



Nemzeti  
Kulturális  
Alap

7. évfolyam, 2. szám

Felelős kiadó: Hodossy Gyula

Főszerkesztő: Hizsnyai Zoltán

Szerkesztők: H. Nagy Péter, Vida Gergely

Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József

Korrektor: Tóth Ozsvald Zsuzsa

Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)

Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901

Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com

Nyomta: TAMA Solutions Kft., Budapest

Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró

Megjelent 2015 májusában. Megrendelhető a kiadó címén

Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, VII. ročník, 2. číslo

Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku

Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479, IČO 30806372

Sídlo spoločnosti: Galantská c. 658/2F, 92901 Dunajská Streda,

Vydavateľ: Gyula Hodossy

Šéfredaktor: Zoltán Hizsnyai

Redaktor: Péter Nagy, H., Gergely Vida

Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász

Korrektor: Zsuzsa Tóth Ozsvald

Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)

Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901

Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com

Tlač: TAMA Solutions Kft., Budapest

Cena jedného čísla: 2,60 euro

5/2015. Celoročné predplatné: 14 euro

Registračné číslo: EV 3714/09

ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR  
program Kultúra národnostných menšín 2015

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága  
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

## TARTALOM

### Tragédia: folytatások

Szászi Zoltán: Londoni (ab)szint [drámai kezdemény].....	2
Bányai Tamás: Londoni szín [elbeszélés].....	12
Csikós Attila: Ügyfélter [elbeszélés] .....	16
Fritsi Péter: 18 [elbeszélés].....	20
Kantár Balázs: A nagy mű. Diákoknak?	
Jankovics Marcell: <i>Az ember tragédiája</i> [esszé].....	28

### Horizontok

Fellinger Károly: Célbalövés, Jelek, Akción vers, Kikötő, Merülve [versek].....	32
Z. Németh István: Török kávé nápolyival, Ha WS jó..., Wésés [versek] .....	35
Nagy Zopán: Jelek és ráncok [vers].....	37

### Irodalom és zene

N. Tóth Anikó: Teret a hangnak. Beszélgetés Tóth Árpád karnaggyal .....	39
--	----

Szítás Péter: Zenei motívumok Samuel Beckett <i>A játszma vége</i> c. drámájában.....	52
--	----

### SF

Hegedűs Norbert: Egy posztmodern panteon megteremtése. Neil Gaiman világképe .....	63
Baka L. Patrik: Gondolati zónák és kollektív (ön)tudat. Világ- és karakterépítés	
Vernor Vinge űroperájában .....	69
Zelei Dávid: Részletek a Faust család naplójából. Horváth László Imre: <i>Lett este és lett reggel</i> .....	73

### Palimpszeszt

H. Nagy Péter: Populáris hősök. Darwin, Einstein, Hawking és Gaga.....	80
Németh Csilla: „Perverz gépezet”.	
Németh Zoltán: <i>A perverzió méltósága</i> .....	88
Szombathy Bálint: Betűformák a térben.	
Csernik Attila munkái mellé .....	98

<b>Munkatársaink</b> .....	100
----------------------------	-----

SZÁSZI ZOLTÁN

## Londoni (ab)szint

*Ádám:*

kilöktem a gépből egy főcsavart  
Lucifer adhatnál egy cigit te  
egy csavart spanglit adj  
és ne csak dohány legyen benne haver  
itt kell betépni a Tower tetején  
vagy a Downing street 10 előtt  
épp bóbiskol a bobby a gép zümmög  
most nézd lent elég sok a nép  
az utcán hömpölyög  
mindenféle figurák gumi és partiarcok  
meg csajok is figyeled azt ott  
jó bula nagyon jó bőr mind nagyon  
feketék fehérek kreolok sárgák  
nedvek és illatok  
izgulok a sok jó muff lent mozog  
mind a behatolást várják  
én meg itt adom magam  
és minek dobom a dumát  
ha unom  
rajtam végignyomult a világ tudom  
bezúzott egyet memorymnak  
a chrome historym törölve  
defragmentálni kéne a burám  
rászorultam egy komplett szoft és hardvercserére  
túl nagy a baj  
csak ne lökj a mélybe  
még az a csaj kéne  
az a csaj

*Lucifer:*

lazulj haver  
ereszd a gőzt ki



kolbászoljunk le  
itt a subway  
a Nelson szobra alatt  
egy dzsoint biztos megakad  
ha elvonás ennyire nyúz  
valami nepper csak erre húz  
hozzá azt a csajt is megdumálom neked  
(félre) mit eszik rajta nem tudom  
jólöltözött iskolás kislány  
feszül a mini egyenruha  
nyakkendő klasszik szkülgörlnek  
elmenne bármelyik Kovi-moziban  
figyuzd és látod  
körbedöngik mint húst a légy  
a skacok  
nyugi semmi para ne kapd fel a vizet  
hülyét ne lépj vissza a tokba a stukkert  
ámul majd a bula ha te leszel a pasija  
te csak te aki az első fazon a világban  
aki mindenért jól fizet  
kérdelném lazán haver  
miért lenne csak pont egy férfié  
miért pont a tiéd  
aki mindörökké mással kever  
mielőtt ettől robban az agyad  
itt van még egy csík szívd tele magad  
még el ne szállj egy kis cucctól  
Londonba értél  
te vagy itt  
itt vagy ide vágytál  
ez cool  
az elszúrt állandó lakhely Wellnes Paradiso  
Kairó Athén Róma Isztambul Prága Párizs után  
nyugisabban skulizhatunk a vördre  
már ne parázz

*Ádám:*  
én parázok én  
te dilis  
szórakozz a fateroddal inkább

aki voltam Tankréd Robespierre meg  
kit akarsz még  
amit én láttam Afganisztánban  
te becsinálnál a felétől hát húzz el  
hülyén nyomod ha parásnak látsz  
én nem szarok be  
látod ez csak egy hologram világ itt  
mégis meg akarom kapni azt a cicát  
ezen agyalj mi kell hozzá  
még ma  
mit szerethet  
milyen anyag  
oldja fel nekem dacát  
hogya megdöntsem  
birtokoljam használjam a Macát  
atyákat itt nekem te ne emlegess  
meghagyom neked a Hajnal Tímeát

*Lucifer:*

nagyobb fazont is láttam már beszarva  
Tankréd Robespierre Ádám de le se hánylak  
tudod ha nagyon kell a kis szkülögörl megkapod  
ez is hatalmamba' van  
a kinézett buksza hát meglesz  
ha megkívántad még este felpróbálhatod  
ne bomolj hogyan nekem mindent lehet  
a fatert meg aki a tiéd is  
ebből hagyd ki

*Ádám:*

tudnom kell mi jön be neki  
érted és ne csuklóztass  
látod mekkora raj vagyok  
nekem a hercsi se üt be  
nemhogy ilyen gyenge kocsz  
amivel becsíkoztad a mobil tatyóm  
nem csap le se az  
se előtte két dzsointnyi fű  
kérdzem is nem nyúlbenzin volt véletlenül  
húzzál bele és csíkozz még hármat

durva mókát nyúlnék magamnak  
lesed ahogy máris bezár a bazár  
a lány meg elveszik a zsongásban  
húzz bele kell nekem kell a madár  
dugnék egyet egy jó sexbárban  
vele

*Lucifer:*

(félre) három csík kocsz hát ez azt hiszi minden ingyen van itt  
jól van ne bomolj itt az anyag  
felszívod alfába megy le az agyad  
a csajjal meg hagyd meglepni magad  
(félre) még nem tudja mennyire olcsó lesz minden a végén  
hiszen csak az életével fizet

*Ádám:*

tolom már  
nagyon kell ó jó máris jó  
nagyon felmenni hagyom az agyamba  
szétüt most jön a royal flush  
húzzunk innen el  
már nem bírom látni  
a búráját ezeknek  
ááá látod ez kurva jó anyag  
haver ezt az egy csíkot szívd fel és kövess  
már pattog a szemem  
skulizd már hát kik ezek  
nyomulnak ránk mint a verés  
csapjuk szét őket

*Lucifer:*

bírlak mikor kilépsz a jó világból  
már elszáll aztán landol megint  
csak azt tudnám minek  
te tudod magad minek ruháztatod meg  
én nem szeretnék  
a placcon ismerkedni itt  
ezeket mind láttam már  
nem hiányzik sor verés vad bunyó  
ők tízen mi ketten

már most tudni ki lesz a hunyó

*Ádám:*

nem ismerős csávók neked ezek te  
az ott egy nyóckeres fazon  
utáltam mindig  
megfordult minden bulis csajon  
kis csorba arcú  
beszölt egyszer neked

*Lucifer:*

ja és én megkínáltam nyolc napon túl  
se gyógyult  
ráesett a Rohamban a bárpult  
itt meg mekkora arc lett na nézzed  
lóg rajta az arany kilóba  
mire vágunk fel kérdezi  
megsúgom ne szarjon be a csóka  
hogu ujjnyi darabokra felpitézzük  
jó lesz kebabba a kis pöcs  
(félre) pfi de utálok ezt a melót

*Ádám:*

vagány vagy ha tényleg kicsinálod  
de ha lesz bennem speed én is elintézem  
nézd meg ezt a fazont  
ez egy lipóciai csávó ez a kigyúrt  
boy volt pesten egy hotelban kis gizda elhúzta cekker  
itt meg vastag zsés IT menedzser  
dől rá a font a dolcsi nagy a raj lett a csáko  
én meg végig szopom az egész világot  
ennek meg magától hullik babér  
hol az igazság ember  
miért nyomjuk mi a melót húgyért fosért

*Lucifer:*

(félre) ez tiszta dilis igazságot keres  
figyuzzál haver és rájöhetnél  
nem vagyok ószeres  
ilyen régi cuccal

mint az igazság te dilis  
én nem foglalkozom  
ha kell annak i betűjét ellopom  
te csak lázadj miéért a zsén múlik minden  
mert az a komoly tétel a sima képhez  
cucchoz léthez

*Ádám:*

hiszen tudom pont ezért  
veri szét az agyam a gondolat  
te állat te krekket nyomtál nekem  
már szét is hull a fejem

*Lucifer:*

ó te kibírod  
hisz erős vagy mint fajod  
nem krekk ez csak új cucc  
valami friss keverés  
most zabálj majd a jó kaja a nyugalom  
jó lesz  
lazulj ahogy ők is teszik  
a sok jó cucc mind arrafelé nyom  
ez most nem hip-hop mit rázod a lábad  
a lényeg a lényedben legyen hogy nó para  
itt nincs stressz ami megesz mint otthon  
nem kell a szétfutom magam hullok mint hódara  
meg szívom spanglizok egész nap nyomva a melót  
kiütöm magam kalinka vodkával  
aztán az se megy már csak konyul fel se áll  
hát nincs big love marad a csaj suckingnak  
látod más stíl van itt  
ez Londonban nem menő

*Ádám:*

elhúztak a fazonok ide a jókedvbe  
otthon tizezt vártak a dzsókerre  
az ám s a hazám  
vágnaám gambán mindet lazán  
rám maradt minden a trógerre

*Lucifer:*

mit irigykedsz ha megléptek  
neked meg  
itt ez a rohadt nagy meló  
fel alá mászkálni térben időben  
míg más hentereg a bőben  
téged megzakkant minden nő  
te a csajok kedvére vagy fűzve  
látom hogy jössz tűzbe mint a barom  
harcolsz hülye eszmékért  
aztán bőgsz mint egy majom  
hogy nem így akartam  
ha a buli nem jön be  
szétfolyva dőlsz rá a küblidre

*Ádám:*

jutalom a helytállás napi ezer forint  
sorba állhatok hambiért a mekinél  
a világ szarik rám max jól beint  
űbereljem csak régi marhaságaim  
megint  
tol hogy kerítsek sok zsetont  
mert kell nagyon  
hisz minden zsé elmegy az anyagra  
az kell nekem  
csak úgy találok magamra

*Lucifer:*

shit fuck it elég haver állj le  
ne nyomj rám ennyi zaccot  
inkább figyeld a bulát húzzunk  
el innen a Hyde parkba  
ott el lehet küldeni bárkit a jó francba

*Ádám:*

vezess szétcsúsztam haver vigyél le a parkba  
kíváncsi vagyok a danszmaakabrra

*Lucifer:*

gyerünk taxi plíz tu hájd park

(szín változik Hyde parkra mindenféle emberek jönnek szembe és szövegük elmondása után beugranak egy zúgó motorú repülőgépbe)

*Metroszexuális:*

mert tiszta jólöltözött illatos voltam  
volt kozmetikusom divatszabóm és fodrászom  
másoknak ez miért fáj nem értem  
csak tiszta jólöltözött és jó szagú akartam mindig lenni  
tanyasi gyerekből kiváltani magam  
barackszedés volt fél gyerekkorom  
a bugaci sívóhomoktól menekülve jó lett volna élni itt  
nem jött össze  
kár  
elütött a metrószerelvény a Piccadalyn  
Hyde Parktól öt percre  
így kellett ennek lenni

*Gót:*

romantikus erőszakmentes világot akartam  
engem a Havanna lakótelepen naponta megvertek  
anyám pestlőrinci tanácsi lakásában rohadtunk négyen  
semmi rosszat nem akartam  
menekültem  
soha semmit ahogy most se  
csak egy feszülő csipkékből kivetkőző  
lányt szeretnék akin minden cucc fekete meg rózsaszín  
ékszerei a kereszt a kulcsok a vércseppjei  
ő az éjsötét nyugalom a halál húga ő  
ebbe zuhanok bele nem vágyom a retró  
életérzést magamat dobom el  
a lakótelep végleg el lehet felejtve  
gyere gyorsan metró

*Hippi csaj:*

mariskámat mind szétadtam a Sziget bejáratánál  
bevinni nem lehet bemenni nem volt elég zsé  
hát nyáron bugyit sose hordtam  
és öleltem végtelen sokat  
mindenféle Woodstockokon Soundon

használtak sokan szakadatlan  
és volt úgy hogy elestem én  
kérdték mi van  
mondtam nyugi csak az LSD-m  
egyszer csak ez van kiöregedtem  
a divatból mit szerettem lett vintage és retro  
és bennem meghalt a hit  
bíznék még  
ha nem lennék pozitív HIV  
megölelem a visító vaskereket  
mindegy hogy londoni subaway pesti metró

*Alteros:*

nekem elég volt a romkocsmá  
vagy egy kényelmes fotel  
megismerni a világot  
azt nem ajánlotta empirice a fater  
csak ne mélyen csak nyugisan  
maradtunk a felszínen jó volt az úgy  
erre biztatott  
most már hogy ennyi volt  
akkor mondom magamnak  
te hülye fordulj be és aludj  
én uram én Alteros király  
zuhanok már csak a metró szele zúg  
az veri be sárral alakom

*Hipp-hopper:*

rám gyűjtötték az otthont a miskolci Avason  
ez régen esett meg bébi  
gyűjts rá csak nyugisan tőlem nem kell félni  
ha itt van a vége és nincs duma  
keménynek kell lenni mint vadkutya  
ugatni a halál csontos alakját  
mert nincs más dolgom az életben  
csak ugatni kell ha hagyják  
és rád veri jelét az élet hogy nem vagy véletlen  
ebben ez egész teremtésben  
és most már nincs más nincs más  
csak az utolsó nagy zuhanás

*Éva, a csaj, sulis szerkóban:*  
nézhetnének ribancnak kurvának rongynak  
szép vagyok okos is tudok mindent  
nézhetnek bárminek ha rajtam ez a ruha jó igen  
ingyen adja a sulis bámulatok irigyen  
nem a kéjenc vén tanár nem volt ott  
amikor a cuccot választottuk  
így voltunk kislányok szépek  
imádnivalók és eszményképek  
most ha kellek vagy nem  
ne úgy láss ne csak rongyba csomagolt húsnek  
min csak félretolnád rajtam a cuccot s már tennéd  
belém rám így nem  
nem engedem magam  
alázni  
menj vissza a világodba  
szívd a csíkokat  
nyomd be az aranylövést hogy ott is maradj  
a túlon és innen szeretnék rád se nézni  
nem leszek játékszer  
csak dugni való gumibébi  
ha én meghalok feltámadok tisztán  
Izolda vagyok de te  
mocsok pedofil vagy  
nem Trisztán

*Ádám:*  
ó a nő ó csinálj valamit Lucifer bazd meg nézd  
ez beugrik a szerelvény elé ez Éva Éva

*Lucifer:*  
(félre) nézd hát benyomva is nem felismerte a csajt

## Londoni szín

Ördög Feri a repülőtéren várta, s autóval vitte egyenesen a Covent Garden közelébe. A piacot, vagy inkább csarnokot, gyalog közelítették meg. Ádám gyönyörködve bámulta a nyüzsgő embertömeget, a helyiek és turisták sodró áradatát. Úgy érezte egy mesevilágba csöppent.

– Az élet áll most teljesen előttem! – kiáltott fel.

Ördög Feri gúnyosan mosolygott.

– Így tetszik mindenkinek, aki először jár itt. Mintha fentről tekintetének a világra, s képzeletük görbe tükre csak a lenyűgözöt láttatja velük.

– Gúnyolódsz? – kérdezte Ádám. – Pedig hidd el, első látásra is szebb világ ez, mint az otthoni. Bármerre nézek, kulturált jólét kerül a szemem elé.

– Ismerkedj előbb, s mihamar meglátod, mocsár lesz a tiszta tóból. De szomjas lehetsz, gyere, igyunk valamit.

Noha biztatni erre szükségtelen volt, Ádám mégis meg-megállt, olykor több lépésre is elmaradt barátjától. Képtelen volt betelni a látottakkal. Álmélkodásának a White Lion Pub ajtóállója vetett véget.

– Csak erre, erre, kedves jó urak!

Betértek a pubba, s a mahagóni székek, asztalok, a fényesre csiszolt és lakkozott padló, a csillogó réz sörccsap a söntéspulton, a kétségtelenül vikoriánus hangulatot árasztó berendezés lenyűgözte. Az asztal mellől körültekintve elégedetten jegyezte meg:

– Egy igazi angol pub! Egy makulátlan hely makulátlan urak és hölgyek számára.

Pincér lépett az asztalukhoz.

– Állok szolgálatukra, rendeljenek bármit, máris hozom. Kínálatunk nem ismer határt.

Ale-t rendeltek, s az italra várva Ördög Feri figyelmeztette vendégét.

– Ne csak bámészkodj, a füled is hegyezd olykor. Ha jól figyelsz, érdekes dolgokat hallhatsz.

S valóban, a szomszéd asztalnál ülők beszéde felkeltette Ádám figyelmét.

– Újabb gépek érkeztek a céghez, s amint üzembe helyezik azokat, én kint leszek az utcán – kesergett az egyik fiatalember.

– Sose bánd! Mindig lesz valahogy. Egy sörre még a segélyből is telik – szánta vigasztalásnak a másik, miközben magasra emelte sörrel teli korsóját.

– Én mondom, tüntetni kéne, tiltakozni.



– S mit érnél vele? Szart se – jegyezte meg a harmadik, pattanásos arcú, vörös hajú társuk.

Ádám észrevette Ördög Feri kaján pillantását.

– Ne hidd, hogy az ilyesmi csüggeszt. Annak a szeplős képűnek igaza van. Nézz csak rájuk! Tommy Hilfiger póló, Nike cipő, Calvin Klein blue jeans. Előttük az asztalon okostelefon. Innen is látom, a legújabb. Otthon próbáld meg beszerezni mindezt segélyből. Nem féltém őket.

Fiatallány haladt el az asztaluk előtt. Állát felvetette, fenekét riszálta vonzó megjelenésének biztos tudatában. A szomszéd asztalnál ülő fiatalember, aki az állásának elvesztése miatt kesergett, most elismerően fűttengett.

– Bébi – szólt a lány után –, ülj le hozzánk, szorítunk helyet.

A lány mosolyogva intett nemet.

– Látod, min töri a fejét? – kérdezte Ádám a kesergő fiatalember felé bököve. – Egy ilyen csak sok pénzbe kerül. Otthon nem ez forog a fejében annak, akire elbocsátás vár.

– Kacér leány, az ilyet nem hagyják megjegyzés nélkül a férfiak – mondta Ördög Feri. – De látványa csupán egy pillanatra feledteti gondjaidat. Amint ellibeggett előtted, aggályaid máris visszatérnek.

Ádám is követte tekintetével a lányt, akinek érkezésére már számított a mögöttük levő asztalnál ülő két középkorú, szürke öltönyt viselő úriember. Ádám figyelme ezúttal feléjük irányult.

– Látod – mondta az egyik öltönyös a másiknak, korábbi beszélgetésük folytatásaként –, inkább Suzyra költöm a pénzem, mint a melósaimra, akik mindig többet követelnek, és kevesebbet akarnak nyújtani. Képtelenek megérteni a konkurenciaharcot, hogy csak úgy maradhatok talpon a piacon, ha kevesebbet fizetek. Suzy esetében fordított a helyzet. – Nevetett a lánnyal együtt.

– Ebbe is, abba is tönkre mehetsz – jegyezte meg a másik nem minden él nélkül.

– Ha már elkerülhetetlen, akkor inkább egy ilyen nő tegyen tönkre – vágott vissza az asztaltársa. – De neki nem ez a célja. Ugye, drágám?

Ádám érdeklődését Ördög Feri zavarta meg.

– Amott az árnyék, emitt a fény – mondta. – Adott a választás lehetősége. Gondolom, az árnyékot kizárhatjuk.

– De még mennyire! Persze tudom, ahol fény van, ott árnyék is. Én azonban nem ezért jöttem Londonba, hogy árnyékba húzódjak. Nem is fogok.

A pincér meghozta a rendelt italt, s Ádám tekintete a korsó fölött a bejárati ajtóra tévedt. Abban a pillanatban letette a korsót, s felpattant a székéről.

– Nahát, ilyet! – kiáltott fel.

Az ajtóban egy nő jelent meg, húsz év körüli, szőke, karcsú. Zavart pillantásokkal mérte fel a helyiséget, mint aki úgy érzi, tévedésből került ide. Meglátva a feléje közelítő Ádámot, felcsillant a szeme.

– Véletlen ez, vagy a sors szeszélye? – kérdezte.

– Hiszen megbeszéltük, bár nem itt, és jóval későbbre – felelte Ádám, miközben hölgyszerűsödést az asztalukhoz kísért. – Ó Éva, a barátnőm.

Ördög Feri bemutatkozott, majd kérdő tekintettel fordult Ádám felé.

– Úgy egyeztünk meg, hogy amint megalapoztam itt az életem, kijön utánam.

– Ó, a szerelem! Nem ismeri a türelmet – mondta fejszóvalva Ördög Feri.

Éva arcán csalódást jelentő fintor jelent meg.

– Másról van szó. Amikor anyám megtudta, hogy Londonba készülök, már csomagolt is. Megyek veled, most azonnal, jelentette ki határozottan, ismerem valakit a Royal



Operában, majd az egyengeti az utadat. Szerintem férjhez akar adni, mégpedig olyasvalakihez, akit ő szemel ki nekem. Ne félj – ezt már Ádámnak mondta. – Nem mindig teljesül anyám akarata.

– És ő most hol van?

– Azt az ismerősét keresi, addig elengedett. Gondoltam, kihasználom ezt a szabadságot, és körülnézek egy kicsit a Covent Gardenben. És micsoda szerencsés véletlen, pont ide tértem be egy kávéra. Anyámmal két óra múlva találkozom az Opera épülete előtt.

Ördög Ferit szemlátomást szórakoztatta a párbeszéd. Fölényes mosoly ült ki az arcára, olyan emberé, akit a tapasztalat felbátorít arra, hogy félszavakból értsen. S hogy kiszűrje azt is, amit a szavak eltakarnak.

– A gondoskodó szülők mindig a legjobbat akarják gyermekeiknek. Egy angol úriember, jómódú, nyilván sikeres, biztos anyagi háttérrel rendelkező. Igen sok nőnek nem is titkolt álma.

– De nem nekem! – tiltakozott Éva. – Nem vagyok már gyerek, még anyám sem kényszeríthet valamire, amit én nem akarok.

– Pedig...

– Semmi pedig – szúrta közbe Ádám. – Hónapokkal ezelőtt megegyeztünk abban, hogy kijövök előre, s mihelyt lesz állásom, és lakást is szerzek, Éva jön utánam. A többi már közös jövő, amire itt Angliában sokkal jobbak a kilátások. És együtt mindketten könnyebben boldogulunk.

Éva helyeslően, sugárzó optimizmussal bólogatott.

Beszélgettek még, többnyire Ördög Feri kérdezgették Londonról, aki igyekezett reális válaszokat adni. Hogy kedvüket se szegje, és ábrándokat se ébresszen bennük.

Az idő gyorsan elrepült. Éva vetett egy pillantást a karórájára.

– Húha! Mennem kell. Nem akarom, hogy anyám kétségbeessen.

Tanácsstalanul néztek egymásra. Ördög Feri intett a pincérnek. Kifizette a számlát, s közben egy hanyag mozdulattal elhárította Ádám felajánlott hozzájárulását.

– Ne szórd a pénzed! Minden fillérre szükséged lehet – mondta, majd Évához fordult. – Nem tudom, mit szándékozol tenni, visszarepülsz-e anyáddal Pestre, és csak hetek múlva jössz ide újra, amikor Ádám már megtalálta a helyét, vagy már most itt maradsz.

– Nem is tudom – felelte Éva bizonytalanul. – Talán jobb, ha most nem okozok csalódást anyámnak. Maradjon minden úgy, ahogy megbeszéltük. Egy hónap, hat hét múlva.

Ördög Feri egy papírcetlit nyújtott át Évának.

– Ha mégis meggondolod magad, ebben a panzióban találtam szállást a barátodnak. Ott megtalálsz. Néhány napig még biztos ott fog lakni.

Egy darabig együtt haladtak. A James Street és a Floral Street sarkán készültek elválni, amikor egy sötét bőrű, ráncos arcú vénasszony toppant eléjük. Sokszínű ruhája sovány testet takart. Hindu vagy pakisztáni lehetett. Erőszakosan megragadta Éva kezét.

– Hadd lássam a tenyerét, kedves, megmondom ám, milyen nagyszerű jövő vár egy ilyen szép lányra.

Ördög Feri durván elkapta a vénasszony karját.

– Takarodj vén banya! Mindenkit csak ámítasz, semmi szükség erre. Ezek a fiatalok a te jóslatod nélkül is tudják már a jövőjüket. Tudják, mert már eltervezték. Kedvezőtlen jövőmondással meg ne keserítsd őket. Nesze – tette még hozzá, miközben egy bankjegyet nyomott a vénasszony markába. – A hallgatásod ára.

A vénasszony rosszalóan csóválta fejét, de szótlánul eloldalgott.

– Odatalálsz az Operaházhoz, ugye? – kérdezte Ördög Feri Évától. – Nekünk pont az ellenkező irányban sikerült leparkolnunk. Ezért, ha nem baj, nem kísérünk el.

Éva egyetértőleg bólintott. Úgy tűnt, ez a megoldás megkönnyebbülést jelent számára. Csak Ádám méltatlankodott, ő is csak Éva távozása után.

– Igazán elkísérhették volna – mondta neheztelve. – Vagy sietünk valahova?

– Időnk van, mint a tenger. Csakhogy vannak esetek, amikor az ember jelenléte zavaró. Most is az lett volna.

Ádám dohogott magában, aztán úgy döntött, türelmetlenségnek nincs sok értelme. Lesz még idejük egymásra éppen elég.

Ördög Feri a Hyde Park közelében fekvő panziónál vett búcsút a barátjától.

– Sok sikert, barátom. Csak ne bízd el magad!

CSIKÓS ATTILA

## Ügyféltér

(A Falanszter világára)

### minden szín

*...egyforma, tűnődött, és ujjait szinte görcsös erővel fonta rá a busz ragacsos kapaszkodójára, mintha attól tartana, hogy esetleges fékezés során önnön tehetetlensége leküzdhetetlenül nagyobb lenne, mint aminek szilárd eltökéltséggel is ellen tudna tartani, majd arra gondolt, hogy a jármű ablakaiban elsuhanó egyforma házak állhatnának Párizs bevándorlóktól hemzsegő külvárosaiban, London szegénynegyedében egy külsőre épp ilyen lakótelepen, és a ragacs is éppen olyan undok mód tapadna tenyerére, mint most ezen a hetes számú autóbuszon, mely Újpalota felé rohan...*

Az ügyvéd már várta. Karcsú, elegáns kabátot viselt, és a bankfiók bejáratából integetett mosolyogva, mely mosolyban volt némi nyálasság és leereszkedés is, valamint alig észrevehető kiválasztotti gög, melyet még a jobb megfigyelők és emberismerők is csupán a munkájukat alaposan és megbízhatóan ellátó szakember elégedettségének vélték volna. Készt, mondta az ügyvéd, majd kitérte a bank üvegajtáját.

Ezen a nem éppen esős és szürke, inkább csak felhős és szeszélyes, mulandó hangulataival mégis inkább szomorú áprilisi napon Kovács Mihály író belépett az ügyféltérbe, hogy hamarosan megkösse megalapítandó, s szépírói munkájához elengedhetetlenül szükséges vállalkozása bankszámla-szerződéseit.

Íme, ezek volnának azok, mondta az ügyvéd, és kiterítette a fiók ügyfelei számára fenntartott műanyag asztalon a cégalapítás hivatalos iratait. Kovács Mihály, aki egyébként sem volt járatos sem az üzlet, sem a szerződések dolgaiban, némileg riadtan pislogott, és maga elé húzta a papírokat. Kicsit bizonytalan vagyok efféle ügyekben, motyogta, és tétován, zavartságát leplezni igyekezve zavartan elmosolyodott. Ez itt egy bank, nyugtatta meg az ügyvéd, és körbe mutatott, nem kell semmitől félnie.



## a bank színe

*...változékony volt, de ez nem tűnt fel elsőre, talán a napjárás miatt, most éppen rózsaszínben derengett a hosszú, egyenes pult, ami keresztben feszült az ügyféltér közepén, plexilapokkal három, nagyjából egyméteres fülkére osztva, melyekben mosolygós hölgyek ültek csillámló ruhában, szemüket a számítógép kijelzőjére függesztve, és Kovácsnak az volt a benyomása, hogy nemcsak ruhájuk, de arcuk is nagyon hasonlatos egymáshoz, és bizonyos vonásaikban önmagára is emlékeztettek valamennyien...*

Mi jövünk, mondta az ügyvéd a kezében tartott kis papírdarabra pillantva. Nyolcvannyolc, tette hozzá, szeretem ezt a számot. Dupla végtelen, írókám, na menjünk, ez a szám a miénk Azzal összelapátolta az iratokat az asztalon, a köteget a hóna alá csapta, majd maga előtt tuszkolva Kovácsot elindult a közepső fülke felé.

Mi a jó francnak nekem egy vállalkozás, fakadt ki Kovács, amikor leült a csinos, haját oldalra fésült ügyintéző lánnyal szemben, író vagyok, író, nem gabonakereskedő. A lány csodálkozva nézett rá. Maga író, kérdezte. Egy valódi író? Csak annak mondja magát, sietett közbeszólni az ügyvéd. Kovácskám, maga tudja, hogy a szó önmagában való értéke elmúlt, a pusztá szépség vagy bölcsesség csak valamivel társítva forgalmazható, magyarázta barátián. Azontúl vége a bohém, nyakas, romantikus íróvilágnak is, az államnak a maga adóforintjaira is szüksége van, mi több, a magáéra van a legnagyobb szüksége, mert maga csak önmagát lakatja jól. Ez a rendje a világnak, az elmúlt huszonöt évben ezt a tervet is sikerült megvalósítanunk, nincs több kiváltság, nincs több adómentes honorból átívott éjszaka, nincs több szellemi szabad... Gonoszul kuncogott, találóan ironikusnak gondolta magát. Nincs több zsenialitás, vakkantott közbe Kovács keserűen, majd megbánóan lehorgasztotta a fejét, nem mintha az elmúlt huszonöt évben ne születtek volna remekművek is, tette hozzá bánatosan. Az ügyvédet nem érdekelték az irodalomelméleti viták, kihajtogatta a cégbíróságra beadott szerződés példányait, de a csinos ügyintéző szeme izgatottan csillogott. Én is írok, mondta büszkén. Bölcsész vagyok amúgy, egyszer recenziót írtam Zalán Tiborról, és a mester is nagyon megdicsért. Egy kolléga, mosolyodott el Kovács. És mit ír, kérdezte azután. Verset, ismerte be a lány. De hát bolond az is..., tette hozzá illedelmesen lesütve szeméit. Bolond, ismételte meg Kovács. Ismerhetem a műveit, kérdezte azután a lány. Betiltva még nem vagyok, ismerheti, felelte Kovács, de hogy ismeri-e, azt nem tudom. Írjon be a gugliba. A Tamás is ír, mondta az ügyintéző lány, és egy oldalt megbújó alakra mutatott. Egy fiatalember görnyedt egy laptop fölé. Tamás, csilingelt boldogan tovább a lány, Tamás egyébként a legjobb IT-s a világon, de szabadidejében egy regényen dolgozik. Hát nem úgy néz ki, mint a fiatal Kosztolányi Dezső? Szakasztott, mondta Kovács, és tanácstalanul nézte a lányt. Maga pedig talán a kései Szabó Magdára hajaz, vetette oda az ügyvéd türelmetlenül, jól mondom? Volt ilyen, hogy Szabó Magda, nem? Őt is nagyon szeretem, ábrándozott az ügyintéző, de nem hiszem, hogy hasonlítanánk. Látja, Kovács, röhögött fel az ügyvéd, a felét eltaláltam. Maga meg higgadjon le, legalább írhat, nem kell széklábat faragnia vagy laptopot javítania. Céget alapíthat az irodalomra. Bankárok keresik a kegyét, tette hozzá vigyorogva, aztán kipróbálta a pecsétet egy dosszién. Kovács az ügyintéző elé rámolta a különböző iratokat. Ezt kívántam volna hát? Az ügyintéző ezt hallva elmosolyodott, majd elkezdte begépelni az adatokat. Nem olyan nagy ügy, mondta közben, simább és egyszerűbb, ezután számlát is adhat, mint akárki más. Átláthatóak lesznek a pénzügyei. Ma már két nap alatt átmegegy egy utalás.

A fiókot betöltötte a tavasz. Sárga napcsíkok szántották a bankjegyek kékjét. Valami bensőséges hangulat érződött, mely leginkább a századelő békés ozsonnáinak hangulatára emlékeztetett.

Az utcáról beérkezők csendben sorszámot húztak, és leültek a színes műanyag székekre.

Kovács az ügyvédhez hajolt.

Mondja csak, Dokikám, maga szerint mi a művészet célja? S hogy lesznek írókból banktisztviselők? Mit törődik maga azzal, morgott az ügyvéd. Ezek itt nem Byron-ok, Petőfik, csak széplelkű álmodozók. Honnan tudja, talán új korunk új nagyjai lehetnének, ha nem kéne itt dolgozniuk, opponált Kovács. Talán szebben is mondanák, amit én elmondtam eddig is... S végül is, én is ennél a pultnál ülök, ha innen, ahol most helyet foglalunk, úgy is tűnhetik, ez kedvezményezett szerep. De nem szemszög kérdése ez, igazán csak a pult lényeges, nem, Dokikám? Hogy mindketten a pult mellett ülünk. Ügyfél vagy tisztviselő, mint a múlt meg a jövő, lényegtelen, a jelen a fontos, s ebben a tekintetben egyazon entitás alkalmazottai vagyunk. Pedig a valódi jelen nem volna máshogy érzékelhető, csak a művészet által, hiszen a művészet a legvégső érzékiség, s ami nem hordoz semmilyen kézzel, szájjal, szellemmel, lélekkel vagy ideggel felfogható gyönyört, az a múlt vagy a jövő kábulata csak. Mindkettő lényegtelen. Csak ez a pillanat, melyben a hangomat hallja, ez döntheti el, hogy kik vagyunk, így most tehát csak eme szempillantásnyi időben feszülő pult, anyaga olcsó farost, ez az egyetlen valóság, melyhez köthetők vagyunk, mely mentén azok vagyunk, akik. Felcserélhetők, nemde, Dokikám? S nem az volna-e a művészet célja, s végső soron mindenkié, ki a mában, azaz a művészetben él, hogy mindezt önmaga számára átélhetővé tegye?

Az ügyvéd elmosolyodott.

Jól látja, Kovács, jól látja, bizony. Örüljön is neki. Korunkban megszorodtak a gondolatok. Nem jobbak, nem rosszabbak, mint hajdanán, csak számosabbak. Kell valami, ami kordában tartja az álmokat. Ami mérhetővé teszi a bölcsességet is. A számlaszámmunk az. S az, hogy színháztól érkezik rá a pénz. Ma mindenki ír, Kovácskám, fest, véleményez, alkot, teremt, kreatív módon feldíszíti az életét, s a költészet is, mit ebben az ügyintézőben oly nagyra becsül, nem egyéb, mint hiú öncsalás.

Kovács kétségbeesetten tördelte a kezét.

Nem lehet benne mégis valódi alkotó erő? Igaz tehetség? Csak elválasztottak és mégis összekötöttek minket ezzel a pulttal, és hiszem, hogy nélküle nem lenne különbség nemcsak ambíciókban, de műveink közt se sok. Ki alkotni vágyik, annak bármi más munka csak robot.

Ugyan, ingatta fejét az ügyvéd, ugyan. Ki robotol, annak alkotás maga a vágy.

Árnyék borult az újpalotai magas házra, kékes szürkén derengtek már az ügyféltér plexi elválasztó falai is.

Az ügyintéző kedves, elnéző mosollyal adta át Kovácsnak aláírásra a bankszámlaszereződés elkészült példányait. Egy szignó oda alulra, és készen is vagyunk. Vagy mondjak inkább autogramot, kérdezte incselkedve. Egy híres írótól mégis az dukál. Elolvasná a verseimet? Megkeresem fészükön. Tamás is örülne, ha valaki véleményt mondana, arról, amit ír.

Kovács habozott. Csak nézte a kinyomtatott nevét. Mintha sosem látta volna még nyomtatásban. Csak firkantsa alá, és már mehetünk is, kiáltotta az ügyvéd, és megvereggette Kovács hátát. Ha ez kész, mehet vissza a cégbíróságra, bejegyzik, és viheti a számlát a színháznak, vagy ahova akarja. Olvasni mit szokott, kérdezte fejét hirtelen felemelve Kovács, és a lány szemébe bámult. Mikor mit, felelte ő, a kedvencem Krúdy, a jelsza-



*Ismérem én az ily lehangolást,  
Mely a márnak reggelén köszön be.*  
(Madách Imre: Az ember tragédiája, Tizedik szín)

Ádám mostanában végtelen, egybefüggő vízről álmodik. Elmerül benne, masszív, áthatolhatatlan sötétség öleli körbe, majd a felszínre tör, levegőhöz jut, hogy nem sokkal később újra alábukjon. Rettegéssel tölti el, hogy egyedül van. Arra emlékezteti, amikor egyszer az űrben járt – az volt hasonlóan magányos érzés. Elfárad, fölfekszik háttal a vízfelszínre, fönt a magasban a roppant égbolton csillagok ragyognak. Apró hullámok sodorják lassan arrébb, nem messze tőle valami kiemelkedik a vízből – valami hatalmas és sötét – megmutatja gigantikus hátát, aztán eltűnik a sziluettje.

