

műút



A romok, szívem, nem célszerűek / Vacsora Jakobsonnal / Szeretőm felesége és ex-pasim kínoznak / Olyan szépen kezdődött minden / Pontos orvos / Ferenczi mosolya / a nehéz alkat, a súlyos tehetség és a sötét kor / urbánus legenda, blah-blah / Ondrok gödre egy völgy Szajlán / Piszkos Fred



3 líra	Kemény István: Romos dalocska
4 próza	Jacques Roubaud: A Boston romance (részlet <i>A nagy londoni tűzvész</i> című regényből; Szigeti Csaba fordítása)
10 líra	Tóth Krisztina: Az vagy nekem...
11 próza	Szilágyi-Nagy Ildikó: Festmény; Szívkirálynő
13 líra	Pollágh Péter: A ház
13 líra	Poós Zoltán: Humán erőforrás
14 antré	Visky András: Három hang
16 líra	Horváth Előd Benjámin: Töredékek. Egy betegség és környéke; Szürke ház. Noktürn
19 líra	Jancsó Noémi: A nádboltív alján; Dicitur Homerus caecus fuisse
20 líra	Visky Zsolt: (Rosszabb vagyok én annál...); Pas de deux (részlet)
21 líra	Fecske Csaba: Ez is valami
22 próza	Ficsku Pál: Egy tápos pszichopata naplójából (katona-raszter)
28 próza	Kukorelly Endre: Az elvarázsolt lélek
32 próza	Sopotnik Zoltán: Lassú társas (részlet)
34 líra	Charles Bukowski: Új-Mexicó; cipőfűző (Mándoki György fordításai)
36 képfókusz	Szipőcs Krisztina: Special Days, Magic Life
44 képfókusz	Tuczai Rita: Nagyítás (Csontó Lajos és Gerhes Gábor a Miskolci Galériában)
46	A Ferenczi-esszésorozat elé (J. L.)
46 esszé	Erős Ferenc: Ferenczi mosolya
50 tanulmány	Kapusi Krisztián: Könyv és iszap. Ferenczi Sándor gyermekkoráról
56 recenzió	Kováts Dániel: „összebékül az árnyék a fényvel” (Fecske Csaba: Első életem)
58 tanulmány	Szepes Erika: „a múltam küszöbén állok” (Fecske Csaba: Első életem)
64 film	Lutter Imre: (nem) Hiába sulykolták... (Hiába sulykolták. Portréfilm Serfőző Simonról)
66 film	Szűk Balázs: Nincsen, ami volt (Hiába sulykolták. Portréfilm Serfőző Simonról)
68 kritika	Nagy Csilla: Papakönyv (Ficsku Pál: Gyerekgyár)
69 recenzió	Csobánka Zsuzsa: Bikinivonalban vágunk (Tóth Krisztina: Vonalkód); Találkozások egy fiatalemberrel (Kemény István: Élőbeszéd)
73 recenzió	Antal Balázs: A föld cselekedetei (Oravec Imre: Ondrok gödre)
74 kritika	Vágvölgyi B. András: Félelem és reszketés Budapesten (Nagy Gergely: Angst – A városi harcos kézikönyve)
77 recenzió	Bárdos Deák Ágnes: Olvasónapló (Vágvölgyi B. András: éNeMeM indián)
78 recenzió	Szűcs Károly: Vágvölgyi dada (Vágvölgyi B. András: éNeMeM indián)
79 recenzió	Gilbert Edit: Lélek-útikalauz értelmiségi nőknek, macskával (Júlia Voznyeszenszkaja: Halál utáni kalandjaim); Cvetajeva – a vergődő asszony, a kihívó költő, az örök költöző (Henry Troyat: Marina Cvetajeva, az örök lázadó)
83 tanulmány	Dunai Tamás: A kilencedik művészet reneszánsza
86 kritika	Varró Attila: Bédekker a manga-világban (Jerome Schmidt – Hervé Martin Delpierre: Manga)
88 színház	Mikita Gábor: Lázadók és megtörtek
90	Kikötői hírek
97 képregény	Rejtő Jenő- Korcsmáros Pál: Piszkos Fred, a kapitány

muut

„Úton lenni boldogság...” (J. K.)

Szerzőink: Antal Balázs (1977, Ózd – Nyírszólós) író, kritikus, PhD hallgató · Bukowski, Charles (1920–1994) költő, író · Baranyi Olivér (1981, Eger – Miskolc) egyetemi hallgató · Bárdos Deák Ágnes (1956, Budapest) előadóművész, dalszövegíró, író, irodalomszervező · Csobánka Zsuzsa (1983, Budapest) költő, író · Csontó Lajos (1964, Budapest) grafikus, fotóművész · Dunai Tamás (1981, Szeged) JATE, egyetemi hallgató, · Erős Ferenc (1946, Budapest) pszichológus, MTA doktora, egyetemi tanár, a Thalassa szerk.biz. elnöke · Fecske Csaba (1948, Miskolc) költő · Ficsku Pál (1967, Budapest–Mályi) író · Gerhes Gábor (1962, Budapest) festő, grafikus · Gilbert Edit (1963, Pécs) egyetemi docens, irodalomtörténész, műfordító · Horváth Előd Benjámin (1988, Kolozsvár) költő · Jancsó Noémi (1988, Kolozsvár) költő · Kapusi Krisztián (1975, Miskolc) levéltáros · Kemény István (1961, Budapest) költő, író · Korcsmáros Pál (1916-1975) grafikus, képregényrajzoló · Kováts Dániel (1929, Sárospatak, Szeged) irodalomtörténész · Kukorelly Endre (1951, Budapest) költő, író · Kutasy Mercédesz (1978, Budapest) PhD hallgató · Lutter Imre (1977, Budapest) előadóművész, újságíró · Mikita Gábor (1965, Miskolc) kritikus · Mándoki György (1976, Miskolc) költő, műfordító · Mile Lajos (1958, Kistokaj) irodalomtörténész · Nagy Csilla (1981, Miskolc – Balassagyarmat) PhD hallgató · Nyíró Ildikó (1967, Miskolc) tanár, Európa-szakértő · Paksy Tünde (1973, Miskolc) egyetemi tanársegéd, irodalomtörténész · Pollágh Péter (1979, Budapest) költő, író, kritikus · Poós Zoltán (1970, Budapest) költő, író · Rejtő Jenő, (1905-1943) író · Roubaud, Jacques (1932, Párizs) „költészet- és matematikacsináló” · Sopotnik Zoltán (1974, Tatabánya) költő, író · Szepes Erika (1946, Budapest) egyetemi tanár, irodalomtörténész, szerkesztő · Szigeti Csaba (1955, Budapest) irodalomtörténész, műfordító · Szilágyi-Nagy Ildikó (1978, Budapest) író · Szipocs Krisztina, (1966, Szombathely) művészettörténész · Szűcs Károly (1952, Kiskunhalas) művészettörténész, fotótörténész · Szűk Balázs (1960, Debrecen) PhD hallgató; filmesztéta · Tóth Krisztina (1967, Budapest) költő, író, műfordító · Tuczi Rita (1968, Rochester USA) kulturális antropológus · Vágvölgyi B. András (1959, Budapest) újságíró, médiamunkás · Varró Attila (1970, Budapest) filmtörténész, a Filmvilág munkatársa · Visky András (1957, Marosvásárhely) költő, író, rendező · Visky Zsolt (1988, Kolozsvár) költő.

A borítón, valamint a 13., 39., 41., 42., és a 44. oldalon Gerhes Gábor, a 10., 18., 37., 38., és a 40. oldalon Csontó Lajos rajzai láthatók.

Reprófoto: Dobrik Rezső

Főszerkesztő: **Zemlényi Attila** zemlenyi@muut.hu · Irodalom, online: **k.kabai lóránt** kkl@muut.hu · Kritika, esszé: **Jenei László** jenei@muut.hu · Képzőművészet: **Kishonthy Zolt** kishonthy@muut.hu · Szerkesztőség: **3525 Miskolc, Hunyadi u. 12. (Petró Ház)** e-mail: muut@muut.hu www.muut.hu · A Muút irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat megjelenik a Szépmesterségek Alapítvány és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum kiadásában Miskolcon · Felelős kiadó: **Dobrik István** · Lapigazgató: **Borkúti László** · Szerkesztőségi titkár: **Barázda Eszter** · Design: **Szurcsik János** e-mail: mail@janos.at www.janos.at · Képszerkesztés, tördelés: **Szurcsik János** · Korrektor: **Kupcsik Lidi** · Nyomda és kötészet: **Szocioprodukt Kft., Miskolc** · Felelős vezető: **Osváth Zoltán** · ISSN 1789-1965

A folyóirat támogatói:
Miskolc Megyei Jogú Város Önkormányzata,
Borsod – Abaúj – Zemplén Megyei Önkormányzat,
Szépmesterségek Alapítvány

Kemény István

Romos dalocska

A romok, szívem, nem célszerűek
(bár én mondtam ezt is, nem te, bocs),
a romok olyanok, mint a rózsza,
azok romok, azok romok, romok.

A mi romjainknál turista nem lesz,
erről mi sem tehetünk, szívem,
a mi romjainknál oxigén még
talán lesz, de emberi szerelem,

na az már nem lesz, ez a faj
elenyészik még a mi életünkben.

Ezt az időt már velem is
kibírhattad volna éppen,
de az is igaz, hogy nekem már
minden, de az égvilágon minden

ugyanannak az egy szem, ősz szakállú,
kedves kis halott öregnek látszik
innen.

173. (19. §) Érzéki szenvedélyem erotikus ábrándozása

Az USA-ban tett látogatásom alatt elég korán rászoktam: péntek délutánonként, az órák után (három óra körül, kurzus a „trobar”-ról: a szerelem a dal a költészet) mindig taxival, egyenesen kimentem a baltimore-i repülőtérre, és felszálltam az első lehetséges bostoni járatra. Egészen természetes dolog volt, nem kívánt semmilyen különleges előkészületet, semmilyen helyfoglalást, telefonos tudakozódást a menetrendről, a szabad helyekről. Kértem, bejelentkeztem az American Airlines pultjánál például, elővettem a First National Bank of Maryland csekkfüzetét, védőborítója krokodilbőrt utánoz (a füzetet és a számlát megőriztem, ötven dollárral), s vettem egy retúrjegyet Bostonba (egy *return ticket*-et).

Az utazás minden pillanata hallatlan fényűzés volt számomra: úgy szállni fel egy repülőre, mint egy autóbuszra, vagy majdnem úgy, habozás nélkül taxiba szállni, hogy kivigyen a reptérre, csevegve a sofőrrel vagy hallgatva a nappal utolsó *weather report*-ját (tél volt, és az éghajlati változások lényeges szerepet játszottak a lakosság mindennapos elfoglaltságaiban); elővenni a Johns Hopkins egyetemi *faculty card*-omat, mellyel habozás nélkül, sőt kedvesen fogadták el csekkemet a pultnál (roppant szokatlan helyzet egy francia egyetemi ember számára!), („*thank you, Doctor Roubaud, have a good trip!*”), családiasan érezni magam a gép felszállásakor, inni egy Coca-Colát műanyag pohárból – minden perc örömmel töltött el. Igaz, Louise várt rám Bostonban. De azt hiszem, majdnem ugyanezt az örömet éreztem volna, ha bárhova utazom, ez az egész annyira új volt nekem. Nem kellett számolgotnom a kiadásaimat, az abszolút felelőtlenség állapotában leledzettem, és ezt korábban soha nem ismertem.

Bostonban minden hidegebb volt, szürkébb, havasabb. A Logan Airtportból gyakorta léptem ki a korábbi, tapadós, már elnehezült, ropogó, síkos, vakító hóra zuhogó havazásba. Júniusi hazatérésemig folytattam ezeket az utazásokat, de a legelső kép, ami beugrik róluk, mindig a hó, a súlyos, szürke égbolt, a mindent betakaró, mindennütt jelenlévő, sűrű, veszélyes és izgató hóban lassan és méltóságteljesen haladó taxi. A mostani *elágazás*ban rám törő emlék, erotikus álmodozásom emléke a Johns Hopkins könyvtárban határozottan vág utat magának a hóban, a hószakadásban, mely akkor kezdődött, amikor Iowába indultam.

Megérkeztem. Mintha ifjúkori pornográf képzelgések mélyéről lépett volna elő, Louise meztelenül nyitott ajtót, és én követtem őt egy egyetemet későn kezdő és nem túl módos diáklány kicsi, zsúfolt, túlfűtött, és a könyvek meg a ruhák miatt káprázatosan rendetlen lakáson, az övén keresztül.

Amit most, tizenhat év után, az Amszterdam utcai, könyvekkel telezsúfolt, egyetlen, sárgásfehér szobámban mindebből a legelkülönítettebben, a legvilágosabban látok, az az ágy: keskeny volt, alig nagyobb, mint egy egyszemélyes ágy, szinte térköz nélkül odatolva a havat és a kinti felhőket kizáró ablakhoz, egy alacsony (egyméteres) könyvszekrény mellett, rajta megszámlálhatatlan könyv, füzet, pohár, zsebkendő, fénykép..., valamint egy ébresztőóra (elektromos,

Jacques Roubaud **A Boston romance**

(részlet
**A nagy
londoni tűzvész
című regényből**)

világító, csendes, jelezte az órát és a napot, folyamatosan kiírta a múlt időt, vekker, amely mindig is ott volt éjszakánként Louise feje mellett a legkülönbözőbb helyeken, ahol láttam őt).

A lakás egy hanyag, de voltaképp nem lusta Louise-t tükrözött, aki gyakran futamodott meg a rendrakás házimunkái elől, bizonytalankodó, határozatlan volt, mindent folyton későbbre halasztott, nehezen szánta rá magát, hogy megmozduljon, hogy nekilásson, hogy „megcsinálja”. De nem csupán ezt az egy változatot adta elő: mert létezett egy tempós, aktív, szinte makacs, határozott Louise is, aki váratlanul lépett egyet, és belevágott élete megváltoztatásába, előbb egy francia *PhD* kurzusba, később – nemigen habozva – egy New York-i kiadónál kiadói munkába Manhattanben. Ez a kétarcú Louise végtelenül vonzó volt: mert ha némileg elkedvetlenítő nem-törődőmsége rettenetesen tétovává tette foglalatosságainkat illetően szombat-vasárnapjainkon a múzeumok és a séták lehetséges dolgában, hirtelen szívesen döntött az ágyban töltött éjszakai vagy nappali idő meghosszabbítása mellett, s megkönnyebbülve, hogy nem kell felállni, felöltözni, kimenni a nyílt utcákra és döntenie útirányok felől, ismét visszatárlt második, koncentrált és lelkesedő természetéhez, bár egészen más vonatkozásban.

174. Késleltetett és lassú

Még itt (az ágyában) is megmutatkozott „hangulatának” vagy (ahogy annak idején mondta) „kedvének” „késleltetett és lassú” oldala. Nagyon pornográf módon szerette – a magányosok szenvedélyességével és képzeletével – az időpillanat meghatározatlan késleltetését, a lassú kínálkozást és a szavak hallgatását, s ebben talált teljes gyönyörre.

Az éjszakai és a nappali idő a majdnem mindig ugyanolyan fények miatt összekeveredett egymással: a függönyök mindig behúzva, a téli és rövid ideig tartó napvilág alig hatolt be; de az Amerikában állandóan erős kivilágítás, a sok rögzített vagy mozgó fény miatt éjszaka sem volt soha igazi sötétség. Szerettem ezt. Szerettem nézni Louise-t. Mindig szerettem nézni.

Mindez számomra a legintenzívebb, boldog részvétel lehetőségét nyújtotta; a közönséges időből elcsent erotikus idő luxusa növelte a gyönyörök kielégítésének felelőtlen alkalmait: a leküzdött távolság, a repülőút okozta részegség, magának Amerikának a gondolata, Louise philadelphiai hangja, amint azt mondja, „nyársalj föl!”, a külföldön élők idegenszerűségének kifejezhetetlen, roppant enye árnyalatával.

Hogy hangja egyszerre volt idegenes és tökéletesen érthető (mind angolul, mind franciául), erősen zavarba hozott. És ez szimmetrikus helyzet volt: mivel angolul beszélő francia voltam és (olyan okból kifolyólag, amit még nem mondtam el) több, mint francia, a francián túl – provanszál. A testek kapcsolata didaktikus, tanító, tanulni kell, tanítani kell, és ez is, az is, hogy úgy mondjam, elkerülhetetlenül a hangon keresztül történik.

Mondják, bár ez csak nagy adag érzéketlenségre alapozva mondható, hogy minden test, amelybe behatolunk, amelyet

élvezünk, közömbös, vak, felcserélhető emlékké válik (talán a „legelső alkalmat” kivéve, ha hiszünk Brassens dalának). Ezzel szemben számomra a különbségtételnek, a különbség helyének magának semmi másra vissza nem vezethetőnek kell lennie. Még mindig látom Louise-t, látom-hallom őt az éjjel-nappalok mozgó, jelenlévő, kimeríthetetlen képeiben.

E szenvedély tökéletes emblémája, bizonyos fokig a *címe* és biztos útja az emlékezéshez e név, Louise: minden bizonnyal elsőrangú érzékisége miatt, ahogy a fülemben hallható módon a beleegyezés szóbeljei igen-je, „oui”-ja siklik a két mássalhangzó, az *l* és a *néma* e előtt valamelyest lágyított *z* között; s minden bizonnyal a mégoly minimális, de annyira megindító távolság miatt keresztneve szerfölött franciás alakja és „újangol” kiejtése között (ilyen volt Louise kiejtése is), s én nem győztem beszélgetni és ismételtetni mindaddig, amíg, ha csak enyhén is, de még tökéletesen beszélt; a legnehezebb hangok azok voltak, amelyek a betűk közös alakjai miatt sajátos homonímia-szinonímia viszonyba lépnek egymással a két nyelv közötti eltérő hangzásukban.

Ez az ok, ez az igen sajátos nyelvi ok a nevének még máig az emlékezet hatékony fonálává tette. Azonnal újra visszaröpít abba a bostoni ágyba, melyben ezeket a nappaloktól szinte elválaszthatatlan éjszakákat töltöttem, kevés alvással.

Igen gyakran felébredtem az alvásból, mivel az ágy szűk volt, de főleg mert nem az enyém; és hallgattam az éjszakában a rendőrautók felejthetetlen és traumatizáló vijjogását. Odasimultam Louise meztelen hátához, elvettem a kezemet a melléről, tenyerem a combjai közé rejtettem, az ismerős, nedves, zárt melegbe.

175. Change in Connecticut

Épp hogy megkezdtem kinti tartózkodásomat a Johns Hopkinson, amikor alig egy vagy két hétre rá Jean Paris társaságában meghívtam egy konferenciára Connecticutba; a helyszínre nem emlékszem, bizonyára egy egyetem, minden bizonnyal egy „francia tanszék”, de ennek nincs különösebb jelentősége. Ebben az időben egyike volt ez azoknak a megszámlálhatatlan konferenciáknak, melyeken meg kellett tárgyalni az irodalom helyzetének kérdését, kapcsolatát a legutóbbi elméleti és egyéb fejleményekkel, és a fejlemények között Franciaország néhány év óta a színházat jelentette. A színház közönséges kifejezés ebben az összefüggésben, de kétségtelenül ez egyszer helytálló; csakugyan egy színházi előadásról volt szó. Követtem Jean Parist, mint valamivel később Iowában is, és itt találkoztunk...

Amint ezt a nevet leírom, számolok azzal, hogy tüstént átlépek egy – természetesen képzeletbeli, de szövegemben némi jelentőséggel bíró – demarkációs vonalat, mellyel a szembenézést ezidáig különös módon öntudatlanul kerültem: a határt nyilvános és magán között. Elvben a regény nem ütközik ebbe a határba, mivel mindaz, amit elbeszél, hivatalosan képzeletbeli. De az igazságnak az a kikötése, melyet önmagamra kiszabtam, arra kötelez, hogy vagy hallgatok

annak egy részéről, amit el kellene mondanom, nehogy jöveteletlenül veszélynek tegyem ki a „regény” műfajmegnevezéshez szükséges fikció lehetőségét, mely elnevezést „a nagy londoni tűzvész” számára fenn kívánom tartani; vagy ravaszkodom, a történet bizonyos motívumaival párhuzamosan és részleges alakoskodással fikciósan azt mondom: „az 18. esztendőben, XXXX uralkodása idején, néhány versztára ... falutól.”

Vagy végezetre kitolom könyvem közreadását egy meglehetősen távoli jövőbe, amikor az „igaz” arról, amit elmondok, valamint az itt előkerülő személyek elégséges pontatlansággal lesznek megragadhatók ahhoz, hogy a kérdés ne legyen különösebben lényeges.

Találkoztam hát Jean Pierre Faye-jal, és egy látszólag szolidáris és alkotó trióban bemutattuk a *Change* nevű, avantgárdnak nevezett folyóirat szándékait és első ténykedéseit. Önteltséggel vegyes naivitással, melybe még most is belepirulok (s aminek életemre nézve rengeteg, utólag katasztrófikusnak ítéltető következménye volt), csakugyan elköteleztem magam egy Jean Pierre Faye által támogatott vállalkozásnak, amelynek harci gépezetnek s egy korábbi és vetélytárs, *Tel Quel* címre hallgató gépezetecet lecserélő terméknek kellett volna lennie (melyhez Faye azt megelőzően csatlakozott, hogy előzőleg összeveszett volna eredeti lapjával).

Az egyetemi világban uralkodó pezsgés itt is, ott is, szinte mindenütt kitermelt egy bizonyos, kétségtelenül marginális, de valóságos érdeklődést az „avant-garde” viták, valamint kapcsolatai iránt a strukturalizmussal, a marxizmussal, a pszichoanalitikával és más izmusokkal, melyek között a lingvisztika sem volt kevésbé harsány. A Faye által követett stratégiai irányvonalban az USA és egyetemei jelentős szerepet játszottak; bennük a *Change* meghódítandó terepét látta, vagy inkább azt, hogy nem szabad az ellenfél kezére adni; ahelyett, hogy átlátta volna, az ellenfél az oly neveltséges tétért vívott csata elől már azelőtt megfutamodott, hogy megrohmozták volna, amint a folytatás részletesen megmutatta.

De 1970 első hónapjaiban, a szépen indult folyóirat kezdetéhez képest igen korán, el kell ismerni, minden remény jogosnak tűnt, és Connecticut kiváló hely volt arra, hogy elkezdjük a csatát, nemde?

Tehát itt voltam, tehát itt voltunk. Beszélünk, nem nagyon emlékszem, miről. Alig értettek meg. Talán itt nem bevett dolog megérteni valamit, mindenestre annak nem, akit megérinthez az akadémiai intézet (és egyesek meg tudták találni az ilyen közlés-átadás nélkülözhetetlen eszközeit, mellesleg a szükséges intézményi és közvetítő csatornákon keresztül; a tézisek igazsága, a fogalmak helyállósága, a hipotézisek termékenységé itt csak nagyon kevésé számít).

A hallgatóságban volt egy szép, fiatal nő, aki azért jött el Bostonból, hogy meghallgassa Jean Pierre Faye-t. Hosszúka és határozott arca volt, hosszú haja. Amolyan Husserl-unoka, olyan, aki semmi vizet nem zavar a környezetében.

Jött, összejöttek; nem tudom, ki csábított el kit; de hát megtörtént, és együtt voltak Connecticutban.

176. Vacsora Jakobsonnal

Meglátták egymást Connecticutban és innen együtt utaztak Bostonba. Követték őket. A *Change* triójának találkozója volt Jakobsonnal, aki, öreg bandita, szorgalmasan ismerkedett az elméleti és a retorikai „French Connection” különféle változataival, akik kezei és egyetemes hírnevének ingatag csapatait alkották.

Jean Paris féltékeny volt Jean Pierre-nek Suzannél (ez volt a nő neve) aratott sikere láttán, s találkozni kívánt egy bizonyos Tracyvel, egy szép vörös hajú nővel, mint mondta. Suzan be akart mutatni minket egyik barátnőjének. Aki Louise volt.

Jean Paris nem találta Tracyt. Louise, kirángatva egyik ágyban (egyedül) töltött zsidbadt periódusából, visszahúzódó volt. Ez valamilyen fogadáson történt, valamilyen helyen. Felbátorodva azon, hogy ezt félénkségnek véltem, ami újra kihozta belőlem a félénkséget, mely minden olyan célszerűtlen átlagszituációban elfog, amikor váratlanul beszélni kell valamiről, nem tudva, hogy van-e valami mondandónk, ami általában tökéletesen szórakoztató tesz – megkíséreltem hát Louise-t szóra bírni.

És ez könnyű volt. Tehát: Louise befejezett vagy inkább habozva és határozatlanul elvonszolt a befejezésig egy doktori értekezést (*PhD*, a bennfentesek számára) a káprázatos Harvard egyetem tájékán. Miután franciára szakosodott, amit jól beszélt, de nem nagyon szeretett (és az irodalmat még kevésbé, főleg mint kutatási tárgyat nem), váratlan és kitartó szenvedélyességgel belevágott a provanszába, és ebbe az irányba „swingelt” el, ami azzal járt, hogy most, ragyogó kezdetek után némi késésben van az akadémiai „*struggle for life*”-ban, mivel gyakorlatilag mindent a nulláról kellett kezdenie. Ráadásul az óprovanszált választotta.

Huszonnyolc éves volt, és hanyagul adott néhány franciaórát, addig is, amíg komolyan nem keres majd a közeljövőben olyan tevékenységfajta, melyből tényleg megél, a francia oktatásából egy „*college*”-ban, ami semmi örömet nem adna neki. Minthogy a diszsertáció befejezésének szükségessége gazdasági ellentmondásokhoz látszott vezetni, Louise egyre kevésbé sebesen haladt a befejezés felé. Élete ebben az időben ingatag volt, szerelem nélküli, néhány harvardi alkalmi ismerős mellett egy kissé unalmas szerelmeskedéssel telt (egy teológiahallgatóval!), és azzal az örökös dilemmával, hogy felkeljen-e, egyen-e, írja-e meg és elküldje-e *curriculum vitae*-jét egy olyan munka érdekében, aminek neki kellene utánajárni, de amit nem akar megkapni. Egymáshoz közel, mélyen ülő, intenzív, olykor, de egyébként ritkán, parancsoló szemei voltak, ragyogó háta. Főleg kényelmesen elheverve, és meztelenül. Első látásra nem volt szép.

Egy helyiség sarkában álltunk, mozdulatlanul, valami embe-rekkel teli helyiségben. (Megyek előre ebben az elbeszélésben, de még mindig nem emlékszem a *holra* és a *miértre*, csak Louise-ra emlékszem, akit egyébként nem vagyok képes szemem elé idézni az azt megelőző időből, hogy megláttam és megismertem a testét a maga teljességében, ami természetesen nem a most tárgyalt eset időpontjában történt.) Kérdéseimre nem, vagy alig válaszolt, Jean

Pierre-ről érdeklődött (előzőleg kapott néhány bizalmas információt barátnőjétől, Suzantól); ez egészen addig tartott, amíg – kifejtén, milyen volt a kapcsolatom velük (Jean Parisszal, akit feltűnően nem kedvelt, s akinek egy nyári kurzusát végighallgatta; Jean Pierre Faye-jal) – el nem mondtam, hogy egy szemeszteren át a Johns Hopkinson tanítottam és hogy a trubadúrokról beszéltem. „– Miért éppen a trubadúrok? – Mert provanszál vagyok.”

Azután telt-múlt az idő. Azt hiszem, valahová teára kellett volna mennem; de arra emlékszem, hogy egy idő után mindenki elment. Louise karjai meztelenek voltak. Rátettem a kezem a karjára, megfogtam a kezét. Kiléptünk a hidegbe, sétáltunk a folyóparton. Átöleltem és átölelt. Meghívtam másnapra vacsorázni Jakobsonhoz.

Gyalog mentem vissza a szállodámba.

Izgatott voltam.

177. Vacsora Jakobsonnal (folytatás)

Louise rám gyakorolt, szinte azonnali vonzása (még ma is tart, amikor ezt írom, amikor ebben a prózában először térek el attól az abszolút szűziességtől, melyet a mostani „ág” „elbeszélés” című részében végig megtartottam) a vágy időszakában elsősorban minden bizonnyal a létmódunkban meglévő mély hasonlóságból eredt (rokonságból, mely mélyebb annál, semhogy elmondhatnám), de ugyanennyire különös tartózkodásából is, a „benne lenni a világban” iránti, szinte kézzelfogható, ámbar keserű vagy lázadó elutasítás híján való tartózkodásából, miközben követte a számára kijelölt utakat: a tanulást, és most a tanítást. Nem volt forradalmár (sem a feminizmus harcosa, amivé barátnője, Suzan vált), elfordulásait nem bugyolálta elméletbe, nem érvelt mellette; eredeti volt, de az eredetiség külső jegyei nélkül eredeti, láthatatlan külön, ha a főnévi értelemben használt melléknevek e párosa nem túl ellentmondásos. Számomra ő ebben ismerszik fel, mint aki egy kicsit előbbre tart egy olyan úton, amilyen az én utam is; abban az értelemben előbbre, hogy az én különiségem jobban látható.

Írántam érzett vágya (mint az enyém őiránta) kétségkívül a máshonnan jövő, a földrajzilag és nyelvilag „más” iránti kíváncsiságból fakadt. Szerettem, ahogy rám mint provanszálra vágyik, szerettem a sajtok iránti szenvedélyét; kinevette, hogy lelkesedem a *root-beer*ért és Philadelphiáért.

De a mélyben a ráismerés érzése működött: a magányos ráismerése a magányosra, az a meglepő felfedezés, hogy valamiféle lelki rokonság áll fenn köztünk az egyedüllét különböző módjait illetően (itt nagy különbségek vannak, és e módok gyakran nehezen férnek meg egymás mellett). Ilyesféle előérzet meghátrálást, taszítást, feszélyezettséget, menekülést válthat ki. Nem hiszem, hogy hosszú időn át együtt tudtunk volna élni. De e téli-tavaszi éjjel-nappalok csak tőle és tőlem függő teljes időszakában, kívül a köznapi időn, és később néhány párizsi útja alatt a lendület megállíthatatlan volt.

Jakobson tósztot vezényelt (ez parancs volt) a vodkához. Én vizet ittam (soha nem iszom alkoholt). Jakobson egész vacsoraidő alatt azzal kísérletezett, hogy e fontos elméleti kérdést illetően

kapitulálásra bírjon. Hajthatatlan maradtam. Van egy típusa az individuumokat definiáló leírásnak, mely a következő mondatban foglalható össze: „X az az ember, aki Y-t tett”. Például: „Napóleon az az ember, aki Szent Ilonán halt meg”; vagy: „Archimédész az az ember, aki a fürdőjében dolgozott.” Éreztem, hogy percről percre egyre inkább a következő leszek: „Jacques Roubaud, az az ember, aki nem ivott vodkát Roman Jakobsonnal.”

A balomon Louise nagyon bölcsen uralkodott magán, miközben én bátran szembeszálltam a Mester ismételt támadásaival. El kell mondani, hogy Louise bölcsessége és mozdulatlansága nagyrészt annak a ténynek volt köszönhető, hogy kezemet az asztal alá csúsztattam és onnan a ruhája alá, a combjai közé tettem; oly mértékben, ahogyan a vacsora haladt előre és ahogyan Jakobson szaporította (ami engem illet, hiába) a tósztokat (igen valószínű, hogy egy üveg vodkát egyedül ő megivott; úgy tűnik, mindennapos szokása volt ez mintegy ötven éve), én lassan haladtam előre kutatásomban, egészen addig, hogy átléptem a testét közvetlenül fedő finom anyag határát és visszaigazolvá tapasztalhattam, még mindig mozdulatlanságban, a beleegyezését.

Esténként Jean Pierre Faye elment lefeküdni Suzannel. Jean Paris soha nem találta meg újra Tracyt. Jean és én egy pillanatra felugrottunk Louise-hoz. Jean Paris felállt, hogy induljon. Azt mondta: „Jössz?” Azt mondtam: „Nem.”

178. A Ronsasvals

Louise, mondtam, provanszalizált. Miután elhagyta a Harvard francia tanszékét, akadémiai származási helyét (akkor Paul Benichou vezette káprázatosan, az apósom), belemenekült az itteni egyetemen többé-kevésbé hanyagolt középkori provanszál stúdiók homályosságába; azonkívül, távol attól, hogy e szak nagyjából egyedül méltó részterületei, a líra (a trubadúrok) vagy a nyelv tanulmányozása felé forduljon, kiválasztott egy homályos szöveget, egyikét annak a két okszitan szövegnek, melyekben a „franciaországi anyag” (Nagy Sándornak és lovagjainak kalandjai, aminek legismertebb példája a *Roland-ének*) továbbélt: a *Ronsasvals* című költeményt, melynek egyetlen ismert kéziratát a tizenkilencedik században találták meg egy apti jegyzőnél Provanszban, s amit a kutatás a középkorra datált, de ami egy igen régi elődjéről másolt változat, bizonyára a testamentumok lejegyzésének unalmas idejét mulatandó másolták le. Mario Roques készített róla gépiratot és adta ki.

Körülbelül kétezer sorból áll, a sorok tízszótagosok. Louise megkaparintott egy példányt, felsorról felsorra lemásolta nagy Harvard-Coop papírlevelekre (erre a 21×29,7-es formátumra, ami ekkor még egészen új volt számomra és egzotikusan hosszúkásnak tűnt), az erély és a hanyagság klimatikus változásával lelkes és bátortalan erőfeszítéseket tett (ezek egyáltalán nem fügtek össze egymással, mivel olykor képes volt meggyőzni magát hipotéziseinek helyességéről, miközben egy hónapon át rá se nézett a költeményre;

vagy ellenkezőleg, tucatjával fésülte át az oldalakat, hogy disztinktív hasonlóságokat kutasson fel, miközben a legteljesebb szkepticizmussal nyilatkozott a kutatás hasznosságáról és végeredményéről).

Azt hiszem, a tárgy belsőleg érdekelte őt; s hogy – szinte összes kollégájával ellentétben, akiket csak abban a mértékben lelkesített a *PhD*-jük, amennyire „állást” lehetett vele „leakasztani” (részben ez magyarázza az eredmények túlnyomó részének riasztó közepszerűségét) – éppen a disszertáció és a későbbi munka közti kapcsolat az, amely a mélyben a más célra rendeltetést táplálta. Irántam érzett vonzalma egy pillanatra újra visszaadta neki elszántságát; de azt hiszem, soha nem fejezte be a *PhD*-jét.

Arra törekedett, hogy ezen a példán igazolja Parry–Lord (Homérosszal kapcsolatban felállított és a két világháború közötti jugoszláv hősi énekek orális hagyományú költészetén igazolt) hipotéziseit, s hogy egyszerre mutassa be e hipotézisek egyetemes érvényességét (vagy legalább hozzájáruljon az igazoláshoz a *Roland-ének*en keresztül, amire már mások is vállalkoztak), valamint helytállóságát az egészében vett középkori „történeti ének” tanulmányozásában.

Az elmélet általános elgondolása az, hogy az orálisan komponált és továbbörökített epikus költészetnek vannak nyelvektől és koroktól némileg független, közös jellemzői; az elgondolás szerint e költészet rögtönzött volt, és az „énekesek” emlékezetében megőrződött legszerencsésebb rögtönzések rögzültek. A technika a versorra épül, mely két részből, két félsorból áll (ez igaz mind a homéroszi versorra, mind a Parry és Lord által vizsgált hősi költeményekben alkalmazott szláv versorra, vagy a *Roland-ének* tízszótagosára éppúgy, mint a *Ronsavals*-ra [nem feledkezve meg a *Cantar del mio Cid* Don Menendez Pidal által valójában nem tisztázott rejtélyes versoráról sem]); a sor elején a bárd nagyon gyakran megpihen; teljesen kész darabkákat keres emlékezetében, melyeknek kellő hangmértékük van, megfelelő hosszúságuk, a hagyomány és a tapasztalat jól lecsiszolta őket. Bedobja a levegőbe, miközben ez alatt az idő alatt fejében elkészíti a versor második felét, amely meghosszabbítja az elsőt és előreviszi a költemény működését. E teljesen kész darabokat, az orális hagyománynak ezt az „előfőzött” metrikus nyelvét Parry és Lord *formuláknak* nevezte. Mondattani párhuzamosságok segítségével, főnevek, igék vagy melléknevek helyettesítésével, kifejezésről kifejezésre ugyanolyan „mértékű” szavak, igék, melléknevek cseréjével az orális költő roppant természetes módon képes gazdagítani készletét, „formuláris elemeket” alkot, melyek hozzátapadnak a „formulákhoz”, kialakítva a hősi költemény poétikai anyagának túlnyomó részét.

Louise feladata elgondolása szerint egyszerű volt: felderíteni a formulákat (adatolható ismétlődéseiken keresztül), a formuláknak elkönyvelt formulákból kiindulva meg kell határozni a formuláris eljárások osztályát és ki kell terjeszteni az „orálisan készült” költemény vizsgált részletét a szöveg egy adott átvizsgáltsági küszöbéig (színes tintával), s ezzel a „tézis” bizonyítottnak tekinthető.

Kettős nehézség állt elő: egyrészt a tézis kevéssé valószínű; lejegyzett, leírt szövegről van szó, melyben az átgondolt kompozíció érdekében történt kézzelfogható beavatkozás világos, és az orális kompozíció nyomai, még ha eredetileg léteztek is, ki lettek törölve. Másrészt ez az egyhangú munka türelmet és bizonyos kombinatorikus találékonyságot igényel (a formuláris változatok beazonosításában, felkutatásában és vizsgálatában), s ezek Louise-nak nem igazán voltak a birtokában (türelmes volt, de könnyen elbátortalanodott).

Eljöttem Baltimore-ból. Szombatonként, az ölelkezés nyugalmában néha megmutatta munkáját. Alig haladt vele előre.

179. „Joy of Cooking”

A többséggel tartva, állhatatosan és meggyőződésekkel, ösztönös, igéző és természetes *horizontal womanként* Louise központi szerephez juttatta az ágyát a létezésében; itt aludt, álmodott, olvasott, javította a másolatokat, írt leveleket a családjának, Suzannek, hallgatott rádiót vagy zenét, beszélt és meghatározatlan ideig, egészen a szédülésig, a szédületig itt élvezte a gyönyört.

Innen csak a konyhába ment ki szívesen. Valamilyen nagy- vagy kislakú könyvvel szerelkezett föl, főleg a híres *Joy of Cooking*gal, mely ekkor az Újvilágban fiatal angolszász nők millióinak elválaszthatatlan társa volt (és talán még ma is az), s ő nagy jártassággal és – azt kell mondanom – szüntelenül bizonyos boldogsággal esett neki új variációknak (de bókom értéke nem sok, mivel nincs túl nagy érzékem a konyhához).

Még itt is fényesen megmutatkozott természetének rejtett kettőssége: kitarító, konok, szorgalmas a kezdeményezésben, a legnagyobb, boldogan önfeledt a cselekvésben; ami az étkek területén annyit jelent, hogy minden konyhai elszántsága ellenére soha nem volt olyan elengedett, kisimult, derűs és alig szórakozott, mint egy jó vendéglőben.

Mínthogy a Johns Hopkins Egyetem nem remélt bőkezűsége különösen előnyös helyzetbe hozott ezen a téren, igen gyakran mentünk el vacsorázni Bostonban osztrigát kínáló suki-yakiba, érdeklődve a káposzta után, abban a multinacionális ökumenizmusban, amely különösen pusztító hatású az amerikai köretek majdhogynem íztelen jellege, valamint a „melting pot” radikális hatásai miatt, s ezek bizony rövid idő alatt veszélyesen közel sodorhatnak egy kínai szakácsot egy ír hot dog- vagy frankfurtergyárhoz.

Később Párizsban egyik barátom, aki hol rafinált, hol bizarr formában, de osztotta konyha iránti szenvedélyét, megismertette Louise-t néhány kitűnő párizsi vendéglővel, de én soha nem voltam biztos abban (ha a New York-i estéken 1979-ben tett periplumaink változatlan karakterére gondolok), hogy a természeténél fogva valószínű különbséget felismerte-e.

Az ágy iránti szenvedélye, mely minden másnál erősebb volt, számomra szerencsés módon azzal járt, hogy az ilyen körülmények között eszegethető rágcslálnivalók mellett nem hanyagolta el

a nem, vagy alig gyárilag készült eledeleket, főként a „breakfast”-eket (ellentétben a „sült” iránti bizonyos lelkesedéssel, megvetvén a „nyersét”).

Egészen élesen emlékszem azokra a „blueberry muffin”-okra, melyeket egy nagyáruházban, a Filene’s-ben vettünk, s a morzsákat az éjszakákba nyúlóan kerestük, nekem kellett megszabadítani tőlük a melleit, a hónalját vagy a haját.

Egyenesen a metróból lehetett bejutni a Filene’s alagsorába, a „Filene’s basement”-be, ahol az a személytelen, eredeti és kihalófélben lévő árverésszerűség folyt, amit másutt sehol nem láttam: rengeteg vályú, bennük főként női ruházati cikkek tornyosulnak kupacokban, a „végkiárúsítás” összevissza állapotában. Az elv, amely némileg hasonló a katalóniai kikötők halsorsolásához, az ár progresszív csökkentése volt, egészen az ár teljes eltűnéséig: az egyes „vályúk” tartalmát minden nap az előző napinál alacsonyabb áron kínálták. A téli bundákba bújt (márciusi hideg volt) szép, fiatal (és a kevésbé szép, kevésbé fiatal) bostoni nők izgatottsága, tétovázásai, a „basement”-ben kavargó örömteli vagy csalódott felkiáltások pompás élményt jelentettek.

Egy napon Louise mohón összevásárolt mindenféle neki tetsző dolgot ezekből a „vályúkból”. Másnap este mentem fölfelé a lépcsőn, mögöttem, becsúszattam a kezem a nadrágjába, vörös selyemnadrág, a „Filene’s basement”-ben aratott győzelem.

180. Hó

Visszatérve ide, a *flurries*-zel kavargó hó beleavatkozik emlékezésembe, visszatekintő képzelgéseimbe Louise-ról, nevének selymes mandulaízébe a számban, nevének ejtésébe fülemben.

Mediterrán bizalmatlanságot táplálok a hóval szemben; azzal együtt, hogy elbűvöl. Igazából csak ritkán, óvatoskodkodva, visszafogottan szeretem a havat azokon a vidékeken, melyeket magamhoz közelinek érzek, s csak téli reggeleken hat rám. Már csak az ilyen (gyerekkori) havak képesek megtapadni emlékezetemben, puha emlékként, vakító fénnel átítatódva; olykor óvatos autók mennek előre csendesen, vattával lepert nagy szemek világítanak; szemképráztaató jégpáfrányok egy ablakon, párás szobában.

De utálok a messzire nyúló hómezőket, a síelők havát a hegyekben, az örökös kanadai havat, nyomasztó örökkévalóságát azokban az országokban, ahol a hó uralkodik.

Ami látomásomban Louise-zal fonódik össze, az nem a tényleges hó a bostoni hóésésben a Charles River előbb fehér, majd szürke partján, hanem a hó ideája; Louise meztelen és meleg testével, a kinti csenddel összeshövödött melegével ellentétes fényes, pihés, hideg eszme. Arnaut Daniél nézi a meztelen és vágyott testet a lámpafényben; én, miként Bernard de Ventadour a hó felfénylését, ami szememben összefonódik Louise melleivel, fenekével; ő maga nem volt hófehér, világító; de birtokolta a hó világosságát; és a hó, odakint, sötétre váltott.

Természetesen Louise enyhén angolszász kiejtéssel olvasott provanszálul, de különösen ügyelt a záró mássalhangzókra, szinte katalán módon. Egy reggel, a szellőztetéskor az ablak nyitva volt, összekotortam egy marék friss havat az ablakból és lettem az asztalra egy nagy csésze forró, sűrű amerikai kávé mellé.

Látom a „Blueberry muffin”-okat és hallom Jordi de Sant Jordi-t:

Jus lo front port vostra belle semblanca
De que mon cors nit e jorn fa gran festa
Que remiran la molt bella figura
De vostra ffac m'es romassa l'emprenta
que ja per mort no se-n partra la forma
.....

181. A száműzetés kísértése

Ezen a tavaszon számos éjszaka képzeltem el, hogy Louise-zal élek.

Ez voltaképpen a száműzetés kísértése volt, több, mint elemi vágyakozás az amerikai egyetemi létmódra. Nem egyenes, csupán áttételes formája volt ez a remeteség vágyának, mely néhány hónappal később tört rám, a madridi, egyszerre komor és lelkesült elmélkedésem után.

Fel sem merült, hogy Louise jönne Franciaországba; nem gondolhattam, hogy egy ilyen élet megfelelné neki. És szerintem a szakítás korábbi állapotommal hiányt szült volna bennem is.

De az, hogy én menjek az USÁ-ba, előfeltételezte, hogy ott munkát találjak. Tartós meghívásom a Johns Hopkinsra vagy Iowába egy pillanatra lehetségesnek tűnt. De semmi ilyesmi nem jött.

Nem hiszem, hogy megtettem volna ezt a lépést, még ha tényleges lehetőség adódott volna is rá.

Ennek legvilágosabb oka a költészet. Azon túl, hogy vonzalmam az amerikai társadalom és politika iránt általában csekély, inkább a nyelv érve volt az, ami döntő lett volna, ami döntő volt (ha kitartóbb vagyok, talán kieszközölhettem volna magamnak egy meghívást): ahhoz túlságosan is függtem a jelenkori francia költészetcsinálástól, attól, ami éppen mozgásba lendült és ami kipörgött a francia költészetből (nekem is volt részem benne), hogy nagyon határozottan ne érezhessem, elmenetelem hiba volna, tévedés, hátraarc.

Nem hagytam cserben a *Tervemet*.

És *Tervem* költészetterv volt.

Louise háromszor jött el hozzám Párizsba. 1974 nyarán egy hónapot töltött az Amszterdam utcában. Elbúcsúztam tőle a repülőtérre, láttam, amint megy a gép felé, kezében egy baguette-tel és egy szatyor sajtjal.

(Szigeti Csaba fordítása)

Tóth Krisztina

Az vagy nekem...

Az vagy nekem, mint rabnak a fegyőr,
seggnek a tanga, combnak a borosta.
Bezár, szorít és szúr mindenfelől,
előbb csak húsba vág, aztán a csontba.

Az vagy, mint tépőzár a nagymosásnak,
sorban kihúzod mind a szálakat.
Lucskos halom, gombócba gyűrve várlak
és mi fölfeslett, az tovább szakad.

Tőled rohan a harisnyán a szem le.
Becsípsz és kiakadsz, mint a cipzár.
Vándorló zokni: felbukkansz hetente,
lehet, hogy volt párja, de nincs már.

Az vagy nekem, mi rég nem kéne légy,
lengő papír, én meg rászállva légy.



Szilágyi-Nagy Ildikó

Festmény

A fűben fekszik egy nő, meztelen. A fű Szinyei-Merse stílusában, sportgyep „virágos rét” magkeveréssel (a Baumaxból), rendesen kék az ég, ki vannak a felhők dolgozva részletesen, van benne anyag meg munka. A nő bőre is elég gondosan ki van töltve, arcán pale biscuit alapozó, természetes smink, éppen csak, hogy legyen színe, ne az a téli, nagyon sápadt, fáradtsárga bőr. Nem tudjuk, a haja vajon ki van-e bontva, vagy kissé kaotikus, épp kibomló kontyba van-e kötve. Utóbbi előnye, hogy látszik a váll, a nyak, a szegycsont-kulcsonti ízület, mely lényeges meghatározója a női dekoltáznak. A fekvés póza viszont egyértelmű. Hason, állát összefont alkarjára támasztva, kissé oldalt hajtott fejjel fekszik a nő a gondozott virágos rét magkeverékben, bár így elveszítjük a szegycsont-kulcsonti ízület adta látványt. A haja világosbarna.

Mégis kell néhány tincs legalább, ami hátulról a nyakába fonódik. Egyik lába kissé felhúzva, kényelmesen, mint a pihenő tigris jógaázanában. Az egész nő maga a megtestesült relaxáció, egyszerűen befészkelte magát a saját karjába, és a feltehetőleg rovarmentes fűbe.

Közvetlenül mögötte, de kicsit lejjebb egy férfi fekszik, ruhában. Jobb könyökére támaszkodik, bal kezét a nő keresztcsontján nyugtatja.

A nő testén bárányok legelésznek.

Valami olyat keresek, hogy nonverbális irodalom. Különös helyzetek nem tűrik begyakorolt nyelvi kliséinket, és újakat meg nem találok. De mit számít a név? Akárhogy hívod is, nincsen rózsza tövis nélkül. Megyek a Dobon, és olyan, mintha már végtelen hosszú ideje fogyasztanám a távolságot ki a Körútig. Teljes erőmből megyek, de mellettem a házak csak lassan haladnak el. Nemrég esett, a villamos ablaka világos és vízcseppes. Felszáll Bartis Attila, félek, hogy megszólít, mert nem is vagyok benne biztos, hogy ő az. Hirtelen rájövök, hogy még nem fordult elő, hogy munka közben valakinek a kedvéért csak úgy eljőjtek.

– Elmész? – kérdezte P., ruháit dobozva.

– El.

– Megkérdezhetem, hová mész?

– Barátnőmmel találkozom.

Egész nap figyel a telefonomat, meg hogy hova megyek. Persze nem tudja megállapítani, hogy a barátnőmmel vagy a szeretőmmel beszélek-e. P. a kezdőbetűről biztosan magára vél ismerni, sőt, a P-ben még minimum négy ember. Mert az ember rokonai és barátai halálbiztosan mind magukra ismernek, lehetőleg öten ugyanabban a figurában, sőt, négyen még figyelmeztetnek is, hogy az nem úgy történt az úgynevezett valóságban. P. fejében biztosan megfordult,

hogy nem szokásom csak úgy villámgyorsan átöltözni, nyújtás és zuhanyzás nélkül csak úgy elsietni. De hát legjobb barátnőm, hatéves kora óta ismerem, és egy huszonhárom éves barátságért az ember sokmindenre képes, ha krízishelyzet van.

Az utcán, miután ellenőrzöm, követ-e valaki, gyorsan felhívom, és kutyafuttában elmagyarázom, hogy most éppen velem találkozik itt és itt, majd felmegyünk hozzá. Ha P. kérne, épp leszaladtam az éjjelnappaliba.

– Nem, semmi, minden rendben amúgy, majd hívlak.

Tényleg minden rendben, nem számít, hogy nem hívhatom fel a saját lakásomba a barátomat az expasim miatt, mert tényleg az van rendben, hogy az ember legyen kíméletes. Magához is, már ami a jelenetrendezést, esetleges indulatkitöréseket illeti. Bár amikor helyzet van, nem elemzem ezeket a mozgatórugókat, hanem dühös vagyok egyszerre és tragikomikus. Végre megtalálom az autót a megadott sarkon, barátom egy őrző-védő angyal türelmével vár rám. Mint valami üldözöses jelenetben, gyorsan elpárolgunk a környékről.

Különben szeretek autózni, ha más vezet, ahogy megy a táj vagy a város mellettem, és a gyerekkori Zaporozsec- meg Trabant-élmény után kifejezetten nyugtató egy Mazda motorja. Megkerüljük az egész belvárost, majd leparkolunk egy viszonylag elhagyatott helyen. Kikapcsolom az övet, leveszem a kabátomat.

Testemen bárányok legelésznek.

Szívkirálynő

Összement az mng basic-pólóm, gondoltam, levágom az ujját. Akartam valami pop artosat, arany flitterrel kivarrtam rajta egy szívet, erre előjött egy emlék.

Ez akkor volt, mikor technikaórák között nagyszünetben pogácsát vettünk a menzán. Igazából az egész suliidő olyan volt, mintha akváriumból néznék a víz alól, és mindenki más egy másik akváriumban úszna. Elég ingerszegény oktatás, és az egyetlen felcsigázó esemény az óra közbeni levelezés, lányokkal fiúkról, fiúkkal horoszkópokról, hogy pl. szűz vagy-e. Vagy hogy mi van ma a menzán, pogácsa vagy palacsinta. Ezután egy évvel lehetett, hogy farsangon mindig volt szívkirály- és szívkirálynő-választás. Csomó piros kartonszívet vágtak ki, és azt meg lehetett venni, és ráírni az illető nevét, bárkiét a felső tagozatból, és odaadni neki. Majd az illető lány vagy fiú bedobta egy ládába, és a számlálók összesítették. Persze mindenki komolyan vette a játékot, és nem vásárolta föl a szíveket, hogy ráírja a saját nevét. Ha gyáva voltál, és nem merted odaadni a szívkirály-jelöltednek, vagy saját szívkirálynődnek a papírszívet, bedobhattad egyenesen a ládába. Minden lány szívkirálynő akart lenni, kivéve én, és titokban minden fiú arról ábrándozott, hogy szívkirály lesz.

Én lettem a szívkirálynő, és ezen mindenki meglepődött. Mindenki úgy gondolta, ő rátermettebb.

Én lepődtem meg a legjobban, és gyorsan elmenekültem, áttörve a felhevülten gratuláló apukák gyűrűjét. Soha többet nem mentem farsangra. A kipirult apukák meglepődve oszlottak, látva gyors, de méltóságteljes távozásom. A nő mint vegyi fegyver.

Fekszem az ágyon gyantázás után, és ezen az emléken gondolkodom. Az pillá-

lás éppolyan kimerítő, mint a menstruáció. Fekszem hanyatt kiterülve, egyik kezemben hintőpor, másikban gyantázás utáni balszam.

Harmincéves koromig kétszáztizenhatszor menstruáltam. Négymillió magyar nő tizennyolc év alatt nyolcszázhatvanégy-milliószor menstruál. Miről álmodik egy kiöregedett szívkirálynő? A világ összes magyar nője harmincéves koráig több mint egymilliószor menstruál, ami durva becslések alapján is több mint kétmillió deciliter kiontott magyar vér.

Sokáig akartam aludni, de nem tudtam, mert szeretőm feleségével rémálmodtam. Mindenféle rémálmaim szoktak lenni, hogy például szeretőm felesége és ex-pasim kínoznak, vagy a legutóbbi, ami az utazásos-költözködéses rémálmaim sorába illeszkedik, ötvözve a szeretős rémálmokkal. Egy vidéki házban időztünk, barátom, felesége, két fia, és én. Mindenki Mozarttal volt elfoglalva, vagy hallgatta, vagy valamilyen hangszeren játszott furcsa testhelyzetben. A. egy fotelben hanyatt dőlve csellózott, B. pedig a lakás különböző pontjain bukkant fel meglepetésszerű fúvós hangszerekkel. A nő folyton cserélgette a cd-lejátszóban a Mozart-cd-eket, és szeretőmmel Mozart operáiról értekezett. Én marginalizálódva azon gondolkodtam, hogy ha ez így megy, megutálom Mozartot Bellini javára, és szerettem volna minél hamarabb elhagyni a helyszínt. Végre indultunk. Mindannyian felkerekedtünk, és kísértünk a hajóállomásra, ami úgy festett, mint egy reptér, de vonatok indultak róla. Hosszú vonatok, balkáni hangulatú utasokkal és körülményekkel. Lepedőbe kötött holmikon, élő haszonállatokon, és rengeteg elhanyagolt külsejű gyereken kellett átküzdeni magunkat. Lett volna egy kocsiban hely mindannyiunknak, de én inkább külön ültem, és sötétedés után indultam el újra megkeresni a szerelmemet. Mindenki aludt, mikor rátaláltam. Én csak pár megállót mentem, de ők a Földközi-tengerig utaztak, nyaralni.

– Csak másfél hónap, és újra itthon leszek, mondta.

Én meg csak álltam villámsújtottan, mint egy Puskin-regényben. Holott tudtam, hogy ez a szívkirály nem az enyém, csak én használom.

Pollágh Péter

A ház

Rossz bőrben vagyok,
ezt adtad rám.
Ma egy kortyot se:
rongyos hangon
kérem a szimplám.

Kezemen apás óra,
azt is lenézik onnan.
Nem veszek elő
hát gyújtót, se tárcát,
csak fehér bőrű cigit,
vörös hajú gyufát.

Minden ragad,
de mindegy: ezen a pulton
csak rongy vagyok,
magamat nézem
öreg üvegében.

Bajban van az arcom,
te adtad rám.
Olyan, mint ez a ház:
ki nem szolgál.
Csak egy téglája vagyok,
de leszárom:
a te orcádra ütök.
Ki nem volt már téгла itt?

Zenégépbe dobnék,
de nincs nálam fém.
A fogyték itt
befejezett tény.



Poós Zoltán

Humán erőforrás

Íme a búzatábla, íme alatta a földgáz,
a kökénysor és a kavicsos parkoló.
Mérnökök járnak a környéket és kivitelezők.
Megoldani a talajvíz-problémát.
Új kontaktus a vízzel.
Kotyogva nyílnak a kökényrügyek.

Egy műút is épül, hogy összekössön két
falut. Hogy tovahaladjon a beszéd.
Van, aki a Vita Foods-nál, van, aki az olajnál,
van, aki a humán erőforrásnál dolgozik.

A pedagógusok, mint egy érzelmi hálózat,
összefogják a falut. A falu a hőseit
keresi. Azokat, akikre büszke lehet. Köpnek
az utókorra. Saját utókort teremtenek.

H mint három. *H* mint hang. Mint hagyomány. A néma *H* mint nyelv-úr. Halott nyelv, holtában rettenetesen-gazdagon-kérlelhetetlenül visszhangzó. *H* mint hang, de nem az enyém. Hang, hangzás: a tér megérzése; a test, testem a térben, az önérzékelés mint valóságos, elháríthatatlan kataklizma. A nyelv tere, a hagyomány tere, az eleve eldöntött jelentések tere – ha ezek a szavak mondanak még valamit. Ki beszél, amikor éppen megszólalok? Amikor megszólal az én, és azt hallja, egy másik, sőt mások hangján szólalt meg – ki mondja ilyenkor, amit mond? Kinek a hangját hallom, amikor kiáltok, vagy csak fölemelem a hangom, hogy halljanak? Kinek a hangját hallom, amikor senki más nem szól, csak én, és mégsem én kiáltok? Ki a hang, ha az én visszhang?

Három hang

[Horváth Előd Benjámín] Senki, de legalábbis kevesen rontják ilyen áhítatos emelkedettséggel a nyelvet, ráadásul a tiszta forma rettenetes építményén.

Amikor a forma mint rettenet mutatja meg magát, a versíró ember – riadt, tollatlan állat – megérkezik a költészet kapujába. Ott kell várakoznia, amíg világ a világ. Senki nem fog kijönni érte, hogy bevigye.

Tiszta forma: mit is jelent ez? A (tiszta) forma ellenében létrejövő (tiszta) forma? A régi mesterek tudása? A poézis mint mesterség? Ez utóbbit biztosan jelenti, mindazonáltal a „csúf plágium vagy édesem / tendenciózus semmi” (*Szürke ház. Noktürn*) fölszabadító felismerésével együtt. A hangnak mint visszhangnak a meghallása minden bizonnyal megóv attól, hogy a formán uralkodjunk; és megóv attól, hogy a forma szolgálivá legyünk. Megóv saját démonainktól. De legalábbis végigjárhatja velünk az utat, amit nekünk kell végigjárunk. „Ha Bábel tornyát fel tudják építeni úgy, hogy nem hágnak a tetejére – megkapják rá az engedélyt” – egy mondat Kafkától, az „oktávfüzetekből”.

