

aVörös
postakocsi
irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat

2019 | 4

Krupp József Borbély Szilárd kiadatlan verseskötetéről
Beszélgetés Kántor Péterrel
Háy János, Jónás Tamás, Falcsik Mari, G. István László,
Turi Tímea, Vörös István versei
Kritikák Zsille Gábor, Csabai László, Darida Veronika,
Alex Capus könyveiről



A Vörös Postakocsi

irodalmi, művészeti, kritikai folyóirat

www.avorospostakocsi.hu

Szerkesztők

Kulin Borbála
Kürti László

Korrektúra, olvasószerkesztés

Kulin Borbála

Tördelés

Talpas Design Grafikai Kft.
www.talpasdesign.hu

A borítón és a belveken **Varga Patricia Minerva** festőművész képei
A borító a *Szédület* című pasztell felhasználásával készült.

Szerkesztőség

4002 Debrecen-Pallag, Bereczki Ferenc utca 2/a.
avorospostakocsionline@gmail.com

Kiadja

A Vörös Postakocsi Alapítvány

Felelős kiadó

Kulin Borbála

Támogatóink

*Nemzeti Kulturális Alap
Magyar Művészeti Akadémia
Nyíregyháza Megyei Jogú Város Önkormányzata*

Alapítva

2007, Nyíregyháza
ISSN 1789-4697

Alapítók

*Onder Csaba
Pethő József*

Szerzőink

Beretvás Gábor

Falcsik Mari

Farkas Gábor

Fellinger Károly

G. István László

Gemza Melinda

Gyukics Gábor

Háy János

Hógye Renka

Jassó Judit

Jónás Tamás

Krupp József

Mogyorósi László

Nyirán Ferenc

Pavlovics Zsófia

Támba Renátó

Turi Tímea

Uri Dénes Mihály

Vörös István

Zoltay Livia

aVörös postakocsi

*„....a legjobb, ha hangosan
kimondod: hiányzol, bele a semmibe, ő
úgyse hallja, jobb, ha nem tud róla, neki
legyen meg a jelen önfeledtsége, amíg te
aggódva őrködsz távolságotokon, mint
lehunyt szemű, de mindent érző, hívő
ember a hiányban terpeszkedő Istenen.”*

(Jónás Tamás: Csak szavak – részlet)



www.avorospostakocsi.hu



A Vörös Postakocsi folyóirat
irodalom – művészet – kritika

Alapítva:
2007. Nyíregyháza

Tartalomjegyzék

FORSPONT

Krupp József: <i>Próteusz hallgatása. Borbély Szilárd verséről.</i>	4
---	---

FOGADÓ

„A költő tudja, hogy le kell másznia a kút mélyébe. Ehhez bátorság kell.” – Kántor Péterrel Kürti László beszélget	15
---	----

ÚTI FÜZETEK

Háy János: <i>Kilenc óra negyven, Strand, Mindent ki, Kocka, Nevetséges, Népdal, Naprendszer, Hamubansült, Mi</i>	21
Jónás Tamás: <i>Láger, Sanzon, Fless, Csak szavak</i>	26
Falcsik Mari: <i>Az álmodó évtized (részlet)</i>	29
G. István László: <i>Vajúdószoba</i>	32
Turi Tímea: <i>Egy cirkuszban dolgozom, Két kiváltságos ember</i>	33
Vörös István: <i>Érzés, gyanú, harag, iszony</i>	34
Farkas Gábor: <i>Ködben, Gyermek</i>	38
Fellinger Károly: <i>Január 30, Újraélesztés</i>	40
Zoltay Livia: <i>Szarajevóban...; Bartáné</i>	42
Mogyorósi László: <i>Rózsa, MMXI, Medalion</i>	44
Támba Renátó: <i>„egy formátlan szomorúságon”, Az utolsó ember a Földön</i>	46
Linda Hogan (Gyukics Gábor fordításában): <i>Kerítések, Megtestesült</i>	48
Hógye Renka: <i>Új kutya</i>	50
Michelle Le Normand (Pavlovics Zsófia fordításában): <i>Száraz falevél</i>	54

BAKON LESŐ

Uri Dénes Mihály: <i>„azt hittem, olyan könnyű ez: élni”</i> (Zsille Gábor <i>Készülődés</i> című kötetéről)	56
Jassó Judit: <i>Sakálok, delfinek és liliomok</i> (Csabai László <i>A vidék lelke</i> című kötetéről)	59
Gemza Melinda: <i>A filozófia színháza vagy a színház filozófiája</i> (Darida Veronika <i>Eltérő színterek – Nagy József színháza</i> című könyvéről)	62
Nyirán Ferenc: <i>Szerelem a háború(k) idején</i> (Alex Capus <i>Léon és Louise</i> című regényéről)	65
Beretvás Gábor: <i>Karaktergyilkosok és gyilkos karakterek</i> (Quentin Tarantino <i>Volt egyszer egy ... Hollywood</i> című filmjéről)	70

Próteusz hallgatása. Borbély Szilárd verséről

Krupp József

Borbély Szilárd utolsó verseskötete, a 2010-es *A Testhez* után a szerzőnek még három könyve jelent meg életében: *Szemünk előtt vonulnak el* című drámakötete (2011), a modern és kortárs magyar költészetéről szóló esszéinek és kritikáinak gyűjteménye *Hungarikum-e a líra?* címen (2012), végül pedig 2013-ban *Nincstelének* című, azóta több mint tucatnyi nyelvre lefordított regénye. Borbély 2014 februárjában bekövetkezett halála óta a hagyaték feldolgozásra vár. Kafka-regényének töredéke németül már napvilágot látott,¹ Csokonairól szóló habilitációs dolgozata pedig évek óta megszerkesztve és betördelve várja a kiadást.²

A Testhez megjelenése után közzét Borbély-versek legfontosabb csoportját azok a narratív versek alkotják, melyeket 2013 tavaszán a szerző *Bukolikátját. Idýllek* címen³ rendezett egybe, kijelölve készülő kötetének szerkezetét. A tervek szerint a könyvet két gyászvers keretezi, a Szuromi Lajos halálára írt költemény két változata. A középső ciklusban tizenhárom vers szerepel, akkorra ezek mindegyike megjelent folyóiratokban. A szerző 2013-ban tovább dolgozott a cikluson, és legalább két további darabot írt hozzá.⁴ A mai napig kiadatlan kötet több szempontból is rekapitulációja Borbély Szilárd életművének. A versek nagy része ahhoz az irodalmi térhez kapcsolódik, melyet Borbély a *Nincstelénekben* alkotott meg, s itt összeköt az antik mítoszok világával.⁵

- 1 Szilárd Borbély: *Kafkas Sohn*. Prosa aus dem Nachlass. Aus dem Ungarischen übersetzt, mit Kommentaren und mit einem Nachwort versehen von Heike Flemming und Lacy Kornitzer. Suhrkamp, Berlin, 2017.
- 2 Borbély Szilárd: „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében”. *Tanulmányok Csokonairól*. Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015. Tördelt kézirat.
- 3 2013 áprilisában Borbély e sorok írójának kifejezetten azzal a megjegyzéssel küldte el az anyagot, hogy megtalálta annak címét. Bő másfél hónappal később, Ayhan Gökhanak adott interjújában Borbély nem a *Bukolikátját*, hanem a *Bukolikájában* címet említi. Ayhan Gökhan: „Interjú Borbély Szilárddal”. *Bárka Online* 2013. június 11. (<http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/3456-interju-borbely-szilarddal>). *Bukolikájában* címen szerepel a könyv a szerzőnek 2013-ban odaítélt NKA alkotói támogatás kapcsán is (http://www.nka.hu/archivum/tamogatasok/tamogatott_palyazatok/szepirodalom-ismeretterjesztes/szepirodalom-ismeretterjesztes_130604; a döntés dátuma: 2013. június 4.).
- 4 Valastyán Tamás a kötet verseiről szóló tanulmányában közli a kötet szerkezetét a folyóiratközlések adataival együtt. Valastyán Tamás: „»AMIKOR VALAMINEK VÉGE«. Invenció és konvenció Borbély Szilárd utolsó verseiben”. *Literatura* 2017/4, 329–343, itt 329. Ezt csak egy ponton egészítem ki: a *Pegazus, szárnyak* mellett a másik vers, melyet a 2013 áprilisi összeállítás még nem tartalmazott, a *Kirké, dísznőszíve* (ez a 2000 folyóirat 2013/11-es számában jelent meg). Hogy a hagyatékban maradtak-e további „bukolikus” versek, jelenleg nem tudható.
- 5 A *Bukolikátját* bukolikusságának kérdéséhez ld. Valastyán Tamás tanulmányát.

Krupp József 1980-ban született Budapesten. Budapesten él. Klasszika-filológus, az ELTE Latin Tanszékének oktatója. Augustus kori költéssel, filológiaelmélettel és kortárs magyar lírával foglalkozik.

A *Próteusz a pszichiátrián* a tervezett kötet talán legismertebb darabja, ami minden bizonnyal azzal is összefügg, hogy Borbély 2013-ban előadta a Berlini Költészeti Fesztiválon (Poesiefestival Berlin), és hangfelvételt készített belőle a Literaturwerkstatt Berlin számára.⁶ Ez meghallgatható a *Lyrikline* honlapon, ahol a vers magyarul valamint Kalász Orsolya és Matthias Kniep kiváló német fordításában is hozzáférhető. Kalászné fordítása már Borbély Szilárd halála után, 2014-ben bibliofil kiadványban megjelent a Hochroth Kiadónál, Matthias Kniep utószavával.⁷

A vers a *Bukolikatájt* legkorábban közzétett darabja, mely 2010-ben jelent meg a 2000 folyóirat novemberi számában, még abban az évben, amikor Borbély *A Testhez* című kötete.⁸ A többi vers 2011 és 2013 között jelent meg: tizenegy 2011-ben, egy 2012-ben (*A paraszt Párkák* ebben az évben kétszer is megjelent), kettő pedig 2013 végén, röviddel Borbély halála előtt (*Pegazus, szárnyak; Kerké, disznószíve*). Hogy milyen sorrendben születtek a versek, kritikai kiadás dolga lesz tisztázni.

Az alábbiakban a szövegnek a 2000 folyóiratban megjelent változatát idézem, s ha ettől eltérnek, külön jelzem. Ahogy azt a kötet egészéről is elmondhatjuk, ez a vers is számos szövegkritikai problémát vet fel. A folyóiratközlés több nyilvánvaló sajtóhibát tartalmaz (azokról a helyekről beszélek, amelyeket nem tudunk a poétikai funkció vonatkozásában mint rontottakat értelmezni), és több ponton eltér a *Lyrikline*-on olvasható szövegtől, amely viszont lényegében azonos a Borbély által összeállított kötet szövegállapotával. A három említett szövegforrás mellett figyelembe kell vennünk a Borbély előadását rögzítő hangfelvételt is. A vers kézirata és Borbély Szilárd digitális hagyatékának ismerete nélkül a szövegkritikai kérdéseket nem lehet minden ponton megnyugtatóan tisztázni. Írásomban nem foglalkozom részletesen a szövegkritika kérdésével; a probléma érzékeltetésére álljon itt példaként egy olyan passzus, amelyben mind a három, általam ismert írott változat azonos szövegváltozatot tartalmaz. A 10a szakasz negyedik sorának végén kezdődő mondatról van szó: „Négy ősz / hullámozott át a kereteken azóta.” A mondat önmagában is felveti a gyanút, hogy a *kereteken* elírás a *kerteken* helyett, de ha megnézzük a szövegösszefüggést, amelyben különböző fák szerepelnek, már majdnem biztosak lehetünk abban, hogy javítandó tollhibáról van szó. A hangfelvétel révén viszont bizonyosságot is szerezhethünk erről, hiszen a szerző jól hallhatóan azt mondja a helyen: „kerteken” (04'12").⁹

A *Próteusz a pszichiátrián* az *Ikarosz a lakótelepen* című költeménnyel együtt kivételt képez a gyűjteményben, amennyiben cselekményének helyszíne nem a falu, és nem szerepel benne „az istenek” szófordulat sem, melyet a többi versben Borbély (elsősorban) a falu lakóinak megnevezésére használ. Míg az Ikarosz-vers tere a város, a lakótelep világa, addig az elemzendő költemény a vers beszélőjének a pszichiátrián fekvő apjánál tett látogatásairól számol be. Az apa alakja ismerős a szerző más szövegeiből: elsősorban a *Halotti Pompa* című kötetre és Borbély regényére,

6 A felvétel meghallgatható lyrikline.org oldalon. Az említett fesztiválról és Borbély felolvasásáról ld. Péczely Dóra beszámolóját: „A Másik Ország”. *Új Könyvpiac* 2013/7–8, 18–19.

7 Szilárd Borbély: *Proteus in der Psychiatrie*. Gedichte aus dem Ungarischen von Orsolya Kalász und Matthias Kniep. Hochroth, Budapest, 2014. (Bár a kötet alcímében többes számban szerepel a „költemények” szó, a kiadvány valójában csak egy verset tartalmaz.)

8 A vers külső és belső utalásokból kikövetkeztethető jelen ideje, mint később látni fogjuk, 2010. október 3-a. Ezt a napot természetesen nem tekinthetjük azonosnak a tényleges megírás dátumával, legalábbis nincs támpontunk erre. Ayhan Gökhanak adott, már említett interjújában Borbély úgy nyilatkozott, hogy 2009 óta dolgozik az anyagon.

9 A felvétel: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/proteusz-psychiatrian-7-10-10792>. Kalász Orsolya és Matthias Kniep fordításában is a *keret* szónak megfelelő *Rahmen* szerepel ezen a helyen („Seitdem hat der Herbst / viermal den Rahmen geflutet.”).

a *Nincstelene*kre kell gondolnunk. Borbély Szilárd családja történetének irodalomba emelésével elmosódottá teszi valóság és irodalom, biográfia és költészet határait.¹⁰ A *Próteusz a pszichiátrián a Bukolikatáját* legterjedelmesebb darabja: a többi vers közül a leghosszabbak is csak fele olyan hosszúak, mint ez a szöveg. Elemzésemben az igen összetett költői műnek csak néhány aspektusával foglalkozom, elsősorban Próteusz alakjára — akit a versbeli apafigurával lehet azonosítani — s a vele szorosan összefüggő víz motívumára összpontosítva.

A költemény a hiány és a szeparáció motívumaival kezdődik: helyleírással, melyből megtudjuk, milyen környezet fogadja a kórházhoz megérkező én-elbeszélőt. „Hideg vasvázon izzadtság és pára.” Az első mondat középpontjában az anyagiség áll, és némileg talányos, amennyiben a *vasváz* szót nem társítjuk olyan egyértelműen egy kerékpárral, mint a német fordításban olvasható *Stahlrahmen*-t. Hogy a lírai alany a maga bicikliútjáról beszél, csak az 1b strófából lesz világos. A szöveget megnyitó szókapcsolat azért is tekinthető meghatározatlannak, mert a *hideg* melléknév előtt nem áll határozott névelő. A vasvázon levő izzadtság összeköti a szerveset a szervetlennel, a szilárdat a folyékonyal. A második mondat, „A lehelet meg- / látszik a levegőben”, a folyékony és a légnemű keveredését mutatja. Az izzadtság — pára — lehelet — levegő láncolata a szublimáció logikáját követi, és jelzi, hogy ebben a szövegben a víznek jelentős szerep jut, ami ha figyelembe vesszük, hogy a vers címében szerepel a tengeristen neve, nem meglepő.

Tenger helyett azonban a vers elején egyrészt olyan vízről van szó, amely elhagyja a testet, de utána még egyszer manifesztálódik, mielőtt eltűnik az észrevehetőség tartományából. Másrészt hiányzó vízről van szó, amelyet Borbély egy jelen idejű leírás és egy hozzá kapcsolt narratíva révén mutat be. „Az aranyhalak nincsenek már a / főépület előtti betonmedencében.” A halakat eltávolították a medencéből, és új létmódra tettek szert: „Valahol úsznak még a gondolatban”. Az őszutó korábbi napok képeivel kontrasztálódik. Ezek egyrészt idilliek, a nap melege és a halakat a medence partjáról néző, jóllakottan lustálkodó macskák bukolikát idéző teltsége¹¹ jellemzi őket, másrészt tartalmaznak egy ezekkel ellentétes mozzanatot is: „És láthatólag / fuldokoltak benne, ha lehet ezt így mondani.” A meleg nem felelt meg a halak igényeinek. A víz és a levegő ebben az esetben, miként a költemény első soraiban is, sajátos konstellációt alkotnak, és Borbély szövege rámutat arra a nyelvi nehézségre, amelyet a vízi élőlények oxigénhiányos állapotának megnevezése jelent (a „fuldoklás” alapesetben a levegő hiányát jelenti, és éppenséggel a víz jelenti a jellemző közegét). Ahogy látjuk, a szöveg ellentétes elemek összekapcsolásával dolgozik; ide tartozik a „cementtel kisimított” betonmedence megfogalmazás is. A *kisimít* ugyan etimológiailag a *simá* melléknévvel függ össze, de felidézi a *simogat* igét is, vagyis a gyengédséget, melyet nem hoznánk összefüggésbe a betonnal és a cementtel, s ezért a szöveghely valójában oxymoront rejt magában.

A betonmedence az évnek ebben a szakaszában nem tölti be eredeti funkcióját, de új rendeltetést kap, amennyiben apró élőlények, bogarak lakhelye lesz annak a jelennek a jövőjében, mely a búcsú ideje: „Az őszutó a búcsú évada. Az elszivárgó víz homálya.”

A folyadékoknak az 1a szakaszban található sorozata után az 1b-ben Borbély a köd képzetét vezeti elő, mely itt nem egyszerűen a folyékony és a légnemű kettősségével van ábrázolva, hanem

10 Ha elemzésemben a retorikai értelemben vett rövidség kedvéért „apának” nevezem is a szövegbeli figurát, természetesen nem egy valós személy életéről szóló dokumentumként olvasom a verset.

11 A bukolikus teltség (és a bukolikus hiány) kérdéséhez, az elégiával való összehasonlításban ld. Martin Stöckinger: „Über bukolisches und elegisches Begehren”. In: Caroline Sauter és Karin Peters (szerk.): *Allegorien des Liebens. Liebe — Literatur — Lesen*. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2015, 17–42.

egy harmadik halmazállapottal, a szilárdsággal kerül összefüggésbe: az én arról beszél, hogy kerékpárját hozzákötötte „az októberi ködhöz”. Az időpont megadása, mely ezen a ponton fontos szövegszervező elem, a bizonyosság és a bizonytalanság között csúszkál. Az én a kórházhoz való megérkezésének időpontját óra pontosságra adja meg, s ezt az emlékeihez köti („Délután öt óra volt, emlékszem”), ugyanakkor a hónap megnevezése bizonytalanságról árulkodik. A „Vagy talán a november volt már épp” felesleges határozott névelője, mely a kollokvialis nyelvhasználatot idézi fel, összhangban áll az emlékezés törekenységével, és emlékeztet arra a traumatizált grammatikára, mely *A Testhez* című kötet egyes verseit jellemezte.¹² A hal motívuma hasonlatként tér vissza itt, s először úgy tűnik, az első versszakhoz képest pozitív jelentés, a szabad mozgás képzelet társul hozzá: „Jó volt tekerni munka után át a városon. Járda- / szegélyeken ugratva, surranva át, mint a / hal, dugókban araszoló kocsik között.” Az én így kommentálja a kerékpározással járó mozgás és koncentráció előnyeit: „Segített / kioldozni a feszültséget, a testi félelmet, amely / velem volt minden pillanatban.” A „velem volt” kifejezés társaként nevezi meg a félelmet, mintha az követné az ént, de megkülönböztethető volna tőle. A városban való biciklis közlekedést a kerékpár anyagisége és mechanikája felől (vasváz, fogaskerekek, sebváltó — áttétek és gyorsulás) közelíti meg a lírai beszélő; dinamikusságuk miatt ezekhez közelít, „az üzemszerűen működő / test” képzelet.

A szakasz zárata visszafordulás a vers legelejéhez: „A mélyen belélegzett levegő nagy / páratartalma miatt a tátogás. Az utcákon a tömeg / hömpölyög, mint a partra vetett halak, tátogatnak.” A nyitányban szereplő, betonmedencében fuldokló halak utólag egy nagy allegória töredékes maradványaként tűnnek fel. A szöveghely fontos intertextusa Pilinszky János *Halak a hálóban* című verse,¹³ bár Borbély költeményének ezen a pontján nem olyan hangsúlyos a társadalmi-etikai dimenzió, mint Pilinszkyknél. Fontosabb a légzés fiziológiai aspektusa, s a tátogás sajátja.

A 2-es számmal jelölt egység sem vezet még el a költemény központi jelenetéhez. Az én beszámoló hangulatáról (megérkezésekor nyugodt), majd kórházi látogatásainak szekvencialitására tér rá: „A fehér vasvázas, műbőrbevonatú / sámlin, itt szoktam ülni, de így sem hallom, amit / mond. Bólogatok csupán. Megkérdem majd, amit / szoktam, és¹⁴ ahogy szoktam: 'Hogy tetszik lenni? / Tudok valamiben segíteni? Mit hozzak? Mit / tegyék?' — A szokásos kérdések után hallgatom a / szokásos válaszokat, melyeket a dermedt arcú / öregember mormol. Csak mormolása él, mint / a vizeknek.” A versbeli történet én-elbeszélője azt számíttatja, miként fog ez alkalommal lefolyni látogatása. A bólogatás, ez a céltalan — bár a nyelv fatikus funkcióját betöltő — gesztus a halak tátogatásának az emberi szférára vetített változata, és fontos benne a mozdulat ismétlődése. A két figura közti kommunikáció során a beszéd deszemantizálódik, és nem vezet eredményre vagy nyugvópontra. Az áthajlások ebben a szakaszban különösen erőteljesek, s elválasztanak egymástól névmásokat és igéket, névelőket és névszói szerkezeteket.

A „Hogy tetszik lenni?” udvariassági formulája azért is jelentésszerű, mert Borbély Szilárd egy másik szövegében arról beszél, hogy ezt a nyelvi megoldást kellett használnia a szüleivel való érintkezésben: az *Egy elvesztett nyelv* című esszéjében, melyet a *Nincstelenség* című regény megjelenése után

12 Ld. erről: Kulcsár-Szabó Zoltán: „Traumatizált grammatika Borbély Szilárdnál. *A Testhez*”. *Alföld* 2016/7, 49–65. Az „a” névelő mindegyik szövegváltozatban megvan (az említett hangfelvételen is), és poétikai effektust is társíthatunk hozzá, ezért nem feltételezem, hogy itt elütésről volna szó.

13 „Csillaghálóban hanyódnak / partravont halak, / szánk a semmiségbe tátog, / száraz űrt harap.” A következő kiadásból idézem: Pilinszky János: *Összes versei*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996.

14 A Lyrikline-on és a Borbély által összeállított kötetben nem szerepel az és.

néhány héttel tett közzé,¹⁵ Borbély beszámol arról, hogy már jóval szülei halála előtt elveszítette a velük való közös nyelvet. De már ennek megtörténte előtt is „a megkérdőjelezhetetlen szülői tisztelet és a hallgatás törvényét elfogadó gyermeki alávetettség szelleme uralta” beszélgetéseiket. A magázás és a tetszikezés elengedhetetlen volt ahhoz, hogy az esszé vallomások énjé ne sértse meg a szüleit. Borbély ábrázolásában a szülők feltehetően „árulónak” tartották őt („annak ellenére, hogy ők bujtottak árulásra”), amiért elhagyta társadalmi közegét és annak civilizációs, kulturális és nyelvi normáit. Az *Egy elveszett nyelv* a származás meghatározta körülmények közül való felemelkedéssel járó traumáról, az idegenné válásról beszél. Az apa távolságtartó körülírása („a dermedt arcú / öregember”) nem utal a két személy közötti viszonyra, ami megfelel találkozásuk személytelen jellegének.

Noha az én hallgatja a vele szemben ülő ember válaszait, ezek aszemantikus mormolásként jelennek meg. Míg az én kérdései egyenes idézetként szerepelnek a versben, addig az apa válaszait nem jegyzi le a szöveg. Ez megfelel annak az antik grammatikából ismert megkülönböztetésnek, mely szerint a hangok vagy artikuláltak (*vox articulata*), vagy zavarosak (*vox confusa*): előbbieket meg lehet ragadni betűkkel, utóbbiak nem írhatók le.¹⁶ Bár az én mint szokásosakat tudja azonosítani az apa válaszait, azok jelentése már nem ér el tudatához. A mormolás többszörösen is feltételezi az ismétlés struktúráját. A gyakorító értelmű *-l* képzővel ellátott szó referenciális/denotatív értelemben is implikálja a repetitivitást (nem egyszeri [rá-, oda-]morgásról van szó), de a maga hangtestében is megvalósítja azt, amennyiben a *mormol* kis fonetikai különbséggel a *mor-* szótag megduplázása (természetesen nem morfológiai szempontból, hanem ha a szót puszta materialitásban érzékeljük, amire ez a hangalak szinte felszólítja a befogadót).¹⁷ Borbély ráadásul a mondatzáró „mormol” után közvetlenül főnévi változatban szerepelteti a szót ebben a kommentárban: „Csak mormolása él, mint / a vizeknek.” Ez nemcsak a nyelv szemantikai oldalának eltűnését, elmosódását jelenti, hanem azt is implikálhatja, hogy a mormolás forrása nincs életben — ez a forrás pedig az apa, aki azonban testi valójában jelenvaló.

A strófa utolsó mondata enigmatikus és baljóslatú: „És egy tele pohár a szekrényen figyel.” Kalász és Kniep fordításában a német grammatika követelményeinek megfelelően tárgy is szerepel a mondatban: „Und ein volles Glas auf dem Schrank beobachtet uns”, vagyis a pohár „minket” figyel. Borbély szövegében azonban meghatározatlan marad, hogy kire/mire irányul a nézés, ami a meg személyesített pohárnak még nagyobb hatalmat és az otthontalanság érzését kölcsönzi: mintha ez a néma pohár mindent érzékelne, sőt, tudatosan figyelne a térben. S bár az éjjeli szekrényen az ásványvíz mellett gyümölcslé is áll, mégis inkább úgy képzeljük el, hogy a tele pohár vizet tartalmaz. Az olvasó ki akarja tölteni az üres helyet, és meg akarja határozni a pohárnak tulajdonított figyelés médiumát, ezt pedig elsődlegesen az optikai tartományban keressük, még ha az előző sorokban

15 *Élet és Irodalom* 2013/27 (2013. július 5.). A regény megjelenésekor felmerült, hogy a könyv függeléké-
ként közöljék az esszét is – végül Borbély a könyvön kívül való közlés mellett döntött. A *Nincstelene*k
német kiadása tartalmazza az írást (olyan szövegváltozatban, mely több ponton eltér az *Élet és Iroda-*
lomban megjelent szövegtől).

