erősebb irányultságot kölcsönözzön a világnak. A formák szabadadásának következménye, amelyet ő ebben az általa felgyorsított világban lát, hogy a gondolatok kiérnek a gondolkodó emberből a centripetális erő révén, láthatóvá válnak a környezete számára, és egyszerre másoknak is felfogható, folytatható térélménnyé *szűkülnek*. Minden lényt az elgondolásaik garázdálkodásaihoz idomítanak. Nagy szelídséggel minden idegen anyagot magába gyűr, teste befogadásra kész járataiban a bélcsatorna erélyes munkájában vakon bízva, ahogy a gondolkodó testétől függetlenül legyártja a gondolatait, ő az idegen anyagok feldolgozása révén, lényegében a gondolataitól független valóságát teremti meg.

A vendégek csak a következő év őszen tudták meg a történet folytatását. A Báro hónapokig nem jelentkezett, hírért sem hallották a környéken, majd egy kora tavaszi éjszakán újabb adag sütni való döggel a szatyrában tért be a fogadóba. A szakács megtagadta a teljes oszlásban lévő őzlábakkal való foglalatosságot, mire Inczey maga látott neki az étel elkészítéséhez. Mintha nem is ugyanaz az ember lett volna, ezt hajtogatta többször is a fogadós a vendégeknek. Egész arca vérekes volt és kék elszíneződésekkel borított, ruhája, az egykor oly gondozott, most gyanús foltokkal, alvadt vértől szennyezett. Beszéde alig érthető nyöszörgéssé satnyult, mint egy artikulálni képtelen elmebeteg, körmei mocskos karmokként ragadták meg őzcombokot, és szinte kés nélkül cibálta, tépte szét a gennyedző döggöt. Amikor végére ért a saját maga készítette étel elfogyasztásának, a bűz teljességgel elárasztotta a fogadó minden zugát. A fogadós csak résnyire nyitott ajtók mélyéről figyelte Inczey gondos tevékenységét, ám látnia kellett, hogy a szájából kicsorgó ehetetlen zafatok mindannyiszor gyomra heves ellenállásának legyűrésére készítették a döggel bajlódót. Olyanformán távozott a fogadóból, mint amely test minden nyílásából heves görcsök kísérete öklendezések nyoma és szekrénumok szennyeznek régebben makulátlannak tűnő ruháját.

Néhány száz méterre találtak rá utóbb a Marr felőli tövises fenyők egyik szűk horhosában, a belei kitüremkedtek, szétrohasztották a hasfalát, maga a test egy kiszáradt pocsolóban nyugodva nekifeszült a végső fájdalomnak. Mivel nem volt semmiféle irata, a hatóság úgy látta jónak, hogy ebbéli állapotában hagyja végső nyugalomban, kevés, erjedésben lévő lombot, néhány lapátnyi földet szórtak a mélyedésbe tökéletesen beágyazódott halottra. A fogadó vendégei ezt hallván, mindannyian megindultak a mondott hegyoldal irányába, de a vezetőjük, egy fiatal vadász, szándékaikat tökéletesen félreértve, egy több napja bűzlő vaddisznótetemhez kísérte őket, amelynek farából a fővárosi urak parancsára kimetszve egy darabot, visszatértek a fogadóba, megsütötték, és a néhai Inczey emlékére jóízűen elfogyasztották. Nem gondolom, mondta egyikőjük, hogy az emésztésnek két bélcsatornája volna, s hogy az egyik a másik próbajáratként csupán az ízlés roncsolódott örömeit szeretné a már természet szerinti egyetemes bomlás testbe helyeződött *üregeként* értelmezni.



**Sántha József:** 1954-ben születtem Karcagon, az ELTE BTK-n végeztem. Jelenleg Mogyoródon élek. Kritikus vagyok.





# Nashville hamuvá lett



A kutya elhamvasztása után a férjem ágyában fekszem, és az állatok Oscar-gáláját nézem. Nem ez a műsor neve, de díjakat adnak az állatoknak kiemelkedő alakításért mozifilmben, tévéfilmben vagy reklámban. Tavaly a Schlitz Malt likőrös bika nyert. Azelőtt Fred, a kakadu. Fred azzal nyert, hogy kiürített egy féldekás „likört”, aztán dülöngélt egy kicsit, és a részegségtől elnyúlt. Ez a legjobb műsor a tévében, mondta Flea, a férjem.

Mióta Flea nincs, megszokásból nézem.

A felmelegedett készülék tetején a nagy fehér Chuck békésen horpaszt. A farka lelóg, kettészeli a képernyőt. A komódon, a telefon mellett miniatűr fenyőfa láda hever, benne Nashville érdes hamvaival.

A legfontosabb elismeréseket idén Neil, az Oroszlán kasszírozza be. A műsorvezető elmondja, hogy Neil éppen Afrikában tartózkodik, így az unokája, Winston képviseli a ceremónián. Egy nő indul a színpad felé, karjában egy tízhetes kölyökkel, mire a helyi nézők óóogatni kezdenek. Lefogadom, hogy az otthoniak is. A kölyök után minden nyertest felszólítanak a színpadra. Gondolom, mindegyiküket leszedálták, mert egyik sem harapdálja a másikat.

Engem közben lekötnek a sajátjaim. Chucknak paradicsomlét kell innia, mert urológiai problémája van. Borisnak és Kirbynek sörélesztő kell a serkéik miatt. Plusz elől hagytam a porszívócsövet, úgyhogy a trópusi seregély rikoltozik. A madarak kígyónak nézik a porszívócsövet.

Flea a szívrohama után eladta a rendelőjét, ezért most csak rájuk vigyázok. Ők azok, akikkel mindig is megosztottuk a házat.

A férjem egyébként F. Lee Forrest, állatorvos volt.

A kórház közvetlenül a házunk mellett áll.

Flea eredetileg az én ágamnak köszönhette a rendelőjét. Én vettem meg neki az almaszósos pénzből. Az apám egy vagyont keresett az almaszószával, mert ő nem használt lú-

got a héj eltávolításához. Elég maradt rám a pénzből ahhoz, hogy megvegyek mindent, amit akarok. Azért vettem meg Flea-nek a rendelőt, mert megtehettem.

Will Rogers azt mondta, hogy az állatorvosok érdemlik ki a legnagyobb tiszteletet, mert az ő betegek nem tudják megmondani nekik, hol fáj. Nekik kell megkeresniük, és ezt a szívükkel teszik.

Azt hiszem, ezt a szeretetet szerettem. Az ilyen odaadás megnyugtató; úgy éreztem, hogy nekem is jut belőle. Hogy mégsem, vagy hogy mégis, de csak egy bizonyos pontig és nem tovább, eleinte összezavart. Arra gondoltam: a szeretetem annyira jó, miért nem vonz ugyanilyet viszonzásul?

Akár össze is omolhatott volna minden. De az a bősztörődés, amivel az állatokhoz viszonyult, reményt adott nekem, és várakozásra ösztönzött.

A természet nem a férjem hivatásához rendelt. Például allergiás vagyok a macskákra. Az elmúlt húsz évben immunterápiára kellett járnom. Nem pirulákért; injekciókért.

Tizenhét éves koromig azt hittem, hogy a sonka egy állat. De azért nem derogált, amikor széketmintákat kellett vizsgálnom a szomszédban.

Először a trópusi seregélyhez megyek, és elteszem a porszívót. Amikor a madár nem rikkol, egyvalamit mondogat. Flea tanította meg neki. A kalitkájára akasztott egy táblát, rajta a felirattal: MONDD, HOGY HÜLYE VAGYOK. Amikor azt mondjuk neki, hogy „hülye vagy”, a madár szarkasztikusan ezt válaszolja: – Én tudok beszélni, *te* tudsz repülni?

Flea Vegasba is betörhetett volna vele. De egy madárnál képtelenség behízelegni magunkat.

Ő, a trópusi seregély, megy majd elsőként. Másodikként, ha Nashville-t is beleszámoljuk.

Megígértem Flea-nek, hogy gondjukat viselem majd, és ezt is teszem. Én magam választottam nekik új gazdikat.

Nashville volt a kedvence.

A kutya egy ősz perzsa agár volt, lágy szőrű lábakkal és Nílus-zöld szempárral. Mindenki ismeri azokat a vézna kutyákat, amiket az egyiptomi cserepeken látni? Azok perzsa agárok, és az emberek egykor bálványozták őket.

Flea mintha felélesztette volna a hagyományt.

Datolyával etette a kutyát.

Gyakran figyeltem, amint Nashville óvatosan kiköpi a magot, mielőtt el-

kezdené enni a következő gyümölcsöt. Úgy ült ott, mint egy szfinx, miközben Flea benyúlt a szájába, hogy az ínyére nyomkodjon egy kis édesgyökeres rágót. Hagyta, hogy Flea a körmével lepiszkálja a fogkövet a fogairól.

Most kell utoljára megmagyaráznom a nevét. Az alom elsőként kiválasztott tagját Memphisnek keresztelték el. Kitalálták, hogy



egyiptomi neveket kell adni a kutyáknak. Flea félreértette, és Nashville-nek nevezte el az övét. Egy keleti parti nő Boston birtokosa.

Flea minden nyár végén elvitte Nashville-t a Central Valleybe. A szőlőtőkék között szaladgáló nyulakra vadásztak. Amikor agarakkal hajtunk vadakat, és a kutyák látják is a prédát, azt *coursing*nek hívják. Ha a sasszemű Nashville kiszúrta egy nyulat, egyből jelzett Flea-nek, hogy jöjjön utána. A kutya egyszer felfelé nézett, egyenesen az égre, és Flea elmondta, hogy amikor követte a tekintetét, egy repülőgépet látott, ami épp a Nap előtt szállt el.

Néha velük tartottam, és egyszer Borist is hagytuk vadászni.

Boris orosz farkaskutya. Akkora, mint a Rose Bowl Felvonulás mozgó platformjai.

Olyan, mint egy kamasz, csak kutyában: ha nem bajsza lenne, pattanások borítanák. Hetente két gumicsontot pusztít el, és egyszer megevett egy doboznyi szöveget.

Úgy van, egy doboznyt.

Azon a napon, amikor a nyulat után engedték, Boris megivott egy csésze kávé. Flea engedélyezett neki egy forró csokis kávé, mert a koffeintől a kutyáknak jobban megy a nyomkövetés. Boris viszont annyira izgalomba jött, hogy mindenki préda lett a szemében. Egyszer még *engem is* megtalált magának. Boris, az ötven kilós, Maxwell House-kávévétel felpörgött farkaskutya. Egy ilyen látvány levarrja az ember ruháját. Mostanában a parkra korlátozom Boris vadászterületét, és csak galambfiókákat meg kopasz farkú mókusokat üldözhet.

Az első szó, ami elhagyta F. Lee száját a szívrohama után, vagyis három héttel később, a „rosszcsont” volt. Szerintem ezt Borisnak címezte. Pedig Boris tolt a tolószekét. A járdaköveken futórajtot vett. Ugrás közben a mellső lábaival meglökte a tolószek hátsó részét, amivel elérte, hogy Flea métereket guruljon meglepő kecsességgel.

Megkérdeztem Flea-t, hogyan tanította meg erre Borist, mire ő azt felelte: – Sehogy.

Egy ilyen kutyát én is tudnék szeretni, ha Flea nem szeretett volna bele előbb.

A következő trükköt találtam ki arra, hogy végre hogyan tudnék aludni egy kicsit. A férjem ágyában alszom. Így az üres ágy, amit nézek, a sajátom.

Hideg éjszakákon a kezemre húzom a zokniját. Olvasok az ágyában. Egyesek még mindig írnak abból a korszakból, amikor Flea rovatot vezetett. Háziállatokkal kapcsolatos kérdésekre válaszolt egy újságnál. Az új orvos néha továbbküld leveleket a szórakoztatásomra. Itt van egy, ami megtetszett: a levélíró férfi azt hiszi a macskájáról, hogy homoszexuális.

Így kezdődik a levél: „A macskám, Frank (ez nem az igazi neve)...”

A zoknija mellett néha az óráját is felveszem.

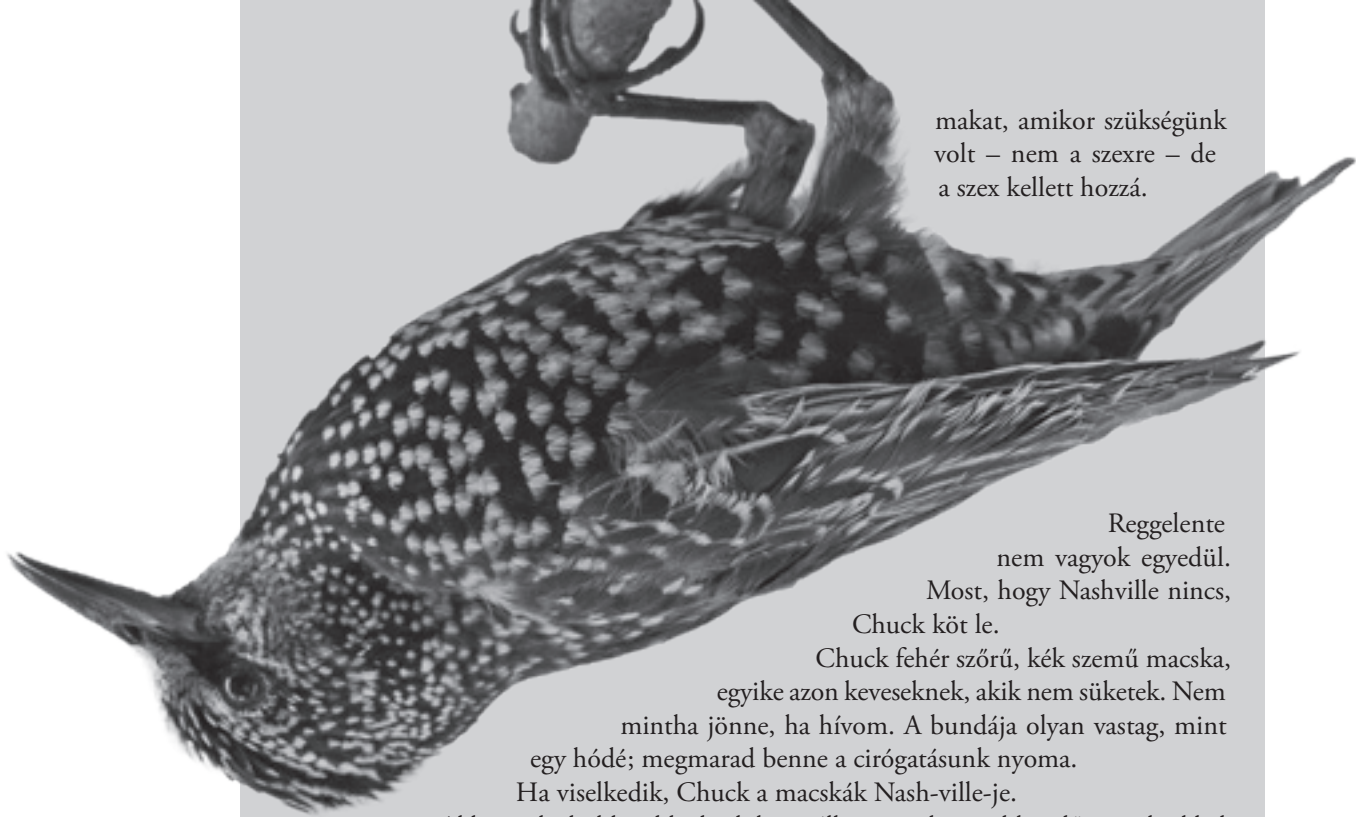
Sokan hordjuk néhai férjünk óráját.

Így mondjuk meg egymásnak.

Amikor nyugovóra térek, eszembe jut, Flea hogyan aludt Nashville-lel. Valószínűleg olyan lehetett a kutyával, mintha egy zsák agancs mellé feküdt volna be. Olvastam egyszer, hogy egy házaspárnál azért került sor a válásra, mert a férfi hagyta, hogy az afgán agara a hitvesi ágyban aludjon.

Nekem volt saját ágyam. Egyedül aludtam benne, leszámítva azokat az alkal-





makat, amikor szükségünk volt – nem a szexre – de a szex kellett hozzá.

Reggelente  
nem vagyok egyedül.  
Most, hogy Nashville nincs,  
Chuck köt le.

Chuck fehér szőrű, kék szemű macska,  
egyike azon keveseknek, akik nem süketek. Nem  
mintha jönne, ha hívom. A bundája olyan vastag, mint  
egy hódé; megmarad benne a cirógatásunk nyoma.

Ha viselkedik, Chuck a macskák Nash-ville-je.

Akkor a legboldogabb, ha kihuzigálhat minden zsebkendőt egy lyukkal  
ellátott dobozból. Amikor túl csintalan, egy fésűvel lelassítom. Flea mutatta  
meg, hogyan kell. Ha végighúzzuk az ujjunkat egy fésű fogain, attól egy macska ásítózni  
kezd. Innentől kezdve oda megy, ahová akarjuk, bármilyen vagány macskáról is van szó.

Az állatok tiszták, mondta mindig Flea. Nem szokásuk megtéveszteni másokat. Vitat-  
koznék. Gondoljunk csak a macskákra: megbotlanak, elesnek, és gyorsan nekiállnak mo-  
sakodni, mintha azt mondanák, *ezt így akartam*. A színészkedés megtévesztés, és a macs-  
kák színészkednek: „Ki, én?” Lazán beköltöznek a szomszédba, ha ott jobb a kaja, aztán  
amikor összefutunk velük az utcán, sem a mi nevünkre nem emlékeznek, sem a sajátjukra.

De reggelente Chuck dorombol a torkomnál, és ez olyan érzés, mint az imádkozás.

Reggelente szoktam imádkozni.

A postás meggondolta magát a madárral kapcsolatban, és amikor Mrs. Kaiser átjött Kirbyért  
és Chuckért, egyiküket sem találtam. Korábban odakészítettem a fejadagukat egy zsák-  
ban az ajtóhoz: Chuck paradicsomlevét és játékegerét, meg Kirby magnéziatej-tablettáit  
a fogai tisztításához.

Chucktól az ilyesmi nem is meglepő. De Kirby megbízható. Ő van itt a legrégebb óta:  
törekeny, kis növésű golden retriever, szakemberek televíziós munkára képezték ki. Saját  
sorozatot is kapott volna, de nem nőtt meg a megfelelő méretre. Mindenesetre megtanult  
egy rakás haszontalan trükköt. Akkor csavarta el a leginkább a rendelő várójában ülők fe-  
jét, amikor Flea letartóztatta.

– Kirby – szólította meg Flea. – Attól tartok, őrizetbe kell vennem. – A kutya ekkor szo-  
rosan a falhoz húzódtott. – Most meg kell motoznom, Kirby – mondta Flea, mire Kirby  
a falra csapta a mancsát, és egy helyben állt, míg a gazdája megtapogatta az oldalát.

Mrs. Kaiser azután látogatott meg, hogy az ő kutyája is kimúlt.

Amikor Kirby az ölébe tette az egyik mancsát, Mrs. Kaiser zokogni kezdett.

Isten áldja a smúzoló ebeket, gondoltam.

Az az igazság, hogy Kirby félti a fejét, és a feje helyett a mancsát ajánlja fel simizésre.  
Mrs. Kaiser megjegyezte a gesztust. Még abba is belement, hogy Chuckot is magához ve-  
gye, amikor elmondtam neki, hogy a macskának egy gyerek nélküli otthonra lenne szük-  
sége. A gyerekek féltékennyé teszik, és időnként asztmarohamok törnek rá. Én meg ar-  
ra gondoltam, hogy miután Chuck elköltözik, karácsonykor tarthatok itthon mikulássvi-  
rágot és fagyöngyöt.

Mivel a ház mögött sem jártunk szerencsével, megmondtam Mrs. Kaisernek, hogy majd átviszem őket, ha előkerülnek. Épp az előszobában beszélt Borishoz. Vagy inkább Boris *helyett*.

– Jaj, mondja, mondja, „milyen szép csont”, mondja, mondja, „*kaphatok* egy szép csontot”?

Boris arrébb sétált, és összerogyott egy fönött szőnyegen.

– „A mindenit”, mondja, mondja, „a mindenit, de kimerültem”.

Mrs. Kaiser már évek óta hordja a férje óráját.

Amikor Mrs. Kaisernek már nyoma sem volt, az állatok beslattyogtak. Chuck egy félig megevett észak-amerikai mókust hozott a szájában. A konyha padlójára ejtette a tetemet, az ételen élő világ kegyetlenségének mementóját.

F. Lee halála után valaki megkérdezte, hogyan érzem magam. Azt válaszoltam, hogy végre elég fogas van a szekrényben. Nem hinném, hogy ezt akartam mondani. Vagy talán mégis.

Nashville abba *halt bele*, hogy összetört a szíve. Nem akart enni, és csak úgy kiszállt.

Beállt egy fertőzés.

A végén én magam fecskendeztem be neki a nátrium-pentobarbitált.

Úgy éreztem, a kutya így próbált rávenni, hogy figyeljek már oda.

De azt gondolom, végső soron mindannyiunkat ugyanannyira szerettek. Flea ugyanazt a szeretetet adta nekem, amit a kutyáinak. Nem mondt nekik olyanokat, hogy „akkor foglak szeretni titeket, ha nem mentek rá a szőnyegre”. Bármit tehettek, szerette őket.

Én is ezt kaptam.

*De én feltételeket akartam.*

Istenem, ez aztán a vallomás!

**A** férjem azt mondta, hogy egy állat nem okozhat csalódást. Ezzel is vitatkoztam. Azt mondtam: Dehogynem tud. Mi a helyzet azzal a kutyával, aki rámegy a szőnyegre? Milyen érzés látni, hogy hiába próbáltad megváltoztatni a viselkedését, semmit sem értél el?

Én *tudom*, milyen érzés.

Szeretnék nagyobbakat gondolni. De úgy fest, nincsenek olyan emlékeim az életünkről, amikben nem szerepel valamelyik állat.

Kirby még mindig behozza Flea újságját vasárnap reggelente.

Régen mindig nézte, ahogy Flea a keresztretvényen dolgozik. Flea ilyenkor eljátszotta, hogy segítséget kér tőle: – Értem, hogy te miért azt írnád be ide, hogy *kutya*, de láthatod, hogy a *madár* is jó lehet.

Boris és Kirby még mindig marakodnak a papucsán. De ahogy Flea mondta mindig, a baj ritkán nyúlik túl az életükön.



Hát így állunk most. Boris, Kirby, Chuck... Nashville hamuvá lett. Mielőtt ágyba bújok, azt mondom a trópusi seregélynek, hogy talán nem ostoba, de hülye.

Az évfordulónkon virágokat szállítottak ki. A kártya szerint a rózsákat F. Lee küldte. Amikor felhívtam a boltot, azt a választ kaptam, hogy Flea-nek „szerelembiztosítása” volt. Ez egy szolgáltatás a feledékeny embereknek. Csak a dátumot kell megadni, és onnantól kezdve minden automatikusan működik.

Az, hogy így kaptam virágokat, megrémisztett. Kitaláltam, hogy lesétálok egy hosszú úttal a városba.

Mielőtt elindultam volna otthonról, adtam Chucknak Laxatone-t. Mivel az időjárás melegsik, mielőbb kell neki a szőrlabdaoldó. Aztán beöntöttem a darálthús-adagját egy kis tál vízbe. A vízbe belekevertem egy kanálnyi folyékony mosogatószeret. Chuck nagy szünetekkel eszik, és a szappanos árok távol tartja a táljától a bogarakat.

A városba vezető séta alatt visszazökkentem magamba.

Ezt két dologra tudom visszavezetni.

Az első a koldus volt. A járdán ült, felhúzott lábbal, egy kutyával az oldalánál. Egy éltes, alvó skótjuhász volt vele, szaruhártya-fekélyes, vizenyős szemekkel. Az orra alatt egy vörös, műanyag edény lógott, rajta egy táblával: ÉTELT A KUTYÁNAK – ADAKOZZANAK, KÉREM.

A kutya pont olyan csendes volt, mint azok, akiket Flea meggyógyított, majd elringatott, miközben az érzéstelenítő hatása elmúlt.

Pár tömbbel később vettem fél kiló darált marhahúst.

A visszautat szinte futva tettem meg.

A páros még mindig ott volt, és időközben bekerült pár negyeddolláros az edénybe. Elég jó érzéssel töltött el, hogy átadtam a húst. Jól is éreztem magam, de aztán megfordultam, és megláttam a férfit, aki engem nézett. Egy bezárt cipészbolt előtti rácsnak dőlt, egy üres bádogdobozzal a lábánál. Meglátta. Ő pedig – *semmit sem* kapott.

Meddig vihető az ilyesmi? Szerintem egészen a szívig. Adunk, amennyit tudunk – ameddig a szív él.

Ez volt az első dolog, ami hazaterelt. A második meg az, hogy eleredt az eső. ■ ■ ■

Roboz Gábor fordítása

**Amy Hempel** (1951): az amerikai szerzőt a minimalizmus élő klasszikusaként tartják számon. Kizárólag novellákból álló életműve eddig négy kötetet számlál (*Reasons to Live*, *At the Gates of the Animal Kingdom*, *Tumble Home* és *The Dog of the Marriage*), amelyek a 2006-ban kiadott *The Collected Stories* című gyűjteményben is elérhetőek.

**Roboz Gábor** (Budapest, 1985): 2011-ben végzett az ELTE angol – filmelmélet és filmtörténet szakán. Szakfordításai a *Metropolis* és az *enigma* folyóiratban jelentek meg, kritikái és egyéb írásai a *Filmvilágban*, a *Prizmában* és a *Prizma Online-on*, novella- és regényfordításait az *Agave Könyvek* és a *Cartaphilus* kiadó közli. Tévéműsorokat és sajtókönyveket is fordít. A *Prizma* szerkesztője.



# (szino)líra torzósztár

## akácos

kemény lecke mikor az érzés az ízlés megkövesedett terepére botlik hisz maga a tetszés alig szálaható ott is hol egyenes történelmi sikátorokba terelnek makacs gének mivel a felmenők legtöbbször alig acsarkodnak olykor keveset beszélnek legfeljebb berendezik körötted a szűk világot vajon szürkülő csipketerítők és sárguló porcelán figurák nélkül kispolgári szobákat ki látott melyekből lázongó ifjúként formátlan sejtések felé sokan elindultak szeretnék zavartan kitakarni a múltat lesatírozni a házi mitológiát s gyökértelenül lépkedni tovább akár a zavaros látteleltű kényelmetlenül dörömbölő avantgárd irányába néhányat ha már köldökzsinór nélkül maradt elmédben a század aztán a sok romboló gesztus egyszer csak visszataszít a permanens tagadások dzsungelében nem tudod kibogozni mi az a hit mely felmutathatná benned a hiányt örölni kezdve a szívmagányt s árvultan akarsz családi emlékekhez visszalopakodni absztrakt mellett érdekelni kezd egy sajátos hakni amikor apa bandával húzatta anyának az akácos utat s nagypapa nyolcablakos házát utólag már úgy veszed mint egy bohéman elmulatott szép eset

## akad

a történetírásban kissé mindig gyanakodtam elsősorban persze ha dokumentumok fotók nélkül dőltek a halottak holott előbb-utóbb dőlniük kellett de cinikus hamisítások hazug híresztelések mentén kijártuk már az egyszeregyet s bizalmatlanul hallgatjuk ki a gonosz és ki az igazságos mert akit megkapartunk valahol mindig meghomálylott a szabadsághős is legtöbbször szadista a józan életű családja elől azok mindenét elitta a szűz gyakran meredt szerszámot többet látott mint virágot a szemforgató szent gyakrabban kihágott mint ahányszor rábukott a bibliára csak a névtelen maradt apró hibáival árva szegényen és sóvárogva bolyongva az érinthető relikviák között nekem az eszméltető mikor dulások idején némely ősünk mocsárba költözött és akadt



mindig társa ki mint az alattomos vadász csábító kereplőkkel kivárta míg kimászik a hínárból s az ellen gyilokjába dől nem élve meg a sápadt vigaszt amint árulóját is átjárja a tör s valahol pusztítója is elenyészik s ha elhagynád a bizonytalan régít finomított változatban e kín mára is akad hisz nem győződ számolni a halottakat kiket még az élhetés határaitól innen a bűn leterít

## akadály

parányi helyzet melyből később minden megérthető gyerekkorom úgy alakult hogy voltam én virgoncan ugrabugráló sokszor talán nem szeretem szeleskedő ki ezt-azt leborít vagy eliramlik a lényeg mellett és utólag szégyelli csak bevallani fontos életrajzi epizódjaiból alig-alig tellett értelmes mozdulatra nem úgy a gyatra iskolai sportvilágban hol morózus tornatanárunk igazi elhivatottságban leste eltunyult tanítványai között a menthető elevenjét rabinás néhány hónap múlva zsákolt tasziló ollózva szállt át a lécen én imponáló indián szökkenéseimért kitaposott szöges cipőt kaptam az edzésen s ha versenyeken a korhadó deszkán sikerült jól lécet is fogni nem lehetett az az ellenérdekelt lobbi ki ne akasztott volna nyakamba fényes medált csakhogya történt egyszer hogy ketten pályázták meg a száztíz akadályt éltemben nem láttam még merev nyújtott láb után miként kell félkörösen behúzni a másikat de mint általában a tisztátalan nagy politikában annyian elindultam a bronzra lesve s többször elesve lemaradva tetemes méterekre örökre megtanultam mi a valódi érdem szerencsére ez a hazug érem is rég elkallódott valahol

■ **Aczél Géza** (Ajak, 1947): költő, kritikus. Az *Alföld* főszerkesztője. Debrecenben él.



# Kunstkamera 5

7.7.2.9.

Tenyérrel megütötte,  
a mozgó nyers szívet  
pofon ütötte.

5.7.8.2.

Nem tudtam,  
mennyi forró aszfalt kell  
a szájba,  
a némasághoz.

3.5.4.4.

Szótüdő:  
benne lélegzik  
az összes mondat,  
amelyet még ki fogunk  
mondani,  
egymásnak.

6.4.2.3.

Húskockákból készült  
puha út.  
A te húsoból készült,  
ezért állok egyhelyben.

4.4.1.7.

Ki-be csúsztatom a kés pengéjét  
a sebben.  
Megfigyelem, ahogy  
a rojtos idegvégződés  
rátapadnak a vasra,  
és beépítik a húsba  
az elviselhetetlen fájdalmat.  
Most már nemsokára megérkezem,  
két ájulás között,  
ahová mindig szerettem volna.

4.2.1.1.

Izomból van az egész világ,  
és benne egy hajszál,  
az a fekete.

6.4.2.5.

Összegyűjtöttem minden betűt,  
minden a-t, b-t,  
egészen z-ig,  
amelyet írtál nekem.  
És lemértem a súlyát,  
mindnek, egyenként.

7.7.2.4.

Egy betonfal két oldaláról  
csókolóztunk.

8.3.8.3

Háromszázszor sújtott a tarkójára  
csókulccsal.  
A boldog férfiak  
sokkal nehezebben hálnak.

3.7.2.1.

Kapcsold le a Napot.  
Így jó.  
Most már átölelhetsz.

**Németh Zoltán** (1970): költő, irodalomtörténész, irodalomkritikus, a beszerceabányai Bél Mátyás Egyetem tanára. Legutóbbi kötete a *Kalligramnál: A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* (2012).



## utolsó nap a városban

minden naprakész  
soha nem voltunk többen  
ez a világ rendje  
ez a kevés változás a fölkelő nap azonosságában  
mikor a hideg megül a völgyben és elkülönül  
el innen, nem leszek szomszéd  
jöttment leszek  
a fejből kinéző ember  
aki nem hallja meg a kor szavát  
csak az elfojtott indulatot érzi  
s ott messze majd nem  
köszön, nem ismerkedik  
csak horgonyoz  
ontja magából a verseket  
és párbeszédet csak a jóistennel fojtat  
arról, hogy mi okok is léteznek  
mik felemelik fejünket?

## flash

hiányzott a nő fülcimpájából  
egy darab, láttam belőle  
a panellakást, a konyháját, ahol lakott  
még azt is, hogy onnan már  
véégképp nincs hova mennie  
képzeletben elköszöntem és  
láttam, ahogy végső csinosításul  
még megigazítja a terítőt  
a fényalbumot az asztalon

# nagycsütörtök

elhal a repülőgépmoraj, ahogy  
elszáll a haragom is, pedig elaludtunk  
elbóbiskoltunk, nem voltunk itt  
nem figyeltünk, vagyis  
magára hagytuk  
most minden elcsúszik, rossz ízű lesz  
szájszag és szuvasság, a megmagyarázhatatlan  
bizonyos rossz, ami ólálkodik sunyin és precízen  
észveszejtő a romlott hús némasága  
a megadás és a száanalom, s nem  
mindegy megtisztulunk-e  
a fájdalomtól, a feszítettségtől  
vagy csak a rozsdá marja  
a kárhozott időt

## neon

ülök s várom felhőimet  
míg el nem oszlanak  
a szomorú éj fáján átviláglik a hold  
s világlik föl bennem az ember  
önismétlő veszettsége  
elképedve látom mire vezet  
az elfelejtett természetesség  
s ahogy ránt magával  
és vonaglik rajtam  
az émelyít és undorító

az emberzaj, mint nélkülözhetetlen  
díszlet, a jelenlét kényszerkörülmenye  
a pontos elhatározás, hogy beszédbe  
elegyedek az óriás rúzsozott szájjal  
és kényelmetlenségemet csak fokozza  
az a biztos tudat, hogy ez kínzó  
és kikerülhetetlenül kötelező

**Deák Botond** (Székesfehérvár, 1969): 1989 óta publikál, három kötete jelent meg: *dD. a másnak indult* (Seneca, 1998), *Egyszeri tél* (JAK-füzetek, 2010), *Zajló* (Palimpszeszt/Prae.hu, 2012). Budapesten él családjával, szociális munkásként dolgozik egy középiskolában.



# Fiatal mizantróp

**M**ásfelé gravitál ez a feljegyzés, mint amerre eredetileg irányítottam. A szavak, egy-egy mondat váratlan helyen hangsúlyozódnak, s elvonnák másfelé a szöveg önértelmezését.

Így lesz a vallomásból hazugság. Bár az igaz, hogy az én vallomásom mások hazugságaira derít fényt, s helyettük bánkódik. A felnőtt ember tudja, hogy a gyűlölet valójában könnyörgés, s a hőfoka, amely az ítéletet érzelmekké és indulatokká hevíti, valójában elkeseredettség, kétségbeesés és agitátum. Ennyi a gyűlölet. Vagy legalábbis az én gyűlöletem. Innen könnyű belátni azt is, hogy a gyűlölet és a szeretet egyáltalán nem áll olyan távol egymástól, mint ahogyan azt egyesek gondolják.

Nagyon mélyeket kell lélegeznem, hogy eljussak a feljegyzéseim végére. Persze soha nincs vége, de egyetlen mozzanatot mindenképpen a helyére kell illesztenem.

Visszaolvasom az utóbbi bekezdést, és igazolva látom, amit korábban írtam, hogy a szavak elviszik a szöveget. Bár ez esetben talán érdemes módosítani az önítéletet; biztosan lehet olyan értelmezést találni, amely szerint a szavak automatizációja, kontroll híján saját törvényei és természete szerint létrejövő önnemzése nemhogy hazugság volna, hanem ellenkezőleg: ez vezethetne el a soha meg nem található, mégis hön vágyott igazsághoz, s ennyiben hazugság és igazság párja lehet a szeretetnek és a gyűlöletnek, melyek csakugyan nem állnak távol egymástól.

Olvasgatom az eddig összeírt, megszámozott, részenként összegemkapcsozott lapokat, és látom, hogyan csúszik el önmagán a múltam. Ám amennyiben az írásnak része a meggyőzés is, mely tiszta retorika, akkor nyilvánvaló, hogy az újraelbeszélés a legádázabb önhitelrontás, és mint ilyen, öngyilkosság. Néhány ponton azonban kiegészíthetőek a hiátusok, de ügyelve a szabályra, hogy az elbeszélésnek épp a hiátusai, az el nem mondott részletei adják a rajzolatát.

Az előző rész bordélyházas epizódjának el nem mondott részletei, most úgy látom, nem a szöveg szerkezetébe illesztett pontok, hanem az én hazugságaim. Megtehettem volna, hogy visszamenőleg betoldok egy rövidke leírást, de így, saját igazamat verifikáltam volna, ez pedig hitelrontó.



Csakugyan, a kurvát nem basztam meg, vagy legalábbis nem úgy, ahogy illik, ahogy kell, ahogy szokás, vagy... inkább elmondom, mi volt.

Miután a kocsmából kijöttünk a barátommal, visszakoztam. Kinevetett, láttam rajta, hogy ő is bizonytalan. Elkapdosta a tekintetét, és úgy idézte meg a kényes részleteket, hogy rosszul leplezett szemérmességében minden kifejezésnek a gúnyos párját kapta elő.

Megállt a kupleráj kapuja előtt, és anélkül, hogy rám nézett volna, azt mondta: „Ne félj, nem anyádat kell megcsinálnod, csak egy szomorú pinácskát kell fölvidítanod”. Megrándította az egyik vállát, és bement.

Úgy emlékszem, hogy izgatott voltam, de nem volt kedvem beszállni egy ismeretlen nőbe. Az izgatottság a vitaestnek szólt, Lohász elmaradásának. Tulajdonképpen aggódtam. Ha jól emlékszem, már ekkor eldöntöttem, hogy – mesei kifejezéssel élve – kerekét oldok. A barátom, miután férfiasságát igazolva odaállt a nők elé, hosszan válogatott. Kínlódott velük, a helyzettel. A kurvák le se szarták, s láthatóan ez megalázta a barátomat, aki annyira zavarba jött, hogy attól féltem, valakit mindjárt megüt. Próbált hanyag testhelyzetet felvenni, instrumentumoknak tekinteni a lányokat, mintha valójában ő lenne a madám, aki az új áru rothadt darabjaiból válogatja ki a frisset, de csak a zavar látszott az arcán, egészen belepirult. Egy cigányos, fekete hajú lány talán megsajnálta, talán megelégtelte a hacacárét, vagy tetszett neki a barátom, felállt, megfogta a karját, és elindult vele. Ez pár pillanattal azután történt, hogy én kiválasztottam a magamét. Nekem könnyű volt, hiszen én már korábban döntöttem.

Valójában egy kicsit büszke voltam magamra a választásom miatt. Ahogy teltek a másodpercek, egyre impozánsabbnak tűnedezett föl a lány (pedig ez, azt hiszem, éppen fordítva szokott lenni). Látszatra egy csenevész szépsége, inas (ennyiben igazat írtam korábban is) szárazkóró volt. Valójában azonban csak a viseletével, és a teljesen kifejezéstelen tekintetével leplezte kevéske nőiségét.

Egyébként azzal hívta fel magára a figyelmemet, ahogyan az orrát szívta. Körben ültek a bár mögötti szoba falai mentén, mi középen álltunk, és csöndben forogtunk mindkét irányba. A bárból beszűrődő zajokra mintegy ráíródott a szoba csöndjét széttagoló szivornyákolás; ütemesen, ahogy visszagondolok, úgy tűnik, pontosan négy másodpercenként szívott egyet az orrán. Türkizkék, rongyos blúzban, fekete sztreccs nadrágban volt, mezítláb. A blúznak csak egy gombja volt, alatta kilátszott a lány köldöke. Bambán, lecsúszva ült a széken, és az ölében fekvő kezével babrált. Intakt volt, romlottan is szinte szűzies. Szeretem a vékony, inas, csontos női kezet, és az övé olyan volt. A lába is vékony volt, a comb kevés húsa megfolyt a széken, ez is tetszett, noha, mint mondtam, nem akartam a szexet. Ez az ív is inkább csak mint a báj egy erotikusan stilizált szerkezete érdekelt, amelybe egy rövid ideig szerelmes lehet az ember.

A legjobban az tetszett, hogy meztelen volt a két lábfeje. Egymással párhuzamosan néztek előre, rám, a külső talpélen ide-oda gördülve, mint a korcsolyaél egy esetlen lábon. Ez tetszett a legjobban, ez az öntudatlan szemérmetlenség.

Egyszerre indultunk a szobák felé, föl egy padlószőnyeggel fedett emeleti folyosóra. A barátom kurvája nem volt megnyerő. Szép volt az arca, szép volt a szeme is, de darabos és nőietlen volt a mozgása, s mintha a parfümjén átütött volna a testszag.

Az enyémmnek szépek voltak a léptei, picik, idegesek. Meglepett, hogy előreenged. A szoba vörhenyes, falikarokból permetezett fényében láttam csak igazán az arcát, miután klattyant a zár. Széles arc volt, apró orral, pici homlokkal, pici, egyenes szájjal, egymáshoz közel ülő, enyhén beesett szemekkel, friss, de azonnal elmélyülő árkokkal alatta. Tépett, mindenféle meredő rövid, afféle divatosra nyírt szőke haja volt. Úgy egészében nézve nem volt csúnya látvány, inkább csak bezárt, kissé érdektelen.



