

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

BALÁZS IMRE JÓZSEF
GÖMÖRI GYÖRGY
KORPA TAMÁS
PAYER IMRE
TORNAI JÓZSEF
VERSEI

CSAPLÁR VILMOS
NÉMETH GÁBOR
PRÓZÁJA

ÁFRA JÁNOS
DERÉKY PÁL
TÓZSÉR ÁRPÁD
ÚTIRAJZA

HALÁSZ LÁSZLÓ
ESSZÉJE

KRITIKÁK
ROBERTO BOLAÑO
DANTE ALIGHIERI
SOLTÉSZ MÁRTON
VASS TIBOR
KÖTETÉRŐL



HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM

2017/5



alföld

HATVANNYOLCADIK ÉVFOLYAM — 2017. MÁJUS

- 3 TORNAI JÓZSEF verse: Ó, kettős ember
4 VASS TIBOR verse: Tiszta sor
7 CSAPLÁR VILMOS: Kicsi ember, kicsi érzelmek (novella)
23 PAYER IMRE versei: Esős, sötét, hideg; Úgy tűnt; Pince Tokajban
24 TÓBIÁS KRISZTIÁN versei: Szerelmes verset írni problémás...; Csak meg akarta nézni...
26 LEGÉNDY JÁCINT versei: Kártyapaklidat a régi; Csupán előadod
27 GÖMÖRI GYÖRGY versei: Petőfi kirándul Murány várába (1847); Útimuti; Hasonlatok; Egy Arcimboldo-kép alá
29 BALÁZS IMRE JÓZSEF versciklusa: Elágazó sorsok erdeje
30 KORPA TAMÁS versciklusa: Okrúhly laz
32 NÉMETH GÁBOR: A vitorlarúdról, avagy a piréz szerzetes (kispróza)

kilátó

- 36 DERÉKY PÁL: Hat nap New Yorkban
46 HALÁSZ LÁSZLÓ: Kényelmetlen tűnődések
56 TÓZSÉR ÁRPÁD: Útirajzok 2009-ben
67 ÁFRA JÁNOS: Huszonötezer kozmopolita művész városa

szemle

- 90 BÁDER PETRA: Tátongó úr, avagy a részletek esztétikája (Roberto Bolaño: 2666; fordította: Kutasy Mercédesz)
94 PUSKÁS ISTVÁN: Határellenőrzés (Dante Alighieri: Isteni Színjáték; fordította: Nádasdy Ádám)
98 KASZAP-ASZTALOS EMESE: A továbblépés záloga (Térérzékelések, térértelmezések, szerk. Ádám Anikó, Radvánszky Anikó)
103 SIMON FERENC: Szóbohóc a nyelvcirkuszban (Vass Tibor: A Nagy Bibin és a műlovarnő)
107 PANYOLAI MÁTÉ: Sajtó törvényei szerint (Soltész Márton: Csalog Zsolt)

képek

ÁRKOSSY ISTVÁN tusrajzai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

Az Arany János-költőverseny pályamunkái
GYŐRI LÁSZLÓ, KÁNTOR PÉTER, MARNO JÁNOS versei
ORAVECZ IMRE, PAPP ANDRÁS, TÉREY JÁNOS prózája
Tanulmányok ARANY JÁNOS-ról
Kritikák KOVÁTS JUDIT, SZILÁGYI MÁRTON, TOLNAI OTTÓ kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

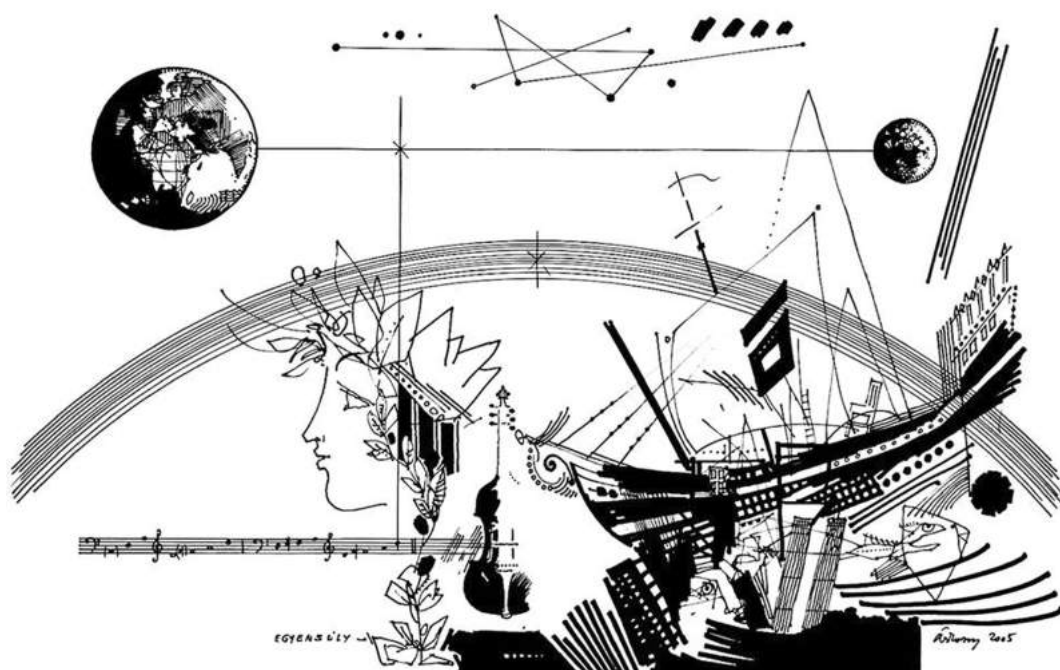
*<http://www.alfoldfolyoirat.hu>
alfoldfolyoirat@gmail.com*



IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

alföld



nka

Nemzeti Kulturális Alap





TORNAI JÓZSEF

Ó, kettős ember

*Nem volt itt barbarizmus,
amíg csak farkas hajszolta az őzbakot,
jegesmedve halászott fókát, veres szárnyú keszeget a sas,
de amint megjelent a kettős ember,
előzőnlötte az embertelenség turjánja
az egész földet.*

Irigylem a büntelen vadászó macskákat.

*Amióta itt szántott, ölt, várost épített,
törvényt hozott, elkezdődött az embertelenség,
egymást ölik az emberek, egyik háborút a másik
követi, a rövid csöndeket megtöri a bombák
fröcsögése, sebesültek, csonkák és halottak
a házfalak tövében, a kettős ember állati
testén nem uralkodik az értelme.*

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

*A kettős ember megpróbálta útját állni a rombolásnak
gótikus katedrálisokkal, világítótornyokkal, piramisokkal,
törvényhozással, parlamentekkel, keresztekkel,
szentekkel, tűzszünetekkel és egyházakkal,
papokkal és remetékkel, máglyákkal és boszorkányüldözéssel,
prófétákkal, szent könyvekkel és inkvizícióval.*

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

*A kettős ember kettős maradt:
gyilkos és szamaritánus egyszerre, képmutató, az igazmondás
vértanúja, hidrogénbombát hord a táskájában, természetét
meg nem változtatja intézmény, imádság, isten jósága és
büntetése, földrengés, éhezés, betegség, börtön és ideggyógy-
intézet, szentek szobrai, kegytárgyak és jósök.*

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

*Csak a tudósok, zeneszerzők, festők, költők, színészek teszik
elviselhetővé a rövid életet, mert az állat ártatlan, mert
az ember kevert lény, tud szeretni és gyűlölködni, egymást
segíteni és megenni, kínozni és ölelni-csókolni.*

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

Ezért omlanak össze a birodalmak, lesznek öngyilkosok vagy kerülnek Szent Ilona-szigetére a hadvezérek, keresztfára a megváltók, kötélre az igazmondók, trónra hamisak, hazugok, tömegmészárosok.

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

A Wille zur Macht az úr, nyomorultak a Jesu, meine Freudét zengő Bachok, a Varázsfuvola Mozartjai. Nekik itt nincs hely, az erőszaknélküliségről álmodozók bolondok, bobócok. A kettős ember erőszakra születik, a megbocsátásáért hal meg.

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

A kettős ember tévedés, a kettős ember menthetetlen, akárhány tudományos felfedezése van, a kettős ember önmagát is becsapja, mikor békéről és fejlődésről ír, prédikál, álmodik, erőszakoskodik. A kettős ember irgalmatlan, a kettős ember maga az irgalmatlanság: a többi fecsegés.

Irigylem a büntelenül vadászó macskákat.

VASS TIBOR

Tiszta sor

AZ EL, KONDOR, PLÁZA IDEJÉBŐL

*Álljatok növekvő sorrendbe, gyerekek.
Vagy csökkenőbe,
nem oszt, nem szoroz,
csak álljatok már nagyság szerint,
az anyátok úristenit,
és igazodjál normálisan.*

*Akkor most felrajzolom a házirendelet.
Aki beradír,
az lesz az öltözős tisztasági felelős.*

*Anyám törli magát ismerősei közül,
anyám többé nem a saját ismerőse,
nem lesz másé se,*

rokona fölöttébb senkinek.
Első pont. Alább Juliska néven
kukacostul csüng mindannyi családfán.
Nem Alább Juliska,
hülye gyerek, igazodjál rendesen.

A bogár mélyi, nekimegy a haltnak.
Ne rötyögjél,
figyeljél oda, az anyád úristenit.

A rubrikákba, Juliskája köré
négy színű tollal karistolnak
kígyókat mélyre
a Kondor-angyalgyerekek,
a vonások ki ne fussanak.
Egyik-másik egynél-másnál
a szélhez ugyan érhet,
azt a tanár úr megbocsátja még.
Mármint én, az anyád úristenit.

Pont. Sanyi bácsi,
ez apám rubrikáiba kerül.
E fiúból pép lesz.
Eperfa lombja. Szól. Ingat.

Apám sövénynyíró,
lombos talicska, égetnivaló.
Kantár, kengyel. Jajszó szállna.
Anyám utána, anyám mintha.

Ne rendetlenkedjél, te radír,
álljál normálisan bele a sorba.

Füst szava beszél,
beszaglik, beszélőn ülnek
tág lőrések. Apám fél
szemére vak láрма.
Lórész, csótár,
szemöldökfaszínű
szenet hord, morzsál
a grillhez estére.
Lóhúst sütöget,
sonkaholdat forgat,
kuvaszt saját zsírjában.

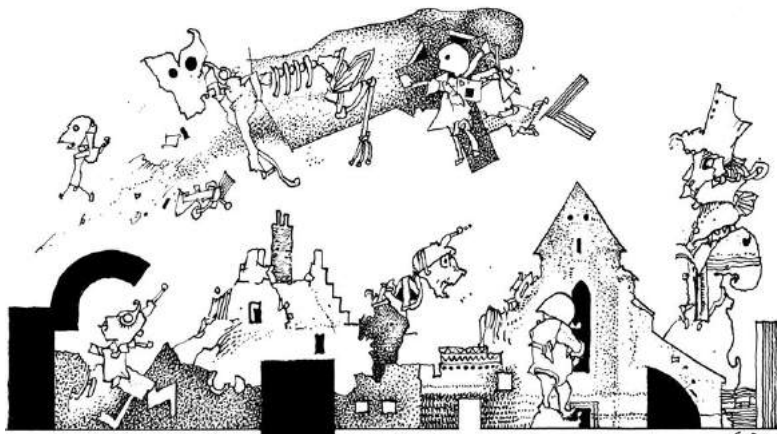
*Apám katonadolog, gulyásagyú.
A jel azt is jelzi, ágya gulyásos.
Pont úgy néz ki, mint Sára
nézett ki. Sára a volt kuvaszom.
Ha nem tudnád, hülye gyerek.*

*Béna harcfi, laborál.
Vérzsírérték kézfejekre fröccsen,
körmök hibátlan holdjára.
Szisszenni nem, az nem katonás.
Szusszanni főleg nem.*

*Mondom, szusszanni nem,
nem mondtam, hogy pibenj,
maradjál vigyázzban
és igazodjatok, az anyátok
kutya úristenit.*

*Anyám szekér, világgá futna.
Apám sivatag. Anyám néha.*

*Négyütemű a szabadgyakorlat.
Tíz kör futás, kettes sorban.
Fogd meg a párod kezét,
és pont te ne vonszoljad magad,
hanem fussál szépen,
szavad ne legyen
egy körben sem azalatt.*



Kicsi ember, kicsi érzelmek

Mikor Sárosi Csaba testmagassága elérte a 94 centit, a növése megállt. A feje normál méretű volt, a törzse és a végtagjai viszont kurták. Színészi tehetséget érzett magában, jelentkezett a főleg liliputiakból álló Dávid Csoportba. Fölvették, ő lett a színtársulat két törpe tagja közül az egyik. A leggyakrabban előadott produkciójukban, a Hófehérkében ő játszotta Tudort. Később a rendező úgy látta, jobban illik hozzá Morgó szerepe, így a következő előadásban ő találta meg az ágyában a nagytermetű, alvó Hófehérkét összekucorodva. Fölé hajolt, gyönyörködött benne, soha többé nem volt képes elfelejteni azt, amit akkor érzett.

Elmerült a szakirodalomban, és megtudta, hogy miként nem törpének lehet törpe utóda, úgy törpének is születhet nem törpe utóda. Ennek valószínűségét nagyban növeli, ha az anya normál termetű.

Sok hiábavaló epekedés és próbálkozás után egy napon fölfigyelt egy barna hajú, nyúlánk, szemüveges, nálánál kissé idősebb nőre, aki egy könyvesbolt kirakatát fürkészte. A kirakatban csupa mesekönyv volt látható.

Csaba úgy érezte, hogy követnie kell a nőt.

Mikor az egy parkban leült olvasni, Csaba szalámis zsemlet vásárolt, kifalta belőle a szalámit, a zsemlével pedig a közelben összegyűlt galambcsapatot etette.

Később a nő megállt egy ruhabolt kirakata előtt. Csaba észrevette, hogy nem a ruhákat nézegeti, hanem az üveget tükörnek használja. Föltűnt neki a törpe, de Csaba más, korábbi, hasonló próbálkozásaitól eltérően ez a nő nem villantotta rá a megvető, utálkozó tekintetét, hanem figyelte, hogy figyelik őt hátulról.

Miután elindult, Csaba szapora léptekkel megelőzte. A közlekedési lámpa pirosra váltott. Csaba megállt, a nő beérte. Egymás mellé kerültek, Csaba ellenállhatatlan vágyat érzett rá, hogy megszólítsa. Nem merte.

Zöld jelzésnél a nő nem lépett le a zebrára, keresni kezdett valamit a táskájában.

Csaba céltalanul ténfergett a túloldalon. A nő átmosolygott rá, mint aki élvezi a helyzetet. Pontosabban Csaba úgy látta, hogy átmosolyog.

A következő zöld lámpánál elindult az úttesten, elhaladt Csaba mellett, majd belépett a legközelebbi presszóba.

Később a nő (Anita) azt akarta, hogy keressék föl újra a presszót, és játsszák el a megismerkedésüket.

Anita ült ugyanannál az asztalnál, Csaba távolabbról figyelte.

Szemezték.

Csaba szapora járásával elindult Anita felé.

– Jó estét! Egyedül van? – mondta, miután odaért.

– Nagyon! – válaszolta Anita.

– Meghívhatom egy italra? – érdeklődött Csaba.

– Várjál, Csabikám! – váltott át Anita a jelenre. – Kérdezhetek valamit totál komolyan?

– Kérdezz!

– Mitől következett be az a pillanat, amikor elszántad magad, és odatotyogtál hozzám?

Csaba hallgatott, és csak nézett.

– Nem számít! – legyintett Anita. – Rendeld ugyanazt, amit akkor!

– Már tudom, hogy mit szoktál inni, vagy most ismerkedünk? – kérdezte Csaba.

– Jól van, csak kizökkentett valami.

– Micsoda?

– Nem érdekes.

– Ha nem mondd meg, nem ismerkedem meg veled! – jelentette ki Csaba.

Anitának ez nem tetszett.

– Mindent mondjak el, ami eszembe jut? Az őszinteség unalmas. Nem lehetek szerelmes egy olyan férfiba, akiről mindent tudok.

– Most csináljuk, vagy nem csináljuk? – kérdezte Csaba nagyon komolyan, le-mélyített hangon.

Ekkor gyanakodott Anitára először. Ő találta ki, mégisincs türelme végigcsinálni. Ráadásul az őszinteség unalmas neki.

– Menj vissza az asztalodhoz, és még egyszer gyere ide! – mondta Anita.

Csaba tétozódott.

– Surranj, szedd a lábad! – parancsolta Anita.

Csaba ezután se mozdult.

– Inkább menjünk innen.

– Hohó, picim! – ellenkezett Anita. – Ne olyan hevesen! Előbb rendeld meg az italt, mert még azt hiszem, hogy sóher vagy! Megsértődöm, lekoptatlak, aztán tovább kereshetem a nagy Őt!

Közben nevetett, ettől Csaba megennyhült.

Tekintettel arra, hogy a törpének különböző sámlikat, kislétrákat kellett használnia a normál méretű bútorokhoz, Csaba lakására jártak föl. Anita kedvenc szórakozása az volt, hogy visszaélt a testi fölényével. Fölkapta a férfit, rárakta a konyhapultra, és élvezte, milyen körülményeskedve ugrik le onnan. Vagy egyszerűen nem engedte lemászni a létráról. Szexuális életet is úgy kezdtek el élni, hogy mielőtt már Anita megunt a törpe körülményeskedéseit, a karjába vette, besietett vele a szobába, rádobta az ágyra, és fölé térdelt. Csaba, tiltakozott, kapálózott, amitől a nő még erőszakosabb lett. Bontogatni kezdte Csaba nadrágszíját.

– Nem kapok levegőt! – kiabált a törpe.

Anita nevetett.

– Minek neked levegő? Szívjál engem!

Csaba elcsöndesedett, szuszogott, szimatolt.

– Szokd meg – mondta Anita –, hogy egy nőnek illata van! Minden más megvár, csak ez nem.

Egy napon Anita azt akarta, hogy őhozzá menjenek föl. Csaba meglepődve látta, hogy a könyvespolcok telis-tele vannak mesekönyvekkel. Az asztalokon, komódon, ágyon babák heverték, lánybabák. Volt egy varróasztala, itt varrta a babáinak a különböző öltözeteket. Rögtön le is ült, hogy bemutatásként folytasson egy félkész ruhát, amikor csöngettek.

Anita csodálkozott. Utólag Csaba azt gondolta, hogy tettette a csodálkozást.

– Ki a franc az?!

– Ne nyiss ajtót! – tanácsolta Csaba.

– Nem lehet – mondta Anita. – Hátha fontos.

Egy kigyúrt, kopasz, középtermetű, negyven év körüli férfi lépett be. Rekedtes hangon köszönt.

– Szevasz, hugi!

Anita méltatlankodott, vagy, ahogy Csaba a későbbi események hatására gondolta, méltatlankodást színlelt.

– Felhívhattál volna, hogy jössz!

A férfi benyomult az előszobába, észrevette Csabát. Megdöbbent, illetve úgy tett. Csaba sajnos csak későn kezdett tisztán látni.

– Ki az isten ez? Az egyik mesekönyvedből esett ki?

– Hadd mutassam be a barátomat! – mondta Anita.

Csabához fordulva pedig közölte, hogy az illetőt Tuloknak hívják és a bátyja.

Tulok némi téovázás után kellően mélyre hajolva kezét fogott Csabával.

– Sárosi Csaba vagyok – mutatkozott be a törpe.

Tulokot lebilincselte a bemutatkozó látványa, meg se szólalt.

Anita benn a szobában megkérdezte a bátyjától, hogy minek köszönheti a látogatását. (Mintha nem tudta volna, gondolta később Csaba.)

Tulok behuppant egy fotelba, amelyben éppen nem ült lánybaba, és csak bámulta-bámulta Csabát.

A törpének elege lett.

– Mit néz?

– Nem vagy mindennapi látvány, öcskös.

– Nem vagyok öcskös! – felelte Csaba mérgesen.

Tulok hitetlenkedve ingatta a fejét.

– Hát ez nem igaz!

– Hagyd már abba! – szólt rá Anita.

Tulok kijelentette, hogy a húgának még nem volt ilyen kicsi vőlegénye.

– Nem a vőlegényem – mondta Anita.

Csaba indulni készült.

Tulok fölállt, és egy hirtelen mozdulattal fölkapta Csabát. Két kinyújtott karjával maga elé tartotta.

Csaba lógatta a lábát, és szúrósan nézett.

– Igaz az – kérdezte Tulok –, hogy ti, apró emberek mindenfélét megláttok, ami a normáltermetűek figyelmét elkerüli.

– Az attól függ – válaszolta Csaba.

– Mitől? – érdeklődött Tulok.

– Hogy akarom-e – mondta Csaba.

Tulok lerakta Csabát. Sietősen távoznia kellett, nyújtotta a kezét.
– Viszontlátásra, Sárosi úr! Örülök, hogy megismerkedtünk!
A húgától puszival búcsúzott, s fölhívta a figyelmét, hogy bánjon jól Csabával.
Vigyázzon rá!

Mivel Tulok látogatása nem volt véletlen, nem is maradt következmény nélkül.
Anita nemsokára közölte Csabával, hogy a bátyja és a barátai szeretnének találkozni vele.

Egy elegáns étterem paravánokkal elválasztott bokszába Csabán, Anitán és Tulokon kívül egy Ábrahám nevű, idősebb, nagydarab, krumpliorrú, bajuszos, barna hajú férfi és egy sovány, de már kopaszodó, izgága fiatalember, Öcsi is megérkezett.

Rendkívül udvariasan viselkedtek Csabával, Tulok rögtön két párnát helyeztetett a pincérrel a törpe feneke alá.

– Szóljál, ha bármi nem stimmel. Megoldjuk, Csabikám! – mondta.

– Szólítson továbbra is Sárosi úrnak! – kérte Csaba.

– Hány centi is ön, Sárosi úr? – érdeklődött Ábrahám.

Csaba vállalt vont.

– Mostanában nem mértem magam.

Öcsi felröhögött, Tulok letorkolta.

– Maradj már veszteg!

– Mi van, ha én végigröhögöm az egész akciót?

– A Sárosi úr egy finom ember – magyarázta neki Tulok. – Nem olyan, mint te. Színész. Művész. Máskülönben nem is lehetne szerelmes belé a húgom. Igaz, Anita?

Anita félszegen bólintott. Ezt a nem őszinte bólintást Csaba később sokszor fölidézte, de ekkor csak az iránt tudakozódott, hogy miért akartak vele találkozni.

A csapat nem beszélt mellé. Ők rablók, mondták, Csabát éppen megfelelőnek tartják arra, hogy vécé- és spájzablakokon bejutassák a kifosztandó házakba. Ő benn, ha van riasztórendszer, kiiktatja. Tulok és Ábrahám kifejtette azt a véleményét is, hogy mivel Csaba „közel van a dolgokhoz”, sokkal könnyebben fölleli az eldugott értékeket, mint egy normál természetű betörő.

Csaba megkérdezte, hogy mi történik akkor, ha nemet mond.

Tulok a húgára tekintett.

– Szép vagy ma, hugica! Látom, valakinek tetszeni akarsz!

Anita rászólt, hogy állítsa le magát.

– Miért? – kérdezte Tulok. – A Sárosi úr nekem is mindjárt az első találkozáskor szimpatikus volt!

Anita Csaba szerint szolgálai, sőt cinikusan hallgatott.

– Nézd, hugica! – mondta a bátyja. – A szimpátia az alapja mindennek. És a bizalom, ha üzletről van szó.

– Azt, amit maguk csinálnak, üzletnek nevezik? – kérdezte Csaba.

– A Sárosi úr nem olyan gazdag, hogy gondolkodás nélkül visszaautasíthasson egy ilyen ajánlatot! – szögezte le Ábrahám.

Közben ettek és ittak. Tulok ismét a húgához fordult.

– Nem kell az érzelmeket szégyellni! Már megmondtad a Sárosi úrnak, hogy nagyon beleestél? És a Sárosi úrnak komolyak a szándékai?

Komolyak, felelte Csaba, majd ismét megkérdezte, hogy mi van akkor, ha nemet mond az ajánlatra.

Tulok taszított egyet a hűgán.

– Te mit szólnál hozzá?

Anita hallgatott.

– Nem hagyom, hogy ezt a rendes embert elmard magad mellől! – mondta Tulok. – Viszont egy családtagtól elvárható, hogy üzletileg is a partnerünk legyen.

De Csaba makacsul ellenállt. A gengszterek egyszer csak szedelőzködni kezdtek, és némán távoztak. Anita engedelmesen ment velük.

A következő hetekben hiába próbálta Csaba telefonon elérni, hiába hagyott neki üzeneteket, hasztalan csöngetett a kapun, nem tudott vele kapcsolatba kerülni.

Éjszaka forgolódott az ágyában, veszélyben érezte a tervét, hogy normál méretű utódja szülessen.

Végül bement Anita üzenetrögzítőjébe, hogy elfogadja az ajánlatot.

Megkezdődött a rablóélete. Kisebbnél kisebb ablakokon tuszkolták be, elosont a biztonsági rendszerek kamerái és érzékelői alatt, kiiktatta a vezérlőt, és a társai betörhették az ajtót. Ha fölrakták egy komódra, vagy fölemelték a megfelelő magasságba, valóban a többiekénél hamarabb megtippelte, hol vannak az elrejtett forint-, dollár-, márkakötegek, az ékszerek és a drágakövek.

Magukkal vitték az értékes vázákat, festményeket, ezüst étkészleteket, televíziót, videót is.

Csaba vagyona az eladott zsákmány árából egyre nőtt. Mindent megvett Anita-nak, amit az csak akart, de nem tévesztette szem elől a fő célt se.

– Mikor szülsz tőlem gyereket? – kérdezte már nem először.

Anita tágra meresztette a szemét.

– Te ezt tényleg komolyan gondolod?

– Szülsz! Csak az a kérdés, mikor – mondta Csaba ellentmondást nem tűrően. Megbeszéltem a bátyáddal. Ez volt a föltételem.

Nem kapván választ, tovább folytatta.

– Igaz, hogy az anyám is és az apám is törpe, viszont az egyik dédanyám alacsony volt, de nem törpe. Ha egy normál nőtől születne gyerekem, ő nem lenne törpe.

Anita kitérőleg csak annyit jegyzett meg, hogy ezt nem tudhatja senki.

Egy napon a kiszemelt házban a banda minden tagja keresgélt, kutatott. Csaba épp egy váza mélyéről halászott elő egy vaskos pénzköteget, amikor Öcsi benyitott az egyik hálósobába, ahol az álmából felriasztott háziasszony rémülten kiáltozni kezdett.

– Gedeon, Gedeon! Hol vagy?

Öcsi előkapta a pisztolyát, és fejbe lőtte a nőt. – Itt – mondta.

A lövés hallatán Csaba mindent ott hagyva felfelé kezdett futni a lépcsőn. Ábrahám szintén kirohant a gardróból. Tulok is a zaj irányába indult.

– Te hülye, megölted! – állapította meg a helyszínre érve.

– Túl jól célzok, nem tehetek róla – mondta Öcsi.

Csaba nem hitt a szemének.

– Ez gyilkosság!

– Mi van, ha idejön a Gedeon? – kérdezte Öcsi.
 Ábrahám idegesen rángatta a bajszát.
 – Ki az a Gedeon?
 Öcsi vállat vont.
 – Mit tudom én.
 – Gyilkosságról nem volt szó – mondta Csaba.
 Öcsi megint elővette a pisztolyát, ráfogta Csabára, ujját a ravaszra helyezte.
 – Bummm! – mondta.

Másnapról a banda fölszívódott, Anitástól. A nő ismét elérhetetlenné vált Csaba számára. A háza kapuja mellett várakozott hosszú órákon át, míg nyílt a kapu, valaki kijött, ő pedig beosonhatott mellette. Többször, hosszasan csöngetett az ajtón. Egy szomszéd megelégtelt, dühösen kirentett, és közölte Csabával, hogy Anita elköltözött, nem mondta meg, hová.

*

Bár Csaba tudta, hogy Tulok dróton rángatja, mégis képtelen volt elhinni, hogy Anita szó nélkül eltűnt.

Újra és újra eszébe jutottak az emlékek.

Anita: Figyelj! Nem vagyok se szép, se gazdag. És idősebb is vagyok nálad.

Ő: Nem számít!

Anita: Persze. Most még semmi se számít.

Ő: Miért nem mondd meg az igazat?

Anita: Milyen igazat? A bátyámat ismered. Az anyámmal nem állok szóba. Az apám kilenc éves koromban eltűnt. Én pedig megismerkedtem egy törpével, aki gyereket akar tőlem. Ezt hazudja. Mert színész.

Ő: Nem hazugság!

Anita: Annál rosszabb!

Ő: Először nem ezt mondtad!

Anita: Mikor először?

Ő: Nálam. Mikor először lefeküdtünk egymással.

Anita: Hát én ott úgy el voltam varázsolvá, hogy azt se tudtam, mit beszélek!

Ő: Vegyem ezt dicséretnek?

Anita: Vedd, aminek akarod! Ezen kívül teljesen össze voltam omolva. Már második hete minden nap ott ültem abban a nyavalyás presszóban, ahol megismerkedtünk. Tévéműsort olvastam, mert a tévém is elromlott.

Ő: Akkor pont jókor jelentem meg az életedben?

Anita: Hogy megjelentél? Az nem kifejezés! Berobbantál mind a száz centiddel. Annyi vagy?

Ő: Mostanában nem mértem magam.

Anita: Miért? Ti hány éves korig nőtok?

Ő: Lassan, de biztosan!

Anita: Azt szeretem benned, hogy mindent elhiszek neked.

Egyszer Anita házában épp léptek volna be a liftbe. A nő váratlanul megállt.

Ő: Mit felejtettél el?

Anita: Bárcsak el tudnám felejtetni!

Ó: Mit?

Anita: Azt, hogy teljesen hülye vagyok. Mibe megyek én bele?

Ó: Azt akarod, hogy ne menjek föl?

Anita: Hagyjál már ezekkel! Mindig csak a szex körül jár az eszed! Abszolút kihasználsz engem! Ha dupla magas lennél, észre se vettél volna.

Ó: Kegyetlen az élet.

Fönn Anitánál Ó kapcsolgatta a tévét, próbálta megjavítani, de nem sok sikert ért el.

Ó: Komolyabb a baj, mint gondoltam. Szét kéne dobni.

Anita: Jól van! Ne gyötörd magad! Úgyse hittem el, hogy meg tudod csinálni! Inkább ülj le!

Neki föl kellett kapaszkodnia a székre ahhoz, hogy ráüljön. Anita nem segített, a virágokat locsolta.

Ó: Miért vagy olyan ideges?

Anita: Nem vagyok ideges.

Ó: Menjek el?

Anita: El akarsz menni?

Ó nem válaszolt.

Anita: Mindjárt befejezem. Tönkre mennek a növényeim.

Öntözés közben tépkedte a száraz leveleket.

Ó: Miért váltál el a férjedtől?

Anita: Nem tartozik rád.

Ó: Nem mondod el?

Anita: Minden férfi állat. Tisztelet a kivételnek. De én még kivétellel nem találkoztam.

Ó: Mivel foglalkozik a férjed?

Anita: Földrajztanár. Állandóan kirándulni kellett járnom vele. Egyszer úgy telepakolta a hátizsákját, hogy nem fért ki az ajtón.

Ó: Szerelmes voltál bele?

Anita befejezte a locsolást, letette a kannát.

Anita: Na, kész van! Ennyi elég lesz nektek mára!

Közelebb jött hozzá, leült az ágyra.

Ó: Miért nem született gyerekeitek?

Anita: Nem akartunk.

Ó: Miért?

Anita: Ha valaki kitépkedi a kezemből a mesekönyveket, és nem csak engem, hanem a tanítványait is pofozza, attól én nem akarok gyereket.

Ó: Különben akartál volna?

Anita: Lehet, hogy nem is születhet gyerekem.

Ó: Valami bajod van?

Anita: Tudtommal nincs.

Ó: Akkor miért gondolod?

Anita: Figyelj, miért zaklatsz engem örökké a gyerek témával? Ez a mániád?

Ó: Lehet, hogy ez.

Anita: Nincs elég törpe még a világon?
 Ő sértetten hallgatott.
 Anita levette a szemüvegét, majd a pulóverét. Kigombolta blúzáat. Látszottak a meztelen mellei. Várta, hogy ő odanézzzen.
 Rápillantott, megállt.
 Anita csábosan mosolygott.
 Anita: Gyere ide!
 Ő intett a fejével, hogy nem.
 Anita: Na, gyere már! Masszírozz meg!
 Ő nem akart odamenni.
 Anita fölvette az ágyról a könyvet, hanyatt dőlt.
 Anita: Jó, akkor olvasok! Úgyis ez a kedvenc mesekönyvem. Ismered?
 Ő nem mondott semmit, csak nézett.
 Anita: Téged sem érdekelnek a mesék, ugye? Mert végül is férfi vagy.
 Ő: Végül is.
 Anita: Ha itt valaki megsértődhet, az én vagyok, nem te. Idejössz, elkezdesz turkálni a könyveim között, mindenféle kérdéseket teszel föl, de nem én érdekelek, hanem saját magad. Minden férfit csak saját maga érdeklí.
 Ő: Te meg azért feküdtél le velem, mert kíváncsi voltál, hogy egy törpének mekkora farka van.
 Anita: Engem nem érdekel a mekkoraság problémája. Ez is tipikus férfi dolog.
 Anita letette a könyvet, begombolta a blúzáat.
 Anita: Akkor ennyi volt.
 Ő közeledni kezdett az ágyhoz. Fölmászott rá, simogatni kezdte Anitát.
 Anita: Most már úgyse fekszem le veled! Annyit beszéltél a gyerekről, nem akarok teherbe esni!
 Ő nem tárgított.
 Anita lelökte az ágyról.

*

Csaba az iskolai tanulmányai során értesült róla, hogy az ókori Spártában a katonaságra alkalmatlan, újszülött fiúkat ledobták egy hegyről, amelynek Taigetosz volt a neve. Amikor a síkságon fekvő Jászberényből Budapestre költözött, fölment a budai hegyekbe, és talált egy szakadékban végződő, sziklás meredélyt, amit az évek során többször fölkeresett. Miután Anita nem került elő, ismét fölkapaszkodott a sziklára, és az erdőkön átnézve, a távolabbi hegyekben próbált gyönyörködni, de az alatta elterülő mélység jobban vonzotta, tekintete ott kötött ki. Sőt, lassan, óvatosan araszolva, olyan közel került a szikla széléhez, hogy a talpa alól kipattanó kődarabok a mélybe hullottak. Utánuk se mert nézni. Egy hang biztatta: még, még, még!

Hátrálni kezdett. Nemsokára egy városi utcán lépegetve, egy kiürített üzletelyiség ajtajára ragasztott papírlapon azt látta: ELADÓ.

Bekukkantott az ablakon. Látott egyszer valahol a városban egy mosodát, a belső tér erre emlékeztette. Ez az, gondolta, mosodát nyitok.

A rablásokból összegyűlt elegendő tőkéje, egy banknál azt ígérték neki, hogy kölcsönt is kaphat.

Pár hónap múlva a mosoda tükörfényes ablakai szikráztak a napfényben, a cégfelirat kéken fénylett. Csaba fel s alá járkált a mosótérben. Megnyitó ünnepséget rendezett, a meghívottakat várta.

Hamarosan érkezni kezdtek a vendégek. Környékbeli étteremtulajdonosok, hivatalnokok, a városi előjáróság tagjai, feleségek, néhány házbeli lakó.

Egy hölgy tréfásan úgy tett, mintha a karjában levő ölebet hozta volna tisztítani.

– Nézze, milyen piszkos, tud vele valamit kezdeni?

A férje mérgesen ráreccsent.

– Hagyd már ezt a buta viccet! Senki nem nevet rajta.

Csaba meg akarta simogatni a kutyát, de az felé kapott.

A törpe odébb lépett, biccentett a személyzet tagjainak, akik máris elkezdték behordani a próbaszennyest.

Az esemény megörökítésére kirendelt videós is dolgozni kezdett.

Csaba megállt a terem közepén. Üdvözölt mindenkit, megköszönte, hogy eljöttek, kérte, hogy nézzék meg működés közben az ő kis mosodáját. Befejezésül biztosított mindenkit arról, hogy a legmodernebb, anyagkímélő gépeket szerezte be.

A mosógépek felbúgtak. Csaba a zajt túlharsogva azt kiabálta, hogy a piszok ellenszere a mosás, az éhség ellenszere az evés, a szomjúságé az ivás.

Pezsgők durrantak, szendvicsekkel kínálták a vendégeket.

Csaba föllépegetett a galérián lévő irodájába, és az ablak mögül, kívülállóként figyelte a megnyitót. Szeme kameraként pásztázott a vendégeken.

Hazaérve elkezdte nézni a megnyitón készült videót. Nem volt türelme egyfolytában lejátszani, kimerevítette, visszatekerte, gyorsította, lassította. Soha nem tapasztalt izgalom lett úrrá rajta.

Két, háttal álló vendég nem vette észre, hogy felvételt készítenek róluk. Beszélgettek. Hangjukat elnyomta a zúgás és a sok egyéb zaj. Csaba megállította, visszatekerte a felvételt, fölhangosította a televíziót, újra elindította a jelenetet. Ha nehezen is, de most már ki lehetett venni a beszédet.

– Jobbat vártál? Csak rá kell nézni, és röhögőgörcsöt kap az ember – mondta az egyik.

– Mosodamegnyitó! – fanyalgott a másik. – A pezsgő is meleg.

– De a tulaj csúcs!

– Sose láttam.

– Ha találkoztál volna vele, emlékeznél rá.

A videós körbejárta a kutyás nőt, aki végig a kutyájához beszélt, ebben Csaba nem talált semmi érdekeset.

A kerületi újság terjedelmes, képekkel illusztrált cikkben számolt be a megnyitóról. Az írás azt a címet kapta, hogy *Egy kisember tisztára akarja mosni a kerület szennyesét.*

Pár nap múlva, kora reggel, nyitás előtt két szakember videokamerákat szerelt föl a falakra. Épp az irányokat állították be, mikor Csaba belépett az ajtón, és rájuk szólt, hogy beljebb.

Nem értették. Merre beljebb?

Csaba a mosógépsor felé mutatott.

– Nem a bejáratot akarja felvenni? – csodálkoztak.

Csaba közölte, hogy nem. Nem csak, tette hozzá.

A szerelők azon a véleményen voltak, hogy a betörők a bejáraton jönnek be, nem a gépekből bújnak ki.

Csaba úgy tett, mintha meg se hallotta volna. Minden kamerát beállítatott, aztán amilyen gyorsan csak tudott, föliszkolt az irodájába.