16 Donatus, *Ars grammatica maior*, Keil 4, 367. *Vox articulata* és *vox confusa* és az emberi kommunikáció
kérdéséről egy ovidiusi átváltozástörténet kapcsán ld. Tamás Ábel: „lo írása. Ember és állat a fikció
börtönében”. In: Krupp József (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Reciti, Buda-
pest, 2020. 13–25, 23.

17 Az *-l* előtti *-m* „lehet mozzanatos igeképző [...], de valószínűbb, hogy hangutánzó elem”; TESz 2, 958–959.

a hangzásé/hallásé volt is a fő szerep. A legvalószínűbb kiegészítése, aktualizálása a helynek: egy áttetsző pohár tele vízzel, amely esetleg még tükröződik is — ez az, ami néz és vár.

A 3a-ban új idősík nyílik meg. A beszélő visszatekint azokra az évekre, melyek a szüleit ért brutális rablótámadást követték. Itt már nemcsak egy eseménysor rutinszerű visszatéréséről van szó, hanem hat év összefoglalásáról, amelyben bár szerepe van az ismétlődéseknek, de a hangsúly az ezeken keresztül megvalósuló változáson, az apa fokozatos bezárkózásán van. Az én beszámolóiról is, milyen hatást tettek pszichéjére ezek az évek, s hogyan ébred emlékeitől gyötörtén, melyek a legelemibb érzékben manifesztálódnak: „kórházasobák szagára ébrednek néha”. Borbély az apával való kommunikáció fokozatos ritkulásáról beszél. „A beszéd elveszett, mivel te / nem tudtál csak vele beszélni.” Az apa elveszítette társát, s vele együtt a kommunikáció lehetőségét és képességét is — éppen ezért volt képtelen arra is, hogy halott feleségéről beszéljen: „Akiről hat év alatt talán háromszor, / ha szóltál. Mintha elfeledted volna mindörökre.” Az anyát a vers beszélője sem nevezi meg: a költemény belső összefüggéséből derül ki, hogy az apához tartozó személyről van szó, s hogy ő a 2000 karácsonyán meggyilkolt anya, csak a Borbély-életmű tágabb összefüggéséből következtethető ki. Ettől a strófától a *Próteusz a pszichiátrián* beszélője nem harmadik személyben beszél az apáról, hanem megszólítja őt, s a megszólítás alakzatával megteremti azt a fikciót, hogy a megszólított, ha nem is válaszol, hallgatója a lírai megszólalásnak.¹⁸ Ezáltal pedig az elhallgatás, a beszéd elvesztésének szupplementumát hozza létre. Mintha a beszéd korábbi hiánya lenne helyreállítva azáltal, hogy az én most megszólítja a te-t, és lényeges dolgokról beszél neki, szemben a korábbi, eredménytelen dialógusokkal („sehová sem vezető párbeszédeink rózsafüzérért”). Az én így beszél arra az időszakra emlékezve, amikor apja még élt, anyja viszont már halott volt: „aki akkor már / nem volt ott velünk”. A többes szám első személyt kifejező „velünk” közösséget teremt az én és az apa között, s mintha ez is tartalmazná a jóvátétel mozzanatát: ez a szó nemcsak kifejezi, hanem meg is teremti apa, fiú és a hiányában jelenlévő anya egységét.

A 3b középpontjában is a hallgatás áll: ez a rész a kimondhatatlanra kérdez rá, amikor a Borbély Szilárd édesanyját ért rablógyilkosságot tematizálja. „Azóta is gondolkodom, hogy vajon láttad-e / életednek azon a hosszú és magányos napján / a baltával szétvágott arcot, a kilógó fogsort, / a krumplivá duzzadt, nyitva maradt szemeket?” A részletet a *Halotti Pompa* alapján értelmezhetjük (sőt, a későbbi vers feltételezi annak ismeretét): a balta és a szem megsértése/megsemmisítése fontos motívumai az abban olvasható gyilkosságnarratívának.¹⁹ A beszélő egy titokra kérdez rá. Miközben a rettenet nyelvi alakot ölt ezekben a szövegekben, s Borbély látni engedi az erőszakot elszenvedett áldozat halott testét, vagyis megszüntet egy titkot, egy másik rejtélyt fogalmaz meg. A kérdés nem a halott anyára vonatkozik, hanem arra, közös-e az apával az elviselhetetlen tapasztalat, amit a tönkretett és elpusztított test látványa jelent. Hogy a sokszorosan traumatizált apának vajon el kellett-e szenvednie felesége holttestének megpillantását is, olyan kérdés, mely nyelviileg hozzáférhetetlen, nem képezhette kommunikáció tárgyát a túlélők között, s egyik fontos

18 A vers énje azért sem beszélhet többet egyes szám harmadik személyben az apáról, mert az a személy az anyának lesz a továbbiakban fenntartva.

19 A *Halotti Pompa* második kiadásában (2006), a *Haszid Szekvenciák* ciklusban található *A Név Megszentelése* című vers: „Azon az estén, mikor az Igaz / elárultatott, mikor megszületett, // meghalt és eltemették, mikor / a sírban remegett a teste, és // szemhéja úgy megduzzadt, / akár egy krumpli, vagy inkább // olyan lett, mint egy megrohadt / paradicsom, amely ránehezedett // a szemgolyóra [...]”.

oka volt a beszéd megszűnésének.²⁰ Az apa halála után a vers beszélője gondolkodik tovább a kérdésen, magára veszi és hordozza az apa terhét is, s benne marad egy lezárhatatlan folyamatban, hiszen a gyötrő kérdésre nincs válasz, a titoknak nincs megfejtése. Ezáltal pedig áttevődik rá a hallgatás terhe is: „Csak hallgattál, mert nem tudtál / beszélni, ahogy ma én sem.”

A trauma okozta beszédképtelenség mellett a vers beszélője egy másik irányból, a szociokulturális meghatározottságok felől is megközelíti a hallgatás problémáját, amelyet, s ez már egy harmadik szempont, összeköt az apa karakterével is. A fiú visszatekintve a múltra beszámol az apához fűződő érzelmeiről: „Pedig mindig gyűlöltem / benned ezt a darabosságot, amit sokáig pusztá gőgnek / véltem, szárazságnak, mint a kicserepesedett ajkat, / amely nem csak a beszédet, a nyelvet is megveti.” Az itt fiziológiai dimenzióval bíró szárazság a nyelvből való kirekesztettségnek és önkirekesztésnek a metaforája.

A negyedik rész tartalmazza a költemény központi jelenetét, melyet a vers elején a kórházhoz való megérkezés leírása készített elő. Az én-elbeszélő először nem találja apját, csupán testének lenyomatát látja az üres ágyban. A lenyomat mint egy korábban ott volt tárgy jele párhuzamos a „testek kipárolgása” fordulattal, melyet Borbély kétszer egymás után szerepeltet ezen a helyen. A kipárolgás jelenlévő testekre utal, és a verset nyitó strófa pára–motívumának variációja. Borbély az ápoltak testének a termelés tevékenységét tulajdonítja („mérgeket / termelő testek”): a testek önállóan és irányíthatatlanul, a személyiségtől függetlenül működő szervezetek. A szárazság motívuma ezen a helyen is megjelenik: a lepedőn látható lenyomat mellett az éjjeli szekrényen hagyott, beszáradt ételmaradék jelzi, hogy valaki korábban ebédelt ezen a helyen.

Az én-elbeszélő apja keresésére indul, az ügyeletes szobában akar érdeklődni felőle, mielőtt az esti műszak megérkezik, amit így kommentál: „Váltás hat és hét óra között történik.” A megfogalmazás a maga estlenségével a kórházi közeg hivatalos-félhivatalos nyelvhasználatát idézi, ehhez igazodik az én-elbeszélő, amikor beszámol elbizonytalanodásáról. A gondozóktól félő apát a fiú a folyosón találja meg: „Nem ismertél meg, csak / hajtogattál valamit, hogy elmész. A botodra valami batyut / kötöttél, ahogy a mesékben.” A kommunikáció ezen a ponton lehetetlenné válik. Az apa nemcsak az elmenésre vonatkozó közlését ismételgeti, hanem „folyton félretol[ja]” a fiút.

Itt jelenik meg a szövegben a víz motívuma mellett egy másik mozzanat, mely összefügg a vers címadó alakjával. Próteusz a görög mitológiában tengeristen; Homérosz olyan öregként ábrázolja, akinek jósképességei vannak, és képes az átváltozásra. Az *Odüsszeia* negyedik énekében (IV. 349–570) Menelaosz a Trójából való hazaút során csak tőle ismerheti meg a Spártába vezető utat. Ez azonban nem könnyű feladat, mert Próteusz folyamatos átváltozás révén menekül a válaszadás elől, s csak eredeti alakjában lehet tőle megszerezni a keresett információt. Próteuszt erővel le kell

20 Más irányból közelít ehhez a jelenethez a *Graiák ősz haja* című vers, szintén a *Bukolikáját* anyagából. Itt nem az apa, hanem az anya által látottak állnak a középpontban, a szemtanúság és a rettenetről való tudás őrzése a Gorgók alakjával kapcsolódik össze: „De ez előtt a tükrök előtt volt / az a jelenet, amikor valakik agyonverték őket, / a rettenetes Gorgók látták, és a Medúza-fejű / tükrös szekrényben maradt ott egy lenyomat. És // 7d / az alvilágnak ez a hideg szeme látta a képet, amelyet / az anyám látott legutóbb, mint az utolsót még az időben.” Az *Új Forrás* 2011/4. számából idézem.

fogni, s addig kell tartani, míg ő maga szólítja meg a görög hősöket.²¹ A menekülés, a kommunikációtól való elzárkózás (az apánál: az arra való képtelenség) jelentik a jelenet próteuszi mintázatát. Az én-elbeszélő nem alkalmas erő(zsak) alkalmazására, illetve testi ereje nem teszi lehetővé, hogy megállítsa az idős embert: „Éreztem, amikor a vállad át- / karoltam, és terelni akartalak, hogy még most is milyen / erős vagy. Én nem tudnák visszahozni a kertből, ha / pizsamád szára csurom vizes lenne, és esni kezdene / netán eső.” A szakasz zárlatában a víz új jelentést nyer: „Beláttam, hogy nem tudlak se kivinni, / se megnyugtatni, se visszahozni onnan, ha majd hirtelen / összegyűl-ne benned a harag, akár a céltalan futó vizek.”

Az ötödik szakaszban a vers ismét jelen időre vált át. A beszélő itt friss álmáról számol be, melyben apját a vállán cipelte egy mocsárban. A kép annak a kanonikus Aeneas-ábrázolásnak a mintáját követi, melyen a hős apját, Anchisest a vállán cipeli: a *pietas*, vagyis a „kötelesség szerinti szeretet- és tiszteletteljes érzület”²² emblematisz megjelenítése ez. A *pietas*nak arról a fajtájáról van szó, amely a gyerekeknek a szülei iránti tiszteletét és az ennek megfelelő cselekvést jelenti. Borbély továbbgondolja a mítoszt, amennyiben a vers beszélője apját az alvilág vagy a tudatalatti mocsarán keresztül cipeli. Anchises és Aeneas megidézése azért fontos, mert a vers hetedik szakaszában az én arról beszél, apja nem tudta már megőrizni apai tekintélyét: „miként tört meg benned / a férfi és az apa. A büszkeség és az erő helyére / hogyan költöztek be a depresszió alvilági démonai.” Míg a kórházi folyosón a Próteusz-apa erejét hangsúlyozza a szöveg, addig az álomban a mozgássérült, segítségre szoruló Anchises-apa jelenik meg. A szárazság motívuma ezen a ponton eléri a szélső pontját, amennyiben itt szomjazásról és sivatagról van szó. A korábbi versszakokban a halálban elveszített személy hiánya, távollévőkénti jelenléte az anyára vonatkozott, most viszont az apa halála után évekként mondja a fiú: „nincs magyarázat arra, hogy milyen lehet a / létező, aki mégsem létezik együtt velünk. Csak / szomjazunk. Sivatang hullámszik itt velünk azóta.” A hullámszik mint a sivatag mozgása a víz hiányára emlékeztet.

A három részre (a, b és c) tagolt hatodik egység egy nagy víziót vázol fel egy város alapításáról.²³ „Egy várost szerettél volna. Egy várost, amelyet / építetek neked, hogy otthonod legyen. Azóta / bolyongok itt, hol utcák, terek, közök, sugárutak, / sétányok rejtenek falak mögé.” Az imaginárius város leírása, mely a *Bukolikátját* verseiben meghatározó falu ellenprogramja, személyes emlékekkel keveredik. Borbély töredékeket villant fel az apa halála utáni időszakból, melynek fontos története egy isztriai utazás. Évszázadok, sőt évezredek imaginációjának lehetünk tanúi: az én mint a tragikus élet jóvátételét képzel el történelmi fesztávú korszakokat, melyeket apjával együtt élt

21 Próteusz határtalan átváltozó művészetéről Ovidius *Metamorphoses* című művében Achelous folyami isten számol be, Thészeuszhoz intézve a következő szavakat: „Vannak, te vitéz, akik egyszer / változtak mássá, hanem aztán már soha újjá; / s van nem is egy, ki ahányszor akar, tud váltani orcát; / mint, Proteus, te, a földölélő sima víz lakozója. / Mert hiszen ifjú legény egyszer s vagy másszor oroszlán, / most dühödött vadkan, máskor, mihez érni se mernek, / kígyó vagy; de utána bikává válhat a szarvad; / gyakran sziklának, gyakran tudsz látszani fának, / olykor csörgedező víznek mímelve alakját, / vagy folyam, olykor meg víz ellensége tüzes láng.” (Ovidius: *Átváltozások* VIII. 728–737. Devecseri Gábor fordítása.)

22 A Finály Henrik-féle latin szótár (latin.oszk.hu) meghatározását idézem.

23 Ezt Matthias Kniep Alba Longával azonosítja, Róma anyavárosával. (Matthias Kniep: „*Endlich bist du da, deine Liebe, erwartet vom Vater... Über Szilárd Borbélys Gedicht Proteus in der Psychiatrie*”. A vers idézett német kiadásában, 21–24, 23.) Ez az azonosítás nem tűnik indokoltnak, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a mítosz szerint a várost Ascanius, Aeneas fia alapította, nem pedig Aeneas, ahogy Kniep írja.

meg: „A part mentén / városok figyelnek évezredek óta, ahol jártam / már veled”. „Görbe hajókon vagy gályákon / rabszolgaként, kalmár zsidóként szakállunk / rejtékében, vagy mint a hős Iliónból térve meg éppen.” Az emberi élethelyzetek történelmi meghatározottságok szerint is sokszínű változataiba helyezi bele magát és apját a vers beszélője, s ezáltal a kudarcos és tragikusan végződő, egyetlen és szűk élet tágas alternatíváit találja meg, még ha azok nem is feltétlenül idilliek (hiszen a rabszolgaság is a sorslehetőségek között van).

Emellett a vers fókuszsa kis méretű és jelentéktelennek tetsző élőlényekre irányul az odafordulás gesztusával: petrezselyemre és levendulára, melyek a maguk védett kereteik között a szerves világ zavartalan működését testesítik meg. A víz különböző jelentéseket kap ebben a részben. Egyrészt az idézetben említett utazások tere, másrészt olyan közeg, mely elválasztja az ént az apától: „Így telnek egy város napjai, melyet neked / alapítottam, hogy halálod ne süllyedjen el a dalmát / partokon, a sóvár tekintet lássa Láciában. Egy tenger / választ el azóta tőled. Láttam lenyugodni minden / este²⁴ a napot a Hesperidák távoli kertje fölött.” A képzeletben létrehozott város nemcsak az apának, hanem hangsúlyosan az apa halálának is emléket állít. Az én próbálkozása arra irányul, hogy képzelete révén a térben helyezze el ezt a halált, s ezáltal tartsa ellenőrzés alatt emlékeit.

A hetedik részben nyoma sincs imaginációnak; a mediterrán vidéket és a nyári időszakot őszi, ködös utcák s egy zárt tér, az én-elbeszélő fekhelye váltják fel. Az én megint a fikatív jelen időre, a versírás napjára fókuszál, amikor arról beszél, „szívszorongva ébredt”. Ebben a szakaszban a víz a pánik fiziológiai aspektusának leírásában kerül elő, s a költemény elejének motívumai térnek vissza radikális formában: „Mint aki tengermélyből bukkan / fel lihegve. Légszomj és pánik, a fulladás görcsei és az / agyi oxigénhiány miatt a súlytalan halál kerülgeti. / Mellén a hatalmas víztömeg. Tüdejében a légszomj. / És csupa félelem a lelke.” A fuldokló halak és a magas páratartalom miatti tátogás képei után ezek a sorok test és psziché elválaszthatatlan, közös szenvedésének képsorát tárják elénk. Borbély Szilárd a rettegés, az önvád és a távozni nem akaró emlékek manifesztációjaként értelmezi az idézetben leírt testi tapasztalatot, s ezáltal beilleszti azt a vers tragikus narratívájába.

A nyolcadik rész helyszíne újra a kórház, s a víz ismét pára formájában jelenik meg. Az én-elbeszélő a hideg lépcsőházban, a batyujával vállán útra indulni készülő apával áll. A kommunikáció lehetetlen, hiszen az apa annak sincs tudatában, kik a jelenet résztvevői (nem tudja azt sem, hogy ő maga ki, csak el akar menni), a fiú úgy áll mellette, „mint egy gyerek / mellett, ki hisztizik”. „Az ablakon a lecsapódó pára csordogált alá. / Párbeszédünkben a szavak csak hulltak, hulltak, / a járólapra le. A mondatok jelentéstelen virágként / hervadtak el. Magházukban nem volt semmi termés.” A lecsapódás révén a párából víz lesz, s a gravitáció törvényeinek engedelmességgel átváltozott anyag lefelé tart — Borbély ezzel állítja párhuzamba a cél nélkül hulló szavak képét.

A vers összetett kulturális utalásrendszeréhez tartozik a 9a-ban szereplő csók motívuma: „Kedre adtam csókot utoljára, / és hogy megbocsáss, nem tehetek többet. Mondtam, / aminek jelentését csak utólag érthetted meg. Így / árultalak el, csókkal, ahogy az már szokás.” Az önironikus kommentár első helyen természetesen a Júdás-csókot idézi meg, de megemlíthetjük Nero csókjait nevelőjének, Senecának, aki éppen kegyvesztetté vált.²⁵ A kórházi narratíva összefüggésében arra vonatkozik ez a megjegyzés, hogy a fiú nem tudott segíteni apjának, s nem változtathatót a psi-

24 A folyóiratbeli szövegben: „estre”, ami nyilvánvalóan sajtóhiba illetve a szerző tollhibája (a *Lyrikline*-on és a Borbély által összeállított kötetben „este” alak szerepel).

25 Ld. Tacitus: *Annales (Évkönyvek)* XIV. 56.

chiátriai gyakorlatra jellemző rossz bánásmódon, melyet az idős embernek el kellett szenvednie. A gyógyszeres kezelés, a pszichiátria tere, s a hálós ágy fogva tudják tartani a menekülni vágyó Próteuszt, de arra nem képesek, hogy szóra bírják.

A 9b szakasz a vers jelenének idejét az apa születésnapjával azonosítja; ez a *Halotti Pompa* ajánlásában található születési adatok szerint október 3-a, ami megfelel a „Szent Mihály után” időmegadásnak is.²⁶ Az én-elbeszélő visszatér ahhoz a jelenethez, amelyet már a hetedik szakaszban érintett: a pánikrohamos ébredés utáni sétájához „a reggeli ködben”. Az „ősz díszletei” közötti sétát szó szerint idilli színekkel festi, melyek az antik aranykorleírásokat idézik: aransárgának, mézként a fűre csurranónak nevezi a parkot, melyet néhol még meglévő zöld részek tesznek változatossá. A köd motívuma itt is megjelenik, az elmúlással összefüggésben: „Ahogy enged / el az ősz és összegyűjt minden színt, amely a / ködként szertefoszló test után maradt.”²⁷ A megszűnő test tehát kettős átváltozáson megy át, melyek nemcsak optikai szempontból ellentétesek egymással (a köd szűrkesége vs. aranykori színek), hanem a legelemibb logika szerint is: eltűnés és maradás kettősségéről van szó.

A 10a a népmese kulturális közegét használja a maga történetének ellenpontjaként: ha apja élne, írja az én-elbeszélő, hetvenhét éves lenne, ő pedig „az öreg király fia” lehetne; de apja négy éve halott.²⁸ A négy év természeti körforgásait tárgyalva (a ködöt is említve) jut el a számszimbolikához, s a tízes számhoz, mely az anya halálának évfordulójára²⁹ emlékeztet. A tíz Borbély beszélője szerint a teljesség mellett a víz száma is. „És ha / metaforaként a víz jut most eszembe, nem is tudom, / miért siklik ki minden emlék már a kezemből is.” Ez a metanyelvi/metapoétikus kijelentés bár metaforának nevezi a vizet, nem adja meg jelentését, s ezért a leginkább a mondat második felében kereshetjük azt. A vízként a kézből kisikló, megtarthatatlan emlékek felidéznek Próteusz mozgását, és fontos váltást jelentenek a vers korábbi pontjaihoz képest, amelyekben az én a borzalom elfelejtésére való képtelenségről beszélt (9a és 9b).

A 10b³⁰ szakaszt Borbély ajánlásnak nevezi, s ezzel annak a formának a hagyományához kapcsolódik, mely többek között a villoni balladákban ismert. Az én az apát szólítja meg, s a fentebb, a tetszikezés összefüggésében már érintett kérdést tematizálja, amikor töredezett mondatokban bocsánatot kér az apától azért, mert versében a „te” alakkal szólítja meg. Míg az élő apát magázta, addig a halottat tegezi, ezt pedig azzal magyarázza, hogy élők és holtak között nincs értelme különbségről beszélni, hiszen utóbbiak kikerülnek az idő kereteiből. „Csak / a nyelv marad talán, a

26 A katolikus ünnep szeptember 29-ére esik (Borbély a görögkatolikus liturgia gyakorlója volt, amelyben november 8-a Szent Mihály és Gábor főangyal ünnepe). Nem lényegtelen, hogy Borbély Szilárd édesapját Mihálynak hívták.

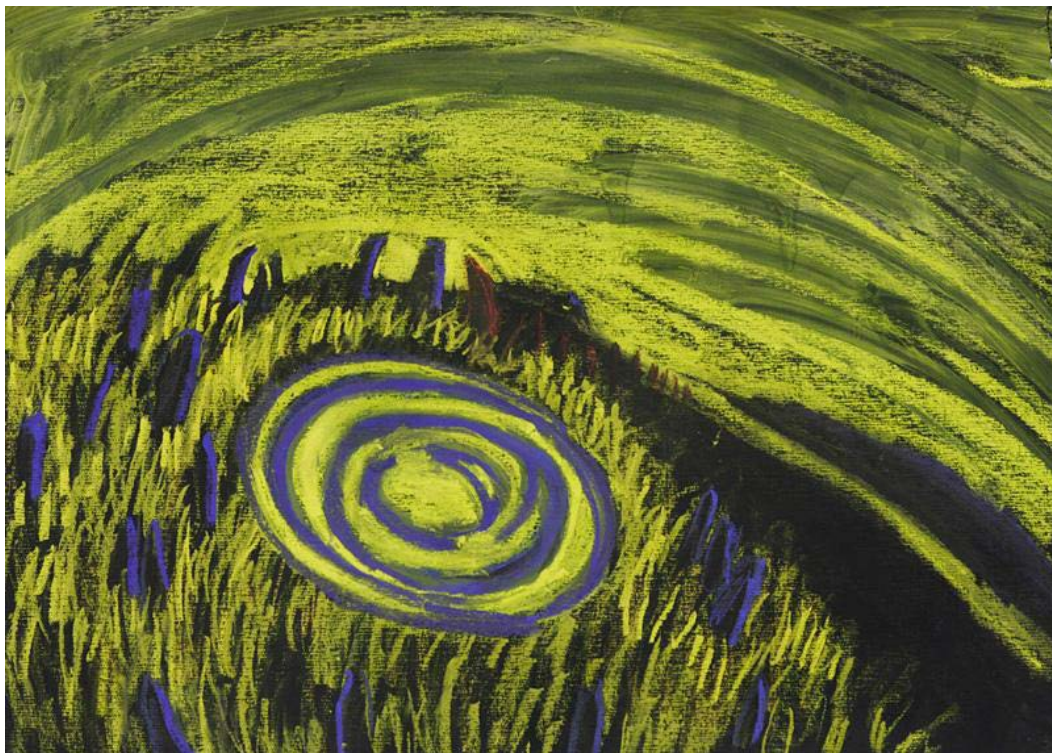
27 Mind a 2000-ben megjelent változatban, mind a Borbély által összeállított kötetben a következő változatban szerepel ez a sor: „ködként szertefoszló a test után maradt.” A test előtti névelő nyilvánvalóan felesleges, a *Lyrikline*-on megjelent szövegváltozatban sem szerepel, ez alapján én is töröltem.

28 A *Literán* megjelent publicisztikájából tudható, hogy Borbély édesapja 2006. május 26-án halt meg (<https://litera.hu/magazin/tudositas/majus-26.html>), tehát ez alapján is 2010-re tehetjük a vers jelen idejét. Borbély ebben a szövegben is beszámol arról a problémáról, mely versének is alaptapasztalata: „Beszélgetéseink nem voltak beszélgetések.”

29 A rablógylkosság 2000 Szentestéjén történt, tehát ha egyeztetni akarjuk egymással az életet és az irodalmat, akkor közelgő évfordulóról beszélhetünk.