Lehúzta a fekete sztreccs nadrágot, lehúzta a fekete semmi kis bugyiját, az ágyéka teljesen szőrtelen volt, enyhén borostás, látványra hideg és száraz. Kigombolta türkiz színű blúzának egyetlen gombját, hátat fordított, meggörnyedt egy kicsit, és egy gyors mozdulattal a levegőben összehajtotta a ruhát, mint régen anyám, mielőtt ágyba fektetett. Néztem a gerincvonalon a csigolyák kis dombjait, a bordakosárra feszülő bőrt, amelyen a szőrtüszők aprócska izmai megfeszültek, megpötyözve a bőrt, az egyébként szép, valaha szálkás, hosszú és vékony combokat, amelyek egymástól nagy távolságra indulnak csak el lefelé, a térdig kicsit közelítve egymáshoz, majd a vádlinál, a boka felé megint távolodnak. A fenék is elvesztette valaha bizonyára feszes kerekességét: most inkább volt egy kedves esése, bátortalan remegése, miközben a törzs, a ruhahajtogatás három pillanatáig előredőlt, vagy inkább görnyedt, ettől a test súlypontja túlzottan előrebillent, s hogy egyensúlyát keresi, a talp inainak sűrű megfeszüléséből látszott.

Megfordult, kicsi, még mindig formás mellei a hidegtől összehúzódtak, a medencecsontja élesen meredt ki a testéből, s ebben a soványságban, meg kell hagyni, volt egy jókora nekrofil izgalom.

„Te?” A hangja egészen meglepett, sehogy sem illett hozzá. Kerek volt, mély, szinte blúzos. Emlékszem, az erekcióm ideges volt és sürgető. Ennek megfelelő sietséggel cibáltam le magamról gatyát, inget. Néztem az arcát, hátha elárul valamit a tekintete, amikor meglátja a farkamat, de semmit, a világon semmit nem jelentett az arca. Olyannyira volt éreketlen, mintha egy telefonkagylóra, egy tisztán funkcionális tárgyra esett volna a pillantása: a telefonkagyló súlya, mérete, színe és anyaga iránt az ember közömbös. Úgy is fogott meg, mint egy telefonkagylót, igaz, ebben a mozdulatban profizmus is volt, mondjuk, a telefonos diszpécser érintésének gyakorlottsága, de semmi egyéb.

Tudtam, ha ez így megy tovább, visszasüllyedek magamba, a nadrágom fekete gyűrődései közé.

Leköpte, és finoman masszírozni kezdte.

„Hogy szeretnéd?” – kérdezte onnan letről. A nő szeme mindig szép, kislányosan meleg, ha onnan letről néz fel. Zavart a beszéd, ezért lehajoltam hozzá, megfogtam kétoldalt a felkarjánál, és finoman beemeltem az ágyba. Feldobtam a lábait, amelyek körülbelül úgy lengtek, mint egy szobanövény nagyobb hajtásai, és odaigazítottam magam. Alig nyílt szét kemény és feszes húsa, alig melegeedett fel egy kicsit, s hogy a nehézségek fokozódnak, én közben rohamos sebességgel kezdtem enerválódni.

Azt, hogy bejutottam, komoly munkának is nevezhetnénk, közös erőfeszítésnek. Ő közben többféle módon próbált segíteni, mondhatnám: kézzel-lábbal, de pillanatok alatt mindig visszahullottam. Elnevette magát.

„Nem kérsz egy cigit?” – kérdeztem. Igenlően bámult, közben szívta az orrát. Leültünk az ágy szélére, és cigarettáztunk. Egyszer csak felpattant, és kinyitotta az ablakot. Kicsit talán meg is élénkült.

Beszélgetni akartam, de féltem belekezdni.

Ha vallomásos vagyok egy kurvával, könnyen megalázhat a banalitás miatt. Ha kérdezgetem, ő fog elérzékenyülni, és azt nem szerettem volna.

„Mihez van kedved?” Megvonta hegyes vállait. Megszívta az orrát. Ez nem jó irány. Néztem a testét.

Egyes rész-


letei hirtelen felizgatták részegségből kitisztult, majd eltompult fantáziámat, s talán már én is hozzávetőköttem volna a helyzethez, amikor megszólalt: „Figyelj, ha nem csináljuk, inkább felöltözöm.” „Jó, de...” Mindegy volt a de, már húzta vissza a fekete bugyiját, a tükizkék blúzát; nem gombolta be. Úgy határozta, ezek után tartozik nekem (hiszen odalent már fizettem is), azt teszek, amit jól esik.

„Nem nagyon szoktam mesélni. Inkább csak vitatkozom. Most is, pár órával ezelőtt egy vitában vettem részt, teljesen oktanul. Önhatalmúlag akartam megvédeni egy idős embert, akiről azt hittem, hogy fontos nekem.”

„Furcsa szavakat használ” – mondta a lány és megszívta az orrát. „Miért furcsa? Hogy furcsa?” „Nem tudom. Bénák. Nem illenek egymáshoz.” „No, hát nem vagyok egészen biztos abban, hogy a te tisztet ezt megítélni. Mint mondtam, éppen egy vitáról jövök. Egy olyan vitáról, ahol védőbeszédet kellett mondanom sok ember előtt, és – minden öntetszelgés nélkül mondhatom – óriási sikert arattam a vitapartnerem fölött.” „De miért vitatkoztatok?” „Képzeld el, hogy valaki megrágalmazza édesanyádat egy gazsággal úgy, hogy az édesanyád nincs is jelen.” – Nevetett. – „Te nem mondanál neki valamit? Nem kelnél az édesanyád védelmére? Mi olyan vicces?” „Hogy azt mondd, édesanyád. Szerinted egy kurvának édesanyja van? Nincs sem apám, sem anyám, sem édesem. Melóm van. Egy kis lakásom a tizenharmadikban, meg egy kis füvem. Ezem van. Másom nincs. Mérék, neked édesanyád van meg édesapád? Azér beszélsz ilyen lekezelően?”

Egy kicsit elszégyelltem magam, de nem akartam hadakozni. „Nekem egy bátyám van, azon kívül volt egy apám, meg egy anyám.” „Már nincs?” „Van egy bátyám. Az apám meghalt; halálra etette az anyám. Rendes, tisztességes polgárok voltak, vagy inkább kispolgárok. Apám felmenői munkások voltak, párthű kommunisták; olyanok, akik őszinték maradtak becsapottságukban. Apám estin végezte el a főiskolát, mellette dolgozott, tisztességben megőszült ember. Soha nem beszélt a múltjáról, mert szégyellte, mint ahogy mindig, mindent szégyellt, csakugyan egy jól idomított kispolgár volt. Tudod, az a fajta, aki ha vendégségbe érkezik, máris érzi, hogy zavar. Gyerekkorunkban nem egyszer hallgattuk végig a bátyámmal, ahogy apám, félredöntött fejjel, egy elégedett pillanatában ekképp filozofált az életről: *hát igen, ez van, ezt kell szeretni vagy hiába, ilyen az élet, meg amennyit elvettél a közösből, legalább annyit kell visszatenni*. Egyetlen erénye volt: vágott az esze. Nem volt gyakorlatias ember, de az absztrakcióra nagyon érzékeny volt, úgyhogy tudományos pályára lépett. Soha nem ért el nagy dolgokat, és egyáltalán nem élt azzal a szociokultúrával, amit végül is megteremtett magának. Nem, ő ragaszkodott a kispolgári létformához. Röghöz kötötték a megszőkásai, kicsinyes céljai, melyeket mindig elért, s melyeket magában mindig nagy meglepéssel ünnepelt; háztartásának és házastársának hátat fordítva kiment a verandára, rágyújtott egy cigarettára, és elszopogatott egy deci töményet. Ültében a combját simogatta jól esően, mint aki hidegből hirtelen melegbe érkezett. Minden estéje egy kisebb ünnep volt, hiszen jó polgárként elvégezte az aznapi teendőit, célba ért. Így gondolkozott az egész életről is: elvégzendő feladatként, melynek végén ott van a lelkiismeret nyugalomával oltalmazott belső elszámolás, a cél, hogy bebocsátást nyerhet a szégyen, gyalázat és kéztördelés nélkül halálukat tengető milliók közé. Soha nem izgatta, hogy a képességével és munkabíráásával együtt magasabb körökbe hágjon, új létformát teremtsen magának, pedig mondom, ki-





vételesen okos ember volt. Ezzel szemben az anyámnak egyáltalán nem vágott az esze, viszont érdekes személyiség volt, tele titkos történettel, mesélőkedvvel, és jó mélyen elfojtott érzelmekkel, megcsonkolt érzékiséggel. Tulajdonképpen ő lehetett volna egy nagyvonalú személyiség is, csak az apám mellett ez nem tűnt megvalósíthatónak. Apám gyenge ember volt, ezért a maga végtelenül kicsinyes és gyakorlatias eszközeivel egyszerűen elnyomta anyámat. Vagy látszólag elnyomta. Anyám úgy diktált, és ebben túljárt az apám nagyon gyakorlatiatlan eszén, hogy megadta apámnak az uralkodás látszatát. Valójában azonban mindig, mindenben ő döntött. Egy csökönyös, szószátyár és erősen indignált nő volt, aki az utolsó években tulajdonképpen egy unoka nélküli nagymamává gömbölyödött. Klaszikus háztartásbeli: magányos perceiben pityergett a sors keménységén, de egyébként főzött, mosott, varrt, és sokkal keményebb volt, mint hitte. Neki ez volt a rejtett képessége, amire soha nem jött rá.

Még kamasz voltam, amikor először feltűnt, mennyire ehetetlen a főzje. Ha azt mondanám, hogy az az egyszerű, magyaros konyhakultúra jellemezte a miénket is, miszerint olajban sült marhagége, paprika, hagyma, pacal, körömpörkölt, rántott hús, és társai... nos, akkor jóindulatúan túloznék. És még ez a fehérje- és szénhidrát-túlادagolás is napról-napra nőtt, hogy a dózis mértéke pár éven belül elérte a mérgezés fokát. Reggelre olajos rántotta. Délben olajos majonézes sült krumpli, olajos rántott gombával. Este disznósajt, téliszalámmal, és így tovább.”

„Én ezeket nagyon szeretem.”

„Persze, általában én is. De ha annyi olajjal sütik, hogy ebéd után nem tudsz felkelni a székből, és olyan érzésed van, mintha megittál volna két deciliter forró étolajat, akkor az már nem esik jól. Ha néha szóvá tettem anyámnak, hogy fehérjemérgezést fogunk kapni, mindig apámra hivatkoztam: *apád így szereti*. Már régen nem éltem velük, amikor rájöttem, hogy ez hazugság. Apám megette anyám főztjét, ez igaz, de ő bármit megevett, amit elé tettek. Anyám számára mindennek apám lett a hivatkozási pontja, hiszen ez volt az életstratégiája, ekként tudott apámnak diktálni: egyszerűen az ő akarataként tüntette fel saját döntéseit. Családi összejöveteleken már csak levest ettem, meg egy kis salátát, de így is rosszul lettem. A húsleves valójában zsíros, szétszózott forró víz volt. *Kérsz még*, kérdezte anyám, és mire kimondtam, hogy *nem, köszönöm*, már telemerte a tányéromat. Néztem, apám és bátyám hogyan tömik magukba a pörköltöket, nehéz nokedlikkel, a rántott, sült húsokat, csülköt, bordát, körmöt, pacalt, majonézzel, krumplival, sörrrel, üdítőekkel, deszertnek somlói galuskával, gesztenyepürével, már a látványától is rosszul lettem. Emlékszem, körülbelül harmincéves lehettem, amikor egy ismerősöm szüleit elnézve egyszerre rádöbbsentem, hogy az anyám megöli az apámat. Szépen, lassan, módszeresen megmérgezi.” „Én... te túlzol.” „Nem hinném.” „És akkor mit csináltál?” „Semmit. Természetesen nem szaladhattam haza. Kinevettek volna, azt mondták volna, amit te is az előbb: *én... te túlzol*. Ők így éltek. Nekik ez volt normális, csak apám suta, és az életre úgy általában érzéketlen lévén, nem vette észre, hogy anyámat nem sikerült megtörnie, hogy anyám valójában sokkalta erősebb nála, és kiöli őt a világból. Kigyilkolja. Nyilván így tudott szabadulni apám terhe alól.” „És?” „És apámat – mily meglepő – nem egészen egy évre rá, hogy erre rájöttem, elvitte a szívinfarktus. Anyám persze elszámolta magát: arra nem gondolt, hogy negyven év alatt nem csak elnyomta apám kicsinyes autoritása, de mindezzel össze is nőtt. Szabadságra vágyott, önállóságra, de apám, korábban pedig a saját apja mellett, soha nem nyílt módja megtapasztalni, mi az. Ezért, amikor a legvégén megtapasztalta, a szabadság még nagyobb súlya alatt összeomlott. Kicsit olyan ez, mint amikor a mélytengeri halat felhozzák a felszín közelébe, és felrobban. Anyám tökéletesen önálló volt világéletében, úgyhogy a szabadság utáni vágy valójában csak egy elhaló ösztön érthetetlen túlműködése volt, tulajdonképpen egy anomália. A bátyám meg fogta, és berakta ezt az önsorsrontó anomáliát egy öregek otthonába, ahol közel egy év alatt annyira elbutult, hogy a legutóbbi diagnózis szerint súlyos öregkori demenciától szenved, pedig csak most múlt hatvan. Talán már a nevemre sem emlékszik.” „Mi az a detencia?” „Az olyan, hogy semmire nem emlékszel, mániás és kényszeres vagy egyszerre. Egész nap kipakolsz, bepakolsz, kitotyogsz, betotyogsz, és mindeközben értelmetlenségeket mormolsz. Valójában ez annak a közvetlen következménye, hogy az ember rájön önnön tökéletes feleslegességére,



és kényszerűen – természetesen szintén értelmetlenül és hasztalanul – cselekszik, nehogy adódjon akár csak egyetlen másodperce, amikor önnön értelmetlenségével szembeül. Inkább kinyomja a saját szemét, csak

hogy reggelente ne kelljen látnia magát a tükörben.”

„Hát a tükört egyszerűbb széttörni.”

Hangosan felnevettem. Nem értette, minek örülök. Az ágyal szemben lévő fotelben ült, ugyanúgy lecsúszva, mint a bár mögötti szobában, ahol kiszemeltem. Szívta a cigarettámat. Én is rágyújtottam. Hideg tavaszi levegő jött be kintről, hullámokban.

„Miért nem csinálsz az anyádnak gyereket... vagyis unokát?”

Szándékosan nem válaszoltam. Teljes képtelenség, hogy egy kurva megkérdezze tőlem, miért nem csinálom az anyámnak gyereket... vagyis unokát. Folytatni akartam a beszámolómat, mert jólesett beszélni; zsidbasztóbbnak tűnt a szavak nyugalma, mint a csönd, és távolra vitt a Lohász körül forgó gondolataimtól is, azonban a kérdés annyira megakasztott, hogy elveszítettem a fonalat, amit talán észre is vett.

„És a bátyád?” – kérdezte, és egy nagyot szívott az orrán. A fotelben annyira lecsúszott már, hogy voltaképpen feküdt, csak a feje állt egyenesen a háttámlának feszülve.

„A bátyám... ő hatalmas vargabétkét leírva járja újra apám útját.

Nem a történetét ismétli, hanem személyiségének főbb vonásait éleszti újra. Mindent utál az apámban, ami erőteljesen jellemzi őt is. Utálja az érzélgősséget, a szépelgését, ami az érzelmi autizmusából fakad. Ő maga is gyenge, és befolyásolható ember, a különbség csak az, hogy ő arroganciával, és a gyöngeség látszatának keserű leplezésével próbál ez ellen tenni. Ő nem

elégszik meg a szűkre szabott létfeltételekkel, noha létezésének praxisa primitíven egyszerű: különdleges jegek alapján megfelelni másoknak. A bátyám irigy és féltékeny. Irigy mások valós, intim emberi kapcsolataira, érzelmeire, s arra a képességeire, hogy az érzéseket kifejezzék.

Mindig nagyon feszült volt közöttünk a kapcsolat. Emlékszem, kiskorunkban minden nap összeverekedtünk; megfélemlített, zsarolt. Emeletes ágyon aludtunk, ő aludt fent. Lámpaoltás után ingatni kezdte az egyébként rosszul összetakolt ágat. Ezt addig csinálta, amíg nem teljesítettem egy kérését: máskülönben – mondta – az ágy rám szakad.

Visszagondolva, ez a dolog egyáltalán nem volt veszélytelen. Tizenéves korunkig ő dominált. Ő volt a nagyobb, az erősebb, az okosabb, a kitartóbb, a viccesebb, és a jó tanuló. Nem tudom, mi történt, és pontosan mikor, de az erőviszonyok megváltoztak. Kezelen magaviseletemből lassan a tehetség, vagy legalábbis valamire való elhivatottság reménye hajtott ki. Zárkózottságom komolysággá érett. Figyelmem tudássá és kitartássá. Huszonéves korunkra teljesen autonóm lettem, ellentétben a bátyámmal, aki szegénytől és megaláztatástól menekülve megszakította a kapcsolatot minden barátjával, kerülte és megvetette a családját, végül pedig olyan egzisztenciát választott, amely egyetlen reménységgel kecsegtette, a semmilyenné válás, tömegbe vegyülés és a mérsékelt jómód elérésének lehetőségével. Ő is kifejezetten okos volt, mint apám. Termetére nézvést jelentéktelen, kényelmet és biztonságot szerető tucateMBER, akinek legfőbb gondja a munka végeztével, hogy egy jót eessen. Apám és közte a legfőbb különbség annyi, amennyi a pörkölt feltéttel tállalt zöldbabfőzelék és egy elfogadható minőségű étterem bécsi szelete között rejlik. Szerintem nem sok. A hozzá fűzött remények pár év alatt szétködlöttek. Kishitű ember volt, vagy utóbb vált azzá, ezt nem tudom. Apánkat mindig is megvetette kispolgári moralizálása miatt, amelyet most, mint nemes családi tradíciót, büszkén visz tovább.

„Ismertem egy ilyen embert. De azt nagyon szerettem. Olyan kis aranyos volt, ahogy szégyellte magát, meg ilyenek – mondta a kurva, és elmosolyodott, először az este – másodjára már hozott virágot. Mondtam neki, hogy milyen aranyos, de nem kell virág. Megkérdezte, hogy akkor mi kell. Mondtam, hogy mondjuk a kóla jó lenne. Erre hozott két üveg kólát. Olyan elégedett volt magával, amikor megjelent egy hétre rá (minden héten, percre pontosan ugyanakkor jött), és kivett a szatyorból egy üveg simát meg egy lájtot.” – Úgy nevetett, hogy szorosan összecsuksa a szemét, és megfeszítette az arcizmát, mintha megakadt volna valami a torkán, vagy valami erős szagot érezne. „Annyira aranyos volt, hogy nem is mertem neki elmondani...” – a szavába vágtam: – „hogy te kokainra gondoltál”. Bólogatott, és nevetett. „Kérdezte, hogy melyiket szeretem, én meg azt játszottam, hogy nem árulom el neki, úgyhogy onnantól minden héten hozott két üveg kólát. Egy simát, meg egy lájtot. Letette erre a kisasztalra, és mesélt egy kicsit az ország politikai helyzetéről. Amikor zavarban volt, mindig politikáról mesélt, meg elméleti dolgokról, amiket nem értettem, de nagyon élveztem hallgatni, mert nagyon okosan beszélt. Mindig kedvesen megkérdezte, hogy most lehetne-e egy kicsit inkább így, vagy egy kicsit inkább úgy.”

„Magáról nem mesélt?”

„Nem. Csak a családjáról.”

„Igen? És miket mondott?”

„Biztos, hogy nem a bátyád volt, mert semmi olyasmit nem mondott, amiket te mondtál róla. Sem utálat, sem irigység nem volt benne. Csak úgy elújságsolta, hogy éppen ki mit csinál a családjában. Tisztára olyan volt, mint a nagybátyám. Az is mindig beszélt zavarában. Öltönyben is olyan volt, mint ezek a fecskés, zoknis pasik. Titokban hozott nekem ajándékot, mert apáék nem örültek volna neki. Egyszer hozott egy rózsaszín, virágos hajcsatot. Beszaladtam vele a végére, magamra zártam az ajtót, és úgy ültem ott, hajcsatostul, amíg valaki nem dörömbölt az ajtón, hogy engedjem be. Utána elvették, de addig ott volt a hajcsat. Nem is láttam úgy magam, de azért jó volt. Aztán kinyitottam a végéját, apa látta, hogy mi van, kitépte a hajcsatból, és kaptam tőle két nagy pofont. – Mosolygott. – Szerettem a nagybátyámat. Ő soha nem pofozott. Pont olyan volt, mint ez a pasi a kólájával, meg a zoknijával. – Ezen a ponton egy kicsit elábrándozott. – Nagyon bírtam, hogy pár év után milyen otthonosan érezte magát itt. Ő is fecskében, zokniban ácsorgott az ablak előtt, elégedetten kidüllesztette a kicsi pocakját, és nézdelődött. Félénk és jó szándékú ember volt. Soha senkinek nem ártott, sőt, mindig kedveskedni akart nekem. Tudod, így mindenhogy. Észrevettem, hogy nézi, milyen, amit csinál. Ő akart mindig kezdeményezni, kedveskedni. Volt néhány apró megszokása, ilyen rítusok, meg minden, de ezek is aranyosak voltak. Jópofa volt...”

„És mi lett vele?”

„Azt nem tudom. Egyszer csak nem jött többet. Mindig ez van.”

„Ez nálunk is így volt. Ha az az aranyos kuncsaftod a titkos kis látogatásaiban élhette ki a beléfojtott intimitást, ami valamiért egy idő után elapadt, vagy meg lett gátolva, akkor

a bátyám titkos és szégyellt kis utálkozásaiban élhette ki azt a kevéske benne lakozó emberséget, amelynek elszervedője én voltam, és amely egyik napról a másikra lényegében megszűnt, vagy elfogyott. Tulajdonképpen nincs is nekem bátyám. Neki talán van öccse, erről őt kellene megkérdezni, de nekem nincs testvérem. Vagy hát... a fene se tudja. Az ember maga választja a szeretteit. Volt egy ember, akit nagyon szerettem, illetve tiszteltem..."

„És miért csak tisztelted? Már nem tisztelel?”

„De! – éreztem, hogy könnyek gyűlnek a szemembe. Persze lehet, hogy egy kicsit meghamisítom az emlékeimet, akkor ugyanis még nem tudtam, hogy pár napon belül meghal. – De, igen. Csak nem tudom, hogy él-e még. Ő egy idősebb ember, és épp csak a mi nap tudtam meg, hogy beteg.”

„Ő miért nem mondta?” – szíppantott egyet az orrán.

„Hát ez az. Éppen ezt szerettem benne, vagy talán pontosabb úgy mondani, hogy ez vonzott abban, ami ő: a személytelenség. A koppanó hidegség, nagyság és távolság. Olyan volt ő nekem, mintha egy erős távcsőbe belenéznél, és az eget kémlelve, felfedezné a Szaturnuszt, gázokkal teli, idegen, jég hideg felszínét. Ezt éreztem, amikor visszanézett rám, egyébként egy kisméretű asztal túoldaláról, a szemüvegén át. A magánéletéről semmit nem lehetett tudni, de a múltjáról sem. Nem szeretett anekdotázni, de nem vetett meg semmit. Nem nézett le senkit azért, mert más volt. Ő volt a mesterem. Más nemigen volt nekem, csak ő. Illetve... – kellenlenül, és kicsit túlzón felnevettem –, ott van még a barátom, akit te is láthattál. De vele nem annyira a szeretet fűz össze. Mint ahogy a mestere-men kívül, azt hiszem, senkivel.”

„Nem lennék a csajod.” Megint nevettem. „Volt ilyen lehetőség?” „Annyira szemét dolgokat mondasz a családdról, az apádról, a bátyádról, hogy... huhh. Mindenkiről.” „Még lep a naivitásod.” „Nem is értem, hogy tudsz így élni! Ennyire istentelenül.” „Miért, te talán hiszel Istenben?” „Persze hogy hiszek. Ha nem hinnék... hát az elég szar lenne.” „És nem gondolod, hogy ez önbecsapás? Hiszen nem is tagadod magad előtt, hogy csupán azért hiszel, hogy könnyebb legyen elviselned a mindennapokat.” „Nem ezt mondtam.

Összevissza kifacsarsz mindent. És egyébként kurvára mindegy, hogy miért hiszek, nem? Tényleg hiszek. Tudom, hogy az Isten, az van.

Érzem. Itt belül” – mondta, és megpaskolta a tenyerével

a hasát. Aztán felemelkedett, hogy elnyomja a cigarettát, felhúzta magát a fotelben, combja alá gyűrte a kezét, és törzsével hajlongani kezdett. Megszívta az orrát,

aztán ásított egy nagyot.

„Márpedig Isten gyönyörűen

meg-

halt. Gondolom, neked a modernitás nem mond semmit, a felvilágosodás, a polgárosodás... ezért elég, ha elhiszed nekem, hogy a fentieknek köszönhetően, az emberiség nagykorúvá válásának pillanatában éppen mi, polgárok taszítottuk le trónjáról az Istent, akit korábban mi ültettünk oda, dajkáknak. A felnőtt azonban nem visel el semmilyen magasabb entitást, semmilyen felsőbb rendszert, harcol a teljes autonómiáért, s ha kell, saját teremtményét, legszeretettebb és legfőbb hatalmasságát, önmaga idealizált, mondhatnám, isteni képmására teremtett kreatúráját, melyet elméjének minden szépségéből és boldogságából gyúrt, lemészárol. Isten azért örök, mert megteremtésekor titokzatos-sá tettük, olyanná, hogy a neki tulajdonított képességeket mi magunk ne értsük, s ebben van némi ráció. Ám miután megöltük, a helyébe magunkat léptettük, akik ismerjük önmön képességeinket, ezek pedig, mi tagadás, igen korlátozottak; ha másért nem, hát éppen azért, mert ismerjük őket. Nem értékítélettel mondom, de olyan meggyőződéssel állítom, mintha magam is tanúja lettem volna a kivégzésnek: Isten halott. Felmásztunk a trónjára, és letaszítottuk, hogy mi magunk ülünk bele. Persze a trónbitorlást, a polgári öntudatra ébredés pillanatát egy olyan emberi eszmélés követte, amely hát... igen nagy kiábrándulással járt – lecsúsztam a rongyszőnyegre, és térden állva közeledtem a kurvához, mintha megkérni készülném a kezét. – Férgesek vagyunk, akik tegnap még Isten földi országának ilyen-olyan békéjében tengették tyúkszaros életüket, most pedig arra ébrednek, hogy kezükben az Úr martalékával, trónjának szétforgácsolt darabkáival véres szájukban, hörgöve, nyaladva csámcsognak, és néha egymáshoz kapnak. Egyetlen emberi szabály van: hogy soha, senki ember ne váljon Istenné, annak ugyanis beláthatatlan következményei volnának. Hogy mást ne mondjak, a huszadik század német nemzeti vonatkozásai nem kevés tanulsággal szolgálnak e tekintetben. Isten nincs, csak mi emberek, és nincs trón, csak a tenyered, amin ülsz. Bár meg kell hagyni, isteni tenyered van.”

A fotel előtt térdeltem, egyik kezemmel lassan kihúztam a kurva tenyerét a combja alól, és számba vettem az ujjait, másik kezem bekúszott a sztreccs nadrág alá, és megkereste a bejáratot. Tekintetemet az övére szegeztem. Egy ideig hagyta az önállósulását, sőt, láttam, hogy kiül az arcára a megrökönyödés: erre nem számított. Amikor magához tért a meglepetésből, tiltakozni kezdett, de ezt nem hagytam. Erélyesen megmarkoltam, és egy kicsit még rántottam is rajta, hogy meg se próbáljon szabadulni. Ez olaj volt a tűzre. Rángatta, cibálta magát. Erre én is cibálni kezdtem róla a ruhát, de nem hagyta. Egy ügyetlen mozdulattól a félig lerángatott sztreccs nadrág fölött, közvetlenül a szemem előtt, összecsatlantak a vékony combjai. Soha nem felejttem el ezt a képet, ahogy hullámszik a kevés izom, és elúszik előttem egy ujjhegynyi anyagjeg a sárgás és sima bőrfelületen.

Minden erejét összeszedte, hogy kiszabaduljon a szorításomból, de tudtam, hogyha kiszabadul, az végzetes lehet. Ez a formátlan, ám annál erőteljesebb gondolat tört fel bennem, olyan nyers természetességgel töltve ki az egész lényemet, hogy semmi más gondolatnak, ké-



telynek nem hagyott helyet: épp elértem a kisasztalon fekvő súlyos üveghamutálat, marokra fogtam, a kurvát magamhoz rántottam, és teljes erőből fejbe verem a hamutállal. Elveszítette az egyensúlyát, de egy pillanatig még állt, úgyhogy volt időm még egyszer halántékon vágni.

A szőnyeg szerencsére tompította a dobogás hangjait.

Félig az oldalán, félig a hátán feküdt, az egyik karját estében maga alá gyűrve, a másik kinyújtva, kifeszített tenyérrel, széttárt ujjakkal feküdt a szőnyegen, mintha abba kapaszkodna.

A fejből alig szívárgott egy kevés vér, s úgy emlékszem, ez akkor egy kicsit mintha megnyugtatót volna. A sztreccs nadrág épp csak annyira volt lecibálva róla, hogy kilátszott a merev nemi szerve. Egy csikk feküdt a szeméremdombon. Lepöcköltem, és újra bekúsztattam a kezem a lábai közé. Hideg volt és száraz, a borostája karistolt, és mintha a test ezzel tiltakozna: semmilyen bejáratot nem találtam, mintha a bőr és a hús is összenőtt volna. Óriásit dobbant a szívem, ahogy kinyílt az ajtó. Hátrakaptam a fejem.

„Mi a faszt csinálsz, te faszt?” A barátom volt. Megragadta a könyökömet, és kivitt az utcára. Arra, hogy átvágunk a folyosókon, egyáltalán nem emlékszem, csak arra, hogy cibálja a karom.

Próbálok hitelesen megragadni azokat a pillanatokat, de szinte vakon, hipnotikus állapotban írok. Körülbelül úgy szedem össze a gondolataimat, mintha az ájulás határáig hasogatná a fejemet egy belső fájdalom, s eközben nekem matematikai egyenleteket kellene megoldanom, vagy meztelen, erősáramú kábelek sokaságát kellene szabadkézzel kibogoznom. Úgy kellene végigmondanom egy beszédet, hogy éppen elájulok, de visszakapaszkodok a mondatba. Valójában nem is emlékszem semmire. Talán mindabból semmi nem igaz, amit most leírok, s minden csak kigondolás, konfabuláció a semmiből, s nem éppen iróniával írom le, hogy a konfabuláció teremtés is, mint ahogy az álom is idesorolandó.

Az első emlékem a szemerkélő eső az utcán. Emlékszem a hidegre. Emlékszem, ahogy lúdbőröztem a hidegtől, de lehet, hogy ezt csak most képzelem így. Aztán hirtelen megindult valami belőlem, mélyről, és pár pillanat, vagy talán pár perc múlva, az a valami lassan formálódni kezdett odabent, és kúszott fölfelé. Olyan volt, mintha a hímtagomból indult volna el az agyam felé, de valami legátolta volna bennem, hogy kész mondatá váljon, hogy szavakban artikulálódjon. Olyan volt, mint amikor az ember annyira undorodik valamitől, hogy a hideg rázza. És ez a dolog mászott föl bennem, kúszott a szám felé, és lassan a nyelvemmel tudtam határozott formáit kítapintani, s ahogy az agy felől érkezik a gondolat, és ölt testet, mondattestet, úgy kapott formákat ez a valami is, ami lenről tört fel bennem, mélyről, egy nem egészen gondolat, hanem inkább csak villanásnyi biztos tudás, ami kitölt és rám tapad: gyilkos vagyok.

Másra most biztosan nem emlékszem. ■ ■ ■



# Dandaranda

**Ha** valaki hülye, nem lehet gramofon. Ez az egyetlen valamire való mondat, amit életemben Cintulától hallottam. Pedig jár a pofája állandóan. A szemeit meg egymástól függetlenül tudja mozgatni, mint a kunyorodó farkú madagaszkári kaméleon, amelyik legyeket zabál. Cintula is egy nagy légykapó, egy fürgén ragadozó, intelligens velociraptor. Olajos bőrével, száraz, barna szemével végzi a dolgát. Alkatrész egy nagy csatáros gépezetben, és nem érdeklí ezen kívül semmi. Talán ezért megy mindenkinek az agyára. Állandóan dolgozik, aludni jár csak haza. Ha ő nem lenne, az egész vállalat becsukhatott volna rég. Hatszáz légy zümmög a vállalat kötelékében, hatszáz savanyú ábrázatú biztonsági őr. Megmondják nekik, mikor hová repüljenek, és meddig zümmögjenek a helyszínen. Cintula mindegyiket ismeri személyesen. Az az előnye, hogy igazából utálni sem lehet őt, annyira nem esik neheze az egész cirkusz. Ha valakivel tárgyalni kell egy kényes ügyben, vagy csak mert az illetőnek egyszerűen beomlott az agya, Cintulát küldik. Zolikám, kérlek szépen, ne baszakodjál, csak holnapra, és ígérem, ez az utolsó eset, csak holnapra, komolyan. Elvállalod? Nagyon szépen köszönöm, Zolikám, fél hatra ott vannak érted a fiúk és odavisznek, jó, de ez maradjon köztünk. Beszédterápiának is nevezhetnénk, amit csinál. Csak mondja, mondja, dárálja, mindig azt, amit az ember hallani akar. Megígér, megnyugtat, és megy tovább minden a régiben. Ha valahonnan kiesik egy őr, mert teszem azt, részegen ment be dolgozni, Cintula megmondja, kit küldjenek oda. Ha az illető nem akar, mert éppenséggel harminchat órája szolgál, Cintula odamegy, megbeszéli vele, aztán kering tovább a városban, ahogyan a cserebogarak a májusi lámpafénynél. Irtózatosan nagy fasz, de valahogy mindig eléri a célját. Nálam is.

A legjobb nők mindig azok, akik csak az ember agyában léteznek. Ezzel a koncepcióval próbálok alibit barkácsolni magamnak az utóbbi két nőtlen évre. A pénz kevés, így az egyetlen szerencsém, hogy van egy lakásom, s nem kell senkinek fizetnem azért, hogy a falai között tartózkodom. Egyszer Cintula meg is jegyezte, mekkora balfasz vagyok, hogy nem szállítom a legénylakásomba a kiéhezett nőalkalmazottakat talicskaszám, állítólag minden normális ember ezt csinálná. Ha ügyes vagy, utána még ki is takarítanak hálából – ezt



mondta. A többiek persze röhögtek, és ő is megrezgettette revült tokáját pár másodperc-re. Nem sejtették, hogy féltem azt a lakást az idegen nők tekintetétől. Hogy kérdezgetni kezdenek: ez honnan van? Az honnan van? Kaptam. Tedd vissza. Nem ott volt. Vigyázz, leesik. Ha egy nő belép a férfi lakásába, egyből kombinálni kezd. Ezt ide tenném, azt amoda kéne, ez a fal itt felesleges, amaz ott nem logikus. Az ilyesmikhez nem volt kedvem.

Két éve enyém az örökségből a lakás, azóta nem akar változni semmi. Ülök a sztanovistyén (ahogy az őrhelyet errefelé nevezik), olvadó mimikával bambulok a monitorba, befészkelem magam a pixelek közé. Parkoló semmi, bejárat semmi, kerítés semmi, garázs semmi. Cseresznyebőr szemhéjam lassan félárbcra ereszkedik. Majd egyből felpattan – zörögnek az ablakon. Két viharkabáttá változott hajléktalan.

– Rászúrnátok a telefonomat egy töltőre? – érdeklődik az egyik, anorákja a huszonöt fok ellenére nyakig becipzárólva.

– Te, ide hallgass, nem félsz, hogy megfázol? – terelem el a szót.

– Én nem, ez így teljesen rendben van – tekint magán végig elégedetten.

– Na jó, akkor szevasztok – csapom be a tíz centi vastag, golyóálló üvegablakot.


Hadonászik, bedörömböl, aztán amikor látja, hogy eszemben sincs reagálni, szelíden zümmögve a másik után gurul.

Puha és szőrös újságkihordó ébreszt, az ablak résén kinyújtott kezem begörbített hüvelykujjára akasztja a deres hasábokat. Elpakolom a párnát meg a pokrócot, megmosom az arcom, vizelek egyet, megfőzöm a kávé. Visszaülök a vezérlőpulthoz, az újságkötegről óvatosan lefejtem a zsinetet, és kiemelek egyet. Meglátogat minket az amerikai meg az orosz elnök. Mi a fene. Negyed hatra megjön a váltás, addig kivilágosodik.

**2.** Hideg térdekkel befeküdni reggel egy üres, nyikorgó ágyba, az unalmas és lehangoló – állapítom meg a buszon zötyögve. Elöttem van két nap, két idegesítően fehér papír, az egyik a hétfő, másik a kedd. Ködös fejjel próbálok kitalálni valamit a hét első felére. Semmi nem jut eszembe azon kívül, hogy a gébicsek a verébalakúak rendjébe tartoznak. Pedig ők inkább sólymok, hisz a röpképük is hasonlít, nem értem, miért nem a sólyomalakúakhoz vagy legalább a vágómadárfélékhez csapták őket annak idején. Egy kanyarban felszalad a busz a járdaszegélyre – beütöm a homlokom. Már csak öt megálló a leszállásig. Addig éppen kirázódnak a koponyám posványába elmerült éjszakai gondolatok. A rendszeres éjjeli szolgálat ugyanis elszívacsosítja az ember agyát, így reggelre benne maradnak a meg nem történt, csupán elképzelt események emlékei is, amelyek az ébrenlét és az alvás közti fázisban készültek. Ezt a szivacsot reggelente nem árt kicsavarni. Vagy elég, ha hagyjuk, hogy egy harmincperces utazás alatt kizötyögtesse őket a busz. Kivágódnak az ajtók, egyedüli utasként szállok le a virágcsokros toronyháznál. A nap még nincs fenn, de már világos van. Egyre nagyobb számban vánszorognak elő a buszra igyekvő alkalmazottak. Komótosan lépkedek a piros kapus bejárat felé – szembe mindenkinek. Szédülök is kicsit. A tizenkettes panelek irigyen pislognak rám, mint valami bebetonozott, emeletes békák. A lakásba lépve konstatalem, hogy semmit nem találok ki a következő két napra.

Remény azért van, mert a hét közepe a löketet is meghozza sokszor. Ilyenkor érzi az ember, na, most kell elkezdenni valamit, akár céltalanul is. Nincs felemelőbb érzés, mint amikor megszámloljuk a pénzünk, tudatosítjuk, hogy semmire sem elég, mégis elindulunk. Nekem most az kéne, hogy találjak egy nőt. Még mielőtt leépítem saját magam. Mielőtt vérdíjat tűznek ki a fejemre. Mielőtt örökre fogadok egy varrógépet. Vagy mielőtt beköltöznek a fülemba a szöcskék. Kipróbáltam már néhány dolgot, viszont igencsak felkelle valamivel dobnom a filmet, amelynek a főszerepét játszom. Hiányoznak belőle a nők. Egyébként állítólag ők azok, akik egy mozdulattal véget vetnek a nyomorúságos hétfő reggeleknek. Bekapcsolják a vasalót, és nekiállnak egy szál bugyiban inget simítani. Ők a vi-





## SECURITY

lágmindenség őrangyalai, ha ők egyszer kihalnak, a naprendszerben leáll a keringés, a bolygók lepottyannak, mint a karácsonyfadíszek. Hiába, a nők viszik előre a világot. Amint ezt beláttuk, máris van esélyünk a túlélésre. Na jó, azért a nők sem tudnak mindent, például állva pisilni (bár vannak köztük, akik állítólag igen), mint én szoktam munkából hazafelé menet, megállva a cérnagyár bokrokkal átnőtt kerítésénél. Pedig kibírnám hazáig, nincsenek prosztataproblémáim. A hétfőktől sem félek, ahogy a legtöbben. Emberek milliósai görnyednek kávécsészéik fölé csipásan, undorító szürcsölés, hétfégi borosta, párologó pizsamaszag. A vasárnap esti konyha romjain végigkúszó reggeli cigarettafüst végképp elgolgatásítja a hét elejét. Ezt adta nekünk Amerika? Más, amikor az embert a kuttyája ébreszti, bár az is nyugati módszer. Közép-Európa ebből a szempontból sokkal többet kínál.