Forma, építmény: téralakzat mindenképpen. Semmi sem idegenebb az otthonnál vagy otthonosnál. Ott van egyfelől „sok belső kobold”, vannak olyan szavak és szerkezetek, mint „talmi”, „keszeg allé”, „televény”, „bús lágy”, és hát „körülteled sok bizarr rokon, nyomatják, / nyomatják egyre, ezt vagy azt szeded, / s egy huss és helyrejösz”, „meg sok más szar”. És ott van, másfelől, a hajnali részegség mint zérus pont, de semmi áhítat, hanem a(z élet-)kor szexuális és szörnyű identitás-traumái („Nyak, ujjak, haj. Zihál, de jó. Az is. / Egy újabb stáció, ez vagy te egyre. / Hamar kifárad. Nézed egy kicsit, / amíg felöltözik. / Aztán a csendje.”) – az Isten és apánk előtti bűnösség *versus* „az utca és te pertu”. Nem vicces. Semmi áhítat, meg hát ez az „egyfelől” és „másfelől” sem választható el, sem így, sem másként, ahogyan az „én” és egy másik „én” hangja sem egymástól: „mennyi én”. A tudat hasadva tágul, a metrumok meg mintha utolsó, egyetlen visszhangként jönnének velünk, ehhez a ritmushoz igazítva léptünk talán még visszatalálhatunk, csak lenne hova: „bús lágy pillém ködlene kontúrként szemem élén / benne forog még kábulat árnyán lassan a kozmosz”. A *Hajnali részegség* újraírhatatlansága, a járhatatlan, mert jól bejárt út

feltörése („egy macskakőben mennyi tervezet”), meg a „vak űr” és a „morbid” kétszer is, egyik alkalommal a „magán-ökör” mellett éppen, és hát valamennyi sorban és élve csonkolt szóban, tulajdonképpen mindenütt: „Két hét talán, vagy még több volt, / levonva most a konzekvenciát, piát, / úgy látom én, barátom, hogy a porb. / mégis egy nagy ismeretlen és így tovább.” (*Töredékek. Egy betegség és környéke*)



[Jancsó Noémi] Ott kezdődik a vers egy „szörnyű” példamondatnál, amikor a „rongyos latin tankönyv” úgy szólal meg, hogy a holt nyelv – melyik nem az? – hangján saját kiáltásunkat halljuk. Egyszerre kitáruk elöttünk az eltűnt idő. Valami történik, nem mindig tudjuk, hogy mi, csak éppen megmutatkozik benne, bennünk a lezárt gondolt múlt például, unalomig ismert igeidőként is akár, „prózaifinitivus” alakjában.

Az idő megnyílása, az infinitivus dalamtalan, fenyegető sziszegése („Fuisse... isse... ssssszzzzze”): bizony nincs annál rettenetesebb. És nincs annál fölemelőbb. Ez a kolosszális véletlen, kőbe botlani például, vagy visszanyerni hirtelen a látást, mint a vers Homérosza, aki miután az elbeszélő költészet nyelvén a fikció terébe emelte a történelmet, most „mintha látná / Trója vesztét / Mítoszok világát látná / És eközben, mindeközben / Lassan a valóra eszmélt.”

De hát mi a való? A mítosz nem az? És holtában a (latin vagy görög) nyelv nem a realitás része? „A példamondat nehézkes ódon dallamát”, a tudható, megérthető, tanítható és megtanulható zárt és olykor végtelenen visszhangtalan terében, ahol a mintamondatok a személyes megszólalást teszik lehetetlenné (lásd ehhez Ionesco dramaturgiáját), az „összerogyant”, tőlünk megkülönböztethetetlen és végtelenül idegen „Homerus” hangján szólal meg a nyelv: „Kitátotta ráncos száját s zóra bírta / Őnmagát”. (*Dicitur Homerus caecus fuisse*)

Az örök változásban a változatlan, az örök változatlanban a változást fölta- karó idő, ez a tengerparti („világóceán” [*Jegyzetek Stefan Caltia festőművész kiállításáról*]) privát epifánia ismét csak a személyes létezés eseményét teszi mérhetetlenül fölfokozottá, és amiképpen a poézis ritmusa visszhangoztatja a nyelvet, ugyanúgy az önfelismerés élessége a lehető legszemélyesebben megjelöli az időt: „gyümölcsragó szép haldokló / ne vedd szívedre nehéz / elnagyolt szívedre / a sorsot mert nincs / mármint a sors / az görög találmány / számodra évek vannak / napok / hónapok / gyógykezelések / és gyógykezelések közti / időszakok”.

Az idő és az időtlenség a közeljövő halálélményében, a „közöttségben” fokozódik fel, az itt-ben és most-ban a mindenkori és az örökkévaló mutatja meg magát, de nem pusztán az eltűnésben és lezáródásban, hanem az odaadó várakozásban („messenger-ablakok”) és a másiban való beteljesedés kockázatában: „– A bőrömbé betűket vések, / D.L., piros festékekkel, hic, nunc, / Semper... amíg elenyészek.” (*Hic. Nunc. Et semper.*)



[Visky Zsolt] „Egyre közelebb vagyunk egymáshoz, / mint az emeleti ablakom, meg / a járda.” Semmit, semmit nem lehet tudni a másik emberről. A tőlünk legkülönbözőbb, hozzánk legközelebb álló Másikról tudhatunk a legkevesebbet, hacsak nem a test, a testünk tudásával. Átváltozó és átváltoztató ismeret, vakító ragyogás. „Tudom, hogy ami voltam, / A testem által voltam, / És tudom, hogy ami leszek, / A testem által leszek.” (Walt Whitman).

A *Pas de deux* című vers extatikus találkozás a testtel. Nem a saját testemmel és nem a másikéval, hanem a testtel, amely, de persze *aki*, amíg tekintet és lélegzet, soha nincs egyedül. Csakhogy nem egyedül lenni még jelenthet különállást, jelenthet bejárhatatlannak tetsző távolságot és idegenséget, a *pas de deux* táncában azonban a

nő a férfi, a férfi pedig a nő visszhangjaként jelenik meg. Az extázis a kibillenés pillanata, kimozdulás a magamra határoltból: az időt – múltat, jelent, jövőt – mint korlátot egyszer csak ismerős kiterjedésnek érzékeljük, de sohasem önmagunkban, és nem is a másiban, hanem egy harmadikban, amelyben a kettő eltűnik. Nem is az ismeretlen harmadik érzékelése, hanem az eltűnés mindig jelen idejű, de időt nem érzékelő eseményében *megyünk át* valami egészen másba. A vakító ragyogást – „Tisztán látni, / hályog nélkül sokszor végleges / hályoggal kell.” (*Első levél a maradékokhoz*) – a gyermekek nyelvét, tüneményes nyelvbotlásait idéző hangnem követi, mintha már nem törekednénk a leírás pontosságára, mert a pontosság ebben a töredékességben és a pontosítás konok, eltökélt és szelíd feladatában, a versforma és életforma mindig traumatikus találkozásában mutatkozik meg. A töredékforma hagyományos értelemben is önátadó törekvés az egyszerűsége, valamiféle nyelvi *via negativa* bejárására, amikor az írás az ismétlések és önismétlések, idézetek és átírások stációin át eljut a megismételhetetlenül megtörté- nőhöz: „Megtanultam fehér bot nélkül / csukott szemmel járni / ... / rátaláltam / az arcára”. Majd ismét, egy újabb töredékben a fényességgel párban álló vakság motívuma, az éles Petri György-képet idézve: „Dolgokba ütközve is úgy / élünk, mintha nem ütköznénk / dolgokba. / Nem forog velünk semmi, vagy / nagyon lassan, ha mégis, / két éve már, szinte három, mintha / csak a napsütötte sávon”. Sohasem fölfelé stilizálni, megemelni a nyelvet a poézis szent egébe, és sohasem lefelé, valamiféle kimódolt mesterségességbe – mintha bizony ez mutatkoznék saját útnak: „Kevés az, amit érthettek. És rendjén van tulajdonképpen, hogy hiába / a sok kötőszó, kérdés. A dolgok / mélysége, tartása, hogy nem / érinthető ésszel, sem pedig mással.”

Visky András

Horváth Előd Benjámin

Töredékek. Egy betegség és környéke.

Két nap ivás után, ha kell, remegsz,
de egyre mész csak így a mély felé,
belül vak úr van, lég, romos kerék,
egy oly profán és kormos szerkezet,
csak ül veled, egy szombaton talán,
rossz kocsmák csúf vendége vagy,
de vannak itt még faktorok, szavak,
üveg s az asztalok, ti rút esszenciák,
merülj és nézz körül. És így telünk
tovább. A bor, utcák, a félsz, a tengerek,
egy macskakőben mennyi tervezet,
a hold alatt a város mord tribün.

Na mondjuk még egy éjszakát.
Egy ház, egy csöppnyi taxizás.

A szoba, kép és könyvespolc felül.
A hangja felszívódik a mozgásban,
titá, titá, titá, vak úr van legbelül,
a matrac- s vénuszdombokon az árnytan.

Nyak, ujjak, haj. Zihál, de jó. Az is.
Egy újabb stáció, ez vagy te egyre.
Hamar kifárad. Nézed egy kicsit,
amíg felöltözik. Aztán a csendje.

(Nyakadra festi még az ősz,
a barnaságban mennyi kosz,
vagy mennyi én, vagy hogy lobogsz,
egy jel csupán, vagy semmi, gőz.)

De itt a bor az éjt nem kompenzálja,
csak semmi hang és semmi ráadás,
a történetnek (s így lesz folytatás)
egy illó kávé végletes határa.

Meg sok más szar. Belakható, ha meg nem öl,
a konyhazaj, kék felhők, még egy sör.

Nyakadra ült az ősz, remegsz.
A láz predestinált számárság,
körülted sok bizarr rokon, nyomatják,
nyomatják egyre, ezt vagy azt szeded,
s egy huss és helyrejösz.
Vagy nem. De szépeket bőfögsz.

Torkodban ül az ősz, a vég, a konc,
nem nyel, nem is kajál, csak ül, visít,
sok arc az éjszakád, sok óra roncs,
és köpsz is egyre mint a béka, gyík,
egy hosszú surranás vagy, semmi több,
és fojtogatnak voltnapok, ropik,
milyen nap van ma?, hol kezdődött?,
hol a stanzák, a rőt dohány, a csikk,
megesznek mind, megcelebrálnak,
koboldok járnak éjeden, lesüllyedés,
ha körbeülnek, villa, kés, szalvéta, lakk,
míg elszavasz, rádöltik égi piperéd,
mehetsz örök vadászmezőkre, síppal, dobbal,
s a kurva vírusoddal.

Egy reggeled
besurran bőszyadba, mint a tolvaj,
mivégre volt, mivégre eshetett,
titá, titá, titá, vak ősz van itt,
egy régi (tegnapi?), egy-éjszakás keret,
s a többi kép, koboldok, Akherón-vizit.

(Két hét talán, vagy még több volt,
levonva most a konzekvenciát, piát,
úgy látom én, barátom, hogy a porb.
mégis egy nagy ismeretlen így tovább.)

Már rezzen is az ég, a tél manőverén
mereng, s te rácsodálkozol hülyén.
A hektikád is Afrikába ment,
talán vagy. Szép, morbid magán-ökör,
ki minden alkalomra újrakezd.

Vagy épp csak televényben szöszmötöl.

Szürke ház. Noktürn

csak ülsz a súlyos ég alatt
 fejed forog ma s mindig
 de pláne most hogy éj szakad
 hogy még konyak se nem maradt
 tokád sajog s a szél be vad
 és nincs retúr se kény itt

belülre mész kapaszkodol
 a holdtüdőd a párja
 a hús lebeg dohány beolt
 hibás itt sok belső kobold
 pítvarba ülsz csak úgy dobogsz
 a történet ha nátha

csúf plágium vagy édesem
 tendenciózus semmi
 ki erre-arra verset ken
 csak ülsz a petyhüdt szervezen
 és második személyeden
 a sarkon szól egy verkli

a zaj van éj és rebbenés
 az utca és te pertu
 nem volt retus fennáll ez rég
 és bőgni volna kedved épp
 de csak bőfögsz egy égiszép'
 a szíved is zugáru

csak ülsz a súlyos ég lobog
 de csitt kibírod itten
 mi volt mi lesz sípok dobok
 egy szürke ház minden napod
 pikáns a test az íz a konc
 ha noktürnálsz a mélyben

(ledőlt a hold jön héliosz
 sután felülsz hat óra
 elindulsz csöpp ruhányi rongy
 ez ennyi ennyit rádhagyott
 egy égi kór opál korong
 nem áll meg száll a korpa)

your
Good



Jancsó Noémi

A nádboltív alján

Száz béka az alkonyi tóban
egymásra hajló nádak kazla mögül.

Egy konstelláció az égre lobban,
s a Nap fénye Holdat köszörül,
mint egy alkimista, olyan titokban.

Az álmos égre felhőhad tömörül.

Trillázva hátrafekszük egy veréb.

Sikoltozik, vizet gőzöl a nádas,
s egy béka brekkenve csobban
a nádboltív alján, az éjjeli tóban.

Valahonnan halálszag érkezik.
A táncterem, a nádas, a táj ma tágas.
S a nimfák tánca fagyos, lázas,
haláltánc van, már nem fékezik,
visong az ág, izzad a Hold,
a szél levélhullát emel, kavar,
s egy nimfa hahóját visszhangozza
az avar.

Dicitur Homerus caecus fuisse

A példamondat nehézkes ódon dallamát
Homerus caecus fuisse
Sóhajtva húzta görbe hátán
Girbegurba ferde vén gerincén
Mígnem egyszer köbe botlott
Ő Homerus összebotlott
S földre húzta nyomta lökte
Ama szörnyű példamondat
Fuisse...isse...ssssszzzze!
Mondta hosszan –
Caecus in aeternam.
És Homerus összerogyant
Sírni kezdett vak szemével
Messze révedt
Mintha látna mintha látná
Trója vesztét
Mítoszok világát látná
És eközben, mindeközben
Lassan a valóra eszmélt
Kitátotta ráncos száját s szóra bírta
Önmagát: énekelte (stilizálva
És átírva minden egyes hangjegyét)
Ama rongyos latin tankönyv
Példájának földrehúzó
Fájó csúnya és rekedtes dallamát
Már csak ezt e példamondat
Próza infinitivusát.

Visky Zsolt

(Rosszabb vagyok én annál...)

Rosszabb vagyok én annál, mintsem hogy
vigasztalhatnálak. Csak az irgalmatlan
szándék van bennem és semmi
más. Túl keveset szenvedek? Tudja
a bánat. Tán kevés bennem a felindulás.

Rossz vagyok én ahhoz, hogy vigasztaljalak.
És nagy, mint egy bálna.
Rólad olvastam egyszer, kincsem: „övék a
mennyeknek országa.”

Pas de deux

– részletek –

(itt mindenki szép)

szép vagy, testeden
fényes kis ablakok,
néha kicsit nagyok,
szép vagy, én is az vagyok.

bolond angyalok,
autisták, az vagyok,
fél(t)ve simogatlak,
nem nyúlok az
ablakocskákhoz, pedig
tudom, mi van ott,
te pedig, kedves,
folyton rájukcsodálkozol,

szépnek találod őket,
örülsz, hogy ők is szépek,

szűz még ez a mámor.

(Titkos, esti dallal...)

Titkos, esti dallal borítom
be csuklód, azt hiszem,
nagyon megerőlteted
a táncpróbákon.

(A balett-táncosnő árnyéka...)

A balett-táncosnő árnyéka elmondja,
ha elemlámpa van mögötte.

Fecske Csaba

Ez is valami

amikor kidólt a szén
 a zsákból J. A. kisfiú sovány válláról
 a fagyos földre a pályaudvaron és a
 fekete göröngyök lelepleződve mint
 idült bűneink szétgurultak
 nem lett melegebb a világon
 csak a neszek szaporodtak
 a durva tél részvétlen neszei
 de hát ez is valami amikor
 mélyen hallgat az Isten és akár
 a téli fa árnyéka tűnik el
 nyomtalanul a reménnyel vemhes pillanat

(Megtanultam fehér bot nélkül...)

Megtanultam fehér bot nélkül
 csukott szemmel járni, a
 balett-táncosnő pedig nem volt
 haragos, amiért rátaláltam
 az arcára.

Ha a közelben lennél,

karjaim takargatnának és
 szemeim.
 Nem tudnám, mint ahogy most
 eszemmel tudom, az egymáshoz-
 tartozás teóriáját, hogy a szükség
 hogyan is viszonyul a lét
 különböző állapotaihoz, s hogy
 vannak még a megszokott
 barátok, a terheim.
 Szavakkal takargatlak hát,
 talán kihülnek, mire hozzád
 érnek. Ha pirosak még, örülj
 a pirosnak, s örülj ha kékek, a
 kéknek.

(Dolgokba ütközve is...)

Dolgokba ütközve is úgy
 élünk, mintha nem ütköznénk
 dolgokba.
 Nem forog velünk semmi, vagy
 nagyon lassan, ha mégis,
 két éve már, szinte három, mintha
 csak a napsütötte sávon,

ha mégis
 forogna.

Ficsku Pál

Egy tápos pszichopata naplójából

(katona-raszter)

Most már, hogy itthon vagyok, biztonságban, nyugodtan bevallhatom, féltem. Féltem, amikor az óra másodpercmutatója közeledett a tizenkettes mutatóhoz. Már hallani véltem, amint az őrség közeledik az őrtoronyhoz, ahogy a száraz avaron ropog a surranójuk, a fáradt lihegést, igen, talán hallottam is, hallottam, ahogy az őrparancsnok elkiáltja magát, vigyázzatok, hét óra felől sortűz, feküdj. És akkor a másodpercmutató hétórára ért, lőttem, szívem a torkomban, aztán az agyamban, lüktetett le-fel, kibuggyant a szememen, lőttem megint, fulladtam a puskaportól, eldobtam a géppisztolyt, aztán feküdj, hosszú száraz másodpercek, trappolás az őrtorony lépcsőjén, berúgják az ajtót, köhögve ordítok, ne lőj! Ne lőj! Itt vannak a jugók, basszák meg, ne lőj!

Aztán a semmi.

Pedig olyan szépen kezdődött minden.

Felvettek az egyetemre, készültünk Erdélybe meg Bulgáriába, a hegyekbe meg a tengerre. Magyarok közé, meg keletnémet tokos lányokat dugni. Vér a pucába, mentovka a pinába. Kinéztük az árat, a Brassó–Bukarest–Várna Miskolc nemzetközi félretúr diákjárat háromszázkilencven forint volt ezerkilencszáznolcvanötben. Korrekt ár, állapítottuk meg, az Avason Pistabácsinál, az akkori legjobb pincében, negyven forint volt egy liter bor, az még szőlőléből készült, tíz liter bor árért láthatjuk a Fekete tengert. Pénzünk nem volt, se Erdélyre, se a tokosokra, valahogy pénzt kellett szerezniünk. Készítettünk fekete filcből (meg egy csík pirosból) pulikutyákat, adtunk nevet is nekik, Sajó, Tisza, Budapest meg hasonlóakat. Megtanultuk németül, angolul meg japánul, hogy pici magyar puli ötven forint, nagy magyar puli száz forint. Négy nagy magyar puliból kijött volna a vonatjegy fejenként. Csináltunk száz nagyot és ötven kicsit. Az tizenötezer forint, abból partiba is lehet kúrni már a tokosokat. Közgazdaságtant ugyan nem oktattak a gimiben, de kocsmai tapasztalatokból tudtuk, hogy egy lábon állni nem lehet, csak minimum kettőn, a pulikutya-árusítás mellett felkészültünk a zenélésre is. Lacával, a barátommal, akivel a nagy kúrára készültünk, már volt egy zenekarunk, TSZ volt a neve. Tudtuk, hogy az Európa Kiadó, az URH, a Balaton, a Bizottság, a Trabant idején ez egy kicsit retrográdnak hat, de nem jutott más az eszünkbe, csak az, hogy TSZ. Táncoló Szamovár. Laca elektromos hegedűn játszott, én pedig ipari citerán. Egy vasrúddal vertem egy sorozatgyártott ipari citerát. Egy fellépésünk volt addig ugyan csak, a miskolci Földes Ferenc Gimnázium C-tornatermében, a harmadik szám után, Banalitások tengere, mélymagyar alapon, kitiltottak.

Gondoltuk, hogy a japánoknak tetszene az ipari citera, de mi van, hogyha megvadulnak a kutyák, kérdezte Laca, megvadulnak és elfutnak, akkor nem lesz pénzünk, baszhatjuk a tokos lányokat. Mintha megéreztek volna a néhány évvel későbbi rendszerváltást, lájtosabbá tettük a téeszt, gitárra és furulyára hangolódtunk át. Az első napi pulipézn több volt, mint egy ezres, a Tavaszi szél vizet árasztból is kijött vagy háromszáz, már azon gondolkodtunk, hogy repülővel megyünk. És akkor jelent meg a Halászbástyán Nyákos. Nyákos fölöttünk járt a gimiben, felvették jogra, már volt katona is, büszkéek voltunk rá. De Nyákos csak állt a Halászbástyánál szótlannul, piros klottgatyában, meztelen felsővel, néha iszonyatos grimaszokat vágott, a japánok meg fényképezték, jól mutatott mögötte a Duna meg a Parlament. Egy lány ült mellette, fekete kalap volt az ölében, abba dobálták a pénzt. Megveregettük Nyákos vállát, jól csinálod haver, de ránk se hederített, csak nézett kietlen szemével, aztán egy iszonyatos grimaszt vágott. Másnap, akkor már csak örömből árultuk a kutyákat, a lány elmesélte, hogy Nyákos hullarabló és dögcédula-evő. Hallottunk mi is a tragédiáról, ami az év elején történt. Egy katonákat szállító vonat, egy szovjet hadgyakorlatra vitte volna a kiskatonákat, köztük az olyan táposokat, mint amilyenek két hónap múlva mi is lettünk, kisiklott, tucatnyi gyerek meghalt, egyszerűen darabokra szaggatták őket a vagonokról lezúduló tankok és lövegek. Nyákos is tagja volt annak az elit alakulatnak, akiknek megtisztelésül jutott, hogy összeszedjék a végtagokat. Nyákos meg bekattant. Tépdeste le a dögcédulákat, és egyszerűen megette őket. Azóta nem beszélt. Amikor a lány ott járt, hogy hány dögcédulát mutatott ki a röntgenfelvétel, elmenekültünk.

Figyelmeztető jel lehetett volna, de mi csak azzal törődtünk, hogy megvan a pénz, mehetünk Erdélybe, meg a tokosokat dugni.

Ezerkilencszáznyolcvanöt december hatodikán határoztam el, hogy szétlövöm az őrtornyot. Hozzon halált nekem a Mikulás.

Akkor már túl voltam a hetedik öngyilkossági vagy leszerelési kísérletemen, nem maradt más számomra, mint a fegyveres beavatkozás. Pszichésen, orvosilag és jogilag is sikerült felkészülnöm az akcióra. A „Csemóban” (Csapat Művelődési Otthon) nagyon jó könyvtár volt, Alfred Jarry Übü királyát is onnan loptam el, mindenféle jogi és orvosi könyvet is el lehetett olvasni. Fegyveres beavatkozásért kettőtől öt évig tartó börtön (futkosó) járt, vagy, ha megállapítják, hogy az illető beszámíthatatlan, akkor örökérvényű szabadság. Akkor leszerelik. A különböző elmebetegségek tüneteit is megtanultam, egyetlen dologban nem voltam biztos, abban, hogy pszichopata legyek vagy skizofrén, de végülis mindegy, gondoltam boldogan, miközben a Csemó büféjében majszoltam a puncsszeletet, vígan dudorászom az egyik punkzenekar számát, nem vagyok én pszichopata, nem vagyok én skizofrén, csak tegnap este megettem az anyámmal az öcsém. Hogy tervem minél nyilvánvalóbb és

kivitelezhetőbb legyen, mindenkinek elmondtam, hogy szétlövöm az őrtornyot, aztán magammal is végzek. Ez utóbbiban ugyan nem voltam biztos, úgy döntöttem, a pillanatnyi lelkiállapotomtól fog függeni. Amikor a huszonnégy órás őrszolgálatra kellett jelentkezni, kiléptem a sorból, és kértem engedélyt jelenteni. Őrmester úrnak jelentem, hogy kérek engedélyt ma este szétlőni az őrtornyot, és az akció végén fejbe löni magamat. A tápos kurva anyádat, ordította az őrmester, nem tudom mekkora lehetett az ő anyája, a pasi éppen csak a törpehatár fölött volt, súlya meg olyan harmaddisznónyi, ha ki akartam volna tekerni a nyakát, nem jelentett volna akadályt. Békés gyerek voltam már akkor is, nem tekerős, maradtam inkább a szétlövős változatnál.

Ha akkor komolyan veszik, amit mondok, talán nem lennék most itthon, biztonságban, nyugalomban.

Pedig olyan szépen kezdődött minden.

Megvolt Erdély, tokos csajok helyett két bulgár punklányt szedtünk fel, a tengerparti falu főterén táncoltak egy kétkazettás sztereomagnóra, nem hittünk a fülünknek és a szemünknek, amit hallottunk és láttunk. Néhány nappal azelőtt még kalotaszegi zenét gyűjtöttünk öregasszonyoktól, kérdeztük az egyik nénit MÉRÁN, hogy öreganyám honnan tanulta ezt a nótát, mindjárt megmutatom, fiacskáim, mondta, azzal eltűnt a szobából, és vissza jött egy Sokol rádióval, hát a Kossuthból, mondta, ekkor kellett volna rájönnünk, hogy lassan bevadul a világzene, most meg látjuk, ahogy néhány bulgár fiatal rángatózik a döngős zenére, Kovács Katitól a ha én rockendrollert kaphatnékot hallgatták. Azt hazudtuk, hogy Kovács Kati a nagynénénk, ez se semmi, Kovács Katival csajozni a bulgár tengerparton, másnapra randit beszélünk meg a nudira, a többit szégyenlősen nem írom le, na jó, annyit bevallok, az egyiknek akkora mellei voltak, mint két rohamsisak.

Szóval olyan szépen kezdődött minden.

A városi sportcsarnokban volt a gyülekező, többen voltunk, mint egy kosármeccsen, Hymnus, versmondó fiú, eskütétel, Szózat, apait-anyait bele a nagybetűs Hazába, szocialista erkölcs, dolgozó nép, geci kapitalisták, rendes NATOralista дума, tetszett. Tetszett volna a bulgár csajoknak is, szövetségeseinknek. Gyalog mentünk ki a vasútállomásra, cipeltük a cuccot, nem tudtam, hogy az semmi egy harminc kilométeres erőltetett menethez képest. Most így utólag, hogy már soha, de soha, még háború esetén se lehetek katona, sőt rendőr se, bevallhatom, hogy büszke voltam arra, hogy katona lettem. A szülők és a maradék csajok integettek, sírtak,

aztán elindult velünk a vonat Kanizsára. Mint ahogyha egy rossz hadseregdrámatúrg írta volna az egészet, énekeltük, hogy megy a gőzös, megy a gőzös Kanizsára, aztán megálltunk egy átszállásnyi pihenőre a Vérmezőn. Édesvér-ízű görögdinnyét ettünk. Éjszaka volt, mire megérkeztünk Nagykanizsára, Dózsa György laktanya, kint a város szélén, már amennyire megállapíthattam, ahogy vittek minket a katonai teherautókon. Én sima gyalogos lettem, nyúl, így utólag azt mondom, ha erpégés, nem az őrtornyot lőttem volna szét, felrobbantottam volna inkább a laktanyát.

Misibácsi iszik egy kis savanyút, kérdezi Gyurika. Misibácsi hörög, Gyurika már tölti is a savanyút, tudjuk, hogy nagy a baj, ebből nagy lesz a baj, balhé lesz, Gyurikát viszik majd a sokkolóba, inkább bebújunk a takaró alá. Az ablak mellett fekszek, jó hely, egyszerre jön rám a radiátor melege és a huzat, még néhány nap, és tüdőgyulladás, bónusz az elmebajra. Mellettem fekszik Misibácsi, a bajarat mellett a falnál pedig Józsika. Velem szemben Gyurika, mellette Kerozin, a szélső ágyon meg Hypós. Jó kis csapat vagyunk. Gyurika telitölti a vizespoharat savanyúval, ami konkrétan macskapöcselé, pizsamájából kilógó fasszal odasétál Misibácsihoz, megemeli a hátát, és telitölti az öregget. Misibácsi hörög, majdnem megfullad, lilul a feje, Gyurika vigyorog, ugye már nem szomjas vagy Misibácsi, hozok még. Mielőtt megfulladna, Józsika megnyomja a csengőt, látott már halált eleget, mielőtt az elmére került, mütös volt. Nővérek rohannak be, aztán orvosok, Misibácsi fontos beteg, kerül gyorsan oxigénmax, nem tudják, mi baja, Gyurika segít nekik, megittattam savanyúval, mondja, orvos szeme gyorsan öl. Misibácsi megy az intenzívra, Gyurika a sokkolóba. Pisilnem kell, amíg kísétálok, látom a társaimat. Kerozin éppen a napi adag barackpálinkáját issza, Hypós szemében még pislog valami életfény, Józsika bevette a gyógyszerre a pitralonos teát, máma már nem remeg tovább, nyugi van. Pisi után beszélgetek egy kicsit Jolinénivel, a takarítónővel, Jolinéni vamzer, besúgó, ezt még aznap megtudtam, amikor bekerültem az elmeosztályra. Jolinéni hetek óta azzal hülyitem, hogy, hogyha szabadulok, elviszem Gabonba, állítólag már jelentette a főorvosnak. Hosszasan értekezek Gabon, a gabona, a Michiganben talált gabonakörök és a Magyar Állami Úfó Népiegyüttes kapcsolatáról, Jolinéni áll a létra tetején, tisztítja az ablakot, egy óra után elkezd üvöltöni. Nem csalódom, hozzák a gyógyszert, be a szájba, nyelvet kinyújtani, nehogy a nyelvem alá rejtsem, máma már én se beszélek tovább.

Azt mondják, amikor az ember maghal, leperreg előtte az élete. Azt is mondják, hogyha a halálra készül, akkor is. Én nem tudom. Azt se tudom, hogy az a pergetés függ-e az életkortól. Olvastam egy interjút egy gyerekorvossal, aki koraszülöttekkel foglalkozik, azt

mondta, félelmetes és fájdalmas, amikor látja egy három hónapos csecsemő szemében, hogy feladta. Hogy már nem akar élni. Akkor már menthetetlen. Nem tudom, egy hetven éves, öngyilkosságra készülő ember előtt mi és mennyi ideig pereg le. A gyerekkora, a szülei, az asszony vagy a visszavonhatatlan betegség, egy jó pörkölt, egy finom bor, nem tudom, tényleg nem tudom. Nekem, amikor kibiztosítottam a géppisztolyt, csak egy dolog pergett le. Egyetlen szempár, egy fanyar mosoly, és egy szó, vége. A szerelmem mondta, az állomáson, amikor bevonultam. Tökéletes időzítés. És ezek nem engedtek haza. Pedig csak annyi kellett volna, hogy egy napra hazaengedjenek. Hogy mondhassak egyetlen mondatot, egy szót annak a lánynak. Vagy talán elvigyem a Bükkbe a Svédfenyvesbe kirándulni, keresni egy természetangyabolyt, beszélni a hangyák életéről, mi is hangyányiak vagyunk. De nem engedtek. Nem volt más, szét kellett lőnöm ezt a kurva életet. Ezért voltak a hazame-nési-leszerelési-öngyilkossági kísérletek is. Először egy rozdsás zsilettpengével vágtam fel az ereimet, az öreg katonák ajánlották, biztos módszer két hét eltávra. Kicsit folyt a vérem, bekötöttem. A soraközönál jelentettem az őrmesternek, hogy szerintem vérmérge-zésem van, egy rozdsás pengével véletlenül megvágtam magam. Vérmérgezése van a kurva annyának maga niccsés (így mondta, hogy niccsés, művelt volt, két csével) tápos geci, takarodjon az orvoshoz, de ha túléli megszopatom, mint a majom a farkát. Nem sikerült. Javasolták a combnyaktörést is, minimum három hónap eüszabadság, mondjuk abból nem lesz Svédfenyves, de azért kiugrottam az ablakon, puhára estem, ráfáztam, fájt nagyon a lábam a menetgyakorlaton. Bevettem gyógyszert, gondoltam, legyen akkor mindennek vége, kimostak. Csöpögtettem tisztaeszert a szemembe, megvakulok, mondtam az orvosnak, röhögött, akkor távirás lesz. Aláugrottam egy tanknak, kikerült. A hatodikra nem emlékszem. A hetedik pedig már kötelező volt. Tudta mindenki, hogy szétlövöm az őrtornyot, aztán bumm a fejbe. Arra az eltávozó szóra gondoltam, vége. Sorozatra állítottam a géppisztolyt, közeledett a másodpercmutató a héhez, öt, négy, három, kettő, szív az agyban, félelem a lélekben, lőttem. Egyet. Sorozatlövés helyett egyesre állítottam be. Hülye vagyok, még ezt is elbasztam, gondoltam, de nem volt idő gondolkodni, mert már szólt is a riasztó, fénycsóvák

pásztázták az eget, hallottam az őrség trappolását, lőttem még egyet, aztán csak lőttem, lőttem, lőttem, fojtogatott a puskaporszag, eldobtam a fegyvert, a földre vettem magam, hallottam a lépcsőn a lépéseket, az ajtó csapódását, löjtek agyon, legyen már vége!

Szeretem az életnek azokat a helyzeteit, amelyeket csak filmben láttam addig. Soha nem utaztam még rabszállító autóban. Amikor beszálltam a ramobilba, egy fegyveres őr ült velem szemben, a sofőr-fülkét és az ablakokat rács védte. Veszélyes elemnek minősítettek, vittek Nagykanizsáról a pécsi katonai kórházba. Vagy futi, vagy szabadság várt rám. Csurgónál szóltam az őrnek, hogy álljunk már meg egy kicsit. Hugyoznod kell, kérdezte. Nem, csak meg akarom nézni állítottak e szobrot a Méla Tempefőinek. Az valami partizán volt, kérdezte. Amikor elmagyaráztam neki, ki volt, egyszerűen csak a tápos kurva anyámat emlegette, hülye vagy, mondta, nem véletlenül visznek a gyógyóba, inkább nézd meg utoljára a tájat, a börtönben fogsz megrohadni. Néztem a tájat, tudtam, ha tényleg futi, akkor egy darabig nem látom Zalát, Somogyot, Baranyát, ha meg hazaengednek, egy darabig nem akarok majd emlékebe járni.

Az elmeosztály félkatonai volt. Katonák mellett polgári hülyéket is kezeltek. A kórterembe, ahová fektettek, normális emberek feküdtek. Misibácsi kilencvennégy éves volt, valaha bányatrösztagazgató, két betegségben szenvedett, az egyik, hogy kilencvennégy éves volt, a másikat úgy hívták, Karácsony. Amíg csak a pénzt hozta a családnak, szerethető ember volt, most, hogy megöregedett, már nyűg, ünnepek előtt mindig beadták a kórházba. Az igaz, hogy éjszaka hörgött, krahácsolt, összehugyozta magát, felkelt, és mint egy holdkóros nem talált vissza az ágyához, egyszer mellém is befeküdt. Arra ébredtem, hogy mellettem fekszik a halál, egy hörgő, kopasz fejet láttam, amin tükröt vert a hold, sikítottam, rohantak a nővérek, rátettem egy lapáttal, fokozta a hülyeségmutatómat. A mellette fekvő Józsika műtős volt, ugyanebben a kórházban. Nemrég született gyereke. Amíg Józsika a műtőben volt, egy másik műtőben meghalt a nyolchónapos kisfia. Kiment a környékbeli kiserdőbe, és hajnalban felakasztotta magát. Egy hajnali kutyás hölgy talált rá, nem halt meg, rángatózott a kötélén. Nem ismerte fel se az anyját, se a feleségét, aki kétnaponta egy üveg arcszeszt hozott neki, azt keverte a teába, rá a gyógyszerre, megszűnt a remegés. Az orvosok a nagyvizitkor mindig csodás javulást emlegettek, röhögünk a paplan alatt, a csodatevőt ugyanis Pitralonnak hívták. Gyurika olyan huszonéves, kövérkés srác volt, pizsamanadrágjából állandóan kilógott a farka, mindig vigyorgott, naponta vagy ezerszer megkérdezte, doktorúr, mikor jön az édesanyám? Azért hozták be, mert meg akarta fojtani az édesanyját. Kerozin volt a legbeszédesebb a társaságból. Állandóan beszélt, biztonságban volt, legalábbis azt gondolta, futi helyett alkoholelvonót kapok csak, hajtogatva, azt e néhány hónapot meg majdcsak kibírom. Taszáron

volt katona, úgy megütött egy tisztet, hogy az meghalt, azt mondta, nem emlékszik semmire, megivott előtte egy vödör kerozint. Nem volt tápos ugyan, mégis emeltszintűnek hívtuk, naponta emelték az alkoholszintjét, és vizsgálták az agyát, miként reagál az alkoholra. Sportnyelven szólva, mondhatnám, hogy emeltszinten teljesítette a szabadon választottat, szabadon választotta a barackpálílinkát. Először egy felest adtak neki, aztán egy decit, másfelest, így emelték néhány naponta, amikor én bekerültem, napi fél liternél tartott. Reggelire nem kapott gyógyszert, hanem behoztak a vajas zsemle mellé egy fél literes, klasszikus, barna címkés, kecskeméti barackpálílinkát, körülbelül egy perc alatt legurította, aztán kábultan eldőlt az ágyban, kicsit pihent, utána kissé ropegős léptekkel tántorgott ki a vizsgálóba. Hypósról még nem írtam. Hypós az uránbányában dolgozott. Nem nagyon beszélt, mert már nem volt hangcsöve. Megivott egy liter hypót. A felesége nemszeretése miatt, ahogy a búcsúlevelében megírta. A felesége ugyanis nem szeretett vele tévét nézni, sőt, egy idő után már nem is szerette. Ugyanis Hypósnak olyan rossz volt a látása, hogy távolról nem látta a tévét, ha meg közel ment hozzá, akkor futott a kép. A benne rejlő urán miatt. Milyen ember az, akivel még sorozatot se lehet nézni. A felesége szerint annyira megette a Hypós lelkét az urán, hogy megszűnt az ifjúkori szerelletes kisugárzása. Na, hát ezért ivott meg egy doboz hypót a Hypós. Csak nem halt bele. Csak majd néhány nap múlva a kórházban. Akkor láttam életemben először élőben meghalni valakit.

Reggel reggeli, délben ebéd, este vacsora, délelőtt vizsgálatok, délután csoportterápia, este tévézés a folyosón, az egyik este, amikor a Dr. Bubó ment, felállva ugráltunk, hogy nem segíthet rajta, csak a pszichológus, nem segíthet rajta, csak a pszichológus, nem segíthet rajta, csak a pszichológus. Gyorsan begyógyszereztek mindenkit. Hát így éltünk mi abban a félkatonai kórházban.

– Miért lőtte szét az őrtornyot? – kérdezte a leszerelő bizottság elnöke, valami orvosezredes.

– Hogy megvédjem a hazámat – mondtam.

– Mi az ön hazája? – kérdezte.

– A lélek tisztasága – mondtam.

– Engedélyt kérek helyesbíteni – mondtam –, a magyar léleké. Basszák meg a jugók.

– Ez nem szimuláns, ez tényleg hülye – hallottam, ahogy az egyik orvos odasúgja a másíknak.

Pedig tényleg a jugókon múltott. Rajtuk múltott a további életem is. Meg a bizottságon. Egy hosszú asztal mögött ültek, én meg előttük álltam katonai egyenruhában, amit utoljára akkor viseltem,

amikor Kanizsáról szállítottak Pécsre, a gyógyóba. Szigorú szemmel néztek rám, mint vagy leendő hülyére, amin a kollégáik, a pszichiáterek, pszichológusok, kórházi büfések munkája is múlik, vagy mint a Magyar Népköztársaság Ellenségére, fegyveres ellenállóra, talán éppen a jugók által felbérelt összeesküvőre, akin meg adott esetben az életük múlhat. Úgy döntöttem, hogy nem taktikázok, azt követem, amit a kórházban eddig is, a szellem és a magyar nyelv tökéletes szabadságát. Azt mondok, ami éppen eszembe jut. A Hair híres jelenete jutott eszembe, csak az éppen sorozó bizottság volt, és a halálba mentek az ifjak, ez meg leszerelő, és a szabadság volt a tét.

– Szóval katona, miért lőtte szét az őrtornyot? – kérdezte egy másik ezredes ezredes.

– A jugók miatt, és a hazám miatt. Amikor megjelent a harmadik biciklis éghadtestük, és a laktanya felé száguldottak az égen, mint Eddy Merckx, a kannibál, és láttam az éjben úszó hosszú pele-rinjüket, úgy döntöttem, szétlövöm a bűdös picsájukat. És akkor lőttem.

Egy pillanatra csend lett, mint amikor eldördültek a lövések.

Pedig olyan szépen kezdődött minden.

Én tényleg katona akartam lenni.

Már háromévesen.

Nagypám készített egy kis fakardot, azzal rohagáltam csupaszon a kertben, Máltai nagyherceg voltam, kergettem a tyúkokat. Aztán jöttek a szokásos gyerekkori katonatörténetek, először Bornemissza Gergely, aztán A törökfejés kopja, majd A négy páncélos és a kutya, később már magam készítettem fegyvereket, csúzlit, íjat, nyílpuskát, aztán jöttek a biofegyverek. Nagyszüleim kertészkedtek, vagy ahogy akkor mondták, földiások voltak, paprikát termeltek, uborkát, paradicsomot, retket, augusztus vége volt az igazi biofegyver időszak. Amikor a retek csomóját már ötven fillérért se vették át, megkaptuk lövedéknek. Falubeli barátaimmal valóságos háborút játszottunk, egy jól megdobott retekkel, ha valakit fejbe dobnak, könnyen megered a vére. De bírtuk, hiszen katonák voltunk. Játszottunk valóságos tengeri csatákat is a Kanálisban, volt úgy, hogy húsz-harminc vitorláshajó is csatázott egymással. Amikor az uborka már olyan sárgára hízott, hogy csak a disznóknak lett volna jó, mielőtt bedobtam volna a vályúba, hajókat készítettem. Bionaszádokat. Az uborka tetejét le kell vágni,

kissé ívesen, hogy hajóalakja legyen, attól függ, hányárbcos hajót készítünk, két, három, négy galambtollat beleszúrunk, a hátuljába két gyufaszálra egy háztartási gumit feszítünk, abba egy falemez-két bepörgetünk, és amikor elengedjük, már siklik is a hajó. Szóval így telt el a gyerekkorom, katonásan.

Amikor éjszaka megérkeztünk Kanizsára, még nem is sejtetem, hogy átesek az első, és a legfontosabb kiképzésen. Megkaptuk a ruhákat, körletet, satöbbi, mehettünk aludni. És akkor jött a legfontosabb dolog, ami a túléléshez kell. Nem tudtam elaludni az ágyak nyirkosságától és zörgéseitől, arra az utolsó mondatra gondoltam, amit a szerelmem mondott, aztán az arcára, az érintésére, a mellei illatára, a puncija ízére, valami remegett már bennem is, és rájöttem, hogy a többiekben is ilyen utolsó mondatok remegnek, már rázkódott a körlet, siktottak az ágyak, aztán egyre halkult a lihegés, mire teljes csönd lett volna, felharsant az ébresztő.

Ekkor tudtam meg, a hadseregben a legfontosabb stratégiai dolog a maszturbálások szolidáris összehangolása.

Ez volt az első, igazi, katonadolgom.

– Mi történt? Mondja el részletesen – mondta a doktorezredes.

– Jelentem, a négyes őrtornyban teljesítettem őrszolgálatot, éppen a váltásra készülődtem már, amikor különös dolgot láttam az égen. Valami olyan furcsán villódzott. A környéken nincsen repülőtér, az nem lehetett, az ufókban meg nem lehettek. Azok mindig késő este próbálnak a következő koncertre. Ez a villódzó valami meg közeledett a laktanya felé, egyre több lett belőlük. Nem tudtam, mit tegyek. És akkor megláttam őket. Lila, mályva, cinóber, hajnali mák színű biciklik siklottak az égen, katonák ültek rajtuk, hosszú köpenyük úszott utánuk, volt, amelyiknek a hátán géppisztoly volt, volt, amelyik oldalára kard volt csatolva, volt, amelyik egy ágyút úsztatott maga mögött. Komor, elszánt volt a tekintetük. Eszembe jutott, amit a politikai oktatáson hallottam, hogy a jugók azok el nem kötelezettek, képesek mindenkit kinyírni, bevallom, majdnem beszartam. Eszembe jutott, amit az eskütételnél megfogadtam, én a dolgozó népet szolgáltam. Nem volt sok időm teketóriázni. Hirtelen átvillant az agyamon a dolgozó nép. Mint olyan. Mint dolgozó. Hogy otthon, a kohóban, lehet, hogy most csapolják az acélt, Barcikán a kefnigyárban rakodják

a vagonokat, viszik a kefnit, hogy ott is épüljenek szép új házak, amikben gyerekek laknak majd, amiken lehet, hogy éppen most dolgoznak, eszembe jutottak az éjjeliőrök, a dolgozó kurvák, mindenki, és hogy ezek talán most akarják megtámadni őket, átvillant az agyamon az otthon hagyott zenekarnak, az EDDÁnak a száma, a keselyű még él, és tudtam, hogy én most keselyűvadász leszek, keselyűhóhér, sötétben bujkáló sólyomszem, és akkor lőttem...

– Elég! – ordította el magát valaki.

Áltam ott egyedül, kiszolgáltatottan. Így, most hogy itthon, biztonságban írok, bevallom, nem emlékszem semmire, lehet, hogy nem is így mondtam, de ez a történetem nem változtat. Csak a csendre emlékszek, a zúgó csendre, az asztal mögötti merev, szenvtelen arcokra.

– Felbontottuk a szekrényét. Maga verseket ír? – kérdezte az egyik.

– Nem írok, csak a haza védelmében – mondtam.

– Ne próbáljon meg átverni minket – folytatta –, maga szerint hogyan szolgálja a hazát az alábbi kétsoros?

Elővett egy cetlit, megismertem, hogy az enyém, mindig piros lapra írok. Olvasott:

– Hiába, hiába, nincsen luk a pinába.

Az egyikük, az egyetlen nő, elkuncogta magát. Aztán gyorsan elszenvtelenedett.

– Jelentem, a baszatlan magyar nők nevében írtam. Fel akartam hívni a figyelmet arra, hogy vannak olyan nők, akiknek nem lehet gyerekük, mert az Isten beglettelte. Ez fontos társadalmi probléma. Így hazafias. Jelentem, ezt már a pszichológus doktornőnek is elmondtam, amikor megkérdezte, miért írtam azt le, hogy a nemi szervem olyan, mint egy tank ágyúcsöve, legszívesebben mindig tüzelne. A verssel kapcsolatban más elmondanivalóm nincs.

Újra csend lett, néhányan összehajoltak, aztán kiküldtek.

Az első utam a forró vízbe vezetett. Jó volt.

Délelőtt érkezett meg a vonat Miskolcra, a szüleim nem voltak otthon, dolgoztak. A reggeli kint volt az asztalon, nagyapám küldte, házi sonka, szalámi, tokaszalonna, disznósajt, két hete volt disznótor. Ettem néhány falatot, a kórházi koszt meg a töménytelen nyugtató a ráivott töményes arcsszesszel elvette az étvágyamat. Előkerestem a fürdőnadrágomat, úszósapkát, fürdőköpenyt, elindultam az Augusztus 20. strandra, ahol fél fiatalkoromat eltöltöttem. Január 31-e volt, fagyos hideg, de a hátsó medencében várt rám a gőzölgő forró víz a dögönyözővel. Úsztam egy órát, néhány hossz után az agyam lenullázódott, próbáltam elfelejteni mindent.

Átmentem a forróba, beejtöztem a gőz alá, kinyitottam a szemem, férfi és női altesteket láttam, vidáman rugdalóztak, nem úgy mint annak idején Nyákos végtagjai. Próbáltam elfelejteni a szerelmemet. Sikerült. Beálltam a dögönyő alá, arra gondoltam, hogy a többiek talán kint fagyoskodnak gödörbe ásva a négyes gyakorlón, nem éreztem sajnálatot. Én megtettem, amit megkövetelt a haza.

Legjobb lenne mindent elfelejteni, de nem lehet. Pszichológushoz kell hetente járnom. Tudom, hogy figyelnek, nem voltam-e tényleg szimuláns. Ha rájönnének, mehetek vissza, futira, akkor az egyetemnek is lőttek. A pszichológus csaj jól néz ki, majd előhozom neki is ezt a tankos-farkas történetet. Addig meg álldógatok itt naponta a forró víz alatt, írtam levelet Lacának, a töke kivan az egészszel neki is. Megígértem, hogy amíg leszerel, elme-gegyek dolgozni, veszek két hajnalimák-színű biciklit, pelerint hozzá, aztán nekivágunk újra Erdélynek meg Bulgáriának, amolyan Kovács Kati emléktúrára.

Kukorelly Endre

Az, elvarázsolt lélek

„Ez a helyünk [Ottlik helye a jobbszárnyon az első tagpár második sorában] *nem afféle elméleti, jelképes hely volt csupán: konkrétabb és valóságosabb helyem talán azóta sem volt életemben.*”
(Ottlik Géza: *Iskola a határon*)

I.

„Ez az isten nem hall.”

Ha katona vagy, háborúban vagy. Háborús viszonyok között, végtelenségig kiélezett helyzetben. Nyakig benne, fejed tetejéig, mindened. A pöcsöd kilóg. Mindened kilóg. Jég, tűz. Esik. Havazik. Április legvégén havazik. Számolj visszafele, ha tudod a végét, de tudod-e a végét? Börtön, zárda, bentlakásos kollégium, ezek nem ugyanazok, mégis ugyanolyanok, ugyanaz a szerkezet, és harci helyzetben, első vonalban nem ugyanaz, mint békében vagy fegyverszünetben, mégis ugyanúgy viselkednek veled. Ja igen, mivel nem te viselkedsz így vagy úgy, te nem is létezel, ne hidd, hogy mindaz vagy, aki vagy.

„Álmodozik. De most nyitva a szemét.”

Gyerekes, mondják a nők, a férfiak gyerekek. Ez az egész, erre az egészre, és nem mennek oda, nem néznek rájuk, mert hát azok ott mégsem gyerekek, hanem férfiak. Nem vicces, még csak nem is vicces, masíroznak, meg még mi. Lódöznek. Kisfiúk, fapuskával. A Kalasnyikovval 1000 méterre lehet célba találni.

„...igen, hová is vezetett ez az utca?”

Nem emlékszem jól. Ez az egész sehova se vezet. Erős érzés, ha belegondolok, lezuhan a gyomorig, úristen, nem emlékszem, volt ez? Van, amire igen, arra viszont olyan élesen, mintha színes filmen nézném. Bármikor leforgatom újra. Rossz emlékek, és külön-külön nem mind rossz, a legtöbb rossz. Rémisztó. Ha külön venném, de nem veszem külön, rossz és jó is, rém rossz, rém jó, valahogy a rossz emlékek megjavulnak, egybecsúszik az egész. Szörnyű, amire emlékszem, borzasztó az egész, mégis jó, vagy mi a fasz, mellbevágó, szívfacsaró, nevenséges. Undorító, csodálatos. Érdekes. Érthetetlen. Negédes. Leszop az Ági a laktanya mozitermében, közben megy az *Égi bárány*, mindenki baszik a csajával az *Égi bárány* alatt, néha odapillantok az *Égi bárányra*, nem az a lengyel, erősen modoros csákó játszott benne? Valami katonát? És az egésznek se füle, se farka? Szopja a faszomat az Ági, de milyen Ági, az *Égi bárány* alatt, moziélmény 1971-ből, rendezte Jancsó Miklós. Égi Ági.

„Én úgy érzem, hogy kezdetén vagyok az életnek.”

Semmit nem ért, aki nem volt katona. Lehet, hogy semmiből, lehet, hogy semmit. Nem voltam katona. Két esztendeig a 7015. Önálló Őr- és Díszezredben voltam besorozva, végigcsináltam az utolsó napig, és nem voltam katona. Nyolc hónapig a tisztesszakaszban, aztán kétszer nyolc hónapig rajpk., és most magyarázom el, hogy tisztesszakasz? Mi a lófasz a tisztesszakasz meg a rajparancsnok? Vagy bármit? Egyetlen percig nem voltam katona, ezt mondtam már *eleget*? Elég hamar megértettem, hogy mit jelent, szerencsére,

mert minél később érted meg, annál reménytelenebb: „*Czakó Pali értette meg a leghamarabb*”, írja Ottlik Géza az *Iskolában*. Megérted, csinálsz, jelen vagy, nem vagy. „– *Valamit kellene csinálni. / – Nem lehet – rázta a fejét Czakó.*” Megpofozni azt a negyedévest, aki ok nélkül a legdurvábban üvöltözik velük, terrorizálja őket. Sőt teljesíteni kell a parancsait, mert följobbvaló. Ezt civilek nem értik, „*itt nincs átjárás a két világ közt.*” Én civil vagyok, ami azt jelenti, hogy én sem értem. 2 évig voltam katona, akkor, addig pontosan értettem, ma már megint nem értem. Az katona, aki érti, és nem tudja elfelejteni, ezek szerint én nem voltam katona, mert noha mintha értettem volna, most már nem értem. „*A civilek, a család? Talán elájulnának a szánalomtól, mint Dante a szélfújta lelkek látán, ha tudnák a felét, amit mi tudunk, pedig azzal még semmit sem tudnának.*”

„*Felesége elkövette azt az izléstelenséget, hogy szenvedett a hűtlenségei miatt.*”

Egyáltalán nem volt nőm. Mikor bevonultam, volt egy csajom, az bejárt vasárnaponként, kénytelen volt bejönni, mivel engem gyakorlatilag nem engedtek ki. Még szerencse. És ha kiengedtek, nem volt hova mennünk, nem is tudom, nem volt lakása?, albérletben lakott vagy mi, nem emlékszem. Felviszem hozzánk, de túl nagy a család, mindig lábatlankodik otthon valaki, csak szerencsétlenkedünk. Egyszer az történt, hogy nem volt otthon a Julcsa, a néhai cselédlányunk, akkor bementünk a cselédszobába ezzel a csajjal, az Ágival, és basztunk, és erre, hihetetlen, de megjött a Julcsa. Akiről úgy tudtam, hogy épp Szekszárdon vendégeskedik, a rokonainál. Julcsa cselédlány volt nálunk anno, régi rendszer. Ūri világ. Aztán otrragadt ostrom után. Megérkezett váratlanul, én meg benn vagyok a szobájában, lett belőle némi balhé. Nem nagy, óbégatni kezdett, mire az anyám kijött a konyhába, és letolta. Ne csinálja a cirkuszt, ne hisztizzen itt nekem, Julcsi, pólyálta eleget maga a Bandikát satöbbi.

Anette elpirult, amiért Szilvia kitalálta a gondolatát.

Aztán férjhez ment az Ági. Írt egy levelet. Nagyon sajnálom, drágám, hogy akkor szétkapcsoltak bennünket, akartam mondani még valamit. Nem találkozhatunk többet, mert úgy döntöttem, férjhez megyek. Jobb lesz ez így, ne kérdezz semmit, és ne haragudj. Ági. Budapest, 122. Pf. 108/e. Petőfi Laktanya. A pecséten 1971. máj. 28. 1 forintos bélyeg, a Hotel Budapestet ábrázolja.

„*Mutasd te is a lábadat, drágám!*”

1971. január 1. péntek. 2-kor fekszünk, 7-kor ébresztő, a 8-as őrségbe megyünk. Jeges hideg, fázok az őrbunda alatt is. Van még hátra 12 720 óra. 763 200 perc, 45 792 000 másodperc. 570 nap. Éjjel -12 fok. 4. hétfő. Ūgyeletes alegység. A tanteremben ülünk, holnap pol. vizsga: a szocialista világrendszer. Bejön a Bognár Vili főhadnagy: Elvtársak, van még egy kis idő, mindenki

pótolja be az esetleges hézagokat. Uhrin, fog menni? Persze! Hát Ábrahám? Jálentem, igán! 5. kedd. Lement a vizsga, a Dorozsmai főtörzs legnagyobb meglegedésére, *tiszteljétek a közkatonákat*, ezt mindig elszavalja ilyenkor, közben meghatódik magától. Délután hólapátolás a budaörsi reptéren, iszonyú hidegben. Este Györkös Gáborral szórakozik a Nagy Jocó, fölírja a karjára szappannal, hogy Györkös, te segg, bedörzsöli hamuval, Györkös csodálkozik, mindenki röhög Hihetetlen pofája van. Jan. 6. Reggel hólapátolás, aztán díszelgés egész délelőtt, kordont fogunk állni Nógrádi Sándor temetésén. Jan. 7. Busszal a Kerepesibe, fél 12-től kb. 3-ig állunk, nem unalmas, lehetett nézni a csajokat. Este a Bognár közli, hogy itt, a 4. századnál leszek géppuskás rpk. Mészáros Pistivel. Jan. 8. Délelőtt alakizás, ebédre halászlé, büdös, a túrós csusza tökéletesen ehetetlen. Maradt reggelről kis sajt, szerencsére. Este a Vadon csomagjából ettem egy mákos rétest. Vacsorázni le se menten.

„*Október eleji szürke, enyhe napok. Csöndes levegő. Egyenesen, lassan hulló langyos eső.*”

Az a t. sz., hogy az első nyolc hónapban kiképeznek egy szakasz katonát arra, hogy a következő bevonultatott garnitúra előjárói legyenek, kiképzés végén pedig előrúgják őket, tisztesek lesznek, őrvetők, ők lesznek a kopaszok rajparancsnokai. A kopaszok újoncok. Apám mesélte, hogy egyszer, az orosz front felé vonatozva, egyik katonája leugrott a mozgó kocsiról, a keze a kerék alá került, ellapította az ujjait. Rosszul lett, mondta, ettől a látványtól.

A „lélek”!... Ez a „protestáns” szó!

A Fidel Castro érkezik, kinn állunk Ferihegyen, órákkal előtte, díszelgés, az anyám meg a húgom integetnek, szerintem ők élvezték is, repülőgépek meg csomó fess fiatalember, köztük én, szép az idő, cirkusz, az is lehet, hogy kicsit én is élveztem, soroljam, hogy mit?

„*Az életben csalódní kell. Csalódní annyi, mint ismerní.*”

Néha lehetett focizni. Tartottak egy válogató meccset, a Budai Nagy Antal SC toborzott, engem is beválogattak, játszottam pár edzőmérkőzésen. Csak szenvedés, totálisan ki voltam merülve, ilyen egyszerű, és akkor még edzések is, túlzás, egy idő után nem mentem. Néha focizunk a salakos kiképzőpályán, de igazából senkinek sincs kedve. Fociztam a BNA-ban.

„*Eh, ez már mégis kibírhatatlan! Hát sétálni sem szabad már nyugodtan?*”

Az első komoly menetgyakorlat Érd fennsíkról a Petőfi laktanyába, 17 kilométer, teljes menetfelszerelésben. A vadonatúj bakancsban szétment a lábfejem. Hetekig nem gyógyult, csontig lejött a hús a

sarkam körül. Érdekes, hogy milyen hamar begyógyul az ilyesmi. Napokig tornacipőben lehetett járni. Mintha dugóhúzóval kicupantottak volna a sarkamból egy darab húst.