Az ott felszerelt monitorokon ellenőrizte az irányt.

Még szükség volt finombeállításokra, hogy elérje a célját, amiről ő maga se tudta pontosan, hogy mi.

Két részből állt a tevékenysége. Sokat tartózkodott a gépeknél, udvariasan köszönetet, szóba elegyedett a vendégekkel, zsebből aprópénzt váltott, szükség esetén (bár volt rá embere) saját kezűleg segített egy-egy tétovázó vendégnek megtalálni a programszabályozó- és indítógombokat, egyszóval mindent megtett azért, hogy megfeleljen az elvárásoknak, holott a távolságok megtétele számára nehézséget okozott. Másrészt hallgatózott.

Egyszer például lelassított két beszélgető nő mellett, érdekelte, miről folyik a szó.

– Ez nem semmi.

– Várjál, még nincs vége.

– Tegnap este elfogyott a cigarettám. „Lemész?” – kérdeztem. Tudod mit csinált?

Mikor a lépdelő törpe fölsandított rájuk, elhallgattak.

Csaba a céltalan sétálás látszatát megőrizve úgy ügyeskedett, hogy minél előbb fölérjen az irodába.

A monitoron látható volt az újra beszélgetésbe merülő két nő, de a hangjuk nem hallatszott. Csaba fölhangosította a felvételt, fülét nekinyomta a hangszórónak. Hiába, a kamerák távol helyezkedtek el. Visszatekert, a korábbiak se voltak hallhatóak. A feltehetően igen érdekes téma számára örök titok maradt.

Dühösen az asztalra csapott, és az üvegen keresztül szűrös szemekkel nézte gyanútlan „áldozatait”.

Főlkutatott egy speciális biztonságtechnikai céget. A gépek előtti várakozó tér mennyezetére és falaira csúcsmínőségű kamerák kerültek a régiek helyett, valamint megfúratta a mosógépeket, és a kijelző lámpák közé kijelző lámpának látszó, nagy látószögű mikrokamerákat helyeztetett el. Mosógépenként egyet.

Azt ígérték neki, hogy mindent látni és hallani fog. Ehhez új vezérlőberendezésre, kép- és hangpultra is szükség volt. Kis lépcsőkkel, magasítókkal egészítette ki az irodabútorzatot, hogy fölérve minél gyorsabban és eredményesebben lépessen akcióba.

Most már három részből állt a munkája.

Továbbra is forgolódott lenn a várakozó térben, megszemlélte, fölmérte az ügyfeleit, köszönetet, ismerkedett, lényegében ellenőrizte, ha kellett, segítette a személyzet munkáját.

Aztán fölsietett az irodába, ahol ide-oda siklott a tekintete, monitorról monitorra. Erősen koncentrált, mindent látni kívánt, ahogy gyűlt az anyag.

Zárás után egyedül maradva pedig átnézte, megvágta, rendszerezte a fölvételeket. Kíváncsisága nem ismert határokat. Lassított, megállt, visszapörgetett, újra lejátszott. Nagyon érdekelte, hogy mit mondanak róla a háta mögött.

Egy férfi és egy nő beszélgetését többször megnézte. Alkalmi ismerősök lehetnek, minden jel szerint a mosógépeknél futottak össze. A felvételen a nő Csabát követte a tekintetével, amint távolodott, föltehetőleg az irodába igyekezve. Ő a tulajdonos, jegyezte meg a férfi. A nő csodálkozott. Ez? Igen, bólintott a férfi. Egy liliputi?, kérdezte a nő. Nem liliputi, felelte a férfi, hanem törpe. A nő nem értette, mi a különbség. Az mindegy, mondta. A férfi ellenkezett. Nem mindegy, látta, hogy milyen feje van? A nő a száját biggyesztette. Nem figyeltem, torz. Normál, állította a férfi, mint bárki másnak. Ez magának normális, álmélkodott a nő. Csak a törzse, a kezei meg a lábai rövidek, magyarázta a férfi. A nő vigyorgott. Csak? A feje akár az enyém is lehetne, mondta a férfi. A nő kihangsúlyozott figyelmességgel megnézte magának férfi fejét. A liliputi az, akinek mindene pici, jelentette ki a férfi, a feje is. A nőnek ennyi elég volt, sok is. Mindig tanul az ember, mondta, és véget vetett a társalgásnak.

Kedvence lett az a jelenet is, amikor egy asszony azt mutatta egy másiknak, hogy valaki, egy férfi, hogyan vett föl a földről egy öngyújtót, amit a nő szerint szándékosan ejtett le előzőleg az ülő nő lába közé. Csak a karján a szőr ért a térdemhez, mesélte a nő. Már ettől beindultam, jelentette ki. Volt veled ilyen, kérdezte a másikat. Annak csillogott a szeme, de ingatta a fejét, hogy nem, vele még nem.

Csaba rájött, hogy a nők egymással sokkal bizalmasabbak, mint a férfiakkal, akik közül egyébként is kevesen keresték föl a mosodát. A tiszta ruhára várva hajlandóak a titkaikat is kifecsegni. Az egyik felvételen (valószínűleg azért, mert Csaba minden igyekezete ellenére még mindig lehettek holt terek a kamerák közt) előzmények nélkül azt mondta egy nő a mellette állónak: Nem kapcsolta ki a telefonját, csak lerakta, és minden hallatszott, ami a kompon történt. Aztán elnémult, mert fölbukkant Csaba, aki azt képzelte, hogy megnyerőnek és kedvesnek kell lennie. Ide-oda bólintgatva elment mellettük. Nagy öröme később azonban egy másik kamera föl vételén megjelent ugyanaz a két nő. Szerinted ez igaz?, kérdezte az egyik. Persze, hogy nem igaz, vágta rá a másik, gondolod, hogy a picsa nem volt ott a hajón, csak a hangja? És a barátnőd mégis elhitte, érdeklődött az előző nő. Két napig vívódott, aztán elhitte. A kérdező nő kijelentette, hogy az a barátnő nagy hülye lehet. Nem hülye, szerelmes, mondta a másik. Meg egy kicsit hülye is, fűzte hozzá.

Odébb mentek, nem volt folytatás. Igaz, Csaba később belebotlott a beszélgetésnek egy korábbi foszlányába. A mesélő nő még ott tartott, hogy a barátnőjét az a bizonyos férfi fölhívta telefonon, és elkezdett ömlengeni neki, hogy mennyire hiányzik!

*

Egy napon föltárult mindennek az értelme. Vagyis a cél. Egy fölvételen az egyik mosodás fiú leejtett egy törülközőt, s miközben lehajolt, megnézett két beszélgető nőt, félig alulról, egy vöröset és egy szőkét. Épp hallgattak, de amikor a mosodás fiú eltávolodott tőlük, folytatták. Ez vicces, mondta a vörös. A szőke elképedve fo-

gadta a megjegyzést. Ez neked vicces? A vörös meg akarta magyarázni, hogy értette, amit mondott. Az még csak rendben van, jelentette ki, hogy az ember férje eltűnik néha, de hogy a szeretője is bujkáljon! Mit fogsz csinálni?, kérdezte. A szőke tettetett egykedvűséggel válaszolt: Látod! Mosok. Tényleg nem tudod, hol van?, érdeklődött a vörös. A szőke azt felelte, hogy fogalma sincs. A vörös tovább kíváncsiskodott: Nem is szokott telefonálni? A szőke kibillent a látszólagos nyugalma-ból: Figyelj, akkora összegről van szó, hogy egyetlen telefonhívás is veszélyes lehet. Úgy látszott, hogy a vörös nagyon közeli barátnő, mert tovább kíváncsiskodott: Mennyi az a pénz?

A szőke nem felelt. Addig hallgattak, míg elkészült a ruha.

Csabának több napjába telt, míg a felvételeken újra rájuk bukkant. Mindig azt ígérte, hogy majd egyszer elutazunk, mondta a szőke nő, de még a tengerhez se vitt el! Ő biztos jól érzi magát, jegyezte meg a vörös gúnyosan. Annyira ijedten ment el, rettegett, nézett ki az ablakon a szőke. Ismerem, őszinte volt.

Egy másik monitoron (Csaba „mindent” látni akart) a személyzet egy tagja a mosógépet törölgette. Egy harmadikon egy borostás férfi a sporttáskájában kotorászott, mellette az ismerőse, egy kopasz a farmernadrágjait gyömöszölte a hozzá legközelebbi gép dobjába. A professzornál négy ász és egy király volt, ami lehetetlen, mert nálam is volt egy ász, mesélte a táskás. És mit csináltál?, érdeklődött a kopasz. Semmit, közölte a táskás, majd egyszer megbosszulom. Csaba lehúzza a potmétert, elnémította a két férfit. A vörös és a szőke nőre koncentrált. Tudom, hogy betartja a szavát, közölte a szőke. Vagy nem, mondta a vörös. A szőke kijelentette, hogy ismeri a férfit, mint a tenyerét. Én a helyedben keresnék valaki mást, tanácsolta a vörös, egy férfit se pótolhatatlan! A szőke hosszasan hallgatott.

Közben egy harmadik monitoron újabb két nő jelent meg. Most érkeztek. Az egyik kacéran ringatózva járt, a másik kíváncsian tekintgetett körbe. Csaba figyelte a mosáshoz való előkészületeiket, de szemmel tartotta a vöröst és a szőkét is. Akik, befejezve a mosást, pakolták be a tiszta ruhákat a táskákba. Hallgatagon. És távoztak.

Körülbelül egy hét múlva Csaba jóval a nyitás után ért be a mosodába. Kiket látott az egyik gépnél? A szőke és a vörös nőt. Csupán egy táska volt mögöttük a padon, a mozgásokból arra lehetett következtetni, hogy a szőke mos, a barátnője csak elkísérte. Csaba azonnal célba vette az irodát, látta, hogy a két nő mely mikroamera zónájában tartózkodik, és melyik monitorra jön róluk a kép. Nem állította meg és nem tekerte vissza a felvételt az elejéig, mert nem szeretett volna a jelenről lemaradni. Egyébként is az érkezésüket, valamint az azt követő perceket a fali kamerák rögzítették, de ez most Csabát nem érdekelte, mert előkészületek közben az ügyfelek még nem szoktak elmélyülten társalogni. Rápillantott az illető mikroamera képsorára. A szőke nő épp hajolt, rakta be a vélhetően második adag ruhát. Két nagy, böhm állat, mesélte a szorosan mögötte álló vörösnek, nem nyúltak hozzám, de éreztették, hogy azt csinálhatnának velem, amit akarnak, valami behajtok, mondtam nekik, hogy nem tudom, hol van a Robi. Még telefonáljat?, kérdezte a vörös. Persze, felelte a szőke, már mondtam neked, hogy megbízható. És sosem árulja el, honnan hív, furcsállta a barátnő. Milliókat követelnek rajta, dolárban, sziszegte a szőke, föl tudod fogni? A vörösnek az volt a véleménye, hogy akkor jobb, ha a barátnője nem tud semmit. A szőke hirtelen fordulatot vett, oda-

súgta a vörösnek, hogy tudja, hol tartózkodik a férfi. Szerencsére a minikamera mikrofonja, amint azt az eladó és beszerelő cég embere ígérte, a suttogást is föl tudta venni, legalábbis az adott távolságból. Nyilván a vörös nő nem akart a túlzott kíváncsiságával gyanússá válni, ezért csak azt kérdezte, hogy a barátnője nem félt-e attól, hogy megerőszakolják. A szőke bevallotta, hogy de igen, nagyon is félt, és nem csak a megerőszakolástól, hanem attól is, hogy székhöz kötözik, vallatják, né tán kínozzák. Csaba azon izgult, hogy hangozzon el már a lényeg, mielőtt a szőke elindítja a mosógépet, mert a motorzúgásban semmilyen spéci technika nem garantálja, hogy hallható a suttogva kiejtett szó. És hol van, kérdezte a vörös Csaba nagy megkönnyebbülésére. A szőke végezve a pakolással bezárta a mosógép ajtaját. Ezt a gépbe szerelt kamera nem „látta”, Csaba csak a csattanó hangból következtetett. Nem mondd meg nekem se?, érdeklődött a vörös. Te is veszélybe kerülnél, jelentette ki a barátnő. Na ne, tört ki Csaba fönn az irodában. És akkor be következett, amit várt. A szőke nő tétovázva ugyan, de végül odahajolt a barátnője füléhez, és súgott valamit. Csak aztán indította el a mosógépet.

Ezt követően hátrahúzódtak, helyet foglaltak az egyik padon. Két fali kamera látóterébe is bekerültek, Csaba két monitoron látta őket, nem egyfolytában. Jöttek mentek más ügyfelek, el-eltakarták őket. Beszélgettek ugyan, ám a hangjuk összekeveredett mások hangjával, Csaba egyébként se gondolta, hogy abban a zajegyelemben, amelyben egymást is csak emelt hangon hallhatták, bármi fontos elhangzott. Inkább visszatért az előző felvételnek ahhoz a részéhez, ahol a szőke a barátnője füléhez hajolt. Először a potméter maximumra állításával próbálkozott, de nem ért el megfelelő eredményt. Bekapcsolta a zajsztűrőket is, nekinyomta a fülét a hangszórónak. Így is nyolcszor ment oda-vissza és játszott le a pillanatot. Nyolcadszorra végre fölismerte a szót. „Bogotában.”

Bogotában!

Rápillantott a nőket mutató monitorokra. Még ott ültek.

Ettől fogva szinte csak őket figyelte. Amikor a szőke kiszedte a szárítóból is a ruhákat, és elkezdte a padon összehajtogatni őket, Csaba lepattant a székről, kivilharzott az irodából. Lenn a szokásos módon mozgott, de amikor a két nő kilépett az ajtón, követte őket.

Egy utcasarkon elváltak, Csaba a szőke nő nyomában maradt.

Az megállt egy ház kapuja előtt, beütötte a kódot a kaputelefonba.

Belépett.

Csabának maximális sebességre kellett kapcsolnia. A ruhákkal telitömött táska miatt a nő teljesen kitárta a kaput, plusz hidraulikus csapódásgátlót is szereltek rá, így Csabának sikerült még azelőtt odaérnie, hogy az teljesen visszazáródott volna. A cipőjét benyomta a keskeny résbe, és várt.

Hallotta a lift érkezését, az ajtaja nyílását, becsukódását, fölfelé emelkedését.

Besurrant. Úgy helyezkedett el a kapualj túlsó végén, hogy látta a többemeletnyi függőfolyosót, de őt csak az vehette volna észre, aki nagyon figyel lefelé.

A szőke nő egyáltalán nem nézelődött, amikor megjelent a harmadik emeleti függőfolyosón, alig várta, hogy lerakhassa a szatyrát.

Csaba megjegyezte, melyik ajtó mögött tűnt el. Bepattant a visszaérkezett liftbe, a harmadik emeleten kiszállt. Úgy haladt el az őt nagyon is érdeklő ajtó előtt, mint-

ha számára nem lenne jelentősége. Közben feltűnésmentesen elolvasta a névtáblát: „Kovács Réka”.

A körfolyosó végére érve újra beszállt a liftbe.

*

Csodálkozott, milyen könnyen meg lehet szerezni egy vadidegen telefonszámát. A központi tudakozónak bementa a nevet és a lakcímet, ennyi. Persze csak azért, mert nem titkosították.

Aznap háromszor tárcsázta, hiába.

Remélte, hogy nem történt tévedés.

Másnap reggel ismét meg akarta próbálni, de előbb kávéfőzött.

Amint lett elég pénze, a törpekenyelemnek megfelelően átrendezte a lakást. Megnyomott a konyhapulton egy gombot, búgni kezdett a villanymotor. A felső szekrény leereszkedett a pult szintjére. Kivette a cukortartót, ismét megnyomta a gombot, amitől a szekrény visszaemelkedett a helyére.

Eszébe jutott, hogy elfelejtette levenni a pöttyös bögréjét. Megismételte a műveletet.

Elektromos kenyérvágó, elektromos citromfacsaró, késélesítő gép és egyéb önműködő szerkezetek népesítették be a konyhapultot. Az eredetileg egy bár berendezését képező székek szintén motorral működtek. Miután az egyikre ráült és megnyomta az indítógombot, a pulthoz szükséges magasságba emelkedett.

Kitöltötte a kávéfőzőt, s miközben itta, tekintete a falra szerelt, domború tükörré tévedt. Megnyújtva látta magát benne, mintha normál termetű lett volna.

A látványtól fölbátorodva a telefonhoz nyúlt, felemelte a kagylót és tárcsázott.

Gondolta, most még többet vár, hátha fölveszik. Közben készenlétbe helyezte magát, két ujjal befogta az orrát.

Egyszer csak belehallózott a szőke nő, megismerte a hangjáról, hogy ő az.

– Robi vagyok – jelentkezett be Csaba orrhangon.

A nő kivárt egy kicsit.

– Milyen Robi?

– Egy másik Robi – felelte Csaba.

A nő most hosszabban hallgatott.

– Menjen el orvoshoz, mert úgy hallom, nagyon náthás!

– Tárgyalni akarok magával! – közölte Csaba.

– Miről?

– A dollármilliókról. – Csaba izgalomában megfeledkezett az álcázásról, elengedte az orrát. – Különböző kellemetlen dolgok fognak történni a druszámmal.

– Mi van, meggyógyult? – érdeklődött a szőke nő.

– Makkegészséges vagyok – mondta Csaba. – Amit lehet, hogy nem sokára valószínűleg nem mondhat el magáról Bogotában.

A leghosszabb csönd következett. Hatott a Bogota szó.

Azért a nő még próbálkozott.

– Fogalmam sincs, miről beszél.

– Találkozzunk. Elmondom személyesen.

Csaba helyszínnek egy mosodájához közeli játszóteret javasolt, ahova szabadijében kijárt figyelni a hintázó, mászókázó, homokozó gyerekeket. Ő érkezett korábban, fölpattant egy padra, nézelődött, lóbálta a lábát. Mikor a távolból észrevette a szőke nőt, leugrott a kavicsos útra, és elébe sietett. Kovács Réka nem akart hinni a szemének.

– De hát maga a mosodás! – álmélkodott.

– Az *is* vagyok – mondta Csaba titokzatosan.

Három szál piros rózsát hozott magával, zöld ágakkal, csokorba rendezve, se-lyempapírba csomagolva. Átnyújtotta.

Kovács Réka átvette, de mint aki azt se tudja, mit csinál.

A tárgyalást egy másik padon folytatták le. Csaba rögtön a tárgyra tért, összefoglalta a lényegét. Ő nem holmi zsaroló, neki nem pénz kell, ő gyereket akar egy normálméretű nőtől. Kilencvenkilenc százalék, hogy nem lesz törpe, tudományosan megalapozott. Ha ebben megegyeznek, és bekövetkezik a teherbe esés, az összes gyakorlati teendőt és költséget ő vállalja. Természetesen a gyereket a nevére íratja, magához veszi, fölneveli, az anyának nem lesz semmilyen kötelessége, a személye ismeretlen marad. Ha nem jön létre köztük megállapodás, a dollármilliókat visszaszerzik a jogos tulajdonosok, azt a bizonyos Robit pedig elnyeli a föld.

Kovács Réka hol letette a padra a csokrot, hol kézbe vette. Kibontogatta, viszsza csomagolta. Rá-rápillantott a tárgyalópartnerére, de alig szólalt meg. Mindenre számított, amikor elindult a találkozóra, csak erre nem. Végül időt kért, arra hivatkozva, hogy valakivel meg kell beszélnie a dolgot. Három nap, mondta Csaba. Kovács Réka attól tartott, hogy ez nem lesz elég, mert az illető maga dönti el, mikor telefonál. Az idő fontos tényező, szögezte le Csaba, de azért egy nappal megtoldotta a határidőt. Abban állapodtak meg, hogy ugyanezen a forgalmas helyen találkoznak.

A megjelölt délután előtti éjszaka csörgött a telefon. A mosoda riasztórendszerével összekapcsolt rendőrösről szóltak, hogy a rendszer behatolást jelzett, most indulnak a helyszínre, jó lenne, ha Csaba is odajönne.

Három kéken villogó lámpájú rendőrautó blokkolta a mosoda bejáratát, mikor Csaba megérkezett.

A tőle telhető legnagyobb sebességgel rontott be az ajtón. Szörnyű pusztítás képe tárult elé. Tönkrementek a mosógépeket és a szárítógépeket, roncsokként csüngtek a fali kamerák, több helyen elfűrészelték a vastagabb nyomócsöveket, a vékonyabb leágazásokat kitépték a falból. Mindenhol ömlött a víz, Csabának már térdig ért. Átgázolt rajta, minél előbb látni akarta az irodát. A vezérlőpult romokban állt, a monitorok darabokra hullottak, mintha kalapáccsal püfölték volna őket, mindenfelé szakadt drótok lógtak. Kirohant, informálódni akart, hogy riasztották-e már a tűzoltókat. A lépcsőn szembejött vele egy tizedes, aki azt válaszolta, hogy percek múlva itt lesznek.

Jegyzetfüzetet tartott a kezében.

– Sárosi úr? – kérdezte.

Csaba csak bólintott.

– Maga a tulajdonos? – érdeklődött a tizedes.

Csaba ismét bólintott.

– Van ellensége? – kérdezte a tizedes.

– Nincs – rázta a fejét Csaba.

A tizedes beírta a füzetbe, hogy nincs ellensége. Aztán a nyomozati munka részeként keresztkérdést tett föl.

– Nem fenyegették meg mostanában?

– Nem – válaszolta Csaba.

Szirénázva megérkeztek a piros rohamkocsik, benyomultak a tűzoltók.

– Merre van a főcsap? – tudakolta ordítva az egyikük.

Csaba a megfelelő irányba mutatott. Neki már lassan derékig ért volna a víz. Ottrekedt a lépcsőn.

A tizedes szemével követte a kézmozdulatot. Komoly büntény történt, tény, az apró kézfej láttán mégse volt képes elfojtani egy mosolyt. Mélyen maga elé nézett, hogy a sértett ne vegye észre.

Kicsi ember, kicsi érzelmek, gondolta.



PAYER IMRE

Esős, sötét, hideg

*Az esős, sötét hidegben.
Édeskés varangyarc. Forró kisugárzás.
Hatalmas, szárnyas patkány mered rám.
Vörhenyes a szőre.
Fekete és mélyen ülő
gombszeme hevesen figyel.
Rám csúsznak születésem falai.
Tolnak a fehéren villogó fogakhoz.*

Úgy tűnt

*...később, egy másik időben úgy tűnt,
mégis megcsinálom a fából vaskarikát.
Már-már úgy látszott,
átlépek a saját árnyékomat,
felröppenek a hozottból,
lerúgom magamról a tömegvonzást.
Hirtelen nagyon könnyűnek rémlett,
de a magától értetődő,
a sunnyogó semmi velem maradt,
visszazuhanatott a legkezdetemre.
Körülnézek. Lajstromozom:
hócsönd, azúrfény, fegyvelmezett gejzír.*

Pince Tokajban

*A föld alatt is van egy Magyarország.
Takarosan sötét labirintus,
selyemfinom korom bazaltsúlyos falon,
mint óceán mélyére süllyedt hajó,
táncol a máglyán pusztult boszorkány,
lélegzik holtan, meleg tapintású,
a Nagy Vész előtti falba cirkalmazva
hangra várnak néma ábrák.
Érkezik dübögve*

*íromba társaság – száll alá csevegve.
Mohos hordóból kupa bort
nyújtanak feléjük a voltak,
azonban vakok rájuk a mobilsuhancok,
letelepednek a pinceközépre. És...
A sötét fényben virágba borul a szó,
a szájukon keresztül ükükkel, ősökkel
kérdés és válaszol. Nagyságos fejedelmek,
káder brigadérosok
önzésből, gyávaságból, kudarcból
magukra hagyták őket, külön-külön
maradtak, itt ülnek most együtt
három négyzetméternyi időben. De...
Már fröccsen a vicc. Csörtetés
előre-vissza. A begubódzott szóba,
csonkított napfénybe.*

TÓBIÁS KRISZTIÁN

Szerelmes verset írni problémás...

*Szerelmes verset írni problémás
manapság nagy probléma
nem lehet
mert nem lehet kupidókról
meg mindenféle
szárnyasról írni
szimplán csak azért
mert nem léteznek
nem léteznek apró láthatatlan szárnyasok
apró nyilacskákkal
és egy szerelmes vers miről a fenéről szóljon
ha nem ezekről
nincs szárnyasuhogás
vannak hormonok
meg beidegződések
meg társadalmi elvárások
meg mindenféle realitás
kupidó nincs
így meg eléggé nehézkes
mondhatni problémás
szerelmes verset írni*

*maradnak a tények
tegyük fel
te vagy egy galilei rendszer (K')
a leggyönyörűbb galilei rendszer
meg én is egy másik (K'')
két külön viszonyítási ponttal (K^* és K^o)
majd találkozunk
és lassan úgy alakul hogy
beszélgetés közben
– csak eddig jussunk el –
közös viszonyítási pont mentén (K^o)
kezdünk párhuzamosan haladni
egymással is
és a viszonyítási ponttal is
párhuzamosan
és innentől kezdve
két kicsi galilei rendszer (K' és K'')
te és én
már szerelmesek vagyunk
közös viszonyítási ponttal (K^o)
közös törvényszerűségekkel
satöbbi
de ebből is nehézkes
mondhatni problémás
felettébb problémás
szerelmes verset írni.*

Csak meg akarta nézni...

*Csak meg akarta nézni
hogy tényleg párhuzamos-e
csak ennyit akart
szépen lefeküdt
arcát szorosan a hűvös
vasra szorította
tényleg száznyolcvan fok
tényleg annyi
csípője az élesre tört
hideg kövekhez tapadt
lágycsőbe vágta
fontos hogy pontosan
száznyolcvan fokos legyen*

*csak meg akarta nézni
későbbi plasztik szögmérővel
lemértük
tényleg annyi volt
pontosan száznyolcvan
száznyolcvan fokot zárt be
a végtelen párhuzammal
a vonat eddig még sohasem
érkezett időben.*

LEGÉNDY JÁCINT

Kártyapaklidat a régi

NYITÓVERS

*kártyapaklidat a régi
szekrényben hagytad
lapjain a gyöngye al-
katú és ruhátlan ka-
maszfiúk mintha új-
modern oltárcsoport
szereplői lennének s
néhányik hozzád imád-
kozna jobb oldalt fel-
karistolt mélyvörös ha-
jadhoz vagy csupán az
orrcimpádba tűzött fél-
hold jellegű piercing-
hez s amint elképzelem
hogy ábrázatuk fölé
tornyosul már inkubá-
torban is hajlott gerin-
ced íve űrbéli szél ha-
sítja ketté az ablakot
és a szomszédos játékt-
erem pultján szunnya-
dó biliárdgolyók rö-
vest gurulni kezdenek*

Csupán előadod

JELMEZVERS

*két hónapja ordibálsz a barátnőddel
csupán előadod hogy depressziós vagy
illetve senki sem hiányzik pedig ma
rögtön egy kamaszlány társaságában
indulsz a pinceklubba jelmezül az
öngyilkosok ruháját viselnéd habár
jól tudod a csaj igencsak beteg és ti-
zenhat éves korától az apja vasárna-
ponként fegyelmezés gyanánt elveri
a többiről szerencsésebb nem pofázni
mert úgyis megvigasztal a gondolat
hogy a teljes összeroskadás előtt utol-
jára még szülővé avathatod magad*

GÖMÖRI GYÖRGY

Petőfi kirándul Murány várába (1847)

*Hogyha Gömörben jársz, el ne felejtse
felkeresni Murány várának romjait,
de nehogy a bejei lelkésszel egy időben
tekintsd meg dicső múltunk omladékait!
Költő ugyan ő is, de lankadozva
fenn a vár mellett nyugovóra tért,
s úgy hortyogott, hogy az egy kobóval,
sőt két skót bőrdudával is felért!
Engem a táj szépsége elvarázsolt,
s bár Tompa számon tart, mint hű barátját,
én még a sírban sem feledhetem
mindent átható, szörnyű hortyogását!*

Útimuti

*Észak-Londonban lakunk, a Muswell
Hillt kell beütnöd az útimutiba
(amit GPS-ként ismer az autós közönség),
s ha eljutottál a helyi Broadwayre,
abonnan négy út ágazik, a Colney*

*Hatch Lane-en kell tovább haladnod
pár száz métert, majd a Shell-garázsnál
jobbra fordulj, és indulj le a völgybe
az Alexandra Park úton. Ahol a 102-es busz jár.
Ha követed, a második megálló
Szent András temploma, vöröstéglás, zömök
épület, előtte dús rózsabokrok –
ez már a széles Windermere Road.
Itt fordulj balra, és a betes számnál állj meg,
napközben akad elég parkolóhely.
A kertajtónk fehér és vidám a csengő –
megérkeztél. A házigazda minden
magyar vendéget szívesen fogad.*

Hasonlatok

*Ötvenhat: villám, ami cikázva az őszi éjbe hasít,
földrengés, ami a rosszul épített házat romba dönti,
vérrel pecsételt köszönőlevél bátor lengyeleknek,
és segélykiáltás az elgyávult Nyugatnak.
Jövők záloga, amiről két nemzedék lemondott,
és amit még a harmadik sem képes értelmezni –
fényforrás vagy a történelem vaksötét tengerén,
és biztatás: másképp is lehet élni.*

Egy Arcimboldo-kép alá

*Ugyan ki veszi komolyan
ezt a gyümölcsöstálcaképzű uralkodót?
Cseresznyeszájú, körteorrú,
a füle helyén pedig két szilva lóg.
Jobban érdekli a művészet a harcnál,
tábornokai hol bevesznek egy várat,
hol meg feladnak az ottomán hadnak.
Bár a história inkább hóbortos
császárként tartja számon, akit
a mágia úgy vonz, mint lepkét a lámpafény –
mi jön utána? Egy kurta magyarbarát király,
aztán meg mennyivel rosszabb:
egy hitébe pácolt szadista Habsburg,
aki kibelesztet a főtéren 27 tanácsurat,
aki miatt nagyon csehül áll egész Európa,
mert nemzedékeket fal fel a háborúság
harminc éven át vérengző Molochja.*

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Elágazó sorsok erdeje

(FÉSZEK)

*madár vagyok egy házra látok innen ahol emberek gyülekeznek énekelem felhangosítom
rákoppintok magamra
hosszú volt a repülés idáig napokig tartó ébresztő mozgás és könnyű altató
a légáramlatok pibéim közt járnak át meg át melegítenek és forrósítanak mintha
csak napfényt beszívni ülnénk itt mindannyian a nap alatt s a fák közé nem
jutna belőlünk elég hangokra bullok szét zuhanok és alattam a képek illatok
összegömbölyödvé sötétlenek sűrített képek egymásra vetítve kivehetetlen rajtuk
bármiféle körvonal én fészkeim én fészkeim én kibélelt fészkeim sűrített mozgások
párás alvógömbje*

(TŰZIKUTYA)

*ajándékba kaptam egy szót álmomban felhangzót amelyik egy erdőbe visz
gyülekeznek ott átváltozásra ítélt alakok és történeteket mesélnek tűzbe révedőn
felizzó szemek követnek minden hangot minden kézrandulást minden elnémult
képektől kísért mondatot
szétválnak a fenti és a lenti városok az állatok a völgybe indulnak a hegyomlások
elől víz árasztja el a völgyet majd a tófenéken sétálgatva gesztikulál tovább min-
den szereplő akivel összesodort az este mikor nem volt út mely tovább vezethetett
volna*

(VÖLGY)

*lefelé indul a völgyön körül köre lépve a kövek alól víz zaja ér el hozzá egyre nagyobb
egyre harsogóbb de tiszta
orrában szemében lábaiban ott van még a mászás emléke fejében a keresés
nyoma mely kígyók mozgását követte
karbidlámpák elhagyott bányabejáratok vízbe vesző föld alatti sínek vonzották de
most már visszatérőben van ismert dolgai közé minden mást ott hagy a kövek
alatt melyek lassú évszázados ritmusukban mutatják az utat lefelé*

(ALJASSÁG)

*hideg számítás egy felemelt kézben amelyik nem sújt le csak félelmet hint szét
magából amint magát sokszorozza
képek fogaskerekeit illeszti egymásba a csomópontról csomópontra elszakíthatat-
lanabbnak tűnő háló
melyik a leghidegebb kép legalább mínusz harmincöt egy műszerfal fotóján*

*kivezetik őt a hidegbe ott didereg nem tudott arról hogy létezik ilyen nem tudott
eddig arról ahogy létezik*

(ELVÉTVÉ)

*megcéloz valamit de nem talál egyre többször véti el a célt mint ha szent györgy
lovag nem találná el a sárkányt de a sárkány mégsem bántaná őt
néha hangokat hall a toronyból sodorja felé őket a szél hűvös sűvítés baljós
nevetések előveszi a rejtvénylexikont lázasan böngész furcsa kulcsszavak után hol
a sárkány lakhelye és hol a szellemé tán ugyanott ha nem ették meg eddig egymást
ha megosztoznak tízórain vizes kulacson tart még történetük*

KORPA TAMÁS

Okrúhly laz

OKRÚHLY LAZ (587 M)

*egy napokkal ezelőtti sóhaj mostanában ideérő szelénél
nem ismerek szívszorítóbb csapdát.
mikor a sóhaj már rég feloszlott, és a szélnek nincs is hová visszatérnie,
ezért mindenbe belekap, csak félrefésűli találomra a fenyvest
a telepített erdő végtelenül hosszú, didergő folyosóin.
egy korábbi tisztáson a sóhaj útjában egy angyal állt,
száj nélkül. nem voltak meggypiros ajkai.
ám mintha a pulzusa költözött volna ki az arcára,
sűrűn lüktetett, folyton beszélt.*

OKRÚHLY LAZ (587 M)

*összefüggő hókupola alatt hőfüggöny libben.
valaki belegyalogolt a forró, érdes vízbe.
jakuzzi az ezüstfenyves alján. mellette öt hektár tó.
a távolban dél-szlovákiai gyorsforgalmi út.
egy kitermelt erdősáv élményanyaga brikettkockákká préselve
várakozik az ében platón.
egy nyolcszáz éve élt lány hársfa oltárszoborként bebarnulva
várja, hogy szüette köpenyén keresztül áramoljon belsejébe a külvilág –
fent távíróállomás.
fent egy zsák falnak dűtött múlt századi fűmag.
fent art deco stílusú bunker.
egy légtérben három hegylánc, összegubancolódva, az érintés
története, az indulat története, a viszontlátás története.
fent szélcsend és feszített víztükrök egy talpas kristálypohárban.*

*fontebb cukormázasan megdermedt mészkőcilinder
és köd.
aggodalom-elegyengető lapos köd a környékbeli alvajárók
tárlatvezetésével.
a köd. készült: vegyes technika.*

A KÖD DEFINÍCIÓJA 2016. NOVEMBER 20-ÁN 11 ÓRA 9 PERCKOR OKRÚHLY
LAZ KÖRNYÉKÉN

*súrlódás koppanás törés reccsenés mély homály
záporozó fehér pigment susogón zizegőn lebegőn
meggyűrődve ábrándosan akármekkora nyekkenve
visszalendülve légvonalban akaratlan
s a szemtanúk: Jozef Stümpel hegyi hód Jakub Krc vörösbegy
Katarina Pekarikova őzsuta múlhatatlan kezdhetetlen folytathatatlan elkezd-
hetetlen
semmikor s örökletes
csak részlet csupa részlet zúzalékköveken kuporgó fénylyukacsos
üreges rövidlátó szavakkal összezárva tejfehér magaslesrejtő
harmatborogató gyolcsfehér tapinthatatlan őszi óvatos cukorfehér
hajszálrepedésesen átaludt alabástromfehér
kókuszfehér
suttogásig csepegésig halkulón angyalfehér krémesen haragos orchideafehér
hermelinfehér naftalinos s kilengőn szétfolyó s pártatlan időző
törhetetlen kutakodó telebeszélő fátyolos képmutató földhözragadtan
libegő fanyar és csábító szűrő szemű sűrűszövésű kíváncsi
törbecsált megtörténtté tett zavaros magányos begubózva derült és
hűvös és zamatos és önféjű tágas zsúfolt adandó hangtompító anonim
hiú levéllelőprő sorozatgyilkos figyelemzavaros
idézhetetlen vizenyős fenntarthatatlan elhomályosuló adakozó
űzött és lapító sután hezitáló foghatatlan kerek mindenevő
csalóka vagy óvatlan vagy zsémbes beburkoló ablaktalan
s aláírás zárja: mély és nesztelen*

AZ EGYSZERŰ TISZTÁSON FAKULTATÍV KÖD. KILÉTE KITÖLTI VÉGÜL IS A
RENDELKEZÉSRE ÁLLÓ TERET. TELJES FELÜLETÉVEL IVÓDIK FELÜLETEKBE.
MÉG EGYSZER ÉS UTOLJÁRA OKRÚHLY LAZRÓL.

a faiskola alvómozgása. beszélsz és lemaradsz.

A vitorlarúdról, avagy a piréz szerzetes

„Egy leszuirt felkelő tiszt mellett, aki már nadrágjáig le volt vetkeztetve, több vérrel bemocskolt iratot láttam heverni; valószínűleg a kozákok találták azokat a tiszt kirablása közben, s megint eldobálták, mert rájuk nézve nem volt értékük... A melém beosztott egyik kozákkal (Összesen 5-en voltak!) felszedettem az iratokat és nagyon megörültem, hogy egy akkor igen fontos okmány került a kezembe, mert az egyik irat Kemény Farkas jelentése volt Bemhez...”

A legújabb kutatások fényében föltehető, hogy báró August von Heydte ezredes, akinek fentebb idézett tanúvallomására alapozódik az úgynevezett Ispánkút-elmélet, óvatos fogalmazással is bizalmasnak nevezhető kapcsolatokat ápolt a cári titkosrendőrséggel. Az utókor ezt a vallomást Petőfi halálának és jeltelen tömegsírba kerülésének közvetett bizonyítékaként tartja számon. A papírok ugyanis arra utalnak, hogy a kifosztott felkelő Bem segédtisztje volt. Nehéz föltételezni, hogy az osztrák hadsereg ezredesének nem volt tudomása róla, hogy a meg nem nevezett segédtiszt milyen becses célszemélye volt az osztrák hadvezetésnek. Mi magyarázza, hogy nem gondoskodik a holttesttel való különleges elbánásról? Ha csak az nem, hogy a holttest valójában nem volt holttest, és a vallomás arra szolgált, hogy leplezze a súlyosan sérült Petőfi életben maradását. Föltűnő egyébként, hogy von Heydte, talán a saját szórakoztatására, elkerüli, hogy a testet bármilyen módon holtta nyilvánítsa. Miután a báró a frissen fölmerült adatok szerint kettős, mi több hármas ügynök lehetett, nem zárható ki, hogy valójában a franciáknak dolgozott, és célja Petőfi életének megmentése volt.