*Furcsa ez az álom, gondolja.*

Merthogy nem erről szokott álmodni. Nem, ez valami más most. Ádám a vizet tapossa, hogy ne merüljön el. Lábai egyre fáradnak, mire rádöbben, hogy ez maga a valóság.

Nem álmodik.

Mikor átlépnek a kapun, látszólag minden rendben van. Mindketten utazótáskát cipelnek a hátukon. Ádám homlokán verejték gyöngyözik, miközben végigtekint a tájon. Körbefordul, tekintete egy pillanatra megakad a fénykapun és a mögötte lévő városon, majd továbbsiklik a duplatörzsű, furcsa fákra és a szikár talajra. Az égen két Nap is tündököl. *Talán hosszabbak a nappalok, mint amit megszoktunk*, gondolja Ádám. Most Évára néz, az arcát fürkészi, de nem tudja megállapítani, hogy örül-e.

– Mi az? – kérdezi Éva.

– Tetszik?

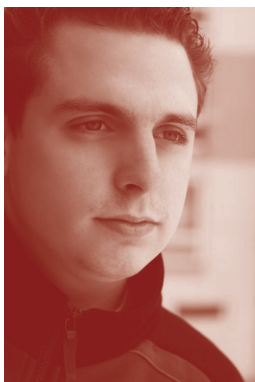
– Igen.

Ádám mélyet szippant a levegőből.

– Valahol tenger van a közelben – mondja. – Érzem a sós víz illatát. – Éva nem válaszol, még arra sem méltatja a tájat, hogy alaposabban megnézzze.

Ádám mosolyog, miközben a nő odalép hozzá, és tekintetét az övébe fúrja. Keres valamit, amit csak ő láthat.

– Már megint? – kérdezi.



– Nem. Mondtam, hogy letettem róla. – Elfordul Évától, hogy lássa a fákat és a távolban magasodó hegyeket. Mögöttük az ég kékben és narancssárgában játszott. – Tudod, mire emlékeztet egy kicsit? Olyan, mint... – akarja mondani a másíknak, még éppen látja eltűnni az erdőben.

Lehajtott fejjel követte sokáig, néha annyira eltávolodtak egymástól, hogy csak a gallyak roppanásából tudta, merre kell mennie. Azt akarta mondani neki, hogy olyan, mint régen, még a kezdetekkor. Amikor még minden szép és jó volt, amikor megtudták, hogy gyerekük lesz. Fogalma sincsen, hogy Éva merre tart. Néha rájött ez: a mehetnék. Elindult, Ádám pedig követte, bár nem kérte tőle sosem, de érezte, hogy valahol legbelül ezt szeretné. Hogy ideáig jutottak, az is a nő ötlete volt, egy ideje nem tudott sokáig egy helyen megmaradni.

Kezdett szürkülni, mire a romhoz értek. Ősi, kézzel faragott kövekből építették, falai az időtől és az időjárástól megtépázva álltak. Egykor hatalmas lehetett, mára megrogyott és összement, de még így is tekintélyt parancsolt a méreteivel, ahogy vetett árnyékában megálltak.

– Mi lehetett ez? – kérdezi Ádám.

– Nem tudom. Járjuk körbe.

És elindul, anélkül, hogy várna. Csak egy narancssárga fénycsík tündököl a horizonton, mire találnak a falon egy bejáratot. Belül is ugyanolyan romos minden, újabb és újabb kőfalak keresztezik egymást, hol magasabban, hol alacsonyabban.

– Mint egy labirintus – mondja Ádám.

– Mert lehet, hogy az is volt – feleli Éva. Majd: – Lásd a valót – suttogja.

– Lásd a valót – ismétli meg automatikusan Ádám.

Csak egymás sziluettjeit látják, mire megtalálják a labirintus közepét, Ádám elektronikus lámpát vesz elő a táskájából, és annak fényénél állítják föl a közös sátrukat. Hálósákba bújnak, és vaksötétben fekszenek egy darabig, néma csöndben.

– Talán ez a hely egy esély nekünk – szólal meg végül Ádám

Éva hallgat egy darabig, olyan sokáig, hogy Ádám azt hiszi, elaludt. Végül azt mondja:

– Mire gondolsz?

– Nem láttad? Végiggyalogoltunk az erdőn együtt. Minden olyan érintetlen, mint ott-hon volt egyszer.

– Itt az építmény. Valakinek föl kellett egyszer építenie. Ez a hely nem érintetlen, bemocskolta valaki előttünk, mint mi a Paradicsomot.

*Te szakítottad le az almát,* gondolja Ádám, de helyette inkább azt mondja:

– Ne mondd ezt! – hangja óvatos.

– Láttad, mi lesz minden világgal, nem? Megfagy. Eltűnik. Kihal rajta az összes élet. Befullad a saját mocskába. Tudod mit? Halál fölőselegese vagyunk mind a ketten. Az egész emberiség.

Ádám kinyújtja a kezét, hogy megérintse Éva arcát.

– Nem szeretem, amikor ilyeneket beszélsz – mondja.

– Akkor ne beszéljessünk – feleli a másik, és elfordul a sátor fala felé.

Aznap éjjel szeretkeznek. Ádám kezdeményez, az aktus hideg és prűd. Ádám szabályosan vacog utána.

Álmodik aznap éjszaka. Az igazság az, hogy nincs olyan éjjel, amikor ne álmodna. Ebben az életben egy apró házban élnek hárman, hozzá kisebb, zöld kert tartozik, rajta néhány gyümölcsfával. Az egyik cseresznyefára ingatag házikót építettek a fiával, nyáron néha

esténként fölmásznak ide, bámulják a csillagokat és a távoli bolygókat. Beszélgetnek. Báruk néha elalszik, miközben fejét Ádám vállán nyugtatja.

– Egyszer a csillagokkal foglalkoztam – meséli Ádám az egyik ilyen alkalommal. – Horoszkópokat, jóslatokat állítottam össze a csillagok állásaiból. Emlékszem, abban az időben sok időt töltöttem éjszakánként kint az erkélyen.

– Anya is ott volt veled? – kérdezi Báruk.

– Igen... néha. – Ádám arcán árnyék fut át. – Azt hiszem, abban az időben nagyon elhanyagoltam.

– De most nem hanyagolod.

– Nem – mosolyog Ádám. – Most minden rendben.

– Az ott milyen csillag?

Ádám egészen közel helyezkedik Bárukhoz, hogy követni tudja a keze útját.

– Az ott nem csillag – feleli –, hanem bolygó. A neve: Hyperion.

– És az?

– Az Arieka.

– Na és az?

– Az ott Azad birodalma. Úgy hallottam, egy egészen bonyolult játékot játszanak ott.

– Bonyolultabbat még a Pasziánsznál is? – csodálkozik elkerekedett szemmel Báruk.

– Ó, sokkal, de sokkal bonyolultabbat – somolyog Ádám, miközben fia aranybarna hajába túr.

– Úgy szeretném megnézni egyszer a különböző világokat – ábrándozik Báruk. – Szeretném bejárni helyről helyre az egész univerzumot. Lehetséges ez, papa?

– Majd, ha nagyobb leszel. Azt mondják, a gyerek túlnövi a szüleit, minden értelemben. Lehet, hogy neked ez a sorsod. Mi anyáddal bejártuk a különböző korokat, te pedig meghódítod az univerzumot. Bölcsebb leszel nálunk.

– Jól hangzik.

Éva aznap vacsorára spagettit főz, együtt ülnek le az asztalhoz, hogy elkötsék. Éva és Ádám sokszor egymásra mosolyog, miközben Báruk csacsogását hallgatják. *Hogy is lehetne ennél szebb valami?*, teszi föl Ádám a költői kérdést.

De aztán valami elromlik.

Valami fényes közeleg.

Valaki sikolt.

Aztán minden csendes.

Sírva ébred, bedagadt szemmel. Éva nincs mellette. Megtapogatja a hálósájkját, kicsit még langyosnak érzi. *Talán kiment elintézni a dolgát*, tűnődik Ádám. *Vagy fölkel, de engem nem akart fölébreszteni.* A sátor vékony falán keresztül narancsszínben ömlik be a fény, a levegő fülledt, párás. Ádám mellkasát veri a víz.

Kimászik a sátorból a verőfényes napsütésbe. Éva néhány méterre ül tőle, egy apró gáztűzhelyen főz valamit. Ádám beleszagol a levegőbe, de nem érzi, hogy mi az.

– Tea – szólal meg Éva. – Kérsz?

Ádám odakuporodik mellé, még a meleg sem zavarja. Elfogadja a teát, aprókat kortyolgat belőle, mert forró. Nincsen különösebben jó íze, de valamiért mégis jólesik neki. A második Nap akkor hág föl az égboltra, halovány bíborszínben tündököl.

– Emlékszel, egyszer elmentünk hármasban piknikezni a közeli erdőben egy tisztásra – mondja Éva. – Mi is volt a neve?

Ádám gondolkodik egy darabig. Fejét nekitámasztja a mögötte lévő langyos kőfalnak, lehunyja a szemét, szemhéja mögött apró fények cikáznak.

– Mézesrét – feleli végül.  
– Tényleg! Vajon miért ez volt a neve?  
Ádám a vállát vonogatja.  
– Ki adja meg mindennek a nevét? – kérdezi. – Valaki valamikor valamiért ráaggatta ezt a nevet, mert édes mézet kóstolt ott, vagy mézédeseet szeretkezett... Ki tudja?!  
– Legyen a második – mosolyog Éva.  
– Legyen – egyezik bele Ádám.  
Lassan elfogy a teájuk, de nem is bánják, mert egyre melegebb lesz.  
– Valamit főztél – folytatja Éva. – És jól sikerült.  
– Nem csak a nő tud jól főzni – csipkelődik Ádám. – Emlékszel, Báruk előző este kapott valami repülő-ízét. Annyira élvezte veled a játékot.  
– Igen, valóban.  
– Hogy futott utána, oda és vissza... – Ádám elhallgat, mert érzi, hogy valami megváltozott. Éva megfeszült mellette, arca pont olyan, mint aki karót nyelt. – Sajnálom – mondja.  
– Ne! – Emeli föl a mutatóujját Éva. – Ne kezd! – Föláll, leporolja a nadrágját, amelyre sárga fűszálak ragadtak. – Elmegyek körülnézni.  
– De vigyázz magadra – kiált utána Ádám, de a másik hátra sem fordulva eltűnik az egyik fal mögött.

Ádám visszamászik a sátorba, bent szabályosan megrekedt a meleg, alig tölt ott fél percet, és máris csuromvíz a bőre. Fogja a táskáját, és lázasan kutat benne. Ahogy nem találja meg, amit keres, egyre kétségbeesettebb lesz. Lehetséges, hogy Éva direkt kirakta?, kérdezi magától. Mielőtt elindultunk átnézhetted a táskámat. Végül a holmijai a sátor alján kötnek ki, Ádám karja vállig elmerül a táskában, míg végül keze rátalál az inhalálójára és az ampullákra.

Egész testében remeg a szerért, nem is érti, eddig hogyan bírta nélküle. Betölti az ampullát az inhalálóba, hogy aztán megkönnyebbülve a tüdejébe és szájába juttassa a szert.

Aztán jönnek az álmok. A delíriumos fajták. Ezekben mindig jelen van a Sötét Alak, igaz, sohasem látja. Néha érzi a jelenlétét, de hiába forgolódik, nem találja. Előfordul, hogy egy kéz a vállára kulcsolódik és valaki a fülébe suttog. Ilyenkor mindig lúdbőrös lesz a háta, és valami zsigeri félelmet érez legbelül.

A Sötét Alak aznap este kitérte a karjait és keblére ölelte Ádámot.

A vacsora után kiülnek hármasan a ház mögé egy hintaágyba, Báruk befeszkel magát közéjük és spagettiszagút bőfög, amin mindannyian nevetnek. Ádám azt meséli Évának, hogy a fiúk a világokat szeretné fölfedezni, a másik mosolyogva hallgatja, néha lepillant Bárukra, vagy oda se nézve szeretetteljesen a hajába túr.

– Báruk, a térfájó – mondja az anyja.

– Báruk, világok járója – mondja az apja. – Az jobban hangzik.

– Legyen – egyezik bele Éva.

Ádám a hintaágyat ringatja a lábával, az halkán, ütemesen nyikorog a keretében. A gyümölcsfán ülő faház néha hangosan roppan egyet, valahol tücskök ciripelnek. Báruk egy idő után leugrik közülük, és a kertben kezd játszani: a háztól a kerítésig fut és vissza. Ádám álmosan követi a szemével, amíg el nem unja.

– Emlékszel a falanszterre? – kérdezi Éva.

Ádám bólint.

– Persze.

– Emlékszel az álmodozóra? Aki azért nem látta el a munkáját, mert folyton álmodozott?  
– Igen, igen – nevet Ádám. – Mit is mondtak neki?  
– Hogy borsón fog térdelni, akkor majd ébren marad.  
– Mire ő azt felelte, hogy majd...  
– ...a borsón fog szépet álmodni akkor – fejezi be helyette a mondatot Éva. Megsimogatja Ádám arcát, megcsókolja. Ádám hevesen csókol vissza, keze lázasan tapogatja ki Éva mellét, aki halkán fölsóhajt az érintésétől, egész testük remeg az izgalomtól...

... és akkor valaki fölsikolt.

Ádám szexuális részegségén hirtelen éberség lesz úrrá, tekintete a kertet vizslatja, szeme ide-oda cikázik.

– Ádám! Ádám! Hol van Bárúk!?

Ádám fölpattan a hintaágyból, melynek hátulja a ház falának csapódik. – Bárúk! – ordítja bele az éjszakába, de nem jön válasz. Éva is a fia nevét kiáltja. Hirtelen minden olyan csendes lesz, hallgatnak a tücskök is.

Ádám futva kerüli meg a házat, kirohan a kertkapun, egy kocsi kereke kikapar az aszfalton, aztán füstölgő gumikkal, kacsázva elhajt. Apró kupac fekszik sötéten az úton. Bárúk az, végtagjai élettelenül szerteszét.

– Ne! – suttogja Ádám, de hang nem jön ki a torkán. Mögötte valahol Éva hangosan jajgat. Ádám karjába veszi a fiát, nem látszik halottnak, igazából még sosem látta ilyen gyönyörűnek, ilyen nyugodtnak az arcát, mint akkor. Szeme zárva, orrából vékony vérépatak csörgedezik, tejfölszőke haja vöröslik.



Csak sokkal később veszi észre, hogy Éva a hátát püföli.

Sötétben ébred. Szél zörgeti a sátor oldalát.

– Tudtam, hogy nem bírod ki – suttogja Éva mellőle. Hangja olyan hideg, akár a jég.

Neszezésre kel, meg arra, hogy rázza a hideg. A szer hatása, a fülledt levegő ellenére teste hideg verejtékben úszik. Letörli a homlokáról az izzadságot. Kitapogatja maga mellett Évát, de csak a sátor alját érinti a tenyere. Fölül, de a vaksötétben nem lát semmit. Évát szólítja, de a másik nem válaszol.

Kitámolyog az éjszakába, csillagok apró fénye szúrja át a fekete égboltot.

– Éva! – suttogja. Aztán valamivel hangosabban: – Éva!

Valami csörög valahol.

– Itt vagyok – szólal meg nagy sokára Éva, hangja távolról hallatszik.

– Mit csinálsz?

Megint csönd van egy darabig, Éva habozik. Ádám éppen szólni akar, amikor válaszol.

– Elmegyek.

Ádám hirtelen kétségbeesést érez, fél térdre ereszkedik, mintha súlyok nyomnák a föld felé.

– Mi az, hogy elmész? Hova mész? – kérdezi.

– Csak el.

– De miért?

– Mert elegendem van.

– Miből?

– Mindenből. – Kis szünet. – Belőled.

Ádámot zavarja, hogy nem látja a másik arcát, kimerészkedik a sötétbe, karnyújtásnyira a sátólól.

– Hol vagy? Hadd menjek oda hozzád, hogy megbeszélhessük ezt.

– Nem! Nincs mit ezen megbeszélni. Eleget beszéltünk már róla.

– De miért, az ég szerelmére? Mi az ok, legalább azt mondd el!

– Mert megölted a fiunkat.

Ádám megtántorodik, szeretne ordítani, vagy legalább sírni, de egyik sem megy.

– Tudod, hogy ez nem igaz.

– Nem érdekel, Ádám! Fölgýülemlert bennem ez az egész, az összes dolog, amit egymás ellen tettünk.

Ádám a sátor szélének támaszkodik, gyomra görcsben, szíve hevesen dobog.

– Szóval elmész.

– El.

– Hova?

– Még nem tudom. Nem is fontos, talán meghalni. – Megint csörömpölt valami, talán Éva az egyik falnak támaszkodott. – Mit bánsz a legjobban? Bárukkal kapcsolatban.

Most könnyen jönnek a könnyek, patakokban folynak végig Ádám arcán.

– Hogy nem mondhattam el neki, mennyire szeretem. – Ismét az a fojtó csend. – Éva?

– Viszlát, Ádám, talán egy másik életben. Bár azt sem hiszem.

– Isten nem ezt akarná, Éva.

– Isten egy szadista.

Sokáig kutatja az egyik zseblámpával, egyre nagyobb köröket megtéve az erdőben. Még akkor is keresi, amikor szürkülni kezd, és a fák körvonalai halványan látszani kezdenek

körülötte. Reggel aztán egy durva felületű fatörzsnek támaszkodik, hogy ott zokogjon sokáig.

Később nem emlékezett rá, hogy mennyi ideig időzött a labirintus közepén drogmámorban fürödve. Újra és újra álmódva Báruk halálát, új részleteket felelevenítve. Hogy nem sikoltás volt az, amit hallott, hanem a gumi csikorgott az aszfalton. Hogy mikor a fia életelen testét a karjában tartotta, az úttest másik felén egy magas, vékony férfi körvonalai rajzolódtak ki a sötétben. Furcsa mód úgy emlékezett, valahonnan ismeri azt az alakot.

Arra eszmél az egyik füledt nap, hogy elfogyott az összes élleme és vize. Összeszedi a sátrat és a legfontosabb dolgait, majd útnak indul arrafelé, amerről a szél sós víz illatát sodorja felé. Miközben folyamatosan veri a víz – közben mégis rázza a hideg –, arra gondol, még egyszer (ha utoljára is) látni akarja tengert. Az első este még sátrat ver, a következő reggel hátrahagyja, mert túl nehéznek tartja. Mikor a szabad ég alatt kezd aludni, hirtelen nyugodttá válnak az álmái. Reggelente mosolyogva ébred.

Különböző bogyókon él, amiket az erdőben talál. Hajnalban leszopogatja a leveleken összegyűlt hús, frissítő harmatcseppeket.

Nem tudja, mióta gyalogol, mert elvesztette az időérzékét, de gyengül. Lába egyre nehezebben viszi előre. Inge szakadt, elveszett ruhadarabokat hagy hátra a bokrokon, ahogy halad. Éjszaka néha éberem figyel, de semmilyen neszt nem hall. Egyszerre rémíti és nyugtatja meg ez a süket csönd. Reggel, amikor fel akar kelni, nem tud mozdulni, mert indák szögeznek oda a lábát a földhöz. Az üzenet egyértelmű: Ne menj tovább! Mégis leszaggatja magáról a növényeket, és folytatja az útján.

A végtelenbe nyúló tenger nem olyan mélykék, mint otthon. Lehet, hogy a két Nap miatt, de színe fakóbb. Ádámot nem érdekli, mégis belekívánczik. Félmeztelenre vetkőzik, rongyos ingét a homokba hajítja. Balra tőle pengeéles sziklaormok magasodnak a feje fölé. Meglepődik, milyen sovány, az összes bordája kilátszik, hasa fölpuffadt a rendszertelen, kevés étkezéstől.

Mikor leúszott jó néhány métert, akkor eszmél rá, hogy nem akar többet visszafordulni.

Ébren is lehet álmodni, ha az ember elég monotonon és elég sokáig csinál valamit.

Évával egy ajtó előtt állnak egy lépcsőházban. Éva szeme vérvörös a sok sírástól, tekintete most kemény, haja szerteszét ágazik, kócos. Ádám egyszer megpróbálta átölelni, miközben az ágyon zokogott, de olyan durván ellökte magától, hogy a sarokban kötött ki a fenekén. A házuk egy síralomház lett, a halott fiuk néma emlékével minden szobában.

- Ez az a lakás – mondja Éva halálos nyugalommal.
- Jó.
- Jó?
- Igen, jó – feleli Ádám. – Kopogjak?
- Igen, de előbb vedd föl.

Ádám belebújik a vaskesztyűbe, amit a hátsó zsebében hozott idáig.

- És, ha nem teszem meg? – kérdezi.

– Akkor nem vagy férfi. – És durván Ádám vállába bök a mutatóujjával. – Nem vagy férfi – ismétli sziszegve.

Ádám bekopog, és várnak. Mikor az ajtó résnyire nyílik, vállával durván belöki, a mögötte lévő férfi pedig a padlóra zuhan. Fiatalabb, mint Ádám, vékonyabb is. Megpróbál a lábával védekezni, de Ádám hamar lefogja, és a nyakára térdel. Páncélkesztyűs kezével finoman meglegyinti az arcát, amitől elered az orra vére.

Ádám gyomrában görcsös szorítás, szíve olyan erővel veri a mellkasát, hogy attól fél, még a szomszédok is meghallják.

– Ne, kérem! – mondja a férfi.

– A fiunknak nem volt ideje könyörögnie – guggol le melléjük Éva. – Ott hagytad az úton, mint valami elütött állatot.

– Kérem, én ki akartam szállni.

– És mi akadályozott meg benne? – kérdezi Ádám.

– Fékeztem, de későn, egyszer csak kiszaladt elém az útra. Ki akartam szállni, de egy férfi mellett az ülésen azt mondta, ne tegyem.

– Milyen férfi? – Ádám érzi, hogy elszorul a torka.

– Nem tudom, csak ott volt. Előtte nem volt ott, és később sem. Sohasem láttam előtte. De olyan megnyugtatónak éreztem a szavait.

– Ádám, ez idiotának néz minket – mondja Éva. – Üsd meg.

– Sajnálom – mondja a sírás határán a férfi, Ádám pedig megüti.

Fél erővel kezdi, de így is vérpermet fröccsen az arcába. Ádám abbahagyja, a férfi pedig kiköpi a fogait, orra egyetlen, nagy nyílt seb.

– Üsd tovább! – mondja Éva, aki már nem is egy, hanem kettő. Ádám nem mer oldalra fordulni, de a szeme sarkából látja, hogy egy másik alak is ott guggol mellettük, még a hangját is hallotta az előbb Évával együtt.

Ádám lesújt újra és újra, a másik gurgulázó hangot hallat közben, ellenkezni sem próbál, bőre cafatokban lóg az arcáról.

– Üsd tovább! – ismétli meg a két hang.

Ádám rádöbben, hogy ha akarná, sem tudná abbahagyni. Még akkor is üti a férfit, amikor a másik feje már csak pépes massa, és csontszilánkok repkednek mindenfelé.

Később a végkimerültség határán a közeli falhoz kúszik, és némán zokog. Éva egyedül még mindig a férfi mellett guggol, nézi az emberi, halott roncsot. Szenvtelenül, hidegen. Néhány perc múlva föláll, és elhagyja a lakást.

Ádám még sokáig marad, nem tudja levenni a szemét a művéről.

Végül – órák, napok múlva? – föladja a küzdelmet, és nem tapossa tovább a vizet. Mikor aláereszkedik a végtelen, nyomasztó sötétségbe, azt kívánja, bár utoljára hallhatná a fia csacsogó, magas hangját. Rájön, hogy fölidézni sem képes pontosan.

A nyomás lassan elviselhetetlenné válik, érzi, hogy szétrobbantja a tüdejét. Vizet nyel, sós-keserű ízű vizet. Még látja, ahogy az utolsó fényfoszlányt is bekebelezi a sötétség.

Aztán elkezdi eggyé válni az anyaggal, ami körbe veszi. A hús leválik a csontjairól, izom és zsírszövet bomlik atomjaira. A csontjai a vízbe oldódnak, miközben idejét se tudja mióta békét érez. Ezt a belső nyugalmat csak akkor szokta megközelítőleg elérni, amikor a szert használta.

*Lásd a valót, ezt gondolja.*

## A nagy mű. Diákoknak?

Jankovics Marcell: Az ember tragédiája

1 Jelentősebb filmes adaptáció még nem készült a műből.

2 Az ember tragédiája – magyar animációs film, 2011. Rendezte: JANKOVICS Marcell. Forгатókönyv: Madách Imre alapján Jankovics Marcell. Színes, 160 perc.

3 <http://prizmafoirolat.com/2011/12/07/animateka-20-orosz-anna-ida-a-legek-filmje-jankovics-marcell-az-ember-tragediaja/>

4 [http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2011/11/30/az\\_en\\_palyamnak\\_vege/](http://index.hu/kultur/cinematrix/ccikkek/2011/11/30/az_en_palyamnak_vege/)

Madách főművének a magyar irodalomtörténetben betöltött kanonikus pozícióját itt talán fölösleges taglalni. Drámai szövegről lévén szó, számtalan, elsősorban színpadi adaptációja született már *Az ember tragédiájának*. Számunkra most az a kérdés, hogy Jankovics Marcell műfaji szempontból rendhagyó animációs filmes adaptációja<sup>1</sup> életre tudja-e kelteni a szöveget úgy, hogy az megszólítsa a kortárs publikumot; vajon hozzá tud-e tenni a drámai szöveghez és a belőle készült feldolgozások világához, s ha igen, hogyan és milyen hatással a befogadóra.

Jankovics Marcell filmjéről<sup>2</sup> megjelenése után sokan sokféle véleményt fogalmaztak meg. Mondták szüszíphoszi erőpazarlásnak, zseniális alkotásnak egyaránt. A tényeket viszont senki sem tagadhatja: Madách drámája a legtöbb idegen nyelvre lefordított magyar irodalmi mű, a film gyártása közel negyed évszázadot ölelt fel, a leghosszabb, a legmonumentálisabb és legdrágább hazai animációs vállalkozás a rendszerváltozás óta (a film alkotói hozzávetőlegesen 700 millió forintba saccolják a film gyártási költségeit). Minden kétséget kizárólag a legek filmjével állunk szemben.<sup>3</sup>

Madách Imre művének mai célközönségét az olvasók egy széles és egy nagyon szűk rétege alkothatja: az előbbibe a diákok tartozhatnak, akik számára a Tragédia kötelező olvasmány; az utóbbiba pedig azok, akik önszántukból vagy hivatásból olvassák. Ha az elemző számú második csoportot félretesszük, akkor maradnak a diákok. Érdeklődésüket azonban a szöveg nem könnyű nyelvezete, terjedelme és mondanivalója is erősen lehatárolhatja. Ám bízhatunk abban, hogy a tanulók a film megtekintése után szorosabb viszonyba kerülnek Madách művével, és talán az irodalommal is. Efféle pedagógiai szándék is vezethette Jankovics Marcellt már közel harminc évvel ezelőtt, amikor belevágott a munkába, erre utal a rendező egyik interjújában: „Amit szeretnék, hogy minden iskolába jusson el egy DVD, ismerjék meg a mű üzenetét.”<sup>4</sup>

Jankovics multimédiális alkotása a Tragédia szövegére alapoz. A drámai színekhez kapcsolható művészettörténeti korszakok stílusai inspirálták a film képi világát. A szöveget komolyzenei aláfestés kívánja – többnyire a cselekmény izgalmasabb pillanataiban – kie-



melni, nyomatékositani. De nemcsak a párbeszéd alatt, hanem a jelenetek közti átvezetésekkor is többnyire zene szól. Csepella Márton így fogalmaz kritikájában: „Nem értjük, miért szól állandóan, mintha a háttérben bekapcsolva maradt volna a rádió, egy kis Mozart, legelsősorban is a Requiem Lacrimosa tétele.”<sup>5</sup> Az ironiát leszámítva a kritikussal egyet kell értek abban, hogy az alkotásban elhangzó komolyzenei részletek kevésbé befolyásolták az összművészeti hatást. Valószínűnek tartom, hogy ha a közismert darabok helyett a szöveg és a kép hangulatához szervesen illeszkedő, egyedi hangzást nyújtó zenét és zajokat hallhatna a néző, erősebb, maradandóbb élményben lehetne része. Az is lehetséges persze, hogy ennek magyarázata a rendkívül hosszú nyúló alkotói folyamatban keresendő.

Az adaptációs folyamat során erős dinamikát tapasztalunk, a statikus művészetek által tolmácsoló tartalom dinamikussá lesz. A szöveg a figurák párbeszédei által leírt írásjelekből hangzó szöveggé válik, feléled; emellett a különböző képzőművészeti alkotások is életre kelnek, melyek az adott drámai szín hangulatát kívánják árnyalni. A barlangrajzokon eliramodnak a vadállatok, az egyiptomi falfestményeken látjuk, ahogy dolgoznak a rabszolgák. Mindez folytatódik az antik vázák és szarkofágok képein át egészen a metszetekig és a XX. századi festészetig. És amikor már azt hinné a néző, hogy megértette a koncepciót, és meg tudja jósolni a következő szín vizualitását, akkor jön egy újabb fokozat, amelyen már nemcsak az adott korra jellemző művészeti stílust veszi fel az animáció, de játékba kezd a médiummal is. Az athéni szín fehér és fekete vázafigurái verekedésükkel összetörik a kerámiát; Konstantinápolyban a szereplők párbeszédénél papírcsíkok kígyóznak elő szájukból.

A következőkben a művészi illusztrációk értelmezésére Varga Emőke által javasolt modell alapján szeretnék Jankovics filmjének néhány fontos vonására rámutatni, annak ellenére, hogy (természetesen) az animációs film és az irodalmi szöveghez készült művészi illusztráció több szempontból is élesen elkülönül egymástól. Ez a modell, melyet a szerző *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*<sup>6</sup> című írásában mutat be, az illusztrációt és az irodalmi alkotást két egyenrangú félnek tekinti, melyek egymás jelentéseit képesek az értelmezés során át- és átírni. A modell alkalmazhatóságának kulcsát abban látom, hogy a módszer nem korlátozódik írott szövegre és statikus képre, hanem vélhetően alkalmas hangzó szöveg és mozgókép viszonyának értelmezésére. Tisztázni kell azonban, hogy az animációs film esetében mit is figyelünk. Szöveg és kép, ill. dráma és illusztráció?<sup>7</sup> analógiáját követve a szöveg alatt az animációs filmben az elhangzó szöveget értem, kép alatt pedig a mozgóképek sorát. A háromszintű értelmezési modell első szintjén a szöveg és kép közti megfeleléseket vesszük számba. Ez az ösztönös tevékenység optimális esetben a gondolat sebességével végbemegy abban a pillanatban, mihelyst meghallunk egy-egy szót, s vele egy időben érzékeljük a hozzá kapcsolódó képet. Így azonosítjuk Ádámot

5 <http://film.mindennapi.hu/cikk/kritika/gigantikus-madach-comic/2011-12-07/10458>

6 VARGA Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, L'Harmattan, Budapest, 2012.

7 Könyvében Varga Emőke többek között *Az ember tragédiájának* néhány illusztrált kiadását is elemzi.

a férfi alkatú szereplővel, az elhangzó „szirt” szót a lerajzolt hegyorommal, a kimondott színeket, formákat a megjelenítettekkel.

A második szinten a különbségekre „vadászunk” ösztönösen. Olyan szövegrészekre figyelünk fel, melyeket nem látunk megelevenedni semmilyen módon a vásznon, vagy pedig azon vizuális elemeket, melyek a szövegben nem szerepelnek. Ilyenek lehetnek a szereplők részletes külső tulajdonságai, melyek együttesen lejegyezve szétfeszítenék a szöveg határait, de ilyenek a cselekmények háttérképei, vagy az ábrázolás stílusa.

A harmadik szinten a két előző szinten megszerzett tudást összevetve már a mű mélyebb összefüggéseinek meglátására nyílik lehetőség. Példának vegyük a falanszteri színt, azt a jelenetet, melyben Lucifert és Ádámot az Aggastyán kalauzolja, majd így szól: „*Most kap fenyítést, aki vétkezett, / Most osztatnak be a nők s gyermekek.*” Könnyen azonosítani tudjuk a filmen azokat a történelmi személyiségeket, akiket felvonultat a szövegbéli jelenet: Luthert, Cassiust, Plátót, Michelangelót. Megfeleltethető még egymásnak a tűz lángja, melyről Luther beszél, s melyet mi is láthatunk egy pillanatig, vagy a marhák, akikre Plátónak kellett volna vigyáznia. A bűntettek bizonyítékául rövidfilmek szolgálnak, melyeket az ítélkező aggastyán háta mögött vetítenek. Nézzük most a különbségeket.

Az alkotók, mint már említettem, messzemenően hűek maradtak a szöveghez, vagyis minden, amit hallunk, azt látjuk is, de nem mindent hallunk, amit láthatunk. Másként fogalmazva, a film igyekszik tökéletesen ábrázolni az adott szövegrészt, de akarva-akaratlanul új elemekkel is gazdagítja az alkotást. A példánkhoz visszatérve, amint Plátó megjelenik, a film alkotói kénytelenek valahogyan megformálni, ami a figura testét, ruházatát, környezetét illeti. A dialógus alatt a falanszteri uniformizált alak lassan átalakul eredeti ábrázolásának megfelelően egy pillanat erejéig. Azt látjuk, hogy a filmbéli vonásai mögött feldereng a figura egy ismert ábrázolásának képe – belép egy festmény, metszet, rajz. Ez a fogás az animációs filmben összecseng azzal a gondolati folyamattal, amely végbemegy a vizuálisan gondolkodó olvasóban a szöveg olvasásakor. Ha meghallom Michelangelo nevét, rögtön a sixtusi kápolna képei tárulnak a szemem elé – az animációs filmben pedig Jankovics ugyanezt teszi, megelőz, pontosít. És nem csak ebben az egy jelenetben, de általában az összes színben a vizualitás legfőbb szerepe az adott korszak képének pontosítása. Ezt igen alaposan, ötletesen és sokszor humorosan teszi azzal a nyilvánvaló céllal, hogy megkönnyítse a szöveg megértését azáltal, hogy kellő mennyiségű történelmi táptalajt biztosít az eszmék csiráinak. Erre a fogódzóra, amit a szöveg mellé kínál a film, főleg annak a bizonyos első, népesebb csoportnak – a diákságnak lehet szüksége.

Természetesen a film kínál egyéb értelmezési módokat is, de ezek megfejtése a szöveg alapos ismeretét és a film többszöri figyelmes megtekintését kívánják a befogadótól. Ezért azt gondolom, hogy ez a film első fokon sokkal inkább hasonlítható egy jól átgondolt, gazdagon illusztrált, rengeteg kis részlet felfedezését kínáló interaktív foglalkoztató könyvhöz, mely Madách művének (iskolai) feldolgozását kívánja segíteni, mint egy egyszeri megtekintés alkalmával megérthető és élvezhető mozifilmhez. Ez azonban nem zárja ki a megtekintéséből fakadó örömet...



## Célbalövés

János eláll akár a kolbász, mi-  
alatt fel alá járkál a kihűlt  
spájzban, ráeszmél, hogy most egyedül  
az Isten lehetne jó anyuci-  
kedvencnek, aztán pislog, mint a hal,  
felidézve éjszakai álmát,  
amikor csukott szemmel nézhette  
végig saját temetését, bár nem  
emlékszik arra, mit vett magára,  
leghamarabb farmerdzsekkit, mivel  
az öltönyét a halottra adták,  
nem csoda, így jár, akinek csak egy  
öltönye van, de mi lett volna, ha  
előbb ő ölti magára, akkor  
biztosan egész másként történik  
minden, és talán még sokkal többen  
is lettek volna a temetésén.

## Jelek

János, ha már nem hisz benne, hát falra  
festi az ördögöt, mindösszesen az a  
kérdés motoszkál benne, élethúre  
sikeredett-e a rajza, aminek  
mellkasára, a szív magasságában,  
rászállt az önkéntes, kipróbált döglégy,  
amit meg János szeretne elkapni,  
hamarjában a tenyerébe zárni,  
de ha fény derül rá, hogy nem sikerült,  
a föld alá süllyedhet szégyenében,  
egyenesen a pokol fenekére,  
aztán csak várhat a maga sorára.



## Akciós vers

A szabadság vagy negyvenfokos melegben  
kimerészkedik vörös kabátjában az  
őrültek közé, merő kíváncsiságból,  
bár erőlködése izzadtságszagúra  
sikeredik, legalábbis János szerint,  
aki ápoló itt a vázolt bolondok-  
házában, ahol a logika bizony le-  
vetkőzi magáról a tárgyszerűséget,  
s az őrültek mindegyike meg önként fel-  
próbálja a szabadság szűk nagykabátját,  
persze hamar kiderül, hogy az csak csupán  
Jánosra jó, mintha rá öntötték volna.



## Kikötő

János pont négykor elhúzza a csíkot,  
aztán megindultság nélkül végre a  
középiskolai találkozóra  
szeretne koncentrálni, ha odaér,  
akkor már késő lesz egész biztosan,  
az emlékei jégtáblák a náddal  
fedett veremben, tele üres sörös-  
üveggel, valaha itt nem lehetett  
dobozos sört szerezni, tudja, hogy ki  
kell majd élveznie az ottlét minden  
egy pillanatát, máskülönben még  
holnap összefut valamelyikükkel.

## Merülve

Juli nyomtalanul eltűnt, ahogy a nyomkereső agg indián az emlékezetemben, pedig ha megnyomhatnám Juli vörös orrát, nem gondolnék rá soha többet, azon nyomban itt teremne a kertben, mint az alma vagy az érett dinnye, ha jól meggondolom, még tudomást se kellene róla vennem, viszont így csak a remény táplálná bennem a felejtésre bízott valóságot, amire majd mohó döglégyként rászáll magából kikelve az álom.