„*A szavak nincsenek ugyanolyan anyagból, mint a valóság.*”

Megy a Singhoffer a két sor emeletes vaságy között, és fölrugdossa a stokikat. Nem mind, majdnem mind. Leröpül a szájbabaszott stokira szájbabaszott műgonddal hajtogatott, kicsipkedett, szájbabaszott gyakorlóruhád, kezdheted előlről. A stoki amolyan sámliféle, támla nélküli ülőke. Katonai sámlí. Kicsipkedni azt jelenti, hogy téglalap alakúra hajtogatod a ruhádat, és élt csipkedsz bele. Szájbabaszott az, akit szájba basznak, és ezen kívül minden más, vagyis bármi más, mit tudom én, ha elszakad a szájbabaszott bakancsom fűzője, a, a szájbabaszott kurva anyám vagy satöbbi, a gyakorlótér enyhe emelkedője, a 12-es órség, gázálarcból az orromba kerülő széppor meg a nem eléggé a vezényszó ütemére az ég felé rántott díszelgő karabély, ez mind szájbabaszott.

„*Nem lát semmit. Mindent lát. Mindent akar. Mindent bírni.*”

Á kákásásásztó rávászá, harsogja a Rác, nagydarab ember, jámbor lélek, soha többet nem leszel ennyi sok, szó szerint véve egyszerű ember között. Szóval, csak lessél. Hogy mit kezdenek veled. Te velük. A gyanakvó tekintetük, olvasok, miért olvasok? Durva, rossz szagú, rosszindulatú, agresszív, érzelmileg sivár, részegen érzélgősködő, önző, bosszúálló, sunyi, a nőkn, vagyis a szopatación kívül semmire nem kíváncsi, végtelenül tudatlan, egymást simán beáldozó, beárló fiatal férfi. Nehogy már az úgynevezett egyszerű fiúk bármilyen szempontból is érdekesek volnának. Két évig kibírhatók volnának. Kibírtam, ez érdekes. Érdekesek voltak, ez érdekes. Szerettem is őket, nem mind, néhányat biztos. Nevettem rajtuk, nevettem velük. Volt, aki segített. Hogy mennyit bírtam ki, azt nem tudnám így megmondani azért. Még a foci sem érdekelte a legtöbbet. Néhányukat. Bönö Föri, töszí-vöszí, mondogatja a Rostás, aki köcskeméti gyerek. Gyerök. Bösz Újpest-drukker. Mőg köll nézni a tabóllát.

„*Kemény játékos volt az elvárásolt lélek!*”

Nem voltam kemény. Aki nem kemény, még mindig iszonyú kemény, civilekhez képest vidia, különben, például, meghal. Nem halsz meg, túléled. Már aki. Az éli túl, aki túléli, és aki nem, az nem, különösebbet erről nem lehet mondani. Hozzád képest kurvára kemény voltam, nyugi, kishaver. Volt olyan, hogy nagyon kemény voltam *bármibe*z képest.

„*Háború minden... Háború álarc alatt...*”

Fájt a fogam, fölmentem a fogászatra, reggel a kihallgatásnál kértem engedély fogászatra menni. És, ez viccesen fog hangzani, a középkorú fogorvosnő épphogy belenézett a számba, azonnal kihúzott két hátsó fogat. Nem volt vicces. Azóta is csodálkozom rajta, ha eszembe jut. Soha nem jut eszembe. Most eszembe jutott. Engedtem, úgy látszik, ez megint a dolog lényegéhez tartozik, bármi megengedhető, és bármit, úgy látszik, meg is engedsz. Ha van lényeg, na, akkor ez az. Nem mintha kérdezett volna bármit. Szőkére festett hajú, durva arcú nő, hasonlított a gimnáziumi történelemtanárhoz. Bizonyos Fazekasné, így emlékszem, egy szőkére festett, középkorú nő.

II.

„*Összemorzsolta a megalázottság.*”

Voltak, akiket rendszeresen bevittek újoncokat a raktárba, csúszniuk kellett a kövön, csúszni, csúsztak, tisztí díszelgő kardokkal csapkodták a valagukat meg a hátukat, ezek a dolgok csak sokára derültek ki. Minden sokára derül ki abból, ami kiderül. Volt olyan is, hogy, szóval volt minden, most egy kicsit meguntam.

„*Férfiasnak lenni ezeknek a fiataloknak a szemében annyi volt, mint »erőszakot tenni« – egyértelmű volt az erőszakkal.*”

Volt egy kétméteres altiszt, tovább szolgáló, Perc nevű, alig idősebb nálunk. Max. 8–10 évvel. Az nagyon sok. Mikor előléptettek mindet, elkezdett haverkodni velünk. Közülünk néhányal. Együtt ittak, mit tudom én, mit csináltak. Egy szót nem beszéltem vele két év alatt. Hallom a hangját. „*Visszakozz! Ez a visszakozz volt a leggyakoribb vezényszó.*”

„*Hason csúszó kutyák!*”

Azonnal megcsinálni. Azonnal. Mindent. Nem kérdezni. Nem mérlegelni. Nem csodálkozni.

„*A parancsolás és engedelmség tudománya: a két pólus... (Két pólus kell a földgömbhöz...)*”

A céltábla alsó széle közepére célzol. Leszorítom a géppisztolyt, fölránt, szorosán tartom, mégis erőseket üt. Rövid sorozatok, a keresztben mozgó, ember alakú fém céltalálatnál ledől, jó érzés. A Vidámparkban célba lőttem apámmal, vagyis én lőttem, ő sosem. Egyszer se, hiába kértem, hiába rendeztem cirkuszt, ez mindig elvette a kedvem, nem a lövöldözéstől, nem is tőle, hanem csak úgy elvette. Eléggé ment, élveztem, és mutass egy kisfiút, aki nem

élvezi, felnőtt férfiakat, akik nem élvezik. A lögyakorlat nem élvezetes, mert utána megfuttattak, túl sokáig tartottak az előkészületek, komor ceremónia, maga a célbalövés viszont jó. Izgalmas. Finom lőporszagú. Utána sokkal alaposabban kellett megtisztítani a fegyverem, igazán meg kellett tisztítani. Minden nap tisztítjuk. Mindenkinek van géppisztolya, riadónál, a raktárban, sötétben is megtalálom, *fegyvere száma, ez a fölszólítás naponta többször is elhangzott, bármelyik előljáró rákérdezhetett. És vágta rá a választ, ennyi meg ennyi, bármilyen furcsa, elfelejtettem.*

*„Sosem játszom. Nem ismerem magamat.
Nem az ingemet játszanám el.”*

Három öngyilkosság történt a szakaszunkban pár hét alatt. Egy meghalt. Nyitott szemmel álmodozok, fekszem hanyatt az ágyon néhány másodpercig, rögtön elalszom a kimerültségtől. Volt egy kövérkés gyerek, valamilyen rockzenész, az például lapockáig érő hajjal jött be. Vonult be. Harminchárman voltunk, ha jól emlékszem, hárman öngyilkosok lettek, mesei számok, nem mese, hanem statisztika?

„Muszáj, hogy tartson még egy darabig... Látod, egyik jó barátom, csinos fiú, kapitány, hadikeresztos – (nemrég esett el) –, azt mondta nekem: »Még egymillió németet kell megölnünk.« ”

Persze nekünk senkit se kellett megölni.

III.

„A nőstény azért falja fel, mert fölösleges már: szerepét eljátszotta!”

A Meglécz Béla állandóan a faszát verte takarodó után a pokróc alatt, közben a felesége nevét nyöszörögte. Mindenki verte a faszát takarodó után a pokróc alatt, és próbált valami nőre vagy ilyesmire gondolni. Bejelenti levélben, hogy nem aktuális már, ne várd, hogy menjen, ne menj hozzá, ne is telefonálj, ne írj, tűnjél el. Édes szerelmem! Te geciszopó.

„Kimondta a nevemet?”

A rajt levittem a könyvtárba, népnevelési célból. A rajom, így kellett mondani, így is éreztem, az én rajom, én vagyok a felelős. Ezek az én embereim. Pár funkcionális analfabéta, az egyik, most nem jut eszembe a neve, de, eszembe jutott, Pintye honvéd, ez a Pintye effektív nem olvasott soha semmit. Egyáltalán semmit, ezért aztán kikölcsonöztem neki a Robinsont, pontosabban mondván ki kellett kölcsonöznie a Robinsont, mert én voltam a rajpk., és ez volt a parancs. Aztán difónak csúfolták. Pintye kövérkés volt, inkább puhány, szeplős parasztgyerek.

„Halj bele fiacskám! Stirb und werde!”

Bevittem magammal Romain Rolland *Az elvarázsolt lélekjét*. Fordította Benedek Marcell. Azért pont ezt, mert pont ez következett a Világirodalom Remekjei című sorozatban. Apám előfizetett rá. 3 kötet, zöld vászonborító. 19 évesen még mindent el akarsz olvasni, úgyszólván mindegy, mi jön sorra. A szekrényben tároltam, és ezek szerint lehetett tárolni könyvet a szekrényben. Lehet, viszont nem ajánlatos. Ha akadt fél percem, odakuporodtam, elolvastam tizenöt sort. Vagy három sort. Egy oldalt. Aztán nem emlékeztem rá, de semmire. Soha nem volt idő semmire.

„Miért lakozik ez a kegyetlenség a fiatal emberek szívében?”

A szagokat megszokod. Nagyon érdekes, ahogy hozzászoksz szinte bármihez. Így utólag érdekes. Szinte minden, például az ebédlő szaga. A csokis nápolyi szaga. Vettem néha csokis nápolyit a kantinban, kurvára jó íze volt. Fincsi nápolyi. Volt olyan, hogy Terefere nevű keksz.

„Ismét le kellett szoktatni a gondolkodásról.”

Egy Mészáros nevű gyerek, ugyanabban a rajban voltunk, megtermett, békés fiú, pár hete fölhevített, hogy én vagyok-e én, és eljött egy győri dedikálásra. Nem emlékeztem rá. De semmire, egy fia jelenetre sem vele kapcsolatban. A zászlóaljnál mindenki elég nagydarab, díszelgéshez lettünk összeválogatva. Amikor megláttam a Mészárosot, egyből megismertem. Nem emlékszem, emlékszem, de mire (nem)?, ez megy, össze-vissza megy.

„Olyan zaj volt, mint a végítélet napján...”

Két év, kitöltjük az utolsó napig. Az utolsó óráig. Dél előtt szarokadás, le kellett szedni a matracokat az ágyakról, ülök a sodronyon, bejött a körletbe a Csuha nevű hadnagy, kis geci századparancsnok, a háromból a leggecibb a zászlóaljnál, áll előttem, sír, meg van hatódva. Tegeződünk össze, mondja, tudom, hogy te verseket írsz, valamit még mondana, fölállok, otthagynom. Mi a faszér' csak kora délután mehetünk ki. Átsüt a fátyolfelhőn. A vidékiek reggel óta részegek, és lehet, hogy csak én vagyok pesti az egész bagászból. Ölelkeznek, csapkodják egymás vállát, tódulunk ki a kapun, azon megy a vita, hogy melyik kocsmában találkozunk, valahogy sikerül otthagynom őket. Üres a gyomrom. Itt, följebb, a gyomor-szajnál. Várok pár percet a 40-es buszra, aztán elindulok gyalog a Budaörsi úton, a Körtér felé. Szabadság híd, kiskörút.

Sopotnik Zoltán

Lassú társas

(részlet)

Felületes ismerőseimet avval lepem meg, hogy volt egy ikertestvérem. Együknek sok vagyok, mint ember, meg is ijesztem vele. Nagyon szépen látható az arcán. Első kérdésük: tényleg teljesen úgy nézett ki, mint te? Nem, úgy, mint anyád, gondolom, de készségesen válaszolok: igen, csak a betegség eltorzította kicsit az arcát. És ez egy kemény mondat. Hál' istennek nem kérdeznek tovább: ki tapintatból, ki félelemből: hátha én is beteg vagyok vagy fertőző. Nagyon jól teszik.

Arra gondoltam, mégis fordítok valamelyik történetemen: öngyógyításként az első szembejövő nagydarab embert megütöm, akivel találkozom az utcán, ha jól sikerül, utána meg is rugdosom. Három éve készülök rá, három éve úgy megyek le: ma megteszem. Aztán pánik, meg az erkölcs hátulról. Pedig kinéztem egy kopasz gyereket a lépcsőházunkból, majd őt elkapom, elég agresszív feje van, meg fog felelni, azt hiszem. Kész, megalkotom ellentmondásos filozófiám.

Ha az a nagydarab, tahó, bunkó, köcsög, geci, aki megtámadott az utcán, csak sejtette volna, vagy nem is, ha láthatta volna, mint egy filmet, azt, ami bennem dolgozott már akkor is, kikerült volna, rám se nézett volna azzal a nagy, vérekes, gúliszemével.

Pestig vonattal mentem. Tele voltam szorongással, amit már megszoktam, ami már a sajátom volt, mégis, mintha csavart volna rajta egyet Isten, vagy kicsoda. Egészen új hatással volt rám a saját lelkem: enyhe bizsergést éreztem a tarkómon. Néztem a vonatablakon keresztül a tájat, és minden fán, bokron, elhagyott peronon egy telefonszámot véltem felfedezni. Akkor jöttem rá, hogy annak az embernek a telefonszámát látom, akinek a temetésére igyekszem, amikor egy fiatal főiskolás lány fölém hajolt és megkérdezte, szabad-e a mellettem lévő hely. Hirtelen megmerevedett a kép: a lány valami olyat látott elgondolkodó arcomon, amitől nyűszítve elszaladt. Köszönöm Edit, vagy Anna, vagy nem tudom kicsoda, hogy visszahoztál, mormoltam, mikor rájöttem, hogy miattam menekül szegény egy másik fülkébe.

A temető kapuja nyikordul egyet, ahogy gyengén belököm a lábammal. Tíz percet késtünk, ami egyáltalán nem lep meg: legalább nyolc kocsmába ugrottunk be unicumot inni a másfél órás autótól alatt. Erősen fúj a szél, a hozzátartozók meg úgy állnak a ravatalozónál, mint egy jobb westernfilmben. Hosszú bőrkabát van rajtam, s amikor finom por száll az arcomba, szemembe húzom képzeletbeli kalapom. Számolom, hányan jöttek el.

A férfi felszáll a buszra. Délelőtt van, ragacsos, nyomorék idő. Fáj a válla. Műtötték. Kezelésre megy. Rázkódik belülről. Nem látszik rajta, nem akarja, hogy látsszon. Figyeli az emberek arcát, a fenyegetést a tekintetükben. Ott az a barázdált, szittyta arc, az akarhat valamit. Olyan fejfel biztos verekedni akar. Csak mellette van szabad ülés. És fáj, lüktet a hús alatt. Bent a csontban csörög a busz. Leszállnak meg fel. Szűk doboz. Az ablakon kinézni, az biztonságosabb. Önfegyelem, köd. Hátul egy hentesszerű alak fikszirozza. Gyorsabb szívverés, keményedő izmok. Mennyi ember akar megérkezni. Kinyitja kicsit az ablakot, résnyre. Öreg néni felháborodott arca hullámszik előtte. Vissza. Elfelejtette reggel a szorongáscsillapítót. Most szorong miatta. Elképzeli a helyzetet,

hogy ütni kell, nagyot ráadásul, a jó kezével. A kerék fölött áll éppen. Arra gondol, hogy költő, de a kritikus helyzetben az nem ér semmit. Nem érti magát, szédül az ellentmondástól. Beteg, érzi, de ez lehet a buszon nagyjából mindenkire igaz. Az a nagydarab a múltkor valamit végérvényesen szétvert benne, beleverte a negatív kódot. A szittyá feláll, de nem támad. Mért is tenné?

A gyászbeszédet mondó nőnek kegyeletsértően sipákoló hangja van, hátrébb kell állnom, hogy kibírjam. Sírnak, akiknek sírniuk kell. Én Kutya méregzöld kötött sapkájában gyönyörködöm. Kutya remeg, de nem a sírástól: elvonási tünetei vannak. Ő így ismerkedik a félelemmel. És mellette remeg Szoszo is (ugyanattól), aki majdnem Kutya, csak az öltönye különbözteti meg a barátjától. Az öltöny úgy néz ki, mintha Szoszo most húzta volna le valamelyik hulláról. Ez – mivel a kelleténél humánusabb ember vagyok – jobban elszomorít, mint a temetés. Azért remélem, hogy nem Cappáról húzta le azt az öltönyt, azért az durva lenne. Durva, de nagyon jellemző. Ettől bizony megijedek és elszégyellem magam a feltételezésért. Azért, ha írok majd egy félig önéletrajzi regényt, ezt a jelenetet beleírom. Távoli halk harangzúgás: ellenőrzöm, nem a fülem zúg-e.

Ózdi lakótelep, állandó félhomály: hályog az időjárás szemén, por. Harmadik emelet, névtábla: félig látszik csak a név rajta, de kimondani is felesleges. A lépcsőházban fekete, gömbvas virágtartó, azon két szikkadt cserepes valami. Ez a furcsa szobor szemben a kopott névtáblás ajtóval. A fényt mintha elnyelné a virágföld. Simán nyílik az ajtó, nincs miért becsukni. Az előszoba kis folyosó, valamiért a tapéta az ajtóknál lehajlik: olyan összevissza minták vannak rajta, drapp alapon rózsaszín ákombákomok. Szól a rádió, hangosan mondják, milyen idő lesz, és a vízállást; fentről, a negyedikről lehallatszik egy telefon csengőhangja, érdekesen hangzik a kettő együtt. A konyhában nagy fazékban csontleves fő, aki feltette, valószínűleg lement a közértbe, mert zöldséget már megint elfelejtett venni. A nagyszobában fiatal nő ül, összekulcsolt kézzel, egyenes derékkal. A tévét nézi, de a tévé nincs bekapcsolva, csak a szoba tükröződik vissza. Mozog a szája, nem hallani, mit mond, hogy mond-e valamit egyáltalán. Hosszú hajáról lekopott a festék, a tövénél teljesen fekete, arca beesett, színtelen. Az egyik fülében úgy lóg a fülbevaló, mintha ki akarták volna tépni belőle; ruháján látszik, nem ő vette fel: ráadták ügyetlen kezek. A fürdőszobában fiatal férfi áll a tükör előtt, hátrafésüli a haját, kis zselét ken rá, egész közel megy a tükörhöz és grimaszol, majd távolabb és onnan is egy grimasz. Ez a kép volt fejemben a szertartás vége felé: temetés a temetésben.

Egyszer régen elmentem egy pszichológushoz, hogy nagyon félek az epilepsziától. Miért pont attól, kérdezte, hisz annyi rémes betegség van még. Mert a testvéremnek is az van, mondtam, de ez nem hatotta meg, nem is mondott semmit. Két, cigaretta égette pontot számoltam össze a kézfején. Pontos orvos, írtam később a jegyzetfüzetembe.

Charles Bukowski

Új-Mexicó

elég részeg voltam, mikor
 elkezdődött, és előhúztam az üvegem és használtam
 végig. egy vagy két hete olvastam
 Kandel után, és nem voltam éppen olyan
 csinos, de
 lenyomtam és végeztünk
 a Webbs-ben, 6, 8, 10-en közülünk,
 és én scotch-ot ittam, bort, sört, tequilát,
 és észrevettem egy csinoskát mellettem,
 hiányzott egy fog a mosolyából,
 kedvesen, és átkaroltam,
 és kezdtem betölteni a baromságokat.
 tízkor eszméltem, másnap reggel, egy idegen
 házban, egy ágyban
 ezzel a nővel.

aludt még, de
 ismerősnek tűnt.
 felkeltem, és ott egy kölyök rohangált körbe-körbe
 pizsamában. találtam egy levelet valami
 „Betsy R”-nek címezve, hát visszaléptem és
 mondtam „hé Betsy, kölykök rohangálnak körbe
 a házban.”
 „Hank, hagyjál, rosszul vagyok. aludni akarok,
 ne cseszegess.”
 „de figyelj, a ”
 „csinálj magadnak kávé.”
 odatettem a kannát és a kiskölyök előrohant
 a pizsamájában. találtam pólót és valami nadrágot
 és egy cipőt, és felöltöttem.
 aztán kimostam egy üveget forró vízzel, megtöltöttem
 tejjel és odaadtam a kicsinek a járókában. kapott
 utána.

cipőfűző

egy nő,
 egy lapos kerék,
 egy betegség,
 egy vágy, félelmek, íme
 félelmek, olyan közel,
 hogy elemezheted őket,
 mint egy állást
 a sakkasztán.

nem a nagy dolgok
 küldik az embert
 a diliházba.
 a halálra kész, vagy még
 gyilok, rablás, vérfertőzés, tűz, ár.
 nem, a kis tragédiák sorjázó sora
 küldi be az embert
 a diliházba.
 nem a szerelme halála,
 hanem egy szakadt cipőfűző,
 mikor nincs idő.
 az élet iszonyata,
 ezek a hemzsegő semmiségek,
 amik gyorsabban ölnek, mint a rák,
 és mindig ott vannak –
 rendszám vagy adó
 vagy lejárt jogsi
 vagy felvenni vagy kirúgni

megtenni vagy eltérni vagy
 csótányok vagy legyek vagy egy
 törött kampó a szélvédőn vagy nincs benzin
 vagy túl sok van,
 a lefolyó eldugult, a főbérő részeg,
 az elnököt nem érdekli és a kormányzó
 örült.
 letört kapcsoló, tuskés
 matrac,
 105 dollár egy beállításért, porlasztóért
 és benzinpumpáért a
 sears roebuck-nál,
 és a telkószámra magasabb és a tőzsde
 zuhan
 és az áram elmegy –
 a nappaliban, elöl, hátul,
 és bent is
 sötétebb, mint a pokol,
 és kétszer olyan
 drága.

aztán bementem és megráztam
 a kezét,
 „mennem kell, jól
 vagy?”
 „persze, kicsit szarul. kérlek,
 ne zavarjon.”
 hívtam egy taxit és visszakúsztam
 a városba.
 megtörtént ez D Thomas-szal?, gondoltam.
 ha nem gondol bele nagyon, egy férfi büszke lehet
 a hódításaira –
 már ha a nők nem voltak jobbak nálunk – kéretlenül,
 ahogy küldjük a költészetet,
 a szarságainkat,
 a spermánkat beléjük.
 beteg költők, beteg
 emberek
 a városon át. zörgettem házigazdáim ajtaján.

„mi történt?”
 kérdezték,
 „semmi,
 elkavarodtam.”
 leraktak elém egy sört,
 és mint aki ennyiért odatartja akármikor, akárhol,
 úgy húztam le.
 van egy cigije valakinek?
 kérdeztem,
 „persze, persze.”
 rágyújtottam, és
 „hallottunk Creely-ről
 újabban?”
 nem mintha érdekelt volna ha.

aztán ott vannak a tetvek és a benőtt körmök,
 és az emberek, akik ragaszkodnak hozzá,
 hogy a barátaid,
 ezek állandóan és még rosszabbak,
 csöpögő csap, krisztus és karácsony,
 kék szalámi,
 9 napos eső,
 50 centes avokádó
 és lila
 hurka.

vagy pincérnő vagy a norms-ban,
 félállásban,
 vagy leszedő,
 vagy ágytálatat
 ürítesz,
 vagy autókat mosol,
 vagy öregasszonyokat rabolsz ki,
 sikítanak a járdán

törött karral 80 évesen.
 egyszer csak
 2 vörös villogó a visszapillantódban,
 és vér a gatyádban,
 fogfájás, és 979 dollár egy híd
 és 300 egy
 aranyfog,
 és kína és a ruszlik és amerika és
 hosszú haj és rövid haj és kihullott haj
 és szakállak arcok
 helyett, és egy csomó keresgélés, de nincs
 egy edény, vagy csak amibe hugyozol,
 meg a másik seggközelen.

száz cipőfűzőből,
 ami elszakad, mindegyikre jut
 egy férfi, egy nő, egy
 tárgy
 a diliházban.

úgyhogy csak
 óvatosan
 kösd meg.

(Mándoki György fordításai)

Special Days, Magic Life

Szipőcs Krisztina

beszélgetése

Csontó Lajossal

és Gerhes Gáborral

a Miskolci Galériában

bemutatott

kiállításukról

Sz: A közönség többsége valószínűleg többet tud erről a kiállításról, mint én, hiszen sokan jelen voltak, amikor a művek készültek és alkalmuk volt arra is, hogy beszélgessenek a művészekkel. Mégis, szeretnék néhány kérdést felvetni ezzel a köztes műfajban, köztes területen mozgó képekkel kapcsolatban. Kezdjük az eredeti rajzok keletkezési körülményeivel: ezek a fióknak készültek? Egyáltalán – mikor, milyen körülmények között rajzoltátok ezeket?

Cs: Az én esetemben ezek inkább naplószerű vázlatok, ötletfoszlányok, amiket vagy felhasznál az ember később, vagy nem – leginkább nem. Van egy kis füzetem, ebbe kerülnek ezek a kis vizuális töredékek, melyeket szinte soha nem használok fel. Ebből a felismeréséből jött az ötlet, hogy próbáljuk meg ezeket a kis rajzokat egy az egyben, direkt módon, felnagyítva egy másik helyzetbe hozni.

G: Nagyjából ugyanez helyzet nálam is. Mindketten fotóval foglalkozunk, Lajos videóval is. A munkát az én esetemben megelőzi egy rajzi vázlatozás, rákészülés azokra a megrendezett fotókra, amiket csinálók. Ezek meglehetősen körülményesen készülő, megrendezett képek, ahol nagyon fontos a helyszín, a szereplők karaktere, jelmeze, hajviselete stb. A munkamódszerem tehát az, hogy először van egy nagyon konkrét vázlati stádium vagy vázlati folyamat, amiből majd a valóságos képek lesznek. Ezek a fotók elég rossz határfokkal tudják reprodukálni azokat a dolgokat, amit előtte a vázlatban kitalálok. Nagyszámú rajz gyülemlik fel, és arra gondoltunk, hogy kellene valamit kezdeni velük. Az alapötlet az volt, hogy valahogy konvertáljuk őket ide, a Miskolci Galéria viszonyai közé, és hogy lépünk ki egy kicsit a hagyományos grafikai gondolkodásból, grafikai kiállítási rendszerből. Azt gondoltuk, hogy nagyon-nagyon erőteljes léptékváltással, tehát ezerszeres nagytításban kerüljenek a rajzok a falra. Ez a rövid történet.

SZ: A kis rajzoknak van egy esetlegessége, spontaneitása, eredeti ártatlansága. Hogy érzitek: ez megőrződött itt vagy a dimenzióváltás más jelleget adott nekik?

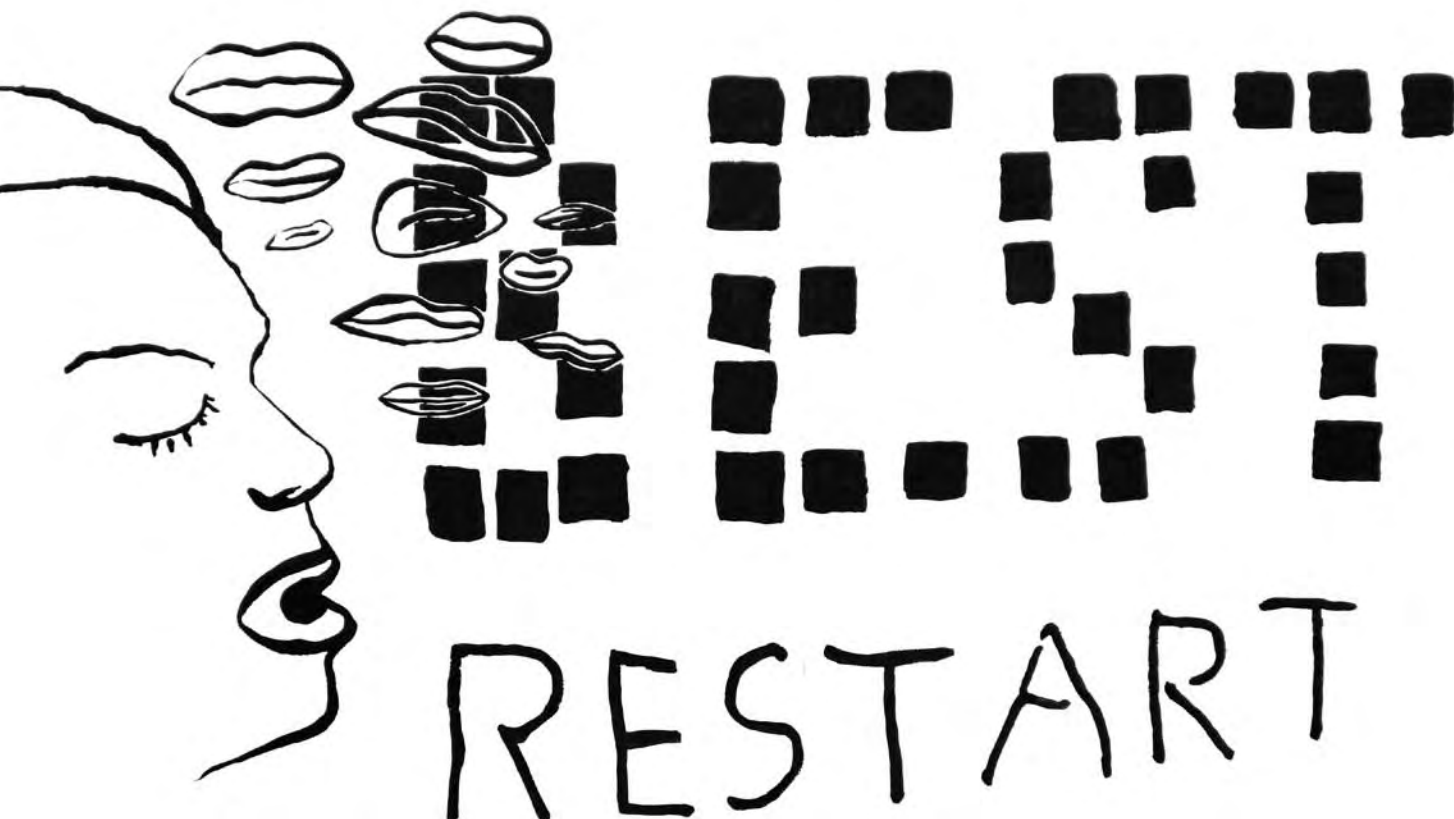
Cs: Mindenképp megváltoztak, de ez volt a szándékunk. Arra törekedtünk, hogy ezek emblematisz képegyüttesekké, illetve emblematisz képekké váljanak. Mindketten foglalkozunk alkalmazott grafikával, tehát két ágazat metódusai keverednek itt valamennyire. Én azt gondolom, hogy ez mindenképpen tudatos volt.

G: Ahogy végignézzük a falakon, láthatjuk, hogy nincs egységes grafikai világ. Miközben egy vázlat megszületik, a munka során eldönti saját magáról, hogy inkább grafikaként fog működni, későbbi továbbgondolásra számot tartó valami lesz vagy nem lesz belőle semmi. Saját munkáim között van olyan, ami csak egy buszon rajzolt semmiség, de olyan is akad, ami alaposan kidolgozott és tartja azt a vonalvezetést vagy grafikai modort, ami a falon való megjelenéshez szükséges.

TWINNS



SZ: Fel kell vetnünk, hogy mi a viszonya ezeknek a képeknek az úgynevezett „street art” műfajokhoz: a matricákhoz, a plakátokon megjelenő vagy sprével sablonon átfújtt ábrákhoz, melyek felváltották a hetvenes évek végén, a nyolcvanas években elterjedt graffitit. Ha csak a megjelenésüket nézzük, formailag nagyon hasonlítanak ezekre a fekete-fehér, kontúros rajzokra.



Gondoltok-e erre, akartatok-e reflektálni erre a műfajra, illetve, ha tovább lépünk, nem is a műfaj érdekes önmagában, hanem az a hatásmechanizmus, amivel ez az újféle köztéri művészet kíván hatni a tömegekre, az utca népére. Itt mindennek épp az ellenkezője valósult meg: egy zárt térben vagyunk, a képek kiemelt helyet kaptak – ha ezek az ábrák kis matricákon lennének és szét lennének szórva Miskolc utcáin, akkor street art lenne, így viszont nem az.

G: Az én szándékom távolról sem az volt, hogy ez a kiállítás a street artnak valamiféle galériába behozott „utórecsegése” legyen. Ezt az összehasonlítást nem is érzem adekvátnak, ráadásul mindenkinek egészen mást jelent ez a fogalom. Nagyon hamis dolog lenne, ha mi így, negyvenes éveink közepén felnyalnánk egy divatos, alulról építkező, kimondottan utcai, nem is feltétlenül a mi kultúránk emlőin nevelkedő vizuális kultúrát. Én azt gondolom

erről általánosságban, hogy a grafikai műfaj, beleértve a sokszorosító grafikát is, hihetetlen lökést kapott ettől a gerillakultúrától, aminek a street art csak egy része, de ide tartozik a hiphop, a gördeszkás kultúra és számtalan más dolog, ami ezt az egészet teljessé teszi és jellemző erre a korra, amiben élünk. Azt gondolom, hogy mindez nagy hatással volt arra a gondolkodásmódra, amit a sokszorosított grafika vagy egyáltalán a művészi grafika képvisel. Úgy érzem, hogy a műfaj elérkezett a határaihoz. Mi úgy fogtuk ezt fel, hogy ez egy furcsa kis kaland vagy kirándulás, elkészült ez a kis könyvecske még hozzá, és részemről én befejeztem.

Cs: Igen, ezt is többször elmondtuk, hogy ez csak egyszeri dolog. Én annyit akarok csak mondani, hogy bár félreérthető a street art-tal való összehasonlítás, annyiban mégis van köze hozzá, hogy a pillanatnyiságról is szó van itt, mint ahogy a street art-os matricáknál, fűjásoknál. Ugyanúgy elmúlik egy nap után, két nap után, és ez a kiállítás azért erről is szól, hogy egy pillanatnyi időintervallumot akart megérinteni, megszólítani.

SZ: Szóval az adott állapotokra is reagál, a kornak valamiféle állapotára?

Cs: Nem feltétlenül a kor, inkább a mi adott állapotunkról van szó, ahogy Gábor is elmondta. Számtalan olyan vázlatot láthatunk itt nem más funkcióban, ami később megjelenik valamelyik munkánkban, sőt, egyik-másik már fényképként is kezd formálódni.





sweetest

thing

SZ: Arról szerettem volna még kérdezni a két művészt, hogy a szövegeknek mi a jelentése, illetve a jelentősége a képeken. Ahogy a rajzok is egyfajta töredékességet sugároznak, úgy a szövegek is; helyenként van kapcsolat a rajz és a szöveg között, máshol nincs – egyfajta groteszk viszonyban állnak a művek különböző elemei egymással. Lajos, korábbi műveidben állandóan erről van szó, a szöveg és a kép viszonyáról, itt is ezt folytatod. Gábornál talán a képek címe hordozza ugyanezt a trükköt, de kérdés, hogy ez egy konceptuális vonulat inkább, vagy megint csak a reklámvilág jelenik meg, ahol szlogenek vannak, sűrített üzenet, amire aztán a kép épül – honnan ered ez az egész?

Cs: Az ironia és banalitás szándékos mindkettőnk részéről, másfelől sokszor formai banalitásról is szó van. Szinte mindegy is, hogy mi van odairva, a szöveg formai megjelenése is általános és banális, a tipográfia, vagy akár az a kézzel, görcsösen felírt dolgok, vagy ezek a kimódoltak... Lassan minden jelentés nélkülivé válik, a szövegnek mégis van egy furcsa jelentése, de nem igazán tartozik a képhez, olyan, mintha bármelyik szitázott pólón látnánk, vagy egy kulcskarikán...

SZ: ...mindenki érteni vél, de valójában érthetetlen.

G: Szerintem ez kulcskérdés ebben a dologban, a kettőnk viszonya ezekhez a szövegekhez. Amit Lajos az előbb elmondott, az valójában az ő gondolkodására, az ő rajzaira jellemző. A rajzok és a szövegek egy modulrendszerben épülnek föl, mindegyik behelyettesíthető a másikkal, távoli vagy egyáltalán nem létező asszociációs viszonyban vannak. Az én rajzaimnál ez a kapcsolat kicsit szorosabb. Én nem tudom elképzelni, hogy egy adott rajzba más szöveg kerüljön. Én azt gondoltam, hogy a szöveg nem képez egy külön egységet a képen belül, hanem a rajz a része, tehát kommentálja, úgy, mintha egy képcím lenne vagy egy magyarázat.

Cs: Vannak fogalmi hordalékok, tehát képi és fogalmi hordalékok is, és persze van jelentése a rajzoknak és a szövegnek is. És ebből adódik a banális vagy félig banális ironia is, ami szándékaink szerint körüllegi a rajzokat.

SZ: Én magamnak úgy fogalmaztam meg, hogy létállapotokat fejeznek ki ezek a rajzok, olyan gondolat-töredékeket, képzettöredékeket, melyek az agyunkban akár képként, akár szöveges formában jelen vannak, és ezek projektálódnak, öltönek formát itt. Egy megzavart jelentés jelenik meg, mintha

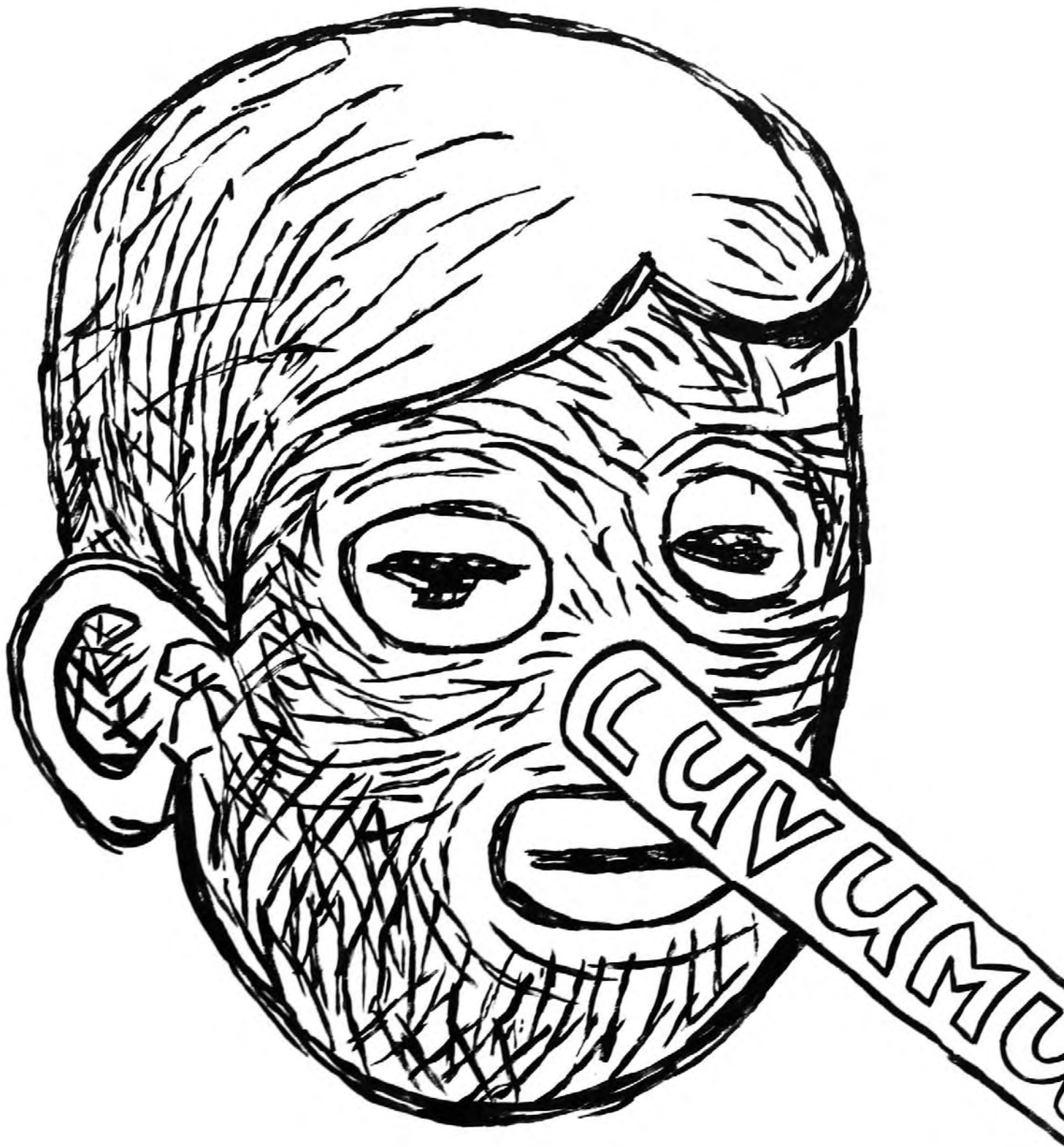
szándékos hibák sorozata lenne az összes mű, és ez mégiscsak kapcsolódik a street art műfajához, ahol arról van szó, hogy ugyanazokkal az eszközökkel, amivel a reklámvilág, a fogyasztói kultúra él, olyan jelentést közvetítenek, ami attól gyökeresen különbözik, vagyis megzavarják a reklámpar üzenetét, ami maga a fogyasztás. Egy ilyen felnagyított rajz olyan, mint egy óriásplakát, ami valamit az arcunkba vág, csak nem értjük, hogy miről van szó.

Ha kettőtöket szeretném összehasonlítani, Gábor rajzai emblémaszerűek, Lajoséi inkább felvetések, szabadabbak, nem annyira kompaktak, mint Gáboréi. De valahogy mégis összetalálkoztak itt a falakon. Ez egy érdekes kooperáció, amire manapság ritkán találunk példát a képzőművészetben. Ez lenne az utolsó kérdésem is: milyen volt együtt dolgozni? Inspirálódtatok-e egymástól, hatottatok-e egymásra?

G: Arról még nem beszéltünk, hogy egy nyitott műhelyt is működtettünk abban a tíz napban, amit itt eltöltöttünk, és ez nagyon termékenyítőleg hatott az egészre, tehát arra is, hogy egyáltalán tudjunk gondolkodni meg beszélni. A tíz nap alatt, túlzás nélkül mondhatom, naponta százas nagyságrendben jöttek diákcsoportok, néha már egészen kimerítő volt találkozni és mindig elmondani a dolgokat, azokat a szempontokat kezelni, amelyekkel minket megtaláltak. De nagyon jó volt, és szerintem ez a munkánknak is nagyon jót tett, bár kevés idő volt és nagyon koncentráltan kellett dolgozni, így nem engedhettem meg magamnak, hogy változzanak a dolgok, hogy valamit nyitva hagyjak és közben itt találódjon ki a mű.



Hogy a kérdésre válaszoljak, nem akarunk mi közös munkákat, de mindkettőnknek érdekes volt az, hogy egymás mellett hogyan fognak működni ezek a munkák. Tehát volt egy általános koncepció, s azon belül mindenki csinálta a saját dolgát. Ez azért is jó volt, mert nem adott semmiféle konfliktusnak melegágyat.



Cs: Nekem tanulságos volt mindenképpen. Tény, hogy Gábor kompaktabb módon állt hozzá az egészhez, nálam volt egy-két sarokpont, ami megmaradt, de rengeteg dolog változott is. Én örültem ennek, és azt is figyelembe kellett venni szerintem, hogy hogyan hat egymásra a két dolog, mert a falaknak mégis össze kellett állniuk. Tehát annyiban vitatkoznék Gáborral, hogy valamennyire próbáltuk simítani vagy simogatni, ha mást nem, a rajzok elhelyezését.

SZ: Azt ígértem, hogy többet nem kérdezek, de most mégis lehet, hogy követ dobok az állóvízbe. Én a napi munkám során azt érzékelem, hogy van egyfajta válság a kortárs képzőművészetben. Nem a magyar művészetre gondolok, hanem általában értem ezt: folyton folyvást felmerülnek azok a kérdések, hogy mi a funkciója a kortárs művészetnek, mennyiben része, mondjuk, a szórakoztatóiparnak vagy mennyiben része a magas kultúrának? Kinek szól a művészet? Milyen körülmények között kell bemutatni? Szerintem ennek a kiállításnak ez az egyik erénye vagy érdekessége, hogy megpendíti ezeket a problémákat. Itt folyamatosan jelen volt a közönség, akik egyébként nem lettek volna itt, és ez szerintem lényeges aspektusa annak a kísérletnek, hogy fiatalokkal dolgozni, rájuk hatni, velük a művészetről beszélni vagy gondolkodni egyáltalán. Mi a véleményetek erről?

G: Annyi minden elhangzott, hogy nem is tudom, mire válaszoljak.

SZ: Van-e válság?

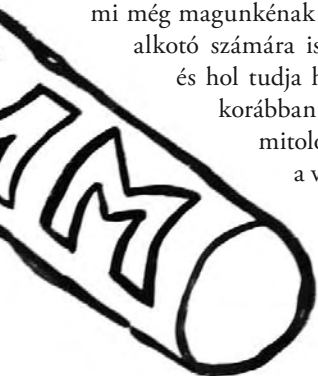
G: Szerintem nincs válság. Én ezt nem érzem. Minden korban elkezdik kongatni a vészharangot, mindegyik kor visszasír egy korábbi időszakot, felsorolva annak az erényeit, hivatkozva rá és elvárva azokat a szempontokat, amit egy korábbi generáció vagy korszak magáénak tudott. Én azt gondolom, hogy folyamatos változásban vannak a dolgok. Persze olyan intenzív kihívás, annyi szempont és információ, ami erre a mostani korra jellemző, még nem volt a világtörténelemben. Ebben nagyon nehéz a helyét megtalálnia nemcsak egy alkotónak, hanem egy fiatalnak is. Hogyan viszonyul ehhez az egészhez? Milyen szempontok szerint rendez be az életét? Milyen elvekre fűzi fel a világlátását? Egyáltalán, létezik-e általános világlátás? Létezik-e olyan erkölcsi rendszer, amit mi még magunkénak vallhatunk? Nagyon komoly probléma egy alkotó számára is, hogy hol tudja ezt az egészet megfogni, és hol tudja hozzátenni a saját gondolatait. A művészek korábban úgy gondolkodtak, hogy egyfajta magánmitológiát vagy valamilyen belső világot vetítettek a világra, illetve a saját történeéseiket próbálták

relevánsá tenni. És ha ez általános és olyan tartalmakkal bír, ami sok emberhez tud szólni, akkor az érvényes lehet arra a korszakra, arra a világra, amiben ő él.

Míndez azonban az előbb említettek miatt teljesen felborult, és nem véletlen, hogy elképesztő mennyiségben jelentek meg az utóbbi 10-15 évben a projekt-jellegű munkák, ahol már manifesztum sincsen. Tehát nincsenek azok a klasszikus értelemben, általam is nagyon szeretett műtárgyak, tárgyak, melyek egy projekt után megmaradnának. A kortárs művészek társadalmi mozgásokra figyelnek, főleg a fiatalokra. Olyan szegmenseit ragadják meg a világnak, melyek szerintük fontosak vagy érvényesek, behelyezve magukat ebbe, nem egy műtárgy létrehozási szándékával, hanem az abban való működés az, ami értéket teremt. Ez a kortárs művészetet az ő elképzeléseik szerint viszi tovább. Nekem ez egyébként nagyon tetszik, de az biztos, hogy ebbe már nem fogok tudni beszállni. Az, hogy mi itt meghívtunk iskolás csoportokat és valamilyen interakció létrejött, ez ennek nagyon-nagyon kezdetleges változata. Én legalábbis erre voltam képes, beszélgetni a gyerekekkel. Igazából nem kezdtünk velük semmit, nem született semmi a gyerekek vagy a látogatók révén. Mi azt az egyszerű dolgot szerettük volna, hogy találkozzunk emberekkel és beszélgessünk velük. Most kéne egy jó záró mondatot mondani, de nem tudok. Azt hiszem, elmondtam mindent, amit akartam, köszönöm.

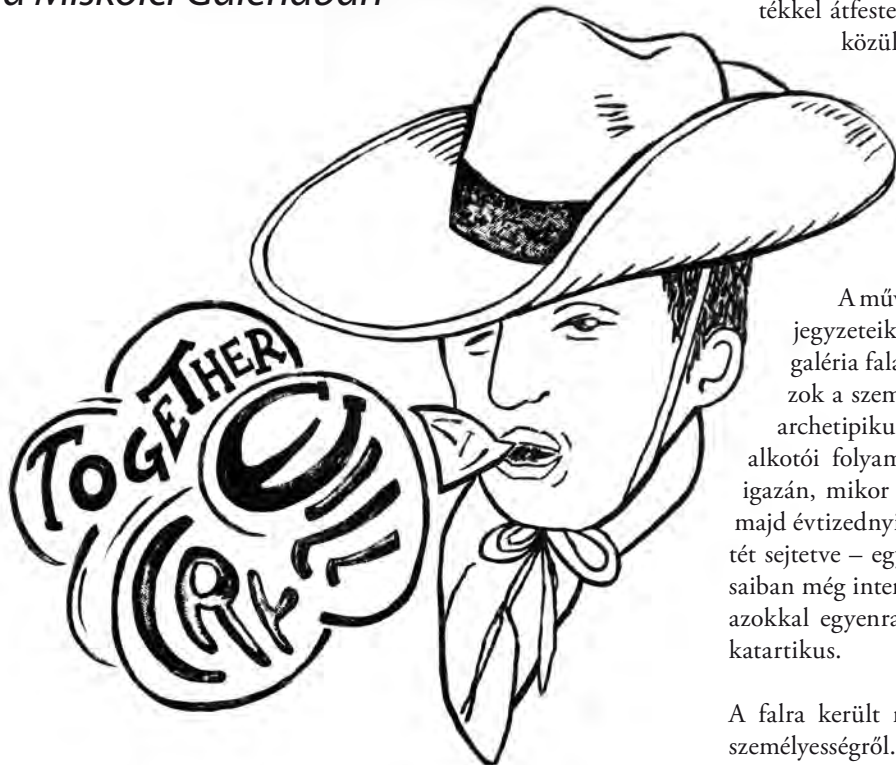
CS: A válságot én sem érzem egyáltalán. Nagyon sok dolog történik. Szerintem Gábor elmondott mindent az utolsó két percben. Az nagyon fontos, így gyakorló tanárként, hogy az ember találkozzon egy újabb generációval, illetve az újabb generáció vágyaival, kérdéseivel. Nekem ez volt a legfontosabb a gyerekekkel való beszélgetésben. A kiállítás így átalakult, nem csupán önfelmutatás vagy önmegmutatás volt, hanem létrejött egy interakció két nemzedék között.

SZ: A ti rajzaitok most eltűnnek ezekről a falakról. Zárszóként hadd említsek meg egy művet. Nedko Szolakovnak volt a Velencei Biennálén egy olyan műve, ahol egy szoba egyik sarkát elkezdte fehérre festeni egy festő, miközben a másik sarkát feketére festette egy másik. Amíg a Biennále nyitva volt, ez így ment körbe-körbe. A Miskolci Galériában most a fehér következik.



Nagyítás

Csontó Lajos és Gerhes Gábor
a Miskolci Galériában



2007 áprilisában a Miskolci Galéria egy olyan kortárs képzőművészeti vállalkozásnak adott teret Special Life – Magic Days címen, ami saját, eddigi gyakorlatához képest, de országos szinten is egyedülállóként értékelhető. Két neves, kortárs képzőművész Csontó Lajos és Gerhes Gábor egy nyitott műhely keretében bepillantást engedett alkotó munkájuk egy részébe: mikor is a művészek falra vetítette saját rajzaikat, azokat ecsettel, fekete festékkel átfestették. Az eredeti rajzok a művészek firkáit, vázlatait közül kerültek ki. Munka közben és az eseményhez kapcsolódó vetítéseken találkozni, beszélgetni lehetett a művészekkel, megtekinthetők voltak korábbi műveikből készült dokumentációk, katalógusok, videomunkák. A project egyik lehetséges célja a művészi alkotási folyamat demisztifikálása volt.

A művészek úgy osztották meg velünk személyes, vizuális jegyzeteiket, hogy azok kinagyítva és megfestve felkerültek a galéria falaira. A firkáik, vázlatok, kézzel húzott vonalhalmozok a személyiség kifejeződésének grafológiai, pszichológiai, archetipikus vonatkozásaiba mélyen beágyazottak. E firkáik alkotói folyamatban betöltött súlya akkor tudatosul bennünk igazán, mikor a művészek katalógusait kinyitjuk. Csontó Lajos majd évtizednyi munkásságát átölelő katalógusa – a dolgok eredetét sejtetve – egy ilyen rajzzal kezdődik. Gerhes Gábor katalógusaiban még intenzívebb jelenléttel bírnak: a fotók között bujkálva, azokkal egyenrangú alkotásokként tételeződve, értelmező erejük katartikus.

A falra került rajzokról szóló diskurzusok nem szóltak erről a személyességről. Pedig a művészettörténet számtalan példáját ismeri annak, amikor a nagy alkotó vázlatfüzetének rendszerező igényű kézbevétele alapjaiban ingatta meg az alkotók munkásságáról addig kialakult képet. Egyrésztől maguk a művészek sem szorgalmazták azt, hogy kézjegyeikként tekintsünk rajzaikra, sem azt hogy a korábbi műveiket bemutató vetítéseken azokról is szót ejtsenek. Egymás mellé kerülő munkáikat nem látták el szignóval. Másrésztől a készülő rajzok értelmezését pillanatokon belül két olyan kontextus vette körül, amelyek mindegyike távol tartja magától a személyességet. A művek a populáris értelmezés felől a street-art verziójába, a hivatalosság és a művészek irányából a pop-art konnotációs mezejébe vonódtak be. A pop-artról tudnunk kell, hogy megjelenésében az absztrakt expresszionizmus személyes önkifejezésével való szembefordulás erős szerepet játszott.

A felnagyított rajzok – amik persze viccesek, abszurdak, morbidak, kreatívak, sokszínűek, ismerősek, egyikük-másikuk szinte beleég a vizuális memóriánkba – mintha bekerültek volna valamiféle értelmezési üresjáratba. Nem tudtak igazán jó kérdések születni róluk. Legalább is szinte minden művészekhez intézett kérdésre így



kezdődött a válasz: „Ezt már sokan kérdezték...”, vagy „Ahogy ezt már sokszor elmondtuk...”. A művészek azt említették, hogy a látogató gyerekek között a kis másodosok voltak a legnyitottabbak, ők tették fel a legjópofább kérdéseket. Hol képződött ez az értelmezési vákuum? Mikor veszítettük el mi felnőttek a nyitottságunkat?

A rajzok a felnagyítás és összekeveredés által kikerültek saját kontextusukból. Elvesztették gesztusjellegüket, személyhez kötöttségüket. Hiába hogy az eredeti rajz buszon keletkezett vonalainak rázkolódoó reszketegsége is átkerült a falra. Az egyedi firákák betagozódtak az ismerőség sematikus, globális mintakincsébe, és az ismerőségen nehéz fogást találni. Nincs meg az idegenségnek, a rácsodálkozásnak az a kis távolsága, ahonnan kijelölődhetnek az értelmezési pontok.

A kiállításhoz kapcsolódó múzeumpedagógiai foglalkozáson az ismerőség művek körül toporgó értelmezési bizonytalanságát a gyerekekkel úgy oldottuk fel, hogy megisméltettük velük a gesztust, amit a művésztől ellettünk: firkálasra biztattuk őket, majd rajzaikat bedigitalizálva projectorral felvetítettük a falra. A gyerekek lelkesen éltek a lehetőséggel, hogy óriásivá váló műveikkel a művészek munkái közé furakodhattak. Rajzaik kapcsolódásának és vetítési variációinak egyéni felvetései voltak: kiegészítették, utánozták, oppozícióba rendezték saját munkáikat a művészekével. Pontosan tudták melyik firkájukat hova szánják, s volt, aki kisajátította magának a tolóajtó egyetlen üres falfelületét.

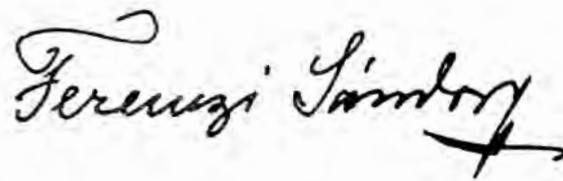
A gyerekek örültek az ismerőségnak, tudtak játszani vele. A felnőttek már bizonytalanabbak voltak. Volt ki tudott nevetni, volt ki azt hangsúlyozta, hogy nem ezek a művészek legjobb munkái, s olyan is akadt, aki egyszerűen nem tudott velük mit kezdeni, s ez nem feltétlen a kortárs képzőművészetben való járatlansága számlájára írandó. A kiállítás a nyitott műhely-jellege ellenére sem tudott, akart a lokalításban megkapaszkodni. A rajzok akármelyik kiállítótér falán szerepelhettek volna. Elkészítésük folyamatából az esetlegességek, kockázatok ki voltak szűrve, a dolgok a maguk precízen kiszámított tempójában haladtak. A populáris formák megragadtak a galéria elegáns terében. Jó lett volna pólókon vagy plakátokon hazavinnünk őket, mint ahogy örültünk a Special Life – Magic Days matricáknak vagy a záró programon osztott katalógusnak. Extrémebb esetben azt is elképzelhető lett volna, hogy mi miskolciak valamilyen módon befolyással bírtunk volna a rajzok falra kerülésére! A művészek ugyan teremtményeik megsemmisülését kimondták – ígéretük szerint ezek a rajzok sehol máshol megjelenni nem fognak –, de nem akarták kiengedni őket a lokális

játéktér esetlegességeibe, nem szándékozták nyitott műhelyüket interaktívvá tenni. Talán legközelebb, amikor esetleg megint eljönnek.



Merthogy személyes jelenlétük a helyzet kulcsa-fénye. Kiállításuk elkészültének jelentős eseményértéke volt számunkra. Egy olyan egyedi szituációba ágyazott, minden résztvevő részéről odafordulással felruházott előadás részesi lehetünk, amelyben maga a díszlet elkészülte volt a színdarab. Nézőként jelen lehetünk a színpadon, részesülhettünk a rajzok falra kerülésének atavisztikus örömeiben. Befolyásolni nem tudtuk ugyan a cselekményt, de kommunikálva a művészekkel, közelebb kerülhettünk a kortárs magyar képzőművészet befogadási csavarjaihoz. A lényeg, ez volt, a művészek személyes jelenléte segítségével nyitottabbá válni. Távoztukkal maradt a kiállítás-előadás tiszta díszlete, ami nézőpont és fantázia kérdése, hogy nyitva tartásának hátralevő idején mennyire tudta megidézni az előadás atmoszféráját.

Tuczai Rita



1933. májusában halt meg Ferenczi Sándor, Sigmund Freud barátja, a magyar pszichoanalízis első és legkiválóbb képviselője. Mára világszerte ismerik és elismerik szakmai újításait, kimutatták azt is, miben haladta meg mesterét. Talán kevesen tudják, hogy ez a kivételes ember, nagy irodalombarát, és irodalompártoló, a Nyugat írónemzedékének szellemi társa – Miskolcon született 1873-ban. Családjának tagjai, különösen a méltán országos hírű főutcai könyvesbolt vezetése, de más közéleti szerepvállalásaik miatt is, a '48-as forradalomtól egészen a második világháborúig városunk meghatározó személyiségei voltak.