További érdekesség, hogy a ránk maradt nyomozati anyagok szerint a négynapos csata során Petőfit többször is két helyen látták egy időben, és hogy a levéltári iratok szerint a segesvári csatában Petőfi Sándoron, Bem tábornok segédtisztjén kívül egy egyszerű honvéd is viselte a Petőfi nevet.

Amerikai tudósok a barguzini csontok analízisével kimutatták, hogy szemben a népszerű közvélekedéssel, az ott talált és a kazánkovács által Petőfinek tulajdonított csontváz férfié volt. Nem lehet kizárni tehát azt a föltételezést, hogy August von Heydte nagyvonalú, elegáns bravúrja még egy személycserével is bonyolódott, az ismeretlen keresztnévű honvéd, a nép egyszerű gyermeke az orosz kihallgatók előtt, dragománok által közvetve tett vallomásában vállalta Petőfi szerepét, nem csoda tehát, hogy amint azt a barguzini elmélet megszállottja, Mikolás Miklós föltételezi, „bár sem M. K. Küchelbecker, sem más, az 1850-as években szabadult barguzini fogoly nem hagyott írásos feljegyzést Petőfiről, ezzel csak a cár »Petrovics« személyére vonatkozó tiltó rendelkezéseinek engedelmeskedtek. E körülmény tehát egyáltalán nem zárja ki, hogy valójában összeköttetésben voltak a költővel; pl. segíthettek neki egyes, kényszerűségből orosz nyelven írt verseinek nyelvi csiszolásában”. Szegény Petrovics, nyilván rászorult a csiszolásra.

Ha tehát elfogadjuk, hogy bár súlyos sebet kapott, Petőfi nem esett el Segesvárnál, ugyanakkor föltételezzük, hogy a Barguzin-elmélet az említett okokból és módon téves, nem lepődhetünk meg a rövid muzsika után ismertetendő szenciós fölfedezésen.

ZENE [igény szerint]

Gustave Flaubert híres egyiptomi utazásának talán legkülönösebb, távirati stílusban fölvázolt képe a kairói Ezbekija téren 1850. január 25-én tartott, Dószeh, azaz Összetaposás néven ismeretes szertartást ábrázolja. Ezt a szokásoknak megfelelően a Próféta születésnapján, azaz Mólid-En-Nabíj ünnepén tartották, amely abban az évben erre a napra esett. Az ünnepség arra a csodára emlékezteti a hívőket, amely egy Szád-Eddin nevű remete nevéhez fűződik, aki Mekkából hazatérve végigvágatott egy üvegedényekkel beborított úton úgy, hogy egyetlen váza sem tört el. Európai ésszel nehezen fölfogható szokás szerint az igazhitűek úgy emlékeznek erre az eseményre, hogy a törékeny vázákat önként vállalkozó hívők helyettesítik, egyfajta tanúságtételként: ha megsérülnek vagy meghalnak, az azt jelenti, hogy vagy nem bíztak eléggé Allah könyörületességében, vagy a tisztátalanság állapotában leledztek, mindkét esetben megérdemelték büntetésüket. Maxime Du Camp, Flaubert útítársa szerint a nyeregben a sáfiita dervisek vezetője ült. De ezen a ponton adjuk át a szót a naplóját író Flaubert-nek:

„A serif, zöld turbánban – sápadt – fekete szakállá van, vár néhány percig, amíg az emberhalom elrendeződik a földön – a lova pofáját két szaisz tartja, s két másik magát a serifet – sötétpej ló – a serif zöld kesztyűt visel – útja végén már erősen remeg a keze s csaknem leájul a nyeregből. Jó 300 ember feketett az úton – a ló kelletlenül, nagyokat rúgva tette meg az utat, ami miatt nyilván nehéz volt lovagolni rajta – amint a ló elhaladt, a tömeg nyomban szétáradt mögötte, így hát nem is lehetett tudni, voltak-e halottak vagy sebesültek. Bekir bej megnyugtatót minket, hogy nem történt sérülés.”

Flaubert később, egyiptomi útjának végén, 1850. július 7-én száll föl a Bejrútba tartó Alexandria fedélzetére. Szokásához híven lajstromozza az utasokat.

„A fedélzeten egy néger kislány, szíriai keresztény kereskedőkhöz tartozik – állandóan sírt és többnyire a kémény mellett, a napon feködt – (Alexandria utcáin kószál egy cudar kinézetű néger, európai öltözékben, kalappal a fején és sötétálcával) – két szerzetes, az egyik holland és Párizsba tart, a másik olasznak látszik, és nem tudom, hova utazik.

Csütörtök este pillantjuk meg Szíria partjait: mindent köd borít s nyirkosság bat át – a víz szintjével egy magasságban néhány fénypont – ez Beirút – a hajó félgözzel balad – csönd – a hajóorr alatt egy tyúk kotkodácsol – a vitorlarúdra akasztott lámpás serceg az éjszakában – a kapitány a parancsnoki hídról vezényel, mélységmérés – elindulunk, újra megállunk.

Lenyugodott a hold – csillagok, csillagok – a szárazföld felől éles, ismétlődő hang ballatszik (tücskök?) – azután egy kakas kukorékol, s egy másik felel neki – a fények nagyobbodnak.

Tőlünk balra elmarad egy másik hajó, a kapitány fülkéje kivilágítva – kivetik a borgonyt – lefekszem, hajnali 3 van.”

A kézirat itt megszakad. Ez a részlet sokáig csak Flaubert hírhedt tollhibájáról – a vitorlarúd, Vergue, helyett egyszerűen verge-t írt, ami hímvestzőt jelent – volt nevezetes. A magyar olvasók számára azonban – összevetve egy későbbi, Jeruzsálemből írt, 1850. augusztus 8-ára keltezett, Louis Bouilhet-nek szóló levéllel – rendkívüli érdekességgel bír.

„Az Alexandria fedélzetén, Beirút felé, találkoztam egy szerzetessel, akit elsőre olasznak hittem, és holland társa Petrus testvérnek szólított. Franciául érintkeztek, de mindketten csűnyán törték a nyelvet, a holland volt beszédesebb, az »olasz«, később majd megérted, miért zárom idézőjelek közé, csak néha hümmögött valami alig érthetőt.

A szír partokhoz közel egyszer csak felszállt a köd, a széleseperre és szélcsiszolta égbolton tiszta csillagok ragyogtak, s egy villódzó távoli fény pillanatonként tovatűnő hamut kevert belé, a szárazföld felől éles, ismétlődő hang ballatszott, mintha tücskök kórusa lett volna, egy kakas kukorékol, s egy másik felelt neki. Aztán teljes súlyával visszabullt rám a csönd, mely égbolt és csillag. Akkor lépett ki fülkéjéből az »olasz« szerzetes. Hátrahajította kámzsáját, és a sercegő lámpa fényében végre fölismertem. Mozdulatlan volt, sápadt, könnyektől nedves arcát a csillagok felé fordította.

Semmi kétség, a sáfíita dervisek vezetője volt, aki Kairóban azt a bizonyos lovas bravúrt végrehajtotta, amelyről, talán még emlékszel, egy korábbi levelemben beszámoltam. Hiába szabadult meg a szakállától, a feketén tébolyult, sivatagi szempár elárulta.

Úgy tettem, mint aki maga is csak most lép a fedélzetre, és beszélgetésbe elegyedtem vele. Megkérdeztem, honnan való. Azelőtt még soha nem hallottam efféle akcentust. Piréz vagyok, válaszolta, de olyan büszkeséggel, hogy nem volt szívem rákérdezni, merre van hazája. Arra kértem, mondjon valamit pirézülr. Megpróbálok leírni, amire emlékszem:

*Ekka nammellekte akoppa sikszarja
Tikkaa szootskanajja leekkelesz nekjarta*

Még leginkább a finnre basonlított. Köztünk szólva, amikor másnap Maxime térképén kerestem, nyomát se találtam Piréziának. Megkérdeztem tőle, hogy némi meneküloutat hagyjak, ha már így rajtakaptam, hogy nagy barátja-e a csillagoknak. Arra számítottam, hogy az Úr fenségességét fogja magasztalni. Komolyan, szomorú-

an rám nézett, és azt mondta: A világ csak szélben sodródó levél. Tudod, hogy nem vagyok nagy barátja az efféle érzelmes metaforáknak. Értem, kérdeztem vissza, de akkor hol az ág? Lassan megrázta a fejét. De ki az ág, javította ki a kérdést, és elfordult, mint aki nem akarja, hogy sírni lássák.”

ZENE [mint fentebb]

Flaubert-t, följegyzései szerint, még sokáig foglalkoztatta ez a rejtély. Nem meglepő, ismerve azt a kedvtelését, hogy egyetlen pillanatra látott embereknek képzeletben egész sorsokat ajándékozott. Arra persze korán rájött, hogy Pirézia nem létezik. De a kérdésre, hogy vajon a dervisek királya bűjt-e a piréz szerzetes álruhájába, vagy megfordítva, a szerzetesből lett-e kifürkészhetetlen okból serif, soha nem tudott válaszolni. Azok kedvéért, akik megkérdőjeleznék rendkívüli megfigyelőképességét, és azt gondolnák, egyszerű tévedésről van szó, álljon itt egy idézet, éppen attól a Maxime Du Camptól, aki *Irodalmi emlékképek* című művében azt mondja, Flaubert Egyiptomban unatkozott, regényeket olvasott, és semmit sem akart megnézni: „Rendkívül különös, hogy amikor írt, úti élményei elevenen és áradóan törtek a felszínre. Balzac volt ilyen, semmit se nézett meg, de mindenre emlékezett.”

Sajnos Flaubert nem érthette meg Bekír bej titkos naplójának 1932-es, francia nyelvű kiadását, amelyben bőséggel kitért az inkriminált részletre, és leírta, hogy előző este, pillanatnyi szeszélyének engedve, két kolduló barátot látott vendégül, akiknek elmesélte, milyen szertartás lesz másnap. Rendkívül érdekes hitvitába bonyolódtak, melyben az egyik szerzetes barbár szokásnak nevezte a Dószah rituáléját, és felelőtlenségnek, hogy ilyen veszélyeknek tesznek ki ártatlanokat. A bej azt állította, ha valóban ártatlanok, Allah vigyáz rájuk, még akkor is, ha a lovat nem a dervisek serifje, hanem asztalának vendége irányítja. És ha valóban hiszel a Te istenedben, bízatsz benne, hogy a lovad lépteit ő fogja irányítani. Ahogy kimondta, a bejnek annyira megtetszett az ötlet, hogy azon nyomban ki is akarta próbálni. A szerzetes vonakodott, mire vendéglátója azzal fenyegette, ha nem engedelmessz, akkor holnap nemcsak a Te fejedet üttettem le, hanem a társadét is. Ez magyarázza hát a dervis sápadtságát és különös viselkedését, amelyet Flaubert oly éles szemmel vett észre, és rögzített naplójában.

A magyar olvasót persze e fantasztikus történetben elsősorban nem ez a hitvita foglalkoztatja, nem is az, hogy vajon komolyan vehető adalék-e a finnugor rokonság kérdéséhez az elfogulatlan Flaubert előbb idézett megfigyelése, talán az sem, hogy vajon milyen küldetéssel bízhatta meg a francia titkosszolgálat a súlyos sebéből fölgyógyuló Alexander Petrovicsot. Esetleg éppen a fiatal Flaubert megfigyelésével?

Az igazi kérdés mégiscsak az volna, hogy a híres kétsorosra – „Szélfútta levél a világ / De hol az ág? de Ki az ág?” – akad-e más magyarázat a reinkarnáción kívül. Mert az idézett, Louis Bouilhet-nek írt levelet Flaubert sosem adta fel, csak tizenhét évvel Zelk Zoltán halála után, 1998. szeptember 30-án került elő egy jeruzsálemi lomtanitáskor.

kilátó

DERÉKY PÁL

Hat nap New Yorkban

2016. JÚLIUS 5–10. – KEDDTŐL VASÁRNAPIG

Kedd: érkezés – formalitások (digi-szken) – ötnegyed órás zötykölődés – a hotel – hosszú alvás

Reggel 9 felé indultunk ki a repülőtérre, úgy, hogy mindent, amit csak lehetett, előre elintéztünk. A repülőutakkal meg a beutazási engedéllyel is (ESTA = Electronic System for Travel Authorization) – a vámnyilatkozatról meg az Ünnepesti Jólviselkedési Nyilatkozatról nem is beszélve. Így düsseldorfi átszállás után (onnan 1 órás késéssel indult a gépünk, annyiival is érkezett) a mi időnk szerint hajnali kettőkor, ottani idő szerint este nyolc tájt érkezünk a JFK-re. Mindössze fél óra sorban állás után villámgyorsan digitalizálták a fejünket és az összes ujjunkat, majd a fekete határőr hatalmas durranással beütötte az „admitted” pecsétet, és széles mosollyal – enjoy! – utunkra bocsájtott. Még otthon vettünk minibusz-utalványt, de a mienk persze már elment. A következőre jó órát kellett várni. Időközben besötétedett. Az út nem volt rövid, elképesztő esti csúcsforgalomban ötnegyed órás zötykölődés után érkezünk a Manhattan közepén, az 50. utca és a 7. sugárút kereszteződésénél fekvő, Amsterdam Court nevű szállodánkhoz. Elégge lepukkant kis hatemeletes téglapépület, a tetején szép nagy terasszal, azon lehetett reggelizni, vacsorázni, dohányozni, inni. A legfurcsább az állandó zúgás volt, ami szinte gátoltalanul áramlott be a szimpla, fel-le húzogatható vagy tologatható ablakon. Kinyitni mégsem volt ajánlatos a tűzlépcső miatt, bent viszont meleg volt. Bekapcsoltuk a légkondit, az meg úgy burrogott és kattogott, mint valami régi traktor. Az éjjeliszekrényen talált nyomtatványon a szálloda vezetősége kérte az elnézést, hogy hát igen, sajnos itt mindig nagy a zaj, de a kedves vendég számára térítésmentesen biztosítanak füldugót. Végül lekapcsoltuk a hűtést, és egy szál lepedővel aludtunk, nem is rosszul (nálunk kb. reggel 5-től).

Szerda: Guggenheim Múzeum – Central Park – Metropolitan Opera – NY Filharmonikusok

Ottani idő szerint reggel nyolckor kelve örömmel észleltük, hogy nincs dzsetleg, „időzónaváltás-szindróma”; széklet, vizelet, pulzus megfelelő, agyi koordináták újrakalibrálva, egyensúlyzavar helyreállt, beszédközpont működik, kezdődhet a nap. A Guggenheim Múzeumban kezdődött, tulajdonképpen az ottani Moholy-Nagy-kiállítás volt a kirándulás kiváltó oka. A világhírű Frank Lloyd Wright által tervezett Guggenheim kedves, barátságos, emberléptékű – nem kerül fáradságba a csigavonalban emelkedő fő kiállítási térben fel-le tekeregni. Nem is veszi észre, elfelejti az ember, hogy nem

egyenes talajon jár. Wrightnak nagyon összejött ez az épület: nem avul. Olyan, mint valami kedves, meleg, puha barlang, jól érzi magát benne az ember.

Az ezelőtti utolsó átfogó Moholy-Nagy kiállítást (*Sensing the Future: Moholy-Nagy, die Medien und die Künste*) Botár Olivér rendezte Berlinben, a Bauhaus-Archiv Museum anyagából és termeiben. 2014. október elejétől 2015. január közepéig tartott (katalógusa megjelent: Lars Müller Publishers, 2014, Zürich.). Jó kiállítás volt, és – nomen est omen – Moholy-Nagy médiahasználatára összpontosított. Ami, enyhén szólva, esz-mé-let-len. Gondoljunk csak a telefonon megrendelt 1923-as berlini tűzzománc-képeire.

Megvolt neki a cégérgyártó vállalkozás színekatalógusa, abból megadta a pontos színeket, és milliméter-papíron mellékelte a nagyságot. Három különböző nagyságú kivitelben azonban még nem láttam soha, és azt sem tudtam, hogy ezeket azért készítette, hogy a tűzzománc megszilárdulási tulajdonságait tanulmányozza. A legkisebb 24 x 15, a középső 47,5 x 30,1, a legnagyobb pedig 94 x 60 cm. A két kisebb a New York-i Museum of Modern Art tulajdona, a legnagyobb magángyűjtőé. Botár katalógusában ezek a berlini Sturm folyóirat 1924. februári számában közölt fekete-fehér fényképen voltak láthatók, illetve színes kompozíciós vázlatuk a Telehor című folyóirat 1936. évi 1–2. számából. A Guggenheim-kiállítás katalógusa (*Moholy-Nagy: Future Present*) Matthew S. Witkovsky, Carol S. Eliel, valamint Karole P. B. Vail szerkesztésében jelent meg, a Yale University Press (New Haven and London) kiadásában az év tavaszán. A Guggenheimből ősszel tovább vándorol a Chicago Art Institute-ba (2016. október 2. – 2017. január 3.), majd a Los Angeles County Museum of Art következik, 2017. február 12-től június 18-ig. Európába nem hozzák, úgyhogy most volt hozzánk a legközelebb. Míg a berlini kiállítás a fényképre, a fényalakításra és a testek fényátersztő vagy -visszaverő tulajdonságaira; a fény változásaira összpontosított, a különféle tükrözések, tompítások, felerősítések, illetve a különféle anyagokban fény hatására bekövetkező változásokra, egyszóval a fény anyagszerű kezelésére, ide New Yorkba aztán mindent összehordtak, ami csak létezik a világ gyűjteményeiben. Különös tekintettel azokra a képekre, amelyek a horribilis biztosítási összegek miatt már nemigen hagyják el Amerikát, illetve az utolsó, amerikai korszakában keletkezett munkákra. Ezek legmulatságosabbika talán a *Papmac* (Papmacska) című, 1943-as hóval kezelt és színezett plexiüveg-alkotás volt. A hó hatására a plexiben támadt horpadások és az utólagos színezés azt a hatást keltették, mintha a népnyelvben papmacskának nevezett hernyó ábrázolása lenne – az interneten ezt a szót keresve azonnal kijön ezer találat, képpel, mindennel. A kép címét, a 'papmacska' szót az amerikaiak még megközelítőleg sem tudták kiejteni, ám mivel magukénak (is) érezték a munkát, angolos nevet adtak neki. Fantasztikus, hogy az USA-ban is megismétlődött a Moholy-Nagy kapcsán már a Bauhausban fellépett kiejtési zavar: a bauhausosok egyszerűen Molinácsi-ra németesítették a nevét. Érdekes volt – ezer más dolog mellett, de hát mindenről nem beszélhetek – Moholy-Nagy *Großstadt-Zigeuner* című, egy berlini romatelep téli mindennapjait bemutató, ismert filmalkotása, ami a Youtube-on is látható. Ám most a kép elé állított boxból autentikus roma népzenevel festették alá a némafilmet. A kiállítást gazdag filmprogram körítette, pl. Jens Schmol 1998-ban keletkezett 55 perces dokuja (LMN:

Permanent Experiment), Judith Pearlman 85 perces, 1995-ben készült dokuja (Bauhaus in America), illetve *A nagyváros dinamikájának* (melynek első grafikus forgatókönyve még a bécsi MA Musik und Theater-különszámában jelent meg, 1924-ben) két, számomra ismeretlen, 2005-ben és 2006-ban készült változata. Filmvetítés azonban csak pénteken volt (csütörtökön a Guggenheim zárva tart), és arra a napra már más volt előirányozva.

A múzeumból a közvetlenül mellette elterülő Central Parkba mentünk, és leültünk a felső tó, a ma Jacqueline Kennedy Onassis Reservoir néven ismert, de közkeletűen csak Central Park-i víztároló néven emlegetett tavacska partján, majd tovább sétáltunk lefelé, a félsziget csúcsa felé, a Strawberry Fields Memorialhoz, a John-Lennon-mandalához. Valaki felzászlózta. Mert kicsi amerikai zászlónak még a kutyakakiban is kell lennie – bár azt összegyűjtik. A 31–32 C°-os, párás melegben tett óriási séta engem totálisan taccsra tett, úgyhogy leültem a mindenütt asztalokkal, székekkel, padokkal berendezett nyilvános parkok egyikében és lihegtem. Ezeket szépen tisztán tartják, gyakran gyönyörű virágágyásokkal díszítik, és éjjelre bezárják. Közben Melinda megnézte a Lincoln Center für Performing Arts nevezetű központi kulturális palotát (kívülről, mert oda is belépődíjat kellett volna fizetni), többek között a Metropolitan Opera, a New York City Ballett és a New York-i Filharmonikusok székhelyét. Én csak messziről szemléltem ezt a monumentális épületegyüttest, de onnan is lenyűgöző volt. Mit mondhatok másfél órás nézelődés után? Az emberek és nyüzsgésük nem nagyon különbözik attól, amit európai nagyvárosokban látni. Az utcakép igen. Egyrészt a milliós, lepedőnagyságútól futballpályá-nagyságúig mindenütt harsány színekben (de némán) villózó LED-tábla miatt, másrészt a minden utcasarkon álló zaba-bódék miatt. Ezek a világ összes helyéről származó, amerikaivá kutyult ételt árulják – még az is lehet, hogy autentikus hazait, nem próbáltam. Viszont a bódék energiaellátása dízelmotorral történik, ezért a belőlük kiáradó gyakran fertelmes szag és a dízel-égéstermék keveréke nagyon bosszantó – különösen akkor, ha a szép pihenőpark felé hajtja a szél.

Egyik este sörözni voltunk a közelünkben, a Broadwayn, a Radio City Music Hall mellett, semmi különleges nem volt. A magányos éjjeli bókászást az útikönyvek nem ajánlják, a füldegős hotel-papíron is az állt, hogy semmi esetre se nyissunk ajtót, ha valaki kopogtat, akkor sem, ha szállodai alkalmazottnak adja ki magát – telefonáljunk a recepcióra. És zárjuk be jól 2 x az ajtót, egyszer kallantyúval, egyszer láncsal. Mondanom se kell, hogy mindkettő be volt törve, és suszterszögekkel volt valahogy összetákolva, az egész szar ajtót egy bodicsekkal bármikor betörtem volna. Ám nem jött betörő.

Csütörtök: MoMA – francia-német – Grand Central – ENSZ-negyed – Warhol Silver Factory

Még melegebb és még párásabb volt. A Museum of Modern Art túl messze volt gyalog, így metróra szálltunk. Szokni kell a New York-i metrót, több okból is. Először is a legnagyobb része kéregvasút, a kemény gránitba a 20. század elején túl fáradságos és költséges lett volna alagutat fúrni (1904-ben nyílt meg, ha jól tudom, három társaság működtette). Kéregvasút lévén olyan fülledt meleg van lent, hogy a forró utcára kerülve is levegő után kapkodnak az emberek. A szerelvé-

nyek légkondicionáltak. Másodszor: a jegy mágneskártya, amit maga tölt fel az ember. Vannak állomások, ahol az automata elfogad készpénzt, másokon a fülkében ülő alkalmazott tölti fel, de vannak olyanok is, amelyeken az automata csak bankkártyát fogad el. A belvárosi automaták mellett fürge fiatal feketék lesik az ügyetlenkedő turistákat (van belőlünk elég), és segítenek. A mienk elégedetlen volt az egydolláros borraivalóval, ötöt kért, de nem kapott. Harmadszor: szar a térkép, az ablakok kicsik, alig lehet kilátni, a bemondó – ha van – érthetetlen. Hozzá lehet szokni, de pl. az átszállás rendszerét végig mellőztük, semmi kedvünk nem volt a föld alatti végtelen bolyongáshoz. Amire Párizsban vagy Londonban is szükség van, csak ott jobb a képi eligazítás.

A Museum of Modern Art más helyen van, mint volt, új hipi-szupi épületbe költözött. A fő légtérben régebbi helikopter lóg (Bécsben 1 nagy kocka), de mindennütt grandiózus belső terek nyílnak, szédületes kilátások, belátások, átlátások. Fent kezdtük, a tető alatt, ahol a Bruce Conner nevű, nemrég elhalt amerikai avantgárd művész életmű-kiállítását lehetett látni. Szégyen-gyalázat, nem hallottam még róla. Csodálatos neoadada asszemblázsai, installációi, environmentjei stb. voltak, mindegyiket átlengte valami egyedi, fanyar, kissé groteszk humor, vagy szarkasztikus kommentárral volt megspékelve, vagy a látásmódja volt olyan, ami kézenfekvő ugyan (és ildomos), mégis szokatlan. Mint pl. az atombombarobbanás-fejű (gombafejű) egyenruhás. Kisfilmjei is elképesztőek. Mintha szórakozna az emberi hülyeségen, korlátoltságon, elbizakodottságon vagy éppen pofátlanságon. Szédületes, mindenkinek ajánlom! Lejjebb is akadt csemege, pl. Constantin Brâncuși egy (számunkra) ismeretlen szobra, szoborrészlete, amit csak 1980-ban vásároltak a Tate-től. A MoMA valószínűleg jogosan hozza kapcsolatba a szobrászt a dadával, pontosabban a Dadaglobe-bal, ezt sem tudtam így, ilyen pontosan. És még egy dada-ritkaság előtt is földbe gyökerezett a lábam: Elsa von Freytag-Loringhofen báronő *Berenice Abbott portréja* előtt. Ezt a rövid életű dada-kakadut, ezt a ritka orchideát csak a minap fedeztük fel Zürichben, ahol is teljes svájci muzeális komolysággal ki lett jelölve, hogy legfeljebb egy tucat művet hagyott hátra – amelyek közül helyben ki volt állítva négy. Nem számoltam vele, hogy valaha is látok még valamit tőle. Ráadásul ez a képe remekmű, felnagyítva látszik jól minden részlete. És hát ott volt Gino Severini 1915-ös *Tűzelő páncélvonata* (Armored Train in Action) is, miközben a Guggenheimben már ki lett pipálva a párja, a szintén 1915-ben keletkezett *Vöröskeresztes vonat balad a falun át* (Red Cross Train Passing a Village). Amikor valaha régen először jártam a MoMA-ban, Carlo Carrà *Galli anarchista temetése* című (I funerali del anarchico Galli), 1913 elején Budapesten is kiállított nagyalakú képe előtt álldogáltam sokáig, ami Kassákot *A Tett* hasábjain megjelent *Anarchistatemetés* megírására ihlette. Ez a kép most vagy a raktárban pihent, vagy a világban kószált valahol, szívesen láttam volna viszont.

Az olasz önkiben elfogyasztott ebéd után részemről szieszta következett, míg Melinda a szálló szuterénjében a foci EB elődöntőjét, a francia-német mérkőzést nézte, amelynek során a németek kettő-nullra lezakóztak. Hej-haj. Ő a franciáknak szurkolt, de a német turistafiúk mérhetetlen, leírhatatlan szomorúsága láttán nem mert hangosan ujjongani. Jó olasz presszókávé felhőrpintése után – az amerikai kávé ihatatlan – a Grand Central Terminalhoz, az egykori főpályaudvarhoz gya-

logoltunk, majd tovább az ENSZ-negyedhez. A pályaudvar grandiózus, bár ma már csak helyi érdekű vonatok indulnak onnan és érkeznek oda. Olyanok, mint a mi elővárosi szerelvényeink, Walt Whitman bömbölő, óriási mozdonyainak semmi nyoma nem maradt. Megkérdeztem egy mozdonyvezetőt, aki a vezetőfülke ablakából köpködött valamit, hogy honnan indulnak, mondjuk, Csikágóba vonatok. Jól megnézett, nem szívatom-e, majd elköpött a fülem mellett, és így szólt: a Penn Stationról. Amtrak. És becsukta az ablakot. Feltűnt viszont pl. milyen gondosan restaurálták az egykori nagyságot idéző jegypénztárat, de magát a csarnokot is. És persze feltűnt az a rengeteg fegyveres is, aki a falak mentén cirkált, úgy megrakva géppuskával, célzókészülékkel és elektronikával, mint a csatahajók.

Ami érthető az állandó lövöldözések, ámokfutások és totális kiakadások miatt. A rendőrök igazoltatás vagy előállítás során sorra lövik le a feketéket, főleg délen, általában azért, mert – ez a hivatalos verzió – nem kooperatívak. Csak amíg mi ott voltunk, végzett ki egy fehér rendőr négy lövéssel egy fiatal fekete fiút, mert a kocsijával valami szabálytalanságot követett el. A kocsiban ült az élettársa, karjában a 3–4 éves közös kislányukkal. Az asszony páratlan hidegvérrel az egész gyilkosságot felvette a telefonjával, a saját hangját is, amint nyugtatja a rendőrt, hogy uram (Sir), a barátom csak tegnap kapott jogosítványt, ne bántsa stb., álljon már le. Majd feltette a filmecskét a netre, több mint 1 millióan nézték meg másfél nap alatt. Erre Dallasban óriási tüntetést szerveztek, „black lives matter”, a ‘feketék élete is értékes’ mottóval. Egy súlyosan felfegyverzett fiatal fekete Afganisztán-veterán valami garázsból, vagy garázs tetejéről tüzet nyitott a békés tüntetést kísérő (fehér) rendőrökre. Tizenkettőt eltalált, abból ötöt halálosan. Már a hazaérkezésünk után Baton Rouge-ban történt ugyanez, ott a fiatal fekete Irak-veteránnak három fehér rendőrt sikerült kivégeznie, mielőtt őt magát is agyon nem lőtték. Nem tudom ezt a dolgot a helyére tenni – Barack Obama ide vagy oda. Talán annyi mondható, hogy bár aktuálisnak tűnik (és az is) a hirig, tengermély gyökerei vannak. Ennek a rettenetesen félresikerült viszonynak a javításán állandóan dolgoznak, és érnek is el eredményeket, tehát a látszat ellenére javul a helyzet. Ám a sok nemzedék által továbbörökített zsigeri beidegződések miatt (mindkét oldalt érte alatta) JÓ belátható időn belül éppolyan kevésbé lesz, mint a közép-európai „nemzeti többségek” és a cigányság viszonya.

Innen az ENSZ-palotához sétáltunk tovább. Közben lehűlt az idő, eleredt az eső. Ezzel, az Egyesült Nemzetek Szervezete című, az emberiség békéjét és békés együttműködését biztosítani hivatott – az ember hajlik rá, hogy azt mondja – sóhivatallal is úgy van, mint a „faji békével az Egyesült Államokban. Úgy tűnik, mintha romlana, közben (minden statisztikai adat szerint) javul. Néztük az esőben zölden csillogó hatalmas üvegfalat, aztán továbbmentünk. Az egyik hivalkodó Trump-torony árnyékában – három van belőlük a városban, mi még a Central Park mellett láttuk a Columbus téren – filigránnak tűnt az Empire State Building. Hazafelé úton kerestük Andy Warhol The Factory (Gyár) nevű műtermének hűlt helyét, de nem találtuk. Ez a legendás *Ezüst Gyár* (mert alufóliával volt bélelve) 1964 elejétől 1968 elejéig a 2. és a 3. sugárút között levő Keleti 47-ik utca 231. szám alatt működött, az ENSZ székhelye és a Grand Central Terminal között. Tudtuk, hogy lebontották, de arra gondoltunk, hogy csak tettek fel valami emléktáblát. S hát nem

(nem találtunk ilyet, csak a világhálón van a cuccnak nyoma). Warholt egy elmebeteg nő lőtte le, ám felgyógyult, s később mutogatta sebeit, fényképen én is láttam. Nem volt szép.

Péntek: Top of the Rock – Staten Island – Broadway & Hershey's – Times Square

Reggeli után szép napfényes, nem túl meleg időben a kötelező torony-túrát abszolváltuk, a szállónk közvetlen közelében levő Rockefeller-toronyban. A Top of the Rock nevű túra reggel 8-tól üzemel, valami elképesztő precizitással. Naponta látogatók ezrei, ha nem tízezrei özönlenek fel meg le, akár a hangyák, s mindez – táskaszkennéssel stb. együtt – minimális várakozással, sorban állással zajlik. Rengeteg alkalmazott tereli a népet, udvariasan, és határozottan. Egy perc alatt felvisz a lift a századikra, és még az ember gyomra sem süllyed a bokáig (a fülem bedugult). Szédületes a kilátás, de fene tudja, nem szeretném minden nap üvegkreclibe zárva fürkészni a távot – úgy húsz percig jó volt.

Innen lemetróztunk egészen Manhattan csücskébe, a kompokhoz. A Staten Island Ferry a város ingyenes szolgáltatása, a nap 24 órájában jár, persze csúcsidőn kívül elég nagy időközökben. Most fél órát kellett várni a hatalmas csarnokban, legalább ezren összegyűltünk. A hajón – ami elhaladt a Szabadság-szobor mellett – mégis volt hely bőven, senki sem tolakodott. A szigeten mindenkinek ki kellett szállnia, a matrózok átkutatták a hajót (odafele semmiféle vizsgálat nem volt). Alig páran maradtak ott, a legtöbben újra a beszálláshoz tömörültek, és újra megszemléltek a várost, a híres szikláját a vízről a mintegy 15 perces út alatt. Ezután fontos bevásárlás következett. Baráti társaságunk férfitagjai valami mára elfeledett okból csíkos matróztrikót öltenek a nagy bulikra, de nem ám akármilyet. Nem azt a rövid ujjú, szélescsíkos, pamut trikót, amit csak a városi puhányok viselnek, hanem hosszú ujjú, vastag és nehéz szövetből készült breton tengerészcuccot, lehetőleg francia Saint James márkájút. Ilyen bolt Párizsban, New Yorkban és Hamburgban van. Ha egyszer már itt voltunk, eleget tettünk a kíváncsagságnak, plusz persze egy saját is kellett. Ilyen barátságtalan pasit, mint a St. James bolti eladót csak még egyet láttam, a mozdonyvezetőt. Őt ugye Walt Whitman-leszármazotként értettem meg, ezt a faragatlan bunkót, aki majdnem megvert, ahelyett, hogy örült volna a jó üzletnek, a tengerész-kategóriába soroltam: csak nem lehet nyálas!

Utána séta következett a Broadwayn, az előtte levő Radio City Music Halltól kezdve a Times Square-ig. Az RCMH ajtajából, akárhányszor arra jártunk, a „rockettes” nevű revü-görlök szenzációs, de tényleg szen-zá-ci-ós! műsorára akartak becibálni minket – ez az, amikor kétszáz egy szál nájlonharisnyába és túllfelhőbe öltöztetett revülány egyszerre mozog valami borzalmas zenére. De nem akarunk, nem érdekel! Tudja mit? – húzta elő a kínálóember az adu ászt – ha vesznek jegyet, akkor maga (rám mutatott) két igazi rockettel megihat 1 pohár alkoholmentes pezsgőt egy szeparében, a lédit meg addig a bárban látjuk vendégül! Talán marhatenyész-tőnek nézett a texasi pampákról, aki a tehenek segge után valami csinosabb formára vágyik. De ki szavatol a lédi biztonságáért? Haboztam, szóljak-e, de a fej bárgyú ábrázata láttán hagytam.

A Times Square a Broadway és a 7. sugárút kereszteződésénél nem „tér” a mi értelmünkben, hanem hosszúdad cirkusz, kupleráj, vurstli, vásári üvöltözés, szem-

fényvesztés, villogás, idegbaj és minden. Beleértve a fekete és ázsiai fiúk látványviadalait, árnyék-verekedéseit is. Az egyetlen szép az volt, amikor az egyik fiú fél kézen állva brékelt: ammá' rendben vót.

Szombat: Jól lebuúlt időben Greenwich Village – Soho – Little Italy – Chinatown – Brooklyn Bridge – One World Trading Center – WTC Memorial – Ellis Island Immigration Museum

Az éjjeli eső jól lehűtötte a levegőt, így folytattuk a félsziget déli részének a bejárását. A Village-nél szálltunk ki a metróból; tkp. még két állomást szerettünk volna utazni dél felé, de a szerelvény vezetője bement a unalmast. Éppen itt, ezen a szombat reggel még kihalt környéken akartak megbüntetni, de nem hagytuk magunkat, nem álltunk meg. Szerencsére csak valami önkéntes segédkanári volt, aki utánunk füttyült, ha rendőr lett volna, azonnal megálllok, és maximális kooperációt mutatva a levegőbe döföm mindkét karom, mielőtt lelő. Az átkelőhelyeknél levő közlekedési lámpán vagy fehér tenyér jelenik meg – akkor mehet az ember –, vagy a fehér után pirosra vált a lámpa, és ha jól emlékszem, 30 másodperc szám-lálódik lefelé, már a pirosban. Még ekkor is át lehet kelni, csak ha eltűntek a piros számok és feltűnik a piros tenyér, akkor már nem. Na most ez messzemenően nem érdekel senkit. Terhes anyák, aggastyánok, féllábú háborús veteránok, kisgyerekek és rajtuk kívül is mindenki körül néz, és ha nem jön semmi, akkor átmegy, tökmindgy, milyen színű a lámpa. A váratlanul előkerülő autós se izgul fel, lassít és dudál. A járókelő meg nem zavartatja magát. A második naptól kezdve mi is így tettünk, ez volt az egyetlen alkalom, hogy valaki kommentálta a ténykedésünket. Átsétáltunk ezen az egykoron legendás művésztelepen, aminek a jellegéből mára csak a „falusiasság” látszik: a negyed legtöbb épülete bármelyik angliai kisvárosban is lehetne. Az egyik gyönyörű park kerítésén emléktábla volt, elolvastam, hát kiderült, hogy ez az a híres-nevezetes Christopher Park, a nagy garra és fantáziadús jelmezekkel megünnepelt CSD (Christopher Street Day), illetve angol nyelvterületen gay pride parádé névadója, amit minden évben június 27-én, az ottani Stonewall Inn-ben 1969 nyarán lezajlott rendőri razzia évfordulóján tartanak meg (egy-egy országban június 28-án, a tömeges összecsapások napján). A razzia-
ra a hivatalos indoklás szerint azért került sor 1969-ben, mert a rendőrök az alkoholfogyasztási törvények betartását akarták ellenőrizni, valójában viszont laposra akarták verni a buzikat. Nem számoltak azzal, hogy a következő napokban több ezer meleg szolidarizál a póru járattal és vesz részt az utcai harcokban. Amelyek rövid úton meghozták a kívánt sikert, így lett a Christopher Park a Gay Liberation mozgalom jelképe. 1999-ben hivatalos állami emlékhellyé nyilvánították, a razzia napját pedig az LGBT (leszbikusok, buzik, biszexuálisok, transzneműek – sőt, tal-
valy óta az aszexuálisok) ünnepnapjává.