**3.** Nőt találni nagyvárosban a legkönnyebb. Legjobb hely az ismerkedésre a kocsmá, vagy valamilyen kulturális rendezvény, ahol mindenről el lehet beszélgetni, ismeretlenekkel is. Te is hallottad a sűgót? Nem érezted hamisnak az oboát a végén? Tudsz nekem tüzet adni? Így kezdeményezhető legkönnyebben beszélgetés. Nekem viszont olyan nő kell, aki nem jár ilyen helyekre, csak mondjuk, amellet, hogy rá lehet nézni, jól is főz. Készakarva nem mitizálom túl a keresett személyt, mégpedig azért, mert minék. Válogatni nem fogok, fő a nyugalom. Utcán sem fogok senkit leszólítani, mert az illetlenség. Bolti pénztárosnőknek sem fogok fárasztó célzásokat tenni, ahogyan a buszon sem kezdeményezek beszélgetést a mellettem rendszeresen helyet foglaló slampos diáklányokkal. Kitalálom, megkeresem, aztán az előírásoknak megfelelően előkészítem a terepet, és átveszem az árut, mint egy tengeren túlról érkező küldeményt. A céltudatosság egyébként ritka megbecsült vendége gondolatvilágomnak, igyekszem nem elherdálni a kínálkozó esélyt. Gyerekkoromban idegesített, ha ezt számon kérték rajtam. Már mint hogy nem küzdök semmiért, csak úgy múlatom az időt, ahogy a kertben a saláta. Nem akarok iskolába járni – jelentettem be apám elé állva meztelen felsőtesttel. Az öreg komolyan veszi az efféle bejelentéseket, feláll a kanapéról, az autóverseny elöl, szintén ing nélkül, izzadságtól összetapadt mellszőrzetét dörzsölgeti és hümmög. Anyám olajos tekintettel bandzsít a tévé előtt futó szőnyeg mintái közé. „Semmit” – szolgáltatom a határozott választ apám „na és akkor mit akarsz fiam csinálni” kérdésére. Semmit. Az is valami, ha nem is sok, na mindegy – kezdi apám, majd elmondja, hogy ő nekem a legjobbat akarja, vagyis élete célja az lenne, hogy a gyerekének több jusson, mint öneki, amit ő nem csinálhatott, az nekem úgymond alpból legyen adott. Látom rajta, hogy az előbbi bejelentésem nem igazán illik bele a felvázolt koncepcióba. Kihív az udvarra és elmondja, rosszul bánt vele az anyja annak idején, Ferit, az öccsét jobban szerette, amitől ugye még nem kellene, hogy összedőljön egy kálomista templom sem, viszont szegény fatert a mámi sokszor bezárta a szobába, vagy a kamrába a gabonás zsákok közé. Még jó, hogy legalább a napraforgómaggal el tudott ropogni unalmában. Szóval nem igazán adott meg neki mindent, amit anya gyermekének adhat. Őt mindenesetre büszkeség tölti el, ugyanis valahogy ezek nélkül is sikerült elverekedni magát odáig, hogy most egy Volvo V70-es áll az udvar közepén. Úgyhogy legyen szíves, ne mondjak neki olyanokat tizenhét évesen, hogy nem akarok csinálni semmit. Nem ő tehet róla, de nálunk valami módon mindenkinek jutott egy-egy rossz élmény, ami a gabonával kapcsolatos. Egyik dédanyám majdnem ott veszett tizenhárom évesen egy magtárban. Unalmában piszkálgatta a magasra tornyozott árpát, aztán kiment, és becsukta az ajtót, mire a sok árpa lezúdult, csak úgy magától. Ilyen a gabona. Én már csak a szemet piszkálhattam unalmamban, mert azzal volt tele a pince. Nyitrabányai bar-

na diószén, vagy a másik, a nagy fekete mállós, amit nagyon nehéz lapátolni. Mit főztek neked, mit ennél? Mákos dandarandát? – szólta ki a folyosóról vigyorogva az öregasszony a gabonapiszkálás után hatvan évvel. Savanyú kredencszag áradt felőle. Féltem ettől a szagtól. Nem akartam, hogy nekem is ilyen szagom legyen. Kirohantam az utcára, mire nekem rontott a szemközt lakó néni két keverék kutyája. Visszarohantam a kapuhoz, ahogy bírtam. Közben elestem és lehorzoltam a térdem. Otthon lenyaltam a kavicshomokos vért – cukros kenyér íze volt.

**4.** Szendvicset csinállok magamból. Fejem a párnára, magamra takaró. A testem tummyedve őrzi repedező mozdulatlanságát, az agyam pedig – egy irányíthatatlanná vált mozigép – azt vetíti szemhéjam eres vásznaira, amit akar. Nem harcolok ellene, hiszen a legtöbbször a sivatagban is a kő dönti el, mikor kit húz magához. Most mindenkit meg tudok érteni. Azokat is, akik nem főznek otthon, csak a városban, ablakból kinyújtott ennivalókkal tartják magukat életben. Ezt főleg azok csinálják, akik egyedül élnek. Minél több ideje van az embernek, annál kevésbé foglalkozik magával. Mi nek törje magát, ha nem lesz kinek megmutatnia? Sikerélményre tehát semmi esélye. Az pedig mindenkinek kell, nem lehet meglenni nélküle. A sikerélmény valójában egy hüllő, amely az emberek puha részeivel táplálkozik. Nyáron összevissza kúszik köztünk láthatatlanul, télen pedig befurakodik a kémények odvaiba, mert ott meleg van, és békén hagyják. Kéken izzó járomcsontok matematikai eleganciája – ez volt a legutóbbi sikerélményem. Útbaigazítást kért tőlem az éjjel egy mongol turistalány, de lehet, hogy egy ponnyal többre ment volna. Mutattam neki, hogy ebbe az irányba folytasd, de vigyázz, ne hogy túlmenj, mert a belváros kicsi. Otthon kaptam csak észbe, jobb lett volna vele menni, hátha becsempész a lakosztályába, és rendel valami vacsorát. Éjszaka a mongol turistalány lakosztályában. A város legjobb hotelébe volt foglalása, ami végül is nem meglepő, ha a rengeteg mongol olajra gondolunk. És miért ne gondolnánk rá, amikor a mongol olajra gondolni jó. A dinoszaurusz hullákon termelt mongol olaj viszont nem gondol semmire, hallgatagon odateszi magát a világnak, az meg kiaknázza, mint a többi ásványkincset. Talán a mongol lány is így tenné oda magát nekem, ha elkísérem. Csakhogy részeg vagyok és fáradt, a lány meg annyira vakítóan szőke, hogy hunyorítanom kell, ha rá akarok nézni. Talán nem is mongol, hanem norvég. Drabális szeplőkkel pettyezett bőre foszforeszkál a sötétben. Nem tudnék elaludni mellette. Bár a sztánovistyén általában nem zavar, ha világít a közelemben valami, na de az más. Egy huszonnégy órás műszakot képtelenség alvás nélkül végigszolgálni, így a biztonsági őrök nagy része este hat körül már azon töri a fejét, hogy éjfél és reggel öt között hol és milyen pózban aludhat valamicskét. A széken szunyókálni azért nem jó, mert az ember könnyen lefordulhat, az ülve asztalra hasalás hátránya pedig a gyomorban felgyülemelő levegő. Ha viszont a talaj nem kőkemény, esetleg kárpított, akkor néhány széttépett kartondoboz célirányos elhelyezésével használható fekhely készíthető belőle. Egyesek a bűdös pokrócokra esküsznek, mások a szivacsra. Én egy volt kollégától megörökölt paplant használok, természetesen huzat nélkül. Halvány foltokkal van telerajzolva, az egyik Dél-Amerika habos kontúrjaira emlékeztet. Valószínűleg nyálal vagy vizelettel rajzolták, öntudatlan ernyedtségben. De az is lehet, hogy tejeskávéval, orosz teával, esetleg rostos gránátalmával. Leterítem az ablak alá, közben behozom a szobába az udvart. A monitoron kinagyítom a képet, amit az ablakot kívülről figyelő kamera élőben vesz épp. Így fekve is láthatom, mi történik a fal másik oldalán. Elindul a gondolatok fáradt tevekaravánja, telepakolva a megtörtént dolgokkal, meg azokkal, amelyek valamikor talán történni fognak velem. Igen, persze, köztük van a molett mongol (vagy lehet, hogy norvég) turistalány is a hátizsákjával, világító bőrével. Strandpapucsban csoszog a szmógtól megfeketedett havon, és nézi a rothadó szecessziós kapukat a belvárosban.





**5.** A biztonsági örök bűdös szálámmal és bulvárlapokkal táplálkoznak. Elfogyasztják, mivel olcsó. Ha valamiről tudják, hogy jó, de sokba kerül, nem veszik meg, mert drága. Az ember nem ad pénzt a szarért, ha nem kell neki. De ha már ott van ingyen, csak megpiszkálja. Tele vagyunk mi is hírlapokkal az őrhelyen. Az egyik naponta lehozza egy meztelen nő fotóját. Mindig másét. Lehet jelentkezni. Odaírják mellé, hol lakik, hány éves, meg a keresztnévét. Aznap ő a sztár. Elolvasok egy hírt, bár nem érdekel. Virágcsokorral próbált nekirontani az ukrán oktatási miniszternek egy 17 éves mongol egyetemista lány. A kissé esetlen jelenetre az eurázsiai országok oktatási minisztereinek kijevi találkozóján került sor csütörtökön. Fikarcnyi könyörület sincs bennem a virágos mongol lány iránt. Nem haragszom rá, csak szeretnék valahogy... valahogy ártani neki. Diszkrétan, de mégis úgy, hogy emlékezzen rá örökre, akkor is, amikor az agyát alkotó sejtek tartalma elveszti a nedvességet, és nem marad belőle más, mint egy száraz göröngy. Vagy feleségül is vehetném például. Nem tudom, hogy nézhet ki, hord-e copfot, vagy miniszoknyát, nem érdekel. Annyit tudok róla, hogy ázsiai. Kínai, japán, koreai, vagy mongol. Közép-ázsiai türkmén, vagy kazak. De hogy nem thai, malajziai vagy szingapúri, az biztos. Józsi, a kollégám kérdezi, minek nekem egy ilyen nő. Józsikám, fingom nincs. Érzem, hogy itt az idő. Magamban filézve a témát éjszaka ismét felteszem a kérdést, mit akarok én egy ismeretlen ázsiai lánykával. Hisztériás lejtőket, pasztell csigolyákat, maszatos vérkeringést. Vagyis nem sokat. Csupán, hogy egyszerre csipegessék le rólunk a seregélyek a testünket alkotó húst, miután hetekig egy oszlophoz kötözve száradtunk a szőlőhegyen.

– Ne nézzél ilyen bambán, hanem mondj már valamit. Nem muszáj, hogy igaz legyen – vetem oda Józsinak.

– Na jó. Figyelj, kérlek, ez teljesen hihetetlen volt számomra – így kezdi az összes történetét. Fő ismertetőjegye mérhetetlen sznobizmusa. Nem eszik, iszik, olvas mást, csak amiről már hallotta, hogy menő. Ami nem menő, az neki nem kell.

Álmodozom újabban egy ázsiai lányról, talán egyszer találkozunk is. Remélem, ő nem lesz ilyen sznob. Úgy beszélek róla, mintha létezne, közben ez sem biztos. Nem tudom, hord-e copfot, miniszoknyát, vagy kék vászonblúzt. Mindenesetre a copf az jó lenne, az olyan lányos, szerettem a volt menyasszonyomnál is, csak soha nem volt hajlandó összefogni a haját. Nagyon szerettem, meg ő is engem. Aztán kitalálta, hogy sehová nem vezet a kapcsolatunk, úgylahogy hagyjuk egymást békén. Azt is mondta, hogy közömbös vagyok, mint egy darab fa, és nincs bennem érzés. Pedig szerintem jól elvontunk. Részegen itt-ott még felhívom, ő viszont gyorsan lerakja azzal az indokkal, hogy semmit nem változtam. A végén már naponta szédte elő a rémtörténeteit, úgylahogy inkább otthagytam az egyetememet. Meg akartam mutatni neki, hogy képes vagyok önálló döntéseket hozni, de őt ez akkor már nem érdekelte. Elköltözött az új barátjához, akiről egy későbbi kínos utcai veszekedés közben elárulta, hogy vannak érzelmei, ellentétben velem. Ildikó, te azért nem ismeresz engem, mert nem vagy rám kíváncsi – próbáltam felnyitni a szemét, de tényleg nem volt rám kíváncsi. Legalább meghallgathatna, ha már egyszer együtt keltünk-feküdtünk évekig. Együtt ittuk reggel a kakaót, ő fahéjjal, én meg vaníliás cukorral. Közösen voltunk a Dolomitokban is egy hetet, amikor levált a bal térdkalácsa, és helikopterrel vittek minket kórházba a mentők. Pedig az egyetemen mondták nekem többen, hogy ne kezdjek nálam jóval idősebb nővel, mert az mindig gyanús. Mi lesz, ha csak arra kellesz neki, hogy eltakarja veled karjainak lötytedő bőrét, szemének szarkalábasodó sarkait? Lehet, hogy egész napját azzal akarja majd tölteni, hogy pongyolában kiáll az erkélyre, és miközben nagyokat szippant a slim-cigarettejéből, és telefonon megbeszéli barátnőjével

a ki kivelt. Én meg közben nézem a focit a tévében, és legnagyobb gondom, hogy kibontsak-e még egy üveg sört. A meccs egyébként nem érdekel, bár Bajnokok Ligája, de csak időagyonszapás céljából nézem. Játshatna éppen a Gázszer–Haladás is, azt is ugyanekkora lelkesedéssel figyelném. Néhány szép középre ívelés a kapu elé, a hálóőr kibokszolja, amiből a másik térfélen itt-ott sikerül egy sovány kontra. A pályát a végén elosztják és megszik. A copfos lány sziluettje az erkélyen ide-oda lóbálja magát, talán a lába fázik a vékony tangapapucsban. Aztán mintha kihajolna a korláton keresztül. Kinek integet ez? Fel kéne állni, és kinézni a szomszéd ablakon, kinek integet. Mert valakinek integet, ez már biztos.

**6.** Idegen testszagra ébredek. Homlokom egy ferde hátgerincnek támasztva, a félig elhúzott kék függöny mögül süt rám a nap. Fekszik mellettem a norvég turistalány, aki talán mongol. Bőre fehér és csomós, mint a túró. Erősen szuszog, vöröses haja rendezetlenül a feje körül. Percekig tart, amíg összerakok valamit a tegnap estéből, és megállapítom, hogy a hotelben vagyok. Nem tudom, ki ez itt mellettem. Hang nélkül letolom magamról a paplant, aztán felemelt és összezárt térdekkel lendítek egyet a testemen, hogy egy mozdulattal kifordulhassak az ágyból. Majdnem oldalra billenek, de végül a mutatóvány sikerül. Fél pár zokniban állok az ágy mellett, nézem az alvó norvég turistalányt. Hátizsákja a fal mellett becipzárolva, érintetlen. Nem tudom, mit mondtunk egymásnak éjszaka, talán csak annyit hogy hello, hogy vagy. Az útbaigazításból sörözés lett, az elkísérésből pedig felkísérés. A szokásos szöveg a kávéról, amit éjszaka sem utasít vissza senki. De hogy jutottam be a hotelszobába? Nem emlékszem, hogy fizettem volna. Az arcát próbálom megnézni, de a paplanba fúrja. Nagylábujja körmének szélén véraláfutás, a sarka viszont nem repedezett. Óvatosan lehajolok a ruháimért, és miután összemarkolom őket, kilépek az előszobába. Lefelé a lépcsőn kitérülök a csipáim, egyúttal igyekszem minél elegánsabb mozdulatokkal haladni. A porta mellett elhaladva fölényesen megeresztek egy good morningot. Komótosan kopogtatom filléres félcipőim sarkát a kövezeten. Hotelben ébredek, belvárosi bisztróban reggelizek – úgy érzem magam, mint egy turista. Józsi csak a fejét ingatja, amikor elmesélem neki az esetet a sztanovistyén. Majdnem alszik, félretett alkatrészekkel ül a vezérlőpult előtt.

– Hány nőd volt eddig, Józsi?

– Kettő.

**7.** Másnap egy förtelmes belvárosi irodaházba küldtek, amelyen még folytak az utómunkálatok. Rothadó címetek illata mérgezte a levegőt, a folyosókon erjedt pollen. A nagyfőnökség kiadta a parancsot, minden bejáratnál üljön egy ór, és füzetbe írja, ki jött be, és ki ment ki. Minden egyes kibaszott munkást. Ez a legrosszabb. Ha egy fandli cementért kiment valaki, azt is be kellett írni. Megismertem viszont a félnótás Matyit, így legalább az idő elszaladt. Reggel, amikor beöltöztünk, karsú körtepálínkás üveget vett elő a szekrényéből, megsimogatta, és visszatette. Rosszallóan bámult vissza rám, mivel döbbenetemben az üvegen felejtettem a szemem. Egész nap lent álltunk vele a garázs bejáratánál, engedték be az autókat. Matyi elmondta, tíz éve van a cégnél, és saját bevallása szerint elkélne neki a váltás.


– Aztán mihez lenne kedved? – kérdeztem pusztán azért, hogy mozgassam a szám. Nagyon hideg volt, hiába vettem fel két nadrágot az egyenruha alá.

– Nem is tudom, itt nem lehet feljebb jutni – biggyesztgette az ajkát. Húszévesnek nézett ki, de a többiek szerint negyven felé tartott. Ágrólszakadt, esetlen gyerekképe volt. Úgy állt rajta az egyenruha, mint a fogyatékos madárijesztőn.

– Árufeltöltőre gondoltam, de hát oda is be kell valahogy jutni – ecsetelte terveit.



\* Gyertek, csak gyertek, kedves barátaim, szívesen látunk titeket, csak hozzatok gázmaszkot magatokkal, mert megfulladtok a füsttől.



Nemsokára egy osztrák furgon érkezett, két srác hozott számítógépeket. Angolul magyarázták, hogy szerezzünk egy kocsit, amire kirakodhatnak. Meg hogy mutassuk meg nekik a legközelebbi bankautomatát. Kézzel-lábbal elmutogattam, hogy a sarok után, szemben talál egyet. Amikor elmentek, Matyi elkezdett valamit motyogni.

– Kommt, nur kommt, meine lieben Freunde, seid herzlich willkommen, bringt aber bitte auch Gasmasken mit, sonst werdet ihr von dem Rauch ersticken<sup>1</sup>...

– Te tudsz németül, Matyikám? – hüledeztem a sorompó előtt.

– Valamit tudok, persze, nagyanyám megtanított.

– Hát, igen jó fej vagy, kínlódunk itt az osztrákokkal, mire elmennek, neked eszedbe jut, hogy tudsz németül. Ezt így nem lehet, Mátyás, ha valamit tudsz, azt meg kell mutatni. Így sosem lesz belőled árufeltöltő.

– Lehet, hogy igazad van – kezdte a cipője orrával kocogtatni a sorompó lábát.

– Na és a nagymamád mire tanított még?

– Nem is tudom. Főzni – tette büszkén csípőre a kezét.

– Na. Ez szép. És miket főzöl?

– Mikor mire van kedvem... ez változó.

– Na és a mákos dandarandát szereted?

– Mit? Dandarandát?

– Aha.

– Hát arról még nem hallottam. De majd megkérdezem a nagymamámat.

– Na, hát az jó lesz.

– Csak van egy kis gond.

– Mi?

– Távaly meghalt.

Unalmamban elmondtam neki, hogyan kerültem a céghez. Az úgy volt, Matyikám, hogy gyorsan kellett valami munka, és mivel itt azt mondták, hogy azonnal felvesznek, igent mondtam. Állítólag azt is mondták, hogy mivel kifizették a kiképzésemet, két évig a cégnél kell maradnom. S ezt én alá is írtam. Csak erre valahogy nem emlékeztem, úgyhogy amikor három hét után azt mondtam, hogy nincs kedvem beteg emberek közt dolgozni, és felmondok, a személyzeti osztályon emlékeztettek, mit írtam alá, és hogy visszakérik a kiképzés árát. Meg is állapítottam gyorsan, hogy kifizetni nem tudom, így hazaballagtam szomorúan, másnap meg bementem dolgozni.

Ahogy az egyik kocsi a garázsba ereszkedett, Matyi görnyedten besétált az ereszkedő sorompó alá. Rákiáltottam, erre riadtan felkapta a fejét, aztán még feljebb, a sorompó meg bele az arcába. Baja nem lett, de kapott egy vízszintes csíkot az orra tövébe, a szemei közé. Ha nem szólok rá, megússza egy búbbal a fején. Később hallottam, hogy az épület alá rakott kétszintes garázst be kellett zárni, mert berepedezett a plafon.

Nem szép dolog kikerülni az ismerősöket az utcán, de ezzel a Matyival másképp nem lehet. Annyira szerencsétlen, hogy már az is lefáraszt, ha meglátom. Neki kellene biztonsági őrt fogadnia, hogy megvédje őt saját magától. Mint egy növény, úgy viselkedik. Hajladozik a szélben, közben telnek az évek. Ő meg tönkremegy, mint a sokat használt esernyő. Elreped, mint a kockás bevásárlószatyor zsírosra markolászott füle. ■ ■ ■

■ ■ ■  
**Veres István** (1984): író, az *Új Szó* szerkesztője. Kötete: *Galvánelemek és akkumulátorok* (Kalligram, 2011). Pozsonyban él. *Dandaranda* című új kötete, melyből az itt közölt részlet is származik, megjelenés előtt áll a Kalligramnál. A szerző a mű megírásának idején az Emberi Erőforrások Minisztériuma Gion Nándor prozairói ösztöndíjában részesült.



# Reggeli a Plútón

## TIZENEGYEDIK FEJEZET

### Hisztérikus poénok és látogatók köszöntése égszínkéék negligésében!

Míg Cumi munkában volt, én magazinokat olvastam, hogy agyonüssöm az időt – *Sze-relem, Igaz történetek* („Csintalanságaim a hálószobában”, „A férjemet behálózta egy kurva!”) – és azon gondolkoztam, hogy ha valamiképp sikerülne nekem szerezni egy vaginát, egy dolog, amiben biztos vagyok, és az se nagyon érdekelt, kivel történik, az, hogy legalább tíz gyereket szeretnék. Tudom, hogy manapság sok nő azt mondaná: – Puncus Braden! Hát meg vagy te húzatva! Neked aztán tényleg elment az a kicsi eszed is! Van fogalmad róla, el tudod bár egy pillanatra képzelni, mit jelentene ennyi emberről gondoskodni? – Amire én csak azt tudnám mondani, hogy el tudom, és ha őszinték lennénk, valószínűleg sokkal többet tudok erről, mint a feministák vagy bárki más, aki ezeket a nézeteket hangoztatja. El tudjátok képzelni, ahogy fekszel ott a halálos ágyadon, a rák vagy akármilyen szó szerint tombol benned keresztül-kasul, és a világ minden sarkából repülőn, hajón, távolsági vonatokon a gyerekek, akikért tűzön-vízen át sírba gürizted magad, most együtt dacolnak az elemekkel, kiveszik a bankból a megtakarításaikat, késre mennek a munkáltatóikkal egyszerűen azért, hogy melletted lehessenek. És ott vagy a leszopott hajaddal és a néhány megmaradt odvas fogaddal, de a szemedben ott van az a valami, amit ismernek és mindig is ismertek, ami fenntartotta őket egész életükben, az a valami, amit szeretetnek nevezünk.

– Mindig szoktad volt mondogatni, Mami – mondják majd –, hogy foggal-körömmel harcoljatok egymásért, és kint tartsatok össze! Emlékszel még? Emlékszel még erre, Mami? – És vajon emlékszem majd?

A szemhéjam lecsukódik a felismerés jeléül, vékony kis mosoly játszik az ajkamon. Annyian vannak ott, mindnyájan az élettársaikkal, mindnyájan büszkék az ő Mamijukra. Ki fogja őket szeretni helyettem? – tettem fel egykor a kérdést, amidőn arról álmodtam, hogy idő előtt távozom az árnyak e világából. És most megkaptam a választ. Mindenki szeretni fogja az én gyermekeimet, mert ők maguk is ismerik a szeretetet és megosztják másokkal. Szomorú lenne, hát persze. De lenne benne boldogság is, talán egészen olyasmi, mint az eksztázis. Ahogy most mind körém gyűlnek, és hallom a gyöngéd suttagásukat: – Emlékszel arra a kicsi képre, ami a tűzhely fölött lógott? Azzal az édes körbefonódó virággal és rajta a felirattal: „*Chez Nous*”?

És akkor még egyszer és utoljára elmosolyodom. Elmosolyodom és elstutogom, ha lesz még hangom hozzá: – Hát persze, drágám. Hát persze, én drága szép, gyönyörű szívem – mindnyájuknak, akik kemény hastáji vajúdásaimból oly szerelmetesen születtek.

És ki merné valaha is megtagadni ezt? Azt mondani: – Nem is az övéi – hát nincs is neki vaginája!

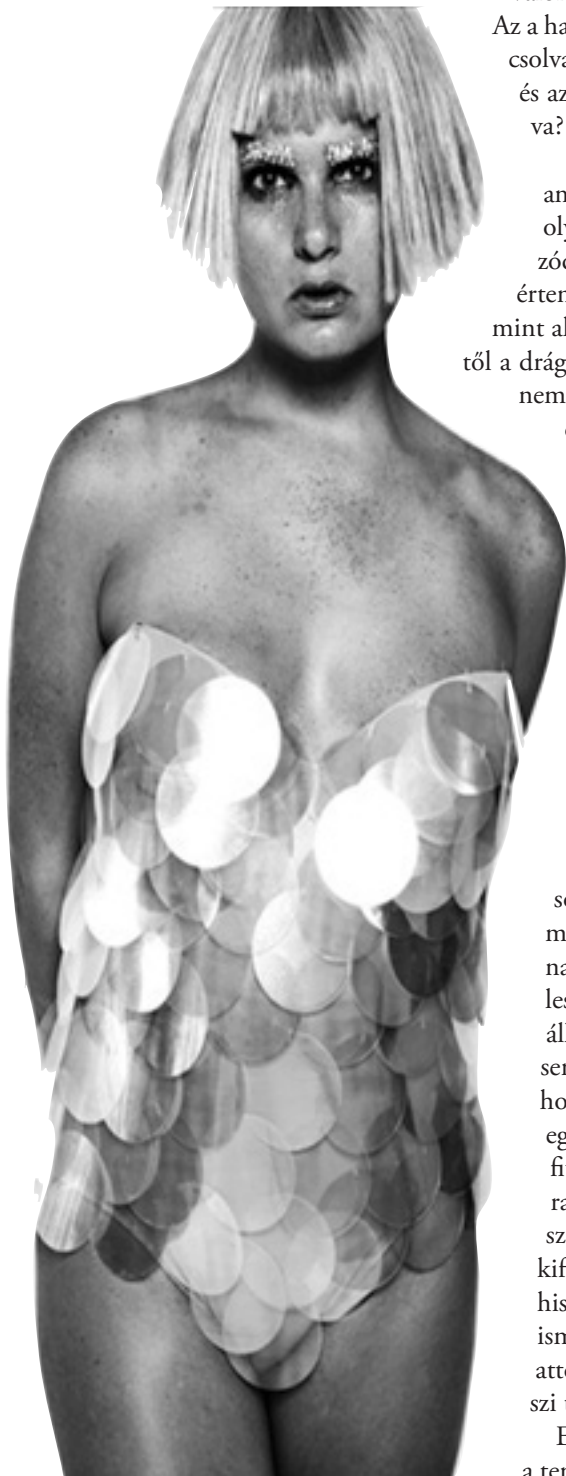
Senki sem volna. És ahogy a szemhéjam lassan lecsukódik, és az első könnyecseppek lassan világra préselődnek, megszorítanám az összes kezét és mindegyiküknek istenhozádót mondanék abban a biztonságos tudatban, hogy az egyes és kettes babától egészen a tízes számú babáig mindegyiknek egész életében megadatott, és egészen a végsőig megadatik az a csodálatos valami, amit szeretetnek nevezünk.

Valóra válhat valaha is? Az én drága Cumimmal? Nem gondolnám. Az a hatalmas fénylő tűz, és én, ahogy a karommal a térdemet átkulcsolva fejem a combjára hajtom, egészen elhomályosuló szemmel és azon tűnődve: Cumi, mit gondolsz, hol leszünk húsz év múlva? – miközben ő a hajamat simogatta és visszakérdez: – Hmm?

Szegény öreg Cumi! Azt meg kell adni, hogy nem volt kutya, amilyen élete volt mellettem. Egyik pillanatban úgy állok előtte, olyan feketén és nekibúsulva, ahogy egy nőtől csak kitelik, elhúzódom tőle és rázendítek: – Ne érj hozzám! Sosem fogod megérteni! – a következő pillanatban meg egész mámoros bandzsán, mint aki el se tudja képzelni, hogy az idők végezetéig megváljon ettől a drága embertől. Ami lehet, hogy igaz volt, és lehet, hogy nem – nem tudnám én sem megmondani őszintén –, mert ki az, aki eldöntheti, hogy a „megkedvelésből” lesz-e egy szép nap „szerelem”, az a nagyon különleges dolog az évek során? Mert kétségtelenül „kedveltem”. Első osztályú társ volt, akár milyen hazugságokat terjesztettek is róla az újságok! És mondok nektek róla még valamit – bármin mentek is keresztül, és akár milyen szörnyűségeket mondott is az a nő rólam meg a mi kapcsolatunkról, egyszer sem hallottam csúnyán beszélni a feleségéről. Nem mintha nem díjaztam volna néha egy-egy „hülye tehént” vagy „az a féltékeny háрпиát”, tehetném hozzá az igazság kedvéért. De ilyesmi sosem hangozott el az ő szájából. Nagyon nagylelkű, igazán meleg lelke van – szokta volt mondani, és én csodáltam ezért.

Bár meg kell mondjam, hogy ennek a meleg léleknek nem sok jelét láttam aznap, mikor odajött, és teleköpködté rágalmakkal rólam az egész vidéket. Nem mintha nem tudtam volna megérteni, tudjátok. Hogyha én lettem volna valakinek a felesége, és az illető szépen félrejtett volna valakivel, hát én nem álltam volna meg néhány gyalázkodó szónál. Én aztán megkeserítettem volna az életüket, ha tőlem akarjátok tudni! Akárhova mentek volna, velem találták volna szembe magukat – és egyáltalán nem a jól nevelt, halk szavú, illedelmes változattal, fiúkák! Hanem az elvetemedett, fújoló verzióval, minden satarfák satarfájával, akinek egy pillanatig se jelentene gondot leszaggatni rólad a ruhát vagy összevagdolni az arcod a szépen kifestett körmeinek néhány jól irányzott karmolásával! Nem hiszitek el, hogy ilyesmi bújik meg bennem? Ezek szerint nem ismertek elég jól, legalábbis ami a szerelmes feletem illeti! Már attól is megőrülök, ha csak *rágondolok* arra, hogy bárki is elvezi tőlem azt, akit szeretek!

Ez az egyik oka annak, amiért nem erőltettem, hogy elfáradjak a temetésére. Honnan tudhattam, hogy az összes stresszel és nyo-



mással és mindennel, amiből kijutott neki, Mrs. Faircroft – (a Mrs.) – nem pécéz-e ki és akkor nem veszíti-e el az önuralmát úgy, ahogy ez könnyen előfordul nagy csapások alkalmával, hogy rátoljuk az összes fájdalunkat, megrázkódtatásunkat valami szerencsétlenre, egy rokonra mondjuk, akivel korább összekülönböztünk, vagy bárki másra. Egyszerűen nem lettem volna képes elviselni, hogy mindenki bámuljon rám és összesűgjanak: – Látjátok ott azt a fickót... – meg a szokásos többi trutymót, amit ott sutyorognának.

Mert ez volt minden, amit valaha is tettek velem és Eamonnal. (Igen! Róla van szó!) Hogy őszinte legyek, nem hiszem, hogy igazából képesek voltak megérteni minket valóságos, hogy úgy mondjam, konkrét értelemben, ha értitek, miről beszélek – nem hiszem, hogy el tudták volna fogadni, hogy ilyesmi valaha is előfordulhat!

Így hát a végén úgy gondoltam, az a legjobb megoldás, ha egyáltalán el se megyek. Küldtem egy misekártyát rendesen – valahol mélyen nagyon vallásos ember volt, akármit mondtak is a korrupcióról meg gyilkosságról meg minden. De jobbnak láttam, ha nem írom alá a nevemet. Csak annyit írtam: „Egy barát”.

Néhány nappal később egy éjszaka Mulvey bárjában azt mondták nekem: – Tudod, hol találták meg a babádat? Egyik felét Tyreelin egyházkerületben, a másikat Clonboyne-ban! – Nyilvánvalóan azt gondolták, ez az évszázad vice. Egy másik éjjel a végére mentem épp, mikor egyikük megszorította a karom és azt mondta: – Tudod, honnan tudták, hogy Eamon Faircroftnak visszere volt?

– Megvontam a vállam – nem mintha valamit is számított volna, hogy mit csinálok, mert úgyszervírozták nekem a hisztérikus választ: – Mert fent járkált a levegőben! – És skandáltak kórusban: – Felejtse el a fáradt lábat, Venotonnal a levegőben járhat!

Bocsika aranyoskáim, csak egy pill, amíg összepisilem itt magam.

Nem sok időre rá látogatóim érkeztek az IRA-tól, és megint in flagrante delicto kaptak el, épp sminkeltem a tükörnél. Nekem ezek szerint ennyi – gondoltam. Úgy értem, próbáljatok csak meg beszélni légvédelmi zubbonyos símaszkos gorillákkal úgy, hogy csak egy hajháló és egy égszínkék negligés van rajtatok! A falnak lapultam, ahogy berontottak, és felkiáltottam: – Rajta – hát tegyétek meg! Őljetek meg! De kérlek – *kérlek*, gyorsan végezzetek velem!

– Fogd már be, Punci – mondta egyikük, és azonmód felismertem, hogy McGarvey az Tyreelin Crossból. Megpróbáltam revansot venni rajta – mert folyton füttyögött utánam, ahányszor csak meglátott az utcán – úgy, hogy mindenféle hantákat mondtam, mikor kérdezni kezdtek. Mire befejeztem, szegény öreg Cumi dolgozott már a maffiának, a CIA-nek meg az Interpolnak, és mindezt egyszerre.

– Ne próbáld eladni nekünk a tündérmeséidet, Puncus! – mondta egyikük, és mind nevettek. Majdnem nevetni kezdtem én is, hogy őszinte legyek, annyira abszurd volt az egész – ahogy ott állok a Doris Day szerelésemben és popolózok szegény öreg Cumm-cummról meg a nemzetközi titkosszolgálatokról. Az idejüket pocskolták persze, ahogy emlékeztettem is őket, mert nem találtak semmit, és a végén csak annyit mondtak: „Bassza meg!”, és elpucoltak. De előbb még azért csíptek egyet a hátsómba kifelé menet, plusz – óh meglepetések meglepetése! – felhangzott kórusban egy harsány „Viszlát, te kupleráj!”, ami a legfrissebb szólás volt a városban, Dick Emerynek és a hülye tévéműsorának hála!

Ha a dolgok bár egy kicsikét jobbra fordultak volna, azt hiszem, megpróbáltam volna még Tyreelinben maradni egy darabig, de ha megnézed 1972 első hat hónapját, meg kell, hogy kérdezd: Van-e olyan épeszű ember, aki ha választhat, akár öt percre is itt marad ebben a rohadt lebuiban?!

Különösen, ha épp elvesztett egy szeretőt, és nagy valószínűséggel nemsokára ki lesz akolbólítva a házából és otthonából? Azt hiszem, az tette fel az egészre a bádoffedőt, mikor úgy döntöttek, hogy kinyírják a kis Laurence Feelyt. Azután elhúztam az irhám – naná! –, és vadlovakkal sem tudtak volna visszavonszolni.



## TIZENKETTEDIK FEJEZET

### Celebek

Laurence Down-szindrómában szenvedett s így nem tudta helyesen ejteni a szavakat – ezért neveztem én Szejebek Laurence-nek. Akárhogy kínlódott is, egyszerűen nem jött neki össze a kedvenc tévéműsorának a címe – *Celebek*. Minden nap találkoztam vele és olyankor megkérdeztem mindig: – Biztos ma este is megnézed, igaz, Laurence? – ő pedig kezdte összeütogetni a kezét és fel-le ugrált. Hogy pontosan mire vélte, hogy két tökéletesen idegen férfi áll ott a nappalijában, míg ő Bob Monkhouse-t nézi, ahogy olvas a memokártyáiból, erről csak annyit tudhatunk, hogy Isten a megmondhatója. Gondolom, semmit sem gondolt. Túlságosan el volt foglalva azzal, hogy összeütogetse a kezét és ismételtesse: – Szejebek! Szejebek!

Mikor kezdték feltenni neki a kérdéseiket, talán azt gondolta, hogy ez valamiféle privát *Celebek*. Valószínűleg ezért rohant fel a lépcsőn olyan lelkesedéssel, hogy lehozza a rózsafüzért, mikor közel hajoltak hozzá és mosolyogva megkérdezték: – Milyen vallású vagy?

Amit ők persze nagyon is készségesen elfogadtak válaszként, és amiért, miután megerőszakolták az anyját, a rózsafüzért a nyaka köré hurkolták, mint egy girlandot, és azt mondták: – Tapsolj a Celebeknek! – és ő úgy is tett, a szokásos lelkesedésével.

Azt hiszem, ő volt az első Down-szindrómás fiú, akit az észak-írországi háborúban agyonlőttek. De Tyreelinben legalábbis.

## TIZENHARMADIK FEJEZET

### Ez a lány tudja, hogy szeretik!

Hogy mennyire hízelgett nekem egy bizonyos úriember figyelmissége, nehéz volna megértetnem veletek, és ha nem lettem volna a lehető legmélyebben érintve a közelmúltban történt haláleset miatt, könnyen lehetett volna a döntő tényező a korábbi utalásosan érintett döntésem megváltoztatásában – abban, hogy elhagyjam Tyreelin városát!

Egyszer kicsiny lakomban kaptam egy névtelen levelet telehintve púderrel, és benne rejtve elegáns kézírással ezeket a szavakat: „Szeretlek – tudod, ki vagyok.”

Persze hogy tudtam – mert hogy is tudott volna Jojo Finn névtelenül maradni, ha az élete múlt volna is rajta? Naná, hogy nem, a benga nagy idiótája, ahogy ott koslatott körbe a szegecselt farmerdzsekijében és leskelődött ki a homályból – teljesen el volt veszve, attól tartok! Csak annyit tudok mondani – hál’ Istennek Eamon nem fogta el a küldeményét, mert lett volna belőle kurva nagy felfordulás!

Ami nem azt jelenti, hogy ne hízelgett volna messziről-sóvárógó udvarlóm mulya ragaszkodása. De még mennyire! Különösen, mivel ennek volt betudható jelenléte a cavani sportcsarnok tánctermében azon a sorsdöntő éjszakán! Mikor Punci sminkje kis-sé elkenődött!

Az történt, hogy elhatároztuk csak úgy, hogy lemegyünk Cavanba megnézni a Plattermen együttest – Irwin majd megveszett értük. – Hallgassátok csak meg tőlük azt, hogy *A barátaim besegítenek* – Joe Cocker vizet se vihet nekik! – mondta, viharvert Angliája közben meg repesztett Cavan felé. Később az utcán bukdácsolva a kukáknak süvöltözte: – A Szabadállam vagy velünk van, vagy ellenünk! Aki másképp gondolja – az álljon félre az utunkból, bazmeg! – Charlie felállt a bíróság lépcsőjére és hátradobta batikolt kendőjét, úgy közölte a zavarodott állampolgárokkal, hogy meg szeretne festeni „kétezer halott madarat keresztre feszítve éjháttérrel”, könyvét, *A Mersey-parti hangot* visszagyömöszölte a zsebébe, azzal a kávéháznak vettük az irányt, hogy találkozzunk – nagy ti-



tokzatosan a sarokban megbújva, most selyemsállal és skótmintás zakóban és füstfelhőt eregetve – az édes szerelmes Jojo Finn-nel! Mialatt a kávémat szürcsöltem, végig vitorláztak felém Jojo irányából azok a rejtett pillantások. Hagyd abba, Jojo! Zavarba hozol! De kérdezzétek csak meg bátran: vajon ettől abbahagytam a pucsítást? Azt aztán egyáltalán nem! Folyton arra kellett gondolnom: Hű de kicsípte magát ma este – vajon értem? Kíváncsi volnék, hogy tetszem neki a testhezálló bordázott és degradés trapéznacimban! Nem is beszélve a csodás réz karika fülbevalómról! Amelynek láttán egész Cavan megfordult utánam: – Néztesze, fehérnépnek való fülbevalót visel! – Amire én meg így feleltem: – A válaszom határozott igen, mókuskám.

Charlie – aki nem túl diszkréten meg-meghúzott egy vodkásüveget – most az asztalra állt és Yes-dalokat énekelt torkaszakadtából: *Ha a nyár télre vált, téged akkor se ér kár! Téged akkor se ér kár!* – bömbölte mikrofon-palackjába, miközben fenemód rázta a seggét, és körbesuhintott az irhabundájával, villantva a farmernadrágján egy kis vigyorgó képet meg elmosódott filctoll-írást: Black Sabbath, Béke és Szerelem – Clapton isten. Olvatag-szemű Irwin egy marék sült krumplit eszegetett és köszöntött engem a béke jelével: – Várj csak, mindjárt meghallod basszusgitáron. Rob Strong egy kibaszott zseni, én mondom neked! – A város másik felében a Plattermen bedurrantott a bálnak egy ütős afro-kubai számmal. Miközben Irwin csatlakozott Charlie-hoz az asztal tetején, és mindketten megragadták a palack-mikrofont Santana *Oye Como Vajához*, összehozva tíz egész másodpercet, mielőtt az olasz tulaj visítva odarohant – ezenközben Jojo tekintete végre találkozott az enyémmel és az arca ettől – ujjuj!