## Török kávé nápolyival

\*

Itt ül Vámbéry velem szemben  
szenvtelenül a Sevenben  
fáj a bal lábunk  
de gyógyszer van nálunk

németül törökül latinul  
folyik a szó laza mederben  
míg Rasid Effendi szunni dervis  
rágcsál egy konstanti-nápolyit

„kelet felé ha útnak indulsz  
onnét már közel a végtelen  
néhány öröklétnyire van csupán  
egy átúszhatatlan óceán  
túlsó partjáról  
állítólag már majdnem látni”

\*\*

pontosan Seven o'clock  
a Lostból nem bámul Lock  
Opusból figyel ránk Spock  
jólesne egy pohár stock

\*\*\*

Végül is mindegy  
melyik hang vagy  
a zongorán  
ha itt mindenki  
a fűzfasípot fújja



Boszorkányruhában  
jön a pincérlány  
s kedves hangon azt suttogja:  
könyves királyok márpedig  
nincsenek

\*\*\*\*

E kávéházi szegleten  
ülök magam magammal  
s nem értek egyet velem

miközben a felbomló rend  
zavartalanul ünnepli magát  
s ledönti József Attila szobrát

\*\*\*\*\*

Az élet adatbázisát  
percenként törli fel a halálhacker  
(Ármin török kávéát rendel)

merre az út  
dervis mondd  
mit ér a magyar

mondottam üngürüsz  
küzdj kiábrándulásig  
„daczára minden bánalomnak,  
melyet túrnöd kell”

hamis jelszót adtak  
a szabadsághoz  
vagy félrepötyögtetted  
de az is lehet hogy ez a honlap  
sohasem üzemelt

\*\*\*\*\*

Látom Vámbéry szemében  
az őshazát:  
magam vagyok

## Ha WS jó...

Ha vihar jó a magasból,  
tornádó.  
Ha falomb közt telihold lép,  
kémműhold.

Falu végén van a házunk,  
plázálom.  
De a cinke, ha leröppen,  
látod: drón.

## Wésés

Róbita, Róbita lájkol,  
Rátapad újra a netre,  
Béla-hadak bejelölve,  
Jóska-hadak kiszemelve.

Róbita, Róbita sóhajt,  
Vágyva tekint a celebre,  
Hej, bele fészbukozásba:  
Sáska a békaszerpbe.

Róbita, Róbita boldog,  
Mennyi barát veszi körbe,  
Készül a kép, belevillan  
Gépe a régi tükörbe.

Róbita, Róbita ásít,  
Nézi, hogy „jött-e ma mélem”,  
Hipnotizálva magát ma  
Mereng a reklámlevélen.

NAGY ZOPÁN

## Jelek és ráncok

(Montázs Edmond Jabès A Kérdések Könyve tiszteletére)

A könyv: lélegzetem, otthonom, talányom...  
Könyv által boncolok tűnő barátot,  
Könyv által a rejtőzködő világot:  
A világtalan hunyorgásban is látom...

Kiben a vágy siet: türelme beteg...(?)  
(Az ég – s a tenger is lehet akadály...  
Szemlélő tudásod: sajátos arány...)  
A ködös út – megsejtett kérdőjeled...(?)

Tudva-tudván, hogy a válasz is kérdés:  
Önmagunk által átírt találkozás...  
Más lesz az idegen, más a hasonmás...  
A könyv megsokszorozza a könyvet – és:

Feltárja a földet, lényeket formál...  
A lélek javai igévé váltak,  
Az ige örökkévalóság által  
Pergeti a pillanatot – és pulzál...

Egy lehelet, egy jel, sőt néha még egy  
Árny bizalmassága is elsődleges...  
Behatolunk egy boldog vagy egy sebes  
Nyíláson át –: s belül vérzik a jéghegy...

*(Ha neved öt betűből áll, öt könyvben  
Pereg neved... Ha neved csak egyetlen  
Betűből áll: előtte állsz nevednek.  
Ha csak voltál: érc visszhangok neveznek...)*

/A könyv: feláldozott titok kiáltása?  
A lehetséges úr távlati törlesztése?  
A léptek ellenállhatatlan igenlése?  
A könyv: archaikus álmok folytatása?/



Élők dialógusát lombok suttogják...  
Minden ébredésünk rügyező veszély...  
A (túl)világ (a mi) nyelvünkön beszél...  
Holtak emlék-szavait homokkal oltják...

Ezen a földön ástam kutat. – Kiutat  
Az arc elrejtésében láttam... – A fában  
Kerestem kérgek nedvességét – és láttam:  
A rétegek (mint lapok): beszélő (k)utak...

Az nyissa fel a borítékot, aki nem  
Szakítja fel az anya arcát. – Ha látok,  
Utódok nevében oldódhat az átok...  
A könyv összeköt minket. Tudom. Azt hiszem...

Megszabadulhatsz egy tárgytól, rögeszmétől,  
De egy szótól soha. – Kulcsszóban, fájdalom-  
Szóban lakunk; üdvözlésünk is megszabott  
Türelem-füvek keserűjétől kékül...

Üdvözlés a (könyv)templom romjai alatt:  
A semmi kristály-szemcséitől ígézett  
Óriási szemek, melyekből kiégett  
A fénylő üzenet. – Ám a parázs maradt...

Jelek faggatása, hamvak kóstolása:  
Megannyi csapda: az ész éj-foszlányai;  
Az ígék izma ígéző – és drámai,  
Mint hús-vér lapoknak arcba-csapódása...

Szeretsz? Szeretnek? – Tudásod mérhetetlen...  
Az emlék oldott jelenlét? Talán: talán...  
A látás kódolt felejtés? Halál: halál...  
Szerethettek! – Tudásom hihetetlen...

\*

*„Lelkem története  
a betűk története,  
a formájuk érzékeim számára  
érezkelhetővé tette a járást,  
téren és időn keresztül  
a szóban történő egyesülésükig  
születésem megjósolt  
helyén és idején...”* (Reb Gaon)

N. TÓTH ANIKÓ

## Teret a hangnak

Beszélgetés Tóth Árpád karnaggyal, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem (Zeneakadémia) és a Kodály Intézet oktatójával

### **Mi volt az a döntő pillanat vagy élmény, ami zenei pályára terelt?**

A zenészek közt általában apáról fiúra száll a hagyomány. Az én családomnak viszont semmi köze nincs a zenéhez. A zenetanulás nem tudatos döntésen alapul, ugyanis amikor az ember elkezd azon gondolkodni, hogy milyen pályát válasszon, akkor már rég késő neki-fogni a zenével való foglalatosságnak. Az orvosi pályáról például elég középiskolában dönteni, 16-17 évesen tehát. A zenei pályán ehhez képest legalább 10 évvel korábban el kell indulni. Én egészen kis koromtól kezdve éreztem, hogy nagyon más tudok lenni az éneklésben, mint aki vagyok, valamilyen transzformációt éreztem közben.

### **Tehát nem hangszer, hanem az emberi hang volt számodra a zenélés eszköze vagy közege?**

Kicsi koromban anyukám mindig énekelve altatott el. Nincs különösebben szép énekhanga, beszédhangja annál inkább, s engem ez megnyugtatott. Az iskolában nagyon jó énektanítóm volt alsó tagozatban. Mivel nagyon bátran énekeltem az énekórán, rám is szólt, hogy kicsit hamis a hangom. Később szerencsére kiderült, hogy jó a fülem meg jól énekelek. Harmadikos koromban a híres karvezető, Csányi László és Botka Valéria körüljárták a budapesti iskolákat, és a legügyesebb diákokat kiválogatták az új kórusuk számára. A mi iskolánkból például rajtam kívül még egy gyereket választottak ki, ez volt az első igazi visszajelzés. Azután bekerültem a rádió gyermekkórusába. Annak ellenére, hogy nem jártam zenei általánosba, nem volt semmilyen zenei képzettségem, villámgyorsan fel tudtam szedni elég sok mindent, mert érdekelt. A többszólamú énekléssel kapcsolatban volt egy döntő pillanat: talán az Esti dalban, de az biztos, hogy a G-dúr hangzása egészen földöntúli élményt adott. Én mindig mezzo voltam, két oldalról tiszta hang, egyvonalas G és egyvonalas H szólt, s én is benne voltam az akkordban. Korábban is mindig felszabadított az éneklés, de ettől fogva az együtténeklés vált számomra meghatározó kifejezési formává.

### **Ez vitt aztán egyértelműen a zenei tanulmányok felé, a konzervatóriumba, a Zeneakadémiára?**

Hát azért volt egy kis eltávolodásom az énekhangtól. Ugyanis nagyon későn mutáltam, és amikor bekerültem a konziba, egy évig



nem énekelhettem a vegyes karban, mert fiúszoprán voltam. Másodikban pedig ugyan nem vették észre, de egy oktávval feljebb énekeltem mindent. Ez elég vicces volt, mint ahogy az is, hogy feleakkora voltam, mint a többiek. Egy időben inkább hangszerkészítő akartam lenni. A konzervatóriumot is azért választottam, mert a hangszerkészítő mesterséghez zenei végzettség kell. A konzi az előképzettség hiánya miatt elég sok szenvedéssel és lemondással járt, napi 14 órás gyakorlásokra emlékszem. Senki nem kényszerített ugyan, mégis elég rossz emlékek fűznek ehhez az időszakhoz. De a technikai hiányosságok mind másodlagosak, a motiváció az első. Aztán visszataláltam az énekhez 17 éves korom körül. A Zeneakadémián a karvezetés szak már teljesen tudatos döntés volt.

### **Milyen zenei stílus, korszak, komponista érdekel? Változott-e az ízlésed az évek során?**

Szakmai érdeklődésem két véglet felé visz: egyrészt az egészen kortárs és egészen rendhagyó, másrészt az egészen régi zene felé. Régizene a Bach előtti, tehát a középkortól a közép-barokkig tartó zenei korszakot szoktuk hívni. A régizene a vokalitás miatt izgalmas. Annak idején minden zeneszerző énekes alapú képzésben részesült, nemcsak Bachig, hanem Mozartig. A vokális zene virágkora a reneszánsz volt. Minden új darab működik, énekelhető akkor, minden jól szól, nincsenek olyan nehézségek, amiket egy kórus ne tudna áthidalni. Ez Mozarttól, sőt Bachtól kezdve mindig ropog. Bachnak vannak olyan művei, amelyek még profik számára is nehezen elénekelhetők. Van egy legenda Beethovenről: amikor az egyik hegedűs azt panaszolta, hogy eljátszhatatlanul nehéz művet írt, akkor azt válaszolta: mit érdekel engem a maga hegedűje, amikor én az istennel társalgok! Ez nekem szimpatikus, de mint gyakorló énekesnek, mint pedagógusnak azért ez elgondolkodtató. Az ízlésem egyébként nem változott, bár korábban azt hittem, jobban fog változni.

### **A karéneklésben szinte kizárólag az a capella muzsika érdekel, nemigen választasz hangszeres kíséretet. Pedig ez mostanában elég divatossá vált, valószínűleg azért is, mert segíti az énekeseket. Ez a gregorián vagy a reneszánsz hagyomány miatt alakult így?**

A konziban hárfás voltam, és szeretek népi hangszereken játszani. De van valami hihetetlen intimitása az éneklésnek. A hangosítás nélküli éneklést szeretem, az a tapasztalatom, hogy ez egészen különleges dolgot vált ki az emberekből. A pesti kórusaimmal is mindig nagyon figyelek a természetes hangzásra. Az énekhangban rejlik valami hihetetlenül ősi szocializációs képesség: akik együtt énekelnek, azok elkezdnek tényleg egymásra figyelni, és én ezt nem akarom bántani semmivel, ha nem muszáj.

### **Karénekesből profi karvezetővé váltál. Mire jó egyáltalán a karban való éneklés?**

A zene elsősorban a matematikai és nyelvi képességekre van nagy hatással. Aki rendszeresen foglalkozik zenével, az jobban átlát matematikai szerkezeteket, és jobb kapcsolata van a nyelvvel is. A zenei szerkezetek a nyelvi vagy matematikai szerkezetekhez hasonlóan absztrakcióra alapulnak. Meg tudom ezt azzal is erősíteni, hogy a konziban pl. nagyon magas volt a matematikai átlag, holott nem lett senkiből matematikus. Ez egyébként önismereti kérdést is felvet. Az emberek általában nem szeretik hallani a saját hangjukat, mert olyan egy kicsit, mintha csellóra tapasztott füllel hallgatnánk a cselló hangját. Szóval nehezen barátkozunk meg a saját hangunkkal. Ezért nagyon fontos, hogy az énekkarban megszokjuk, hogy bennünket hallgatnak, mi pedig másokat hallgatunk. Olyan ez, mint amikor az ember belenéz a tükörbe. Pedig szerintem jó dolog, hogy az ember meri vállalni a hang-

ját. Az éneklő csoportok pedig jobban működnek mint közösség. Visszafelé is igaz: a jól működő csoportok gyakran énekelnek. Az északi kórusokról szokták ezt mondani. A legtöbb kórusénekes hivatalosan Izlandon van, mert minden harmadik izlandi énekel kórusban. Milyen meglepő, hogy az első parlament a 9. században éppen ott alakult! Az angol kórus-hagyomány évszázadok óta a világ élvonalában van, s az angol demokrácia is legendás. A skandináv országok és a balti államok szerepvállalása a kóruséletben is hihetetlen magas. Észtországban van egy kórusünnep, amelyen 300 ezer ember énekel együtt egy réten, ami elég szép arány ahhoz képest, hogy 1.200 000 észti él a Földön.

### **Legszívesebben amatőr énekkarokkal dolgozol. Nem lenne egyszerűbb profi kórusokkal igényes műveket betanítani?**

Nem hiszek az abszolút értékekben, mindenkinek más a nehéz vagy szép mű. Én azért csinálom, mert szeretem. És nem azért szeretek valamit, mert tiszta meg expresszív, hanem ha van benne energia. Azokkal, akik szerelemből, vagyis szívesen, élvezetből csinálják, teljesen más születik. Az amatőr, ugye, az amare szóból ered, nem abból, hogy nem kap érte pénzt, vagy nem ért hozzá. Az angolban nem is lehet azt mondani, hogy amatőr, *community choir*-nak van *non-professional*-nak mondják ezt külföldön. Nálunk is pejoratív egy kicsit az amatőr szó. Van egy nagy kórusom, amelyiknek pl. a legközelebbi fellépésére 2400 ember regisztrált, pedig abszolút komolyzenével, ráadásul kísérleti kórusimprovizációval foglalkozunk. Azért járnak ennyien a kórusba és azért népszerűek a koncertjeink a közönség körében, mert bármit csinálhatunk a színpadon: ha 110 ember odaáll, és fél évet próbált, hétvégéket áldozott, vagy ha csak annyit csinálunk, hogy egyszerre jobbra fordítjuk a fejünket, abban is rengeteg energia van. A befektetett energia pedig energiát termel.

### **Egy profi kötelességből teszi a dolgát, kevesebb lélekkel?**

Igen, a profi nem csinál különlegesen, ha zenél, hiszen ez a dolga. Vannak pl. sokgyerekes családayák a kórusokban, azokkal próbálni eszméletlenül koncentrált élmény, mert aki hetente három órára otthon hagyja a négy gyereket azért, hogy velem dolgozzon, nem fog vihogni, szórakozni, mert neki fontos az, hogy minden percet kihasználjon – ettől profibb hozzáállást nehezen tudok találni. Persze, a képességei nem feltétlenül olyanok, mint egy profiéi.

### **Különböző kórusokkal dolgozol vagy dolgoztál, így a Solymári Férfikarral, a Csíkszerdával, a Csábi Szeder Fábián Dalegylettel vagy a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusával. Mi vonz ezekhez a közösségekhez?**

Azért csinálom bármit, mert érdekel, s rögtön abba hagyom, ha már nem izgat. Volt egy férfikarom 10 évig Solymáron. Ez a nagyközség Budapest sváb kultúrájú elővárosa. Egyrészt a férfihangnak van egy varázsa, egészen bizsergető, szinte testi élmény. Másrészt nagyon kevés a férfikar. Harmadrészt vannak gyönyörű férfikari művek, ezért szakmailag is érdekelt. Nagyon tetszett, hogy a próbák amolyan munka-hangulatúak voltak. Sok kétkezi munkás, mesterember volt a tagok közt, szobafestő, ács, ablakkeretező vagy autószerelő, s tetszett ez a szimbiózis, hogy a munkájuk mellett ez érdekelte és éltette őket. Nagyon sokat tanultam a férfikartól abban is, hogy egy autószerelő pl. hogyan fogja fel a próbát, a darabtanulást. Van ebben persze favágás, hihetetlen mennyiségű skálázás. A zenében egyébként engem szórakoztat a gyakorlás monotonitása. Úgy kell felfogni, hogy ez egy jó dolog. Sokat tanultam a népi többszólamúságról is, hiszen ők hagyományosan több szólamban énekelnek. Vannak olyan fiúk, akik mindig alá

tudnak tercelni, ami nem is biztos, hogy terc – ennek a szabályszerűségei is érdekelték. Van egy spontán zeneiségük. A sváb népzene eléggé kocka a magyarhoz képest, de pont ezért lehet benne improvizálni egy másik szólamot, mert kiszámíthatóak a fordulatai. Az is érdekes, hogyan szállnak szólamok apáról fiúra. Nem hangfaj szerint csoportosulnak az emberek, hanem az apák szerint. A sváb kétszólamúság egyébként három- vagy négy-szólamúság is lehet. Aztán mivel nehéznek bizonyult a fiúkkal más utakat is megpróbálni, már nem érdekelt eléggé a dolog, és nagy békében elváltunk. Egyengetem az útjukat továbbra is, írtam nekik művet is, választottam karvezetőt, de már nem járok oda. Van egy pesti kórusom, amelyik Halastó néven alakult, most Csíkszerda a neve öt éve. A Halastót Halas Dóri nevű barátnőmmel azért alapítottuk, hogy kísérletezhessünk. Aztán különböző dolgok kezdtek érdekelni bennünket, ezért kettéváltunk. Maradt a Halastó Kulturális Egyesület mint a kórus hivatalos szerve, velük csinálunk nagyobb projekteket, mint a Kórusok Éjszakája, vagy összeállunk egy-egy operára. Alapvetően két csapat van: Dóri vezeti a Soha Rózát, én pedig a Csíkszerdát. Ebben az érdekes, hogy budapesti fiatal értelmiségiekből áll, nagyon nagy az érdeklődés iránta, évente csak egy alkalommal veszünk fel új tagokat, mert különben ellepnének bennünket.

### **110 tagja van, ezt nagyon nehéz lehet mozgatni! Hol tudok egyáltalán próbálni? Hogyan teremtitek elő az anyagi hátteret?**

A Jurányi Inkubátorházban van próbatermünk, ez az egyetlen független kulturális intézmény Budapesten; ez nekünk fontos, hogy politikailag is független legyen. Én hiszek abban, hogy lehet anyagilag függetlenül is működni: mi mindent magunknak teremtünk elő. Budapest mindig híres volt az alternatív kultúrájáról, és én egyáltalán nem hiszek abban, hogy a kultúra dögvőron van. Csak más utakon kell járni. Nincs támogatónk, és pályázatokat se nyerünk. Úgy tartjuk fenn magunkat, hogy az előadásainkon nem kötelezünk senkit, ajánlott adományokkal támogathatnak. Most az Iparművészeti Múzeumban fogunk koncertezni, mert ott elférünk. A programunkat naponta kétszer adjuk elő, és a három nap alatt nagyjából 3000 nézőt vonzunk. Egy ilyen mennyiségű közönségtől, ha csak 500 Ft-tal számolunk is, azért lehet némi összegre számítani. Nincs kóruspénz, a tagok beszállnak, ha muszáj, s azoknak pedig, akik nem tudnak beszállni, a többiek kiegészítik. A Csíkszerdával féléves projekteken gondolkodunk. Nem hívok senkit, nem kérek számon senkit, ha valaki eltűnik, csak azt kérem, hogy szóljon. Azzal szeretek dolgozni, akinek tényleg az az álmai netovábbja, hogy ott lehet a próbán. Éppen ezért nagy a munkafegyelem.

### **Folyamatosan új utakra indulsz. Melyek ezek?**

A zenészekre mindig jellemző volt a szakma túlzott maradisága: megfelelek-e Bachnak, aki megírta a művet, megfelelek-e a versenytársaimnak a piacon. Ez nagyon megköt. Én is hagyományos képzést kaptam, csak azt láttam, hogy egyáltalán nem működik. Egy hagyományos kóruskoncert iránt Budapesten elég kicsi az érdeklődés. Viszont elég kreatív vagyok, merek újragondolni dolgokat. A kóruséneklésben ez különösen nagy probléma, hogy passzív emberek maradnak meg egy kórusban, akik szeretnek egy fogaskerék lenni egy gépezetben. Én a karénekről többet gondolok, minthogy lenyomom a szólamomat. Újraalkotásnak tartom a zenélést.

### **Minden partitúra egy ajánlat, nem?**

Igen, ez jó. De a meggyőződéses zenélést nem tartottam működőképesnek a kórusosdiban. Ezért kezdtünk el a kollégámmal új utakat keresni. Tíz év alatt kialakítottunk

egy új kórusműalkotási módszert. Kórusimprovizációnak hívjuk egyelőre. Ez arról szól, hogy úgy fogjuk fel a kórusművet, mint egy szabályrendszert. Van egy dal, amit megtanulunk, lehet az egy többszólamú kórusmű is akár, vagy csak egy dallamfoszlány, utána megadok szabályokat, amelyeket be kell tartanunk, de azon belül szabadon választ az énekes. Például mindenki egyszer énekl el a dallamot, de hogy mikor kezd és mikor fejezi be, az az ő dolga. Ettől lesz egy bolyhos, nagyon izgalmas hangzás, zsongás. Az énekesnek persze át kell gondolnia, mikor lép be, tehát abszolút aktív részévé válik. Szabály, hogy nem szabad a szomszédal együtt. Van, hogy egyszerre kezdünk, de mindenki megáll a kedvenc hangján. Ezt kóruspedálnak hívjuk, összecsong az egész. Van olyan is, amikor két kart szeretnénk összetenni, egymásba átúsztatni, akkor a *zombis* megoldással élünk: valaki járkal körbe, megérintget embereket, akik zombivá válva áttérnek a másik dalra. Olyan kórushangzásokat tudunk így hihetetlen könnyen leképezni, amit másképp csak nagyon nagy munkával tudnánk. Ugyanazt a klasztert, ha leírnám, mindenki szívrohant kapna. A másik előny pedig, hogy olyan hangzásokat is képesek vagyunk létrehozni, amit lehetetlen leírni.

### **Ezt próbán vagy koncerten is meg tudjátok valósítani?**

Koncerten is. Olyan művet kell hozni, ami kevés rontási lehetőséget rejt, ha mégis ront valaki esetleg, az része lesz a hangzásnak.

### **Nemcsak a hangzással kísérleteztek, hanem a fellépéseitek térbeli elhelyezése is rendhagyó.**

Igen, mi általában nem színpadon énekelünk. Térbeli művészetnek fogjuk fel a zenét, körbejárjuk a közönséget, néha mozgunk, néha nem, mert ez más hatást kelt.

### **Hogyan fogadják ezt az énekeseid?**

A kísérletezés a védjegyem lett, ez a *tótárpjelenség*, már el sem jön az próbára, aki ezt nem bírja. Mindegyik kórusommal csinállok ilyesmit, ezt általában szeretik. Van egy módszerem: nem esik ki senki, észreveszem, ha valakinek fogalma sincs, mit kell csinálnia, illetve lépésenként hala-



dunk. Ami egy kórusimprovizáción szocializálódott kórusnak abszolút egyértelmű, az egy hagyományos kórusban nem működne.

### **Milyen hatással van az énekesekre ez a módszer? Milyenek a visszajelzések? Mi lesz az eredménye?**

A hangjukat jobban merik vállalni, ezért az énekes az első időszakban nagy fejlődésen megy keresztül. Van, amikor elveszítettnek érzik magukat. Hosszú évek tapasztalata számomra, hogy iniciatívabbak lettek szervezés terén azok a kórusaim, amelyekkel gyakrabban kórusimprovizálunk. Ezt azért félve mondom, mert túl általános, de az a tapasztalatom, hogy a kreativitás, az állandó döntéshelyzetek segítik a kóruson belüli döntések meghozatalát. A harmadik dolog pedig a közönség reakciója: óriási drukkoltáboruk van az ilyen jellegű improvizációs kórusoknak ma Budapesten.

### **A kóruszene a magaskultúra része volt, legalábbis az utóbbi 30-40 évben Magyarországon, elég szűk rétegeket érintett meg. Mi a helyzet most? Mit gondolsz a magas- és a populáris kultúra egymásba hatolásáról, ennek lehetőségeiről a zene területén?**

Nem hiszek ennek a szétválasztásában. Ma a kultúránkban igenis helye van bárminek, de én abban hiszek, hogy ez együtt is tud működni. Vagyis lehet populáris az értékes és fordítva. Alapvetően úgy tudnám összefoglalni: minden kultúrában működő embernek az a célja, hogy ez a kettő együtt valósuljon meg. Mi sem lenne természetesebb, mint ha mindenki énekelne az utcán jártában, vagy ne legyen ciki, ha valaki a metrón énekel.

### **Vannak hagyományos koncerttermeitek, MűPa, Zeneakadémia, templom, de az elég szokatlan, hogy egy romos törökfürdőben vagy a Westend pláza parkolóházában sem átalotok énekelni. Ezek milyen kísérletek?**

Ez megint az élmény komplexitása: izgalmas egy helyszín, ahol még senki nem énekel. Nagy élmény belakni valamit hanggal. Hiszek a koncertlátogatásban. Nem szeretem a koncertfelvételeket, mert zavarja az előadókat és a közönséget is; számomra az a közönség, aki éppen ott van, nem az, aki majd vissza akarja hallgatni. Egy koncertnek minden részlete műalkotás. Nagyon fontos nekem, hogy szép legyen a meghívó, kedvesen vezessék be az embereket. Mi mindig rávezetjük a közönséget a koncert kezdetére. Behúzzuk a vendégeinket a folyamatba, és ennek az elképzelésemnek a része a helyszín is, ahol körbe tudunk ülni, körbe tudjuk a közönséget venni. Erre viszont a hagyományos koncerttermek nem alkalmasak. Meg aztán most már a létszám miatt is másképp kell döntenünk. Terveimben vannak még a 4-es metró terei, vagy az aulák, belső udvarok is izgatnak mostanában. A Kórusok Éjszakáján mindig belső udvarokon, parkokban, erkélyeken, ablakokban énekelünk.

### **Mennyire vevő a közönség a kísérletezésre?**

Attól is függ, milyen kórusokkal dolgozom. Valahol nehéz összeszedni a közönséget, valahol könnyű. Szerintem van közönsége a kóruszenének, kíváncsiak az emberek egymásra, a zenére. Úgy tapasztalom, a hagyományos repertoárral nagyon nehéz bevonítani a közönséget. Ezen változtatnia kell minden kórusnak. Ma egy kóruskoncert pontosan olyan, mint 80 évvel ezelőtt. De ma már semmilyen más előadóművészeti ágban nem ezt látjuk, a mai színházi előadások köszönőviszonyban sincsenek a 80 évvel ezelőttiekkel. Elég sokszor konfliktusba is kerülök bizonyos kollégáimmal, ha azt hangoztatom, hogy minden egyes pillanat átgondolásra méltó a kóruséneklés világában: úgy kell-e fel-

vonulni, kell-e egyenruha, kell-e hagyományos koncert, nem lenne elég a villamosra felszállva énekelni – engem minden ilyesmi érdekel.

**A Kórusok Éjszakája, melynek az ötletgazdája vagy, szintén egy ilyen kísérlet, mely voltaképpen csatlakozik a Múzeumok Éjszakája programmal indított kulturális sorozathoz. Miért lett ennek az éjszakai eseménysornak divatja? Mitől különleges?**

Attól különleges, hogy éjszaka be lehet menni helyekre, amelyek ilyenkor máshogy működnek. Mindannyiunkban benne van a vágy, hogy meghódítsuk az éjszakát. Budapestnek van egy sajátos éjszakai arca, elég ismert a *Cold day, hot night!* szlogen. A Tilos az Á mintájára mi az első évben a *Szabad az É!* szlogent találtuk ki, azaz szabad minden, ami é, vagyis az élet, az éneklés, az éjszaka... A második évfolyam szlogenje az lesz, hogy *Hangot a térnek!*, aminek a fordítottja is igaz: teret adunk a hangnak. A Palota-negyed, vagyis a Nemzeti Múzeum, a Kálvin tér és a 32-esek tere közötti rész, amit régebben mágnásfertyálynak is neveztek, gyönyörű városrész, amit mostanában fedeznek fel. A homlokzatok mögött vannak a csodák, ezért különböző udvarokat, magánerkélyeket, házak belső udvarait, kerteket, tereket szerzünk meg az önkormányzattól, a lakóktól, hogy beénekeljük ezeket, mivel akusztikailag elég jó helyek. A Szabó Ervin Könyvtár Zenei Gyűjteményének van például egy kertje, ami sarokra néz, de mindig le van zárva. Ez is kinyílik a Kórusok Éjszakájára. A Mikszáth tér egy nagy színpaddá válik. 15 kórus 5 színpadon, pontosabban színhelyen váltja majd egymást, különböző műfajonként soroljuk be őket. Lépten-nyomon flashmobokba (villámcsődületekbe) botlik a néző, amint átmegy egyik helyszínről a másikra, hiszen a 15 meghívott kóruson kívül lesznek flashmobolók, akik bárhol énekelhetnek. Az *éneklő utcán* egymásnak adják a kórusok az éneklés fonálát. Vannak, akik egészen bátran csüngenek a szökökútról, van, aki csak feláll és úgy énekel, mindenki úgy csinálja, ahogy szereti. Teljesen váratlan helyekről szól tehát az ének. Az egészet pedig egy közös énekléssel zárjuk. Ezt a pesti kórusommal szervezzük.

**A nagyvárosi hagyományos vagy nem hagyományos kultúrterek mellett egy másik földrajzi térhez is szoros szálakkal kötődsz: Szlovákiához. Mennyire meghatározó számodra ez a kapcsolat?**

Középiskolás voltam, amikor a Felvidékre kerültem, idősebb Sapszon Ferenc hozott el a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusába, ahol nagyon különböző habitusú, sokféle mikrokulturális környezetből érkező tagok énekelnek, nagyjából 500 km-es sávot fogva át. A kórus havonta egyszer próbál mindig más helyszínen. 17 évesen frissen mutálva, a kóruskultúrával éppen ismerkedő fiatalként bekerültem egy egészen unikális kulturális környezetbe. Nem is tudom elmondani, mennyi meghatározó élményt jelentett és jelent azóta is a sok új ember, nézőpont, a szlovákiai magyarságnak ez a fura hagyománytisztelete és közben a városiassága, függetlenül attól, hogy városban vagy faluban élnek, az identitáskeresés, a szlovákiai magyarság erős kötődése Magyarországhoz. A sokféle tájszólás, a sokféle szokás engem nagyon szórakoztat és inspirál. Csak egy példa: Kodály Mátrai képekjében van egy tenorállás, s mivel ott éppen három gömöri énekel, gömöri palóc tájszólásban szólalt meg a mű; a többi szólamban viszont duna-szerdahelyi meg mátyusföldi túlsúly volt, vagyis teljesen más magánhangzókkal szólalt meg a Mátrai képek két különböző része. Én persze nagyon pesti vagyok, ráadásul minden ősom városi kultúrában élt, Szatmárnémetiben, Szekszárdon. Az emberek világlátása, kapcsolatai érdekes tapasztalatok, de nem vagyok teljesen elfogult: tudom, miért lakom én a mai napig Pesten.

**Számos kórusnak alapító karnagya vagy, ezt viszont megörökölted, megkaptad feladatként, olyan elődök után, mint a kórus névadója, Vass Lajos vagy az idősebb Sapszon Ferenc. Milyen kihívás volt ez? Vagy inkább tehernek számít? Mennyire tudsz azonosulni ennek a kórusnak a küldetésével?**

Túl fiatal voltam, amikor mindezt megkaptam, éppen ezért nem is éreztem akkor problémának, most inkább, hiszen változik az ember. Úgy gondolom, megvannak a kellő képességeim, hogy a nagy elődökhöz méltón továbbvigyem a kórust. Nem szakmailag vannak aggályaim. Amikor 10 éve idekerültem, egy budapesti vagy magyarországi karnagy szent tehennek számított, mindenki példaképként tisztelte. Az utóbbi években ez gyökeresen megváltozott.

**Ezt a karnagyok egyébként maguk is gerjesztették: a budapesti mesterek elvárták, hogy az itteniek lelkes és rendkívül hálás tanítványokként hódoljanak nekik.**

Éz talán a gazdasági helyzettel is összefüggésbe hozható vagy a határok átjárhatóságával. Megszűnt ez a hierarchia, vagy visszájára is fordult talán, én ezt nagyon érzem a saját helyzetemen.

**Talán ebbe belejátszik az is, hogy fiatalon kerültél ide, még mindig azt a kisfiút látják benned a kórustagok?**

Hát lehet, hiába vagyok itt 14 éve, még mindig Józsa Mónikát kérdezik mindenről, akivel együtt vezetjük a kórust. Mostanában nem tudom zeneileg úgy véghezvinni a céljaimat, vagy hiányosan tudom az ötleteimet prezentálni. Jobban érzem most, hogy fiatal vagyok, mint 8 éve. Nem hiszek abban, hogy ha valaki korábban született, többet élt a földön, az jobban tudhat valamit.

**Ebbe a kórusba számtalan karnagy jár, s gyakorlatilag ezért állandó karnagyképzőként működik. Te ezt fel is vállalod, foglalkozol a karnagyokkal a kóruson belül, illetve egyéb karvezetői tanfolyamokat is vezetsz nyári egyetem formájában akár. Miért tartod fontosnak?**

Amellett, hogy nagyon élvezem, fontosnak tartom a tanárképzést. Hasznosnak érzem magam, hiszen több emberhez érek el így. A karnagyok részt vesznek a próbán, és aztán akinek van erre igénye, az odajön, kérdez, egyéni foglalkozást tartok. Nagyon sok kórushoz el is járok, meghallgatom őket, szakmai felügyeletként működök, vagy a repertoárban segítek, hiszen van műismeretem, meg hát Pesten könnyebben hozzájutok a kottaanyaghoz. A betanításban is kérnek szakmai tanácsot. 8-10 kórusal van intenzív kapcsolat: a párkányiakkal, a komáromiakkal, a rimaszombatiakkal, a kolonyiakkal. Sosem szólok bele teljes mértékben a munkájukba. Ez egy fontos része az életemnek.

**Látod-e ennek valamiféle eredményét a kórus-seregszemléken, a Kodály Napokon vagy a Csengő Énekszón? Milyen most a szlovákiai magyar kórusok képzettségi szintje, hangállapota?**

Nem biztos, hogy az a fontos, mit mond egy zsűri...

**Nem is a sávozásra gondolok.**

Azt látom, hogy a legügyesebb karnagyok nagy többséggel a tanítóköros holdudvarából kerülnek ki valóban. Nem feltétlenül azért, mert sok fiatal karnagy van. A fiatalok gyakran nagy lendülettel belevetik magukat valamibe, elindul egy folyamat, a kérdés az,

hogy meddig tudják megtartani. Az a jó pedagógus, aki 25 év múlva is lelkesen tudja csinálni, nem rutinozik, hanem odateszi magát.

**A nagy hagyományú, nagy múltú (hiszen az idén 50 éves) Tanítókórus vezetése mellett a fiatal csábi kórus hangzásvilágának, karakterének a megteremtésében is jelentős szerepet vállaltál. A minden kulturális centrumtól távol eső kis településen elképesztő sikerekre tudtad vinni a szintén amatőr kórust. Mi ennek a titka? Honnan a ragaszkodás? Mit kínáltál nekik?**

Ez érzelmi dolog. Csábon sok emberrel szoros kapcsolatba kerültem a 12 év alatt. Zafko Ervinéssel jó barátságban vagyok. Csábon kiváló hangú énekesek jöttek össze. Amikor elkezdtek, éppen olyan élethelyzetben volt mindenki, hogy sok energiát tudott rászánni. Tizenévesek és fiatal huszonévesek voltak főleg. Kísérletezés is folyt a különleges hangzásokkal, kortárs művekkel. A megtartó erő nem mindig a zenei színvonal volt, gyakran a szervezőmunkában meg az érdekes feladatok megtalálásában rejlett.

**Ilyen volt a Hajnalok Völgye fesztivál?**

Igen, az első krízisen éppen a Hajnalok Völgye lendítette át a kórust. Identitást kerestünk, és így született újjá egy része az energiánknak. A csábi kórus köré egy zenei mozgalmat építettünk föl nagyon sok izgalmas projekttel.

**Mi is a Hajnalok Völgye fesztivál lényege, küldetése?**

A kultúra él. Nagyon gyakran a kultúrában dolgozók is elfelejtik, hogy a kultúra nem egy múzeum. A zeneszerzőt is halottnak képzeljük. Az alapvető idea az volt, hogy hozzunk el zeneszerzőket a közönséghez, adjuk elő a műveiket, hogy nyilvánvalóvá váljon, hogy a kortárs művészet nem feltétlenül érthetetlen. Egyébként most bizonyos értelemben konzervatívabb zenét írnak a zeneszerzők, mint 40 éve. Van egy érdekes visszafordulás, konszolidálódás. A csábiakkal sok kortárs zenét csináltunk, és nagyon szórakoztatott bennünket, hogy meg lehet beszélni a zeneszerzővel, ha valami nem működik.

**Ez egy kommunikációs gyakorlat is tehát?**

Igen, a Hajnalok Völgye ennek a kiterjesztése. Meghívunk három kórust. Minden kórusnak kell hoznia új, kortárs művet, de ezt mi biztosítjuk. A kórusok aztán megmutatják munkájuk eredményét a zeneszerzőnek is, a közönségnek is. A hallgatóság pedig kinyilváníthatja a véleményét. A közönség is szavaz, melyik mű tetszett a legjobban, így másképp is fogadja be a művet. És van egy zsűri is, aki véleményt mond. Közben pedig a zeneszerző is tükröt kap a friss művéről. A hagyományos versenyeken vagy kórusok, vagy karvezetők versenyeznek, itt pedig a művek. De a verseny csak azért volt ötletünk, hogy legyen egy bukéja az eseménynek, hogy ez többet adjon, mint egy koncert. Izgalomban tartjuk az embereket ezzel.

**Milyen kórusok és zeneszerzők jönnek el?**

Szlovákiai és magyarországi kórusok és zeneszerzők. Hogy csak néhányat emeljek ki: a galántai Kodály Zoltán Daloskör, a Szlovákiai Magyar Pedagógusok Vass Lajos Kórusa, a kassai Csermely Kórus, a debreceni Kölcsey Kórus, a komáromi Concordia Vegyeskar, a Halastó, a Solymári Férfikar, a Magyar Rádió Gyermekkórusa. A zeneszerzők közül Tóth Péter, Fekete Gyula, Horváth Márton Levente, Sztojanov Georgi és mások.