2008-ban Ferenczi-émlékév lesz. Jövőre mondhatjuk el, hogy 75 éve halt meg, és 100 éve kötött Freuddal életre szóló barátságot Ferenczi Sándor. A MŰÚT ebben a számban induló esszesorozatával kíván csatlakozni az ünnepi év felvezető eseménysorozatához. (A fejlécben szereplő aláírás 1890-ből származik, Ferenczi első ismert, mindeddig publikálatlan kézjegye; J. L.)

Erős Ferenc

Ferenczi mosolya

Ferenczi Sándor a magyarországi pszichoanalitikus mozgalom megalapítója, Sigmund Freud egyik legközelebbi tanítványa, munkatársa és barátja Miskolcon született 1873-ban, és 1933-ban halt meg Budapesten. Emlékét szülővárosában csupán egy róla elnevezett utca, és szintén róla elnevezett egészségügyi szakközépiskola őrzi, valamint egy 1987-ben állított emléktábla egy Jókai utcai lakótelepi ház falán, azon a helyen, ahol a – valószínűleg téves – feltételezés szerint szülőháza állt. Mint Kapusi Krisztián kutatásaiból tudjuk, a Ferenczi-ház, ahol minden bizonnyal Sándor is született, valójában a mai Széchenyi utca 13. számú épület helyén állt, egészen a hatvanas évek elejéig, amikor azt lebontották. A fővárosban ugyan csak egyetlen emléktábla található, de az legalább jó helyen: a Naphegyen, az I. kerületi Lisznyai utca 11. számú villa falán, ahol Ferenczi élete utolsó éveiben, 1930 és 1933 között lakott és dolgozott. Az épület kívülről ma is eredeti formájában áll; belülről többször átalakították, önálló, kisebb lakásokat kialakítva benne. Egy – még mindig megvalósulatlan – hazai és nemzetközi kezdeményezés szerint e lakások egyikében Ferenczi-émlék hely, múzeum és könyvtár létesülne (e projekt részleteiről lásd a Nemzetközi Ferenczi Társaság honlapját: <http://www.ferenczi.it>). Ferenczi sírja a Farkasréti zsidó temetőben található; ezt hazai és külföldi hívei időnként felkeresik. Szüleinek és más rokonainak sírját látogatásomkor a miskolci zsidó temetőben szinte áthatolhatatlan bozót veszi körül.

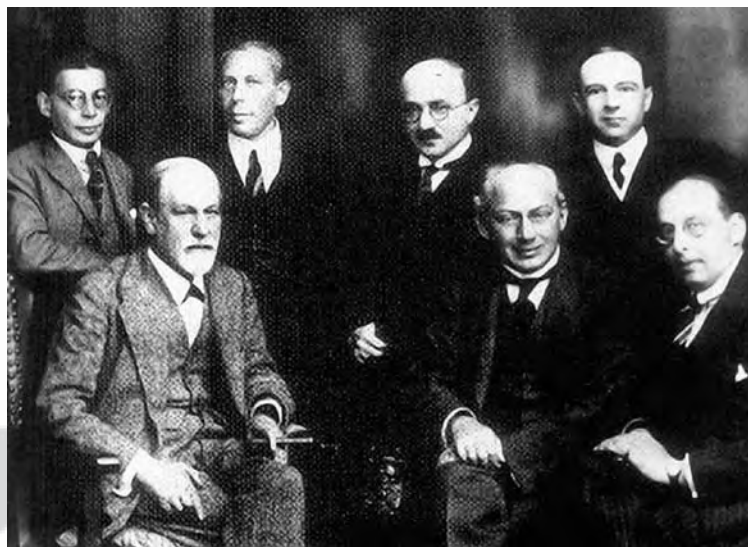
Ferenczi Sándor

Ferenczi emlékének ez a hiánya vagy legalábbis töredékessége éles ellentétben áll azzal, ahogyan Bécs városa ápolja Freud emléket. Freud egykori lakóhelyén, a Berggasse 19. számú házban ma múzeum, könyvtár és archívum működik. A bécsi Freud múzeum az osztrák főváros egyik leglátogatottabb turista-nevezetessége. Freud neve az „osztrák szellem” jól felépített szimbólumává, Bécs egyik fő idegenforgalmi ikonjává vált – hasonlóképpen ahhoz, ahogyan például Mozart Salzburgot, Franz Kafka pedig Prágát reprezentálja. A londoni Freud múzeum – amelyet a Maresfield Gardens 20-ban, abban a házban rendeztek be, ahol Freud utolsó évében lakott, miután Ausztria német megszállása után kénytelen volt elhagyni Bécset – ugyancsak fontos tudományos és idegenforgalmi centrum. Itt látható Freud híres díványa, sok más személyes tárgya, és itt vannak kiállítva antik gyűjteményének legfontosabb és legszebb darabjai is. A Freud-emlékhelyek között meg kell említenünk szülővárosát, a morvaországi Freibergot, vagyis a Cseh Köztársaságban lévő mai Příbort is, ahol Freud születésének 150. évfordulója alkalmából, 2006-ban ugyancsak egy kis múzeumot rendeztek be abban a házban, ahol szüleivel és testvéreivel lakott három éves koráig, 1859-ig, amikor is a család Lipcsébe, majd röviddel később Bécsbe költözött.

Ferencziből persze nehéz volna reprezentatív, jól eladható szimbólumot, kulturális és idegenforgalmi ikont csinálni, poszterekre, képeslapokra, tollakra, egérpadokra, bögrékre, trikókra és más szuvenírtárgyakra másolva arcképét. Igaz, a Freudot ábrázoló lapok mellett Bécs-szerte minden képeslapárusnál kapható egy olyan fénykép is, amelyen hét úriember, az álló sorban Karl Abraham, Otto Rank, Max Eitingon, Ernest Jones, az ülő sorban pedig Sigmund Freud, Ferenczi Sándor és Hanns Sachs látható. Ezek a tekintélyes külsejű urak voltak a pszichoanalitikus mozgalom „titkos bizottságának” tagjai, azé az informális testületé, amelyet Freud és legközelebbi munkatársai hoztak létre 1912-ben, abból a célból, hogy az egyre terebélyesebbé váló és nemzetközileg is egyre szélesedő – és egyre több belső feszültség által megosztott – mozgalom ügyeit kézben tartásuk és irányításuk. A komoly, sőt komor tekintetű férfiak közül csupán egyikőjük mosolyog, a Freud mellett ülő Ferenczi...

A fénykép ikonográfiája, a rajta lévő alakok elhelyezkedése, arckifejezése, testtartása, sőt öltözéke is jelzi, hogy a karizma, a legfőbb tekintély forrása kétségbevonhatatlanul Freud, aki első az egyenlők között. A többi hat férfi csupán másodhegedűs, aki – noha nélkülözhetetlen az összhangzatban – csak a mesterhez való viszonyban kaphat szerepet és jelentőséget.

A hét férfi között természetesen nehéz volna sorrendet felállítani. A maga módján mindegyik fontos hozzájárulásokat tett a pszichoanalízis elméletének és gyakorlatának fejlődéséhez. Valamennyiük élettörténete szinte egy-egy regény – magánéleti és szakmai válságokkal, meneküléssel, emigrációval, újrakezdéssel. Van köztük, aki aránylag fiatalon meghalt (Karl Abraham), van, aki később kivált a mozgalomból (Otto Rank), s ketten vannak köztük, akiknek neve máig fennmaradt – a szűkebb szakmai



A nevezetes Bizottság, az első sorban jobbról a második a mosolygó Ferenczi

körök és a történészek érdeklődésén túl. Az egyik az Angliában élt Ernest Jonesé, akinek az ötvenes években írt háromkötetes Freud-életrajza – kellő kritikával olvasva – ma is alapvető forrás Freud életének és a pszichoanalízis történetének tanulmányozásához. A másik név Ferenczié, aki a modern, Freud utáni pszichoanalízis egyik legfőbb szellemi inspirátora lett, Melanie Klein és Donald W. Winnicott, a brit „tárgykapcsolati” iskola megalapítói, valamint Jacques Lacan, az enigmatikus francia pszichoanalitikus mellett.

Hosszú és számos elemében tragikus út vezetett el odáig, hogy sokan ma Freud mellett Ferenczit tartják a legnagyobb és legfontosabb pszichoanalitikusnak, sőt, vannak, akik Ferenczi elgondolásaiban és javaslataiban olyan alternatívát látnak, amely a freudi módszerhez képest hatékonyabb és egyszersmind humánusabb módon vezethet a lelki betegségek gyógyításához. Freud és Jung 1912-ben történt végső szakítása után Ferenczi váltotta ki a legnagyobb vihart a pszichoanalízis történetében, amikor – szembeszállva az ortodox freudi terápia merevségével, tekintélyelvűségével, „semlegességével” és empátia-hiányával – a páciensek iránti rokonszenvet, megértést, sőt gyengédséget szorgalmazta. Rugalmasabb, aktívabb, a betegek érzelmi szükségleteihez jobban alkalmazkodó kezelési technikákat javasolt, nem elzárkózva az általa „kölcsonös analízisnek” nevezett módszertől sem, vagyis attól, hogy adott esetben a páciens „analizálja” analitikusát – szabad folyást engedve így a beteg saját terapeutájával kapcsolatos érzelmeinek, az úgynevezett „viszont-áttételnek”.

Ferenczi igen nagy súlyt fektetett a traumatikus lelki élmények feltárására és gyógyítására. Elgondolása és tapasztalatai szerint ugyanis a kisgyermeket gyakran érik olyan traumák, amelyek nem fizikai természetűek, hanem a felnőtt és a gyermek közötti „nyelzavarból” vagy kommunikációs zavarból származnak: a felnőtt erőszakosan, a „szenvedély nyelvén” fordul a gyermekhez, aki viszont a „gyengédség nyelvére” áhítozik. Az ilyen traumák Ferenczi kifejezése szerint „bölcscsecsemővé” teszik a gyermeket, aki mindent lát és mindent ért, de őt nem értik meg, s módja, eszköze sincs arra, hogy tudását kifejezésre juttassa, ezért inkább egy belső fantáziavilágba menekül. Az analitikusnak Ferenczi szerint éppen az a feladata, hogy felnőtt pácienseinél is megpróbálja pótolni azt a hiányzó anyai szeretetet, gyengédséget, amit azok kisgyermekként nem vagy nem eléggé kaphattak meg.

Ferenczi saját magát „*enfant terrible*”-nek, vásott kölyöknek, a pszichoanalitikus mozgalom „fenegyerekének” tartotta; ő az a „bölcscsecsemő”, aki mindent megért a felnőttek világából, „bölcsebb” náluk, ám bölcsessége hiábavaló. Talán éppen a „bölcscsecsemő” mosolya tükröződik Ferenczi arcán a „titkos bizottság” csoportképén... A kép 1922-ben készült, s azt a pillanatot rögzíti, amikor a „titkos bizottság” még – legalábbis látszólag – a legnagyobb egyetértésben működött. Nem sokkal később azonban Otto Rank, majd Ferenczi fellépése váltotta ki azokat a nézeteltéréseket,

amelyek 1927-re a bizottság felbomlásához vezettek. Ferenczi, akit – mint levelezésükből tudjuk – igen szoros, csaknem intim barátság fűzött Freudhoz, fokozatosan elhidegült a mestertől, aki az „aktív technikára” és a „kölcsonös analízisre” vonatkozó elképzeléseit mereven elutasította, nevetségesnek és veszélyesnek tartotta. Ferenczi 1933-ban bekövetkezett korai halálát – amelyet hosszú betegség előzött meg – illően meggyászolták, de a „hivatalos” pszichoanalitikus mozgalomban és egyesületekben tanait gyakorlatilag „kicenzúrázták”, személyét illetően pedig a legkülönbözőbb vádak merültek fel, ráragasztva az „elmebetegség” stigmáját. Néhány olyan kivételtől eltekintve, mint Bálint Mihály, Angliába emigrált tanítványa, vagy a neves filozófus és pszichoanalitikus, Erich Fromm, műveit és személyét évtizedeken át alig méltatták figyelemre. Csak a hetvenes-nyolcvanas években kezdték újra felfedezni Franciaországban, Amerikában, Angliában, majd német, spanyol, portugál nyelvterületen is, részben annak a fordulatnak a következtében, amely a világ változásai nyomán a pszichoanalízisben is végbement. A merev ortodoxia és a tekintélyelvűség a pszichoanalízisben is korszerűtlenné vált, itt is az innováció, a demokrácia és az egyenrangúság értékei kerültek előtérbe, s egyre nagyobb figyelem irányult a traumatikus lelki élményekre, azokra a kollektív, egyéni családi traumákra, etnikai csoportok, kisebbségek, nők és gyermekek ellen irányuló erőszakos cselekedetekre, amelyek a modernitás világában szinte mindennaposá váltak. Ferenczi – aki korát megelőzően foglalkozott ezekkel a problémákkal – így válhatott modelljévé egy demokratikusabb, a kölcsonösségen és az interszubszejtivitáson alapuló terapeuta–páciens viszonynak, s így válhatott egyik forrásává a – gyakran mélyen elrejtett és elfojtott – lelki traumák feltárására irányuló törekvéseknek.

Az újrafelfedezés során számos nyelven megjelentek Ferenczi írásai, kiadták Freuddal folytatott monumentális, hat kötetes levelezését, és publikálták személyes feljegyzéseit, az 1932-ben írott *Klinikai naplóját* is, amely páratlan betekintést enged gondolkodásmódjába, eszméinek formálódásába, Freuddal való viszonyának alakulásába. Magyarországra, mint oly sok minden más, a „Ferenczi-renaisszánsz” is nagy késéssel érkezett meg. A magyar pszichoanalitikus mozgalom ugyanis maga is csak a nyolcvanas évek végén, a rendszerváltás időszakában szerveződött újra, sok évtizedes hallgatás vagy marginalizálódás után. 1988-ban alakult meg a Ferenczi Sándor Egyesület, kifejezetten abból a célból, hogy Ferenczit „visszahozza” Magyarországra. Az Egyesület az elmúlt két évtized során több hazai és nemzetközi konferenciát és szimpóziumot szervezett névadójának munkásságáról. 1990-ben indult a máig is létező *Thalassa* című folyóirat, amely Ferenczi egyik klasszikus művének címét viseli, s amelynek egyik fő törekvése, hogy ne csak a legnagyobb hatású magyar pszichoanalitikust, hanem korát és kortársait is megjelenítse a mai olvasók számára. Ezen erőfeszítések nyomán Ferenczi számos írása jelent meg újra, részben reprint formában, részben új kiadásokban, válogatásokban (Ferenczi műveinek bibliográfiáját lásd: <http://www.mtapi.hu/thalassa/bibliogr/bindex.htm>). Megjelent magyarul a Freud–Ferenczi levelezés és a *Klinikai napló* is. Mindmáig hiányzik azonban

Ferenczi Sándor

Ferenczi műveinek teljes, filológiailag hiteles kiadása, s ugyancsak hiányzik egy részletes, korába ágyazott intellektuális biográfia is, amely méltóképpen, hitelesen és a maga teljességében mutatná be ezt a nem mindennapi, Miskolctól Bécsig és Budapestig, majd a posztumusz hírnévhez vezető életutat (lásd erről: Erős Ferenc: *Kultuszok a pszichoanalízisben*).

Ha röviden, kulcsszavakkal kívánánk jellemezni Ferenczi életútját, akkor ilyen szavakat találunk, mint *asszimiláció, közvetítés, kreativitás, lázadás, felejtés és emlékezés*. A krakkói származású miskolci zsidó könyvkereskedő család kiemelkedő tehetségű gyermeke, Fraenkel/Ferenczi Sándor már *magyar* zsidóként nőtt fel, aki szabad idejében Petőfi modorában írt hazafias és szerelmes verseket. Érettségi után azonban az orvosi pályát választotta, amely a Monarchia zsidó fiatalsága számára ekkoriban óriási asszimilációs



Ferenczi Sándor

vonzerőt jelentett, hiszen ez egyike volt azoknak a szabad foglalkozásoknak, amelyeket korlátozás nélkül választhattak, s amely a nyelvi, etnikai, vallási korlátokon túli, egyetemes tudást és bárhol alkalmazható szakmát adott. A bécsi egyetemen, a modern orvostudomány ekkori fellegvárában eltöltött évek után, ahol az orvosi szerephez asszimilálódott, az ifjú Ferenczi doktor Budapesten, a gyorsan urbanizálódó és modernizálódó magyar fővárosban települt meg, asszimilálódva a nagyváros kulturális közegéhez, orvosként pedig a diagnózis és a gyógyítás mellett – a spiritizmus-sal is kacérkodva – „lélekkereséssel” foglalkozott. Korai, még a pszichoanalízissel való alaposabb megismerkedése előtti írásaiban (*A pszichoanalízis felé. Fiatalkori írások 1897-1908.*) azt próbálta felfedezni, amiről az egyetemen szinte semmit sem hallott: hol van a „lélek”, az egyén szubjektuma, élettörténete az egyes betegségek, kórformák, beteges állapotok, tünetek mögött. Kérdéseire azonban csak akkor kapott – legalább részleges – választ, amikor 1907-8 fordulóján Freud hívévé szegődött. Hihetetlen gyorsasággal asszimilálta a pszichoanalitikus eszméket, amelyek univerzalizmusuknál fogva még inkább ellenpólusát képezték mindenféle nemzeti, etnikai vagy vallási partikularizmusnak – ugyanakkor a pszichoanalízis mint mozgalom igen erős belső kohézióval rendelkezett, és nagyfokú azonosulást követelt meg résztvevőitől. Ferenczi a mozgalom elkötelezett tagjaként a freudi eszmék legfőbb hirdetőjévé és közvetítőjévé vált Magyarországon. Freud műveit fordítja, pszichoanalitikus cikkeket ír a *Gyógyászatba* és más orvosi lapokba, valamint a *Nyugatra* és egyéb irodalmi és társadalomtudományi folyóiratokba, népszerűsítő előadásokat tart különféle progresszív és radikális körökben, legelső sorban pedig híveket toboroz, és 1913-ban megalapítja a Magyarországi Pszichoanalitikus Egyesületet.

Az első világháború alatt katonaoorvosként kulcsszerepe volt abban, hogy a Monarchia hadseregeiben a lelkiileg sérült, traumatizált katonák, az úgynevezett „háborús neurotikusok” terápiájában humánusabb módszereket (is) alkalmazni kezdtek – az elektromos kezelés és a lövészárokbba való azonnali viszküldés helyett.

Csakhamar túllépett azonban a pusztán közvetítő szerepén. Ferenczi kezdettől fogva originális és kreatív gondolkodó volt, s kreativitása kezdetben teljesen összhangban volt a pszichoanalízis belső, Freud által is szentesített fejlődési irányjaival (a lélek onto- és filogenezisének, a traumatikus lelki élményeknek, a kora gyermekkori kapcsolatok jelentőségének, a külső és a belső valóság viszonyának, a szimbolizáció folyamatának, az áttételes érzelmeknek a feltárásával). Az innováció és kreativitás azonban Ferenczinél egy ponton radikalizmusba, a radikalizmus pedig lázadásba csapott át. Hogy pontosan

hogyan és mikor történt a radikális fordulat, s hogy ennek milyen személyes és szakmai okai, előzményei voltak mind Ferenczinél, mind Freudnál, bonyolult kérdés, amelyről mind a mai napig folynak a viták (lásd Haynal André könyvét: *Párbeszéd vagy párviadal.*) Az eredmény azonban, mint láttuk, a kirekesztés és felejtés lett – Ferenczi száműzése a pszichoanalitikus mozgalom pantheonjából.

A felejtés kora után – amely több nemzedéken át tarthat – egyszer csak mégis, szinte szükségképpen, bekövetkezik az emlékezés kora. Ez történik Ferenczi Sándor esetében is. Úgy gondolom, Ferenczi életművének feltárásához, megértéséhez és mai értelmezéséhez nagyon sokat adhat hozzá, ha Miskolc városa úgy emlékezik rá, mint egyik legnagyobb szülőttjére. Jó lenne, ha Miskolc legalább annyira ragaszkodna Ferenczihez, amennyire Ferenczi Miskolchoz. Lokálpatriotizmusáról így vall egyik levelében, amelyet Freudnak írt 1914. november 30-án Pápáról, ahol katonaoorvosként szolgált: „Ma érkezett Miskolcra egy huszárhadnagy, és azt mesélte, hogy az ottani katonai kórházakat kiürítették. A háború eddigi minden borzalmi közül semmi nem hatott rám ilyen erősen, mint annak a veszélynek a híre, ami szülővárosomat fenyegeti (pontosabban: fenyegette, mert időközben úgy tűnik, hogy a veszély elmúlt). Képzelteti, mennyire meglepett a szülőföldhöz való infantilis rögződésem e kétségbevonhatatlan bizonyítéka. Ebben egyébként benne van az Ön elméletének bizonyítéka is, miszerint tulajdonképpen hazaszeretet nincs is, hanem csak a szülőváros iránti szeretet [...] létezik.”

Ferenczi Sándor

Kapusi Krisztián

Könyv és iszap

Ferenczi Sándor gyermekkoráról

Rendelés és számla nélkül érkezett meg 1878. augusztus harmincadika éjjelén a zongora Ferencziékhez (valójában még Fraenkelékhez, a család egy évvel később változtatott nevet). Hábörgő árvíz ragadta el valahonnan, reggelre a könyvesbolt kapubejárója alatt landolt a testes hangszer. Tulajdonosa sosem jelentkezett érte. E sorscsapászerű „ajándékra” talán csak a – joghallgató létére – remek zongorista Henrik és egyik öccse, az öt éves Sándor vetettek meleg pillantásokat. Egyébként nagy volt a baj: háziköntösben és papucsban merészkedtek le az emeleti lakrész lépcsőjén a földszintre, ahol hasig érő iszap lepte az üzletet... Ijedten sírtak a kicsik, a másfél éves Móric Károly, de leginkább az alig kéthónapos Vilmácska. Hiába, elátkozott hónapjuk volt az augusztus: a családanya nevét viselő Róza lányukat éppen négy évvel korábban veszítették el a gyógyíthatatlannak bizonyult bélhártyalob következtében. Árvízre gyakran jött ragály, szorongásukat fokozta a múlt keserű emléke: egy évtizede a tífusz vitte el harmadik életévét be sem töltő Béla fiukat. Másfelől kiszámíthatatlan a sors, mint a miskolci patakok járása, hiszen Sándorkájuk 1873. július 7-én éppen a legnagyobb kolera dühöngésekor jött a világra...

A mai Széchenyi utca 13. szám keleti felén elterült porta végében, a házhoz túlságosan is közel folyt a szeszélyes Pece patak. Miskolc legpusztítóbb árvize hatalmas károkat okozott, de a könyvesboltot nem moshatta el egészen. Rengeteg munka, tudós elődök szorgalma, na meg a családfő Fraenkel Bernát rátermettsége alkott annál maradandóbbat. Patinája volt üzletének: az árvíz előtt 43 évvel, 1835-ben alapította egy bizonyos Groszman Ferdinánd János nevű úr. Kevés emléket hagyott maga után, sikertelennek bizonyult, 1847-re csődbe jutott a vállalkozása. Miskolc mégsem maradt könyvesbolt nélkül! Az ortodox zsidó módjára öltözködő, legalább 13 nyelven beszélő Heilprin Mihály átvette Groszman készletét, és 1847 nyarán saját üzletet nyitott. Támogatta őt tudós apja, a házasságkötési reformok ellen röpiratokkal tiltakozó hebraista, egyébként posztó- és gyapjúkereskedő Heilprin Pinkusz. Mihály a sógorára, Fraenkel Mózesre is számíthatott. Lengyelországból – Eperjes érintésével – 1842 és 44 között egy egész dinasztia, a Heilprin–Fraenkel rokonság több családja települt Miskolcra. Heilprin Pinkusz idősebb leánya és Fraenkel Volf egyik fia, Anna és Mózes még Lengyelországban házasodtak össze, onnan eredt a komaság.

Ferenczi Sándor édesapja, Bernát Krakkóban született: a zsidó Kazimierz városrészben Fraenkel Volf (szül. Krakkó, 1806) és Rappaport Ráhel (szül. Brodi, 1803) sokadik gyermekeként látta meg a napvilágot, 1830-ban. Szüleivel – akkor már két éve Miskolcon élő bátyja és Heilprinék biztatására – 14 esztendő kamaszként, 1844-ben került a borsodi megyeszékhelyre. Gyakran átjárt Egerbe is, mert az emlegetett Mózes bátyja utóbb elköltözött Miskolcra, és – a sógor Heilprin helybéli nyitásával azonos

A legendás üzlet cégjelzése



időben – 1847 nyarán az ottani Cukor utcán alapított könyvesboltot (a család valóságos üzletláncot létesített, hiszen Mihály öccse, Heilprin Izsák pedig Ungváron nyitott könyvkereskedést). Az ifjú Bernát ceruzáját, segédköpenyét egy éven belül fegyverre és vöröspikára cserélte. Tizennyolc esztendősen, igaz magyar hazafiként küzdötte végig a szabadságharcot. 1849. július 25-én ott volt az emlékezetes felsőzsolcai csatában, melynek részleteit utóbb sokszor mesélte, helyszínét bemutatta fiainak. A rokon Heilprin Mihály költőként lelkesítette harcostársait, majd Szemere Bertalan miniszteriumi fogalmazójaként egyike volt hazánk első zsidó származású köztisztviselőinek. Világos után menekülnie kellett és bár utóbb visszatért, 1856-ban végleg elhagyta Magyarországot: családjával, szüleivel, testvéreivel és a sógor Fraenkel Mózzsal Amerikába települt. A miskolci könyvesboltot ekképpen örökölte egykori segédje, rokona és barátja: a 26 esztendőes Fraenkel Bernát.

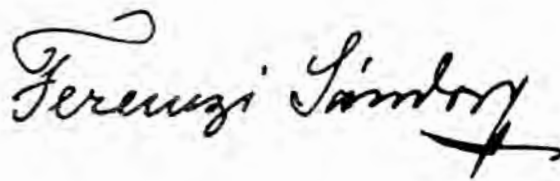
Tizenhét évvel később, Ferenczi Sándor már egy virágzó könyvesbolt emeletén berendezett, elegáns polgári lakásban született a mai Széchenyi 13. szám elődéületében. (Sajnálatos, hogy 1987-ben rossz helyre került az emléktábla, Ferencziék sosem laktak a jelenlegi Jókai utca környékén. Ennek bizonyítására hivatott esszénk második tematikus egysége.) Fraenkel Bernát ezt megelőzően egyszer elvált, majd 1859-ben újranősült és második feleségével, Eibenschütz Rózával (szül. Tarnów, 1841) gazdag gyermekáldásnak örvendhettek. Nevüket a családapa 1879. november 22-én változtatta Ferenczire (a háztartásban foglalkoztatott idős, Rozsnyóról idekerült katolikus cselédasszonyt Ferenczi Borbálának hívták, nem elképzelhetetlen, hogy ő ihlette a magyarosítást), így a legkisebb Zsófia kivételével, az összes gyermeket eredetileg Fraenkel vezetéknevvel anyakönyvezték. Sorrendben: Henrik (1860. márc. 27.); Max – Miksa (1861. márc. 19.); Zsigmond (1862. márc. 17.); Ilona (1865. szept. 30); Rebus – Mariska (1868. ápr. 24.); Jakab – József (1869. júl. 14.); Gizella (1872. jún. 8.); Sándor (1873. júl. 7.); Móric Károly (1877. febr. 17.); Lajos (1879. szept. 6.) és a már Ferencziként született Zsófia (1883. júl. 18.). Ők tizenegyen egészségben felnőttek, de szegény Eibenschütz Róza életet adott még a tragikusan, kisgyermekként elveszített Bélának (1864-1867), Erelkának (1867-?), Rózának (1870-1874), Bertának (1871-?) és Vilmának (1878-1881). A szűknek nem mondható háztartás további részeseiként, a Széchenyi utcai épületben velük laktak a nagyszülők, Ferenczi Bernát szülei (Rappaport Ráhel 1880. jún. 5-én halt meg, fiatalabb férje nem csak őt, de még az 1889-ben elhunyt fiukat, Bernátot is túlélte); valamint az egyik bátyja, Fraenkel Salamon (szül. Krakko, 1826). A portán valószínűleg több ház is állt. Az utcafrontot betöltő épület földszintjén volt a könyvesbolt, fölötte, az emeletet lakták Ferencziék. Mellettük, méginkább mögöttük, a Széchenyi utca 13. (1900 előtt: 73.) szám alatti hosszú, Pecéig nyúló telken írták össze Ganger Adolf hattagú, Fogel Izrael négytagú és Wechsler Sámuel hattagú családját. Az

említettekén túl, 11 cselédzemélyt is lajstromba vettek az adott címre kiszálló összeírótisztek (1880). Ebben a rendkívül zsúfolt társas közegben gyerekeskedett a pszichoanalízis elsőszámú hazai apostola.

Az épített környezet meglehetősen kisvárosi volt. Nyugat felé, a Kossuth utcáig két szomszéd osztozott a korzó adott szakaszán. Közvetlenül a könyvesbolt mellett működött a Magyar Korona gyógyszertár, a Ferencziéknél keskenyebb, de egy picit talán magasabb házban. A patika és a Kossuth utca között heverték a görög katolikus püspökség egykori kúriájának romjai, melyek helyére csak 1894-ben (amikor Sándor már egyetemista volt és nem lakott Miskolcon) emelték a máig fennálló Pannónia Szállót. Keleti irányba tekintve, az 1857-re újjáépült színházig nem volt nívósabb hivatkozási pont (Ferencziék szomszédja helyén csak 1931-re épült fel a Borsod Miskolci Hitelbank; mellette pedig 1911-ben emelték a Weidlich palotát). A korzó túlsó oldalának emblemikus építménye, a Sötétkapu (Ferencziékkal majdhogynem szemközt, tőlük néhány méterrel nyugatra) lejárás biztosított a Szinva patakhoz és az Avas aljára. Fájdalom, hogy a patikát és Ferencziék házát 1963-ban lebontották, a két telek egybenyitásával épült oda napjaink téglatömbje (Széchenyi utca 13. szám).

A barokk jegyeket pusztulásáig őrző Ferenczi-házat 18. századi görög kereskedők építtették. Az 1770-es években a boltajtóra mívés rácsozat, a kapubejáróra kovácsoltvas, virágdíszes, kétszárnyú vasajtó került. Mindkét remek a legendás Fazola-féle műhely terméke volt. Ferenczi Sándor ezeket naponta látta, érintette és szerencsére reánk maradtak e műtárgyak, mert az épület lebontása után a Herman Ottó Múzeumba, újabban a Színház- és Színészettörténeti Múzeumba kerültek. A ház utcai frontja keskeny volt, a telek felé viszont messzire benyúlt az épület. A könyvesbolt belső hossza elérte a 16 métert. Tágas eladóterét a délre nyíló, ólomba foglalt színes üvegtáblák ablakai szivárványos fénnel töltötték meg. Nehéz homokkő falát az utcafronton zöldessárga vakolat borította. A kirakat feletti cégtábla „Ferenczi B. könyvkereskedése Alapítva 1835” szövegezésű volt. Elképzelhető, hogy már a tárgyalt időszakban felkerült a kirakat és a füzöld, fekete betűs cégtábla közé a csíkos, eső és kánikula ellen védő ponyva. Így festett hát a családi üzlet, ahol Sándor naphosszat olvasgatott és időnként hipnotizálni próbálta a bolti inasokat...

Ferenczi Bernát jómódú polgárnak számított: saját házán kívül borospincéje volt a Tetemváron, szőlője az Avas domb Szentgyörgynek nevezett déli lejtőjén. Sándort – kedvenc gyermekét – rendszerint magával vitte a szőlőbe. A pszichoanalitikus Ferenczi meglehetősen járatos volt tehát a miskolci Avason. Gyermekként számtalanszor átélte az alábbiakat. Apjával kilépett házuk barokk rácsozatú, nyikorgó kapuján. Áthaladtak a szemközt Sötétkapu



alatt, majd a Püspök (mai Rákóczi) utcán délre tartva elérték a Szinvát, átkeltek a hídján. Sándor elégedetten tekintett jobbra a református gimnázium épületére, nem, aznap nem kellett iskolába menni. Baktatott tovább apja oldalán, hogy a Mélyvölgyön át, vagy Mindszenten túl, a Kálváriát megmászva elérjék a szőlőt. Külön élményszámba mentek a családi szürettek, melyekről sosem hiányozhatott a tűzijáték attrakciója. Egyébként az iskola sem frusztálta a gyermek Sándort. Ódon, több száz éves épület volt ugyan, de az árvíz után felújították: könyvtárral és nagyteremmel bővült a 3 szertárral, egy-egy tanárral és szeniorszobával, pedelluslakással és 10 tanteremmel bíró református gimnázium (napjainkban a Herman Ottó Múzeum Papszer utcai kiállítótermeinek ad otthont a patinás épület). Homlokzatát 1879-ben eklektikusan képezték ki, a tetőfedése faszindelyes maradt.

Ferenczi Sándor középiskolai tanulmányait 1882-ben, kilencéves korában kezdte meg a miskolci református gimnáziumban. Fivérei szintén oda jártak. Henrik, Miksa és Zsigmond leérettségiztek Sándor beíratásának idejére, de József nevű bátyja még néhány éven keresztül pártfogója lehetett. Az iskola vezetése mecénásként tisztelte a szülőket. Ferenczi Bernát rengeteg könyvet, pályázati díjként kiosztható díszkötésű kötetet, vásárlási kedvezményt és pénzt adományozott a gimnáziumnak. Az izraelita családot igen jó kapcsolat fűzte a miskolci reformátusokhoz. Ebben kétségtelen szerepe volt az üzletnek: a családfő beszerezte, nagy választékban kínálta a protestáns teológiai irodalom klasszikusait és újabb termését. A szülők nem csupán a gimnáziumot támogatták; tagsági kötődés és egyéb érdekelttség nélkül jótékonykodtak a református női filléregylet javára. Sándor egyik bátyjáról, Ferenczi Zsigmondról pedig azt rögzítette 1895 decemberében kelt illetőségi bizonyítványa, hogy református vallású volt (lett). Az Ujvári-féle Magyar Zsidó Lexikonban (Budapest, 1929) csillag került a „zsidó felekezetből kilépettek” nevéhez: Ferenczi Sándor szócikkénél feltüntették a hivatkozott jelet. Annyi vált bizonyossá, hogy az iskolai anyakönyvekbe még az összes Ferenczi gyereket izraelita vallásúként vezették be, csakis a családapá halála és a szülői ház elhagyása után történhetek az esetleges kitérések. A polgárosodott família vallásos mentalitásáról kevés adatot sikerült összegyűjteni; a stratégiák és vélekedések családtagonként, egy adott személy esetében életkoronként is változók lehetnek. Heilprinék talán ortodoxok voltak: Pinkusz vitázott a reformerekkel, Mihály szombaton kulcsért sem nyúlt, párizsi emigrációja során – kóser koszt hiányában – vegetáriánus lett. A zsinagógát ugyanakkor mindketten csakis a nagyobb ünnepek alkalmával keresték fel. Mennyire voltak hát ortodoxok?

Ferenczi Bernát életének utolsó két évtizede Miskolcon az izraelita hitközségi szakadás és az átkozódásig fajuló pártoskodás korával esett egybe. Kerülte a torzsalkodást, neve nem szerepelt a vonatkozó dokumentációkban. Rokona (talán testvére), Fraenkel Sámuel egy időben neológ oldalon ambicionálta magát. Valószínűleg Ferencziék is a magyarosodással, korszerűsödéssel szimpatizáltak, így ha templomba mentek, a (keleti fal melletti bímával és orgonával) neológoknak épült, Kazinczy utcai új zsinagógát látogathatták.

Visszatérve Ferenczi Sándor iskolai éveire, evidens, hogy remek eredményei voltak. Egyedül a tornával gyúlt meg a baja. A többi tárgyat tekintve, egyaránt jól ment neki a magyar, a történelem, a földrajz és a számtan, a latin, német és a görög, meg az izraelita vallás és a bölcsészeti előtan. Leendő orvosként természetrajzból és természettanból csupa jelese volt. Mégis, a nyelvek és a történelem foglalkoztatták leginkább. Az iskolai Kazinczy Ferenc Ifjúsági Önképző Kör pályázatokat hirdetett. Ferenczi latin („Anakreón egy dala műfordításban”), német (Kölcsy Parainesiséből magyarra fordított), és görög (Hérodotosz plataei ütközetről szóló beszámolóját görögről magyarra) fordításokkal, történelmi esszéekkel („A Hóra és Kloska oláh lázadás okai és következményei”, „A magyar királyság megalapítása okaival és következményeivel együtt”), algebrai és geometriai feladatok megoldásával nyert díjakat. Az önképző körnek tisztviselője, pénztárosa volt; pályaművek szakértő bírálatáért külön dicséretben részesült. 1890. május 27. és 31. között gond nélkül, jeles eredménnyel leérettségizett.

Eddig a könyves közegről, Ferenczi Sándor kristálytisza hegyi patakként előtörő tehetségéről folyt a szó. Kerültük a címben jelölt iszapot, amely a forrásvidéken, a miskolci idill felszíne alatt halmozódni kezdett. A fokozott elvárások között nevelkedő, tipikus „jó gyerek” kettős életének keresztjét cipelte a kamasz Ferenczi. A tanórák szünetében obszcén latin versikéken szórakozott diáktársaival. Professzorként is emlegette, mennyire vonzódott a trágár szavakhoz, amelyeknek valóságos szótárát írta össze titokban. Műve a szigorú anyai kezek közé került és nem maradt el a kemény retorzió. A büntetések persze tovább edzették a kitűnő tanuló rejtett énjét. Szabad óráiban a Rozmaring utca környékén és a város más bordélytanyáin bókászott, leskelődött az Avaz elhagyott pincelyukaiban dolgozó kurtizánok után. A kérdés is felmerült talán: mi gerjeszti a férfiember hevességét, miért akarja oly mohón és minél közelebből érezni az asszonyi langyos nedveket? Ő maga orvul, otthonról lopott pénzzel fizetett prostituáltaknak. A családon belüli szeretetet nem tudta odaadón megélni, anyjától tartott, legtöbb testvérel szemben féltékenységet érzett. Mindent elkövetett, hogy megelőzze őket az atyai kegyekért folyó versengésben. Ferenczi Bernát halálos ágyánál mégis az élesztgetéshez használt éter foglalkoztatta leginkább, el is lopta az üvegcset, s amíg a többiek az apa kezét fogták, a lakás eldugott szegletébe bújva meggyújtotta a szert. Igaz, mindezt annyira megbánta, hogy

Ferenczi Sándor

fogadalmat tett: naponta gondol majd megboldogult édesapjára, úgy fogja őrizni emlékét, élete végéig. Gyötrődött, éjszakákon át a halál járt a fejében.

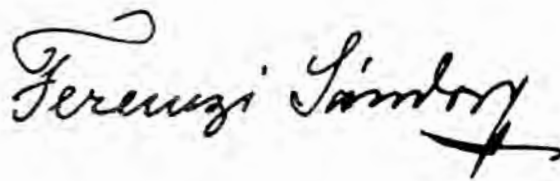
Testvérei közül a legidősebb, nála 13 évvel korábban született Henriket az apjához hasonló tiszteletben részesítette, a zene szeretete miatt különösen közelállónak érezte őt. Zsigmondot kedvelte leginkább, vele a természet imádata, a turistaság volt szorosán és tartósan összekötő kapocs. Ferenczi jellemzően az idősebb fivéréivel rokonszenvezett, Lajos nevű öccsét ellenben zsugori alaknak tartotta. A legkisebb gyermek Zsófiához atyai gondossággal viszonyult, betegség esetén lelkesen ápolta a tíz évvel fiatalabb húgocskáját. Anyjuk, Eibenschütz Róza a szigor, távolságtartás és teljesítményelvűség forrásaként szerepelt Ferenczi utalásaiban. Kérdezhették volna tőle: 11 gyermeket másképpen hogyan, miféle hozzáállással lehet egyáltalán felnevelni? Az asszonynak alkalmazkodni kellett a Fraenkel rokonokhoz, anyósához, apósához, aki férjét is túlélte. Eibenschütz Rózának sok lemondással járt e szerepkör, pedig volt benne ambíció, 1876-ig tíz esztendőn át elnökölt az izraelita nőegyletben. Ferenczi Bernát halála után éveken keresztül vezette a könyvesboltot. Gyermekei tőle örökölhették a muzikalitást, nem kizárt, hogy 1904-ben az ő rokonsága révén sikerült miskolci hangversenyre bírni Eibenschütz Dórát, a drezdai udvari opera énekesnőjét. Freud professzor eleven szemű, szellemileg friss, finom asszonynak tekintette a találkozásukkor már 72 éves szülőt. Természetes, hogy tartós harag nem is lehetett anya és fia között: a felnőtt Ferenczi gyakran hazlátogatott Miskolcra és az is előfordult, hogy édesanyja vendégeskedett nála Budapesten, Erzsébet körúti lakásán. Ülepedett, kimosódott hát a kamaszkor iszapja, a miskolci könyvek pedig életre szóló munícióként alapozták meg a géniusz kibontakozását.

Isten látja lelke, korántsem vágyom egy-egy tévedés krakéler típusú leleplezésére, különösen akkor nem, ha alapvetően jó szándékú ügybuzgalomba csúszott hibára derül fény! Vitán felüli, hogy nemes indíttatás és tiszteletreméltó igyekezet eredményeként hirdeti emléktábla Miskolcon, a Jókai utca 15-ös számú lakótelepi paneltömb falán az alábbiakat: „E helyen állt az a ház, amelyben Dr. Ferenczi Sándor (1873-1933) pszichiáter, a magyar és nemzetközi pszichoanalitikus iskola kiválóságai született”.

A miskolci Ferenczi-kultusz eddigi legjelentősebb megnyilvánulásaira 1987 novemberében került sor. Budapesten akkor ért véget az Analitikusok Nemzetközi Kongresszusa, melynek programjában záróakkordként szerepelt az ún. „Ferenczi-túra”: a miskolci emléktábla avatását övező rendezvény felkeresése. A borsodi megyeszékhelyen több szervezet – a Magyar Tudományos Akadémia Miskolci Akadémiai Bizottságának Mentalthygienes

Századfordulós korzó (balról jobbra):
kávéház, patika, Ferencziék otthona-üzlete





Munkacsoportja kezdeményezéséhez csatlakozva a Hazafias Népfront Városi Bizottsága, és Miskolc Megyei Város Tanácsa – vállalta az emléktábla avatásához kapcsolódó tudományos ülés koordinálását. Az előkészületeket külön a cél érdekében felállított szervezőbizottság intézte. Utóbb, a *Borsodi Orvosi Szemle* című folyóirat 1988. évi különszáma „Dr. Ferenczi Sándor emlékkötet” alcímmel publikálta az emléktábla leleplezésekor (1987. november 1.) mondott beszédeket és a másnapi tudományos ülésen elhangzott referátumok szövegét. Megörökítette e kötet bevezetője, hogy a szervezőbizottság kiinduló lépésként felkutatta Ferenczi Sándor születési anyakönyvét, majd múzeumi szakértők segítségével azonosította a dokumentumban megadott születési helyet.

Miskolcon 1880-ig a mai szokástól eltérően – nem utcánként újra kezdve – számozták a házakat. Városunk egészét, a Tiszai pályaudvartól Diósgyőrig haladva a Szinva patak déli oldalán, majd a település nyugati határánál a vízfolyás túlsó partján viszszaakanyarodva, a Győri kaputól kelet felé a Gömöri indóházig egyetlen sorozattal (1-től nagyjából 2700-ig) számozták végig. A háztulajdonosokat megbüntették, ha elmulasztották az utcai front jól látható helyén feltüntetni ezt az ún. népsorszámot. Egyes belvárosi épületeken máig fennmaradtak a korabeli jelölések, például a Városház tér 5. számú házra faragott 2465-ös népsorszám. E rendszer eredeti állapotát Domby István 1817-ben készített térképe rögzítette, de fennállása végéig, 1880-ig új utcák nyíltak, beépültek területek, porták osztódtak, aminek következtében jelentősen elcsúszott a számozás. Sajnálatos, hogy a későbbi időpontokra érvényes beosztást megörökítő térképeket nem sikerült fellelni, ezért maradt máig problematikus egy-egy ingatlan 1880 előtti népsorszám alapján történő azonosítása.

Az emléktábla helyét valószínűleg két dokumentum felhasználásával határozták meg. A miskolci izraelita felekezet születési anyakönyvi másodpéldányából kiderült, hogy Fraenkel Sándor (a családi vezetéknev csak 1879-ben változott Ferenczire) Helmné bába és a körülmetélést végző Friedmann Lipót segítségével 1873. július 7-én, Eibenschütz Róza és Fraenkel Bernát fiaként látta meg a napvilágot. A „szülők lakása és a gyermek születési helye” rovatba csupán a 2481-es számot rögzítette az anyakönyvező kéz. Eddig kifogástalan volt a kutatás eredményessége, a feltételezhető hiba mindezek után történhetett. A megadott szám topográfiai elhelyezéséhez bizonyára az 1817-es térképet használták, melyen csakugyan a mai Jókai utca környékén szerepelt az egykori 2481-es népsorszámú ingatlan. A lokalizálás ezek szerint figyelmen kívül hagyta, hogy a rendelkezésre álló források keletkezése között eltelt több mint fél évszázad: az 1873-as anyakönyvben, másrészt az 1817-es térképen feltüntetett 2481-es szám emiatt nem ugyanarra a házra vonatkozott!

Ferenczi Sándornál Gizella nevű nővére egy évvel volt idősebb. Gizella 1872. június 8-án született, matrikulájának lakás rovatába bejegyezték: „főutca 2481” (a Széchenyi utca 1861-ben kapta meg a legnagyobb magyar nevet, ennek ellenére, évtizedekkel később még a hivatalos iratokban is emlegették köznapi nevén, „főutczaként”). A Sándor születését követő évben tragédia érte Fraenkeléket, elvesztették ötesztendő leányukat, Rozáliát (1874. augusztus 23-án, bélhártyalob következtében hunyt el). Az anyakönyv „halálet helye: utca és házsám” rovatába pedig azt írták, hogy „Széchenyi utca 2481. sz.”. A könyvkereskedő apa 1876. november 2-án a *Borsod* című miskolci hetilap révén tudatta a nagyérdeművel, hogy „azelőtt Winter M-féle könyvmodát átvetem, s azt saját cégem főutcai 2481. sz. saját házamba tettem át”. Ferencziéknél nagy volt a nyüzsgés, hiszen a forgalmas könyvesbolt feletti emeleten élt a sokgyermekes család, ráadásul a Fraenkel nagyszülők is velük laktak. A nagymama sajnos nem sokáig, mert ő, Fraenkel Farkasné született Rappaport Ráhel 1880. június 5-én elhunyt végelgyengülés következtében. Elhalálási helyéül a „Széchenyi utca 2481.” számot rögzítette az anyakönyv. E fenti adatokat azért éreztem említésre méltónak, mert megörökítették, hogy a Ferenczi Sándor születését közvetlenül megelőző esztendőben, majd a következő években is a Széchenyi – hagyományos nevén, a Fő – utcán volt a 2481-es népsorszámú ház. Mindezek alapján nem tűnt kockázatosnak megállapítani, hogy Ferenczi Sándor már a legendás könyvesbolt emeletén született, abban a miskolci házban, melyet az 1870-es években a 2481-es népsorszámmal, 1880-tól a Széchenyi utca 73. számmal, 1900-tól pedig a Széchenyi utca 13. számmal azonosítottak!

A családi lakcím korábbi történetéről az alábbiakat sikerült kideríteni. Fraenkel Bernát 1858-ban a miskolci 727-es népsorszámú házban élt. Eibenschütz Rózát a következő évben vette feleségül, és gyermekeik születésekor 1864-ig változatlanul, az anyakönyv lakás rubrikájába a 727-es népsorszám került. A megyei levéltárban fennmaradt egy szerződés arról, hogy Fraenkel Bernát 1865 áprilisától egy évre bérbe vette Újházy János Mindszenti (mai Szemere) utcai házat, annak összes helyiségével. Adatolt, hogy a könyvkereskedő családja valóban beköltözött a szerződéses bérleménybe. Nyáron viszont probléma adódott: a szűk udvaron építkezni kezdett a tulajdonos, Fraenkel pedig pici gyermekeivel és várandós feleségével – érthető okokból – sérelmezte mindezt. Peres ügyvé fajult a konfliktus, a könyvkereskedő családja ezért költözött tovább a Mindszenti utcából. Hová? Legközelebbi egyértelmű adatunkat fentebb idéztük: Fraenkel Gizella 1872. június 8-án a miskolci főutca 2481. népsorszámú házában született. Korábban, Etelka 1867. március 20-án; Rebus 1868. április 24-én; Jakab 1869. július 14-én és Berta 1871. június elsején szintén a 2481-es számú házban látta meg a napvilágot, ahogyan 1873. július 7-én Sándor is, de azon alkalmakkor restebb volt az anyakönyvező és nem írta be az utca nevét a népsorszám mellé! A költözés éve lehetett az 1866.

Ferenczi Sándor

esztendő, Fraenkelék az említett Mindszenti utcai bérleményüket legkésőbb akkor hagyhatták el, új otthonukat pedig a Széchenyi utcai könyvesbolt emeletén rendezték be.

Ferenczi Sándor szülőháza tehát nem a Jókai utcán állt (valószínűleg a család sohasem lakott azon a környéken), hanem a mai Széchenyi utca 13. számú épület helyén. A pszichoanalízis legjelentősebb hazai tudósa egy barokk jegyeket viselő, zöldessárga falú, nehéz homokkőből emelt házban látta meg a napvilágot Miskolc főutcáján. A keskeny porta korzóra néző frontját teljesen betöltötte az épület. Keleti oldalán – a földszintet elfoglaló könyvesbolt mellett – mívés kovácsoltvas kapuval nyíló kocsibejáró vezetett be az udvarra. Az emeleti lakrésze vivő lépcsőház balra volt a dufart végén. A felső szinten, a könyvesbolti kirakat és cégéta („Ferenczi B. könyvkereskedése Alapítva 1835”) felett három, a kocsibejáró emeletén pedig kettő ablak tekintett a főutca. Az üzlet alatti pincét a vészkorszak küszöbén óvóhelyé alakították. A Ferenczi-házat 1963-ban lebontották, ugyanúgy, ahogyan a szomszédos patikát is, és a két szalagtelek egybenyitásával épült meg napjaink téglatömbje (Széchenyi utca 11-13. szám). Az államosítást megelőzőn, maga a Ferenczi porta viszonylag keskeny (10-12 méternyi szélességű) volt, de a főutcától a Pece patakig elnyúló hossza megközelítette a 100 métert. Kiterjedése egészen pontosan 315 négyszögöl, azaz nagyjából 1130 négyzetméter volt. E terület negyedét sem foglalta el a főutcai frontra épült, 16 – 20 méter hosszúságú könyvesbolt és lakóház. Az udvar hátsó részén további építmények álltak, a jelentősebbekben Ferencziék bérlői laktak. Egyes időszakokban „vállalkozások” működtek az udvarban, özvegy Ferenczi Bernátné bérlői 1911-ben a nagy személyzettel dolgozó mosodás, a kárpitos meg a lakatos voltak. Kedvezett a kisipari tevékenységnek, hogy a porta végén folyt a (mára lefedett, szem elől eltüntetett) Pece patak. Az adott partszakasz – legalábbis az 1880-as években – magánterületnek számított, olyannyira, hogy a tulajdonos Ferenczi családnak kellett gondoskodni a meder tisztításáról és a partvédfal kielégítő állagáról.

Jó ideje nyomaszt a tudat, hogy a szülőház helyét megörökíteni rendelt emléktábla nem a megfelelő helyen van. A 2008-as Ferenczi jubileum miatt veszem a bátorságot, hogy – az esetleges korrekció lehetőségében bízva – beszámolok a fentiekéről. Keserűn fájdalmas, komoly vesztesége Miskolcnak, hogy a tényleges szülőház könyvesbolti épülete ma már nem áll. (Sovány vigasz, hogy a Szemere és Uitz utcák – napjainkban patikaként működő – sarokházának Szemere u. 14. sz. alatti homlokzata valami hasonló látványt nyújt, mint a ma már csak sárgult fényképeken megjelenő Ferenczi-ház.) A Széchenyi utca 11-13. szám többemeletes téglatömbje, földszintjén a forgalmas drogériával, szóval a főutcai helyszín mai megjelenése és hangulata alkalmatlannak tűnik az áthelyezendő emléktábla

fogadására. Bátortalan megjegyzés, hogy a Ferenczi porta egy része közterület, melyet a Kossuth utca felől lehet látogatni. Az egykori telek végén, a lefedett Pece partján is emeletes lakóház áll, a Patak utca 10. szám. Keletről a Széchenyi 15. szám toldalékai, nyugat felől a szálloda és a Kossuth utca 4. számú emeletes lakóház, északról meg délről az emlegetett utódépületek (Széchenyi 11-13. szám; Patak utca 10. szám) övezik a parkolók közé szorult kis ligetet. Az egykori Ferenczi porta centrumában – árnyas fák alatt – négy pihenőpad van és egy elhanyagolt, jelenlegi állapotában nem igazán gyerekebarát hinta. A Széchenyi utca 11-13. szám belső (az említett „ligetre” néző) homlokzata meghittebb, barátságosabb, mint a kereskedelmi lüktetésnek kitett főutcai front. Történeti hitelességű és méltó helye lehetne az eltévedt emléktáblának, hiszen a park – „Ferenczi liget” vagy valami hasonló elnevezéssel – rendezhető volna, újabb közösségi térrel és jelentős kulturális emlékhellyel gazdagítva Miskolc belvárosát...



Kováts Dániel

„összebékül az árnyék a fénnel”

(Fecske Csaba: **Első életem.**
Bíbor Kiadó, Miskolc, 2006)

Hosszú hónapok óta fekszik asztalomon egy ízléssel formált, vonzó tartalmú verseskönyv; még tavaly adta ki a Bíbor Kiadó Fecske Csaba *Első életem* című kötetét Feledy Gyula rajzaival. A benne egybegyűjtött 95 költemény nem szolgál különösebb újdonsággal; ha a költő korábbi terméséhez mérjük a mostanit, alig változtatja, inkább erősebb kontúrokkal nyomatékosítja e versvilágról az olvasójában kialakult képet. Mégis vonz valami, hogy fel-fellapozzuk a könyvet, időről időre beleolvassunk, mert vérbeli lírikus szól hozzánk, aki megteremtette a maga költői nyelvét, s aki a maga átéltséget s kifejezett tartalmait által hozzásegít az emberi sorsok üzeneteinek befogadásához.

Egy régi fogalmat felújítva azzal kell kezdenem, hogy számomra Fecske Csaba *alanyi* költő, s e jelzőben nem érzek alábecsülést. Nem azt hangsúlyozom vele, hogy csak önmagával foglalkozik, hanem azt, hogy egyéni hangú, szubjektív lírikus, aki a külvilág jelenségeit önmagán átszűrve, sőt megszenvedve tükrözi. Nem leír vagy elbeszél, hanem átél; másokról, a társakról, a közösségről sem szemlélőként, hanem sorstársaként beszél. Kevéske túlzással mondhatnánk azonban azt is, hogy ez az alkati tulajdonság eleve beszűkíti az érdeklődés horizontját, a megjelenő tematikai és műfaji választékot. Mintha Fecske Csaba egyetértene Vörösmartyval: „Egész világ nem a mi birtokunk; / Amennyit a szív felfoghat magába, / Sajátunknak csak annyit mondhatunk”. Nem kereshetünk tehát elbeszélő költeményeket, közéleti tematikát ebben a kötetben; itt az egyéni léthelyzet boncolása révén következtethetünk a külső világ embereire és helyzeteire. Ne higgyük azonban, hogy ezzel elsvárosodik a mondanivaló! Fecske Csaba azzal győz meg rangos költő voltáról ezekben a versekben, hogy kifejlesztette egyéni beszédmódját, s hogy a tudatosan vállalt alanyisága ellenére (vagy mellett) a maga legszemélyesebb élményein át az általánosat is képes érzékeltetni, az olvasó tehát olykor magára ismer.

A kötet versciklusai a korábbiakét követik: a hazai táj élménye, életünk végecséje, a környezet ihletése, a bibliai motívumok kihívása, a szerelem ambivalenciája, valamint az irodalom sugallata alakítja a tematikát. Még mindig kikerülhetetlen Fecske Csaba számára a gyermekkori falusi világ, a bámészkodó kisfiú világrészékelése, mintha örökös nyár sugározná a régi időkből. De sötét felhők vetnek árnyékot a képre, amikor a múlt elvesztésére kell ráébrednie. Egyetlen vers, az „Ők múlnak el” című önmagában is képes teljes mélységében megjeleníteni az elszomorító valóságot. Ő ugyan mint „buszadik századi Anteusz” nyer erőt a szülőföldtől, de az otthon maradt két öregget immár „a semmibe nem cél, csak ok vezérli”, s ha ők elmúlnak, velük elmúlik minden. S a ház – az életünk – üressé válik, mert elveszítjük szebb időszakaink szereplőit, tanúit. A költő mintha nyomatékosítaná azt az általános benyomást, hogy „mindig minden megszépül utólag / összebékül az árnyék a fénnel”, hiszen ez teszi elviselhetővé sorsunk vállalását, de azt is tudja, hogy „rákosan burjánzik a múlt”, tehát képünk róla homályosul, torzul. S talán ezért mondja azt: „mint levél a színtét múltamat cserélgetem”, ami azután oda vezet, hogy „sem itt se más-

hol / nem vagyok”. Az elmagányosodás, az otthontalanság tudata a szülőföld elvesztésével kezdődik: „nem lehetek itt hiába jöttem el megint”.

Más tájak aligha léphetnek a múlthatatlan alapélményt adó Szögliget és környéke helyébe. Versbe épül ugyan Tapolca, ahol „kilopakodik a zöld a levelekből”, Miskolc főutcája, ahol a nyár „játszadozva forró sugarakat lött / a mosolyt próbálgató asszonyok szemébe”, meg a lakótelep, ahol „mint izgató dekoltázsba belátok / a szomszéd ablakába”. Vagyis a nagyvárosi motívumok szerves részei lesznek a költői eszköztárnak, de a megbékélést, a harmóniát itt nem találja.

A hely mellett az idő is alapkérdése ennek a költészetnek. Kevés költő tud annyit az elmúlásról, mint Fecske Csaba. Szinte személyes, testi fájdalomként éli át a hozzá közel állók elvesztését; mivel azonban ő maga is megszenvedte a testi hanyatlás, a kór okozta fájdalom és a végső fenyegetettség érzéseit, őszinte és hiteles minden utalása, semmi nem túlzás, minden a helyén van. Magunk is átérezzük, hogy „a halált imitálja a megbotozott / békaként ugráló szív aritmiaja”. Aki – mint ő – „mindenben önmagát kereste”, az nem tud hűvösen, tárgyilagosan érzéketlen maradni. Balsejtelem mondatja vele: „kiveszett belőlem a várakozás bizalma / a távozók után nézek hosszan”, s az élet végességének megtapasztalása önértékelésére is kihat: „vagyok jelöltni tüntömet”; az „út folyton kicsúszik alólam”; „tágtom a semmi falán a rést”.