Hogy pontosan hogyan kezdődött a verekedés a táncparketten, a leghalványabb fogalmam sincs, hogy őszinte legyek! Annyi talán még dereng, hogy valaki megrántja a kabát-ujjam és a nememről érdeklődik. Azután csak annyira emlékszem, hogy „Ííííí!”, és a nők kiakadnak mind egy szálig, a motorosok meg próbálnak behúzni nekem egyet. El tudjátok képzelni a jelenetet, meg vagyok győződve róla – bördzsekik, nagy böhöm bakancsok és hozzá: „Nyírjátok ki a buzeráns selyemfiút!” De ekkor a semmiből ott terem egy jelenés! Jojo! Nem hiszek a szememnek! Az én nemisolyantitkos hódolóm beirányzott öklökkel és italtól begyúlva készen arra, hogy egyenként kezelésbe vegye őket!

– Hagyjátok békén! El a kezekkel róla, bazmeg! Ez az ember Tyreelinből való!

Hogy elrakta-e őket, egyesével és mind egy szálig – nos, nem egészen. De kétségkívül sikerült elijesztenie őket! És erre meg mit csinál? Nagy szemérmesen elsomfordál – mintha hirtelen meg se ismerne!

Csakhogy én megismerem ám, messziről! Punci nem olyan fajta, aki könnyedén elfeledne egy szíveséget!

– Gyere vissza! – szólítottam. – Jojo! – És hozzátettem suttogva: – Drága Szívem!

– Mi történt? – cincogta Irwin, ahogy felbukott levegőért. – Nem semmi, amilyen egy katona! (Az IRAnak Jojót kellett volna verbuválnia, nem őt!)

Ahogy aztán az utcán kóboroltam reménykedve, hogy rátalálok az én édes szívemre – Drágaság Jojóra, az ő leánykája megmentőjére! Életre-halálra kutatva, utánaloholva a Patyolattiszta behajtóján, a szívem is kihagyott, és szó szerint, nem hazudok, kicsi könnyek homályosították a szemem, mikor kezembe fogtam a kezét, egyetlen elsuttogott szó sem hangzott el köztünk, mikor megérintettem – olyan hideg volt és izzadt – félénk? –, és gyöngéden megharaptam a fül-





cimpáját. Nagyon köszönöm – suttogtam félig leengedett rimmelezett szempil-  
láim alatt. Hogy lehet, hogy ennyire félt?

– Rendben van, Jojo. Rendben van, szívem – mondtam, és azzal mentem is,  
dobva még hátrafelé egy csókot a mostanra teljesen csendes utcán. Három egy-  
szerű, mímelt szótaggal együtt: *sze-ret-lek*.

– Hol a jó rohadt életben voltál ennyi ideig? Már mindent túvé tettünk érted!  
– hordott le Irwin az Állam Lerombolója, mikor visszaértem. Charlie *A Mersey-  
parti hangot* olvasta egy távíróoszlopnak támasztva.

– Ó, sehol, Irwin, aranybogár – leheltem vissza, mert teljesen átjárt az a szédí-  
tő, büszke, elragadó remegés, a lány remegése, aki érzi, hogy szeretik.

## TIZENNEGYEDIK FEJEZET

### Úgy áll a haj a fejibe, mint a Barney Gillis süldő kakasa

Egész közönséges kora nyári délután volt a hét közepén Tyreelin városkájában. Eamon Faircroft már néhány hónapja halott volt, és az idő megkezdte gyógyító munkáját Patrick Punci lelkén. Nyilván sosem fogja elfeledni azt a férfit, akivel olyan röpké, de szép napokat töltött, ült a kinyitható napozószékben és érezte, a szája sarka rángatózni kezd, a szemfenekén pedig egy kis csillám szikrázik fel, ahogy eszébe jut Eamon egy vicce, vagy valamelyik elképesztő történet, amit Enniskillen felé menet osztottak meg, ahol minden vasárnap együtt vacsoráztak. Csodálkoztok, ha szegény Punci nagyon neki tudott keseredni?

Különösen, mikor minden további nélkül kipenderítették a szállásáról, bagózó kétkezi melósok szegecselték deszkákat az ajtóra, miközben Punci a sírás szélén istenhozádót integetett.

– Nem is tudjátok, mit tesztek! – mondta. – Ha volna fogalmatok, milyen emlékeket őriz ez a hely!

– Ó, kopj már le a jó bűdös francba, Mrs. Braden – fakadt ki egyikük és a nyomaték kedvéért egy deszkadarabbal üldözőbe vette.

– Már megint bajba keveredtél? – nevetett Pat McGrane (volt osztálytárs), aki épp kitolta az útra Angliáját, a határon túlra készült.

– Hát attól félek, Pat – szífogott vissza megtépázottan Punci. – És hova lesz a menés?

– Fel Armagh-ba, hogy megvizitáljam az asszonyt – mondta Pat vigyorogva.

– Nem is tudtam, hogy máris asszony – mondta Cica.

– Még nem az – felelte Pat, hátravetve vállig érő haját –, de már nem sokat kell aludni rá.

– Jó dolga van a te Sandrádnak – sóhajtotta Punci. – Bárcsak engem is feleségül venne valaki!

– Ne aggódj – mondta Pat és begyújtotta a motort, megnyomkodta a dudát, a Creedence Clearwater Revival üvöltött a kazetofonról. – Ne aggódj, Puncus – egy szép nap meglesz, meglátod! Te csak bulizzál addig is, hallod?

– Igenis, John Fogerty, igenis! – kiáltotta utána Punci, és Pat haja ellobogott a szélben.



Szerencsére a fennmaradó időre jóakarató szomszédok siettek a segítségére, és most ott ült a Charlie háza népével a tévé előtt, nézték David Bowie-t és a *Marsbeli mutánspókokat*, hogy pattognak a szurkolójelmezeikben.

– Jesszuspepi – mondta Mr. Kane –, hát láttatok már ilyet? Nézze meg az ember – a Jezzus szerelmére kérdem én, láttatok már ilyent életetekbe?

Mrs. Kane kiment a konyhába teát főzni és beszólt:

– Nekem ne is mondjad. Attól a kettőtől kérdezd meg ott.

Mr. Kane megrázta az újságot és visszavonult mögé, Bowie ajakbiggyesztve a térdén.

– Micsoda frézája van – itt ténfereg a tévémben, s úgy áll a haj a fejibe, mint a Barney Gillis süldő kakasa!



Erre aztán érzékeny búcsút vettünk és felmentünk az emeletre, ahol már berendezés alatt volt a Charlie Szalon, Alice Cooper süvöltött ki a nyitott ablakon.

– Emeld fel a fejed, mért mind lógatod – mondta. – Nem érem el a nyakad! – közben alapozó pofi-púderezett a vattakorongjával.

– Fantasztikusan nézel ki! – mondta. – Jön, hogy megegyelek! – Majd:

– Hiányozni fogsz, Pat Puncus, tudod? Nagyon.

– Szeretlek, Charlie. Minden nap fogok írni. Ígérem.

– Csókolj meg! Még akkor is, ha az Irwiné vagyok, és örökre az övé leszek, akkor is azt akarom, hogy csókolj meg!

Nyam-nyami örökre mellet, ahogy a kicsike nyelvcske elindul lefelé hasikaország felé! És más titkos helyekre!

Olyan cuppogás és izzadás, amelyet a világ nem látott! Uramatyám! – mért nem találtál ki valami édesebb utat-módot az összeolvadásra? Chanelt lövellő füttyiket vagy rózsavizet nedvező cunikat? De ki tud belelátni a te terveidbe? De Charlie – vele olyan közel volt az ember az elragadtatáshoz, hogy szinte el se akart menni!

Nesztek nektek címlapsztori: *Punci meggondolja magát! Végül mégsem hajlandó emigrálni! Elhatározza, hogy családot alapít egy régi gyerekkori barátánövél!* De nem ez volt a csillagokban megírva, és mikor eljött az idő, úgy éreztem magam, mint Ingrid Bergman.

– Lehet, hogy sosem találkozunk többé, Charlie, tudod? – sírtam.

– Jaj, fogd be, Braden! – csattant fel és még egyszer magához ölelt elhomályosodó szemekkel. – Kérlek, ne mondd ezt, mert annyira szeretlek!

– Akkor hát jó szerencsét, Gyagyás! – mondta Irwin.

Irwint is sajnáltam itt hagyni, ahogy ott állt a vörös hajával meg a szeplővel teli arcával. A karja alatt egy köteg újság: *Republikánus Hírmondó*.

– Nem tudok zöld ágra vergődni veled, Patrick! – mondta Charlie. – Teljesen elment a szép esze!

A busz meg brummogva nekilódult – *vrummm!* És *vvvummm!* – utazunk! ■■■

Mihálycsa Erika fordítása

**Patrick McCabe** (1955): író. Sötét tónusú, erőszakot ábrázoló regényei tették ismerté, melyek az ír kisváros történeteit mesélik el. Két regényét is megfilmesítették, melyek Mihálycsa Erika fordításában és a Kalligram kiadásában magyarul is olvashatók: *Mészároslegény* (2011), a *Reggeli a Plútón* című kötete, melyből az itt közölt részlet is származik, megjelenés előtt áll.

**Mihálycsa Erika** (1977): műfordító, kritikus. Joyce- és Beckett-kutató. Elsősorban kortárs brit és ír irodalmat fordít.



JOSEF

## *A norvég király* SZOMSZÉDJA

Az oslói király palota parkjának keleti csücskében, egy sziklabarlang tején áll egy dísztelen, sárgára festett faház. A pompához szokott szemlélő talán azt gondolhatná, hogy a kertész, vagy az intéző diszkrét lakhelye, de nem, a terebélyes fák és a hatalmas orgonabokrok mögött megbújó épület nem más, mint maga a Barlang, norvégul Grotten, a mindenkori nemzet művésze számára fenntartott lakhely, amely immár 200 éve költők, zeneszerzők, festők otthona. Ebben a puritán, egalitárius országban valahogy mindig sikerül békésen kijelölni azt a művészt, aki a király szomszédságában, a sziklatetőn magasodó művészlakban élhet és alkothat élete végéig. Tisztelettel, nagyrabecsüléssel beszélnek róla az emberek.





## 1. A BARLANGLAKÓ

Tavaly óta a művészház lakója Jon Fosse. Író, drámaíró, a kortárs norvég irodalom egyik legjelentősebb alakja. Drámáit, regényeit több mint 40 nyelvre lefordították. Fiatal pozsonyi felesége és Pozsonyban született hét hónapos lánya nemrég költözött a Barlangba, holmijuk egy része még dobozokban áll. Régen szerettem volna Fosséval találkozni, de valami miatt ez mindig elmaradt. Fordítási kérdések izgattak, és a szerző személyére is kíváncsi voltam. Októberben ismét megkerestem, és magam is meglepődtem, mikor Jon Fosse meghívott magához, ugyanis mostanában igazi remeteéletét él. Hiába invitálják a saját darabjai bemutatójára, nem megy el, nemcsak Párizsba és New Yorkba, hanem a kőhajításnyira lévő oslói színházakba sem. Kedvesen megköszöni a meghívásokat, de nem megy el sehová, sajnálna minden percet, amit Annától és karon ülő kislányuktól távol kellene töltenie. Vendégeket sem fogad, az újságírók kérdéseire e-mailben válaszol.

Örömmel, izgalommal, kíváncsian csengetek be a Barlang bejárati ajtaján. A csengő alatt nemes egyszerűséggel ennyi áll: Fosse. A farmernadrágos, lófarkas, őszülő író nyit ajtót. Azt mondja, hozzam inkább be a kertbe a biciklimet, mert előfordult bizony, hogy még a király kertjében is elloptak ezt-azt. Jó, betolom az orgonabokor alá. Kezet fogunk, nézegetjük egymást, mint két ismerős, akik évek óta leveleznek és mindent tudnak egymásról, csak még éppen nem találkoztak.

Bemegyünk, Fosse körbevezet a ház patinás helyiségein és megmutatja a Barlang korábbi lakói hátrahagyott bútorait, tárgyait. Ez itt Arne Norheim zeneszerző komponáló asztala, ez Henrik Wergeland kétszáz éves tükre, amaz pedig Arnulf Øverland kanapéja. A mellékhelyiséget is megnézzük. A kékre festett falakat Jon Fosse bekeretezett díjai borítják. Legfelül a norvég királyi lovagrend és a francia lovagi kinevezés, alább a többi irodalmi díj és kitüntetés. „Angol etikett szerint a díjakat a mellékhelyiségbe illik akasztani; hivalkodás lenne prominensebb helyre, például a nappaliba vagy a folyosóra tenni. De én minden díjért és elismerésért hálás vagyok. Csak ne lennének a díjkiosztó ünnepek, ezekről legszívesebben elfutnék, és akkor örülök a legjobban, mikor végre hazamehetek.”

## 2. A PÉLDAKÉP

Végül a konyhában a Fosse család új, csokoládébarna IKEA kanapéjára ülünk le. Thomas Bernhardra terelődik a szó, a nemrég megjelent *Díjaim* című könyvére. Fosse németül olvasta, én norvégul. Bernhard humorát emlegetjük, és megállapítjuk, hogy leginkább dühös író volt, anarchista, de semmiképpen sem politikus író, mert egyformán támadta a jobboldalt, a baloldalt, a náci múltú osztrák államot, az egyházat, a felső tízezret, akikkel viszont jó barátságban volt. Jon Fosse elmeséli, hogy a bécsi Grinzing temetőben felkereste a közös sírt, ahol a „nagynéni”, Hedwig Stavianicek, a nagynéni férje, Franz Stavianicek egykori minisztertanácsos és Thomas Bernhard nyugszik. A nagynéninek nevezett, 30 évvel idősebb decens özvegy hölgy évtizedeken keresztül Thomas Bernhard mecénása, kísérője, útítársa volt. „Hogy azonkívül mit csináltak, vagy mit nem, azt csak ők tudják”, jegyzi meg Fosse.

Maradunk az osztrák írónál. Pár héttel ezelőtt mutatta be a Norvég Színház a *Himmler születésnapja* című darabot Jon Fosse fordításában. „Bernhard ezt tartotta a legjobb színdarabjának; tragikomédiának írta”, mondja Fosse. A darab egy egykori magas rangú SS-tisztről szól, aki Himmlernek köszönhetően megszúrt a háború utáni számonkérést, és az osztrák állam legfelső bírójaként megy nyugdíjba. Két lánytestvérével él együtt, és minden év október 7-én pezsgős vacsorával, náci egyenruhába öltözve ünnepli meg otthon Heinrich Himmler szü-

letésnapját. Az egyik lánytestvér kerekesszékekben ül, és az éves ünnepi vacsorán sárga csillagot varrnak a ruhájára. A másik lánytestvér elegáns estélyi ruhában, fivérével együtt régi fényképalbumokat lapozgat, és a nyugdíjas bírósztalgiával gondol vissza a régi időkre.

„Zseniális író volt, mindig felnéztem rá – mondja Fosse. – Ha nincs Thomas Bernhard, akkor sohasem találtam volna rá a saját drámaírói stílusomra. Bernhard hosszú monológjai természetesen merőben mások, mint az én színdarabjaim rövid, félbeszakadt mondatai, mégis két közeli világról van szó. És úgy emlékszem, hogy a Glenn Gouldról szóló könyvét is a *Melankólia* előtt olvastam. Azt gondoltam, hogyha Bernhard könyvet írt a zongorista zseniről, (*A menthetetlen* című regény 1992-ben jelent meg magyarul Révai Gábor fordításában), akkor én is veszem a bátorságot és nekikezdek a Hertervig-regénynek.”

*A menthetetlen* és a *Melankólia* című regényekben érdekes rokonságot veszek észre. Thomas Bernhard regényének három figurája, maga az elbeszélő, Wertheimer és Glenn Gould művészek a tökélyt keresik. Közülük csak Glenn Gould az, aki meg is találja. Wertheimer és az elbeszélő tönkremennek a keresésben, elpusztítják önmagukat, menthetetlenné válnak. És a *Melankólia* hőse, Lars Hertervig a fény festője volt, megszállottan kereste a belülről fakadó fényt, ami végül felemésztette, elborította az elméjét.

### 3. MELANKÓLIA

Jon Fosse legfontosabb prózai műve a kétkötetes *Melankólia*. A regény ihletője Lars Hertervig norvég festő, aki 1830 és 1902 között élt. Kevés életrajzi adat maradt fenn róla, életéről, lelki viszontagságairól főleg a képeiből szerezhetünk tudomást. Annyit tudunk, hogy 1852-ben rövid ideig a Düsseldorf Művészeti Akadémián tanult (mint akkoriban a legtöbb norvég festő), azután elmeegógyintézetben kezelték, és végül szegényotthonban halt meg. Képeit már életében jó módú polgárok vásárolták magas áron. A *Melankólia* első része két nap történetét írja le. Lars Herterviget, egy szegény norvég halász fiát egy gazdag jótevője Düsseldorfba küldi festészetet tanulni. Egy alkalommal szobát bérel, és első látásra beleszeret a háziak tizenöt éves gyönyörű, szőke hajú lányába, ezért már az első napon felmondanak neki. Kezében két bőrönddel elindul lefelé az úton, hogy majd eljusson valahová, de vándorlása mintha sose akarna véget érni. Ettől a perctől kezdve beléköltözik a nyugtalanság, mindig mennie kell valahová, rohanni, futni, elbújni, keresni a fényt és az embereket.

Fosse nem törekedett életrajzot írni Hertervigről, a könyv írásakor a festő és közte feltételezett lelki rokonság vezette. „Nem tenném meg soha, hogy történelmi személyekről könyvet írjak, tiszteletlenség lenne velük szemben – mondja Fosse, mikor Lars Hertervigről beszélünk. – Honnan tudja egy író, vagy bárki, mikor mit mondott, vagy mit gondolt egy régen élt személy? A *Melankólia* az én regényem, akkor írtam, mikor az az erős érzés fűtött, hogy Herterviggel valamiféle rokonságban vagyok. Egyszer bementem az oslói Nemzeti Galériába, és elindultam egy kép felé, pedig akkor még nem sokat tudtam róla. Vitt a lábam. Megálltam a kép előtt, és mint akibe mennykő csapott, nem bírtam tőle elszakadni. Ekkor még nem tudtam, hogy elkezdem írni a *Melankóliát*, amely évekig fogva tartott ezt követően, és nagy erőfeszítés árán tudtam csak elszakadni tőle. Érdekes volt, hogy először tizenöt évvel a regény megírása után jártam Düsseldorfban, és minden olyan volt, amilyennek leírtam a könyvben. Sose jártam pedig a Jägerhoferstrassén, ahol Hertervig lakott, csak elképzelttem a házakat, a fákat, a Malkasten sörözőbe vezető utat, és minden stimmelt.”

A nagysikerű regényből azóta több színpadi adaptáció és opera is készült (utóbbi 2008-ban mutatták be Párizsban).





## 4. VÉGTELEN VIZEK BIRODALMÁBAN

Jon Fosse regényei mintha valami furcsa varázserővel bírnának. Történetmesélése, szikár, visszafogott stílusa magába húz, megtölt minden agysejtet, nem hagy nyugodni. Olyan mélységeket tár fel és olyan pillanatokot vés az olvasó emlékezetébe, amelyekről nem tud, és talán nem is akar szabadulni. A *Reggel és este* kisregény a születés pillanatát kapja el, amikor a fülsiketítő hangok és az erős fény iszonyatosan fájdalmassá teszik a világrajövetelt, aztán a halálét, amikor végre megszűnik minden fájdalom, súlytalanná válnak a tárgyak és átlátszóvá a testek, és a hangokat elnyeli a köd. Johannes, az öreg halász halni készül, vagy talán már meg is halt, nem tudni. Annyit tudunk csak, hogy mikor kivez a tengerre és bedobja az ólmos horgot, az nem akar süllyedni, és mikor a parton megdobja Petert egy kővel, a kő átrepül Peter testén, és a vízbe csobban, és mikor szembejön vele az úton a lánya, egyszerűen csak átgyalogol Johannes láthatatlan testén. Végül kivez a tengerre, és csónakja belevész a ködös végtelenbe, az ég és a tenger találkozásánál.

Az *Álmatlanság* két fiatal szereplője, Asle és Alida szinte biblikus alakokként jelennek meg előttünk, amint szállást keresve róják a sötét, esőáztatta város utcáit, mert Alida nemsokára szülni fog. Szállást azonban senki nem ad nekik, talán mert túl fiatalok, és nincsenek is megesküdve, így az ifjú szerelmesek hidegvérű gyilkosokká válnak. Mert aki szeret, az ölni tud, és Asle és Alida nem tehet mást. S a csendes, vakítóan fényes tenger partján megszületik a kicsi Sigvald.

## 5. A FORDÍTÁSRÓL

Amikor az első könyvét kezdtem fordítani, több érdekes probléma merült fel, mint például az archaikus, nyugat-norvégiai tájszólás érzékeltetése, az elhallgatott szavak, hümmögések fordítása, vagy a központozás – főleg a vesszők – látszólag véletlenszerű használata. Utóbbi nem kis fejtörést okozott, mert a ravasz kis írásjelek hol ritkábban, hol sűrűbben jelentek meg a szövegben, hol meg oldalakon keresztül nem volt egy fia vessző sem. Hiába erőlködtem, nem sikerült megfejtenem ezt a Fosse-féle kódrendszert. E-mailben megkerestem a szerzőt: árulná el a vesszői titkát, mert akárhogy is van, ezt mégiscsak át kell valahogy vinni a magyar szövegbe. Tudtam, hogy véletlenről szó sincs, annyira ismerem Fosse írásait; nála minden a helyén van, akár egy Lego vár darabkái. Ha több kocka lenne a kelletténél, vagy ha netán hiányozna egy-egy darab, sehogy se állna össze az építmény. Nos, a válasz megnyugtatót és felbátorított. Ne törődjek a nyelvtannal, ne keressem a rendszert, mert egyik sem fontos. „Az én szövegeimben a zenét kell érezni”, írta a válaszában. A vesszők a ritmust, a tempót, a szünetet, a hangerőt és a hangsúlyokat jelzik. Vegyem úgy, mintha partitúrát olvasnék, hallgassam a hangokat, és rájövök, hova való vessző, folytatta. Ezután kissé szokatlan fordítói módszert dolgoztam ki: hangosan, tükör előtt olvastam fel a norvég szöveganyagot, és ekkor éreztem rá, hol kezd feszülni a szöveg, hol lágyul el, hol válik merengővé, hol kezd keményen kopogni. Nekiláttam, és az ötvonalas papír fokozatosan megtelt magyar hangokkal. Valójában az sem volt már fontos, hogy megtaláljam a norvég szavak magyar megfelelőit, inkább a szöveg hőfoka, lüktetése és ritmusa volt döntő. Hagytam, hogy helyükre essenek a szavak, az volt csak a dolgom, hogy ne álljak útjukba.

## 6. EPILÓGUS

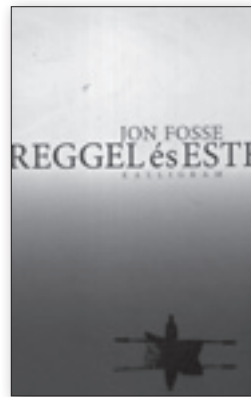
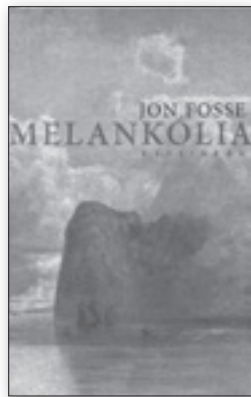
Jon Fosse izgalmas kalandra készül: kortárs szlovák írók műveit fogja fordítani norvégra, szlovák felesége segítségével. Az ötrészesre tervezett sorozatot Pavel Vilikovský regénye nyitja. Mi tagadás, éppen ideje, mert az utóbbi húsz évben nem látott napvilágot számottevő szlovák prózai mű norvégul. Habár, néhány Jo

Nesbø-krimet kivéve norvég mű sem jelent meg régen szlovákul. „Nem érdemes lefordítani, akit nagyon érdekel, elolvashatja csehül”, mondja a pozsonyi Panta Rhei könyváruház boltosa. Rákérdezek Jon Fosse könyveire. A boltos *A szürke ötven árnyalatából* épített méretes piramisok között elvezet egy alacsony polchoz. Igen, a tengerparti krimi, szakácskönyv és habkönnyű lektűr között ez az ínycseck szigete: Bernhard, Céline, Esterházy, Fosse, Jelinek művei sorakoznak szépen egymás mellett.

Jon Fosse ladikját valahogy a közép-európai irodalom szigetéhez sodorta a hullámverés.

Oslo, 2012. október ■ ■ ■

**A. Dobos Éva:** műfordító, esszéista. Tanulmányait a Pozsonyi Műszaki Egyetemen, majd az oslói egyetem bölcsész- és társadalomtudományi karán végezte. Kortárs norvég prózát, színdarabokat és gyerekirodalmat fordít magyarra. 1980 óta Norvégiában él. A Kalligram által kiadott Fosse-könyvek fordítója.





# EUKRATIDÉSZ FIAI

## SZEREPLŐK:

EUKRATIDÉSZ

HELIOKLÉSZ

ORVOS

SEGÉD1 / NARRÁTOR

SEGÉD2 / NARRÁTOR

Játszandó télen, hóban, a Szeged–Makó főút mellett, Deszk falu Szeged felőli határában közvetlenül a helységnévtábla előtt, Hajas Tibor 1980. július 27-i halálos autóbalesetének helyszínén, illetve annak tágabb környezetében.

A magas töltésen futó nyugat-keleti irányú főút városfalként szerepel a darabban.

A helyet, ahol a jelzőtáblának csapódó, többször megpördülő, majd az útról lesodródó Wartburg megállapodott, '80 nyarán, a szántók dűlőhatárán álló beton kerítésoszlop jelöli az előadásban.

## PROLÓGUS

*(A segédek az egykori baleset helyszínénél becsatlakozó északi bekötőúton hosszában kihúznak egy 10 cm x 5 m-es géztekercset, mintegy felezőcsík gyanánt, majd rajta keresztben egy másik ugyanilyet. A gézcsíkok metszéspontja alá egy preparált gyógyszerkapszula kerül: magnéziumpor és homok keveréke van benne. Erre áll rá a narrátor.)*

### NARRÁTOR

Az indiai görög fejedelmek korának története rendkívül zavaros. Eukratidész utódai

egész sereg kisebb-nagyobb görög királyságban uralkodtak az északnyugat-indiai területen. Legtöbbjükről csak a pénzeik révén tudunk.

*(A segédek még mindig a főút északi oldalán, a Hajas-baleset színhelyével szemközt lévő márványemlékműnél, amely a közelmúltban lett fölállítva egy lány nevével és fényképével, gyertyát gyújtanak. Félliteres dunsztosüveg aljára helyezik a teamécsest.)*

*(Mindenki át az út déli oldalára.)*

## ELSŐ RÉSZ

*(A segédek az árokszéli betonoszlop köré vizet locsolva kijelölnek a havon egy kört, amelynek sugara az oszlop július 27-i, déli tizenkét órai árnyékhosszát modellezi.)*

(A havas szántóföldön keresztül érkező Helioklész és Eukratidész megállnak az oszlop előtt, a körön kívül.)

### EUKRATIDÉSZ

Nem kocsikerekek zaja ez?

Már el is indultak felénk.

### HELIOKLÉSZ

Legjobb, ha a szentélyben várjuk,  
akárki érkezik fogadásunkra.

(Belépnek a körbe. A főút túloldaláról átkel az orvos.)

### ORVOS

Volt merszetek csak így hírnök,  
kísérő nélkül a falaink alá vonulni?

Ha hangja van a betolakodóknak,  
adja ügyét elő!

### HELIOKLÉSZ

Nézd el a vakmerőségünket!

### EUKRATIDÉSZ

Oltalmatok keressük!

De mondd, miként szólítsalak?

Tán őre vagy e szentélynek,  
vagy városod feje?

### ORVOS

Te ki vagy, idegen?

### EUKRATIDÉSZ

Apánk után a nevem Eukratidész.

### ORVOS

És társadé?

### HELIOKLÉSZ

Helioklész.

### EUKRATIDÉSZ

A testvérem. Öcsém.

### ORVOS

Honnan érkeztetek ide?

### HELIOKLÉSZ

Messze keletről.

Baktria északkeleti hegyvidékéről.

### EUKRATIDÉSZ

Irgalmadat kérjük!

Hadd pihenjünk a házadban egy pár napot!

### ORVOS

Megértettem a kérést.

Távozzatok a szentélyünkől.

*(Kilépnek a körből.)*

### ORVOS

Nem jöhettek be a városba.

Tovább kell menetek.

### EUKRATIDÉSZ

Miért nem mehetünk be?

### ORVOS

Nem engedünk be idegeneket!

### EUKRATIDÉSZ

Nincs a városfal túloldalán semmiféle város!

Láttuk keletről.

### ORVOS

Távozzatok!

### HELIOKLÉSZ

Biztos halálba küldesz!

Három napja csak havat ettünk!

### ORVOS

Nincs a városfal túloldalán semmiféle város!

Te magad mondtad az előbb!

### EUKRATIDÉSZ

Nem úgy tűnsz, mint aki

a szabad ég alatt telel!

### ORVOS

Ne firtasd nyomoromat, idegen.

Egy földbevájt viskóban élek.

Gyökerek közt. Az artéri ligetben.

### EUKRATIDÉSZ

Hányan maradtatok, polgárok?

### ORVOS

Szétszórva páran. Tucatnyian talán.

### HELIOKLÉSZ

Miként pusztult el a nagyhírű város?

### ORVOS

Ránk tört egy ismeretlen járvány.

Nem használt semmi ellene,

se gyógyszer, sem karantén.

Betört aztán a városba

a környékbeli csöcselék.

Kiszenvedett akkor már a lakosok harmada.

És az élők fele a betegágyat nyomta.

### EUKRATIDÉSZ

Vezető voltál, vagy egyszerű polgár?

### ORVOS

A város orvosa.

### EUKRATIDÉSZ

Szeretnénk áldozni a szentély isteneinek.

### ORVOS

Áldozzatok.

### EUKRATIDÉSZ

Van-e itt friss víz valahol?

### ORVOS

Maradt egy kút a fal túloldalán.

Ihattok is belőle, tiszta a vize.

Odavezetlek bennetek.

Csak még egy kérdés:

mért indultatok el nyugatra?

## EUKRATIDÉSZ

Haza akartunk jutni.

## ORVOS

Haza?

## HELIOKLÉSZ

Hellászba.

## EUKRATIDÉSZ

Baktriában születünk.

Sosem láttuk Görögországot.

## ORVOS

Gyertek velem a kúthoz.

Aztán, hogyha áldozatok,

legyetek vendégek házamban.

Bár sok mindenre ne számítsatok.

(Fölmásznak az orvos vezetésével az árkon át a töltésre, és megállnak a forgalmas főút szélén.)

## EUKRATIDÉSZ

Mondd csak, miféle rend szerint mozognak?

## ORVOS

Nincs ebben semmi rend.

Miután földig rombolta a csőcselék

az üszkös várost,

miután a nagyobb részét lerombolták a falnak is,

a megmaradt szakasz finommechanikája elvadult,

akár a szőlő, mit tavasszal

nem metszettek meg,

de valamennyit azért még terem.

Már csak a dinamikájuk öntörvénye,

meg az együttes lendület tapasztóereje,

ami a mozgósáncot egybetartja.

## EUKRATIDÉSZ

És hogyan működött korábban?

## ORVOS

Ütemesen, szabályosan.

Halkan. Majdhogynem észrevétlenül.

A gyorsbástyákból csak egy csóva látszott.

## EUKRATIDÉSZ

Hogy jutott be a városba a csőcselék?

Csak besétáltak?

Vagy erőszakkal?

## ORVOS

A vész miatt a papjainkra

megdühödött polgárok

kiemelték a tengelyéből az Aranykaput,

melyen csak a papi rend tagjai

mehettek át évente egyszer,

amikor a várost háromszor körbejárták,

aztán itt a szentély előtt disznót áldoztak.

## EUKRATIDÉSZ

A kidöntött Aranykapun jöttek be?

## ORVOS

Igen.

## HELIOKLÉSZ

És hol volt az Aranykapu?

## ORVOS

A fal északi részén, a folyó felől.

Gyertek, most átsonhatunk.

(Átkelnek a főúton.)

(A segédek a hétfurati beton kerítésoszlopba a következő tárgyakat illesztik:

0 0 ← injekciós tű a keleti oldalon

0 0

→ 0 0 ← hosszában át egy hőmérő  
higanyszála

0 0

0 0

→ 0 0 ← hosszában át egy kb. 30 cen-  
tis rézdrót

rövid → 0 0

kórházi

gumicső a nyugati oldalon

*A tárgyaknak a furatokba való behelyezése után a prológusnál használt felső gézcsíkot sebbenzinbe mártogatják. Aztán a hófelszíntől indulva föltekerek az oszlopra, amely a Földben állva és a Nap felé mutatva most a Vénusz bolygót jelképező rézzel, és a Merkúrt jelképező higanyal egészült ki.)*

(Jön vissza az orvos és a két görög, Eukratidész kezében vízzel teli kancsó, Helioklész kezében örökzöld gallyak.)

## EUKRATIDÉSZ

Mért is szent ez a hely?

## ORVOS

Volt itt egy baleset.

## HELIOKLÉSZ

Miféle baleset?

## ORVOS

A városfal bástyáiból egy csóva kiszakadt.

Ne fordítsd el a tekintetedet,

Helioklész, te jó fiú!

Megijedtél a város hült helyétől?

Azt hitted, megmaradt azért néhány oszlopsor?

### HELIOKLÉSZ

Nem hittem semmit.

De híre volt a városodnak keleten.

### ORVOS

Helioklész, hercegfí,  
figyelj rám, és felelj,  
nem csakis-csak a vér az,  
mi megköti a maltert?

A szentély, íme, romosan,  
de áll. A fal is áll a közelében.

### EUKRATIDÉSZ

Gyerünk, öcsém.

Dologra.

### ORVOS

Sápadt fiú, te jó fiú,  
a várfal többi szakaszát lerombolta a csőcselék  
a házakkal és középületekkel együtt.

Ez megmaradt.

### EUKRATIDÉSZ

Diktálj, miként fogjunk az áldozathoz.

### ORVOS

A szentélyben fordulj keletnek,  
öntsd ki a kút vizét a földre.

### EUKRATIDÉSZ

Az összeset, mi benne van?

### ORVOS

Háromszor önts belőle,  
a harmadik adagnál  
ürítsd ki fenéig a kancsót.

### EUKRATIDÉSZ

Nem kéne valamit  
a vízben elkevernünk?

### ORVOS

Egy kevés méz jó volna.

Kis borral.

De nincs nekünk  
se mézünk, sem borunk.

Fektesd aztán a tócsába a gallyaitokat.

(Belépnek a szentélybe. Mindenben úgy tesznek,  
ahogy az orvos mondta nekik, kiöntik a vizet, majd  
a gallyakkal befedik a tócsát.)

### EUKRATIDÉSZ

Ha az ünnepi áldozatra készen  
a szentelt kört megvontad,  
idézd fel magadban a hegységet,  
a hegységnek a képét,  
mely az emberi test  
kellős közepében emelkedik,  
a négy égtáj nem más,  
mint tested négy nagy birodalma,  
a lábaid jelentik a világ talapzatát,  
fejed az istenek körébe ér,

a két szemed olyan,  
akár a nap s a hold,  
szíved, tüdőd, májad, léped, veséd  
a világ minden gazdagsága földön és az égen,  
istenek, emberek között.

(Az orvos is belép Eukratidész és Helioklész mellé  
a szentélybe.)

### NARRÁTOR

A színház abban a korban,  
amikor még a vallási élet része,  
de már színház volt,  
a résztvevők lelki energiáját  
a mítosz  
megtestesülése és mindig új fénytörésben játszó pro-  
fanizálása

által szabadította föl.

Ennek vége.

A közönség érzéseit  
nem határozza meg  
se vallás, se mítosz,  
a mítosz hagyományos formái  
a nagy fordulat, az eltűnés és az újbóli inkarnáció  
köztes senkiföldjén leledznek,  
a közönség tudatos és tudattalan viszonya  
a mítoszhoz  
mint közösségi komplexushoz  
végtelenen megosztott,  
ugyanakkor egyéni érzelmi meggyőződésünk  
sokkalta erősebben meghatároz  
mindnyájunkat, mint valaha.  
Mindennek következtében a sokkot,  
mely a néző maszkja alatt  
az arcáig elérhet,  
sokkal, de sokkal nehezebb kikényszeríteni.

### ORVOS

Már nem fertőz,  
kiégett belőlem a kór.

(Fölhúzza mindkét kezén a ruháját. Egyik karján a gö-  
rög, a másikon a magyar ábécé betűi sorakoznak fe-  
ketével fölírva.)

### ORVOS

(a görög betűk)  
A lepra sebei.  
(a magyar betűk)  
A tűz nyoma.  
Már nem fertőz,  
kiégett belőlem a kór.

*(Eukratidész és Helioklész kiveszik a pénzdarabot a nyelveik alól, ami eddig hallhatóan befolyásolta a beszédüket. A hóra dobják.)*

## EUKRATIDÉSZ

Első halál után nincs második.

*(Meghajolnak, majd mind el Deszk felé.)*

*(A segédek sebbenzinnel locsolják meg az oszlop tövét, majd begyűjtik a rátekeret gézt.)*

*(Meggyűjtanak két teamécsest a lángoknál, majd fönnt, a főút szélén hagyják őket, a szentélykörnek az útra merőleges két érintője által kijelölt pontban. Az egyiket pusztán a hóra helyezik, a másikat a hóra helyezik és lefedik egy lefelé fordított félliteres dunsztosüveggel.)*

## MÁSODIK RÉSZ

(Szegeden. A két segéd egy Maros utcai lakás teljesen lesötétített szobájába vonul. A helyiség közepén fölállítják a deszki akciók dokumentálásánál használt fotóállványt, maximális magasságra kihúzva. Egy mozgásérzékelős reflektort kötöznek a lábak által alkotott háromszög-alapú hasáb csúcsába, oly módon, hogy a fénye lefelé vetüljön, a szenzor műanyag gömbje pedig oldalt kifelé álljon. A lábak közé félmagasságban egy fekete kartont erősítenek, szikével több helyen meglyuggatva. Minden fényt leoltanak a szobában, csak a mozgolódásra bekapcsolódott reflektor világít. Elindítyák egy diktafonon az orvos monológját.)

### ORVOS

*(felvételről)*

Élt még, amikor behozta a mentő.

Fölfektették elem ide a műtőasztalra.

Rendkívül súlyos külső és belső sérülései voltak.

Kizuhant egy kocsiból.

Büzlött a bortól.

Úgy nyúltam hozzá, mint egy szalmabábhhoz, amelyen itt is, ott is elszakadt a madzag, és csak a beléivódott nyirkosság, meg az isten kegyelme tartja össze. De olvasni tudtam a bal szemét, tágra nyitva, a jobbon félig lehunyva a vaskosra dagadt véres szemhéj, akár egy rothadó félpardicsom. Szó sem eshetik a kórról, amelybe ez a nyomorult, ha közvetetten is, de belehalt.

Az átlag emberi szervezet olyan szinten vált rá immúnissá, hogy minimálisnak tekinthető a megfertőződés esélye. Megbénítja, saját koreográfiájára kényszeríti a szerelmi vallomásokat. Csíráját az aszfodélosz hímpora termeli. Görögországból és Itáliából terjedt szét Európában. Ragadványneve Kultúra, a csúfneve, mert amivé e néven lett, annak végképp semmi köze a kultuszhoz, amelyre ráaggatták. Behozza nekem ebbe a túlvilágított, túltiszta szobába a mosolyra nyílt sebeit, és meghal.

*(A monológ közben az egyik segéd elkezd gézzel betekerni a reflektor érzékelőjét, míg a másik a meglyuggatott karton alá objektívjével fölfelé letett digitális kamerával fotókat készít. Hosszú expozíciós idővel, ugyanazzal az objektívvel, mint a deszki helyszínen, a mennyezetre állított élességgel, vaku nélkül, majd villantva is. A jelenet addig tart, ameddig annyi géz nem kerül a reflektor szenzorára, hogy az kialudván már nem képes újrapcsolni.)*

**(Finis)**

(Jegyzet: A megjelölt helyszíneken megvalósítva első alkalommal 2012. február 13-án. A szövegeknyvből csak a narrátor részletei hangzottak el. Közönség nem volt jelen. Az esemény dokumentációja *Eukratidész fia* cím alatt megtekinthető a YouTube-on. Deszken kétszerez digitális multixpozícióval kerültek rögzítésre az akciók, a szegedi felvételekből utólag választottak ki hármat az alkotók.)

**Lanczok Gábor** (Székesfehérvár, 1981): Szombathelyen nőtt fel. Az ELTE BTK magyar szakán diplomázott, jelenleg az SZTE BTK doktorandusa. Legutóbbi kötete: *Hétsarkúkönyv* (Kalligram, 2011).