Érintettük a Sohót (SOuth of HOuston Street), mára elképesztően sikk hely lett, olyan vendéglők mellett mentünk el, hogy szemünk-szánk tátva maradt a kínálat és az árak láttán. Majd a Little Italy következett, kávézás a Palermo bárban, és a Luna vendéglő megbámulása. Lefényképeztük Sue barátnőnk egykori kedvenc helyeit – néhány évtizede még kispénzű bohémok mulattak ezekben, ám mára mindkettő túl elegánsná vált, túl van spilázva. Állítólag az egész Little Italy mesterséges, már csak a turistákból él, nincs igazi olasz utánpótlás. Micsoda olasz vendéglő az,

amelyik fő helyen sangriát hirdet? A kínaiak városrésze viszont nyüzsgő. S bár se vendéglátói szempontból, se vallási szempontból nem lehet kifogás ellene, mégis elcsodálkoztam a kínai-zsidó vendéglőn, melynek étlapján Israel Mayer HaLevi Steinberg rabbi aláírásával és pecsétjével (QR-kódjával, szkennelhető Quick Response Code) hitelesíti a felszolgált étek kóser voltát. Elmaradtam kissé, nyomott európai. Aztán egy park, több ezer kínai nyugdíjossal. Kártyáznak, valamiféle társasjátékot játszanak, zenélnek – szemmel láthatóan otthon érzik magukat. Így kellene lennie ennek mindenhol, s lesz is majd, hogy otthon lehessen lenni ott, ahol él(t) az ember.

Az East River nem folyó, hanem mélyen a szárazföldre benyúló, hosszú öböl, erős árapállyal. A fölötte átívelő Brooklyn híd még ma is olyan kisugárzással rendelkezik, hogy özönlének rajta a turisták megállás nélkül. Megépítése kivételes gazdasági adottságokkal rendelkező, látnoki képességű emberek által lehetővé tett mérnöki mestermunka megvalósítása, varázsát talán azért sem veszítette el, mert mindmáig látszik rajta az a folyamatos, összpontosított és megfeszített emberi akarat, ami materializálódott benne. Az Egyesült Államok hőskorát, a kábelek 1877-ben kezdett átcsörlőzését bronztábla örökíti meg. Felirata: „1877 The Carrier Wheels. For the cable spinning, wire was looped around a carrier wheel hung from the traveler and pulled across the river from Brooklyn to New York. The system, driven by steam engines, worked like a conveyor belt. Over 14.000 miles of wire were used for the cables.” Ahogy az már a hőskorban történni szokott, John August Roebling, a német-amerikai főmérnök mindjárt az építés kezdetén halálos balesetet szenvedett. Washington nevű fia vette át az építés vezetését, ám néhány évvel később ő is olyan súlyosan megsérült, hogy kerekesszékre kényszerült egész hátralévő életére. Felesége, Emily vette át a munkálatok irányítását, elsőként ő kelt át a megnyitott hídon.

Ezután a 2001. szeptember 11-i terrortámadásban megsemmisült Világkereskedelmi Központ ikertornyai helyén épült emlékmű, és a One World Trade Center, az új Központ felé vettük utunkat. Mind a kettő igen erős hatást fejt ki. A nagy fallosz hatását sem tagadom, de a két lépcsőzetesen mélyülő lyuk, a folyamatosan áramló vízzel és az áldozatok nevével a peremükön, kétségkívül egyedülálló. Elképzeltető, hogy van máshol is ilyen mélyedés-emlékmű, a Jad Vasem Emlékezés-csarnoka kissé ilyen, ott is lefelé pillant a látogató. De mérnöki bravúr és esztétikum szempontjából ez nagyobb hatású. Köztudott, hogy az emlékezetkultúra ikonjainak arculatát is meg kell újítani időről időre – a New York-i 9/11 Memorial és Múzeum most nagyon új és nagyon hat.

Megint a félsziget déli csücskén kötöttünk ki. Az Ellis Island kompra és az ottani bevándorlási múzeumra szólt az utolsó előtti felfedező-vócherünk (voucher) – az első hármat az eddig megnézett két múzeumra és a kilátóra lőttük el, az utolsót pedig a Metropolitan Múzeumra fogjuk holnap. Itt már aztán végtelen hosszan szaraktak, mivel ez a komp kikötött a Szabadság-szobornál is, a legtöbb látogató ki is szállt ott, a társaság kisebb része ment csak tovább a bevándorlási múzeum megtekintésére. Nyilván arra vigyáztak, nehogy valaki a Szent Szobor belsejében kezdjen el lövöldözni vagy robbantani. Nem idegeskedtünk, mert azt hittük, hogy a múzeumra elég lesz egy, másfél óra – ezért meg sem szólaltam, amikor a nyilvánvalóan értelmi fogyatékos biztonsági őr megpróbált egy teljes babakocsit be-

gyömöszölni a szkennerekbe, majd negyedórás hiábavaló küzdelem után a kerekelt leszereléséhez látott – az sem ment –, végül legyintve átengedte. De ez a múzeum bizonyult az eddig legérdekesebbnek, innen is szereztünk katalógust. Messze nem volt elég rá az a három óra, amit ott töltöttünk. Először is kiderült, hogy a Bevándorlási Központ Ellis Islanden csak 1890-ben kezdte meg a működését, azelőtt 1855 és 1890 között Castle Garden volt Amerika kapuja. Castle Garden – hát hiszen az a Kecegárda volt a bevándorló magyarok számára! Eszembe jutott Vázsonyi Endre *Túl a Kecegárdán: Calumet-vidéki amerikai magyar szótár* című, valamikor az 1990-es évek közepén megjelent munkája (most utánanézzve, Kontra Miklóssal közösen adták ki, 1995-ben, igen kedvező fogadtatásra talált). Na, tehát itt kezdődött a magyar kitántorgás is, ahogy József Attila írja *Hazám* című versében:

Sok urunk nem volt rest, se kába,
birtokát óvni ellenünk
s kitántorgott Amerikába
másfél millió emberünk.
Szíve szorult, rezgett a lába,
acsargó habon tovatűnt,
emlékezően és okádva,
mint aki borba fojt be bűnt.
Volt, aki úgy vélte, kolomp szól
s társa, ki tudta, ily bolondtól
pénzt eztán se lát a család.
Multunk mind össze van torlódva
s mint szorongó kivándorlókra,
ránk is úgy vár az új világ.

Visszatekintve persze ki tudja, nem azoknak volt-e jobb, akik gyökeret tudtak verni az Újvilágban.

A történet úgy folytatódik, hogy Ellis Island lett a következő hat évtizedben a beléptető kapu, 1890-től 1954-ig. Akkor minden és mindenki kiköltözött, magára hagyták, és az épületegyüttes csaknem 50 évig csendesen rohadott. Az volt a hihetetlen szerencse, hogy senki sem tudta hasznosítani, semmire sem volt jó, a helye sem kellett. Mígnem a 20. század legvégén, a 21. elején a műemlékvédők rájöttek, mekkora kincs lapul itt, az emberiség történetének – különösen az Egyesült Államok történetének – pótolhatatlan dokumentuma, és hozzáláttak a restaurálásához.

Az épület vadonatúj, frissen fogadott, a hajóállomásról a bejáráshoz vezető folyosó tetejét akkor üvegezték. Valami 300 millióba került a restaurálás, de csodálatos, elképesztő munkát végeztek, mindenre, a legkisebb nüanszra is ügyeltek. Kb. az 1924-es állapotot állították vissza, a padlóktól a folyosók burkolatáig, az irodabútoroktól az evőeszközökig és az egészségügyi, valamint a mentális vizsgálatok eszközeiig (ez utóbbi pl. abból állt, hogy fából készült különféle geometriai alakzatokat kellett belehelyezni az asztal lapjába vésett (?) megfelelő bemélyedésekbe). A „honi” anyaggal, az amerikai őslakosokkal, a gyarmatosítók egymás ellen és az őslakosok ellen vívott háborúival, a rabszolgák behurcolásával, a polgár-

háborúval stb. nem foglalkozom, minket főleg az európai bevándorlás érdekelt. 1890 és 1915 között 17 millió bevándorló fordult meg itt, az emberiség történetének eddigi legnagyobb összefüggő és szervezett migrációja. Nyugodtan állítható, hogy ezek a bevándorlók jelentős szerepet játszottak abban, hogy a 20. században az Egyesült Államok a világ vezető nagyhatalmává vált és mindmáig az maradt. A hajóról lekaszálódott emberek először a Registry Roomba kerültek, ebbe a hatalmas hodályba, amelyben csúcsidőben akár 5.000 ember is szoronghatott egyszerre. Majd elkezdődött a lassú bedarálásuk – egyáltalán nem embertelen módon, csak végtelen lassan, bürokratikusán. A „vörös agitátorokat” egyből hazaküldték, a többi – gyógyíthatatlan fizikai vagy mentális károsodása miatt elutasított – fellebbezhetett. Ha elvesztették a fellebbezést, visszatoloncolták őket, minden bevándorlót szállító hajóstársaság kötelezte magát arra, hogy ingyenesen visszaviszi a kiutasítottakat Európába. A vizsgálat és a tárgyalás időtartamára élelmeztek, nagy hálótermekben altatták a bevándorlókat, a kitoloncolásig az elutasítottakat is. Akik megkapták az „admitted”, befogadott státust, azok akár azonnal munkához láthattak – hacsak a szakszervezetek meg nem akadályozták, mint például a kínaiak esetében a Brooklyn híd építésénél, akik ellen ún. *Chinese Exclusion Act*-et léptettek életbe. A bevándorlók közül sokan csalódtak a reményeikben, a többség azonban maradt – vagy ideiglenesen, míg annyi pénzt szerzett, hogy otthon földet, házat tudjon venni, vagy örökre. Nemsokára, legkésőbb az első világháborút követő kivándorlási hullámok hatására megkezdődtek a bevándorlás radikális korlátozását követelő politikai szervezkedések: 1921-ben hozták meg az első ilyen korlátozó törvényt, az ottani „*numerus clausus*”. *The First Quota Act* arról rendelkezett, hogy minden etnikum új bevándorlóját csak a már az Egyesült Államokban levő nemzetiségük 3%-át kitevő bevándorlási kvóta illeti meg, az 1910-es népszámlálás adatai alapján. A Súlyom-fivéreknek, Bélának, Bálintnak és Andrásnak még szerencséjük volt. Fiuméből az anyjuk varrta „egyenruhában” a mamával együtt Illinoisba hajóztak a papához, 1912-ben, közvetlenül *A nagy örület* (Avigdor Hameiri) kitörése előtt.

Vasárnap: Metropolitan Museum – bolhapiac a 7. sugárúton – shuttle a repülőtérre
A Metropolitan Museum akkora, mint a bécsi KHM, a Louvre vagy más óriásmúzeumok, amiknek akár felületes megtekintéséhez sem elég egy nap. Mivel nekünk még egy napnyi időnk sem volt, felelőtlenül rohanguk össze-vissza, az asszíroktól a kínaiakig, és Alex Katztól Andy Warholig. Nekünk, szemüveges entellektüeleknek, különösen tetszett az 1949-es születésű amerikai Mark Tansey *Az ártatlan pillantás-teszt* című képe, amely szemüveges tudósok gyűrűjében álló tehenet ábrázol a múzeumban, amint leleplezik előtte Paulus Potter 1647-re datált *Fiatal bika* című képét. Hogyan reagál a tehen? Izgalomba jut, elfut, vagy odapisál? Erre az eshetőségre is számítva a kép bal oldalán szintén öltönyös úr áll felmosóval a kezében – a tehenen kívül ő az egyetlen, aki nem szemüveges. Tansey a reprezentáció visszatérése divatját kritizálta ezzel a képpel a 20. század nyolcvanas éveiben, a szürke monochrom feldolgozás pedig részben a tudományos ábrázolásokat cikizti, részben annak köszönhető, hogy Tansey akkor a New York Times grafikuosa volt. Nagy meglepetéssel szolgált a múzeum óriási tetőterasa a gliciniával befuttatott lugassal és a Central Parkra nyíló gyönyörű kilátással, és éppolyan megle-

pő volt az a valószínűleg tipikus 19. századi amerikai lakóház, amelyet lepottyantottak ugyanoda.

Manhattan szívében kutyasétáltatókat keresnek – kutyaszerető kutyasétáltatókat! –, illetve olyan kutya-vagy macskagondozókat, akik hetente egy-egy éjszakai ügyeletet is vállalnak; *abszolút imádják* a kutyát vagy a macskát, saját autóval és flexibilis munkaidővel rendelkeznek, valamint legalább két olyan ellenőrizhető helyről származó ajánlással, amelyből kitűnik, hogy sikeresen létesítettek hosszútávú kapcsolatot kedvenceikkel, rendet és tisztaságot tartottak, kölcsönös vonzalom, sőt harmónia alakult ki köztük és a gondjaikra bízottak között. Észak-Dakotában viszont több mint száz sziú indiánt vettek őrizetbe a nyáron, akik a területük határát érintő, a Missouri folyó alatt átvezető, ivóvízkészletüket és szent sírjaik nyugalma megzavaró Dakota Access nevű kőolajvezeték építése ellen tiltakoztak. Tavaly novemberben Barack Obama elnök már megvétózta és leállította a hasonlóan környezetkárosító Keystone XL vezeték építését, és most megállította ezt az építkezést is. Utóda minden jel szerint engedélyezi az építkezések folytatását, ami belátható időn belül beláthatatlan következményekkel jár majd.

HALÁSZ LÁSZLÓ

Kényelmetlen tünődések

9.

Hiába olvastam róla régebben és láttam egy fényképet a belsejéről évekkel ezelőtt, mégsem lehet rá felkészülni, vagy ha lehet, én nem igazán tettem meg. Itt vagyok kevesebb, mint egy szupergyors-vonatorányira Barcelonától északkeletre, Figueresben. Az egyébként barátságosan érdektelen városkát szülötte, Salvador Dalí rakta fel a térképre. „Nem sikeres akartam lenni, hanem sikeres voltam” – hirdette már harmincévesen. Az utóbbi időben évente az egymilliót mindig meghaladta a látogatók száma. Dalí különösen értékelné, hogy legyőzte nagy vetélytársát, akihez a kortársai közül leginkább mérte magát, ami fájdalmára, fordítva nem volt mondható: Picassót. Pedig az ő (egyik) múzeuma az elragadó világváros, Barcelona óvárosában van. Mégis hozzávetőleg kétszázezerrel kevesebben keresték fel. Dalíé a kisváros tizennegyedik század óta álló Sant Pere templomának – ahol megkeresztelték – közvetlen szomszédságában áll. Meglehető távolról, az utca torkolatában egy színház szabályos, szimmetrikus, klasszicista világos homlokzata tűnik fel, fenn aranyozott betűkkel *Teatro Museo Dalí*. Előtte, a Gala és Salvador Dalí téren (!), bár főszezon utáni közönséges hétköznapi van, derekasan kanyargó sor, amely délután sem lett kisebb.

Felidézem a szó szerint feledhetetlen filmtörténeti nyitóképeket. Egy nőt, aki nek fél szemét egy férfi az előzőleg megfent borotvával vízszintesen átmetszi és a holdat, amelyet egy hosszúkás felhő metsz át, az *Andalúziai kutyából*. A forgatókönyvet itt Figueresben, illetve a közeli tengerparti Cadaquésben (a szülők nyaralójában) írta két hét alatt az alig huszonnégy éves Dalí és a madridi egyetemi kol-

légiumban megismert, hozzá látogató barátja, a négy évvel idősebb (a múlt század első évében született) Buñuel. Dalít már addig elkészült festményeiben is izgatta a metamorfózis. A filmnek az a sajátossága különösen vonzotta, hogy az egyik tárgy átváltozását egy másikba milyen erővel tudja megvalósítani. Aztán – szakmai ártalom – Millet *Angelus*-ra asszociálok, amelynek *tragikus mítoszáról* írt a fiatal Dalí eredeti, alaposan kidolgozott és szertelen, freudistánál is freudistább terjedelmes esszéjét. Eszembe jut az *Ödipusz komplexus* című álmoképszerű festménye. Felső harmadának vízszintes síkját közel kitölti a narancsszínű szikla üregekkel. (Számos más képen is megjelennek. Átkozott legyen, aki rosszra, azaz jóra gondol; Cadaqués tengerpartján bőven van belőlük.) A szikla mellett, a kép jobb oldalán, a nézőnek háttal, meztelen férfi. A bal alsó részen két alak: Dalí és apja öleli át egymást. Egy oroszlánfej – az elfojtott vágy harsány freudi szimbóluma – tapad a szikla tetejéhez.

Dalít a súlyos rákbeteg öreg Freud fogadta Londonban. A találkozást Stefan Zweig hozta létre, beajánlva a „festőzsenit, bármily obskurus is némely műve, mint az Ön leghálásabb tanítványát, aki évek óta vágyik rá, hogy találkozhasson Önnel.” Nem tudom, hogy a fenti kép azok között volt-e, amelyek Dalínál voltak. Mindenesetre, impresszionálta Freudot. „Eddig hajlamos voltam abszolút (mondjuk 95%-osnak, mint az alkoholt) örülni tartani a szürrealistákat, akik szemlátomást engem választottak védőszentjüknek. A nyílt tekintetű, fanatikus szemű, tagadhatatlanul nagy mesterségbeli tudással rendelkező ifjú spanyol azonban megváltoztatta ítéletemet.” Dalí ugyan nem ismerte Freud levelét, de alkalmanként nem győzte hangoztatni: „Egyetlen apróság megkülönböztet az örültektől, az, hogy én nem vagyok örült.”

Ismét felvetem tekintetem a homlokzatra. Van mire. A tető szélén egymástól egyenlő távolságra helyet foglaló, magasba emelt karú, álló arany színű, art deco manökenek, továbbá az épület aranybetűs nevének két oldalán ülő sisakos fehér férfi plasztikák sem szokványosak, még kevésbé azok lejjebb, az első emelet szintjének erkélyen álló feketébe burkolt alakok. Kezükben péklapát, fejükön hosszúkás francia kenyér. Középen pedig egy világosbarna bűváruhába, fekete bűvármaszkba öltözött figura.

Dalít – ahogy *Salvador Dalí titkos élete* című, 1941-ben írt könyvében beszámolt róla – már régóta kísértette a kenyér meg a bűváruha. „Elhatároztam, hogy kenyérből fogok szürrealista tárgyakat készíteni. A szürrealista tárgynak teljességgel haszontalannak kell lenni. A lehető legkézzelfoghatóbban testesítse meg az elszabadult képzelet lázálomba illő szüleményeit. Sütni kell egy tizenöt méter hosszú kenyeret. A méretét leszámítva pontosan olyannak kell lennie, mint minden francia kenyérnek. Megkeressük azt a helyet, ahol ki kell állítani. Kevésbé látogatott helyet kell választani, hogy megjelenése annál megmagyarázhatatlanabb legyen, hiszen tervem kizárólagos célja a népbetűtás.” Akkor még a figueresi színház nem jöhetett szóba, holott abszolút megfelelt e komplex ismérvnek. Az épület a spanyol polgárháború vége felé leégett, teteje beszakadt. Merő rom volt. Még kevesen se igen látogatták. Visszatérve a kenyérre, a fiatal Dalí, egy barcelonai előadása alkalmával, intett segítőinek, akik beléptek egy jókora kenyérrel. „A kihívó eleganciával” öltözött előadóművésznek „a fejére tették és vészjósló képpel rögzítették a hóna alatt.” Ő pedig „a legzaftosabb obszcenitásokat kimondva” folytatta

működését a színpadon. Ugyancsak a harmincas években, egy londoni szürrealista kiállításon bűvárruhát öltött. „Az ólomcipők olyan nehéznek bizonyultak, hogy alig bírtam megemelni őket. Két barátom segített felvonszolni magam a tribünre, ahol két fehér agarat pórázon vezetve jelentem meg furcsa öltözékemben.” Tervezett nagy beszédét azonban két okból nem tudta megtartani. A bűváröltözet üvege mögül képtelen volt a mikrofonba beszélni, és úgy érezte, hogy nyomban megfullad. Alig tudták a maszkot lecsatolni róla. Mindazonáltal avagy éppen azért, a hapening sikere hatalmas volt. A közönség azt hitte, mindez meg volt tervezve, holtan „akár egy haldokló bukkantam elő sápadtan.”

A sorban haladva, közel kerültem a téren álló nagyméretű szoboralakzathoz. Alulról kezdem pásztázni. Van itt minden. Vékony függőleges vasrudak vesznek körül egy jócskán megtekeredett, hatalmas fagyökérzetet. Háromágú lándzsahegyként végződve védik a rudak végén az aranyszínű Anjou-liliomra emlékeztető minták. A gyökéren üres tekintetű szakállas férfi fehér márvány mellszobra, amit akár az antikvitásban is formázhattak volna. Fölötte a legkényesebb realista igényeknek megfelelő jól fésült szabályos férfifej, sötétebb anyagból, mögötte-körülötte balra tartó férfiak és nők, kezükben különböző eszközökkel. Az egészet mindkét oldalról és hátulról hatalmas fehér márványpalást burkolja. Tetején, a homlokzat erkélyén álló alakoknál is magasabban, az ő jobb oldali vállán befelé hajló aranyszínű kéz. A közepén kétsoros fémlukakból képzett gyöngysor-imitációból kinövő, a kézre támaszkodó, ugyancsak aranyszínű fejet imitáló tojást tart. Másik vállán, egy nyúlványon nemcsak a kéznél, de a fejnél is szembeszökőn nagyobb aranyszínű gubószerű alakzat.

A gyökérzetbe csavározott márványtábla szerint Francesc Pujols-émlékmű van előttem. Mintha nevét Dalíval kapcsolatban már láttam volna valamikor. Megtudom, hogy katalán író és filozófus volt. A férfifej őt mintázza, a mögötte-körülötte láthatók nyilván a különféle mesterségű katalánok képviselői, akiknek Pujols mint kivételes lényeknek világszerte pompás jövőt jósolt. Dalí felettébb tisztelte a hatvanas évek elején meghalt szerzőt. Gaudiról szóló művét ő fordította franciára, egyik olajfestményét is az ő filozófiája ihlette és Pujols-szal folytatott beszélgetéseit könyvbe foglalta, mielőtt ezt a művet neki szentelte. Az üres tekintetű szakállas férfi – olvasom – a kozmikus időn meditál, a gubószerűség pedig aranyozott hidrogénmodell.

Dalí fantáziája nemcsak a pszichoanalízis iránt volt roppant fogékony. Izgatta „korunk hatalmas, mérhetetlen és abszolút újítása: az anyag új fogalma, az atomfizika is. Nukleáris miszticizmus” jegyében több képet is festett az ötvenes években. Kisebb formátumban a tetőn helyet foglaló aranyszínű manökenek közül a két szélső is az arany hidrogénmodellt tartja. Továbbá, pár méterre a Pujols-émlékműtől, az épület oldalánál, önálló nagy aranyozott alakban Dalí külön is elhelyezte a modellt, egy hagyományos márványoszlopon nyugvó, virágok szabadtéri kiállítására alkalmas, díszes márványtálban. Közelében jókora autógumikből rakott magas oszlop tetején a szakállas férfi most egész alakos ülő márványszoborként tűnődik méltóságteljesen.

(Ha nem tudnám, figyelmeztet: Katalóniában vagyok. E szín váltakozik a sárgával a katalán zászlón, amellyel sűrűn találkoztam nemcsak épületeken, hanem Barcelonában az elszakadási vágy mámorába burkolt ifjakon és nem annyira ifjakon.) Első emelet magasságban téglalap alakú ablakok. A párkány fölött a tetőn végig nagyméretű hófehér tojások, az élet jelképei, köztük arany piederasztalokon manökenek. A sarokrészen (ez is, akárcsak e csatolt épület többi része, a régi városfalból született újjá), szabályosan kerek, magas torony, tetején köröskörül tojások. Mindenhol apró szürrealista tárgyakként aranyszínű, ezúttal nem hosszúkás kenyérminták domborodnak ki, tagolva a falakat. „A táplálkozás és a szent létfenntartás jelképét” Dalí nemcsak a homlokzaton, de változtatva a megjelenésen, itt is „haszontalanná és esztétikussá” tette.

Visszamegyek a helyemre, és nemsokára bejutok. Mindannak ellenére, ami kívül fogadott és ahogy bemutattam, az sem volt semmi, lélegzetelállító, ami benn várt rám. Tágas, nyitott belső udvarban vagyok, amit, mint valóban mindent kinn és benn, Dalí tervei alapján az eredeti színház nézőteréből alakítottak ki. Fölöttem a mediterrán kék ég, a körbe futó, helyenként borostyánnal borított, rózsaszínben játszó vakolatlan fal páholyaiban, három szinten aranyozott art deco-manökenek, amelyek visszatükröződnek a mögöttük lévő ablaküvegeken. Legfelül náluk jóval kisebb, fehér repülőgép? Talán madár-alakzatok sora? Mint utóbb kiderül, angyaloknak látszó „metafizikai mosdók”. Az udvar közepén Dalí egykori fekete Cadillacje. Hátsó ülésén két manöken. Motorházán egy osztrák művész alkotta robusztus bronzszobor, ami vagy Dalí nővérét ábrázolja vagy nem. Engem inkább természetességű bálványra emlékeztet. A kocsiban egyébként euró bedobását követően eső kezd hullani, amit nem pusztán takarékoság okán nem kívántam ellenőrizni. Kissé távolabb vékony fekete oszlop tetején a magasban Gala sárga vitorlása. Alsó részén kék színű gumi óvszerek sokasága vízcepekként lóg lefelé. A konstrukció mögött négyzet alakú keretekben nagy üvegfal emelkedik az épen maradt boltív alatt, amely elválasztja az eredeti színpadi részt.

E fölé borul az imponálón kiemelkedő rácsos szerkezetű földgömbszerű üvegkupola. Egy spanyol építész műve, ötlete természetesen Dalié. Felötlik előttem a Reichstag pompás üvegkupolája, amit – nem olvastam róla, de tény – az itteni bizony mind tervét, mind megvalósítását illetően jócskán megelőzte. Átsétálok alá, hogy most a rácsosan tagolt mediterrán égboltot csodáljam. A manökenekből szintén jut bőven, de izgalmasabb az egyik falon az éppen odavarázsolt (vetített) *Hal-lucinogén torreádor*. Abszolút ide illik. Egyike Dalí késői korszakából való kettős képeknek. Az eredeti olajfestmény (messze innen, a floridai Dalí Múzeumban) számos optikai bravúrral, az ismétlődő *Milói Vénusz*-ból és árnyékaiból formázza a torreádor alakját. Másik falon a *Meztelen Gala nézi a tengert* ugyancsak e korszak kettős képe; egy idő után már nem címeztem, hanem Lincoln portréját látom.

„Szürrealistaként elért diadalom semmit sem ér, míg nem egyesítem a szürrealizmust és a hagyományt. Képzeletemnek vissza kellett térnie a klasszicizmushoz. Fontos dolgokért kell harcolnom, hogy klasszicizáljam életem tapasztalatát, hogy formát, kozmogóniát, szintézist, örök architektúrát adjak neki” – fogalmazta meg Dalí idézett könyvében. E két kép csakúgy, mint mindaz, amit eddig kinn és benn láttam, e program három-négy évtizeddel későbbi beteljesítése. Visszafordulok és

most az üvegtábla négyzetein át bámulom az egykor volt nézőteret, ahogy az arany-fehér alakokkal átrajzolt zöld-rózsaszín fal egybeforr a kimetszett félkörű ég kékjével. Amikor lemegyek a színpadi rész alá, egy kriptában Dalí sírjához jutok. Mintha kevesellte volna a helyet és nevét, alatta ott díszeleg: „Púbol márkija.” A közelben lévő Púbolban vásárolt és teljesen újjáépített egy kastélyt – gyakorlatilag Galának. Aligha az ő ott viselt dolgaira tekintettel, a király tényleg a szóban forgó címet adományozta a közel nyolcvan éves művésznak. Aki egyébként az említett tornyot, amelyben élete utolsó, meglehetősen keserves éveit töltötte a múlt század nyolcvanas éveinek közepétől, nem kell mondanom, kinek tiszteletére, Galateának nevezte.

Figueres művészetkedvelő polgármestere a hatvanas évek elején kérte meg Dalít, hogy a már tizenöt éve alapított, Dalí-alkotás nélkül üzemelő városi múzeumnak adjon néhány művet, különterem létesítéséhez. Dalíhoz illő választ kapott. Műveivel teli egész múzeumot ajándékoz szülővárosának, ha tervei szerint helyreállítják a romba dőlt városi színházat. Ki- és betekintés okán: a tizenkilencedik század közepén emelt ragyogó épület nemhogy tízezer lakót számláló városhoz volt méltó, amilyen akkor és még jó ideig Figueres volt, hanem akár százezres városhoz. Dalít nemcsak első színházi élményei kötötték hozzá, de tizenöt évesen az előcsarnokban rendezett első önálló kiállítása is.

A megvalósításhoz egyebek között Franco tábornok támogatására is szüksége volt a fiatal korától szokása szerint kora reggeltől kitartón dolgozó, felettébb termékeny és a legapróbb részletekig mindent elképzelő Dalínak. Cadaqués-körzeti Port Lligat-i háza kerek szobája kitapétázva fényképekkel. Az egyiken az emlékezetes pillanatot: Franco fogadja Dalít, és kezét fognak. Messze már a harmincas évek eleje, amikor „minden gyermekkori barátom forradalmár és szeparatista volt”. Ő pedig ekkortájt „az anarchiát és a monarchiát” igyekezett összeházasítani. Mindenesetre, még a francói Spanyolországban 1974-ben, a hetvenéves Dalí ott lehetett „a világ legnagyobb szürrealista tárgyának” megnyitóján. (Nevezetes festménye: *A polgárháború előérzete* nem hátsó szándékok miatt hiányzott innen; a Philadelphiai Művészeti Múzeum tulajdona.)

„Mindenkít megdöbbenett a drámaiság, melytől egyetlen cselekedetem sem mentes” – kommentálta Dalí azt a régi incidenst, amikor fullasztó bűvármáskjából holtápadtan bukkant elő. Inkább teatralitásnak mondanám. „Én kimagaslón teatrális festő vagyok” – jegyezte meg, megindokolva, miért helyénvaló a terve. A kérdéses jelző színházba-színpadra illőt jelent, de azt hiszem, Dalí nem tiltakozna a másodlagos jelentés ellen. Színészi-megjátszott. Nem tagadom a drámaiságot, de szembeszökőbben a túlhajtottságot, a modorosságot, a nárcisztikus feltűnéskeresést regisztrálom, ami gátat kevéssé ismer. Tudom, nem igazán hangzik jól. De ne hamarkodjunk az ítélettel. Az ember olyan lény, akiben semmi nem zár ki semmit. Mi van, ha mindezek az önmagukban nem kívánatos tulajdonságok elválaszthatatlanok az egyszeri rendkívüli tehetségtől, avagy másként, a rendkívüli tehetség megnyilvánulásai közé tartoznak ezek is? A válasz adott: itt állok és evidenciaélményem, hogy tényleg soha nem volt, kivételes színházban vagyok.

Amennyiben e látványegyüttesnek, Dalí akrobatikus performanszának kavargásába szédülök, akár különleges cirkuszban is érezhetném magam. Cirkuszban,

amely nem éri be a körkörös porond fölé nyúló felső régióval, de az afölé emelkedő határtalanság: az ég is hozzátartozik. Lent a porond, mint föld, amely egyben a produkciót nézőnek is tere, és még lejjebb az egészet kitaláló, immár halott igazgató alvilága. Nem feledhetem, hogy a más irányból megközelíthető toalett-helyiségek, stílusosan ugyancsak az alvilágba vannak süllyesztve. Még kevésbé felejtendő, hogy volt idő, amikor a cirkusz és a népszínház meglehetősen hasonló igényű közönséget mulattattak. Ám abból, ahogy megkíséreltem leírni, mit láttam, mielőtt ide bejutottam és mit itt, inkább másfajta egyedi élményt élek át. Amit Dalí előad, nekem mindenekelőtt teljesen szokatlan építészeti-szobrászati tárgyformálás. Némileg önkényesen fogalmazva, nagyszabású plasztikai beavatkozás. Dalí olyan plasztikai sebész, aki az általa kiválasztott grandiózus, illetve a bennük foglalt többé-kevésbé antropikus tárgyak meg- és újraformálásával művi test(sz)építést végez. Új környezetet teremt, miközben a maga módján elem tárja világa belső, rejtett szerkezetét.

De még nem tudom, miért az elnevezésben a múzeum? Dalí arról is írt, hogy „azt akarom, hogy múzeumom olyan legyen, mint egy labirintus”. A kijelentés kézenfekvő, mert a lelki élethez hasonlóan rejtélyes, nehezen kiismerhető labirintust, amelyben bolyonghatunk és elveszhetünk, mintha kimondottan a szürrealistáknak találták volna ki. A kis halászkunyhóból folyamatosan alakítgatva, lépcsőkkel is megtoldozgatott és dalisan berendezett Port Lligat-i házban is azt érzi a látogató, hogy labirintusban jár. Itt a színházban, terét oldalirányban elhagyva, félkörben futó, lépcsőházas, több szintű zezugos folyosókon találom magam. Az út számos kisebb-nagyobb, alkalomadtán egymásba nyíló galériába vezet. A falakon rajzok, könyvillusztrációk, festmények, metszetek, fényképek áttekinthetetlen tömege. Dalí magángyűjteményéből is. El Greco vagy Duchamp művei, hogy csak a legkiválóbbakat említsem. De nem értük jöttem.

Meghatározó az a galéria, amelynek központi mennyezetén a közel hat méter hosszú festmény a *Szél palotája*. Felnézve jobbról és balról egyaránt egy-egy jókora emberi talppár nehezedik rám. Közöttük Dalí és Gala erőltetett nézőpontból. A talpak ki máséi lehetnek, mint az övék azon a csodálatos úton, amit megtettek. A végeken sok-sok minden. Egyebek között ők ketten, amint a sors hajóján viszi őket a szél, valamint ahogy már megszoktam, a Dalínál elmaradhatatlan arany(szín); most éppen a nézőre hulló aranyesőként. A nagyméretű és technikailag természetesen bravúros képet éppen a múzeum megnyitása előtt fejezte be Dalí. Hogy nem vagyok elragadtatva, azzal semmit se mondtam. Egyébként a cím utalás egy katalán költő azonos című versére, amelyet e tájon alkalomadtán (szerencsémre meg voltam ettől fosztva) hatalmas erővel tomboló északi szélről írt.

Szellemességével viszont megfog *Mae West szobaként használható arca*. Dalí az amerikai színésznőnek, kora szexszimbólumának a portréját a harmincas években festette meg. A popos installáció késői rekonstrukció. Tökéletesen illik tárgyához. A szoba padlóján a nézőhöz közel Mae West vérpiros ajka, távolabb orrlýukai, az ornyergén aranyozott óra, közel hozzá a karmazsin színű falon a szemek: egy-egy festmény aranykeretben. Az előtérben a padlótól a mennyezetig mintegy boltozatként a sztár platinaszőke haja formázza ki az arcot. Kuriózusként, egyben Dalí új optikai trükkök iránti fogékonyságának dokumentumaként hologramokba

ütközöm. Dalí, a bűvész szinte a felfedezés pillanatában felfigyelt rájuk és konzultált Gábor Dénessel. *Dalí festi Galát* 360 fokos autoholográfia. Képek tekervényes elegye, ahogy változó látószögekből élém tárul.

Festmények, amelyeknek jelentőségük okán a huszadik század festészetét átfogó bármelyik nagy múzeumban is helyük volna. *Önarckép az emberiséggel, Barcelona Mannequin, Port Aguer, Gala arcképe két báránybordával a vállán egyensúlyozva, Önarckép roston sült szalonnával.* Ugyancsak a korai termésből a *Milói Vénusz fiókokkal*. A Louvre-beli hófehér antik márványszobor felére méretezett gipsz reprodukciója homlokán, mellén, gyomrán, hasán és bal lábán világosbarna pomponnal díszített kihúzható fiókok állnak ki kissé. Ha nem láttam volna albumban hasonlókat más Dalí szobrokon és festményeken, amelyek, meglehet, ezután születtek, bizonyára sokkolna. Most elmarad. Túlságosan mechanikusnak érzem a ki tudja, milyen titkokat magukban rejtő és ki tudja, mikor, hol, kinek kinyíló fiókokat. „Az egyetlen különbség a hallhatatlan görögök és a mai idők között Sigmund Freud, aki felfedezte, hogy a görög korszakban tisztán platonikus emberi test valójában tele van titkos fiókokkal, amelyeket csak a pszichoanalízis képes kinyitni.”

Mit szólnának ehhez a nem igazán légiés emberről szörnyűséges mítoszokat és tragédiákat kitaláló görögök? Ami Platont és közelebből a nőt illeti, méhét Hippokratész szellemében kiegyensúlyozatlan állatnak mutatja be a *Timaioszban*. És mit Freud, aki egyfelől a művészet netovábbjaként csodálta az antikvitás olyan megtestesítőjét, mint a *Milói Vénusz*, másfelől az antikvitás szereplőit ellenséges indulatokra, meg vérfertőzésre hajlamosnak látta?

Tanultam, a változatosság gyönyörködtet. Kérdés, hogy a változatosság ismétlése, avagy az ismétlődés változatossága mennyire? És azt is tanultam, hogy a gádzság zavarba ejt. A megsemmisíthető 1500 kiállított produktumnak a töredéke is. Mégsem hiszem, hogy csak a fáradtság beszél belőlem és tesz ingerültté. Mindenesetre passzolom a Dalí készíttette ékszerek közel negyven darabból álló gyűjteményét, a Galatea-toronyban.

Igyekszem megfogalmazni, végül is, miért jöttem ide. És megkaptam-e, amiért idejöttem? Ideírok egy szót: szenzáció. Az értelmező szótár szerint szenzáció=érzéket, ami feltűnést, meglepetést, izgalmat kelt, nagy port ver fel, nagy érdeklődést vált ki. Talál. Csak éppen az a gondom, hogy az érzékeimre ható ingerek keltette pillanatnyi benyomás(ok sora) már maga sem választható el attól, ahogy értelmezem őket, nem szólva, hogy hozzászóltam, tűnődjek utólag a pillanatnyi benyomásokon. Amióta itthon először megpillantottam Dalí valamelyik festményének reprodukcióját, és nem előnyöm, hanem adottságom, hogy sok évtizede volt, azóta nekem az ő munkássága szenzáció. Provokáció. Erős kihívás, mivel tevékenysége és teljesítménye határfeszegető: az eredeti nagy művészet és valami más között, ami a hiteles önismétléstől egészen a giccsesedésig, illetve a már-már iparosodásig terjed.