Némi vigasz abból növekedhet, ha felismerjük: a tehetetlen test ellenére bennünk a világ formálódik, így életünknek mégis van hozadéka. E költői világban jelen van a szolidaritás, a mások élethelyzetének átélése. Még a bibliai történetekből ismert személyek is – mint Dávid király vagy Péter apostol – emberi mivoltukban foglalkoztatják Fecske Csabát. Van tekintete a költőnek a Széchenyi utcai koldus torz alakjának befogadására, s szenvedő társként látja a kórházi betegágyon fekvőt, aki „nevébe csomagolva / dobja vissza közénk szegényes életét”, s ahol „tekintet nélkül önmagába néz a szem”. Kételyei támadnak önnön küldetésé felől: „az idő szemétdombján megkövesedett / hova és miért cipelem magammal” mindazt, ami történt. S a halódásnak az élményét a természetre is kivetíti: „út mentén asztmás fü libeg”; ősszel a falevelet „hiába hívogatja a madárszárnyakkal / meggyötört ég földre hull majd / erőtlennül le mind a sárba”. Mindez az étellel, az átéltekkel való leszámolás tünete lehet, amikor már „egymásba kapaszkodik a fenn és a lenn”.

A transzcendencia, a megismerhetetlen természetfölötti felé kételkedéssel néz az, akit szenvedés nyomorít. A *Keserű zsoldár*-ban szinte vádlón kiált Istenhez: „megnehezítetted az életünket / hogy tudnánk szeretni aki csak büntet”. Úgy látom, elsősorban az Ószövetség bibliai szereplői hatottak a Teremtőhöz való viszonyának megfogalmazására, de ott van a versekben a XXI. század emberének istenkereső logikája is: „neked is kell lenned / én miért ha te nem”. Krisztus áldozatvállalásában elsősorban az emberit látja (*Az Olajfák hegyén*), bár megsejti a feltámadás ígértét: „de hiszen itt van ő / az örök jelenvaló / múlt jelen és jövő / láng el nem lobbanó”. A költészetre jellemző a valóság és a képzetek szembevetése, illetve egyítése, Fecske Csaba verseiben is megtapasztaljuk ezt.

A filozófiai tartalmak, életünk alapkérdéseinek érintése mellett a lélektani érdeklődés tanúi vagyunk; költőnket izgatja, mi történik odabent. Még a szerelmi viszonyok, aktusok rajzában is ott van a motivációk keresése, egyfelől a társra vágyás korlátokat döntő ereje, másfelől a kiüresedés sejtetése.

Érdekesek azok a műveltségelemek, amelyek a költői szféra tartalmi megjelenítésében szerepet kapnak. Az irodalmi hatások Shakespeare-hez, Puskinhoz, Rilkéhez, Eliothoz, Tóth Árpádhoz, Kosztolányihoz, Weöres Sándorhoz mutatnak vissza, az utóbbi kettő ösztönzése a nyelvi játékoságra való hajlamban is fölfedezhető. Nem lep meg, hogy József Attilát megidézve elsősorban az esendő embert, az igazságtalan sorsot emeli ki. Belopakodik azonban Fecske Csaba kifejezéskincsébe a modern világ, például orvosi vagy más szakszavak formájában, sőt az elektronikus közlés jele is, amikor önmagát egy jellemzi: „nyár leszek elrebbenő papír / kézből kicsúsztott toll / @.hu”.

S itt érkezünk el Fecske Csaba költészetének egyik szép értékehez, meggyőző erejéhez: költői képalkotásához. Szívesen alkalmaz nyelvi fordulatokat, csattanószerű zárlatokat, olykor játékos – gyermekverseiből ismert – megoldásokat talál. Merészen fogalmazza szóképeit, szinte a képzavar határmezsgyéjén járva olykor, s a szinesztézia lehetőségeivel élve. El kell azonban ismernünk tehetségét, befogadnunk az olykor meghökkentő metaforáit, hasonlatait, alakzatait. Ilyeneket ír: „a megmaradt szikrányi fényt / szemében menekíti a szívem / mögül felröppenő madár”; „könnyeinkkel szegeztünk fel az örök némaság fűlára”; „a szél kabátujjába felkapom árnyékomat”; „az idő mint a por rakódik észrevétlen megmaradt dolgainkra”; „mint kos kitépett szíve vöröslök a nap”; „hallom a sötétség matatását a bútorokon”.

A költő mára teljesen lemondott az írásjelek használatáról. Elfogadhatjuk ezt, mert nem zavar az üzenetek felfogásában, miközben persze azt is megtapasztaljuk – különösen, ha sorait félhangosan olvassuk fel –, hogy egyértelműen pótolni tudnánk az elhagyott vesszőket, kettőspontokat, pontosvesszőket, pontokat. Kérdőjele kevés van Fecske Csabának. Támadnak ugyan kételyei, látja, milyen sok a megválaszolhatatlan, kifejezhetetlen élet- és gondolatmozzanat, ezeket kérdéshalmazokkal azonban nem dramatizálja, inkább szervezti, belefoglalja őket gondolatai hálójába.

Az *Első életem* szövegeit olvasva kedvem támadt az 1987-ben kiadott *Vakfolt* című Fecske-kötet fellapozására. Nem támadt úr a két évtizedes távolság miatt: a költő a régi nyomon halad tovább mind érdeklődési körét, mind kifejezésformáit tekintve. De mintha árnyaltabb lenne a kép, csendességében is meggyőzőbb a hang, feszültebb az ábrázolás. Akárhogyan is: olvasni, továbbgondolni való verseket tartunk kezünkben, örömmel vagyunk tanúi egy költői arculat egyre határozottabb megjelenésének.

Szepes Erika

„a múltam küszöbén állok”

(Fecske Csaba: *Első életem.*
Bíbor Kiadó, Miskolc, 2006)

Milyen szerény cím! És milyen provokatív! Zaklatott kérdéseket indít el: mikor és miért ért véget az első? Lesz még második vagy még több is? Egy élet múlása – egy másik kezdete: időbeli folyamatok, a költő saját életének időbeli folyamatai. Ez a karcsú kötet a maga hét ciklusával a költő eddigi szenvedéstörténetének hét stációja után állítja meg az időt, hogy felmérje: mi van mögötte, mi sejtethető előre. Ravasz cikluscímei nem árulkodnak egyértelműen a kötet illetően, életfázisokkénti tagolásáról, csak akkor táruul fel, mit rejt egy-egy cikluscím, ha a költő útmutatását a versek tematikus összekapcsolásával követjük. Mindjárt az első: *Hazajáró* az, aki elhagyta szűkebb hazáját – szülőföldjét –, és a térbeli távolsággal együtt időben is nagy utat tett meg. Felnőtté vált. A szülőföld a ráismeréssel, az ismertség otthonosságával megadja neki az időtlenség-öröklét illúzióját: egyszerre élhet gyermekkorában és a rá visszaemlékező felnőttként.

Gyermekkor: tavasz

A gyermekkor az emberi élet kezdete, a természet (újja)születésének párhuzamával – mert Fecske oly mértékben lélegzik együtt a természettel, hogy életének szakaszait az évszakoknak felelteti meg. A gyermekkor a tavasz, a rá emlékező felnőttkor a nyár: „mintha idő nem is volna / vagyunk csak úgy vidáman a nyárban”, majd örökérvényűvé tágítva a pillanatot: „életfogytiglani délután”(8: a következőkben a számok a kötet oldalszámait jelzik), és az emberrel egyívású „csenevész patak próbálgatja / az örökkévalóság hangját”(9). Ez a felidézett gyermekkor – mint annyi más költőnél is – meghatározó Fecske további életére. Szövegromorzsákból következtethetünk arra, hogy kisgyermekként

megtapasztalta az éhezést. Ha valaki sokat éhez, annak hasonlatai gyakran lesznek táplálkozási hasonlatok (József Attila képkalkorításában az evés körüli hasonlatok, metaforák száma meghaladja az összes többi képgeneráló elemet). „feltört tojás sárgájaként / folyik szét a délutáni nap a kézkomancú égi serpenyőben”(17), s ez a tojás nem a teremtés mitikus őstojása, hanem az éhes gyerek látomása, amelyben a kozmikus jelenség az áhított étellé válik. S a halálközeli állapot, a felgyorsult idő Fecske metaforájában: „megsűrűsödött idő”, kétszeresen étkezési vonatkozású: a kávé leülepedett alja, a zacc, ami a kávé *után* marad, a lényegi élvezet és hatás lényegtelen maradéka, a valódi tartam kiüresedése – hiányállapot, ugyanúgy, mint a kamra mélyén a legfinomabb falatokat felemészítő egér utáni maradványok(46). És éhezéstről árulkodik a gyermekkort bevezető versek egyike is: „Jó volt gyereknek lenni / jó volt ha volt mit enni”(11).

A gyermekkortól tanulta Fecske Csaba képkalkorításainak módszereit, melyek közül talán a legfontosabb az antropomorfizáció (amely ez esetben több mint a megszemélyesítés: ez utóbbi egy gondolatalkzat, amivel élettelen és élő – leggyakrabban ember – között egy harmadik elem: a *tertium comparationis*, a kétfőben meglévő hasonló harmadik alapján kapcsolatot teremtünk). Az antropomorfizáció a gyermeki látásmód lényege: a környezetben elsőként szüleit-családját megismerő gyermek a kitágult világot e primér élményhez alakítja: a hegynek lába van, a lábosnak füle, a váznak nyaka, a fának dereka, stb. Fecske egyik legszebb, legderűsebb antropomorfizációja: „a hegyek lábujja közt békésen gubbasztó Coár őrzi saruja nyomát”(83). Ugyanezzel a gyermeki szemmel láttatja a dühös felnőttéknél sokszor átélt pillanatot a természeti jelenségben: „beront a szobába a felbőszült nyár”(61). Természetnek és embernek ebben a teljes egybeolvadásában az emberi állapotok gyakran teszik érzékletessé a természeti jelenségeket: egy hiányos (elliptikus) szerkesztésű metonímiában „libabőrös a reggel”. Kétszeres kép: az ember „libabőre” már maga egy metafora (75). A teljes látvány és a természeti lényeg egybeolvadásával a költő testi létének folyamatai válnak azonossá a természettel: „magamba gyömöszölöm a világot / mielőtt tudatomról mint érett / gyümölcs a magról leválok”(49). A kozmikus jelenségek családi idillé válnak: „a nap megágyaz már az estnek”(13). Emberi cselekvéssel elevenné téve, a nyár mintegy biológiai teleologizmus tüzé ki célját: „átpréseli magát a nyár / a gyümölcsön iparkodik hogy / valami formát öltson alma körte...”(22). A természettel együtt létező Én olykor maga is kozmikus méreteket ölt: „üres vagyok és súlytalan mint a / pusztába kiáltott szó nem bír / felkelni bennem a nap”(20). Egy archaikus-mese, a Tinódi-verselést idéző, kétütemű tízesekben ballagó versben is feltűnik, mesi motívumokkal indokolva, a kozmikus Én: „nagy nyári csillag koccan szememhez”(16). Másutt: „darázs sír valahol messze / túl az Óperencián / két halántékom között félfúton”(15). A gyermeklét maradványaként egy metaforában a felnőtt szülőföldjétől mint anyától, mítoszbéli Anteuszként, visszanyeri erejét, megadva a legnagyobb elismerést az őt elbocsátó tájnak: „én huszadik századi Anteusz / erőt vissza a földtől nyerem / múltamba járok tanúm két öreg / kiket már alig takar a testük / kik velem csillapítják éhüket / a tűnt időt egymásban keressük”(33).

A gyermeki szemlélet felidézése a leggyakoribb népmesei kezdetet is használja, második személyhez szólva, ami a mesét és a valóságot úgy mossa egybe, mint az emlék a múlt eseményeit és szereplőit: „hol voltál hol nem / mit tudják azt a kóbor évek / kiről beszélek”. Pedig az emlékezet igencsak konkrét képeket is felidéz: „fel-feltűnik piros prémes kabátja / jön a homályból gyermekkorából a zúzmarás kerítés mögött bámulom / mit karcol a jégre korcsolyája”(105). Gyermekkori mondókát és az azt gyönyörű regéjébe emelő Arany Jánost egyszerre idézi a variáltan visszatérő refrénsor: „száll a madár ágról ágra / száll a lélek más világba / fényes álmunk kihűlőben / tévelygünk csak az időben”(127). A mesés elemek mellett a mitikus archetípusok is az ősvilágba vezetnek vissza, így a gyermekkor és az emberiség gyermekora azonos motívumokkal képződnek meg. Az életfát idézik az alábbi sorok, amelyekben az alliteráció nemcsak az archaizálás, de a hangutánzás-hangfestés eszköze is: „mint elszáradt falevél reszket / a láthatatlan ágon utolsó napja/ egyetlen fuvallat és lehull / a hűvösen hallgató avarba”(szókezdő alliteráló hangok: falevél – fuvallat; láthatatlan – lehull; hűvösen – hallgató; szóbelsei összecsengések: elszáradt – reszket; 34).

A természetben együtt létező élőlények ugyanúgy átvehetik egymás jellemzőit, mint az ember a természetét és fordítva. Fecske egyik legszebb képében az ember tükröződik az állat szemében, a hold pedig az említett állat módjára cselekszik, miközben ugyanúgy tükröződik a vízben, mint az ember az állatban: „kóbor kutya szemében láttam meg először igazán magam / az elsötétülő vizet nesztelenül nyaldosta a hold”(43). Növények állati módra mozdulnak: „öreg rózsák tolláskodnak”(55). Elvont fogalom – idő-, alakatlan természeti jelenség – szél – azonos cselekvést végez: „fűstmarta szemében az eltévedt idő / hajában a szél mosakszik”(51).

Természetélmény, mesevilág, gyermeki látásmód: Fecske Csaba élete első szakaszának, a *tavasznak*, máig ható hozadéka. Az emlékezés öröme, az elmúlás konstataálásának rezignációja a tavasz végének ambivalenciája: „jó volt gyerekek lenni (...) mindenben benne lenni (...) jó volt gyerekek lenni / már nincs belőle semmi / egyedül én maradtam.”(11)

(Excursus következetes szóhasználatra)

Fecske Csabának van egy látomása az emberi testről, amelyen, amíg egészséges, a hús úgy burkolja be a csontot, hogy egységes egészt képezzen vele. Betegség és öregség esetén ez az egység megbomlik, és a hús mintegy letekeredik a csonttól. Ez a kép következetesen megjelenik, valahányszor idős és beteg emberekről szól. Teremtés közeli gondolat – mondhatnánk, hiszen úgy építi rá az életet jelentő, eleven húst a csontvázra, mint tette azt az Úr Ádámmal. Pedig nem bibliai *apokrifet* ír Fecske, csak gyermekkorától kialakult víziója ennyire képszerűen látta az eleven és a holt egymástól elkülönbözését. „Mint pusztuló ház falairól a vakolat / lehámlik róla lassan a teste”(34). „Lekopik az emberről a teste”(61). „Csontodról lassan észrevétlenül / tekeredik le életed”(100). És végül az élet azonosítása a keringő nedvekkel a szerelemre hiába vágyakozót a nedvektől való kiszáradással: „csontokra

teretgett szerelmes hús / száradok a napon.”(103). Teremtés közeli gondolat, amennyiben az élet lényege, a nedvek áramlása tesz különbséget élő és halott test között. És végül egy szójáték-készséget mutató ötlet a kezdődő öregedésre: „a húsban úszó csontok halk *meszezése*” (kiem. Sz. E., 21). Rokon e képzetel egy másik, egyedi képe, amelyben a levegőt-oxigént biztosító – tehát életben tartó – maszk éppenséggel elzárja a világtól a haldoklót, s így válik „a kényszeredett mosoly koporsójává”. A meghökkentő megfogalmazású két sor átélőjét a mágikus bűvölőkőből kölcsönzött hármass alliteráció igyekszik a réműletből kivezetni, felvilágotlani előtte egy esetleges napsütést: „segítettél felkötni a maszkot a kényszeredett mosoly koporsóját hallgatásunk habja volt lélegzetünk”, „szerettem volna mondani valamit amitől kisüt a nap”(27).

A szavak kimondhatatlanága, a huszadik század második felének költészeti-nyelvfilozófiai átka, e kötetben is kísért. Jóllehet Fecske Csaba tolla alá kezes bárányokként simulnak a szavak, mégis érzi a kimondott szó és a megcélzott jelentés közti áthágathatlan szakadékat: „változatlan érzés sorsom iránytűje lett (...) embertársam vajon tudod-e miről beszélek / miféle rakományt visznek a szavak”(45); „A lélek vattacsomóként tömve a szájba / tekintettel a transzcendenciára”(105).

Felnőtt kor: nyár

Az *Első életem*-nek feltétlenül csúcspontja a nyárral azonosított felnőtt lét: az érzékek tobzódása, az élet értelmének – a természeti és a szellemi gyümölcsöknek – a megérlelése: mindannak megvalósítása, ami tovább viszi az életet. A megtermés (módosított teremtés) mámoros pillanatát öröklétként érzékeli a költő: „mintha idő nem is volna / vagyunk csak úgy vidáman a nyárban”(8). Ritka, boldog pillanat. Eufóriájának, a felnőtt kor még alig megszerzett diadalának vet véget a betegség, egyelőre még nem a költőé, hanem az édesapjáé. A harsogó nyár boldogsága elhangolódik: „nő a nyár magánya (...) része vagyok egy roppant üzemnek / mely működik szüntelen hiába (...) tágitom a semmi falán a rést / csak legyen meg ami lehetne még”(10). Az emberrel *szümpatheiat* (a görög szó eredeti értelmében „együttlészenvedést” jelent) mutató természet az ember hangulatának megfelelően változik: „másféle nyár ez / másféle szél a lombban / valami fura idegen íz / a régi fájdalomban”. S az egész gyermekkor-múltat, a tavaszt utólag átértékelő verszárlat: „megállás nélkül nő a fű / rákosan burjánzik a múlt”(18). A betegség mellett felszökken egy szemérmesen rejtett kapcsolat vége: „hová rejtsem a romlott éveket / belém gázoltál fölkapartad az életem (...) mint levél a színét múltamat cserélgetem”(19). Innentől a nyár képei tragikussá válnak (20. és 30. old.), és: „úgy tombol a fény az ablak üvegén, / mintha a nap haláltáncra volna ez”(42), a haláltánc után pedig a halál: „elkoszolódva hevert előttem a félholt nyár” (43). Egy antropomorfizáló képpel véget ér a felnőtt kort jelentő évszak: „a nyár öreg / kopott fűre csordul a nyála”(44), hogy a témazáró versben már halott virágok között, mintegy virágtemetőben tűnjék fel, s vele és a rózsákkal együtt haljanak a madarak. Az egész természet siratója ez a vers: „halott rózsák között bolyong a nyár (...) tollpihe s dal lesz a madárból”(64).

Az apa, a versekből jól kiérezhetően, az emberi mérce a fiú számára, így az ő betegségével és halálával a fiúból is elvész az, ami kettejükben közös volt. A beteg apa haláltusája közben épül fel a költőben egy új minőségű felnőttkor: a nyár után készülődő ős. De még nincs ős, csak beteg, forró nyár, amelyben a két férfi küzdelme folyik: a fiúé, hogy megpróbálja erőt sugározni – reménytelenül: „de te maradtál ott ahol voltál nem tavaszodtál / ki nem bírtál lábra állni”, és az apáé, hogy távol tartsa agóniájától a fiút: „némán csaptál falhoz / minden rád törő pillanatot bele ne rántsál akaratlanul abba az idegenségbe ahol te voltál”. A harmadik évezred embere tudja, hogy nemcsak a testet tartják fenn mesterségesen csövekkel és drótokkal, hanem a SZELLEMET is így materializálja az orvostudomány: „csüngtek belőled csupasz gondolataid folyton / beléjük gabalyodtam”(28). Ugyancsak a gondolt materializálása: „a koponyádban a fodros agyvelő nem gondolatot termel már szagot / ilyen primitív módon üzen ő / a tárgyá degradálódott halott.”(29)

A nyár egyetlen, zöld színben ragyogó pillanatot engedélyezett a költőnek, hogy egy szerelmi vallomásban – egy *farkos szonettel* – tegye örökkévalóvá: „szép volt a nyár a lánynak mondtam / zöld volt a szeme göndör a haja / még mindig megvan-e a zöld kavics / mit akkor találtunk fű illata / volt a nyárnak”. S ezzel a zöld pillanatképpel búcsúzott végképp a felnőtt kor derült nyara, utána már rozsdállanak a pusztuló levelek: „gesztenyelevelével hullott sörömbbe / szomorú mosollyal konstataállak / ős lett hirtelen és nagyon / a nyárnak egy történetnek vége biztosan”(104). A felnőttkor-nyár múlása absztrahálja a konkrét évszakot: „testemben az időt kelletlen forgatom”(118).

Ősz: a tél és a halál előszobája

A költő a férfikor delelőjét a nyárban élte meg. Ennek múlása vezet be egy egészen más jellegű, a pusztulás felé vezető időbe. *Még nem a halál tudatáig, de már a halál félelméig*: a betegség, mint a vég felé sodró állapot azonossá válik az ősszel, a tél – ismerősen köszönő költői toposz – mindenek elmúlásával, a halállal: „sietünk október vége máris / hosszú céltalan esők a vak nap szemedbe kap”(40). A természet céljait és hasznosságát veszti (ismét a naturalisztikus teleologikus szemlélet: haszontalanok az esők, mert a természet már elvirult, a vak nap kép metonímiás: az alacsonyan álló nap fehér fénye az ember szemét elvakítja). Egy antropomorfizált természeti kép: „szőrös víz a / tapolcai őszi tóban”: a „szőrös víz” jelzős szerkezetben feltehetően egy metonímiát kell látnunk (a száraz levelekkel borított víztükrő hasonlít egy borotvátlan ember bőrének felszínére, 55). Egy másik verskezdetben a napszak antropomorfizálódik: „Rigót működtet a korareggel”(61). *Még van teste, de már csak fájdalom érzékelésre képes, már csak a gennyes seb takargatására alkalmas*(61), s e folyamat eredményeképpen vizionálja az agonizáló ember már említett képét: „lekopik az emberről a teste”(61). A termékenyítő nyár erejének elveszésével saját magát is elveszíti: „nem találok az arcomat maszatos / esőnyom lett a kirakatüvegen”, „nem tudom a boltot keresem-e / vagy múltba tévedt

életem”, „eső szemerkél vagy már a szürkület / valaminek már megint vége van”(74). A költő-felidézések ciklusban (*Idegen érzés*) az őszről szóló *apokrif* készülő Kosztolányi versére, annak szavait intarziaként beleszöve saját soraiba, olykor szórendi változtatásokkal is, kosztolányisan csengő-bongó rímekkel (eszemmel – szemmel; szóló – szóló; Istenem – én is te nem; terembe – verem be – verembe; 125). Az egész vers kántálása szinte inkantáció, mágikus bűvölés, amivel az időt talán vissza lehetne fordítani („a távozó időt visszanyelem”), de rögtön jön rá a cáfolat: „de arcomban / immár két öreg szem / öregszem bár erre nem törekszem” (jellegzetesen kosztolányis, „túl jó” rímek). A „túl jó” rímek ehelyütt dezilluzionáltságot, elfojtással járó depressziót sejtetnek.

Az absztrakt idő

A természeti és a benne részeként élő emberi létből elvont időfogalom két egymással ellentétes, szélsőséges koordinátában ragadható meg: a *soha* és az *örökké* időhatározó-szókból. Jelképe, az „álló óra a falon / *sohát és örökkét* egyszerre mutat” (kiem. Sz. E., 23), a különös szófajmódosítással (határozószókból főnév) létrehozott szóképzések még inkább megállítják a pillanatot. A költő, aki napszakokban és évszakokban méri életét és életkorát, ha „elidőzik” az időtlenség problémájánál, filozófiai mélységekbe ereszkedik le. Örökléte csak a természetnek juttat: „csenevész patak próbálgatja / az örökkévalóság hangját” – szép ellentét: a csenevész, gyenge, halk szavakkal illelhető, *kisléptékű, konkrét* természeti elem gyürkőzik neki az örökkévalóságnak, a *legnagyobb léptékű, absztrakt* időnek. Az idő, felfoghatatlanságának érzékivé tétele céljából láthatóvá konkretizálódik: „hét száz évre visszamenőleg látni”, és a fogható-tapintható anyagot nem tartalmazó levegő anyaggá tesztülve fogyasztathatóvá lesz: „bánatos fák falják fuldokolva a levegőt”. A fuldoklás fájdalomának érzéki megjelenítésére a narrációt meg-megállító alliterációkat alkalmazza (9). A személyes létben objektíválódott idő síkjai egymással keverednek, így függetlenedhetnek a bennük élő személytől és annak kifejező eszközétől: „szavakat keresek melyeknek mélyén / még ott időzik a test melege”, majd: „várni amíg elmúlik ami van / hogy könnyebb legyen / de nem múlik el / ezentúl ugyanaz lesz ami volt”(30). És egy – már szinte tandoris paradoxon, de Fecskénél funkciója van: „nem te következel majd utánad”(62). A test feloszlásának sokszor ismétlődő képe az egyenes tér-idő összefüggést megbontja, arányát elbillenti: „egyre több van már belőlünk az időben mint a térben (...) itt vagyunk / ahol előbb senki se volt / bőrünk alatt”: a helyhez kötöttségre, a mozdulatlanságra ítélt test számára a téridőből csak az idő maradt(32). Az anyag az időben nem vész el, csak hordozói egymásba folynak át valami különös reinkarnáció során: „múltamban járok tanúm két öreg / kiket már alig takar testük / kik velem csillapítják éhüket / a tűnt időt egymásban keressük”(33). S az absztrakt idő bölcs megfogalmazója halk, sorok közé eldugott, általános alannyal rejtett vallomással tér vissza a szubjektív időbe. „az ember mindig új évszakra vágyik”(115). Az így ismét személyessé tett időn halott költő-barátjával osztozik: „fényes álmunk kihűlőben / *tévelygünk csak az időben*” (kiem.Sz. E.127).

A tér és az idő elbizonytalanításával minden viszonylagossá válik, ami testi és létező: a nem emberi léptékű lakótelepen – ami ritka kivételként hív elő iróniát Fecskéből – *az egyetlen, ami örökkévaló, a káposztaszag. Az évszakok törvényét a minimálisra visszazorított zöldterület próbálja érvényesíteni („bizonytalanul működő bio-szemafór”).* Már a közelben fészkelő madár is elidegenedett („rigó néz rám riadtan / nem látunk egymás fejébe”); a költő objektív létezésének bizonyítéka a naptól kierőltetett, anyagtan árnyéka. Létezésének az árnyék megjelenésén kívül még egy – Descartes alaptételét parafrazáló – objektívációja van: *létezem, mert fizetem az adót.*

Fecske Csaba filozófiai gondolatai térről, időről és az emberi létezésről – ironikus látásmódjának megnyilatkozása a szubjektum felől az objektivitás felé vezető reflexivitás – e gondolati tézisek ironikus elhangolásai. A költő csakis önmagáról képes posztmodern ironikus reflexiókat írni, világlátásában egyébként kevés az irónia, a tőle függetlenül létező objektív világ felé csak empátiával tud fordulni. A saját értékével tisztában lévő ember öntudatával fogalmazza meg személyes felelősségünket emberi minőségünk kialakításában: „Önmagad nyersanyaga vagy s lettél / mesterműved vagy épp selejt.” (39) A saját arcukat megteremtésében csak önmagának szán szerepet: „hogyan saját képére formáljon / egy idegen ebből én nem kérek / magamat a semmiből kiásom.” A semmiből való teremtés már az örökkévalóságnak szól.

Hit(-etlenség) – Eleitől fogva

Természetimádatára könnyen lehetne rásütni a panteizmus hitbéli bélyegét, de a hit lényegét tekintve Fecske Csaba úgy része a természetnek, hogy annak semmiféle transzcendens erőt, amelyben hinni kellene, nem tulajdonít. Amivel azonos, azt nem isteníti. Teljes egybeolvadást mutatnak a versek: „belőlem van minden amim / csak van ekképpen minden enyém / rejtőzve lent a mélyben mint a szén” (40).

Vallási, főként bibliai témákat feldolgozó ciklusában (*Eleitől fogva*) a művelődési élmény az erkölcsi tartás, világnézet kimunkálásának parabolájával szolgál. Viselkedési mintákat tanul a biblikus költőktől: a hatalommal szembeni perben állást, a szentség megtagadását az Urat káromló prófétáktól (*Keserű zsoltár*), amely vers zárlatában egyenesen az ellentétébe fordítja a zsoltár szövegét: „mindennek vége eleitől fogva”, mert rabtartónak minősíti az Urat – a mindenkor hatalom, felsőbbrendűség prototípusát: „kezed kezünket vas-satuként fogja” (79). Péter apostolban a bűn megtestesítőjét látja (80), Dávid egy ritka, kivételes pillanat kedvezményezettje: *még* előtte áll a felmagasztosító, de minden erejét próbára tévő feladatnak, most *még* utoljára szabad: „szemén az álmok ezüst csiganyála” (81). Hiszkija – Juda királya – arra példa, hogy az ember megváltozhat, ha felismeri bűneit: „a szenvedés is hasznomra vált / javíthatja magát az élő” (82).

Az elvont időt kereső, múlt és jövő közt a jelenben vergődő költőt kiemelten foglalkoztatják mindenféle átmeneti állapotok. Így elsőként Mózes létezésből nemlétbe készülése: „mögötte múltja kiszáradt meder (...) nem is él már csupán emlékezik (...) a világból léte kicsordul / a teste itt de a lelke már ott túl” (85). Majd a földi testét már elhagyni készülő, de a spirituális birodalomba még fel nem jutott Krisztus két

világ közti átkelésének fájdalma: „nem lesz erőm nem lesz / elég a szenvedés se / hogy színed elé kerüljek / hogy a küszködéstől lucskosan / átsusszanjak hozzád mint egykor / anyám öléből evilágra”. A születés és újjászületés azonossá tétele a „lucskos átsusszanás” révén már átvezet egy másik hitbéli attitűdhöz, az „áhitatos blaszfémiához” (erről később) és a kételkedéshez: „de *már* de *még* nem tudhatom / hogy ott vagy-e / hogy vagy-e” (86) – az idő és a vele megszerezhető tudás a már és a még között telik.

Még összetettebb gondolatvilágú az *Ábrahám*-apokrif, amelyben három szereplő beszél: vádolják, átkozzák, kioktatják egymást. Fecske ezúttal tökéletesen megvalósítja a szonett mélyszerkezetét: az első két szakasz (a quartinák) egymással vitáznak, az elsőben Izsák lázadása hallik, a másodikban Ábrahám vigasztalja az Úrban való vakhit egyedül lehetséges szemléletmódjával, végül a két terzina mindkettőnek ellentmond, és ezáltal oldja fel a bennük feszülő ellentétet. Az Úr kárhoztatja Ábrahámot, mert vakhitében képes lett volna feláldozni fiát, s a vakhit ellenében ezen – máig is – örökérvényű szavakat nyilatkozta ki: „csak a kételkedő ember lehet szabad” (189).

(Excursus áhitatos blaszfémiára)

„Áhitatos blaszfémiának” neveztem az imént a Mária méhéből az Úr ölébe csusszanó Krisztus látomását. Sajátos, egyéni látószögű szemlélete ez Fecske Csabának: lényege, hogy az apokrifként újraírt történet megegyezik ugyan a kanonikus szövegek lineáris-kronologikus cselekményvezetésével, de olyan összefüggésekbe hozza, amelyek messze esnek a kanonikus hit értelmezéseitől. A hit-ciklusban első helyen áll e versek közül a *Lót és leányai*-történet, amely pontról pontra követi a bibliai elbeszélést. Még megszólal benne Lót utolsó józan pillanatában, amelyben kilátástalanságát veti szemére az Úrnak: „az Úr velem van / megsegített de lelkem kifosztva már nem remélhetek”, majd módosult tudatállapotában (teljesen lerészegedve) átesik egy olyan cselekménysoron, amely már az Ótestamentum erkölcsi elvei szerint is bűn volna, ha... ha nem léteznék a vérfertőzés bűnének elítélése fölött egy még felsőbbrendű törvény: a zsidó nép – és vele az egész emberiség – fenntartásának törvénye. Fecske jól értette meg ezt a törvényt („ama magnak elpusztulni nem lehet a jövőendő / kiköveteli jussát”), blaszfémiája nem is a történet újraírásában áll, hanem a bűn előkészítésének és megélésének aprólékosan elidőző élvetegségében, a leányok túlfűtött erotikájának kiszínezésében, a test minden részletének és változásának feltárásában. Nem érezzük mégsem öncélú pornográfiának, hanem a magasabbrendű szellemi akarát kikényszerítéséhez vezető út érzékivé tételének, test és szellem együttműködésének az emberiség fenntartása érdekében (83). Ugyanezzel az áhitatos blaszfémiával beszél el a *Zsuzsánna és a vének* apokrifjét: a vének nem is Zsuzsánna után vágyakoznak, hanem saját testük fiatalkori ereje és vágya után – s ha a költő létállapotába helyezkedünk, az életben maradásnak, új életre

támadásnak értelmet adó *vis vitalis* után (88). A *Gábrriel* az önmagánál magasabb feladattal megbízott, de a feladat lényegét nem értő közvetítő paradigmája: „a hang enyém a szó Övé”, „sok mindenben csodálkozom / tudatlanságom mint sűrű méz amibe beleragadok”. „nem értem én az üzenetet / teszem ami rám bízott”, mondja, azt viszont érzi átmeneti lényével – milyen fontosak Fecskének ezek az átmenetek: időben, térben, szellem és test között –, hogy Mária a méltó befogadó („Úrnőm előtted megnyílott / a titkok titka Ő egy veled”, 90). (Fecske, az anagógiában jártasan, vagy erős empátiájával a Gábrriel és az Úr közti különbséget – miként azt az Újtestamentum oly sokszor teszi – rájátssza a történet legfőbb őtestamentumi előképére, ahol az isteni Szó birtokosa Mózes, de akinek szájából a nép a törvényt megérti, az a felsőbb régióktól távolabb eső Áron.)

Ez a blaszfémiai áhítat nem teljesen ismeretlen: Rilke legszebb, újdonságukkal ható áhítatos versei keverednek blaszfémiaiával. Az ókori témák közül az *Orpheusz*, *Eurüdiké*, *Hermész*: a Moira irányította végzet beteljesedése minden emberi, sőt isteni akarat ellenére; *Kréta Artemisz*: a szüziességre ítél, de a szülésekhez imával odakényszerített istennő; a *Léda* egyenesen azt a gondolatot előlegezi, amit Fecske a *Lót és leányai*-ban kifejtett, s ugyanezt a biblikus *Ádám* is: a nemzés-teremtés elháríthatatlan erejét. Az őtestamentumi példák közül a legjellegzetesebb Rilke-versek: *Jonathán siratása*; *Sámuel megjelenik Saul előtt*; a keresztény témák apokrifjei közül a legszebb a *Pietà*: a két szép fiatal test egymásra nem találásának elsiratása. Fecske Csaba – ugyanúgy, mint közel száz évvel korábban Rilke – e mitikus szereplőket mitológémmé fogja fel, amely mitológémák mindig a szerzői szándék szerint alakulnak. (Fecske korábbi köteteiben is megnyilatkozik e különös áhítat: a *Szárnyak*, *gyökerek*-ben – 2003 – ilyenek: *Elég egyetlen fuvallat*; *Várakozás*; *Jób éneke*; *A kódexmásoló*, *Endymion*.)

Erotika és szerelem

Ravasz és szemérmes ez a költő. Erotikus fantáziáját blaszfémiaiában éli ki, saját erotikus élményeit a messi távolba repíti vissza, hogy ott mintegy tisztító tűzön szublimáltakat szemlélje őket. Túlnyomó többségükben serdülőkori emlékek, s mint ilyenek, vagy a beteljesületlen kamaszvággyal szűzenérzésének, vagy a rá váró élmény elől való menekülés neurozisének tanúi. (A tanító nénibe szerelmes kamasz ballagási ajándéka egy kézzorítás, 101; s kamaszos gesztus, hogy „kukkolja” a tükör előtt saját testét gyönyörrel felfedező bakfist, 102.) A *titok* körül a vele egyívásúak úgy gyűlnek össze, hogy kifürkészék a lányokat körülölelő megfoghatatlan valmit, mint ahogy Karinthy Frigyes freudizmuson megerősödött lélekelemzéssel írta meg a *Tanár úr kérem*-ben *A lányok* című fejezetet. Az erotikus ciklusban egy felnőttkori élmény előzi a kamaszkorit – nem véletlenül. A felnőtt élmény egy szívbeteg férfi élménye, lényege az a megmagyarázhatatlan vonzás, amit a lépcsőn fölfelé kapaszkodva az előtte siető lény után, a kivillanó bugyi látványa nyújt. Istenhez fohászkodás helyett („ne itt és nem most

érje infarktus”) Cupidóhoz és Éroszhoz szól az ima, az erotikus ciklus védnökeihez (106). És felsóhajtja a lírai Én azt a mondatot, amivel a Zsuzsánnát sóvárogva néző véneket szelíd mosollyal felmentette, mint saját életének bibliai prototípusait: „már én se a testet csak a vágyat kívánom”(109), így létesítve kapcsolatot az apokrif és a szubjektív líra között.

Ismét vissza az időben: a felnőtt szerelem fájdalmas búcsúdalai után (*Elűztél; Kílászának belőlem*) következnek a gyötrelmekkel megőrzött fiatalkori emlékek: a vágy elhalása után egy „flashback” az ébredő, de szégyelltt vágyra (116), a szégyenén-szemérmességén nagy merészen felülkerekedő fiú első megalázottságára (112), a kollektív preszexuális tombolás elől félrehúzódozó testvéries beszélgetésre ((114). S hogy a szubjektív memóriát rendezze, helyi értékét megadja, a szereplő líra lehetőségével él: a viszonzatlan szerelmet Tatjánával énekelteti el (124). A szerelmet, erotikát parabolában elbeszéli, a legszubjektívabb líra önreflexióit gondolati költészetbe, objektív szereplőrába átjátszani: ez Fecske Csaba szerelmi költészetének stílusbravúrája. Nem a bravurstück kedvéért: a szemérmességét rejtetni akaró lélek „csakazértis” feltárlkozásáért, az új szenzibilitás attitűdjéhez való kapcsolódásként.

Költői eszközök

E posztmodern költészetet előnyben részesítő korban alapos megfontolással kell mondanunk egy költőre, hogy impresszionista, nehogy e szokatlan vélemény miatt kárhoztassák az anakronizmus anatómiájával. Pedig Fecske Csaba legkönnyebben megragadható világlátása az az impresszionizmus, amely az érzékek benyomásait rögzíti, és Fecskénél ezek a benyomások mind az öt érzékszerv felől érkeznek. Természetesen a látás érzékletei az elsőrendűek, ezek közül is a színek. Kevés mai költőnk van, akinél így harsogjanak, hidegen villóddzanak, vörösoszsdásan haldokoljanak a színek. Fecske, a természet gyermeke, szemében és emlékezetében őrzi a szülőföld színompóját. Nála az ikonok óaranyak, búzazöldek és pipacspirosak (7), a rétek „zöldbe fülnek”(10). Gyakran társul a színvarázs a nominalitáshoz, az impresszionizmus e másik fő jellemzőjéhez („mezők arany hullámverésben / öreg fűzek türelmes zöldje / egy szőke kisgyerek szemében”,(13). Az étel-hasonlatként már említett kép erős színei: „feltört tojás sárgájaként / folyik szét a délutáni nap a kézkomancú égi serpenyőben”(17). Érzékeny a színek elhangolódásaira, az árnyalatok egymásba olvadására: „tíz óra tájt a rózsák / megváltoztatják színüket a holdfény-verte csöndben”(20); „a lomb minden levele zöld még/ de már áttűnik rajta a vörös a sárga”(22); a víznek „ezüst foncsora” van (44); „dérütötte kőkény színét viseli a nappali ég”(44). Az őszi homály a színvesztéssel a megsemmisülés, a halál felé mutat: „megöszült fű (...) egy álom elmosódó szürke képei (...) jégpikkelyes fatörzsek / ütődik a nap / szikrázva fröccsennek szét / a hideg sugarak”(57). A természeti lények éles szaglásával szippantja be az illatokat, szagokat: „a dohos levegőt amit beszívtál”(23); „a koponyádban a fodros agyvelő / nem gondolatot termel már szagot”. S e két észlelet összekapcsolásával, a *szinesztéziával*, mely szintén az impresszionisták eszköze, hoz

létre erősen evokatív képeket: „holdfény-verte csönd”(20), „mint pohárban a víz / hallgat a bőröd”(57); „hiány különös szaga”(23); „tűnékeny nesz”(42); „hópehelynyi csöndek”(105).

E posztmodern korban nem vesznek komolyan olyan alkotót, akinél nincs „intertextus”, „megelőlegezettség”, „felidézés” és mindent kétségbe vonó ironia. Fecske Csaba nem száműzi ezeket az eszközöket, de nem azért, mintha alkalmazkodni akarna a posztmodern diktátumhoz. Azért használja őket, mert művelt költő, aki az irodalom- és művelődéstörténet széles palettájáról választ magának példaképeket, vár megerősítést kételkedő pillanataiban. A versek zömében nincs feltűnően sok idézet, intarzia, az előfordulások mindig komolyan indokoltak. Egy haláleset kapcsán idézi a halott apja szellemének parancsai felett töprengő Hamletet (36); egy Ady-intarziából gyárt keserű szójátékot: „nincsen itt ránk hagyta megkopott / ócska nincseit”; nevét ki nem írva, de *epitheton ornans*-át („sokféle bolygott”) idézve és a róla szóló mű ritmusát intarziaként beleillesztve a szövegbe, utal Odüsszeuszra (70).

Megnővekszik – magától értődően – az idézetek-felidézések száma az *Idegen érzés* ciklusban, amelyben idegen költők szavával mond ítéletet a máról. A megidézett költők panoptikuma nem túl népes, de nagyon igényes, sokatmondó: mindőjük hatását ott érezni Fecske költészetén. Az „Idegen” jelző itt kétértelmű: egyaránt jelenti más népek költőit és – inverz módon – a „tőlem egyáltalán nem idegen” gondolatot.

A legerősebb hatást én Rilke felől érzékelem, a kiemelkedő intellektus, a hit és a betegességig felfűtött érzékiség együttes megjelenésében. S mintha Fecske is ezt érezné, azonosul Rilkével: „S ha Rilke az ember nagyon maga van”(129). Egy Ady-felidézés és parafrázis: „Miskolcra tegnap beszökött az ősz”, „szembejött a szél és a fülembé sügött valamit / beleremegett agyam”(129). József Attilát is megjeleníti egyik legjelentősebb versének alaphelyzetéből helyzetdalt formálva, idézve és egyben tovább is gondolva sorait. A vers *A Dunánál*, az intarziaként beleszórt sorokat nem idézem, csak Fecske továbbgondolását az egyik sorhoz: „mi egykor igaz volt már nem igaz”(130). Múlt – jelen – jövő: Fecske állandó témái térnek vissza főként a József Attila-versben, de a többi felidézett költő gondolatvilágában is. Egy Csokonai szerelmes költeményétől ihletett versben egyáltalán nem a szerelem okozta kétségbeesés gyötri, hanem mai jelenünk: „egyáltalán mi megy itt végbe itt kétes kedvet / ki és miért csepegtet belém”(131), és a szerelmes kesergésből gondolati költészetté hajlított verset egy József Attila-felidézéssel (*Bánat*) még negatívabb tartományba tereli: „mint anyóka a rőzsét cipelem magam haza”(131).

Idegenség és ars poetica

A kötet záró ciklusa, tehát a legsúlyosabb helyre állított versek csoportja viseli az *Idegen érzés* címet, ami a ciklus kezdő versének címe is. A *hazátlanság* gondolatától indul el a szülőföldet választó döntésig, amely gondolatból következik, hogy a legfőbb idegenségérzést az *idő változása* okozza, amelynek észleleti megnyilatkozása egy elillant illat: „idegen idő mintha lombok felett járó jácintok közhellyé / vált szaga szállna”(121). S az önmaga számára is gyanúsán idegenné vált költő megkísérli újra meghatározni önmagát: olyan idegenek szavával szól, akik külföldiek és magyarok egyaránt – társai, sorstársai.

Nem a divatos szereplőre beemelése ez az életműbe – Fecske sosem csinált semmit a divat kedvéért –, hanem egy olyasféle gondolat megvalósítása, amelyet Vas István fogalmazott meg *A fordító köszöneté*-ben: „Köszönöm nektek, nyájas óriások, / Hogy elnémulva sem hallgattam el, /Hogy tiltott hangom hangotokon át szólt, /Schiller és Goethe, Shakespeare és Molière! / Én nem zengettem el teli torokkal / A hazugság dagályos énekét, / Inkább csak lopva, idegen sorokkal, / Rejtett tudásom egy-egy részletét.” A történelmi helyzet nyilvánvalóan más, de az „elvárt” helyett a „következetesen a meggyőződéses sajátot” írás ugyanúgy erősítheti magát az elődök szavával. Az *idegenség* verse után következnek a nagy elődök, ki tárgyai, környezete rajzával (*W. S. kerti széke*, 123). Tatjana viszonzatlan szerelmének magánya leplezheti a költő magányát, bánatát (124), a *Szeptemberi átirat* az együttérzésen túl a keményebben fogalmazást is jelzi (125). Már esett szó az Ady-felidézésről (129), a József Attila-portré intarziás továbbszövéseéről (130), a *Kótyagosan* pedig több költő sorait is beilleszti a sajátjai közé (131). Utoljára hagytam a – nem véletlenül – kötetvégre állított *Neked szántam* Körmendi Lajos halálára készült sorait, amely népmesei-baladás hangvételével felzendíti a kettejük közti rokonság mélyrétegét, majd a második szakaszban a Körmendi-apoteózis, e rokonság eredményeképpen Fecske *ars poetica*-jává válik: „mindenese a Kunságnak / magad másokra használtad / szívet szívhez illesztettél / sok kis tettel nagyot tettél”(127). A másokért végbevitt cselekvés, a vállalás apoteózisa ez, a ma oly sokszor kárhozottat képviselőség megnyilatkozása, ami Fecske legszubjektívabb soraiban is ott bujkál, és ha figyelmesen olvassuk egymást sima hullámveréssel követő szavait, megérezzük, hogy amit saját életére nézve állít, azt közös létünkre is igaznak tartja. Így lesz a szubjektív időből társadalmiasított idő, szubjektív múltból történelmi múlt, egyéni jövőidőből a közösség sorsa: „van és lesz ami volt / és én azt semmiért nem adnám”(109). Más példájával megfogalmazni a saját *ars poetica*-t nem jelent személytelenséget, maszk mögé rejtőzést, hanem a példa erejével való önerősítést, a cél tisztázását. A kötet végigolvasásával összességében a hatalmas erőfeszítés: a betegség legyőzéséért, az idő visszaszerzéséért, a vállalt feladatok elvégzéséért, az emberi kapcsolatok megőrzéséért azt a reményt kelti a befogadóban, hogy lesz még Fecskének „második élete”.

Lutter Imre
**(nem) Hiába
sulykolták...**



Ruszkai Nóra és Nagy István rendezésében, Gulyás Gyula szakértése mellett, Kocsis Zoltán fotóival, született egy dokumentumfilm Serfőző Simonról. Kezemben a DVD. Az alkotók ezt írják a filmről: *az ember életében vannak olyan pillanatok, amelyek végérvényesen meghatározzák gondolkodását és világvélményét. Serfőző Simon költészetét és írói munkásságát rendkívüli módon befolyásolták az 1956-os és az azt követő évek eseményei.*

A filmben amellet, hogy felkeresik a József Attila-díjas költő hajdani lakóhelyének maradványait, a gyermekkor és a kamasz éveket jelentő alföldi tanyavilágot, megszólalnak olyan falubeliek, akiket 1956 és következményei más-más irányba sodortak, így saját nézőpontjukból kommentálják a visszaemlékezést. Röviden ennyi a film. Mégsem lehet ennyivel elintézni.

Ha az interneten szörfölő rákeres Serfőző Simon költészetére, könnyedén talál olyan írást vagy elemzést, amely a költő életével gyakorlatilag magát a filmet foglalja össze. Nevét a keresőbe írva magam is kíváncsi lettem arra, hogy a közel ezer találat vajon milyen átfedést mutat. Perceken belül elvesztem az információ- és versáradatban. Tudniillik nincs két egyforma hír, két teljesen azonos megítélés róla. Talán csak az élettörténet, amely meghatározója költői világának.

Serfőző Simon a tanyak, falvak világában nőtt fel, s ez a gyerek- és kamaszkori élményanyag ihletének állandó forrása. Első két kötetéből (*Hozzátok jöttem*, 1966; *Nincsen nyugalom*, 1970) kisgyermek- és kamaszéveinek meghatározó színhelyei, történései, eseményei rajzolódnak elénk. Múltba süllyedő tanyavilág, oda-fűző emlékek sora, a városba kerüléssel együtt járó nyugtalanság, különféle életkorok vonzásának és taszításának feszültségei: ezek a valóságmozzanatok és motívumok alkotják e két kötet verseinek legfontosabb rétegeit. Töprengő, többnyire elégikus hangvételben kapunk hiteles képet egy, a lírai személyiség által már maga mögött hagyott, történelmileg is letűnő életformáról. Az egykor tapasztalatilag megismert tárgyi világ leltárszerű versbefoglalását gyermeki áhítat és rácsodálkozás ösztönzi. Ez a jól körülhatárolható, nem ritkán az önisméltés veszélyét is magában hordozó élményvilág tágabb határok között mutatkozik meg harmadik verseskönyvében, a *Ma és mindennapban* (1975)... Serfőző Simon a hagyományosan kötött versformákat nem műveli, de könnyedén követi az élmény megkívánta természetes beszéd folyását. Eszközeit a természeti világból kölcsönzi, hangja sohasem harsogó, a változtatás igényét is olyankor érezzük hitelesnek, ha visszafogott hangnemből, kirívó díszek nélkül, a vers szövevényébe rejtve adja elő. Ez tehát a költő...

A filmben pedig egy ettől jóval rászteresebb, és egyúttal mégis tisztább képet kapunk, ami nem ér véget sem a harmadik kötetnél, de még a legutóbbi versnél sem, mert előre mutat. Benne a tényanyag nem pusztán összefoglalás, hanem az autentikus örökkévalóság, mert a költő maga mondja el, mi történt vele, és a szemünk láttára fedez fel emlékeket. Olyanokat, amelyek rég feledésbe merültek számára, s amelyekre nem álspontaneitással, hanem a ma kevésbé divatos igazi felfedezéssel, olykor a véletlenre bízva magát, bukkan rá.

A filmben egy ünnepségen vagyunk, a Móricz Zsigmond Társaság a József Attila-díjas költőt Móricz-éremmel jutalmazza. A képek jól értelmezhetően mutatják az arcokat. Itt tudjuk meg, hogy Móricz Zsigmond születésének 125. évfordulójára elkészült az életművét és zagyvarékasi kötődését bemutató könyv, Serfőzőnek köszönhetően.

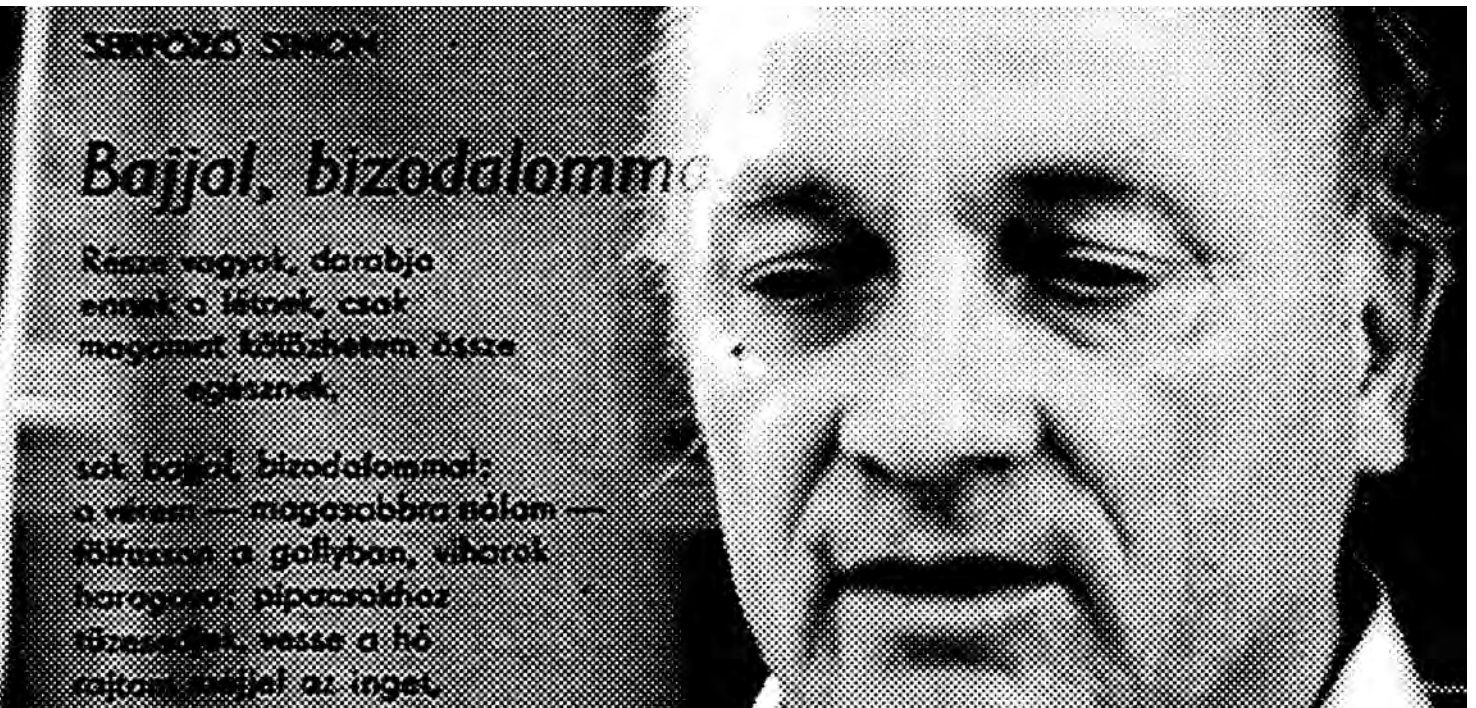
A film apropója mégis az '56-os forradalom. Ennek kapcsán megjelenik néhány nehezen értelmezhető nyilatkozó. Megbocsátható történet, különösen annak tudatában, hogy a film pályázati pénzből született, és a forradalom ötvenedik évfordulója tartalmi kapcsolódást kínált, így csak örülhetünk, hogy a költőről végre kézzel fogható portré született. Ha így kínálták is nekünk, ezt a szálát épp csak érintenénk.

1956 beléoltotta a félelmet Serfőző Simonba. A végzős középiskolás diák gondolkodásmódjának meghatározói lettek azok a vélemények, mondatok, amelyek a várótermekben, az utcán, a vonatokon lettek hangosak: nem hallotta soha, hogy ellenforradalom van. Csak azt, hogy forradalom, és hogy vége kell, legyen annak a világnak, amely tűrhetetlen a városokban, a falvakban vagy a tanyákon élőknek egyaránt. Ez Serfőző emléke. Nem felejt. Az iskolából hazafelé a tömegek zaja, a puskák dörgése fülében cseng azóta is. Otthon rádiót hallgatott, apja válasza a Szabad Európa Rádió uszító hangjaira reváns volt: jöjjenek haza, itt mutassák meg, hogy velünk vannak! Persze, nem jött a segítség, magunkra maradtunk. Apjának igaza lett. Serfőző elfogadja ezt, és bosszankodik. Megkerülhetetlen a „mi lett volna, ha...” kérdés.

A dokumentumfilm legizgalmasabb percei azonban azok, amikor a gyerekkori tanya helyén a kamera Serfőző arcán marad. Filmszakadás, mire eszmél a néző. Szóval van itt egy jelenet, ami nem reprodukció, még csak nem is instruált helyzet. „Fölmegyek még a régi ház tetejére” – mondja Serfőző, és elindul megkeresni a kis dombon az egykori szülői ház vélelmezhető helyét. És odaérvén, szó szerint belebotlik egy rozsdás, földdel teli tejeskannába. Előbb még nem látszik, hogy mi az, csak ahogy a tarackos földből kézzel kibányássza. Kiderül, hogy az édesanyja ezt és egy ugyanilyen másikat hordott Szolnokra a vállán.

Jó helyen áll Serfőző, valahol itt kellett állnia a háznak. Belebotlik egy karóba, ennyi maradt az istállóból, illetve a jászolból. Abonyig is el lehetett látni, ha jó volt az idő. Amikor elmentek a szülei otthonról, ő egyből a ház vagy a szénakazal tetején termett – magyaráz immár széles mosollyal, mint egy gyermek, a felnőtt költő. Még mindig állhatna a ház – mondja. Aztán felkapja a kánát, és magával viszi. Nem hagyja ott.

Valóban ritka filmes találat, köszönhetően a véletlennek, és a költő eredeti reakciójának.



SERFŐZŐ SIMON

Bajjal, bizodalommal

Rázza magát, darabja
 annak a létnek, csak
 magamat költözhetem össze
 egészenek,

sok bajjal, bizodalommal;
 a vérem — magasabbra nőlam —
 fölírta a gallyban, viharok
 haragosa; pipacsokhoz
 tűzességek, vesse a hő
 rajtam, sájjal az inget.

Szűk Balázs

Nincsen, ami volt...

(Ruszkai Nóra – Nagy István:
Hiába sulykolták.

Portréfilm Serfőző Simonról, 2006)

Az *Alapítvány a Komplex Kultúrakutatásért* gyártásában készült dokumentumfilm esztétikai értelemben kétszeresen is teljesíti a portré műfaji elvárásait. Egyrészt *evokál* ('felidéz'), hiszen az egész film az emlékezés szerkezetére és különböző megközelítési módjaira, az előhívás rituáléira épül (áttűnések időben-térben, közeli és távoli perspektívák egymásnak feszülései). Elmúlt, de előttünk (arcon, kézen, tájban, fényképen) születő élmények, hangulatok (öröm-alázuhanás; szomorúság-játék), végső esszenciájú, racionális és verssodrású gondolatok különböző olvasatait kínálja (pl. '56 három regiszterű ütköztető beszédanalízise, „versnapló” helyzetek). Másrészt a (fizikai, társadalmi) külsőből az utazás-bemutatás-szembeállítás helyzetének közvetítésével a legbelső személyesbe, az erkölcs és szellemalakító cselekedetbe invitál, tehát a legmélyebb *portrait*-ig (arckép, arcmás, képmás) húz szelíden bennünket.

A filmnek nem célja egy tökéletes teleológiai-történelmi olvasatú szakportré fölrajzolása (ezért hiányzik talán az elmúlt 30 év kritikai emlékezete; a kötetek, szerkesztőségek, könyvkiadók, alkotótársak adatai, fotómásai), sokkal inkább a *mindig létező ártatlanság kezdeteit és elvesztésének őseit* kutatja, egy kezdetben rejtekező, de a bizalomra önként megnyíló személyes végzetben (Gyerekidő, A tanya, Föld, Tagosítás). Mint ahogy az elpusztított tanya fölé szívósan a „zöld temető” katonái, a fák magasodnak (fényképen kerítés mögött és önmagukban, a rekonstrukciós festményen, mozgóképen pedig mindig a portréarc mögött vagy két oldalt karéjozva), *ég és föld közé szöve rendet*, úgy küzd a film lírai

főhőse, hogy a teremtésnek ezt a rendjét előttünk megalkossa, szülei „sem mire se jutó és mindent megnyerő” példáját megismételve. Ebben az önszembesítő teremtésben nincs elfogultság, önhietség a rendezők-operatőrök-vágó-hangmérnök-fotós (*Ruszkai Nóra, Nagy István, Kocsis Zoltán*) pararell-egyenrangú alkotók részéről, mert engedik megtörténni, hogy a *portré önportré*vá lehessen (elhallgatások, csendek, nézések; fényképek, tájképek-tájelemek expresszív-impreszív kezelése; lírai „versnapló” fokozása; Patric O’Hearn „átkaroló” zenéje).