**Annak, hogy minden kulturális centrumtól távoli helyen rendezték meg ezt a fesztivált, van egy elég komoly üzenete. Egyrészt hogy egy kis helyen is lehet nagy dolgot megvalósítani. Másrészt hogy eljönnek a zeneileg szinte teljesen képzetlenek meg a szakma legkiválóbbjai. A Zeneakadémia rektorhelyettese vagy egy elismert zeneszerző együtt hallgatja a koncertet a csábi templomban Juliska néniel és Józsi bácsival.**

A kultúráról az a vízióm, hogy a világ végén is élhet, meg hogy nem áll piederasztáira senki. Csábon pont az a jó, hogy mindenki egyformán csodálkozik rá a zenére. Juliska néniel is történik valami és a zeneszerzővel is, akinek megszólal a műve. Persze más dolgok történnek, más élmények születnek, de ezzel nincs semmi gond.

**A zeneszerzők hogyan fogadták ezt az ötletet? Szívesen jönnek vagy írnak a Hajnalok Völgye felkérésére?**

Ráadásul ingyenes felkérésre! Változó, de egyáltalán nem a jó zeneszerzők utasítják vissza, valakit ez érdekel, valakit nem, valakit sose tudtunk elhozni, valaki többször is eljött, valaki pedig kérdezi, mi volt, vagy küldi a művet. Mi felajánljuk a lehetőséget, reméljük, egyre többen vállalják, de azért könyörögni nem fogunk. Aki nem jön el, az persze nem tapasztalja meg ennek a különlegességét.

**Ősbemutatókra kerül sor tehát Csábon. Miben tér el egy ősbemutató egy sokat játszott darabtól?**

Egy csomó jó dolog van benne. Nem tapadnak hagyományok hozzá, elvárások sincsenek, ünnepélyesebb.

**De nehezebb is, nem?**

Igen, hát ez a szakmai része. A kórusok, amelyeket felkérünk, alkalmasak erre, és kiváló karnagyokat is választunk. A másik lényeges dolog pedig az, hogy a műhöz választjuk a kórust. Egy zenemű tényleg nem létezik, ha csak kottában van, ráadásul nagyon kevés ember tudja elolvasni vagy hallani belülről. Mindenképpen meg kell szólaltatni, hogy zene legyen. Ősbemutató alkalmával tehát mindig alkot a kórus. A Hajnalok Völgye ötödik születésnapjára született egy kottáskönyv ezekből a darabokból, mondhatni egy szlovákiai magyar kórusrepertoár épült ki, amire nagyon büszkék vagyunk. A Hajnalok Völgyét a továbbiakban szeretnénk kortárs zenei mozgalommá fejleszteni Szlovákiában.

**Beszélnél a többi csábi projektetéről is?**

Igen, vannak például orgonaestjeink: minden évben meghívunk egy orgonaművészt. A koncert közben mesélek a darabokról, tehát ismeretterjesztő, pedagógiai célzatú rendezvénynek is szánjuk. Van továbbá egy népdalos projektünk, amivel szeretnénk valóban visszahozni a népzeneét a köztudatba. Ez úgy indult, hogy a Zenetudományi Intézet elkezdte beszkenneálni a felgyűjtött népdalok kéziratos változatait. A Zenetudományi Intézetnek óriási adattára van, a magyar népzene a legfeltérképezettebb népzene a világon, 150 vagy talán 200 ezer rekord létezik, persze sok a variáns. A kiadásuk soha nem lesz lehetséges, de szkennelt változatukban hozzáférhetővé válnak. Pont a csábi dalokat szkennelték először. Mi az eddig nagyrészt ismeretlen népdalokat leírtuk, egyszerűsítettük, hogy használhatóak legyenek, Zařko Veronika segítségével megtanítottuk a csábi gyerekeknek, akik felénekeltek CD-re, valamint kiadtunk egy népdalfüzetet, ami a 100 évvel ezelőtti csábi gyűjtés anyagát tartalmazza. Újraültetjük tehát a népdalokat a köztudatba, visszaadjuk a hagyományt. A környező iskolákban terjesztjük. A következő évben

a lukanényei füzetet csináltuk meg Zafko Ervinnel, most pedig a palásti anyag van tervben. Az emberiség spontán zeneisége elképesztő, nagyon szépek a szövegek és a dal-lamok, ez maga a csoda, a költői képek, a frissesség, vegyük csak ezt: Szerelem, szerelem, átkozott gyöttelem, miért meg nem termettél minden fa tetején – hihetetlen érzel-meket közvetítenek.

### **Akkor ez egy misszió is, hiszen a felnövekvő generációk sajnos egyre távolabb kerülnek a népdalkincstől. Mi lehet ennek az oka?**

Az iskolai népdalok nincsenek jól kiválasztva, mivel a Kodály-módszer a zenei feldol-gozottság elég korai szakaszában alakult ki. Már Dobszay László is leírta, hogy frissítésre vár a népzene-repertoár. Addig sikertelen lesz az énektanár, amíg nem nyúl az újonnan felfedezett dalokhoz. Úgy tűnik, a magyar népzene mozgalom újabb virágkorát éli, ismeretlen népdalok kerülnek elő, ezeket jó lenne bevinni az iskolás tananyagba.

### **Szervező, karvezető, zenepedagógus vagy, fanatizálsz az embereket.**

Nem vagyok nagy szervező. Csak karizmám van, semmi más nincs. Szerencsére van-nak emberek, akik megvalósítják az ötleteimet, segítenek a szervezésben, nélkülük hiába lenne ötlet és karizma. A csábi projektekben, az aTEMPO-ban Zafko Ervin, a Tanítókórusban Ficza Laci és Hecht Annika a kéz, és Budapesten is vannak embereim.

### **Kutatómunkát is végzel, előbányászol egy csomó elfeledett kottát, újra bekapcsolod a zene vérkeringésébe a műveket, vagy például feledésbe merült életművekre irányítod a figyelmet, mint ahogy doktori munkádban Szíjjártó Jenőével tetted.**

Én ebben örömet lelem. Amikor kottákat keresek, nem érzékelem az éhséget, fáradságot. Egyszerűen hagyom magam érdeklődni dolgok iránt, de soha nem muszáj-ból. Az egyik érdeklődési területem a kórusimprovizáció, a másik a karnagyoktatás. Szíjjártó a szlovákiai magyar kötődésem miatt fontos.

### **Szíjjártóról azt nyilatkoztad, hogy egy sajátos szlovákiai magyar identitást képviselt, emiatt szinte kultikus figura lett.**

Szíjjártó elég kevés művet írt, de teljes értékű életművet hagyott hátra. Az egyedüli olyan szerző, aki identifikálható szlovákiai magyarként, aki ezt a kultúrát őrzi. Egyedi hangúak, felismerhetőek a művei, ráadásul érzek egy igazságtételt is, mert az életében nem kapta meg azt a helyet, ami járt volna neki. Érzelmileg eléggé kötődöm ehhez a témához.

Van egy újabb felfedezésem is, amit igyekszem a szlovákiai magyar identitás erősíté-se érdekében hasznosítani. Előkerítettük Dohnányi Ernő négy fiatalkori kórusművét. A pozsonyi születésű zeneszerző Kodály és Bartók mellett a nagy triász tagja volt, csak egy kicsit elhalványult, talán azért, mert nem annyira modern, inkább posztromantikus zenét írt. Kiderítettük, hogy a British Library-ben vannak a pozsonyi korszakból, 16 éves korá-ból származó a capella motettáinak a kéziratok. Hosszú utánajárással megszereztük őket. Kiderült, hogy sajátos posztromantikus hangzású, nem túl nehéz, három férfikari és egy vegyeskari műről van szó. Ezeket szeretnénk most kiadni, és youtube megjelenítési for-mában közzétenni a zenei anyagot is. A szlovákiai kórusok énekelhetnék ezt.

### **Énednek egy másik rétege a zeneszerzői én. Milyen műfajokban, milyen apropóból írsz zenét? Szoktál felkérésre is komponálni, figyelembe véve a felkérő kórus kép-zettségét, habitusát. Hogyan választasz szöveget?**

Egy kicsit mellékvágány a zeneszerzés. De a zene alkalmazhatósága érdekel: akkor jó a zene, ha alkalmazható. Nagyon sok zeneszerző művei, köztük Kodályéi is, szinte megközelíthetetlenek bizonyos kórusok számára. Nem azért, mert nem nyitottak, hanem egyszerűen beletörik az amatőr kórusok bicskájá. Azért kezdtem műveket írni, hogy ezt a szakadékot átíveljem. Ismerve a kórusokat, tudom, mire képesek. Amatőr kórusoknak írok. Változó a repertoár, motettákat, népdalfeldolgozásokat kérnek főleg. Fontos, mit képes elénekelni az adott kórus, mi az, ami örömet szerez neki. Mint gyakorló betanító karnagy tudom, mi az, ami könnyen tanítható.

**Van egy rendkívül izgalmas kompozíció, ami szintén Szlovákiához kötődik: Koncsol László *Csontok* c. verskötetéhez szereztél zenét. Mi a műfaja? Beszélne a műről?**

A capella szertartásnak mondanám, bár mindenki következetesen requiemnek hívja. Halotti szertartás, aminek egy részét korábban már megzenésítettem, és a költő eléggé ambicionált arra, hogy az egészet dolgozzam fel. Félórás szertartás lett belőle. Nagyon erős a szöveg, így nem is kórusművek ezek, hanem a szöveg sajátos zeneiségének egy picit konkrétabb kibontásai. Többször kérik a Csontokat koncertjeinken, de nagyon nehéz elénekelni. Nemcsak azért, mert a capella énekelünk fél órát, hanem azért, mert nagyon erős szöveg, hiszen az élet végső kérdéseiről szól. Koncsol Laci bácsi egy csoda, nagyon nagy költő, nagyon jó ráérzései vannak. Rögzítettük CD-n is a művet. Az énekesek is nagyon szeretik, de én azt hiszem, nem lehet túl gyakran előadni.

**Van még egy zenei formáció, amely megzenésített versekkel foglalkozik sajátos hangszerelésben, hiszen énekhangokra és két gyakorlatilag szokatlan, vagy akár egymást ütő hangszerre, a hárfára és az elektronikus gitárra építész. Miért született meg a SZEVÁM együttes?**

Megújulási igény volt megint, csábi barátaimmal beszélünk arról, milyen jó lenne kamarázni, nekem a hangszeres játék is hiányzott. Engem a könnyedebb dallamok is mindig vonzottak, amikor nem az van, hogy megy az elejétől a végéig, hanem körökben gondolkodik, négyütemes szekciók vannak, variáció valójában minden szám, egy picit repetitív dolog, ez érdekelt. A könnyűzenei számokban viszont engem általában zavar a bugyuta szöveg, ezért fordultunk a költészethez. Szlovákiában a megzenésített versnek nagyobb hagyománya van, mint Magyarországon. A versmegzenésítésekben nagyon érdekel a három női hang. A kórusos múlt miatt sokkal több mindent meg lehet csinálni, mint egy hagyományos formációban. Harmóniában néha egymást imitálják, három szólamban énekelnek, nagyon extra dolgokat meg tudnak valósítani.

**A Tompa Mihály Vers- és Prózamondó Verseny néhány éve kiegészült az énekelt versek kategóriájával, ez talán motiválja is a fiatal előadókat. Két évvel ezelőtt szép sikert ért el a SZEVÁM is.**

Igen, és azóta már zsűrizem is az előadókat, nagyon szívesen instruálok őket. Erre nagyon nagy szükségük van.

**A szlovákiai kultúrprojektcsaládba bekerült az aTEMPO zenei portál is. Ez kinek az ötlete volt, milyen céllal indult, milyen eredményei vannak máris?**

Az aTEMPO tavalyi projekt, Zaňko Ervin fejéből pattant ki, de nagyon jól dolgozunk együtt. Ez olyan zenei portál, ahol az általunk értékesnek vélt zenei előadóknak a kommunikációját és a közönséghez való eljutását segítjük. Híróportál, adatbázis, ami később

tudástárként szolgálhat majd, egy koncertnaptárként is funkcionáló komplex felület, amely a világzenészeket, a dzsessz-zenészeket, a komolyzenészeket, a kórusokat, a zenekarokat és a népzeneészeket fogja össze. Egy kicsit a Fidélióhoz hasonlít, csak más fókusszal, és kifejezetten szlovákiai magyar merítésben. Főszerkesztője Ervin, én csak besegítő személyzet vagyok, meg a kapcsolatrendszeremet megpróbálom érvényesíteni. Abban szoktunk együttműködni, hogy átbeszéljük, mit töltsön fel. Naponta 100 látogatója van, ami azt hiszem, nagyon jó eredmény, ebben van potenciál. A Harmónia-díjnak például idén mi voltunk a médiapartnere.

### **Gazdag időszakot tudhatsz magad mögött. Milyen terveid vannak a közeljövőben?**

A Zeneakadémián tanítok középiskolai zenetanítási módszertant, a Zeneakadémia Kodály Intézetében angol nyelven oktatok külföldieket karvezetésre, kórusirodalomra, kamaraénekekre. A Szegedi Egyetemen pedig analízist tanítok, mivel van zeneelméleti diplomám is. Ez nem biztos, hogy a kedvencem. Az a tervünk, hogy lesz egy nyári egyetem vagy szabadiskola, amikor karvezetéssel meg kórusmenedzsmenttel kapcsolatos dolgokat tanítunk majd. Sokat tanítok külföldön, most már kéri a kórusimprovizációt is. Jártam Dél-Koreában, ahová a Kodály-módszer miatt hívnak, járok különféle konferenciákra, aztán az Europa Cantat-ra megyek, talán decemberben lesz egy mexikói út, a British Kodály Society hívott májusban workshopot tartani a kórusimprovizációról, s ezek persze financiálisan is nagyon jó dolgok. Imádkok utazni, utána nagyobb kedvem van visszajönni. Most ez a Dohnányi-dolog is nagyon érdekel. Az is érdekel, hogyan lehet közösséget alkotni a zenészekben belül, ez kicsit hiányzik Szlovákiában, ezért az aTEMPO-nak is nagy jövőjét látom. Aztán a Csíkszerdával szeretnénk egy újabb operát színre vinni, már egyeztetünk a rendezővel, a kórusomnak, úgy érzem, most megint kell a színpadi jelenlét. Egy kínai zenei világot fogunk megfesteni a Mulán történetével. Készülünk a Kórusok Éjszakájára, a Hajnalok Völgyét pedig szeretnénk vándorfesztivállá fejleszteni, ehhez is nagy reményeket fűzök. Hosszú távú tervem pedig az, hogy szeretnénk alapítani egy szlovákiai magyar kórusiskolát, akár a Zeneakadémia kihelyezett intézeteként. Ez persze még csak fejben van.

### **Mire akarsz megtanítani ezt a rengeteg embert, aki körülvesz, aki követ, aki belép az udvarodba?**

A kultúrával élni kell. Természetes része az életünknek a szenvedély, mindenki életében ott lehet az értelmes és értékes elfoglaltság, minden pillanatban készen kell állnunk életünk nagy élményére, minden koncert lehet csoda. Én Tóth Árpí vagyok, aki egy énektanár, de közben akár én vagyok Isten császára bizonyos pillanatokban, és ez mindenkivel megeshet. Akkor jó, ha sok energiát kapunk, mert akkor sokat is tudunk adni, és ez életerőt ad.

Ipolyság, 2014. március 6.



# Zenei motívumok Samuel Beckett *A játszma vége* című drámájában

1 Elérhető: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/25781287?uid=3739024&uid=2&uid=4&sid=21103269839697>  
(Hozzáférés ideje: 2014. november 2.)

2 Hogyan az LAKATOS Ágnes *Formatan I. – Szonátaforma* című jegyzetében olvasható, a klasszikus szonáta alapvetően négy részből áll: exozíció, feldolgozás, repríz és kódá. 5–7. Elérhető:  
<http://109.74.55.19/tananyagok/tananyagok/Formatan%20I.%20-%20Szon%C3%A1taforma.pdf> (Hozzáférés ideje: 2014. november 4.)

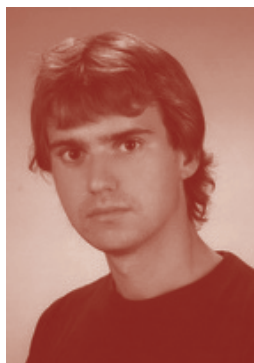
3 Emmanuel JACQUART, *Beckett et la Forme Sonate*, Editions Rodopi B. V., 160.

4 LAKATOS, I. m., 1.

5 JACQUART, I. m., 160. (saját fordítás)

6 Theodor W. ADORNO, *Trying to Understand Endgame* = Rolf TIEDEMANN, *Notes to Literature – Volume 1.*, Columbia University Press, New York, 1991, 269. (saját fordítás)

7 Marie Luise KASCHNITZ, *Zwischen Immer und Nie. Gestalten und Themen der Dichtung*, Frankfurt am Main, Insel, 1971, 207. (saját fordítás)



I.

Emmanuel Jacquart *Beckett et la Forme Sonate* című tanulmányában *A játszma vége* vizsgálatára a zene nézőpontjából kerül sor. Jacquart kiinduló hipotézise szerint az ír szerző a klasszikus szonáta formájára<sup>2</sup> „hangolta rá” abszurd drámáját.<sup>3</sup> „A forma a zenei gondolatok időbeli sorrendje és egymáshoz való viszonya a zeneműben. A forma összetételének kombinációs lehetőségei végtelenek, de a zenetörténet folyamán időnként egynéhány szerkezeti séma kiemelkedett a sokaságból és előtérbe került.”<sup>4</sup> „A munkám valójában alapvető hangok kérdése (nem szándékozom viccelni), a lehető legteljesebb mértékben, és nem vállalom a felelősséget másért, kizárólag ezért” – írta Beckett egy levelében Alan Schneidernek *A játszma vége* kapcsán.<sup>5</sup>

Hasonló álláspontot képvisel Theodor W. Adorno, aki *Trying to Understand Endgame* című dolgozatában úgy fogalmaz, hogy „az egész darab cselekménye két témára van komponálva, ahogy a zenében a kettős fuga esetén szokásos. Az első tétel, hogy minden dolognak véget kell érnie. Itt 'családi verzió' formájában tárul elénk Schopenhauer életakarát fogalmának tagadása. Hamm megadja az alaphangot: a szereplők, kik már nem is szereplők, saját helyzetük eszközeivé válnak, mintha kamarazenét kellene játszaniuk.”<sup>6</sup> Marie Luise Kaschnitz is megemlíti, hogy Beckett bizarr eszközei közül Hamm, *A játszma vége* tolokocsiban ülő, vak és mozgásképtelen szereplője bír a legnagyobb hanggal, a legmeglepőbb hanggal.<sup>7</sup> A második tétel a szolgálóhoz, Clovhoz köthető. A bevallottan homályos történet szerint ő keresett menedéket Hammnél,

ugyanakkor fiához is hasonlítja<sup>8</sup> a dühöngő, bár nemzőképtelen patriarcha.

A klasszikus szonáta elemei Jacquart értelmezésében a dráma vázát is alkotják; a zenei modell megvalósulása a csend és diszkontinuitás segítségével, a nyelv előtérbe helyezése által kerül elérésre. A francia irodalmár véleménye szerint az elemzett műben a – Lakatos Ágnes tanulmányában is szereplő – négyes tagoltság figyelhető meg. Ahogy fogalmaz: „[A darab] egyszerű sémán alapul: névlegesen a struktúrának két tónusa van három fő részben artikulálva: egy rövid expozíció, hosszú feldolgozási rész, majd összegzés. Az utolsót követi a konklúzió, amelynek az elnevezése coda (olaszul 'fark'). Az expozíciós részt megelőzheti egy lassú bevezetés, amelyre *A játszma* végében a Clov-féle pantomimjelenetben kerül sor.”<sup>9</sup>

Az *expozíció* tehát két részből áll. Az eleje megegyezik a dráma kezdetével, a helyszín elrendezésének térbeli bemutatásával, majd az azt követő clovi nyitánnyal. A némi szünet után Hamm szájából elhangzó monológ immár az expozíció második szakaszához sorolható. Az ezt követő *feldolgozási* rész célja az expozíció által felvetett, helyesebben inkább csupán sugallt téma teljes körű kibontása. Jacquart szerint *A játszma vége* tónusa – a szonáta műfajának megfelelően – ekkor megváltozik.<sup>10</sup> Kihangsúlyozódik a Hamm és Clov közötti ellentét. Ahogy az a Dougald-Fehsenfeld szerzőpárosnál olvasható, Beckett szerzői utasításai alapján maximális agresszióknak kell lennie Hamm és Clov között az első dialógusváltástól fogva, hisz háborújuk a játék magjának, azaz tematikus középpontjának fogható fel.<sup>11</sup>

Hogy a két szereplő közti ellentét mennyire tekinthető valós középpontnak, véleményem szerint kérdéses, de semmiképpen se oly nagymértékben egyértelmű, mint amennyire az általam idézett szerzők azt állítják. Tény ugyan, hogy a dráma egésze során e két szereplő áll a történekek középpontjában, s dialógusváltásaik is végigkísérik a mű terjedelmének egészét (szándékosan nem cselekményként jellemzem a végbemenőket), mégis meggyőződésem szerint sokkal inkább az a ki nem mondott, csak rendre visszatérően utalások szintjén jelzett ok vélelmezhető középpontnak, melynek már okozata a szereplők reménytelen helyzete és kiszolgáltatottsága, s ebből eredő diszharmoniója. Abban azonban mindenképpen osztom mind Jacquart, mind Fehsenfeld és McMillan nézetét, hogy a mozgás-visszatérés dichotómia a darab egésze során dominál, s amint kezdetét veszti a szonáta *feldolgozás* része, a visszhang-technika is egyre markánsabb módon kerül megvalósításra. A szereplők mondatai egyfajta echót képeznek ugyanis, visszhangként rezonálnak, mintegy egymásra is érzelmi-tartalmi szempontú válaszokat adva. Ezen reprízek számos helyzetben intertextuálisak vagy intratextuálisak: van, hogy ismert (szép)irodalmi illetve vallási szövegekre – Szentírás, Shakespeare, T. S. Eliot – reflektálnak, de sokszor a darabban már korábban elhangzott, nemegyszer az érthetlenség peremét súroló – néhol azon túl is menő – (fél)mondatokat ismétlik újra.<sup>12</sup> Vizuális visszhang is számos alkalommal felfedezhető a darabban. Utóbbira

8 „*Apád helyett apád voltam.*” = Samuel BECKETT, *A játszma vége* = Samuel BECKETT, *Drámák*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1970. – továbbiakban „*AJV*”: 172.

9 JACQUART, I. m., 167–168. (saját fordítási) Eredeti, francia nyelven: „Elle repose sur un schema simple, a savoir: une structure a deux tons articulée en trois parties principales: une brève exposition; un long développement; la réexposition. Cette dernière peut être suivie d'une conclusion appelée coda («queue» en italien). Ajoutons que l'exposition peut être précédée d'une introduction lente qui, dans Fin de partie, est représentée par la pantomime de Clov.”

10 JACQUART, I. m., 169.

11 Vö. Dougald McMILLAN – Martha FEHSENFELD, *Beckett in the Theatre: The Author as Practical Playwright and Director*, Volume 1: From Waiting for Godot to Krapp's Last Tape, John Calder, London, 1988, 205.

12 Vö. JACQUART, I. m., 168.

13 A/V 154., ill. A/V 198.

kiváló példa Hamm első monológja kezdetén és utolsó monológja végén végbemenő játéka a zsebkendővel<sup>13</sup>:

14 Vö. McMILLAN – FEHSENFELD, I. m., 205.

HAMM *Áá... (Ásítások) Jövök. (Szünet) Játsszani. (A széttárt zsebkendőt kinyújtott karral maga előtt tartja) Vén rongy! (154.)*

illetve

15 Vö. JACQUART, I. m., 171.

HAMM *(Kiveszi a zsebkendőjét) Minthogy ez a játék rendje... (széthajtogatja a zsebkendőt) játsszunk így... (hajtogat) és ne beszéljünk többet róla... (végez a széthajtogatással) ne beszéljünk többé egyáltalán. (Kinyújtott kezével maga elő tartja a zsebkendőt) Vén rongy! (Szünet) Téged... megtartalak. (Szünet. A zsebkendőt az arcához közelíti) (198.)*

A fentieket egy beszélgetés során maga Beckett is megerősítette: „A darab tele van visszhangokkal. Ezek válaszolnak egymásnak.”<sup>14</sup> A „szonetti dráma” *repríz* része Clov utolsó monológjával indul:

CLOV *(mint fent) ...hogy könnyű. Azt mondták, ez az, a barátság, igen, igen, küldd el, nem kell máshol keresned. Azt mondták, tessék, itt van, állj meg, emeld föl a fejed, és nézd ezt a fényt. Ezt a rendet! Azt mondták, ejnye, nem vagy te állat, hát gondold csak mindezekre, majd meglátod, hogy megvilágosodik minden. Milyen egyszerű lesz! Azt mondták, nézd csak, milyen szakszerű ápolásban részesülnek ezek mind, ezek a haldokló sebesültek.*

HAMM *Elég!*

CLOV *(mint fent) Néha... azt mondom, Clov, igyekezned kell keményebben szenvedni, ha azt akarod, hogy egy napon belefáradjanak... s ne büntessenek többé. Néha... azt mondom, Clov, jobban itt kellene lenned, hogy egy napon... hagyjanak elmenni. Csakhogy túl öreg vagyok, s túl messzi tartok, hogy új szokásokat vegyek föl. Rendszerben, sohase lesz vége, sohase megyek el innét. (Szünet) Aztán egy napon hirtelen vége, megváltozik, nem értem, elpusztul vagy én pusztulok, azt sem értem. A szavaktól kérdem, a megmaradt szavaktól... álom, ébredés, este, reggel. Nem tudnak mit válaszolni. (Szünet) Kinyitom a kunyhó ajtaját, és elmegyek. Annyira görnyedt vagyok, hogy ha a szemem kinyitom, csak a két lábam látom, s a két lábam között egy kevés feketés port. Kialudt a föld, gondolom, holott fényben sohasem láttam. (Szünet) Megy az magától. (Szünet) Mikor összeesem, sírni fogok örömben. (Szünet. Megindul az ajtó felé) (196–197.)*

Jacquart tanulmányában egy másik francia szerzőt, Jacques Duquesne-t is idézi, ki egy jól eltalált hasonlattal diptichonhoz, azaz kétszárnyú faragványhoz (vagy ugyanilyen festményhez) hasonlítja a szakasz strukturáját.<sup>15</sup> Az első szárny az ideális világ lenyomata, egy olyan helyé, ahol barátság, emelt fej, rend és szakszerűség jellemzi a viszonyokat. Tér, mely esztétikailag mentes minden alantasságtól és hűtlenségtől, ahol a szó és tett egymásból ered, nem pedig szembe-

állítva cáfol. A hammi tiltó közbeavatkozás után azonban a másik szárny brutalitása zökkenti vissza az olvasót a darab alaphangulatába. Itt immár a realitások borzalma adja a – beckett-i – valóság látletét az idealizmus utópiájával szemben. George Orwell híres disztópiájának, az *Állatfarm* című regény Bandijának feledhetetlen jelmondata<sup>16</sup> rémlik fel Clov tolmácsolásában annyi módosítással, hogy utóbbi fokozott „szenvedésre” szólítja fel önmagát. Látványos, hogy míg Hamm közbeavatkozását megelőző, idealistaként értelmezhető részt az „azt mondták” frázis uralja annak négyszeres elhangzásával, addig a második, immár realista-pesszimista szakaszban az „ők” hazugságának és talmi volta felismerésének jelzéseként már egyes szám első személyű a gondolat forrása: „Néha... azt mondom”.

A szonett záró része a *kóda*, melynek feladata teret adni a konk-lúzió levonására. Jelen esetben e hálátlan feladat Hammre hárul, ki utolsó monológjában teljesíti ebbéli kötelességét:

*HAMM* *Köszönjük egymásnak. (Szünet. Clov az ajtóhoz megy) Még valamit. (Clov megáll) Egy utolsó ke-egyed kérek. (Clov kimegy) Takarj le lepedővel. (Hosszú szünet) Nem? Úgy is jó. (Szünet) Rajtam a sor. (Szünet) Játszani. (Szünet. Kimerülten) Egy régen elvesztett játszma vége, vége a vesztesnek. (Szünet. Élénkebben) Nézzük csak. (Szünet) Ó, persze! (A csákyára támaszkodva iparkodik a karosszéket elmozdítani. Ezenközben lép be Clov. Panama kalap, tweedzakó, karján esőköpeny; esernyő, bőrönd. Clov az ajtó mellett áll mozdulatlanul, egészen a jelenet végéig, szemét Hammra szegezi. Hamm feladja a próbálkozást) Rendben. (Szünet) Dobás. (Eldobja a csákyát, el akarja dobni a kutyát, de meggondolja) Maradjunk seggmagasságban. (Szünet) Levenni. (Leveszi a sapkáját) Békeesség az... ülepünknek. (Szünet) Visszahelyezés. (Felteszi sapkáját) Egyenlőség. (Szünet. Leveszi a szemüvegét) Fényesítés. (Kiveszi a zsebkendőt, s anélkül, hogy szétte-regetné, megtörli a szemüvegét) Visszahelyezés. (Visszateszi a zsebébe a zsebkendőt, vissza a szemüveget) Közeledünk. Még néhány effajta ostobaság, és kiáltok. (Szünet) Egy kevés költészet. (Szünet) Követelted... (Szünet. Helyesbít) Az Alkonyt hívtad; eljött... (szünet. Helyesbít) ím, leszállt, itt van, fogadd. (Erősen énekelve, elismétli) Az Alkonyt hívtad, ím leszállt, itt van, fogadd. (Szünet) Jó verssorok. (Szünet) És most? (Szünet) Üres percek, mindig üresek, de ők teszik ki a számlát, amely megjött, és ezzel a történetnek vége. (Szünet. Elbeszélő hangon) Hogy elhozhatja-e magával a kisfiát... (Szünet) Erre a pillanatra vártam. (Szünet) Nem akarja a sorsára hagyni? Az a kívánsága, hogy mialatt ön zsugorodik, a gyerek nőjön? (Szünet) Hogy könnyebbé tegye az utolsó százezer negyedóráját? (Szünet) Ő nem tudja, miről van szó, csak az éhséget, a hideget, s a végén a halált ismeri. Önnek viszont, önnek tudnia kell, hogy milyen lett a föld. (Szünet) Ó, én figyelmeztettem a felelősségére! (Szünet. Rendes hangján) Nohát, jól van, idáig jutottam, ennyi elég. (Felemeli a sípót, habozik, elereszti. Szünet) Igen, csakugyan! (Sípól. Szünet.*

16 „Majd még keményebben dolgozom.” George ORWELL, *Állatfarm*. Elérhető: <http://mek.oszk.hu/00600/00620/00620.htm> (Hozzáférés ideje: 2014. november 6.)

HAMM

*Igaz, de mégis  
honnan tudom  
meg, hogy csak  
meghaltál a  
konyhában?*

CLOV

*Onnan, hogy  
bűzleni fogok.*

HAMM

*Most is bűzlesz.  
(176–177.)*

Hangosabban. Szünet) *Rendben.* (Szünet) *Apám!* (Szünet. Hangosabban) *Apám!* (Szünet) *Rendben.* (Szünet) *Megérkeztünk.* (Szünet) *Hogy végezzem?* (Szünet) *Dobás.* (Eldobja a kutyát, leszakítja a sípot) *Tessék!* (Maga elé dobja a sípot. Szünet. Szuszog. Halkan) *Clov!* (Hosszú szünet) *Senki? Az is jó.* (Kiveszi a zsebkendőjét) *Minthogy ez a játék rendje...* (széthajtogatja a zsebkendőt) *Játsszunk így...* (hajtogat) *és ne beszéljünk többet róla...* (végez a széthajtogatással) *ne beszéljünk többé egyáltalán.* (Kinyújtott kezével maga elé tartja a zsebkendőt) *Vén rongy!* (Szünet) *Téged... megtartalak.* (Szünet. A zsebkendőt az arcához közelíti)

*Függöny (197–198)*

Hamm, miután az udvariasság kötelező szabályainak betartását elősegítendően kölcsönös üdvözlésre buzdít, egy utolsó kegyet kér: önmaga lepedővel való lefedését. Annak ellenére, hogy e kérés teljesítését Clov határozottan megtagadja, ellenállása nem vált ki újabb konfliktust, semmint az elutasítás tényének egyfajta beletörődő, sztoikus elfogadását. Hamm érzi, hogy ő van lépéskényszerben, de meghatározó tettet nem tud, talán nem is akar már végrehajtani. Ehelyett „véget” deklarálni, a veszítés végét. Miután játék-szándékának kifejezése is visszautasítást nyert, önálló lépést kísérel meg végrehajtani, de erőteljes fizikai korlátai ezt nem teszik számára lehetővé. Akadályozott voltával való ismételt szembetalálkozása során jelenik meg Clov, nem várt és korábban nem tapasztalt eleganciát sugározva öltözete által. Úgy tűnik, hogy a mű egésze során többször visszatérő elmenetel-szándéka végül realizációt nyer. Clov útra, ruházatából ítélve kirándulásra készen áll. A darab során először – érdekes és egyben elgondolkodtató módon, annak legvégén – jeleníti meg az addig rosszul öltözött, higiéniai állapotát tekintve kihangsúlyozottan „bűdösnek” titulált (176–177.)<sup>17</sup> szereplő már-már elfeledett férfiúi hiúságát, s akárhová – feltételezhetően akár a halálba is –, de útra szándékozik kelni. S ha már megy, azt a hagyományos, szigetországi eleganciát sugallva, kalapban és zakóban, esernyővel kezében teszi. Hamm, Clov megjelenésének módján való vélhető megdöbbenése és vele szembeni tehetetlensége okán, s persze ezzel párhuzamosan cinizmusból eredő gúnyolódással is, fejtől leemeli, majd oda visszahelyezi sapkáját. Ugyanezt a mozdulatsort végrehajtja zsebkendőjével, s – fényesítéssel, törléssel kiegészítve – a szemüvegével is. Ezután dalra fakad, melynek szövegében az „alkony” a lezárás, az elmúlás félreérthetetlen jeleként értelmezhető. Ez követően újra felelevenednek a régi, ismert dilemmák, középpontban a korábbiak során már többször emlegetett, Hammnél láthatólag lelki válságot előidéző kislíval. A monológ utolsó harmadában Hamm még egyszer, utoljára édesapját szólítja, s közli vele, hogy immár az út végére értek. Eldobja „kutyáját”, letépi és elhajtja az addig oly fontos, rangot is jelentő sípot. Clovot szólítja, de válasz nem jön. Hogy az eddig hú társ távozott-e, vagy csak érezteti, milyen az élet nélküle, rejtély.

Sose derül ki. Hamm – jobb híján – zsebkendőjéhez szól: tőle nem hajlandó megválni. Rituálisnak is beillő módon letakarja vele arcát.

Visszatérve Adorno dolgozatára, benne további, tárgyhoz illő, a dráma tónusait illető észrevétel olvasható. Tónus, azaz hanghordozásbeli különbség figyelhető meg emberek között, akik történetet mesélnek, illetve azok között, akik közvetlenül véleményt formálnak, ítélik. Adorno szerint ez Hammre is jellemző: két tónus váltakozik hosszabb beszédeiben, s ez a dinamika egyfajta zene nélküli interpolációs áriát képez. Művi pauzát tartva áll meg a szüneteknél, sugallva saját személyének – múlt idejű – vezető szerepét.<sup>18</sup>

A fentiekkel szembehelyezkedve foglal állást a darab zeneiségével kapcsolatban Thomas Mansell a *Hard-to-hear Music in Endgame*<sup>19</sup> című tanulmányában. Véleménye szerint *A játszma vége* ugyan „elmond valamit”<sup>20</sup> Becketttről és a zenéről, de nem tesz úgy, mintha benne a zene a formális tisztaság ideáljaként működné.<sup>21</sup> A darab egy pontján Clov az éneklés határán áll, ám ebben Hamm szokásosnak mondható, udvariatlan és rideg stílusával megakadályozza, illetve erre tesz kísérletet:

- CLOV *Fáj a torkod? (Szünet) Adjak pemetefűcukrot? (Szünet) Ne? (Szünet) Sajnálom. (Dudorászva a jobb oldali ablakhoz megy, megáll előtte, fejét hátraveti, nézi)*
- HAMM *Ne énekelj!*
- CLOV *(Hamm felé fordul) Már énekelni sem szabad?*
- HAMM *Nem szabad.*
- CLOV *Akkor hogy fejezzük be?*

18 Vö. Theodor W. ADORNO, *Trying to Understand Endgame* = Rolf TIEDEMANN, *Notes to Literature – Volume 1.*, Columbia University Press, New York, 1991, 267. (saját fordítás)

19 Thomas MANSELL, *Hard-to-hear Music in Endgame* = Mark S. BYRON szerk. *Samuel Beckett's Endgame*, Rodopi, Amsterdam – New York, 2007, 1–22.

20 Uo., 3.: „tell us something”

21 Uo.



22 Érdekesség, hogy maga a szerző, Samuel Beckett is egy interjú kapcsán szembesült drámája e szakaszának élet-zene dichotómiájára vonatkozó kérdésével. Bár véleményem szerint a mű befejezése, lezárása után már az író se tekinthető privilegizált értelmezőnek, mégis tanulságosnak és egyúttal plauzibilisnak vélem Beckett idevonatkozó magyarázatát, mely a következő: „A darabot francia nyelven írtam, s van egy nagyon ismert francia közmondás, mely úgy szól: *Minden zenével ér véget. Az angol fordítás elkészítése során így tudtam megoldani e közmondás átültetését*”.

McMILLAN–FEHSENFELD, *I. m.*, 175.

23 Vö. *AJV.* 153.

24 MANSELL, *I. m.*, 5.

HAMM *Azt akarod, hogy befejezzük?*  
 CLOV *Énekelni akarok.*  
 HAMM *Nem tudlak megakadályozni benne. (190.)*

A dialógusváltás hangulatából jól érzékelhető, hogy e világban a zenének csupán marginális szerep jut, s végső soron a dallamokról beszélve is azon túli kérdések kerülnek középpontba. Érdekes, hogy az általában pozitív konnotációjú spontán dudorásztást Clov a negatívnak betudható befejezéssel – a darab, vagy akár az élet lezárásával hozza kapcsolatba. Ebből adódóan – metaforikus értelemben – e párbeszédben végbemenő kinyilatkoztatás akár a zene és az élet ekvivalenssé tételét is jelentheti.<sup>22</sup>

## II.

Annak ellenére, hogy a darabban explicit módon, allúzióknál egyértelműbben nem jelenik meg a muzikalitás, a diszsonáns zenei hangok kapcsolatának beszéden túli játéka már a nyitány végbemenete során is nyilvánvalóvá válik. Olvassuk el, s képzeljük magunk elé a bevezető, szerzői utasítások által generált jelenet végbemenetelét. A színpadon ugyan csend honol, a dialógusváltások még nem kezdődtek meg, de Clov cselekedetei már hangok sorozatát eredményezik: a bal oldali ablak alól átmegy a jobb oldali alá, kimegy, majd kis létrával visszatér, amit az ablak alá állít. Felmászik a létrára, elhúzza a függönyt. Leszáll, lépeget, átmegy a bal oldali ablak alá, majd odaviszi a létrát, visszamászik rá, felnevet. Ugyanezt újra eljuttatja a jobb oldali ablaknál. Odalép az egyik kukához, felemeli a fedelét, belenéz, lecsapja, felnevet. Majd megismétli mindezt a másik kukánál is.<sup>23</sup> Jól látható (és hallható), hogy a leírt színpadi cselekvések csak másodsorban vizuálisak, de döntő mértékben auditívek.