Az ipar pedig, ha sikeres, magával hozza az árusítást. Ismertnek veszem a tényeket és anekdotákat, arról, hogy harmincas évei végétől Dalí rendkívül fogékony és eredményes pénzszerző volt. Bizonyos értelemben teljesen érdek nélkül, halálát követően is folytatta. Ha láthatná, hogyan alakította át elnevezésében is különös intézményével Figueres belső negyedét, nincs kétségem, rábólintana: igen, így gondoltam, ezt akartam, tudtam. Elengedhetetlen volt ugyan, hogy a spanyol

állam is a zsebébe nyúljon, de a négy évtizedes üzemelés igazolta a beruházást. Dalí színház-múzeuma köré eleven és jól prosperáló turistaipar épült ki. Szállodák, éttermek, bárók, élelmiszerüzletek, emléktárgyüzletek, amelyek mind adóbevétel-lel gazdagítják Figuerest. És ehhez jön még, fogalmam sincs, milyen arányban megosztva az alapítvány és a város között, a közvetlen bevétel. Nem számítottam fel, pedig valahová befolyik, a gyarapodó utasforgalmat, a közlekedési többletbevétel. És félretettem az eszmei hasznót. Nagyon-nagyon zavarba ejtő. Tanárként minden alkalmat megragadok, hogy a hallgatók ne tévesszék össze a művészi és a kereskedelmi sikert, a művészt és művészetiiparost. Csakhogy bármennyire igaz, a siker csak a sikert igazolja, vagyis az eladás, a forgalom, a látogatottság mégoly imponáló számai nem érvek a produktum művészi értéke mellett, magukért beszélő cáfolatnak mégsem tekinthetők. Más szóval: a siker semmit sem zár ki. Meglehetős az egyetértés a szakértők között, hogy Dalí munkásságának az első tíz-tizenkét éves „tisztá” szürrealista szakasza, alapjában a harmincas évek páratlan termése az, amivel kitörölhetetlenül beírta magát a művészettörténetbe. Egyik életrajzíróját idézve, „az iszonyat, mentális kiegyensúlyozatlanság és szexuális elidegenedés olyan képeit alkotta meg, amelyekhez foghatókkal egyetlen más festő sem szolgált.” A már emlegetett sziklák a sivár tengerparttal, elképesztő aprólékossággal kidolgozott részleteikkel lidérces álomként kísértének. Beleértve magát Dalít is, amint későbbi munkái mutatják. De egy ekkora tehetség még önisméltéseiben, illetve szürrealizmusát klasszicizáló törekvéseiben és korlátlanak tűnő egója folytonos kiállításával is többlet nyújt, mint nála a szó mindkét értelmében szerényebb kvalitások eredetiben képesek.

A kor legnagyobbjai között a helye, így a francia akadémiai körök, csak hagyjon fel a showman szerepével. Borotváltassa le cirkalmas bajuszát, és ne forgassa dülledt szemeit. A tanács, túl a jóindulaton, roppant egyszerű, csak éppen Dalí akkor tudta volna megfogadni, ha nem lett volna Dalí. Mindezek és egyéb külsőségek egyé válnak vele és műveivel. Nemhogy negyvenedik, de ötvenedik és hatvanadik évén túl sem cáfolták meg aforizmája érvényességét: „Szellemem állkapcsa folytonosan őrl.” Eredménye ez a színház-múzeum, amire minden inkább mondható, minthogy ne volna eredeti és ne volna aurája. Ha külön-külön egyes elemek-részeit nézem, többségük valami korábban létező átalakítása, illetve reprodukálása. Számos esetben a reprodukciós technika révén olyan sokszorosított elemekkel, mint aranyszínű manökenek, fehér tojások, adott márkájú, színű és évjáratú autók, olajfestmények falra vetített másai. Csakhogy az Egész, a Gestalt nem a részek összege, hanem a részek kölcsönhatásából szerveződő önálló, elsődleges entitás. Dalí figueresi teremtménye úgy, ahogy van, megrendíti a hagyományt, de bele is ágyazza magát. Megfelel az aura Walter Benjamin által adott meghatározásának: „egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel”. Mindezenkívül kiválóan alkalmas a jelenkori tömegek azon szenvedélyes óhajának ki-elégítésére, hogy a dolgok térben és emberileg is „közelebb kerüljenek” hozzá, miként eleget tesz azon törekvésének, hogy bármely helyzet egyszerűségén reprodukciójával kerekedjenek felül.

Ám – maradva továbbra is spanyol földön, még ha némileg távolabb – nehezemre esik belátni, hogy a madridi Pradóban Velázquez *Las Meninas* előtt tüle-

kedő legtöbb nézőhöz miként jut el e festészettörténeti csoda aurája. Jóllehet Benjamin több mint hét évtizede felismerte – bár nem egyedül – „a tömegek jelentőségének növekedését korunk életében”, alig hiszem, hogy ne döbbenne meg, ha láthatná a tömegturizmus méreteit és befogadáslélektani megnyilvánulásait. Meg nem engedve, de feltételezve elképzelem a helyzetet úgy, hogy a technikai reprodukálhatóság nem következett volna be. Bizony, az alkotás aurája akkor is elveszne. Ugyanakkor meg is fordíthatom. Azon is érthetően meglepődne Benjamin, hogy a technikai reprodukálhatóság mire képes már ma, nem szólva a közeljövő kilátásairól. Félreteszem a pompás Velázquez-albumokat, és rámegyek a Google Art Projectjére. Fizikai törődöttség, tömegbenlét, időnyomás kiiktatásával kereshetem fel a festményt, amelyen egészében és részleteit kiemelve tetszés szerint elidőzhetek. Mindössze azt állítom, hogy az aura akkor sejlik fel, ha a nézőnek megfelelő a felkészültsége, és ha ez így van, az eredeti mű megtekintését általában jellemző körülményeket a technikai reprodukálhatóság érintett lehetőségei kedvezően egészítik ki vagy éppen ellensúlyozzák.

Visszatérek Figueresbe. A színház-múzeum környékét ellepő emléktárgyboltok és nem utolsósorban a benne található Dalí-reprodukciók megerősítik Benjamin megfigyelését az igényről, hogy a kép, jobban mondva a másolat reprodukció formájában közvetlen közlőből váljon birtokolhatóvá. Ebben egyáltalán nem áll egyedül Dalí. Nincs ma a világon valamire való múzeum, amelyiknek ne volna saját épületében üzlete. De hogy csak a közeliakat említsem, Picassóban vagy Miróéban mégsem vásárolhatok feleségemnek az ő aláírásukkal ékes eau de toiletetet 30 ml-es kiszerelésben, ahogy tettem ezúttal. Már ezüstszínben fénylő doboza sem akármilyen. Egyik oldalát betölti kalligráfiaként a művész fekete betűkből álló aláírása. A szemközti nagyobb felületen alul a néhány adat fölött jobbra ismét a Salvador Dalí aláírás, majd kissé feljebb balra, egyensúlyként, nyomtatott nagybetűkkel: DALÍ. Fölötte ötször öt centiméteres aranykeretben a *Knidoszi Aphrodite megjelenése* késői (a színház-múzeum már javában üzemelt) vásznának a reprodukciója. A halvány kékes háttérből emelkedik ki a női szépség és szerelem istennőjének egyenlő szárú háromszögbe foglalt, telítettebb kék arca, markáns ajakkal és orral. Salvador Dalí aláírása a doboz hátoldaláról sem marad el, az illat összetételének ismertetése alatt. Megtévesztésnek a lehetősége is kizárt, nem úgy, mint a Dalí által egykor üresen aláírt lapok garmadájaival. Mivel a papírdoboz sokszorosítása nyilván a piaci igényektől függő számban történik, az ismétlésekkel hangsúlyozott aláírás az ő erre a célra készült műve alapján zajló reprodukciós folyamat eredményét hitelesíti.

Auráról tehát hogyan lehetne szó? Hiszen, mondja Benjamin, „Az »igazi« műalkotás egyedülálló értékét mindenkor a rituálé alapozza meg, amelyben eredetileg és első ízben tett szert használati értékre.” Mégis megkérdem, egyelőre anélkül, hogy kinyitnám, ami bevallottan pusztá csomagolása valami benne rejlő értéknek, vajon a kezem ügyébe került doboz bizonyosan a művészet világán kívüli jelenség? Kérdésem, sajnos, nem eredeti. Warhol több évtizeddel korábban állította ki a szupermarketekben kapható Brillo-dobozokkal megegyező alakú, színű, feliratú dobozait, amelyeket azonban ő készíttetett. Danto szerint „ezzel sikerült a kérdést odáig kiéleznie, hogy miért számít valami művészetnek, míg egy másik dolog, ami

pontos megfelelője ennek, mégsem művészet. [...] Warhol megmutatta, hogy minden olyan dolog, ami műalkotás lehet, olyan pendanttal [sic!] rendelkezik, amely – noha ettől külsőleg megkülönböztethetetlen – mégsem művészet.” Közömbös az is – teszem hozzá –, hogy a másolatot hány példányban és milyen hasznossági célból (történetesen tényérok tisztítására szolgáló anyag tartására) sokszorosítják. Meghatározónak az tűnik, hogy a (sokszorosított) produktumot tényleges szerepétől elszakítva, művészeti kontextusba helyezi az eddigi tevékenysége okán művészként (el)ismert személy.

Dalí dobozának azonban nem létezett mindennap használt pendant-ja. A dobozt nemcsak aláírása teszi saját művévé, ráadásul abban a szerepében sokszorosítják, amire Dalí megtervezte. Egészet a benne foglalt tárggyal együtt alkot, megítélése így helyénvalóbb. Kinyitva, a doboz sötét belső felületén ezúttal fehérben ismétlődik meg a kalligráfia. Kivéve dobozából, tejüveg alól kibukó széles, átlátszó női száj tűnik fel. A kidudorodó alsó és felső ajkat beljebb éles vonal vágja el; innen nézve az átlátszó üvegtest alsó és felső része leginkább egy-egy le- és felfelé induló háromszög alakjára hasonlít. Miként a száj fölötti tejüveg formája is. Az üvegtest másik oldalán ugyanaz a száj. Ám az egyik alsó ajkának bal oldalán ott Dalí aláírása sötét betűkkel. A tejüveg fölött a citrus illatú eau de toilette záró fém-színű kupak mindkét oldalon kristályüveg orrba van burkolva. Tiszta vonalai ezúttal felső csúcsánál levágott háromszöget követik. Ellenkező irányban, a száj lefelé tartó háromszöget alkotó alsó csúcsa van levágva, hogy az üveg(fém)szobor szilárdan megálljon. Mint az ízlelés és a szaglás női érzékszerveinek művészi megtestesítője összhangban van dobozával.

Nem tartozom azok közé, akik könnyedén dobálják a művészi jelzőt. Nem hiszem, hogy bármi művészet, de úgy vélem, hogy ítéletre csak a produktum létrejötte után végzett vizsgálódás jogosít. A művészet kategóriája nincs egyszer s mindenkorra kőbe vésve, és meglehetősen széles. Dalí feladatának megfelelően, a reprodukálással eleganciájából és hatásosságából semmit sem veszítő iparművészeti tárgyat hozott létre. Ezzel nyilván nem azt állítottam, hogy esztétikai értéke azonos a *Milói Vénuszéval*.

Íróasztalomon a laptopot, amelyen most is írok, műtárgymásolatok, főleg állatplasztikák veszik körül. Mit mondjak a legfrissebb darabról, Dalí elefántszobrának reprodukciójáról? Az állat Dalí számos festményén megjelenik és többször szoborként is megmintázta. Termete, oszlophoz illő lábai és súlya miatt az elefánt maga a méltóságteljes erő. Dalítól olyan elefántokat vártam, amelyek szembeszököen mások, mégsem tagadják meg lényüket. Úgy változnak át, hogy megmaradnak. Ilyenek is a cingár, szinte a pókéhoz hasonló lábú, pusztán ormányuk és méretes fülük miatt jól felismerhető elefántjai. Lábaik törekenysége merő látszat, ahogy kontrasztként a hátukon tartott jókora obelisztk felhívja a figyelmet. Az egyiptomi obelisztkkel megjelenő (igencsak vaskos) elefántszobor ötlete Bellinié, szobra Róma egyik terén turistalátvány. Dalí – az obelisztk néhány kidudorodó pontján, az ormányon, az egyik fülön, fenékén és lábszárain aranyszínű – elefántplasztikái elrugaszkodnak a mindennapi valóságtól. A test többi része eltörpül a rendkívül hosszú lábakhoz és az obelisztkhez képest, amelyek tényleges méretüket meghaladva a magasba emelkedés érzetét, a súlytalanság és lebegés képzetét keltik.

Amikor megpillantottam (egyik, anti-grandiózus változatát) a Port Lligat-i házban, nem éreztem kivételes művészi teljesítménynek, nem rendített meg, de jellegzetes dalinak tartottam. A kicsinyített (mintegy tizenhét centiméter magasságú), kékes másolat hiteles közvetítője a hely játékos szellemének, amelyből közelebről részese-
sedhettem; ha mondhatom, a Dalí-átlagnak.

TŐZSÉR ÁRPÁD

Útirajzok 2009-ben

NAPLÓK NAPLÓJA

A harmadik hullám

2009. február 26. 10.58. Vonaton, valahol Füzesabonyon túl, útban Miskolcra. Kint hó, hó, hó, mindenütt hó! Végtelen fehér síkság, amilyen csak a Jókai-regényekben van. Hó takarja az agglomerációt, az indusztralizációt, az infrastruktúrát, hó takar minden idegen szót, s szűz természetet képzelhetek a hó alá, különösen akkor, ha a térdemen Alvin Toffler könyve, *A harmadik hullám* van, s azt olvasom ki belőle (ha jól olvasom), hogy „az első hullám” (a mezőgazdaságon alapuló ön-ellátó civilizáció) és „a második hullám” (a piaci termelésre beállított ipari civilizáció) után „a harmadik hullám” civilizációja az informatika és elektronika eszközeivel gondozott (s nem kizsartolt) természetes természeti világ lesz. Utazunk tehát vissza a természetbe, s csak abban különbözünk Jean-Jacques Rousseau-tól, hogy mi szuperszonikus sebességgel haladunk. – A vonatfülkém másik sarkában, srég-vizavi, egy nagydarab fiatal nő ül, ő is olvas, s közben csípőfarmerje úgy csúszik hatalmas csípejéről egyre lejjebb-lejjebb, hogy már az egész meztelen sonkáját látom, de nincs benne semmi erotikus. Lehet, hogy nem valóságos? Mármint a sonka. Toffler fejtegeti, hogy a harmadik hullám természetes természetét majd műemberek lakják. Műszívekkel, művesékkal, kontaktlencsékkel, pacemakerrel, agyba ültetett kompjúterekkel, bionikus kezekkel, lábakkal, sonkákkal.

20.15. A miskolci Lévay József Református Gimnázium vendégszobájában lakom. (212-es szoba.) Sok kollégiumi és szállodai szobát végiglaktam már életemben, de ilyen elegáns helyen még nem lakoztam. S az asztalon: Biblia. S a folyosó tele lengén öltözött anyányi lányokkal, ki sem merek menni, nehogy kísértésbe essem. Megvolt a két délutáni fellépésem. Korpa Tamás, akiről e-mail-kapcsolatunk alapján azt hittem, hogy szakállas, tekintélyes tanár: harmadéves bölcsész, de olvasott, versérzékeny fiú. Ő vezette, irányította a műsort, egészében ügyesen – érdekesen kérdezett. Főleg a Wittgenstein-verseimet jártuk körül. A gyerekek meglepően jól, értelmesen mondták a verseimet, s ami különösen fontos: emlékezetből, papír nélkül. Egy leányzó meg egyenesen megzenésítette néhány versemet (*Karácsonyi dal*, *Virágvasárnap*), s gitárkísérettel maga adta elő őket. – Egyébként azon kapom magamat, hogy teljességgel otthonosan mozgok a kollégiumi szobámban. Pontosabban: itt is az a steril tárgyiság és tárgyilagosság vesz körül, mint otthon. Otthoni az egyedüllétem is („Egyedül hallgatom a Szinva mormolását”,

mondhatnám Lévay Józsefet aktualizálva), az ágyam felbontva vár, mintha soha nem is lett volna bevetve, a gyógyszereim ugyanazok, mint otthon, a cipőm az ágy alatt ugyanaz, jegyzeteimet otthonról hozott papírra írom, s vacsorázni is az otthoni dolgokat vacsorázom: müzlis joghurt, felvágott, kifli. Csak ahol bevásároltam, az a szupermarket volt kicsit más, mint az otthoni Tesco: itt Fókusz a neve. S az érzéki lányosítások az estében-éjszakában – otthon ezek hiányoznak.

Miskolc, február 27. Gyönyörű »millenáris« épületben van a »Lévay«, a folyosón fotókiállítás, címe: *Gömörország*, fotó: Czente Zoltán. Torokszorító!, ez az ember lefényképezte a gyermekkoromat (a címet legalábbis tőlem vette). Képein ott van a gesztetei Károlyi-kúria, a zabari Vidrócki-ház és még sok más gömöri emlékhely. Boldog miskolciak: annyi kedves, mosolygós embert láttam itt!, talán a vallás, a református hit teszi őket ennyire boldog közösséggé. Este hatkor kezdődött a második fellépésünk, Agócs Gergő folklóregyüttesével, a Fonóval, telt ház előtt. Énekelünk, verseket mondtunk, végül már a közönség is velünk énekelt. Az egész miskolci tartózkodásom a vers és a folklór jegyében zajlott. Végül már én is boldog voltam. Reggel 8.28-kor indul a vonatom Budapestre.

Pozsony, március 8. Tegnap a bécsi repülőtérre (Schwechat) vittem István fiamat és feleségét, Luciát, a Maldív-szigetekre mentek, tavaszi szabadságra. Kis kézitáskákkal utaztak. Pedig nem hiszem, hogy olvasták Márait: „Utazz, de kis poggyászzal. Utazz, de minden pillanatban tudjad, hogy nincs igazi maradása sehol az utasnak. Ne tölts sok időt málhád rendezgetésével, ne cipelj útidra fölösleges tárgyakat. A csomagolás öregít.” Nekem egész életem csomagolással telt el, s mindig nagy csomagokkal utaztam. Talán azért öregedtem meg idő előtt. A mai fiatalok úgy utaznak a Maldívákra, mintha az Indiai-óceán itt locsogna a közép-európai kertek alatt. Indulás előtt egy szelet csokoládét dugtam Lucia zsebébe: MD, mondtam. (MDŽ= a szlovák Nemzetközi Nőnap rövidítése.) *Bejvávalo*, mondta Lucia a cseh argó nyelvén, ami magyarul kb. annyit tesz, hogy: *Régen volt, igaz sem volt!* Hát igen. Euróországban már minden másként van. Egy kis szelet csoki 60 centbe kerül. S nekem még mindig nincs róla fogalmam, hogy ez a 60 cent sok vagy kevés. Mint ahogy eddig arról sem igen volt fogalmam, hogy a bécsi repülőtér valóban itt van, a pozsonyi „kertek alatt”.

Március 9. Mi volt előbb, az erőszak az utcán és az iskolában vagy az erőszak a médiában és az irodalomban? A tyúk meg a tojás sokezeréves dilemmája. Mindenesetre az iskolákban húsz évvel ezelőtt még elképzelhetetlen volt a tanító-tanárverés. – Az interneten napok óta fut egy videófelvétel: egy heherésző diáklány éppen mobiltelefonra veszi, ahogy két kamasz ver egy kisserőcsot; végül levetkőztetik az áldozatukat, s úgy zavarják ki az utcára. S mindez az iskolaudvaron történik s egy mobiltelefon kamerája előtt. A média és az erőszak im látványosan összeér: nehezen hihető, hogy a heherésző, láthatóan nem művészi hajlamaitól hajtott lány-nak a televízió és internet ihletése nélkül eszébe jutott volna a kegyetlen verést feljátszani, mint ahogy az is valószínű, hogy a két kamasz az alkalmi „média” érdeklődésére még inkább kezdte élvezni az erőszakot. S az is valószínű, hogy ez utóbbiak nem olvasták mondjuk a *Törless iskolaéveit*, azaz tettükhöz nem az iro-

dalomból vettek mintát. Az irodalom hatása tehát közvetett lehet: a tévén és médián keresztül hat a romboló ösztönökre. De a felelőssége akkor is nyilvánvaló. A legnagyobb kérdés pedig az, hogy hogyan lehessen az erőszakot úgy ábrázolni, hogy annak ne legyen önbeteljesítő hatása?

Lévát elhagyva, vonaton, *március 14-én. 8.23.* Úgy látszik, véglegesen eladtam magamat a heideggeri nem-tulajdonképpeni-lét Sátánjának. Olvasom tegnap az Új Szót, s benne a március 15-i programokat: *Rimaszombatban a Petőfi-szobornál ünnepi beszédet mond Tőzsér Árpád.* – Úristen, valóban! Erről teljességgel megfeledkeztem. Elkötelezem magamat hetekkel előre a közéleti szerepléseknek, aztán megfeledkezem róluk. A társadalom meg behajtja rajtam az ígéreteimet. Pedig már ötven évvel ezelőtt is tudtam, hogy „*Minden mi (társadalmilag) van, meghamisít*”, s mégis újra és újra eladom a lelkemet. Nézem a fülke sarkait, honnan bújik elő Mefisztó, hogy a pokolba vigyen. Kinn hét ágra süt a nap, be van húzva a függöny, hol járhatunk? Nem látok ki, de halálos biztonsággal érzem, tudom, hogy Léván vagyunk. Elhúzom a függönyt, s valóban az van kiírva az állomásépület homlokára, hogy: LEVICE. Még csalhatatlanul működik a belső időm, a *durée réelle*. Valamikor, jó fél évszázaddal ezelőtt, komáromi diákként sokat utaztam ezen a vonalon, s a szervereim, íme, még hitelesen mutatják az idő- és térszakaszok egykori élményét. Kíváncsi vagyok viszont, mit mutatnak majd Zólyom és Besztercebánya között. Most ugyanis északról (s nem délről, nem Losonc és Fülek irányából) közelítem meg Rimaszombatot, s azt a vonalat nemigen ismerheti az emlékezetem.

12, 30. Likér (Likier), vasútállomás. Na, itt sem voltam még. Itt műtötték anyámat, valamikor 1949-ben, megnagyobbodott pajzsmiriggyel. Itt írta, szegény, a következő (nem is rossz) versikét:

A likéri híres kórház de magos,
egy új beteg érkezett abba most.
Úgy rezeg, mint a nyárfa levele,
nem tudja, hogy kimegy-e még belőle.

Kijött, hálistennek, s utána még húsz évet élt. – De vissza, a vonatba és a likéri vasútállomásra! Én itt semmiféle híres kórházat nem látok, csak egy nyomorúságos, piszkos, lerobbant bakterházat. S felcsörtet vagy öt hangoskodó roma férfi, feketék, mint az ördögök, mintha egyszerre öt Mefisztó jött volna értem.

Rimaszombat, március 15. Mi volt itt a legerősebb élményem? A legerősebb élményem nem Rimaszombathoz, a városhoz kötődik, hanem szülőfalumhoz, Péterfalá-hoz, amely itt van, „Batyitól” nem messze. Editkével és Bandival (unokahúgommal és -öcsémmel) kimentünk az országhatárra, a „Vámházhoz”. A nagybetű arra utal, hogy ez a Vámház valamikor, gyerekkoromban fogalom volt számunkra, az idézőjel meg azt akarja érzékeltetni, hogy a Vámháznak ma már csak a helye van meg. Lebontották a jeles épületet, de a falu és a környék még mindig úgy emlegeti a helyet, hogy a „Vámház”. Nos, Gömörországnak ebben a kietlen sarkában nagyon

sokáig ez a Vámház volt talán az egyetlen emeletes épület. A cseh fináncok építették a húszas években, következésképpen úgy nézett ki, mint egy Batya-cipőbolt: szabályos kocka alakja volt. Én akkor kezdtem vele ismerkedni közelebbről (a negyvenes évek legelején), mikor a fináncok már eltávoztak belőle, mert a falunk megint Magyarországhoz került, s az üresen álló épületben mi, gyerekek bújócskázni szoktunk. Szóval Péterfalán ez alkalommal az volt a legnagyobb élményem, hogy a Vámháznak már csak a hűlt helyét láthattuk. Mint ahogy a közeli Kisrét- és Cserbik-puszták is csak az én emlékezetemben léteznek már. (A háború utáni években magyarországi iskolákban tanultam, egészen 1950-ig, s itt szökdöstem át a határon, nagyon jól ismerem hát a környéket.) A legszomorúbb pedig az a látvány volt, hogy az egykor gondosan művelt szántókat, szőlőhegyeket, krumpliföldeket, réteket méteres gaz, bozótosok fődik, a kultúra, az agglomeráció egyszerűen eltűnt. Mintha atyámfiai, a jó palócok Alvin Toffler „vissza a természethez” programját úgy értelmeznék, hogy adjuk vissza a termőföldeket is az östenyészetnek, a gondos emberi kéz (az elektronikáról és informatikáról már nem is beszélve) nyoma sehol. Az egykori köves országút is közönséges dűlőúttá vadult, csak az isten mentette meg személyautónkat a tengelytöréstől. Egy másik jeles élményem szintén nem rimaszombati (időrendben ezzel kellett volna kezdenem), az is a tájhoz kötődik. Breznótól lefelé, Rimaszombatig az út maga a vadregény. Míg nálunk az őserdő éppen készül visszavenni, amit évszázadokkal ezelőtt az ember s a gép elvett tőle, addig itt az őszállapotot magát: az őserdőket, a hegyeket szemlélhettem. A vonatunk (egy kehes motorosvonat, szintén az ősidőkből) olyan magasan, a mély, szűk völgyek fenekén vágató hegyi folyócskák fölött, meredek hegyoldalakban billegett-libegett, hogy egyre valamiféle hegyi libegőben éreztem magamat. Az istenadta nép pedig, amely itt lakik, talán nem is tudja, hogy milyen paradicsomi állapotok között leledzik. – A harmadik élményem végre urbánus, magához a városhoz, Rimaszombathoz kötődik, de az előbbiekhöz hasonlóan komor. 16.00 órakor a kőkolosszus-Tompa Mihály mellett szintén meglehetősen kehesnek tűnő Petőfi-szobrocskánál mondom-olvasom az ünnepi beszédemet, s éppen azt részletezem nehezen forgó nyelvvel (rosszul aludtam az éjszaka), hogy Tompa azt mondta Petőfiről: „...*komisz ember volt, de nagy költő...*”, mikor hirtelen úgy érzem, megáll a szívem. Elsötétedik előttem a világ, megbicsaklik a hangom: pontosan, ahogy a szívrohamnál szokott. S én nem tudom, mi van velem: a hideg az oka a rosszullétemnek, vagy a saját szövegem hat így rám? (Egyszer, nagyon régen, mikor húsz éves fejjel a szülőfalumban tanítóskodtam, a *Dankó Pista* című népszínművet játszottuk a falu fiatalságával, s én valami jegyzőfélét alakítottam, nagy átéléssel, s olyan felfokozott idegállapotba kerültem, hogy rosszul lettem, elsötétült előttem a világ. Nos, most is valami hasonló érzet. Eltelt ötven év, s még mindig nem tudom, milyen nyavalya ez rajtam.)

Március 30. Az MSZP és az SZDSZ az éjszaka új miniszterelnököt választott. (Gyurcsány még március 21-én „elment a p...ba”, hogy Horn Gábor egykori szárnyas mondatát idézzem.) Az új elnök Bajnai Gordon. A kormány vergődése tovább tart. – Régi naplóimat másolom, tisztázom, készítem elő könyvbeli megjelenésre. Egy-szerre írom, formálok a múltamat és a jelenemet. Olyan skizofrén állapot ez, mint

Einsteiné vagy Hawkingé lehetett, mikor a tér meghajlításán és a megfordított időn töprengtek. Pihenésként Lator László új kötetét (*A tér, a tárgyak*, 2006) olvasgatom. Vonagló kozmológia, szenvedő fizika.

Április 13. Salgótarjánba vagyok hivatalos, a *Palócföld* című folyóirat hívott meg, amelynek fõmunkatársa lennék, ideje tehát meglátogatnom a szerkesztõségét. Azt tervezem, Tarjánból kiruccanok végre Salgó várához is, most tehát újraolvasom Petõfi *Salgóját*. Hát tulajdonképpen elég gyenge eresztés, Shakespeare felülete, lélektani mélysége nélkül. De *ki mer moccanni és morogni, ha Petõfi Sándor azt kiáltja: csitt!* A *Salgó* bizony vázlat. Egy középkori vérgõzös történet vázlata. S akkor is az, ha a versben természetesen Kompolti Péter kiáltja, hogy „csitt!”, illetve éppen az a probléma, hogy többnyire akkor is Petõfi kiált, mikor az alakjainak, a Kompoltiaknak (Péternek, Jóbnak s Dávidnak), Gedõ Simonnak vagy a szépséges Perennának kellene szólnia, baj van a jellemábrázolással és a nyelvi egyénítéssel. Csak a korábbi évtizedekben divatozó lovagdrámák, rémhistóriák helyzetei, képei sorakoznak sematikus egymásutánban, ahogy ezt az egymásutánt még Kotzebue-ék meghatározták. A legtöbbet az apa- és testvérgyilkos Dávid alakjával foglalkozik a költõ, de Dávid is túl gyorsan s elõzmények nélkül tébolyodik meg ahhoz, hogy el is higgyük szörnyû tettét és õngyilkosságát. De hát nem is a Kompoltiakat és Perennát akarom én Salgótarjánban majd idézni, hanem a tájleíró Petõfit, aki alkalmanként (ahogy ebben a versben is) a hegyeket s a hegycsúcsokon komorló várakat, várromokat is ugyanazzal a tájfestõ géniusszal jeleníti meg, mint máskor a síkságot, akarva, nem akarva elárulva így, hogy az „Alföld költõjének” szerepe is csak olyan szerep volt nála, mint mondjuk a népfíé, és annyi más. Szerette õ bizony a hegyeket is, egyébként hogyan tudta volna õket így megjeleníteni?

Nógrád s Gömör közt hosszan nyúlik el
A Mátra egyik erdõsége ága,
Miként sörényes, elfáradt oroszlán,
Nézhén sötéten messzi tájakig.
E hegytetõi kősziklára ül
Borús napokban a pihenni vágyó
Terhes felhõknek vándor serege;
Ez a mûhely, hol a komor kovács,
A dõrgedelmes égháború
Készíteni szokta a villámokat,
Haragvó isten égõ nyilait.
Itt állt Salgóvár, mint egy óriás,
Ki az egekre nyújtja vakmerõ
Kezét, hogy onnan csillagot raboljon;

Bizony, bizony, mikor régen, a háború utáni években, zsenge ifjúként Tarra utazgattam iskolába, késõbb rokonokhoz Nagybatonyba, a vonatablakból kinézve én is mindig Petõfi szemével láttam a „*Mátra erdõsége ágát*” és Salgó várát. Ő nevezte néven nekem nemcsak az Alföldet („*Szép vagy, alföld, legalább nekem szép*”),

hanem a saját szülőföldemet is. S mindjárt az istenek magasságába emelte. Nála nélkül talán Salgótarjánt is csak egy kormos-füstös kis bányatelepnek láttam volna, s nem a Városnak, sőt Magyarország kapujának. Mert a vasútállomás fölött emelkedő Kálvária-hegyen én még láttam a történelmi Magyarország alakját formázó nagy barlangnyílást (valamikor az ötvenes években falazták be), s úgy képzeltem el (Szlovákiából jövet), hogy az a nyílás Magyarország kapuja, s azon túl már mindenki magyarul beszél.

Salgótarján, április 14. Galcsik Fogadó. Dögmeleg van. A meleg mellett eddig Handó Péternek (a *Palócföld* szerkesztőjének) a próféta-szakállja volt a legnagyobb élményem. Péter fogadott és Radnóti Miklós. Mármint a szobra Radnótinak persze. A szobor annyira a közepén van Tarjánnak, s annyira a „földön jár” (nincs alatta talapzat), hogy ha a városban jársz, lehetetlen nem találkozni vele. Azt ugyan a mai napig sem sikerült kiderítenem, hogy a költő járt-e valaha valóságosan is Tarjánban (bár a *Palócföld* egy régebbi számában, meglehetősen ironikus hangolásban azt olvastam, hogy Radnóti egyszer, a felvidéki rokanaihoz utazva, igenis átvonatozott a salgótarjáni vasútállomáson, és kinézett az ablakon), de talán nem is a valós kapcsolat a fontos, sokkal fontosabb az a szellemi kötelék, amelyet a tarjániak esetleg éppen a szobor hatására a Radnóti-életművel 1970 óta (akkor állították föl az emlékművet) kialakítottak és ápolnak. S az sem elhanyagolandó szempont, hogy mostanáig ő, Radnóti volt Tarjánban az egyetlen ismerősöm: én is mindig csak átutaztam a városon, méghozzá elég gyakran, s valamiképpen mégsem sikerült személyes kapcsolatot kötni a lakókkal. De a Radnóti-szobrot mindig régi ismerősként köszöntöttem, csaknem hátba veregettem: megint itt vagyok hát, kolléga úr! – Ez az első utam, amelynek a célja itt van, Salgótarjánban. (A temetőt leszámítva persze, ott rendszeresen megfordulok, mert anyám véletlenül éppen itt van eltemetve: az itteni kórházban halt meg, 1969-ben, mikor a csehszlovák–magyar határ az ismert nemzetközi helyzet miatt le volt zárva, s nem vihettük haza.)

Salgótarján, április 15. Lassan már belakom a nyelvhaza minden vendégházát. Ez, amelyben ma aludtam, a Nógrádmegyei Levéltáré. Tegnap este valahol a Mátra alatt vacsoráztam, a *Palócföld* gárdájával: Mizser Attilával, Nagy Csillával és Handó Péterrel, előtte kb. huszonöt tarjáni atyámfiaának magyarázgattam, mit gondolok az irodalom és a hely, a táj, a világ kapcsolatáról, Hamvas Béla „Északi Géniuszáról”, s hogy a szülőföld az irodalomban fiziológiai és egzisztenciális valónkkal kezdődik és a Világegyetem 90%-át alkotó ismeretlen valami, az ún. sötét anyag „határainál” végződik, azaz születésünk a világrajövetelünkkel csak elkezdődik, s egész életünkben folyamatosan születünk, minden újabb ismeret megújítja eszméletünket, létezésünket. Szóval kellőképpen elvettem a jelenlévők kedvét a kérdezéstől, ugyanis feltehetően nem ezt akarták a szülőföld örök témájáról hallani. S az az igazság, hogy ma délelőtt, kinn, a temetőben, anyám sírjánál kicsit el is szégyeltem magamat a tegnapi tudóskodásom miatt, mert elképzeltem, hogy halott anyám este kilépett az általam megidézett sötét anyagból, leült a közönség soraiban, és lesújtó tekintettel nézett rám: mit tudsz te a sötét anyagról, te szerencsétlen! – Lesöpörtem a sírjáról a gázt, a száraz faleveleket, s rátettem a feleségem küldte koszorút, s még

halálában is vitatkoztam szegénnyel, mondván neki, hogy a költészet egyébről sem szól, csak éppen a „sötét anyagról”, az ismeretlenről, a sejtéseinkről. Most nem felelt, csak elnézően elnézett a fejem fölött a Kékestető felé, amely fölött juhász ősei most nagy, fekete felhőnyájukat terelgettek. – Olvasom a sajtóban, hogy meghalt Lászlóffy Aladár, 72 évesen. Jó költő volt, de emberként nem tudott felmelegedni irá-nyomban. Ha találkoztunk, nem tudott velem mit kezdeni. Nem csodálkoznék, ha megtudnám: soha egy sort sem olvasott volna tőlem. De azért nyugodjon békében!

Best before end

Pozsony, április 17. Folyik nálunk is a tavaszi lomtalanítás. Leállítottak a blokkunk elé egy hatalmas konténert, s dobálhatja bele mindenki a limlomját, felesleges holmiját. Én is kivittem egy csomó vicikvacakot a pincénkből, többek között a húsz éve ott porosodó síléceimet. S elszörnyedtem. Azon, hogy valamikor én ezekkel a dögnehez, vasalt deszkákkal a lábamon hegyeket másztam. S nemcsak másztam őket (a hegyeket), de száguldoztam is rajtuk, szinte fölöttük, mint a madár. Mennyi élményem fűződik a sílécekhez, a sízéshez, és eddig szinte még semmit sem írtam meg belőlük! A sízés semmihez sem hasonlítható érzés: földön való repülés. Az ember egy más gravitációs rendszerben érzi magát, s közben azért állandóan kapcsolatotban van a földdel. Mint ahogyha épp a föld vonzerejével küzdene, megkötő fékjeit, cseleit, csapdáit győzné le pillanatonként. Ha én le tudnám írni azt a győzelemittasságot, mikor egy váratlan bucka, bukkanó, kiemelkedés földob a semmibe és aztán mégicsak talajt, illetve havat érek! Vagy azt a virtussal takart megkönnyebbülést, amellyel izzadtan, kimerülve belépek egy hegyi menedékház cigarettafüstös teázójába! Egy-egy ilyen belépés felér egy őserdő, egy északi sark meghódításával! Hány „északi sarkot”, hegyet, hegységet hódítottam így meg magamnak életemben? A Tátrát, a Fátrát, a cseh Beszkideket, a Sumava hegyeit. A síléceken meghódított Tátra, Fátra, Beszkidek, Sumava nem azonos a turista bakancsokban bejárt hegyekkel, a sílécen való repülés, a legyőzött gravitáció valami hasonlíthatatlan, szinte metafizikus dimenziót kölcsönöz nekik: mintha földtől égis s égtől földig száguldozna az ember. Hegyet hág, eget lép, mint Erdélyi Zsuzsa misztikus énekeiben a lélek. – Úgy nézek bele a nagy konténerbe, a síléceim után, mintha a múltamat temetném.