A filmportré *IX szerkezeti egységének* (I. Kaleidoszkóp Versfesztivál; II. Inzert; III. A katonaságtól a Holnapig; IV. Zagyvarékesi könyvbemutató és díjátadás; V. Utazás a „tanyára”; VI. Gyerekidő; VII. A tanya; VIII. A föld, IX. Tagosítás) többsége (II-III., V-IX.) az önportré kiteljesítője („*belső utak könyvei*”), míg az I. és IV. egység a külső, *távolságtartó portré-magatartás* szemszögét veszi fel, hiszen egy kisebb (versmondók) és egy nagyobb (falu) közösség integráló-identitáskereső szándékát fogalmazza meg, amelynek „kovász” a közösségbe rituálisan (I.: mobil-jegyzetelés, szavaltatok; IV.: tánc, beszédek, díjátadás) is „beiktatott” kreatív személyiség. A tagolás az V. egységig (talán eddig találkozunk a legtöbb filmes-manipulatív elemmel) keresi önmagát, hiszen a „beavató utazás” valójában innen veszi kezdetét. A *föld egység* (VIII.) aránytalanul hosszú (23 perc) a többi részhez viszonyítva, hiszen a legmélyebb titokról, 1956-ról és következményeiről van benne szó, s talán azért is, mert míg Serfőző Simon az eseményekről keveset mond, bár azt háromszor, himnikusan-zaklatottan, a tanyán idézi fel, addig a társszerző barátja, Zagyvarékes volt kommunista vezetőjének fia, a másik vitapozícióját váltva, redukált fényviszonyok közepette, erősen zárt térben, eluralja az audiovizuális szöveget. A képek is beszűkülnek, secondos-premierplános „beszélő fejeket” látunk, gyakorlatilag nincsenek vágóképek, ugyanis az ütköztető történetmesélés megelégszik a plánumminimummal. Feltűnő azonban a monotonitást oldó szekvenciakapcsoló *áttűnések* (fényképek, sötétből az emlékező múltba lépés) és a *lírai betétek* száma (1956/57-es, pirosra hímmzett tarisznya, 1956/57-es „mosolygó” tablókép, a címadó vers utolsó sorának szóban és kéziratban való egyidejű megjelenése Serfőző Simon kézjeggyével). A *filmcím* is ezen vers címével azonos, kicsit megtévesztve a befogadót, mintha a középpontban ’56 megítélése állna, és nem a mindent túlélés, állandó újrakezdés elfogadott végzete.

A textus makroszintjét még két *szövegszervező erő alakítja: a szabadságkiteljesítő metakommunikáció* és az alap gondolatot megerősítő, s azt spirituális síkba emelő *organikus archetipusok*.

Feltűnő Serfőző vizuálisan felerősített metakommunikációjában a nézések/nézésváltások alakulása. A szobai beszélgetésben szinte mindig *lefelé néz*, tekintetet alig vált, összekulcsolt kezén, szája szögletén mikroremegések futnak át (a zárt közösségi terek /I., IV./ elvárt metajelzései kivételt képeznek). Viszont az emlékezés „megállóiban” eleinte lassan lelkesül át. Felfelé, majd oldalra néz,

elmosolyodik (a kötet olvasásakor, a publikációs lehetőségek, pl. Új Írás, Napjaink, a Miskolcra költözés, a feleség említésekor), de a tanyára való „kirajzás” pillanatától *minden metakommunikációs frontot mozgósít*, emelkedik és aláhull (tekintete fölfelé néz, körbejár, egész testével int, beránt a térbe, sokat mosolyog és nevet, játszik, majdnem sír). Metakommunikációs szexepilje a *zsebredugott kéz, mosoly*, mint szabadság metaforák konok jelenléte (katonai és pulóveres fényképek, zagyvarékesi várakozás, a dzsekibe csúsztatott kéz a terepen).

Természetből véteget „kis madárszájú gyermek”-ként mutatja meg saját világában az ősegeszet (FÖLD-LEVEGŐ-VÍZ-TŰZ), az elpusztított legkisebben is. A fák, *föld és ég* hírnökei, védik a múlt képein, a jelen idegenségében, e szigetet karéjózva, s amikor a kannával kilép a „múlt kertjéből”, felülről ág simítja, alulról bokor öleli a megtért utazót.

Magasra-távolra-égbe lát a tanyasi háztetőről, a szénaboglyáról, rúdról, fáról, de most a földbe lapított ház tetején járva is. *Víz* él az utcai csapban, a vályúban a marhák itatásakor, a tejeskanna történetekben, az ökörnyal feszülésében; *tűz* ég a katona cigarettacsikkjében, a bombázások, géppisztolyropogások „szólóvédekében”.

Eredeti cím: Hiába sulykolták – Serfőző Simon portréja

Gyártó: Alapítvány a Komplex Kultúrakutatásért

Gyártás ideje: 2005-2006

A film hossza: 50 perc

Nyelv: magyar

Rendező: Ruszkai Nóra, Nagy István

Szakértő: Gulyás Gyula

Operatőr: Ruszkai Nóra, Nagy István

Vágó: Nagy István

Hangmérnök: Nagy István

Fotó: Kocsis Zoltán

Munkatárs: Szemán Angéla

Művészeti megbízott: Péterffy András

Támogatók:

Magyar Történelmi Film Alapítvány

Kunt Ernő Képiró Műhely

Kaleidoszkóp VersFesztivál

Magyar Versmondók Egyesülete

Északkelet-magyarországi Regionális Versmondó Egyesület

Nagy Csilla

Papakönyv

(Ficsku Pál: *Gyerekgár*. Ulpius-ház Könyvkiadó, 2006)

Ficsku Pál új könyve minden bizonnyal nagy örömet okoz az olvasónak, aki a kortárs irodalom palettáján valamiféle könnyedebb, szórakoztatóbb olvasmányra vágyik. A *Gyerekgár* tematikusan mintegy maszkulin válaszként érthető olyan, az élményelvű olvasásnak ugyancsak kedvező művekre, mint Szécsi Noémi babakönyvei (*A kismama naplója*, Bp., Tercium, 2003; *A baba memoárja*, Bp., Tercium, 2004.); megformáltság szempontjából pedig egyfajta „junalomjátéknak” tekinthető, amely a zsánerkönyvek karakterét viseli magán, bár fellelhetőek benne azok a nyelvi-stiláris sajátosságok és poétikai eljárások, amelyek a Ficsku-féle, egyéni hangvétellű szépprózát jellemzik. A mű egyes részletei korábban folyóiratokban már megjelentek, a regényben így esetenként önállóan is érvényes írások összedolgozása történt meg. Ennek eredményeként anekdotikus jellegű, változatos retorikai aktusokat felvonultató (szerkezetét tekintve azonban olykor egyenetlen) alkotás jött létre, amelyben minden, szorosabban-lazábban kapcsolódó szál egyetlen motívumnak, az apává növekvés/érés mozzanatának lesz alárendelve: a *Gyerekgár* tétje tulajdonképpen ennek az identitásproblémának a felfejtése.

A mű főszereplője „Bulvár Kund”: ahogy (ál) neve is mutatja, a bulvársajtó világában él, foglalkozása szerint „álhíró” és „bértollnok”, aki harmadik feleségétől, Paulától gyereket szeretne, de a spermái „satnyák”, így mesterséges eszközökhöz kell folyamodnia. A gyerekvállalás gondolatát a „gyerekgáron” (a lombikbébi-programon) és a próbálkozásokon át a gyerekek (az ikrek) megszületéséig vezető utat kísérhetjük figyelemmel a regény kettős narratívájának egymást ellenpontosító működésében. A narratíva első szálát tulajdonképpen a személyes történet képezi, amely azonban nem egyes szám első személyben, hanem egy mindentudó (nemcsak az eseményekre, hanem Bulvár Kund gondolataira, érzelmeire, viszonyulására is rálátással rendelkező) elbeszélő által lesz elmondva. Az elbeszélésből ismerjük meg Bulvár Kund történetét, mindennapjait, sőt az igazi nevét is (Paul, Pali). Nem lineáris történetmondásról van szó: a főszereplő különböző életszakaszaira vonatkozó információk asszociatív módon, mintegy az emlékezés ritmusában kapcsolódnak egymásba. Ezzel magyarázható, hogy egyes történetek időnként a

fő száltól nagymértékben eltávolodnak, és a struktúra egészét és egységességét tekintve is hanyagolhatóak lennének (a különböző átomleírások ilyenek, lásd például Joli néni, a „nyelvi túszer” történetét. 63.) A narratíva második vonulatát a Bulvár Kund által írt, a könyvben tipográfiaileg is elkülönülő cikkek, hírek, álhírek sorozata (*Bulvár Press*) jelenti, amely minden esetben reflektál a személyes történetre: egy-egy mozzanatot kiemelve ironikus jelleggel ellensúlyozza az elbeszéltek lírai, olykor drámai jellegét.

A két szerkezeti szál párhuzama, ritmikus érintkezése nyomán kérdésessé válik a két „szerző” (a személyes történet lejegyzőjének és a cikkek írójának) elkülönülődése, ez a dilemma pedig olykor szövegszerűen is alá lesz támasztva. Például megtudjuk, hogy Bulvár Kund egyik „gyerekgárban” tett látogatása óta rendszeresen naplószerű jegyzeteket ír egy füzetbe, „hogy ha majd nem lesz, a gyerekek tudják meg, ki volt az apjuk” (164.), persze nem dönthető el egyértelműen, vajon mi, olvasók is ezt a füzetet olvasuk-e, illetve a narrátor által említett füzet és maga a narráció milyen viszonyban van egymással. Továbbá a mű egy hangsúlyos (bár nem túlságosan újszerű) mozzanatát jelenti a névvel, az azonosítással való játék. Viszonylag gyorsan lelepleződik a főhős igazi neve, Bulvár Kund harmadik feleségével, gyermekeinek leendő anyjával való megismerkedéséről olvashatjuk: „Paula

vagyok, mondta a lány. Bulvár Kund megvette ajándékba a rákot a lánynak, aztán beültek Paulhoz egy pohár borra. [Kiem. N. Cs.]” (14.) Pár sorral lejjebb kiderül, Paula barátnőjének a férje is Paul, Pál, sőt (a cselekmény előrehaladtával értesülünk erről) Paul fia is Pali. És feltűnik egy Gyulai nevű bérflozófus is (tudjuk, hogy Gyulai Csaba írói álneve Ficsku Pál), aki Bulvár Kundhoz hasonlóan lombikbébi programon esett át korábban. Azonban a névvel való játékok is az apa-identitás körvonalazását (vagy az ezzel kapcsolatos kételyek megfogalmazását) szolgálják: a másik Pál „férj”, a kisfiú az apja nevét viselő „gyerek”, Gyulai pedig már túl van a gyerekgáron, meghozta a vele kapcsolatos döntéseket. De ugyanígy Paula neve is Bulvár Kund önazonosságának rögzítésében bír funkcióval: „talán azért is szeretett bele Paulába, mert azt gondolta, hogy Paula a nő énje” (28).

Ahogy a műben a nevek jó része ily módon motívált, úgy Bulvár Kund álneve is összetettebb funkcióval bír, minthogy ő a *Bulvár Press* álhírója. Hiszen a főszereplő valóban kötődik a vízhez, megtudjuk, hogy gyerekkorában szeretett a vízben játszani, többek között Búvár Kundosat („Csak a víz volt a lényeg, meg a játék”, 203), és később is „szerette az éjszakai víz szagát, egyáltalán a víz szagát, vízi embernek tartotta magát” (14). A víz motívuma a mű egészét behálózza, a legkarakteresebben azonban az utolsó oldalakon jelenik meg, amikor a gyerekek (a fiú és a lány) születése



után kérdéses, hogy a kisfiú életben marad-e. Megműtik, és a sebeit nem érheti víz: Bulvár Kund úgy dönt, ha „a kisfiának ez [ti. a víz] nem adatott meg” (204), akkor ő is tartózkodik tőle, beleértve a borotválkozást, hajmosást, stb. Az apa és a kisfiú sorsa ezen a ponton szövődik össze, és tulajdonképpen metaforikusan mindkettejük (újja)születése a tét: a kisfiú számára (aki, ellentétben lánytestvérével) születése után nagyon gyenge, a megerősödést, Bulvár Kund számára pedig az apává érést, felelősségvállalást jelenti a vízmentes időszak (gondoljunk csak arra, hogy a víz konvencionálisan az élet szimbóluma). És hogy valóban nemcsak a baba, hanem a papa „születése” is tétje a szövegnek, az utolsó oldalakon lesz alátámasztva: „Végre élünk. / És fürdünk.” (209) És: „Másnap a kisfia képére formálta magát. [...] Kint esett az eső, Isten könnye oszlatta a kutyaszart.” (210) Vagyis, mindent egybevetve a férfiúi nem „túléléséről” van szó, a gyerek-kérdés sajátosan férfiúi megközelítésére, pontosabban a nemek között tapasztalható differenciára utal jó néhány szöveghely. Pl.: „Azt mondják, a harmadik évezred a nők évezrede lesz. Valóban. Már az anyaméhben eleszik a cuccot a férfiak elől” (198). A nők, a női szerep elsőbbsége azonban leghangsúlyosabban Bulvár Kund jegyzetfüzetének, a gyerekvállalás dokumentumának feltárása során érzékelhető, ahol az írás gesztusa is a nőiségből lesz származtatva, úgy, ahogy az „apavágy” sem független magától a nőtől: „Elővette a zsebéből a füzetét, amit mindig magánál hordott, finom bőrkötéses füzet, egy szecessziós nővel beborítva” (164); továbbá „Elővette a tollát [...] A tollban úszott egy meztelen nő, ahogy forgatta, úgy úszott felfelé vagy lefelé [...] A meztelen nővel írta be a szecessziós nőbe beteljesült és be nem teljesült vágyait.” (165)

A babavárás történetét azonban mintegy árnyalják, „fella-zítják” a különböző szójátékok és asszociatíván egymásba fűzött, jellegzetes tematikájú történetek, amelyek hozzátartoznak a sajátos Ficsku-féle világhoz és formanyelvhez. Egy ilyen vonulatot képeznek a kocsmakalandokat leíró szöveghelyek, a különböző szerzőkre való ikonikus utalások (pl. Hajnóczy Péter, Péterfy Gergely), vagy intertextuális vonatkozások (Ady, József Artilla), valamint a különböző nyelvi lelemények, a hétköznapi kifejezésekkel való (ideális esetben) termékeny játék, amely élvezetessé teszi az olvasást (pl. „gyereklekkdzsekk”, „magándeckameron”).

A *Gyerekgvár* legnagyobb erénye – a szerkezeti és narratív aránytalanságok ellenére is – talán épp az, hogy a nyelvi lelemény, az izgalmas tematika és a sajátos nézőpont hármasságával a mindenkor olvasó számára kellemes, könnyed olvassmányélményt tud nyújtani.

Csobánka Zsuzsa

Bikinivonalban vágunk. (Hibakód)

(Tóth Krisztina: *Vonalkód*. Magvető, 2006)

Találkozások egy fiatalemberrel

(Kemény István: *Élőbeszéd*. Magvető, 2006)

1.

Tóth Krisztina tavaly megjelent, első prózakötetét illendőnek és fontosnak tartom a versektől különválasztani, azonban a *Vonalkód* szövege nyilvánvalóan hordozza Tóth Krisztina személyének, költészetének jegyeit – fogas kérdés, hogy az előítéletek itt a prózai életmű rajtját erősítik, vagy gyengítik inkább. Kezeleni kell a problémát, ugyanis a történetek legfőbb sajátosságai az érzékenység és az érzékiség, s ezek erényei a kötetnek, feltesznek azonban jó pár kérdést a személyességre vonatkozóan, s így az egyes novellák, valamint a kötet egészének értékelésében, értelmezésében döntő szerepet játszanak.

A tizenöt történet, mint láncszemek vannak felfűzve arra a bizonyos *vonalkód*, hálóra, szálra. Maga a szál esetleges, kicsit erőltetettnek tűnik az író ragaszkodása ahhoz, hogy a vonalkód egyes vonalait megalkossa. A címek esetében sem mindig könnyed a választása. Ami biztosan közös a lánc szemében, az a hang, mely szorosan fűzi össze a *Vonalkód* egyes történeteit. El kell azonban vetnünk, hogy itt egy és ugyanazon személy történeteit olvassunk, pontos, bár nem feltétlenül hangsúlyos jelek utalnak például a szereplők eltérő családi hátterére. Ez mégsem zárja ki az átfedéseket, sőt, maga Tóth Krisztina is játszik ezzel. A legnagyobb *játszma* azonban nem ez, nem a hang és személy egyesítése, vagy szembeállítás, hanem Tóth Krisztina személye. Világos, hogy a szövegeket nem olvashatjuk Tóth Krisztina egyes szám első személyű vallomásaiként. De itt merül föl először hangsúlyosan a szerző költő volta, hiszen az a személyesség, azok a momentumok, helyzet és „szerep”, amit a verseiben magára ölt, mintha akarva-akaratlan itt is elő kívánna tűnni. Könnyen beleeshetünk abba a csapdába, hogy az eddigi lírai életmű, és a versek révén ismerőssé lett költői személyiség lesz a viszonyítási pontunk. Az előítéletek pedig lehetnek jók, rosszak, mindegy, elveszejtik az olvasó objektivitását, és nem a szövegre figyelünk, hanem azon tanakodunk, vajon tényleg csiklandós-e „a Kriszta” köldöke.

Az ismerősséget a történetek személyessége hivatott megidézni. Ezek az érzékletes, őszinte és jól megválasztott képek, részletek nyomban képesek hangulatot teremteni, hiszen egy ismerős szituáció ismerős alanyát látjuk, magunkat, téged vagy őt, többnyire valamely áldozati szerepben. Az érzékletesség azonban mintha a költő kiváltsága akarna lenni – azt gondolom, a szövegek ezen

erénye válik hibává is. A pillanatok olyannyira belsők, hogy ezen a közelségen nehéz kívülre kerülni, az önreflexió ilyenfajta hiánya hajlamos elbillenteni az amúgy utolsó bekezdéséig működő történetet. Hiszen a prózában amúgy dicséretes lírai jegyek a szerkezet szintjén nem állnak elég erős lábón. A zárások többnyire csattanó híján vannak, ami még nem lenne baj, de megfigyelhető a főszáltól való olyan mértékű eltérés, mely zavart okoz. Egyszerűen vár még az ember valamit, a fonál mintha hirtelen lenne elvágva. A személyesség síkján: megtörik az őszinte beszéd, és a hirtelen elhallgatással nehéz mit kezdeni, gyanakodni kezdünk az addig hallottakra is. Kár.

S ahogy elkezdjük hátrafele, mint a rák, keresni a bajt, természetesen feltűnik az is, hogy egy jól kirajzolható ívet jár be mind a tizenöt történet, amely ív a kötet végére túlon túl ismerős lesz. Azt nem firtatnám, hogy ezt a tudást elbírjuk-e, mert valószínűleg igen. El akarjuk bírni. De nem lehet elhallgatni, hogy Tóth Krisztina jól bevált módszerének tűnik a szöveg elejéről valamely addig ismeretlen és frappáns képet a befejezés során elővenni, mint egy slusszpoént. Ezek olykor erőtlenekek ahhoz, hogy zárásként is megállják a helyüket, illetve az sem esik jól, hogy sejteni véljük, mikor, melyik kép lesz az, amely előkerül a tarsolyból.

Ezzel szemben a kezdések jó ritmusúak. Mintha a hang tényleg egy történetet, a történetet mesélné: „Úgy volt, hogy már csütörtökön lemegek, de aztán nem értem rá”. Felütésként jellemző a dialógusokba való *belehallgatás* is, amely mondatok (jó értelemben véve) elég nyersekek ahhoz, hogy az érzékletes képekhez hasonlóan hangulatot teremtsenek, és éles kontúrokat rajzoljanak: „Fradis vagy, vagy dózsás?”, „Melyiket kell nézni – kérdeztem a két tenyeremet egymás mellé téve. – Mit tudom én – felelte. – Nézd azt, amelyik hosszabb”. Ez a nyersség érhető tetten a kilyukadt, gennyes vállban, az evőeszközök fémhajlataiban megüledő koszban, a pállott gyerektest- és tornacipőgumi-szagában, a sajt széléhez hasonlított sarkokban, és akkor is, amikor a borotválás közben lehúzott bőrt a zöldseggucoláshoz hasonlítja. Egészen naturalisztikus megoldások ezek, ráadásul igen találóak.

A naturalista képek, és az író sűrű belső izzása lenne az, ami miatt alapszituációvá válik a vetítés, a filmszerű működés? A „nem jelen lenni” kérdésköre az áldozati szerep és a költő-író tudatos vagy tudattalan eltávolító gesztusa. Legyen szó a pesti lányról, nagymama koszmós unokájáról vagy „a felnőtt fejről”, az a bizonyos becerélhetőség kezd működni, melyről később írnék hosszabban. Mintha igazából mindegy is lenne, Kistibi kinek a punciját nézi meg, hogy ki ül szemben a vizsgáztató tanárral. A konkrét személynél hangsúlyosabb a jelenlét, a sugárzó nőiség, az erotika, illetve a feszélyező másik ember. A társszereplőkhöz képest körvonalazódik a hang alakja, jusson csak eszünkbe a repülő szomszéd, akivel „mintha hitvesi ágyban feküdnénk, alkalmi férjem pedig apró horkantásokkal jelezne, hogy nem örül, amiért éjnek idején tévézek” „Kicsit feszélyez...” [*Hídeg padló (Színvonal)*].

Filmként nézve, a többiekhez képest kívülről, ráadásul kíméletlen őszinteséggel és nagyítással mintha megoldást találna arra, hogy kiemelje magát a történet szövetéből, ne kezdjen versben beszélni, transzformálható legyen az izzás. De a duplacsavar ott van, hogy költőként, a versekben is jellemző alaphelyzet ez, kívülről nézni, mint filmet, önmagát. Vajon a költő maga kívánja meg, hogy a versek felől olvassuk prózáját? Egyáltalán hol van, ha egyáltalán, határ Tóth Krisztina, prózaíró és Tóth Krisztina, költő között? Badarság a kérdés. „Azon tűnődöm..., hogy hol van a határ, van-e határvonal élet és nem élet, élet és halál között, van-e egyetlen meghatározható sáv...” – írja [*Lakatlan ember (Határvonal)*]. A lényeg nem más, s ezt már a kötet elején felvázolja, mint a gesztus: a jelen megóvásának vágya, melynek eszköze az eltartás, a *jelen-lét*, mely az időtlenségre, illetve saját időn kívülségére egyaránt utal.

Mert az idő, a jelen és a múlt az alappillérei a *Vonalkódnak*. Az a számvetés, amit ezzel a kötettel végrehajt Tóth Krisztina, egyben útjára bocsátja a költő múltját. No nem hiszem, hogy a versekről mondana le, de prózáról lévén szó, nem beszélhet sem mellé, sem metaforákban.

Az idő érzékelése és az ember saját időbelisége azonban az iróniának köszönhetően mégsem válik tragikussá. Egrészt a gyerek rácsodálkozása, a kamaszlány frivoltsága, és a sokat megélt nő tapasztalata pikáns humorral bírnak. (Szeretném a borító sterilitását, lehetetlen személytelenségét, türkiz hűvösségét is ennek betudni.) A lehetetlen helyzetekben, az áldozat szerepében Tóth Krisztina könnyedén meglátja a viccet, és jól kamatoztatja, a szöveget erősíti vele. Az irónia bármely formája az öntudatos hang, és a kínos, kellemetlen helyzetek metszéspontjában keletkezik. Ez a hang a humor nyelvén mintegy kikéri magának a történetet, ez az a hangnem, mely kívül kerül a történet szövetekén. De ez majd csak a végső fázis lesz. Addig gyomorból gomolyog az érzés, hogy „...meg fog történni. Nem tudom pontosan, micsoda, mindegy is, ugyanaz, ami százezerszer, milliószor megtörtént.”.

A vonalkódnak „egy másik, létezésében megközelíthetetlen világ hírnökei”, melyek „mágikus vonzerővel ruházták fel az egyébként érdektelen holmikát is” – olvassuk a *Langyos tej (Vonalkód)* című novellában. Talán nem véletlen az sem, hogy a kötet cím pont ennek az írásnak az alcíme. Vagy gondolhatnánk azt is, hogy a kötet címet a *Langyos tej* című írással támasztja alá. Ami igazán fontos: a kódból kiolvasható ennek a tizenöt történetnek a miéjterje, a gomolygó érzések értelme. A kód jelentése már korántsem csak a feszengő, kínos perceket tárja elénk, hanem összességében tulajdonít nekik értelmet. Mert a szépségre hívja fel a figyelmet, a kíváncsiságra és az esendőségre. Mert ezektől az egyetlen jobb kezes, a hokikori



tulajdonosa és a szaxofonos szeretője csak több lesz. Ha úgy tetszik, és ez a megfogalmazás többször előfordul: a sors kódolt vonalait, mint idegen nyelvet olvassuk: „nem éreztem semmit, hacsak azt nem, hogy vannak történetek, és közben van sors, s hogy ennek a bizonyos sorsnak olykor semmi köze sincs magukhoz a történetekhez, hogy a sorsnak saját történetei vannak és saját ideje, s hogy ez az idő megállt, csak a szívem dobog erősen”.

A hideg kódokhoz hasonlóak a cselekvések, melyek átvitt értelemben, rejtve hordozzák a belső feszültséget. Sterilnek tűnő mondatokra gondolok, mint például az *Egy boszorka van (A vonal foglalt)* című novellában: „Négy óra volt, odakint pirkadt, én meg tiszta ágyneműt húztam, belefeküdtem és nyitott szemmel bámultam a plafont.” Egy szó sem esik arról, hogy mit érez, miközben férje visszaautózik szeretőjéhez, miközben az élete derékba tör. Ez a mondat mégis teli van fájdalommal. Amiről nem lehet beszélni, és amely érzések mégis életbevágóan fontosak lesznek. Tóth Krisztina a nüansznyi cselekvésekről, mint az ágyneműhúzásról, tud nagyon jó mondatokat írni.

Kiemelendő a *Take five (Törésvonal)* című írás is, ott azonban elsősorban a megváltozott beszédhelyzetnek tulajdoníthatjuk a szöveg erejét. Az addigi egyes szám első személy megváltozik: főszereplőjét eltávolítja magától a szerző, róla beszél. Szépen erősíti ezt a cselekmény, illetve a tér: idegen országban, idegenként, egy idegen nyelven folyik a történet, melyből az olvasó annyit érzékel, hogy helyenként francia, angol mondatokat talál, amelyekből épp annyit érthet, mint az eseményekből maga a főszereplő, Mlle. Hungary Magyar. Nagyító alá kerül: a bevándorlási hivatalban épp úgy mustrálják, néznek bele a szájába és a hüvelyébe, veszik véréit, mint ahogy Tóth Krisztina is kutakodik a *Vonalkód* hangszereplőjének lelkében, szájában és hüvelyében. Apórot is jellemzően a testből kerít, mely aztán felpörgeti az eseményeket. „A halál a test nyelvén beszél” – írja máshol, és egyből látjuk, nála a test és az érzéki tapasztalás meghatározó szerepet tölt be. A fentebb említett számvetés aktusa a halállal való szembenézés felé mutat. S ezt mi más indukálhatná, mint a bomlékony test, legyen szó Rudas Roland vérben ázó arcáról, a lábak közti deres, összetapadt szőrről vagy a haldokló szájának sarkában lerakódott lepedékről. Ha jobban megvizsgáljuk, kiderül, hogy az elbeszélő saját teste, „a névhez tartozó test” [*A tolltartó (Írányvonal)*] lesz döntően az, mely magán hordozza az író szembenéző, számvető aktusának jegyeit: ő fog belázasodni, az ő vállán lyukad ki a genny, az ő feneké és haja viskét, és kell bekenni petróleummal. Tehát az áldozati szerep jellemzően materializálódik.

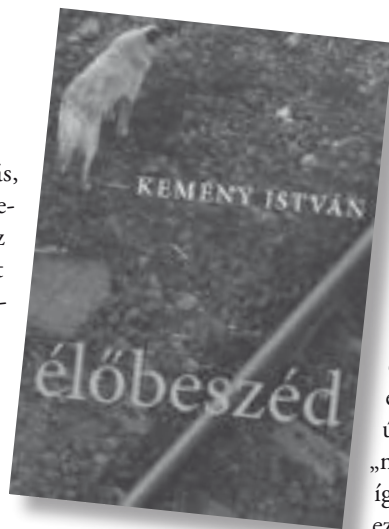
Ugyancsak ez a gesztus működik, bár jóval erősebb lírai töltettel a *Hideg padló (Színvonal)* című novellában. A Japánban töltött idő hosszabb is, és konkrétan is működik benne a múlt elengedése. A kis cetlik a maguk banalitásában a legsúlyosabb vonalak lehetnének, olyan *nusává* kellene válniuk, mint a tizenöt történetnek a *Vonalkód*-ban. Mint a lábatlan Robi küllőkre aggatott neonzöld és pink cipőfűző-darabkái is, melyek színes csíkká olvadnak össze menet közben [*Lakatlan ember (Határvonal)*].

Az elbeszélő maga is kimondja: az ő kérései „inkább valami körvonalazatlan, betölthetetlen hiányról üzennek: mintha nem kisebb feladatot róttam volna rá, mint hogy a létezésem falán addig nyílt összes repedést betöltse.”. „A szenvedélynek ez a foka elszemélytelenít”, a becserélhetőséggel kemény önkritikát fogalmaz meg. Ez ugyanaz a probléma, mint a hirtelen véget érő, elvágott történet-szálak, az olvasó ráklépése, amiről fentebb szóltam. Japánban a test kihülése és felforrósodása jelentik a fájdalmak materializálódását. A cetlikkel való szomorú játék, a péppé mosódó üzenet, az elrejtés mellett egyszer csak megjelenik a sors keze is az ágy mögé hullott borítékkal. De ami az ágyneműhúzásakor működött, itt sajnos kevésbé, hiába a sok cselekvés, hiába értjük és érezzük, hogy miféle fájdalom az, ami a cetliket éppen Japánban engedné el, mégsem hiszünk neki. Úgy nincs vége a történetnek, ahogy az elbeszélőben sem születnek meg a fehér lebegő *nusák*. Az utolsó bekezdés nagyon erős lírai hangneme pedig mintha ezt akarná elkenni: „Klón vagyok: sebhelyek, fájdalmak, idő nélküli üres test, történettelen önmagam tökéletes mása. Tágra nyitott szemembe valaki felülről, a huszadik emeletről vetíti a plafonra életem eddigi jeleneteit, leendő emlékeimet.”. Szóval azt gondolom, ez sok. Az addig a mozgásban megbújó líra, illetve romantika ennyire direkt módon maszatossá lesz. Mert erről sem biztos, hogy lehet beszélni. Az intimitást hanyagul festi meg, érzélgőssé lesz a vége. Egy másik szemszögből viszont az érzélgősség tehetné emberivé, húzhatná át vastagon az elengedést, és mondhatná magára, micsoda barom vagyok. Igen, ebből talán a sokat dicsért önirónia *hibádzik*.

„Ha fölfeslik is, valahol azért mégiscsak törvények szövedéke a világ, olykor átláthatatlan, vagy a hajnali derengésben pókhálófonalként felcsillanó összefüggések hálója: a szálak vége az idő más-más zugába kötve.” – áll a fűlszövegben, s valóban. Fontos momentum, hogy egy első kötetes prózaíróval van dolgunk. Egy olyan író *emberrel*, aki, nincs mese, tud írni, tud jól írni. Érzékenysége, érzékisége és humora, képessé teszik arra, hogy (kisebb-nagyobb) sikerrel felvillantsa ezeket a zugokat, aztán magunkra hagy, hogy megfejtsük a kódot. Nem is tehetne másképp.

2.

„Mind Kemény köpönyegéből bújtunk ki” – mondja jó pár fiatal költő. Kemény köszöni szépen, mert az ilyen jól esik, de felteszi a kérdést, hol van ő a köpönyeg alatt? Nyelvezet, beszéd- és gondolkodásmód tekintetében kitörölhetetlen nyomokat hagyott és hagy Kemény István költészete, ennek ellenére öt évnek kellett elteltetnie legutóbbi, *Hideg* című kötete óta, hogy az *Élőbeszéd* megjelenjen. A két kötet publikálása közötti idő egyfajta vákuumként kezelendő, hiszen a *Hideg* tökéletes zártsága, úgy tűnt, folytathatatlanra teszi az addigiakat. Azonban az *Élőbeszéd*, bár néhol problematikus, mégis megtalálta azt a helyet, „ahonnan mozdítható minden, ahonnan ki lehet forgatni bármit” (*Udvari bolond, egyedül*).



A szerkezetet tekintve jelentős a változás, Kemény egy merészebb, billegősebb, egyenetlenebb megoldást választ. A kötet az élőbeszédhez mérten szaggatott, töredezett. A zártság helyett itt a versfolyamba épülnek a ciklusok, hiszen egy-egy verset testes ciklusok követnek (*Fel és alá...*, *Egy hét az öreg Káinnal*), illetve önálló ciklusként kezelt hosszúverseket is találunk (*Élőbeszéd*, *A Semmieset*). Ez az a vonás, melyben a kötet szerkezet egyenetlenségét látjuk, a testes szövegek megborítják a kötet egészét, és zavart keltenek a karcsú, beszúrt versek, olyanok, mint a *Kis majom* vagy a *Több ismeretlenes álom*. Ez a „súlypontváltás” alapvetően definiálja az *Élőbeszédet*. Mert ami formailag vitatható, az tartalmilag indokolt, mi több, szükségese.

A számvetésről beszélek, amely a kötetben kiegészül a játszma fogalmával. Az jellegzetes Kemény István-os „édes stílus” azonban nem marad el, biztos vértje lesz ez a költőnek. A mindennapi beszéd fordulataiból építkező versnyelvet találunk itt is, ahol a ritmus és a rímek olykori banalitása vagy törése teszik erőssé a sorokat. A képek mind abból a nyelvi regiszterből táplálkoznak, mely Kemény sajátja, mégsem ismétli önmagát, újabb és újabb erős metaforákat, hasonlatokat talál. A grammatikát is megtöri, így teremtve bicsaklós mondatokat („nem vagyok megsértve rád” – *Megcsalt úrhajós*, „Ki kéne bolondulni innen” – *Szomorúan*), de nem válik öncélúvá, azokat mindig alátámasztja.

Vagyis az *Élőbeszéd*ben mintha Kemény öregkori költészetét olvasnánk, melyben a költő úgy véli, találkozik fiatalkori önmagával, és „kettejük” diskurzusa, tapasztalataik összevetése több lesz, mint holmi adategyeztetés, az „öreg” számára igazi tétje van annak, mi lesz a számla vége. Hogy mi is lett belőle, létezett-e az A titkos élet, amelyre a *Hídeg* utolsó verse utalt. Az alaphelyzet az ember elé vetett kesztyű, amivel kezdenie kell valamit beszélőnek, olvasónak egyaránt. Ez persze metaforaként olvasandó, feloldhatja Kemény bármely korábbi motívuma, legyen az a bizonytalanság, az ironia vagy a büntudat. Ami megváltozott, az a nézőpont, az attitűd. Kemény jófajta rezignáltsággal és cinizmus helyett derűvel operál. Már nem sodortatja magát, és nem takarózik a véletlennel. Ehhez azonban szükség van az addigi formák felszámolására: „Leszedni az i-ről a pontot, / De visszarakni, ha a helye fehér”. A „visszafele élés” a kötet szerkezetét is érinti, ennek legszebb példája, hogy beemeli a jóval régebbi, *Pénz* című verset, ez azonban jogos, hiszen már akkor előremutatott a jelen kötet versei felé. E vers két sorában a lehető legélesebb kritikával illeti magát: „Egyszóval: megsajnálalak. / Két szóval: gyáva voltam.” A folyamatos visszatekintésben lehull a lepel; a pózokat („elmormolom a várost”) nem is neki kell levetnie, azok akarják elhagyni őt. Mert azok élőbeszédben már hamisan szólnak, rosszul csengenek. A sallangok megvetése, mint

vetkőzés, a biztonságon, biztosságon alapul, mely olyan, mint a *Kétszerkettő*: „Most boldog vagyok, mert egyben látom... megmondod: négy, / és tudom, hogy nem nevensz ki”.

Azonban a másik ember, jelen esetben család, gyerekek és autó korántsem határozzák meg a lírai ént, ugyanúgy megmarad a kívül levés, a pluszt és a mínuszt érző origó szerepe. Ő az, aki felteszi újra a kérdést, ami jó tizenöt éve úgy hangzott: „mi lett önből?” (*Az ellenség művészete*), most pedig így: „ugyan mivé.” Nem dühös és nem számonkérő ez a hang. Épp annyi, amennyit a régi állomással, egyszersmind fiatalkori énjével szembesülve eldűnyög az ember. Kemény bólint „a pontatlan érzésre a szívben”, nem csapkod, csak nyugtatza, fejet hajt előtte.

Ez az, ami jelentős a kötetben, és jelentős fejlődés Kemény költészetében is: eléri az origót, képes kívülről tekinteni önmagára. Felhagy a pózokkal és a szerepekkel, amelyek eddig bár jótékonyan, de jelen voltak verseiben. Teszi mindezt úgy is, hogy konkrét szerepversekkel dolgozik. A *Káin*-versek, sőt az *Élőbeszéd* is kitágítja a bűnösség, a bizonytalanság kereteit, ezek egyetemesebbekké válnak. Ráadásul nem elvetendő lehetőség, hogy az *Élőbeszéd* első sorát merjük nem komolyan venni. „Egyedül voltam otthon, csöngettek, / és belépett a Halál.” Ha vallásosságot keresünk benne, vitázó, kemény protestáns hit szólal meg a későbbi sorokban, de öniróniaként is kezelhetjük mindezt. Hogy egy lehetetlen helyzettel mit kezd az ember, mennyire lehet és kell komolyan venni azt – csak annyira, mint bármilyen más játékot, játszmat.

Ha valakinek eztán is komolykodni támad kedve, *A Semmieset* végképp fricska az olvasónak. Ez a bájos, humoros, ugyanakkor precízen kidolgozott, és a maga módján tanulságos szöveg a legjobb példa arra, hogyan fér meg egymás mellett a derű és a mélység. A szekrény alól előbújt, kisbetűs élet (*Élőbeszéd*) képes lesz megborzongatni, megnevetetni, a sokat szidott nulláért, a semmiért visszamennek a számok. „Titok van – nyitja megcsincs.” És a negyvenöt éves Kemény István szerint nem is kell, hogy legyen.

A záró verssel aztán az udvari bolond meghajol abban a „csúfondáros fényben”. Kinyilatkoztatja, mint a drámák végén a konklúziót szokás: „fölsleges fények nincsenek, / és célszerűek a romok”. Mintha annak a bizonyos fiatalembernek adná át tapasztalatait, azonban éles váltás a kötetegész tekintetében, hogy beemeli a *Kétszerkettő* című verset, módosított személyragokkal, mintegy kiszólásként. Az *Élőbeszéd* legerősebb és irodalomtörténeti jelentőségű sora az utolsó: „És gúnyolódni tilos.” – ezzel Kemény olyan meztelenül áll elénk, hogy az olvasónak erre a nyitottságra felelnie kell. Kemény azonban megelőzi az olvasót, hiszen pontosan tisztában van magával, hibáival és erényeivel, így nem hagy felületet, ahol ezután támadható lenne. A valamikori fiatalember és a jelenbeli beszélő (sőt, talán megengedhető: a Kemény István és Kemény István) közötti játszmat így emeli az olvasó és a beszélő játszmájává. És ebben a játszmában lehetőséget teremt arra is, hogy az olvasó találkozzon a saját maga fiatalemberével.

Antal Balázs

A föld cselekedetei

(Oravecz Imre: *Ondrok gödre. (Az álom anyaga, első könyv). Jelenkor Kiadó, Pécs, 2007*)

Idestova húsz éve gyürkőzik Oravecz Imre felmérhetetlen faluanyagával (már ha nem számítjuk bele pályája egészét, hiszen szegről-végről mindig is ezt írta, vagy írta ezt is, mondhatjuk – 1987 „csupán” az első *megjelölt* Szajla-versek datálásának éve), melyről időről időre vaskos könyvnyi darabokban válnak le rétegek, ugyanúgy ellenállva a vers formaeszményének, mint a prózáénak. A *Halászóember* c. monumentális verses enciklopédia, majd a ciklusnyi pótlás után (*A megfelelő nap* c. kötetben) 2005 óta publikál immár formailag is teljesen egyértelmű prózarészleteket egy *Ondrok gödre* c. regényből. Amelynek első kötete most ugyan megjelent, de be még közel sem fejeződött – az alcím arra enged következtetni, hogy a munka első részének is csak az első könyve ez. Vaskos parasztrehány *Az álom anyaga* első könyve, de – megint csak – semmiképpen sem faluregény. Merthogy a benne főszereplő *Árvai*-család nemhogy a faluból, de még a szűkebb *had*ból is kiemelten áll. Nincsenek, nem nagyon jelennek meg falusfeleik, sem a rokonaik, akik pedig egy szögben laknak velük, vagy csak alkalomadtán – „zárt” parasztudvarokon, „elkülönített” tagokon játszódik a cselekmény – és persze belül, magány-mozzanatokban.

Ondrok gödre egy völgy Szajlán, egyébiránt nem ismeretlen az Oravecz-olvasónak, bár a *Halászóember*ben még „güdri”, valamiért a hangzólak ezúttal elmarad. De már ez is jellemző: az *Ondrok gödre* hivatalos kézikönyve a *Halászóember*, ahol utána lehet nézni a dolgoknak. Mozaikként lehetne összerakosgatni egymás mellé helyszíneket, eseményeket és alakokat a nagy verseskönyvből – valami egyezik, valami érintkezik, valami nem passzol. Ami egyezik: a helyek, a tájak a kistérségen belül. Ami érintkezik: az események, a történetek egyes darabkái. Ami nem passzol: a személyek, a szereplők. Az *Ondrok gödre* utolsó lapján ott szerepel, hogy „E könyv a képzelet szülötte, alakjai, történetei költöttek”, stb., s hogy az egyezés a véletlen műve. Korábbi Szajla-verseitől, kötetektől ez a hivatkozás nem csak hogy távol áll, de deklarált céljaitól is egészen eltérő. A közösség (ön)reprezentációjától mintha visszalépést jelezne ez a gesztus – talán mert a közösség megjelenítéséről le is mond a családregény felé mozdulás érdekében. És természetesen az *Ondrok gödrét* függetleníteni kívánja korábbi munkáitól. Arról sem tudok megfélekedezni azonban, hogy a könyvnek Szajlán megint híre megy, ahogy szokott, és



Oravecz Imrét megkeresik az öregek, hogy ez nem így volt, nem ott és nem azokkal esett meg – noha a könyv anyagára nem is emlékezhet senki, tekintve, hogy a tizenkilencedik század második feléből indul a cselekmény. De hát ez a könyv poétika és nem dokumentum. És hát hogysisne lenne költött, amikor ez az álom anyaga – nem a valóságé.

Főszereplői újak – a *Halászóember*ben (mert bizony függetlenítés ide vagy oda, nem álltam meg, hogy elő ne vegyem újra meg újra) nincsenek *Árvaiak* vagy *Közsüsök*, csak egy-két *Árva*, azontúl áthallások vannak – Barczai, Vahalcsik (a regény vége felé bukkan föl e név egyszer), vagy Miki – a verseskönyvben a beszélő (na jó, a költő) gyerekkori barátja, itt Istváné... A cselekmény érintkezésére jó és látványos példa a *Halászóember Time warp* c. szövegének s a regényből *Idős János* álmleírásának összevetése (133-140). És hát a *nagy könyvből* (sok) minden sejthető a regény érdekltségéből – olvassuk csak el a *Dédnagyapámhoz* c. verset, mondjuk, de lehetne annyi más is. Lényegtelen tudás, hogy kulcsregény-e vagy sem, hogy szereplői ennek-annak megfeleltethetők-e az Oravecz-család és rokonai történetéből, vagy nem. Az *Ondrok gödre* nem ettől lesz jó könyv.

De nem is attól a túlbiztosított tájmegjelölő és körülíró nyelvezettől, amely versekben már az *Egy földterület növénytakarójának változása* kötettől remekül működő alkotóeleme az Oravecz-látásmódnak, sőt, izgalmasságának egyik fő oka, a prózában azonban, úgy tűnik, nem működik akadálymentesen. Sokkal inkább útjában áll a gördülékeny olvasásnak, a dikciót időnként csúnyán megtöri a mániakus aprólékosság bizonyos helyszínek meghatározásakor – noha kétségtelen, hogy időnként össze bírnak vitatkozni a népek két lépés különbségen, *azt a tagot ott már máshogy hívják*. Ugyanígy érződik némi nehézség a prózanyelv más szegmenseiben is. Sok az odavetett, darabos, nehéz mondat. A szöveg persze, ahogy az előbb is jeleztem, ezáltal kétségtelenül olyan lett, amilyenek a benne szereplő személyek, s a világ *régiesítésének*, antikizálásának is termékeny eszköze, ám a regényeszmé szövegszervező formaelvvé válása így is hagy kérdőjeleket. Hogy például nem lenne-e erősebb egy gondosan kimunkált szöveg? A mondat poétikájáról kétségtelenül levált Oravecz, a nyelvi megdolgozottság részleges hiánya jóval nyersebbé teszi a szöveget, mint amit *A hopik könyvének* szerzőjétől várna az olvasó. Persze úgysis olvasható mindez, hogy nem akarja a nyelvi bűvészműtatványok felé terelni a hangsúlyt a mondanivalóról. A kibeszéletlen tényekről. A tájmegjelölés aprólékossága pedig termékenyen hozzájárul ahhoz is, akár a verseskönyvek esetében, hogy ez az igazándiból nem nagy terület már-már óriásinak, valóságosan világszerűnek látszódjon – olyannyira, hogy Egerbe, Péterkére (Pétervására) vagy végletes példaként Borsodnádásra elmenni onnan már olyan, mint egy másik kontinensre törni. A paraszti világ zártsága a regény sok

szegmensében nagyon szépen, kimondatlanul benne van – talán ez is akadályozza meg a faluregényre terebélyesedést: ha a saját gondolataiból, saját történetükből ki is fordulnak a szereplők, nem a falu, nem a többiek felé nyitnak, hanem a táj, a tájak felé. S noha személyes tapasztalatom inkább az, hogy a természeti tájat, a falu mikrovilágát azok veszik komolyabban, azok tudják ilyenfajtaképpen nézni, értékelni, akik elmentek, akiknek el kellett menniük onnan s aztán vissza-visszajönnek, az ott élők meg észre se veszik, vagy egyenesen unják – azért közel sem irritáló ez az adalék. Mert hát miért is ne? Nem kell mindenkinek visszatérnie.

Ötvenhét számozott fejezetében számos szövegtípust aktivizál, minden különösebb nyelvi igazítás, korrekció vagy módosítás nélkül: a cselekmény fő szálai között a parasztregevény, a fejlődésregény, a családregevény alakzatai kapnak szerepet, s ennek földrajzi- (sőt, eleinte már-már földtörténeti-), történelmi-politikai, vagy egyszerűen csak a paraszti életvitelről, a földművelésről szóló esszébetétek biztosítanak keretet. Eleinte hullámozó a fejezetek ritmikája – egy cselekményes fejezetet egy esszészzerű, kimozdított vagy megállított kép követ, melynek funkciója olykor alig is van, később egyre intenzívebben összpontosít a cselekményre a narráció. A regény nagy ugrásokkal ível át évtizedeket, ennek ellenére világképe nagyon sokáig statikus marad – mondjuk addig, amíg fel nem nő István, s az apja családmeghatározó világszemlélete mellé nem hoz egy másikat – ami megintcsak a paraszti társadalom „közmegegyezései” jellegzetessége. Bár nyomokban megvan az az elégikus hangnem, ami a *Halászóembert* nagyban jellemzi, a regényben egyáltalán nem tapasztalható nosztalgikus pátosz. Ami azt illeti, Oravecz mindent meg is tesz, hogy lerombolja az ilyen tájba tapogatózó gondolatfutamatokat, például a halálos beteg János maszturbációjának, vagy István és Anna házastársi együttlétének naturális részletekben bővelkedő leírásaival. A paraszti életforma és gondolkodásmód is kritika tárgya, noha elfogulatlanul – az *Ondrok gödre* tökéletesen mindentudó narrátora nem kommentál, csak közvetíti az apa és a fiú közötti konfliktusokról, és ezzel többet elmond minden véleményezésnél. A tárgyilagosság, a reflektálatlanság és a távolságtartás mégis varázslatosan bensőségesé tudja tenni az egész könyvet. És ez például nagyon jó benne.

Oravecz vállalkozásának súlya, azt gondolom, az első kötet után pontosan még nem mérhető fel. Érdeklődése középpontjában nem a régi falu működése áll, hanem egy személyes dráma, egy exodus-történet motivációi. Ilyen módon nincs a regénynek olyan erős szociológiai-antropológiai szála, hogy faluregénynek nevezhetnénk, bár a Ferenc József-i aranykor (módos)gazdáinak életmódjáról jó néhány dolgot elmond – eszemben sincs persze ellenőrizni valóságességét, egy jó regény felülír(hat)ja a valóságot, azt gondolom. És az *Ondrok gödre*, akárhány része, könyve is lesz még, indulni nem indul rosszul. Sőt, jól indul.

Vágvölgyi B. András

Félelem és reszketés Budapesten

(Nagy Gergely: *Angst - A városi harcos kézikönyve. Ulpiusház kiadó, Budapest, 2007.*)

Angst. Német. Szorongás. Használja az angol is, főleg az amerikai angol. (**Ängst**, *n.* [G.] [*often a-*] a gloomy, often neurotic feeling of generalized anxiety and depression. In: Webster's New Universal Unabridged Dictionary. Simon & Schuster Division of Gulf & Western Corporation, Second Deluxe Edition [é.n.], New York, New York) Pletykálják, hogy az alapító atyák lefizették a pennsylvaniai (német) képviselőket, járulnának hozzá, hogy az Alkotmány csak angol nyelven íródhasson, hozzájárultak, ílymódt lett kvázihivatalos az Egyesült Államokban az angol, melynek ténylegesen hivatalos nyelvvé változtatása csak az elmúlt évtizedben vetődött fel ismét, most a spanyol ellenében. A XVIII-XIX. században Észak-Amerikában még oly széleskörűen honos német nyelvből mára pár szó maradt az élő, beszélt amerikai angolban, ilyen például az *angst*, vagy éppen az *ersatz* (**er.sätz'** (-zätzs') *n.* and *a.* [G., lit., replacement, from *ersetzen*, to replace, from *setzen*, to set, to place.] substitute: the word usually suggests inferior quality. In: Webster's New Universal Unabridged Dictionary. Simon & Schuster Division of Gulf & Western Corporation, Second Deluxe Edition [é.n.], New York, New York).

Nagy Gergely, a Kimnowak együttes basszusgitárosa, a HVG újságírója *Angst - A városi harcos kézikönyve* címmel írt könyvet.

Elsőre könnyű lenne elhessenteni ezt a könyvet és a szerzőt („műmájér egotrip; úgy laza, hogy a homlokán a görcstől pattognak az erek; külföldi eredmények utánérzése”), és ehhez elég lenne kivesézni az alcímet. „A városi harcos kézikönyve” az alcím, és ennél már kisebb dologért is meszeltek el könyvet. Azt a szókapcsolatot, hogy „városi harcos” nemigen használjuk, szemben az „utcai harcossal”, de az manapság már nem valami forradalmi hevületbe révült lázadó ember, hanem a pankráció egy különösen durva formája. A „városi gerilla” legitim szóösszetétel, de azon a nagy marketinges tervezőasztalon, ahol e kiadványt kidekálták, a gerilla szó túl sejtelmes hangzásúnak, ilyen értelemben esetlegesen elidegenítőnek tűnhetett. A kézikönyv alcími kifejezés már-már vicces – mintha az *Anarchist Cookbook*ra próbálna hajazni –, annyira sem kézikönyv, mint Milorad Pavic *Kazár szótára*, nem, ez a könyv jól láthatóan regénynek íródott, de az a meghatározás most kiadóilag nem tűnt elég *kühln*ek (német, lásd még: *cool* angol).

Rosszul tesszük tehát, ha elsőre elhessentjük e művet alcíme alapján, mert említett sor noha roppant béndzsa a cím alatt, ám a regény regénynek egyáltalán nem rossz. Hogy mennyiben éregény, azt nem tudom, mindenesetre a Kimnowak zenekarról és a HVG-ről nem esik szó benne, tehát az egyes szám elsőszemélyes írásmód ellenére ahhoz tartom magam, hogy amit olvasok, az fikció. Az

elbeszélő én az ezredforduló utáni egyetlen magyar nagyvárosban médiamunkás, képregényíró. Kollégája Graf, a grafikus, a képregény formába öntője, akivel összecsettelik az *Angstot*, ami maga a képregény.

„PANEL 1.

Ultrapolis, kétezres évek, hétköznap 19.30

Mattfekete skyline a vénakék ég előterében. A város zavaros, bölcs és nagy. A nap odalent, a kulisszák és a masinéria mögött pihen, s jó ideig nem kerül elő többet. Felhőkarcolók szűrnak az égbe itt-ott, mint győzelmi obeliszkek, brownstone lakóépületek, akárha NY Cityben volnánk, közben lakótömbök Dunaújvárosból, Bauhaus Düsseldorfból és közép-európai Jugendstil Prágából. Vásznonkon az alapozás: radikális eklektika. Ez a mi realizmusunk. Fülüketítő utcazaj, éles kirakathények és hőt sugárzó aszfalt. Veszélyes zóna felé kúszik az óramutató. A város estétől reggelig szabadcsapatok prédája, a lépcsőkön díretek ülnek, a sarki metrólejáratok Hadesz kapui. Tömeg.

<graf> van egy ötletem. rajzoljuk fel egy olyan város képet, amelyben benne van egy csomó meg nem epult dolog Budapestről?

<en> OK pl?

<graf> épületek, amelyek nem valósultak meg: Breuer Marcell, Maroti Geza, a Ban Ferenc-fele Erzsébet teri színház? Valamiféle alomszerű összeolvadásban a maval.

<en> benne vagyokE egy alomszerű alomszerű összeolvadásban

<graf> jól van na, te vagy a stílusista...

(...)

PANEL 3.

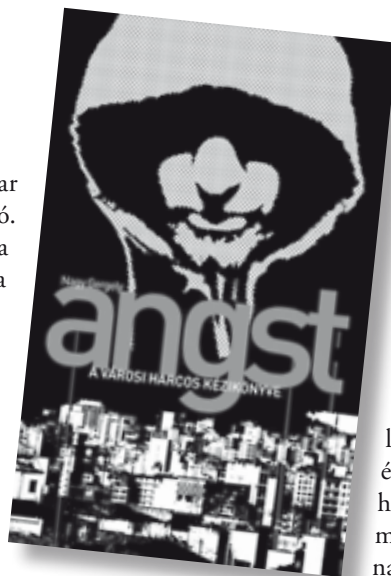
Alice Scooter megjelenik. Megismerni a nyakában tekerő óriási kigyóóról. (...) Sally Skeleton táncszámot mutat be a kigyóval, mint Eurynomé. Őrült siker.

<graf> tudsz valamit csinálni, amiben nincs benne a Blade Runner?

<én> mindenkiben van egy kis foci.”

Klón Bár, Kreuz és Bettie Blood. Meggy Márkát isznak. „... valaha-Walhalla ... emlékszel a Meteo bulijelenetére?” Megkockáztatom, hogy Budapest a főszereplője ennek a regénynek.

A képregényt a *Papírtigris* médiakonzernnek adják el, társukul szegődik a könnyű, gyors siker. (Személyes recenzensi sajtótörténeti közlemény: a *Papírtigris* lapcím sokáig versenyben volt 1989 kora őszén, sorok írója is emellett volt, egészen a *Magyar Narancs* cím felbukkanásáig. Amivel nem azt akarom mondani, hogy a *Papírtigris* névre hallgató médiakonzernnek bármilyen hasonlatossága volna az egykori, vagy akár a mai *Magyar Narancs*hoz.) „A *Papírtigris* jól



csengő név. Születésnap partijukra kibérelték a Sportuszodát. Éjszakai pezsgőzés a vízben, a zenekar felfújható szigeteken játszott. Valaha undergroundban voltak, és a mai fanyalgóknak is tetszettek, most meg már tetszenek egy csomó embernek, akik régen azt sem tudták, hogy létezik ez a vállalkozás.”

Az elbeszélő én kapcsolatba kerül és szerelembe esik egy Zhora nevű ifjú hölgygel, aki gyors-éttermi eladó és alkalmi DJ az Otthon Áruház nevű helyen. Zhora, noha decens hölgynek ismerjük meg, tátott szájú oroszántetováltatott a bikinivonalára – az írói jóérzést mutatja, hogy mindez nem egy csiklópiercingbe konkludál –, ezzel is jelezve az

ezredelő ifúsága előtt álló szerepminták sokaságát. Graf egy ponton, ami reggeli tévéinterjú, besokal, kiszáll az *Angst*ből, eltűnik a horizontról, az elbeszélő én a szerződészegést vagy bármilyen nagyobb gabaszt elkerülő kénytelen copywriterként elhelyezkedni a *Papírtigris*nél, majd általa hön megvetett komputerjátékok sztorírója. „A mienk csak egy kis részleg, s bár kétségkívül elegáns – mi vagyunk a kreatívok –, a lényeges dolgokat mégsem itt intézik. Lapcsalád, televíziós produkciók, keresztpromó, hirdetésszervezés. Az a médiakonzern szíve, a hirdetésszervezés, agya a keresztály. (...) Ellenállás-étosz, partizánromantika: olyan helyen dolgozom, ahol még papíralapú munkák mennek, ötlet és rajz. De már egyre kevésbé, hiszen a lapkiadás kirakattá válik, promóciós felület az új holmiknak.”

Az *Angst*os időkben a *Papírtigris*hez vezető kontakt Pril, csinos, fiatal nő, bohókás és elkötelezett, aki később szintén az elbeszélő én karjaiba omlik. (“Pril [...] parfümje méregdrága, még a kínai piacon is húzós az ár, a cipője félhavi fizetés, de a felsőt valami vintage turkálóban vette, és filléres, dinnye illatú Wrigley’s rágógumit rágcsál, azt hittem, ez húsz évvel ezelőtt elmúlt, ettől nekem gyerekkorom osztálytermei jutnak eszembe, azok a lányok, akiknek az iskolaköpenye hiába volt nejlön, mégsem izzadtak benne soha, mindig szagos radír illata lengte őket körül.”) Felbukkan még egy Baumgartner nevű pofa, aki a konzern valamiféle nagymenője. Aztán van egy törzskocsmái pultos, aki titokzatos és haver, Jégnek hívják, később kiderül: infotechnológiai *big shot*. (Az eredeti Ice név az *Intrusion Countermeasures Electronics* rövidítése.) Aztán, mint Hansel és Grätchen, a történelem angyalai, felbukkan Gréta és Karel. Gréta egy antiglobalista Shigenobu Fusako (vagy Ulrike Meinhoff, ha tetszik), míg Karel egy Kevin Mitnickbe ojtott csúcshecker.