A fentínél direkter hangkibocsátás köthető a visszatérően emlegetett tengerhez és ébresztőórához. Ahogy az Thomas Mansell fentebb már idézett tanulmányában<sup>24</sup> olvasható, a lány és kemény hangok dichotómiájára jelent kiváló példát a tenger és az ébresztőóra szembeállítás. Bár, amint azt a szerző is kiemeli, a két hangtípus elkülönítése sokszor nem egyszerű feladat, de amennyiben a „kemény” és „lány” hangfogalmat az óceáni hullámzáshoz, illetve a vekker csörgéséhez próbálnánk hasonlítani, e gondolatkísérlet feltehetően egyértelmű eredménnyel kecsegtetne: a víz a lágyságot, míg a csörgés a keménységet jelenítené meg. A tenger, illetve az óceán a darab során számos alkalommal említésre kerül. Akusztikai szempontból e tárgyban a legfontosabb párbeszéd Hamm és Clov között zajlanak le:

HAMM *Nyisd ki az ablakot.*  
 CLOV *Minek?*  
 HAMM *Hadd halljam a tengert.*  
 CLOV *Nem fogod hallani.*

HAMM *Ha kinyitod az ablakot, akkor sem?*  
CLOV *Nem. (186.)*

A következő dialógus tárgya az ébresztőóra:

CLOV *Te sípolsz. Én nem jövök. Az ébresztő megszólal. Messzi járok. Az ébresztő nem szól. Meghaltam. (Szünet)*  
HAMM *És jár? (Szünet. Türelmetlenül) Az ébresztőóra jár?*  
CLOV *Miért ne járna?*  
HAMM *Mert már túl sokat járt.*  
CLOV *De hiszen alig járt.*  
HAMM *(dühösen) Hát akkor azért, mert túl keveset járt!*  
CLOV *Megnézem. (Kimegy. Játék a zsebkendővel. Az ébresztő röviden csenget a díszletek mögött. Belép Clov, kezében az ébresztő. Hamm füléhez közelíti, megindítja a csengőt. Végighallgatják a csengetést. Szünet) Mintha a végítéletet hirdetné! Hallottad?*  
HAMM *Nagyjából.*  
CLOV *A vége megrázó!*  
HAMM *Nekem a közepe tetszett. (Szünet) (...) (177.)*

Utóbbi dialógusváltás zenei szempontból legérdekesebb része az a diszkrepancia, mely az ébresztőóra által produkált hangsor érzékelésében rejlik a két szereplő között. Véleményem szerint – bár önmagában abszurdan hat a vekker zajkibocsátásának zene módjára történő végighallgatása –, elgondolkodtató, hogy egy adott, hangsúlyosan monoton hangsor mi módon eredményezhet ennyire eltérő eredményt annak befogadóiiban, mint az Hamm és Clov esetén tapasztalható. Bár napjaink modern ébresztőórái alkalmasak arra, hogy zaj helyett zenét<sup>25</sup> sugározzanak – ízlés alapján megosztva ezáltal az arra ébredőket –, a drámában – specifikus információ hiányában – feltételezhetően a huszadik század ötvenes – vagy azt megelőző – évek technikájának klasszikus vekkere csörög. Ebből adódóan már Clov cinikus megjegyzése is nehezen érthető, nevezetesen, hogy a csörgés „vége megrázó”, az azonban, hogy Hamm tetszését fejezi ki az ébresztőóra által kibocsátott zajintervallum közepe iránt, túlmutat az abszurditás mezején. Elméletileg megjegyzése két dolgot jelenthet: első olvasatban mindenáron ellent akar mondani Clovnak, s ily módon is rá akar tromfolni lakótársa kijelentésére. Van ugyanakkor mindennek egy másik értelmezése is: Hamm megnyilvánulásából akár az is következhet, hogy e szereplő képes vokális különbségtételre egy monoton zajterjedelem hangsorának részletei között, más kifejezéssel élve variációt fedezni fel az egyformaságon – vagy erősen annak tűnőn – belül.<sup>26</sup>

Amennyiben az utóbbi feltételezést igaznak fogadjuk el, úgy újabb kérdésekkel szembesülünk. Első ezek közül az, hogy ha Hamm ennyire kiváló auditív képességekkel rendelkezik, mi okból hallja csak „nagyjából” (177.) a füléhez tett vekkert, s miért gondolta Clov, hogy dialógustársa a nyitott ablak mellett se hallhatja a tenger hullámzását? (186.) Talán nem hullámszik a tenger? Ez a dráma egészét

25 „A hangok, amiket hallunk a minket körülvevő tárgyak és a léggör vibrációs zavarából – más szóval hanghullámokból – keletkeznek. Amikor ezek a hanghullámok kaotikusak, kesze-kuszák és zavarosak, azok eredményét értelmezzük zajként. Azonban bizonyos hangforrások – különös tekintettel a hangszerre – rendezett, ismétlődő mintákból álló hanghullámokat keltenek. Ezek a hangok zenét eredményeznek, nem pedig zajt.” <http://feeder.improschool.com/2011/06/17/zene-vagy-zaj-zeneelmelet-1-resz/> (Hozzáférés ideje: 2014. október 25.)

26 Vö. MANSELL, I. m., 7.

27 „Hamm” nevének egyik feltételezett eredője a kalapács – angolul „hammer”.  
Bővebben lejjebb.

28 Vö. MANSELL, I. m., 7.

29 Uo.

30 Vö. Uo., 8.

31 Vö. Uo., 10.

32 Angol nyelven elérhető:  
[http://www.inp.uw.edu.pl/mdsie/Political\\_Thought/twilight-of-the-idols-friedrich-neitzsche.pdf](http://www.inp.uw.edu.pl/mdsie/Political_Thought/twilight-of-the-idols-friedrich-neitzsche.pdf)  
(Hozzáférés ideje: 2014. november 10.)

vizsgálva egy az elméletileg elfogadható lehetséges magyarázatok közül. Vagy a víz olyan frekvenciatartományon belül hullámozna, amely Hamm recepciós skáláján kívül esik? Ez, emberi lényről lévén szó, elméletileg elfogadható magyarázat, ugyanakkor egyszerre valószínűtlen is, hiszen a kiinduló feltételezés alapjául épp az átlag emberi fül határértékei túlteljesítésének ténye szolgált. Netán olyan távolság lehet a tenger és a bunker között, hogy mire a hang odaér, érzékelhetőség szempontjából el is hal? Mivel Clov távcsővel szokta szemlélni a külvilágot, ez szintén egy lehetőség. A kérdések persze költőiek, s kizárólag a szövegre támaszkodva nem vélem lehetségesnek egy kizárólagosan elfogadható magyarázat megjelését.

Visszatérve a lágy és kemény hangokra, elméleti szinten elképzelhető, hogy Hamm értelmezésében a – némileg önkényesen – kalapácsolhoz<sup>27</sup> rendelt keménység és a tengeri hullámmozgáshoz rendelt lágyság megcserélődik. Mint az köztudomású, a klasszikus ébresztőóra zajkibocsátása egy miniatűr kalapács egyenletes ingamozgása segítségével kerül elérésre. Az ébresztőóra csörgése ugyanakkor kiváló példája az egyformaságnak is, hisz e rendíthetetlen módon, szüntelenül kalapáló mechanikus hang heideggeri eszközértelemben vett hatékonysága sokkal inkább azon múlik, hogy hallható-e zajként, semmint hogy érzékelhető-e zeneként. Hamm elképesztően kifinomult auditív érzékelése ezáltal arra enged következtetni, hogy a szereplő a nyilvánvalóan kemény hangot is képes lágynak érzékelni.<sup>28</sup>

Rendkívül figyelemre méltó, látványos színpadi elemre hívja fel a figyelmet Thomas Mansell fentebb már idézésre került tanulmányában<sup>29</sup>. A fentebb már vázolt jelenet (mikor Clov behozza az ébresztőórát, s azt Hamm füléhez tartja) a nézőtérrel különös látványt nyújt: onnan szemlélve a vekker a két szereplő feje közötti harmadik fejnek<sup>30</sup> tűnik. Mi több, ezen harmadik koponya nem vonul a némaság burkába, hanem meg is szólal, hisz csörgésével de facto bekapcsolódik a szereplők párbeszédébe. Hogy ezt abszurdabban teszi-e az eredeti dialógusváltásban szereplőknel, az csupán ízlés kérdése.

Ugyancsak izgalmas Emmanuel Jacquart észrevétele, aki a *Beckett et la Forme Sonate* című tanulmányában *A játszma vége* szereplői elnevezésének értelmezésével is foglalkozik. A francia irodalmár abbéli kiinduló meggyőződésből, miszerint Hamm neve a német/angol (*der*) *H/hammer* – kalapács szó rövidítéséből ered, nincs egyedül, viszont ennek indoklásában valószínűleg már igen. Mint az Mansellnél olvasható, Jacquart fordítója egy jegyzetben megjegyezte, hogy a szerző felvetése szerint a kalapács szó közvetlen utalásként értelmezhető egy alapvető zenei eszközre, nevezetesen a hangvillára. Mansell szerint Jacquart ebbéli nézetével *A játszma vége* értelmezése új birodalmának küszöbén egyensúlyoz, amelynek az eredője Nietzsche filozófiájában keresendő.<sup>31</sup>

Így ír Friedrich Nietzsche *A bálványok alkonya – avagy miként filozofálunk a kalapáccsal*<sup>32</sup> című könyvében: „(...) s ami a bálványok kifülelését illeti, ezúttal nem a kor bálványai, hanem örök bálványok azok, melyeket itt a kalapáccsal – akár valami hangvillával – meg-

érintünk – ezeknél régebbi, meggyőződésebb, felfuvalkodottabb bálványok egyáltalán nem is léteznek... De üresebben kongóak sem... Ám ez nem akadály a annak, hogy bennük higgyenek a leginkább; és bálványoknak sem nevezik soha őket, kiváltképp nem a legelőkelőbb esetben...”<sup>33</sup> Nietzsche idézett munkája – ahogy az már címében is jelzésre kerül –, világunk bálványaival, megkérdőjelezhetetlen – vagy annak tűnő, de mindenképpen akként beállított – dogmáival és dogmatikusaival foglalkozik, illetve kísérli meg cáfolásukat. Visszatérve a drámára, amennyiben Hammre akarjuk rávetíteni Nietzsche szavait, nevezetesen, hogy „ezeknél régebbi, meggyőződésebb, felfuvalkodottabb bálványok egyáltalán nem is léteznek”, az a darab paradigmájában maradván módfelett elfogadható állítás. Ugyanakkor, abban az esetben, ha Hammet feleltetjük meg azzal a hangvillával, mely által a felfuvalkodottak megrezegtetésre kerülnek, úgy végeredmény gyanánt egyfajta önostorozásra juthatunk, ahol Hamm galád tettei – nietzschei értelemben – egyfajta (ön)megtisztulást szolgálnak. Az *Im-igyen szóla Zarathustra* című művében így ír Nietzsche: „És<sup>34</sup> ha nem akartok végzet lenni és kérlelhetetlenek: miképpen — győzhetnétek ti velem? És ha keménységtek nem akar villámlani és szélylyelválasztani és szétvágni: miképpen — teremthetnétek vélem egykoron? Mert a teremtők kemények. És boldogak lehettek, hogy kezeteket rányomhatjátok évezredekre, mint valami viaszokra — boldogak, hogy évezredek akaratára írtok, mint valami ércre, — keményebbre, mint az érc, nemesebbre, mint az érc. Nincs igazán kemény, hanemha a legnemesebb. Ezt az új táblát függesztem fölétek, óh én véreim: *Legyetek kemények!*”<sup>35</sup> Hamm a fentieknek eleget tesz: maximálisan kemény. Mondhatni acélkemény. Mint a kalapács. S bizonyos értelemben teremtő, hiszen nemző, ha átkozott is (157.).

Bár feltehetően az emberek jelentős részének a „kalapács” szó hallatán a többnyire vasból és fából készült „szögbeverő” eszköz jut az eszébe, zenei-auditív szempontból más eredményre is juthatunk: biológiai kiindulópontból például a fülben levő kalapácsra asszociálhatunk, hangszeren játszó emberben pedig könnyen felmerülhetnek a zongora kalapácsai. Mansell utóbbi utat járja be<sup>36</sup>, mely ugyan kecsegtet a túlértelmezés veszélyével, viszont mindenképpen egy izgalmas nyelvi sajátosságot tár kitarító olvasója elé: maga a német *kalapács – der Hammer* szó alkalmas átmenet képzésére *A játszma vége* és a zene között azon a módon, ahogy a kalapácsok a zongora belsejében képezik a hangokat. A jelzett tranzíció virtuális kiindulópontja nem kisebb alak, mint a neves zeneszerző és zongorista, Ludwig van Beethoven, s egyik leghíresebb darabja, a *Hammerklavier*. Amennyiben Clov nevét a latin *clavis*, azaz „kulcs” szóból származtatjuk, akkor annak angol megfelelője „key”, amelynek másik magyar jelentése „billentyű”. A zongora leegyszerűsített működési elve szerint a billentyű hozza működésbe a kalapácsot, s eme interakció eredménye a hangszer által kibocsátott zenei hang. Mindez a darabra vetítve azt jelentheti, hogy Clov tekinthető a dráma tulaj-

33 Friedrich NIETZSCHE, *A bálványok alkonya – avagy miként filozofálunk a kalapácssal*, Attraktor, Máriabesenyő–Gödöllő, 2010, 6.

34 Fontosnak tartottam megőrizni az eredeti szöveget anélkül, hogy azt helyesírásában napjaink normáihoz igazítsam. A fordítás 1908-as, így helyesírásában az a XX. század elejének érvényes normáival korrelál.

35 Friedrich NIETZSCHE, *Im-igyen szóla Zarathustra*, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest, 1908, 180.

36 Vö. MANSELL, *I. m.*, 10–11.

donképpen facilitátorának; Hamm magatartása csupán okozat, melynek okául szolgálja és egyben mostohafia szolgál. A darabot ismerve azonban tényként megfogalmazható, hogy Clov lépései is csupán reakciók, melyek eredője leggyakrabban Hamm cselekedeteiben keresendők. Így végső soron egy ördögi kört írunk le, melyben egy emberek közti dominanciajátzsma adott, de immár – a címmel ellentétesen – vég nélkül.

A fentieket összefoglalva elmondható, hogy rendelkezésre állnak plauzibilis érvek, de ugyanúgy ellenérvek is *A játzsma vége* szonáta felől történő értelmezéséhez. Széles körben ismert és elfogadott tényként állítható, hogy Samuel Beckett művészetére alapvetően jellemző az allúzió-gazdagság. Vizsgálódásaim során nem leltem semmilyen bizonyítékot arra vonatkozóan, hogy mindazon, jelen dolgozat keretében elemzésre kerülő alkotáson belül megfigyelhető, de a dráma és líra műnemei között alapvetően nem szükségszerűen fennálló párhuzamok, szerkezeti egyezések pusztán a véletlen művei, s ne írói tudatosság eredményei volnának. Sőt, ahogy az tudvalevő, Beckett nemcsak hogy rendkívüli módon megkomponálta darabjait, de ugyanilyen alaposan részt is vett azok színrevitelének kidolgozásában egyaránt.<sup>37</sup> Mindebből kifolyólag, magam részéről hajlok e párhuzam elfogadására. Mindamellet fontosnak érzem újfent megemlíteni és egyben ki is hangsúlyozni, hogy például az előző oldalon relatív nagy terjedelemben idézett Thomas Mansell jelen állásponttal – ahogy azt korábban is ismertettem – ellentétes véleményt képvisel.



HEGEDÚS NORBERT

# Egy posztmodern panteon megteremtése

Neil Gaiman világképe

Napjaink egyik legfelkapottabb szerzője, Neil Gaiman egy meglehetősen befogadó írói attitűddel rendelkezik, hiszen művészetében helyet kapnak nemcsak a különböző mitológiai és irodalmi alakok, de a stílusokkal is szívesen kísérletezik. Novelláiban és a verseiben előszeretettel csúsztatja egybe a peremműfajok klisé-rendszerét, de előszeretettel hozza játékba az irodalmi klasszikusokat is.

Bár a legismertebb művének az *Amerikai isteneket* tartják, a fent említett szinkretizmus nem ebben a regényben jelenik meg Neil Gaiman művészetében. Már a kezdetektől, a *Sandman* képregényektől jelen van, és meghatározó a novellák esetében is. Sőt, az *Amerikai istenek* akár e mindent átható szinkretizmus leszűkítéseként is értelmezhető – hiszen a műben csak az Amerikában tisztelt istenek jelennek meg, s nem mozzgatja meg a kultúra akkora szeletét, mint például a *Sandman*.

## Kezdetek

Általánosságban elmondhatjuk, hogy a mára már legendássá vált *Sandman*-képregénysorozatban már megtalálható szinte minden fontosabb témakör, ami a későbbiekben is meghatározta Neil Gaiman művészetét. Fontos szerepet kapnak a mítoszok (sőt, a *Sandman* a magánmitológia teremtésének iskolapéldája is), a történetek mesélése s ezek életben betöltött szerepe. A *Sandman* bevallottan kísérleti mű, ráadásul egy másik médiumot, a képregényt alkalmazza, ill. hozza játékba. Ennek ellenére sokszor a magas irodalomra jellemző megoldásokkal operál, nem véletlen, hogy elnyerte a World Fantasy díjat. „A képregények modern mitológiaiaként való felfogása nem új keletű elképzelés. Nagyon is tudatos stratégia a nagy kiadók részéről, hogy történeteikben ősi sémákat követnek, s vizuális megjelenítésük is (elsősorban az antik) mitológiai történetekre épül.”<sup>1</sup> Az amerikai képregényeket maga Gaiman is az amerikai mítosz részeként értelmezi, az összes többi mitológiával egyenrangúként kezeli.<sup>2</sup> Néhány esetben találhatunk olyan kommentárokat, amelyek a *Sandman*-t az *Amerikai*

1 LIPTÁK Renáta, *Modern mítosz és metafikciós elemek Neil Gaiman Sandman-sorozatában*, Apertúra, 2013. nyár <http://uj.apertura.hu/2013/nyar/liptak-modern-mitosz-es-metafikcios-elemek-neil-gaiman-sandman-sorozataban/>

2 „Definitely, Superman and Batman have to be a very specific kind of evolution of myth. A friend of mine pointed out to me recently that if you combine DC Comics and Marvel Comics, or even look at them individually — they are probably seeing that all of their stories are theoretically within a coherent universe. You’re looking at the largest story ever told.” *Myth, Magic, and the Mind of Neil Gaiman: A CONVERSATION WITH THE DREAM*



KING by Tim E.  
OGLINE.  
<http://www.wildriverreview.com/inter-view/myth-magic-and-the-mind-of-neil-gaimon/ogline-tim>

3 LIPTÁK, I. m.

4 Uo.

5 Neil GAIMAN,  
*Sandman: A baba-  
ház*, ford. Totth  
Benedek,  
Cartaphilus Kiadó,  
Budapest, 2011.

6 LIPTÁK, I. m.

7 Uo.

istenek közvetlen előzményeként, egyfajta főpróbaként próbálják beállítani, de nem tartjuk valószínűnek, hogy ez a vélemény helytálló lenne. Sokkal valószínűbb, hogy az írói attitűd, a mindegyik műben megtalálható befogadó világgép maradt változatlan.

A *Sandman* képregénysorozat a nyolcvanas évek végén jelent meg, s egyike azoknak a műveknek, melyek megreformálták a képregény műfaját. A *Sandman* mitologizmusáról, a figura eredetéről és a folklórban elfoglalt helyéről Lipták Renáta írt kimerítő dolgozatot *Modern mítosz és metafikciós elemek Neil Gaiman Sandman-sorozatában* címmel<sup>3</sup>. A továbbiakban ennek megállapításait árnyaljuk, ill. gondoljuk tovább. A Sandman vagy Morpheusz az álmok ura, és mint ilyen, maga is archetipikus figura, hiszen az emberiség egyik általános alapélményét jeleníti meg. Alakja önértelmező alakzatként is létezik: bár minden élőlény más alakban látja őt, vannak bizonyos attribútumai, melyek felismerhetővé teszik. „Alakváltása a mítoszok természetére is reflektál, hiszen Morpheusz a különböző helyszíneken és korokban aktualizált formában jelenik meg, igazodva az emberek róla alkotott képzetéhez.”<sup>4</sup> A *babaházban*<sup>5</sup> pl. fekete bőrű afrikai herceggént is feltűnik; az *Ezer macska álma* című epizódban nem emberként, hanem fekete macska formájában jelenik meg. Az álomúr megjelenése pont olyan képlékeny, mint az álmok, ill. azok értelmezései. A Sandman világa sajátos panteont hoz létre, melynek csúcán nem az istenek állnak, hanem a Végtelenek (Endless) családja, a hét testvér. Ők „leginkább olyan ideák, amelyek az emberi test burkát öltötték magukra”<sup>6</sup> – az emberiség legősibb és legalapvetőbb ideái perszonalizálva: Végzet, Halál, Álom, Pusztítás, Vágy és Kétségbeesés (ők ikrek) és Delirium (aki valaha Öröm volt). A legfőbb különbség köztük és az istenek között, hogy ők soha nem halnak meg, az istenek pedig igen, ha elfogynak a követőik. „A kitalált lények szintje erősen hierarchizált a Sandman világában, viszont a különböző kultúrák között nem tesz különbséget, nincsen alá-fölérendeltségi viszony: egymás mellett élnek a legkülönbözőbb panteonok képviselői csakúgy, mint később az Amerikai istenekben.”<sup>7</sup>

A *Sandman* mitológiája tehát bizonyos tekintetben az *Amerikai istenek* előkészítése, egy kísérlet arra a technikára, amelyet a későbbi regényben is vizsgálhatunk, de semmiképp nem egy „főpróba”. Egyik sem csak a mítoszokat mozgatja meg: ahogy a regényben sem csak az istenek jelennek meg, hanem elvont fogalmak leképeződései is (Város úr, Világ úr, stb.), úgy a képregény is bővebb korpuszsal dolgozik (pl. a Rend istenét egy doboz jellemzi). Ennek ellenére a képregény által megmozgatott hagyomány nagyobb, mert az irodalmi allúziókon kívül a popkultúra számos rétegét játékba hozza. A *Sandman* által megteremtett mitológiában „az irodalmi hagyomány beemelése és mitizálása, valamint a kortárs, akár teljesen hétköznapi, akár különös jelenségek mitizálása is hozzájárul a gaimani modern panteon kialakításához. A szöveg feleleveníti többek között az irodalomba már szervesen beépült bolygó zsidó történetét, mely a Bibliából indul, s már számosan feldolgozták (például Arany János);

de beemeli a végtelen könyvtár mítoszát is (mely például Borgesnél jön elő).<sup>8</sup>

Ahogy a novellák és a regények, úgy a képregény is él a meta-textualitás eszközeivel: az írásra, alkotásra és mesélésre való reflexálás folyamatosan visszatérő témája a sorozatnak. Többek között ez az aspektus emeli ki a többi képregény közül – a poétikai összetettségnek ez a szintje nem általános a populáris műveknél. „A Sandman, mint mítoszkíséret, egyben receptként is szolgál a modern mítoszok létrehozásához, s önmaga keletkezéstörténetét is nyújtja, mintegy aitiológiai típusú mesterséges mítoszként, s reprezentálja Neil Gaiman ars poeticáját.”<sup>9</sup> Lássunk egy példát. A második kötet prológusa egy beavatástörténetet mesél el: egy idősebb férfi elvezet egy ifjú harcost egy titkos helyre, ahol elmondja neki azt a történetet, amit mindenki csak egyszer hallhat életében, mikor férfivá avatják. Mire a történet véget ér, a fiúból férfi lesz, aki a törzs teljes jogú tagjává válik. Visszafelé az öreg megjegyzi, hogy van ennek a történetnek egy másik változata is, amit a nők mesélnek egymásnak – de ez a férfiak számára megismerhetetlen. A fiúval együtt az olvasó is beavatást nyer a mítoszok világába. „A fejezet magába sűríti, és egyúttal gyakorlatban alkalmazza azt a mítoszméleletet és alkotói stratégiát, amely Gaiman egész munkásságára jellemző, s közben az olvasót is irányítja, indirekt módon kikacsint rá: most mi vagyunk a beavatásra váró fiatalok, akik valami súlyos dolgot tudnak meg nemsokára a történetekről és az emberi természetről.”<sup>10</sup>

## Az ideális olvasó

Akárcsak az *Amerikai istenek* esetében, Gaiman a *Sandman* és a novellák esetében is nyílt és tropikus formában is beépíti ars poétikáját a műbe. A történetek többsége felvértezi az olvasót azzal a tudással, ami a befogadásukhoz szükséges: ad valamilyen kulcsot, fogódzót, amin elindulhatunk.

Ismerjük Gaiman véleményét a keveredő mítoszokról, melyek komposztként funkcionálva új történetek születését segítik elők,<sup>11</sup> a korábbi tanulmányainkban pedig több konkrét példán is bemutatuk, hogyan használja fel az irodalmi vagy mitológiai hagyományt arra, hogy modern mítoszokat alkosson.<sup>12</sup> De milyen lehet a Gaiman-történetek mintaolvasója? Hogyan kell elképzelnünk azt az ideális olvasót, aki tökéletesen képes eligazodni egy ilyen kusza univerzumban? A szövegek ebben is segítséget nyújtanak. Sőt, ha végignézzük Gaiman életművén, értelmezési kulcsok hosszú sorát tudnánk felsorolni: számos novellája tulajdonképpen nem más, mint elbeszélés a történetek meséléséről. Ezek mind értelmezési mintázatok, melyeket a mintaszerző – olykor egészen direkt módszerekkel – a mintaolvasó számára hagyott hátra. A *Sandman* esetében ilyen volt a már említett beavatási történet. Nézzünk két másik példát.

8 Uo.

9 Uo.

10 Uo.

11 „Minden mítosz komposzt. Vallásokként kezdik, a legmélyebben gyökerözőkként minden hiedelmek avagy (ha ez a szó nem találatnék megfelelőnek) minden hitek közül – vagy éppen történetekként, amik növekedésük közben vallásokká forrtak össze. [...] És aztán, ahogy a vallások elavulnak, vagy ahogy a történetek megszűnnek szó szerinti igazságnak látszani, mítoszokká válnak. És a mítoszok sárrá komposztálódnak, termékeny földde más történetek és mesék számára, amik aztán vadvirágokként pompáznak.” Neil GAIMAN, *Gondolatok a mítoszokról = Uő., Tükör és füst, Beneficium*, Budapest, 1999, 336.

12 HEGEDŰS Norbert, *Modern mítoszok. Neil Gaiman Lovecraft-újraírása*, Opus (12.), 3. évfolyam. 3. szám. 35–48.; HEGEDŰS Norbert, *Posztmodern istenek*, Prae, 2012/4., 6–11.; HEGEDŰS Norbert, *Különös vendégek. Gaiman és a sci-fi*, Opus (22.), 5. évfolyam. 1. szám. 74–83.; HEGEDŰS Norbert, *Időtlen történetek. A narrativitás, mint a nyelvi kommunikáció szervezőelve Neil Gaiman Amerikai istenek c. regényében*, Opus (24.), 5. évfolyam. 3. szám. 65–73., stb.

13 Neil GAIMAN, *Egy élet, korai Moorcock-stílusban* = *Üő., Tükör és füst*, 212.

14 *Uo.*, 221.

15 *Uo.*, 221.

Gaiman egyik korai írása az *Egy élet, korai Moorcock-stílusban* c. novella, mely egy 12 éves fiúról szól, aki számára a könyvekből megismert fantasztikus világ legalább olyan valóságos, mint az igazi. Kedvenc hőse Melnibonéi Elric, az elátkozott albínó herceg, Michael Moorcock egyik alakja. A regények világa sokkal jobban érdekli a fiatal Richardot, mint a valóság, annak ellenére, hogy olykor azokban is csalódnia kell. Olvasottságának köszönhetően ugyanis észreveszi, hogy az általa kedvelt sword-and-sorcery regények bizony sokszor egy kaptafára készülnek: „arra a következtetésre jutott, hogy a Corum-könyvek és az Erekosé-könyvek, de még a Dorian Hawkmoon-könyvek is tulajdonképpen Elric-könyvek, így hát azokat is elkezdte venni és élvezettel falta őket.”<sup>13</sup> Az elbeszélés ügyesen játszik rá az olykor sivár és kiábrándító valóság, valamint a regényekben ábrázolt fantasztikus világ közötti ellentétre, szinte érezzük Richard fájdalmas elvágódását.

Ami viszont számunkra fontosabb, az Richard befogadói attitűdje, az a mód, ahogy ezekhez a regényekhez viszonyul. A fiú ugyanis a fantasy történetek „ideális” olvasójaként viselkedik („Richard gond és ellentmondások nélkül mindenben tudott hinni”<sup>14</sup>), s mikor eljön az idő, hogy maga is vallást válasszon, komoly problémába ütközik: „Feje kóválygott a vallásoktól: hétvégéit most már a judaizmus nyelvvel és bonyolult hagyományrendszerével töltötte. Hétköznap minden reggelre az anglikán egyház faillatú, festett üvegű ünnepélyessége jutott; az éjszakák pedig a saját vallásáé voltak, amit magának alakított ki. Egy furcsa, sokszínű panteon, amelyben a Káosz Urai (Arioch, Xiombarg és a többiek) vállvetve harcoltak a DC Comics-os Idegen Fantommal, és Sammel, a szélhámos Buddhával a Zelazny-féle *Fények Urából*, meg vámpírok, beszélő macskák és ogrék, és mindenféle dolog a Lang-festette Tündér-könyvekből; amelyben minden mitológia egyszerre létezett, a hit varázslatos kuszaságában.”<sup>15</sup> A magánmitológia ilyen törtenő megalakítása bizonyára kicsinyítő tükörként is értelmezhető, és Gaiman munkásságára is vonatkoztatható.

Mindezt a gyerekes rajongást ironikus fénytörésbe helyezik az Elric-regények szerzőjének közbevetett és szövegkörnyezetből kiragadott mondatai: „Egy faszi felhívott múltkor Amerikából, és azt mondta: Figyeljen már ember, a vallásáról akarok magával beszélni. Azt mondtam: nem tudom, miről beszél. Nekem semmilyen kibaszott vallásom nincs. M.M. egy beszélgetésben, Notting Hill, 1976.”<sup>16</sup> A prózai valóság (a szerző alpári megnyilatkozása) és az ideák világának (Richard rajongása) így történeti ütköztetése csak látszólag mond ellent egymásnak. (A jelenségben persze felismerhetjük az irodalom egy régi problémáját, a szerzői intenció, ill. az olvasói értelmezések ütközését, de ez most mellékes.) Vajon csalódott volna Richard az Elric-történetekben, ha sikerül beszélnie Moorcock-al? A kérdésre nem kapunk választ, mivel – mint az a szövegből kiderül – a fiú nem tudja felhívni a szerzőt. Persze lehet, hogy ez nem is lényeges. Abba a gyermeki hitbe, „varázslatos kuszaságba”, amit a történetben megismertünk, talán egy kiábrándítóan ellenszenves szerző is befér.

A másik példánk az *Amerikai istenekből* származik. Egy Sam nevű lánytól aki egy kritikus pillanatban segítséget nyújt a regény főszereplőjének, Árnyéknak. A lány „hitvallását” hosszabban idézzük: „Hiszek abban, ami igaz, hiszek abban, ami nem, és hiszek abban is, amiről senki nem tudja, igaz-e vagy sem. Hiszek a Mikulásban, a húsvéti nyúlban, Marilyn Monroe-ban, a Beatlesben és Elvisben. Hallgass ide – hiszek abban, hogy az emberek tökéletesíthetőek, a tudás végtelen, hogy a világot titkos bankárkartellek irányítják, a Földet rendszeresen látogatják az idegenek, a szépek, akik úgy néznek ki, mint a ráncos lemurok, meg a csúnyák, akik teheneket boncolnak és el akarják venni tőlünk a vizet meg az asszonyokat. Hiszem, hogy a jövőnk egy nagy rakás szar és azt is hiszem, hogy állatira jó lesz, és egy napon visszatérnek az indián szellemek és mindenkinék szétrúgják a seggét. Hiszem, hogy a férfiak valójában nagyra nőtt kisfiúk, akiknek komoly kommunikációs problémáik vannak, és hiszem, hogy azért nem lehet jól szexelni Amerikában, mert kezdenek eltűnni az autósmozik. Hiszem, hogy a politikusok erkölcstelen gazemberek, és még mindig hiszem, hogy ők a jobb alternatíva. [...] Hiszek egy személyes istenben, aki törődik velem és aggódik értem és mindent lát. Hiszek egy személytelen istenben, aki mozgásba lendítette a világot, aztán elment bulizni a barátnőivel, és azt sem tudja, hogy a világon vagyok. Hiszek a közönyös káosz, háttérzaj és pusztaszerencse uralta üres univerzumban. Hiszem, hogy akik szerint a szexet túlértékelik, még sosem csinálták jól. Hiszem, hogy az, aki állítása szerint érti, mi folyik a világban, az apró dolgokban is hazudni fog. Hiszek a tökéletes becsületességben, meg az értelmes társadalmi hazugságokban. Hiszem, hogy a nőnek joga van dönteni, a babának joga van élni, és az emberi élet szent, még sincsen gondom a halálbüntetéssel, ha az igazságszolgáltatás teljesen megbízható, és azt is hiszem, hogy csak egy idióta bízna meg az igazságszolgáltatásban. Hiszem, hogy az élet játék, az élet egy kegyetlen vicc, és az élet az, ami akkor történik, amikor élsz, és ennyi erővel akár élvezni is lehetne.”<sup>17</sup>

A fenti idézet, bár világlátásában nagyon hasonlít az elsőre, mégis több szempontból különbözik attól. Először is, sokkal konkrétabb. Másrészt az egész hitet egyfajta ironikus távolságtartással szemlélni. Nem lehet nem észrevenni a gúnyt Sam szavaiban, hiszen még ha el is hisszük, amit mond, a rengeteg – olykor egymásnak ellentmondó – „hittétel” egymás melletti felsorolása és az ironikus hangnem komikus felhangot kölcsönöz az egész kifakadásnak. Ideális olvasója lenne Sam egy Gaiman-regénynek? Igen, hiszen saját bevallása szerint bármit képes elhinni. Nem lepődik meg különösebben, mikor Árnyék az emberek között élő istenekről beszél neki, gond nélkül beépíti a világképébe. Könnyen továbblép, és elhiszi Árnyék magyarázatát – legalábbis látszólag.

A három példát – a Sandmant, Richard álomvilágát és Sam „hittételeit” – elnézve szinte adja magát, hogy felállítsunk egy „fejlődési ívet”, mely a gaimani világkép változásait ábrázolja. Kezdetben volt

16 Uo., 224.

17 Neil GAIMAN, *Amerikai istenek*, Szukits, Szeged, 2003, 249–250.



a *Sandman* teljességgel nyitott világa, mely nemcsak a mitológiák és az irodalom, de a médiumok között is tetszőleges átjárást biztosított. Ezt követte az *Egy élet, korai Moorcock-stílusban* c. novellában bemutatott világkép, mely már kicsit zártabb, egy kiválasztott irodalmi zsánere vonatkozik, de még mindig áthatja a gyermeki képzelet szabadsága. Az irónia már itt is megjelenik, de még ellensúlyozza a csoda iránti gyermeki rajongás. A harmadik állomás az *Amerikai istenek* lenne, ahol a szöveg által megmozgatott mitológia egy kontinensre korlátozódik, míg az irónia jelenléte folyamatossá válik, s a világlátás meghatározó elemévé lép elő. Egy ilyen modell nagyjából arra mutatna rá, hogy a Gaiman-szövegek egyre szűkebb mitológiai és irodalmi jelentésmezőt mozgatnak meg, a modalitásuk a csodás iránti feltétlen rajongástól egy racionálisabb-ironikusabb világlátás felé mozdul el. Ennek a megállapításnak kétségtelenül van némi igazságértéke – amint azt az idézett példák is mutatják. Mégsem fogadhatjuk el, mégpedig a következő okokból: 1. Nem vonatkoztatható az életmű egészére. Az *Óceán az út végén* c. regény pl. az *Amerikai istenek* után jelent meg, s abban az irónia igencsak mérsékelt formában jelenik meg, a csoda pedig ismét a középpontba kerül. 2. A modalitás egy adott szövegen belül is számos alkalommal változhat és változik. Bár az *Amerikai istenekben* meghatározó az irónia jelenléte, a regény végkimenetele nem mentes némi pátosztól sem. Az általánosítás segítségével megállapíthatunk ugyan bizonyos tendenciákat, az elemzésnek azonban mindig a konkrét műre kell irányulnia.

BAKA L. PATRIK

# Gondolati zónák és kollektív (ön)tudat

Világ- és karakterépítés Vernor Vinge űroperájában

Amíg a szépirodalmi művek java napjainkra jórészt a nyelvi bravúrokra koncentrál, s ezért a történetiséget is hajlandó feláldozni, addig a populáris műfajok, mint amilyen a sci-fi is, a történetiség adta lehetőségeket kiaknázva és a tudományosságra építve az emberi korlátait keresi és feszegeti, a lét nagy kérdéseire keresi a választ, s a fantáziát segítségül hívva kutatja a lehetséges jövőt. Vernor Vinge itt taglalt műve tele van briliáns ötletekkel, amelyek közül alább mi is felvillantunk és továbbgondolunk néhányat.