Április 23. 10.54. Poprad-Tatry – ezt látom, ahogy kinézek a kassai gyors ablakán. Úgy tűnik, egyre inkább „*Úti rajzok*” lesz az én naplóm-ból is, én hetvennégy éves fejjel teszem meg azokat az országfelfedező utakat, amelyeket Petőfi már huszonkét évesen abszolvál, így hát ez részemről még akkor sem kis teljesítmény, ha ő többnyire gyalog vagy lovasszekéren utazott, én meg kényelmes gyorsvonatokon vagy személyautón. Az időjárás kényének például éppen úgy ki vagyok téve, mint-ha én is fedetlen gyors szekéren s nem gyorsvonaton ülnék. Hajnalban Pozsonyban még úgy tűnt, napközben jó idő lesz, s elindultam nyári zakóban, de itt, a Tátra alatt bizony még szinte télies az idő, tüsszögök hát, mint annak a rendje. Mindenki csuklyás kabátjába bújik, én meg csak könyvembe, Petőfi *Úti rajzok*jába bújhatok. (Tudtam, hogy erre visz majd az utam, szándékosan ezt hoztam magammal. In-

kább télikabátot hoztam volna helyette!) „Ott feküdt... a Tátra egész pompájában, mint valami alvó szép leány, ki álmában lehányta takaróját, mely bájait leplezte” – írja a költő a Tátráról. Én most inkább mogorva vénembernek látom a hegyóriást, köd- és felhősubában vigyázza a kisebb dombokat, vékony zakómban ránézni is fázom. – Egyébként pedig ezúttal Széphalomba (-ra?) utazom, tájnyelvi vetélkedőre és nyelvészeti konferenciára (2009 a Magyar Nyelv Éve), s még azt sem tudom, hogyan mondják helyesen: Széphalomba vagy Széphalomra? Na, szépen vagyunk. De ilyenkor mindig az kellene, hogy döntő legyen, hogy a helyiek hogyan használják a nyelvtani alakot. Ne felejtsem el majd megkérdezni a széphalmiakat! Falra mászom például, ha azt hallom: *Megyek Rimaszombatra*. „Batyiban” és környékén ezt így senki emberfia nem mondja, csak úgy, hogy *Batyiba* vagy *Szombatba*, és kérek is a nevükben és saját nevemben mindenkit, hogy ne borzolják nekünk, jó palócoknak a nyelvérzékét és idegeit a *Szombatra*-féle nyelvi szörnyekkel. S ezzel én a részemről, íme, ünnepélyesen meg is nyitottam a Magyar Nyelv Évét.

Sátoraljaújhely, 19.19 Henriette Szálló, 5-ös szoba. Már szinte komolytalan dolog, hogy minden éjszaka más ágyban és más városban alszom. De ha már egyszer a Sándor gyerek (a huszonkét éves Petőfi) cca 165 évvel ezelőtt kiadta a parancsot, hogy Széphalmot életében legalább egyszer minden emelkedett magyarnak meg kell látogatnia (mint a mohamedánoknak Mekkát), akkor én sem halhatok úgy meg, hogy ne tisztelegjek Kazinczy emléke előtt. Eddig Fehér József, a helyi múzeum igazgatója előtt tisztelegtem. Megyek felfedezni a várost.

Sátoraljaújhely, április 24. Leróttam a kegyeletemet Kazinczy Ferenc sírjánál, megnéztem a Mauzóleumot. Közben hallgattam (a Magyar Nyelv Múzeumában, a Mauzóleumtól száz méterre folyó) értekezlet kihangosított előadásait. Délelőtt még folyt a vetélkedő, de délután már prof. dr. Kiss Jenő *Mire valók a tájnyelvek?* című előadása is elhangzott. Utána megkérdeztem a tanár úrtól, miért olyan elenyészők a különbségek a magyar tájnyelvek között, de csak általánosságokat hallottam tőle. Szerintem fő oka a nyelvünk egységének az ősmagyarok nomadizáló életformája volt. A permanens érintkezés és keveredés az egyes törzsek között nem tette lehetővé a törzsnyelvi sajátosságok állandósulását. M. Csillával, a vajai diákokat kíséző tanárnővel a szünetekben (a park sétányait járva) azt vitattuk, hogy vajon milyen logika alapján adta Kazinczy az egykori Bányácskának a Széphalom nevet, mikor a falucska határa síkság, sehol egy halom, sehol egy domb. Végül arra a következtetésre jutottunk, hogy valószínűleg a Helikon hegye járt az eszében az írónak, de szerénytelen dolog lett volna Helikonnak nevezni a saját lakóhelyét, s így született meg a jóval szerényebb Széphalom név, amelyben a „szép” jelző nemcsak a táj kiességére, hanem az ide idézett szépművészeti műzsákra is utal. (Egy kőszálot: nem így született vajon valaha a „Krasznahorka” vár- és helynév is? A szlovák *Krásna Horka* szintén annyit tesz, hogy „szép halom”.)

Sátoraljaújhely, április 26. 6.04. Még mindig itt, de már *egyedül*. S az *egyedül* szót azért emeltem ki, mert ha vadidegenben egy alkalmi közösség, mondjuk egy vetélkedő és konferencia résztvevői már szétszéledtek, s te még mindig a tethelyen időzöl, fokozottan érzed az egyedüllétet. Nem is egyedüllét az már, hanem szinte

az egzisztencializmus értelmében vett magány, a hirtelen rád szakadt abszolút szabadság, a semmi szorongása. – Egyébként pedig a diákvetélkedő zsűrijének a tagjaként voltam itt jelen, a zsűri további tagjai Kiss Jenő, Balázs Géza, Kálnási Árpád és Sarusi Mihály voltak, tehát többnyire nyelvészek, de olyan nyelvészek, akik nemcsak igével és főnévvel élnek, mert mikor azt javasoltam, hogy a zsűrizésért járó honoráriumunk egy részét ajánljuk föl a vetélkedő győzteseinek, egy emberként szavaztak le. Tegnap a vetélkedő résztvevői előtt fel akartam olvasni *A nyelvváltás kódja* című versem, de nem tudtuk lehalászni az internetről, végül csak prózában beszéltem róla, de úgy látszik, érdekesen, mert Balázs Géza megígértette velem, hogy elküldöm neki a verset a rádiós műsorába.

7.55. Végre vonaton. Slovenské Nové Mestóban szálltam vonatra (ez kb. Szlovák-új hely volna, ha le akarnám fordítani). Az állomáson megkérdeztem egy urat, hogy ha Széphalomba akarna utazni, hogyan mondaná: Széphalomba vagy Széphalomra? Azt mondta, szlovákul, hogy ő nem tud magyarul, s nem is akar tudni, de menjek át a Ronyva patak túloldalára (szlovákul: *Chod'te za Roňvu*), ott biztosan tudnak válaszolni a kérdésemre. S közben mereven s vasvillaszemekkel nézett rám. Érdekes, azt már hallottam, hogy *Chod'te za Dunaj!* (gyakrabban így: *Maďari za Dunaj!*, ami a. m.: *a Duna túloldalára a magyarokkal!*), de azt még nem, hogy *Chod'te za Roňvu!* Holtig tanul az ember. Szemügyre vettem a jeles patakot (ott folyik az állomásépület mellett), partján tábla hirdeti, hogy *Pozor, potok tvorí štátnu hranicu!* (Vigyázat, a patak az állam határát képezi!) A patak valóban patak, kisgyerek is átugorhatja. A tábla aljára valaki magyarul odaírta: *Hajózható!* Kinyitom a mai *Népszabadságot*, s egy cikkben azt olvasom, hogy a bokszt olyan sport, amelyben a győztest is megverik. Állítólag Papp Laci mondta.

Pozsony, április 28. Apám, ha élne, ma volna száztizenegy éves. Negyvenkilenc évvel ezelőtt úgy halt meg, hogy alig tudtam róla valamit. A világ legszótlanabb embere volt. Csak dolgozni tudott, de azt nagyon. Nézem a keresztlevelét és egyéb rám maradt iratait: az apja (Tőzsér nagyapám) Serkében született, ő maga (apám) Jesztén, a legfiatalabb öccse (Józsi bátyám) a távoli Vizsláson, én meg már Péterfalán. Azaz a Tőzsér-család kb. egy fél század alatt négyszer költözött, lakhelyet váltott (ennyit tudok az iratokból kiolvasni, de a papírokból feltehetően nincs is minden benne), s én sokáig meg voltam róla győződve, hogy mi Péterfalán őslakosok vagyunk. Mennyi mindent meg kellett volna kérdezniem apámtól, míg élt, s nem kérdeztem meg. Huszonöt éves voltam, mikor meghalt, s huszonöt éves korában az embert egyszerűen nem érdekli a családi idő. Valami atavizmus folytán úgy érzi, hogy az az öregek dolga. S mikor már érdekelnék életének az előzményei, az előzmények tudói rég néhaiak. S ha csak nem olyan szerencsés, hogy őseiről régi papírokból, kutyabőről, nemesi címerekről, könyvekből is megtudhat ezt-azt, úgy érezheti magát, mint a népdalhős: *Nem anyától lettem, rózsaftán termettem, meg hogy Amerre én járok, még a fák is sírnak.*

ket önként az ókori görögök, rómaiak („Mert várják, hogy a barbárok betörjenek”), így kapitulált a keresztény civilizáció a francia forradalom előtt és után („... a francia forradalom eszméit először a főurak beszéltek meg szalonjaikban, mit sem törődve a felszolgáló lakájaik jelenlétével, és aztán a lakájok forradalmasították az országot az uraik ellen”, Szerb Antal), s így adja meg magát ma az EU, amikor a beözönlő idegenekre a saját, liberális törvényeit alkalmazza (amelyekkel azok csúnyán visszaélnek). Európa ma saját demoritikus és liberális eszméinek a túsza.

Május 2. Olvasom a *Népszabadságban*, kitűnő írók (hadd ne írjam ide a nevüket!) írnak versenyben, mintegy szakmányban drámákat. Négyen, öten összeállnak, s egy nap alatt megírnak („összedobnak”) egy drámát, amelynek a természete pedig első fokon természetesen a magányos elmélyedés, a megrázó élmények újraélése és művészi megformálása, a témaérlelés, egyszerűen az alkotói magány és a hosszú táv, és semmiképpen sem a futószalag és a kaláka. (Másodfokon aztán természetesen lehet az így elkészült alapszövegen változtatni, az anyagot a színpad elvárásaihoz alakítani, rendezői és dramaturgiai módosításoknak alávetni, de ez már más téma.) Megint eszembe jut Alvin Toffler: *az internet olyan világ kezdete, amelyben az irodalom az amatőrök kezébe kerül, s mindenki lehet író*. Mi több, teszem hozzá én, a profikat is amatőrökké züllesztí.

Május 9. Mélységesen zavart és tanácstalan vagyok: leállt a számítógépem, s ezt csaknem olyan belső zavarként élem meg, mintha az agyam állt volna le. Hirtelen elemi dolgokra sem emlékszem, sötét van körülöttem és bennem. Az Alzheimer-kór lehet ilyen vagy a vakság. Csörög a telefon, a nyolcvanhárom éves nővérem hív Pestről (illetve hát Budáról, mert a budai oldalon laknak, de hát a vidékinek Buda is Pest), panaszkodik: már olyan rosszul lát, hogy a telefonszámomat is a lánya tárcsázza ki helyette. Belesír a telefonba, hogy a napokban a kezébe került az a ruhaszűrlő faalkalmazatosság (vagy ahogy ő mondja, gömöri-péterfali szóhasználat: *sűk*), amelyet valamikor még Pista (a rég halott testvérbátyánk) faragott neki, s belevéste az ő nevét és a születési évszámát is, de most már hiába nézi az írást, nem tudja elolvasni, másodszor is meghalt számára „Pistánk”. És sírva emlegeti ő is apánk 111. születésnapját, és azt, hogy már majdnem ötven éve halott, szegény, és a kórházban haldokolva egyre engem várt (*engem*, a legkisebb fiát), miattam aggódott, hogy mi lesz velem nála nélkül, én meg közben valahol az „Ifjú Szívek” folklóregyüttessel dajdajoztam, dáridóztam, megérdemelném, hogy én is úgy haljak meg, ahogy apánk halt meg: egyedül, gyermekeimtől elhagyatva. Kényelmetlenül, sőt kegyetlen rosszul érzem magamat, mert igaza van a nővéremnek. De azért nem állhatom meg, hogy meg ne jegyezzem: ő, a nővérem sem volt ott apám halálos ágyánál, bár tudom, hogy 1960-ban (ekkor halt meg apánk) nem lehetett bármikor átlépni a magyar–csehszlovák határt. S azt is elmondom neki, hogy a vakság szörnyű dolog, de majd akkor vakulunk meg igazán, ha már az emlékeinkkel sem látunk. – Üres a lakás, a feleségem, a szűkebb családom kiment, Csallóközcsütörtökbe, az ottani rokonok sírjaihoz, én meg a számítógépes sokkból ugyan már kilábalva, de még mindig kábán, s kicsit már a majdani, a nővérem megjövendölte egyedüllétem főpróbájának érezve a jelen magányomat, annak a

LIGA márkájú margarinkrémnek a maradékát kenem a kenyerekre, amelyet még Sátoraljaújhelyen vettem. Mikor is? Egy hete, egy hónapja, egy éve? Igazából csak most, ezzel a kenyérkenéssel fejezem be az akkori utamat, elég vacak, borús hangulatban, az elmúlás komor képei, látomásai közepette. Írjak verset én is a margarinos dobozról, mint Petri György írt *anno* egy sörös dobozról (*Best before end*)? Az a vers is az örök távozás, a vég lehetőségéről, a halálról szól. De valami elképesztő józansággal, távolságtartással:

Mint tönkrement kereskedő
a csődtömeggondnokokra várva
[...]
bolyongok szórakozottan és
mégis kíváncsan
e most még enyém lakásban.

Május 10. Hosszú idő és sok vers után sikerült elolvasnom egy prózai művet is: Kertész Imre *Az angol lobogóját*. Hát mi is ez? Elbeszélés? Esszé? Napló? Kreált történet különböző eszmefuttatások, bölcselkedések előadására? Lett legyen műfajilag bármi, olvasmányként nem unalmas: a szerző különböző, szinte állandó jelzőkként működő verbalizmusokkal, ismétlésekkel (például: „az én baráti társaságom, amely engem az angol lobogó történetének elbeszélésére buzdított”) és irodalomelméleti, etikai és filozófiai eszmefuttatásokkal sikeresen takarja, hogy tulajdonképpen mit is akar mondani, s mint a detektívhistóriákban a „ki a gyilkos?” rébusz, ez a talány tartja elevenen az érdeklődésünket. Ha pedig elhisszük a cím közlését, hogy a történet témája az a bizonyos „angol lobogó”, amely egyébként csak az 58. oldalon jelenik meg egy „dzsipforma autó” hűtőjét teljesen beborítva, hogy aztán olyan másfél oldalnyi jelenlét után teljesen eltűnjön az elbeszélő látköréből, akkor a mondanivaló megfejtéseként efféle jelentések kínálkoznak: egy esemény elmondása (avagy „mefogalmazása”, ahogy Kertész mondja) az esemény összefüggésrendjének, létkontinuumának a minél teljesebb feltárásával egyenlő, s ilyen vonatkozásban szinte teljesen mindegy, hogy az összefüggésrend mely pontját jelölöm meg kitüntetett pontként, lehet az a pont a tulajdonképpen teljesen mellékes „angol lobogó” is; továbbá: amennyiben a mű elbeszélőjének az ars poéticája feltehetően azonos a könyvben többször is idézett jézusi krédóval – „Azért jöttem, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról” –, s ő (az elbeszélő) az 1956-os forradalomból csak egy *angol lobogót* és egy (vagy több) tüntetést látott, annyiban *ő csak ennek a látványnak az igazságáról* tehet bizonyosságot; de: az elbeszélő szerint a személyiség alakulására gyakorolt hatást illetően az „angol lobogóval” (értsd: a külső eseményekkel) teljesen egyenértékűek a belső események, nevezetesen: az 56-os tüntetések *kinjével* a legszorosabban összefügg az azzal egy időben olvasott Thomas Mann-tanulmányok *élményének benjével* („az ezekben a napokban az utcán zajló események ezúttal valóságos és cáfolhatatlan értelmet adtak a Goethe- és Tolsztoj-tanulmányra fordított fokozott figyelmeknek”), s ilyenféleképpen az „angol lobogó” *élménye* azokat az olvasmányélményeket is jelenti, amelyek az elbeszélőt az újságírás felől (az „újságíró vagyok” kijelentés a történet másik „állandó verbumja”) az irodalom felé indítják. (S itt nem állhatom meg, hogy ma, 2016.

október 2-án, mikor a 2009-es jegyzeteimet rendezgetem, számítógépbe másolom, a hevenyészett szövegeket stilizálom, ide ne idézzem Kertész Imre 2014-es könyvének, *A végső kocsmának* a híres záró mondatait: „Mindig volt egy titkos életem. És mindig az volt az igazi.” Úgy tűnik, *Az angol lobogó*ban megjelenített rákosista-totalitarista években az elbeszélő „titkos élete” az irodalom, az elbeszélő olvasmányai s zenei élményei: Szép Ernő, Thomas Mann, Richard Wagner stb. és az írói lét tervezése volt. Igen, *Az angol lobogó* című prózai mű irodalom az irodalomról. Nem elsősorban korrajz, bár az is, hanem az íróvá levés rajza. Ezt célozza a hagyományos, konkrét téma köré építkező elbeszélést, epikát fumigáló cím: *Az angol lobogó*, amely már előre jelezi, hogy *Az angol lobogó* nem az *angol lobogóról* szól.) – Miközben a Kertész-mű „üzenetét” próbálom magamnak értelmezni, a rádió *Gondolatjel* című adásában Fűzfa Balázs beszél az *Iskola a határon*ról. Azt mondja: a regény azt bizonyítja, hogy az igazán nagy, ún. létkérdéseket csak nyelv nélkül lehet felfogni. – Én meg hirtelen úgy érzem, hogy ez az elmés észrevétel valamiképpen összefügg *Az angol lobogó*val is, csak egyelőre fogalmam sincs, hogy hogyan, hiszen az írás és olvasás permanens szimultanizmusa a Kertész-műben mintha éppen az ellenkezőjét bizonyítaná.

Május 14. Itt járt Bodor Ádám, s rám telefonáltak a tanszékről, hogy mindenképpen legyen ott a fellépésén. S ott voltam. Dedikáltattam a szerzővel a könyvét (*Sinistra körzet*, első kiadás). Az obligát „szeretettel” vagy „barátsággal” helyett tartózkodóan csak annyit írt a könyvébe: „tisztelettel”. Pedig nem először találkoztunk. De így talán valóban stílszerűbb az ajánlás: a *Sinistra* rideg, vigasztalan, keserű könyv, Swift is írhatta volna. Szereplői: csupa torz figura, jehuk bölcs nyihahák nélkül meg szeretet nélkül.

ÁFRA JÁNOS

Huszonötezer kozmopolita művész városa

Amikor felszállunk, még tiszta az ég, Berlinhez közeledve viszont csak a tejfehér horizont marad látható a kis ablakokból, aztán ereszkedéskor áttörünk a felhőrétegen, és hirtelen elsötétül minden, zuhog az eső. A fényhiánynak és a szélnek köszönhetően egy hónapra napi rutinná válik a szürkén gomolygó felhők figyelése, amit csak néhányszor tör meg egy-egy kiszámíthatatlanul rövid napsütéses időszak. Még a repülőről nézem leszállás közben, hogy sorjáznak a fővároshoz közeli szélerőművek a bevetett földterületek mellett, a városhoz közeledve szaporodó háztetőkön pedig gyakran tűnnek fel napelemek, a környezettudatos energiaszolgáltatás terén tehát biztató képet mutat a térség madártávlatból, de közelről is, mert nemcsak a napelemek kiépítését támogatják, de a tervezett építkezések

helyszíneit is alaposan ellenőrzik a táj és a fajok védelme szempontjából, sok helyen pedig kis táblák kéri, hogy hívjuk a megadott segélyszámot, ha valamelyik fán kiütöknnek a betegség jelei, és mondjuk pajzs- és levéltetvek, hangyarajok, gu-bacskatkák vagy farontó rovarok nyomait fedeznénk fel valahol. Nem részletezik így, de a leveleken vagy a törzsön feltűnő furcsaságokat észreveheti bárki, szóval ez a gesztus csak akkor hat különösnek, ha nem vagyunk hozzászokva az ilyesfé-le figyelmességhez. Ezek fényében ugyanakkor az sem olyan meglepő, hogy né-hány hónapja a berlini magyarok egy kis csoportja saját tüntetést szervezett a bu-dapesti Városligetbe tervezett múzeumi beruházás és a fák kivágása ellen.

A Berlin Tegel Repülőtéren szállok le, s keresem a jegypénztárt, automatát talá-lok, mellette egy sárgamellényes úr magyarázza a turistáknak, hogyan működik, így mindenki elboldogul, még én is, miután nagy nehezen eldöntöttem, hogyan tovább. A havi bérlet 100 euró, úgyhogy maradok a háromzónás vonaljegynél. Egyetlen megállónyi távolságot utazok a harmadikban, de most inkább nem koc-káztatok, pedig ez az apró blicc itt talán még kimagyarázható volna valahogy, nem Debrecenben vagyunk. Lekezelés után két órán keresztül érvényes a 3,4 eurós jegy, akár át is szállhatunk vele. Mindez a kisvárosi turistában könnyen vezet ah-hoz az elhamarkodott következtetéshez, hogy egy út akár még oda-vissza is meg-járható, beiktatva a le- és visszaszállás közé egy-két elintéznivalót, bevásárlást. Az-tán persze hamar kiderül, hogy nem reális cél az ilyesmi, kísérlenezni is felesleges – legalábbis az én városszéli szállásomról az volna.

Berlin közlekedése meglehetősen összetett, sok csomópontú, részleteiben vi-szont nem kirívóan zsúfolt, nem feltűnően zajos, szinte sehol nincs az a zavarba ej-tő érzés, hogy sosem fogunk átérni az út túlsó oldalára, nincs tériszonyunk az épü-letektől, jó eséllyel még a Potsdamer Platz „leheletnyi New York”-nak csúfolt épülethármasát látva sem. A legnépszerűbb helyeken sétálgatva is észrevétlen ma-rad, hogy a lakosság szám majdnem kétszerese a budapestinek, nem érezni foko-zottabb metropoliszi tolongást, pedig ez tényleg egy nagyváros, s ha a település helyzetét a Berlin-Brandenburg régió belüli összevetésben ismerjük meg, akkor különösen annak tűnik. A népsűrűség 3.948 fő/km²-es, és a környéki települése-ken is átlagon felülinek mondható, de kicsit távolabb érve óriásit esik ez a szám, Brandenburgban viszont átlag 84 fő/km², ami országos szinten is alacsonynak szá-mít. Amikor felvetődött a 891,85 km²-es tartományi jogú város és a 29.654 km²-es szövetségi tartomány egyesítése, a brandenburgiak nagy része éppen azzal az in-dokkal utasította el az ötletet, hogy – a mostanra már több mint 3,5 millió és to-vább növekvő lélekszáma – Berlin elnyomná a 2,5 millió össznépességű tarto-mányt. Hiába a harmincszor nagyobb terület. Jelentős távolságok vannak tehát Né-metország ezen részén, a helyközi buszközlekedés viszont sokkal megfizethetőbb, mint Magyarországon, nemcsak a bérkülönbségekhez mérten, hanem ténylegesen is olcsóbb. Brandenburg központja egyébként a 168.000-es lélekszáma Potsdam, amely Berlin köz-vetlen szomszédja. Ha meg akarnánk nézni, még távolsági buszra sincs szükségünk, a belvárosból közvetlenül oda indul az S7-es – első úti célomtól, a Wannsee-től csak há-rom megállóra van, két hét múlva véletlenül el is utazom majd oda, de nem történik semmi különleges, kóborlásaim egyik mellékállomása lesz a gyors visszafordulás előtt.

A reptéri jegyváltás után a 109-es busszal indulok a belvárosba. Útközben fel-tűnik egy borbélyüzlet. Ezen tényleg meglepődöm. Hogy ilyen még van. Rádásul

luxuskivitelben. Egy koradélutáni házibuli hangulata, főleg töröknek tűnő férfiak, egymást ölelgetik, cigiznek, kedélyeskednek a bolt előtt, bent folyik a munka, az igazítás, egyebek. Charlottenburgnál szállok le, ahol látszólag épp focimeccsre készülődnek, „Hamburg” feliratos pulóverben matricáznak a vendégcsapat szurkolói – csak azok lehetnek –, többen csomaggal álldogálnak az állomáson, a nagy nézelődés közben egyikük utazótáskája mellől a jobb lábammal elsodrok egy Coca-Colás üveget, de csak úgy tíz méter után tűnik fel, mikor már utánam kiabált. Visszaviszem, elnézést kérek, a foci nem az én asztalom, persze levágják, együtt röhögünk rajtam. Az aluljáróban koreai nő árulja a virágokat, 1 euróért szép rózsát lehetne tőle venni, elmerengek az S7-esen ezen az olcsó szépségen, míg a Wannsee-hoz közeledve a Moleskinembe jegyzetelgetek. Csepereg az eső még mindig, minden épp olyan latyakos, mint két éve novemberben, amikor először jártam a (bel)városban, nem voltam egyedül. Hidegebb volt, a szél viszont most, októberben is kitesz majd magáért, ezt azonnal érzem, különösen jó erőben van a város legnagyobb tavának partján, ahova épp megérkezem.

Az állomástól már csak három perc séta a Literarisches Colloquium Berlin, ahova a 2015-ös Horváth Péter Irodalmi Ösztöndíjnak köszönhetően jöhettek el. Hétvégén nincs itt a személyzet, és most szombat van, de a német precizitásnak hála nem esek kétségbe, kilenc hónapja megírták, hogyan jutok el ide, a reptéről egészen a bejáratig és tovább: „Amikor belép a birtokra, van egy hatalmas gyepek közepén, ha attól balra indul a főépület felé, akkor közvetlenül a nagy ház bejáratához ér. Az oldalsó ajtót a 2016-os kóddal nyithatja ki. Beérve balra egy széfet talál, amely az 1620# kóddal nyílik.” És így is van. Csak a számokkal csalok a biztonság kedvéért. Széfben boríték, borítékban kulcs. Felmegyek, a 8-as szoba az enyém, először nem értem a zárat, forog körbe-körbe a kilincsen egy nagy fémgubó, nem nyílik, aztán belenézek a borítékba, ott a leírás képekkel, a kulcstartót kell hozzáérinteni, s már nyitom is, hihetetlen. A személyzet is meglepődik, hogy sikerült, amikor elsőnek találkozunk pár nap múlva, mert rendszeresen telefonálgatás a hétvégi érkezések vége.

A hely Walter Höllerer kezdeményezésére vált meghatározó irodalmi helyszíné, már 1963-tól rendeznek itt programokat, a legendás Gruppe 47 rendre itt tartotta a berlini rendezvényeit, s olyan szerzők fordultak meg erre az évtizedek alatt, mint Thomas Bernhard, Heinrich Böll, Elias Canetti, Paul Celan, Susan Sontag, W. G. Sebald, Bret Easton Ellis, Herta Müller, Heiner Müller, Daniel Kehlmann és még sokan mások. Alig pár napja épp a Berlinben élő, s inkább német nyelven dolgozó magyar írónak, Terézia Morának volt itt felolvasása, sajnálom, hogy lekéstem. Az előbbi impozáns névsort a helyet bemutató kiadványban látom, utóbbi eseményről pedig a folyosón, a németesen letisztult, szokatlanul finom papírra nyomtatott programnaptárból szerzek tudomást. Nézelődök a folyosón, a zongora mellett pulton találok néhány kulturális magazint is, a *Chamisso*-t fellapozva rögtön belebotlok a Klaus Hübner által írt *Der Niemals-Mitläufer* című esszébe, amely a „sohakövető” Kertész Imrére emlékezik.

Egy lelket sem látok az LCB-ben, amíg sétálgatok, pedig körbejárom kívül-belül, fotózzgatom a szürkeségben. Kosztümös filmekhez épp ideális helyszín lehetne – és igen, kiderül, hogy van egy filmstúdió a főépület mellett, még valami forgatást

is elkapok egy-két hét múlva –, a berendezésben a 20. század eleji nagypolgári vil-
lák eleganciája és a minimalista letisztultság kettőse találkozik. Előbbi az épület ar-
culatát és a köztereket uralja, utóbbi a kis lakrészekké alakított szobák bútorzatát.
A belmagasság nálam négy méter körüli, de szobánként változik, sőt, ez esetben
szobán belül is, hiszen kis piramisba rendeződve szűkülnek felfelé a falak. A fel-
szereltség modern, de klasszikus beépített szekrény van, a lábhossznyi erkély pe-
dig egyenesen a Wannsee-ra néz. Igaz, az épület és a tó közé türemkedő hatalmas
fáktól még keveset látni, csak a pihenő hajók, a partszélen ingadozó kacsák, de
mire elindulok haza, nagyjából lehullnak majd a levelek.

Éjszaka nagy vihar. Nehéz lesz futni, ha mindig esik, vagy legalább sár van, fel-
kelek, rendezkedek. Délutánra kisüt a nap, aztán újra minden elsötétül percek
alatt, a levelek tömegével sodródni le a szobától távol eső fákról, egyenesen neki
az ablakomnak. Legalább tizenöt méter távolság. Alig egy óra ez a kis zivatar,
úgyhogy este mégiscsak sikerül futni, a Wannsee partjának vonalán, egészen a
boltig, kezemben 4 euróval, mert úgy hallottam, hogy másnap, hétfőn nemzeti ün-
nep lesz. De hiába szorongatom a pénzt, a kiírás szerint még jókor érkezem, mégis
zárva, és nem csak a Lidl, a Kaiser's is. Sehol egy jelzés a megváltozott nyitvatar-
tásról. Ennyire magától értetődő tehát a dolog. Az LCB-ben nem találkozom senki-
vel, de legalább írok, így telik el az első vasárnap. A német egység napján hajnali
ötökör ébrednek fel, de nyolckor még visszafekszem kicsit, szövegekkel szöszölök
megint, nem hallok szinte egy mukkanást sem, pedig vagyunk itt néhányan elvi-
leg, eltelik egy nap megint.

Kedden végre svédasztalos reggeli a téli konyhában, első vagyok és izgatott,
üvegfal, kilátás a tó melletti dombról, átnézhetnénk a Wannsee túlsó partjára, csak
hát túl messze van. Egy laza, kicsit belassult, szimpatikus hipszter fiú érkezik, ked-
vesen leül hozzám, még mielőtt feltöltekezne bármivel. Carlo Spiller három évvel
fiatalabb nálam, Svájcban él, német anyanyelvű, eddig egy verseskötete jelent
meg, három hónapig van az LCB-ben, most félidőnél jár, s minden nap ír egy ver-
set, ezt tűzte ki maga elé, gyakorlatilag már kész is a következő könyve anyagával.
Annak ellenére, hogy náluk sincs nagy divatja, rendre rímes szövegek. Rövidek,
rendezetlen sorhosszúságúak. Tetszik a vastagkeretes szemüvege, meg ahogy el-
nyújtja a szavakat. Az első reggelin még nem tűnik egy örült figurának, sőt, már-
már gyanúsan nyugodt és belassult. Érkezik közben Jürgen Jakob Becker igazgató-
helyettes, vele leveleztem, ő igazít el előben is, megmutatja a dolgokat, körbeve-
zet – lejáró a vízpartra, szelektív kuka, konyha, mosószoza –, bemutat a személy-
zet tagjainak, akik örülnek, amikor angolról németre váltok, pedig annyit mondok,
hogy sajnálom, hogy nem beszélek németül, meg valami frázis, ez minden, ennyi-
re futja. Az igazgatóval is találkozunk egy percre. Florian Höllerer kedvesen üdvö-
zöl, s mondja – ahogy ilyenkor illik –, beszéljünk majd az egyik program után egy
bor mellett, és elrohan mosolyogva. Aztán a kevésbé derűs arcú, de boci tekintetű
Jürgen behív az irodába, hogy ideadja az ösztöndíjat, rendezzi az útiköltséget, elég
hozzá két-három személyes adat, a repülőjegy fénymásolata és egy aláírás. Miután
megkaptam a pénzt, indulok bevásárolni, tizenöt perc séta, átmegyek a hídon, egy
imaház, jachtklub, villák, hétköznapi mozgások a berlini milliomos negyedből. A
német filmvilág sztárjai is itt élnek, persze én nem ismerek senkit, de állítólag ez

a berlini Rózsadomb. Mikor elindulok, még süt a nap, de elviselhetetlenné erősödik a szél tíz perc alatt, nem lett volna szabad bizalmat szavazni az időjárásnak. A Lidl egyébként alig drágább, mint nálunk, vannak ugyan prémium áruk, de sok mindent – például közepes minőségű édességeket – fillérekért szerezhet be az ember. Sehol máshol nem találkozom hajléktalannal a városban, csak itt, a bolt bejáratánál, ő is konszolidált, és honorálok, hogy nem követelőzik.

Másnap a reggelinél sikerül beszélgetnem Daria Biagi olasz fordítóval, akinek az egyik legjobb barátnője magyarból olaszra fordít, pl. Szabó Magdát is. Daria most egy német regény átültetésén dolgozik az LCB-ben. Napközben írok, este pedig meghallgatom, hogy nyitják meg Teju Cole kiállítását egy beszélgetéssel. A falakon fotók a helyiekhez és az itteni helyekhez, helyzetekhez kapcsolódó szövegekkel. Egyébiránt az afroamerikai szerző fotóesszéket ír nagy amerikai lapoknak, mint amilyen a *The New York Times*. A beszélgetés alatt kiderül, hogy különösen foglalkoztatják a feketékről készült emblematisztikus képek, ezekből vetít jó néhányat a kapcsolódó szövegek felolvasása közben. Amikor felmerül a politikai korrektség kérdése, Magyarországot hozza negatív példaként, szembeállítva például a berlini szellemiséggel. Az est után hosszú sorba rendeződik a közönség egy része, limitált számban beszerezhető a könyv, mire észbe kapok, elkapkodják előlem mindet, úgyhogy inkább eszem valamit.

A vacsora háromféle levesből választható, már csak poénból is kipróbálom a gulyáslevest, és igen, sűrű, ízletes, nem túlzok, ha azt állítom, hogy Magyarországon sem ettem még finomabbat. Bátrabb ízvilágú, mint amihez szoktam. Carlo közben bemutat Jeff Schinkernek, aki Luxemburgból érkezett, és – részben ennek köszönhetően – több nyelven beszél folyékonyan, na meg egyébként is folyton beszél. De szerencsére van is mondanivalója. Most épp a második prózakötetén dolgozik, és szinte elszégyellem magam, mikor meséli, hogy egy olyan könyvet tervezget – kizárólag saját fordításokkal –, amiben az országában használatos nyelvek mindegyikén olvashatóak lesznek a szövegek, tehát luxemburgiul, franciául, németül és angolul is. A poliglott köteteknek, a több nyelvet keverő szövegeknek kétségtelenül van egy felfutása mostanság, nemcsak a prózában, a költészetben is. Ha a reflektálatlan, tájékozatlanságból fakadó nyelvrontások is lehetnek olyan produktívak, mint mondjuk a Google-fordítón átalányozott írások, akkor még én is kísérletezhetnék akár.

Gondolkozom a tegnap estén, Teju Cole-tól úgy tudom, „június és szeptember között Berlin a legjobb hely a világon”, egyszer azért le kéne ellenőrizni, tényleg így van-e. Októberben mindenesetre a felhők uralkodnak, és nehezen viselem ezt a fenyegető fényteleniséget. Délután hirtelen felindulásból írok egy kis szöveget, úgyhogy bűntudat nélkül indulok el a belvárosba. A Haus für Poesie-be tartva beugrok egy török kajáldába, kis falafelt kérek, és 2,9 euróért tényleg kivételesen kicsit kapok. Amíg eszegetem, kint szemerkél az eső, bent pedig az *Arab Idol* című műsort kóstolgom. Épp olyan, mint a többi tehetségkutató, csak picit visszafogottabb a show, az előadók kevésbé töltik ki a teret, s a szokottnál is többet beszélnek a zsűritagok. Bár nyolc éve nem nézek tévét, úgyhogy igazából nem is tudom, hogy csinálják például a magyar sztárválogatók.

A Haus für Poesie egy kis kulturális negyedben van, a bejáratnál hangköltemények hívják fel a figyelmet rá, hova érkezik meg épp az ember, hívogatta az ér-

deklódókat, elriasztva a kevésbé fogékony nézelődőt. Megnyugtat ez a váratlan akusztikus rátalálás, mert kezdtem kétségbeesni, hogy talán rossz negyedbe jöttem, s eltévedek megint, ahogy Budapesten is megesett már párszor, ha két kerüllet azonos utcanévvel rendelkezett. Negyedórával a kezdés előtt, szinte az elsők közt ülök le, de szépen begyűlik a közönség, s a nálunk egészséges mértékűnek mondható késéssel veszi kezdetét a program. Kalász Orsolya hívott meg a felolvasásra, ahol az arab szerzőkkel való együttműködés során született fordításokat mutatják be néhány további német szerzővel közösen, merthogy Orsi is annak számít már – néhány hónap múlva meg is kapja a friss könyvéért az év legjobb német verseskötetét jutalmazó rangos Peter Huchel-díjat, ezt persze most még nem is sejtjük, viszont itt van Monika Rinck is, akivel közösen fordítanak németre magyar verseket, pár éve ő is elnyerte már ezt. Olyan ötvenen vagyunk, nem csak németek, sok az arab érdeklődő, s néhány magyar is betéved.

A felvezetésből kiderül, hogy júniustól augusztusig dolgoztak együtt a szerzők, és most lesz először hallható a végeredmény. Az első felolvasó egy damaszkuszi születésű férfi, Raed Wahesh, aki szépen artikulálva, erőteljes gesztusokkal, nagy és kiterjedt kézmozdulatokkal olvas – később látom Facebookon, hogy több mint ötezer követője van –, majd a fordítója, Georg Leß következik, aki erős színpadi jelenlétével nyűgöz le, kevés hasonló adottsággal megáldott költőt tudnék mondani a magyar szcénából, talán egyet sem. Ő marad a színpadon, s egy szír hölgy, a festészettel is foglalkozó Darin Ahmad lép mellé, aki halkán, de érthetően sorjázza a szavakat. Mikor a fordítás következik, hátralép egyet, szerényen visszavonul. A következő szír férfi, Mohamad Alaaedin Abdul Moula felolvasásában viszont óriási szerepet kapnak a kézmozdulatok, erőteljes, az egyéni időkeretet is feszegető előadásában már-már önmagától meghatódva beszél. A mellette álló Monika Rinck mintha picit el is szégyellné magát az időhúzás miatt, s kompenzációképp szűkszavúra fogja. A női-férfi párosok érdekes dolgokat mutatnak meg itt, apró gesztusok szintjén válnak érzékelhetővé a kulturális különbségek. A blokk végén kerekasztal-beszélgetés kezdődik az eddigi felolvasók részvételével, amiből kiderül, az arab kortárs költészet erőteljesen narratív jellegű, történetközpontú napjainkban is, szemben a német tendenciákkal. Mivel mindent fordítani kell németre-arabra, gyorsan szalad az idő. A második blokkot Kalász Orsolya és egy arab lány felolvasása nyitja meg, majd egy fiatal – de szintén sok ezer követővel bíró – jemeni férfi, Jalal Alahmady lép Orsi mellé, s ekkor már ő is magabiztosabban olvas fel. Az eset egy férfi páros zárja, s Kenan Khadaj szövegeit nagy tapsvihar követi. Mivel az első etap elhúzódott, láthatóan kezd fáradni a közönség, a második kört záró beszélgetésről a szervezők józanul le is mondanak.