30 A 2000-ben így szerepel ez a szakasz cím: 10b. [Ajánlás]. A szerző által összeállított kötetben és a *Lyrikline*-on a szögletes zárójelek nem szerepelnek. Mivel a b utáni pont minden bizonnyal az „Ajánlás” szó elválasztását hivatott szolgálni (s így egyébként a zárójelek okafogyottá teszik), használatát mellőzöm.

grammatika eltűnő / személye a felelősség elmosódó tengerének / partján. Jel csupán, amit kimos a beszéd / áradása után a hallgatás apálya. Egy hang lebeg / a víz felett, amely nem önmaga. Csak mint a / visszhang, úgy van, útban önmagához." A vers zárlatának legfontosabb intertextusát a *Bukolikatájt* tervek szerinti nyitó és záró darabja, a Szuromi Lajos halálára írt gyászversek nyelvfilozófiája jelenti. De Borbély költői pályája kezdetének fontos kérdései is felidéződnek ezekben a sorokban („Az én a versben nyelvtani személy” — *Mint.minden.alkalom*. [1995]), és *A Testhez* című kötet ódáinak az a vonulata is, mely grammatika és test összefüggéseit kutatja (így hangsúlyosan az 55. *A Testhez*). A szöveghely a Teremtés könyve első fejezetének második versére („az Isten Lelke lebeg vala a vizek felett”) íródik rá, Borbély ebbe helyezi Echónak a dekonstrukció felől értett alakját. A vers végén úgy tűnik, minden felcserélhető. Nemcsak a beszéd metaforájaként szolgáló víz, hanem annak hiánya (az apály) is képes „mosni” („amit kimos [...] a hallgatás apálya”): amikor vége az életnek és a beszédnek, a nyelv olyan térbe kerül, amelyben nincs önazonosság. Borbély Szilárd költészetének legfontosabb, kötetek során különböző összefüggésekben és más-más versnyelveken feltett kérdését látjuk itt, mely a szubjektum és a nyelv személytelenségének viszonyára irányul.



Szédület. Pasztell, papír

„A költő tudja, hogy le kell másznia a kút mélyébe. Ehhez bátorság kell.”

Az alábbiakban a *Költők egymás közt* című beszélgetéssorozatból Kürti László és **Kántor Péter** beszélgetésének szerkesztett változatát olvashatják.

Kürti László: *A Költők egymás közt című beszélgetéssorozatomban ismerői már megszokhatták, hogy olyan költőket hívok el, akik nemcsak költőként, de olvasóként is fontosak a számomra. Miközben úton voltunk ide, az előadásra, felmerült, hogy mit értünk költői alkaton. Talán nem csak az, hogy hogyan ír verset, hanem hogy milyen személyiségi jegyek és vonások azok, amelyek ezt a költői megnyilvánulást hozzák magukkal. Mit gondolsz erről?*



Kántor Péter: Beszél az ember mindenféléről, költők egymás közt, de ha most rákérdezel, hogy mit értünk költői alkaton, nem tudnék erre válaszolni. Lehet ezt egyáltalán definiálni? És kell-e? Nem hiszem. Nem gondolom, hogy volnának tipikusan költői személyiségi jegyek. Például hogy méllázó. Vagy töprengő. Vagy valami hasonló. Nem, nem lehet így általánosítani. Hiszen annyiféle költő van, és mindegyiknek más a személyisége, más a költői alkata, és ez így is van jól.

Én inkább arról beszélhettem, hogy költőnek lenni nem túl praktikus dolog, ezt maguk a költők is tudják, és nyilván nem is praktikus megfontolásból írnak verseket. Most nemcsak arra gondolok, hogy a költészetből nem lehet megélni, bár ez se praktikus. Hanem hogy ha a társadalmi szerepe felől nézzük, hát mihez nélkülözhetetlen egy költő? A felnőtt emberek zöme, ha nem muszáj, nem analizálgatja folyton az érzéseit — ki tudja, mi jöhet ki abból? Az ilyesmi rengeteg időt, energiát vesz el, nem beszélve róla, hogy a haszna is megkérdőjelezhető. Majd megteszi helyette a költő, aki úgyszólván előszeretettel foglalkozik saját magával, a világot többé-kevésbé a tükörképének tekinti, és nem győz szörnyülködni rajta. Mindez persze nem jelenti azt, hogy aki nem költő, nem éli meg az életet, annak minden bonyolultságával, gazdagságával és nehézségével együtt — megéli, csak nem töpreng rajta folyton, és főleg nem beszél róla annyit. Hát ehhez, az életről való kényszeres beszédhez nélkülözhetetlen a költő.

Ezen kívül még elmondhatjuk, hogy a költők ritkán az élet császárai. Már csak azért se azok, mert mit láthat az élet császára az életből? És nem is mindig a szerencse fiai, de amikor sikerül nekik valamit megírni, akkor úgy érzik, hogy azok. Érdekes, hogy gyerekként és kamaszkorában nagyon sok ember próbál verset írni, aztán fokozatosan leszokik erről, mondhatni kinő belőle. Úgy látszik, kezdetben minden fűszál csodálatos, és öröm még a fájni tudás is. De ahogy telnek az évek, és mindenféle munka és egyéb hasznos vagy annak látszó dolog köti le az ember figyelmét és erejét, visszavesz kicsit az érzékenységből, nem vájkál a múltjában, a jelenében se nagyon, és ritkábban csodálkozik. A költő meg mintha megmaradna örök kamasznak, holott csak arról van szó, hogy ráégett ez az érzékenységre való hajlam.

K. L.: *Más dolog felismerni magadban ezt a hajlamot és megint más tudatosan költői pályára lépni. Te hogyan emlékszel vissza költői indulásod időszakára?*

K. P.: Én korán kezdtem el írni. Anyám gyerekeknek írt történeteket, kézenfekvő lett volna megmutatni neki a próbálkozásaimat. Igen is, meg nem is — ő mégiscsak az anyám, nem a kritikusom, gondoltam. És az anya más, mint egy bizalmas barát, vagy egy költő vagy egy szerkesztő. Azért kezdetben mégis megmutattam neki néhány versemet, aztán egyre kevésbé. Nyomatásban, úgy már igen, és nagyon adtam a véleményére. Egyetemista voltam, amikor elkezdtem szerkesztőségekbe járni, az ÉS-be, az Új Írásba, a Kortársba. Meg Kormos Istvánhoz, aki a Mórán belül a fiatalokat közlő Kozmosz-sorozatot szerkesztette, és imádta a fiatal költőket, ahogy azok is őt. Nem voltam túl bátor, inkább elszánt. Nem tudtam, hogy kell viselkednem egy szerkesztőségben, és zavart, hogy úgy éreztem: az ember ilyenkor nemcsak a verseivel, saját magával is házal. Muszáj volt házalni — meg akartam jelentetni a verseimet. Később aztán oldódott ez a szorongás, és volt, ahová szívesen mentem csak úgy is, a társasáért. Például Réz Pali szobájában a Szépirodalmiban mindig volt pár érdekes ember, akik mint egy rögtönzött színdarabban, szóragoztatták egymást és aki még betévedt, remekül fűzték a szót. Na és a szerkesztőségekben lehetett találkozni más költőkkel is, megismerkedni velük személyesen. Van egy viszonylag korai emlékem: annak idején a Széchenyi utca 1. szám alatt volt az Élet és Irodalom szerkesztősége, de ugyanott, csak a földszinten, a Nagyvilágé is, és a Kortársé is, ahol később szerkesztő is lettem egy időre. Egy délelőtt, úgy 11 óra tájban, mentem a verseimmel az ÉS-be. Útközben talákoztam Esterházy Péterrel, akivel nagyjából egy időben kezdtünk el publikálni, lévén egykorúak. Vidám, könnyed léptekkel jött szembe velem, és kérdezte: „Mész a gyárba?” — mintha műszakvál-

tásban lennének. Két kmk (közveszélyes munkakerülő), merthogy egyikünknek se volt munkahelye, és az ilyenek akkoriban kmk-nak számítottak. Látszott a könnyű lépteiből, hogy ő már leadta az írását, és jó hangulatban volt, rajtam meg talán látszott egy kis szorongás.

K. L.: *Kik segítették a pályádat az induláskor?*

K. P.: Nem volt könnyű a pályán való elindulás. Sokan próbálkoztunk, és jóval kevesebb folyóirat volt, mint ma. Internet nem volt, nem is álmodtunk róla — ez még a hetvenes évek. Eljutni a nullától az egyig, az első önálló verseskötetig, többnyire évekbe tellett. Nekem szerencsém volt. Jól fogadtak az ÉS-ben: Bata Imre, az akkori főszerkesztő, kitüntetett a figyelmével, Nagy László pedig, ő a képzőművészeti rovatot vezette, de persze mindenki a költőt tisztelte benne, én is, olyannyira, hogy a dalversei hatottak is rám egy ideig, szintén megajándékozott a bizalmával, érdeklődésével. Megírtam már máshol, ő küldte el először vidéki folyóiratoknak, a Jelenkornak és a Tiszatájnak a verseimet. Az ő ajánlásával persze rögtön meg is jelentek. Az Új Írásnál pedig Juhász Ferenc emelt ki az akkor induló fiatal költők közül — sokan máig nem értik, mi köthet engem hozzá, azon kívül, hogy egész különleges, ritka nagy költő volt. Hát az, hogy a legelső közt figyelt fel rám az indulásomkor. A Colour Beginning című versciklusomra, például, amelyben arról írtam, honnan jövök, milyen a társadalmi hátterem. Egész máshonnan jöttem, mint ő, és azokban az években még sokan nézték, hogy ki a mi kutyánk kölyke és ki nem, főleg az urbánus-népies felosztás alapján. Biztos vannak, akik ma is nézik, de ma inkább más felosztás alapján. Ha az indulásom segítőire gondolok, van még valaki, akiről nem lehet nem beszélnem: Kormos István, a szerelem költője. Rajongtak érte a fiatalok. És ő volt az, akit először mertünk letegezni (akkoriban még nem volt olyan általános a tegezés), mert ő úgy viselkedett velünk, mint egy idősebb báty. Nekem pedig egy kis paksaméta vers bemutatása után rögtön felajánlotta, hogy állítsak össze egy önálló kötetet. Alig mertem elhinni. Ez aztán meg is jelent Kavics címmel, 1976-ban. Sokan irigykedhettek akkor rám, hogy milyen gyorsan lett kötetem, ezt abból is gondolom, hogy akadtak páran, akik elég vehemensen nekimentek ennek a bemutatkozó könyvemnek. Nagyon zöldfülű voltam még, nem tudtam, micsoda indulatok fűtenek egyeseket, és úgy képzeltem, senkit nem fog bántani, hogy én verseket írok. Ellenkezőleg: tapsot vártam. Emlékszem, az egyik ledorongoló kritika után letörten említettem Nagy Lászlónak, miket írt X. Y. a kötetemről. Na és ki az az X. Y., felelte ő, és ezzel a téma be volt fejezve.

K. L.: *A szerkesztői pályád kezdetére hogyan emlékszel vissza?*

K. P.: Száraz György hívott a Kortársba szerkesztőnek, egy időben Zalán Tiborral. Fialalítani akarta a szerkesztőséget — ez bátor tett volt tőle, akkoriban nemigen ültek fiatal emberek a szerkesztőségekben, főként Budapesten nem. Nagy dolog volt bekerülni a Kortárshoz, a két fővárosi folyóirat egyikéhez, csak hát nekem úgy alakult, hogy az lett a feladatom, hogy én adjam vissza azt a rengeteg kéziratot, amit a prózarovat nem fogadott el. Ketten voltunk a prózarovatnál: Orbán Ottó és én. Ha Ottó valamire azt mondta, hogy nem, akkor nekem azt nolens volens vissza kellett adnom. Akár tetszett az írás, akár nem. Ez rossz volt. Időnként leírtam magamat. Másrészt viszont kialakult köztünk egy szokás, hogy rendszeresen, szinte hétről hétre megmutattuk egymásnak az új verseinket. Én nagyon őszinte és kíméletlen kritikus voltam, de ő valahogy elviselte, és sose ütött vissza. Utólag tudom igazán értékelni a türelmét, az önfegyelmét. Ha ő mondott véleményt az én verseimről, hiába volt bármilyen óvatos, tapintatos, mert azt hiszem, az volt, én mindig krétafehér lettem. Aztán otthon,

nyugodtan mérlegelve a szavait, sokszor igazat adtam neki magamban, és olyankor hálás voltam a megjegyzéseiért. Ez volt az egyetlen időszak az életemben, amikor rendszeresen megmutattam a verseimet egy másik költőnek. Jó, hogy volt egy ilyen időszak, akkor is tudtam, hogy jó, de homályosan azt is éreztem, hogy ez nem tarthat akármeddig. Abba is maradt, amikor eljöttem a laptól. És aztán mással már, bánjam-e vagy sem, nem alakult ki többé ilyen rendszeres verscsere.

K.L.: *Nem csak szerkesztőként, de tanárként is dolgoztál fiatalon. Hogy élted meg a költő- és tanár-szerep kettősségét? Számodra mennyire volt nehéz váltani, egyáltalán a diákok által elfogadtatni magad, hogy akkor most mi vagy te, alapvetően egy költő, aki mellesleg éppen tanít, vagy fordítva?*

K.P.: Amikor az egyetem után elkezdtem tanítani, nem álltak még mögöttem kötetek. És különben is, örültem neki, hogy ha megkérdezték, mivel foglalkozom, mondhattam, hogy tanítok. Nem tudom, miért, de amikor csak lehetett, mindig elkerültem, hogy egy civil társaságban azt mondjam magamról, hogy költő vagyok. Mintha szégyellném. Pedig nem szégyellem, és mégis. Csak rövid ideig tanítottam, és a diákok nem is tudták, hogy verseket írok. Már az is furcsa volt nekik, hogy tanítok, mert úgy néztem ki akkor, mintha én is egy diák volnék, és magázniuk kellett. Néha egyes szám harmadik személyben szóltak hozzám, hogy ő így meg úgy, és nem tudtam, kiről van szó. „Ő azt mondta, hogy olvassuk ezt el.” Ki mondta ezt? — kérdeztem gyanakodva. Egyébként orosz és angolt tanítottam, és abbahagytam az egészet, mielőtt megtanulhattam volna, hogy kell tanítani. A tanítás mellett könyveket lektoráltam az Európa Könyvkiadónak, és amikor elhívtak szerkesztőnek a Kortársba, könnyű szívvel hagytam ott az iskolát. Persze a Kortárs szerkesztősége is egyfajta iskola volt — minden iskola, ez a beszélgetés is az.

K.L.: *A hétköznapi teendők mellett milyen rutinnal vagy belső szabályossággal szoktál verset írni, egyáltalán van-e bármiféle munkafegyelem, munkaütem, amit a versíráshoz használsz? Vagy az ihletett időszakok sodornak magukkal?*

K. P.: Rutinból nem szoktam írni, azt mindig kerültem és kerülöm. Inkább megvárom, még ha sokszor kínkeserves is a várakozás, amíg megmozdul, beindul bennem a vers. Valamit tudnom kell arról, amit mondani akarok, és valahogy olyan állapotba kell kerülnöm, amikor képes vagyok a versírára. Ezek nem előre kalkulálható dolgok, nincs is köztük a rutinhoz, ami egyébként egyáltalán nem lebecsülendő dolog, a szakmához tartozik. De hát semmilyen szakmai tudás önmagában nem teremt verset. Nincsenek szabálykönyvek arra vonatkozólag, hogy mit kell csinálni a versíráshoz. A látáshoz, azt hiszem, nélkülözhetetlen a mozgás, és akkor nyilván az íráshoz is. Mozdás, vagy valamilyen elmozdulás. Térben, vagy fejben, valahogy. Mert nemcsak a lábával futhat az ember. Apropos futás: Fiatal koromban szinte futottak elélem a szavak, és én majdhogynem gyanútlanul használtam őket. Sokkal könnyebben és önfeledtebben írtam, mint ma. Úgy írtam, mintha minden sorom az égből pottyant volna. Pedig csak ritkán pottyannak égből a sorok. Jó, ha ezt tudja az ember. Leírsz valamit, aztán később rémülten olvasod vissza: Mi ez a marhaság? Vagy: Hogy lett ez idekenve? Átírni, belejavítani egy versbe, azt persze lehet — meg is teszem, ha úgy érzem, hogy feltétlenül szükséges. Bár annak is megvan a kockázata: nehéz felidézni az eredeti pillanatot, ha más az ég fölöttem. És egyébként is, ronthat is az ember, amikor azt hiszi, hogy javít. Úgyhogy a legjobb rögtön jól írni, de legalábbis jól. Az biztos, hogy ma többször alszok rá egy versre,

mielőtt kiadnám a kezemből, mint régen. Kivéve azokat a ritka eseteket, amikor szinte diktandóra jön egy vers. Az olyanba nem piszkálok bele, eszembe se jut, hogy beleírjak – afféle szerencse-ajándéknak tekintem, holott talán nem is egészen az. Hogy mikor 'kopogtat' egy vers, erről már volt szó, azt nem tudom előre megmondani, nincs rá semmilyen biztos jelzőrendszerem. Említettem a mozgást, ami kiválthatja, de lehet valami szokatlan dolog is, külső inspiráció, bármi, egy kép, festett vagy valóságos, s lehet nagy kimerültség után a felhalmozódott energia hirtelen szabaddá válása is. Általában messziről jön a vers – mégis hirtelen kopogtat be.

K. L.: *Érdekes, hogy az alkotómunkában kerülni próbálsz a praxist. Hiszen itt, a praxis hétköznapi világában gyakorlatilag minden fontos dolgot megtalálható, nemcsak, hogy hogyan kell befizetni a csekket, merre kell munkába járni, elvégezni a munkát stb. De közben marad-e idő a figyelemre, a legfontosabb kérdésekre, szembe találkozunk-e önmagunkkal, feltesszük-e az alapvető kérdéseket önmagunknak és kapunk-e rá válaszokat, és ha nem is tesszük föl, vagy éppen nem tudjuk a választ, akkor van-e, aki meg tudja ezeket válaszolni helyettünk? Szerinted mennyi bátorság kell ahhoz, hogy a fontos, egzisztenciális kérdéseket fel merje tenni az ember? Nyilatkoztál egyszer olyasmiről, hogy vannak a fontos dolgok, és mindig valami mást választunk helyettük, amibe bele szoktunk aztán halni. Mert a nagyon fontos dolgokról nem merünk beszélni és kérdezni, helyette valami kisebb csontot találunk magunknak, amiben elhelyezzük a mi kis életünket...*

K.P.: Emlékszem arra az interjúra, amire utalsz, Szegő Jánosnak adtam, a Literába, sok évvel ezelőtt. Ott beszéltem arról, hogy az életre vonatkozó legfontosabb kérdéseket inkább csak kerülgetni tudjuk, mint megválaszolni. Kerülgetjük is őket, ki így, ki úgy. És persze mindig találunk helyettük valami kevésbé fontosat, ami azért elég fontos ahhoz, hogy belevegyünk magunkat tetőtől talpig, hogy kész legyünk akár belehalni is érte. Azt hiszem, te úgy értelmezted az akkori nyilatkozatomat, hogy a legfontosabb dolog önmagunk megismerése. Talán igazad van, bár én akkor nem erre gondoltam. De valóban, nehéz elképzelni, mi lehetne fontosabb önmagunk megismerésénél. Elmondok egy történetet, ami ehhez kapcsolódik — és persze a költészethez is.

Volt egy időszak az életemben, amikor az Élet és Irodalom versrovatát gondoztam. Akkoriban még nem e-mailen küldözgették a verseket, hanem postán küldték, vagy személyesen is bejöttek a szerzők. Egyszer bejött valaki, aki láthatóan még életében nem járt szerkesztőségben, és nekünk is furcsa volt, hogy mit keres itt, talán eltévedhetett. Egy nagy, keményfedeles, fekete aktatáskával, öltönyben jött, körülbelül 45 éves-forma, szikár férfi. Kereste a versrovatost, és hát megtalált engem. Ő is zavarban volt, én is, mert azokat, akiről tudtam, hogy verset írnak és be szoktak jönni, azok nem öltönyösek, nem ilyen nagy aktatáskával járnak és nem ilyen elfogódottak. Aztán kiderült, hogy egy ügyvéd jött be a személyében, aki életében soha nem írt még verseket, azonban az elmúlt időszakában egy fél kötetre valót megírt. Pedig még csak nem is volt gyakorló versolvasó. Mindezt ő mondta el. Az történt, mondta, hogy elhagyta a felesége, és ámbár gyakorló ügyvéd, aki mások gondját-baját kezeli, hirtelen neki támadt gondja-baja és semmilyen paragrafusban nem talált megoldást a saját problémájára. Keresgélte a kiutat, és egyszer csak azon kapta magát, hogy ül egy papír előtt és tollal körmöli, életében először, a verseket. Nem tudta abbahagyni. És valószínűleg ez a dolog, a versírás segített neki túljutni valamelyest a fájaldalmán. Aztán arra gondolt, hogy elhozza a verseket, hogy mondja meg neki valaki hozzáértő, hogy ezek az írá-

sok publikálhatóak-e. Nem voltak publikálhatóak. Minden igaz volt, amit leírt, de nem volt benne semmi kivételes, semmi „különös”. Mintha valaki azt írta volna le, hogy ő a hidegben fázik. Hát igen, valakinek valami fáj, nagyon fáj — nincs ennél szokásosabb dolog. De ahhoz, hogy az ember igazán érzékletesen, hitelesen meg tudja fogalmazni a fájdalmát, nem elég szenvednie, ahhoz bele kell ásni magát a bajába. Ő pedig rögtön kimászni akart belőle. Persze egy profi költő is nem egyszer a saját problémáiból indul ki, honnan máshonnan, és ő is szeretne kimászni a bajból, bármi legyen is az, mint minden más ember. De a költő tudja, hogy először le kell másznia a kút mélyébe, ahogy az örvény tölcserének az aljába is, ha ki akar jutni. Meg aztán látni is akarja, mi van odalent a mélyben. Látni, és tudósítani róla másokat. Vagyis nem csak terápia-jelleggel kutakodik az ismeretlenben. Sebe a világ. De kincsesbányája is. Keres magának egy alteregót, vagy azt se, és az összes tudományával, ami nem egyéb, mint a szavak pontos és csak rá jellemző használata, elindul az ismeretlenbe, a kút mélyébe. Ehhez bátorság kell. Mindezt tulajdonképpen megtehetné akár naponta is, amikor belenéz a tükörbe — ahhoz is kell bátorság. Hogy az ismerős figurán túl lássa azt is, kicsoda valójában az, aki ott vele szembenéz.



Háy János

Kilenc óra negyven

Megnevez, karjába vesz,
felnevel,
aztán ott felejt,
rosszabb, ha direkt,
de az sem jó, ha véletlen,
ahol nincs meleg paplan,
sem hideg vermek,
ahol nem simogatnak,
de nem is vernek,
ahol anya tejet nem tölt,
apa kenyeret nem szel,
ahol mások döntik el,
hogy kilenc óra negyventől
nem lesz.



Varga Patricia Minerva: A fekete bojtár számkivetettsége (sorozat — olaj, vászon)

Háy János 1960, Vámosmikola. József Attila-díjas magyar író, költő, festő, illusztrátor, a Palatinus Könyvkiadó alapítója. Legutóbbi kötete: *Sztreccs*; Sztalker Csoport, POKET Zsebkönyvek, 2019.

Strand

Éreztem a gyerekek szagát,
ahogy száradnak a napon.
Érzed,
szaga van a múltnak.
Kérdeztem, de egyedül.
Egyedül voltam.
Azok a gyerekek,
az a szag,
az az anyuka
nem volt már,
csak a múltban.

Mindent ki

Mindent kipakolok onnét.
Azt a ruhát is, amiben
szerettem, hogy élt.
A teste, a kezem nyoma,
ez volt az otthonom
és az otthona,
ahol nekem adta,
s most kukába
pakolom, mindenét.

Kocka

Elindítom
ezt a napot,
amit épp indítani
nem volt kedvem.
Szeretni,
kit és minek.
A kocka el van vetve,
de nem terem,
csak egy újabb napot.

Nevetséges

Nevetséges, ahogy sír egy férfi.
 Kerítésnek dől.
 Nevetséges, ahogy sír egy férfi.
 Ágyon gubbaszt.
 Nevetséges, ahogy sír egy férfi.
 A mosógép előtt.
 Nevetséges, ahogy sír egy férfi.
 A szobában megy a tévé.
 Nevetséges, ahogy sír egy férfi,
 azt mondja miért,
 miért, miért, miért,
 és egy már nem élő
 emberre gondol,
 mért hagytál el.
 Nevetséges, ahogy sír egy férfi.

Népdal

Kisfiam,
 nem nézel ki jól.
 Hogy nézzen ki,
 akinek halva van
 a felesége.

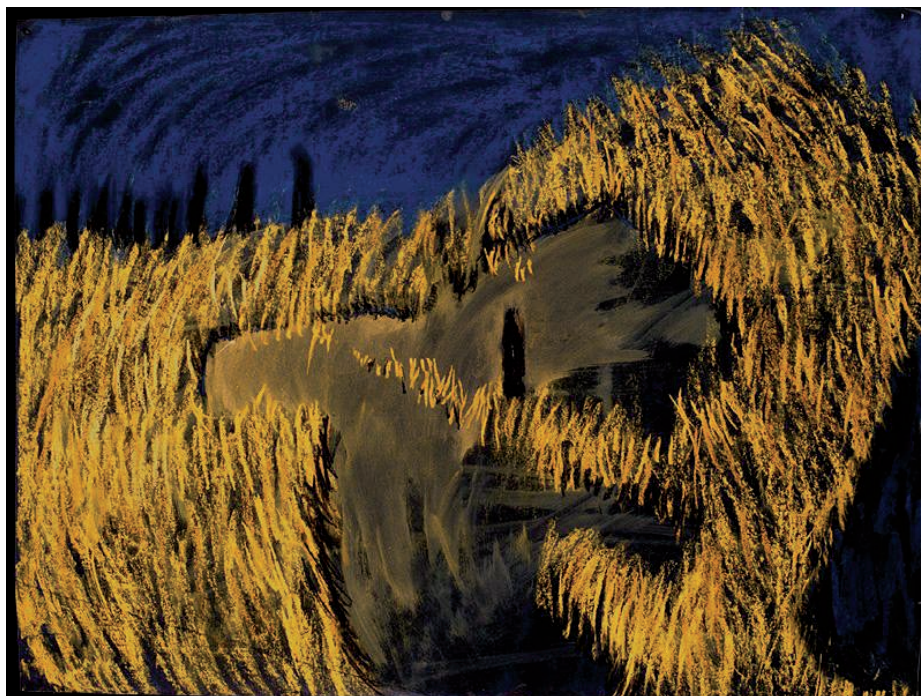
Naprendszer

Egy naprendszer,
 ahol nap nincsen,
 a bolygók össze-
 vissza járnak,
 bőrük sincsen, fáj,
 amikor súrolja őket,
 ami nincsen,
 jobb ha ütköznek,
 de nem ütközhet,
 ami nincsen.