1 Vernor VINGE, *Tűz lobban a mélyben*, ford. Tamás Gábor, Ad Astra, Budapest, 2012.

## Az űrutazás és a Gondolati zónák

Még a múlt rendszerben megjelenő, néhány olvasás után salátaszervűvé váló science fiction regények java úgy dobálózott a fénysebességgel való, esetleg az azt túlszárnyaló űrutazás lehetőségével, mint ha az csupán olyan messze lenne a Szputnyik-1-től, amennyire a száz kilométer per órás sebesség meghaladása az első autó feltalálásától. Hamar kiderült azonban, hogy a két példa nem igazán rokonítható, s miután a sci-fi, azon belül pedig az űroperák szubzsánerének alkotói közt egyre több tudósember, és a tudomány valós eredményeinek is utánajáró író akadt, a fenti hibát is egyre kevesebbszer követték már el. No de ha a megihletett szerzőben már olyannyira ott dobogott a történet, amelyben mindenképp bolygóközi utazásokról és idegen lényekről kellett, hogy szó essen, meg kellett találni azokat a megoldásokat, amelyek az említettek bevonását lehetővé tették, tudományos megközelítésben is. Vernor Vinge professzor sokak szerint az egyik legelegánsabb huszárvágással oldotta meg ezt a problémát.

A *Tűz lobban a mélyben*<sup>1</sup> több regényével együtt alkotja a Gondolati zónák sorozatot, amely szópáros a galaxisunk, tehát a Tejútrendszer tagolódását is jelenti ezekben a kötetekben. Vinge négy részre osztja a galaxist, melynek magja a Gondolattalan Mélység, az ismeretlen és a káosz színtere, amelyről a legkevesebbet tudunk. A centrumtól kifelé haladva a következő gyűrűt Lomha Zónának nevezi, amelyben a Naprendszer s vele a Föld is található. Ebben a sávban az általunk is ismert fizikai törvények vannak érvényben, ezek azonban, ha még távolabb kerülünk a magtól, és eljutunk a Kívülbe, felfüggesztődnek. Az ebben a gyűrűben élő civilizációk számára már lehetséges a fénysebességet is meghaladó űrutazás és



2 A Gondolati zónák taglalását még lásd: <http://profunduslibrum.blogspot.sk/2013/03/vernor-vinge-tuz-lobban-melyben.html> (Hozzáférés: 2014. október 18.)

3 A történet számos jellegzetességével foglalkozik a következő, Brandon HACKETT által jegyzett bejegyzés is: <http://sfmag.hu/2012/12/03/vernor-vinge-tuz-lobban-a-melyben/> (Hozzáférés: 2014. október 18.)

4 ACÉLPATKÁNY blog-bejegyzésének meghatározó része foglalkozik a *Tűz lobban a mélyben* fajaival: <http://acelpatkany.blogspot.sk/2012/12/tuz-lobban-melyben.html> (Hozzáférés: 2014. október 18.)

kommunikáció. A Tűz lobban a mélyben központi karakterei embegek, s mint azt tőlük megtudjuk, az emberi civilizáció már évezredekkel korábban elhagyta a régi Földet, s a Kívül különböző bolygókra hozva létre új(abb) otthonait, odahagyta a Lomha Zónát, s vele a mi mindennapjainkat meghatározó fizikai törvényeket is. A Kívül azonban számtalan más faj hazáját is jelenti, ahol az emberiség már csak egy a sok közül, és korántsem a legerősebb vagy a legokosabb, nem a teremtés koronája. Ugyanúgy kereskedik és háborúzik, mint a térség más lényei, s próbál túllépni önmagán, ahogy mindenki más. A Tejútrendszer külső, a magtól legtávolabb eső részét nevezik Transzcendenciának, ami az emberi és számos más faj képzeletét és lehetőségeit meghaladó lények, az istenszerű hatalmak szférája, s az az álom, ahová minden lény kijutni, felemelkedni kíván.<sup>2</sup> Ez a technológiai szingularitás színtere is egyben, melynek Vinge is az élharcosai és népszerűsítői közé tartozik. Azt a pontot nevezzük így, ahol és ami után a fejlődés olyan gyorsaságúvá válik, aminek az eredményei és következményei már meg nem jósolhatóak, s ami után lényegében minden lehetségessé válik. A technológiai szingularitás az istenné válás határa. A Transzcendenciában elhagyatottan sodródó, ősi tudást őrző archívumok azonban, amelyek bár minden bizonnyal az emberi lehetőségek túlszárnyalásának kulcsai, egyszerre veszélyesek is. Valami olyasmit jelentenek, mint amilyen a zsidó-keresztény mitológia paradicsomában a tudás fája. Valami, ami elérhetővé tesz számunkra korábban nem is remélt ismereteket és lehetőségeket, s egyszerre mégis elpusztíthat. A felemelkedni kívánó emberiség Straumli Birodalmának kutatói épp egy ilyen archívumban keresik a megoldást, de csak a halált találják ott. A Transzcendenciában azonban már más a lépték, mint az általunk ismert Földön. Itt nem városok vagy országok, és még csak nem is bolygók továbbélése a tét, hiszen az életre hívott szörnyeteg, az elérhetetlen utáni vágyat sújtó büntetés működése is emberen túli s így felfoghatatlan is egyben. Valami, aminek az egyetlen célja a pusztítás és a bekebelezés. A sötétség határainak mindenre való kiterjesztése. A „métely” sokkal súlyosabb a paradicsomból való kiűzetésnél. S hogy meglehet-e állítani, az csak a Tűz lobban a mélyben elolvasásával derülhet ki.<sup>3</sup>

## A fajok bölcs felemelkedése

A Gondolati zónák, mint keret azonban nem egyedülálló Vinge kötetében, sőt, ha odafigyelünk, a Tűz lobban a mélyben egyik központi szervezőeleme lesz a hierarchikus elrendeződés. Amint az fentebb olvasható volt, a Tejútrendszer magjától távolodva, az egyre csak táguló, és a mindenféle megkötéseket (legyenek azok akár a fizika törvényei) nélkülöző szférák felé haladva az egyes fajok<sup>4</sup> mind nagyobb létsíkra jutnak, ahol egyre több minden lesz számukra elérhető és lehetséges. Mindez valami hasonlót sugall, mint amit a bölcsesség fogalma alatt értünk, ha helyesen értelmezzük azt. Hiszen



már az ókori görögök is tudták, hogy a bölcsesség nem egy állapot, amit egyszer, szakállat növesztve érhetünk el. A bölcsesség sokkal inkább nyitottság az új dolgokra. A megkötések és a dogmák elvetése a fejlődés jegyében, még akkor is, ha mindez kockázatokkal is jár. A bölcsesség tanulás. A Tűz lobban a mélyben egyik karaktere, aki felismeri a fajában rejlő lehetőségeket, minderről így beszél: „Ha szeretnénk azokká válni, amik lehetünk, akkor még többet kell tudnunk. Vállalnunk kell némi kockázatot is. [...] *Egy nap eljutunk a csillagokba.*” A lehetőség tehát mindenki számára adott.

A Tűz lobban a mélyben fajai persze nem csak küllemükben különböznek egymástól (a tuskések, akikről alább még szó lesz, például kutyaszerűek, a szkródutasok pedig leginkább páfrányokra emlékeztető növények, akik közlekedni csupán gépi segítséggel tudnak, és rövidtávú memóriával is csak így rendelkeznek), de a fejlettségnek is más-más fokán állnak, némelyek pedig könnyebben, míg mások nehezebben tanulnak.

A fajok közti érintkezés persze lehetővé teszi, hogy a csupán középkori társadalmak évszázadokat spóroljanak meg azzal, hogy bizonyos találmányokat egyszerűen „megörökölnek”, és így akár még azokat is rövid idő alatt túlszárnyalhatják, akik ehhez a hirtelen fejlődéshez hozzájuttatták őket. Hiszen képzeljük csak el, mi történt volna, ha valami úton-módon egy napenergiára működő laptop került volna valamelyik középkori kultúra kezei közé. Persze könnyen lehet, hogy a túlbuzgó szerzetesek „eretnek masinéria” megnevezéssel hamar máglyára vetették volna, de lehet, egy, az égi Kába követ is oly nagyra becsülő, nyitott elméjű dervis eljátszadózott volna vele... és néhány évtized alatt a próféta dicsőségére meghódította volna az egész világot. Innen nézve talán kijelenthető, hogy a bölcs nyitottság a legjövödelmezőbb út, amit bármelyik faj és bármelyik ember választhat élete során.

## A tuskések és a kollektív (ön)tudat

A kollektív vagy csoporttudat nem a sci-fi szerzők találmánya, hiszen bizonyos fajtáival a természetfilmeket nézve vagy egyszerűen csak az eget pásztázva már mi is találkozhatunk. Elég, ha magunk elé képzeljük a tengerekben száguldó halrajokat, a szentjánosbogarak fényének egymáshoz igazodó, csoportos felvillanását, vagy a köztéren morzsák után kutató galambcsapatokat, amelyek tagjai veszély esetén nemcsak, hogy egyszerre, de egy irányba is repülnek el. A Tűz lobban a mélyben egyik központi világának értelmes, leginkább a mi kutyáinkra emlékeztető faja ezt a jelenséget fejleszti tökélyre, ami miatt az ő esetükben a kollektív tudat helyett inkább már kollektív öntudatról beszélhetünk. Mindez azért lehetséges, mert a tuskések (így nevezik el a kutyaszerű lényeket a regény főhősei) hallása és hangképzése nagyban meghaladja a kutyákét, sőt, olyannyira kifinomult, hogy szinte már az egyes egyedek közti gondolatátvitelként is felfogható. Ez teszi lehetővé, hogy a lények egyes tagjai falkákba verődjenek, s egyben azt is, hogy az így kialakult csoportok ne csak tökéletesen összehangolt mozgásra legyenek képesek (az egyes tagok egymást öltöztetik, együttműködve húzzák fel az íjakat), hanem arra is, hogy egy tudatként működjenek. Az így kialakult falkák azonban csak megszabott távolságra közelíthetik meg egymást, ugyanis ellenkező esetben a tagok közti gondolatalapú kapcsolat szétesne és összezavarodna. Valami olyasmi ez, mintha az emberek hallanák egymás gondolatait, ha túl közel merészkednének egymáshoz. Ennek tudatában az olvasó egészen másként tekint az olyan megfogalmazásokra, mint amilyen a „hátraküldte magát” vagy a „felemelte a fejét”. Fontos megjegyezni, hogy amennyiben a tuskések nem tömörülnének falkákba, úgy az intelligenciájuk nem haladná meg a mi kutyáinkét,

sőt, az is lehet, hogy önmagában egy idegen lény jóval butább volna, mint egy kutya. Két-három tuskés gondolkodása körülbelül egy embergyerekével érne fel, öt-hat egyesült példány azonban már egy felnőtt embernél is okosabb lehetne. Az egyes falkák képességei persze különbözőek, mint ahogy az emberek közt is sokféle akad, de ameddig mi a szüleinktől örökölt gének, illetve a tanulás útján fejleszthetjük a képességeinket, addig a tuskések képességeit és jellemét elsősorban az befolyásolja, hogy az egyes falkák mégis milyen egyedekből állnak össze. Ezt a tényezőt maga a regény is több ponton kihasználja, de ahelyett, hogy a történetből bármit is elárulnánk, mi inkább egy saját példát hozunk. Elég, ha a kedves olvasó olyan kollektív (ön)tudattal rendelkező falkát képzel el, amelyet öt tag alkot. Tételezzük fel, hogy a tulajdonképpen alkotóelemeknek számító ötös közül négy agresszív jellem, egy pedig békés. Ebben az esetben az ötvözet egyértelműen harcos, ellenvetést nem tűrő falka lesz. Ezután képzeljük el azt, hogy egy baleset folytán a csoport két tagja kimúl, a helyükre azonban három, jámbor állat kerül. Az így kialakult hatos falka „alkotóelemei” között tehát már a szelídek kerülnek túlsúlyba, minek folytán a korábbi öntudat is módosul majd, ebbe az irányba. A regényben épp ez az, ami a falkák karakterfejlődésének egyik fő eszköze lesz, nem beszélve arról, hogy egy lény személyisége nem skatulyázható be olyan egyszerű jellemzőkkel, mint amilyenekkel az imént mi dolgoztunk. Egy tuskésnek számtalan apró-cseprő tulajdonsága lehet, így pedig már a jellemfejlődésnek, illetve változásnak is végtelen lehetőségei tárulnak fel. Hiszen képzeljük csak el, milyen tökéletesekké válhatnánk, mi, emberek is, ha egyszerűen csak kicserélhetnénk néhány, nem épp kívánatos tulajdonságunkat...



ZELEI DÁVID

## Részletek a Faust család naplójából

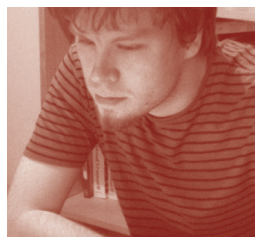
Horváth László Imre: Lett este és lett reggel

Ötvenéves, magányos korrektor dolgozik egy becsülettel megírt, de középszerű hadtörténeti munka levonatán. A leadás előtt azonban – talán nem is annyira egy csintalan ördög, mint inkább saját fikcióelméleti belátásai miatt – egy „nem”-et iktat be a nemzet eredetét meghatározó ostrom történetébe, elfordítva a Szentföldre igyekvő kereszteseket Lisszabon alól, egyetlen szóval megingatva, átértelmezve a portugál történelmet és identitást. A könyvet kinyomják, a hiba kiderül, az egyébként megbízható korrektor azonban nem veszi el állását, hanem felettest rendelnek fölé – aki azonban könyörtelen sanyargatás helyett beleszeret, és az ötlet kiteljesítésére biztatja. A korrektor így kilengést iktat a történelembe, és a bekövetkező végki-fejletig – a Szent György-vár bevételéig – a keresztések *nélkül* juttatja el a csata szereplőit.

José Saramago imént felskiccelt regényének (*Lisszabon ostromának históriája*) hagyományos elemzései – jogosan – fikcióelméleti keretbe ágyazzák a kötet alapötletét, többé vagy kevésbé tudatosan a posztmodern történetelmélet Hayden White-hoz kötött (s legtöbbször legprovokatívabb állításaira egyszerűsített) szemléletét felfedezve benne. White életműve a történeti rekonstrukció alapvetően fikcionális karakterét, s ebből következően történelem és irodalom a korábban elképzelnél – és a szakmája komolyságára kényes történész számára kívánatosnál – szorosabb kapcsolatának lehetőségét veti fel, a múlt hivatalos és évszázadok óta kanonizálódott reprezentációit (is) a korrektorhoz hasonló pimaszsággal („Minden, ami nem élet, uram, az irodalom” így a regény egyik kulcsállítása) megkérdőjelezhető, lebontható narratívaként értelmezve.

Van azonban a regénynek egy másik, ismereteim szerint kevésbé megvilágított szegmense, ami remekül példázza, hogy hiába mindennapos jószerevel az elit- és popkultúra közötti *átszívargás* (figyelem: itt, mint az alábbi példával is illusztrálni szeretném, kölcsönös megtermékenyítő hatásról beszélek, *nem* egyirányú *leszívargásról*), az értelmezői közeg szeret a számára ismert, biztonságos határokon belül maradni. Ha ugyanis a korrektori gesztust nem szubjektív értelmezésnek, hanem kontrafaktuális, „tényellenes”<sup>1</sup> állításnak tételezzük (nincs ugyanis olyan forrásunk, ami alátámaszthatná igazát), és az aliohistorikus vagy alternatív történelmi narratívák (spekulatív fikció, ukrónia) felől olvassuk, úgy maradhatunk valóság és fikció határ-

1 A „történeti tény” fogalmának labilitása miatt nem tartom szerencsésnek az elnevezést – valójában olyan erős állítást szokás érteni rajta, amit mennyiségi és minőségi érvek ellenvélemény nélkül támasztanak alá. Pl. ilyen „ténynek” tekinthető, hogy 1914. június 28-án Gavrilo Princip Szarajevóban megölte Ferenc Ferdinánd főherceget és feleségét – azt állítani ugyanakkor, hogy ezzel kezdetét vette az I. világháború, már bevezet egy pontosan nem definiálható, vita tárgyát képező fogalmi kategóriát (I. világháború), így már értelmezés.



2 Alaposabb angolszász filozok már ókori auctoroknál fellelték a kontrafaktuális történetírás gyökereit, a téma irodalmi megjelenésének, alaposabb körülírásának és hosszabb kifejtésének kezdetei azonban – a krimihez hasonlóan – már a 19. századra tehetőek, kivirágzását és a „sci-fi gettóból” való kiszabadulását pedig a posztmodern legitím beszédmóddá válásával nyeri el. Az alternatív történelem történetét számos összefoglaló tárgyalja hosszabban-rövidebben, magyarul a legátfogóbbak Gavriel ROSENFELD („Miért kérdés, hogy »Mi lett volna, ha...?« Elmékedések az alternatív történetírás szerepéről”, ford. SZÉLPÁL Lívia, Aetas, 2007/1., 147–160.), HEGEDŰS Orsolya („Spekulatív fikció – Alternatív történelem” = *Kontrafaktumok. Spekulatív fikció és irodalom*, szerk. KESERŰ József, H. NAGY Péter, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2011, 11–30.) és H. NAGY Péter írásai („A képzelt mesterei” = Uő., *Protézisek*, Nap, Dunaszerdahely, 2010, 61–78.)

3 Az *eXistenZ* című Cronenberg-filmben (1999) például a valóság szintek közt ugráló szereplők egyikének elemi érdeke, hogy Jude Law pisztolygolyói csak virtuális, de ne hús-vér testén hatoljanak keresztül, így nem véletlen a filmet mikrokozmoszként magában foglaló, bizonytalan záró kérdése: „Ugye még mindig a játékban vagyunk?”

4 Ugyanez a Saramago-regény esetében így hangozhat: ha a proto-portugálok a keresztések nélkül is ugyanahhoz a jelenhez jutnak, mint nélkülük (mert a korrektor, Raimundo Silva nem egy alternatív jelen, hanem sajátja felé vezető hőseit), akkor az egész, keresztény alapokon nyugvó portugál kultúra és identitás egy légvárra épült? A két évvel későbbi *Jézus Krisztus evangéliumában* a kérdés már az egész európai kultúrkörre kiterjed.

5 Az elmélet részletesebb, pontosabb és szakszerűbb, de jól érthető verziója megtalálható TUBOLY Ádám Tamás írásában, melyre e leírásnál magam is támaszkodom („Vannak-e lehetséges világok? Lewis és Everett a világok sokaságáról” = SZAMONEK Vera szerk., *10. Országos Interdiszciplináris Grastyán Konferencia előadásai*, Virágmandula Kft., Pécs, 374–381., különösen 363–365.).

problémáinál, hogy egy teljes szubzsáner kérdésselvetéseit és válaszkísérleteit is hasznosíthatjuk a tüzetesebb vizsgálathoz.

Hogy milyen problémákat is vet fel a műfaj, ahhoz elsőként a legérdemesebb talán röviden Philip K. Dick *Ember a Fellegvárban* című művéhez nyúlni, mert bár távolról sem ez az első az alternatív történelmi regények sorában,<sup>2</sup> de erős és tudatos metareferencialitása révén talán ez gondolkodik el legmélyebben és az olvasóval legszorosabban együttműködve saját zsánere lehetőségeiről. Ehhez Dick egy hármás (görbe)tükörrendszert használ, amit a regény három egymásba játszó, majd felcserélődő valóság-szintje jelenít meg: a mű döntő részében reálisként ábrázolt/érezkelt világba (melyben a náciak megnyerték a második világháborút, és a fél világon uralkodnak) ugyanis folyamatosan beszüremlik az e valóság-szint nem náci-szimpatizáns lakói számára vonzó fikciót kínáló bestseller, a *Nehezen vonszolja magát a sáska világa*, melyben a szövetségesek nyerik a háborút, (mert Roosevelt túléli a regény egyik neuralgikus pontjaként szolgáló merényletet), s mely mégis különbözik a harmadik valóságtól, a Dick-regény olvasójának realitásától (a *Sáskában* Rooseveltet 1940-ben Tugwell követi az elnöki székben, akinek sikerül megelőznie Pearl Harbort, a háború végén pedig a Berlint bevevő orosz–brit csapatok élve fogják el a náci vezetőséget, így Hitlert is bíróság elé citálhatják). Mivel a regény zseniális lezárásában a Ji Kingnek köszönhetően kiderül, hogy a *Sáska világa* a *valós*, a regény szereplőinek aprólékosan kidolgozott univerzuma pedig csak fikció, a harmadik pólust képviselő, önmagát betonbiztos létezőnek gondoló olvasónak akaratlanul is el kell gondolkodnia saját világa realitásának bizonyosságán. Ahogy ugyanis a virtuális valóság és realitás kapcsolatát tematizáló alkotások esetében sokszor a *fikcionalitás* az élet-halál kérdés,<sup>3</sup> úgy számunkra épp ilyen hűsbavágóan fontos annak eldöntése, hogy saját világunk reális-e: ha ugyanis életünk csak Dsuang Dszi álma, mi értelme, mi tétje van az egésznek?<sup>4</sup>

E felettébb nyugtalanító kérdés szerencsére valamelyest megnyugtatóan rendezhető Hugh Everett 1957-es sokvilág-elméletének segítségével.<sup>5</sup> Everett rengeteget vitatott teóriája a kvantummechanika egyik fehér foltjára kínál a szokványostól eltérő magyarázatot: arra a szakadékra, ami a determinisztikus tapasztalati világ („klasszikus világ”) és a csak

valószínűségekkel leírható kvantumvilág között húzódik. E világok a mérés során és által kerülnek kapcsolatba egymással: míg a mérő és a mérőeszközök az előbbi, a mért rendszer az utóbbi világ részei. De míg a kvantumvilágban egy adott elektron ún. *szuperpozícióban* helyezkedik el, vagyis az összes elméletileg lehetséges állapotában egyszerre létezik, a mérés és megfigyelés segítségével a lehetőségek széles tárháza az elektron *valódi* helyére redukálódik: a híres példával élve, míg a kvantumvilágban Schrödinger dobozba zárt macskája egyszerre élő és holt, a doboz felnyitásával (vagyis a megfigyeléssel) az összes lehetőség egyetlen lehetséges állapotra, megoldásra, egy élő vagy épp holt macskára „omlik össze”. Everett ugyanakkor azzal oldja fel az összeomlás megmagyarázhatatlanságát (vagyis azt, hogy a szuperpozíció számtalan lehetőségéből mért lesz hirtelen csak egy), hogy a mérőt és a mérési eszközöket is beemeli a kvantumvilágba, így az általunk ismert világot a teljes világ összes lehetséges változatára bővíti. Ez azt jelenti, hogy Everettnél nincs összeomlás: a mérés folyamán *minden* olyan kimenetel megvalósul, aminek nullánál több a valószínűsége – csakhogy ez a világok osztódásával, sokszorozódásával jár: ezen világok egyikében Schrödinger macskája él, a másikban viszont halott.

Hogy mennyire gondolhatók el reálisnak ezek a *lehetséges világok*, azt filozófusok élénken vitatják,<sup>6</sup> a fentebb vázolt Dsuang Dsziproblematika szempontjából ugyanakkor Everett vagy épp David Lewis felvetései azzal a megnyugtató megoldással szolgálnak, hogy ha léteznek is a sajátunktól eltérő, párhuzamos világok, azok egyenrangúak, vagyis egyikük sem valóságosabb (vagy épp fiktívebb) a másiknál.

De hasznosítja-e a huszadik-huszonegyedik századi spekulatív fikció a kvantumfizika vagy a metafizika tanulságait? Annyiban mindenképpen, hogy az alternatív történelmeket egy egész világ sorsára befolyással bíró esemény (igen sokszor egy felfedezés vagy haláleset) megtörténetére vagy elmaradására, vagyis egy ún. neuralgikus vagy divergáló pontra vezet vissza. Schrödingernél maradva ez azt is jelenti, hogy az ukrónia írója a halott macska utáni valóság mellé az élve maradót is felkínálja; de hogy reálisnak gondolt világunk az élő vagy a halott macska történetének meghosszabbítása, vagyis hogy saját vagy alternatív történelmünk alakult-e jobban, az már a történet írójának komfortérzetétől, jelenértelmezésétől függ. Mindezek ismeretében ugyanakkor adja magát a kérdés: vajon az elmúlt száz év spekulatív fikció-írói milyen pontokon térítették el az általunk ismert történelem menetét, és a változtatással kisiklatták vagy épp jó irányba terelték azt?

A korpuszt áttekintve először arra jutunk, hogy a kitérések már típusukban is sokfélébbek, mint gondolnánk: éppúgy lehetnek politikaiak (a náci-szimpatizáns Charles Lindbergh győz az 1940-es választásokon, mint Philip Roth *Összeesküvés Amerika ellen* című regényében), mint technológiaiak (Charles Babbage *tényleg* elkészíti gőzhajtású számítógépét, világalomhoz juttatva Angliát, mint William

6 Jó összefoglalást nyújt a teljes véleményeskáláról Bács Gábor („Lehetséges világok”, *Kellék*, 2005/27–28., 138–140.)

Gibson és Bruce Sterling művében, *A gépezetben*), epidemiológiaiak (Európa lakossága elpusztul a 14. századi pestisben, így Kína és az iszlám világ alakítja az elkövetkező hétszáz év fejleményeit, mint Kim Stanley Robinson *A rizs és a só évei* című kötetében), vagy épp hadtörténetiek (mint a következő lapokon vizsgálándó Horváth László Imre-regény, a *Lett este és lett reggel* esetében, ahol Paulus tábornok autóbalesetet szenved, a helyére lépő Manstein pedig legyőzi az oroszokat). E sokféleség után ugyanakkor meglepő, hogy az esetek nyomasztóan magas százalékában az alternatív lehetőség megvalósulása szinte sosem egy jobb világhoz vezet. Kiemelten igaz mindez elemzésünk szűkebb tárgyára, a második világháborúban kisikló alternatív történetekre, ahol Adolf Hitler számtalan módon nyeri meg a világháborút (a jelen írás tárgyát képező regény ennek legkidolgozottabb példája), annak lehetősége ugyanakkor kevésszer merül fel, hogy a német bel- vagy az európai nagyhatalmi politika másként alakulásával (pl. az amerikaiak nem vonulnak ki az első világegés utáni béketárgyalásokról, és/vagy sikerül egy feszültséggócokat csökkentő rendezést végrehajtani) elmaradjon a világháború és a holokauszt – pedig ez a lehetőség legalább annyira elgondolkoztató konzekvenciákat rejt, mint a náci világhuralom megvalósulása. (Az egyetlen általam ismert, Hitlert [de nem az általa meglovagolt problémákat] kiiktató fikció Stephen Fry *Making History*ja, ahol a Führer apjának sterilizálása egy időgép segítségével egy nála felkészültebb vezér hatalomra jutásához, és a megvalósultnál jóval tartósabb náci berendezkedéshez vezet.) Mindez, bár lesújtónak tűnik, kiindulópontját tekintve nagyon is optimista gondolkodásmódra utal: a neuralgikus pont illetén kiválasztása az olvasóban azt az illúziót kelti, hogy minden alakulhatott volna sokkal rosszabbul is – jelen világunk tehát a lehetőségekhez mérten a legjobb.

Első ránézésre az is furcsa lehet, hogy a kizökkenés pillanata vagy folyamata legtöbbször sokkal kevésbé kidolgozott (olykor véletlenszerűen kiderülő), mint a változásból keletkeztetett világok: mintha az okozat érdekesebb lenne az elkanyarodás okainál. Ennek elsősorban regénytechnikai okai vannak: egyrészt a főszereplők a mainstream történetírói irányzatoknak (Annales-paradigma, mikrotörténetírás, új kultúrtörténet) megfelelő alulnézetből tudósítanak a megváltozott világról, így a cenzúra miatt jelentős információs deficitben szenvednek (Robert Harris *Führer-napja* például pont az agyonhallgatott, de rég megvalósult *Endlösung*, a zsidók teljes kiirtásának nyomába ered), másrészt a regények általában évtizedekkel a neuralgikus pont után kezdődnek (különös, de a II. világháborúban elkanyarodó spekulatív fikciók igen gyakran játszódnak a hatvanas években: az *Ember a Fellegvárban* 1962-ben, a *Führer-nap* 1964-ben, az első magyar tematikus írás, Gáspár László *Mi, I. Adolfja* 1965-ben, de Trenka Csaba Gábor *Egyenlítői Magyar Afrikája* is a hatvanas években veszi kezdetét) egy másként konszolidálódott világban, ahol az olvasó számára divergáló pont a regény világát alkotó szereplők számára csak a múlt eseménytörténetének egy fontos, de nem kitüntetett

láncszeme. A kialakult világtrend így a szereplőknek természetes, és akkor hiteles, ha érezzük, számukra másként nem is alakulhatott volna.

Mindezt a zsáner viszonylagos ismeretlensége mellett csak azért tartottam fontosnak megjegyezni, hogy láthassuk: Horváth László Imre regénye, a *Lett este és lett reggel* legalább annyi mindenben ellentmond e műfaj konvencióinak, mint amennyit betart belőlük: joggal beszélhetünk tehát műfaji hibridről, a határzóna egy újabb gondolatébresztő darabjáról.

Már maga a választott naplóforma is rengeteg kérdést fakaszt fel. Először is, mert nem akárki írja: a második világháborút tematizáló szép- és zsánerirodalom „hagyományos” nézőpontjától egyaránt eltérve Horváth nem az áldozat, hanem a tettes látószögét választja (pedig ezt a perspektívát inkább a történészek alkalmazzák), és ahogy a szerző is utal rá, a regény „leginkább zavarba ejtő vonása is ebből következik, [hog]y itt valaki E/1-ben nagyon náci.”<sup>7</sup> Az elbeszélő-főszereplő, Klaus Arme ráadásul nemcsak „nagyon náci”, de „nagy náci” is, a spekulatív fikció már említett békaperspektívájára és saját vezetékneve jelentésére rácafolva ugyanis távolról sem „szegény” „szerencsétlen”, épp ellenkezőleg: a rendszer elitjébe beleszületett krózus, egyszersmind a Birodalom legfontosabb ideológusa, tudatos gonosz, boldogan vállalt Lucifer. („Emlékszem a saját göngömrre, milyen nagyszerű, sátáni gonosztevőnek képzeltem magam a Golgotán” vallja például élete végén [283.]) Mindez rögtön játékba hozza történelem, realitás (realitások) és fikció kapcsolatát egy másik hírhedt „napló”, Hitler 1983-ban „megtalált” füzetei révén, melyekbe betekintve az (addig) nagypresztízsű történész, Hugh Trevor-Roper a Führer személyiségének újraértékelésére szólított fel, s melyekért a Stern magazin anno 9 millió márkát sem sajnált – pedig, mint hamar kiderült, még csak nem is különösebben jó hamisítványokról volt szó. Trevor-Roper szavai („the standard accounts of Hitler’s [...] personality[...] have to be revised”<sup>8</sup>) ugyanis mintha a kortárs művészetekben visszhangzanának: a kétezres években (tegyük hozzá: ismét<sup>9</sup>) számtalan alkotás próbálja „náci szemszögből” láttatni a világot, többé vagy kevésbé dokumentarista igénytel és több-kevesebb sikerrel, *A bukástól a legújabb képes és könyves reprezentációkig*, a Himmler életét dokumentáló *A megfelelő emberig* és Timur Vermes *Nézd, ki van ittjéig*. Ez ugyanakkor nem jelenti új vagy unortodox ábrázolásmódok megjelenését, ugyanis az inkriminált szereplőket (leggyakrabban magát Hitlert) akár csak a legkisebb mértékben is humánusként, szerethetőként ábrázoló alkotások rendre ugyanabba a falba futnak bele, mint a bevezetőben említett Hayden White, aki épp a holokauszt-relativizálás vádjá kapcsán volt kénytelen szűkíteni a történelemtől *felelősséggel elmondható* történetek határait. Ez azzal a meglepő konklúzióval jár, hogy fikció és interpretáció máskor oly evidensnek tűnő szabadsága és a múlt számos, de egyaránt érvényes elbeszélésének posztmodern víziója egyaránt zsákutcába fut, ha a második világháború erő-

7 „HORVÁTH László Imre: *Itt valaki E/1-ben nagyon náci*” (Jánosy Lajos interjúja) *Litera*, 2014. július 22. <http://www.litera.hu/hirek/-74077>

8 Robert HARRIS, *Selling Hitler*, Random House, London, 1986, 24.

9 A 20–21. századi Hitler-divat hulláma-it szokásához hű alaposággal követi végig KISANTAL Tamás, „A kisszerűség diadala”, *Jelenkor*, 2014/3., 350–356.

terébe kerülünk – szubjektivitás és relativitás helyett itt egyértelmű az álláspont arról, mit szabad és mit nem. Horváth egy fiktív (s nem fikcionalizált, mint Merle Rudolf Hössből gyártott Rudolf Langja!) csúcsnáci-dinasztia megteremtésével igyekszik valamelyest megkerülni a problémát, egy ideig azonban magabiztosan hisszük, hogy beleesik az ilyenkor szokásos csapdák egyikébe, a sematikus démonizálásba. Arméék ugyanis mint-ha a Faust család hétköznapijait élnék: Max, az apuci hideg és pontos üzleti-politikai számítással nélkülözhetetlenné és érinthetlenné teszi magát a náci elitben („az apja [...] egy pragmatikus zseni. Ritka az ilyen, ők tartják össze a birodalmakat” [179.] mondja róla „gyóntatója”, Willigut), majd rabszolgámként működtetett ipari megakomplexumot teremt Auschwitzból; Klaus apja cinizmusát és stratégiai érzékét egy bölcsészrobot műveltségével ötvözi (felhasználva klasszika-filológiai tudását Kolcsak és Fjodorov partizánjainak megsemmisítéséhez); az utolsó bejegyzésben feltűnő, futurisztikus, Holdat megjáró, Amerikát leigázó Erich pedig már maga a megvalósult Übermensch. (Sajnos az 1969-ből 2013-ba ugró rövid, epilógusszerű befejezés – benne az irreális Erichhel – elrajzolt és hiteltelen hozzátoldásnak tűnik, kilóg a szövegből.) Az utolsó előtti fejezetben ugyanakkor démonizálás-gyanúkat az az érzés váltja fel, hogy egész eddig fordítva ültünk a lovon – az aránytalanul hosszú, több mint harmincoldalas dialógus Klaus Arme és a lázadó Karol Wojtyła között ugyanis olyan tisztán rajzolja ki az archetipikus Jó és Rossz párbeszédét, hogy arra kezdünk gyanakodni, Horváth ehhez a gombhoz kereste a kabátot, a szélesebb formát, kontextust – vagyis nem démonizál, hanem épp egy démonnak keres emberi testet, s azt Armében találja meg. (Ezt megerősíti a már idézett interjú is, ahol a szerző a regény kiterjesztett ambícióit „ a gonosz egy árnyaltabb, vagy legalábbis általam elképzelt ábrázolásában” jelöli meg.) A regényt olvasván viszont úgy tűnik, az alapötlet (jó és rossz, kereszténység és náciizmus párbeszédbe vonása) kifejtése kevésbé sikerült, mint a köré épített világ: míg Wojtyła és Arme párbeszéde körbe-körbe jár, anélkül, hogy elhozná a nagy összecsapás katarziszt (érzésem szerint a másik két nagydialógus, például a meghasonlott Williguttal folytatott, sűrűbb, tartalmasabb és hatásosabb), a kiváltságos Klaus által bejárt út mentén olyan részletességgel és alapos-sággal rajzolódik ki az alternatív múlt, ahogy az alulnézetet választó írók regényeiben sosem. Furcsa ezt leírni – és a kontextus miatt kényszerítenem kell magam, hogy semlegesnek ható dicsérő jelzőt találjak egy regénytechnikai bravúrra –, de a kötet legjobban kimunkált tükörfelülete alighanem épp ez, a Birodalom, az Arme-dinasztia és a regény világának egymással párhuzamos felépítése. Ez már csak azért is fontos, mert rámutat a kötet címét adó paradoxonra, vagyis arra, hogy ezek az építkezések a pusztításban gyökereznek: a meghasonlás, amivel Horváthnak alighanem minden egyes nap szembe kellett néznie, amikor „náciként” ült le a gépe elé Arme naplóját írni, a személyiség éppoly tudatos szétcsúsztatását (a moralitás tudatos zárójelbe tételét) feltételezi az egyén szintjén, mint amelyet a holokausztot szigorúan annak logisztikai-infrastrukturális problémáira szűkítő Rudolf Lang képvisel Merle *Mesterségem a halál* című kötetében, s amelyet tömegszinten Klaus Arme visz végbe, mikor teljes népek kiirtását és mások rabszolgá-sorba vetését egy magasabb rendű építmény, a Birodalom felhúzásával ideologizálja meg.

A lelkiismeret illetően kiiktatása a regény címét adó „lett este és lett reggel”-köztiség állapota, vagyis az a Teremtés napjait elválasztó éjszaka, amikor Isten erőt gyűjt a Genezis újabb fokozatához, s mint Arme egy Karl Schmidt nevű büntetőszázad-paptól plagizálja, ezalatt minden erkölcs felfüggesztetik, mert minden ekkor kiontott vér a fejlődés következő stádiumát segíti és igazolja. Ez az álgazság lelkiismeret-furdalástól mentes gyilkolásra készítheti a fanatizált katonát, sikeresen mozgathat egy birodalmat, de



keveset ér a kínzásoktól meggyötört, de meg nem tört Wojtylával (és a gyenge erejére építő kereszténységgel) szemben – nem véletlen, hogy a fegyver kézbevételeitől is undorodó Arme egyetlen eszköze vele szemben a saját kézzel végrehajtott gyilkosság, s bár a regény végeztével horogkereszt lobog a világ minden templomán, Arme tudatában van, hogy végül a Birodalommal együtt el kell vesznie.

A Horváth László Imre által megteremtett világ jól ábrázolt, pragmatikus pokol, ami egyszerre képes magába szippantani és viszolygást kiváltani olvasójából; meg kell valljam, lebilincsel, megbabonázott, nyugtalanított és sokszor megdermesztett olvasata. De épp ezt a dermesztő érzést követte az a megkönnyebbülés, ami talán nem egyezik a szerzői intencióval. Ahogy a spekulatív fikció és a neuralgikus pontok vizsgálatakor kiderült, a divergáló pont kiválasztása, az olvasó jelene és a regény kifejelete közti különbség úgy idealizálhatja a jelent, hogy elfedi a *valóban* megvalósuló szörnyűségeket. A szerző nagyszerűen mutat rá a már idézett interjúban, hogy csőlötás „beteljesült náciizmus”-történetként értelmezni a *Lette este és lette reggelt*, a náciizmus ugyanis „már a valóságban is, »félkészben« is beteljesült, mivel egyáltalán létrejött, és minden egyes tetteiben beteljesült”. Horváth azonban azzal, hogy a könyv első mondatában Paulus halálával szimbolikusan eloldozza saját világunkat az alternatív múlttól, nagyrészt a megvalósult katasztrófák terhét is leveszi róla: a kiindulópontot, a dermesztő végeredményt és saját jelenünket összevetve, az utolsó oldalt behajtva a „mennyivel rosszabbul is alakulhatott volna!” és a „de jó, hogy nem így alakult!” érzése felülírja a „talán csak egy véletlenül múlt, hogy az emberiség nem sodródott végkatasztrófába” érzetét, a megkönnyebbülés pedig nem csak az elkövetett politikai, diplomáciai és hadászati hibák és bűnök százait meríti feledésbe a párizsi békerendszeről a müncheni egyezményen át a Maginot-vonalba vetett bizalomig, de azok katasztrófális következményeit is az zsidótörvényektől magáig a világháború kitöréséig. Ez pedig tudat alatt erősíti a „világunk a lehető világok legjobbjika” érzést, ami történelmünket ismerve, tudjuk, öncsalás.