Az esemény után a hely igazgatóhelyettese lép oda hozzám, hogy újságíró vagyok-e, s ha igen, hova készül a szöveg, mert olyan komolyan jegyzetelgettem, meg a kiállításom, és zavaromban tagadok mindent, pedig már vannak terveim ezzel az egésszel. Aztán Orsitól megtudja, hogy épp az LCB-ben vagyok vendég, ekkor hirtelen rájön, hogy én vagyok Kemény István, igen, és az orrom alá dugja az egyik könyves magazint, amiben *A királynál* című kötetet ajánlják – a második legnagyobb német könyvvásárra, a lipcseire jelent meg még nyáron. Nézek, nevetek, nem lenne rossz, ha az én kötetem lehetne ott, de azért Keménynek is örülök,

meg annak, hogy egy magyar nyelvű Nemes Z. Márió-idézzel ellátott képeslapot talállok a pulton. Közben Tannenzäpfle-t iszunk, nem túl jó sör, de állítólag elég trendi, elvagyok vele. Érdeklődöm, mik azok a fontos kortárs irodalmi helyszínek, amiket még mindenképp érdemes felkeresni, Orsi azt mondja, az LCB és a Haus für Poesie mellett a Literaturhaus Berlin a legfontosabb. Max Roh helyi fiatal költő ráerősít az érzésemre, hogy milyen szerencsés vagyok, amiért az LCB-ben tölthetem ezt a hónapot, ráadásul ingyen vehetek részt a programokon is, egyébiránt átlag 3–5 euró közt mozog a belépő egy-egy estre, s nemcsak ott, hanem például a költészet házában is. Orsinak köszönhetően viszont ezt is megúsztam most kivételesen.

Kiderül, hogy a nagy karimás kalapos figura, aki mellém ült le az est közepén, egy Berlinben élő magyar férfi. Vannak itt többen is, egyikük Neuköllnben lakik, tehát abban a negyedben, amire nemrég hivatkoztak úgy nálunk, mint migránsok által veszélyeztetett területre. A boltos férfi elmondása szerint ez „jókorá hülyeség”, nincs szó semmi ilyesmiről, igazából nem okoznak problémát az arabok, a baj legfeljebb annyi velük, hogy „némelyikük bunkómód nem képes köszönni, mikor bejön”, de hát ez meg ugyebár kultúrkörtil független kulturálatlanság. A magyarokkal együtt indulok haza. Átmeneti otthon, jól megvagyunk.

A reggelinél ismét találkozom Carlóval, és megismerem a másik svájci ösztöndíjast, Michelle Steinbecket is. Megkérdezem tőlük, kik most a legfontosabb élő svájci szerzők, először tanácstalanul egymásra néznek, majd Carlo vicceskedve megjegyzi, hogy „hát persze, hogy mi”, végül szomorúan konstatálják, hogy a kortárs svájci irodalomnak nem igazán vannak kiemelkedő figurái. Aztán a visszakérdésre persze büszkén említem meg Nádist, Krasznahorkait mint a 2016-os irodalmi Nobel-díj – fogadóirodák szerinti – esélyeseit. Carlo Nádist ismeri legalább, ami abban az összevetésben nagy szó, hogy például Christoph Ransmayr nevét még csak nem is hallotta. Eltelik két nap, dolgozgatok, aztán egy délelőtt elmegyek boltba, és megint úgy érzem magam, mint egy Harry Potter-film szereplője, egyik percben még verőfényes napsütés, aztán zuhogó eső.

Pánikolok az esti felolvasás miatt, de mire megérkezik Szita Szilvia, már lenyugszom. Csak hajnalban derült ki, hogy végül is el tud utazni Hollandiából, sőt, Claudia Winklert szintén megismerhetem végre, aki segített a fordításban. Berlinben él a magyar férjével. Michelle felajánlotta, hogy felolvassa a fordításokat németül, tetszenek neki, ezzel kezdünk, s jól tesszük, remekül ad hangot a szövegeknek, aztán egyetlen verset magyarul szóltattok meg, ezt követően Szilvia beszélget velem mindenféléről, csak húsz percünk van.

Michelle, Carlo, Jeff és Mercedes Lauenstein mutatkoznak be még az este folyamán. Két svájci, egy luxemburgi és egy német szerző, velem szemben tehát mind beszélnek és írnak németül, de Jeff több nyelven is felolvas persze. Aztán az est végén meglep, hogy az LCB igazgatója és igazgatóhelyettese is lelkesen gratulál, Jürgen még azt is megjegyzi, hogy „megint kiderült, a mai magyar irodalom mennyivel erősebb, mint a német”. Először azt hiszem, viccelődik, de komolyan néz most is, a szokásos kimértséggel, és folytatja, hogy évente csak egy-egy magyar érkezik hozzájuk, de mindig a legjobb szerzőik közé tartoznak – Gerevich András, Krusovszky Dénes is szóba kerül példaképp. A visszajelzések szerint tehát Szilvia

és Claudia fordításai kiválóak, többen mondják, hogy feltétlen publikáljuk a szövegeket németül. Megemlítem, hogy a *Sinn und Form* szerkesztőségének elküldtük már őket pár hónapja, és értékelve elutasító választ kaptunk, kérték, hogy menjek be a szerkesztőségbe, amikor Berlinben járok, persze nem megyek. „Miért nem?” – kérdi Jürgen. Nincs ebben semmi sértettség, csak ha a szövegek nem voltak elég érdekesek, akkor ne a szimpátián múljon. Thomas Geigerrel is beszélgetek később, aki jelzi, hogy a *Sprache im technischen Zeitalter*ben megjelentetné a szövegeket, kéri, hogy küldjem el őket. Ez egy másik fontos berlini irodalmi lap, Joachim Sartorius is szerkesztője, akinek a verseit Nádas Péter és Szijj Ferenc ültették át magyarra. Nagyon izgalmas líra az övé, *Mondom kinek* című JAK-füzete az egyik legjobb világirodalmi verseskötet, amit valaha olvastam. Sajnos vele nem sikerül találkozni, pedig itt a szerkesztőségük az LCB-ben, ritkán jár be, nem a városban él, mondják.

Valami fránya szűnyog ébreszt, egy órán át keresem szemeimmal a félhomályban, hogy végre megszabaduljak tőle, de csak egy pillanatra látom meg, aztán el is tűnik, hiába állok fel és járkálok körbe-körbe a szobában, így hát korán megyek reggelizni, akárcsak Nelia Vakhovska, aki Ukrajnából érkezett, s németből fordít, tegnap este ismerkedtünk meg. Akkor már kifagगतott, most inkább én érdeklődöm az ukrán állapotokról, s elmondja, hogy ott sem valami fényes a helyzet, a közérzet. Később kinyomtatom a friss szövegeket, még egy átnézés, aztán elküldöm őket folyóiratoknak, meg a *Népszabadság* napokban elbocsátott szerkesztősége által készített villámantológiába is szánok kettőt. Kivételesen együtt ebédelünk, az LCB-ben dolgozó fiatalok főznek a csapatnak. Valami nemzeti specialitás, gombócós tejfeles mártás salátával és mindent bele típusú sűrű tésztagombócokkal. Nem ehetetlen, de kissé ízetlen, a gulyáslevesükkel nem kelhet versenyre. Desszertnek házi joghurt, aztán Michelle megmutatja a svájci lapot, amit szerkeszt. *Fabrikzeitung*, nagy példányszámú és formátumú újság gigaképekkel és feliratokkal, ütősen néz ki. Néhány nap után este végre újra sikerül írni egy szöveget, jól alakulnak a dolgok.

Szita Szilvia nem használta el a hetijegyét, amit Berlinbe vett, úgyhogy átruházza rám, így kicsit fesztelenebbül is mozoghatok végre a városban, melegen ajánlja, hogy a Brecht-házat nézzem meg vezetéssel. Bertolt Brecht és Helene Weigel utolsó otthona a Chausseestraßen volt, az emlékszobák 1978 óta látogathatók, a szomszédban pedig ott a Dorotheenstädti Temető híres művészek és filozófusok sírjaival, de végül nem jutok el eddig. A villamoson egy menekült nő nagyon szolidan, kedvesen kis cetlit és csomagos zsepiket rak le az ülésekre, mint ahogy nálunk a siketek szokták a játékokat, veszek is tőle egyet, úgyis mindig kifogyóban a készletem, hála sugárzik az arcáról, ritkán látok ilyen őszinte idegen tekintetet.

Nagy múzeumjáró körutat terveztem, de a betegség miatt le kell tenni róla, tartogatom inkább az erőmet estére, mert megbeszéltem egy találkozót Brückner Jánossal, aki épp most költözött a városba, a magyar és a festő szak elvégzése után most az Universität der Künste Berlin Art in Context képzését kezdi el csinálni. A Neue Gesellschaft für Bildende Kunstban találkozunk egy megnyitón. Arra kérdez rá a tárlat, milyen az állatokhoz való viszonyunk, fel tudjuk-e szabadítani őket az uralmunk alól. A cím *Animal Lovers*, kifejező, benne van a humor és az ironia, az anyag viszont nagyon vegyes-elegyes, a legerősebb mű egy nagy feketére festett teret felhasználó sokcsatornás videóinstalláció, amely lassított felvételeken a lyu-

kas, üreges szobrok belső tereit elfoglaló méhekről mutat felvételeket váratlan nagytá-
rásban. Eldönthetetlen, hogy nyugtató vagy nyugtalanító a szárnycsapások lassúsága
és az emberalakokat formázó sérült szobrok merevsége, a testmások belakott térre
való átminősülése Anselmo Fox *Habitate II*. (2011–16) című munkáján.

A Maroush nevű török helyen a Schawarnát kóstoljuk meg, kis pitás kaja, árban
ott van, mint egy gyros, de ízben egyedibb, és nem kevésbé kiadós. A vacsi után
az Adalbertstraßéről lefordulunk egy zsákutcába, és a Multiplayerladenbe ülünk
be, freestyle harcos görkoris, BMX-es, triálos, deszkás trükkök váltják egymást a
pult mögötti falra vetített videókon. Az álmennyezet félig lebontva, fentről közép-
pen raklapokat hintáztató kötelek lógnak alá, és a pultoknál is a bárszékek helyén.
A fejünk felett befőttésüvegekbe helyezett mécsesek adnak alapderengést a tér-
nek, semmi direkt lámpázás. Normál székek vagy asztalok sehol, a falak mentén
MÁV feliratú raklapokból áll össze minden ülő- és fekvőalkalmatosság lépcsőzetes
elrendezésben. Az Augustiner-Bräu nevű, legrégebb óta létező müncheni sört kós-
tolgatjuk, a palackja szokatlan, mintha gyógyvizet rejtene, nagyon retró, és kiváló
az íze, karakteres, nem tudnám másikhoz hasonlítani.

A 3hd Festivalra késve érkezünk. A HAU2 a helyszín, futurisztikus, high-tech
épület, a diákkal 10, nélküle 15 eurós belépő megváltása után nagy előadótérbe
érkezünk. A színpad mögött nonfiguratív, minimál képsorok, rezonálnak a tér za-
jaira. A gigantikus vetítő előtt a baseballsapis előadónő, Lolina épp a „trance”, dis-
tance”, „this dance” szavakkal játszadozik még hosszú percekig, majd felveszi a ki-
áltásra bízott közönség hangját, s abból mixel össze valamit. Brückner szerint ki-
csit modoros, nem elég nyers, szerintem azért így is izgalmas. A szünetben zajló,
az átszerelés perceit kitöltő performansz a maga lassúságával, kórtermi örületével
remekül megágyaz a következő etapnak, amelyhez már nem társul vetítés, mégis
sokkal, de sokkal szubverzívebb már az első perctől. A színpad előtti rendkívül
széles tér két végében egy-egy fénykörben világlik fel a feketébe öltözött DJ és a
fehér lepelbe bújtatott alak. Ez utóbbi mozgása egyből jobbra irányítja a figyel-
münket, sejtetve, hogy metamorfózison megy majd keresztül az előadás alatt. A
táncos menyasszonyi ruhaszerű rongyhalmazba gabalyodott figuraként sétál elő a
füstből, majd lassan előkerül a fej, s épp akkor látjuk meg szétcsúszó arcát, amikor
a torzító tükör mellé ér. Ahogy halad az előtér irányába, lassan oszlani kezd körü-
lötte a füst, s a ritmusok lendületesebbé válásával változik a mozgás dinamikája is.
Soda Plains zenéje és Negroma tánca váratlan erővel hat. Miután utóbbiról leke-
rülnek a fehér ruha részletei, egyetlen alsóban marad, a kezéről lógó foszlánnyal
pedig rajzol a levegőbe, lassan áthangolja a kezdetben méltóságteljes, kimért, kí-
sérteties mozgást. Zavarba ejtően feminin jelenséggé alakul, manökenpózkodat
vesz fel, csábításba kezd, tekeri a csípőjét, hiteles nőiességgel, magabiztosan, sem-
mi szégyenérzet, zseniális. Majd hirtelen ritmusváltás a zenében, és vált ő is, masz-
kulinba, szinte őseberszerűen agresszív ugrálásba kezd, vagy mintha egy rituális
táncot látnánk, ahol a férfiasság bizonyítása a tét. Időközben a közönség figyelme
jobbbról a tér közepére kerül át, nem csak a tánc miatt, hanem a DJ is új helyre került
észrevétlen, már a táncos mögötti színpadon látjuk, így a tér vertikális meg-
osztottsága is feltűnővé válik, világossá teszi a zenész szükségképp fölérendelt
szerepét, meghatározza, irányítja az előadás dinamikáját.

A program után még iszunk egy sört Brücknerrel, jót beszélgetünk, az S7-essel kéne hazajutni, de az átépítési munkák miatt ez képtelenségnek tűnik, a Google-térkép pedig egyelőre sajnos vak az ilyen anomáliákra. Többször át kell szállnom, pedig a megfázás már ledöntene a lábamról, majdnem öt óra, mikor a Wannsee-nál ébrednek az S1-esen, ez aztán szép nap volt. Regenerálódás, mosás, bevásárlás, főzés, evés, ivás, plakáttervezés és vége egy újabb napnak, aztán még egynek szinte ugyanígy.

Az Askanischer Platz-on található, mexikói steakéteremben, a Morelosban ebédelek valami egyszerűt, ahol a falon még egy Frida Kahlo-imitáció is feltűnik, aztán megnézem közelebbről a szemben lévő tér hatalmas romfalemlékművét. A parkoló felőli egykori bejárat szinte sértetlen állapotúnak hat, ha erről közelítünk, megdöbbenő lehet a túloldalon feltárulkozó semmi, a kifejező üresség, a hiánnyal megvilágított történelem súlya. Az Anhalter Bahnhof forgalmas pályaudvar volt, ahonnan 1942 júniusától 1945 márciusáig mintegy 116 transzport indult összesen körülbelül 9.000 zsidóval a csehországi Theresienstadtba, amit az öregek táboraként emlegettek, de sok halálosan beteg embert szállítottak tovább onnan más helyekre is, főleg Auschwitzba. A náci diktatúrában 1941 októbere és 1945 márciusa között összesen mintegy 50.000 zsidót deportáltak Berlinből, a két forgalmasabb kiindulópont a Bahnhof Grunewald és a Moabit Goods Depot voltak.

A Bauhaus-Archivba indulok tovább, ahogy terveztem napok óta, s közben egy kis patak mellett haladok el, a közelben már betonra festett színes nyilak mutatják, merre találok az 1979 óta a világ legnagyobb Bauhaus-gyűjteményével rendelkező emblematikus épületet. Maga az intézmény két weimari művészeti iskola összevonásával indult 1919-ben, azzal az utópisztikus céllal, hogy a jövő épülete majd ötvözni tudja a művészetek valamennyi válfaját. Walter Gropius úgy gondolta, a technológia és a művészet új egysége alapot teremthet ehhez. A tárlat anyagának sokrétűsége is tanúsítja, hogy az oktatók arányosan szenteltek figyelmet a művészi és a kézműves tevékenységnek. A falon olvasható Gropius Bauhaus-manifestuma 1919-ből – amelyhez Lyonel Feininger készített illusztrációt –, de a XX. század első felének legjelentősebb művészeti intézményét létrehívó építész dessauai Bauhaus-hoz tervezett nagyméretű makettjét is megtaláljuk itt 1925/1930 körülről.

Geometrikus formákkal és – talpatlan betűkből szedett – ismétlődő szavakkal dolgozó, redukált színvilágú Bauhaus-plakátok sorakoznak a falakon geometrikus kompozíciókba rendezve. Egy vörös falrészzen építészeti tervek, vázlatrajzok Le Corbusier, Walter Gropius és a Pécsről származó tanítványa, Molnár Farkas keze alól, 1922–23-ból – valamennyi mű a geometrikus építészet alap gondolatát érvényesíti. A The New Frankfurt városterveinek közelében egy kisebb, rejtett térrészben a Frankfurt Art School tagjainak textiljeit találjuk, Anne Weber, Marianne Uhlenhuth kreatív mintázatai izgalmas, a létrehozásuk idején bátornak számító színek kombinációk. Az iparművészeti tárgyak közül a fémműves szakon végzett Pap Gyula 1922–24-es menóráját is érdemes kiemelni.

Ludwig Mies van der Rohe barcelonai német pavilonhoz készített 1929-es modelljének 1980-as rekonstrukcióját szintén láthatjuk a tárlaton, valamint egy krómozott, csővázas Barcelona-székét, amely a 20. századi bútortervezés egyik klaszikusává vált, ám talán még ettől is nagyobb karriert futottak be egy magyar ter-

vező munkái, melyek kiemelt figyelmet kapnak jelen kiállításon. A legendás építész, formatervező, Marcel Breuer, vagyis Breuer Lajos Marcell székei ugyanis nemcsak a bejáratnál szembeeső térrészt uralják – itt látható egy 1921-es afrikai szék és egy 1924-es bárshék –, de egy külön kompozícióba rendezve is felsorakoznak 1920-as évekből tervei.

Szintén feltűnő a Moholy-Nagy László munkáinak szentelt kurátori figyelem. A kicsiben megjelenő fotói közül az egyiket, a dessau Bauhaus-erkélyt megörökítő képet homlokzatnyi nagyságúra nagyítva, körülbelül 8x10 méteres méretben láthatjuk viszont a kiállítás utolsó termében. *Konstruktion 21* (1922–23) című konstruktivista olajfestménye és – a Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij, Oskar Schlemmer, valamint Lyonel Feininger munkáinak társaságában látható – rajzai s egy róla készült fotó is szerepel a kiállításon – ugyanis a Bauhaus 1920–30-as évekből oktatóinak portréi külön kompozícióba rendezve jelennek meg. A tárlat bejáratával szemben installált *Light Prop* (1976) pedig az egész anyag leglátványosabb műve. A vörös, sárga, zöld, kék fényekkel megvilágított fém-üveg szerkezet a kis tér falait átszínezi, a színkeveredéssel izgalmas árnyalatokba ágyazódnak a mozgó, átalakuló árnyékok, hiszen egy kinetikus szoborról van szó. Moholy-Nagy munkájáról – a tőle valamivel fiatalabb, Franciaországba emigrált – Nicolas Schöffer Műcsarnokban látott kiállítása jut eszembe, ahol egészen nagy teret szenteltek a hasonló elven működő, időszakosan mozgásba lendülő, fény-árnyék hatásokkal játszó konstrukcióknak. Mint egy önérvényű robotgép – perforált fémlapok, szűrők, tükröfényes forgófelület, golyó, üveglap, üvegspirál. A művész eredeti szándéka szerint a fényfestés a tradicionális festészetet válthatta volna le – ennek az avantgárd módon túlgondolt törekvésnek az egyik reprezentatív darabja ez a mű is. Az év közepén a New York-i Guggenheim Múzeumban rendezett *Future Present* című egyéni kiállítás Moholy-Nagy életművének elismertetése szempontjából is egészen új dimenziókat nyitott, amit az is igazol, hogy az azon a tárlaton szerepeltetett *Em 1 Telephonbild* hamarosan 6 millió dollárért kel majd el a Sotheby's impresszionista és modern árverésén New Yorkban. Néhány hónappal később már nem is tűnne olyan meglepőnek a Bauhaus-Archivban neki szentelt rendkívüli figyelem.

Moholy-Nagy László későbbi feleségétől, Lucia Moholytól tanult fotózni, nem csoda hát, hogy fekete-fehér fotográfiáik is egymás mellett tűnnek fel a gyűjteményben, ráadásul látogatásomkor az aktuális időszak kiállítása épp a cseh származású fotográfus életművével foglalkozik. A *The English Years* bejáratánál Lotte Meitner-Graf portréi (1953–55) a fotós Luciát mutatják – komoly arc, kereső tekintet, bármerre is néz. Ennek a figyelemnek a tárgyai pedig öt képcsoportra bontva jelennek meg a falakon. A középső térrészt a fotográfia megjelenésének századik évfordulójára Angliában kiadott *Hundred Years of Photography 1839–1939* (1939) című könyvéhez tartozó anyagok uralják. Egy 1844-es dagerrotípiától Lucia Moholynak az Asgith és Oxford grófnőjét ábrázoló 1935-ös képéig vezet végig bennünket a kötet anyagát bemutató fal. Az olcsósága miatt könnyen hozzáférhető, ismeretterjesztő szerepet is betöltő könyv egyébként mintegy 40.000 példányban fogyott el két év alatt, ami nem csak mai viszonyok közt könyvelhető el jelentős sikernek.

A fotókiállítás bejáratától a bal szélső fal mentén indulva el a *Places* címmel el látott szekció bontakozik ki. A Londonban töltött évtizedek korai időszakának ké-

pein feltűnik a Pioner Health Center 1933–35-ből, valamint a Parlament, a Lincoln's Inn, a King's Collage, a Denham Film Laboratories Ltd. épülete és számos utcarészlet 1936-ból. A *Portrais* címmel ellátott fal az arcokat különféle beállításban, mimikával mutatja be – Inez Spender például profilból, félprofilból és szemből megörökítve, mosolyogva és komoly arccal egyaránt látható. Az 1935–37-es képeken jórészt angol értelmiségiek szerepelnek – például Anna Ruth Fry pacifista író, Edward William Garnett író, Sir Ernest Barker politikatudós vagy épp Michael Polanyi, azaz Polányi Mihály magyar-brit tudós.

A *Hands* című falon különféle eszközök, kiegészítők teszik izgalmassá, saját-szerűvé, mozgásukban vagy épp megpihenésükben sokatmondóvá az egyes kézfejeket, amelyekben olló, biztosítótű, cigaretta, tükör, szemüveg vagy újság pihen. Az egyik fotón csak a kezeket látjuk, egyetlen kiegészítő a gyűrű, a két kéz pedig egymásba fonva, mint imádkozáskor. Arcok sehol. Annál inkább a *Travels* című egység képein, amelyek egyértelművé teszik, hogy Lucia Moholy igazi kozmopolita volt, Prágából húszévesen Németországba ment, majd Londonba, megint Prágába, aztán megjárta Velencét és Párizst, s Jugoszláviába is eljutott. A sor még hosszan folytatható, hiszen az 1950-es években az UNESCO-nak forgatott Törökországban, majd a Közel-Keleten dolgozott – Ciprus, Izrael, Görögország, Libanon helyszínei is feltűnnek képein. A vitrinek alatt korabeli újságok, pl. a *Welt am Sonntag* a fotós képeivel, valamint gépelt és kéziratos levelek, de Lucia Moholy két fényképezője és filmtekercsek ugyancsak szaporítják a tárlat autentikus tárgyainak sorát.

A múzeum közelében, a Herkules Ufornél egy bájos kis piros-fekete híd vezet át a folyó felett, lefotózom, de a kép úgyis elveszti majd kép voltát, hiszen jó eséllyel sosem nézi meg újra senki. Egy katonaszobrokkal teli téren át közelítem meg a zsidó holokauszt – Peter Eiseman által tervezett – nagyszabású emlékművét, le sétálok az egyre inkább fölém magasodó tömbök közé, majd kicsit elidőzök a város jelképévé lett, pedig egykor a náci Németország kiemelt reprezentációs helyszíneként használt dóroszlopos Brandenburgi kapunál, és a cigányáldozatok emlékművét is újra meglátogatom. Ezek ugyanis már ismerős helyek, a legfontosabbak, amiket majdnem minden Berlinbe utazó első közt vesz célba, huszonhárom hónapja így tettünk mi is, amikor csak néhány napunk volt körülnézni a városban. Végül a hatalmas Reichstaghoz indulok, de látom, csak előzetes foglalással lehet bemenni, úgyhogy ezúttal sem ismerem meg az épületet belülről, hosszú sorokban várakoznak az emberek, miközben lemenni készül a Nap, egy olasz férfi oda lép hozzám, felmutat az épületre és megkérdezi: „Merkel?” Most erre mit mondhatnék? Ilyen egy hétköznapi metonímia.

Egy újabb nap, más úti célok, bár kezdetben még csak az esti végkifejlet a tiszta. A belvárosból hosszú sétával közelítem meg a babiloni Istár-kaput és a pergamoni oltárt rejtő Pergamonmuseumot, de teljes átalakítás alatt van, úgyhogy csak körüljárom a gigászi épületet. Elgondolkodom a szomszédos helyszíneken is, de a hatalmas egyiptomi gyűjteményén belül Nofertiti mellszobrát is őrző Neues Museum már jártunk. Az Alte Nationalgalerie helyszíne is csábít, hiszen sok más mellett Paul Cézanne, Édouard Manet, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, valamint Caspar David Friedrich remekműveivel is szép számmal találkozhatnék itt, ám most nagy daruszerkezetek ágaskodnak az épületegyüttes körül, és mivel ko-

raeste találkozóm van, nem lenne elég idő, rohangálni pedig nem akarok. A II. világháborúban írt jegyzeteiről híressé vált lánynak emléket állító Anne Frank Zentrumba indulok inkább. A helyszínhez vezető szűkös kis átjáróban – mint oly sok helyen a városban – izgalmas graffitik, stencilek sorjáznak. Elefántkönnyeket hullató Szűz Mária egy gorilla társaságában, kicsit arrébb egy Banksy-epigon munka – lufival elszálló kislány, akinek a lába egy pénzt szóró bácsi székéhez van kötözve –, arrébb egy tigrisnek beöltözött férfi és a struccjelmezes kislány ordítanak egymásra, majd egy Coca-Colát szürcsölgető buddhista szerzetest veszek észre, végül közvetlenül a bejárat mellett Anne Frank mosolya hívogatja az érdeklődőket.

Az egyik térrész éves bontásban vezet végig egyrészt a zsidó származású német kislány élettörténetén, a párhuzamos oldalon pedig az aktuálisan zajló történelmi eseményeken. A falakon fotók, előttük vitrinek autentikus tárgyakkal – cumi, levelek, kézírásos könyvek, korabeli újságok, náci kés, sárga csillag, deportálási lista. Friss, eleven kiállítás, a ma előítéleteknek kitett fiatalokat megszólító, a jelenkori igényekhez igazított, interaktív tárlat. A felvételeken nem csak az egykori deportáltak, de gyerekek is hangot kapnak, akiknek szintén szembe kell nézni a diszkriminációval, tapasztalataikról, érzéseikről és álmaikról, céljaikról is vallanak – ők még megtehetik, amire Annénak nem volt ideje –, szavaik idézetek formájában is fel tűnnek az installációkon.

A kiállításról rohanok egy évek óta várt találkozóra. A. Nagy Gáborral egy közös képzőművész ismerősünk kötött össze minket, akinek fogalma sem volt róla, hogy mindketten Hajdúböszörményben születünk. A Weinbergsweg elején, baloldalt található sörözők környékére beszéltek meg a találkozót, azt gondolva, hogy a Gorky Parkban találunk helyet, s amikor odaérek, már tuti sörtippel vár. Mint a pub neve is sugallja, egy oroszkonyhás helyről van szó, így értelemszerűen Moskwa sört iszunk. Bár Gábor óva int tőle, később kipróbálom a Radebergert, amit szintén csapolnak itt, és hát borzalom, el is süti, amit bizonyára minden idegennek szokás megjegyezni ilyenkor, „mióta a Dr. Oetker megvette a sörcéget, a kelet-németekkel azon viccelődünk, hogy most már a sörük is instant”, és tényleg van valami mesterséges a zamatában.

Bevezetést kapok a berlini művészeti életbe, huszonötezer művész él itt, de Gábor elmondása szerint „mindenki, aki közülük pénzt csinál, máshol csinálja, csak innen reprezentálja magát”. Általában minden nagyobb képzőművészeti centrum egyben gazdasági centrum is, itt viszont alig van gyűjtő, „Berlin egy nagy lufi”, egy márkanév, amely a gazdasági világválság előtt még a tengerentúlról is ide tudta vonzani a galeristákat, gyűjtőket. Ő még láthatta, milyen volt a helyzet a fénykorban, de aztán rendesen megcsappant a műkereskedelmi piac. A migráció hatásait közvetetten tapasztalja – kisebb kajaadagok, kevesebb segély a munkanélkülieknek, és észrevehetően kevesebb a vásárló is.

A képei most még a polgári szinten éppen megfizethető kategóriába esnek, egy 140x100-as festmény olyan 6000 euró, több galéria foglalkoztatja. A városban sok művészeti negyed van – az Auguststraße, a Lindenstraße és a Mommsenstraße környéke a legjelentősebb. Egy-egy térségben akár félszáz hely is lehet, de jelentős csomósodás érezhető a Potsdamer Straße és a Strausberger Platz környékén is. Gábor szerint igazából a galériák csinálják meg a művészeket, persze kell a jó

alap, de magában a művészi aktivitás édeskevé. Abban maradunk, meglátogatom majd a műtermében valamelyik nap, hogy a képeiről is beszélgethessünk részlete-sebben. Az új infóktól letaglózva búcsúzik, az S7-es csak Charlottenburgig visz, így kétórányi bóklszás után végül az RE1-essel keveredek vissza az LCB-be.

Megfogadom Gábor tanácsát, s belevetem magam az Auguststraße körüli galé-rianegyedbe, de útközben még találok egy balkán éttermet, kívülről nem különö-sebben érdekes, az árai viszont épp a pénztárcámhoz mértnek látszanak, úgyhogy hajrá. Aztán, amint belépek, megdöbbsent a hatalmas belmagasság, a tervezett rendezetlenség, olyan a hely, mint egy lepukkant barokk kastély, ami bármikor ránk omol-hat, a tükrök megrepedve, az ablakon sugárban áramlik be a fény, az egyik sarokban a plafonra fennakadt egy 30-ast formázó szülinapi lufi – fél év múlva ez következik. Az étlapot sem bonyolították túl, egyetlen A/4-es papír, de a rajta szereplő ételek, ita-lok megfizethetőek, és ár-érték arányt tekintve is kiválónak bizonyul a választás.

Elsőképp a Galerie Jordan/Seydoux-ba térek be jóllakottan, ahol az egyik falon kiállítási enteriőr-kép tágítja optikailag a kis teret. A néhány hónapja 90 évesen el-hunyt François Morellet emlékkiállítása a Neue-Neue Nationalgalerie tervezett élet-műtárlatát készíti elő, ám itt fényinstallációk és geometrikus szobrok a tér szűkös-sége miatt sem nagyon kaphattak helyet, úgyhogy a közismert francia művész ké-peit kerültek a falakra, illetve hat négyzet alakú mű a plafonról lelógatva tagolja a teret. Morellet közkedvelt alapformái közé tartoztak a négyzetek, négyzetkombi-nációk, az egyik kép alapfelületét például két 90°-ban elforgatott, egymásra csúsztatott forma adja. A geometrikus alapformákkal, egymást metsző csíkokkal, legtöbb esetben egy vagy ritkábban két színnel operáló, sokszor az optikai művészetet is megidéző, ám attól kevésbé hatásvadász, egyszerű alapelemeket variáló képek ezek.

A közvetlen szomszédban, a Galerie Dittmarban egy az előzőtől is redukáltabb eszközökkel dolgozó, ám a véletlennek sokkal látványosabban teret engedő vizu-ális formanyelvű kiállítást találok. Joan Hernández Pijuan képein leginkább föld-színeket használt, festményei kompozícióin általában csak egy-egy esetben vonal vagy mintázatsor töri meg a vászon relatíve homogén rendjét, a kisebb képeken pedig a törzsi kultúrákból ismerős formavilágú alapábrák láthatók. Míg átsétálok a következő galériába, a járda szélén egy matricázással paneltömbbé alakított elekt-ronikai doboz készlet megállásra, nincs hiány erre a hasonlóan ötletes street art munkákban. A DNA Galerie alagsorában látható *Self Portrait* című csoportos kiál-lításnak ugyan nem célja a textualitás és vizualitás kapcsolatának tematizálása, a munkák többsége mégis tárgy és szöveg, illetve szöveg és kép, nonverbális és ver-bális vagy írásos kommunikáció kapcsolatára irányítja a figyelmet. A lépcsőlejáró felett például két különböző időt mutató órát találunk, mindkettő peremére ugyanaz a két felirat került filctollal: „you always say that you want to be free”, „you will come running back to me” – idézetek a Rolling Stones *Time Is On My Side* című számából. Aztán az alagsorban szövegek tűnnek fel klasszikus giccsképekbe applikálva, port-rékkel, geometrikus alapfelületekkel vagy épp narratív képsorokkal összehangolva.

Az eddigiektől nagyobb helyszín a Galerie Berlin. Ez az első, hogy közvetlenül a művek szomszédságában jelennek meg a kapcsolódó adatok az árakkal kiegészítve, sokkal gyakoribb, hogy elvihető fénymásolatokon találjuk meg – néha kis mozaikképek mellett – a művek leírásait. A posztamenseken kizárólag emberala-

kos szobrok, a falakon expresszív, változatos színekombinációkra építkező figurális, félfiguratív és nonfiguratív kompozíciók a galériához tartozó művészekről. Werner Liebmann morózusan festett mutáns *Thothja* (2016) az írás és a tudomány egyiptomi istenét groteszk módon idézi meg, Johannes Heising *Aussichtja* (1980/2011) pedig a tolongó tömegben fényképezgetőkre koncentrálja a figyelmet – árban egyaránt közel járnak a 20.000 euróhoz.

A következő helyszín már nem egy kereskedelmi galéria, így méretében is újabb nagyságrendi lépés az eddigiekhez képest, a me Collectors Room Berlin földszintje a *My Abstract World* című kiállításnak, az emelet pedig a *Wunderkammer Olbricht*nak ad otthont. A belmagasságával tekintélyt parancsoló alsó szintet a kortárs absztrakt képzőművészet élmezőnyének munkái töltik meg. Thomas Olbricht gyűjteményének vizuális spektruma Gerhard Richter szürke négyzeteitől Ali Banisadr erőszakos színburjánzásaiig terjed, időben pedig az előző század közepétől egészen napjainkig. Expresszív foltokra és élénk hatású színátmenetekre, megfolyatásokra építő, olykor szinte printhatású, megalomán festmények éppúgy láthatóak, mint kisméretű geometrikus kompozíciók vagy egyszerű tárgyakat minimális beavatkozással újrahasznosító művek. Ez utóbbiak közül Sigmar Polke *Mit kleinen schwarzen Quadraten* (1968) című munkájához például a zöldeskék, rózsaszín és sárga élénk színhármasára építő ágyhuzatszerű alapfelületet használta fel kifestítve, s helyenként fekete négyzeteket festett rá, izgalmas ritmust hozva létre. Toby Ziegler *Emotional Defrag* című képe (2015) a szokatlan hordozóval ér el különleges hatást, ugyanis sárga olajfesték került a háttérből elővilágító alumíniumra.

A tárlaton összesen háromszázötven munka látható kilencven különböző alkotótól. Elidőzésre, a műtárgyakra szánt idő megszakítására készített az a központi tér közepére helyezett installáció, amely lehetővé teszi a megpihenést, a művészeti albumokban való lapozgatást, így kapaszkodót is ad az értelmezéshez, elmélyedéshez, ráadásul Max Dax a tárlat műveihez kapcsolódó zenei válogatása auditív irányba is kiterjeszti a befogadási folyamatot. Ebből a központi helyiségből a magasba tekintve a *Wunderkammer Olbricht* egy kitömött baglyával is megismerkedhetünk, amely egy átütött falrészben tűnik fel. A két kiállításnak ez a fajta szubverzív egymásba játszatása több ponton is megtörténik, így a gyűjteményi egységet jelző megoldás kiélezetté is teszi az absztrakt művészet jelentésminimalizáló tisztasága és a wunderkammerek jelentéssűrítő burjánzása közti feszültséget.

Mikor az emeletre indulok, a plafonról kitömött nílusi krokodil lóg a fejem fölé, s felérve – mintegy a földszinti tárlat ellenpontjaként – szűkebb, feketére festett falú terek fogadnak. Körben madarak, teknősök, régi korokat és egzotikus helyeket idéző festmények, az egyik vitrinben pedig rögtön feltűnik egy sellőalakot formáló, lenyűgöző, alkarnyi preparátum, amely alighanem sokakat tévesztett meg az évszázadok alatt. Egy üvegbura alatt madárcsontok összeillesztésével előállított gömböt talállok, amit megmagyarázhatatlan figyelemmel hozhattak csak létre, s őrizhettek meg mind a mai napig. Különleges kis faszekrények, mágikus tárgyak, apró rituális eszközök kompozíciókba rendezve tűnnek fel. Faragott kabalák, díszített koponyák, apró csontvázabrázolások, medikai Vénuszok, egy bevarrt százú majomfej, és még hosszan lehetne sorolni a keleti és nyugati világokból átemelt sok száz éves kincseket, amelyeket itt találunk. A megrendítő erejű kiállítás mint-

egy kétszáz tárgyat mutat be a reneszánsz és a barokk kor wunderkammerjeinek világából, egyedülálló anyag.