**Varga Farkas**: kísérleti fotográfiával foglalkozik, melyet vakexpozíciónak nevez. Képsorozatainak témáit az öt körülvevő környezetből meríti, és mindig egy előzetesen kigondolt fotótechnikai koncepcióval fényképez. Képeit többnyire nem a keresőbe nézve komponálja. A választás is követi az alkalmazott módszert a legkülönbözőbb formákban.



# „BOGÁRGYŰJTEMÉNY”

## A terror formái magyar neoavantgárd művekben<sup>1</sup>

### Bevezetés

Jelen tanulmány a magyar neoavantgárd, azon belül is az experimentális film terror-motívumairól szól. Mivel ezeket a filmeket a nagyközönség relatíve kevés alkalommal láthatja megfelelő minőségben és körülmények között, ezért a dolgozatom a szavak és a hiányzó képek közti feszültséggel terhes.<sup>2</sup> A képek esetleges hiánya egy olyan hiány, amely egy másik térben és időben tölthető be, jelen esetben azonban, az olvasás idejére legalábbis, azzal kell számolni, hogy a szavak a hagyományosan nekik tulajdonított „képtelenséggel” kell, hogy megküzdjenek a terror verbális megjelenítésekor. Bár a szavak képtelenségével legalább olyan csínján kell bánni, mint a képek szótlanságával. Thomas Mitchell (Paulson után) megkülönböztet emblemikus és expresszív képeket, mely megkülönböztetés megengedi, hogy bizonyos képek éppen ne a kifejező némaságból (expresszivitás), hanem a verbalitásba való beágyazódásból (emblematicusság) nyerjék megjelenítő erejüket. Sőt, a szavak és a képek Mitchell által emlegetett dialektikája egyben relativitást is jelent, amennyiben egy bizonyos vonatkozásban expresszívnek minősített kép egy másik vonatkozásban veszít önnön elemi erejéből. Így van ez a fotografikus képpel: az általa megjelenített terror lesújtóbb lehet a szavak által megjelenített terrornál, de éppen rögzítettsége és közvetettsége okán mindjárt kevésbé az, ha egy közvetlennek tudott performansz keretei között megvalósuló

terroreseménnyel hasonlítjuk össze.<sup>3</sup> Ha már itt tartunk, a magyar neoavantgárd kísérleti filmjei, köszönhetően a Balázs Béla Stúdióban folyó kétirányú kísérletnek, mely a dokumentarizmus és a szemiotika címkékel volna leginkább jellemezhető, megpróbálták egymásba ágyazni az eseményt és annak rögzítő keretét, vagyis egyszerre dokumentáltak egy performanszt és performálták a dokumentumot. Ebből az okból kifolyólag volt legitim módon része a jelen tanulmány előadás-változata a szegedi „Terror(izmus) és esztétika” konferencia performansz-szekciójának, holott az akkori előadásban csak filmekről volt (és lesz az alábbi írásban) szó. Bár a hagyományos műfajok szempontjából a kísérleti film (mely terminussal egyébként az itt elemzendő filmek készítői nem vállaltak közösséget, tekintve a címkéhez tapadó leminősítést), tehát a kísérleti film és a performansz nem magától értetődően tárgyalható közös platformon, de bizonyos esetekben, mint azt fent is jeleztem, a párosításuk nem illegitim. Az itt tárgyalt filmek esetében már maga az a vonás, hogy megjelenik bennük egy színpad, melyen a terror-masinéria dolgozik, jól érzékelhető teatralitást biztosít számukra. Ennek a terror-masinériának a performatív-teatrális működése központi funkcióval bír e filmekben, és jellege szerint bizonyos közvetítő eszközökhöz, mediális apparátusokhoz kapcsolódik. (Ez még abban az esetben is így van, mint látni fogjuk, amikor a film egy konkrét kivégzőeszközt jelenít meg, ahogy az a *Tavaszi kivégzés*ben megtörté-

nik. Itt a kivégzőeszközt egy elektronikus kapcsolótáblán keresztül kezelik, amely egy adott pillanatban működésképtelenné válik.) Így a jelen tanulmányban nem annyira a magyar neoavantgárd filmekben megjelenő politikai terror lesz a téma (bár óhatatlanul az is megemlíthető), hanem a terror és a (média)technológia közti kapcsolat, illetve a (média)technológia által kifejtett terrorhatás.

## Tavaszi kivégzés, Álommásolatok

A terrortéma a hatvanas évek óta aktív magyar neoavantgárd szerzők műveiben állandó visszatérő motívum. Bizonyos esetekben ezek a motívumok természetük szerint allegorikus képekben közvetített politikai utalások. Ilyen például a Magyar Dezső által rendezett *Agitátorok*,<sup>4</sup> amely 1919 forradalmi álruhájába és terrorjába öltözteti a hatvanas évek újbóloldali mozgalmát, annak eszméit és konfliktusait. Máskor a szóban forgó szerzők utalásai nyíltan politikaiak, mint például a Vörös Hadsereg Frakció és annak vezetője, Andreas Baader dicsőítése Hajas Tibor írásaiban. Ezekben a szövegekben Baader az ellenkultúra emblemikus alakjaként áll az olvasó előtt. De ugyanilyen mértékben volt terrorisztikus a természete annak a demonstratív provokációnak, amelyet Molnár Gergely hajtott végre agresszív Anna Frank-adaptációjával a posztholocaust-hallgatásba ájult szocialista magyar társadalom ellen. A tematikus és provokatív terrorisztikus utalások máskor kiterjedtek az állam nem-politikai értelemben vett intézményeire is. Mielőtt erre példát hoznék, fontos megemlíteni, hogy az ún. avantgárd terrortól mindig csak mint ellenterrortól érdemes beszélni, amely egy megelőző rendszer-terrorra, az uralkodó intézményes, média- és művészeti terrorra adott válaszként értelmezhető. Mindez persze ismerős számunkra a politikai ellenfelek nyilatkozataiból, melyekben mindig a másik a terrorista, aki elsőként lép fel agresszívan, vagyis a terror ideológiája szerint mindig csak válasz egy korábban elszenvedett terroreseményre. Kévs kivételtől eltekintve a terrorral/terrorista léttel nem azonosulnak a harcoló felek, azaz saját harcukat nem, csak az ellenfél harcát minősítik terrornak.<sup>5</sup> Mindez az esztétikai térben is így van. Az alábbi sorokban az egyik radikális performansz művész, Hajas Tibor fejti ki véleményét a művészeti intézményrendszerhez való kényszerű adaptációról, mely számára strukturális terrorként értelmeződik.

„Hajas Tibor: Egyáltalán nem hiszem, hogy az új művészet megköveteli a »szabadalom« és a »névvel való cégjelzés« fogalmait; amennyibe mégis, ez átmeneti állapot, és nem a dolog lényegéből következik; a művész csak annyiban hibáztatható, amennyiben része a társadalomnak, mely ezeket a fogalmakat létrehozta és öröködi a meg-

maradásuk fölött... Ez ennek a művészetnek az elképzeléseivel szöges ellentétben áll.

Barna Róbert: Ezt tehát azt jelentené, hogy ez a művészet lemond az alkotói hiúságról, az alkotói öntudatról?

Hajas: Nem, csak a »szabadalmi hiúság«-ról. Persze, mindez csak elmélet; jó volna például, ha engem személy szerint nem érintene ez a hiúság, de sajnos nem megy – ezért a kontextus a felelős, amely ezt visszajelzi. Tehát kiadók, szerkesztőségek, galériák, filmgyárak vagy magánemberek ezekkel a terminusokkal gondolkodnak, így ha más elképzelésem lenne is, a gyakorlat terrorja miatt kénytelen vagyok ragaszkodni a »tulajdonomhoz«, a »szabadalmimhoz«.<sup>6</sup>

A neoavantgárd számára persze a szimbolikus rend leginkább elnyomó gépezete a nyelv maga, melyet következképpen alá kell ásni. Egy másik metaforával élve, szükség van „a diskurzus áthelyezésére”, „a beszéd elmozdítására”, és ekképp „forradalom kiobbantására”, ahogy az Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című neoavantgárd-posztmodern művében olvasható.<sup>7</sup> A nyelvben működő terrorisztikus ideológiára történő megfelelő ellenreakció az „áthelyezés”, amely egy bizonyos, a szójáték vagy a montázs segítségével végrehajtott textuális erőszak.<sup>8</sup> A montázsszerű áthelyezést a manipulatív és ideologikus mindennapi nyelvben kell végrehajtani, amely a kreativitás „koporsója”. Ezt a „koporsót” újra kell strukturálni, vagy más szavakkal felnyitni.<sup>9</sup> Az újrastrukturálás célja az, hogy a társadalom (az olvasóközönség) megszabaduljon a mindennapi nyelvben foglalt metaforikus-ideologikus jelentésektől. A cél eléréséhez pedig az egyik, ha nem a legjobb út a neoavantgárd konkretizáció. A konkretizáció határozottan és erőszakosan megfosztja a szavakat jelentésüktől, mégpedig úgy, hogy ideális esetben a metaforikus alakképzésnek nyoma sem marad. Véleményem szerint ez az egyik legfontosabb kérdés a neoavantgárd számára: hogyan lehet a figuratív nyelven túlra jutni? Hogyan lehetséges oly konkrétan, oly terrorisztikusnak lenni, hogy az eredmény több legyen az „egyszerű” retorikus, verbális-teátrális aktusnál? Ebből a nézőpontból a terrorisztikusnak lenni kérdése az alakzatok kérdése, illetve az alakzatok negligálásának, és ezzel párhuzamosan a konkretizációnak a kérdése. Mivel azonban minden megnyilatkozás figuratív cseréken alapul, mely cserék természetükből fakadóan retorikaiak, még a legkonkrétabb művészetnek is behatároltak a lehetőségei a figurativitás végső eltörlését illetően. A figuratív nyomok eltörlésének lehetetlen vállalkozását úgy foghatjuk fel, mint a mindenkori avantgárd hagyományos drámáját.

A figuratív, tehát az avantgárd számára latens terror-potenciállal rendelkező nyelv mellett (melyet tehát csak releváns ellenterrortal lehet leküzdeni), a technikai médiumok szolgálnak további célpontként. Mivel minden közvetítés, legyen politikai, technikai vagy

nyelvi, a konkrét, az eredetinek és az individualisnak az ezeket reprezentáló rendszeremekkel való felcserélésén alapul, az utóbbi kiiktatandó az előbbi javára, ahogy azt az avantgárd programok és manifesztumok hirdetik. Más szavakkal, a különböző mediális folyamatok olyan erőszakos (vizuális vagy verbális) tettek, melyek az emancipatív avantgárd ideológia szerint megszólják, interpretálják a szubjektumokat és megfosztják őket szuverén minőségüktől. Így a politika és a média definíciója a radikális avantgárd szótarban azonos, amennyiben mindkettő reprezentálja, keretezi a szinguláris eseményeket, legyenek azok bármilyen megnyilvánulásai az életnek. E folyamat során megfosztják őket eredeti kontextusuktól és egy másik kontextusba kényszerítik őket. Így valamiképpen természetesnek és logikusnak látszik, hogy a tárgyalt periódus neoavantgárdnak minősülő műalkotásaiban a legitim politikai tettek és a technikai sokszorosító eszközök által véghezvitt terror nehezen választhatók el egymástól, és sok esetben ugyanabba a kritikai keretbe helyeződnek.

Erdély Miklós filmjei jó példaként szolgálhatnak a politikai és a technikai médiumok terrorszerűségének párhuzamos megjelenítésére. A *Tavaszi kivégzés* című 1985-ös film főszereplője egy guillotine, amely egy korabeli magyar város főterén áll, nyíltságában esetlen utalásként valamiféle heterotopikus és terrorisztikus államhatalomra. A kafeai történet szerint az anakronisztikus eszköz bizonyos hivatalnokok kivégzésére szolgál, továbbá idegenforgalmi látványosság is egyben, akár kivégzések idején. Mikor egy német turista kifejezi ellenérzését az ilyenfajta kivégzések és eszközök iránt, az idegenvezető megnyugtatta, hogy ezzel a hivatalos szervek is tisztában vannak, és hogy az eszköz helyén a közeljövőben egy modern idegklinikát épül.<sup>10</sup> A film történései egy napba sűrűsödnek, és a központi alak, akire kivégzés vár, végül a kijelölt hajnalon megmenekül, mert a guillotine elromlik. Ez a „romlás” azonban nem csak a guillotine-t érinti, de általában jellemzi az összes technikai eszközt, illetve apparátust, amely a filmben szerepet kap. Így romlik el az archívumi digitális kijelző vagy a kivégzéshez zenét szolgáltató hangszóró. E hangszóróban ölt testet allegorikusan a főhős sorsa, amennyiben az eszközt két alkalommal látjuk, egyszer érzékelhetően működőképes állapotban, diegetikus zenét szolgáltatva, majd egy másik alkalommal eredeti helyéről leszakítva, mintegy „lefejezve”, bár a filmzene továbbra is szól, heterodiegetikusként, a filmkép által negatív módon nyomatékosítva a külső hangforrást.<sup>11</sup> Ebben az állapotában a Duna-parton hever, épp a főhős mellett, aki már megbizonyosodott, hogy nincs mit tisztáznia, és a levél, amelyben a kivégzésről értesítik, nem félreértés. A már „lefejezett” hangszóró és a lefejezésre váró főhős itt metonimikusan azonosítódik. A zene azonban a je-

lenet alatt is szól, megjelenítve ezzel azt a heterogén montázskapcsolatot, amely összeköti a hangot a képpel. Amint arra Mary Ann Doane rámutat, ez a kapcsolat fantazmatikus, és ez a fantazmatikusság válik itt manifesztté.<sup>12</sup> Az érzékek szétválasztása önreflexív módon jelzi a filmi médium anorganikus, anesztetikus természetét, azét a médiumét, mely az esetek többségében elfedni látszik önnön anorganikusságát. E film tükrében a montázs egyszerre lefejezés (hogy egy ilyen antropológiai metaforát használjunk), és ugyanakkor a fej *vissza*illesztése egy másik testre. Ami a hangszóróval történik, az jelzi a kép és a hang filmes szimbiózisának szimulakrum természetét.<sup>13</sup> A film tükrében a technikai vágóeszközök csonkoló tevékenysége eredményeként nem a halál jön el, hanem egy anorganikus második élet. Ennek a második életnek a természete mindenképpen ambivalens, hiszen a nézőnek egy beágyazott technikai törés vagy szakítás, a lefejezett hangszóró képének és lehetetlen hangjának tanításából kell levonnia a technikai képek szimuláltóságáról szóló tanulságot, egészen odáig, hogy szétválassza az emberi hangot a testtől, vagyis magában „lefejezze” a szereplőt. Aki egy fatális szerencse (vagy angyali beavatkozás?) folytán megmenekül a kivégzéstől, de addigi öntudatlan élete onnantól már tudottan a terror része lesz (ügynökök követik, családja szétesik, a fia arcán pedig a csalódás tükröződik, mely a főhősben szégyent vált ki, mint akit csonkoltak). Politika és médium mint két terror egymást tükrözik.

Az *Álommásolatok* című filmet szintén Erdély neve fémjelzi. A film négy része lényegét tekintve kísérlet az álmok heroikus felidőzésének és újrajátszásának bemutatására. A meginterjúvolt álmódók amatőr játékosok segítségével viszik színre álmaikat, küzdelmüket a filmkészítő visszajátszásokkal, monoton ismétlésekkel, lassításokkal és megállításokkal érzékelteti. A narráció-újrajátszás-rögzítés lépcsőfokain keresztül lassan egyértelművé válik a néző számára mindaz, amit már saját tapasztalatból is jól ismer. Az „eredeti álmok” folyamatosan felülíródnak a kommunikációs folyamat során, és végül a szereplők (és a nézők) csak másolatok másolatait, rekonstrukciók rekonstrukcióit bírják, és ez a sokszorozódás véget nem érő. Ezt az erőltetettnek nevezhető próbálkozást Erdély a filmzalag sűrített manipulálásával hangsúlyozza: vissza- és előretekerés, megállítás, kockázás, lassítás és gyorsítás, elhomályosítás. Ha jól tudom, Erdélynek ez az egyetlen filmje, amelyről angol nyelvű kritika született. Kritikusként a hetvenes évektől egészen 2012-ig a *Village Voice*-nál dolgozó Jim Hoberman 1986-ban egy rövid szemlét írt az *Álommásolatokról*.<sup>14</sup> Ebben a szerző nagyon pontosan idézi fel a film egyes dialógusait, és hasznos utalásokkal segíti az olvasót, melyek a film sűrű kulturális és elméleti vonatkozásait tárják fel.<sup>15</sup> Talán egyedül az hozható fel a kritika ellen,

hogy az abban alkalmazott „high-concept if law-tech” kifejezés (alacsony technikai színvonalon kivitelezett erős koncepció) kissé félrevezető, amennyiben a fent már említett technikai „hibák” valójában nem azok, hanem tudatosan végrehajtott manipulációk a mindennapi álomrekonstrukciók kínzó folyamatainak bemutatása érdekében. Hoberman a kritika egy másik helyén pontosan erről beszél: „A film több szakasza a Movieola-képernyőjéről újravett anyag, kimerevített képekkel és visszajátszásokkal, melyek a film szereplői által mondottakhoz vannak igazítva – így téve konkrétá a sűrítés, áthelyezés és dramatizáció álom munkáját.” Rendkívül fontos észrevétel ez, vagyis annak regisztrációja, hogy a film megpróbálja színre vinni az álomműködést.

A jelen írás szempontjából az a fontos, hogy a politikai és a médiatechnológiai terror miképpen kapcsolódik össze az *Álommásolatok*ban. Majdnem mindegyik rekonstruált álomban szerepel valamilyen technikai apparátus, amely aztán vagy megjelenik vizuálisan a rekonstrukció során, vagy csak a narrációban (horozható rádió, magnetofon, vetített kép, elektrosokk). A technikai médiumok ily módon kiemelt jelentőséggel bírnak a felidéző és performáló szubjektumok procedúrájában, tárgyalási folyamatában (ez utóbbi kifejezéseket Julia Kristeva *sujet-en-procès* terminusára való utalásként használom). Ahogy a rekonstruktív folyamat halad előre, egyre jobban látszik a rekonstrukció hiábavalósága és eredménytelensége. Pontosabban az látszik, hogy a beszélő szubjektumokat milyen nagymértékben interpellálják, szólítják meg a technikai médiumok, és hogy ennek folytán milyen erősen rögzül a tudattalanban a technikai környezet, mintegy addiktá téve a felhasználót. Úgy tűnik, hogy a filmbeli szereplők létezése valóban és a szó szoros értelmében mediatiszt. Nem is annyira ők mutatnak be valamit (egy álmot, melyben véletlenszerűen szerepel valamiféle médium), mint inkább a technikai médiumok performálják, egyben traumatizálják is őket.

A film második részében egy női szereplő próbálja előhívni az álmát. Látjuk őt, ahogy saját korábbi, magnetofonra vett álomelbeszélését hallgatja vissza, és meg-megszakítja azt folyton hátra- és előretéker, valamint kommentálja, kiegészíti, újraformálja saját elbeszélését. Nem csak a magnetofonnal küzd, de a rendezővel is, aki instrukciókat ad számára, és erőszakosan hajtja őt, hogy a rekonstrukcióját még jobban tökéletesítse. Elmondása szerint álmában szerepel egy rádiókészülék is, melyet ott saját apja kezel; ez a rádió túl hangos volt, és nem lehetett miatta érteni őt, az álmodót, aki nem mellesleg az álomban védekezik valami miatt. Visszatekintve, álmában úgy érezte, hogy védekezése rendkívül magabiztos és hatékony, ugyanakkor nagyon zavarta, hogy ezen a kvázi bírósági tárgyaláson alig hallja a saját hangját a rádió miatt.<sup>16</sup> A be-

szelő alanyt láthatóan ugyanúgy traumatizálja saját hiábavaló álomrekonstrukciója („Nem tudom, nem tudom, hiába kínoz”, mondja Erdélynek, aki egyszer háttal megjelenik a színen), a folytonos és sikertelen előhívási kísérletek, mint a valódi és álombeli eszközökkel és alakokkal folytatott harc. Ott a rádiót csavargató, itt a filmfelvételt készítő apafigura ellen kell küzdenie. E rész végén a néző egy fül közelijét látja, és közvetlenül ezután a rádiós állomás keresés hangjai hallatszanak, egy bemondó jól hallható szavaival, melyek a szomáliai és a csehszlovák kommunista pártról szólnak. Mindezek alátámasztják Hobermannak az amerikai nézők felé intézett figyelmeztetését, hogy ne becsüljék alá a kelet-európai filmek politikai aspektusát. Használhatta volna a terror szót is, bár ebben az esetben nem a szűken értett politikai terrort kellett volna emlegetnie (tekintve legalábbis, hogy 1985-ben Magyarországon ilyesmiről nem volt szó, összehasonlítva az ötvenes évekkel), hanem azt, hogy az *Álommásolatok* politikai vonatkozása másról és többről szól: annak a montázsszerű átalakításnak és közvetítésnek a *retten-tő* gyakorlatáról, melynek eredményeképpen az individuumból mediatisztált társadalmi szubjektum válik. A magányos álom után jövő ébredés a látszólag közös világra csalóka, továbbá a film szerint az álom megosztása nem párbeszéd kérdése, így a filmnek ez a része (és nem csak ez) ellentmond az *Álommásolatok* mindkét mottójának.<sup>17</sup> A film alapján az individuum traumája mindig már a technikai médiumok által alakított környezethez kapcsolható: a barátok, akik álmában „kiröhögik” és vádolják a fenti szereplőt, egy olyan csoportot alkotnak az emlékezésben, amely „kicsit olyan volt, mint az iskolai fényképeken”, ahogy azt a szereplő instruáló hasonlatában látjuk. A szűk értelemben vett politika így csak a jéghegy csúcsa. Anthony Kubiak „A terror fokozatai” című tanulmányához írott bevezetőjében idézi Ted Koppel híres kijelentését a terror és a média közti alapvetően szimbiotikus viszonyról. (Koppel ’84-ben indított ezzel a kijelentéssel egy beszélgetést.) Arról a kölcsönös egymásrautaltságról van szó, mely a hetvenes-nyolcvanas években összekötötte, és összeköti azóta is a globális hírversenyben létező médiát és az erőszak útján hírré váló terrorizmust. Számunkra pillanatnyilag sokkal fontosabb a terrort színházi kontextusban vizsgáló Kubiak összegző gondolata: „A terrorizmus a *kultúrában* először mint médiaesemény jelentkezik. Következésképpen a terrorista nem létezik a médiában megalkotott képe előtt, és így csak mint mediakép létezik a kultúrában belül.”<sup>18</sup> A tanulság adaptálható az *Álommásolatokra* is, melyben a kultúra szerepét az álom tölti be: a szubjektum az álomterekben mint egy médiaesemény által terrornak alávetett és átalakított alany jelenik meg, és nem is jelenik meg másként, csak ekként.

## Öndivatbemutató

Összegezve a fenti rövid elemzések tanulságait, először hangsúlyozni szeretném, hogy ezekben a filmekben a szubjektumok olyan politikai kontextusokban vannak ábrázolva, melyekben explicit módon megjelennek a terrorra való utalások, másodsorban, hogy a technikai médiaapparátussal való szembesülés, illetve az annak történő kiszolgáltatottság szintén traumatizáló hatással bír ezekre az alanyokra. Nem beszélve arról, hogy az apparátusok diegetikus romlása (a rögzítésnek és a lejátszásnak, az információ megosztásának, a performatív dimenzióknak, a közvetítésnek és a hangolásnak a problémái) párhuzamos a szubjektumok bukásával (az emlékek és az álmok előhívásának, a más emberekkel való kommunikációnak, illetve az eljátszásnak a sikertelensége). A trauma az ember és a technikai apparátus ambivalens viszonyához köthető, abból ered. Követve Anthony Kubiak Lacan-szemponút elemzését, a fent bemutatott esetekben a trauma a vizuális és auditív érzékelésben gyökerezik, amely egy külső tárgyban leli föl magát az érzékelő szubjektumot. Az identitás lényege szerint a leválasztás és rögzítés erőszakos vizuális aktusához kötődik, azon keresztül jelenik meg, performálódik és mediatizálódik. Ez történik minden médiumban, és az erőszaknak ez a víziója még az olyan afirmatív médiaelméletekben is megfogalmazódik, mint amilyen például Marshall McLuhané. Bizonyos írásaiban a betegség, illetve a sérülés média-metaforái a szubjektum arra való képtelenségére világítanak rá, hogy szuverenitásra tegyen szert önnön szervomechanizmusa, vagyis kiterjesztései ellenében. Idézzük fel például a médiumok okozta nárcisztikus „dermedtséget”, vagy a mediatizáció eredményeképpen létrejövő csonkolás metaforáját, mely az érzékelés elvesztését jelenti.<sup>19</sup> A tömegkultúra professzoraként éppen ő tesz utalást az experimentális művészet-re az erőszakos technológia kontextusában.

„Mindenesetre a kísérleti művészet által az emberek pontos meghatározásokat kapnak azt illetően, hogy saját ellen-irritánsaik vagy technológiájuk felől miféle erőszak jelent veszélyt önnön pszichéjükre. Ugyanis azon részeink, melyeket új találmányok formájában kinyújtunk a világba, arra való kísérletek, hogy szembeszálljunk a közösségre nehezedő nyomással és izgatással, vagy semlegesítsük azokat. De az ellen-izgatószer, amolyan droghasználat módjára, általában nagyobb fertőzésnek bizonyul, mint a kezdeti izgatás. És ez az a pont, ahol a művész megmutathatja nekünk, hogyan kell »elhajolni az ütés elől«, ahelyett, hogy »belemennénk az ütésbe«. Csak ismételni tudjuk, hogy az emberi történelem a »belemenni az ütésbe« krónikája.”<sup>20</sup> [Saját kiemelésem – M. A.]

Itt nem térek ki arra a nem kis mértékű misztifikációra, mellyel McLuhan a művészt mint a legkiválóbb fu-

turológust, valamint a kísérleti művészetet kezelő nem egy helyütt írásaiban. Ehelyett inkább alátámasztom a kijelentését, ha nem is a misztifikációt, „egy pontos meghatározással”, melyet „az emberek [...] kapnak azt illetően, hogy saját ellen-irritánsaik vagy technológiájuk felől miféle erőszak jelent veszélyt önnön pszichéjükre”. Ennek a „pontos meghatározásnak” a címe: *Öndivatbemutató* – egy kísérleti dokumentumfilm, melyet Hajas Tibor készített a Balázs Béla Stúdióban, 1976-ban. A film a budapesti Moszkva téren megforduló emberek mozgóképes albuma. A teátrális-performatív dokumentum olyan embereket mutat be, akik modellként viselkednek a kamera előtt. A film két színhellyel dolgozik, mely voltaképpen egy. A képre álló individuumok háttérül a mozgalmasság tér szolgál, és bár később ugyanazok az alanyok egy drámai színpadon, sötét drapéria előtt jelennek meg, megfosztva az élő kontextustól, néhány nyomból biztosan következtetni lehet arra, hogy a „színpadot” ugyanott alakították ki, a tér egy részét elrekesztve, és a sötét függönyt háttérként felszerelve. Mégis, szükségtelen, hogy megerősítsük, a háttér megváltoztatása a „játsszó” személyek jellegét is megváltoztatja, és leválasztva az eredeti kontextusokról, kihangsúlyozódik viselkedésük és ruházatuk sztereotip természet. Az eredmény egy sor allegória lesz. A filmkészítő így beszél az érzéseiről, melyek a végeredményt látva születtek:

„Totál egyformák lettek. Pici eltéréssel, de nem az eltérés a lényeg. Az eltérést, azt regisztrálok, amikor ülsz és nézed a vetítést, egy fél óra, és ez elég ahhoz, hogy lásd, ez nő, ez gyerek, ez fiatal, egy egyedül van, van olyan is, párban vannak, két öregasszony bevásárlócekkkel, vagy egy papa a gyerekekkel... Az instrukciók lemenetele után egyszer csak megvakul, megsüketül a film, eltűnik az emberek mögül a mozgó háttér, amiben ezeket megbiccentették, megállították, és sötét háttér kerül mögéjük. Abszolút levágva, de ugyanakkor az utca embere a kontextusból kitépve és »odarakva«. Körülbelül úgy, ahogy Isten látja az embert. Minden teremtmény olyan, mint a másik. Megszűnik minden zöreje, a fekete háttér teszi ki az egész túlnyomó részét, és egy vak, süket szörnyűséges terror van. Ezek meg állnak ott, az egyik mosolyogni próbál, a másik... rettentő látvány: bogárgyűjtemény. Antropológiai kézi-könyv.”<sup>21</sup> (Saját kiemelésem – M. A.)

Az Isten előtti ember a konkretizmus mitikus megfogalmazása és metaforája. Másrészt, ami a „vak, süket szörnyűséges terror” ebben a kontextusban, az nem más, mint az allegorikus jelek létrehozásának hagyományos módja. A médiatechnológia erőszakos leválasztó (bár elfedett) aktusainak az *Öndivatbemutató*ban történő másodlagos megismétlése nem eredményez totális és visszafordíthatatlan dekontextualizációt, mely maradék nélküli konkrétáshoz vezetne. Ellenkező-

leg, ezeknek az embereknek a mozgóképes leválasztása „eredeti” kontextusukról az értelmezhetőség strukturális feltétele, így minden figurális (cserén alapuló, ökonomikus) közvetítés modellje. Ennek a strukturális feltételnek az egyik neve (illetve eredménye) az *írás*, a másik neve az *allegória*, és ezek szinonimája a technológiai képek esetében a *montázs*. Hamar kiütözik az alapvető különbség a Hajas-féle ún. „halálos” művészet és az „élő” mozgókép mediális termelési gyakorlata között. Míg Hajas megfosztja a városi népet mindennapos kontextusuktól, lehetővé téve számukra, hogy mint „hullák” vegyenek részt egy „temetési szertartáson”,<sup>22</sup> az átlagosnak mondható gyakorlat arra törekszik, hogy létrehozza azt, amit a média „társasságot elősegítő” hatásának mondhatnánk. Ezzel kompenzálja a közönséget abbéli frusztrációjáért, melyet a kényszerű áthidalhatatlan távolságok, időkiesések és testetlen testek látványa okoznak számára a közvetítés során.<sup>23</sup>

A fenti rövid idézetben Hajas „bogárgyűjteményként” és „antropológiai kézikönyvként” írja le saját filmjét, továbbá „rettentő látványról” és „terrorról” beszél. A bogárgyűjtemény-hasonlat fényében a technikai képeket használó archiváló eljárások az embert hasonlóképpen szögezik a képre, majd a képet egy gyűjteménybe, mint a biológiai osztályozás a rovat a táblára. Itt a terror az élettől, az életteli kontextustól és az individualitástól való megfosztásban realizálódik, és ahogy a rögzített egyedeket tartóssá/tartósítottá és egyben láthatóvá – közszemlére teszik. A média által bemutatott emberi lények a tanulmányozás céljából katalógusban tárolt és elrendezett rovarokhoz hasonlóak.<sup>24</sup> A bogárgyűjtemény-metaphora tükrében kijelenthető, hogy a Hajas-féle neoavantgárd médiaantropológia kutatási területét *insectarium*ként, a zoológián belül jelöli ki. A terrorszerű működési gyakorlat végső soron és alapjában véve dehumanizáló. A totális dekontextualizáció révén megvalósuló dehumanizáció „ideális” esetben maga a valódi konkretizáció, hiszen lényegét tekintve az embert a figurális csere lehetőségétől megfosztottan mutatja meg, önmagában, mindenfajta jelentésadás nélkül. Nem lényegtelen körülmény, hogy a rendőrség ugyanezt teszi, amikor letartóztatja az individuumot, elkülöníti és ellenőrzi. A letartóztatott egyedek arcáról készített háromfázisú pillanatfelvételeket mintegy triptichon-szerűen „szétterítik” a rendőrségi nyilvántartásokban, amiként a rovarokat tűzik fel és archiválják, szétterített szárnyakkal, a rovar-katalógusokban. Így módon nem csak a pszichológia, az antropológia és más társadalomtudományok vizsgálhatják az emberi viselkedést az „örizetbe vevő” média segítségével, hanem az államapparátus is.<sup>25</sup> Az adminisztráció szempontjából fontos a mozdulatlan-ság, hiszen az azonosítás sokkal egyszerűbb és könnyebb a szubjektumról készült állókép segítségével. És

valóban, a rendőrségi mediális antropológia az elkülönítésen és a tiszta prezentáción alapul, „a jelölő bőségének” kiiktatásával.<sup>26</sup> Így módon az *Öndivatbemutató* a Moszkva téren modellként viselkedő karaktertípusokat mutatja be ironikusan, ugyanakkor a *tartóztat* ige két olyan lehetőségét is elének tárja, melyek különböző igekötőkkel demonstrálhatók: *feltartóztat* (ahogy a filmesek megállítanak embereket a felvétel kedvéért) és *letartóztat*, ahogy a rendőrség emeli ki a mozgó városi tömegből a delikvenszeket.

„Először is mozgófilm, amely nem mozog. Másodszor hangosfilm, amelynek a kétharmada süket. Mindehhez le van választva a világról: annyi az egész, hogy járőrök vannak megállítva a Moszkva téren, az első blokkban a szereplők állnak és mögöttük mozog a tér.”<sup>27</sup>

Így tehát az *Öndivatbemutató*nak kettős célja van: ironikusan reprezentálja, vagyis kisajátítja emberi allegóriák technikai médiumokon keresztül zajló termelésének terrorisztikus folyamatát, mely termelés párhuzamos az államapparátusban történő archiválással és modellképzéssel. Ez a negatív, kisajátító aspektusa a filmnek. Van-e vajon olyan (pozitív?) aspektusa, melynek révén megtörhetné, szubvertálhatná a fent említett terrorfolyamatot, a determinisztikus modellgyártást? Ez utóbbit illetően Hajas szkeptikus, de mégis elmesél egy ambivalens, ugyanakkor jellemzően ironikus anekdotát az *Öndivatbemutató* forgatásáról. Hajas visszaemlékezése szerint a forgatást, ahogy az akkor szokásban volt, hivatalos rendelkezés alapján a rendőrség biztosította. Ez egy hermetikusan zárt kört jelentett a forgatás körül, melyen belülről illetéktelen nem léphetett be. Az amatőr szereplők persze abban az értelemben nem voltak amatőrök, vagyis „külsősök”, hogy előre megbeszélték velük, milyen irányból és hogyan közelítsenek a kamera felé, valamint hol álljanak meg, és hová nézzenek. Elméletileg tehát nem volt esély arra, hogy baleset vagy „esemény” történjen, azzal a kivétellel, hogy a filmforgatást esetleg hivatalosan betiltják, amire már volt példa a BBS történetében. Így a hatalom egyszerre biztosította a film „valóságtól” való érintetlenségét, vagyis a védettséget, ugyanakkor a totális kiszolgáltatottságot is jelentette. A forgatás ettől az elemi kiszolgáltatottságtól eltekintve „autonóm” volt, vagy más szóval „szuverén”, és így megvalósítani látszott minden dokumentumfilm paradoxonját, vagyis azt, hogy a világ a dokumentumfilmekben is teátrális jelleget ölt, és kisebb-nagyobb mértékben játékfilmmé válik. Ez a megrendezettség, tudjuk jól, egy változata annak a technikai körülménynek, mely a médiaapparátus természetében rejlik, és szimbolikus preformáltságot biztosít minden rögzített eseménynek. Hajas ennek a preformáltságnak a hangsúlyozása miatt engedti le a szereplők mögé a fekete drapériát, hogy látva lássék a film színházi természete. Egy

ponton azonban valaki, egy láthatatlan alak hirtelen áthalad a kamera előtt. A forgatás folytatódik, és Hajas később, a vágószobában egy fülsértő elektronikus zörejt ad itt a filmhez, hogy hangsúlyozza a véletlent, amit a maga részéről az interjúban *kegyelemnek* nevez. Ez a véletlen mozgás az emberek megállított képeivel állítható szembe, ahogy a kegyelem fogalmának valósi töltete a rettegéssel várt ítélettel (lásd „ahogy Isten látja az embert”). A véletlen esemény misztifikálásában a régi bináris és hierarchikus oppozíciót látjuk újraéledni: tartós és pillanatnyi, álló és mozgó, halál és élet, allegória és szimbólum, technikai médium és véletlen esemény, (kitömött) állati és (mozgó) emberi lény, rabság és szabadság. Egy egész politikai antropológia épül fel e bináris oppozíciók által megképzett alapzatra:

„Az ember annyi, amennyi éppen abban a pillanatban. Mert lehet, hogy ez a pillanat olyan minőségi váltást hoz magával, ahonnan már nem tudsz visszahivatkozni: a történetedre, a kontextusodra, a kapcsolataidra... szóval arra, ami körülvesz, ami magyarázhatna belőled valamit. Beállít most két pacák, és azt mondja: viszünk Kamcsatkába. És akkor Kamcsatkában miről kezdenél el magyarázni? Kinek? Meddig?”<sup>28</sup>

Nem könnyű egy olyan avantgárd művész szövegeiben fellelhető ellentmondásokon túljutni, mint amilyen Hajas. A technikai apparátusokon végzett kritikai gyakorlata a fentebb elemzett filmben és sok más művében a dekontextualizáción mint a különböző terrorapparátusok(ban/on) végzett ironikus kisajátításon alapul, de retorikája azokra a performanszaira emlékeztet, melyeken keresztül az autentikus, totális pillanatművészetet célozza meg, most már nem az ironikus, hanem a heroikus dekontextualizálás jegyében. Például bizonyos performanszaiban, melyeket a buddhizmusnak a világról való leválásról szóló eszménye motivált, gyakran használt magnéziumot, mellyel egy-egy pillanatra megvilágította magát.<sup>29</sup> Felidézem egy születésmítoszt,<sup>30</sup> mely fényt vet a performernek a totális dekontextualizáció iránti vágyára:

„Élénken emlékszem a jelenetre, amikor merőn, szinte fájdalmat okozóan néztem egy lámpa fényébe: végül megláttam az izzó szálát, és amikor az elvált a fénytömegtől, abban a pillanatban leesett minden konkrétum.”<sup>31</sup>

A performansz-művészet végső céljáról alkotott terror-konceptió paradox módon mint esztétikai ideológia jellemezhető. Hajas eredetmítoszában az egykori gyermek terrorizálta önmaga vizuális érzékelését az erőszakos elektromos fénnel. Ez mint szélsőséges kísérlet akár az érzékelés teljes kioltásához is vezethetett volna, vagyis vaksághoz (amely persze a látás egy újabb mitikus történetét idézheti fel, mint *belátás*, lásd Ödipusz-mítosz). De Hajas esetében nem a performer érzékszervének „csonkolása” (McLuhan) történt meg, vagy egy másik metaforával élve, az emberi izzószál kiválása az életet jelentő fényburából, hanem a lecke megértése, és egy eredetmítosz összerakása, brikollázs formájában. Innentől ez a technikai montázs az elektromos izzószál és emberi „izzószál” átfogó közös kontextusaként szolgál. Mindezek miatt, úgy vélem, esztétika ideológia szempontjából a Hajas-féle performansz-művészet nem szolgál radikálisabb megoldással, mint az *Öndivatbemutató*. A terrornak mint abszolút leválásnak nem jön el az ideje, még a performanszban sem. Allegorikus leválások és túlcsozduló jelölők formájában szemléljük őket. ■ ■ ■

**Müllner András** a magyar neoavantgárd kutatója, azon belül Erdély Miklós munkáival foglalkozik behatóan. Társzerkesztője a *Né/ma. Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből* című tanulmánygyűjteménynek, és a *Metropolis* Erdély Miklós-számának (az Erdély-filmekről szóló 2006-os szegedi konferencia anyaga), és az *Enigma* „Allegorikus impulzusok” című kettős számának. Médiumelméletekkel, a filozófiához és az irodalomhoz kapcsolódó médium- és kommunikáció-ideológiákkal foglalkozik. 2007-es kötete, *Acsászár új ruhája*, a hipertext gyakorlatával és elméletével kapcsolatos tanulmányokat foglal magába. Erdély Miklós *Kollapszus.orv* című neoavantgárd verseskötetéről készült könyv terjedelmű tanulmánya megjelenésre vár. 2007-ig a Szegedi Tudományegyetem, majd az ELTE Média és Kommunikáció Tanszékének oktatója.

## JEGYZETEK

1 A tanulmány először előadás formájában hangzott el a szegedi Terror(izmus) és esztétika című angol nyelvű konferencián, 2011-ben. A konferencián külön programként volt megtekinthető a terror témájában érintett magyar neoavantgárd filmek részleteiből összeállított válogatás: *Agitátorok* (1969, rendező: Bódy Gábor), *Verzió* (1975, rendező: Erdély Miklós), *Tavaszi kivégzés* (1985, rendező: Erdély Miklós), *Öndivatbemutató* (1976, rendező: Hajas Tibor). – A fentiekhez tegyük hozzá,

hogy az avantgárd filmkészítő szempontjából a „rendező” kifejezés anakronisztikus, hiszen ő sokkal inkább *csinálja* a filmet, mintsem rendezzi azt. A különbség egy olyan bináris oppozícióra vezethető vissza, amely a korai avantgárd filmelméletekben jött létre, mely szerint az avantgárd filmes kézműves, aki a film anyagával személyes és gyakorlati kapcsolatban van, és aki kívül áll a filmgyártás intézményi hierarchiáján. (A tanulmány megírása közben az MTA Bolyai János Ku-

ntatási Ösztöndíjának támogatásában részesültem [BO/00179/09].)