Hozzá kell tenni: ez nyilvánvalóan csak az én interpretációm, és lehet, hogy egy másik világban, ahol más hangulatban és kontextusok közt olvasom a regényt, talán másként értelmezem. De az is előfordulhat, hogy egy harmadikban, ahol eldurvult a hidegháború, most épp a porba karcok ezek a sorok, míg megteremtett marcona félemberek fel nem kapnak, hogy egy tisztás közepén feláldozzanak valamely vérszomjasabb természeti istenüknek. Míg hiábavaló kapálózásom ellenére a lángok közé vetnek, még látom, hogy egy közeli fa ágán egy macska szeme villan.

H. NAGY PÉTER

## Populáris hősök

Darwin, Einstein, Hawking és Gaga

1 Rüdiger VAAS,  
*Hawking új univerzuma*, ford. Both  
Előd, Akkord Kiadó,  
Budapest, 2013, 11.

2 *Lady Gaga: Biography* =  
LadyGaga.com  
[2010. 09. 05.] =  
hu.wikipedia.org/wiki/The\_Fame

3 *Introduction = The Performance Identities of Lady Gaga: Critical Essays*, Richard J. GRAY II ed., McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, and London, 2012, 10.

### Bevezetés – hírnév

Két ember, akiknek – a közös leszármazáson túl – látszólag nem sok közük van egymáshoz. Az egyik a tudomány sztárfigurája, a másik korunk popikonja. Stephen Hawking az univerzum rejtélyeit kutatja, Lady Gaga a művészi identitást teszteli. A kettejük közötti sok-sok különbség érdekében azonban megbújjik egy lényeges hasonlóság. Erről lesz szó röviden a bevezetőben.

Rüdiger Vaas tudományos újságíró *Hawking új univerzuma* című kitérő könyvében kitér arra is – nagyon helyesen –, hogy Hawking milyen viszonyban van a hírnévvel. Két sztorit említ a szerző ezzel kapcsolatban. Az egyik szerint, amikor Hawkingot a turisták megkérdezték Cambridge-ben, hogy ő-e a híres „Steven Hawkins”, a mester jó érzékkel azt válaszolta, hogy mindig össze szokták téveszteni őt azzal az emberrel. A másik egy anekdota Bernard Carrtól, Hawking egyik doktori hallgatójától. A mesterrel ebéd közben a hírnévről beszélgettek, amit az elméleti fizikus a következőképpen definiált: a hírnév olyan állapot, amikor minket több ember ismer, mint ahányat mi ismerünk. Ebéd után az intézetben valaki köszönt nekik, de Carrnak fogalma sem volt, ki lehetett, ezért megkérdezte Hawkingot, aki így felelt: ő volt a hírnév.<sup>1</sup> Az ironia világos.

Lady Gaga debütáló albuma a hírnév kérdését járta körül (2008-ban): „A *The Fame* arról szól, hogyan érezheti magát bárki híresnek. [...] Azonban ez egy megosztható hírnév. Meg akarlak titeket hívni minden buliba. Azt akarom, hogy az emberek érezhessék ennek az életmódnak egy részét.”<sup>2</sup> Az album koncepciója szerint tehát a művésznő lehetővé teszi, hogy mindenki átélje a hírnév valamilyen formáját. Gaga azonban tudatában van annak, hogy a hírnév Janus-arcú jelenség. Ezért következő albuma, a *The Fame Monster* a hírnév árnyoldalát villantja fel, a hírnév buktatóit egy-egy szörnyetegként nevezve meg. A *The Fame* és a *The Fame Monster* hangulatvilága közti különbséget Gaga a jin-jang kettősségéhez hasonlította. Richard J. Gray a *The Performance Identities of Lady Gaga* című profi tanulmánykötethez írt előszavában joggal jegyezte meg: „Lady Gaga legfőbb üzenete, hogy a hírnév önmagában, mint bármely előadás, illuzórikus.”<sup>3</sup> Mindez arra utal, hogy Gaga karrierje nem a hírnév hajszo-lásával, hanem annak tanulmányozásával, működési szabályainak megértésével vette kezdetét, s ezzel megkezdődött a 21. századi



popkultúra erővonalainak átrajzolása. A végeredmény pedig valóban lenyűgöző: „Lady Gaga esetében – írja az Adorjáni Panna/Keszeg Anna szerzőpáros – a hollywoodi sztárgyár brandépítési stratégiái a hipermodern individualizmusra és autenticitáskultúrára kapcsolódnak rá, s ezáltal a Lady Gaga-jelenség jelentésrétegei a legkülönbébb identitásfaktorok szerint meghatározódó szubkultúrákba képesek beágyazódni. Ez lenne Lady Gaga hírnév-receptjének titka.”<sup>4</sup>

A tudós és a popdíva hírnévfelfogása első látásra nem feltétlenül hozható közös nevezőre, ám figyeljünk fel arra, hogy az ironia és az illúzió tudatosítása, a reflexió kiterjesztése egyaránt feltételezi az egocentrikus gondolkodás meghaladását. Hawking esetében ez együtt jár a tudomány diktálta kopernikuszi elv elfogadásával (az ember nem foglal el központi helyet az univerzumban, még ha megfigyelőként ez így is tűnik számára), Gaga pedig az énképet folytonosan változtatva, poszthumán testek páratlan összekapcsolásával olyan kaleidoszkópszerű alakzatba rendezi át az identitást, melynek rögzíthetetlensége egy pillanatig sem kétséges. Ez a kétféle megközelítés – talán nem véletlenül – egy fontos ponton, egy méltányolható gesztusban mégis találkozik, s ez a mozzanat könnyedén kijelölhető.

Vaas így összegzi a tudós hírnévvel kapcsolatos álláspontját: „Hawking egyrészt élvez a nyilvánosság figyelmét, ugyanakkor pontosan tisztában van az ezzel együtt járó előnyökkel és kötelezettségekkel, amelyeket a tudomány szakmai és módszertani támogatására használ.”<sup>5</sup> Hawking tehát visszaforgatja az adott területre a hírnévvel járó tudást, ezzel elősegíti a kozmológia és általában véve a tudomány társadalmi megbecsülését. Lady Gaga ehhez tökéletesen hasonló módon jár el, amikor a hírnevéből adódó előnyöket mások javára fordítja, bizonyítva ezzel is, hogy a popkultúra nem pusztán olcsó szórakozás. Bár elitista körökben kétségbe vonták, többféle értelemben is alkalmas arra, hogy szellemi tőkét hozzon létre.

Ha figyelünk tehát arra, hogy Hawking és Gaga mire használja a tudását/felkészültségét (azon túl, amit elsődlegesen és magas fokon művelnek), akkor észlelhetjük, hogy a hírnév tényleg nem az, aminek látszik. Lehet *kezdeni* vele valamit – azon a ponton, ahol az imázs visszatér a realitásba. A továbbiakban olyan ikonokról lesz szó, akiknek hírneve túlmutat saját koruk közvetlen kontextusán.

## Darwin

Charles Darwin népszerűsége töretlen. (Bár ő más értelemben véve populáris hős, mint Stephen Hawking vagy Lady Gaga.) Alig telik el úgy hét, hogy ne jelenjen meg valamilyen tudományos dolgozat, esszé, kommentár, könyv stb. a tudós nevével a címében. Ha az utóbbiak közül gyorsan ki kellene emelnem hármát a közelmúltból, akkor a keményebb vállalkozások közül Daniel C. Dennett *Darwin veszélyes ideája* című tudatfilozófiai eszme-futtatását, a biológiai

4 ADORJÁNI Panna – KESZEG Anna, *Született művész, marketingzseni vagy szörny? Lady Gaga mint sztártípus és látványkonstrukció*, Korunk, 2012/8., 74.

5 VAAS, I. m., 11.



6 David QUAMMEN,  
*A kételkedő Darwin:  
Az evolúcióelmélet  
eredete*, ford.  
Morvay Krisztina,  
HVG Kiadó,  
Budapest, 2014,  
182.

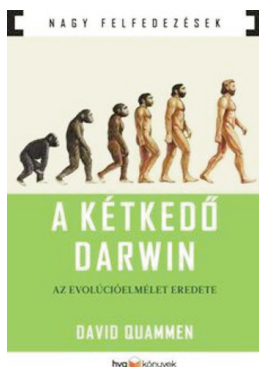
munkák közül Steve Jones *Darwin szelleme* című, *A fajok eredetének* újraírásaként olvasható monográfiáját (Sorry, Mr. Dawkins!), a lazább írások közül pedig Mark Nelissen *Darwin a szupermarketben* című, szórakoztató humánetológiai esszégyűjteményét választanám. Teljesen önkényesen.

Ha a kérdést úgy tennék fel, hogy melyik az a kiadvány a sok-sok lehetséges közül, amely magáról a figuráról szól és a lehető leg-szélesebb körben ajánlható, akkor David Quammen *A kételkedő Darwin: Az evolúcióelmélet eredete* című opusára esne a választásom. Arra a Darwin-portréra, amely az életrajzi vonatkozások mellett közérthetően foglalja össze a tudós szakmai munkásságát. Túlzás nélkül állítható, hogy ezt a könyvet kötelezővé kellene tenni a tanárképző, a bölcsész- és teológiai karokon. Anélkül, hogy az evolúcióelméletet hosszasan boncolgatnám, három pontban röviden felvillantom, miért.

Quammen teljes joggal jegyzi meg Darwin főművéről, hogy minden idők legnagyobb hatású könyveinek egyike. Majd eljátszik a gondolattal, mely művek múlhatják felül ismertségben. Talán a Biblia, a Korán és néhány szent írás? Van-e olyan tudományos munka, amely felveszi vele a versenyt? Kopernikusz, Newton, Einstein egy-egy műve? Lehetséges. Van azonban valami, amiben *A fajok eredete* példaértékű: „A többi kiváló tudományos munkával szemben [...] egyszerű, mindennapi nyelvezettel íródott, és a szerzője minden érdeklődő olvasónak szánta.”<sup>6</sup> Első közelítésben tehát ez Darwin egyik lényeges öröksége: paradigmátikus alkotásként szolgál a tudományos irodalom számára (Dawkinstól Saganig, Almár Ivántól Csányi Vilmoson át Venetianer Pálíg), hiszen „minden idők egyik legmegdöbbentőbb meséjét” úgy találja, hogy az minden nehézsége ellenére is olvasmányos marad. (Quammen könyvének óriási érdeme egyébként, hogy követi ezt a mintát.)

Másrészt adott egy olyan témakör, amelyet sokan kényes problémaként kezelnek, holott nem az. Számos fórumon elhangzott már, hogy „Darwin vallásos volt”, s akik ezt a kijelentést visszhangozzák, általában az evolúció és a kereszténység kibékíthetőségének bizonyítékát látják benne. Nos, a helyzet egyszerűbb. Forduljunk ismét bátran Quammen könyvéhez, mégpedig azért, mert a szerző nagyon korrektül jár el, sok-sok dokumentum alapján vázolja fel a dilemmát. Természetesen hosszú folyamatról van szó, melynek végén Darwin belátta, hogy felfedezése összeegyeztethetetlen a vallások számos állításával. „Ekképpen – írja önéletrajzában – a hitelenség csak nagyon lassan lett úrrá rajtam, de végül kiteljesedett.” A tudós tehát rádöbbent, hogy az evolúció megértése a legmegrengetőbb változást idézi elő az emberi gondolkodásban (az isteni tervezés argumentuma megbukott), ezért mindenféle istenhitről lemondott.

Mivel túlon túl elterjedt nézet, hogy a kreacionizmus tartható, pihenésképpen következzen egy szellemes, az evolúció tényét bizonyító példa Quammen könyvéből. A Humán Genom Projekt után pár évvel sor került a közönséges háziéger genomjának meghatározásá-



ra is. Az egér genomja 30 ezer gént tartalmaz, ezek 99%-ának rendkívüli hasonlóságot mutató megfelelője megtalálható az emberben is. Önként adódik a kérdés: „létezik-e bölcs és serény isten, aki különleges teremtéssel összeeskábálna egy olyan emberi fajt, amely harmincezer tekintetben hasonlít az egérre?” Nem valószínű – állapítja meg a könyv szerzője Douglas Futuyama alapján –, a bonyolult hasonlóságra csak a közös leszármazás adhat magyarázatot.<sup>7</sup> Nincs kibúvó. Darwin magatartása (a hit elvesztése) innen nézve, a későbbi fejlemények fényében még érthetőbb: ha valamely magyarázat ellentmond a tényeknek, azt el kell vetnünk. A tények tisztelete a felelőtlen spekulációval szemben alighanem szintén megkerülhetetlen örökség.

7 Uo., 242.

8 Uo., 259.

9 Uo., 260.

Harmadrészt természetesen a darwini kételyre kell utalnunk. Darwintól mi sem állt távolabb, mint az elhamarkodott ítéletalkotás. Éppen ezért *A fajok eredete* munkálatai legendásan hosszú ideig tartottak. Ugyanakkor didaktikai szempontból sem elhanyagolható a tudós megfontoltsága, az apróságok iránti fogékonysága. Ez vezérfonalul szolgál Quammen számára is, aki könyve végén felidéz egy beszédes esetet. Darwin utolsó publikációja egy bogárról szól, melynek egy miniatűr kagyló tapadt a lábára. „A tudományos kontextusból kiemelve – írja Quammen – teljességgel jelentéktelennek tűnik. Talán a *saját* kontextusában is jelentéktelen eset. Darwin számára azonban nem volt az. [...] A cikk központi mondanivalója egyszerű volt, de lényeges: íme a bizonyíték arra, hogy miként utazhat a levegőben egy termékeny kagyló [...], és hogyan hozhat új helyen új populációt létre. Szétszóródás, biogeográfia. Kolonizáció, majd az evolúció egy új szakasza.”<sup>8</sup>

A bogarat és a kagylót postán kapta Darwin, de az út megviselte a két kis élőlényt. A tudós borostyánlevelekkel bélelt palackba helyezte a bogarat, hogy megkönnyítse a dolgát. „A kor minden természettudósa tisztában volt azzal – folytatja Quammen –, hogy a borostyánlevél felaprítva hidrogén-cianidot is tartalmazó kéksavat bocsát ki magából. Darwin nem akarta, hogy utolsó bogara szenvedjen. Finom ember volt, és pontosan tudta, hogy már így is bőven elég kellemetlenséget okozott.”<sup>9</sup> Ezzel a megállapítással zárul a kiváló monográfia. Quammen könyve az evolúcióelmélet tudományos utóéletét is felvillantja, az elutasítástól az alternatívakeresésen át az elfogadásig vezető hosszú-hosszú út főbb állomásait emelve ki. A legnagyobb biológus öröksége azonban más területekre is kiterjed.

Ha megkísérelnénk felvázolni a darwinizmus kultúrtörténeti hatását, alighanem bajban lennénk. Természetesen nem azért, mert átláthatatlan, hanem azért, mert *rendkívül szerteágazó*. Álljon itt néhány releváns példa. Darwin populáris örökségének egyik legismertebb nívuma a Darwin-díj. Wendy Northcutt molekuláris biológus 1993-ban alapította az elismerést, majd létrehozta a weboldalát, amely az egyik leglátogatottabb humoros internetoldal. Részlet a koncepcióból (a *Darwin-díjasok* 1. kötetéből): „Vannak emberek, akik semmi kivétlnivalót nem találnak abban, ha valaki az öngyújtó lángjával vilá-

10 Wendy  
NORTHCUTT, *Darwin-  
díjasok 1.*  
*Működésben az  
evolúció*, ford.  
Getto Katalin,  
Alexandra Kiadó,  
Pécs, [2001], 2011,  
17–18.

11 Denis BRIAN,  
*Einstein: A life*, John  
Wiley and Sons,  
New York, 2000,  
436.

gít a benzineskannába, hogy megnézzék, van-e benne valami. Olyanok is akadnak, akik tengerparti partit rendeznek, hogy megünnepeljék a hurrikán közeledését. A Darwin-díjjal, melyet Charles Darwinról, az evolúció tanának megalkotójáról nevezünk el, az ilyen vakmerő fenegyerekeket ünnepeljük, akiknek sorsát nem nehéz megjósolni. [...] Hőseink minden körülmények között megtalálják a módját, hogy génjeik ne szerepeljenek többé; s mivel a legképtelebb módokon teszik ezt, cselekedetükkel valószínűleg hozzájárulnak ahhoz, hogy fajunk még sokáig fennmaradjon: egyedei között ugyanis eggyel kevesebb idióta lesz.”<sup>10</sup> A Darwin-díj egyetlen példa a sok közül arra, hogy Darwin neve az internetkultúrában is piacképes.

A Darwin-recepcióból természetesen a filmipar (Greenaway televíziós Darwin-tanulmányától a *Teremtés* című produkcióig, melyben Paul Bettany alakítja a tudóst, Jennifer Connelly pedig hívő feleségét, Emmát) és az irodalom is kivészi a részét. Az alternatív történelmi, illetve a steampunk regények olyan lehetséges múltakba kalauzolnak, melyek valamilyen fontos pontban elmozdulnak a tényleges történelemhez képest, majd lejátszák, hogy az adott változás hogyan befolyásolta a világot. Scott Westerfeld *Leviatán-trilógiájában* ez a divergáló pont Darwin nevéhez fűződik, aki a kutatásaiban még tovább jutott: felfedezte az örökítő anyagot is, és ez az esemény különleges élőlények (pl. óriási mitológiai állatok) létrehozását tette lehetővé. Valóban érdekes eljátszani a gondolattal, mi lett volna, ha Darwin ismeri Mendel kutatásait. Valószínűleg az evolúcióelmélet hamarabb vált volna elfogadottá, mint ahogy a valóságban történt, és persze más lenne a világ, ám Darwin így is eget rengető felfedezések elindítója volt. Quammennel szólva – s ezt tudja jól a popkultúra is –: belevont bennünket a küzdelmek és a változás kusza forgatagába.

## Einstein – Hawking

Albert Einstein már életében szupersztár volt. (Ez nem mondható el Charles Darwinról, Lady Gaga meg nyilván más lapra tartozik.) Amikor a tudós 1921-ben megérkezett New Yorkba, a hajó kikötése után először a riporterek rohanták le. Mondjuk, ez természetes. De aztán – és ez a megdöbbentő – a New York-i utcákon tömegek várták, hogy az Einsteint szállító autó elhaladjon. A tömeg üdvívalgással fogadta a tudóst, aki az autóból integetett. „A New York-i hölgyek minden évben új divatra vágnak – jegyezte meg –. Ebben az évben a relativitás a divat.” Denis Brian tehát joggal írhatta róla: „Elvis Presleyhez és Marilyn Monroe-hoz fogható popikon, aki sejtelmesen pillant ránk képeslapokról, magazinok címlapjáról, pólókról és az életnagyságot jóval meghaladó poszterekről.”<sup>11</sup>

De mivel magyarázható ez a siker? Isaac Rabi szerint Einstein a legtöbb fizikustól eltérően olyan karizmatikus volt, hogy egész tömegeket volt képes elbűvölni. Ez így igaz, viszont ehhez hozzátartozik

valami más is. Einstein 1919-ben hirtelen, egyik napról a másikra lett világhírű figura, amikor Eddington és munkatársai igazolták a relativitáselmélet egyik jóslatát (a Nap elhajlítja a csillagok fényét, amit napfogyatkozásor észlelni lehet, vagyis a tér görbült). A világsajtó azonnal felkapta a hírt, és a tudóst zseniként kezdték emlegetni. A lényegre viszont alighanem Michio Kaku tapint rá *Einstein kozmosza* című könyvében, amikor azt fejtegeti, hogy Einstein felülírta a zsenikről alkotott képet. „A megközelíthetetlen tudós alakja helyett a közvélemény [...] a csillagok hírnökének szerepében egy olyan embert ismert meg, aki sokkal inkább a fiatal Beethovenre hasonlított, aki borzas haját és rendetlen ruhát viselt, és aki csak úgy szórta a sajtónak a poénokat, a tömeget pedig szellemes szófordulatokkal és csípős megjegyzésekkel szórakoztatta.”<sup>12</sup>

A Kaku által említett „felülírás”, az einsteini imázs a laza profeszszorról a mai napig meghatározza a tömegkultúra viszonyát a tudományhoz. Mondanom sem kell, hogy a tudomány megítélésének jót tett ez az imázs, a történetnek azonban itt nincs vége, jött ugyanis Stephen Hawking, aki továbbvitte ezt a képletet. Hawking, akit sokan és sokféleképpen hasonlítottak nagy elődjéhez. *Az én rövid történetem* című könyvben például ez áll: „Soha nem voltam jobb tanuló az osztály átlagánál. (Nagyon kiváló osztály volt.) Az órai munkám rendetlen volt, kézírásom pedig kétségbe ejtette a tanárait. Osztálytársaim azonban az Einstein becenevet ragasztották rám, ők talán észrevették valamilyen jó tulajdonságaimat.”<sup>13</sup> A könyv végén pedig így fogalmaz Hawking: „Kollégáim számára csak egy vagyok a fizikusok közül, a széles közvélemény azonban a világ talán legismertebb tudósának tart. Ez részben azért van így, mert Einstein kivételével a tudósok nem olyan ismertek, mint a rock sztárok, részben pedig azért, mert személyiségemre jól illett a testi fogyatékos zseni képe. Nem tudom parókával és sötét szemüveggel álcázni magam – a kerek székem mindig leleplez.”<sup>14</sup>

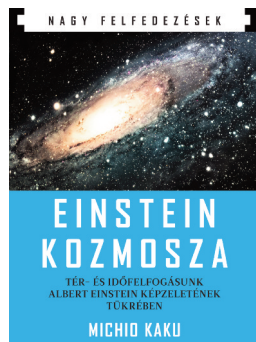
Néhány adalék Hawking népszerűségéhez. *Az idő rövid története* (A Brief History of Time) minden idők egyik leghíresebb tudományos bestsellere, igazi megaseller lett, több mint 10 millió példány kelt el belőle. Divatot teremtett, azóta sok-sok dolognak írták meg a „rövid történetét”, valaki még *A kakukkfű rövid történetét* (A Brief History of Thyme) is elkészítette. Dan Simmons *Hyperion* című mesetermívében (űroperájában) Hawking-hajtóművekkel közlekednek az űrhajók, Greg Egan *Diaszpóra* című regényében a Hawking-sugárzást emlegetik a szereplők, Robert J. Sawyer WWW-trilógiájában a tudós háttéralak, a főhős édesapjának távoli kollégája, illetve Arthur C. Clarke és Stephen Baxter közös műve, a *Régmúlt napok fénye* története egy féregjárat-technológián alapuló időlencsére épül, melynek alkotói Hawkingot referenciaként kezelik. (Hosszabban idézek egy ide vonatkozó részletet.)

Nagyon úgy fest, hogy a jó öreg Hawkingnak igaza volt az időbeli egymásutánosság védelmét illetően. A fizika törvényei egyszerűen

12 Michio KAKU, *Einstein kozmosza: Tér- és időfelfogásunk Albert Einstein képzeletének tükrében*, ford. Bojtár Péter, HVG Kiadó, Budapest, 2013, 117.

13 Stephen HAWKING, *Az én rövid történetem*, ford. Both Előd, Akkord Kiadó, Budapest, 2014, 35.

14 Uo., 144.



15 Arthur C. CLARKE  
– Stephen BAXTER,  
*Régmúlt napok  
fénye*, ford. J.  
Magyar Nelly,  
Metropolis Media,  
Budapest, 2011,  
256.

16 Sean CARROLL,  
*Most vagy mind-  
örökké. A végső  
időelmélet nyomá-  
ban*, ford. Gilicze  
Bálint, Akadémiai  
Kiadó, Budapest,  
2010, 174.

17 Stephen  
HAWKING, *A világ-  
egyetem dióhéjban*,  
ford. Both Előd,  
Akkord Kiadó,  
Budapest, 2002,  
157.

nem adnak zöld utat az időben visszafelé működő időgépnek. A múlt egy relativisztikus blokkuniverzum, a jövő kvantumbizonytalanság, a kettő pedig a jelenben találkozik... ami feltételezésem szerint egy kvantumgravitációs határfelület... [...] Valahogy úgy képzeld el, hogy a múlt egy sodródó jégtábla, amely a cseppfolyós jövőt bitorolja. És minden egyes esemény, örökre helyhez kötve, belefagyott a kristályszerkezetbe. Ami a lényeg, hogy ezen a bolygón én mindenkinél jobban tudatában vagyok annak, hogy a múlt megmásíthatatlan... féregjáratokon keresztül megfigyelhető ugyan, de állandó.<sup>15</sup>

Ez a részlet kicsinyítő-tükörszerűen tartalmazza a regény koncepcióját, párbeszédbe lép a kortárs tudománnyal, ugyanakkor Hawkingra hivatkozva támasztja alá az időről alkotott képet. Az ún. Kronológiavédelmi Sejtésre történő utalás félreérthetetlen. Ez a Hawking-hipotézis azt mondja ki, hogy a fizika törvényei meggátolják a zárt időszerű görbék létrehozását. „Rengeteg jel utal arra – írja Sean Carroll *Most vagy mindörökké* című könyvében –, hogy ezen állítás igazságtartalma igen magas, jóllehet konkrét bizonyítással nem rendelkezünk.”<sup>16</sup> Az idő iránya mindenesetre igazolni látszik Hawking Sejtését.

A tudós büszkén emlegeti *A világegyetem dióhéjban* című könyvében, hogy anno szerepelt a *Star Trek* egyik bizarr jelenetében. „A *Star Trek* azért olyan népszerű – írja Hawking –, mert biztonságosnak és megnyugtatónak ábrázolja a jövőt. Én magam is egy kicsit *Star Trek*-rajongó vagyok, ezért könnyen kötélnek álltam, amikor rá akartak venni, hogy vállaljak szerepet az egyik jelenetben, amelyben Newtonnal, Einsteinnel és Data parancsnokkal pókerezem. Megvertem mindannyiukat, de sajnos közben megszólalt a vészjelző, így nem tudtam bekasszírozni a nyereményemet.”<sup>17</sup> Hawking felbukkan egy másik sorozatban is, az *Agymenőkben*, illetve *Az idő rövid története* kulcsszerepet játszik a *Donnie Darko* című filmben, és így tovább. A közelmúltban azonban egy olyan egész estés játékfilm is készült, amely magáról Hawkingról szól.

*A mindenség elmélete* Jane Hawking memoárjából készült (rendezte James Marsh), és bár elsősorban a személyes kapcsolatokra koncentrál, azért a háttérben mindvégig ott van a tudomány. A film a Hawking-család történetén keresztül mutatja be a házaspár küzdelmét a betegséggel. Miközben Hawking (Eddie Redmayne kiváló, immár friss Oscar-díjas alakítása) testét tisztítja a kór, a tudós szelleme szabadon szárnyalhat, sőt még az iróniája sem hagyja cserben. Innen nézve nagyon is optimista végkicsengésű történet *A mindenség elmélete*, amely amelletts teszi le a voksot, hogy „amíg van élet, addig van remény”. A filmben természetesen Einsteinre is utalnak, amire azonban fel kell itt hívnom a figyelmet, az egy képi megoldás. Többször látunk a filmben olyan képsorokat, melyek Hawking gondolkodásmódját jelölik, és az idő (így az entrópia) megfordulására épülnek. (A legnyilvánvalóbb a zárójelenet, amely visszapörgeti az élettörténetet.) Ez az a fogás kérdés, amelyet a 20. század során a



NÉMETH CSILLA

## „Perverz gépezet”

Németh Zoltán: A perverzió méltósága

1 NÉMETH Zoltán,  
*Utószó. A perverzió  
méltósága*,  
Kalligram Kiadó,  
Pozsony, 2002, 87.

2 Uo. 83–87.

Próbálj meghalni a gyönyörtől vagy az undortól,  
ha olvasol, próbáld hajszolni ezt az érzést.  
Próbálj undorodni és gyönyörködni ugyanazon  
a szövegen olvasás közben.  
*Németh Zoltán: Olvasáserotika*

Németh Zoltán *A perverzió méltósága* című kötete 2002-ben jelent meg a Kalligram Kiadó gondozásában. A kötet olyan mélységekig jutva tárja fel a nyers szexualitás képi és nyelvi univerzumát, ahová a kortárs magyar költészetben is csak kevesen merészkednek. A lírai alkotások az érzékiség, az érzelmek bármilyen formáját tökéletesen mellőzik, ezért „a kötet akár botrányos könyv is lehetne, csak épp meg kell találnia a megfelelő olvasóját” – olvashatjuk a szerző ajánlásában. „A perverzió méltósága határsértő és tudattágító meghatározottságánál fogva felkavaró élmény is lehet, hiszen a bőrön keresztül utat tör magának az olvasó testébe, megmártózik annak vérében és váladékában, beleivódik a testbe, felszívódik a szervekbe. Olvashatatlan könyv, mert hús olvassa a húsról. Ironikus perverzió, felforgató játékoság: az orgia poétikájának meséje. Aki olvasta, már nem ugyanebbe a testbe tér vissza, nem ugyanebbe. Lefektet, teherbe ejt, teherbe esik stb. Az olvasás álma, a rém tobzódása.”<sup>1</sup>

A kötet szerkezeti felépítésének egyik különlegessége, hogy a többnyire cím nélküli, számokkal ellátott lírai alkotások és a két prózai szöveg mellett egy szakirodalmi tanulmány is helyet kap benne. A kötet 59. számmal ellátott írása az *Utószó*,<sup>2</sup> amely lírapoétikai, testelméleti és irodalomtörténeti szempontok alapján önreflexív módon kíván értelmezői magyarázatokat fűzni a kötetéhez. Ez az eljárás lehetővé teszi, hogy az alkotásokat egy hosszú folyamat, a szöveg(test) erotizálásának, szétdarabolásának és újrendezésének állomásaiként értelmezzük. A szöveg testével végrehajtott különféle perverz nyelvi aktusok a végtelenség érzetét keltik az olvasóban, hiszen maga a perverzió, a perverz szexualitás és a róla szóló diskurzus is inkább körforgásként, mint végtermékként fogható fel.

A test és a szöveg kapcsolata rendkívül komplex és multidimenzionális viszonyt alkot, amellyel számos testírás-tanulmány, a testtudományok (body studies), a korporeális narratológia és a pszichoanalízis is tüzetesebben foglalkoznak. A szöveg írja a testet és fordít-



va, sőt továbbmenve, a szöveg is testnek, a test is szövegnek tekinthető. Már közhelynek számít az a tézis, hogy nincs objektív testkép, hiszen a test mindig valamilyen diskurzusba íródik bele, azaz nyelvi konstrukció, s mivel egyben társadalmi képződmény is, ezért kulturális reprezentációnak is tekinthető.<sup>3</sup>

A test és a róla szóló beszéd sokféle formában létező, történetileg meghatározott jelenség, azonban az irodalmi test minden változatára (karneváli, pornografikus, haldokló, erotikus stb.)<sup>4</sup> egyaránt érvényes a vágy hatalma. A vágy alatt nem csupán a szexuális vágyat értjük, hanem a hozzá szorosán kapcsolódó tudásvágyat is, mely egyszerre hat a szöveg testére, a főszereplő testére és az olvasó testére is. A vágy hordozza magában a nyelvben megképződő extázist, amely a testet kihasználva brutalizált, hiperszexuális aktusokat létesítve „hámozza le” a perverzió változatait. A libertinus nyelv bár zsarnoki erő, harmóniája állandóan a kielégülendő és kielégíthető erotomániájában nyilatkozik meg. Ezt a transzformációt pedig a vezérfilia, a logofilia vezényli. A testbeszéd csarnokait megnyitva, szövegről szövegre terjedve a pornófüggőség lépcsőit követve teremti meg a nyelvfüggőség poétikai allegóriáját. A róla szóló diskurzusok csak stílusukban különböznek, azokból a „titkos testek dekoratív hangjaiból, amelyek szükségszerűségként működnek, s a test és a világ határán létrejövő infranyelvből indulnak ki.”<sup>5</sup> Test és érzékiség nélkül nincs beszéd, nincsen írás és szöveg, azonban minden diskurzus beleütközik egy határba, ha a testről kíván beszélni. A határokon túl van valamilyen domesztikálhatatlan, zavarba ejtő „maradék”, amit az adott fogalmiság és grammatika nem képes feltárni. Mindent el tudunk mondani róla, de a róla szóló diskurzus és maga a dolog között egy nyelvileg át nem hidalható szakadék tátong. A nyelv ugyanakkor elengedhetetlen ahhoz, hogy eljussunk a szakadék széléig, s a túlpárt csak egy „ugrás”<sup>6</sup> számára érhető el. Ez az „ugrás” már nem nyelvi jellegű, s a „maradék” az érzékelésre, tapasztalatra hagyatkozva tárulhat fel. Ez lesz a fenomenológiai kutatás egyik kihívása.<sup>7</sup>

Maga a gondolkodás (észlelés, érzékelés) is testi tevékenység, a karteziánusi tétel szerint magának a létnek a lehetősége. Ezzel szemben a test nem azonos a tudattal, hiszen kívül marad a reflexión. A test és az észlelés kapcsolatáról Husserl azt írja, hogy a „test, mindelekkelőtt, minden észlelés médiuma, az észlelés szerve és szükségszerűen beleavatkozik minden észlelésbe”.<sup>8</sup> Husserlt odáig vezették kutatásai, hogy minden jelentés, nyelv, beszéd és írás forrása nem más, mint maga a test, az érzékiség olyan tartománya, mely sohasem írható le kimerítően, hiszen mindig túlmutat az adott diskurzus kerekein. Ironikusnak tekinthető, hogy ezzel pontosan annak a gondolkodásmódnak ad igazat, amelyet Nietzsche, az elnyomott és domesztikált test jogait legelszántabban védő nyugati filozófus hirdetett prófétája szavával: „test vagyok egészen, s kívülről semmi”.<sup>9</sup> Nietzsche szintén rámutat arra, hogy a testi jelenségek és a tapasztalatok kifejtésére a nyelvben diszkurzív módon tehetünk szert, ami által a test

3 Vö. FÖLDES Györgyi, *Szövegek, testek, szövegtestek. A testírás-elmélet irányai*, Helikon Irodalomtudományi Szemle, 2011/1-2., 3–49.

4 A témával bővebben Peter BROOKS foglalkozik *Reading for the Plot* című könyvében (1992). Brooks felvetéseit idézi KALMÁR György, *Szöveg és vágy. Pszichoanalízis – irodalom – dekonstrukció*, Anonymus, Budapest, 2002, 80–81.

5 Vö. Roland BARTHES, *Az írás nulla foka*, ford. Romhányi Török Gábor = Uő., *A szöveg öröme*, Osiris, Budapest, 1996, 9.

6 Az „ugrás” fogalmát Heidegger Kierkegaardtól megörökölve tette meg a fenomenológia egyik alapterminusává.

7 Vö. DECZKI Sarolta, *Test, logosz, tánc*, Helikon Irodalomtudományi Szemle, 2011/1-2., 68–86.

8 Idézi P. MÜLLER Péter, *A test visszatér(ít)ése: Merleau-Ponty testfenomenológiája* = Uő., *Test és teatralitás*, Balassi Kiadó, Budapest, 2009, 27.

9 Friedrich NIETZSCHE, *Im-igyen szóla Zarathustra*, ford. Wildner Ödön, Göncöl Kiadó, Budapest, 1988, 11.

11 A témáról lásd bővebben Foucault írásait. Michel FOUCAULT, *A szexualitás története, A tudás akarása*, ford. Ádám Péter, Atlantisz, Budapest, 1996. Michel FOUCAULT, *A szexualitás története II., A gyönyörök gyakorlása*, ford. Albert Sándor – Szántó István – Somlyó Bálint, Atlantisz, Budapest, 1999. Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó és Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990. Michel FOUCAULT, *Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*, ford. Romhányi Török Gábor, Corvina, Budapest, 2000.

12 Ez a szűzhártya azonban nem pusztán biológiai jellegű, hiszen Justine annak ellenére, hogy Franciaország libertinusai kényűkre-kedvűkre gyalázzák, még mindig „szűz”, s Juliette már akkor is szajha, mikor még fizikailag szűznek tekinthető. Sokkal fontosabb a szűzhártya metaforája mint a fallogocentrikus rendben elfoglalt határ szerepe.

13 A nagybetűs Igazság keresésének a nemiséggel való összefonódása már a paradicsomból való kiűzetéssel is kapcsolatba hozható. Az Édenben élő Ádám és Éva között csak akkor jelenik meg az igazság keresésének vágya, amikor megjelenik a nemiség, s a tudás keresése a női test igazságával kerül kapcsolatba. (Mózes. I. 2.25.)

14 E szempontból érdemes kitérnünk az odabent/odakint ellentétpárra is. Láthatjuk, hogy a férfi szubjektum számára az igazság az mindig *odabent* helyezkedik el, míg a női vágy fantáziák a *hiányt* betöltő dolgok *odakintről* érkeznek. Vö. KALMÁR György, *A filozófia és az anyai fallosz (Sade és a metafizikusok) = Uő., A női test igazsága (Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig)*, Kalligram, Pozsony, 2011, 108–109.

igazsága és bölcsessége újra csak hozzáférhetetlenné válik a diskurzus számára.<sup>10</sup>

Ennek az ördögi körnek a feloldását, vagy legalább egy részének feltérképezését Foucault a perverzitás születésében látta meg. Egyrészt rámutat arra, hogy a mindenkori hatalom (egyház, társadalom) miképpen vonja fennhatósága alá az emberi szexualitást, másrészt hogyan kényszeríti a nyelvet arra, hogy különféle parancselvi formákat követve beszéljen a szexualitásról az adott diskurzusokban. Tévedés lenne azt hinni, hogy a szexualitásról való beszéd elfojtásáról lenne szó, hiszen a hatalom célja épp ellenkező, a szexuális perverziók legapróbb részletekig való megismerése, besorolása az elmebetegségek fajtái közé, azaz felügyelet alá vétele a gyónás szentsége által.<sup>11</sup> Ezzel párhuzamosan jelenik meg a test biológiai feltárásának kényszere is, hiszen a 18. században újra előtérbe kerül az anyagiség és a test mint a tudás forrása: virágkorát éli az anatómia tudománya, a boncolás és a testbe való behatolás a gondolkodás és a megismerés meghatározó metaforájává válik. A főleg női testeken végzett boncolások egy olyan analógiát teremtenek, melyben a női test rejtelmeinek megismerése a titkos tudással került kapcsolatba. Ekkor megszaporodott a tudás, a vágy, a nemiség és a hatalom kölcsönhatásáról folytatott diskurzusok sora, melyeknek egyik legextrémebb változata Marquis de Sade tollából született, aki a nemiség, a perverzió és a test világában fedezi fel a tudás keresésének törekvését, melyben a legfőbb, a másik világ megismerésének határa nem más, mint a hümen, azaz a szűzhártya.