Egy naprendszer,
ahol nap nincsen,
hogy is lehetne hold,
sötétben bolyong
mindenki, aki
valaha volt.

Egy naprendszer,
ahol nem látszik,
hogyan van-e bármi,
és az, ami nincs,
sehol nem hiányzik.

Egy naprendszer,
ahol a vándorra
nem vár kincs,
ahol minden
össze van törve,
vagy nincs.



Varga Patricia Minerva: A fekete bojtár számkivetettsége (olaj, vászon)

Hamubansült

Mért pont azok a szavak,
 mért nem valami más,
 ami hamuban sült,
 s benne van egy fél
 élet, egy egész halál.
 De nem tudtad, hogy
 az utolsó szó jogán
 szólsz, mert nincs
 a szavakra ráírva, hogy
 talán a következő lesz még,
 azután nincs tovább.

Mi

Mi házasodtunk meg
 először.
 Nekünk születtek gyerekeink
 először.
 A házasságunk nekünk ment taccsra
 először.
 Mi kerültünk kórházba
 először.
 Mi halunk meg
 először.



Varga Patrícia Minerva: A fekete bojtár számkivetettsége (sorozat — olaj, vászon)

Jónás Tamás

Láger

Úgy hisszük, az erdő
nem költöző család,
néma szeretetből
érnek össze a fák,
a gallyak, mint kezek,
alvó pár az ágyban,
s hogy szeretkezzenek,
zöldülnek a nyárral.

Pedig a harcuk önző,
fényért növekszenek.
Rozsdásak a mennytől
a földbe vert szegek.
Ijesztő a földszint,
mert érzik, ami rág.
Figyel a pusztulás, mint
penész a mohát.

Sanzon

Gyufafüstre is rögtön ébred.
Halála is csak ösztönélet.
Pocakot növeszt szerelemre.
Simogat, pedig verekedne.

Felülír mindent, görnyed hétrét,
dadog, de úgy, hogy félreértsék.
Odaveszik az értelembe:
valahogy van, de mégse lenne.

Követelőzik, ámde néma,
szavakat alkot tartalékba.
Beleremeg a hallgatásba:
egek urának balga társa.

Elvetemült, az elve meddő:
ami vetül, az elvetendő.

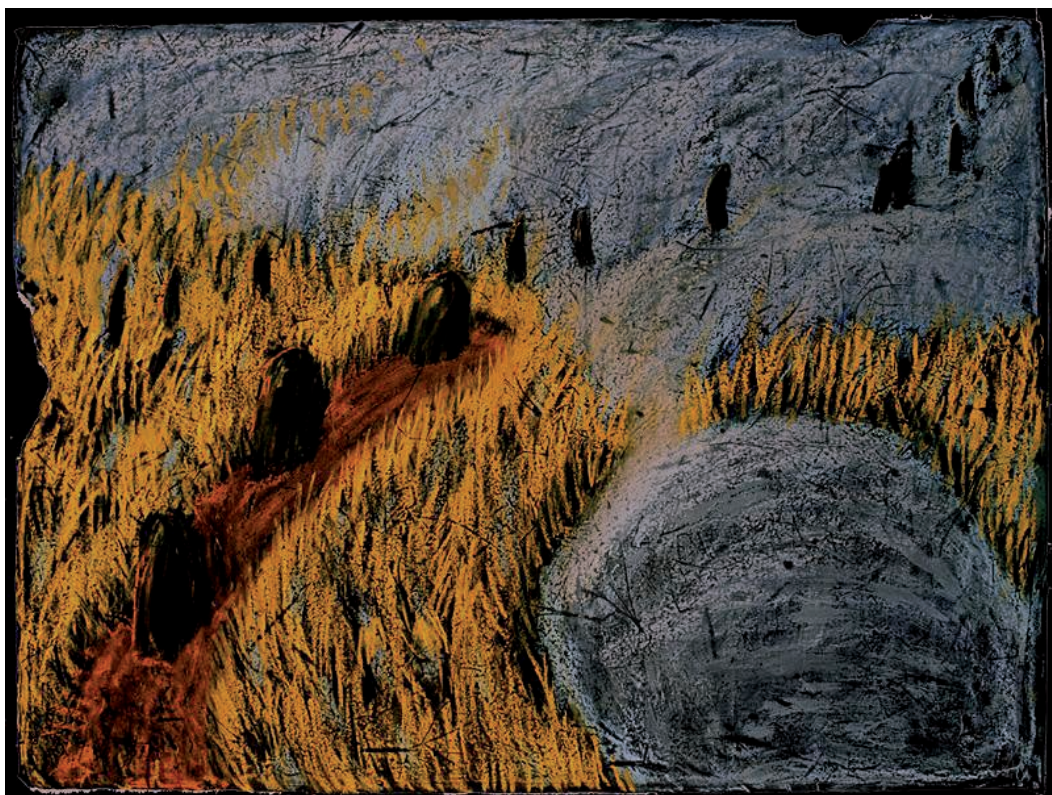
Fless

A kút mélyén a csend.
A csobbanás után.
Csak nézed, odafent
lenéznek rád talán.
De csak az üres ég
ezüst forintosa,
csillog, nem ez a vég,
és nincsen út haza.
Ha kútba dobnak, és
te kisgyerek vagy épp,
erős a késztetés,
hogy úgy gondold, de szép.
A horzsolásokat,
mint más az ékszerét,
hordod, mert megmutat,
mint esztendőt a rét.

Csak szavak

Az a hangtalan kolomp vagy vasgolyó,
ami a gyomrod fölött, de nyilván a pumpa
aljában húzza a tested a földre, s ami
néha mégis megkondul vagy kitüremkedik,
ugyanúgy, mint a gombóc a torokban, izmok
összerándulásával, térrel, vérrel nem
magyarázható. Hiába világítanak át bármilyen
sugárral, csak te tudod kimutatni, árulkodni
róla szavakkal, testtartással (általában

könnyekkel nem, mert feloldják, mint kristálycukrot a víz), a legjobb, ha hangosan kimondod: hiányzol, bele a semmibe, ő úgyse hallja, jobb, ha nem tud róla, neki legyen meg a jelen önfeledtsége, amíg te aggódva őrködsz távolságokon, mint lehuny szemű, de mindent érző, hívó ember a hiányban terpeszkedő Istenen.



Varga Patricia Minerva: A fekete bojtár számkivetettsége 4 (sorozat, olaj, vászon)

Falcsik Mari

AZ ÁLMODÓ ÉVTIZED — részlet —

Röpült a nyár, szeptember lett nyomban, és végre eljött hősünk világa vele: egyszerre ott volt a gimnáziumban. S jöttek is, mint illik, a legendák — mert ez a hordák, az örök *Come Together* mítoszsideje: mindjárt egy egész falka bújik elő, ha a varázsos szóval, *barát*, megidézve, mely szóhoz a *-nő* végződést az ő nemzedéke nemigen toldogatta. Hiszen ők mégse cukiba-vendégségbe jártak együtt, de művészfilmre, buliba, *ellenzékbe*! Az ilyen bakfisbanda előbb hallgat rockot együtt, előbb megy csavarogva pofázni le a Dunapartra, mint fiúzni: az nagyon más ügy, szinte még mint gyerekkori vakáción a családi élet, aminek semmi köze az agyalás közös iskolai terepéhez. Jó, persze, fiúztak is: voltak randevúk, lovagok, romantikus nagypillanatok, aztán *jártak* — de az első két évben csak, mintha nem lett volna még tét az egészben. És azok is, a fiúk, már akiket szintén a szellemi kalandozás vonzott, az ő napjuk is hasonló mintázatra zajlott. Igaz, hősünk gengje, bár már a romlás korszakában, de végül majd csak megtúr két fiúszövetségest is a lánybandában: egy folyton náthás nyárspolgárt, aki máris mintha negyven éves lett volna, és egy aranyszívű homoszexuálist. Mindebből azt lehetett kiérteni, hogy az ő yaya-közösségük nem nemi brancs, hanem szinte csak szellemi. Legalább is *ketten* ilyen alapon választották egymást azon a szőke-Tisza-parti májusi napon '71-ben, az első osztálykiránduláson, mikor Szegednek széttáruló horizontjait járva a lelkük egymáson megakadt, e két szépnek és bolondnak: hősünknek és — a másikat nevezzük Ingeborgnak. Ömlött a vizes égbe a milliárd szó, egymásnak kirakva élményeik-halmányaik miértje-hogyanja, a későbbi Főnök és későbbi Varázsló, szétpakolva borongó kamaszfilozófiájuk hamar nagyra duzzadt hamleti csomagja — és ekkor hősünk ama illeszkedő másík darabra vélt találni a megtalálni vélt Legjobb Barátban: a kérdés volt meg abban is ugyanúgy, mint benne, és néhány olyan válasz, ami meg nélküle hősünkben nem lenne. Mint valami archetipikus mese rajza, ballagtak ott, a szőke meg a barna, és az már az élet ragyogó stílusérzékének mondható, hogy itt is a sovány barna, a nagy képzeletű, érzékeny álmodó volt a szenvedő-szenvedélyes Tonio, és a habszőke a racionalista földjáró materialista, akinek hitként nem volt semmi mása, csak önmaga — ha bírja —, és az anyag nagy, sötét, öröklött vallása. Hiába, mondom, hősünk is épp egy Ingeborgba botlott, az ős lelki testvérré vágyva. Hisz ez is csak egy Kröger-történet, bárha ezúttal nem is fiúpárba, de egy Diána- és egy puttóforma lányfigurába tévedt.

Falcsik Mari (1956, Budapest.) Költő. Mintegy tíz év alanyi líráját közzé tevő kötetét *Az igazi idő* címmel a Jelenkor Kiadó jelentette meg a 2019-es Költészet Napjára.



És innentől vége-hossza nem volt a Nagy Kalandnak: a kamasz agynak kell, hogy kísérletezzon. Az ilyen Legjobb Barátok, az összes efféle páros játszik valami sajátot, ez a deal része: felnőttek mesékre készülnek vele, a későbbi terepekre, így nőnek bele szerepekbe és uniformisokba, gyakran mindjárt kétfele, épp egymással szemben álló seregekbe — de erről majd később, ez még a *Mind Games* ideje. Nos, ők ketten *bitliszt* játszottak: hősünk Paul szeretett lenni, a másik George, és néha John — hanem Ringo, az egyikük se nagyon. Viszont a mesés négyek *női*! Micsoda alkalom, mielőtt végképp fel kell nőni: még álmodni valami lehetetlen szép nagyot! Micsoda lap, amit a gyerefantázia még dobhatott: Paul, John vagy Georgie nője lenni! Ó, nem Jane Asher, nem Patty, és főleg nem szegény Cinthya. Nem nejek — az nem a kamaszok mozija, ahol már lejátszva fixre minden! Hanem, ha már sajátára kavart filmben, a titkos szerelmesük, akiről a világnak még csak sejtése sincsen! Persze Maureenról sem volt szó soha, ahogy Ringo is csupán levelekben volt jelen, bár azokban mindig igazán nagyon szellemesen. De hogy a bőrébe bújjanak, arra csak a *legjobb* volt a jó e szellemi kishercegeknek, ez volt csak a hozzájuk való, a gőghöz, amit hamvas bébiarcukon hordtak, ott hengegett, bárki láthatta a jelet: tanonc ördögök, a Sátán kevélyei voltak. A többiek meg? Odacsapódtak és figyeltek. Hősünk csak tűrte, de Inge egyenest biztatta őket: *Nekem kellett! Gyertek, nézzetek!* A játék azonban csak róluk szólt, a kettőről, aztán hősünknek már mindinkább csak saját magáról, míg végül kizárólag róla. Igazi játékos volt: neki ez is *szakmai ügy* volt, az írás ikerpárja, mint addig is minden játékköze: ő e nélkül akkoriban nem is létezhetett, nem is lélegezhetett volna. Igen, végül is valóban Paul volt ő — de nem, nem a Beatles, hanem a Cocteau Paulja.



De jaj, a vége! Hogy az hogy tette tétovává több hosszú évre? Ha jobban figyel minden efféle regényre, mindben ezt a mintázatot vehette volna észre. Ott van például a *Függő* — mert az mindig ott van —, hősünk azonban akkor még nem volt képes az ő kis gengyük történetébe belelátni azt a sok csúf, véres jelenetet. Pedig velük is az történt, *vudu vendetta*, gyűlő vad a vérre, mikor a Főnök jelére a törzs ítéletet mondott a Varázsló feje felett. Ezt az utolsó nyáron, egy forró délutánon együtt hajtották végre, a törzs apraja-nagyja, bölcse-butája, jója és rossza, a tisztáson kört alkotva, ahol a Főnök szavára, ahogy mind gyorsabban hangosabban hallatszott a tamtaramta, mind közelebb zárták a gyűrűt körötte, míg lehajtott fővel magát meg nem adta. Csinos tisztás volt, nem vad: egy park. Hősünk a padtámlára dőlt, azok meg álltak körben — még a testvérpár is, két babakori ósbarátja, az aranyszívű homoszexuális fiú és a majdnem-máris-vénlány úgyszint a körben. Habár mintha ők nem, vagy csak kisebb köveket

dobálva — de hogy tudtak eleve odaállni, ők is, és dobálni? Csak ez volt árulás, a többiektől nem is tellett volna más. De ők ketten mintha jobbak lettek volna — igaz, az ilyen illúzió rendre nagyon sokba van, többbe, mint hogyha eleve nem hiszünk efféle tisztaságban. Hősünk is, hiába kis lokális mágus, kinek még alig korábban itták a szavát, most vesztére vártak ott körbeálltan, annak, ki tegnap még barátjuk, kora bánatukkal az ő vállát nyomva, hosszú vak éjszakájuk mélyén a legnagyobb kételyt kizokogva, amit feszeget a riadt ébredező lélek: *Vajon fognak-e szeretni engem? Mi mérheti az alakuló embert? És én mennyit érek?*



Remember, oh, cracked soul, remember: *Te sose leszel egész ember* — hirdette meg ítéletét hősünk feje felett a Legjobb Barát, összes vágyó megvetésével a másik jelleg iránt. Kicsit még kivárt, résre összehúzott szeme végigmérte, és csak akkor kezdett bele, mikor a parkot már súlyos nagy csönd uralta. S akkor túl gyorsan lett túl rajta, takarékos hangon, nem kiabált azzal, akit betegnek titulált, reménytelennek, rossznak, majd legyintett a famulusoknak, mintha kiadva az utolsó ukázt: *Végezzetek velem!* — ilyet persze nem mondott, de a parancsot így is értette a többi. Nem emlékszik, de nem is az a lényeg, végül ki milyen jelzőnél kötött ki, csak az, hogy a tegnapi barátok tetemre hívták, és egymás után leírták mind, ami kincse csak volt: ott virított mindjárt a piros folt, a bélyeg a bibliányi nagy jó regények tetején, összes kedves filmjén, óriás lélekrengető zenéin, még a fiún is, akivel épp járt. Nem volt egyebet tenni: ott állt. Arra pontosan emlékszik persze, mennyire mélyen érintette ez a ráolvasó zanza-handabanda — de ugyanúgy arra, hogy lényegében már ott és akkor túl is jutott rajta. Mert ő már valami egész mást látott: azt az árkot ott kiásva, amit épp most megkezdett felnőtt sorsa máris mélyebbre ásott: hogy ahol ő áll, ott egy nagy szakadék tátog, annak a szélén botladoz a lába. Nem tudhatta még maga se azt, hogy mekkora, és azt se, mire jó, csak azt, hogy az övé, és hogy nem adja majd semmi biztosnak látszó talajért soha. Bár aztán még nagyon sokba került neki tanulni — míg majd megtanulni — járni azon a peremen. De ez a tanulás indult el ott, abban a szépen nyírt budai parkban. És ott, akkor nyomban múlt el a fájdalmas vágy is, arra, hogy tudja még remélni, hogy az a *sok*, aki ő, és az az addig áhított túl erős kapocs, a legnagyobb értés reménye, a kizárólagosság jogtalan joga, szent vétkes igénye hátha egyszer valakiben mégis mind el fog majd félni. Ahogy jövője árkába belenézett — egy mozzanatra kissé meginogva, de ettől egy pillanatra se habozva — ezt ott feladta. Hogy többé ne kelljen félni, hogy éppen az tagadja meg majd mindig, aki a legjobban érti.

G. István László

Vajúdószoba

Álmomban rászállt egy légy
a kezemre. A hártvás szárnyak
fokozatosan kifehéredtek.
Természetfilm szignálja,
aláfestésnek egy sztentori
hang, „a hártvás őszülés”. A szomszéd
szobában vajúdtak, sokan
összeterelve, úgy is hívták,
vajúdószoba. Aki fontos volt
nekem, már negyedik napja bent
volt. A lassú szülés mindig
kedvező, van ideje a léleknek
bejárni a test hegy-völgyeit, berendezkedhet,
mire beköltözik. Nem
tudom, milyen viszonyban voltam a
gyerekekkel. Nem lehettem az apja,
mert mikor benéztem a tükörbe, egy
fehér hajú ember nézett vissza rám.

Turi Tímea

Egy cirkuszban dolgozom

Néha a könnyebb út a nehezebb. Ha végre úgy beszélek, hogy megértik, akkor elfordulnak az akrobaták. Miért nem értik: szaltózni könnyebb, hiszen akkor nem ér le a láb. De végigmenni egy nyílegyenes kötélén: számomra nincs nagyobb mutatvány.

Két kiváltságos ember

A népszerű fiú az iskolában.
Honnan is tudhatták volna a lelkes lányok,
hogy a meseszerűen göndör fürtök mögött
ugyanolyan kisszerű, ha nem épp rosszabb állagú
lélek lakott, mint bárki másban.
De olyan fiatal volt még: nem felelős a testéért.

A lányért pedig a fiúk rajongtak.
Minden idegszál a külvilágban,
és úgy tudott mesélni arról, hogy magányos,
hogy mindenki rá akarta borítani a kabátját.

Mondják, a volt szerelmek a testen nyomot hagynak,
majd emlékként kísért mind egy másik mozdulatban.
De nemcsak ők, a vágy is nyomot hagy a testen,
ha vágytak rá is, ott rajtuk a vízjel —

És ők két kiváltságos ember:
micsoda tumultus, zsúfolt csúcsforgalom,
azon az estén, ott, a bál után, mikor ölelték egymást.

Turi Tímea (1984, Makó). Budapesten él, a Magvető Kiadó szerkesztője. Verseskötetei: *Jönnek az összes férfiak* (Kalligram, 2012) és *A dolgok, amikről nem beszélünk* (Magvető, 2014), *Anna visszafordul*; Magvető, Bp., 2017 (*Időmérték*).

Vörös István

Érzés, gyanú, harag, iszony

Szegény, szegény, szegény, szegény,
középen támadt sarki fény,

és mindenki, a rossz, a jó,
mind, mind csak sajnálni való,

az emberek, az állatok,
minden élő, minden halott,

a volt se lesz, a lesz se volt,
a van se lesz, se volt sehol,

a boldog, mert boldogtalan,
a közömbös, mint anyian,

nem érzi át a jó sorát,
a folyton változó világ,

szegény, szegény, szegény, szegény,
és ez persze nem vélemény,

és ez persze nem gondolat,
ézés, mi mélyből fölszakadt,

gyanú, minek nincsen oka,
harag, de nem kell szólnia,

iszony, ami átjár, ha vagy,
mint sötét szív mélyét a fagy,

Vörös István 1964, A PKKE BTK esztétika tanszékének docense, József Attila-, Füst Milán-, Déry-, Hubert Burda-, Vilenica Kristály- és Premia Bohemica-díjas. Legutóbbi verseskötetei: *A Vörös István gép vándorévei* (2009) *Apám kakasa* (Lackfi Jánossal — 2009), *A Kant utca végén* (2011), *Fénylovasok* (2012), *Tőlem távoli cselekedeteim* (2014), *Elégia lakói*, 2000–2011; *Tipp Cult*, Bp., 2018 (Parnasszus könyvek. P-art).

mint fényes agy helyét a szesz,
nincs módod rá, hogy védekezz,

düh és röhej, düh és röhej,
ha élni kell, hogy halni kell,

ha egyszer ittlent megszeretsz,
veled ugyan mért teszik ezt,

mért lesz a baj, ha nem muszáj,
mért harap el egy égi száj

minden puha szót, biztatót,
a huzat mért sikolyt sodor,

a patak medre mért visít,
a fa lehasadt ágait

miért viszi el és hova
az árvíz száraz látszata,

a fröccsenés, a csobbanás,
ez mind, ez mind csak önccsalás,

de ebből meríthet erőt,
a belső ház, ha összedőlt,

és kint az arc bár szenvtelen,
a látszat eggyé lesz velem,

veled, vele és bárkivel,
önmagad társává nevel,

de egybefog, hogy úgy maradsz,
egyetlen biztos mozdulat,

legvégül már csak az leszel,
amit hétköznapi ünnepel,

de ünnepen meg elsirat
valami furcsa indulat,

szegény, szegény, szegény, szegény,
eltörött üveglap az én,

megrepedt téglafal, a te,
ne nézz bele, ne nézz bele,

átsütő lámpafény az ő,
ha kint vagyunk, jön az eső,

ha bent leszünk, bedől a ház,
törött gerenda és világ,

szakadt függöny az ablakon,
a keskeny égen átdobom

reményem labdáját, az úrt,
mit durva kezem összegyűrt

valamivé, a távlatot,
a körmöm alatt fény ragyog,

egy csillag vagy egész tejút,
valami biztos végre jut,

valami más az égre üt,
az egész világ szűk kajüt,

körötte széles óceán,
izzadság Isten homlokán,

akiben nem hinni akar
már mindenki, gyorsan, hamar,

mielőtt még a végtelen,
pedig olyan szükségtelen,

kitölt egy fél utcányi tért,
miért, miért, miért, miért,

kitölt egy utcányi teret,
és egy kockát, ami kerek,
négyoldalú háromszöget,

kettőt, amiből nő a hús,
a tévedésből úgy tanulsz,
mi előtted jár, visszahúz,

szegény, szegény, szegény, szegény,
középen támadt sarki fény,
defekt a világ kerekén,
magát cáfoló vélemény,

és mindenki, a jó, a rossz,
a másokra hasonlatos.



Varga Patricia Minerva: E világban dolgozol, hiába hazudozol (József Attila — olaj, vásznon)

Farkas Gábor

Ködben

én azt hittem
legalább abban van valami zárt
hogy körbesáncoltam életem
minden bajtól óvva féltve
hogy számomra nem csak
feladat vagy

hogy a törődés
nem csupán kötelesség
hanem ösztön is

ma már tudva
mit okozhat ember és ember között
a látás hiánya

elfogadom
hogy a vég nem zár le semmit

hiszen „a dolgok befejezetlensége teszi szükségessé
(...) a költészet születését” (lancu Laura)

tudatosult
a mércék elvesztése
hamut szórok
hamut a születésre

Gyermek

Fruzsina

sós homlokú gyermek
mondták
beleszédültem

meddig lehet önáltatás nélkül
reggelente felébredni
elkészíteni belélegzett levegőd

sírós mosolyod
emelgettem éjszakánként

két kiló ötvenhárom deka
élet voltál
nyákkal teli tüdővel

de az elporlasztott sóoldatban
és a felköhögött nyákban
sem találtam Istent

nincs olyan hogy
évek távlata
az elmúlás nem
arányosítható a bölcs
belátással

apa hol vagy
hogyan nevelni nevelj
anya hol vagy
hogyan taníts
magamhoz szorítani a testet

meztelen utadat
csak végigkísérni tudom
kívülálló vagyok
nem jutok át falaidon

Fellinger Károly

Január 30.

Elsős gimnazista voltam,
szerelmes a lányba,
akivel felkonferáltuk
az esztrádműsort,
aki úgy tudott
a szemembe nézni,
ahogy csak a nap
tudott előtte,
hát nem csoda, hogy
verseket
írtam hozzá,
többet, mint ahányszor
találkoztam vele.
Aztán, amikor
megtudtam,
nem engem szeret,
csak a jóbarátom
akar lenni,
este a kazánunkban
eltűzeltem az összes
addig írt versemet,
de hiába volt az igyekezet,
nem számoltam azzal,
hogy valamennyit
kívülről tudom.

Fellinger Károly (Pozsony, 1963. november 20.) felvidéki magyar költő, helytörténész. Legutóbbi kötete: *Szimering*, Kalligram Kiadó, Pozsony, Szlovákia (2018.)

Újraélesztés

Gondozom az anyámat,
beteg és idős szegény,
vele lakom egy házban,
ami az apám hagyatéki
eljárása után lett az enyém,
apám részét a közjegyző
szétosztotta a három gyerek közt,
anyám meg a családi házban
való további lakhatásért cserébe
lemondott a ház feléről,
három gyereke javára.
Így cselekszik egy igazi anya.
Az igazsághoz tartozik,
mint lóhoz a szekér, hogy apám
is gondozásra szorult,
demenciája és vérrákja volt.
A testvéreim természetesen
vele sem törődtek,
alig látogatták.
A lányom, aki száz kilométerre lakik tőlem,
abban a városban, ahol az elvált nejem,
most velem veszekszik,
hogy nem segíték neki a gyerekek
nevelésében, hogy inkább az anyámmal
törődöm, gondoskodom
a kosztról, pénzt adok a rengeteg gyógyszerért,
pedig van nővérem
és öcsém is, akik ugyanannyit
örököltek a nagyiék után, mint én,
s bár szívtelen emberek,
de nekik legalább a gyerekeik az elsők.

Zoltay Lívía

Szarajevóban...