Karel olvasgatja a brazil filozófus, Carlos Marighella *Minimanual of the Urban Guerilláját*. „A városi gerilla a rendszer ellenfele, és szisztematikusan támadja annak tartóoszlopait; a hatóságokat, az állami szerveket és a hatalomgyakorlás intézményeit. (...) Az ellenségtől kell fegyvereket szereznie harcához. (...) A nehézségeken képzelőereje és kreativitása révén kell úrrá lennie - ezek teszik lehetővé,

hogyan betöltse forradalmi szerepét. (...) A városi gerilla ismeri a bujkálás módzatait. Képes virrasztani. Tisztában van az álcázás technikáival. Nem tart a veszélyektől, hanem felkészül azokra. Nappali és éjszakai helyzetben egyformán működik. Türelmesen cselekszik, a legnehezebb helyzetben is nyugodt marad. Igyekszik helyzetét úgy meghatározni, hogy lehetőleg leegyszerűsített formákban éljen.” Gréta és Karel fő vadászterülete a VIII. és IX. kerület. *Wishful thinking*, mondaná az angol, ugyanakkor erősíti a fikciós jelleget, a regényességet, hiszen ebben a városban Tomcat- meg Budaházy-féle neonyilas football-huligánok, összittyva lovasíjászok, goj motoros hunok, a Magyar Sziget és a nemezeltő táborok népe jelenti a rendszer ellenzékét, s nem nyugatias autonómok, anarchista rezsímkritikusok. Karel *Julius 21. kommando* néven nagyszabású médiahekkbe bonyolódik, „egyszer megszakították miatta a híradót egy kereskedelmi csatornán, mert tényleg megváltoztatta a kimenő képet és szöveget. Kicsit széthulla a kép, megváltozik az artikuláció, a hírolvasó egész más közöl, mint amit valójában mond. Gyönyörű. Az adás leáll, black pout, fekete inzert. Adáshiba, pár perc türelmet kérünk... a felirat folyton szétesik. Rátapadok a hálón az újságokra. Nyomozás indul, nagy erővel keresik, beszél az adatvédelmi biztos, megszólalnak az érintett politikai és gazdasági szereplők. A napilapok publicisztikai rovatai tárgyalják az ügyet. Percek alatt Julius 21. kommando rajongói oldal indul a weben, Karel-wannabe versenyt hirdettek, a fórumokon a komputer geekek halálosan komolyan tárgyalják a technikai lehetőségeket...”

Az elbeszélő én elektronikus levelet kap Zhorától, aki elköltözött *Tokyo Undergroundba*: „Sokára adott csak hírt magáról. E-mail, egy tokiói netkávézóból. *Itt vagyok a jövőben. Poszt-bubble-cityben. Tokio, Roppongi, netcafé, nem tudok aludni. Egy picike helyen ulok egy felüljáró alatt, amelyet Tarkovszkij használt a Solaris forgatásakor. Kicsit remeg, ha folottem elhunak a buszok. Probaltam már aludni kapszulahotelben? Ne tud meg. Kriptaerzes. Az elozo napokban egész jól ment mar, de most nyomasztani kezdett, úgyhogy felkeltem es jaram a varost. Nagyon kemeny. A Harajuku palyaudvar előtt kb. masfel orat bamultam a fiatalokat, egy az egyben mangafiguráknak vannak oltozve. Itt meg mindig, vagy mar megint a lazadas jelkepe a motorkerekpar es a hangos zene mega festett haj. Olcso jegyre varok, hogy tovabballjak. Hogy osszeszedjek valamennyit, jatszottam egy Planet Pop nevu helyen. Kis klub, a nagyobb helyek eloszobaja vagy mi. Meggyoztem a tulajt, hogy nagy nev vagyok Magyarorszagon. Mit meg nem tesz az ember, ha szarban van. De jól jött a panz, es meg elveztem is. Lemezeim nem voltak, abbol dolgoztam, amit ott talaltam, meg abbol az egy-ket hangmintabol, amit magammal hoztam. Es persze mi törtent?? Odajott egy fej, egy voroshaju, japan pasi, kalapban (olyan Surda-kalap, emlekszel erre a cuccra?), megallapíthatatlan koru, hogy tetszett neki es igyunk valamit. Jo fej volt, abhoz kepest, hogy errefele nem megy olyan oldottan az ismerkedosi. Mondta, hogy ismeri Krusht es beajanj neki, meg hogy komoly noi DJ szinter van. A legtobben noise-ban utaznak. En birom a noise-t, de csak kabe 3 percig,*

utana fajni kezd a fejem, mondtam neki. Ezen nagyon nevetett, aztan elkerte a nevem es a szamom. Mondtam, hogy az nincs, kerdezte hol lakom. Mondtam, hogy New Rose kapszulahotel, a harajuku mellett. Ezen is nevetett. Hogy biztos tanulmányozni akarom a mindennapok Tokiojat. Nem, mondtam, szarul allok. Bologatott, mosolygott, hogy igen-igen, ez itt a vilag egyik legdragabb varosa. Kifizette az italomat, es ettunk szusit is felaron, mert keso este mar olcsobban adjak. Megadta a szamat, hogy hivjam. Nem tudom. Goara szeretnek menni. Kene egy kis csond, talan jot tenne. De egyelore tomom magamba a varoselmenyt, mint a Mekiben. Majd csak jollakom vele. Egyre fasultabban, egyre jobban erzem magam. Mi ujsag Budapestben? Csok!”

Az elbeszélő én és az ő regénye olykor zavaróan és keresetten trendi, *comme-il-faut* és persze politikailag is roppant korrekt. Áramvonalas, mintha Pininfarina szélcsatornája lett volna a létbevettség útvonala. „A lázadás (...) méregfogát rég kihúzta a divatipar, amióta tizenéves kiscsajok úgy néznek ki, mint fegyveres Tupac Amaru-hívó anarchisták a hetvenes évekből, amióta a Terror Chic felirat flitterből kirakva olvasható a rózsaszín baseballtrikók mellrészén, amióta a zenék és számítógépes játékok tréfáivá szublimálják a tömeggyilkoságot, azóta ennek mintha kisebb tétje volna.”

Na ja, *Radical Chic and Mau-mauing the Flake Catchers*, hogy Tom Wolfe is megidéztesse, ha már hetvenes évek, noha a szerzőnek az amerikai újságíró prózához kevés a köze, így a recenzió címében odahallott Hunter Thompsonhoz sincs.

Nagy Gergely stílusát a hosszú leírások jellemzik, melyek sokszor találóak, miként ezt a szemléltetés is mutatja, ugyanakkor túltengésük elhatalmasodó bölé, olykor az olvasó agyára megy, szólhatott volna egy szerkesztő, ha ötödével rövidebb a könyv, az csak előnyére vált volna. Plot-hiányos az *Angst*, cselekményes poszt-posztmodern, a szövegirodalmat meghaladni kívánó regény, de vékony a történet, nem jelennek meg a háttérben „kis életek”, nem a cselekmény uralja a könyvet.

Egyfajta fotozsurnalisztikus flingregény az *Angst*, a szerző akarja is a KÉPregény-áthallást, urbánus legenda, blah-blah, spleen és persze ifjúwerther, Gibson szelleműje, komolykodón patetikus vidéki cyberpunk – „adataimat a saját meghosszabbításomként értelmeztem, azt éreztem, hogy én magam vagyok a rólám szóló adathalom origójában” –, Naomi Kleintől a *No Logo* is bizonyosan megvolt, oly erős a brandtudat és annak kritikája. Meg a generációkon átívelő úttörőromantika: „Tízéves korom körül faltam Dékány András regényeit, ma elvagyódásnak hívnám az érzést, de nem csak az volt; a könyvekből kiolvastam egy határozott viselkedéskódexet, a helytállás leckéit.”

Jó az, ha világgönyveknek megszületnek a helyiérdekű következményei, még akkor is, ha erről a másik amerikai-német szó, az *ersatz* is eszünkbe jut.

Hibái ellenére Nagy Gergely regénye Zeitgeist-érzékeny, helyenként sodró lendületű alkotás, ami igazolhatja azt a szerzői és kiadói szándékot, miként azt egy reklámszöveg is hirdeti, hogy „kultgyanus” írásművel állunk szemben. Ezt majd az olvasók eldöntik.

Ám a legkomolyabb hibájáról még nem esett szó: nincs tétje.

Bárdos Deák Ágnes

Olvasónapló

(Vágvölgyi B. András: *éNeMeM indián*. Noran kiadó 2006.)

I.

Egy percig tartott a várva várt eső – vagy csak annyira elmerültem az olvasásban, hogy az Idő röpiült (mint mostanában egyébként rendszeren). Olvasás, írás – ebben a sorrendben – röpiíti életem idejét immár majd' félévszázada, s gyermeknek, vagy/és varázslónak érzem magam azóta is, ha ezeket a dolgokat művelem. Aki ír – mert olvasni, szinte magától értetődő, hogy mindenki olvas, mondanám, ha nem lennének a szomorú statisztikák –, tudja, hogy micsoda csoda a teremtő képzelet materializálódása, mikor az *anyag* az üres oldalt betöltő jeleken túli *nyelv*, a legelvontabb rendszerek egyike.

„*éNeMeM indián*”. Ezt olvasom. S a többiek mind, akik ezt olvassák, velem együtt jól tudják, vagy, ha (eddig) nem, hát a könyv végére megtudják, hogy a magyar irodalom határmezsgyéjét elsől, s kifogyhatatlan kedvvel és elszántsággal megművelő íróval randiznak, bár nem térben, de valami furcsa érzéki valóságban mégis.

Vágvölgyi B. András az (újság)írást a *Hunter S. Thompson*-i neozsurnalista iskola szellemében űzi, a hazai média-űrben a katartikus Nagy Bumm-ot, s vele az új (köz)élet vízióját megidéző Magyar Narancs felbukkanása óta napjainkig, az éleslátás, humor, valamint a kíméletlen kritika gyakorlatával élő sajtóorgánumokban.

S hogy hab legyen a tortán, az olvasó kedvét keresve ez egyszer, mert ma jó napom van, elmondom azt is, hogy reggeli depresszió ellen reggelire Tarantinot nézek – a napi továbbélést biztosító menekülési útvonalat keresve –, akinek nagyságát azóta látom *igazán*, mióta *VBA* felnyitotta szememet a látásra.

Ez egy kicsit több információ a kelletténél, de azért: csak tessék! (idézet a *Ponyvaregény* című Tarantino filmből)

Ilyen tanító bácsit képzeltem volna mindig magamnak, ha annak idején – ifjúságom kezdetén, mikor még járhattam volna iskolába –, lehetett volna képzelni bármi mást a központilag hipnotizálnál.

– Tudod mitől vagy te *ilyen*? – kérdezte a minap jóakaróm, az *ilyent* egy verbál terrorista mimikrijével köpve orcámba. – Attól, hogy a mamád *mozgalmár* volt, *anno*.

– Gondolod? – suttogtam szemlesütve, s padlót fogtam a rémes felismeréstől.

– Az beleivódik az ember zsigereibe, mint a gyerekkori trauma...

– Ja. – rándultam össze egészen aprócskára, a feketelyuk küszöbön magamat mégis megrázva. Gyerekkori beidegződés; hátha mégis Csipkerózsikává, vagy valami más, jelentéktelen szende szüzzé válhatok az időnél gyorsabban. – Szar ügy. De mit tehetek róla? Azaz: magamért?

– Semmit. Lazíts. Nem kell minden pillangószárny suhogásból forradalmat delirálni, aztán az élére állni a zombik táncának.

– Mardi Gras? – kerestem új helyem a világban; kómából felriadt Csipkerózsika.

– Az igen! Oda elmehetnél még. Vagy a *Don Juan* sátrába.

...hogy is jutottunk ide? Ja, a rossz nevelés, s hogy lehetett volna jó is, ha anno, kilenszázhetven-valahányban Vágvölgyi tanár úrba botlottam volna. Vágvölgyi B. András ugyanis tanít, igazán; saját és mások filmjein keresztül tanítja az életet, kegyes és kegyetlen álmokon keresztül vezetgetve az ifjúságot a felismerésig, hogy a *La Granda Opera*, ha szépek tetszik is, telis teli van útvesztőkkel, s mikor leginkább rákattannánk az ízére mégis, jön a vége főcíme: The End, Ende, etc, kinek milyen nyelven nyilatkozik meg az *Univerzum Misztériuma*. A *VBA-HST* iskolában ez lenne az utolsó vizsga, ekkor lépne a képbe a bennünk rejtőző Indián, aki bátor, erős és okos, ember a talpán a fogvacogástól a könnyein át a végtelenre fókuszált tekintettel, „(...) és tovább”. Gondolom, sokakban, de egy generációban biztos felsejlik most *Cseh Tamás* utolsó-lélegzet-visszapréselt hangján a *bereményis* folytatás: „és nem lesz más csak igazán, és nem lesz más, csak csakugyan”. És aztán, hej...

Mert, by the way, az éléshez nem elég megszületni. Ami utána jön – az kedv kérdése. A kedvünket pedig ne ronthassa el senki kicsinyesség, lustaság, önérdekből fakadó bírvagy és egyebek okán. Ez lehetne *Vagesz* filozófiája dióhéjban, egy csikos lányregény motójába verve. Nem szégyellem, hogy *Kertész Erzsébeten* nőttem fel én is, bár, ha *Hunter S. Thompson* előbb jött volna, s vele a doktor *Vágvölgyi B.*, talán nem lett volna oly váratlan a pofára esés. *Tom Wolfe Kandirozott mandarinzselé színű áramvonala* azonban még időben elért (szintén neozsurnalista), vagyis elértem én a karnyújtásnyira lévő szabadságot – ennyit a könyvek szerepéről az emberiség történetében. Itt és most azt kell mondanom, hogy a szeretetre, a határtalan kíváncsiságra, és az együttérzésre való képességemen túl mindent a könyveknek köszönhetek. Úgyhogy pontosan meg tudom állapítani, melyik iromány mennyit ér a túlélési technikák szempontjából nézve.

II.

Az „*éNeMeM indián*” mémként működik, ahogy a címben rejtekező üzenet kódolja – akár tud erről a többletről a szerző, akár nem. Ha nem, hát most megtudja ezt is, midőn újabb rétegét tárja fel szövegeinek egy szemfüles, értő, s rajongó olvasó(ja). Ja. Lássuk, mit lehet hát kiutánozni a *Vágvölgyi B. András* életművének eddigi fősodrát összefoglaló könyvből. Szakmai alaposágot mindenképp, mint elengedhetetlen feltételét a közírásnak, aztán, az emberiség szerteágazó idejének és tereinek eseményei közt mutatkozó összefüggések szakadatlan feltárásának igényét, valamint a lelkesült kalandvágy elaborálásának technikáját; hiszen, aki ír, az valójában a seggén kénytelen ülni, elszakítva mindentől, ami az életben paralel zajlik, kivonva magát a való világ forgatagától egy darab időre.

Türelem, kitartás, lemondás; ezek mind erényei írónknak, miként a legfőbb erények leges-legfőbbike is; a sosem nemuló, s gyakorlatilag és filozófiailag kikezdhethetetlen természetű lelemény: a *Humor!*

A VBA életmű tetemes, mint azt a fülszöveg mutatja; többek közt a kortárs délkelet-ázsiai, s elsősorban japán kultúra újrahasonosítása a XX-XXI. századi magyarországi felhasználó javára is ennek az életműnek köszönhető. Szintúgy a már említett mester, *Hunter S. Thompson* munkásságának, s azon keresztül az *Amerikai Álom* kritikájának és összeomlás-történetének feltárása. De a legfontosabb, az életműből eltanulható, s újabb reneszánszát élhető üzenet a lankadatlan figyelem szükségességének eszméje, amely mentén a körülöttünk zajló eseményeket folytonosan elemeznünk kell, hogy türelmünket, kedvünket, s ad absurdum: ép eszünket ne veszítsük földi időnkben, mely nekünk adatott.

Földi időnk, vagyis az *éNeMeM indián* az előszó szerint (a szerző szerint) „az 1998-as *Narancs Blue* c. kötet folytatása más eszközökkel, ám jelentős helyzeti különbséggel. A *Narancs Blue* megjelenése idején a szerző még roppantul közel állt ahhoz a majd tízéves periódushoz, melyet egy rendszerváltó kéntheti-, majd hetilap szerkesztőségében töltött. Az bevezetés volt, a neozsurnalizmusba, általában is az újságíráshoz, a tényirodalomhoz. E karsú kötet itt inkább kivezetés ugyanebből, búcsú a fegyverektől, egy pályakorrekció hangkulisszái. A léthelyzet most a teljességgel szabadúszó értelmiségi lét, mondhatni trapézmutatványok védőháló nélkül a vadkapitalizmus viszonyai között, érett korban nomadizálás, indián élet 1998 és 2006 között”.

Ugye milyen vicces? Erről beszéltem.

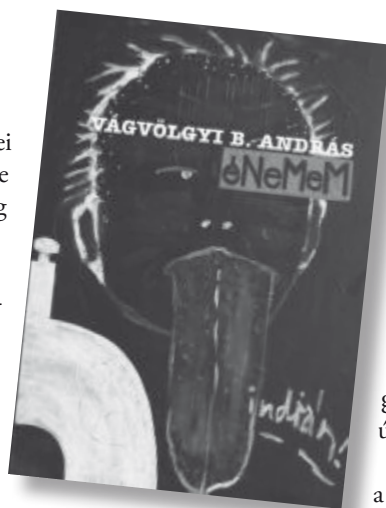
Szűcs Károly

Vágvölgyi dada

(Vágvölgyi B. András: *éNeMeM indián*. Noran kiadó 2006.)

Énem indián, mondja Vágvölgyi B. András – továbbiakban VBA – legutóbbi könyvének címe. A borítón neonzöld élfényben megvillanó haj, vörös arc, hatalmas kék nyelv ránk öltve. Ő az a fickó, akit a szerző indiánnak nevez. A gyermekkori vizualitás közismert jelképe a hatalmas ránk öltött nyelv. Jelentése: nyazsgem. Tehát indián és nyazsgem. VBA identitás térképének ez a két fő eleme. De hogy jön mindez a könyv valódi tartalmához? A kiöltött nyelv nem más, mint VBA dadaista szellemi gesztusa.

Az Énem indián VBA 1998 és 2006 között publikált írásaiból válogat. A kötet egyenes folytatása a *Narancs Blue*-nak, amely az 1998-at megelőző tíz év termését gyűjtötte össze. Az író számára is nyilvánvaló a folytonosság, ezért az *éNeMeM indián* kötetben



azonnal el is határolja magát a megelőző korszaktól. Teszi mindezt a szerzői identitásra hivatkozván. A *Narancs Blue* bevezetés a neozsurnalizmusba, ezen belül is a gonzó újságírásba, amely „tudósítás, helyzetjelentés, önfényező kisipar, felelősségteljes magánmitológia, felelőtlen közepoz”, valamint a gonzóságra vonatkoztatva „bizarr, féktelen, extravagáns stb. különösen az így jellemzett személyes újságírás...”.

VBA legújabb könyvében ekként húzza meg a határvonalat a 90-es évek és az ezredforduló attitűdje között: „Az bevezetés volt a neozsurnalizmusba, általában az újságíráshoz, tényirodalomhoz. E karsú kötet itt inkább kivezetés ugyanebből, búcsú a fegyverektől, egy pályakorrekció hangkulisszái. A léthelyzet most teljességgel szabadúszó értelmiségi lét...”.

VBA szerint a szabadúszó értelmiségi-indiánok „rézfúvással foglalkoznak, valamint dadaizmussal, hiszen a terep mégiscsak Ká-Európa leginkább, ahol a létezés maga a megvalósult dada. E dadaizmus legtöbb esetben szociálpolitikai és társadalomkulturális jellegű, az itt egybegyűjtött publicisztikák, riportok, szösszenetek ilyesmivel foglalkoznak.”

A kötet cikkei alapján egyértelmű, hogy VBA elsősorban a kultuszok (újja)születését kívánja tetten érni. Három nagy toposz köti le a figyelmét: a ká-európai politika karakteres idiotizmusa, a média valóságcsináló mechanizmusa, valamint az alternatív- és pop kultúra impresszív jelenségei. Mindezek a szálak nem egy esetben a valóságban is szorosan összefonódnak, VBA írásaiban a szerző gonzóista, színes idiánszöttes módján szintúgy, és végül a nézőpont nagy perspektívájában valahol a kulturantropológia környékén nyerek el a maguk logikai szintaxisát.

VBA első és utolsó nagy politikai szerelme a Fidesz. Ám a szerző hübrisz hordozója a mai Fidesz nézőpontjából, és megfordítva: számára a politikai ösbűn megtestesítője a Fidesz konzervatív, populista váltása. Kölcsönösen kiátkozottak, ami elől egyikük sem menekülhet, így hát VBA kedvelt témája a „Fidexizmus” – ahogy ő a jelenséget nevezi, és Orbán Viktor. Az Orbán-kritika jó alkalom VBA számára, hogy felfedezze a rendszerváltás óta kifejlődött hazai politikai és üzletember jellegzetes típusát, azt az urat, akit ő *pozitív gecinek* nevez. Ez pofátlanul önző, elvtelen, ám rendkívül sikeres fajta, ami természetesen nem csak Fidesz, de komacs – értsd komcsi – változatban is megtalálható (*Februári üzenet*). VBA másik kedvelt típusa a *magyar tabó*, akinek több a foga, mint az IQ pontja. Összszemzeti szinten pedig „minden egyes zsenigyanús magyarra jut legalább 3-4 vadállati buta egyed” (*Szalacsi népe*). A kisszerűség és a középszer nemzeti panteonjában felvonultatja még Bayer Zsoltot, Kádárt – aki mindemellett gazember is –, valamint érintőlegesen sorra kerül Medgyessy és Horn Gyula. A Fidesz leépülésének odüsszeiája folytatódik a párt értelmiségének elsüllyedésével (*Hová tűnt a sok virág; Történelmi bosszú*), illetve a párt „polgári” metamorfózisával (*A lábjegyzet nézőpontjából*). De minthogy van élet, azaz van történelmi butaság a Fideszen innen és

túl is – állapítja meg VBA –, néhány további cikket szentel a jobboldal más erőinek, elsősorban a szélsőjobbna (Andrássy út 60; *A népi irodalom halálára...*), és a baloldal, illetve az SZDSZ vétségeinek (*A koalíció kurvája ágyat vet*). De nem feledkezik meg azokról a független elemekről sem, akik a nemzeti öncsalás civil tagozatához tartoznak. Ők a kádárizmust elutasító, korabeli ellenálló *tevékenységüket* az Orvostörténeti Múzeumban, vagy a Tudományos Akadémia különféle bizottságaiban fejtették ki. Legalábbis saját visszaemlékezésük szerint (*A diktatúra működéséről*). A politikai paletta egyetlen, mérsékelt pozitív szereplője Gyurcsány, a kényszerprófeta, akit VBA a Cool Hungária megteremtőjének vél. Annak az európai Magyarországnak, amelyik a Blair-Giddens iskola tanait követve rátalál a neoliberais piac és a szociális társadalom 21. századi csodapalotájára, melynek ablakain kinézve az alternatív, bár néha kritikusan trágár kultúra sokszínű liberális virágoskertjére vethetjük pillantásunkat. Legalábbis VBA 2002-ben még ebben reménykedett (*Buzi-e vagy?*).

A másik nagy VBA toposz, rágózni a média és a tabloid – magyarul bulvár – jelenségek némelyikén. A politika és a média-marketing határmechanizmusainak összefonódását vázolja fel a Schwarzenegger története, amelyben a body-builder és filmszínész új imágóját kaliforniai kormányzó alakjában nyerhette el (*Pop, csajok, súlyemelés*; valamint Dávid Ibolya). A kádárizmus média analízisének eredménye a könyv egyik legjobb pillanata, amelyben VBA szofisztikált módon elénk tárja, hogy a kádárizmus éveinek állami MTV-je maga volt a Magyarország-minta, mai kifejezéssel élve maga volt az országimázs. Majd mindezt továbbgondolva felfedezi, hogy az MTV-ben futó, illúzió teremtő sorozatok, a hazai lakosság többsége számára magát a valóság-paradigmát jelentették. A média első valóság-show-i már a kádári korszakban jelentkeztek (*Magyarország-televízió*).

A gonzó újságírás tradíciói leginkább az alternatív- és pop kultúrával kapcsolatos bekezdésekben követhetők nyomon. VBA aktuális definíciója szerint a gonzó újságírás a „rock műfaja a tényirodalomban” (*Chicano low rider Banditos*). Ezekben a passzusokban, illetve ritkán egy-egy komplett cikkben szó van Allan Ginsberg-ről, Hunter S. Thompson-ról – a neozsurnalizmus és gonzó újságírás atyjáról –, a CPG zenekarról, Halász Péterről, aki a halála előtt egy hónappal a Múcsarnokban saját felravatozásával megrendezte a búcsúztatását (*Búcsúbeszély*). A képzőművészet iránti érdeklődését Dr. Máriásról írt sorok reprezentálják, aki a címlapkép festője, és ez a kép kölcsönzi az Énem(em) indián címet is VBA kötetének (*DrMáriás képeinek hátuljára*).

VBA a magyar társadalom törzsi-hiedelmi újjáéledését regisztrálja ebben a kötetében. Írásainak többsége negatív (politikai), azaz dadaista mítosz. De a könyvben található pozitív történetek is. Ezek elsősorban a kultúra jelenségei, mint például a *Tilos az Ásztori* (*Tilos. Verboten. Interdit*), vagy az ír kocsmakultúráról szóló írás (*Egyetemes szomj*). VBA szellemi indiántánca számára az egész világ kultuszanalízis, sas tekintete a kultikus formákat, jelenségeket vadássza, miközben megteremti saját gonzó-törzsfőnöki mítoszákat is. VBA valóságleválogatásában a kulturális életterek kibontakozása áll

szemben a politikai kultuszokkal, ez utóbbiak pedig elsősorban a magyar gagyi jelenségeit gazdagítják. A kötet írásai a filmek mintájára szpotok, vágóképek, hosszú, hangulatfestő snittek és párhuzamos montázsok sorából épülnek fel, melyeket kiegészít egy-egy ütős mondat, egy-egy rövid, impresszív elemzés.

Gilbert Edit

Lélek-útikalauz értelmiségi nőknek, macskával

(Júlia Voznyeszenszkaja: *Halál utáni kalandjaim*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2005. Ford. Bilkuné Lepahin Marina)

Cvetajeva – a vergődő asszony, a kihívó költő, az örök költöző

(Henri Troyat: *Marina Cvetajeva, az örök lázadó*. Európa 2007, Ford. N. Kiss Zsuzsa)

1.

Meleg, narancsos-rózsaszín árnyalatú, pasztell égbolt, melyet villám hasít ketté. Alatta aranybetűkkel a nem akármilyen cím, felette aranszalag-csikon a kiadó szép neve (*Bíbor*), s – vélhetően – a sorozat-megjelölés: *Európai könyvsiker*. Míves betűk, keménykötés. A hátsó borítón a referencia: miben és mikor is volt a legjobb az író–nő.

Az oroszországi nőirodalom, az ottani díjak özöne valamelyest ismerős nálunk is – Oroszország határozottan az érdeklődés tárgya újra. Sokat fordítunk tőlük, itt-ott olvasni, hallani arról, hogy (legalábbis) Nobel-díj-várományosok az irodalomban, főként a nők: Petruszovszkaja, Tosztaja, Ullickaja... Az utóbbi valóban kapott egy fontos díjat címében visszafogottabb, ám ugyancsak transzcendens síkon (is) játszó regényéért. Abban, a *Kukockij eseteiben* azonban egyedülálló módon valóban megtörténik a csoda, sikerül a láthatatlan, tudhatatlan birodalmat cselekményesíteni és érzeki, szellemi, lelki élménnyé tenni. Ullickaja árnyalt, átélhető világot teremt vallási, spirituális tudásunkból, abból, ami már a levegőben van, és ami a tudat alatt rejtőzik. Lélegzetelállító és nem didaktikus, ám nem is könnyen követhető az evilág-túlvilág egybejátszását megvalósító regénye.

Különleges műfajú és tárgyú kötetet tart kezében most is az olvasó, akit nagy valószínűséggel a kétséget kizáró témamegjelölés ragadott meg. Az erős cím az ezotériára nyitottak táborát találja el. Csakhamar azonban kiderül, itt keresztény irodalomról van szó, az ortodoxia hagyománya alapján elképzelt és megírt túlvilág-jarást olvasunk. A regény szövegéhez rendelt, hátravetett jegyzetek mintegy verifikálják, hitelesítik a fikciót azzal, hogy az említett vallásra,

annak magyarázataira fűzik fel a cselekmény szálait. E teológiai, valószínűleg a szerzőtől (de az sem kizárt, hogy a fordítótól és/vagy előszó-írótól) származó paratextus, mely hittételekhez rögzíti, azokkal igazolja, legitimálja a regényvilágot, bizarr regiszterbe vonja a művet. A *Halál utáni kalandjaim* inkább nevezhető „irodalmi”-nak a narratív forma, a cselekményesítés értelmében, mint „irodalom”-nak. Ami a visszajáról meghatározva: nem-didaktikus, nem-egyértelműsíthető, nem-kiszámítható, nem-propagandisztikus; nem rendelődik alá ideológiának. Esetleg csak módjával, azaz él vele, bevonja az ábrázolás világába úgy, hogy egyben elmozdítja.

Mindez korántsem mondható el a tárgyalt műről, amely azzal a különbséggel, hogy egy meghatározott egyház ideológiáját cselekményesíti és nem szinterizál mindent mindennel, P. Coelho lektúrjeire emlékeztet. Azokat ezoterikus, emezt pravoszláv lektúrnek nevezném. Jó szándékú didaxisuk megható. Spirituális kiskáték, tanácsadók, támaszok. A Coelho-féle New Age-es narratíva ismeretebb, elterjedtebb, a Voznyeszenszkaja-féle próbálkozás számomra új. Meglep az irodalmi forma igénybe vételének bátorsága és teleltése pravoszláv hittartalommal. Lehet, hogy vallásos kiadók berkeiben nem ismeretlen ez az út, az irodalom közönsége számára, úgy vélem, az. A tipikus olvasó (aki értelmiségi és nő) szembekerül saját elutasító gesztusával. Az autonóm, szabad szellemű értelmiségi nő megmérettetéséről és továbbfejlődésének lehetőségéről olvas ugyanis, amelyre a műben a klinikai halál állapotában kerül sor – odaát, a köztes dimenzióban, a pokol és Paradicsom közti próbazónában. Ami a próbatételes és a fejlődésregény-irodalomban egy életen belüli cselekmények során, a reinkarnációs regényekben (ld. Szepes Máriánál) több élet egymásutánjában valósul meg, itt a köztes szféra hozadéka, ahol a lélek szembesül élete bűneivel, amelyekhez még sokáig makacsul ragaszkodik is. A mai olvasó(nő) számára hátrorrongatóan ismerősek, közeli ezek a bűnök, s bármennyire hártja is a forma esetlenségét, közvetlenségét, leesik az álla, mert a regényszereplő mondja ki, amit ő is gondol: a függetlenség, az öntudat, a sok reflexió, a beszéd, a harcos kiállás jó ügyekért, a lehengerlő érvelés, vitázás miért is lenne megbánandó? Ezáltal szembekerülünk a Jó, az idill, a harmónia – a Paradicsom ábrázolásának örök nehézségével. Anna is inkább a büntetés undokságától hátrál meg, minthogy meggyőződne arról, földi lénye mily mélységesen vétkezett. A Paradicsom határain, ahova röpke betekintést nyert, a természet és a szerves anyagból készült tárgyak romlatlan szépsége gyakorol rá igazán vonzerőt. Ezek leírásán, a deklarált hatás kiváltásán áll vagy bukik a nagy kísérlet: meggyőzhető-e az olvasó is arról, ami a



hozzá hasonló szereplőt lenyűgözte? Sajnos, ahogy ez lenni szokott: nem... A szokásos kongó, agyonkoptatott kifejezésekkel sorjáznak a különlegesnek szánt látványelemek. A dramaturgiai alapkérdést, miszerint lesz-e mit tenni a Paradicsomban, a narráció ugyan megpendíti, hiszen Anna szóba hozza, a későbbiekben viszont jótékony homályba merül. Helyette a pokol borzalmait ecseteli: a szöveg az elriasztás, a megfélemlítés retorikai fogásával él.

Annának a földön mégis lesz lehetősége a folytatásra. A szintek közti átjárás azzal valósul meg, hogy a reális szintéren, a kórházban barátnőjétől proszforákat kapó, kómában fekvő nő túlvilági utazása során ez lesz a különleges, lelket és testet erősítő, megmentő kenyér. Anna visszatérhet a Földre. A narratíva így ravaszul beteljesíti egy (belülről újjászületett) életen belül a magától elzárt, a meg nem valósulhatott élettervet, életfeladatot is. Férje házasságon kívüli gyermekében, az ő későbbi nevelt fiában és unokáiban talál rá meg nem szült gyermekeire, amit a nevekben is kifejez. A sorstörténetek itt egymásra rakódnak. Manifeszt a hasonlóság a biográfiai szerző (amit a paratextusokból róla megtudunk) és a szereplő-elbeszélő közt, aki az Epilógusban a megújult életet éli, a főszövegben pedig végigpróbálta még fel nem ismert párjával a különböző lételemzőket, s lépett túl mindig az unalmon, a megalázó és nem kielégítő helyzeteken, közeledve bátran a tartalmas lét ígéréte felé. A házasság tökéletesítésére, a hazugság leleplezésére ily módon van tehát lehetőség.

A fausti, nyughatatlan, egyre jobbat kereső lélek tehát üdvözülhet. Lehet nő. Aki úgy boldogul végül, hogy felismeri férjét és feladatát: megmenti (minthogy ez a rendeltetése, ld. a goethei Gretchent, akire ugyan nincs textuális utalás a szövegben) aláztával a férfit, bármennyi ideig tartson is ez, s bármilyen messzire legyenek egymástól még a létezés csücskeiben. A nő ezzel teljesíti be valódi hivatását.

E narratív formában megírt ortodox lelki útvezető a lehetetlent kísérlete meg. Szerzője saját halálközeli megvilágosodásából kiindulva regényesített, szigorú éthoszú és dogmatikájú művet alkotott a lázongó, majd büszkeségét levető, élete tévedésére rádöbbenő nőről, aki rálát végül a neki rendelt társ tisztességére, s képes támogatni őt a bűnből kivezető, vezeklő megváltást hozó sorsában. Átlátszó, tisztességes példázat. Nem regény, hanem alkalmazott irodalom. A megújulást, az új kommunikációs formákat kereső egyház kísérlete. Az esztétikum feltáró, felkavaró, szubverzív hatásmechanizmusa, radikális bátorsága viszont hiányzik belőle. Máshol érint meg bennünket, mint ahol az irodalom teszi. Gonosz fantáziacím ellenére elismerem, hogy ugyan szoroson vezet és mindent kimond, meghatározóan igyekezetével, még zavarba is hoz. Szembesít jellegzetes beállítódásainkkal, de nem kell megoldozni az eredményért, ezért elég könnyűnek bizonyul a tanulsága. Mert nem mi szenvedjük azt meg.

Még egy megjegyzés ellene: erősíti az orosz kiválasztottság-mítoszt, s határozottan monarchikus beállítottságú.

Viszont: humora is van helyenként.

2.

Szeretjük olvasni híres emberek életrajzát. Bár merészség általános alanyt rendelni bármely tetszésnyilvánításhoz az irodalom terén, ez most – talán nagyobb kockázat nélkül – megtehető. Sőt: a kört tágítanám a naplókig, memoárokig, levelezésig. Elméleti irodalmuk is van már, az irodalmárok céhe pedig újabban beismeri: ezekben a peremműfajokban néhány nagy „név” még izgalmasabbat alkotott, mint fővonulatnak hitt szépirodalmi munkásságában.

Cvetajeva esszéisztikus prózái, portréi, nekrológjai és levelei úgyszintén nagy érdeklődésre tartanak számot. A néhány éve részleteiben nálunk is olvasható Rilke-Paszternak-Cvetajeva-levelezés megragadóan érzéki anyagáról szó esik ebben a monográfiában is. A nagybeteg Rilke, a nős és szorongatott politikai helyzetben lévő Paszternak, s az örökösen túlfűtött, emigráns, nélkülöző Cvetajeva éteri hármas költőbarátságának anygalian erotikus szavakból, gesztusokból szőtt és a verbalításban létező (személyes találkozásokban nem vagy alig manifesztrálódó; a német költő és az orosz író soha nem látták egymást a valóságban) szenvedélyben alkotás és magán-én összeforr. A verseit bántóan, irritálóan zavarosnak, provokatívnak, nyelvfacsarónak és túlzónak, lemeztelenítőnek érző orosz közönség egy része kiéhezett érdeklődéssel fordul Cvetajeva másféle megnyilvánulásai iránt. Szélsőséges lényét nem tudják követni. Az emigrációbeli orosz kolónia képtelen kezelni, tolerálni politikailag nem értelmezhető, azaz nem politikai szimpátia alapján létrejövő: az embert, az alkotót szem előtt tartó vonzalmait sem. A kommunista Majakovszkij iránti rokonszenvéért például mélységesen elítélik őt, az antikommunistát. Cvetajeva a szovjet költő franciaországi szereplésekor megszereti az egészen más politikai nézetű férfit, aggódik érte, s hamarosan bekövetkező halálát nem tudja felfogni. „Egyvalami biztos: a kommunista éden levegője nem használ a költőknek.” (Az életrajz következő mondata sejteti, hogy e frappáns megállapítás a költőnőtől származik, de nem volt szó szerinti idézet; az életrajzok, visszaemlékezések szokásos csapdája ez. Nem mindig tudjuk, kinek tulajdonítsuk a bon mot-kat, bár a könyv többnyire igyekszik megjelölni a forrásokat.)

„Sem az orosz, sem a francia határon túl nem fogják fel a lázas elmék, hogy Cvetajevánál szó sincs opportunistá helyelkedésről, csupán a művészetet nem hajlandó társadalmi dogmának alárendelni. Honfitársai eszmei forrongásában nem az érdeklő, mi vezetni őket, hanem hogy az orosz nyelvhez és kultúrához való kötődésük őszinte-e vagy sem. Marina tehetsége szintévesztő. Szerinte fehérnek, vörösnek ugyanott ér össze ég és föld.” (H. T.)



Tragikus életét mutat fel H. Troyat objektív hangú könyve, amely nem a beavatott, érintett narratívában íródik, mint például a zseniális Sylvia Plath-életrajz (*A hallgatag asszony*; szerzője Janet Malcolm), mégsem hagy hidegen, nyomozása magával ragadja az olvasót. A rejtőző, s csak a végén, ott is mindössze néhány sorban megmutatkozó életrajzíró plasztikus alcímeivel és frappáns helyzetrajzaival izgalmas, szívszorogató történetet mesél el, melyből kitűnik alapos háttér munkája. Jól ismeri az életművet, felkutatta széles körben a fellelhető verseket (ezek fordításában N. Kiss Zsuzsa nem mindig jeleskedik), felkeresi és körültekintően kikérdezi az ismerősöket, szemtanúkat, s még annak is utánajárt: hol, milyen körülmények közt sajátította el a vizsgált személy a költel hurkolásának tudományát, amit élete utolsó szcénájában alkalmazott.

Figyelemre méltóak Cvetajeva lányának, Ariadna Efronnak a visszaemlékezései, amelyekből úgyszintén merít. Ariadna józanul látja anyja nyugtalan lényét, emlékezetesen fogalmazza meg például azt, milyenek voltak szülei egymás számára a hosszú távollét után, szavakba önti a franciaországi esték ritka, zaklatott életükben igencsak kivételesnek számító bensőséges, biztonságos asztal körüli légkört, s éles kontúrokkal rajzolja fel Ahmatova és anyja kettősét. Néha az életrajz írója is a nyomában jár találó megfogalmazások tekintetében, Cvetajeva vallomásainak, reflexióinak heve és pontossága, szemléletessége és ereje azonban túlszárnyalhatatlan. Példa lehet erre a következő levél csehországi barátnőjének, amelyben kedvetlenségét fejezi ki – a Rivierán. S micsoda ars poetica is egyben! „Semmi szükségem erre a szépségre, ennyi szépségre. Tenger, hegy, mimózávirágzás... Elég lenne egyetlen fa átellenben... Ez a szépség szakadatlan lelkesedést követel... Mindig vonzott a szerény tárgy: a közönséges, néptelen, senkinek sem tetsző helyszínek, mert várják, hogy megéneklém őket, és érzem, szeretnek.”

Kényszerű, hosszúra nyúló, férjét követő csehországi és franciaországi tartózkodásánál oroszországi hazatérése katasztrófálisabb csak. Kommunikatív adottságai, helyzetfelismerő képessége, anyagi támogatást kérni, elfogadni tudó alkata, munkabírása semmit nem segít. A barátságokban és gyakori szerelmi szenvedélyben, legfőképp pedig az alkotásban kielégülő lélek, test és szellem táplálék nélkül marad, talajt veszít. Szeretteit elhurcolják, megölik, őt magát sorozatosan megalázzák. Egy konok, szenvedélyes, szabad lény iszonyatos életútját tárja elénk ez a könyv. A nehéz alkat, a súlyos tehetség és a sötét kor egybejárását mutatja fel – feloldás nélkül.



A kilencedik művészet reneszánsza

A kilencedik művészet

Képregény? Rajzolt irodalom? Papírmozi? Bármelyik szókapcsolatot is választjuk, a kifejezés a hazánkban képregény néven ismert médium valamiféle köztes helyzetére utal. Ez a fajta besorolhatatlansága azonban természetes, hiszen a képregény önálló médium, az irodalom és a képzőművészet határvonalán egyensúlyozó, mégis független művészeti ág. Sajátos multimedialitása miatt egyikhez sem sorolhatjuk kizárólagosan, hiszen értékelésénél mind az irodalmi, mind a képzőművészeti szempontoknak helyet kell kapniuk. Nem véletlenül érdemelte ki a kilencedik művészet elnevezést.

Magyarországon sohasem volt egyértelmű a képregény megítélése. Máig élnek bizonyos előítéletek vele kapcsolatban. Sokan ma is alacsonyabb rendű (gyermek-, ponyva-) irodalomnak tekintik a képregényt. Egyrészt a benne megjelenő tartalmakról való hiányos ismeretek következtében (melyek részben az elmúlt fél évszázad torz magyar kiadványi struktúrájában gyökereznek), másrészt az elítélő államszocialista kultúrpolitika miatt, harmadrészt pedig azért, mert általában gyermekkorban olvasunk illusztrált könyveket (a képregény viszont koránt sem az), ezek a sztereotípiák máig szívósan élnek. Az alapvető probléma az, hogyha nem teszünk különbséget a tartalom és a médium között, és nem vesszük észre a médium egyedi vonásait. A képregény Will Eisner meghatározása szerint képsorokból álló művészet. Olyan művészet, amely független hordozójától (magazin, könyv, internetes felület, stb.), stílustól, műfajtól, ráadásul bármilyen tartalom kifejezhető a segítségével.¹ Bármennyire is triviális ez, hazánkban sokan nem így gondolják.

A képregény multimedialitása szembeszökő, hiszen állókép és írott szöveg kombinálásával hozza létre formanyelvét. Más multimédiás eszközöktől (televízió, film, internet) eltérően azonban egyetlen érzékszervünkre hat, hiszen a szöveget és a képet egyaránt

¹ Minderről bővebben magyarul Scott McCloud *A képregény felfedezése* című művében olvashatunk.

a szemünkkel érzékeljük. Képek narratív egymásutánosságával szöveg nélküli képregények is alkothatók. Ez utóbbiakat pantomim képregényeknek nevezzük.

A képregény egyik legfontosabb jellemzője, hogy nagyfokú olvasási szabadságot kínál. Befogadása ugyanis nemlineáris olvasást igényel, és emiatt nem feltétlenül olvasható könnyebben más szövegeknél. A képregények esetében megkülönböztetjük a nem-linearitás technológiailag meghatározott elemeit, valamint a nem-linearitást fokozó opcionálisan igénybe vehető eszközöket.

Először az előbbiekről ejtsünk néhány szót. A képregény panelekből (képkockákból) épül fel. A képregénypanelek nagyobb térbeli egységek alkotóelemei (képsor, oldal vagy oldalpár, stb.). Az olvasás során állandóan szembesülünk azzal a helyzettel, hogy kénytelenek vagyunk végigpillantani ezen a nagyobb egységen, például azért, hogy megállapítsuk a helyes olvasási irányt – amennyiben az adott képregény esetében beszélhetünk ilyenről. Ilyenkor akaratlanul is megtudunk új részleteket a történetből. Egy adott panel olvasásakor periférikusan észleljük a többi képkockát, így a jelen összefolyik a múlttal és a jövővel. Az olvasás élménye a nemlineáris olvasásé, hiszen még a lineáris cselekményt sem lineárisan ismeri meg az olvasó. A statikus elemek térbeli elhelyezkedése emellett az olvasót állandóan választások elé állítja. Így az olvasóé a döntés, hogy a panel mely elemét tekinti meg előbb: a képet vagy a hozzá tartozó szöveget, illetve a kép mely részletét, hiszen a(z álló) kép befogadását, szemben a szövegével, eleve nem kötik a linearitás béklyói. A fentiek mellett azonban kifinomult eszköztár áll például rendelkezésére a különböző szintű mellérendelésekhez: egymásnak mellérendelt panelek, egy panelen belül egymással párhuzamosan zajló események, montázsok, stb..

A választási lehetőségek a képregény olvasásakor oldalról oldalra, panelről panelre ismétlődnek, ami miatt az olvasóknak folyamatosan olyan döntéseket kell hozniuk, amilyenekkel a lineáris szövegek esetében nem szembesülnek. Részben a nem-linearitás egyik következménye az is, hogy nincs előírva a képregények esetében a befogadás ideje sem (heterokronitás).

Céлом ezúttal nem a képregény, mint médium egyedi vonásainak bemutatása, de talán az eddig leírtakból is kitűnik, hogy a képregénnyel kapcsolatos hazai sztereotípiák revideálásra szorulnak. Enélkül az elmúlt években újra fellendülő magyarországi képregénykiadás sem érhet el tartós sikereket. A képregény még távol áll attól, hogy hasonló helyet foglalhasson el a hazai popkultúrában, mint Amerikában, Nyugat-Európában vagy Japánban.

Reneszánsz

A hazai képregényes élet radikális átalakuláson megy át, amelynek fontos eleme az, hogy a képregénykiadók, a fesztiválok és a kiállítások megszorodása révén megindult az intézményesülés útján. Újdonság, hogy a közös érdekképviseletnek köszönhetően (Magyar Képregénykiadók Szövetsége) egyes képregények megjelentek a könyvesboltok polcain is. A kiadványok növekvő száma, tematikájuk kiszélesedése, a kiadók internetes jelenléte, valamint a könyvespolcok meghódítása azt eredményezte, hogy a papíralapú képregények olvasótábora ismét növekedni kezdett. Nem véletlenül használtam tehát a reneszánsz kifejezést. De valóban beszélhetünk-e újjászületésről? A kérdésre a válasz, bár a fentiek tükrében egyértelműnek tűnik, valójában nem az. Külön kell választanunk ugyanis a hazai adaptációs képregények újrakiadását, a külföldi képregények magyar kiadásait és a kortárs magyar képregényalkotók munkáit.

A hazai adaptációs képregény az államszocialista idők domináns képregényváltozata volt. Adaptációk különböző irodalmi művekből (ennek köszönhető a képregényre akasztott „lebutított irodalom” címke), valamint filmekből készültek. Sokáig egyeduralkodónak számított ez a stílus, hiszen az akkori kultúrpolitika ezzel kontroll alatt tarthatta a képregényekben megjelenő tartalmakat. A tartalmi korlátok ellenére mégis széles megjelenési lehetőséget biztosítottak számára: előbb a sajtó lapjain, később (a nyolcvanas években) önálló füzetekben is. Az adaptációs képregény sohasem tűnt el teljesen, hiszen máig megjelennek ilyen jellegű munkák a rejtélyűsággok és különböző magazinok oldalain. Az elmúlt évek fejleményei két újdonságot hoztak ezen a területen. Mindkettő a régi képregények újrakiadásához kapcsolódik. Az egyik kezdeményezés a Korcsmáros Pál hagyatékát kezelő Képes Kiadóhoz köthető. A kiadó az alkotó műveit nagyközönség számára hozza forgalomba. Többféle formátumban jelenteti meg e képregényeket: egyes darabokat az eredetihez hűen (Az irodalom klasszikusai képregényben sorozat), másokat felújítva és új részletekkel kibővítve ad ki (ilyen a Rejtő-sorozat). A másik új fejlemény a korlátozott példányszámú gyűjtői kiadványok megszorodása, melyek többnyire csak fesztiválokon szerezhetők be (Fekete-Fehér Képregénymúzeum, Sebők Imre életműsorozat, stb.). Mindez azonban csak igen nagyvonalúan tekinthető újjászületésnek.

A külföldi képregények hazai kiadása esetében azonban nem túlzás reneszánszról beszélni, bár ez esetben is jelentős változások történtek a nyolcvanas-kilencvenes évek képregénydömpingjéhez képest. A hírlapárusoknál kapható kiadványok száma az elmúlt években alig nőtt, és még messze elmarad a kilencvenes évek első felének kínálatától (sőt több új kiadványnak nem is sikerült tartósan fennmaradnia), de a könyvesboltok választéka igen széles ezen a területen. Ez nem csupán tematikai sokszínűséget takar. A populáris (például Batman) és a rétegiadványok (ilyen a Maus című holokauszt-képregény vagy az Art Comix kiadványok), a képregény különböző kulturális változatai (az amerikai comics, a francia-belga bande dessinée, az olasz fumetti vagy a különböző

manga-kötetek) és az ezek között hidat képező, különlegességeket bemutató képregényantológiák (Fekete-Fehér, Papírmozi) egyaránt megtalálhatók a boltok polcain. Igazán friss jelenség ezen a területen a manga feltűnése. Utóbbi esetében többnyire még csak a piac szondázása folyik (még ha ezt olyan nagyszabású vállalkozásként tüntetik is fel, mint az Athenaeum a maga Mangattack-sorozatát), és az előjelek biztatónak tűnnek.

A nem adaptációs magyar képregény rövid múltra tekint vissza. A rendszerváltás előtt kevés szerzői képregény jelent meg, és azóta sem ért el nagyobb (és tartós) népszerűséget egyetlen hazai képregényfigura sem. Az alkotók megjelenési lehetőségei korlátozottak. A magyar képregény még nehezen szabadul a különböző sajtókiadványok lapjairól, szélesebb közönséghez csak ezek, valamint a képregényantológiák oldalain juthat el – esetleg az interneten. A legtöbb magyar alkotó önálló munkája viszonylag kis példányszámú szerzői kiadás. Bár jelennek meg érdekes és figyelemre méltó kortárs képregények (a Magyar Képregény Akadémia Pinkhell című lapja, Pilcz Roland Kalyber Joe-ja, Ábrai Barnabás Sushi Strip-je, Tebeli Szabolcs Bürokraták című sorozata az ingyenes Roham magazinban, stb.), ezek többnyire csak szűk közönséget érnek el. A hazai szerzői képregények esetében tehát nem beszélhetünk újjászületésről, hiszen (hosszú vajúds után) a képregény, mint önkifejezési forma még csak most születik meg Magyarországon – ráadásul ez egyelőre csendes szülés. Amit ebből a nagyközönség érzékel, az sajnos nem sokkal több, mint az alkalmazott reklámgrafika (lásd: Unicum-reklámok).

A kiadványok mellett a képregény növekvő médiajelenléte is figyelmet érdemel. A képregényes életben végbement fordulat a sajtóban megjelenő képregényekkel kapcsolatos írások számában (és jellegében) is változást indukált. Az elmúlt években egyre több hazai lap közöl visszatérő jelleggel képregényekről szóló írásokat. Ezen a téren két jelenséget különíthetünk el egymástól. Az egyik a napilapokban, hetilapokban, folyóiratokban megjelenő képregényes cikkek megszaporodása. Ezek ma már többnyire mentesek a szokásos sztereotípiáktól. A másik a szűkebb közönségnek szánt írások megjelenése. Ide sorolhatjuk a két képregénnyel foglalkozó tematikus kiadványt (Panel, Buborékhámozó), amelyek írásaikkal speciálisan a képregényolvasókat célozzák meg, vagy a mangára is nagy figyelmet fordító Animestars és Mondo magazinokat. Ezek mellett a Mozinet magazin közöl rendszeresen képregénykritikákat Varró Attila tollából, melyek nemrég Kult-comics címen önálló kötetbe gyűjtve is napvilágot láttak.²



A különböző típusú képregények megjelentetésében mutatkozó aránytalanságok ellenére tehát nyugodtan beszélhetünk reneszánszról, hiszen a magyar képregényes életet a kultúraszerveződések igen magas foka jellemzi. Ebben nagy szerepet játszik a kiadói oldal mellett a képregényes szubkultúra többi szereplője is. Az elmúlt alig több mint két évben szinte a semmiből épült ki ez a széles kiadványi struktúrával rendelkező, akár már specifikus ízlés kiszolgálására is képes képregénypiac, ezért bátran állítható, hogy a képregényes szcéna jelenleg az egyik legaktívabb kulturális szerveződés Magyarországon.

Dunai Tamás

Irodalom

Aarseth, Espen J. (2004): Nem-linearitás és irodalomelmélet. Helikon Irodalomtudományi Szemle, 3. szám.

Dunai Tamás (2007): Képregény Magyarországon. Médiakutató, 1. szám.

Kertész Sándor (1991): Szuperhősök Magyarországon. Akvarell Bt.

Maksa Gyula (2006): A „képregény” vagy „rajzolt irodalom” médiuma és a magyar kultúra. Alföld, 12. szám.

McCloud, Scott (2007): A képregény felfedezése. Nyitott Könyvműhely.

Nyíri Kristóf (é. n.): A multimedialitás ismeretfelfedezője. <http://www.phil-inst.hu/uniworld/kkk/mm/mm.htm> (2006.09.12.)

Sivak, Allison (2003): Across Time and Space: Reading Comics. <http://www.slis.ualberta.ca/cap03/allison/comicsmain.htm> (2006.03.10.)

² Ezek a változások nem csupán a nyomtatott sajtóban mentek végbe. A fenti kettősség jól megfigyelhető a világhálón is: az egyre több internetes sajtóban megjelenő cikk mellett a képregénnyel foglalkozó tematikus honlapok száma is egyre bővül.

Varró Attila

Bédekker a manga-világban

(Jerome Schmidt és Hervé Martin Delpierre: *Manga*.)

Jószöveg Műhely Kiadó, 2006)

Képregényről ismertető, netán elemző tárgyú könyvet magyar nyelven megjelentetni egyszerre hálás és hálátlan feladat. Egyfelől egészen az elmúlt néhány esztendőig a képregény médiuma, legyen szó *mainstream* amerikai comicsról, japán sztármangákról, netán környékbéli kuriózumokról, alapvetően szűk réteggközönség körében örvendett népszerűségnek. Nemhogy a terület rangos alkotóművészei, de akár a legnépszerűbb hősök is elenyésző honi rajongótáborral rendelkeztek – az összes magyar Batman-fán elfért volna egy vidéki kultúrház kamaraszínpadának nézőterén és a Nemzeti Sailor Moon Klub teljes tagsága leghősiesebb küzdelme ellenére is pillanatok alatt elvesztette volna szeretett grundját mondjuk a hazai Gyűrűk Ura Tábor elsőprő túlerejével szemben. Ilyen kisszámú célgközönség nem csupán piaci szempontból lehetetleníti el bármilyen szakkönyv kiadását, de aggasztó mértékben szabad kezet nyújt a feladatra vállalkozó szerzőknek is: mivel a leendő olvasók túlnyomó többsége teljesen laikusként lapoz a kiadványba, az egyszeri átképzős nyelvtanárhoz hasonlóan elég, ha a szerző egyetlen leckével előrébb tart a tananyagban. A messziről jött ember-effektus kockázati tényezője mellett az sem kedvez a hazai szakkönyvkiadásnak ezen a területen, hogy a képregény megítélése a magyar nagyközönség szemében (beleértve az értelmiségi réteget is), nem épp a legpozitívabb. Mai napig könnyű prédának számít az analfabétizmust és kulturális infantilizmust ostromozó bölcsész-ízlésdiktátorok körében – ebben a sok évtizede rögzült hazai megítélésben pedig egyszerűbb rányomni a „fekáliából katedrálist” szégyenbélyegét az úttörő kiadványokra, mint a priori komolyan venni őket és némi nyitottsággal fordulni tartalmi érdemeik felé.

Ezt az egyébként sem túl rózsás helyzetet csak tovább rontja, ha a mangákra szűkítjük a teljes médiumot. Kulturális termékekkel szemben ilyen erőteljes ellenállás Magyarországon nem túl gyakran volt tapasztalható az elmúlt tízegynéhány esztendőben: a misztikus Japán kultúrszférájára egyébként oly nyitott közönségréteg számára a manga (pontosabban a vele gyakran szinonimaként kezelt anime) egymagában testesített meg minden veszélyt, ami csak ott szerepel a tömegkultúra pár százéves közhely-szótárában. A japán képregény/rajzfilmvilág honi véleményformálóink olvasatában egyszerre infantilizálja a felnőtt társadalmat (középkorú üzletemberek tömegei kalandképregényeket falnak a metrón, hát nem elképesztő?), és megrontja gyermekközönségét (sok éven át szinte kötelező eljárásnak számított kizárólag erőszakos/erotikus képanyaggal illusztrálni a beszámolókat).

A két médium ezerszínű műfaji palettája a magyar sajtótermékek, kereskedelmi televíziós összeállítások tükrében leszűrült az akció/sci-fi/pornográfia szentségtelen háromságára, miközben ugyancsak elképesztően gazdag stílárís készletük csupán a csészealjsemű/pipaszárlábú karaktertípus állandóan ismételt ábrázolására szűkült. Sőt mi több, esetenként kimondottan fizikai veszélyforrásként jelent meg a közvélemény előtt egy-egy népszerű, de távolról sem reprezentáns alkotás (ld. a Pokemon epilepsziás hatásából kerekített városi legendákat a honi szappanopera-csatornákon vagy a Dragon Ball-botrány mélypontját jelentő öngyilkossági kísérletből felfújt médiaszennáció esetét). A manga és anime magyarországi reprezentációja egyfajta kulturális boszorkányégetéssé vált uborkaszegzen idejére, így aztán érthető, hogy a róluk szóló szakmai írások elsősorban a pszichológia és szociológia területéről kerültek ki (illetve megmaradtak a szolid ismeretterjesztés szintjén), erősen elhanyagolva az esztétikai nézőpontból leszűrhető, mellesleg nem kevésbé izgalmas tanulságokat. Miközben Nyugat-Európában már a 80-as évek közepétől egymás után kerültek ki helyi szerzők keze alól a fontos összefoglaló művek, hogy aztán számtalan újrakiadás során klasszikussá váljanak, legyen szó elmélyült történeti munkáról (mint Frederik L. Schodt *Manga! Manga!* című kötete), vagy érzékeny, intelligens módon értékítéleteket közvetítő képregény/filmkalauzokról (mint Helen McCarthy kikerülhetetlen anime-guideja) – addig Magyarországon bő tíz éven át be kellett érniünk egy japán tömegkulturális élménybeszámoló félrefordított plágiumokban és vaskos tárgyi tévedésekben nem szűkölködő alfejezetével, ami lelkes populizmusával szívesebben szolgálta ki a leegyszerűsített, sarkított, torzított, ám kétségkívül idegborzoló tévképzeteket, mintsem józan tájékozottsággal felvette volna velük a küzdelmet.