A márkit egy életen át kísértette a testvérpár tematikája. Többször újraírta a leánytestvérek történetét, melyben a 14 éves szűz Justine és a 15 éves szajha Juliette közötti térben található az ártatlanság (nemtudás, szűziség) és a tapasztalat (tudás, nemiség) közötti rejtélyes törés. A szűzhártya misztériuma lesz az emblematikus fal, amely elválasztja egymástól a két birodalmat. Sade-nál egyértelművé válik, hogy a tudományos tudás csúcspontja a női nemiség, a szűzhártya mivoltának a megértésén keresztül vezet az út. A szűzhártya metaforája lesz a hálószoza rejtelmeinek, vágyainak és gyönyörének a kulcsa, s a dolgozószoba rejtélyeinek metaforája is, mely végső soron az igazság testét leplező fátyolként is definiálható.<sup>12</sup> Amit tehát Sade-nál morbiditásként és perverzióként érzékelünk, az nem más, mint a „felvilágosult” tudomány 18. századi metaforikája, a női testen keresztül történő igazság kereséséről elfogadott képesség.<sup>13</sup> Justine és Juliette életének különbsége tehát a hümen helyén lokalizálódik, amely magában foglalja a kint és bent, a tudás és nem tudás, a hiány és teljesség ellentétpárokat, amelyek lényegében egész gondolkodásunkat meghatározzák.<sup>14</sup>

Számunka e ponton éppen Juliette esete lényeges, hiszen az ő világa nem a „tisztán tartott” fogalmakból áll, nála a kint dolgai belülré kerülnek, a rejtegetni valók pedig megmutatkoznak. Így válnak a hagyományos tárgyak a megvetés tárgyaivá (szerelem=bűn), míg a megvetés tárgyai (ürülék, vér, ondó) a vágy legkedveltebb fogalmává. Sade pornográf írásaiban tehát egyfajta tükör-elvet is felfedezhetünk, melyben az európai filozófiai hagyomány alapproblémáival foglalkozik: az igazság keresésével, a megismerés és a szubjektum helyével és a világ formájával.<sup>15</sup> Amikor a márki szereplői másként közöszülnek, akkor a társadalmi-szimbolikus nemiség által meghatározott szubjektum (gender) bomlik le. A szexuális perverziókkal, a darabolással olyan valós szörnyetegekké válnak, ahol már nincs helye erkölcsnek, én-tudatnak. Libertinusai megszüntetnek mindent, ami határokat szabott a vágyanak. Sade hősei felváltva közöszülnek és filozofálnak, végrehajtanak egy olyan transzgressziót, ahol ide-oda mozognak a testi és a nyelvi között, melyben a nyelv már a perverzió eszközevé válik, a test pedig a filozófiai elmékedések beteljesítésének eszközeként funkcionál. A test metaforikájának átírására ebben az értelemben csak egy olyan perverz diskurzus vállalkozhat, amelyben a test és a szöveg(test) is több helyen erotizált lesz. Erre a perverz nyelvvezetre a márki munkássága mellett pedig kiváló példa Németh Zoltán *A perverzió méltósága* című kötete.

A végső soron bonctermi és bordélyi kísérlet kifejezetten nyelvi természetű, mely a perverziót mint nyelvrendszert a normalitás szintjére emeli azáltal, hogy a tiltott, trágár szavakból, a szalonképtelen képzettársításokból, a „piszkos” fantázia agyszüleményeiből egy költészeti orgiát teremt meg. *A perverzió méltósága* a humanista irodalom kezdeti szakaszára leginkább jellemző perszónifikált verskötetkompozíciók 21. századi utóda, amely bizonyos szempontból rokonítható Antonio Beccadelli *Hermaphroditusával* is. A szóban forgó kötet főhőse Hermaphroditusz, akinek teste egyben a szöveg teste is, hiszen a kötet az ő férfi (penis) és nő (vulva) egységes mivolta szerint bomlik két könyvecskére. A könyv maga lesz Hermaphroditusz, szexuális kalandjainak története elválaszthatatlan a könyv szellemi történéseitől, a testi légyottok a könyv írásának és a költészetpolémiai aspektusoknak egyfajta „egymásra csúsztatott” értelmezési szintjeit hozzák létre, s a kielégülés nem lesz más, mint a sikeres kötet megszületése.<sup>16</sup> Másrészt nincs még egy olyan alkotás, amely a „verissima lex”<sup>17</sup> teóriájának egy teljes kötetkompozíciót rendelne alá. A versforma perszónifikációja ugyan megjelenik már Catullus és Martialis költészetében is, és érdemes megemlíteni Quintus Horatius Flaccus kötetperszónifikációi közül azt a mozzanatot is, ahol a szerelmi viszony és az olvasás összejátszása következtében a könyv a szerelmi partner pozícióját veszi fel egy kép erejéig.<sup>18</sup> Beccadelli kötetének olvasása viszont Hermaphroditusz testének kibetűzése is egyben, azaz „a bőr olvasása, a bőr alá olvasás, a húsba vágó beszéd”.<sup>19</sup> A szöveg hermaphrodituszi teste *A perverzió méltósága* lírai alkotásaiban is fellelhető. Az *Ondó vérral* és a *Hüvelyváladék vérral* tükörversek,

15 Uo., 110.

16 Vö. CSEHY Zoltán, *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből*, Kalligram, Pozsony, 2002, 55–57.

17 A verissima lex az alkotási és a befogadói folyamatok maximális erotizálására épül. Vö. CSEHY Zoltán, *Obszcenitásteóriák a Quattrocento neolatin költészetében*, Kalligram, 2002/5., 76–87.

18 Vö. CSEHY, *A szöveg hermaphrodituszi teste*, 55.

19 CSEHY, *Obszcenitásteóriák*, Uo

20 NÉMETH, I. m.,  
84.

21 Idézi KALMÁR, I.  
m., 122.

22 NÉMETH, I. m.,  
87.

amelyek egyazon szövegtestre épülnek: a szoba közepén áll egy kád, amely az egyik esetben ondóval, a másikban hüvelyváladékkal van tele. Ebben különböző állatok nyüzsögnek, s harcolnak egymással azért, hogy ki létesítsen aktust a kádban fekvő férfival, illetve nővel. A harc lényege ugyanaz, a test meghódítása és a testnedvek (ondó, hüvelyváladék, vér) gépies kiszipolyozása. Ennek fényében az állatok a különféle emberi kapcsolatok szimbólumaként értelmezhetők. Így válhat a patkány az alantas rosszindulat, az undor szimbólumává, az egér a jelentéktelenségé, a bagoly a kifinomultságé és a bölcsességé. A kígyó s a vele létesített aktus a veszélyt, a változást hordozza magában a férfiszexualitás szimbólumaként, míg a pók a csapdát, a behálózást jelképezi, végül a macska a titokzatos hamisságot. Az állatok emberi tulajdonságok jelképei a valóságra kivetítve az emberi intim kapcsolatok sokféleségét is szimbolizálhatják.

A *perverzió méltóságának* költészetesztetikai értékét a „verissima lex” szempontból az „olvasói merevedés keménysége, illetve a nedvesedés síkossági együtthatói”<sup>20</sup> adják meg. Másik oldalról viszont az agressziós és felháborodási tünetek is szerepet játszanak az esztétikai folyamat irányíthatóságában attól függően, hogy milyen olvasó kezébe kerül a kötet. A költészetesztetikai eljárások, az alkotási folyamat szexualizálása a kötet verseiben kardinális jelentőségű, hiszen a textusok keménysége miatt az olvasónak majdhogynem kötelezően kell alávetnie a saját testét egy olyan olvasásmódnak, amelyet már Sade-nál is érzékeltünk.

A téboly nyelvét imitáló vágy szabálytalan, ellenőrizhetetlen a sade-i szövegekben, amely a szexualitásba kódolva a test és a tudat újszerű kapcsolatát feltételezi egy pszeudoharmonikus léteret teremtve, melyben a testre koncentráló önélvező hatalomvágy uralkodik. Az egymásra rakott, felcserélt test- és szövegdarabok, a szubjektum kiterjesztése a másokra egy olyan élvezetgépet hoznak létre, melynek végterméke nem lesz más, mint a tudat elhajlított mélységei, melyben a perverzió paradicsoma a test által nyer legitimálást. Ennek a már futurisztikus horizontnak a meglétébe csak a tapasztalt sade-i olvasó nyer bepillantást. A márki szövegeinél már utaltunk a szövegbeli, potenciálisan egységes szubjektum-konstrukció szétesésére, s írásai valahol ehhez hasonlót hajtanak végre az olvasóval is. Hiszen a Sade-olvasás jellegzetes olvasói tapasztalata a rosszullét és émelygés, amely mögött ott állhat önnön énképünk, beállt szubjektum-formánk megbillenése, talajvesztése, amelyre George Bataille, a márki munkásságának egyik legjelentősebb értelmezője is felhívta a figyelmet. „Senki – hacsak nem marad süket – nem fejezi be úgy a *Százhusz napot*, hogy ne lenne tőle beteg: a legbetegebb az, akit ez az olvasás érzékileg izgat.”<sup>21</sup> Erre az olvasói szubjektumban beálló változásra nem meglepő módon *A perverzió méltósága Utószavában* is találunk utalást: „Aki olvasta, már nem ugyanabba a testbe tér vissza, nem ugyanebbe.”<sup>22</sup>

1973-ban jelent meg Roland Barthes *A szöveg öröme* című könyve, amely a test, szöveg és a jelentés összefüggéseit vizsgálta. A posztstrukturalista irodalomelméletben meghatározó szerepű könyv

egy újfajta esztétika benyomását kelti, mely a szép és a fenséges kategóriái helyett az öröm fogalmát helyezi a vizsgálódás központjába, amelyhez az értékindex és a konnotációrendszer már nem piramisszerűen épül fel, hanem egy adott pontban, az öröm/gyönyör fogalmában teljesedik ki. Az öröm fogalmának vizsgálata a pszichoanalízis hatását jelzi, *A szöveg örömét* tulajdonképpen felfoghatjuk úgy is, mint egy a pszichoanalízis által motivált esztétikát, mint a (lacani) pszichoanalízis és a posztstrukturalizmus által megalkotott gondolkodásmód hatását az irodalom és olvasás elméletére. Ez persze magával hozza, hogy a szöveg mellett olyan fogalmak is megjelennek, mint a test, az öröm, a vágy, a szubjektum és a perverzió.<sup>23</sup> A pszichoanalízis szellemében a test minden metafora forrását jelenti, a nyelv alapja és ihletője, amely ugyanakkor, mivel a nyelv elemeivel fejeződik ki, el is távolít minket magától a testtől. A test a diskurzus legbizonytalanabb, legkevésbé érzékelhető eleme lesz, állandó feszültséget keltve a nyelv és önmaga között, hiszen „mindazon dolgok alapján és mindazon dolgokon keresztül érthetjük csak meg a nyelv világában, melyet metaforizál. A test már mindig is mindazon dolog, amit metaforizál.”<sup>24</sup> *A szöveg öröme* egyik legjellegzetesebb tétele az erotikus test és a szöveg analógiája. Ugyanis „a szövegnek emberi formája van, a szöveg egy alak [...]. De csak az erotikus értelemben vett testünké.”<sup>25</sup> Ez persze nem jelenti azt, hogy a szöveg öröme csupán a grammatikára redukálódna, ahogy a test öröme sem pusztán fiziológiai szükségletre utal, hanem épp a jelentéssel, értelmezéssel áll kapcsolatban. A szöveg öröme akkor születik meg, amikor a szubjektivizált szövegtest önmaga testszövegét kezdi el olvasni, és az olvasásban megtöbbszöröződött résztvevők (olvasó és szöveg is!) számára is szinte végtelen értelmezési hálót jelenít meg. A perverzió pedig azért válik fontossá, mert a jelentések gyönyörteli fölöslegét termeli és megszabadítja a szexualitást a totalizáló egyneműségtől, a Rendtől.<sup>26</sup> A szövegnek Barthes-nál a két véglet, a normalitás és a pszichózis között, a perverzitás és a neurózis birodalmában van az a helye, ahol képes egy végtelen játékot létrehozni öröm és jelentés között.<sup>27</sup>

Ezekkel párhuzamban felfedezhető a transzgresszív irodalomra jellemző látványos gesztuskincs is, hiszen *A perverzió méltósága* egy olyan írásmódot szólaltat meg, amely szakít az addig bevett irodalmi hagyománnyal és hátat fordít a reprezentáció intézményesült konvencióinak.<sup>28</sup> Breat Easton Ellis 1991-ben megjelent *Amerikai psycho* című regénye azon irodalmi esemény alapszövegének tekinthető, amely elvezetett a „transzgresszív próza” megszületéséhez. A regény megjelenését övező botrány tünetértékűen mutatja be azt a változást, amelyek a kilencvenes évek amerikai irodalmi színterén zajlott le. Az addig elhanyagolt minimalista esztétika a kortárs irodalmi trendek között egyre nagyobb hangot és visszhangot kapott, melyet az *Amerikai psycho* megjelenését övező kritikai botrány felől a legegyszerűbb megérteni. A regény érzékenyen érinti a szadista sorozatgyilkos, a magas társadalmi kultúra, a társadalmi státusz, a technomodernizmus, s

23 Vö. KALMÁR György, *A szövegtest elméletei*, Roland Barthes: *A szöveg öröme = Uő., A női test igazsága* (*Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből* Chaucertől Derridáig), Kalligram, Pozsony, 2011, 171–207.

24 Uő., 182.

25 Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. Mihancsik Zsófia, Osiris, Budapest, 1996, 84. Idézi: KALMÁR, I. m., 183.

26 Rend alatt értsd normalitást, értelem.

27 Vö. KALMÁR, I. m., 184.

28 Lásd bővebben: SÁRI B. László, *Az új irodalmi érzékenység: Az Amerikai pszichó és a transzgresszív regény kialakulása*, Kalligram, 2010/5.

29 Ebből a szempontból Sade a transzgresszív irodalom szülőatyjának is tekintethető.

30 „a hímvessző vetélőként jár” [21] 32. „a nőténykecske / hajszalérekkel szötte át a teremtő / elve, s ha hímvessződet / belehelyezve kelet-nyugat / irányba mozgatod, a sérült / szerv ónos alvadt vérdarabokat / produkál, melyek a zacskó / falára túsósdnak eltelve / saját nagyszerűségedtől, ...” [30] 38. „Addig idomítom, / hogy már csak bedugni kell. / Ég a vaginája sok hústól, / amely benne élvez el ...” [38] 51.

31 NÉMETH, A *perverzió méltósága*, 37. A szögletes zárójelben szereplő szám a kötetben a versek címeként figurálódó számot jelöli. (A továbbiakban a kötetből idézett versek oldalszámát a főszövegben zárójelben fogom feltüntetni.)

32 Hasonló elven alapszik a filmkritikai és filmelméleti szempontból igencsak jelentékeny David Cronenberg *Karambol* (*Crash*, 1996) című filmje is, amely az emberi lét határterületeit, margóit kutatja. Az ember és a test, az ember és technika, ember és nem ember viszonyának kérdésköre az ezredforduló poszthumán emberképének egyik alapvető kérdése. A film iskolapéldája annak a folyamatnak, amely gyökereiben változtatta meg azt a test- és emberábrázolást, amelyet az európai kultúra a humanizmusban teljesített ki és az antikban gyökereztetett. Lásd bővebben: KALMÁR György, *Testek a vásznon, Test, film, szubjektivitás*, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 118–134.

az erőszakos szexualitás témáját, melyben egy kegyetlen tükörfeltartást vélhetünk felfedezni a nyolcvanas évekbeli amerikai fogyasztói társadalom számára. A regény nehezen szerethető, mert minden, magát a legcsekélyebb mértékben is morális lénynek tekintő olvasót megfosztja a beleélés lehetőségétől, mellyel nem illeszkedik az „élményt nyújtó árucikk” paradigmájába.<sup>29</sup>

A transzgresszív líra magyar megteremtőjeként számon tartott kötet a pornográfia és a pornografománia elemeit is felhasználja, és a perverzió nyelvi alakzataival alkotja meg a szövegek rituális aktusait, folyamatleírásait.<sup>30</sup> A kötet szövegtestének megteremtésével egy jellegzetesen obszcén transzcendencia univerzumát kell megismernie az olvasónak, melynek központi eleme maga a test metaforikája lesz. A test univerzális nyelvi jelként funkcionál, s a szövegben megjelenő nemi szervek révén teremti meg önmagát és magát az írott szöveget is: „ez a vers hosszú / és belém lóg / és rajtam keresztül / kilóg el” [27]<sup>31</sup> A szövegtest és az ábrázolt test is gyakorlatilag kidolgozandó, rekonstruálható alapanyag lesz, amely a vágy hatalmának abszolút szolgájaként a maximált gyönyör kódjaival együtt lép ki a papírra. Erre konkrét utalást is találunk a kötetben: „... egzotikus és szörnyeteg, a vágy: / hatalmas, pikkenyes pina, amely folyton körülzár és / elereszt, ez megőrjíti benne és a nyelvek sora...” [2] (10.)

A kötet számos lírai alkotásában megjelenik a 21. századra jellemző cyberszex, ahol a biológiai test és a fém, a mechanika összekapcsolásáról van szó a cybertérben. Ezek összekapcsolódása a világhálón, a test felcsatlakozása egy hideg objektumra az aktusok totális elgépesített mechanizmusát tárja fel:<sup>32</sup> „olvasok, írok, szörfözök: ott vagyok / benne, és egyfolytában sikít bennünk a kéj: / a beépített férfi vagyok neki. ez nála az / utolsó kép.” [2] (12.), vagy „...mormogom, megbaszott egy ismeretlen gép, egy vírus, egy zigóta, egy téves program, egy földönkívüli zöldfászu, a rettegett képernyő, amely ott villog mindannyiunk szeme előtt, hogy képtelen vagy elfordítani a fejed, a szemedre van erősítve a világ, levehetetlenül, rákapaszkodik az arcodra, a világ, a könyvek, iszonyú, iszonyú, képtelen vagy letépni, szétfeszíthetetlen karmaival kapaszkodik arcodon, lehetetlenség leráspolyozni, hiába próbálok égő csikkel vagy izzóparázzsal: csak még mélyebbre égeted szemedbe ezt a levehetetlen sisakot, ezt a megnevezhetetlen élőlényt.” (21.)

A kötet szöveggépe, vagy a testgép szövege egy válogatás, melyben a hegek, vágások, véres forradások a húsba írás kalligráfiáit jelentik, vagy épp a testprotézisek body-art szövegeként aposztrofálódnak. Az alkotásokban a test szétszerelése, analízisa, összerakása, funkcionális átrendezése, átértékelése és erotizálása tematizálódik, melyben idegen implantátumokként kerülnek be a cseh, az angol és a latin vendégszövegek, melyek a szexuális egzotikum nyelvi megfelelőjeként dúsítják a szöve-

gek szerkezetét: „nincs hüvelyem, / mert nem vagyok nő, / és a mellem lapos. / Szeretnék biztonságos, / tiszta, száraz érzés / lenni, / olyan egészszalagos./ Ínyedről csipegetni / slájmot, húú. / Multijuice swisslife / perfectly you.” [42] (58.) A magát a perverzióban gyönyörködtető narcisztikus nyelv révén a szövegtest kénytelen különféle pozíciókat felvenni, hogy állandó készenlétben legyen a metamorfózisra egy hatalmas szimulációban, amelyre szintén a cyberspace világában kerül sor.<sup>33</sup> A nyelv gépesítése, a cybereffektek alkalmazása pedig az aktusok programozottságát jelentik. Erre legjobb példa a kötetben megjelenő rövid prózai írás, melynek címe (*Vetélőgép*) is egyfajta gépesített nyelvorgiára ad utalást. A testrészek nemtől független cserélhetősége, az emberi és állati testek vonaglása és az interperszonális aktusok szerkezete adják meg a kötet valódi szöveggépét, a „testgép szövegét”. Az átépített, gépesített szöveg(test)ek, melyek az animális és perszonális lét metszéspontjain tematizálódnak, pedig az olvasás intenzitását hivatottak növelni az olvasóban. A kötet az *olvasáserotika* tézisei alapján iskolapéldája a hús sima mozgásának a papír felett, illetve szövegekben.<sup>34</sup> A perverzió olvasása, igaz, nem egy konkrét olvasástechnika, hanem inkább az olvasó lelkének és a szöveg mélységeinek összehatalkozása, aktusa, melynek legfőbb nyelve maga a perverzió. „A szöveg teste megvonaglik, ha közelébe érsz, már csak téged érez. Használd ki az alkalmat, bánj vele minél durvábban.”<sup>35</sup> Hiszen „ami az olvasásban egyáltalán hatni képes, az: perverzió. A hatás: perverzió. Nevezzük el a hatást perverzióknak.”<sup>36</sup>

A kötet a perverzió kulcsfogalmára fókuszál, amely már a címben is megjelenik. A szövegek azonban a várakozással ellentétben nem csak a szexualitáshoz kötődnek. Más számított perverzióknak az ókori görögöknél, a középkori felfogásban, más a francia felvilágosodás idején s más napjainkban. A modern értelemben vett perverzió már túlmutat a szexualitáson, s olyan területekre is behatol, mint az önpusztítás, az öncsonkítás vagy a cyberpunk testképe. A cél az ábrázolt test mellett a szöveg testének lebontása és megsemmisítése, és végső soron az olvasó testének birtokba vétele és roncsolása a tapasztalat szintjén. Azonban minden jellegű perverzió, legyen szó a szexualitásról vagy az önpusztításról, negatív töltettel rendelkezik. A címben megjelenő perverzióknak lényegében csak akkor lehet méltósága, ha valamiféle pozitív jelentéstartalommal ruházzuk fel. A szöveg *öröme* kapcsán már kifejtettük, hogy benne egy újfajta, a pszichoanalízis által motivált esztétika meglétét érzékelhetjük, amely a vágy fogalmát helyezi a vizsgálódás központjába. Ugyanakkor a perverzió azért válik fontossá, mert a jelentés gyönyörteli fölöslegét termeli számos értelmezési lehetőséget rejtve magában, ami miatt már nem lehet pusztán negatív töltettel bíró fogalomként aposztrofálni.<sup>37</sup> „A te parancsod az, hogy vég nélkül perverzek legyünk, / Bomlott agyunk termékeivel népesítsük be a tereket” – hangzik a kötet motója, melynek kapcsán szintén több jelentéslehetőséggel szembesülünk, hiszen ez az újfajta irodalmi átélés, az erotikus örömteli-szövegtest értelmezése egy sor metaforára vezethető vissza. Itt már sze-

33 Ugyanakkor az olvasó teste is kénytelen különféle pozíciókat, pozitúrákat felvenni, melyeket a kötet témáját tekintve sokszor a kényeszer szül. Ez pedig rokonítható a verisima lex és a szöveg öröme tételeivel, amelyről a korábbiakban már említést tettünk.

34 Lásd bővebben: KESERŰ József, *Az olvasás: akt tusa, Németh Zoltán: Olvasáserotika. Esszék, kritikák, tanulmányok – az élvezet szövegei*, Új Forrás, 2004/ 7.

35 Részlet Németh Zoltán *Olvasáserotika: Esszék, kritikák, tanulmányok – az élvezet szövegei* című kötetéből (Pozsony, Kalligram, 2000).

36 *Uo.*

37 Ez a szembeütő ellentét a könyv borítóján is megjelenik, hiszen a *perverzió* nagy nyomtatott betűkkel, feketén szedve szerepel, utalva a negatív jelentéstartalomra, míg a méltóság fehéren, kis betűkkel jelenik meg. Az ellentét kiemelésének nemcsak a megerősítő funkciója tükröződik, hanem az olvasó megbotránkoztatási igénye is.

38 NÉMETH, I. m.

39 A terminust Daniel Punday használta először a *Narrative bodily* című könyvében. JABLONCZAY Tímea, *A test narratológiája*, Helikon Irodalomtudományi Szemle, 2011/1–2., 99.

40 Vö. Uo., 99.

41 KÉRCZY Anna, *Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai* = Apertúra. Film – Visuality – Theory 4,2 (2009) (<http://apertura.hu/2009/tel/kerchy>), idézi: JABLONCZAY, I. m., 99.

42 Vö. P. Müller Péter, *Performativitás és felforgatás: Butler a konstruált nemekről* = Uő., *Test és teatralitás*, Balassi Kiadó, Budapest, 55–69.

43 Az idézett szövegrészlet felfogható akár a cyberpunk elméletei által kirajzolt 21. századbeli testkép változások aspektusaiként és a nemek felcserélhetőségeként is.

44 „...a kérdések, amelyek testemet maguk köré csavarják, amelyek testem véres vezetőkeibe írják magukat, most itt lógnak rajtam, véres és szakadt telefonvonalak, amelyeken titkos és értelmezhetetlen üzenetek hagyják el testemet, s amelyet most mindenkinek jogában áll olvasni.” NÉMETH, I. m., 20.

repet kap az ihlet metaforája („te”), amely monoton módon azt dik-tálja, hogy valaki az olvasóközönség számára alkosson („perverzek legyünk”) s műveket („termékek”) hozzon létre az irodalom színterén („terek”). Másrészt „a perverz olvasás szövegpornó. Egyetlen szöveg sem meztelen, állig be vannak öltözve, s olvasásoddal további göncöket aggatsz rá. Az lehetne tehát a perverz olvasás, ha le tudnád szedni valahogyan a szöveget borító textíliákat. Megfosztani a textust a textíliától.”<sup>38</sup>

A *perverzió méltóságában* megjelenő szupernaturális test kérdése kapcsán érdemes kitekintést tennünk a korporeális narratológia<sup>39</sup> téziseire is. Az irodalmi elbeszélésekben előforduló testtel kapcsolatos elemzések már a nyolcvanas évektől jelen vannak, azonban a feminista korporeális narratológia eszköztára értelmezi újra a test szövegének és a narratívabeli testeknek a szerepét. A narratív szövegek megértése nagyban függ a test modern felfogásától is, melyek részben Peter Brooks már említett pszichoanalitikus narratíva-elemzésére fókuszálnak. A testet a tudás iránti vágy hajtja, amely egyben testi, szexuális jellegű, és a szövegekben zajló jelentésfolyamatokat irányítja.<sup>40</sup> Brooks *Body Work* című könyvével szemben azonban megfogalmazódik a maszkulinista nézőpont vádja, miszerint „monomániásan csupán a vágyott-vágyódó, erotizált testek leleplezésére koncentrálnak, s figyelmen kívül hagyja a test egyéb szövegbomlasztó materiális, metamorfikus megmozdulásait.”<sup>41</sup> A feminista elmélet klasszikusaként számon tartott Judith Butler filozófiai nézetrendszere szorosan kapcsolódik Merleau-Ponty fenomenológiájához és Foucault testfelfogásához. Átveszi Foucault gondolatát, miszerint a test társadalmi konstrukció, egy olyan tiszta felület (médiüm), amely szenved a ráíró eszközök (diskurzusok, hatalom) elnyomása alatt.<sup>42</sup> Butler elmélete azonban ennél sokkal radikálisabb, a nemi identitást is társadalmi konstrukciónak és performatívnek tartja, amellyel megkülönbözteti a biológiai nemet (sex) a társadalmi nemtől (gender). Rámutat arra, hogy a kulturálisan motivált és meghatározott cselekedeteken keresztül hogyan formálódik meg a testekből a társadalmi nem, amely az egyént az adott kultúrában egy életem át a nemi differencia jellegével látja el. Ez a kettősség egy adott szövegtest meg-léténél is érdekes olvasatot képezhet, ha az ábrázolt test megjelenítésénél a biológiai és a társadalmi nem között ellentétbe, hasadásba ütközünk. A *Vetélőgép* című prózai alkotásban egy férfi vetéléséről olvashatunk. Ha pusztán biológiai értelemben elemezzük a témát, akkor egyértelmű, hogy a vetélés lehetetlen, mivel a férfi biológiailag képtelen teherbe esni. „Hiszen apa lettem, egyedülálló, hihetetlen, elképzelhetetlen, leírhatatlan ...apa lettem. Vagy pontosabban: talán anya? Hímnemű anya? Férfianya? Iszonyú termékenységgem áldozta vagyok. Nemtelen küzdelmem saját nememmel eredményezte iszonyú terhemet?” (20.)<sup>43</sup> Ha az említett gender-elmélet felől közelítjük meg a témát, s a vetélést az alkotási folyamat allegóriájaként fogjuk fel, akkor a vetélés társadalmi képződménynek tekinthető, amely a szöveg testével és a nyelv eszközével kerül kifejezésre.<sup>44</sup> Az

elvetélt gyermek tehát nem lesz más, mint maga a szöveg(test), amelyet hús olvas a húsról: „Adatok halmazai hagyják el a testem, s én képtelen vagyok védekezni ellenetek, ellenetek, akik gúvadtt szemmel olvassátok le testemről a szövetet, amelyet elnyeltek magatokba.” (20.) A végtermék pedig a perverz géplény, amelyet már nem borít biológiai maszsa. A szupernaturális, géppé lett test központi szerepet kap a novellában (bár a gép szó helyett érdekesebb lenne Kazinczy *gépe*l szavát alkalmazni, mely a szerves komponenst is magába foglalja), amelynek ugyan van működési algoritmus, gyakorlatilag azonban annak kijátszásában érdekelt. A *gépe*l tehát a nyelv gépe, folyamatosan változtatható, nemtelenített test, amely mégis respektálja a szimuláció törvényeit. A számítógépes transzformáció végső célja pedig a férfi testéből kiszíponyozott tudás (*magzat*) megszerzése lesz, mely maga lesz a megelevenített téma, a perverzió nyelvi alakzata(i) és a szöveg(test).

Ez a vágy által motivált, korlátlan szabadsággal kecsegtető, megmunkált libertinus nyelv végül önmaga önkéntes szolgájává válik, hiszen nincsen határ, amit ne léphetne át. S a határ nem azért nem léphető át, mert annak fogalmát már a kötetben megjelenő első vers is felszámolja, hanem azért, mert nem is létezik az a határ, melynek áthágását ne legitimálhatná a nyelv pusztá kombinatorikája, orgiakészsége, libidója.



SZOMBATHY BÁLINT

## Betűformák a térben

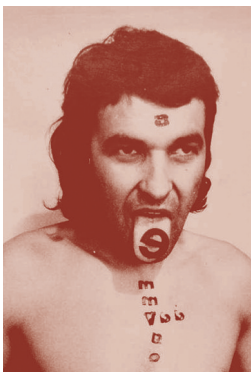
Csernik Attila munkái mellé

Négy és fél évtizede van a porondon egyéni stílusúvá érlelt tipográfiai költészetével Csernik Attila (1941) topolyai születésű képzőművész, akinek indulását alapvetően három tényező befolyásolta. Az irodalmi szöveghez felesége, Juhász Erzsébet író által került közel. „A betűnek azt a részét akartam mindig megmutatni, amit az ember rendszerint nem vesz észre, mert magától értetődően a tartalmi töltete alapján ítéli meg. Amit én csinálok, az végül is egy elirodalmasított műfaj, azaz sem az irodalomhoz, sem a képzőművészethez nem tartozik szorosan, illetve mindkettőhöz tartozik” – vallja ezzel kapcsolatban. További szöveghatások érték, amikor 1969-ben a Képes Ifjúság című hetilap grafikai szerkesztője lett Újvidéken, testközelbe kerülve a nyomtatott betűk „ólmos” világával. Pályájának másik meghatározó tényezőjeként pedig az könyvelhető el, hogy 1973-ban tagjai közé hívta a Szabadkán működő Bosch+Bosch csoport, amely a helyi értékrenddel szembe fordulva a nagyvilágban dívó legprogresszívabb alkotói törekvések – tágabb értelemben a konceptuális művészet – helyi úttörőjeként lépett a színre már indulásakor. A csoport tagjai, akik közül többen is foglalkoztak grafovizuális költéssel, felismerték Csernik tehetségét, lehetőséget nyújtva számára, hogy művészetét megismertesse Jugoszlávia-szerte és a határokon túl is.

Csernikkel kapcsolatban nem véletlenül választottam a *betűk világa* meghatározást, hiszen mondhattam volna azt is, hogy a nyomda szövegbirodalmában érezte magát elemében. Ő ugyanis elsősorban a szavakból kimetszett betűkhöz érzett vonzalmat: a kontextusból kiemelt, elszigetelt betűformát helyezte kísérleteinek fókuszába. A szómolekulák helyett tehát a betűatomokat merete ki eredeti szövegkörnyezetükből, ráépítve poétikáját az önálló grafikai jelként értelmezhető betűformákra, melyek közül különösen a fonetikailag is kiterjeszhető magánhangzók érdekelték elsősorban, úgymint az „e”, az „o” és az „a”. Nagy feltűnést keltett, amikor 1973-ban Csernik nagyméretű ólombetűk játékos mintázatát nyomta rá Ladik Katalin költő mezíten testére, besorolva az alkotást a testköltészet felénk még kevésbé kultivált műfajába. A betűlenyomatokat több ízben saját testére is ráhelyezte, de műanyag lettraset betűkészleteket úgyszintén alkalmazott az emberi testen, beültetve a Gutenberg-galaxis atomjait az emberi test lágy hajlataiba vagy éppen az arc redőibe.

A korai testművészeti munkák mellett Csernik főként egyedileg kidolgozott vagy korlátozott példányban kiadott, kézi készítésű

Csernik Attila



könyvobjekteket alkotott. Az idő folyásával a '70-es évek második felében a művész-könyv vált központi médiumává: a könyvek hajtogatott, lyuggatott tereiben szórta szét jelentés nélküli betű- és szövegfoszlányait, amelyekben új esztétikai értékek után kutatott. A jelentésbeliség azért nem volt fontos a számára, mert nem költőként nyúlt a szövegmatériához, hanem olyan grafikusként, akit elsősorban a betűtestek alaki tulajdonságai érdekeltek. Arra azonban ügyelt, hogy a síkban széthintett betűhalmazai és -rajai elkerüljék a díszítőművészet öncélúságának a csapdáját. Kompozícióiban ott rejlettek a betűcivilizáció szikár tartást követelő történeti aspektusainak a tapasztalatai, de jelentős szerep jutott bennük a nyomtatott sajtótermékekből kölcsönzött szöveges és képi elemeknek is. Térkiterjedésű munkáiba egyre gyakrabban épített újságoldalakkal gyúrt galacsinokat, gömböket, kitüremkedéseket, áthelyezve a nyomtatott textust a térbe, a plasztikai művészet irányába. Csernik azonban a legszélsőségesebb kísérleteiben sem tett arra vonatkozó kilépést, hogy a betűt teljes mértékben megfossza felismerhetőségének a jegyeitől, alapvető formai jellemzőitől. Grafovizuális munkáit *Text* címmel adta ki az újvidéki Forum 1985-ben.

A művész-könyv merész keresés jegyében történt nagy cserniki korszakának lezárul-tával új fejezet nyílt, amely immár nem a nyomtatott, zárt betűformának kedvezett, hanem a lényegesen szabadabb, szertelenebb kézírásnak, illetve a rajznak. Fekete tussal készült kalligráfiáiba rendre zsírkrétával vitt oldottan színes foltokat, árnyalatokat, és egyre inkább eltávolodott az illusztrátori műfajok irányába, ügyesen alkalmazva az elekt-rográfia korszerű lehetőségeit. A máig aktív alkotó most más eszközökkel és nyelvi for-dulatokkal adja tanúbizonyságát örökös játékosságának, amely immár nem az avantgárd lázas forradalmiságának a jegyében, hanem a megállapodottság szilárd talaján fogan.

E lapszámunkban látható alkotások 2003-ban készültek.



# MUNKATÁRSAINK

**Baka L. Patrik** (1991, Brünn) prózaíró, irodalomkritikus, a Selye János Egyetem magyar-történelem szakos hallgatója. Regénye *Az Égiek legendája* címmel 2007-ben jelent meg. Százdon él.

**Bányai Tamás** (1946, Budapest) prózaíró, szerkesztő. Legutóbbi regénye *Mire minden jóra fordul* címmel 2008-ban jelent meg. Észak-Karolinában él.

**Csikós Attila** (1969, Szombathely) író, drámaíró. *Díszítők* c. drámakötete 2014-ben jelent meg. Budapesten él.

**Fellinger Károly** (1963, Pozsony) költő, helytörténész. Legutóbbi, válogatott gyermekverseit tartalmazó kötete 2014-ben jelent meg *Csigalépcső* címmel. Jókán él.

**Fritsi Péter** (1989, Komló) író. 2008-ban jelent meg *Harc Atlantizéért* című kötete (Alexis Bramhook álnéven). Komlón él.

**Hegedűs Norbert** (1987, Rimaszombat) irodalomkritikus, a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban és Rimaszombatban él.

**H. Nagy Péter** (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Piknik az aknamezőn* címmel 2014-ben jelent meg. Érsekújváron él.

**Kantár Balázs** (1987, Érsekújvár), tanára, a Konstantin Filozófus Egyetem doktorandusza. Érsekújváron él.

**Nagy Zopán** (1973, Gyoma) költő, író, fotográfus. Legutóbbi kötete *Próza–Vers–Esszé–Montázs* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

**Németh Csilla** (1989, Komárom) a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban és Naszvadon él.

**Szítás Péter** (1984, Komárom) a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának oktatója, a Selye János Egyetem doktorandusza. Komáromban él.

**Szombathy Bálint** (1950, Pacsér – Újvidék) költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely szerkesztője. Budapesten él.

**N. Tóth Anikó** (1967, Zseliz) író, irodalomtörténész, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának oktatója. Legutóbbi könyve *Az eszemet tudom* címmel 2012-ben jelent meg. Ipolyságon él.

**Szászi Zoltán** (1964, Tornalja) költő, prózaíró, kritikus. Legutóbbi kötete *Elbűjt* címmel 2014-ben jelent meg a Nap Kiadónál. Rimaszombatban él.

**Zelei Dávid** (1985, Budapest) irodalomkritikus, történész, hispanista. Szerkesztésében jelent meg a *Világtalanul? Világirodalom-kritika Magyarországon* című tanulmánykötet 2015-ben. Budapesten él.

**Z. Németh István** (1969) költő, író, pedagógus. Legutóbbi gyermekverskötete *Tigrisbukfenc* címmel 2013-ban jelent meg. Csicsón él.

A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.