Szarajevóban, a bazár mellett
egy kis padon ülve
ittam a török kávé

ittam a török kávé
tavasz volt, friss, fiatal tavasz és én
figyeltem az ottani embereket

figyeltem az ottani embereket
és láttam, hogy a sok szörnyűség ellenére,
amin átmentek,
boldogabbak nálunk

boldogabbak nálunk
erőteljesebbek, étellel telibbek, kedvesebbek
vajon miért? - kérdeztem magamtól

*kérdeztem magamtól,
Szarajevóban, a bazár mellett,
ahol
ittam a török kávé,
figyeltem az ottani embereket,
és láttam, hogy
boldogabbak nálunk*

Zoltay Lívía (1974, Budapest) 2010 óta publikál, többek között az alábbi folyóiratokban, irodalmi lapokban jelentek meg írásai: *Apokrif, Helikon, Kislant, KuPé, Napút, Palócföld, ÚjNautilus, Várad, A Vörös Postakocsi*. Több antológiában is szerepelnek írásai, irodalmi pályázatok eredményeként.

Bartáné

Bartáné kicsi és kerek
a természete *kötekedő*
nem szeretik a lakók

Többször figyeltem már
mikor előttem ment
csípőjét ringatva
nagy hangját hallatva
ha kellett
ha nem

Bartáné kicsi és kerek
a természete *irritáló*
nem szeretik a lakók
és én sem

Mikor legutóbb láttam
azt kívántam
bárcsak vinné el az ördög

És akkor hirtelen
feltámadt a szél
felkapta Bartánét
ott röpködött körülöttem
és láttam hogy rettegés ül
fakókék szemeiben

Bartáné kicsi és kerek
a természete *kötekedő* és *irritáló*
VOLT....

Mogyorósi László

Rózsa

Kis herceges

A cég épülete
elvarázsolt kastély
középkori vár
s te a vár fekete asszonya

egy trubadúr versért cserébe
mutasd meg kérlek
a fényes termeket és sötét zugaikat
mint egy kisbolygóról érkezett gyermeket
kézenfogva vezess át szomjas sivatagokon
és zöldben pompázó ligeteken

liliomok és orchideák közül
emelkedj fel te rózsza
egyetlen és megismételhetetlen
törékeny csoda

MMXIX.

Hogy jószágos vagy, gondoskodó
és ezért mindenki szeret,
a hallgatag s a fontoskodó,
és mindenki hálás neked,

Mogyorósi László (1976, Nyíregyháza). az elmúlt húsz évben rendszeresen közölte verseit, prózáit az Alföld, a Bárka, az Új Forrás, a Kortárs, a Magyar Napló, a Parnasszus, a Hítel, A Vörös Postakocsi, az Irodalmi Jelen, a Spanyolnátha, a Műhely, a Partium. Három önálló verseskötete jelent meg: *Ugyanaz a szépség* (JAK — L'Harmattan, 2005), *Ingajarat a valóságba* (FISZ — Napkút, 2006), *A szerelem valami más* (Napkút, 2011).

s team leaderként úgy lépkedsz akár
a fejedelemasszonyok,
s ha naponta száz probléma vár,
mind sikerül megoldanod.

Úgy magasztaltam erényeid,
és szégyeltem, de így igaz,
hogy leginkább szépséged telít,
s így minden más megannyi gaz.

Mélytüzű szemed forralja vérem,
és célom el csak öledben érem.

Medalion

szecesszív darab

Egy nagy fotóból levágtam a felesleget,
csak a portréd maradt, fáraó-forma fejed,
ahogy glóriát festenek köré a fények,
és szemeid valahová távolra néznek.

A pillanat úgy ragad meg, ahogyan én őt,
és medalionba zárjuk el ezt a szép nőt
színek kakofóniájából kihalászva,
s enyém már, mint a méhé a virágok titka.

(Birtokol, ahogy Antoniust Kleopátra,
uralkodik, ahogy fáraók unokája,
világokat igazgat, ahogyan a költők,
s én megfestem, mint Botticelli az istennőt.)

Támba Renátó

„egy formátlan szomorúságon”

haldokló város kihalt áruházak
még az előző fejezetből
üres dobozok és szemetesvödörök az ablakokban
kopottvörös telefonfülkénél görnyedő suhancok
az indítónál
akikre a város ráméri az időt
az időt ami talán végleg megakadt
bennük felettük alattuk
mindjárt szoborrá mered az autóbusz-
állomás
mindjárt gipszbe öntik az egész várost
kiüresedett üzletközpontjaival
kiszáradt utcáival
megpenészedett közfalaival együtt
és a buszra váró tépett szájú öregasszonyok
akik csak várnak és várnak a faluba induló képzeletbeli buszra
ők is mindjárt formába kopnak
megszűnik párologni a város
és ha megjön végre a művészisten
végre emlékezetet gyúr ebből az
elbeszélhetetlen elbeszélésből
ideje búra alá tenni a sok bábut és díszletet
mielőtt még bekötőutat létesítenek
ehhez a feljegyezhetetlen ködvároshoz

Támba Renátó (1987, Ózd.) Író, gyermekkor-kutató, fejlesztőpedagógus. Doktori értekezését 2016-ban védte meg a Debreceni Egyetem Nevelés- És Művelődéstudományi Doktori Programjában, az ebből készült könyv 2017-ben jelent meg *Gyermekkor a vásznanon* címmel a Storming Brain Kiadónál. Verseit és kisprózáit az *Eső*, a *Napút*, a *Partium*, az *Amúgy*, a *Vörös Postakocsi*, a *Várad* és a *Kalligram* közölte. Legutóbbi kötete: *Üzenet lefekvés előtt*, Széphalom Könyvműhely — Orpheusz Kiadó, 2019 (versek).

Az utolsó ember a Földön

Nem tudom, miért tartozom hozzád, miért nem,
sovány gyertyám apadt kádad partján
már kialudt többször.
Száraz csenddé lettem kihűlt nappalidban,
avított bútorok öregbarnája,
üres vázán a repedések,
rádióból a vízcsap-dallamok,
most már ez is,
most már az is én vagyok.
Este van, és még téged várlak,
talán még dolgozol,
talán a garázsban megtalállak.
Várom rád, hogy megjöjj,
majd várom, hogy itt hagyj ebben az
öreg házban újra.
Se szó, csak a szél,
kiállok az erkélyre, az esőt
várva ezen a terméketlen tájon,
mintha csak én lennék az utolsó
ember a Földön.



Varga Patricia Minerva: A fekete bojtár számkivetettsége 3. (sorozat — olaj, vásznon)

Linda Hogan

Gyukics Gábor fordításában

Kerítések

Erre soha nem fogok ugyan úgy gondolni,
azt a nőt nézem, aki egyszerű barna szoknyában
egész testét a kerítésnek vetve
próbál átmászni rajta.
Hiszünk a szabadságban. Ő is,
teste szélként ütődik a kerítésnek
ami továbbra is távortartja egy másik élet tiszta vizétől,
egy másik elképzelt világ álmától,
de azután már nem próbálkozik, csak teljes erőből
átdob egy követ
hogya legalább az elérje
az igazság azon úticélját
ahova ő indult.
Na de mi van az alázatossal, a nyomorulttal,
a fáradttal, a szegénnyel, a sóvárgóval, a sebezhetővel
életük saját országában, a tolvajokkal, akik a határnál önbíráskodókhoz
hasonlóan könyörület és emberség nélkül
éltek azért, hogy szabadok lehessenek,
senki nem nem éhez és szenved értük
és azért a törékeny fiatal nőért sem.
Az amerikaiak elfelejtik, hogy ők itt a föld tolvajai,
a rablók, katona bandák.
Hasonlóan a kivert kutyához
van olyan, aki soha nem talál másik csontot,
hogya ropogtassa a porcogónyi,
vagy más idegnyi könyörületet
a bezárt, kerítés mögé vetett gyermekeknek,
az erős ablakú szobába zárt kismadaraknak.

Linda Hogan (1947, Denver, Colorado). Költő, író, drámaíró. A *Csikaszó* nemzet ösztöndíjas szerzője.

Legutóbbi kötete: *Dark, Sweet: New and Selected Poems*, Coffee House Press, 2014.

Megtetesült

Engem elsősorban azok a számok testesítenek meg
 amik semmi lehetőséget nem adtak nagyszüleimnek,
 csak azt, hogy aláírják a Dawes törvényt —

Odakint az éjszakát mozgató ég alatt
 azon elmélkedem,
 hogy milyen érzés kezdetektől
 e kontinens részének lenni.
 Az előttem levők sójából és vizéből lettem
 a zéró teremtése előtt,
 és akkor jöttek azok a számok
 és a másokhoz tartozó nevek,
 amiket az
 amerikai kormány a nagyszüleimnek adott,
 Nem felejtettük el a múltat.
 Azt mondják, hogy csak úgy adhatod tovább
 néped történetét, ha elmeséled. Úgy tartod meg,
 hogy átadod. Ezt teszem.

E föld gyermekeihez a tegnap közelebb áll,
 mint a holnap.
 Egyike vagyok
 az utolsó betartott egyezmény óta
 még mindig létező Lovas Indián népnek
 Még nem értünk ügyeink végére.
 Tudom, hogy még vannak terveik velem.
 A lovak még a sűrű erdőben rejtőzködnek,
 úsznak folyóinkban,
 oly élők, értünk lélegeznek,
 megosztjuk a szeretetet
 megtetesítjük a vizet, a vért
 és a megosztott tudást.

Anno azt mondták nekem, hogy azzá válsz, amit gondolsz.
 Arra gondolok tehát, hogy visszatérnek az elpusztult állatok
 és hogy a csontcsőrű fakopáncs és
 az éles fogak folyója én vagyok,
 fekete teknősök úsznak a fényben,
 és mindent, ami eltűnt ebből az életből
 én az egésznek hívom

Hőgye Renka

Új kutya

Reggel kitalálja a gyerekem, hogy biciklivel akar iskolába menni. A tó mellett lakunk egy felújított villában, az általános iskola alsó tagozatának épülete a hegyen van, semmi kedvem felfelé tekerni, de mégis belemegyek, majd visszafelé jó lesz a lejtőn hazagurulni. Húsz perc az út, leláncoljuk a kis biciklit az iskolaudvaron, úgy számolom, nekem tíz perc se lesz hazafelé, nem húzom be a féket a lejtőn, szeretem ezt csinálni, de a gyerek előtt nem tehetem. Élvezem az ellenszelet, a sebességet, de a kanyarban egy autós nem látja, hogy jövök, hirtelen fékezek, a bicikli átfordul az első keréken, én az aszfalra csattanok. Érzem, hogy nagyon fáj a csípőm, az alkaromról lejött a bőr, vérzik. Az autós talán nem vett észre, nem tudom, továbbhajtott. Összeszedem magam, alig tudok járni és a karom is nagyon fáj, lassan, kis lépésekben megyek hazafelé. Felhívhatnám a férjemet, hogy jöjjön értem, a bringa is beférne az autóba, de nincs kedvem a kioktatását hallgatni. Órákig sorolná, hogy milyen nagyobb bajom is lehetett volna, mennyire felelőtlen vagyok, nem vigyázok eléggé magamra, nincs több biciklizés, vigyem a gyereket autóval, vagy inkább ő viszi, én maradjak otthon. Hazaérek, a csípőm már lila, de tudom mozgatni, nincs törés. A karomat lefertőtlenítem és bekötözöm. Vacsoránál kérdezi a férjem, hogy mi történt velem, azt hazudom, hogy nem vettem észre egy szeget, miközben összeraktam a hintát a kertben, és beleakadtam. Megkapom, hogy miért nem várom meg az ilyesmivel, nézzem meg, micsoda baj lett belőle, és még jó, hogy nem szakadt le valamelyik ujjam, hol van a szeg, már kiszedtem, mondom. A csípőmet nem látja, hosszú hálóingben fekszem az ágyba, én soha nem akarok szexet, ő mindig, hónapról hónapra egyre kínosabban alszunk egymás mellett. Reggel kávéval ébreszt, szépek a fények, mondja, üljek a könyvespolc elé az asztalhoz, elforgatja a széket az ablak felé, a reggeli napsütést ellenfénynek használja, egyenesebben ülj és fordítsd kissé balra az arcod, ne, a hajadhoz ne nyúlj, jó így kócosan, mondja, beállítja a fényképezőgépet és exponál. Kiválasztja a legjobbat, utómunkát nem végez, kinyomtatja kilencszer tizenhárom centis papírképnek, és a fésülködőasztalom tükrére tűzi. Hetente lefotóz, hetente cseréli a képet. Utálok azt a rajzszeget az asztalom fájában, és azt is, hogy a tükörképem mellett egy fotó van rólam. Nézd, milyen gyönyörű vagy, mondja, de én soha nem láttam magam annyira rondának, mint ezeken a képeken. Nem kell hozzá sok idő, hogy a tükörképemet is annyira rondának lássam. Aznap kímélnem kell magam a karom miatt, nem enged kimozdulni, majd ő mindent intéz. Hiába mondom, hogy szeretnék lemenni a partra reggelizni, aztán a városba sétálni, nem lehet, még a végén jobban megsérülök. Olvasással, internetezéssel töltöm az időt. Este felhozom, hogy találtam egy egyetemet, havonta egy hétvégén kellene bejárnom, beiratkoztam. Hol van, kérdezi, Budapesten, válaszolom. Nem vezethetek Pesten, majd ő velem jön, kiveszünk egy szobát, jó lesz esténként a városban sétálgatni, napközben meg fotóz, amíg az iskolában vagyok. Az első oktatási hétvége előtt felhívom anyámat, és könyörgök, hogy ne vállalja el a gyereket,

Hőgye Renka Balatonmáriafürdőn született, 2010 óta él Budapesten. Jelenleg fotográfusként dolgozik, az irodalom, az írás a hobbija.

egyedül akarok menni, a férjemnek sajnálkozva újságolom a hírt, hogy anyámnak el kell utaznia, de ne aggódjon, vonattal megyek, nem vezetek Pesten, a hotel is biztonságos helyen van. Kiborul, történeteket mesél vonaton megerőszakolt nőkről, előveszi a pesti bűnözési statisztikát, a zsebtolvajokat, az emberkereskedőket, hogy ne menjek sehova, mert belekevernek valamit az italomba, aztán kurvaként ébredek Svájcban. Nyugtatom, megígérem, hogy óránként írok egy sms-t, így is teszek, az ötödik üzenet után visszaír, hogy talán nem is én vagyok, valaki már elrabolt és helyettem ír üzenetet, felhívom, hogy én vagyok, nem ejtettek túszul, minden rendben, az iskola leköti, este nem megyek sehova, a hotelben leszek. Tanítás után beülünk a csoporttársaimmal borozni és beszélgetni, elememben vagyok, nagyon rég nem volt lehetőségem egyedül társaságba menni, hiányzott, élvezem. A férjem hívogat, nem veszem fel, nem érdekel, jön az üzenet, hogy azonnal indítsak videóhívást a hotelszobából, válaszolok, hogy minden rendben, csak hagyjon kicsit békén, és kikapcsolom a telefont. Éjfél körül érek a hotelbe, ott ül a szobában, sír, hogy el sem tudom képzelni, min ment keresztül, hogy tehettem ezt vele, még jó, hogy az ő nevében van a foglalás, így beengedték a szobába, hol voltam, kikkel voltam. Fel tudnám pofozni, hogy hagyja abba már ezt a hisztit, hát nem veszi észre, mivé lettem, elhízta, ronda vagyok, nem bírom ezt az aranyalkit, de csak annyit mondok halkán, hogy el akarok válni. Lefagy. Néz rám döbbenetesen, percekig nem szólalunk meg, majd az ágyra roskad és zokog. Nem vigasztalom meg, ki kell bírnom, hogy nem megyek oda, hátat fordítok, elmegyek a hotelből, egész éjjel sétálok, másnap bemegyek az egyetemre, ott áll a bejáratnál, az arca falfehér, szeme vörös, könnyörög. Ő megváltozik, befejezi ezt az aggodalmaskodást, de minden azért van, mert nagyon szeret. Megsajnálom, felajánlom, hogy menjünk haza, kihagyom az iskolát. Az autóban újra felhozom a válást, kéri, ezt most ne, majd máskor megbeszéljük. A következő héten nem hagyom magam lefotózni, nem iszom meg a nekem készített kávékat, reggelente futni járok a parti sétányra, kétszer elmondja, ez mennyire veszélyes, meg hogy nekem jól áll egy kis súlyfelesleg, de nem érdekel. Kiköltözöm a hálószobából, a gyereket átköltöttem anyámmal, minden nap látogatom, de nem akarom, hogy lássa azt a cirkuszt, amiben a válásomért küzdök. A férjem virágokat hoz, minden este vacsorát rendel, elhalmoz ajándékokkal, nem fogadok el semmit, nem mondok semmit, csak azt, hogy válni akarok. Két hét múlva kapok egy kölyökkutyát, évek óta mondogattam, hogy kellene, de nem lehetett, mert a sétáltatás, és ha ő épp nem ér rá, nekem kell vinnem, és az veszélyes. A harmadik héten meghal az apja. Nem hagyhatok el pont most, mondja, kérlek, várd meg, míg lezajlik a temetés és a hagyatéki ügyek, hogy dolgozzak fel egyszerre ennyi mindent, apám halott, a feleségem elhagy, ezt nem teheted. Nincsenek érveim, visszahozom a gyereket, nevelgetem a kutyát, négy hónapban állapodunk meg, és abban, hogy nincs beleszólás a másik életébe. Havonta egyszer felmegyek Pestre, örülök a szabadságnak, a társaságnak, szépen fogyok, nincsenek ronda fotók a tükrömön, egyre jobban vagyok. Ő ezt úgy értelmezi, hogy lehiggadtam, és már nem is akarok válni. Otthonról intézem a közös cégünk háttér munkálatait, ő a tárgyalásokat bonyolítja, esténként mosolyogva jön haza, a legjobb arcát mutatja, néha felsóhajt, hogy milyen gyönyörű életünk van, igazán hálásak lehetünk. Egy héttel a négy hónap lejárta előtt a rádióban az amerikai jelzálóhírel-válság a téma, szakértők elemezgetik ennek lehetséges világgazdasági következményeit. Estére minden információt összegyűjtök erről, és vázolom neki. El kell adnunk mindent, gondolja végig, devizahitel van a

lakásunkon és a hajón, amerikai dollárban és euróban fizetjük az üzemünkbe érkező alapanyagokat, ha bedől a forint is, mi nem fogunk tudni olyan mértékben árat emelni, amivel nyereségesek maradunk, pláne nem egy olyan országban, ahol családok ezrei mennek tönkre a lakáshitelük miatt, nem lesz vevőkörünk, a mi hiteleink is megduzzadnak, lépünk mielőbb, amíg nem gyűrűzik be ez az egész Európába is. Azt hiszi, ez egy trükk részemről, csak a válást akarom előkészíteni, szerinte nem lesz válság, nem adunk el semmit. Napról-napra követem a híreket, minden héten ordítva veszekszem vele, hogy mindenünket el fogjuk veszíteni, de hajthatatlan. Először a hajót adjuk el, veszteségesen. Később az üzemi dolgozók felét elbocsájtjuk, az üzletláncunkat felszámoljuk, két boltot tartunk meg. A lakáshitelünk a duplájára nő, továbbra is válni akarok, de nem lehet, épp tönkremegyünk, nem hagyhatom ebben egyedül. Tovább veszekszem, hogy ha képes lenne azt a veszteséget benyelni, amivel most mindenünket pénzzé tudjuk tenni, maradna annyi, hogy mindketten új életet kezdjünk, de ha nem lépünk azonnal, ez a veszteség csak nagyobb lesz. Nem lépünk, mindenhez addig ragaszkodik, míg semmink nem marad. A villa jelzáloghitelére nagyobb lett, mint az ingatlan értéke, a költözést tervezgetjük. Mondtam, hogy innen már különköltözünk, nem együtt, nézzen magának házat, én Pestre megyek. Megöli magát, ha elhagyom, a következő hetekben csinál három gyatra öngyilkossági kísérletet. Közben elmondja, hogy nem fogok egyedül a gyerekekkel megélni Pesten, mit képzelek, nem látom reálisan a világot, éhen fogok halni. Az iskolai hétvégém előtt bezár a házba, nem mehetek sehova, mert hátha nem jövök vissza, lemászok az ablakon, a telefonomat elvette, a szomszédtól kérek egyet, hogy felhívhassam anyámat, azt hazudom, az enyém beleesett a felmosóvödörbe. Anyám szerint túlreagálok mindent, a férjem szeret és aggódik, nyugodjak meg. Megígérem, hogy megnyugszom, megkérem, hogy vigye át magához a gyereket pár napra. A férjem esténként azt fröcsögi magából, hogy egyedül képtelen leszek talpon maradni, néztek magamra, évek óta kímél, fogalmam sincs a valóságról, nem lesz még egy ember, aki a gyerekeket a sajátjaként fogja szeretni. Igazat adok neki, belátom, innen nem lehet csak úgy elköltözni, megiszok egy üveg vörösborot, hogy kibírjam, ahogy egyik este megdug. Pár napig bírom azt tettetni, hogy minden rendben, meggondoltam magam, szükségem van rá. Tervezem a szökésemet, esténként iszom. Egyik reggel kávéillatra ébredek, a csésze a könyvespolc előtti asztalon, a szék az ablak felé fordítva, ő a fényképezőgépét állítgatja. Gondoltam, visszaidézhetnénk a régi szép időket, ül le, mondja. Nem, válaszolom, elég, nem kell a kurva kávé, gyűlölöm a képeket, elmegyek. A hálóingemre veszem fel a kabátot, bakancsot, nyitom az ajtót, de a hajamnál fogva visszaránt, nem üt meg, nem kiabál, a torkomat szorítja és suttogva kérdezi, mi lenne, ha inkább engem ölne meg maga helyett, hálátlan ribanc vagyok. Kiszabadítom magam a szorításából, kertek között szaladok a rendőrségig, velük megyek vissza, kedvesen elbeszélgetnek arról, hogy mostanában gyengélkedek, megviselt a vagyoni veszteség, mutogatja az üres üvegeket, hogy már iszom is, de ő kitart mellettem, minden rendben lesz, nem történt itt semmi, képzelődöm. Miután a rendőrök elmennek, átölel, bocsánatot kér, kiborító volt az elmúlt időszak, az apja, a válás, a pénz, de szeret. Hétvégén el kell utaznia üzleti ügyben, tartsak vele, nem mer itt hagyni. Jó, mondom, veled megyek. Péntek este összecsomagolom a bőröndjeinket. Szombat reggel telehányom a lakást, hogy betegsége hivatkozva ne kelljen vele mennem. Le akarja mondani az utat, de rábeszélem, hogy menjen nyugodtan. Magával viszi a kutyámat, hogy ne legyen vele gondom, nem

tudom eldönteni, hogy tényleg ezért, vagy túsznak, hogy itt találjon vasárnap este. Két óra alatt szórom be az összes ruhát, könyvet, játékot sittes zsákokba, apámat hívom, hogy ne kérdezzen semmit, csak jöjjön nagy autóval, délutánra ott áll, harmincnégy zsákot töltöttem meg, becsomagoltam egy tévét a gyerekek és két festményt magamnak. És a zongora meg nagyanyád bútorai, kérdi apám, leszárom, válaszolom. És a kutya? Majd visszaserzem. Hova megyünk? Pestre. Három hónapja kivettem egy lakást, panel, nyolcadik emelet, felújítandó. Otthonossá alakítom, van egy jó általános iskola a közelben, gyorsan találok állást, beadom a válást. Nem írja alá, a kutyát se adja vissza, amíg nem árulom el, hol lakom. A válás lezajlik nélküle is, a tó melletti kisvárosban én vagyok az a nő, aki lelépett a férje mellől, amikor elfogyott a lóvé. Új kutyánk van, ugyanolyan fajta, csak a színe más.



Varga Patricia Minerva: A sírt, hol (olaj, vászon)

Michelle Le Normand

Száraz falevél

Pavlovics Zsófia fordítása

Ma este egy régi írásom megbarnult füzetének lapjai között egy juharfa vörös és megszáradt levele akad a kezembe. Csipkéinek egyike behajlott, s ahogy ki akarom egyenesíteni, elszakad. A kihajtott megbarnult papírlapra egy dátum van írva: szeptember tizenkilencedike. ... Melyik év? ...és melyik utcában vettem fel ezt a falevelet? És miért írtam rá a dátumot? Az írás szeretete készítetett erre, bár ma is olyan tehetségtelennek érzem magam, mint régen? Semmire nem emlékszem. Valami szépet keresek – de semmi. Egyetlen esemény, séta sem jut eszembe.

Mégis, úgy rémlik, egyszer elmentünk a hegyekbe, végül is csak azért, hogy különböző levelekből csokrokat készítsünk. Négy kislány, akik akkor kezdtek hosszabb ruhát hordani. Ennek ellenére nem voltunk nagyon vidámak. Nem igazán tudom, milyen okból kifolyólag, úgy sejtem, az ősz lehetett az oka. Az viszont biztos, hogy butaságokat mondtunk az életről... Jeanne félt tőle. Elgondolkodott, majd így szólt: nekem nem fog adni semmit, nem adhat semmit a virágok és a felhők nyújtotta örömeikön kívül. És tudjátok, miért gondolta ezt? Nem volt kedvére való az orra, és azt hitte, hogy csak az lehet boldog az életben, akinek görög orra van!

Bertha ebben az időben állandóan megnevettetett bennünket. Talán csak tetszelegni akart. Ehhez mindene megvolt: nagy piaszterszemek, kékek, mint a drágakő, és hosszú, fekete szemöldök, mint a regényhősnőknek. Lehet, megállapította, hogy az orra túlságosan hosszú, de vékony volt és előkelő; azonkívül rózsaarca, piros szája és fehér fogai voltak. Bertha nagyon szerette az életet, és sokszor tréfálkozva beszélt arról, hogy mit vár tőle.

Georgette, aki barna volt, olyan barna, hogy a búza szőke mellette, úgy nevetett azon, amit a többiek mondtak, hogy közben a fogai még fehérebbek és még szebbek voltak, mint a Bertháé. Mivel fortélyos volt és kissé alattomos, könnyedén elhitette velünk, hogy sokkal eszesebb, mint mi: éppen jókor, a legjobb pillanatban — amikor lelkesedéssel beszéltünk szenvedélyes érzéseinkről a csillagokban járva — tudott minket kiábrándítani. Eközben bizonyára ugyanazokat az álmokat kergette, mint mi, titokban tartva őket; megvetette a férfiakat, ezért azt gondoltuk, hogy apáca lesz.