Aligha véletlen, hogy az első magyar nyelvű áttekintés a japán képregény világról épp akkor lát napvilágot, amikor a terület végre nekiindult régóta várt piaci sikerkarrierjének. Míg a 90-es évek derekán még szomorú érdektelenségbe fulladtak az első manga-kiadványok (köztük olyan nagyreményű kommersz darabokkal, mint a Sailor Moon vagy a DragonBall), és a kereskedelmi televíziók csupán kora reggeli vagy késő esti műsorsávokba számúzva vetítettek kultuszaniméket (előbbire példa Miyazaki Hayao nemzetközileg elismert és széles körben népszerű rajzfilm-remekműveinek szégyenteljes hajnali felbukkanásai az RTL-klub programjában, utóbbira a Dragon Ball-per esete ugyanezen a csatornán) – addig nemrégiben önálló

tévécsatorna indult az animék számára, a DVD-piac felfedezte magának a terület kiemelkedő szerzőinek munkáit az Otomo-féle Akirától Miyazaki munkásságán át Kon Satoshi több művéig (Tokiói keresztapák, Paprika),



és az elmúlt fél évben fél tucat friss manga-megjelenés gazdagította a szerencsére általánosan fellendülő hazai képregénykiadás kínálatát (ld. *Naruto*, *Princess Ai*).

Ennek a kereskedelmi repülőrajtnak talán leglátványosabb jele a Jószöveg Műhely Kiadó 2006-ban megjelent áttekintő kiadványa, amely immár méretes színes album formátumában hirdeti büszkén a könyvesboltok polcain a japán képregény létjogosultságát. A nemes egyszerűséggel Manga névre keresztelt 180 oldalas kötet egyértelműen a nagyközönséget célozza meg, merészen szakítva mindenféle népszerűtlenné számító mélyanalitikus vagy enciklopédikus igénnyel: sőt mi több, ezúttal is a távoli vidékre vetődő utazó személyes tapasztalatainak talajáról rugaszkodik el, ha nem is olyan élvezetes, mindenre kiterjedő szubjektivitással, mint a részleges hazai elődjének tekinthető *Tokyo Underground*. A Manga szerzője egy francia dokumentumfilm páros, Jérôme Schmidt és Hervé Martin Delpierre, akik a *France 5* csatorna számára két éve készült 50 perces kultúr-útfilmjüket konvertálták át írott formára: a szöveg egyfajta személytelen naplónak tekinthető, ami a japán képregény virtuális terében barangoló természetbúvár kiragadott megfigyeléseit fogja csokorba. Nagyrészt ennek a térbeli megközelítésmódnak köszönhető a könyv laza szerkesztettsége: két alfejezete (Szerzők ill. Sorozatok és helyszínek) jobbára minden kohéziós elv híján rendezi össze a pároldalás szövegegyeségeket – így kerülhet egymás mellé a manga alapító atyjának számító Tezuka Osamu és az ezredforduló népszerű thriller szerzője, Urasawa Naoki, a nacionalista Kawaguchi és a francia nouvelle mangás Boilet, az Akira és az Astroboy, vagy épp ekképp szorulhat a Barefoot Gen hirosimai atomcsapásról szóló képregénydrámája a tokiói metró és a halpiac közé. A Manga nem absztrakt gondolatmenetek mentén kalauzolja olvasóját egy egzotikus kultúrszférában, inkább változatos élménylinkeken át villantja fel előtte ennek a világnak néhány ösztönösen kiragadott szeletét: tradicionális szellemi vándorút helyett manapság divatos blitzkrieg-turistaprogram, amely egy hét alatt próbál minél több rövid, ám jól fényképezhető élményt nyújtani a vásárlónak. Olvasása sokszínű és filmszerű, szinte érzéki tapasztalat, ennek minden áldásával és átkával – igen hasonlatosan ahhoz a médiumhoz, amit témájául választ.

A Manga talán egyetlen, de mindenképp legfontosabb karakterisztikus vonása éppen igen szoros formai kötődése a kiszemelt médiumhoz: a francia mű ugyanis egyszerre BD és bédekker a japán képregény világról. Akár csak (a magyar nyelven szintén a közelmúltban megjelent) Scott McCloud elméleti alapműve, az A képregény felfedezése, a Manga is magát a képregény formátumát választja keretként mondandójához, egyfajta izgalmas stíljátékkal pezsdítve ismeretterjesztő/tudásközvetítő célzatán. Míg azonban McCloud műve minden áttétel nélkül, valódi képregényformában mesél a comics nyelvezetéről, a Schmidt-Delpierre dinamikus duó alapvetően a képek és szövegtestek összepárosítása, a tördelés, a betűméretek és egyéb tipográfiai eszközök alkalmazásával képregényesíti alapszövegét. Az oldalakon a verbális és vizuális információ

egymáshoz illesztett panelek formájában köszön az olvasóra: mivel a kép(regény)ekhez hasonlóan a befogadást nem köti szorosan az írott szöveg linearitása, tekintete nyugodtan elkalandozhat és tesszék szerint választhatja ki, melyik egységgel kezd és végez. Ezt az elvet a kötet egészen odáig viszi, hogy a nyugaton kötelező haladási iránya is megfordul, híven a japán képregények rendjéhez – ezáltal is újabb egyenlőségelet helyezve tartalom és forma közé.

A Manga elsősorban vizuális élmény (ezért különösen szomorúak tördelési hanyagságai vagy a helyenként botrányos minőségű képanyaga), laikus érdeklődők felszínes, de igen szórakoztató áttekintése – fényképalbum, amit vendégségben tolnak az ember arcába, hogy aztán pogácsák kíséretében átlapozhassuk, miközben azért a társalgás menetéből sem maradunk ki. Ennek fényében sem lehet azonban elnézni azt a töméntelen hibát, amit maga a konkrét szöveg tartalmaz, legyen szó az eredeti mű ténybeli tévedéseiről, felületes általánosításairól, valamint a helyenként szinte már (ön)reklámnak tűnő eltúlzott szuperlatívuszairól vagy a magyar kiadás – elsősorban a fordítás terén megnyilvánuló – stílári és tartalmi balfogásairól. Felesleges lenne katalógust nyújtani a kötetben sorakozó tévedésekről, ez legyen egy javított (most tudtam meg: már készülő) második kiadás vagy egy utólag mellékelt tetemes hibajegyzék felelőseinek feladata, mindenesetre akad köztük egyszerű elírás (ld. a japán névsorrend divatos honi gondját vagy bosszantó elütéseket a japán címekben vagy neveken), fogalmi zavarokból fakadó szövegűz („mókás képek”) vagy éppen az ismertetett művek nem ismertségéből fakadó tárgyi tévedés (mint pl. a Ribon no kishin kosztümös leány-mangájánál, ami nem a Takarazuka női színház mindennapjairól szól, hanem egy általuk is gyakran játszott színpadi történet képregényadaptációja). Főként úttörő jelegű műveknél nem szégyen szaklektort keríteni, aki ismeri, érti a szakszergont és képből van a szóban forgó művekkal – annál nagyobb szégyen viszont ezt megtenni, ám utólag figyelmen kívül hagyni a szakértő javításait: legyen szó bármelyik esetről, a Jószöveg Műhely kiadványa sajnos látványosan magán viseli a sajnálatos döntés nyomait. Helyenként felhőborító gondatlansága és néhol értelmetlenségig fokozódó fordítási problémái („az újra felbukkanó kultúra rohamosan növekvő népszerűségétől”) ellenére a Manga még mindig szerencsés hiánypótló mű a magyar könyvpiacon, amelynek megjelenése talán írásra serkent majd olyan magyar rajongó/szakértő fiatalokat is, akik igényesebb írásművekkel egyengethetik tovább választott szerelmük egyelőre igencsak rögös útját – placebo helyett inkább jótékony hatású katalizátor.

Lázadók és megtörték



Amióta az országos színházi találkozón nem „alanyi jogon” vehetnek részt a társulatok, hanem egy válogató ízlése alapján kerülhetnek be a „kiválasztottak” a seregszemlére, más megközelítést is kaptak a produkciók. Nem csupán minőségről van szó, hanem személyes ízlésről, színházi gondolkodásról, ami fontossá tehet olyan előadásokat is, amelyek egyébként nem biztos, hogy szakmai szemmel nézve az évad „legjobb”, „legminőségibb” produkciói. A régióból idén Dömölky János filmrendező által beválasztott produkciók közül ez utóbbira példa az egriek Mrozek-drámája, a Tangó és a miskolciak Tolsztoj-adaptációja, a Legenda a lóról.

A Tangó-t nézve többször is felszisszen a közönség: egy-egy mondat nemcsak gondolatiságával, de mondatszerkezetével is rímél a napi politikai jelmondatokra. A darab problematikája a konvenciók körül forog: a szülők tabudöngető generációja után a „gyermek” csak úgy vívhatják meg saját lázadásukat, ha visszafordulnak a hagyományokhoz. A paradox alapötlet persze csak az abszurd játék külső, meghökkentő héja. Ami mögötte húzódik, az a szabadság kérésköre: mit kezdhet az egyén a „koordinációs pontjait”, korlátait, értékhierarchiáját vesztett kaotikus világ adta szabadsággal, s mennyire (nem) engedik a különböző rendszerek az egyén szabadságát?

Egerben az a furcsa helyzet áll elő, hogy az előadáson is érezni a darabban oly’ sokat emlegetett „szellem és forma” kettősségét: a látélet időszerűségének „nekifeszül” a drámatechnika néminemű idejétmúltsága. A lázadás egyik színházának nevezett abszurd dráma formái megoldásaival ma már kevésbé hat. Ez a keserű tapasztalat a rendszerváltás éveiben megfogalmazódott, amikor az addig tiltott gyümölcsöt több színház is kínálta, s a mostani produkció is megerősíti. **Radoslav Milenković** rendezése sem találja azokat a stílári megoldásokat, amelyek a szöveg kínálta aktualitáson túl színházi formájában is mainak mondhatók. A pécsi fesztivál szakmai beszélgetésén el is hangzott a kérdés: a „rendező sarán” kívül mennyire Mrozek „sara” is, hogy nehezen működik az előadás. S megfogalmazódott: új fordításra, (szabadabb) magyar szövegre lenne szükség. Azaz: miközben valaki röhögnivalóan, más megrendítően mainak érzi a darab vízióját, addig a műfaj ismét nehezen adja magát.

Mrozek: Tangó
Egri Gárdonyi Géza Színház
Rendező: Radoslav Milenković
(Fotó: Gál Gábor)

A rendezői bizonytalanság érződik a színészi játékon is. A legjobb a nagymama alakja: a fiatal Bozó Andrea a nagy korkülönbség miatt olyan játékmódot visz ugyanis végig, amellyel kellő idézőjeles távolságtartást tud teremteni, s képes méltóságteljesen nevetséges lenni. A másik végpont Edekként Blaskó Balázs, aki eszköztelenségével támpontok nélkül is hagyja a nézőt. A kettő közötti skálán helyezkedik a többi alakítás: a szülőket megformáló Nádasy Erika és Venczel Valentin játéka a lázadás különböző fokain megrekedtséget mutatja, előbbi belülről fakadóbban, utóbbi látványos külső eszközökkel erősíti fel a művészpózokat.

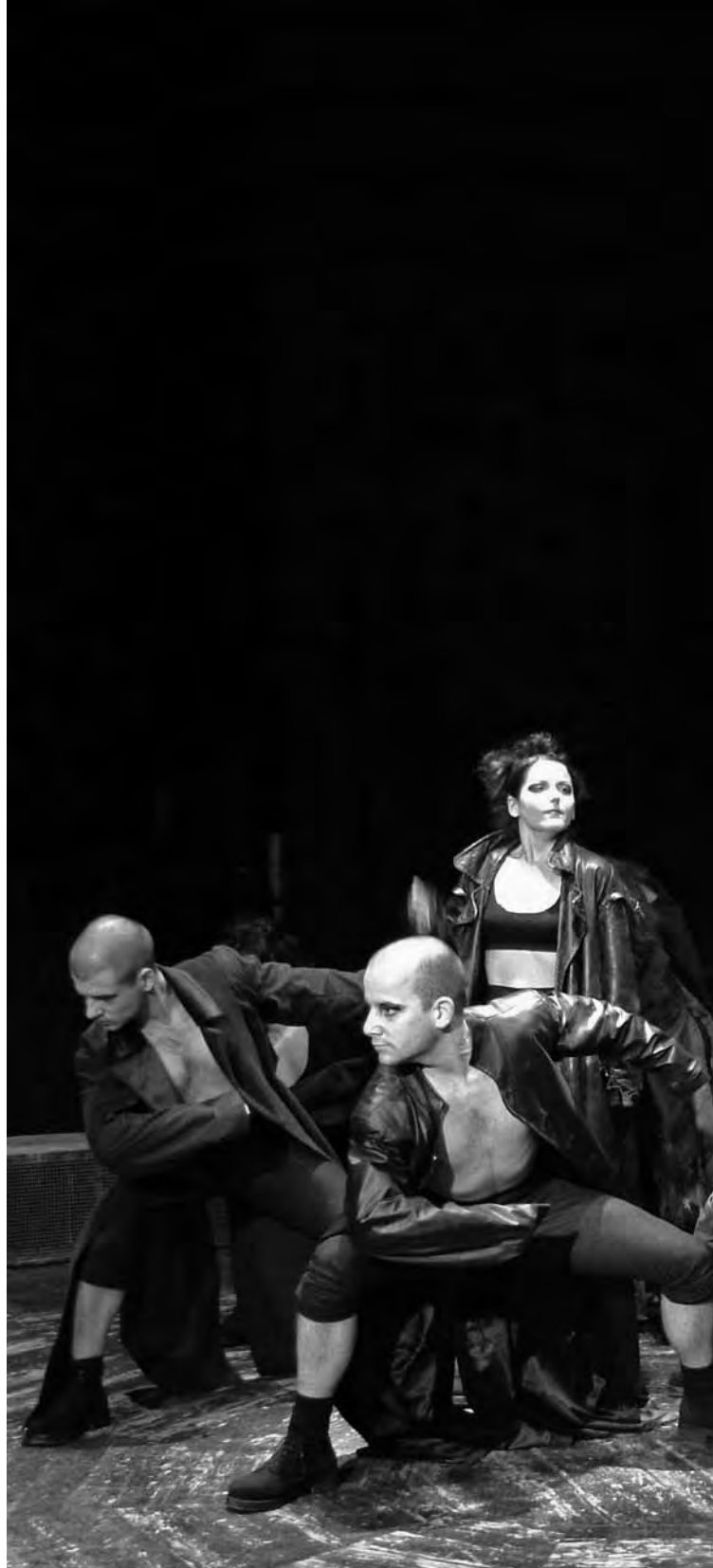
Mészáros Sára és **Vajda Milán** természetesebben, de sok kézenfekvő gesztussal dolgozik. **Rácz János** hamis hangot fogva viszi végig Eugéniusz figuráját.

„Forma és szellem” viszonyát nézve a miskolciak előadásában fordított a helyzet. Itt a tematika az, amit túlbeszélt az utóbbi időben a magyar színház: a foltos ló sorsa a másság miatti kitaszított-ság divatos kérdését járja körül. A didaktikusság, akár az egrieknél, itt is rányomja bélyegét az előadásra. Izgalmasabb az, hogy olyan zenés bemutató született, amelyben valóban egyenrangú szerep jutna a zenének, a szövegnek és a mozgásnak – a mai különböző elemeket markánsan ötvöző színházi világban ez lehet az, amely miatt érdekes és vitára érdemes a produkció kiemelése a miskolci évadból. Péccett is a különböző összetevők működése került középpontba, az a probléma, hogy nem sikerült egyensúlyban tartani azokat – így például az énekbetétek megszólaltatása kevésbé sikerült. A rendező-koreográfus Krámer György elsősorban a térrel és a mozgással tud erős hatásokat teremteni: a kör alakú játszóter nemcsak a különböző helyszínek – lovarda, cirkuszporond, ügető – jelzéséhez kiváló, de a történet egyes fordulataiban a kezdetekhez való visszatérés motívumát is sugallja. Problematikusabb például az időkezelés: a múlt és jelen gyors váltásainál nem mindig egyértelmű azonnal, hogy az istálló történései mikor is játszódnak. A főszereplő Hunyadkürty István sem igazán választja ketté a fiatal és az idős lovat: a csikó tomboló életerejét és -kedvét kevésbé tudja kisugározni. (Ami végig dominál, és sajátos szint ad a színész alakításának, az világra való hol naiv, hol keserű értetlen rácsodálkozás.) Igazi erő a ménésből árad – itt találta meg Krámer azt a stilizált mozgást, amely egyszerre fejezi ki a „lóságot” és belső „emberi” jellemvonásokat. De hasonló elrajzolságot kívántak volna az emberi karakterek is, hiszen Rófös, a ló szemszögéből nézzük a történetet.

Két egymástól gyökeresen eltérő alapmű, két egészen más jellegű produkció, de tanulságaikban közösek: a realista ábrázolásmód máig „kipányvázza” színjátszásunkat, nehéz az elmozdulás.

Míkita Gábor

Tolsztoj: Legenda a lóról
Miskolci Nemzeti Színház
Rendező: **Krámer György**
(Fotó: *Bócsi Krisztián*)



ANGOL

Az elmúlt időszak angol nyelvű könyvtermésének kiemelkedő alkotásait az köti össze, hogy felismerik, a történelem kimondatlanul, lezáratlanul és megválaszolatlanul hagyott bizonyos kérdéseket mind a társadalom, mind pedig az egyén számára. A művek épp ezért a múlt krízisélményeiből táplálkoznak, azok eredetét, vagy eredményeként létrejövő állapotokat vizsgálják, s értelmezik újra. Cselekményük és idejük olyan eseményekhez kötődnek, mint a gyarmatosítás időszaka, a szexuálisan prúd hatvanas évek Angliája, illetve az Afgán válság.

Diana SOUHAMI *Coconut Chaos* című regénye nemcsak az olvasók kedvence, de a posztkoloniális irodalomkritika kedvelt tárgya is lehet, hiszen a mű a gyarmati időkig megy vissza, a Polinéz szigetvilágot teszi meg helyszínéül. SOUHAMI a *Bounty*-n történt lázadást is felidézi, miközben összeköti a tényeket és a képzeletet, a múltat és a jelent, a tetteket és azok következményeit. Ezt a zűrzavart idézi a mű címe is, az író a káosz-elmélettel játszik el, amikor összemossa az önéletrajtot és a történelmet, vagyis Pitcairn, a polinéz sziget jelenkori állapotát, a XVIII. századi gyarmatosítást, és saját tapasztalatait.

Ian McEWAN *On Chesil Beach* című alkotásának központi eseménye egy fiatal angol értelmiségi pár nászéjszakája. Ez az éjszaka azonban régóta halmozódó társadalmi és egyéni problémákról lebbenti le a fátylat, amikor Florence és Edward, a két naiv és szűz fiatal először készül együttlétre. Fokozatosan kiderül, a friss házások egyáltalán nem ismerik egymást, egyrészt mert „oly korban éltek, amikor a szexualitásról beszélni egyszerűen lehetetlen volt”, másrészt, mert múltjuk elől menekülve léptek ebbe a kapcsolatba. McEWAN regénye azt sugallja, hogy Florence testiségétől való irtózása zsarnoki s talán vérfertőző apjáig vezethető vissza. A felszín alatt fölgülemlett és kimondatlan terhek, a divergens narratívák okai a társadalmi modorosság, az elfojtott és megoldatlan családi problémák végül elidegenítik egymástól a két embert. McEWAN regényének ereje épp abban rejlik, hogy maga a narráció is implicit, nem ad konkrét kritikát és válaszokat, hanem olvasatokat sugalmaz olvasóinak.

„A Kikötői hírekben az a legjobb, hogy csöppet sem szentimentális”
(Cate Blanchett, a *Kikötői hírek* c. film szereplője)

„A Kikötői hírek arról szól, hogyan találunk közösségre az egyes emberek”
(Julianne Moore, a *Kikötői hírek* c. film női főszereplője)

Khaled HOSSEINI *A Thousand Splendid Suns* könyvének helyszíne Afganisztán közelmúltja – és máig fönnulló – kaotikus és kegyetlen közege. A regény két nő történetét meséli el: az idősebb Mariam-ét, akit egy kegyetlen férfihez kényszerítettek még gyermeklány korában, ám nem tudott fiút szülni, ezért férje új, fiatal feleséget hoz a házba, a fiatalabb Laila-t. A generációs különbségek, s más-más szerelem-felfogásuk ellenére a történelem sodrása, a háború összekovacsolja őket. Viszonyuk egyszerre lesz „testvéri”, illetve akár anyáé és lányáé.

Michael ONDAATJE neve nem ismeretlen a tengeren túlon. A *Divisadero* a Sri-Lankán született amerikai író legújabb regénye. Már a címe is – ami egy San Francisco-i utca neve – egyfajta törést, választóvonalat sugall. Ez a törés nemcsak a mű belső rétegeinek kollázs-szerű, kaleidoszkopikus felépítésében, és a regényidő kezelésében jelenik meg, hanem a történetben is. Egyszerre szól egy kaliforniai farmon élő családról, az 1970-es években, és egy első világháborús költőről. Így lesz tulajdonképpen regény a regényben. Az olvasó feladata, hogy felismerje a párhuzamot Segura lenyűgöző története és Anna életútja között, de segítségül ONDAATJE biztos kézzel köti össze a múltat és a jelent.

Az iráni születésű Anita AMIRREZVANI *The Blood of Flowers* című debütáló regénye hosszú és gondos munka eredménye. Történetét és szereplőit is az iráni mesék ihlették, valamint alapos történelmi kutatások. A regény a női létet vizsgálja egy teljesen férfiak uralta világban. Egy olyan világban, ahol a nők nem láthatók, nem hallhatók és névtelenek. Akárcsak a narrátor. Végso soron a történet az ő élete és „fejlődésregénye” is egyben. Az 1620-as évekből, Iránból indul a cselekmény, egy naiv kislány apja halála után kénytelen elmenekülni Iránból, majd egyik nagybátyjuk befogadja őket. Ezután életük tele lesz megszegett ígérekkel, de a narrátor szőnyegfonó tehetsége kiemelheti a nyomorból. A szőnyegfonás hangsúlyos szimbólum a regényben: egyszerre jelképezi a szépséget, és magát a kreativitást, a regényt.

A nigériai Chinua ACHEBE nyerte el idén a Man Booker-díjat, melyért olyan alkotók voltak „versenyben”, mint Philip ROTH, Margaret ATWOOD, Doris LESSING és Carlos FUENTES. Végül június 13-án a 76 éves író életművét és munkásságát díjazták a 120 ezer dolláros pénzjutalommal is járó elismeréssel. ACHEBE, akárcsak kortársai, Christopher OKIGBO és a Nobel-díjas Wole SOYINKA jelentős szerepet vállalt Nigéria kulturális-politikai életében, ezért írásainak központi témái többnyire az afrikai politika, a gyarmatosítás és annak hatásai. Legismertebb regénye a *Things Fall Apart* (1958) – magyarul *Eltűnt dolgok* -, mely egy YEATS-költemény, *The Second Coming* egyik sorából kölcsönözte címét, épp a kolonizációból fakadó problémákat dolgozza fel: a kultúra elvesztését. A tekintélyes életmű legismertebb alkotásai többek közt a *Beware Soul Brother* (1971), *Morning Yet On Creation Day* (1975), *Girls at War* (1972), *Nigerian Topics* (1989), *The Exile* (2000). ACHEBE írói-költői nyelvét épp a gyarmatosításból fakadó kulturális hibriditás határozza meg, azaz angol és pidzsín nyelvi elemek keverednek műveiben. Alkotásaival – immár nemzetközi elismerés formájában is – érvényt és létjogosultságot szerzett az afrikai regényeknek. ACHEBE, aki jelenleg New York-i Bard College tanára, a díjat június 28-án veheti át.

Magyarországon mára csupán rossz emlék a cenzúra, régi emlékeket idéz, hogy a politika beleszól a költészetbe, s azt gondolnánk, hogy Amerikában – ahogy himnuszuk utolsó sora is sugallja: „*The land of the free and home of the brave*” – a „szabadok földjén és a bátrak otthonában” az írás is szabad. Mégsem az. Maxwell Corydon WHEAT Jr. volt az első, akit jelöltek a New York Nassau megyéjének Koszorús Költője (Poet Laureate) címre, mindaddig, míg ki nem derült, nem csupán a természet szépségeit írja le verseiben, hanem a háború és a politika visszasságait is. „*Iraq*” című verse maró kritikája a jelenlegi amerikai politikának: „*Males and one woman / sip coffee mornings in the White House, / talk of desires about Iraq. / For ten years / Less-than-Elected-Vice-President Cheney evokes The Plan, / the Empire of the United States of America.*” A vers ürügyén hosszas vita alakult ki a magát hazafinak kikiáltó helyi vezetésben, s végül nem WHEAT-et tették meg Koszorús Költőnek. Valószínűleg találnak olyat, aki csak a szépet és jót írja majd meg, míg WHEAT olyan költők sorába léphet, mint például Stephen CRANE és Mark TWAIN, akik a maguk korában szót mertek emelni a háború ellen, akik képesek voltak láttatni a háború borzalmait, s mindent, mi azzal jár; halált, vért és kétségbeesést. Hisz a költőnek ez is a „munkája”: megmutatni és hangot adni az igazságnak... még ha a politika igyekszik is elfedni és elhallgattatni azt.

(Baranyi Olivér)

FRANCIA

Tényleg csak egy pillantás. Annak is röpke, mert egyébként meg: a kortárs francia irodalom oly gazdag, hogy...

Tehát: a *Lire* című folyóirat komoly kampányba kezdett nem kisebb jelentőségű ügyben, mint hogy: *Mit tehetnek az írók a Föld megmentéséért?* A kezdeményezés egy sajátos mozgalomban kívánná egyesíteni az írókat és a tudósokat, és persze mindenkit, akit az ügy érdekel. A felhívás az „*Ci la Terre*” címet viseli, s ennek megfelelően a felütésben leszögezi, hogy az irodalomnak az a különleges képesség adatott, hogy rámutasson a világ szépségére, de az is feladata, hogy felhívja a figyelmet annak törekénységére. Most ne fintorogjunk az egyszerűsítéseken (felhívásról van szó), ám az tény, hogy az aláírók között található Erik ORSENNA, Jean-Christophe RUFIN, Jean MALAURIE, Isabelle AUTISSIER, Dan O'BRIAN etc.

Ennek megfelelően a lap hosszabb beszélgetést közöl Erik ORSENNA-val, valamint egy terjedelmes portrét Jean-Pierre OTTE-ről, aki a beharangozó nagyszerű képzavarával élve: a Pireneusokra néző otthonában fogadja író társait, tudósokat, mint egy Noé bárkájában.

A *Le Magazine Littéraire* kiemelten foglalkozik Julien GRACQ munkásságával mondván: az íróban az utolsó klasszikusok egyikét tisztelhetjük. Élet és mű pedáns egysége, Nikla és Ermenonville egyszerre is eszünkbe juthat, ám GRACQ esetében egy Loire menti nevet jegyezzünk meg (Saint-Florent-le-Vieil), ahová a szerző elhúzódott nővére oldalán, mintegy a modernitás árnyékába.

GRACQ régi vágású író, azon időkből való, amikor még nem uralt el mindent a média. Már 1950-es híres pamfletjében fellázad az irodalmat fenyegető veszélyek ellen, úgy mint: a színvonal zuhanása, a szellem rohamos elsatnyulása, a tájékozatlan, műveletlen, nem olvasó tömeg megjelenése. Megjósolta a sztár-szerzők megérkezését is, akik egy-egy pillanat figurái, gondolataikat a média rendesen cukrozza, képüket meg felnarakott asztal, zabálni lehet az öklendezésig. Ő megveti ezt a kis irodalmi konyhásdit, és inkább a koplalás és az aszkézis barátja.

1951-ben visszautasítja a *Le Rivage des Syrtes* című regényéért megítélt Goncourt-díjat. El is hagyja a regényformát, és kisebb, töredékesebb formákhoz nyúl. Ragyogó esszéket ír, melyekben sétái, olvasmányai és meditációi a konstruáló elemek. Világéletében menekült a fotósok elől, de kerülte a televíziókat is. Két esetben vállalt hosszabb beszélgetést, mindkettő a *Magazine littéraire*-ben jelent meg (1981, 1987).

Életműve tizenhat kötetből áll. 1992-ben publikálta a *Carnets du grand chemin* című munkáját, mintegy összefoglalva az elmúlt hetven esztendő. Majd nemes egyszerűséggel befejezte munkásságát, és Saint-Florent-le-Vieil-be vonult vissza. Az a néhány szerencsés zárandok, akiket olykor hajlandó fogadni, mozdulatlan világot fedezhet föl, kívül az időn, egy érintetlen Franciaországot.

A *Le Magazine Littéraire* a részletes GRACQ-portré mellett egy nagyobbacska beszélgetést közöl Raul HILBERG amerikai

történésszel, az *Európai zsidóság elpusztítása* című, a náci ideológia egyik fő elemének, az antiszemitizmusnak a kialakulását, lélektani hátterét tárgyaló alapmű szerzőjével. Érdekes adalék, hogy a mű Franciaországban csak 1988-ban jelent meg a Fayard kiadónál, németül meg 1982-ben látott napvilágot.

A hónap könyvei közül, így ránézésre, talán Franz-Olivier GIESBERT: *L'immortel* című munkáját venném meg. Marseille alvilágának leszámolásai, a jellegzetes figurák, és a sajátos nyelvezet stílusgyakorlatai érdekes könyvet ígérnek.

A *La Nouvelle Revue Française* a norvég irodalomra összpontosít. Aki viszont felfedezni, avagy ismereteiben elmélyülni szeretne, kukkantson az *Europe* című irodalmi internetes oldalra, a 2007-es esztendő óta csak néhány név és cím: Irodalom & Festészet és Elfriede JELINEK, Gérard NERVAL és Pierre-Albert JOURDAN, ADORNO, Michel BUTOR és Romain ROLLAND etc... Nem rossz.

(Mile Lajos)

NÉMET

A németnyelvű internetes portálok irodalmi hírei közül jelenleg két tematika emelkedik ki. A *47-es csoport* alapításának évfordulója és a 2007-es irodalmi díjak odaitélése.

Először az irodalmi csúcstalálkozóként is aposztrofált június 16-i „Berliner Ensemble”-beli beszélgetésről szólunk, melynek keretében a 60 éve alapított, 1947-67 között működő irodalmi csoport, a *Gruppe 47* három veteránja, Martin WALSER, az azóta Nobel-díjas Günter GRASS és Joachim KAISER emlékeztek a csoport munkájára, létrejöttének körülményeire és elmélkedtek mai visszhangjáról. A csoport tagjai többé-kevésbé rendszeres találkozóik alkalmával felolvastak egymásnak legújabb műveikből, melyet a hallgatóság esetenként kíméletlen kritikával illetett. Az uralkodó irodalomtörténeti felfogás mellett, mely szerint a csoportnak meghatározó szerepe volt a második világháború után az új irodalmi nemzedék hangjának alakításában, a beszélgetés kapcsán ma már kritikusabb vélemények is megjelennek a netes sajtóban. A taglista és különösebb manifesztum nélkül működő közösség, melynek résztvevőit az a közös cél vezérelte, hogy változtassanak az inkább tekintélyelvű, mintsem demokratikus német mentalitáson, egyes vélemények szerint csak egy irányzatot túrt meg. Mégpedig az utólag az erdészetből átvett Kahlschlag (tarvágás) fogalommal illetett, a Harmadik Birodalom és a II. világháború nyelvezetétől és formáitól elhatárolódó, nem csupán megújuló, hanem gyökeresen új formákat és új irodalmi nyelvet keresőt, míg a jobboldali beállítottságukat és az emigráció íróit kezdettől fogva kirekesztették. A kérdésre, hogy mi maradt mára a *47-es csoport* szelleméből, van-e, lehetséges-e ma hasonló műhely – nemcsak a beszélgetés résztvevői, hanem a sajtóvisszhangok is a csoport speciális történelmi szituáltóságát hangsúlyozzák, s ebben a történelmi jellegben látják annak okát is, hogy a rendezvényen inkább anekdotizáló, mintsem polémikus hangulat alakult ki.

Végül egy kis csemege a kortárs osztrák irodalom kedvelőinek: több korábbi írása mellett legújabb, *Neid* vagyis Irigység című regényét is saját honlapján publikálja Elfriede JELINEK. A privátregényként meghatározott művet Hieronymus Bosch *A hét főbűn* című képe illusztrálja, és első két fejezete kb. április óta ingyenesen olvasható a honlapon (www.elfriedejelinek.com). Reméljük folytatás is lesz.

(Paksy Tünde)

Günter GRASSról egyéb összefüggésekben is olvashatunk a napokban. Egyrészt idén tölti be a 80-at, éppúgy, mint Martin WALSER, másrészt mivel erősen kritizálta a lengyel kormány EU-alkotmánnyal szembeni határozott álláspontját. Újra terítékre került Grass SS-múltja is egy a napokban napvilágot látott hír kapcsán, miszerint, Friedrich DÜRRENMATT ugyan csupán 1941. májusától szeptemberig volt az Eidgenössische Sammlung (ES), Hitler-barát svájci szervezet tagja, mindez mégsem minősíthető egyszerű ifjú felindulásnak, mivel a Berni Szövetségi Levéltárban bizonyítékokat találtak arra vonatkozóan, hogy 1941. november 25-én az ES főiskolai csoportjának találkozásán még határozottan Svájc Harmadik Birodalomhoz való csatlakozása mellett érvelt. Hasonlóan kínos információk többekkel kapcsolatban is megjelentek az utóbbi időkben, DÜRRENMATT munkássága tükrében azonban nem valószínű, hogy különösebb jelentőséggel bírna ez a hír, legalábbis irodalomtörténeti megítélése szempontjából.

Röviden és a teljesség igénye nélkül, az idei irodalmi díjakról. Június elején ítélték oda az egyik legrangosabb német díjat, a Georg-Büchner-Preis-t, melyet az idén az 1983-ban debütált, a kanonizált szerzők mellett – legalábbis Magyarországon – kevésbé ismert Martin MOSBACH kap a társadalomregényeiben feltáruló német panoráma humoros és elegáns ábrázolásáért. Az ismert szerzők közül is többen kaptak valamilyen elismerést. Így Bad Homburg Város Hölderlin-Díját ítélték oda márciusban a baseli születésű Urs WIDMERnek, kiemelve négy évtizedes munkásságában a Hölderlinnel rokonítható változatosságot, mely az irónia, szatíra, valamint a szürreális és reális precizitás formájában jelenik meg. A kortárs drámaíró Botho STRAUßt teljes életművéért jutalmazta Schiller-Emlékdíjjal Baden-Württemberg tartomány. Christoph RANSMAYR, az osztrák kortárs irodalom ifjabb generációjának egyik legismertebb szerzője kapja az idén Köln Város Heinrich-Böll Díját. RANSMAYR Ovidius *Metamorfózisán* alapuló, *Az utolsó világ* címmel magyar fordításban is megjelent posztmodern regényét egyébként a hazai közönség is ismerheti.

OLASZ

Még élhet bennünk a XIV. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál áprilisi könyvbemutatójának emléke (Giovanni D'ALESSANDRO tavalyi regényét mutatta be a Budapesti Olasz Kultúrintézet /*La puttana del tedesco /A német szajhája*, Rizzoli, 2006), amikor a neten böngészve szembesülünk a fórumok egyoldalúságával: az amatőr topikok javában a legnagyobb olasz íróként Oriana FALLACI-t ismerik, és ajánlják. Lehet, hogy mi itt Magyarországon jobb helyzetben vagyunk?

1907. november 28. Alberto MORAVIA születésnapja. Olaszországban nagyban készülődnek a centenáriumra. Az egyik honlapon, tőle függetlenül, összeállították az elmúlt száz év könyvajánlóját. Ebben három könyvével szerepel, de legutolsó bekerült műve 1954-es. Italo CALVINO, Antonio TABUCCI, és ki más... Umberto ECO is megelőzi őt a besorolt könyvek számában. De most látom: Leonardo SCIASCIA is.

MORAVIA születésének 100. évfordulója alkalmából a Bompiani kiadó októberben megjelentet egy még kiadatlan Moravia-regényt, mely időben az *Il conformista* és az *Il disprezzo* közt keletkezhetett. Ennek története van: az örökösök és a *Fondo Moravia* a római önkormányzatnak adományozta azt a házat, ahol az író haláláig, azaz 1990-ig élt. Az okiratot a Lungotevere della Vittoria 1. szám alatt található Moravia-múzeumban írták alá. Az ajándék ingatlan pincéjében, egy bőröndben megtalálták ennek a bizonyos, *Due amici* c. regénynek a másodpéldányát. MORAVIA korábban azt nyilatkozta, hogy elégette, most előkerült, a Bompiani kiadja. A szerző már nem tiltakozhat.

Federico MOCCIA új könyve a neves Rizzoli kiadónál jelent meg 2007-ben: *Scusa ti chiamo amore*. MOCCIA érdekes pályafutást tudhat maga mögött. Megfogadja, hogy az első regényét harminc éves kora előtt megírja. Sikerül is neki: *Tre metri sopra il cielo* címmel elkészül a mű, amely azonban nem kellett a kiadóknak. Erre kiadta saját költségén 2500 példányban. Tizenkét év múlva a regényt újra felfedezték és kiadták. Mára több mint 1 300 000 példányt adtak el belőle. 2006-ban jelent meg a *Ho voglia di te* c. regénye. Mindkettőt több mint tizenhárom nyelvre lefordították. És most itt az új, sikergyánús mű. Ahogy az olaszok írják: Elég a név, Federico MOCCIA, egy biztos bestseller!

Elena FERRANTE volt az, akiről a Magvető a következőket írta (*Amikor elhagytak* címmel adtak ki egy Ferrante-regényt 2005-ben): *az olasz irodalom nagy rejtélye, tízévenként publikál egy kötetet, amely azonnal zajos sikert arat, díjakat nyer, számos európai nyelvre lefordítják, miközben az író nő kilétét homály fedi*. Nos idén kijött egy könyve, *La frantumaglia*, *Economici*, 2007, mely az elmúlt idők három nagy Ferrante-regénye kapcsán (*L'amore molesto*; *I giorni dell'abbandono*; *La figlia oscura*) egyféle betekintést enged az írói műhelybe. Úgymond: olvasói kérdésekre próbál választ, válaszokat adni, melyekkel az elmúlt tizenöt év során szembesült. Ír arról, mit kell(ene) tennie egy szerzőnek, ha a könyve megjelent – persze hogy vonuljon a háttérbe. Elmondja gondolatait regény és film kapcsolatáról, szól az örömről, a fáradozásokról, az aggodásokról, arról, akiről a történet szól. És így tovább: gyermekkorról, anyaságról, lélekelemzésről, feminizmusról. Kaptunk tehát a „titokzatos” írónőtől egyféle önarcképet.

Ha már említettem egy nemrég magyarra fordított olasz szerzőt, álljon itt egy másik is: 2006-ban jelent meg Valerio AIOLLI kisregénye a József Attila Kör világirodalmi sorozatában, *En és a bátyám* címmel. Lukácsi Margit írja ennek kapcsán a *litera.hu*-n, hogy *van a modern olasz irodalomnak egy jellegzetes, a XX. század elejének kulturális atmoszférájában gyökerező vonulata, melynek főszereplője a fanciullo, azaz a gyermek*. Ez a gyermek, aki ebben a 60-as évek Olaszországát megidéző könyvben feltűnik, a halott bátyjával társalog, miként találóan megjegyzték: a szöveg néhol hátborzongató. AIOLLI 1961-es születésű, emblematikusan firenzei, és ahogy a portálok kiemelik: fanatikusan Fiorentina drukker. Négy regénye (*Io e mio fratello*, E/O 1999; *Luce profuga*, E/O 2001; *A rotta di collo*, E/O 2002; *Fuori tempo*, Rizzoli 2004) után idén végre új művet olvashatunk tőle. Még messzebb megy az időben: Olaszország gyarmati történelmének utolsó stádiumához. A regény cselekménye 1911 és 1940 között játszódik, és szeptemberben jelenik meg.

(Nyíró Ildikó)

OROSZ

Lehetetlen feladatra kér bennünket a rovatszerkesztő. Izgalmas, érdekes és tanulságos mindkét oldalon, mit vesz észre a határo(ko)n túlról egy kutató, kicsoda elbizakodottság azonban ennyi helyen jellemzőnek gondolt neveket, műveket, tendenciákat kiemelni... Hangulatokat, témákat, vitákat érintenék jobbra. Kíváncsian várom, szemlélő társaim hogyan szemezgetnek az általuk ismert külföldi irodalom napi terméséből, én az oroszral nagy zavarban vagyok, még ha léteznek is kiváló internetes portáljaik, s születnek karakteres vélemények és tipológiák hatalmas és beláthatatlan termésükről. Sz. CSUPRINYIN például összeállított egy keresztutalásos enciklopédikus áttekintést közelmúltjunktól, kiemelve díjakkal ellátott sztárirók (M. SISKIN, M. KUCSERSZKAJA, O. PAVLOV, D. GALKOVSZKIJ) polarizált megítélését, s megalkotta a vitatható middle-irodalom kifejezést – a „minőségi” és a „populáris” közé, ahova PELEVINT és ULICKAJÁT helyezi. A cselekményességet pedig nehezen tartja a gyakorlatban összeegyeztethetőnek a magas irodalommal...

A magyar olvasó sem marad ki a kortárs oroszok irodalmából. Találkozhatott a fenti PELEVIN nevével (most vámpírregénnyel rukkolt ki), kiadják sokadjára a nálunk úgyszintén olvasható VOJNOVICSot, DOVLATOVot. SZOLZSENYICIN is jelentkezik, hosszú művei után keserű brosúra-sűrítményével a februári forradalomnak.

Ők is fordítanak, figyelnek kifelé. (Az *Irodalom kérdései* folyóirat *Nem olvasni való könyvek* rovatában Gertrude STEIN paradoxonait járják körül.) Reflektálnak saját tradícióikra, közelmúltjukra – így *A Mester és Margarita* kivételességére, előzmény nélküliségére és folytathatatlanságára az irodalmi folyamatban. Találkoztam hasábjaiikon a pétervári egyetem sokáig doktori cím nélküli független irodalmárának, a zseniális Ezüstkor-kutató Borisz AVERINnek a méltatásával (akitől részképzős koromban könyveket kaptam, meglepetésemre nem is kölcsönbe), s a grúz MAMARDASVILI filozófus írásaival, aki az irodalomról mint a lehetetlen tapasztalatáról elmélkedik (s akinek az előadására a fenti B. AVERIN vitt el a nyolcvanas évek elején).

A *Jeruzsálemi Folyóiratban* „Oroszországban sokáig kell élni” címmel találhatunk kellemes rövid szövegeket orosz értelmiségiekről – humorral, nosztalgiaival és maró gúnnyal. Az orosz birodalmiságról, az alakuló multikulturális tudatról („Miért veszednek a népek?”) s utazásaik során szerzett élményeikről (az európaiak figyelmesek, nyugodtak, segítőkészek; ha a német vonatok késnek is, az ottaniak szívélyesen útbaigazítják a rászorulókat; a belgák unalmasak, a hollandok tudnak élni, a spanyolok durvák, ösztönösek s a saját kultúrájukat preferálják) is számot adnak („Orosz lélekkel Európában”, A. MALCEVA) a *Névában*.

Még mindig nagyszámú, de már kevésbé olvasott „vastag kulturális folyóiratainkban” közéleti disputákat folytatnak – például a változatos zsidó hagyomány nélkülözhetetlenségéről kultúránkban, a határainkon túl rekedt oroszok helyzetéről vagy Pétervár krimi-nalizálásáról – egy öngyilkos szekta tevékenysége nyomán. Szintén a *Névában* olvasható Z. OSZKOTSZKIJ terjedelmes publicisztikája is arról, hogy az intelligencia nem találja a helyét az elszabadult piac, az antiszemita kiadványok, a korrupció, az ál-politizálás, ál-irodalom tombolása közepette. Háború nélkül vesztették el, engedték ki értelmiségük, főként a zsidóság tetemes részét. Elakadt tudományos-technikai modernizációjuk továbbvitele és a humanista értelmiségi újbóli magára találása, a demokratizálódás szükségessége mellett érvel. Kiürült az ország szellemileg, állítja, alkotó, tudós potenciál híján maradtak.

Ellenpontként: virágzik a spirituális irodalom. Beszélnek A. VARLAMOV *Születés* című regényéről, O. NYIKOLAJEVA hitet és alkotói eredetiséget – méltatók szerint organikusán – ötvöző költészetéről. Vitát Lj. ULICKAJA új, ideologikus, istenes – az egyház és a jézusi pozíció kudarcait egy mélyen rokonszenves, a kereszténység zsidó alapjaiig hatoló hősnőn át bemutató – regénye kavart, a *Daniel Stein, a tolmács*.

(Gilbert Edit)

SPANYOL

Napjainkban ismét egyre népszerűbb az egyes műfajok közti szabad átjárás, a különféle művészeti és tudományterületek kölcsönhatása. Különösen is érdekes ez akkor, amikor az interdiszciplinaritás hatalmas földrajzi távolságok átívelésével is párosul, ahogyan azt a következőkben bemutatandó szerzők esetében is láthatjuk. A latin-amerikai irodalom fogalma hazánkban jobbra még mindig igen kevés névvel fonódik össze, és az egzotikum távoli köde lengi körül. Bár sokan közülük megfordultak Európában, talán mégis BORGES az első igazi kozmopolita író: anyai nagyanyja révén már gyerekkorától kiválón tud angolul, Európa számos nagyvárosában él – a többi közt Genfben, majd Madridban is. Ami pedig írásművészetét illeti, az talán az első olyan Latin-Amerikában, mely akárha európai író tollából is származhatott volna, át- meg átszövik az egyetemes kultúra motívumai, könyvei, alakjai.

Az a két szerző, akiknek egy-egy művét itt be kívánom mutatni, ugyanennek az egyetemességnek a jegyében alkot: mindketten hosszú ideig éltek Európában, és az irodalom mindkettejük esetében először csak kis kitérőnek tűnt egyéb művészi vagy tudományos tevékenységük mellett.

A chilei Carla GUELFENBEIN klasszikus határátlépő: eredetileg biológusnak készült, majd reklámgrafikát tanult Londonban, aztán Chilébe visszatérve mégis az irodalom hozta meg számára a sikert. Novellái az *El País*-ban, a *Mercurio*-ban és antológiákban jelentek meg, két regényét hazájában és Európában egyaránt osztatlan népszerűséggel fogadta a közönség. Második regényét (*La mujer de mi vida*, 2006) hamarosan Magyarországon is olvashatjuk. A történet három fiatal (Theo, Antonio és Clara) különös kapcsolatát beszéli el, váltakozó szemszögből. Carla GUELFENBEIN szokatlan módon férfi narrátort választ, ám Theo elbeszélését helyenként megszakítják Clara lírai hangvételű naplórészletei. Az alapvetően romantikus történetet az író jó stílusérzékkel mindig visszahúzza a sekélyesség kelepcéjéből, megoldásai esetenként ONETTI *El pozo* című művének szerkezetét idézik.

Az argentin matematikus, Guillermo MARTÍNEZ matematikai logikából szerzett doktori fokozatot Buenos Airesben, és máig a Buenos Aires-i egyetemen tanít. 1989-től publikál novellákat, esszéket, regényeket, 2003-ban *Borges y las matemáticas* címmel adott ki egy esszékötetet. A *Los crímenes de Oxford* című krimiben is sokszor tetten érhető a nagy előd nyomai: szerkezetében és motívikusan is *A halál és az iránytű* elemeit ismétli, „tudományos” utalásokat is találhatunk benne sosemvolt szektákra és könyvekre; és amikor már valóban elhisszük, hogy egy borgesi labirintusba tévedtünk, MARTÍNEZ mesteri huszárvágással fejezi be a történetet, persze csöppet sem úgy, ahogyan azt Borges írásain nevelkedett elménk elgondolta.

A *Los crímenes de Oxford* cselekménye ugyancsak Angliában játszódik, ahol a szerző maga is két évet töltött el egy posztdoktori ösztöndíjjal. A gyilkosságok úgy követik egymást, mint egy matematikai sorozat elemei, és Seldom, a matematikusfejedelem feladata, hogy argentin főhősünkkel karöltve kibogozza a rejtélyt.

Említsük még meg, hogy e két regény filmadaptációja sem vár sokat magára: Carla GUELFENBEIN regényének megfilmesítése iránt máris sokan érdeklődnek, Guillermo MARTÍNEZ történetét pedig Alex de la Iglesia rendezésében, Elijah Wood főszereplésével forgatták, és várhatóan 2008-ra kerül a mozikba.

A latin-amerikai irodalomban korábban is előfordultak efféle műfajok közti kirándulások, elég, ha az uruguayi zongorista, Felisberto HERNÁNDEZ briliáns kisprózájára gondolunk – ám tőle sajnos néhány novella kivételével semmit sem olvashat a magyar olvasó. Talán némiképp enyhít most ezen a hiányon az Európa kiadó, melynek gondozásában hamarosan kezünkben tarthatjuk Carla GUELFENBEIN és Guillermo MARTÍNEZ regényének fordítását.

(Kutasy Mercédesz)

Jimmy, hirtelen támadt sugallattal előhúzza kését...

Adja ide azt a tárcát! Csak semmi trükk, mert a késem gyorsabb lesz! Gyerünk az írásokkal... Ha „üzlet” van bennük, akkor ketten leszünk hozzá.

Nem szoktam társulni. Különben sem neked való ügy. Ésa kell hozzá.

Azt hiszi, nincs? Most például visszaad mindent: a két-ezer dolláromat, a 175 dollár 82 centet, meg ráadásnak a tárcát az írásokkal, különben hátba szúrom! Ugyanis már mindenki jobban van, a megölt Mr. Gouldot vízbe dobtam... Az ópiumos ügyre most már semmi bizonyíték, maga pedig megmaradt gyanús potyautasnak... Fordult a kocka.

Belátom... Elbántál velem, Jimmy fiam. Csakugyan fordult a kocka.

Piszkos Fred szabódás nélkül odaad mindent, aztán megböki a sapkáját és távozik. Jimmy nem bírja ki szó nélkül, utána kiált...

63

Halló! És a szállásmesternek hagyjon békét. Élelmezze magát, ahogy tudja! Van elég sózott hal a hajón...

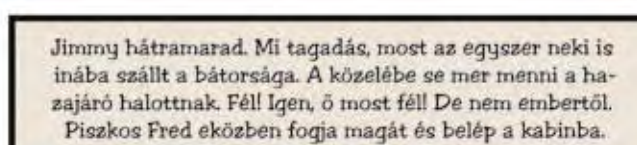
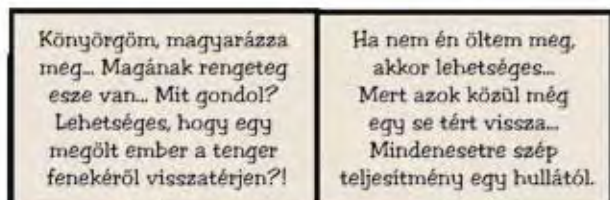
Nem szeretem a halat.

Majd lefogy legfeljebb!

Hősünk megvárja, amíg a kapitány csoszogó léptei elhalnak a távolban. Amikor már nem hallik más, mint a vihar tombolása, magára zárja az ajtót, és letelepszik az ágy szélére.

Ez mi itten?





A kapitány zavartan simogatja gubancos szakállát. Mit mondjon Jimmynek? Végül úgy dönt, hogy jobb lesz hallgatni, mert ha megtudja, mi történt, egészen megtébolyodik. Tetem helyett egy paplanba csavart fiókos szekrény is megteszi, vélekedik és...



Na, most már csak nem jön vissza még egyszer, akármilyen kisportolt hullá is ez!

Jimmy agyán átvillan a gondolat, hogy most megint visszaszerezhetné kétezer dollárját a fűtő fizetésével együtt. Mégis inkább hallgat. Jobb előrelátónak lenni, ilyen szívós tetemmel még nem volt dolga. Piszkos Fred pedig tempós léptekkel, zsörtölődve tér vissza a poggyászsraktárba.



Szép kis rend! Csak úgy ellopni egy megboldogultat! Máskor jobban megnézem, hova megyek el potyautasnak!

Mire megvirrad, eláll a vihar. Reggel megérkezik a segélyhajó. Az egészségügyi kormánybiztos a néma fedélzet láttán tisztában van a helyzet szörnyűségével: itt már aligha találnak élő embert. Izoláló ruhába öltözött katonák lépik el a gőzöst, és megkezdődik a körülményes vizsgálat.







Az intézkedés megnyugtató, különösen a többgyermekes szülők számára. Mr. Hobbs még mindig enyhé idegsokkban szenved az éjszakai eseményekből kifolyólag; működése nem kevésbé eredményes a gyermekek szórakoztatása szempontjából, mint elődjéé.



Jimmy azonban nagyon a szívére veszi a dolgot.

Úgy járok a hajón, mint egy Káin, megbélyegzett homlokkal! Nem elég a két dudor, amik hivatásom teljesítése közben egy virgonc kísértettől elszenvetett ütés folytán támadtak a fejemre, most még ez a bélyegző hozzá!

Ne bánkódjék, jóember. Majd megkérem a kapitányt, hogy rendelje az én személyes szolgálatomra.



Jimmyt kielégíti ez a megoldás. Rég rokonszenvébe fogadta ezt a kedves, bár kissé hibbantnak látszó fiatalembert.

Ön rendkívüli kegyben áll nálam, nagyöklű idegen, így kivételesen megengedem, hogy helyet foglaljon a jelenlétemben. Szeretném, ha mesélné nekem a kikötők életéről.

Boldogan. De előbb nem magyarázná meg, Mr. Irving, hogy kicsoda ön?

Ezt talán mellőzzük.

Milyen szép szó, hogy mellőzni. Ezt én még sohasem mondtam, pedig ismerem az értelmét.

Az ön környezetében mit mondanak, ha valaki olyasmit tesz, ami nem tetszik?

Szó nélkül fejbe ütik az illetőt. Ez határozott rosszallást jelent... Tudja, a kikötőben minden más... A kikötő olyan, mint a dzsungel, csak nem terem annyi fa benne. De sokkal veszélyesebb. Tele van hajóval, meg verekedéssel.

Miért ütik ott egymást az emberek?

Hogy fájjon. Ha valakinek annyira fáj, hogy nem bírja ki, arra azt mondják, hogy agyonverték.

Irving egyre jobban kipirul. Csillogó szemmel hallgatja a pincért, aki látható élvezettel emlékezik vissza a világ legkülönbözőbb kikötőiben összegyűjtött élményeire, és kiosztott ökolcsapásaira. Csak egyszer szól közbe...

Elég a rum a teájában! Ne feledje, hogy velem ül egy asztalnál. Az én társaságomban nem lehet berúgni.

Azért én megpróbálok. Hátha sikerül.

Az ellentmondást nem tűröm... Inkább, beszéljen még a kikötőről.



Fülig Jimmy nem ismeri a szolgálküséget, és bárki más megjárta volna, ha ezzel a hanggal próbálkozik nála. Az ördög tudja, miért, de Mr. Irvinget szereti, és valami különös módon nem talál sértőt abban, ahogy ez a fiú parancsolgat neki...



A kikötő alvilágában is megoszlik a társadalmi élet különféle alacsony rangú és magas rangú egyénekre, mint az úgynevezett „civilizált társadalomban”... Szingapúrban - például - az a leghíresebb, hogy „klubok” vannak. Ott a klubok előkelőségét jogerőre emelt években mérik. Ha elosztjuk az összbüntetést a tagok számával, akkor megkapjuk az előkelőség végeredményét.

„Itt vannak, például, a Játékos Halak - ahogy a hami-kártyásokat hidegvérük és gyerekes foglalkozásuk miatt hívják - összesen 40 évet, ha ültek börtönben. Tizen. Darabja négy év. Az alvilág erkölcsi proletárjai.”



„Ha felsőbb köröket akar megismerni, ott a Kivegző-asztaltársaság.



Tizenkét tag... összesen 700 év börtönnel. Ez úgy jön ki, hogy több, mint 400 évvel szökésben vannak a hatóságokkal szemben... Ezek így, már jobb embereknek számítanak arrafelé.”



Szóval, ha jól értem, 40 év börtön a mob, az alacsony társadalmi réteg, 700 már a középosztály. Maga, kedves idegen, melyik társadalmi réteg tagja?

A felső ezerhez tartozom. Mert ilyen is létezik! Ebben a klubban öten vagyunk. Több, mint 200 év jut egyre. Ha az enyhítő körülményeket beszámítjuk, és levonunk a büntetés idejéből egyharmadot, amennyit jó magaviseletű raboknál elengednek, nettó ezer év marad. A felsőbb ezrek klubjában tagnak lenni olyan, mint a lordság. A legidősebb fiúgyermekre száll az atya kitöltött összbüntetése. Ezért szövetségünk a *Hűséges Almák* néven is közismert. Azért nevezik a tagokat hűséges almáknak, mert nem estek messze a fájuktól... Nekem eliheti, Mr. Irving, van itt olyan ősi család, hogy kinaiban is ritka.

„De ami igazán megközelíthetetlen, közretegésnek örvendő társaskör, az a *Serény Múmiák*. Ezek előtt aztán kalapot le, mert mind a két múmia igen serény. Ha nyugomban van a rendőrség, idejében eltűnnek. Azért múmiák, mert ha valamennyi bűncelekményüket letárgyalnák, és az előrelátható halálos ítéleteket átszámítjuk egyenként 15 évi börtönre, akkor a British Museum legrégebbi múmiájának életkorát kapjuk végeredménynek. A klubnak, mint már említettem, mindössze két tagja van... Szép. Nem?”



Az egyik a Nagy Bivaly. Nem szabad hozzá beszélni, csak akkor, ha ő szólít meg. Éppúgy viselkedik, mint ön, Mr. Irving. És ha valaki mégis szól hozzá, akkor esetleg hasba szúrja az illetőt... Igaz, ezt önnél nem tapasztaltam, de maga még olyan fiatal.

A másik az egy rémes alak... Pizkos Fred, a kapitány. Egy szívtelen kutya. Fukar, kegyetlen, mogorva, mindenkit becsap, mindenből hasznot húz (mert neki van a világon a legtöbb esze) és mint a neve is mutatja, teljesen pizkos.”



És gondolom, ezek ketten jó barátok...

Gyűlölik egymást. Tíz évvel ezelőtt egy osztozkodáson összevesztek, a Nagy Bivaly revolvért rántott, de Pizkos Fred kése gyorsabb volt.

MEGNYITOTTUNK!

**EDUÁRD
KÉPREGÉNYBOLT**



Budapest belvárosában
megnyitott az
Eduárd képregénybolt!

Magyar és idegen nyelvű
képregények, antikvár böngésző,
képregényes ajándéktárgyak:
poszterek, pólók, puzzle,
játékok, figurák,
DVD-k...

Cím: 1061 Budapest, Dalszínház u. 8. (Az Operaház mellett.) • Telefon: (1) 326-0342

Nyitva tartás: hétfőtől péntekig 10-18, szombaton 10-14 óráig.

www.eduard.hu • E-mail: kepregenybolt@eduard.hu

TOGETHER

mm

ISSN 1789-1965
9 771789 196000
0 1