2 A szóban forgó filmek a Balázs Béla Stúdióban készültek a hetvenes-nyolcvanas években. Jelenleg a Balázs Béla Stúdió Archivumában tekinthetők meg, melynek a Műcsarnok ad otthont. – A szavak és a képek feszültséggel teli viszonyáról, különösen a terror reprezentációjának vonatkozásában, Thomas Mitchellnél olvashatunk, akinek szóban forgó tanulmánya két magyar fordításban is

- olvasható: Thomas W. J. Mitchell: A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején, ford. Horváth Gyöngyvér, in Szőnyi György és Szauter Dóra (szerk.): W. J. T. Mitchell: *A képek politikája*, JATEPress, Szeged, 2008, 267–284.; valamint A kimondhatatlan és az elképzelhetetlen. Szó és kép a terror idején, ford. Matuska Ágnes, <http://apertura.hu/2008/osz/mitchell>. Az eredetit lásd Thomas W. J. Mitchell: The Unspeakable and the Unimaginable: Word and Image in a Time of Terror, *English Literary History*, Vol. 72, No. 2 (nyár, 2005), 291–308.
- 3 Vagy ha katatón televíziós ismértelések során jelentését veszti, ahogy arról a World Trade Center ikerternyai elleni terrortámadás során készült képek esetében megbizonyosodhattunk.
- 4 Forgatókönyv: Bódy Gábor és Magyar Dezső.
- 5 A terrorista a 19. század végi Oroszországban még vállalt címke volt, ennyiben ott a szabadságharcos színönimájának tekintették.
- 6 Barna Róbert: Interjú Hajas Tiborral, in Tibor Hajas: *Szövegek*, szerk. F. Almási Éva, Enciklopédia Kiadó, 2005, 419.
- 7 A pontos idézet így hangzik: „Helyéről elmozdítani a beszédet 'nézd e bárt' annyi, mint forradalmat kirobantani”. Esterházy Péter: Daisy, in E. P.: *Bevezetés a szépirodalomba*, Magvető, Budapest, 1986, 285. — A mondat Roland Barthes „Kritika és igazság” című esszéjéből származik, és Esterházy verbális intarziával és félkörv betűtípussal orientálja az olvasót az idézet eredetének megjelölésében. Barthes így ír: „Semmi sem lényegesebb egy társadalom számára, mint nyelveinek osztályozása. Megváltoztatni ezt az osztályozást, helyéről elmozdítani a beszédet, annyi, mint forradalmat kirobantani.” Roland Barthes: Kritika és igazság, ford. Kelemen János, in R. B.: *Válogatott írások*, vál., utószó Kelemen János, Európa, Budapest, 1976, 215.
- 8 „Amikor a szó felrobban, az a tett.” Esterházy: *Bevezetés*. . . 107.
- 9 „[...] a nyelv az élet sémája. sémája, azaz koporsója, amit a tett, a formáló tett megnyit, és áthat”, Szentjóbgy Tamás: köti kötéllal a tehenet, in Szentjóbgy Tamás: *köti kötéllal a tehenet. ismeretterjesztő akció* (Egyetemí Színpad, 1973. április 8.), in Papp Tamás (szerk.): *Jelenlét. Szógeető 1/1–2* (1989), 268.
- 10 Az idegenvezető szavaiban tükröződik a régi büntető és az új felügyeleti rendszer közti foucault-i átmenet. A következő két idézet megmutatja az összefüggést a nyilvános kivégzés és az idegklinikák között, mégpedig a fegyvelmezésnek a 18–19. század fordulóján, illetve a 19. század folyamán végbement átalakulása kapcsán: „[...] néhány évtized alatt eltűnt a megkínzott, feldarabolt, megcsontkított test, amelyet szimbolikusan megjelöltek az arcon vagy a vállon, elevenen vagy holtan kiállították, közszemlére tették. Eltűnt a test, mint a törvényes megtorlás fő céltáblája.” „[A] fegyvel finom szétválasztásait az elzárás zavaros terében alkalmazni, a hatalom elemző felosztási módszereivel megoldozni a kizártakat egyénekre lebontva, de az egyéniesítést alkalmazva a kizárás megjelölésére — ezt teszi általában a fegyvelmező hatalom a 19. század eleje óta: a pszichiátriai intézet, a büntetőintézet, a javítóintézet, a felügyelt nevelés intézménye; s részben a kórházak.” Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fászy Anikó és Csűrös Klára, Gondolat Kiadó, Budapest, 1990, 15, 272. — A második (intézményes) korszakra mondja *A bolondság történetében*: „a terror egy másfajta uralma”. Ide tartozik az agysebészet (pl. lobotómia), az elektrosokk-terápia, a nyugtató gyógyszerek adagolása és más egyéb, a 20. században legitimnek számító orvosi gyakorlatok, melyek a társadalomalakítás gyakorlatai is voltak egyben.
- 11 Claude Debussy: *Nocturnes* (Felhők).
- 12 Mary Ann Doane: A film hangja: test és tér artikulációja, ford. Fürstner Klára és Pataki Katalin, *Apertúra*, 2006. tavasz, URL: <http://apertura.hu/2006/tavasz/doane/> (Hozzáférés: 2013. 01. 14.)
- 13 Mindez ismerős már a montázs elméleti irodalmának ismeretében, legalább a korai német médiaelmélet-írók munkái óta, mint amilyen Benjamin vagy Brecht. Lásd például a montázsra hozott benjaminí két virág-hasonlatot. E hasonlatban a montázs úgy tűnik elénk, mint a legszebb, ugyanakkor a legkevésbé természetes technika: „[...] a műteremben az apparátus oly mélyen hatol be a valóságba, hogy annak tiszta, az apparátustól mint idegen testtől mentes aspektusa egy különleges eljárás eredménye: a speciálisan beállított fotóapparátus segítségével felvételeket készítenek, majd ezeket montírozzák hasonló módon készült felvételekkel. A valóság apparátusoktól mentes megjelenése itt a valóság legmesterségesebb megjelenésévé vált, s a közvetlen valóság látványa kirívó ritkaság [az eredetiben *blauen Blume*] lett a technika birodalmában.” Walter Benjamin: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában (1936) (XI. fejezet), URL: [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (Letöltés: 2013. 01. 14.) (A fenti idézet Benjamin esszéjének újabb fordításából való. Az ezt megelőző, 1969-es fordítás még közelebb volt az eredetihez, legalábbis a német romantikus toposzra, a két virágra való utalás explicit voltában.) — Lásd még ehhez Bertolt Brecht: A „Koldusopera”-per. Szociológiai kísérlet (1931), ford. Sós Endre, in B. B.: *Irodalomról és művészetéről*, Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1970, 93–148. — Brecht ebben az esszében hasonló gondolatmenetet fejt ki, mint Benjamin, legalábbis ami az új médiumok hagyományromboló és ugyanakkor konstruktív természetét illeti. „A híres regények sikertelen filmátdolgozásai világosan mutatják, hogy a film valójában máris teljesen más funkciókat lát el. Szétrombolja és leleplezi a regényt, s nem a film, hanem a regény mutatja meg csődjét. A régi fogalmakkal dolgozva a legalkalmatlanabb fogalmakkal dol-
- gozunk. A művészet fogalma például valamiféle berendezésellenességet tartalmaz. A tisztán emberit (= művészt) berendezések nélkül képzelik el, vagyis úgy, ahogyan az sohasem fordul elő. Ha az ember szerszámkészítő állat — nem minden megdönthetetlen definíció szerint az —, akkor a tisztán emberi is minden további nélkül tartalmazhatja a berendezéseket. Minden olyan definíció, amely a berendezésellenes művészetfogalmat tartalmazza, nemhogy kezelhetővé tenné a mindenkori tárgyat, hanem eltávolítja a »művészetet« a megragadás minden lehetőségétől, és önmagát következmény nélkül teszi. Ezért az a lényeg, hogy olyan definíciókat állítsunk fel, amelyek lehetővé teszik az anyag kezelését.” Bertolt Brecht: *Rádióelmélet/1927–1932*, ford., Sós Endre, in B. B.: *Irodalomról és művészetéről*, 146–147.
- 14 Jim Hoberman: Welcome to My Nightmare, *Village Voice*, February 4, 1986, 60. In Erdély Miklós. *Filmek*, Budapest Film — Tudományos Ismeretterjesztő Társulat — Balázs Béla Stúdió K-szekció, 1988. — Hoberman valószínűleg 1985-ben látta az *Álommásolatokat* a Millenium Galleryben, New Yorkban. Az itteni alkalom egy állomása volt az USA-beli vetítéssorozatnak. Lásd *BBS [Béla Balázs Studio] — Budapest. Twenty Years of Hungarian Experimental Film. The American Federation of Arts Film Exhibition*, vendégkurátorok Beke László és Bíró Yvette, The Museum of Modern Art (Department of Film) digitalizált archív szórólapiját az alábbi link nyomán lehet olvasni: [http://www.moma.org/docs/press\\_archives/6250/releases/MOMA\\_1985\\_0104\\_103.pdf?2010](http://www.moma.org/docs/press_archives/6250/releases/MOMA_1985_0104_103.pdf?2010); további források a filmhez: Peternák Miklós (szerk.): *Filmográfia*, in Erdély Miklós: *A filmről. Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák* (Válogatott írások II.), Balassi Kiadó — BAE Tartóshulám — Intermedia, Budapest, 1995, 307.
- 15 Hoberman minden valószínűség szerint konzultált Erdély közeli barátjával és a válogatás egyik kurátorával, Beke Lászlóval, és talán Erdéllyel magával is, akinek élete utolsó külföldi útja éppen New Yorkba vezetett, 1985-ben. Hoberman írásában megosztja azt az információt, hogy az *Álommásolatok* utolsó részének amatőr szereplője egy holocaust-túlélő. A rövid kritika Freudtal indít, és ez abszolút adekvát Erdély eredeti intenciója szempontjából, hiszen számára az *Álomejtés* központi jelentőséggel bírt a film készítésekor. Továbbá Hoberman arra is felhívja olvasója figyelmét, hogy a 20. század elején Budapest volt a pszichoanalízis második központja Európában. Végül utal Walter Benjaminra és az ő „optikai tudattalan” fogalmára.
- 16 „[...] valaki megvádolt valamivel [...] én elkezdtem védekezni [...] egyre jobban érvelek, apukám pedig bekapcsolja a mellette lévő kis rádiót, nagyon zavart, de mondtam tovább, a többiek pedig elkezdtek röhögni, én pedig eközben egyre inkább rátaláltam arra, amit mondanom kell,

- apukám pedig egyre hangosabbra vette a rádiót, a végén már alig bírtam túloridítani [...] apukám is egyre jobban rohögött, és ahogy kiabáltam, hogy felvegyem a versenyt ezzel az agresszív zajjal, már a saját hangomat se hallottam, csak egy retentő erőfeszítést éreztem, amivel – ahogy tudok beszélni. Nincsen már hangom [...] azt éreztem egyszer csak, hogy meg ki belőlem az erő, és ahogy esek össze, olyan meghalás-érzés [...]” *Álommások*, dialógus.
- 17 „Az ébrenlevőknek egy, mégpedig közös világuk van, míg szunnyadás közben mindenki a sajátjába fordul.” Héراكleitosz, 89. fragmentum, lásd Héراكleitosz töredékei, ford. Kerényi Károly, in *Görög gondolkodók. Thalészától Anaxagoraszig* (I.), Kosuth, Budapest, 1992, 38. Erdély ezzel az idézettel minden bizonnyal Erwin Schrödinger könyvében találkozott, melyet sokat forgatott, lásd E. S.: *Válogatott tanulmányok*, ford. Nagy Imre, Gondolat, Budapest, 1970, 256. – A másik mottó: „Sokat tapasztalt az ember. Sok égit már megnevezett, mióta beszélgetés lettünk, és hallani tudjuk egymást.” Friedrich Hölderlin, IV. 343.
- 18 Anthony Kubiak: Stages of Terror, *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, Fall, 1989, 3.
- 19 Marshall McLuhan: The Medium is the Message, in M. M.: *Understanding Media. The Extensions of Man* (1966), The MIT Press, Cambridge – Massachusetts, London – England, 1995, 16., és The Gadget Lover. Narcissus and Narcosis, i. m. 42.
- 20 McLuhan: Challenge and Collapse. A Nemesis of Creativity, i. m. 66.
- 21 Hajas Tibor az *Öndivatbemutatóról*, lásd Ungváry Rudolf: Miközben én még azon tűnődöm, hogy melyik választ várod... Beszélgetés Hajas Tiborral 1980-ban, in Hajas Tibor: *Szövegek*, szerk. F. Almási Éva, Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2005, 443–444.
- 22 Így vezette Fredric Jameson az allegóriákkal teli német szomorújátékot, amikor 1969-ban az első angol nyelvű Walter Benjamin-esszévalogatást szemlélte. Lásd Fredric Jameson: Walter Benjamin; or, Nostalgia, *Salmaundi*, No 10–11, 1969–1970, ősz/tél, lásd még Fredric Jameson: *Marxism and form: twentieth-century dialectical theories of literature*, Princeton, 1974, 71. – Itt említem meg, hogy Hajas egy esszéjében a fényképet, „a 20. század halotti kultuszának” nevezte. Hajas Tibor: A fénykép mint képzőművészeti médium, in *Szövegek*, i. m., 292. Jelen írásban nincs hely annak bemutatására, hogy az életmű hány helyén elemzi a fénykép láthatatlanul is radikális természetét, azt, ahogy a fotó „léegyeti a kontextust”. Rendkívül fontos azonban itt megemlíteni arról, hogy miképpen köti össze Walter Benjamin katasztrófa-konceptióját a fénykép médiumával: „Az adott gyanússá tétele előkészíti az adott, vagyis a katasztrófa valódi felfedezését.” Hajas: [A fotó: idézet a valóságból], in *Szövegek*, i. m., 294.
- 23 John Durham Peters idézi Cantril és Allport 1935-ös művéből, a *Psychology of Radioból*: „Addig nem jön létre közönség, főleg nem rádióközönség, amíg az egyes hallgatók nem tapasztalják meg az 'egyetemesség' eleven érzését'. Minden individuumnak éreznie kell, hogy mások is úgy gondolkodnak, mint ő, és osztoznak érzéseiben.» »Egy bizonyos típusú tudatot« kell létrehozni a »társaságot elősegítő eszközök« révén, mint amilyen a nevetés, a taps, a beszélgetés, a köhögés, a torokköszörülés hangjai és más hallható jelei az eleven közönségnek. A tömeg és a közönség közti régi megkülönböztetés közé a szerzők beillesztik és antipáliják az elképzelt közösség sokkal maibb fogalmát, és amellel érvelnek, hogy a rádióban jól érzékelhetően »társas«, nem pedig »kongregációs« közösségek jönnek létre: az emberek képzetben, nem pedig helyileg gyűlnek össze.” John Durham Peters: *Speaking Into the Air: A History of the Idea of Communication*, University of Chicago Press, 1999, 216–217.
- 24 Hajas szerint a művészeti rendszer és a művészeti intézmények ugyanazzal az eredménnyel járnak, mint a médiumok, erről tanúskodnak az alábbi válaszai, melyekben megerősíti a kongeniális kérdő kijelentéseit: „Ungváry Rudolf: [...] én ebből megírok valamit, és ezzel a megírással jelképesen az történik, hogy te, mint valami preparált állat, ki leszel szögezve valahová. Hajas: Igen. Ungváry: És ha téged valaki mint művészt szemlél, akkor ilyen preparált állattá válsz a képzeletbeli gyűjteményben, melyet a nyilvánosság elé raknak. Hajas: Igen.” in *Szövegek*, 447.
- 25 „Míg a modern művészet Franciaországban ellenkulturális pozícióba helyezkedett, addig a fényképezés, csakúgy, mint ma, mindenben és mindenhol jelen volt. A kamerának pózoló mosolygó kommunárok nem sokkal később kivégezték, mikor a fénykép már valaki más kezébe került.” Joan Copjec: Flavit et Dissipati Sunt, *October*, 18 (Fall 1981), 106. – A tanulmány egyes hisztériával foglalkozó részletei magyarul is megjelentek, de a fenti részlet nincs ezek között. Lásd Joan Copjec: Flavit et Dissipati Sunt, ford. Irtzl Károly, *Enigma*, 1995/3 (2. évf.), 25–29.
- 26 Claude Lévi-Strauss Marcel Maussról szóló tanulmányában „a jelölés nem-meghatározott természetéről” beszél. Ezt a Lévi-Straussról szóló 1966-os tanulmányában Jacques Derrida jelölőbőségnek nevezi. A jelölőbőség, ami a jelentés behatárolhatatlanságát jelenti, az eredetinek nevezett kontextus hiányából következik. Ahogy arról fent már volt szó, az írás megfelelőjeként a montázs mint vizuális jelölésforma a jelölőbőség neve a technikai képek terepében. Lásd Claude Lévi-Strauss: *Introduction to the Work of Marcel Mauss*, ford. Felicity Baker, Routledge – Kegan Paul, London, 1987, 55–56.; valamint Jacques Derrida: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában, ford. Gyimesi Tímea, *Helikon*, 1994/1–2, 32.
- 27 „Ha a fonetikus ábécé annak a technikai eszköze volt, hogy *elválasszák* egymástól a kimondott szót
- és annak hangzó és gesztikus aspektusait, akkor a fényképtől a moziig tartó fejlődés elraktározta a gesztust a rögzítés emberi technológiája számára. Tény, hogy a kimerevített emberi pozitúrák pillanatképek fénykép által való kiállítása a gesztus, a színjátszás és a tánc korszaka lett, minden azt megelőző korszaknál inkább. Freud és Jung az álmokban és a mindennapi élet viselkedésformában megnyilvánuló individuális és kollektív pozitúrák és gesztusok nyelvének értelmezésére építették megfigyeléseiket. A fizikai és lelki *gestaltok* vagy »álló« képek, melyekkel dolgoztak, sokat köszönhetnek a pozitúrák fotográfia által feltárt világának.” Marshall McLuhan: *The Photograph. The Brothel-without-Walls* [A fénykép. A falak nélküli bordélyház], i. m. 193.
- 28 *Szövegek*, i. m. 444. – Talán nem véletlen, hogy Hajas, akit a hatvanas évek közepén, húszéves korában elítéltek néhány évre „politikai izgatás” miatt, kvázi állóképből szerkesztett egy mozgóképes albumot. A másképpen csendőfőrszának is hívott életérzés, a pillanatnyiség és esetlegesség, melyet a terrorista állam saját polgárai számára biztosít, visszatérő motívum a műveiben, és nyilván saját élményei inspirálták, melyek a börtönhöz mint az életleti kontextusból való kiemelés intézményéhez kapcsolódtak. Hajas a vádiratban csak Belvárosi Galerinek nevezett csoport tagja volt, és a bebörtönzéséhez elegendő indok volt az, hogy ironikus verset írt a kommunista hatalomról. Lásd Hajas Tibor: Észrevételek az elsőfokú ítélettel kapcsolatban, in *Szövegek*, 48–51.
- 29 „Ami a fényt illeti: ahhoz, hogy a fenséges kiváltó okává váljon, egyéb körülményekkel kell párosulnia, amellel, hogy képes láttatni más tárgyakat. A puszta fény túl köznapi dolog ahhoz, hogy erőteljes benyomást tegyen elménkbe, márpedig erős benyomás nélkül semmi sem lehet fenséges. Ám az olyan fény, amilyen a nap fénye, mely közvetlenül hat szemünkre, és uralodik érzékeinken: szerfölött nagy idea. Az ennél kisebb erősségű fény, ha nagy sebességgel mozog, hasonló erővel rendelkezik; hiszen nyilvánvaló, hogy a villámlás is előidézi a nagyságot, s erre mindekelőtt mozgásának végletes gyorsasága folytán képes. A fényből a sötétségbe, vagy a sötétségből a fénybe való gyors átmenet még ennél is nagyobb hatást vált ki.” Edmund Burke: *Filozófiai vizsgálódás. A fenségesről és a szépről való ideáink eredetét illetően*, ford. Fogarasi György, Magvető Kiadó, Budapest, é. n. 95–96.
- 30 Benjamin Buchloh hívja így azokat a narratívákat, melyek egy művész megszületésének eredeti aktusának hivatottak megágyazni. Lásd Benjamin H. D. Buchloh: *Beuys: The Twilight of the Idol, Preliminary Notes for a Critique*, in B. B.: *Neo-Avantgarde and Culture Industry. Essays on European and American Art from 1955 to 1975*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 2000, 45.
- 31 Hajas: *Szövegek*, i. m. 422. ■ ■ ■



# EGYENSÚLYBAN:

## közelítések és távolítások

### Robert Mapplethorpe fotóművészetében

2012. május 25. és szeptember 30. között volt látható Budapesten a Ludwig Múzeumban Robert Mapplethorpe (1946–1989) mintegy kétszáz fotográfiáját bemutató, az életművet jól reprezentáló kiállítása. A korai polaroid képektől kezdve a művész halála előtt készült művekig nyomon követhető a művész minden alkotói korszaka, melyek nagyjából megfelelnek a fotók témáinak. A kiállítás bejáratánál elhelyezett két fénykép Mapplethorpe saját kezét ábrázolja egy 1977-es New York-i kettős meghívó jobb és bal oldalán. Az egyik kiállítást a gazdagok kedvenc kiállítóhelyén, a Holly Solomon Galleryben, a másikat az akkori avantgárdok fő fészkeiben, a The Kitchenben rendezték. A kihajtható meghívón ugyanaz a kéz, ugyanaz a kéztartás, megvilágítás, háttér és árnyék, mégis két teljesen különböző ember benyomását keltik. Mindkét kéz fehér-arany hegyű töltőtollal fehér papírra ezt az egy szót írja: „Képek.” A lakonikus cím azt sugallja, itt semmi másról nincs szó, csupán képekről. Ez a két fotó tökéletesen kifejezi Mapplethorpe életét és művészetét, azaz a fősodorba tartozó elit művész munkásságát, valamint a szubkultúrák mélyén megbújó, onnan időnként előtörő nonkonformista avantgárd törekvéseit. Az egyik kéz tulajdonosa hagyományos, elegáns inget, valamint elképesztően drága Cartie órát visel, míg a másik kézen ujjvég nélküli fekete bőrkesztyű, csuklóján ezüst pánt és szegecsekkel kivert bőrkarkötő díszleg. A két képen a kezek azonosságá-

ga, valamint a ruházat különbözősége adja azt a feszültséget és egyben kiegyensúlyozottságot, amely Mapplethorpe művészetének esztétikája. Elemzésünk nem tárgyalja a művész életrajzát, sem a kor társadalmának ideológiai és művészetpolitikai vetületét; arra sem vállalkozunk, hogy a kisebbségek reprezentációjának társadalmi aspektusát elemezzük a művész fotóin. Ehelyett arra mutatunk rá, hogy a képek hogyan hozzák egyensúlyba és haladják meg azokat a binárisan elképzelt kategóriákat, mint a hagyományos/kortárs, fehér/fekete bőrszín, férfias/nőies, publikus/privát, élő test/szobor, a vágy alanya/tárgya és művészet/pornográfia. Bár Sarah Hyde művészet-történész és kurátor amellet érvel, hogy a néző más-ként látja egy férfi, nő, heteroszexuális vagy homoszexuális alkotó műveit, érvelésünk a képek esztétikai minőségére koncentrál, függetlenül alkotójának nemétől és szexuális orientációjától, mivel ha az alkotó személyéről semmit sem tudunk, akkor kizárólag a műalkotás az, ami reflexiókat vált ki a befogadóból. Mapplethorpe művészetéről magyarul két szerzőtől lehet komolyabb tanulmányt olvasni; érvelésünkben szeretnénk mindkettőn – azok érdemeinek elismerése mellett – túlmutatni, nevezetesen a fotóművész képeiben az egyensúly esztétikáját kimutatni a közelítés és távolítás tükrében.

György Péter 1995-ös műve, a *Művészet és média találkozása a boncasztalon* című tanulmánykötet egy egész fejezetet szentel Mapplethorpe munkásságá-

nak „Klasszicizmus, névtelenség, pornográfia” címmel. Ebben a részben a szerző azt a kérdéskört járja körül, hogy mi készítette a 70-es, 80-as évek kisebbségi csoportjait arra, hogy a művészetben keressenek reprezentációs lehetőséget maguknak. György elemzésében Mapplethorpe művészetét a kisebbségi identitás nyílt vállalásáért folytatott küzdelemként, valamint kortárs „politikai döntéshozók cenzúrázó készítésével szembenő alkotói szabadság ikonjaként” értelmezi. György fontos és éleslátású álláspontja elismerése mellett úgy véljük, érdemes a fotóművész munkáinak alaposabb esztétikai szemügyre vétele is. A fenti könyvön kívül magyarul a neves amerikai filozófus, Arthur C. Danto *Borotvaélen: Robert Mapplethorpe fényképeszeti vívmányai* című könyve olvasható. Ez a könyv eredeti nyelven 1995-ben íródott, magyarul az Enciklopédia Kiadó jelentette meg 2004-ben. Danto a társadalmi és művészettörténeti szempontokon túlhaladva Mapplethorpe fotóin az esztétikait is elemzi, majd megállapítja, hogy „művészetének középpontjában a paradoxon borotvaélen táncoló feszültség... áll” (7). Később Danto kifejti, hogy szerinte a fotóművész képein Hegel dialektikája uralkodik, mivel „a tartalom keresztülmegy az *Aufhebung* folyamatán. A tartalom megőrződik. De egyben közömbössé is válik, és a művészet szintjére emelkedik, azaz a művet nem lehet *pusztán* a tartalomra redukálni.” (54) Danto érveléséből kimaradt az abból egyenesen következő hegeli tartalom és forma közötti bonyolult dialektikus kapcsolat. Hegelnél a forma–tartalom viszony *reflexió meghatározottság*, az egyik csak a másikra való vonatkozásában él. Danto nem elemzi azt a Hegelnél felmerülő gondolatot, amely szerint „a forma kettős: egyszer mint magában reflektált, a tartalom, máskor mint magában nem reflektált, külsőleges, a *tartalommal szemben közömbös egzisztencia*” (214). Alapszinten ez a gondolat arra utal, hogy bizonyos formák eleve adottként léteznek az alkotó számára, valamint Almási Miklós értelmezése szerint „nemcsak léteznek, de kötött és szigorú rendjükkel mintegy előre rendezik a művész anyagát” (85). Danto nem interpretálja a hegeli forma–tartalom problémáját, és azt sem mutatja meg, hogyan értelmezhető Mapplethorpe képein az a hegeli gondolat, amely szerint „a tartalom nem más, mint a forma átcsapása tartalomba és a forma nem más, mint a tartalom átcsapása formába” (214). Danto könyvében a Hegelre történő utalás csupán két oldalra szorítkozik (54–55), és nem törekszik arra, hogy a fotókat a hegeli művészetfilozófia eszköztárával elemezze. Ez a könyv 17 évvel ezelőtt íródott, s azóta a mai befogadók másképpen látják Mapplethorpe fotóit, valamint azt érdemes megemlítenünk, hogy a kelet-európai befogadói attitűd is különbözik az amerikaiétól az eltérő történelmi és kulturális viszonyok miatt. Danto

műve remekbe szabott tanulmány, viszont a fentiek miatt érdemes újragondolni Mapplethorpe művészetét, és rámutatni arra, hogy abban az egyensúly az elvárásokhoz és a hagyományhoz való közelítés és egyidejű távolítás folyamatában hogyan jön létre.

A kiállítás tematikus blokkokra osztva mutatta be Mapplethorpe munkásságát, a korai polaroid képektől a művész halála előtti önportrékig. A főbb tematikus blokkok a következők voltak: korai polaroid képek, Patti Smithről készült portrék, antik szobrokat utánzó kompozíciók, Lisa Lyon női testépítőről készült képek, férfi és női aktok, valamint testrészek, portrék, férfi nemi szervek, virágfotók, homoszexuális szado-mazo (S/M) jelenetek, szobrok fotói, gyerekportrék, csendéletek, valamint önportrék. A tematikus blokkok és a képek sorrendje nagyjából az alkotói időrendet is lefedte. A fotók elrendezésénél igen fontos tényező az eltelt idő dimenziójának érzékeltetése, mivel igen hatalmasnak tűnik az a távolság, amely a 70-es évek világát 1989-től, Mapplethorpe halálának évétől elválasztja. Az időbeli közvetítés és közelítés elsősorban a befogadói attitűd miatt érdekes; mára eltávolodtunk a 70-es, 80-as évek világtól, s nem utolsó sorban akkoriban az azonos neműek szerelme, az S/M szubkultúra bemutatása, valamint a meztelen fekete férfitest művészi reprezentációja lehetetlennek számított, megmaradt az „alternatívnak” mondott szubkultúra keretein belül. Még néhány évvel ezelőtt is heves társadalmi vitákat váltottak ki a fotográfus eme „botrányos” képei. Az idő múlásával és a recepció folyamatos változásával azonban ma már ezek a képek is beemelődtek a magas művészetbe.

Mapplethorpe képeit szemlélve könnyen megérthető, mit értett Susan Sontag azon a kijelentésen, amely szerint „fényképet gyűjteni annyi, mint a világot gyűjteni” (*A fényképezésről*, 9), mivel az időbeli visszatekintés révén a néző behelyezkedhet az akkori New York világába: képet kaphat a férfi homoszexualitás AIDS előtti szubkultúrájáról, valamint a punk, Philip Glass és Andy Warhol hatását is érzékelheti. Érdekes avval a tudattal szemlélni a képeket, hogy azok abban a korban készültek, amikor a fotográfiát kezdték a képzőművészet részének is tekinteni. Mapplethorpe képeit nézhetjük az örök isteni szépség megtestesüléseként is, viszont a sokak által neki tulajdonított sátáni jelleg csakis alkotói korszakába visszahelyezkedve érthető meg, s éppen ezt a kettőséget, a közelítést és távolítást hozza egyensúlyba az idő dimenziója.

A korai polaroid képeket szemlélve két dolog lesz szembevetendő: az Amerika és Kelet-Európa között húzódó kulturális, valamint a művész korai és érett alkotói stílusa közötti különbségek. Az Egyesült Államokban a polaroid kifejezetten olcsó dolog volt. A digitális technika előtt sok fotós dolgozott úgy, hogy

mielőtt drága nagyfilmre vagy lemezre exponált volna, kísérletképpen először az azonnali polaroid felvételen nézte meg, hogyan mutat majd a kép, ha jó minőségű anyagra fényképez. Mapplethorpe képein láthatók mindazok a témák, amelyek a későbbi időszakában is visszatérnek, ám a polaroid felvételei sokkal inkább a spontaneitást és invenciózusságot tükrözik, mint a későbbi formai és technikai tökéletességet. A Polaroid SX-70-es géppel rengeteg önportrét, barátok képmásait, a New York-i művészeti underground életét megörökítő felvételt készített. Már ekkor megmutatkozott Mapplethorpe azon szemlélete, amely a homoszexuális szerelmet természetesként kezeli: a csókolózó férfpár (*Larry és Bobby csókolózna*, 1979), az ágyon hanyag tartásban egymás mellett, máskor egymáson fekvő két férfi jól látható nemi szervekkel homoerotikus, de nem pornográf. Ezekben a korai munkáiban sokkal több erotikus töltés fedezhető fel, mint a későbbi síkfilmre készült képeiben. Egy hármassorozatot, a *Bill, New York, 1976–77* címűt érdemes kiemelni a korai polaroid képek közül. Ebben a sorozatban a két szélső kép ugyanannak a férfinak a torzóját mutatja, aki maszturbál, s a merev péniszek között egy tükör van elhelyezve. Sokakból ez a kompozíció erős érzelmi reakciókat vált ki, mert a tükör tulajdonképpen önvizsgálatra szólítja fel a szemlélőt: szembesít a máig tabunak számító maszturbáció gyakorlatával, s rákérdez arra, hogy a szemlélő merne-e ilyen őszinteséggel feltárulkozni maszturbációs szokásait illetően. A meztelenség és a nemi szervek nyílt ábrázolása kapcsán sokan pornográfiának tekintették Mapplethorpe képeit; az amerikai kritika a „meztelen”, az „obszcén” és a „pornográf” szavakat minden tudatosság nélkül, egymás szinonimájaként használja, holott Európában ezek a terminusok szemantikailag nem fedik le egymást. A pornográfiával és művészettel kapcsolatos nehézségekre a későbbiek során mutatunk rá.

Mapplethorpe 1975-ben kezdett el egy Hasselblad 500-as géppel síkfilmre fényképezni; a síkfilm akkoriban viszonylag olcsó és jó minőségű alapanyagának számított, amelyre nagy érzékenységgel és hatalmas felbontással lehet magas minőségű képeket készíteni. A 70-es évek végére tehető a fotográfus művészeti sikereinek első korszaka, és stílusa már azokat a jeleket mutatta, amelytől művészete egyedivé vált. Témái mellett ekkortól már a formai elemek is másokkal összetéveszthetlenné tették a képeit: a szigorú megkomponáltság és a tökéletesség keresése jellemezte. A Hasselblad gépek mellett más technikákkal is kísérletezett, mint például nagyméretű polaroiddal és fotógravírozással, de a formai és kompozíciós szabályosság minden technika mellett végigkísérte művészi pályáját. A fények és hátterek gondos megválasztása, valamint a kompozíciós tökéletesség igénye

minden témáján érvényesül, a közéről fotózott merev férfi nemi szervektől kezdve a portrékon át a virágcsendéletekig. Erről a művészi attitűdről a következőképpen vall:

„A tökéletesség azt jelenti, hogy semmi nem kérdőjeleződik meg a képen. Van néhány képem, amelyeken tényleg nem lehet azt a levelet vagy azt a kezet elmozdítani. Ott vannak, ahol lenniük kell. Nincs kérdés, csakúgy, mint az igazán nagy festmények esetében. A tökéletlenséget gyakran érzem a kortárs művészet problémájának. Ez nem anatómiai pontosságot jelent persze... A legjobb képeim esetében nincs kérdés – a mű van.”

(Henry: „Robert Mapplethorpe”)

A tökéletesség iránti vágyban is érződik a közelítés és távolítás folyamataként létrejövő egyensúly: a hagyományos témák felé közeledés során eltávolodott azok hagyományos módon történő fotózásától, s újszerű formai keretre törekedett, míg közben a nonkonformista tartalmakat úgy emelte be a magas művészetbe, hogy azokat a hagyományhoz való közelítéssel tette tökéletessé. A hagyományos/kortárs dichotómiájának lebontásában a tartalom és forma viszonyának átértékelése kapott főszerepet.

A rasszok közötti közelítés és távolítás esetére talán az egyik legszebb példa Mapplethorpe fotói közül az a triptichon, amelynek címe *Ken Moody and Robert Sherman, 1984*. Mindhárom képen két férfi, egy fehérbőrű és egy fekete látható. Ha egymás után szemléljük e képeket, érdekes a távolság, a neutralizálás, majd a közelítés folyamata, és végül az egyensúlyi helyzet létrehozása a két férfi között. Az első képen a fehérbőrű Robert Sherman és a fekete Ken Moody látható 45 fokos szögben egymás felé fordulva, de nem egymásra, hanem a befogadóra nézve. Itt jól megfigyelhető a két férfi közötti markáns különbségek sorozata: hófehér, száraz, érzékeny bőr, a másikén fekete, olajos, puha bőr. Sherman a vékony, „kegyetlen száj”, míg Moodyt vastag, „érzéki szája” teszi karakteressé, és kettőjük között a háttérben egy erőteljes vonal választja el őket. A második képen a két férfi egymásnak háttal, fejükkel és hátuk felső részével összeérve áll, mindketten csukott szemmel. Itt a különbségeket már nem hangsúlyozza a művész: ami az első képen markánsan feltűnt, itt alig. A megvilágítás erős kontrasztba hozza Sherman szoborszerűen fehér testét a fekete háttérrel, míg Moody fekete teste plasztikusan emelkedik ki a szürke háttér árnyalaiból. A háttér itt már visszajára fordul, mert Sherman a feketéből, Moody a szürkéből emelkedik ki – a háttér természetes határ, azaz már nem a szó szoros értelmében választja el őket egymástól. A harmadik képen elől áll a fekete férfi, s közvetlenül a nyaka

mögül néz előre a fehérbőrű. Itt Mapplethorpe annyira lebontja a különbségeket, hogy már szinte egyé is válnak. A hátul álló Sherman mögötti jobboldali fekete háttér folyamatos átmenetet képez a baloldali, egyre világosodó háttér felé. A két férfi közötti különbségek nem tűnnek el, viszont a köztük lévő azonosság a feltűnő, mivel szinte egyé válnak tekintetükben. Moody egyenes tartással befelé néz, míg Sherman nyaka szorosan a másik férfi lapockáját követve szinte félig oldalfedésbe kerül vele. A hangsúly ezen a harmadik képen már azon van, ami közös bennük: a képen kívül elhelyezkedő tárgyuk tárgyában. Nem tudni, a fehér férfi valóban látja-e tárgyának tárgyát, vagy csak nyitott szemmel elképzeli, s ettől tűnik számára valóságosnak, de az biztos, hogy míg egyikük kifelé tekint, s másikuk befelé, ugyanazt „látják”. Az első képen fizikailag ugyan közel van egymáshoz a két férfi, mégis annyira eltávolítja őket Mapplethorpe egymástól a különbségek hangsúlyozásával, hogy nem is gondolnánk, lehet-e bármiféle kapcsolat közöttük. A második képen fizikailag eltávolodnak ugyan – ellentétes irányba néznek –, viszont a harmadik kép már nem a fizikai síkon hozza őket közel, hanem a lélek szintjén, a befogadó által nem látott vágy tárgyában teremődik meg közöttük az egyensúly.

Érdeemes egy másik képen, amely szintén Robert Sherman ábrázolja (*Robert Sherman, 1983*) megfigyelni az élő test/szobor dichotómiájának dekonstrukcióját. Derridai értelemben az első tag nyer prioritást, mivel az élő test a jelenléte képviseli a reprezentációval (szobor) szemben. Mapplethorpe sokszor szoborként fényképezi modelljeit, ám mint itt is, leleplezi a mimézist, azaz a reprezentációt *reprezentációként* mutatja meg, mivel a képen jól kivehetők a szoborszerű beállításban fotózott Sherman anyajegyei, valamint bőrének ráncai és pórusai. Hasonlóképpen leplezi le az alkotó a *Mellek, 1988* című képen a művészet művi voltát; a női torzót és kebleket szoborszerű beállításban fényképezte le, ám a megvilágítással és a mélységelességgel érzékelteti a bőr textúráját, sőt még pár igen vékony szőrszál is láthatóvá tesz a sűrű oldalfény, ami valódi szobor esetében lehetetlen lenne. A szoborszerűséghez közelítve egyben el is távolít Mapplethorpe attól, hogy a mimézist „valóságosnak” lássuk, így teremtve meg azt az egyensúlyt, amely az élő test/szobor dichotómiájának dekonstrukciójával keletkezik.

Más esetekben, amikor az élő embereket szoborszerűen fotózza Mapplethorpe, általában teljesen az európai konvenciókat követi, ám új tartalommal tölti meg ezeket. A *John Cannon, 1988* című fotón a férfi a klasszikus szabályoknak megfelelően ül, s a test harmónia- és vezérvonalai a kép aranymetszési pontjain futnak végig, a megvilágítás tökéletes márványszerű

látványt ad a testnek, ahol a háttér fényei szintén kiemelik a téma szépségét. Ám ha jobban szemügyre vesszük, a fekete haj és az azon csillogó fény újszerűnek hatnak ezen a hagyományos „ember-szobor” fotón. A *Von Hakendal, 1985* című képen a férfi modell szobortalapzaton áll, a kép mindenben a klasszikus szobor konvencióit követi; a fekete háttérből viszont kifejezetten kontrasztos fényekkel keményre nagyított képet kapunk, ahol a fény-árnyék éles kontrasztja szép, de teljesen ellentétben áll a szobrok és az azokról készült fotók lágyságával. Felix Brown 1984-es fotóin a fekete férfi szintén szobortalapzaton pózol klasszikus testtartásokat felvéve, ám avval, hogy szemével a kamerába tekint, és hogy a háttérben a fej mögött fekete kör látható, Mapplethorpe megbontja a klasszikus formákat. A *Nathaniel* című kép harmóniavonalai és súlypontjai éppen olyanok, mint a fent említett *Von Hakendal, 1985* című fotó, ám itt a férfi bőre alatti erek kidudorodása, valamint a fotós által ráadott fehér szuszpenzor távolítja el a képet a hagyománytól. Az *Ajitto, 1981* című képen a modell szobortalapzaton ül klasszikus pózban, viszont a hagyományt itt avval töri meg a művész, hogy a modellt hatalmas nemi szerveinek látatásával ábrázolja. Egy Robert Shermanról készült másik 1983-as fotón a szintén klasszikus pózban ülő és megvilágított modell nemi szerve nemcsak látszik, de szemmel láthatóan azt bal kezével markolással is. Mapplethorpe több férfi és női aktján vagy torzóján él avval a lehetőséggel, hogy a szoborszerűen fotózott testek olyan megvilágítást kapnak, mint ha egy félig leeresztett ablakredőny résein beszűrődő fényben láthatnánk őket, s úgy hatnak, mint ha az „élőtest-szobrok” akár a néző hálószobájában lennének elhelyezve, így kapnak különleges erotikus varázst. A *Lydia Cheng, 1987* című kép a modellt levágott lábakkal és karokkal torzóként mutatja be, az erős fény és sötét háttér mellett jelentős derítőfények alkalmazásával a női test szoborszerűsége igen hangsúlyos, és itt is az említett „ablakredőnyhatás” látszik a díszítő árnyékok használatával. A kép klasszikuságával szembeni formabontás abban nyilvánul meg, hogy a modell dús fekete fanszörzete is jól látható. Nem olyan ironizáló kép ez, mint amikor az iskolás gyerek a klasszikus meztelen női szobrokat ábrázoló illusztrációkon kifesti az odaképzelt fanszörzertet, erotizálva az alkotást, hanem Mapplethorpe új esztétikai minőséget teremt. A fenti példákból jól látható, hogy a hagyományhoz való közelítés és eltávolodás hozza egyensúlyba a régi-új tartalmakat.