És én mennyire éreztem jól magam abban az időben? Tele voltam illúziókkal, az orrom majdnem olyan, mint a görögöké, és ugyanúgy voltak félelmeim, mint Jeanne barátnőmnek. De annyira határozott és konok voltam, amikor a vágyaim megvalósításáról volt szó, hogy határtalan nyugalmat éreztem a jövővel kapcsolatban; tudtam, hogy életem során minden lehetőséget megragadok, ami csak lehetséges... Jeanne úgy hívott „a nyugalom”. Inkább a bizakodás voltam.

Jeanne még mindig a barátnőm. Bertha is. Megváltoztak, ha Jeanne gondolatait jól is ismerem, Bertha bizonyos tekintetben még mindig titokzatos marad számomra. Georgette-tel már elváltak útjaink. Nem tudom, végül melyik életformát választotta. Sok ezer érzés kötött minket egymáshoz, és mégis szétváltunk.

Michelle Le Normand 1983, francia-kanadai regényíró, novellista, esszéíró.

No lám, ez a vörös és elszáradt falevél, amelyik rám néz, amelyik ezen a nyitott füzetben fekszik, hová, milyen gondolatokhoz vezetett engem? Valóban ő az, aki felidézette szemeim előtt ruháiban az ábrándos kislányokat, barátnőimet? Ó! Egy kicsiny falevélnek is ekkora ereje van! Visszateszem ennek a régi újságnak a lapjai közé. Sokkal később, életemnek egyik másik napján, emlékezni fogok erre az estére, és erre a rövid kis írásra, ami a múltam újraolvasott könyvében ennek az újra megtalált elszáradt falevél emlékére íródott.



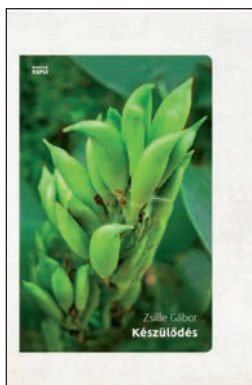
Varga Patrícia Minerva: 2019. I. (olaj, vászon)

„azt hittem, olyan könnyű ez: élni”

Zsille Gábor *Készülődés* című *kötetéről*

Uri Dénes Mihály

Soha ennyire különös helyzetben nem olvastam még könyvet, mint most Zsille Gáborét. A *Készülődés* kötet címében rejlő kétértelműségnek (készülődés valamire és valahová) egészen más színezetet adott



az olvasás idejében tomboló világjárvány, a helyváltoztatás korlátozottsága és a (kvázi-)karantén bezártság érzése. Az ilyen kivételes állapotok önkéntelenül is számvetésre készítetik az embert, mert kibillentik az életének addigi menetét. Zsille 2019-ben a Magyar Napló gondozásában megjelent kötete nem időskori gyűjtemény, nem a pálya lezárása, mégis éppen azok a kérdések szervezik, amik a számadás

jellegű köteteket szokták, s amelyek a kritika születésekor — noha a gyűjteménytől függetlenül — alighanem más befogadók számára is gondolkodásuk fókuszpontjába kerültek, mert napi tapasztalattá váltak: az elmúlásnak, az élet végének a kérdései, valamint a határok átjárhatóságának problémái.

A kötetben összesen nyolcvan verset találunk nyolc különböző ciklusba rendezve. Számos szöveg olvasható valamely pályatárs, idősebb kolléga, mester emlékének ajánlva. A *Ha itt írának* ciklus valamennyi írását az emlékezés, az elmúlt felidézése, időnként a jövőbeni (a versbeszélő élete utáni) viszontlátás képzeleti határozzák meg. A kötet egészében, így e ciklus darabjaiban is egyfajta transzgresszió, „határsértés” (de legalábbis -átlépés) történik: a primer helyváltoztatás (például országok, városok közötti utazás) mellett a lét és nemlét, az elérhető és megélhető itt, és a halál utáni távol között húzódozó határok folyamatos átlépésére való törekvés, valamint e határok elmosódása tekinthető a gyakran egyes szám első személyű versbeszéd egyik fő szervező elemének. Utazás és élet/halál tehát — a magyar és az európai irodalom hagyományaitól nem érintetlen módon — szoros összefüggésben állnak a költeményekben (az egyéni sors történeti távlataiba ágyazottan is, lásd például a *Varsó* című verset), így a címbe emelt „készülődés” jelentésképzeleti e három fenoménhez kapcsolódnak leginkább.

A készülődésnek tehát különböző formáit vonultatja fel a kötet, eltérő értelemösszefüggésekbe ágyazva így az eleve többértelmű lexémát. A halálra, illetve az annak révén elérhetővé váló újbóli találkozásra összpontosító versek egyike a *Befejezetlen levél Bella Istvánnak* című szöveg, ahol az aposztrófé utáni felsorolás mintegy előkészítője az elhunyt mesterrel

Uri Dénes Mihály (1988, Hajdúnánás, Debrecen), kritikus. A DE BTK Irodalomtudományok Doktori Iskolájában abszolvált. Írásai az *Alföld*, a *Vörös Postakocsi*, a *Kommentár*, a *Mandiner* hasábjain és különböző online felületeken jelentek meg.

való — szövegen keresztüli — ismételt találkozásnak, méghozzá úgy, hogy a találkozás eseménye annak résztvevőit egzisztenciálisan egymáshoz láncolja.

István, kit mindig csak
a hátad mögött neveztelek Pistának,
kilenc nappal temetésed után
tudnod kell, hogy továbbra is hallgatag mesterem vagy,
és így lesz ez később is, kilenc hét múlva,
és kilenc hónap elteltével újjászületsz bennem,
leemellek egy polcról, az arcod visszakéred

Az arc mint az identitás legelemibb és leg egyedibb jelölője visszaadatik a megszólított mesternek („visszakéred”), de úgy, hogy azt a lírai én olvasásra irányuló aktuusa („leemellek egy polcról”) teremti újjá, miközben a könyv polcról való leemelése a befogadás önreflexív mintázatait hívja elő, amennyiben az olvasás itt most valójában a *Készülődés* befogadójának művelete. (A befogadás rétegeinek a textusok metaszintjén történő egymásba csúsztatása szintúgy a határok átjárhatóságának irányába mozdítják el az interpretációt.) Vers, költői identitás és az egykori mester az olvasás által teremtdik (újjá); a Másik másságának a megőrzése, egyszerűsége az egyediség valamiképpen felszámolása, és egy új, közös identitás megképződése kölcsönösen feltételezi egymást a szövegben. Emmanuel Lévinas szellemében úgy fogalmazhatunk, hogy az ember nem más, mint találkozás, s e találkozás itt a szó hermeneutikai értelmében vett eseménnyé válik, vagyis olyan történéssé, amely a benne résztvevőket nem hagyja érintetlenül, hanem az én és a Másik megváltozását idézi elő. Ezzel a szöveg az emlékezés természetére mutat rá: részint arra, hogy az emlékezés aktuusa gyakorta

külső objektumokhoz kötött (itt egy könyvhöz), részint pedig arra, hogy az emlékezés úgy őrzi meg a Másikat, hogy az már nem a maga valójában, hanem az emlékező részeként él tovább. A kötet legjobban sikerült versei azok, amelyek az emlékezést valamilyen megkapó gesztusban érik tetten: az idézett szöveg hely esetében a könyvespolcra való leemelés — a megszólító és a megszólított viszonyából fakadóan — intim mozdulatában. A vers zárlata, némiképp zavarba ejtő módon, nem a lírai ént ruházza fel a cselekvés lehetőségével, hanem a már nem élő Másikat, megerősítve az én és a te függelmi viszonyát a létezésben: „a hallgatag mesterem vagy, / István utcai holt. Gondolj majd rám —”.

Számos olyan versben is megjelenik a halál motívuma, ahol nem feltétlenül az elmúlás tapasztalata szervezi a vers retorikáját: „ott vannak velem a holtak”, „időtlen hegyből az elmúlás tája” (*Badacsony*), „miféle holtak vendége vagyok” (*Miféle holtak*), „Egy kedves halottra // gondolva sétáltam a fák között / a partig” (*Névtelen*) és így tovább. Az elmúlással való állandó szembesülés, az elmúltra való emlékezés melankolikussá színezi a kötet hangoltságát, amely hangoltság azokra a szövegekre is igaz, amelyek például a költészetről, a vers létrejöttéről szólnak. Ilyen például a kötetet nyitó két vers, az *Apjuknak* nem és az *Újra csak költő, a Nem ismeri* vagy éppen a *Visszavedleni*. A halátematika rendkívül erős jelenléte nem mindig válik a kötet javára: a szövegek nem felforgatóak, az olvasásélmény korántsem szuberzív (ellentétben mondjuk azzal, ahogyan például a *Halotti pompa* közvetítette a halál tapasztalatát), ami miatt ez a tematika időnként terheli már a szövegeket, akár csak a kötet egészéből áradó melankólia. Noha a halál majd’ mindenütt tetten érhető, nem állíthatnánk egyértelműen, hogy a *Készülődés* egyfajta gyászmunka lenne; az elengedés, a

lezárás gesztusát legalábbis kevésbé érezni ki a szövegekből. S talán a cím is túlságosan erősen köti hozzá a szövegekről alkotott képzeteket az élet végére való készüléshez, amit bizonyos értelemben a költői önértelmezés is alátámaszthat. Zsille egy interjúban (Olvasat.hu, 2019. július 19.) úgy fogalmaz, hogy a nemzedéktársak (Térey János, Dukay Nagy Ádám, Csontos János, Prágai Tamás) halála nem egészen ötven évesen az élet végére való készülődés felé orientálja a szerzőt. (Lásd például a *Fél temető* című verset: „Gyerekkorom szereplői / ma már fél temetőt megtöltenének”, illetve: „kortalan testvérem, társam, / a fájdalom” — *Testvérem, társam.*) Hogy ez mégse „üljön rá” a kötet egészére, azt az olyan versek ellenpontozása segíti elő, mint a pajzán-erotikus *A fizikusok* vagy a *Tengerparti erotika* című egysoros, amely a humort sem nélkülözi („*Zsille az Adrián*”). A humor másutt is előtérbe kerül, mint például a *Néhány kendőzetlen szó a lét gyötrelmeiről* című szövegben, megint másutt a játékosság (*Tárgy: költészet napja*) vagy az önirónia (*Egysoros, Egyszer majd megszeretem Zsille Gábort*) veszi át a melankólia helyét. Nem egysíkú tehát a kötet modalitása annak ellenére sem, hogy a korábban említett melankolikus hangoltság és az elmúlás tematikája dominálja a szövegek többségét.

A kötet kulcsszavai számos esetben kötődnek a helyváltoztatáshoz, a valahol-lét megragadhatóságához. A szövegekben a valóságos (különbféle magyar és európai települések, például, Budapest, Esztergom, Varsó, Zágráb stb.) és absztrakt terek (lásd például az *Ahol élni szeretnék* című verset, vagy a *Dalt*: „Terek, utcák, kapualjak, / oly mindegy, melyik városban”) váltogatják egymást egyszerre eloldva a textusokat a szövegen kívüli referenciáktól, és egyszerre hozzájuk is kapcsolva azokat. Ez utóbbira példa a következő verskezdet is:

Kedden este kedvesemmel
képzeletben elvándoroltunk
Pestről, nem tudjuk pontosan,
hová...
(*Mi fáj majd, ha tényleg*)

Sajátos példáját adhatja az utazás–helyváltoztatás tematikájú verseknek az *Idegenben*, amely az otthonos idegenség, idegen otthonosság paradox képzetére játszik rá. Az ezúttal is az aposztofé alakzatát alkalmazó versbeszédben a lírai én úgy utazik el, hogy otthon marad (akárcsak a kötet olvasói járvány idején, mondhatnánk ironikusan), s az ismerősre tekint idegenként. Az eltávolított, idegen tekintettől kölcsönzött perspektíva azonban nem szolgálja a jobb megértést, nem járul hozzá az önismeret-hez, amennyiben a „furcsa ország / összekevert darabkái” sor a darabok összeillesztésének, így az értelmező megismerésnek a lehetetlenségéről referál.

Ha Budapest az otthonod,
és húsz-harminc éve itt élsz,
a következőket tedd:
(...)

Hat napon keresztül
fényképezőgéppel,
kezedben térképpel mászkálj,
telefonod kapcsold ki,
ha ismerős jön, fordulj el –
hisz valahol külföldön vagy,
mindent most először látsz,
körülötted egy furcsa ország
összekevert darabkái.

A vers azért szokatlan, mert az *Ideje indulnod* ciklus darabjai közül talán itt válik a leginkább explicitté az össze nem illeszthetőség tapasztalata. Míg például a már idézett *Varsó*

című versben az idegenvezető magyarázatai (akárcsak a *Névtelenben* a tájékoztató tábla) révén a hely megismerhetővé válik, addig az Idegenben bár utal a megismerhetőség eszközére (térkép), mi több, az archiválás, megőrzés eljárására is (fényképezőgép), a szöveg tanúsága szerint a megismerés mégsem eredményez megértést. A mű a megismerés–megértés azon ellentmondására is utal, amely szerint előbbi valamely módszer, eljárás vagy eszköz segítségével megvalósítható ugyan, de utóbbi ennél mindig több: a megértés ugyanis a megismerésben résztvevő önmegértése is egyszerűsmind. Martin Heidegger szellemében mondva, a szubjektum sohasem önmagában, hanem egy világban válik értelmezhetővé és viszont, a szubjektumnak a világ megértésére tett erőfeszítése mindig az önmegértés aktusa is egyben. A szöveg viszont arról referál, hogy ez nem lehetséges, az elidegenítés távlata is csupán a hely bebarangolását, legfeljebb a néma fotón keresztüli archiválását teszi lehetővé.

A kötet helyenként olyan aktuális, a közbeszédet az utóbbi időben meghatározó kérdésekre is reflektál, mint a „zöld” gondolatok virágzása. A környezettudatosság korszerű követelményének egyszerre frappáns és megrendítő kritikáját adja a *Felvilágosult hagyomány* („a világ örülten zöld, de csönd van, nincs madárdal”) és a *Pillekönnyű dal*. A *Poszáta* Oravecz Madárnaplóját idézheti, a *Nem a folyó* pedig az embernek azt a tulajdonságát mutatja fel, amely a vad és nehezen korlátozhatóval (éppen ezért félelmetessel) szemben már csak a megzabolázott nyugalmat árasztó természetit képes affirmálni („Korunk embere a tavakért rajong, / nem a hömpölygő folyókért, nem az / örvénylő, kavargó, tovatűnő vízéért. [...] A tétlenség bűvöl el minket, / nem a mozgalmasság. [...] Tó, tó, egy tócsányi hely, / a biztonság hullámtalan medencéje”).

Zsille Gábor kötetének legkevésbé vonzó tulajdonsága alighanem a hosszúsága. A nyolcvan szöveg, amelyet a *Készülődés* közread, időnként önméltóvá válik, ami csökkenti a befogadás élvezeti értékét. Mindazonáltal a kötet java részére jellemző melankolikus hangoltságnál az olvasás idején (a felvezetésben is utalt sajátosságok miatt) aligha volt bármi is aktuálisabb.

Zsille Gábor: *Készülődés*, Magyar Napló, Budapest, 2019, 142 oldal.

Sakálok, delfinek és liliumok

Csabai László *A vidék lelke* című novelláskötetéről

Jassó Judit

Csabai László kiapadhatatlan mesélőkedvvel nyúlt hatalmas nyersanyagához, az elmúlt évszázad vidéktörténeteinek, hogy prózává alakítsa. *A vidék lelke* című novelláskötet



Jassó Judit 1977, Budapest. Író, költő. Első kötete 2019-ben jelent meg *Kaszt* címmel. (Kaszt, FISZ Könyvek, 2019.)

emlékezetes darabja lett az átkos rendszerről szóló irodalmi műveknek.

Akkor is, ha bizonyos szövegeknél nem annyira a novella műfaja dominál, de erről majd később. A könyvben hét triovella kapott helyet (huszonegy novella hármassal beosztásokban), amelyeket a főszereplő, a helyszín, vagy éppen egy trauma köt össze. A karakterek háromdimenziós vidéki emberek, nem egysíkúak, ahogy őket a városi ember vagy a szociológiában kevésbé járatos olvasó elképzeleli. A helyszín most is a kitalált Nyárliget, valóság alapját tekintve az ország keleti csücske, szereplői különböző társadalmi rétegekből kerülnek ki: császár, kondás, kis- és nagygazda, gyári munkás, katona, valamint a családtagjaik, a rokonságuk, és ahogy a negyvenes évektől a rendszerváltás korszakáig megyünk előre az időben, egyre több lesz közöttük a karrierpolitikus. Akik jobb híján ebben a minőségben egyre végletesebbé, gyanakvóbbá és törtetőbbé válnak.

A novellák legnagyobb tanulsága, hogy az igazi vidéki ember, aki egynek érzi magát a természettel, a gazdasággal, ha zsebkendőnyi terület áll a rendelkezésére, és ha legelők sokasága, akkor is, évszázadok óta változatlan jellemű. Saját, elődeitől örökölt törvényei szerint szeret élni. Nem panaszkodik, vagy csak halkán, és ami tudást, vagyont megszerz, továbbadja az utódoknak. Kemény, kínkeserves élet ez, ahogy már Móricznál is olvashattuk. Ám ha jön egy rendszer, amely alkalmazkodást kíván és fenekestől felforgatja az életét, a parasztembernél nem lesz keményebb ellenálló. Amit a másik oldalon igencsak rossz néven vesznek és szabadságvesztéssel, nem ritkán halállal büntetnek. Néha az is jobb, mint előbb a nyilas-kereszties pártnak, majd nem sokkal később a kommunistának lenni pártkönyvezett tagja.

Csabai László élvezetesen, empátiával, tudással és határozott tervekkel felvértezve ír. Az

anyag, amiből dolgozik, óriási, rengeteg személyes történetből áll, egybegyúrva az egyes korszakokra jellemző, tudományosan igazolt politikai-társadalmi jelenségek megmutatásával. Az első négy triovella feszesebb szerkezetű, van bennük hozzáfűzött magyarázat is, hogy az író egyes jelenségeket érthetővé tegyen, de jól beépítve a szövegbe. Az ötödik triovella második darabjától (*Küldetés*) megfigyelhető, hogy a történet egyre inkább bő lére van eresztve, szinte annyi nézőpont kap helyet, ahány karakter megjelenik benne. Az addig mindentudó elbeszélői szemszöveget több közeli E/3. nézőpont váltja fel, ezzel együtt a belső nézőpont is külsővé válik. Ennek oka egyrészt az ábrázolt korszakok rétegzettsége lehet, hiszen ahhoz, hogy megértsük, mi folyik lent, tudnunk kell, mi történt fentebb, ahol a hétköznapi emberek formális és informális életét eldöntötték. A nézőpontváltások eszközével a világbábrázolás horizontálisan és vertikálisan is elmélyül, az egyes cselekedetek mögött lévő motívációkat annál alaposabban kapjuk meg.

Az is lehet, hogy a váltás oka, ha tudatos volt, akkor más: a nyolcvanas-kilencvenes évek világa már nem szolgált annyi izgalmat, mint az átkosban eltöltött évtizedek. Az idősebbek élettörténetei mesékké szelídülnek, így például hiába próbálja megértetni az öreg Vince keresztlányja vőlegényével, Tamással, hogy mit jelent a tizenégy stáció időben az elmúlt évtizedek sarokpontjaiban és térben a kertben, ahol „minden sarokhoz szenvedés tapad, ebből áll ez a porta, ez a falu, ez ragadt mindannyiúnkra” (*Kereszt*, 239. oldal). Tamás csak később érez „megrendülést és elborzadást egyszerre”, amikor a hazafelé tartó autóján a szélvédőre becsapódik egy varjú. Az újabb nemzedékeknél a halál és a pusztulás közvetlen élménye válhat ki valódi katarzist, amire a régmúlt történetei távolosságuk és indirekt voltuk miatt nem alkalmasak.

A *Szigetektől* a stílus inkább riportszerű, a novellajelleget elveszíti, ezt csak tetézi az, hogy az utolsó triovella főhőse az újságíró Révész Vilmos. Az utolsó történetben megjelenő, fantasztikumba hajló jelenet kissé erőltetetten nyújtja az addig leírtak sommázását. A kötet elejétől a második harmadig még olyan írások sorakoztak, ahol egy vagy két eseményláncra felfűzve jutottunk el a csattanóig vagy tanulságig, ahol adott volt egy vagy két sorsfordulat, aminek a novella műfaja megfelelő keretet nyújtott, illetve a triovellává rendezés felerősített. Az első novellák annak lehetőségét is felvetik, hogy a könyv (nem csak történelmi, de egyes karaktere vonatkozásában akár fejlődés-) regényként is olvasható. A lezárás felé közeledve bár olyan érzése lehet az olvasónak, hogy egy lelkes riporter vidéki beszámolóit olvassa egy lapban, az ezzel együtt járó dagályosság részben hasznot hajt, amennyiben időt hagy az olvasónak arra, hogy az addig olvasottakkal megbarátkozzon, hogy a kapott információkat elrendezze magában, és értékítéletet is alkosson. Mert nem kevésbé tragikus Miszter, az utazó ügynök egy napja, aki csempészett dohányt és alkoholt ad el a Nyárliget környéki bokortanyákon, mint a második világháborúban Petró Antié és a családjáé, vagy éppen Bocz Ignácé az ötvenes években. A tragédiákat ugyanis felesleges rangsorolni, nincs kisebb vagy nagyobb. Tragédia van, ezerféle, de lényegét tekintve egy: az eltékozolt, elpazarolt emberi élet. Kovács III alfőtörzs ezt tapasztalja meg, amikor látja, hogy a világ akkor is megy előre — vagy inkább körbe-karikába —, ha ő éppen semmit nem csinál a laktanyában, csak rutinszerűen végrehajtja felettesei parancsát. Később, amikor a laktanyát felszámolják és az egykori katonai vezetőkből vállalkozók lesznek, Kovács III ugyanúgy sodródik és kívülálló marad, mint korábban.

Az alapvető probléma a diktatúrában, hogy az elejétől kezdve magán- és közélet szétválaszthatatlanul összenő, házasság és barátság egyaránt abból a célból jön létre, hogy a Párt érdekeit, terjeszkedését szolgálja, persze a résztvevők, a pártiskolai vezetők, a téeszelnők, a hittérítők kiszedik belőle a sarcot a maguk számára. Ez is nehéz, jól kijönni a napon-ta megvívott csatározásokból az egy szinten lévőekkel és a vezetőkkel is, hiszen az emberek örökké panaszkodnak, a pártfunkcionáriusok meg tarthatják érte a hátukat, mégis irántuk senki részvétellel. „ — Ki panaszkodott? — Mindenki — mondja Petrilla, pedig nem mindenki meri szidni az állapotokat, de ha a tényleg háborgókat megnevezi, akkor azok igen pórul járhatnak. Márpedig Petrilla óvatos fajta. És tisztességes. Csak a tudatos ellenforradalmárok likvidálását helyesli. A meggondolatlan pofázókéét nem. — *Hívás*, 111. oldal). Álvilágok egész sorával találkozunk a novellákban, itt semmi sem igazi, ilyen a téesz, a katonaság, a rengetegféle hivatal, amiket nem irányítás céljából hoztak létre, hanem hogy a rettentő rendszert emberarcúvá tegyék. Az egész politikai élet tele van dilettánsokkal, akik kizárólag saját érdekeikkel törődnek, még ha ez elsőre nem is így tűnik. Minél magasabbra jut valaki, természetesen annál nagyobbat zuhanhat egy meggondolatlan lépés vagy a véletlen miatt, és ennek veszélye az ember kétszínűvé, megalkuvóvá, gonosszá teszi, és nem kevésbé kicsinyesé, önzővé, megátalkodottá.

A vidék lelke örökké babonás is marad, hol az emberek évszázadok óta vérszomjas sakálloktól félnek — az állat visszatérő motívum a kötetben —, vagy a kútban lakó Jezsától, a Vízibornyútól és a Rétidisznótól. Vannak, akik a legrosszabb rendszerekben is igyekeznek magasra jutni és mindenből profitálni, ahogy

Bartha Jolán ábrándozik a mesésnek képzelt jaltai nyaralásról és fekete-tengeri delfinekről. Mások úgy őrzik meg érintetlenségüket és lelük liliomtisztaságát a maguk számára — és ez is fontos —, hogy mindig a megfelelő emberhez dörgölöznek, és ez nagyon jellemző a novellák női karaktereire.

A vidék lelkében a felelevenített történelem ugyanolyan élő, mintha éppen most, a szemünk előtt zajlana. Ettől van akkora ereje a személyes történeteknek, ezért nem mindegy, mit mesélünk, és az sem, hogyan vélekedünk róla. Ahogy az író elkezdi feldolgozni a múltat, és novellákká, vagy tetszése szerint trioellákká rendezi, az az óriási erő, ami ebben benne van, kiárad, meg-elevenedik, végighömpölyög rajta és rajtunk, olvasókon is, és mire az utolsó történet végére pont kerül, a szellem korántsem kerül vissza a palackba. Élő történelemmé válik.

Csabai László: *A vidék lelke*, Magvető, 2019, 344 oldal.

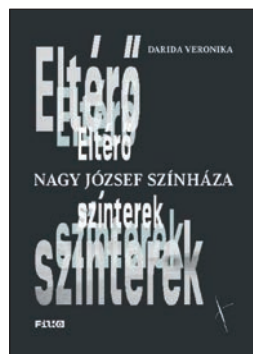
A filozófia színháza vagy a színház filozófiája

Darida Veronika *Eltérő szinterek* — *Nagy József színháza* című könyvéről

Gemza Melinda

Darida Veronika filozófiai és esztétikai szempontok mentén haladva vizsgálja könyvében Nagy József színházi alkotó életművét, pótolva ezzel azt a tartozást, amivel a kortárs magyar színháztörténet-írás már régóta adósa volt a művészeknek.

Nagy József a kortárs magyar és európai színháztörténet egyik lejelentősebb alkotója. Olyan művész, akit szinte lehetetlen egyetlen titullal illetni, hiszen egyszerre színházi alkotó (vagy inkább



Gemza Melinda 1973, Gyöngyös. Jelenleg Debrecenben él. Színházi nevelési- és színház-tudományi szakember, műfordító, a debreceni Csokonai Színház munkatársa, és a Debreceni Egyetem Phd hallgatója. Drámafordításait a debreceni Csokonai Színház mutatta be, műfordításai a Koinonia Kiadónál, az Esőben és az Ellenfényben jelentek meg.

színházcsináló, a szó legnemesebb értelmében, hiszen az előadóművészetten kívül a tervezésben és a technikai kivitelezésben is részt vesz), képzőművész, filozófus, tanár, intézmény- és társulatvezető, olyan alkotó, aki bármihez nyúljon is, abból valami új születik. A Vajdaságban született, ami akkor még Jugoszlávia része volt, ma pedig már egyszerre szerb-francia-magyar állampolgár, aki ugyanúgy otthon van Párizsban és Orléans-ban, mint Budapesten, de mégis legfőképp szülővárosában, Magyarokiszán. Azt talán már Magyarországon is sokan tudják, hogy létezik egy vajdasági magyar származású táncos, koreográfus, azt viszont talán túlságosan kevesen, hogy milyen jelentőséggel bír Nagy József / Josef Nadj a kortárs színháztörténetben. Életműve jóval túlmutat azon, hogy koreográfusként tartsuk számon, hiszen előadásában egy egyedi, költészettel és filozófiával átítatott színházat hozott létre, amely nem hasonlítható semmihez. Mindezt számtalan díj (8. Európa Díj — Új Színházi Valóságok, Torinó 2006.), kitüntetés (a Francia Becsületrend tisztje 2011.), meghívás bizonyítja, több egyetemen tananyagként jelennek meg az előadásai, a világon szinte mindenhol, Ausztráliától Afrikáig láthatók voltak az alkotásai.

2017 decemberében jelent meg Darida Veronika nagyszerű, alapos, hiánypótló műve Nagy József színházáról, melyben teljesen újszerű megközelítésben, új terminológiával („*theatrum philosophicum*”) határozza meg Nagy színházát. Összességében elmondható, hogy a kortárs magyar színháztörténet megírása még várat magára, de különösen igaz ez a kijelentés a kőszínházi struktúrán kívüli alkotókra. Nagy József különösen hátrányos helyzetben van e tekintetben, hiszen nemcsak a kőszínházakból, de a kortárs magyar színházi köztudatból is hiányzik, hiszen alkotásainak legtöbbször Franciaországban szü-

letett. Nagy József színházáról nem sok könyv jelent meg, Magyarországon pedig Darida könyvét megelőzően, egy sem. A kilencvenes években Várszegi Tibor foglalkozott behatóbban az akkor még Jel Színház néven működő társulattal, tőle jelentek meg először értő elemzések. Majd 2002-ben Magyarokiszán jelent meg *Mozzanatok* címmel a Kanizsai Kör szerkesztésében egy tanulmánykötet, melyben vajdasági és magyarországi szerzők tollából született elemzések láttak napvilágot. De még ebben a kötetben sem merült fel egy egységes alkotói világ bemutatása. Az első igazán részletes, elemző mű Franciaországban jelent meg 2006-ban Myriam Bløede tollából, melyet magyarul 2009-ben a kolozsvári Koinónia Kiadó adott ki. Ebben a könyvben történet először kísérlet arra, hogy egy új színházi látásmódként fogalmazzon meg Nagy József életművét, mely jóval túlmutat a Nagy színházát hagyományosan a koreográfia és a táncszínház fogalmaival leíró értelmezéseken. Bløede 63 motívum elemzésével vizsgálja Nagy előadásait, feltárva a gondolkodó művész és a világ viszonyát ezeken a motívumokon keresztül.

2017 egyébként is fontos év Nagy József életében és munkásságában. Hatvan éves lett és harminc éve született meg életművének első, önálló darabja, a *Pekingi kacsa*, mely a világhírt is meghozta számára.

Darida Veronika a filozófia felől közelít Nagy világhoz: a „*theatrum philosophicum*” terminust először Foucault használja Deleuze középpont nélküli szövegeinek értelmezésében, és ezt a kifejezést adaptálja Darida Nagy színházára több okból is. A könyv első fejezetében arra keresi a választ, hogy miért és mennyiben tekinthető Nagy József színháza a filozófia színházának. Véleménye szerint: „*Theatrum philosophicum*” alatt tehát sohasem már megírt filozófiai szövegek színpadra állítását (újra megjelenítését,

re-prezentációját) kell értenünk, hanem filozófiai gondolatok előttünk való megszületését, létrejöttét (genezisést)".(8.o.) Másrészt arra tesz kísérletet, hogy a színház és a filozófia kapcsolatát együttesen vizsgálva, új, korábban nem kutatott tapasztalati mezőket tárhasson fel, ami hozzásegít a perspektívák kinyitásához és a nézőpontok megváltoztatásához. Ennek érdekében a kötet első részében felvázolja azokat a filozófiai szövegeket és gondolkodókat, amelyek Nagy előadásainak háttérében állnak, érintve egyúttal azokat a motívumokat, gondolati köröket, amelyek meghatározóak az alkotásai-ban. Nietzsche, Deleuze, Artaud, Foucault csak néhány azok közül a gondolkodók közül, akik hatása jelen van Nagy műveiben. A kötetben vizsgált filozófusok szövegei referenciaként jelennek meg a későbbiekben is az előadások elemzése során.

A mai magyar színházi köztudatban is sokféleképpen nevezzük meg a színház és a tánc határmezsgyéjén születő alkotásokat. Beszélünk fizikai színházról, táncszínházról vagy mozgásszínházról, kortárs tánc előadásról. Nagy színházát leginkább és legtöbbször a táncszínház elnevezéssel illeték, ebből indul ki Darida is, hogy mélyrehatóan elemezze a színház és a tánc jelentését Nagy alkotói munkásságának viszonylatában. Azt vizsgálja, hogy mennyiben különbözik a Nagy által létrehozott színház a tánc és a színház hagyományos értelmezésétől. Nagy színháza másfajta nyelvet beszél, mint a legtöbb színházi előadás, egyfajta folyamatos keresés zajlik benne. Jellemzője a szakadatlan kísérletezés, ebből adódóan nincs két egyforma előadása, nincs közös forma, ami a darabokban mindig megjelenik.

„[...] Nagy József (tánc)színházában szándékosan tettük zárójelbe a táncot és hangsúlyoztuk a színházat. Mert Nagy József valóban színházat

csinál: egyike napjaink autentikus színházcsinálójának. Ezeket az alkotókat az köti össze, hogy színházuk minden létező színházhoz hasonlíthatatlan, mással össze nem mérhető [...] Nagy József színháza mögött így lehet jelen Artaud, Kantor, Grotowski, Brook vagy akár Castellucci, Tanguy, Goebbels színháza. Ugyanakkor a Jel Színház nem érthető meg a társművészetek (képzőművészet, zene, film) vagy a háttér referenciákat adó filozófiai vizsgálódások és irodalmi, költészeti utalások figyelembevételével sem.” (20.o.)

Darida felteszi a kérdést, hogy milyen irányból érdemes megközelíteni Nagy munkásságát, ha definiálni szeretnénk, hiszen amint láthatuk, a hagyományos kategóriák, színház- és tánc történeti megközelítések nem fedik le ezeket az alkotásokat. A képzőművészeti szempontok alapján történő megközelítés adott lenne, hiszen Nagy grafikusként kezdett el alkotni, és egy véletlen folytán fordult a színház felé, a szerző mégis inkább az előadások filozófiai háttérére helyezi a hangsúlyt, már csak azért is, mert ahogy írja:

„[...] kevés olyan kortárs színházi alkotót tudnánk felsorolni, aki Nagy Józsefhez hasonló filozófiai műveltséggel rendelkezik, vagy aki a legújabb kori, főként francia filozófiai szövegek fő problémáit ilyen adekvát módon tudná színpadra állítani.” (21.o.)

A kötet nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy bemutassa számunkra egy máig alkotó, sokoldalú művész folyamatosan alakuló életművét. Az életművet az elmúlt 30 év távlatából, az 1987–2017 közti időszak vonatkozásában vizsgálja. Ezt a periódust osztotta fel a szerző — vállaltan önkényes módon — négy részre, melyeket lezárt alkotói szakaszként definiál, és meghatározza az egyes egységekbe sorolható előadásokat. A különböző szakaszokhoz hozzárendelt előadásokat ezután részletesen elemzi

az előbb említett szempontok figyelembevételével. A 32 előadáselemzés teszi ki a kötet nagy részét. Minden előadás leírásánál megismerteti az olvasóval az előadás létrejöttének a körülményeit, recepcióját, és nagy hangsúlyt helyez a darab háttérében feltárt irodalmi és filozófiai referenciák elemzésére. A kronológiai felsorolás lépésről lépésre vezet az olvasót egyre mélyebbre a Nagy által megjelenített világban. Mindannak ellenére, hogy egy színházi életmű nehezen vizsgálható az előadásokról készült felvételek vagy legalább a fotók nélkül, az előadások leírásai mégis részletesen elénk vetítik Nagy színházának filozófiai-esztétikai háttérét, és betekintést nyújtanak Nagy mérhetetlenül szerteágazó és gazdag művészetébe.

A könyv utolsó, rövidebb fejezetében található a képzőművész Nagy József bemutatása, akiről talán még kevesebbet tudunk, mint a színházi alkotóról. A színházi világba képzőművészként érkező és mostanában az oda ismét visszatérő művésznek a színházi alkotásaiban is meghatározó a képzőművészethez való viszonya. Darida elsősorban azokat a pályáján meghatározó kiállításokat, alkotásokat veszi számba, melyek a színházi munkáihoz kapcsolódnak.

A kötet 2017-ig követi nyomon Nagy életútját. A szerző többször hangsúlyozza, hogy nem egy lezárt életútról, életműről beszél, amit mi sem bizonyít jobban, hogy az azóta eltelt három év alatt Nagy József újabb kísérletekbe kezdett, ideje java részét az eddigi társulati alkotásból a magányos (képzőművészeti és színházi) alkotómunka felé fordítva. 2018-ban a lyoni biennálén mutatta be *Mnémosyne* címmel azt az egyedülálló, képzőművészetet és táncot ötvöző globális projektjét, amely több mint ötven darabból álló fotókiállítás, illetve egy kis térben, néhány néző előtt létrehozott performanszot

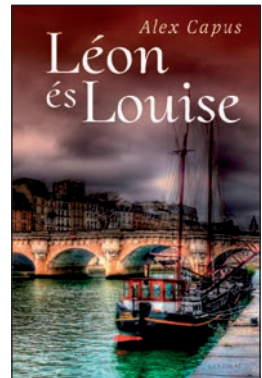
és installációt foglal magába, melynek során a nézők ismét bepillantást nyernek ennek a furcsa, visszahúzódó, hatalmas műveltséggel rendelkező művésznek a világába. Nagy József tehát tovább alkot, Darida Veronika könyve pedig megkerülhetetlen azok számára, akik az életműben szeretnének elmélyedni.

Szerelem a háború(k) idején

Alex Capus *Léon és Louise* című regényéről

Nyirán Ferenc

Ha valaki a cím olvasván G. G. Márquez *Szerelem a kolera idején* című nagyszerű regényére asszociál, nem jár messze az igazságtól. Mindkét regény az örök szerelem témáját boncolgatja. Kolera, illetve két világhábo-



Nyirán Ferenc (1951, Debrecen). Versei és kritikái folyóiratokban és online irodalmi portálokon olvashatók. *Apróságok kicsiny tárháza* című verseskötete a 2016-os Ünnepi Könyvhétre jelent meg a Műút-könyvek sorozatban. Legutóbbi kötete: *Kentaur* (Napkút Kiadó, 2018).

rú — leegyszerűsítve ezek körül szövődnek az események.

Alex Capus 1961-ben született Franciaország északnyugati részén, a történelmi Normandiában, és életrajza sok hasonlóságot mutat a regénybeli Léon Le Gall nevű főhőssel. Az író nagyapja is a Quai des Orfèvres laboratóriumában dolgozott vegyészként. Capus 1966-ban édesanyjával Svájcba költözött, ma is ott alkot kettős állampolgárként. Szintén öt gyermeke van, miként a Léon modelljéül szolgáló nagypapának.

A regény a jelenben kezdődik, az első fejezetben a Léon Le Gall végső búcsúztatására összegyűlt család a Notre-Dame székesegyházban már-már megbotránkozással vegyes kíváncsisággal fogadja egy energikus, apró léptekkel az elhunythoz siető nő felbukkanását, aki a halottat homlokon csókolja, majd egy régi biciklisengőt tesz a koporsóba.

Az elhunyt négy fia, lánya és a menyei, számos unokája és dédunokája dermedten hallgatja a megszólaltatott csengőt, majd feszengve túrrik, hogy a hölgy egyenként a szemükbe nézzen, és diadalmas mosollyal az ajkán, fürge léptekkel kisiessen a fenséges székesegyházból.

Igen, ő volt Louise Janvier.

Alex Capus mögött már terjedelmes, több mint húszkötetes életmű sorjázik, az itt ismertetett regénye tavaly jelent meg a Gondolat Kiadó gondozásában, Tatár Sándor fordításában.

Az 1986. április 16-ai Notre-Dame-béli bevezető után a második fejezetben megismerhetjük Léont, aki tizenhét évesen háta mögött hagyja a cherbourn-i szülői házat. Léon Le Gall szívesen csavargott a barátaival a La Manche csatorna partján, ahol különféle, partra sodródott kacatokat gyűjtögettek. Így tettek szert egy kis vitorlásra, amit rendbe hoztak, és iskola helyett a csatorna vizén gyűjtögettek további limlomokat. (Később, amikor Léon már csalá-

dos apa, gyermekei is öröklik ezt a mániáját.) Ez a gyűjtőszennvedélye fogta meg — mint később bevallja — első látásra Louise-t is. Ahogy megpillantotta a kerékpározó Léont a csomagtartójára kötözött rozsdás, nyél nélküli vasvillával, egy petróleumos kannával meg egy ablakkereszttel, rögtön felfigyelt a különös fiúra.

Léon kerékpárral jutott el csatorna-parti szülővárosából a csaknem százharminc kilométerre fekvő Saint-Luc-sur-Marne nevű helységbe, ahol morzeasszisztensként helyezkedik el a helyi vasútállomáson. Így megúsza a polgármester által beígért háromhavi elzárást, ha még egyszer rajtakapja, hogy a tengerből bármit is eltulajdonít, megkárosítva ezzel a hadigazdaságot (1918-at írunk, az első világháború utolsó évének tavaszát).

Útja során egy nyikorgó kerékpárt hall maga mögött, rajta egy szálegyenesen ülő fiatal lánynyal, aki — hiába próbál Léon erejét megfeszítve gyorsítani — szinte állva hagyja maga mögött a fiút, de mellé érve hangos „Bonjour”-ral köszönti.

Első igazi találkozásukra és beszélgetésükre hetekkel később kerül sor Saint-Luc *Commerce* nevű fogadjában. Kölcsönös vonzalom, a lány kissé szúrós, de rámenős stílusát jól kezeli a fess vasutas egyenruhába öltöztetett Léon. Fokozatosan kerülnek közel egymáshoz, évődő párbeszédük zajlanak le közöttük, ahol a lány viszi a hangot. Capus remek emberábrázolása ezeken a beszélgetéseken keresztül bontakozik ki, és válik az olvasó számára rokonszenvesé mindkét főszereplő.

Louise — akárcsak Léon — a hadügyminisztérium állásközvetítő programja révén kerül Saint-Luc-be, a polgármesteri hivatalban lesz küldönc, kávéfőző kisasszony, afféle mindenese. A polgármester sem marad érzéketlen a hatytyúnyakú lány „szándékolatlan és tüskés bája

iránt”, de belátja, hogy a kettejük elválasztó „harminc év korkülönbség mindenhogyan harminc év korkülönbség marad.” Viszont régi, rozsdás férbiciklijét a lány rendelkezésére bocsátja, így az könnyebben végzi a hivatali kézbesítéseket, és egy idő után a mind gyakoribb gyászértesítéseket is a hozzátartozóknak. Léon ráérő idejében megjavítja a nyikorgó kerékpárt.

Mivel a saint-luc-i lakosok a nyikorgásról tudták, ha Louise közeledik, ennek elmaradásáért kárpótolandó csengőt szerel a biciklire. (Ennek kapcsán Louise évődik Léon-nal, hogy most akkor mivel tartozik ezért. Talán meg akarja mutatni a bélyeggyűjteményét? El akarja magyarázni a csillagképeket? „— Akkor mit akarsz? — Csak a lemezt egyenesítettem ki. — És ezért most meg akarod fogni a fenekemet? — Nem. De visszagörbíthetem a láncvédőt.”)

Ez a csengő kerül vissza hozzá aztán a kopsóba.

Alex Capus ábrázolásmódjára jellemző, hogy szinte filmszerűen látjuk magunk előtt a regény szereplőit és a cselekményt. Gyakran él a szerző azzal a trükkel, hogy az olvasó csak jóval később, sok-sok oldal után jöjjön rá egyes előző fejezetekben elbújtatott dolgok lényegére.

Louise és Léon bimbózó szerelme az ötödik fejezetben szárba szökken és beteljesül. Hogy aztán a következő részben félbe is szakadjon hosszú évekre egy bombatámadás után. Mindketten egy-egy bombatölcserben fekszenek egymástól szinte kőhajításnyira, súlyos sebekkel. Túlélik a német inváziót, de abban a hitben élnek tovább, hogy a másik meghalt a támadásban. Léont látjuk, amint sokáig keresi Louise-t minden szóba jöhető helyen, ahol azelőtt együtt jártak, éltek, de maga a saint-luc-i polgármester is csak a lány halálhírét erősíti meg — amit Léon természetesen nem akar elhinni, míg saját szemével nem látja Louise élettelen testét.

Felépülését követően Léon, minthogy időközben betöltötték a saint-luc-i morzeasszisztensi állást, a párizsi rendőrségen helyezkedik el a hadügyminisztérium közvetítésével előbb morzeasszisztensként, majd hamarosan átkerül a bűnügyi laborba. Tíz év múlva látjuk viszont immár nős férfiként és apaként, amikor egy nap, munkából hazafelé tartva a metróállomáson a szemközi szerelvényen megpillantja Louise-t.

Kalandos úton, de végül újra egymásé lesz a két szerelmes, mégpedig Léon felesége, Yvonne tudtával, sőt mintegy bátorítására. (Yvonne pontosan tudta, hogy Léonnak nem lesz nyugta addig, míg bizonyosságot nem szerez arról, él-e ifjúkori szerelme; valóban Louise-t látta-e a metróon). Az immár házas Léon és a továbbra is egyedülálló Louise románca egyszer és (egyelőre) utoljára, ugyanott teljesedik be, ahol először is, La Tréport tengerpartján.

„Az ezt követő tizenegy év, nyolc hónap, huszonhárom nap, tizennégy óra és tizennyolc percben Louise és Léon sehol, semmi módon nem találkozott, és semmiféle hírük nem volt egymásról.” Telnek a hétköznapok, az évek, Léon eltemeti a szüleit, gyerekei születnek, amikor egy reggel, egészen pontosan 1940. június 14-én kineézve az ablakon, egy padon ülő és almát falatozó német katonát pillant meg. Napokon belül elárasztják a németek Párizst, egyetlen puskalövés nélkül szállva meg a francia fővárost. Semmi durvaság, semmi erőszak, sőt a harcedzett páncélos katonák udvariasan felsegítik az idős hölgyeket a buszra, gáláns borraivalókat osztogatnak a kávézóknak, és eltekintve a mindennap délben a Champs-Élysées-n megtartott demonstratív csapatfelvonulástól, békésen telnek a napok.

A következő években fontos szerep jut a józanul, praktikusan gondolkodó Yvonne-nak, aki a háborús években minden nehézség ellenére sikerrel tartja egyben egyre népesebb családját.

Léonnak és a rendőrség valamennyi alkalmazottjának váratlan feladatként ki kell üríteni a 205-ös irodát, mely valójában egy hatalmas hodály, benne több millió aktával, hogy a bennük szereplő megfigyelt személyek anyaga ne kerülhessen a németek kezébe. Eközben Louise, a Banque de France „gépírógizikéjeként” Afrikába utazik, mint a több ország több ezer tonna aranytartalékát kimenekítő csapat tagja.

Fontos szál a regényben, hogy — miután a németek elfogták a 205-ös iroda anyagát szállító két uszály egyikét — Léont és munkatársait a vízben megsérült anyagok tisztázására, új kartonokra történő átvezetésére fogják be. Mindenki úgy próbál lassítani, keresztbe tenni, amennyi a bátorságából futja, és amiért még nem viheti el a Gestapo szabotázs miatt. Léon is megkapja a maga felügyelő tisztjét Helmut Knochen SS-százados és helyi Gestapo-főnök személyében.

Knochen azonban nem írható le a szokásos sztereotípiákkal, nem az a jellegzetes SS-tiszt, aki a köztudatban többnyire él. Knochen „magas termetű, keret nélküli szemüveget viselő fiatalember, mustársárga kalapban és mustársárga kabátban, piros karszalaggal. Kerek, borotvált képével egy jámbor, rövidlátó gimnazistára emlékeztetett.” Csakhogy az udvarias, joviális mosoly mögött egy igazi bárányszőrbe bújt farkas ismerzik meg a későbbiekben. Nem a körömtépő, ágyékba áramot vezető verőlegények közül való, ő körmönfontabb, ám annál veszélyesebb és aljasabb. Ismét csak Capus írói remeklése Knochen ábrázolása, miként lesz az udvariasan belépésre engedélyt kérő, valódi kávéval és kávéfőzővel, Siemens lámpával kedveskedő (alakoskodó) századosból időközben ezredessé előlépett, csizmáját Léon asztalára tévő, „Pofa be!”-kezdetű mondatokkal élő náci.

Léon természetesen a maga módján ellen-

álló, a német babkávéből nem fogyaszt, végül, nehogy az ezredes megtalálja a szekrényében rejtgetett tetemes készletet, a feketepiacon értékesíti, miután a felesége otthon látni sem akarja a német csemegét. A kávé árából egy valóságos vagyont gyűjt össze a fiókjában, de nem magára költi, hanem jótékonykodik vele. Egyetlen luxusa, hogy megvásárolja egy menekülni kényszerülő kollégájától a lakóhajóját, sőt megtoldja ezer frankkal az ötezres vételárat. A kollégának az új életre kell a pénz, Léonnak viszont először nem kell a hajó. Hogy ne menjen tönkre a kikötőben állva, végül csak felmegy a fedélzetre, és onnantól kezdve úgy érzi, hazazérkezett. Közben megszületik az ötödik gyermeke is, Philippe, „aki azután húsz esztendővel később, 1960. szeptemberében a Boulevard Saint-Michelen megismerkedett egy lánnyal, aki leendő egyetemi városába, Oxfordba tartván voltaképpen csak átutazóban volt Párizsban, ám e találkozás után meghosszabbította itt-tartózkodását, és egy enyhe őszi estén elment Philippe-hez a Rue des Écoles-i manzárdszobájába, minek következtében kilenc hónap múlva egy fiúcskának adott életet, akit azután a Saint-Nicolas du Chardonnet templomban az én nevemre kereszteltek.”

Ezzel Capus egészen nyilvánvalóvá teszi a regényfikció erős (ön)életrajzi megalapozottságát.

Louise minden évben küld Léonnak egy terjedelmes levelet, melyben beszámol a semmittevésről, az afrikai hősről vagy az esős időszak sártengereiről, alkalmi szeretőiről, és hogy nagyon vágyik már haza Párizsba, látni szerelmét, Léont.

Felbukkan egy clochard is, akit régen Léon minden nap támogatott némi apróval, s aki azután, amikor menekülnie kellett, négy évre előre elkérte tőle a szokásos összeget, bármily furcsának hatott is ez akkor. A német megszállás

végnapjaiban megfiatalodva, tisztán, megszólítja Léont az utcán, aki alig ismeri fel. Martin, az egykori clochard visszaadja a négyszáz frankját, és mint a francia ellenállás egyik sejtjének vezetője figyelmezteti, hogy pár hétre családostul el kell tűnnie Párizsból, mert az ellenállók tudnak az SS-től ajándékba kapott kávéról, a pénzügyeiről, a lakóhajójáról, és ilyenkor előbb pofoznak, aztán kérdeznak.

Hosszú lenne a regény minden szereplőjére, cselekményszálára kitérni. De mindenképp megemlítené Yvonne mellett Madame Rossetos, a párizsi házmester, vagy a saint-luc-i állomásfőnök felesége, akik észrevétlen alakítják Léon sorsát. Az Afrikából hazatérő Louise és Yvonne találkozása a regény egyik legszebb jelenete, ahol a már haldokló Yvonne Léonhoz irányítja Louise-t, a hajóra, ahol a férfi a napjai java részét tölti.

Miután Léon eltemette a feleségét, és a gyerekek is önálló életet éltek vagy haltak, Louise és Léon egy reggel hét órakor találkozik az Arsenal kikötőben.

„Mindketten hatvankét évesek voltak; egy egészséges, boldog és szép pár.

Louise sajtot, kenyeret és sonkát hozott, Léon vizet, cidre-t és vörösbort.

— Biztos vagy benne, hogy nem süllyed el ez a bárka? — kérdezte Louise.

— Teljességgel — biztosította Léon. — Két-évente megpuoltam és újrafestettem a törzsét, ahogy Caron meghagyta. És a motor kifogástalan.

— Akkor induljunk; itt az ideje végre.

*Fedélzetre szálltak, készleteiket elhelyezték a kabinban, és beindították a motort. Azután eloldották a köteleket, felszedték a horgonyt, és kifutottak a kikötőmedencéből a Szajnára, folyásirányban, az óceán felé.”**

Capus regénye nem tartozik azon irodalmi alkotások közé, amelyek mintegy megoldoz-

tják az olvasót, ha hozzáférést kíván a történethez. Nem rettent el több ezer oldalas regényfolyammal, nem rejtvénykönyvet alkotott, semmi misztikus maszatosítás. Capus könyve klasszikus formában, egyszerűen megírt realista mű, olykor romantikus jegyeket felmutatva; írói eszköztárának teljes birtokában, mondhatni kiváló mestermunka jött ki a keze alól. Bebizonyítván, hogy bombasztikus ábrázolásokat mellőzve, a realizmus talaján maradván is lehet jelentőset alkotni. Csak sajnálhatjuk, hogy ez az egyetlen magyarul olvasható műve, hála Tatár Sándor tudós és érzékeny fordításának, no meg a Gondolat kiadónak, amiért megjelentette. Szép könyv, néhol megható, és olyan történelmi tablót fest az első és a második világháborús idők hátországáról, ami akár filmvászonra is kerülhetne. Noha letéve nem szakad be alatta az asztal, de behajlik.