A szobor és a fénykép hatásaink keverésével Mapplethorpe egyrészt a klasszikus szépség örököse, másrészt a két médiumból új formát hozott létre. Egyik alkalommal a következőt nyilatkozta: „Ha száz vagy kétszáz évvel ezelőtt születtem volna, talán

szobrász lettem volna, viszont a fotózás a látás gyors módja arra, hogy szobor váljék a fényképezettből” (Szegedy-Maszák, 63). A szobrok iránti érdeklődés egyrészt a valódi szobrok fotózásában is megnyilvánul Mapplethorpe művészetében, másrészt a fent említettek túl abban is, hogy több alkalommal készült Lisa Lyonról olyan kép, ahol az ókori görög Pygmalion történettel játszott. Az egyik 1981-es képen úgy ábrázolja a nőt, mintha fordított Pygmalion-történetet látnánk, mivel nem a szobor kel életre, hanem a modell válik szoborrá. Ezt a fordított folyamatot az árulja el a nézőnek, hogy a modell ujján jól látható a gyűrű. Ennek az elképzelésnek ellenében hat viszont az, hogy jól látható, amint a szobor agyaga pereg le a nő testéről, tehát mintha valóban mai Pygmalion-történetet látnánk. A közeledés és távolodás ilyen egyidejű játéka teszi a képet egyedivé.

A klasszikus ideálhoz való közeledés és távolodás további példája a *Thomas* sorozat 1986-os darabjai. Ezek a képeken jól látható, hogy a fekete férfi teljesen a klasszikus görög szobrokhoz hasonlóan tölti ki a teret. Az első két ábrán négyzet alakú keretben látható a modell, mintha egy ablak keretében foglalna helyet, ám a keret ablakszerűségét egyből kétséggé teszi a háttér sötétsége. Az a kép, ahol négyzet alakban helyezkedik el a modell, banális is lehetne, ha a hátulról jövő sűrű díszítőfény nem világítaná meg csillogóan a comb és a lábszár belső felületét, valamint a hasat; emellett még az is formabontóvá teszi a képet a klasszikus ideálhoz képest, hogy itt mélyen alácsüng Thomas pénisze és heréi. A kör alakú keretet kitöltő modell a *Diszkoszvető* szobrát idézi fel; azért csak idézi, mert Mapplethorpe modelljét olyan pózokba állította be, amelyek azt mutatják meg, milyen testtartásokat vehetne még fel az ókori szobron a diszkoszvető férfi, azaz azt mutatja meg, milyen lehetséges permutációi lennének ennek a jól ismert antik műnek. Ennél még érdekesebb a képekben az, hogy a művész fekete férfit fotóz le az antik szobrászatot idéző képein, megkérdőjelezve azt az elképzelést, amely szerint a klasszikus szépség csak fehér ember testéhez köthető. A német klasszicizmus szintén rajongott az antik szobrokért, és egyik nagy képviselője, Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) nézeteinek köszönhetjük azt a félreértést, hogy az antik szobrokat fehérén képzeljük el. Ma már tudjuk, hogy az antik szobrok, csakúgy, mint az épületek, eredetileg színesek voltak, viszont amikor a reneszánsz idején újra felfedezték azt a kort, a festék már lekopott az ókori műalkotásokról. Mapplethorpe, aki következetesen fekete-fehérben fényképezett, a winckelmanni hagyománynak megfelelően a „nemes egyszerűség, csendes nagyság” elvéhez közelített, de egyszerre el is távolodott tőle avval, hogy ál-antik emberszobrainak alanyául fekete férfit választott.

Érdekes a fentiek fényében szemügyre venni az 1977-es *Patti Smith (nyakmervítővel)* című képet. Itt a női portré a klasszikus hagyományt követi, sőt, a kezébe adott nyakmervítő úgy hat, mint a klasszikus Szapphót ábrázoló képeken az eolhárfa. Viszont mégsem klasszikus ez a kép ennek ellenére, hiszen a nőt fésületlenül fotózta le a művész, aki éppen az ágyból kelt ki. Az antikvitásra való hivatkozás mellett további hagyományokat is követ Mapplethorpe: a manierizmus és a preraffaeliták hatása érezhető bizonyos képein. Ha egymás mellé tesszük Arnold Schwarzenegger 1976-os testépítői portréját Jan Harmensz Muller 16. századi Apollo-képével, szembeütő a beállításbeli hasonlóság. Továbbá figyelemreméltó a hasonlóság egyes Patti Smithről készült portrék és Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) szinte valamennyi festményén szereplő nőalakok között. Az 1986-os Patti Smith-portrén a nő haja, test- és kéztartása, valamint révedező tekintete jellegzetesen a preraffaeliták stílusát tükrözi, érdemes összevetni Rossetti *Bocca Baciata, 1859* vagy akár a *Proserpina, 1874* című festményével. A preraffaeliták átszellemült arckifejezésű nőalakjai általában mitológiai vagy klasszikus irodalmi alkotásokból (pl. Shakespeare) ismert nők voltak, míg Mapplethorpe „híres” nőalakja élete első szerelme, s mindvégig jó barátja, Patti Smith volt. Amennyire közelített a preraffaelita stílusú nőábrázoláshoz, az egyensúlyt az attól való távolodás jelenti.

Mapplethorpe portréi szinte mind híres emberekről készültek, közöttük az ugyancsak fotóművész Cindy Sherman és Annie Leibovitz is meglátható, valamint olyan hírességek és művészek, mint Andy Warhol, Philip Glass, David Hockney etc. Mariae Gloria von Thurn und Taxis portréja technikai és művészi bravúr, mivel az erős világítás ellenére nem túlexponált a kép, az arc kontúrjai jól kivehetők, és a fehér márványszerűen fényképezett bőrön a szintén fehér gyöngysor jól látható. Azt a Susan Sontagot is lefotózta a művész, aki maga is alapvető fontosságú elméleti munkát írt a fotózásról, mint kulturális jelenségről, s a fotózás ontológiai, episztemológiai és etikai kérdéseit is részletesen taglalja (*A fényképezésről, 1977*). Érdemes megfigyelni Susan Sontag portréját, melyen szembeötöl, hogy az erős fényvel megvilágított arc nem elmosódott, sőt a fekete haj és ruha gyönyörűen emelkedik ki a sötét háttérből. Sontag megállapította Mapplethorpe fotóiról, hogy „alanyait nem tekinti zsákmánynak, nem leselkedik voyeurként” („Előszó”). Azért is ritka mondat ez Sontagtól, mert *A fényképezésről* című könyvében általánosságban ezt állítja: „Fényképezni annyi, mint birtokba venni a lefényképezett tárgyat” (9), majd így folytatja: „Embereket fényképezni annyi, mint erőszakot követni el ellenük... a fénykép az embert tárggyá minősíti át, s ez a tárgy jelképesen birtokba vehető” (22).

Az idézetekből látható, hogy Sontag Mapplethorpe fényképein egészen másfajta minőséget látott meg, mint másokéin.

A virágokról készült csendéleteiről általánosságban elmondható, hogy nemcsak ugyanazzal a technikai tökéletességgel és figyelemmel készültek, mint a bármely más téma, de még ma is – amikor a speciális színviszaadású filmeknek, valamint a digitális technikának köszönhetően rengeteg gyönyörű természetfotót láthatunk – a meglepetés erejével hatnak a nagy többségében fekete-fehérben készült fotók. A virágcsendéleteken a beállítás, a szokatlan látószög és a fény, valamint a háttér kezelése idilli jellegűt ad a képeknek. A sokszor akár banálisnak ható témákat az teszi érdekessé, sőt, mozgalmassá, hogy a háttér fény-árnyék viszonya olyan elevenséggel kidolgozott, hogy szinte teljesen kitölti a kép terét, mint például ahogy ez az *Fátyolvirág, 1982* című képen is jól megfigyelhető. Az *Orchidea palmoletto levéllel, 1982* című kép nem követi a klasszikus aranymetszés szabályait, mivel a főtémát a négyzet alakú fotó középpontjába helyezi a művész, és a vázában lévő virág témája még csak nem is érdekes, de az összhatást nem a főtéma szépsége, hanem a „mellékesnek” tűnő háttér fényei és árnyékai adják, szinte mozgásba hozzák a képet. A virágfotókon éppúgy érvényesülni látszik az az esztétikai attitűd, ami a többi képeken: a hagyományos, klasszikus csendélethez való közeledés és az attól való eltávolodás adja a képek művészi egyensúlyhelyzetét.

A virágfotók háttérével ellentétben a Lisa Lyonról készült a rengeteg felvétel között olyanok is találhatóak, ahol a test nemhogy staffázs lenne egy tájképben, de magának a tájnak a részét képezi. Lisa Lyon az első jelentős és híres női testépítő volt az Egyesült Államokban, akinek a portréiról még a későbbiekben szót ejtünk. Hasonló szerepet kap az *Alistair Butler, 1980* című kép is, ahol a férfinmodell mellől az álláig terjed a kép, és a nyak olyan perspektívát, háttérteret és megvilágítást kap, mintha a föld egyik domborzati elemét fényképezte volna a művész. A klasszikus művészetben a tájképben szereplő emberalakok általában kitöltő figurák, az arányokat, a perspektívát teszik élénkebbé. Mapplethorpe fenti képei arányaiban és megkomponáltságukban követik a klasszikus hagyományokat, viszont a művész megfordítja a táj–ember viszonyt, így távolodva a hagyománytól, új esztétikai minőséget hozva létre.

A fent említett Lisa Lyonról készült képeken érdekes megfigyelés tárgya lehet, hogyan dekonstruálódnak a hagyományos férfias/nőies bináris pár elemei. William A. Ewing meglátása szerint a 20. századi művészetben jelentős elmozdulás tapasztalható a nemek határainak elmosódása felé (1966). Ewing állítása egyből érthetővé válik, ha közelebbről megnézzük pár

olyan fotót, ahol a testépítő nőnek csak egyes testrészei, például a lábai látszanak: nehéz lenne eldönteni a hatalmas izomtömeg láttán, hogy férfi vagy női lábakat látunk-e, ha a művész nem leplezné le alanya biológiai nemét avval, hogy a képen annak szőrös nemi szerve is látható. Patricia Morrisroe megjegyzi, hogy „Mapplethorpe szándékosan hágtá át a nemek és a szexualitás határait, és határsértése központi jelentőségű műveiben” (192), tehát rámutat arra, hogy a művész feloldja a társadalmi nemek határait. Egyes képein a nő megmutatja óriási izmait, máskor ezek a férfiaságszimbólumok láthatatlanok. Sok képen Lisa Lyont olyan nőiesség-markerekkel lát el, mint fekete csipkéből készült harisnyakötő, fehér fátyol, melyben a nő Salomeként mintha a hétfátyol táncot járná, vagy csodálatos női kalap fekete fátyollal, s közben a nő megfeszíti karizmait, így nőiesség-markerei mellett előtűnnek „férfias” vonásai is. Mindez Mapplethorpe művészetében nem csupán öncélú játék, hiszen a kora társadalma normái szerint „férfiasnak” tartott testépítőnőt annyira „nőiesnek” mutatja be, amennyire csak lehetséges. Ez a finom játék a férfias/nőies kategóriáihoz/tól történő folyamatos közelítéssel és eltávolodással adja a Lisa Lyont ábrázoló képek szépségét.

A test szerepe központi jelentőségű Mapplethorpe fotográfiáiban, a portrétól a klasszikus torzón és aktképeken át a „pornográfának” tekintett képekig. Nem célunk a művészet és a pornográfia részletes elemzése, de a következőkben röviden össze kell foglalnunk álláspontunkat. A meztelenség, valamint a nemi szervek nyílt láttatása felveti a művészet és pornográfia határainak kérdését. A következőkben azt bizonyítjuk, hogy Mapplethorpe „CSAK FELNŐTTEK-NEK” képei túllépnek a pornográfián, és művészi értéket képviselnek. A művészet a férfi nemi szervet igen kicsi méretben ábrázolja annak érdekében, hogy a szexualitás ne vonja el a figyelmet a test szépségétől. A női aktoknál a vagina soha nem látható, mert a széttárt lábakkal történő ábrázolás rendkívülinek számít, mint például Gustave Courbet *A világ eredete* (1866) című képén. A meztelen test és a nemi szervek nyílt láttatása társadalmi tabunak számít, innen az „érzéki” hatása, de még a társadalmi tiltás mellett is ezek olyan elsődleges közvetlenséggel hatnak az ösztönszférára – az esztétikai reflexiót háttérbe szorítva –, amit alig tud befolyásolni a reflexív kontroll, tehát a pornókép azonnali szexuális izgalmat vált ki. Egy művészi kép a pornónál már stilizáltabb, s bár meztelenséggel dolgozik, a beállítás, megvilágítás, a háttér, azaz a művészi megformálás olyan távolságot teremt a tárggyal, hogy a közvetlen és azonnali érzékiesség megszelídül, és utólagos esztétikai reflexió tárgyául szolgál.

Nagy felháborodást váltottak ki Mapplethorpe azon képei, amelyeken főleg fekete férfiak igen méretes, félig vagy teljesen merev péniszzeit fotózta le. A művész számára virágokat vagy péniszeket fényképezni egyforma kihívást jelentett, mert mindkét esetben csupán tárgyat látott. „A virágok fényképezéséhez sem állok gyökeresen másként, mint a péniszekéhez. E két dolog alapvetően ugyanolyan, a fényről és a kompozícióról szólnak” – mondta Mapplethorpe egy Gerrit Henrynek adott interjújában. Egy másik interjújában, melyet Janet Kardon készített, megerősítette, hogy „a virágokat péniszként, a péniszeket virágként tekinti”. A *Férfi poliészter öltönyben, 1980* című kép klasszikus torzó, melyen egy fekete férfi háromrészes szürkésbarna öltönyt visel, s a kigombolt sliccén keresztül, a félig erekcióban lévő hatalmas pénisz tünik elő, melynek szürkés-fekete színe csupán egy árnyalat az öltöny és a háttér rengeteg árnyalata között – ez teszi plasztikussá a képet. A sliccen ki villanó fehér alsónadrág széle egyben de-erotizálja az egyébként stilizáltan szexualizált néger péniszt. Más péniszfotókon is ugyanez a háttérbe való plasztikus beleolvadás figyelhető meg. A *Phillip Prioleau, 1980* című kép még merészebbnek tünik, a teljesen merev pénisz erotizáltabbnak hat, mivel tulajdonosa bal markában tartja. Ezt az erotikus tartalmat neutralizálja az, hogy a fény egyértelműen a fehér alsónadrágot emeli ki, és teszi hangsúlyossá, amely már azért sem tünik erotikusnak, mert az erős megvilágításban jól kivehetők az azon lévő apró szakadások. A *Fasz és pisztoly, 1982* című kép attól válik neutrálissá, hogy a pénisz tulajdonosa a köldöke alatt egy pisztolyt szegez abba az irányba, ahová erekcióban lévő pénisz is mutat. A fegyver mint fallikus szimbólum mintegy kioltja a fallosz fallikusságát, s a kép ettől veszíti el pornográf jellegét. A képek tartalma közelít is a pornográfiához, a *formák* viszont el is távolodnak tőle, így hozva létre az egyensúlyt erotizált és de-erotizált között.

A falloszokról készült képek nézése során jön rá a szemlélő arra, sokszor miért bujábbak a virágcsendéletek a férfitesteknél. Mapplethorpe a péniszeket úgy fényképezi, mintha óriási virágbibék lennének, és sokszor a virágkelyhek sokkal nőiesebbnek tünnek, mint amennyire férfiasnak mutatja be a művész a falloszokat. Az egyik képen egy fekete falloszt fogó férfikéz éppen olyan kompozíciós elem, mint az erotikus hatású virágcsendéleteken a vázák: a vázák görbületén játszó fény olyan jelentőségű, mint a falloszt markoló fehér férfi keze. Ha összehasonlítjuk a falloszokról és a virágokról készült fotókat, kiderül, a falloszok plasztikusan olvadnak bele a környezetbe, semmilyen formai hangsúlyt nem kapnak, míg a virágok „érzéki kisugárzását” az adja, hogy az erős megvilágítás kiemeli, csillogóvá, és a háttérhez képest eleve-

nen kontrasztossá teszi őket. A közelítés és távolítás esztétikája ebben az összehasonlításban is nyilvánvaló: a látszatra erotikus tartalom a neki adott forma miatt de-erotizálódik, míg a semleges tartalom fotózás közben olyan formai jegyet kap, amitől szinte tapintható közelségbe kerül erotikus kisugárzása, mint ahogy ezt megfigyelhetjük például a *Tulipánok, 1984* című képen is.

Szintén érdekes esztétikai kérdéseket vetnek fel Mapplethorpe meleg S/M fotói. Danto részletesen elemzi a *Jim és Tom, Sausalito, 1977* című képsorozatot (57–65), ahol rámutat, hogy a visszataszító tartalmú kép megvilágítása és szimbólumrendszere a szentek bebörtönzésének reneszánszkori ábrázolásával mutat kapcsolatot. Mapplethorpe nem a jól ismert blaszfémia esetét használja fel, amikor a szakralitást profán módon ábrázolják, hanem megfordítja a képletet: a profán, vagy rútnak tartott témát mutatja fel egy különleges rituálé keretében szentségként. A hagyományhoz és a szakralitáshoz való viszony éppen fordítottja a blaszfémiának: a blaszfémia a szakrális tartalomnak ad profán formát, míg Mapplethorpe a profánt szakralizálja.

Az S/M témájú képeken az alanyok mind belenéznek a kamerába, tehát nem arról van szó, hogy a fotóművész a meleg S/M szex gyakorlóinak hálószobáiba, azaz a Másik territóriumába kukucskálna be a fényképezőgéppel. A *Brian Ridley and Lyle Heeter, 1979* című kép saját környezetükben, otthonukban mutatja be őket, teljesen naturalizálva a szexualitás eme formáját. Mindemellett a fotót a klasszikus megkomponáltság, a tipikus családi fotókra jellemző formai jegyek jellemzik. A *Dominick és Elliot, 1979* című képen jól látható Mapplethorpe viszonya a hagyományhoz: megdöbbenő a formai hasonlóság Caravaggio 1600-as *Szent Péter keresztre feszítése* című festményével, csak hogy itt a kín kölcsönös beleegyezésen, örömszerzés céljából, és az egymás iránti hallatlan bizalom jegyében fogant. Ezek a képek is jól látszik, hogy a művész a klasszikus formákhoz közelít, míg azok tartalmát a „távoli” szubkultúrákból veszi, így teremtve egyensúlyi helyzetet.

A művész önmagáról készített portréi alkotói szubjektumának játékos maskarádéja részleges határátlépésekkel. Egyszer a felső tízezerhez tartozó úriemberként, drága öltönyben jelenik meg, máskor szellemképként mögötte a mitikus *Doppelgänger* árnya kísért. Látható hétköznapi emberként bőrdzsekiben, valamint laza srácként cigarettával a szájában, sőt, nőnek sminkelve és szőrmébe öltözve is. Megismerhetjük továbbá Macbethként törrel a kezében, ördögként szarvakkal a fején, valamint a sátán terroristájaként egy lefelé fordított pentagram előtt gépfegyverrel a kezében. Készített továbbá saját lábairól és vállizmairól michelangelói tanulmányt is. Akárme-

lyik perszónát is veszi magára Mapplethorpe, a bizarr külsőségek ellenére ezeknek a képeknek mind-egyikéből árad a magabiztosság és büszke öntudat. Az 1988-as *Önportré* kilóg ebből a sorból: a művészt körbeveszi a sötétség, arca a semmiben lebeg. A kép különlegessége az, hogy a korábban megszokott portréktól eltérően az alak nem emelkedik ki a sötét háttérből, és a kicsi mélységélesség miatt már majdnem elmosódott arc mellett a kéz és az abban tartott halálfejes sétatob éles. Az öreges, gondterhelt arckifejezés, az üveges tekintet, a halálfej és a képet körbeölelő baljóság előrevetítik Mapplethorpe egy évvel későbbi halálát, melyet az AIDS-szel folytatott küzdelem előzött meg.

Az önreprezentáció csúcscalkotásaként tarthatjuk számon az 1978-as *Önportré*t, mivel ez a kép Mapplethorpe képei közül a legambiciózusabb kísérlet az S/M kódjainak és a fotográfia művészetének egymásra játszására. A művész roppant nagy bátorságára vall, hogy vállalni meri a saját ánuszának, mint behatolható testnyílásnak a bemutatását, és ezt a priváttól a publikus szférájába emeli át. A művészet történetében alig találni olyan képet, ahol az ánuszm megjelenik, de örömszerző funkciójában soha nem kerül reprezentálásra; Mapplethorpe még tovább is lép, mivel önmaga analízis örömforrásainak lehetőségét az S/M lehetőségek beemelésével mutatja meg. Amennyiben igaz van a francia Guy Hocquenhem queer teoretikusnak abban, miszerint „az ánusznak nincs társadalmi pozíciója a szublimáción kívül... csupán magát a privátszférát fejezi ki” (Hocquenhem, 83), akkor Mapplethorpe *Önportré*ja értelmezhető a pszichoanalitikus értelemben az ánuszm radikális deszublimációjaként, mivel a végbélnyílás publikus szférába történő emelésével annak erotikus lehetőségeit tárja a nézők elé. Miként az S/M játékokhoz is speciális „stúdióra” van szükség, a megfelelő berendezéssel és eszközökkel ellátva, úgy Mapplethorpe képen a fotóstúdió és az S/M stúdió egymásra játszása figyelhető meg a leomló drapériával ellátott szék és a korbács láttatásával. A művész az analízis önbehatolás során egyszerre játszik produktív (aktív) és receptív (passzív) szerepet, s olvasatunkban ez az aktus magának az önportré készítésének metaforája: azzal, hogy önmaga hatol be önmagába, metaforikusan az önportré fotózásának produktív alanya és receptív tárgya egyben.

A fenti értelemben a korbács értelmezhető nemcsak az S/M szex kellékeként, de az önportré készítéséhez elengedhetetlen önkiodó zsinórjaként is. Viszont ha a korbács a szexuális örömszerzés eszköze, akkor Mapplethorpe higgadt arckifejezése nem ezt tükrözi. A képen semmi jele nincs szexuális izgalomnak, bár a művész az S/M kellékeit is viseli testén: az ágyéket és a feneket szex céljára szabadon hagyó bőrnadrágot,

bőrscizmát és bőrfelsőt. A művész olyannak mutatkozik, mint aki tökéletesen uralkodik a fényképezőgép előtti megjelenése fölött: tekintetével jóváhagyja azt, hogy a kamera lefotózza analízis behatolás közben, ami értelmezésünkben azt jelenti, hogy mind a fényképezés, mind az általa megjelenített érzéki test felett is tökéletes uralommal rendelkezik. Még jobban alátámasztja érvelésünket a következő önvallomás. Amikor Susan Sontag megkérdezte Mapplethorpe-t, hogy „mit is tesz belül akkor, amikor a fényképezőgép előtt pózol, ő azt válaszolta, megpróbálja megtalálni önmagának azt a részét, amelyik a legmagabiztosabb” (Sontag, „Előszó”). Ebből következik, hogy a képen látható Mapplethorpe saját testét, érzékiségét, szexuális izgalmát ugyanolyan módon tartja kontroll alatt, mint a fényképezőgépet, amikor exponál.

Mapplethorpe legmegkapóbb képei az S/M szexről cáfolni látszanak a fotográfus hatalommal felruházott alanyisága és a fényképezett személyek tárgyiasága közötti távolságot; nincs meg közöttük az a fajta távolság, amely eltárgyasítja, birtokba veszi és uralkodik a fotózott személyek fölött. Egészen másfajta távolság figyelhető meg az 1978-as *Önportré*n, nevezetesen a Mapplethorpe S/M szexuális praxisához tartozó, valamint a fotóstúdiója részét képező kellékek maskaradéja közötti távolságtartás. Amit ezen a képen látni, az határozottan nem a homoszexuális S/M szex dokumentálása, hanem annak szimulációja, azaz az önbehatolásnak olyan performanciája, amely vizuálisan mutatja be a művész egyik nyilatkozatát, amely szerint „a szex kamera nélkül szexisebb” („Cenzúrázva”). Amikor 1987 áprilisában egy kiállítás alkalmával a *The Advocate* riportere megkérdezte tőle, hogy érez-e szexuális izgalmat, amikor meleg férfiakat fotózik S/M szex közben, akkor adta fenti válaszát.

További érdekessége a képnek az is, hogy a vágy alanya és tárgya közötti határ leomlani látszik. A fotó (a nézett) általában a néző vágyának – legyen az szépség utáni, erotikus, destruktív, vagy bármilyen vágy – intencionális tárgya. A másik oldalon a kamera és a mögötte meghúzó fotós alanyi pozícióban van, aki eltárgyasítja a lefényképezettet, és bizonyos mértékig uralja is azt. Általában igaz, hogy a fénykép esztétikaiként történő látásának feltétele az az elidegenedés, azaz eltávolodás, amely az elkülönülés során a szemlélő önértelmezését segíti, ahogy arra a Schelling is felfigyelt 1797-es természetfilozófiai vizsgálódásában. Ez az esztétikai távolyítás Mapplethorpe 1978-as *Önportré*jában egyúttal közélet is a képet létrehozó szubjektum és a kép tárgyaül szolgáló objektum között, mivel a kettő egyesülni látszik benne. A kontrolláló és eltárgyasító férfitekin- tet teljes hiánya érződik benne, mivel a fotós alanyi tekintete a fényképen tárgyként néz szembe a befo-

gadóval. Az alany/tárgy, vágyó/vágyott bináris kategóriák felbomlani látszanak, mivel a művész ezúttal a világnak ugyanazt a szeletét fogja be pillantásával, melyet saját maga foglal el; az analízis aktushoz hasonlóan – ahol ő a beható és a befogadó egyben – önmagát jelöli ki és fogadja be, tehát tekintete egyszerre alanyi és tárgyi szubjektumpozíció, azaz egy másik szubjektum tekintetének objektumává válik.

Az 1978-as *Önportré* csakúgy, mint Mapplethorpe többi S/M képei, nem egy szubkultúrába való bepillantásról szólnak. Azáltal, hogy az S/M eszköztárát úgy fényképezi le a művész, hogy közben az aktusban részt vevők a kamerába néznek, Mapplethorpe az S/M lehetőségeit erotikus színházként mutatja be, ahol annak „színészei” maguk választják meg szerepüket, a díszletet, kellékeiket, és a saját gyönyörük által diktált forgatókönyv szerint játszanak. Olyan színház ez, ahol a legjobb előadások a fotográfia keretén belül születnek, és éppen ezért nem alkalmasak arra, hogy a „alternatív” vagy „avantgárd” nézőként a kép szemlélője a „másságot” keresse bennük.

Mapplethorpe fotográfiai még a művész halála után is sok társadalmi vitát váltottak ki, sőt, többen megkérdőjelezték, hogy művészet-e, vagy obszcenitás, amit Mapplethorpe művészetbe akart csomagolni. Mapplethorpe természetességgel alkotott a konvenció és a lázadás, a klasszikus és modern által kijelölt területeken egyaránt, s képei társadalmi, vala-

mint művészeti viták kezdeményezői és reprezentációi. Mára talán a kritikusok és a befogadók számára sem hatnak sokkolóknak, sem obszcénnek, s a magyar újságírói visszhang is egyértelműen azt a nézetet erősíti meg, amely szerint az alkotó képei a művészetet képviselik. Az életmű-kiállítás olyan átfogó tárlat volt, ahol nem a megdöbbenés, se nem a kisebbségi csoportok reprezentációja volt a cél; még akkor sem, ha betekintést nyerhettünk fajbéli és olyan szexuális tabuk kifejezőmódjába is, ahol vita tárgyát képezheti, mik a művészet határai. Minden kritikus egyetért abban, hogy Mapplethorpe képeinek szépsége a technikai tökéletességben rejlik. Csak félig tudunk egyetérteni az ilyen pontatlan megfogalmazással, ugyanis a művészi fotózás *sine qua non*ja a biztos technikai tudás, ám önmagában a technikai fölény nem tesz senkit művésszé, legfeljebb „fotóssá”. Mapplethorpe fotóművész volt, mivel a fentiekben kifejtett többlet, a közelítés és távolítás során elért tökéletes egyensúly az, ami képeit a magas művészet szintjére emelte.

■ ■ ■

**Csapó Csaba** (1965): irodalomtörténész, kritikus, műfordító.

## FELHASZNÁLT IRODALOM

- Almási Miklós: *Anti-esztétika. Séták a művészetfilozófiák labirintusában*. Helikon, Budapest, 2003.
- Danto, Arthur C.: *Borotvaélen: Robert Mapplethorpe fényképzési vívmányai*. Ford. Varga Zsolt. Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2004.
- Ewing, William, A. *The Body: Photoworks of the Human Form*. Thames & Hudson, London, 2000.
- György Péter: Klasszicizmus, névtelenség, pornográfia. In uő.: *Művészet és média találkozása a boncaszalon*. Kulturtrade, Budapest, 1995. 94–116.
- Hegel, G. W. F.: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai. I. rész. A logika*. Ford. Szemere Samu. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1950.
- Henry, Gerrit: Robert Mapplethorpe – Collecting Quality. *The Print Collector's Newsletter*, September–October, 1982.
- Hocquenhem, Guy: *Homosexual Desire*. Ford. Daniella Dangoor. Allison & Busby, London, 1978.
- Hyde, Sarah. *Exhibiting Gender*. Manchester University Press, Manchester, 1997.
- Kardon, Janet: *Robert Mapplethorpe: The Perfect Moment*. Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, 1990.
- McDonald, Robert: Censored. in: *The Advocate* June 28, 1978, Issue 244: 21 (Second Section)
- Morrisroe, Patricia. *Mapplethorpe: A Biography*. Random House, New York, 1995.
- Schelling, Friedrich W. J.: *Fiatalkori írások (1794–1797)*. Ford. Weiss János. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003.
- Sontag, Susan: Előszó. In Mapplethorpe, Robert: *Certain People: A Book of Portraits*. Twelvetrees Press, Pasadena, 1985.
- Sontag, Susan: *A fényképezésről*. Ford. Nemes Anna. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981.
- Szegedy-Maszak, Andrew: A Distinctive Vision: The Classical Photography of Robert Mapplethorpe. *Archaeology* 44, no. 1 (Jan–Feb. 1991)
- Winckelmann, Johann Joachim: *Művészeti írások*. Ford. Rajnai László, Tímár Árpád. Magyar Helikon, Budapest, 1978.

# MINDIG HATTYÚ

„Nem találunk olyan igaz benyomást, mely ne lehetne hamis” – adja A. A. Long Arkheszilósz szájába az öszegző érvet a sztoikus episztemológia egyik tételének cáfolatakor. Az ítéletfelfüggesztés El Kazovszkij művészi világának is az egyik központi eleme: nincs pontos és igaz észlelés, az észlelésnek nincs kognitív igazsága, Cicero Arkheszilósz-portréjának szavaival: „csak a homály létezik, nincs észlelhető vagy megismerhető valóság”.

A valóságból deriválható, kipárlatható igazság tehát a mítosz igazsága: a szakralitás terébe vont megsejthető igazság, melyet önkéntelenül is jelez valamiféle makacs visszatérési kényszer, valamiféle ismétlődés, mintha Parmenidész szavait hallanánk: „közös az, ahonnan elindulok: ugyanoda érkezem.” El Kazovszkij világában az igazság szakrális rítus: analitikus hódolat a kifejezhetetlennek. Ugyanakkor minden észlelés, bármily szkeptikus igazságot sugalmazzon is, részt vesz abban a folyamatban, mely nem megidézi, hanem teremti a mitológiát. Ez az állandó mítoszkorrekciós játék feszültségteret indukál, melyben épp a felcserélhetőség, a cserealakzatok lehetősége hívja létre a vezérnarratívát. Vénusz istennő és a Párkák alakjai, illetve ezen alakok attribútumai emblematisz jegyű Kazovszkij képeinek, folyamatosan hatalmas térerővel töltik meg a narratív teret. Noha a klasszikus mitológiában és az antikvitás klasszikus transzcendens keretei közt e két territóriumnak, mármint Vénuszénak és a Párkák által reprezentáltak határozottan elkülöníthető, külön lokalitása és referencialitása van, El Kazovszkijnál a két térfél összerosódik: a vágy sorszerűségének mitológiája bontakozik ki, mely paradox módon épp a mindenkori szépségtapasztalat révén ágyazódik be egzisztenciálisan a létszorongatottságba. A test szinte rémisztő vágyakozása a szépre kötelek, fonalak, borszóják közt gyötrődő eleven húshoz hasonlatos: a létezés eleve tartal-

El Kazovszkij:  
*Homokszökőkút. Versek.*

Szerk. Margócsy István.  
Magvető, Budapest, 2011

mazza a belakható formát, méretet is, születésüinktől belénk kódoltatott mindenkori alakunk maximuma. Ez a testi meghatározottság vonatkozathatónak látszik El Kazovszkijnál a lelkiekre is.

A vágy és a vágy tárgya nem szabadulhat attól a tértől, melyet a Párkák által számukra kialakított fonál behatárol. A Párkák sorsfonala El Kazovszkij egyes munkáin a leginkább elektromos villanyvezetékhez hasonlatos: az istennők tartóoszlopai tehát a tápegységnek, a tápenergiának, mely úgy áramlik szét a létezés terében, miként testben a vér.

A vázolt képi világ problematikájával, a mítosz kombinatorikus játéktér felfogásával rokon *Levél Aphroditének* című költemény egy potenciális antik időutazás képeivel indul: az utazás célja az áldozatbemutatás a szerelem istennőjének kultuszhelyein (Ciprus, Paphos). Ez az allegorikus út természetesen az önértelmezés útja lesz a szerelem, a vágy, az érzékiség ereje által. Az önazonosság kérdésköre, instabilitása, illetve a rossz testbe került én örök témája ennek a költészetnek: „Az istenek a kapkodásban, / Idegen testbe belevarrtak”. A test felfedezése függetlenné válik az identitástól, mely kitölti a neki szánt, pulzáló fiziológiai teret. A vers egyik különös kettőssége a kosztümös (a stilizált, forgató- vagy szövegkönyvszerű létezőmód színpadon és az életben) és a csupasz (biológiailag determinált) identitás szembeállítás a ruha és a test motívumai révén. El Kazovszkij versében ez a kettősség csak látszatparadigma tud maradni: a test maga is kosztüm, a kosztüm pedig maga is lehet test.

Az antik tér szakralitásába egyszer csak berobban egy a kosztümhöz kötődő mesterséges misztérium tere: az

operáé. A bolygó hollandi képei, témái villannak fel: és ami egészen egyedülálló, ez a terep éppoly szakrális a költő számára, mint Aphrodité kultuszának világa. Ebbe a térbe robban bele végül egy kultúrikon a populáris regiszterből, az aktuális konkrét szépség bővölete – és ez a komikusnak ható gesztus komoly tud maradni: „Álmok, hittek Nagyasszonya, / Egyes-egyedül te tudod, / Ki a láthatárt uralod, / Visconti hol találta Roccót”.

A sorszerűség kiélezett alapvonása a legtöbb operának éppúgy, mint a szerelmi költészetnek magának. Aphrodité, ahogy képein is, itt is lehetne Párka.

Még egy kardinális kérdésre szeretném felhívni a figyelmet: El Kazovszkij Vénuszainak a képeken nincs neme: androgün karakterűek, legfeljebb lányosak, de soha nem kihívóan nőiesek. A leginkább fúszak, görög értelemben: nőies Adoniszok, Hermaphrodituszok, epheboszok. Forgács Éva már 1996-ban leszögezte: „Kazovszkij egész esztétikája a szépség rendkívül kifinomult és sajátos aurájú homoerotikus kultusza köré épül, s ha ezt félreismerjük, egész életművét félreértjük”. Ehhez tehetjük hozzá azt a nyilatkozatot is, mely El Kazovszkij önértelmezését adja: „...önmagamat homoszexuális férfiként érzékelem, ezzel szemben fizikailag és orvosilag is nőnemű lényként definiálnának, azaz hogy definiálnak is”.

A *Sivatagi homokozó* Párka-alakjainak (és egyáltalán Kazovszkij Párka-alakjainak) a világon semmi közük sincs a klasszikus Párka-ábrázolásokhoz: itt is fiatal fiútesteket látunk, illetve androgün karaktereket. A homok, a sivatag jelentős terepe El Kazovszkij verseinek is: a víz helyére lépő homok (*Homokszökőkút*) az identitásra vonatkoztatott reciprocitás kifejezője lesz: „Csikorgó homokszemek a fogam alatt. / Fordítva akartam élni”. A homok folyamatosan átformálja a terepet, mely végeredményben azonos önmagával, hiszen nem más, mint a monoton sivatag maga. A narráció is ilyen finomam mozdul el El Kazovszkij képein és szövegein is: ugyanazt a történetet akarja kiharítani a létezésből.

A mítosz ilyen fokú individualizációja a mítosz kisajátításához vezet, ami ezúttal nem negatív minőség, ha-



nem a beavatottság látványos kifejeződése. Ez a homoerotikus alapesztika a mítoszt elsősorban takarás-ként használja: egyes elemei ennek megfelelően átrendeződnek, hiszen nem elbeszélnek az elbeszélendőt, hanem ürügyül használják azt egy másik elbeszéléshez. A szépség így is hieratikus ikonként jelenítődik meg, ám a rituális beavatás folyamatának végén egészen intim közelségből tárulkozik fel, holott miközben létünk részévé teszi magát, elérhetetlen, birtokolhatatlan, megszerzhetetlen marad. Ez a paradox feltárulkozás válik egyértelművé a *Dzsán-panoptikum* ösztümvészeti univerzumában, kivált a *Dzsán-panoptikum XXXVI.*, avagy *Arkheszilaosz álma* (2001) címűben, ahol az absztraktabb jelként működő mitológiai lények határozottabb karaktert nyernek: a lelki feszültségek-ből szerveződő érzékiség egy álom-narratíva keretein belül érvényesül. Arkheszilaosz álmához célszerű referenciákat keresni Diogenész Laertiosz Arkheszilaosz-portréjában, mely meglehetősen anekdotikus hangnemben rajzolja meg a szkeptikus bölcsele alakját, és fiúk iránti vonzalmait is ecseteli („szerette a legénykéket is, és igen nagy volt ez a hajlama”), megemlíti, hogy két eleai hetérával is együtt élt, szerette a lakomákat (a sok keveretlen bor miatt 75 évesen agylágyulásban halt meg). Ezeknek az adalékoknak nincs nagy jelentőségük, mégis azonosíthatókká teszik/tehetik az alkotás egyes szereplőit: a hajót a fején viselő fiú nagy valószínűséggel Démetriosz, aki a biográfia

szerint Arkheszilaosz egyik legnagyobb szerelme volt, és Kürénébe hajózott, jelen lehet a mürlai Kleorkhész vagy akár Antigonosz fia, Alkionész. Természetesen El Kazovszkij sosem a történeti időben mozog, hanem a mindenkori jelen időben magában, melyben a múlt rekonstrukció nélkül, felhasználva jelenik meg, és amely ha kell, megszabadítja a testet a maga biológiai meghatározottságától is: a testeknek nem nemük van, hanem a nekiknek bizonyos performanciájuk. A kaszák előtt oszlopszerűen szoknyában álló fiúk bátran azonosíthatók a Vénusz- vagy Párka-festmények kultikus idollaival éppúgy, mint az Arkheszilaosz-sztori szereplőivel.

A *Dzsán-panoptikum* című versorozat szövegeiben a mutáció és a genesis problémái eredményeznek többszintes allegóriát: az első versben a hal(szerű lény) testté válása olvasható részint a krisztológiai allegorizmus szakrális terében, de a víz közegéből a szárazföldre kerülő lény evolúciós genéziseként is. Döbbenetes az a tudatosság, mely ezt az átváltozást merő pragmatizmusként fogja fel: „Eszembe jut: belégzek, / Kopoltyúm megtagadtam, / Hát pár tüdőt növeszték / Inkább magamban”. Mindehhez társítható a magzatvíz, a születés, az anyaság képzetköre is. A betlehemi éjszaka megidézése a kreatúra-lét miszticizmusát hangsúlyozza az evolúciós játék önteremtésnek is álcázott gesztusai mellett. Ez a konstrukció azonban hamarosan a szerelmi kapcsolat evolúciójává és mutációinak történetévé alakul: alapkérdéssé válik, hogy a szerelem adomány-e vagy az önmagunk pragmatikus létéből fakadó evolúciós természetű képződmény, esetleg más szavakkal: Isten által adott evidencia felismerése vagy evolúciós létesztetika terméke-e.