Alex Capus: *Léon és Lousie*, Gondolat Kiadó, 2019. 333 oldal. Fordító: Tatár Sándor.

* *„A kapitány Fermina Dazára nézett, és látta, hogy szempilláján itt-ott már dér csillog. Aztán Florentino Arizára nézett, látta ezt a törhetetlen akaratot, ezt a rendíthetetlen szerelmet, és átfutott az agyán az a késői és döbbenetes felismerés, hogy nem annyira a halál, mint inkább az élet határtalan.*

— És mit gondolsz, meddig fogunk még így föl-alá hajókázni ezen a kurva folyón? — kérdezte.

Florentino Arizának ötvenhárom éve, hét hónapja és tizenegy napja megvolt rá a válasza.

— Amíg csak élünk — mondta.” (Gabriel García Márquez: Szerelmem a kolera idején).

Karaktergyilkosok és gyilkos karakterek

Kritika a *Volt egyszer egy... Hollywood* című filmről

Beretvás Gábor

Quentin Tarantino már megint remekművet alkotott. Persze nyilván akadnak olyanok is, akik fanyalognak a *Volt egyszer egy... Hollywood* (*Once Upon a Time... in Hollywood*) láttán. Ez szinte általános tendencia.



Hiszen az utóbbi időkben Tarantino filmjeinek reklámjai kulisszatitkok tudatos kiszivárogtatásával eleve elvárásokat ébresztenek a közönségben. (A Brad Pitt és Leonardo DiCaprio közös szerepeltetésére vonatkozó információ ilyen volt, vagy az, hogy az Egyesült Államok egyik legismertebb gyilkos-csoportjáról, a Manson családról készít a rendező sajátos megfogalmazású filmet.) Fontos megemlíteni azt is, hogy a Tarantino-filmek premierjei jelentős

Beretvás Gábor A Debreceni Egyetemen szerzett diplomát mint filozófus-esztéta. 2015 óta Gulyás Gyula filmrendező munkatársa. Jelenleg a Debreceni Egyetem Filozófia Intézete film szakirányának óraadója.

médiavisszhanggal bíró események, melyek nem csak és kifejezetten a filmes világot érintik. A *Volt egyszer egy... Hollywood* példának okáért ugyan Európa egyik legfontosabb kulturális eseményén, a cannes-i filmfesztiválon mutatkozott be először az öreg kontinensen, ám a fesztivál határain messze túlnyúlva foglalkoztatott tömegeket. (Hasonló visszhanggal talán csak a nemrég bemutatott fesztiválgyertés koreai film, a *Paraziták* rendelkezik.)

Cannes nem idegen Tarantinótól. Elvégre az itt bemutatott *Ponyvaregény* a fesztivál fődíját, az Aranypálmát nyerte el 1994-ben, és tette a rendezőt széles körben népszerűvé. Az egyedi hangvételű filmest részint tehát az európai kritika és közönség azonnali rajongása emelte hazája közkedvelt rendezői közé, illetve lőtte ki a világhír felé. Tarantino nem is megrögzött hollywoodi filmes. Az európai filmkultúrára is szokatlanul nyitott amerikai rendező. Az „amerikai” itt kiemelendő. Mert filmjeinek utalásrendszerre leginkább az amerikai közönséghez szól. Hiszen azok, akik nincsenek tisztában az amerikai populáris kultúrával, példának okáért nem az amerikai televíziócsatornák nézőiként nőttek fel, elesnek többrétegű filmjeinek fontos értelmezési lehetőségeitől. Erre már a *Ponyvaregény* is elég bizonyíték. A cannes-i zsűri akkori tagjai a közönséggel való kommunikációnak ezt a formáját is értékelték. Bár igaz, a *Ponyvaregény* forgatókönyvét eredetileg nem csak ő, hanem Roger Avary is jegyzi. Sőt, már az azt megelőző kis költségvetésű, független *Kutyaszorítóban* is rengetegszer utal az amerikai televíziós és popkultúrára. Igaz, hogy annak a filmnek a forgatókönyve is Avaryval közös munka eredménye volt. Szóval fontos megemlíteni, hogy az egyedi hangvétel kettejük szellemi gyümölcse.

Nehéz megválaszolni, de talán a legfőbb kérdés, hogy mi teszi Tarantino filmjeit különö-

sen egyedivé és népszerűvé. Mi az, ami miatt a kritikusok és a nézők tömegei is mérföldkönek, viszonyítási alapnak tartják éppen aktuális filmjét? Az idő előrehaladtával kirajzolódni látszik: egyik lényeges vonásuk az összegzés. Pontosabban az, hogy Tarantino nem csupán a film-történetből már ismert paneleket rakja össze újszerűen, hanem a saját, előző filmjeiben felhúzott falakra is épít. Azaz az eddigi filmjeiben felbukkanó témák megalapozzák a következő film irányait. (Leegyszerűsítve: a *Volt egyszer egy... Hollywood* nehezebben lenne emészthető, ha nem láttunk volna korábban egyetlen Tarantino-filmet sem.)

Szűkebbre véve: a televíziós kultúrából táplálkozó nézők/fogyasztók etetését fokozatosan végzi a kilencvenes évek óta. Ebbe beletartoznak azok a filmek is, amelyeket nem Tarantino rendezett, viszont a forgatókönyvetek ő írta. Ilyen például a *Született gyilkosok*, mely végül Oliver Stone-nak hozott sikert. És bár Stone filmje képi világát tekintve eltér a Tarantino-féle filmekétől, a *Volt egyszer egy... Hollywood*ban felbukkanó képletek már ott is el vannak rejtve. Már van szó benne a Manson-hatásról, a televíziós kultúrával átítatott gyerekkorról, és az 1994-es *Született gyilkosok* erőszak-termeszetrája is jó alap a későbbi Tarantino-alkotásokhoz. Ezt finomítja persze Tarantino a saját filmjeiben. Például a tévén szocializálódott átlagamerikai számára triviálisnak ható információk vegyítve lesznek a világ filmművészetének emblemikus alkotásaira tett utalásokkal. Mivel többretegű megjelenítési módokat használ, filmjeinek értelmezési tartománya a popkultúra átlagos mozinézője számára is élményt nyújt, és a megszállott filmértőket is elkápráztatja. Tarantino nem csak az úgymond elite figyelve, finnyáskodva áll hozzá a filmművészethez tehát, hanem, a popart elveire hagyatkozva, az

általa is bekebelezett és jól ismert vizuális kultúra színeit villogtatja.

A filmes készített már gengszter- és harcművészeti zsánerű, sajátos hangvételű akciófilmet, háborús környezetben játszódó küldetésfilmet, spagettiwestern alapú átíratot és kamaradrámát is, western-környezetbe ágyazva. Ugyanígy a horror alműfajait is kipróbálgatta. Érdekeség, hogy filmjeinek jeleneteit nem egyszer narrátor fűzi össze. (Így történik ez a mostaniban is.) Világidézésének nosztalgikusságához hozzájárul az is, hogy — ellene menve a divatnak — jobbára celluloidra forgat, és nem a digitális megoldásokat részesíti előnyben. Dialógusában szívesen használ tabunak vagy nem polkorrektnek számító kifejezéseket, ezzel a közelmúlt kommunikációs szokásaira emlékeztetve a közönséget. A *Volt egyszer egy... Hollywood* sem kivétel ez alól. Hiszen a film 1969-ben játszódik, Hollywood környékén, ahol a benzinzabáló verdák, a cigarettázás és az erős alkoholtartalmú italok idegnyugtató hatása ugyanúgy divatosnak számít, ahogy a hippi-ellenkultúrával együtt járó szexuális forradalom is. Igen, ebben a világban előfordul, hogy kiskorúak ajánlkoznak fel némi szexre, és hát nem véletlen a film Polanski-szála sem, elvégre őt pont a kiskorúval való szexuális közösülés miatt fogták perbe a hetvenes évek végén. (Egyébiránt Tarantino Howard Sternnel való rádióbeszélgetéséből is kiderül, hogy a filmes összetettnek gondolja a Polanski- esetet.) Ha már a korszak megidézésnél járunk, érdekesség az is, hogy a polgárjogi mozgalmak léggöze egyáltalán nincs jelen a film ábrázolta milióban. Afroamerikai szereplő nem nagyon tűnik fel a színen.

Némileg persze érthető, hogy egy kvázi fehér Amerikát kapunk a filmben. A Blaxploitation-mozik fénykora csak később, a hetvenes években jön el. De akkor is érdekes, hogy a

film szövetében kiemelt fontosságú reklámok és sorozatok is egy fehér közösség képét erősítik. Mintha a fogyasztói társadalom, legyen szó kultúráról, kutyatápról vagy akár cigarettáról, csak fehérekből állna. Igaz, a rendező ezúttal is kiemel egy népcsoportot, mint ahogy ezt már nem egyszer tette. Most nem a feketéket vagy az ázsiaiakat tolja előtérbe, nem a németek rehabilitációját segíti, hanem az olaszokra irányítja a figyelmet. Igaz, előző filmjeiben már előkészítette ezt. Rajongása az olasz filmművészet populáris alkotásai iránt már eddigi rendezéseiben is meg volt jelenítve. Filmjének címe egyenesen a Sergio Leone iránti rajongásáról árulkodik: lásd a Leone-féle *Volt egyszer egy Vadnyugatot* vagy a *Volt egyszer egy Amerikát*. Tarantino ezúttal tehát a régi Hollywood végnapjait, a televíziózás fénykorát és az olasz mozi harmadvonalát szövi bele egyazon történetbe. Meg is volt ágyazva ennek.

Hiszen, ha a megnézzük a *Volt egyszer egy... Hollywoodot*, könnyedén felidéződik a nézőben a *Django elszabadul*, melynek alapja eleve a Corbucci-féle *Django* Franco Neróval a főszerepben, ennek minden adalékával. Ha a háborús filmek felől közelítünk a *Volt egyszer egy... Hollywood* felé, eszünkbe jut *Becstelen brigantyk*, mely az angol címben sem véletlenül játszik a betűkkel, hiszen a Tarantino-féle *Inglourious Basterds* is egy hasonló angol című, *The Inglorious Bastards* (olasz forgalmazásban: *Quel maledetto treno blindato*, vagyis *Az az átkozott páncélvonat*) című, 1978-as olasz filmből nőtte ki magát. (Jelzem, hogy már az Enzo G. Castellari rendezte olasz film is *A piszkos tizenkettő*-utánérzés volt.) Az pedig, hogy a tragikus körülmények között elhunyt harcművész és mozisztár, Bruce Lee figuráját (Mike Moh alakítása) is belecsempészte Tarantino a legújabb filmjébe, már csak azért sem hathat meglepő-

en, mivel Bruce Lee és az őt övező kung-fu-filmek már megidéződtek a szintén Tarantino által vászonra álmódott *Kill Bill*-filmekben. Illetve Bruce Lee főszerepei közül sokaknak elsősre *A sárkány útja* ugrik be. Ebben pedig Olaszország, pontosabban Róma a történet helyszíne. (Bár Lee a film előtt már *A zöld darázs* és a *Batman* című tévésorozatokban is vitézkedett, melyekre szintén van utalás a *Volt egyszer egy... Hollywoodban*.)

Tarantino mostani filmje temeti Hollywoodot, illetve azt az átmeneti korszakot jeleníti meg, amikor a klasszikus Hollywoodnak a televíziózás lett az ellenfele. Ez a folyamat az ötvenes években kezdődött, így a hatvanas évek végén játszódó *Volt egyszer egy... Hollywood* ennek az átmenetnek állít emléket. Ahhoz, hogy igaznak érezzük az egyébiránt felettébb igényes korszakábrázolást, a rendező az áldokumentumfilmek módszertanára épít. Egyszerre használ fel valós televíziós sorozatokból intrókat, részleteket, valamint fiktív, korhűnek tűnő, de saját maga által kreált hasonló betéteket. Ezáltal nem csak hiteles korábrázolásra törekszik, hanem közben a „mi lett volna, ha” érzetet is felkelti a nézőben. Ezzel nem először játszik el. Gondoljunk bele, a *Becstelen brigantyk* fiktív hősei hogyan bánnak el a létező történelmi személlyel, Hitlerrel, és ezáltal Tarantino hogyan teremt fiktív történelmet és fiktív jövőt is egyben. Közben a *Becstelen brigantyk*ban, persze, megvannak a valóságot támogató panelek is. Elég, ha csak a G. W. Pabstra és Riefenstahlra tett hivatkozásokra gondolunk. Ezek segítenek abban, hogy a néző hihessen a valóságon alapuló történetvezetésben. Elmerülhessen a történelmi kalandfilm zsánere nyújtotta biztonságérzetben. Így a tarantinói fiktív világ csak majd a rendező elképzeléseinek megfelelő narratív pontokon lelepleződhet le.

Hasonló történik a *Volt egyszer egy... Hollywoodban* is. Hiszen a korszak és ezáltal a valóság megragadását az is segíti benne, hogy a hatvanas évek ikonikus sztárjait is eljátszatja színészeivel. Példának okáért a következők idéződnek meg: Steve McQueen, Roman Polanski, illetve annak egykori felesége, a Manson család által brutálisan meggyilkolt színésznő, Sharon Tate. De feltűnik a filmben Jay Sebring vagy a már említett Bruce Lee figurája is, mind allűrökkel, de mégis módfelett emberien. Utóbbi tarantinós ábrázolása miatt Kínában például csak csonkított formában engedték bemutatni a filmet. Ott a döntnökök nem értettek egyet a karikírozó ábrázolással. (Fontosabbnak tűnhetett Bruce Lee 'nemzeti ikon'-jellegének megtartása, mint a Tarantino által megrajzolt emberi figura esendőségeinek ábrázolása.) A lényeg, hogy valós háttérrel épít legújabb filmjében is a filmes, ebbe simítja bele önmaga által megálmodott fiktív elemeket. Ilyen például az, hogy a ténylegesen létező televíziós sorozatok közé beépíti az általa kitalált és az ötvenes évekbe visszadátumozott *Bounty Lawt*. Ezzel ágyaz meg főszereplőjének, a karakterszínész Rick Daltonnak, akinek ez a (fiktív) sorozat, a *Bounty Law* hozza meg a hírnevet.

És ezáltal érünk el a film velejéig, azaz a szokásos konyhafilozófiai mondanivalóig. Ugyanis a film Dalton karakterén keresztül kezd művészetelemzésekre, illetve arra sarkallja a nézőt, hogy nézzen a „függöny mögé”, és érezze át, hogy mit is jelenthetett televíziós sztárnak, illetve filmszínésznek lenni azokban az időkben. A sztori szerint Dalton, a kiöregedő-félben lévő és 'a gonosz' skatulyájába záródott egykori sztár felett eljárt az idő. Ez a kiindulópontja a történetnek. A mentőöv, amit az Al Pacino által meg személyesített producer kínál fel Daltonnak, az olasz spagettiwesternek felé lökik a színészt.

Az ezekben a filmekben való fellépés azonban Hollywood felől nézve sülyesztőnek tűnik. Így a megtépázott idegállapotú színész belső vívódásairól és a művészethez való hozzáállásáról kapunk képet. Leonardo DiCaprio rétegzetten mutatja be az beszédhibás, alkoholproblémákkal és önigazolási gondokkal küzdő egykori tévésztár lelki mélységeit.

Az, hogy DiCaprio a magánéletben beszédhibásnak ábrázolja a karaktert, külön színnel gazdagítja a figurát. Dalton nem csak színészként látjuk a filmben, hanem látjuk úgy is mint magánembert. Bár ez nagyrészt ritkán különválasztható a tévés csillag esetében. Már csak ezért sem volt könnyű dolga DiCapriónak. Hiszen Dalton karaktere magában hordoz rengeteg filmes pózt is. Ezzel együtt Dalton nemcsak felszínesnek tűnik, hanem egyben nagyon esendőnek is. Kívülre a mozi- és tévésztár-imidzsét tartogatja, de a néző láthatja a maníroktól részben megszabadulva, felettébb elesettnek. Ugyanúgy látjuk pökhendinek, mint tiszteletteljesnek és szerénynek. Dalton különböző életszakaszaiban vizsgálhatjuk. Láthatjuk a magabiztos tévésztárt, a leszálló filmszillagot, az újra felemelkedett és elégedett, külföldről hazatérő filmsztárt. De látjuk a pofonegyszerű személyiséget, akinek tényleg annyi dolga lenne forgatás közben, hogy ne essen el a bútorokban, és tudja a szöveget. A művészetelmélet popularizált igazságait nem csak tőle, a szerepeivel az idők során összenőtt filmszínésztől halljuk, hanem a filmbeli többi karakter is képvisel egy-egy olvasatot.

Dalton kaszkadőre, Cliff Booth a DiCaprio által hozott figura duplexe. Azzal a különbséggel, hogy bár ennek a Brad Pitt által játszott figurának a fizikai és valószínűleg egyéb adottságai is meglennének ahhoz, hogy filmsztár legyen, ő megmarad másodíknak, akit az álom-

gyár vizuális hazugságaiból csak az a pár igazi jelenet izgat. (Amikor át kell ugratni egy kocsi-val egy szétnyíló folyami hídon, névtelenül, élete kockáztatásával – de ő csinálja.) Pitt a Golden Globe-gálán a legjobb mellékszereplő díját vehette át Booth megformálásáért. Nem jogtalanul. Bár igazándiból a figurában nincs annyi árnyalat, mint DiCaprio Daltonjában. Booth nem komplikált ember. Annyira nem, hogy Tarantino kénytelen volt belerejteni a feltételezett feleséggyilkos attitűdjét is. Pitt egyébiránt tényleg jól hozza a színtelen dublőrt, az észrevétlen háttérembert. Az 56 éves színész erénye, hogy fizikailag is hozzáalakította magát Booth karakteréhez. Ezt is díjazhatták az akadémiai döntnökei is, mikor Pittnek ítelték a legjobb mellékszerepért járó Oscart.

A Sharon Tate-et alakító Margot Robbie-nak nem volt könnyű dolga, hiszen általa Tarantino egy valós személyt idéz meg. Az akkoriban feltörekvőnek számító színésznő figuráját rövid karrierje, Polanskival kötött házassága és bestiális meggyilkolása rejtélyessé teszik. Robbie alakítása nyomán azonban átlagosnak és köznapinak láthatjuk az egykori színésznőt. Tarantino fétise, a női láb ebben a filmben is nyomon követhető, sőt, itt a horkoló nő megmutatásával egészülnek ki a nőábrázolások. Ezzel a rendező valóságossá, emberközelivé teszi Sharon Tate-et, ugyanakkor mulattat is egyben. Egyébiránt Tate bemutatása során Tarantino a szórakoztató Hollywood egy kémfilm-vígjátékát hozza ismét nézőközelpbe: az 1968-as *The Wrecking Crew*-ban (magyarul *Bontóbrigád*) Tate az énekes Amerika-kedvenc Dean Martin oldalán szerepel. Robbieval ugyanúgy végigélhetjük a szerepre való felkészülés képeit, mint azt, ahogy az elsődlegesen a fizikai adottságai miatt filmező Tate egy moziban titkon sütkérezik saját alakításának dicsfényében. Megkapó, ahogy

a bombanő a mozi sötétjében egy nagy szemüveget tesz az orrára, hogy lássa a filmet.

Találunk persze Tarantino filmjében olyan karaktert is, aki a többiekkel ellentétben felnőtt módon áll hozzá a művészethez, és nem szakmának tekinti azt. A tarantinói csavar, hogy a bár szintén közismert, de mégis, a többiekéhez képest felemelően magvas gondolatokat a film egy nyolcéves kislány, Trudi Fraser (Julia Butters alakítása) szájába adja. Mellesleg a gyerekszínész Fraser egész világlátása a mai polkorrekt viszonyrendszert csempészi a történetbe. Ez már önmagában is a humor forrása. Hiszen rendkívül idegennek hatnak a mostani elképzelések az ötvenes években ragadt hatvanas években felvillantva. Ne feledjük, az új-Hollywood generációja még nem érkezett teljesen meg ekkor a filmiparba. (Scorsese, Coppola, Spielberg és a többiek csak eztán reformálják meg majd az Álomgyárat.)

Az adu ász, amit Tarantino magánál tartott, az, hogy lebegteti a film háttérében az egész amerikai társadalmat nagyban érintő Sharon Tate-esetet. Hiszen a mozinéző tudja, hogy tragédia történt 1969-ben. Tudja, hogy az úgynevezett Manson család betört a Polanski rezidenciába, és brutálisan lemészárolta a fiatal színésznőt és a barátait. Még azt is tudja, hogy Sharon Tate hasából kivágták a születendő Polanski-gyereket. És a vérfröcsögős művészi kézjegyű Tarantínótól a néző számít arra, hogy lesz majd valami brutális filmbeli jelenet. Ez a játékidő végéig izgalomban tartja. Erre Tarantino rá is játszik, azaz a vészjósló légkör néha körülöng egy-egy jelenetet. A horror alműfajait is ismerő Tarantino cselesen bánik a lehetőségekkel. Ügyesen úsztatja be Mansont, a Manson családot, hangsúlytalanul és képileg is igyekszik belopni filmjébe a szorongató feszültséget. A főhős házánaál található fiktív filmplakát, melyet Tarantino kü-

lönféle színekkel világít esetenként meg, engem már eleve a *Ragyogás* ikonikus poszterére emlékeztet. De ettől eltekintve is érzékelhetővé válik az, hogy az adott eset után a közmegítélés miért fordult egyre inkább az új társadalmi formák iránt elkötelezett hippi-nemzedék ellen. Tarantino eközben hozza a már a *Született gyilkosokban* eldurantott elméletét, a televízióból gyerekként eltanult felnőttkori erőszak kérdését. Illetve ugyanúgy fikcionalizálja a történelmet és megteremt ezáltal egy lehetséges jövőt, mint ahogy ezt máskor is megtette.

A szörnyetegként is aposztrófált Manson, vagy a hasonlóan szörnyetegként aposztrófált Polanski nincs igazán megmutatva a filmben. Még Sharon Tate mélységeiből is többet kaphat a néző, persze ezzel sem elégedhetne igazán meg, ha az ő általa képviselt fonál igazán fontos lenne. De nem az. Ezek az emberek megmaradnak a kitalált főhős szomszédainak. Nem ők vannak a történet középpontjában. Az viszont külön érdekesség, hogy végig a háttérben tartva, de egyfajta tisztelgést kiváltva felbukkan a filmben Steve McQueen egykori filmszínész — az a Damian Lewis játssza, aki a *Homeland* című sorozatban tett szert leginkább ismertségre. McQueenre azon kívül, hogy Lewis játékán keresztül meg is jelenítik a filmben, meglepően sok utalás történik. Hiszen a fiktív western sorozatot, a *Bounty Lawt* valószínűleg a McQueen korai karrierjét erősítő *Wanted Dead or Alive* című televíziós sorozat ihlette. (Persze van némi hasonlóság a Clint Eastwoodot helyzetbe hozó, szintén ebben az időszakban készült *Raw Hide* című sorozattal is. Pláne, hogy Eastwood ezután mint a spagettiwesternek sztárja lett világhíres.) Illetve DiCaprióval lemodellezteti a rendező, hogy mi lett volna, ha a McQueennek szintén sikert hozó 1963-as *Nagy szökésben* DiCaprio karaktere, a színész Rick Dalton kapja a főszerepet.

Egyébiránt a filmes utalások egész garadáját kapjuk már csak a díszlet és a kellékek szintjén is. A *Pendulum* plakátja a George Peppardra való utalásnak ágyaz meg. A *C.C. and Company* trailerje a '69-ben bemutatott *The Wrecking Crew* hitelesítését segíti. Ez az a film, ugye, amelyben Sharon Tate Dean Martin partnere lehetett. A *The Mercenary* filmbemutatója pedig a spagettiwesterneket és Sergio Corbucci rendezőt hozza képbe. (És persze Tarantino a Corbucci-féle *Djangóra* és a saját *Django*-feldolgozására is utal ezzel.) Hogy ezek után Tarantino idekeverhesse a saját maga által fikcionált spagettiwesternt, a *Nebraska Jimet*. Adalék, hogy a *Nebraska Jim*hez hasonló film is akad ebben az időszakban. A Ken Clark nevével fémjelzett 1966-os *Ringo del Nebraska*, vagy a *Gunman Called Nebraska*, a *Savage Gringo* cím mind ugyanazt a Tarantinónak ihletet adó filmet takarja. Magyarul *Gyorsabb a golyónál* címmel futott. Ezek is azért lehetnek fontosak, mert általuk válik láthatóvá, hogy a klasszikus amerikai westernnek mellett hogyan jelentkeztek alternatívaként a spagettiwesternek. A két western-típus is jelzi a szakadást, hiszen míg az őshonos westernfilm a stilizáltágban igyekezett megragadni Amerika hőskorát (szépíteni vágyta a képet), addig a spagettiwestern inkább a neorealista hagyományokra építve, saját mocsos valójában akarta ábrázolni a pionír éveket. Persze a spagettiwesternnek is több vonulata és korszaka volt. Erre is kitérnek a filmben. A tömeggyártásnak köszönhetően a mesterműveken kívül persze fércmű is bőven született.

Tarantino vonzalma a B-filmekhez ezúttal sem marad rejtve. (Ő is kísérletezett már a maga módján az 'egyét fizet, kettőt kap' forgalmazási képlettel. Gondoljunk a *Halálbiztos/Terrorbolygó* párosításra.) A *Volt egyszer egy... Hollywood* vágása is utal olykor a B-filmekre.

Legalábbis a rövid képugrások olykor ezt a képzetet hivatottak erősíteni a nézőben. De a *Volt egyszer egy... Hollywood* nem B-film. Sőt! Nem meglepő, hogy Tarantino megkapta érte a legjobb forgatókönyvnek járó Golden Globe-díjat. Mellesleg ott a filmet is a legjobbnak értékelték. (A meglepő inkább az, hogy DiCaprio alakítását

a fontos fesztiválok nem díjazták. Meglehet, nem jutott figyelem a színész kifinomult játékára a sokrétű alkotás értelmezgetése közben.) Tarantino összegzése mindenesetre számomra az elmúlt év egyik csúcsteljesítménye volt. Kíváncsi vagyok, hogy mi lesz a következő húzása. Mit épít majd rá erre a falra?