A személyes lét privát topográfiát kap (3.): az ember egy eredendően transzcendens világ kelléktárára utalt lény, „a világ kincstárnoka”. A földi lét és a transzcendensként felfogott vágy kommunikációs lehetőségei teljeseznek ki a ciklusban: az álom (3.), a mese (4.), illetve a mítosz (5.). A csábítás (szirének), a foghatatlanság, alaktalanság (Próteusz) elbeszélhetősége kultúrtörténeti kommunikációs sémákon

alapszik – a mítosz nyelve alkalmas erre, de nem elégséges. El Kazovszkijnál az elbeszélés standard formájaként elgondolt mítosz mellett az ikonosztáz kerül előtérbe: a mitikus, a szövegszerű és a képi (ikonikus) narráció hármasa uralja a versek retorikai tereit. A motívumok fokozatosan rétegződnek: a 8. versben visszatérő víz már a nyelv terepe lesz („Merülj az idegen / Nyelvből”), de az idegenség kettős természete (egyszerre vonzó és félelmetes) csak a szerelem révén hidalható át. El Kazovszkij a viszony tematizálását a mikroszerkezetek szintjén két módon végzi el: vagy a hétköznapi képein keresztül engedi át a kozmikus képeket („az éjszakák hússzeletenként kilapítva”), vagy épphogy a távlatkiteljesítő képesség módszerét alkalmazza („csészében a tejút habos”). Egy másik kettősség érvényesülése is megfigyelhető: a szakralitás illúziójával és a test szakralitásával való játék. Az arc templom, minden test ikonosztáz, minden test története, kapcsolatrendszere ebbe a szakrális képi monumentalitásba íródik bele, és ez az írás kiolvasható, sőt: a vers eszköztárával megjeleníthető. A misztikus átváltozás csúcsa a 12. versszak, mely a középkori miraculum műfajának újjáélesztése: a szeretett fiú angyalá alakul. „Mirákulum, mirákulum! / Szárnyat növesztett két lapockád”.

El Kazovszkij versciklusának narrációjával párhuzamos kulcsallegóriája a tenger „narrációja”, mely a születéstől az elnéptelenedésig (halhulla, sirálymaradvány, 13.), a tisztaságtól a beszenneyződésig végigkíséri a retorika hullámszámát és morajlását.

Külön tematikát képez a viszony tartóztatásának és sebezhetőségének kérdése: ez részint az időtlenítés önáltató technikáiban mutatkozik, s a test mumifikálása („gézbe pólyálva”) is megjelenik, de ebben a gesztusban valójában a seb konzerválása következik be.

El Kazovszkij költészetének orosz nyelvpoétikai és költészetesztetikai háttere mellett az orosz zene a legfontosabb háttérminiózata. Margócsy István utószava is jelzi, hogy El Kazovszkij verseinek magyar fordításai „visszaadják a lelki élmények s a gondolatok fantasztikus sajátosságát, de az orosz költemények lefordíthatat-

lan varázsnak-jellegét, mitologizáló nyelvvarázsát természetesen csak felidézni tudják”.

Különösen kardinális e tekintetben Csajkovszkij *Hattyúk tava* című balettje. *Levél a hattyúkirálynőnek* című verse a hattyúlét szótlán költészetét és a költészet szóhoz kötöttségét szembeállítva indul: „Madár vagy, ezt / olvasni nem vagy képes”. A közös pont keresése egy világ felépüléséhez vezet; a keresés kiindulópontja, az origó maga az őskaosz elrendeződésének pillanatáig gondolható vissza, s e visszagondolás analógiája a közös létér világának kommunikációs ősrobbanása is. A „létből egy kis marék / igaz történet” megszerzésénél többet az ember nem is remélhet. El Kazovszkij egy előadás-értelmező, műkommentáló Hattyú-ciklust is írt, melyben részint a hattyú-lét művészi misztifikációja („testet öltött madár démon”), részint a művészség átlátszó csináltsága, leleplezhetősége (Hattyú-kuplék) jelenik meg. A 9. hattyú-kupléban világosan szerepel Adam Cooper balett-táncos leírása: „E ritka szép / madár, noha londoni büszkeség, / bárhol fellép, önmagát osztva szét. / Tánca kaloda, nincs kiút. / Mély tudatalatti kút”. A szerep hagyományos nemisége és az azt kifordító és destruáló Matthew Bourne-féle értelmezés (1995) konfliktusa a saját testben munkáló idegen identitás konfliktusára feszül és épül. Bourne legendás koreográfiája és meleg átértelmezése (a hattyúkat fiúk táncolják) El Kazovszkij művészetének minden szegmensére elementáris hatást gyakorolt. Az ellenállhatatlan, megbabonázó és önkéntelenül válságba, majd romlásba döntő szépség poézisének rettenetét Bourne azzal is fokozni tudta, hogy balettjében egyrészt visszautalt a klasszikus elvárások vizuális és technikai aspektusaira, illetve olyan képi, intermediális eszközöket is bevetett (mint pl. Alfred Hitchcock *Madarak* vagy Pasolini *Teorema* című filmjei), melyek jelentősen kitágítják Csajkovszkij zenéjének értelmezhetőségét, másrészt alaposan rájátszott a gay vagy queer érzékenység szubkulturális gesztusrendszerére is: ebbe beleértendő Csajkovszkij homoszexualitásának szublimációja vagy Lajos bajor herceg hattyúrajongá-

sa éppúgy, mint a szadomazochisztikus vagy szexuálfetiszta elemek jelenléte, illetve a konstans rájátszás Nizinszkij híres táncmozdulataira. A pszichológiai rémálom, egy felzaklató erotikus álom és az abból való felébredés, a mámor keresése, a világok közti határok áthágása olyan új narrációba rendezte a klasszikus mesét, melynek csak egyetlen, ám kardinális közös pontja maradt a klasszikus elvárásokkal: maga a zene. Erre a zenére új képi világ épült: radikálisan erotikus, ugyanakkor az erotikus varázst minduntalan a félelmetes légkörével megtöltő vagy a köznapi lét ironikus kicsinységével kompenzáló. El Kazovszkij hattyú-sorozata rabja ennek a rendezésnek, zenének, e testek bűvöletében fogant: privát költői létébe fogadja a darab szereplőit, szinte mazochisztikusan ragaszkodik a szépség birtoklásához, és szinte hisztérikusan követeli az előadás utáni illúzió állandóságát. Ugyanakkor retteg az illúzió valósággá válásától: „Mióta eszemet tudom, / a gyávaság a kenyerem, / s csak versben nyílik alkalom, / hogy ingét róla levegym, / hisz besüppedne alattam a föld, / ha valóban találkoznék vele”. A létszférák átjárhatatlanok („hattyú csak hattyúvárságba jár”), ahogy

végeredményben a szerelmesek lelkei is. Akár képen, akár versben. Természetesen a hattyú-motívum mélyszimbolikájának feltárásához is felhalmozhatnánk a kulturális tudás széles példatárát: az efféle akkumulációk, mint ahogy azt pl. Venus esetében is láthattuk, elvéreznek az egyéni művészi ambíció értelmezői munkájának elementáris, gyönyörű, klasszikusan kimunkált egyértelműségén. A hattyú-motívum 2003-tól jelenik meg El Kazovszkij képein, Földényi F. László szerint „ezek a hattyúk éppúgy bálványok, mint a korábbi képek mitológiai figurái, s ugyanúgy egy kutya nézi őket is. De a kutya ezeken a képeken mintha hazatalált volna, s elege lenne az örökös küzdelemből. Az Órhattyú vagy Az én hattyúm – Az én váram című képeken úgy bízza rá magát a hattyúra, ahogyan korábban senkire sem.” A vers pedig, mi is lehetne más: mindig hattyú. ■ ■ ■

■ **Csehly Zoltán** (1973): költő, műfordító, irodalomtörténész. Legutóbbi kötetei a Kalligramnál: *Homokvihar* (versek, 2010); *Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek* (második, bővített kiadás, 2010); *Amalthea szarva* (versfordítások, 2012).

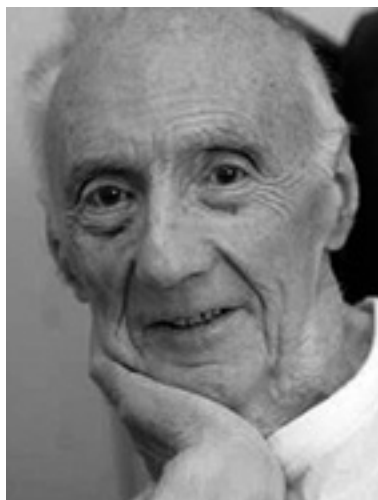
## MOHÁCSI ÁRPÁD

# A TÖRTÉNET, amit NEM LEHET megírni

Rubin Szilárd (1927–2010) különös figurája a magyar irodalomnak. Az irodalmi és művészeti közélet része nagyon is, műveit azonban kevéssé ismerik e körökön kívül. Jó kapcsolatban van Pilinszkytól kezdve az idősebb Szabó Lőrincen, Jékely Zoltánon át Nemes Nagy Ágnesig szinte mindenkiel, bejáratos olyan művészfigurákhoz, mint Jancsó Miklós vagy később Csurka István. Írásainak egy része valahogy mindig is ennek a bennfentes irodalmi és művészeti körnek

Rubin Szilárd: *Aprószentek*  
Magvető, Budapest, 2012

vagy körről szól. Talán nem véletlen, hogy ennyi költőt felsoroltam, ő maga is költőként indul, és Keresztesi József (*Rubin Szilárd*, Magvető, Budapest, 2012) találó megállapítása szerint sosem vetkezi le teljesen költői mivoltát. Elbeszélői stílusának egyik legélvezetesebb eleme a gazdag képalkotás, a költői nyelvezet. Sokfélekép-



pen megkísértette a sorsot a siker érdekében, írt pályája hajnalán kurzusregényeket, majd egyre kétesebb közírói szerepet vállal a 90-es évek legelején. Végül úgy hitte talán ő maga is, hogy irodalmi körökben való ismertsége és fáradozásai ellenére kénytelen lesz megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy a saját korában többé-kevésbé ismeretlen marad. Ráadásul esetleges jövőbeli felfedezését is jelentősen hátráltatta az a tény, hogy igazi irodalmi főművét nem írta meg, de legalábbis nem fejezte be, bár – mint erre még majd visszatérünk – nem is számíthatott másra, mondhatni előre megfontoltan olyan témát és olyan regényformát választott, amelyet nem lehetett megírni, vagy ha ez esetleg sikerült is volna, akkor sem lehetett volna kiadni a Kádár-korszakban. Halála előtt pár évvel azonban váratlanul utolérte a siker: egy kisregényét felfedezték Németországban. És amikor meghalt, éppen küszöbön állt honi áttörése is, talán Esterházy Péter, Földényi F. László, Dunajcsik Mátyás méltató cikkeinek köszönhetően is. Talán nem túlzás azt állítani, hogy két, újra kiadott kisregénye, a *Csirkejáték* és *Római egyes* egyfajta kultusz-könyv lett. Halála után két évvel regénye jelent meg, *Aprószentek* címen, írói és művészi pályáját pedig önálló monográfia tárgyalja (lásd fentebb, Keresztesi).

Az *Aprószentek*, mint fentebb állítottam, szándékosan lehetetlen vállalkozás. A szerző saját maga is számot vetett vállalkozásának lehetetlen voltával. Most azért kerülhet a könyv

egyáltalán az olvasók kezébe, mert sajtó alá rendezték a megmaradt kéziratokat. Ezt a munkát Keresztesi József végezte el, állítása szerint minden mondat Rubintól származik, a szerkesztet azonban Keresztesi hozta létre, a különböző részeket ő kapcsolta egybe – amennyiben voltak ilyenek, akkor a szerző jegyzetei és intenciói alapján.

A könyv témáját tekintve ideális munkának ígérkezik egy olyan korszakban, ahol rendszeti elvárás a munkavégzés még művészek esetében is. Közíróvá lehet tenni, hogy van itt mű, amely születésben van, de nem lehet befejezni. Ráadásul olykor művészi szempontból sem jön rosszul, ha az ember hivatkozhat egy nagy műre, amelynek megalkotása éppen lefoglalja, de amelynek közkinccsé tétele egyértelműen külső szempontok miatt meghiúsulhat. A téma ugyanis hajmeresztő: Törökszentmiklóson (porfészek Szolnok mellett) sorozatgyilkosság történik. Öt gyereklányt gyilkolnak meg bestiálisan. A gyilkosságok éppen akkor kezdődnek, amikor az ország egy kicsit kezd felélekezni az 53-as új kormányprogramnak köszönhetően. A gyilkosságok majdnem egy évig folytatódnak. Aztán kerül valaki, akire rámondják, hogy ő a gyilkos, és akit elítélnek. De mintha a baj nem volna önmagában is elég nagy: néhányak szerint a zsidók bűne mindez, majd mindenki tudni véli, hogy a gyilkosságokat valójában orosz kiskatonák követték el... A fiatalabb olvasók kedvéért mondom el, hogy az orosz (akkori szóhasználatul szovjet) katonák magyarországi jelenlétének említése abszolút tabu volt a Kádár-rendszerben. Rubin teljes joggal vélhette úgy, hogy ezt a könyvet soha nem fogják kiadni, ha ő ezeknek a gyilkosságoknak a nyomába ered, és kihozza gyilkosnak az orosz katonákat.

Ennek a megírhatatlanságnak azonban van egy másik – és a fenti látszólagos oknál egy lényegesen fontosabb –, művészi oka is. Ami a regényt a nyelvi kifejezés nehézségeinek tartományába röpti (lásd Otlíknál): a regényben amúgy többféleképpen jelenlévő elbeszélő, akit az egyszerűség kedvéért nevezünk most szerző-

nek, tényregényt akar írni. Hamarosan kiderül azonban, hogy jóval több a rejtély, mint a megírható tény, hogy számos információ van, de ezek soha nem elég megbízhatók, végső soron az a kérdés merül fel a körülmények alapos vizsgálata során, hogy általánosságban véve miféle bizonyosságokat szerezhetünk, miféle információk alapján ítélünk meg embereket életeket, tetteket, mi alapján nevezhetünk valakit bűnösnek vagy ártatlannak, és egyáltalán, mi az ördögöt lehet tudni – a lényegét illetően – egy emberről. Mi a különbség a faluban terjedő szóbeszédnek, az egyes áldozatok családtagjainak, sőt, a képzelet játéka révén maguknak az áldozatoknak, a gyilkossággal vádolt fiatal lánynak a története között? A rendőrnemző véleménye, Pilinszky János baráti tanácsa ér többet? Vagy higgyünk a vallomásnak? De melyiknek, ha ezek kizárják egymást? Van-e egyáltalán biztos pont ebben az egész történetben? Az áldozatok sírjai lényegében eltűntek. Amúgy sem hiszi el senki, hogy ott nyugszanak, ahol az egyenfefák állnak. Lehet, hogy nincsenek is ott a testek? Van olyan tetem, amelyet senki nem azonosított. Akkor ő kicsoda? És hol az azóta elítélt és kivégzett gyilkos sírja? Jeltelen a hely, de a gondnok azért megmutatja – de nem hivatalosan. Akkor most valóban ez a sírhely? A történet rendkívül szerzteágazónak tűnik, akár azt is vélhetnénk, hogy az egységes folyam apró részre bomlik, és csak így, részleteiben volna élvezhető, mint érzékletes tájleírás, mint jellemrajz, mint csodálatos karcolat, korrajz. És valóban, a regény legerősebb, művészi értelemben legjobb részei ezek a néhány oldalas betétek, ahol megismerünk egy utcát, egy házat, egy különös embert, mint a törökszentmiklósi orvost, a nemi beteg apáca, az érző szívű börtönkörtlet-parancsnok. Azonban meg kell értenünk, hogy ezek ugyan csodálatos részletek, de mindösszesen is csak mellékszálak lehetnek. Mert a főszál az igazság megszállottként való keresése, az igazság megtalálásának és kimondásának a nehézsége, hogy ne mondjam, lehetetlensége: minél tényyszerűbb Rubin szövege, minél inkább vonatkozik a konkrét valóságra, annál

inkább rá kell jönnünk, hogy valójában nem egy történet, és nem egyféle igazság van, hanem csak történetek és igazságok, amelyek mindig változnak a perspektívának megfelelően. Rubin a krimit mint populáris irodalmi műfajt használja fel egy olyan, általa tényregénynek nevezett szöveg megírására, amelyet kifejezetten szépirodalmi szövegnek szánt irodalomban jártasaknak prózai és verses idézetekkel, és mindenféle egyéb irodalmias vagy művészies utalással. Ez a regény csak látszólag tényregény, használja ennek a regénytípusnak bizonyos elemeit, de a szöveget elemeli a valóságától, az igazság megközelíthetőségének és kimondhatóságának a mikéntje érdekli, és természetesen az ember, aki gyilkosságot, sőt gyilkosságokat követ el, de legalábbis ilyesmivel vádolható, az áldozatok, a családtagok és azok az emberek, akikkel mindezen személyek kapcsolatba kerülhetnek. Nagyon fontos megjegyezni, hogy soha egy pillanatig nem akarja felmenteni a bűnöst, nem akarja relativizálni vagy kisebbiteni a bűnt. Annak igazolásául, hogy ez mennyire tudatosan vállalt szerzői attitűd, álljon itt egy idézet: „Ebből a leírásból nem derül ki a történet tragikumuma, a diktatúrák megméltelyezett százmilliói közül kiemelt bűnözők halálukkal nem emelik a mártírok méltóságát ...” (267.) Persze, fontos a kor, a település, sőt bizonyos tekintetben még a diktatúrák működésének mikéntje is. Itt egyébként a megírhatatlanság ilyen és olyan okai mintegy össze is fonódnak.

Rubin Szilárd regénye tehát rafinált könyv. Valójában mindig valami másról van szó, mint ahogy első pillanatra vélnénk. Minden mondat mögött ott egy kimondatlan (vagy legalább elkezdett) történet. Még a befejezetlenség vagy a torzónak kikiáltott forma is csak látszat: a jelenetek megvannak komponálva, bizonyos kulcsmotívumok visszatérnek vagy ismétlődnek a dramaturgia ismert szabályai szerint. Az elbeszélő például szokása ellenére alaposabban szemügyre vesz egy fényképet a vonaton. A fotó a szolnoki fürdőt mutatja, talán éppen a gyilkosságok idejének korszakából. Ha kinagyítanánk az arcokat, vajon ott volna gyilkos is? Aztán kiderül,

hogy az egyik gyilkosság éppen ehhez a strandhoz köthető, és a gyilkos nagyon is megfordult itt. A vékony, fiatal lány, akit a gyilkossággal vádolnak, vonaton utazik, ezúttal ő mesél. Megpillantja egy ismerőst, akit meglát az állomás melletti kertben, kér tőle egy almát. Aztán ugyanez a motívum megismétlődik úgy, hogy a másik résztvevő, mint utóbb kiderül, a börtönőr meséli el, hogy nem adott almát a lánynak, pedig szívesen adott volna.

Rubin rengeteg időt szánt arra, hogy minden ténynek utánajárjon. Beszél a még élő tanúkkal, családtagokkal. Elutazott a helyszínre. Elolvasta a bírósági jegyzőkönyveket, a korabeli sajtót. A regény ennek az utánajárásának a története is. Az elbeszélő olykor behelyezkedik az egyes szereplők bőrébe, olykor egészen a szócsövükké válik. Így az olvasó folyamatosan ismerkedik meg a történettel, de a sorrendiséget nem a cselekvések elkövetésének rendje adja, hanem az, ahogyan azok az elbeszélő tudomására jutottak. Tehát a tények megismerésének az időrendje a fő rendező elv, a megismerés logikája. Így a történet fokozatosan válik egyre bonyolultabbá, olyannyira, hogy a legvégén egyre nagyobb biztonsággal van meggyőződve arról az olvasó, hogy minél több információ fog a birtokába jutni, annál kevésbé lesz megismerhető az igazság.

Különböző perspektívákból ismerjük meg a szereplőket, a tetteket és az áldozatokat. Nyomozói jelentések, családtagok elfogult visszaemlékezései és indulatai, brutális gyilkosságok részletei, tetemek feltárása, és az ügyben érintett vagy érintettnek vélt személyek felkeresése során készített riportok kuszálják össze egyre jobban a történet szálait.

A legérdekesebb személyiség a végül elfogott, halálra ítélt és nagyon fiatalon kivégzett tettes, Jancsó Piroska. Magára a történetre úgy bukkan az elbeszélő, hogy megpillantja egy kiállításon a fotóját. Lát ugyanis egy szempárt, amely rabul ejti. És ettől a pillanattól kezdve nyomozásba kezd, hogy mi ez a történet. És közben arról álmodozik, hogy feleségül kéri. Bár az eszével tudja, hogy ez lehetetlen, de

a vágyaknak nem lehet parancsolni. Hihető, hogy egy fiatal lány efféle gyilkosságokat kövessen el? Mondhatom, a regény olvasása során sokszor elhittem, hogy ez most itt a végső pont, a végső bizonyíték, nincs tovább, mit akar még a szerző, ennek a történetnek itt vége. De aztán mindig folytatódott a történet, és mindig sikerült bennem kételyeket ébreszteni, hogy azért ez a dolog mégsem történhetett úgy, mint azt a hatóságok láttatni szeretnék. És ezek a pontok mindig figyelmeztettek is arra, hogy majdnem bedőltem, hogy majdnem én is nyomozni kezdtem, hogy mi az ördög történt itt. Amikor nem is ez az érdekes, hanem az emberek, hogy ki hogyan jutott idáig, hogy ki kicsoda is valójában. Hogy a smasszernak is van szíve, a rendőrnek magánélete, az orvosnak betegsége. Meg egyáltalán, miféle anyagból van összerakva az ember? Az egyik pillanatban megöl valakit, lehúzza az áldozatról a bugyit, kimosza, megszáritja, olvas egyet, még nem is mondtam, igazán irodalmi könyveket olvas Piroska, Swiftet, Mikszáthot, és soha nem mindegy, hogy éppen mit. Aztán, hogy vége a könyvnek, és a hullát is az aknába dobta, felveszi a frissen beszerzett bugyit, és abban indul a városba. Szóval ez az egészen elképesztő érzéketlenség, az áldozatok ellen elkövetett brutalitás hogyan egyeztethető össze Piroska egyéb dimenziókból megismert tulajdonságaival. A lány ugyanis minden követ



megmozgat, hogy állami gondozásba vett kislát legalább még egyszer lássa, hogy másik gyermekéről gondoskodik. Sőt, még mielőtt végképp lebukna, azt is megpróbálja elintézni, hogy a kisfiú ne kerüljön állami gondozásba. A nemi beteg apácát (a front átvonult) gondozza, elkíséri az orvosi kezelésekre, még abban is segít, hogy titokban maradjon mindez. A börtönőrnek is többször volt vele dolga, kifejezetten melegszívű lányként beszélt róla, de a cellatársa is csak jókat mondott róla, bár tartott tőle, különösen éjszaka. Ráadásul verseket ír. Másutt azt állítják, hogy Piroska nem szeretett soha senkit és semmit, csak az orosz (pardon, szovjet) katonákat, többször el is akart szökni az országból, de mindig csak a Szovjetunióba.

A regény bővelkedik az ehhez hasonló szürreális történetekben, ame-

lyek mindig szigorúan „tényeken” alapulnak. Mindig mindennek van folytatása, elágazása, utótörténete. És mindig jön egy nem várt fordulat, valamilyen előre nem kiszámítható mozzanat.

A legmeghökkenőbb talán az, hogy az elbeszélő gyengéd érzelmeket táplál Piroska iránt. Van ebben nyilván valami polgárpukkasztó szándék is, mégis mi lehet ennyire vonzó egy ilyen élettörténetben? Jancsó Piroska élete nem egy sikertörténet, és akkor még finoman fogalmaztunk. A bonasztalon gyönyörű. Amikor a bitó alá vezetik, mosolyog. A sírásó szerint páratlan, hogy akasztott ember feje így mosolyogjon hullaként. Az egész történet hihetetlenül abszurd, olykor gyomorforgató. Mégis mit rejt ez a tekintet, mit láthatott benne az elbeszélő, ami évtizedekre magához láncolta?

Csak nem éppen a szabadságot? A társadalmon kívüliek szabadságát? Jancsó Piroska úgy élt, ahogy. Bűnösként többfajta értelemben, akárhogyan is voltak a dolgok pontosan. Lumpen volt, és nyomorult sors jutott neki, talán lehetett volna varrónő, ha minden jól megy. A fénykép azonban mást sugall: ő volt az, aki merete a szerelmet választani. Márpedig őt az orosz katonák szerették, senki más. Neki pedig volt ereje őket választani. Ez pedig bizonyos értelemben maga a szabadság.



■ **Mohácsi Árpád** (Budapest, 1966): az ELTE-n szerzett magyar–portugál–német szakos diplomát. Verseket és műfordításokat egyetemista kora óta publikál folyóiratokban és különböző antológiákban.

KÖRÖSI ZOLTÁN

## MÓDOSULÁS

Az utóbbi időben Kácsor Zsolt írói pályáján feltűnő változás következett be, ráadásul ennek a változásnak Kácsor napilapos publikációi révén meglehetősen széles olvasóközönsége is van.

Egy-két éve még én is azok között lettem volna, akik egy ilyen bevezető mondatra azonnal és nagyon élénken tiltakozni kezdenek, mondván, hogy a zsurnalisztikai teljesítmény és az írói produkció nem keverendő össze. Sőt, figyelmeztettem volna az írói reményeket tápláló fiatalembert (kfm... az az igazság, hogy figyelmeztettem is...), hogy a napi újságírást művelni nem lehet büntetlenül, különösen nem lehet ezt a mai napság tapasztalható újságírásban, a zsurnalizmusban kifizetődő nyelvi eszközök óhatatlanul az íráság, a nyelvhez fűződő alkotó kapcsolat ellen fordulnak.

Merthogy láthatjuk ezt itt körülötünk, tapasztalhatjuk bőven.

Most pedig tessék, itt van a *Rettenetes Vlagyimir*.

Kácsor Zsolt:  
*Rettenetes Vlagyimir*  
Kalligram, Pozsony, 2012

Ennyit a figyelmeztetésekről és az irodalom kiszámíthatóságáról. (És rólam.)

Úgy vélem, Kácsor pályamódosulása nem csupán érdekes és feltétlenül figyelemre méltó fejlemény, mint az író harmadik regénye, ami más hangot üt meg, mint az első kettő, hanem lényegében ellene mond a jelenkori médiatrendeknek, visszacsatol a magyar újságírói hagyomány legszébb korszakaihoz, s nem melleleg a napilapírás és irodalom akkori szoros egységéhez.

Kácsor utóbbi években mutatott hírlapírói és írói teljesítménye azt példázza, hogy igenis, a szisztematikus tudósítói és publicisztikai tevékenység nyelvi értelemben is lehet meg-

erősítő és megtermékenyítő egy szép irodalmi produktumban, különösen, ha az alkotó tisztában van a nyelvhez való viszonyával és tehetségének a természetével. Beszédes, hogy Kácsor egyik idolja Ady Endre, s ebben döntő szerepe van Ady prózai munkáinak, s úgy hiszem, még inkább annak a hírlapírói nyelvnek, amely Ady publicisztikájában indulattal, érzelmekkel, és persze lenyűgöző kvalitásokkal működött.

Miközben közhelynek számít, hogy a huszadik századi angol nyelvű irodalomban több jó példa van arra, hogy a hírlapírói fegyelem, beszorítotttság és gazdaságosság milyen örvendetes hatást gyakorolt egyes prózáírók megszólalására, a magyar irodalom kevésbé bővelkedik a hasonló esetekben. A kortárs magyar irodalom pedig még kevésbé. Ugyanezt gondolom arról a képességről is, hogy egy író mennyire képes felismerni a nyelvhez fűződő viszonyában a saját tehetségének a vonásait, és aztán mennyire képes kiaknázni azokat. S rögtön hozzáteszem, minden félreértés elkerülése végett: az előbbi megjegyzés nem szűkítő értelmű, nem kritikai jellegű állítás, éppen ellenkezőleg. A kortárs prózairodalmunk (mi-

közben szerintem nagyon jó állapotban van) meglehetősen szenved attól, hogy a kanonizációhoz hozzájáruló források valahol a kilencvenes években szocializálódtak, s nem is igen akarnak engedni az akkori meggyőződésükből, s nem is igen akarnák tágítani az akkor kialakult ízlésüket. Példának okáért az akkori szövegeszményekhez képest nem figyelnek sem a más utakat kereső regénytechnikákra, sem az olvashatósság eszményét és a könnyű befogadhatóságot, a látszólagos egyszerűséget és erős megformáltságot egyaránt megvalósítani akaró törekvésekre. Természetesen nem azt állítom, hogy ezen jegyekkel különösebben sok jó mű dicsekedhetne az elmúlt évek prózatermésében, azt azonban igen, hogy éppen a piacodott könyvkiadás új keretei között érdemes volna cizelláltabban szemlélni ezeket a műveket, s hozzáteszem, az ezeket létrehozó írói szándékokat is.

Kácsor prózáirásai technikája mind a két, fentebb említett vonást igen erősen mutatja: az újságírás és publicisztika legjobb hagyományait és igényeit, céljait emeli át a szépprózájába, ráadásul nem csak nyelvi értelemben teszi ezt tudatosan, de szerkesztői elveket és megfontolásokat is társít ezekhez.

Nem azt állítom ezzel, hogy forradalmi újításokat hoz létre akár nyelvi, akár regénytechnikai, szerkesztési eljárásaiban, de azt igen, hogy a legjobb értelemben vett korszerűség akarata jellemzi, és szerencsére nem csak az akarata, de annak az eredménye is.

A *Rettenetes Vlagyimir* több olvasói réteget is megszólítani tudó, jó alkotás, aminek mind a szerkezete, mind a nyelvezete alaposabb vizsgálatot is érdemel.

#### Ötlet.

A regény alapvetően három ötletre épül.

Az egyik az a gondolat, hogy a mű a történelem bizonyos időszakát egy tárgy (jelen esetben a Nagy Fekete Autó) szemszögéből mutassa meg. (Meglehet, az idea talán nem túl eredeti, más kérdés, hogy azok az ötletek, amelyek ehhez hasonlóak voltak az újabb kori magyar regényben, egy gyors felsorolással is kevésbé említésre méltók.)

A másik ötlet végső soron az elsőt viszi tovább: ha nem is rigidén, de eléggé következetesen csak azt és csak úgy ábrázolja, ahogyan azt egy nagy fekete ZIL szélvédője mögül láthatta volna az egykorú szemlélő. Filmes hasonlaltal: egyetlen és rögzített kameraállásból közvetít. (Ez persze nem vonatkozik a szereplők belső monológjaira, illetve a regény végén nagyjából el is enyészik, mint ötlet.)

A harmadik, s nyilván az eredeti ötletet számos jelentésréteggel gazdagító megoldás az, hogy a *Rettenetes Vlagyimir* ezerkilencszázötvenes években zakatoló antihősei egészen egyszerűen és magyarázat nélkül – Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regényének árnyékából bújtak elő: ők a vörösingések, akik a Grundért folyó harcot anno elveszítették, ám az ötvenes évek országát láthatóan megnyerték.

Recenziói szempontból a regénynek nyilvánvalóan ez a rétege kapja majd a leghálásabb és legbővebb taglalásokat – megvallom, számomra azonban ez az ötlet tán a legkevesebb érdek. Nem az a gondom vele, hogy kis számolgatással az évszámokba bele lehetne kötni, sőt, az időkezelésnek ez a bátorsága kifejezetten tetszik Kácsor eljárásában. Inkább azt hiányolom, hogy a felütés erősségétől (sok kétség nincsen, hiszen a regény az alcímével eligazít: „A Pál utcai vörösingések regénye”) és a kezdetektől, Boka, Áts, Wendauer, Szebenics megjelenésétől ez az allegória a későbbiek során nem lesz több. Mi több, inkább csak formai szintet hozó enunciació marad, ahol az alapszituációhoz képest – megítélésem szerint – nem igazán lényeges, hogy az ösztövért figurát egyébiránt Csónakosnak hívják, vagy hogy Csele képe tűnik fel a transzparenson. Nem mintha hiányolnám a bővebb kibontást. Mondhatnám – mondom is –, hogy az ötletét szerető író szerencsére elnyomja a regényben a szituációkat megjelenítő író – és ez mindenképpen a regény javára válik. Kácsort, mint szöveget, jeleneteket író alkotót az alapötleten túl (aminek persze sajátossága, hogy Szebenicsről és Wendauerrel Molnár révén alig lehet valamit tudni) azonnal és kitartóan intenzívebben érdek-

li a két vörösingés egymás közti kapcsolata, furcsa összetartozása. Különös eljárás ez: a figurákat a beemelt legendáriumuk teszi „érdekessé”, vagyis a múltjukkal csábít, de Kácsor csakis a jelen időben láttatja őket. Aki tudja, ami volt, annak jó, aki nem tudja, az nem tudja. A vörösingések csak voltak vörösingések, a jelenben viszont ott élnek a dialógusaik, az interakcióik, s nyilván ez a jelentése is a létezésüknek: nincsen se múltjuk, se jövőjük. Gépszerű működésű lények egy gép gyomrában, egy géphez kapcsolódva.



Ez az időből való kiragadottság erősen rímél magának a regény történetének időtlenségére. Természetesen világos, hogy a *Rettenetes Vlagyimir* az ötvenes években játszódik – sőt, olyannyira világos, hogy nem is kíván a jelzesszerű díszleteken túl ezzel foglalkozni. Nem az ötvenes évek levője kell, hogy érződjön itt, hanem az ülésbe szívódott hűgyszag. Nem a kívül, hanem a belül. Tulajdonképpen Kácsor ezzel a kettősséggel, ezzel a fedettséggel csinálja meg az igazi metaforáját: mindegy, hogy a figurái a vörösingések: akkor is, azért is, annak ellenére, csakis olyanok, mint amilyenek egy ZIL-hez tartozó fogdomegek, ügynökök lehetnek. Kicsit gonoszabban: nem az a kérdés, hogy a közhelyeket súroló részletek vajon igazak vagy nem (a közhelyek ugyebár azért azok, mert mindig igazak is), hanem az, hogy az ilyen újramondás képes-e elvinni az olvasót váratlan he-

lyekre. Valamin, az ismerten, a könnyen elképzelhetőn belülről.

Kácsor akkor hibázott volna nagyot, ha meghatódik önnön ötletétől. Ha enged (egyébként meglévő) érzelmességének, nosztalgizál, sóhajt. Itt mutatkozik meg igazán, mennyire fontos az a bizonyos szűkített kameraállítás: ebből következik ugyanis, hogy lényegében semmit nem tudunk meg Szebenicsék (és a többiek) autón kívüli életéről, ebből következik, hogy a regény igazi története a két férfi kapcsolata. Történetesen egy ZIL-ben, az ötvenes években.

#### Szerkezet.

Az, hogy a *Rettenetes Vlagyimir* mennyire regény, olyannyira vitatható, hogy bizonyos értelemben ezzel nem is érdemes foglalkozni.

Regény az, ami annak gondolja magát.

Kácsor regénye tulajdonképpen csattanókra felépített, erősen anekdotikus jellegű novellák sorozata, novellafüzér. (Olyannyira, hogy ebbe a füzérbe befér Molnár regényének egy komplett része is.) Több mint beszédes, hogy ezeknek az egyes történeteknek a hossza a hírlapírói tárcanovellák bevett és kívánatos hosszával azonos: látszik, hogy Kácsor történetmondása erre a lélegzetre jár, ebben otthonos. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy az egyes történetek önálló életet is élhetnének, bizonyos értelemben élnek is. Egymás mellettségük mégis igazi történet (értsd: regény), hiszen az egyes kamera-kivágatok sora, mint valami felgyorsított, szögletes mozgást mutató film, mindvégig a két figura viszonyrendszerét mutatja. Amikor azt állítottam, hogy Kácsor, mint író, szerencsésen ismeri a tehetsége természetét, akkor jelentős részben erre gondoltam: az általa gyakoroltan és jól uralt kisszerkezetből épít fel egy regényformát. Ráadásul – nem tudom, hogy Kácsort prózapoétikai értelemben mennyire foglalkoztatta ez a kérdés – ez a rész-egész forma rendkívül érdekes válasz a magyar prózai hagyomány annyit taglalt anekdota versus novella kérdéskörére. Kácsor gond és bicsaklás nélkül nyúl az

anekdotikus elemekhez (nyelvi és formai értelemben egyaránt), de mind ezt igen mértéktartó, sőt, szigorú fegyellemmel, a formára és a szerkezetre figyelve teszi.

Az egyes jelenetéseken belül élvezettel merül el a dialógusokban, de novellisztikus módon mutatja meg a figuráinak belső világát is. Megint csak azt mondom: ha nem lenne mértéktartó, könnyen elcsúszhatna ezen az ellentmondáson, írói erénye, hogy nem teszi.

#### Nyelv.

Ez a mértéktartás jellemzi Kácsor nyelvezetét is. A dialógusok rövidnek, elharapottak, töredékesek, ellenben a leíró részletekben Kácsor rendre kinyit egy-egy kiskaput: itt türemkednek be a ZIL áporodott, szűk levegőjébe azok a költői részletek, hasonlatok, amelyek rendkívül hatásosan társulnak a szinte már forgatókönyvhöz hasonlatos jelenetezéshez. Van, hogy csak egy-egy jól megtalált jelző kell (pl. „öntudatosan szemerkélő eső”, „ellenséges lelkű köd”), van, amikor egy-egy, többnyire a városképhez, időjáráshoz tartozó leírás („Lete-kerték az ablakokat, hogy a dohány-szagú belső teret átjárhassa a friss, kora tavaszi szél, s bágyadtan élvezték, ahogy az ablaknyílásokon barátságosan bekönyököl hozzájuk a langymeleleg március”, „A várost nyugatról határoló hegyek felé száguldott, amelyeket most alig lehetett látni az ólomszínű felhők alatt. Súlyos, nehéz és sötét volt az ég”), s leginkább persze a két figura, főként Wendauer gondolatainak a kivetítése („Wendauer nem bánta, hogy ő Szebenicsnek egy ökör, azt bánta egyedül, hogy ő egy ápolatlan, mosdatlan és bűdös paraszt egy ilyen asszony mellett. Majd sóhajtózva beült a volán mögé, indított, sebességbe kapcsolta, és akkor érezte magát újra férfinak, amikor gázt adott”).

A szinte már tudósításra emlékeztető közlésnek és a be-beszúrt költőiségnek ez a keveredése Kácsor prózaírói nyelvének a legjobb ereje. Aligha kétséges, hogy ez, s vele a látszólagos könnyedség is egy alapos és kimunkált, s a részletekre igencsak figyelő folyamat eredménye.

Semmi kétségem afelől, hogy Kácsor újrairó munkamódszerrel dolgozik; ahhoz az írói alkathoz tartozhat, aki újra és újra faragva a szövegén le-szed abból minden feleslegesnek íté-  
hető díszítményt, és addig csiszolja az anyagot, míg elengedhetőnek íté-  
li. Megjegyzem, ezt a vonását megint csak érdemes a fentebbiekben taglalt hírlapíró-sághoz társítani.

Ha pedig a magyar prózai hagyományból kellene megnevezni Kácsor előképét, a nagyon határozott Karinty Frigyes novelláit idézném meg.

A csattanóra élezettség, a sodrás, az ironikus hang, s a nagy érzelmek effajta fedettsége, s mégis jelenléte mind-mind a nagy elődre mutatnak.

Tudni kell röhögni és hegedülni a cirkuszi sátor legtetetjén a billegő állványon is. Tudni lehet történetet mondani egy fekete autó belsejében is, akkor is, ha húgy- és szarszag van, akkor is, ha kövek kopognak, vagy lövések csattannak odakint.

Jó esetben nem csak az autók, nem csak a vaspöccök, hanem a történetek is túlélnek minket.

Egyáltalán nem közvetve, Kácsor regénye arra a kérdésre is felel, hogy a magyar regényírás (prózaírás) tud-e, és ha igen, milyen regisztereken tud érvényes történetmondással beszélni a közelmúlt magyar történelmének eseményeiről. Ahogy a magyar prózaírásból általában meglehetősen hiányzik a szatirikus hang, úgy ebből a folyton visszatérő, s mindig (egyébként szerintem indokolatlanul) megválaszolatlanul minősített kérdésből is az egyik út például arra vezethet, amerre a *Rettenetes Vlagyimir* Kácsor indult. És azt azért mondjuk, ki, hogy ez már önmagában sem kevés.

■ ■ ■

■ **Kőrösi Zoltán** (Budapest, 1962): író, forgatókönyvíró, dramaturg. Legutóbbi kötete: *Az utolsó meccs* (Kalligram, 2012).