Keresztülsetálok az Oranierburger Straßéhoz vezető kis átjárón, s rögtön az Alfred Ehrhardt Stiftunggal találom magam szembe, ahol Andréas Lang természetfotói töltik meg a teret. A *Das erstaunte Schweigen* az embertelen táj csendjét idézi meg, egyetlen visszafogott színvilágú erdőrészlet kivételével minden kép fekete-fehér, sötétre hangolt, enyhén életlenített, komoly és komor. A túlsó oldalon a Dittrich & Schlechtriem Galériában szintén fekete-fehér, viszont épp ellenkező hatást keltő fotókat találok, Roger Ballen és Asger Carlsen *No joke* című tárlata eleve szokatlan pozitívákra építő, s groteszkké formált, transzhumanizált aktfotókból áll. A destruált testek hol női mellekkel, hol egy fejből kilógó kézzel, máskor Alien-fejjel egészülnek ki, máshol játéklábakra állítva jelenik meg az emberi felsőtest vagy eltűnik egy nyakrész. Műteremszerű környezetben, papírmáséfigurák, beöltöztetett bábuk és egyéb kellékek között jelennek meg az alakok, s tovább bonyolítják az összképet a stilizált ábrák, melyek helyenként magukat a testeket is beborítják – többnyire ijesztő arcokat idézve meg. Az átformált testek így már-már diabolikus hatást keltenek, ha nem érzékeljük a humort az átváltozásban. A közelben található Aando Fine Art Gallery szintén az októberi *European Month of Photography Berlin*hez kapcsolódik, a koreai KDK, azaz Kim Dokyun *Out of In* című kiállításával. Az előtér fekete-fehér fotói minimalista kompozíciók, azonban jobban szemügyre véve őket feltűnik, hogy a sarokszerkezetek és átjárók határvonalán megmutatkozó fény-árnyék különbségeket rögzítik, s így e képek jól kapcsolódnak a tárlat másik részét adó, szokatlanul elrendezett sorozathoz, amely színes teherkonténerek oldalait idézi fel. A galéria tereit összekötő átjárók széleihez illesztett, Tetris-szerűen elrendezett, a fogyasztói társadalom mechanizmusaira, a térbeli struktúrák ismétlődéses szerkezeteire és egymásba ágyazottságára utaló képek éppen az installálás egyedisége miatt hatásosak.

A Galerie Hiltawskyban Elisabeth Sunday afrikai alakokat fekete-fehér, manipulált portrék formájában megidéző fotókiállítása, a címében is árulkodóan túljaratott *Grace* túlságosan direktén játszik rá az elnyújtott afrikai szobrok formavilágára, pedig ezek a festett testű, törzsi öltözékben feltűnő alakok idegenségük révén mindenféle túlzó részletkiemelés nélkül is elementáris erővel hathatnának, s a félresikerült képeken éppen sajátyszerűségüket veszítik el. A Rasche Ripken Berlin alagsorában egy friss hatású figuratív festészeti kiállítást és egy kockázatosabb és egyben izgalmasabb tárlatot is találok. Heike Weber *Hideout* című kiállítása hatalmas, háromdimenziós hatású, mert lazán rétegzett részekből álló papírképeket is bemutat, a sűrű, ornamentális vágásoknak köszönhetően áttűnnek egymáson a papírrétegek, a fehér falfelület pedig kiemeli a sötét képek részleteit, a sűrű ágyszerkezeteket, a lombkoronák négyzetekbe rendezettségét. Az egyik teret geometrikus formákká szerveződő vonalháló tölti be, és egy másik, szintén kozmológiai összefüggésekre utaló nonfiguratív, firkaszerű képekből álló grafitrajz-sorozatot is láthatunk a folyosón. A részletek összekapcsolódása, a hálózatszerűség, a nagyobb összefüggésekben megmutatkozó rendezett rendezetlenség kerül középpontba a tárlaton, amely szép lezárója és allegóriája a napom sűrűn szőtt, kiállítási élményekben gazdag szövetének is.

Este a Mottóban időzők, könyvesbolt, pontosabban művészkönyvesbolt, limitált szériás kiadványok, egyedi, izgalmas dolgok és máshol értelmezhetetlen, fellelhetetlen őrülségek tárháza, ahova mindenképp érdemes ellátogatni az egyedi kiadványokra fogékony olvasóknak, művészetkedvelőknek. Az este zárásaképp Brücknerrel kocsmázunk, dartszunk kicsit, sikerül találni egy igazán elhagyatott, nyugalmas helyet, ahol csak a törzsvendégek koptatják a kocsmapultot fáradt, nap-szentelő, sörtartós könyöklésükkel, mikor hazaindulunk, az egyik alkoholistá nő még kedvesen megkérdezi: „ugye jöttök máskor is?”

Az Alexanderplatz környékét járom körül délelőtt, de a tévétoronyba nem megyek fel, a berlini dómba sem szándékozom elzarándokolni, jobban érdekel a gótikus St. Marienkirche, amely a középkori Berlin hat nagy templomának egyike volt. A baloldali fal egyik szignó nélküli festményén megakad a szemem. A narratív festmény három időben mutatja az első párt, a háttérben baloldalt az isteni szembesítés pillanatát, jobbra pedig a kiűzetést látjuk, amelyeket éppen a bűnbeszében kulcsszerepet játszó fa választ el egymástól. Körülötte az előtérben pedig maga a fordulatot hozó pillanat sűrűsödik. Éva még éppen mindkét kezében tartja az almát, így szó szerint összekötő kapocsként jelenik meg a baloldalt ülő Ádám s a jobbról a fáról lenyúló kígyó között, átad és átvész éppen, médium, a fára tekeredett kígyó női felsőtesttel jelenik meg, genderkritikai szempontból bizonyára sokan elemezték már a hasonló képeket. A középtér állatai öntudatlanul teszik a rájuk szabott dolgukat, ám a fa mögül egy unikornis les ki figyelmesen. Ránk vagy az eseményekre?

Mint általában Berlinben, az Alexanderplatzon is sok minden van átépítés alatt. A háborúban keletkezett foghíjas területek meg-megszakítják a város szövetét, rendre belebotlik az ember az üres helyekbe, fémállványzatokba, daruk törnek meg a horizontot a legváratlanabb helyeken. Minden bizonnyal sosem készül el minden, de ezt is képesek látványossággként tálalni, itt például kis ablakokat vágtak az átépítéseket a tértől leválasztó kerítésekre. Átsétálok a hídon a klasszikus és újépítésű egyetemi épületek közé, ahol szintén minden változásban. Hazafelé egy japán gyorsétterembe térek be, a kisdobozos tésztát kézben viszem haza.

Megint Brücknerrel lógunk, kijön a Wannsee partjára, ebédelünk az állomásnál található kis német vendéglőben, közös projekten gondolkodunk, egy művészkönyvön. Elsétálunk az LCB-vel szembeeső partszakaszon fekvő villához, ahol egy impresszionista festő, Max Liebermann tengette mindennapjait az 1910 utáni évek nyári hónapjaiban. A kert még mindig virágzik, inspiráló hely, a hátsó kertnek saját partszakasza van, mint itt majdnem minden épületnek, inspirálóbb kint időzni, mint a tárlaton. Azért megnézzük Waldemar Rösler időszakos kiállítását, akit Max Liebermann fedezett fel halála után, a berlini tájképfestészet fontos alakjának tekintette. Épp száz éve halt meg, ez adta az apropót. Képei enyhén stilizáltak, olykor szinte nyersnek mondhatóak, de nem ütnék el látványosan a korabeli tájfestészeti miliőktől, meglehetősen szokványosak.

Michelle invitálására ellátogatok végre egy undergroundabb irodalmi eseményre is, együtt utazunk, s a metrón elmondja, hogy franciául vették Svájcban *A nagy füzetet* az 1956-ban odaemigrált Agota Kristóftól, vagyis Kristóf Ágotától. Szinte banálisán egyszerű nyelve van a regénynek franciául, de egyébként tetszett neki, a magyar filmadaptáció híre viszont nem jutott el hozzá. Az est, amin majd Michelle

is szerepel, a *Babelsprech*, a mikrotext kiadó, a Lesebühne Neukölln, valamint a szlovén *Zeitschrift IDIOT* közös rendezésében valósul meg, s egy könyvbemutató is egyben, a kötet maga pedig leginkább a *Symposion* kiforrott vizuális világához hasonlítható. A Friedelstraßén található ORI-ban megtartott *Babelsprech mikrotext IDIOT*-on több nyelven kapnak hangot a szövegek, mint azt a cím is előjelezte. Egy internacionális felolvasás. Halk, nagyobb ritmusváltások nélküli, monotonná mégsem váló elektronikus zenei aláfestés színesíti a soknyelvű felolvasói szólamokat, leginkább a guatemalai születésű Alan Mills összellemezeket megszólító rituális rigmusai ragadtak magukkal. Már nagyon indulnék, hogy találkozzak Brücknerrel, de Michelle felolvasását meg akarom várni, s végül majdnem legutolsóként kerül sorra, szépen olvas megint.

Egy nappal később Tóth Kingával a La Siesta kávézóban beszélgetünk, érdekes hallgatni, milyen küzdelmes neki ez az időszak, ám ezzel együtt rendkívül sikeres és termékeny, német és amerikai felületeken is megjelenés alatt vannak versei, járja a világot, közben persze megviseli ez az állandó úton lét, pláne úgy, hogy családi problémák is vannak, így haza kell utaznia két fellépés között. Este meglátogatom A. Nagy Gábort a műtermében, a betűmozaikos képeit nézegetjük, régóta kedvelem ezeket a munkákat, de egyszerre ennyit még nem láttam sehol, hisz Gábor jó ideje nincs aktív kapcsolatban magyar galériával. Egyre inkább a nonfiguralitás irányába mozdulnak el, a betűk által megképzett, rendezett színfoltok már nem mindig állnak össze figuratív alakzatokká.

A statisztikai hivatal adatai szerint majdnem hétezer magyar él Berlinben, de a kutatók a tényleges számot tízezer fölére becsülik, s az idevándorlás évről évre nagyobb. Gábor szerint a bevándorlókkal szembeni ellenérzéseket próbálták kezelni azzal a kisfilmmel, amiben két igazán sikeres berlini magyar, a Konzerthaus Berlin Kossuth-díjas karmestere, Fischer Iván, valamint a Hertha BSC vezetőedzője, Dárdai Pál munkájába engedtek betekintést sűrű vágások közepette, napi rutincselekvéseik egymásra montírozásával. Feltűnik a szokatlanul minimalista zene, és kiderül, amit hallunk, speciális, 432 Hz-re hangolt dolog, Gábor ezt használja a koncentrációhoz festés közben is. „A 432 Hz-es hangolású zenei A hang volt a világstandard évezredek óta, mígnem a II. világháború előtt a nácik 8 Hz-cel elhangolták, ezzel is segítve a lakosság lelki egyensúlyból való kibillentését, agresszivitásának fokozását, a háborúra való mentális felkészülést. Sajnos a világháború végén a győztes hatalmak zenészek millióinak hosszas tiltakozása ellenére az egész világon egységesítették az új 440 Hz-es hangolást, amit azóta is ismerünk.” – mondja, és bár sokak számára konteósnak tűnhetne, amit mesél, én érdeklődve figyelem, hiszen a hangterápiával szép eredményeket ér el. Mióta csak ilyen zenét hallgat, sokkal tudatosabbnak érzi magát. A hagyományos zenei fájlokat is rendre átkonvertálja. Kapok tőle ajándékba néhány speciális lemezt kipróbálásra.

Másnap elmegyek a Potsdamer Platzra, ahol máris a Nyugatot és Keletet elválasztó, a hidegháború alatt egész Európa megosztottságát is szimbolizáló berlini fal 1989. november 9-ei leomlására emlékeztet egy graffitikkal elborított, teleírt, rágógumikkal pontozott, s most újrahasznosított betonelemekből, valamint a történelmi eseményeket bemutató táblákból álló s e kettő ritmikus váltakozására építő installáció. Néhány méterrel arrébb a metrőlejáró fordulójában elhelyezett, hatalmas,

fejre állított, elnyújtott emberalakon akad meg a szemem, lesétálok hozzá. A felületi szerkezete miatt fahatást keltő stilizált bronzszobor talpazatán egy Giordano Bruno-idézetet találok angolul, németül, olaszul és magyarul: „Nevetséges azt mondani, hogy az égen kívül semmi nem létezik. Nincs egyetlen világ, nincs egyetlen föld, nincs egyetlen nap: a világok olyan sokasága létezik, mint amennyi sugárzó fényt magunk körül látunk.”

A Potsdamer StraÙe vonzáskörzetében lévõ galériák közül elsõképp a Berlin Art Projects *Greetings From Now On: Territories of Commitments* címû fotókiállítását nézem meg, ahol hat isztambuli mûvész, Ali Taptik, Buğra Erol, Joana Kohen, Seza Bali, Yusuf Sevinçli, Zeynep Beler a gyorsan növekvõ török nagyváros ellentmondásos jelenségeit világítja meg komplex városi és társadalmi kontextusokat, globális konfliktusokat és migrációs kérdéseket is érintve. A rendhagyóan változatos, a galéria falainak töréseit, tagoltságát jól kihasználó kiállítás nagy kockázatvállalásról nem, de szakmai felkészültségrõl, koncepcionális átgondoltságról, következetességrõl annál inkább árulkodik. A Lockban a japán Noguchi Rika a nagyvárosi éjszaka fényeit idézi meg. Nem fél a ködös, homályos, helyenként egészen beazonosíthatatlan, nonfigurativitás tartományába tévedõ kompozícióktól, a *To the Night Planet* cím is jelzi, hogy olykor galaxisokról készült felvételeket idéznek ezek a véletlenszerûségekre is bátran építõ, vertikális kompozíciók. Oliver Krebs *Golden Record*-jának megnyitója csak három nap múlva lesz a Galerie Lorisban, de már a falakon a fotók, beengednek, a dokumentarista hatást keltõ, esetlegesnek látszó képkivágások, a véletlen törések, az árnyékból – fénysávok vagy ablakvágatok által – elõvilágló részletek uralják a színes, ám rendkívül kontrasztos fényképeket. A fotókiállítások közt találok valami mást is végre, a Galerie Michael Jansenben Iabadiou Piko indonéz festõ képei fogadnak. A *Proporsi Biru* a cím alapján a kék arányainak figyelésére ösztönöz, de nem érezzük feltûnõen dominánsnak ezt a színt a leginkább az absztrakt expresszionista gesztusfestészet formanyelvét és nyugtalan káoszát idézõ képeken.

A Reiter Galleries az *In The Making* címû csoportos kiállítása alapján karakteresen válogat a mûvészek közül. A tárlat egyes installációi statikai és térrendezési kérdéseket is metareflexió tárgyává tesznek, és a saját anyagszerûségükben megtartott munkák is szép számmal vannak jelen. Andreas Grahl szokatlanul frissen használja a bronz nemes anyagát, a hiperrealisztikus *Dinosaur* (2016), pontosabban Tyrannosaurus, amely épp saját testét igyekszik elnyelni nagy erõkkel, ezzel pedig az anyagságával szembemenve éppen a rugalmasság illúzióját kelti fel. Sebastian Schrader a hajléktalanokról fest precíz, a felhalmozásban, elhanyagoltságban és esendõségben megmutatkozó esztétikumot elõtérbe helyezõ képeket. A szerkezetre, a kompozícióra különös figyelmet helyez, miközben a sötét alaptónust egy-egy ponton élénk színfoltok törik meg. A hiperrealista mûveket minimalista szellemben készült munkák ellenpontozzák, például Carsten Goering *S322* (2016) címû, horizontálisan kiterjedt, vertikális színsávokra épülõ, de csíkozással azokat is további elemekre tagoló, egyszerűségében is összetett hatást keltõ munkája szintén a tárlat kiemelkedõ darabjai közé tartozik.

Ugyanebben az épületben találom meg az Akim Monet Side by Side Galleryt, ahol egy közéleti értelemben is provokatív téma került elõtérbe. A „*Der Kandidat*” –

George Grosz and the 2016 election az amerikai elnökválasztás baljós folyamatát tárja fel – a végkimenetel ismerete nélkül. Az aktuális eseményekről szóló cikkek, fotókivágások és a két világháború közötti könyvek tűnnek fel a 20. századi háborúk borzalmainak ábrázolásában korszakos jelentőségűnek mondható német-amerikai művész, George Grosz rajzainak társaságában. Közel száz évvel azután, hogy a *Der Kandidat*ot bemutatták Berlinben, George Grosz munkái aktuálisabbak, mint valaha. Az 1932-ben kifigurázott, népszerűtlen Herbert Hoover szintén polarizálta a szavazókat, és uszító retorikával szerzett szavazatokat, akárcsak Trump. Szexizmus és rasszizmus – kimondatlan jelszavak.

A 401 Contemporaryban Thomas Feuerstein kiállítása látható. Az egyébként hagyományos grafikai eljárásokkal készült műveket is bemutató *Star Jelly* legizgalmasabb munkái miatt egy őrült kísérleti laboratóriumhoz hasonlít. Az izgalmas installációk kortárs alkimista gépezeteknek tűnnek – különféle mechanikus eszközök, lombikok, bennük és rajtuk pedig szivárgó, felszínre kicsapódó folyadékok, megkeményedések, gombásodások fedezhetők fel. A folyamatszerűség, a változásban lét itt tehát a mű létmódjába van kódolva, gusztustalan és izgalmas egyszerre.

Az épülettel szemben található, hatalmas belmagasságú Blain | Southern Chiha-ru Shiota-kiállításának monumentális installációja a néhány hónappal korábbi szentendrei *Emlékeső*t juttatja eszembe, bár tény, hogy ott a vörös fonalas hálózatot kulcsok sokasága tagolta és a tér adottságai nem tették lehetővé, hogy egyetlen tekintettel felmérjük a művet. A hajók szerkezete is különbözik, ezúttal nem fonalakból állnak, hanem tiszta fémszerkezetük leválik a fonalhálóról, s a földre ereszkedve jelenik meg, nem a hálóba szőve lebeg. A méltán világhírű japán származású, Berlinben élő művésznő installációs technikája ebben a hatalmas csarnokban természetesen még lenyűgözőbbnek hat. Az emeleten bemutatott kisebb – fekete és vörös fonalhálózatokból álló – munkák formanyelvükben nem különböznek annyira a főműtől, mint a szentendrei tárlat kis képei, és színvonalukat tekintve is sokkal egyenletesebbek.

A szomszédban található Galerie Judinban a svájci Dieter Meier zenész és konceptuális művész önmagáról készített portréfotóit mutatja be a *Possible Beings 1973–2016* című tárlaton, néhány további autentikus tárgy és videó kíséretében. A szelfizés fénykorában a megfelelő kontextusok kijelölésével talán izgalmassá tehetnék volna az anyagot, csakhogy önmagában szokatlanul unalmas a fekete-fehér szerepjátékos önportrék néha humoros, de inkább erőltetett váltakozása, ami ebben a formában meglehetősen tétnélkülinek hat.

Aztán a nap zárásaképp egy bamakói művészeket bemutató kiállítás a Kehrer Galerie Berlinben. Malala Andrialavidrazana *Echoes* (2011–2012) című sorozata regionális térképekből, szimbólumok és emberalakok felhasználásával létrehozott kollázsokból áll, melyek a gyarmati korszakot is megidézve reflektálnak a globalizáció folyamatára. Lebohang Kganye saját családi történeteket dolgoz fel, a *Ke Lefa Laka* (2013) sorozat digitális fotomontázsain például az édesanyja által hordott viseletekben látjuk viszont, megörökölt szituációkba helyezve, Kitso L. Lelliott pedig egy használaton kívül került iroda elhagyott szobájának műltrétegeit vizsgálja a finom részleteken, tárgykompozíciókon keresztül.

És lett este és lett reggel, aztán megint este, egy német LCB-esten hallgatok értetlenül, helyenként mégis úgy tűnik, mintha tudnám követni, miről van szó, majd még egy elsötétedés. Egy újabb nap, és Jürgennek meg a kelet-európai fordító barátjának hála egy ukrán leves kerül terítékre az LCB-ben rendezett közös ebéd: a borscs, ami egészen úgy fest, mint valami vámpírfogás, de rendkívül ízletes. Némi ejtőzés után a Fasanenstraßét veszem célba, közben felfedezek egy Tesla üzletet, ahol a speciális napelem-akkumulátorok mellett elektronikus kocsik is kaphatók, persze nem éppen pénztárcabarát áron. A Tesla Model S 75D a 98.900 eurós árával a legolcsóbb, a Tesla Model P100D pedig a legdrágább, 153.100 euróért viheto haza, persze ezek csúcsragadozók, szóval talán nem is annyira elrugaszkodott, csak hát hol vagyunk mi még ettől. Odaérek a Literaturhaus Berlinhez, gyönyörű kert övezi a németesen merev, tömbszerű épületet, benne széles kínálattal bír, leginkább az Írók Boltjára emlékeztető könyvesbolt üzemel, valamint egy hatalmas, népszerű kávézó, étterem. Irodalmi programokon túl rendszeresen rendeznek itt kiállításokat is, néhány nap múlva például egy Carola Neher nevű német színésznő életét feldolgozó tárlat nyílik itt.

Az utcában felsorakoznak a kereskedelmi galériák, elsőképp a Ketterer Kunstba térek be, ahol Herbert Zangs 1950–60-as évekbeli munkáiból mutatnak be egy nagyobb válogatást. A Düsseldorf Művészeti Akadémián együtt tanult Günter Grass-szal, aki saját bevallása szerint a német festőről mintázta *A bádogdob* Lankes nevű makacs figuráját. A háború utáni művészet megalkuvást nem tűrő úttörőhöz tartozott Herbert Zangs is, aki folytonos vándorlásban volt, erőteljesebb esztétizálást nélkülöz, a durva anyagszerűséget előtérbe helyező művei neodadaista és minimalista jegyeket is hordoznak, rendre egy, maximum két színt használnak, ez utóbbi sokszor a hordozó felület alaptextúrájának részleges megtartásából ered. A képekbe applikált betűket, írásjeleket, alapformákat és egyéb tárgyakat a felülfestés, illetve csurgatásos megoldások organizálják.

A Galerie Kornfeldben rögtön feltűnik egy ismerős szobor – az alkotó, Alexander Polzin munkáját láttam néhány napja a Potsdamer Platz aluljárójában, de most a Giordano Bruno emlékére létrehozott 2008-as kis szobormásról rögtön áttérlek figyelmem a *Fünf Masken für die Nacht* (2005) című műre, amely nem véletlenül a tárlat legdrágább, 65.000 euróért megvásárolható darabja. A fatömbökből faragott, zöldes-szürkés árnyalatúra festett alumínium szoborcsoporthoz a fal melletti tükörsávhoz közel, lazán egymás mellé függesztve lógnak alá a plafonról. Elölről fatömbökből előtűnő arcok, a tükörből viszont észrevevessük a hátlapok – Thomas Brasch szövegeiből vett – versidézeteit. Közvetlenül e munka mellett egy vörös alapra került színes ceruzarajzon (1995) a költő alakját is viszontlátjuk. Bertolt Brechtet leheletfinom papírképen ismerhetjük fel (1989), Heiner Müllert apró plasztikán (1998) idézi meg a *Hemingway's Collection* (1992) című foltfestmény, valamint a Paul Celan emlékének ajánlott kis bronzszobor (1999–2016) is a művész kortárs irodalom iránti érzékenységet teszi egyértelművé. Csak a tárlat bejárása után tűnik fel, hogy a kiállítás címe a Hölderlintől kölcsönzött „*Was bleibt aber, stiften die Dichter*” mondat, amely önmagában is világos utat mutat az értelmezéshez. Patetikus és szép intenció, kiállítás a költészet mellett egy sokak által költőietlennek mondott korban.

A Grisebachban a *Peter Roehr (1944–1968)* című tárlat a német festő-objektművész munkái közül mutat be harminchetet, melyek alapján leginkább Tót Endre életművében találom magyar analógiát. A rendre cím nélküli képek a d, a T, az X és az I karakterek négyzetalakban felsokszorozott mintázataiból állnak, máskor a diavetítőbe illeszthető filmnélküli fehér keretek vagy épp különféle fotók vertikális és horizontális irányú felsokszorozása hozza létre a munkát magát. Ez utóbbiak közül egy 88x87 cm-es mű egy kocsí egyik sarokrészét idézi meg – kerekén 220.000 euróért akár meg is vásárolhatjuk. Hiába, számomra némileg monoton, fárasztó ez az anyag, nem sikerül vele mélyebb párbeszédbe kerülnöm.

A Kunsthandel Wolfgang Wernerben Julius Shulman és Jürgen Nogai épületfotóit nézem meg, amelyek közt az inglewoodi Academy Theatre 1939-es, a Chuey House 1958-as, a Walt Disney Music Hall pedig 2004-es állapotában jelenik meg, számomra meglepő, milyen magasan kvalifikáltak ezek a többségükben az épületek egészére rálátást engedő, de különösebb perspektívaváltást vagy rejtett részleteket kiemelni aligha képes fotók. Érdekesebbnek mutatkoznak Stefan Moses német fotográfus monokróm portréi a Johanna Brede Photokunstban. Az egyik sorozaton különféle szakmák képviselői jelennek meg a cigarettaárus nőtől a pásztorlánynon át a bokszolóig 1964-ből. A belső teremben művészek portréi, mások mellett Hans Richter 1969-es, valamint a szögelt műveiről elhíresült – és általam a Szépművészeti Múzeumbeli kiállítása óta nagyra tartott – Günther Uecker 1971-es arcképe. Találom egy design dolgokkal foglalkozó kiállítóteret is, amely láthatóan tucatképekre specializálódott, de inkább nem idegesítem magam vele.

Indulok tovább a nem német nyelvű, de berlini székhelyű szerzőket központba állító Stadtsprache irodalmi fesztivál nyitóeseményére, a Pfefferberg Haus 13-ba. Julia Kissina és Martin Jankowski moderátorként irányítják az estet, az etapokat tagoló lágy zene, a felolvasások soknyelvűsége és változatossága valódi show-vá alakítja az eseményt, amelyet Tóth Kinga fellépése zár. Sokat finomodtak, szelődültek az elmúlt években a performanszai, még emlékszem, amikor szabályosan elüldözte az embereket az elemi erejű hörgéseivel, a mostani produkció viszont a spontán nyelv- és ritmusváltások, elhallgatások és felhördülések ellenére is kimért, átgondolt. A háttér vetítővásznán egy forgómozgást végző gép, Kinga asztalra térdelve kiteljesedő révülete pedig izgalmas jelenségnek bizonyul a közönség számára. Jürgennel is összefutok az est után, és beszélgetünk pár szót a látottakról, hallottakról, mintha sikerülne kissé oldani benne a szkepszist, mikor elmondom, hogy a nyelvi törések, a destrukció alapvető eszközei Kinga költészetének.

Szerkesztgetés egész nap, aztán a megbeszéltek szerinti búcsúiszogató. Jeff épp az *Amelie csodálatos életéből* ismerős dalt játssza zongorán, amikor lemegyek a földszintre, ismerkedek a luxemburgiakkal, akik Jeffhez érkeztek. Az egyikük megjegyzi, hogy a mostani rezsim előtt járt már Budapesten, ami feltűnt neki, hogy nagyon szépek a lányok, és jók a borok. Elmegyünk hát együtt egy bárba, Carlo is csatlakozik. Az egyik viking elalszik a piától, citromot nyomunk a szájához, látványosan megindul a nyálelválasztás, sírva nevetünk. Aztán kicsit meglepődök, amikor néhány sör után a srácok smárolni kezdenek, hiszen közben az egyikük mellett ott ült a barátnője is. A bárból elindulva két részre szakad a csapat, s mi Carlóval meg Jeff-fel, valamint a vikinggel taxit hívunk, Jeffet meghívta egy csaj egy há-

zibuliba, elkeveredünk valami bérházhoz, de végül nem találunk semmit, csak egy lépcsőn hagyott szőnyeget. Rőtszakállú barátunk hátára csapja, s követjük a beöltözött embereket. Megérkezünk, minden fehér hálóbá borítva, a mi jelmezünk az, hogy nem vagyunk beöltözve, leterítjük a szőnyeget, elfekszünk rajta. Így búcsúztatjuk egymást, aztán hajnalban Carlóval indulunk vissza a Wannsee irányába, de nem jön időben a busz, ezért a svájci pajtim borogatni kezd, az alkalmi buszmegállótáblát ledönti újra meg újra, és én próbálom mindig helyreállítani. Mire hazaérünk, már hajszál híján világosodik.

Elhagyom az LCB-t, igen, köszönés a még előző estét kiheverni próbáló srácoknak, s irány a reptér. A repülőút után vonattal tovább Debrecenbe. Hat muszlim lány társaságában utazom, két egymás melletti négyes ülésbe kerültek, és közülük szól a jegyem. Öten biztosan arabok, de az egyikük csak angolul beszél, rendre meg is sértődik, amikor a többiek belefeledkeznek az arabba. Fejkendőt viselnek mind, de egyébiránt teljesen átlagos húsz év körüli lányok benyomását kelтик, fotóztatják egymást, trécselnek, hangoskodnak, fényképeket és zenéket mutatgatnak egymásnak, minden bizonnyal egyetemisták, orvosok lehetnek. A villamos elején szállok fel, a muszlim lányok hátul, elindulunk, hallom, hogy valaki hőbörög, de percek telnek el, mire felfogom, hogy nem egy részeg motyog magának, hanem az arab lányokat piszkálja valaki. Dermesztő látni, ahogy rájuk omlik a harag, természetesen magyarul. Amint észbe kapok, odaszólok neki higgadtan – de mégiscsak a jármű egyik végéből a másikba –, hogy „ártottak neked valamit?“, mire az a válasz jön, hogy „hát akkor éljél velük!“, és én visszakérdezek, már indulatosabban, „de most komolyan, ártottak neked valamit? Álljál már le!“, s ő is megismétli magát. Közben magamban már érlelgetem a választ, igen, szívesebben élnék velük, mint valakivel, aki így tud tárgyat találni az előre megépített gyűlölethez. Fel sem merül benne, hogy ezek a fiatal nők talán nem is menekültek, és ha még tanul, akkor részben épp a hasonló külföldieknek köszönheti, hogy nem kell fizetnie a képzéséért. De amikor kimondhatnám, már leszáll a haverjaival, s előre sétál. Mielőtt becsukódna az ajtó, még egyszer elmondja, „hát akkor éljél velük!“, és akkor csukódnak az ajtók, szólni már nincs értelme, mégis elhagy az önuralmam, bemutatok neki, mire válaszul ordítani kezd, hogy „akkor gyere, játszunk le!“, aztán rácsap a villamos oldalára, és megyünk tovább. A következő megállónál kell leszállnom.

szemle

Tátongó űr, avagy a részletek esztétikája

ROBERTO BOLAÑO: 2666; FORDÍTOTTA: KUTASY MERCÉDESZ

A minden és a semmi között ingadozik Roberto Bolaño posztumusz kötete, az öt könyvre oszló 2666. A regény 800. oldalán „végre eljutottunk Archimboldi húgához, Lotte Reiterhez” – gondoltam, most végre fény derül mindenre, az összes eddigi látszólagos összefüggés alátámasztást kap, vagy éppen megsemmisül, az ezernyi részlet és szereplő végre összeáll, és megértem, mire ment ki ez az egész. Ahogy az a chilei szerző írásaira jellemző, természetesen semmilyen megoldás nem következik mindebből. A hosszasan ecsetelt részletek mögött tátongó űr nyílik, mely ebben a regényben fizikai jelleget ölt: Santa Teresa pokoli városáról van szó, ahol szörnyű gyilkosságok történnek.

Bolaño kevert műfajú *magnum opus*ának központi motívuma a keresés: a detektívtörténetekre jellemző, olykor csorbított formában megjelenő elemekkel átszőtt cselekmény hol szerelmi történetbe, hol bűnügyi leltárba, hol filozófiai eszmefuttatásba csap át, miközben az olvasót mégis magával ragadja a szerző összetéveszthetetlen stílusa, amelyet hűen tükröz Kutasy Mercédesz fordítása. A végeérhetetlen mondatok és bekezdések között szinte elveszve érezzük magunkat, akár a sonorai bűncselekmények után nyomozó rendőrök *A gyilkosságok könyvében*, vagy éppen a titokzatos író, Benno von Archimboldi után kutató kritikusok a róluk elnevezett első részben. *A kritikusok könyvének* négy elszánt filozofa, az angol Norton, a francia Pelletier, a spanyol Espinoza és az olasz Morini egészen Mexikóig követik Archimboldit. Ott, éppen Santa Teresa városában találkoznak a chilei professzorral, Amalfitanoval, akinek élettörténetéről és lassú megőrüléséről az ő nevét viselő második könyvben olvashatunk. Az *Amalfitano könyvét* és a harmadik részt, *Fate könyvét* összekötő kapcsot az előbbi lánya, Rosa jelenti. Ő hol máshol, mint Santa Teresában találkozik össze Fate-tel, egy afroamerikai újságíróval, aki eredetileg egy bokszmeccs miatt utazott a városba, ám végül jobban érdekelték a negyedik részben, *A gyilkosságok könyvében* listázott esetek és körülmények. Az ötödik, egyben utolsó rész, *Archimboldi könyve* zárja a művet: ez a fikatív író életrajza, melyben – ahogyan az egész műben – fellelhetők Bolaño furcsa, sokszor ellentmondásos univerzumára jellemző ismertetőjegyek: számtalan mellékszál és kitérő, fikatív élettörténetek és valós tények, megingathatatlan alakok és hasonmások, váratlan felbukkanások és eltűnések, fontosnak tűnő részletek – és valahol mindezek alatt a leplezett lényeg.

Az 1996-os *Távoli csillag* (magyarul: 2010, Európa, Scholz László fordítása) egyik legemlékezetesebb jelenete az a gyomorforgató kiállítás, amelyet a mű több-

szörös identitású főszereplője szintén megkínzott nők elmosódott, homályos fényképeiből állít össze, amelyeken éppen a lényeket nem látjuk. Az egy évvel a szerző halála után, 2004-ben megjelent 2666-ban ugyanakkor már hosszú-hosszú oldalakon keresztül olvashatunk hasonló, de egyenesen kimondott szörnyűségekről. Ez a végeláthatatlan lista egy mozdulatlan világot, a jelen poklát tárja a szemünk elé, amelyben a felelősök felkutatására esély sem nyílik; ha mégis, a rettenet nem áll meg, mert néhány csendes hét után újra átveszi valaki az elkövetők helyét. Míg a monumentális regény elején a kritikusok hangulata némi bizakodásra ad okot („A kultúra az eltűnések meg a büntudat ellenére még él, folyton változik”, 133), a második részben az egyik mellékszereplő nyíltan kimondja, hogy „Ennek a kibaszott városnak nincs jövője” (203), hiszen „az emberi lény, *grosso modo*, leginkább a patkányra hasonlít” (208). A leltárszerűség nemcsak a gyilkosságok hatósági jegyzőkönyvhöz hasonlatos ismertetésére jellemző, hanem többször visszatér a regény során: *A kritikusok könyvében* egy telefonbeszélgetésben elhangzott szavak statisztikáját olvashatjuk, *A gyilkosságok könyvében* pedig oldalakon keresztül különböző félelmeket listáz egy elmegyógyintézet igazgatója. Santa Teresa kaotikussága és végtelensége („Biztosak voltak benne, hogy a város percreről percre nő”, 126) hasonlatos a szöveg felépítéséhez, így egyre hangsúlyosabbá válik az a viszony, amely a borzalmat a művészettel köti össze: két pólus, melyek, bár távolodni látszanak, mégis vészesen közelítenek egymáshoz.

A Ciudad Juárez mintájára működő Santa Teresa „sötét kút” (531) Mexikó és az Egyesült Államok határán, ahol nemcsak a társadalom alsóbb rétegeibe tartozó, sokszor felderíthetetlen személyazonosságú, névtelen nők meggyilkolása, hanem a korrupció, a kábítószer-kereskedelem és a prostitúció által keltett feszültség és félelem is (kimondatlanul) érzékelhető. A képzeletbeli várost Sonorában helyezi el Bolaño, abban a mexikói államban, amely Chihuahúához hasonlóan (ahol Ciudad Juárez is található) az ország legveszélyesebb területének számít. Nem meglepő tehát, hogy Santa Teresa lesz a *snuff movie* fővárosa: a borzalom ismét, bár látszólagos módon, művészetté lép elő. A sonori gyilkosságokról a regény mindegyik részében – ha úgy akarjuk, mind az öt regényben – olvashatunk: míg *A kritikusok könyve* szűkszavúan, csupán utalás szintjén foglalkozik az esetekkel (47, 134), *Amalfitano könyvének* főhőse már egyértelműen attól fél, hogy lányát is elkapják, ám *A gyilkosságok könyvében* ez a félelem mintha már hidegen hagyná az olvasót. A 2666 narrátora szenvtelenül, tárgyilagosan és aprólékosan írja le a boncolás eredményeit, és éppen ez az a ténszerűség, ami miatt az a néhány részlet is, amely talán részvétet kelthetne bennünk, később objektív tényyé korcsosul a szemünkben.

Bár Santa Teresa kétségkívül egy megkerülhetetlen fizikai tér, melyet többen is mindent elnyelő fekete lyukként aposztrofálnak, a 2666 mentális terei – szimbolikus álmok, képzelgések, hangok és maga az örület – alapján egy másik világ is körvonalazódni látszik. Ez egy olyan világ, amelyben nem látjuk a döbbenet jelét, amikor egy festő levágja a kezét, majd azt önarcképéhez rögzíti, és azon sem hökkenünk meg, hogy Amalfitano duchamp-i *ready made*-ként kezelve felakaszt a szárítókötélre egy könyvet a kertjében, hogy az tanuljon valamit a valós élettől. Az örület konkrét és fiktív rétegeit is kiaknázza a regény: a háborúba belebolondult katonák mellett az egyik mellékszereplő „Guillotine alakú felhőket látott, tarkoló-

vés alakú felhőket látott, de valójában csak önmagát látta, amint titokzatos és nélkülözhetetlen Sanchója oldalán az irodalmi dicsőség sztyeppéin lovagol” (669). A műben az örület olykor valamiféle kényszerű menedékként sejlik fel, máskor az elmeegógyintézet négy fala közé szorul, vagy éppen álom formájában jelenik meg, melyet kínos részletességgel tálal az elbeszélő.

A közelítő-távolító technika és a betoldások segítségével mindig egy-egy szereplő fókuszába tolódik az elbeszélés, és az így kialakult autonóm világok valahol, sokszor éppen csak egy hajszállal, de összefüggnek. A végeérhetetlen mondatokkal és bekezdésekkel szemben állnak a szűkszavú dialógusok, és a szöveg olyan érzést kelt, mintha folytonos mozgásban lenne. Az olvasó pillanatnyi lélegzétvételhez sem jut: hol az érdekesebbnél érdekesebb genealógiák, hol a durvábbnál durvább események kerítik hatalmukba. A szöveg labirintusként nyílik meg előttünk, amelyből aligha találunk kiutat; bár visszajutunk egy-egy elágazáshoz, onnan mindig rossz irányba indulunk, így egyre messzebb sodródunk a labirintus közepétől: attól, hogy fényt derítsünk a valódi útvonalra, a valódi összefüggések hálójára. Az olvasó hasonlóképpen viszonyul a szöveghez, és így a szövegben feltáruló kegyetlen világhoz, mint maguk a szereplők ahhoz a minden szegletében degradált világhoz, amelyben élnek. Ebben a világban még a szerelem is csak szenvedést szül, nyugtalanít. Ha létezik is az intimitás csírája, azt valami hamar elfojtja, groteszk jelenetvé vagy brutalitássá korcsosítja. Ám, ahogy az egyik szereplő állítja, „csak ebben a zűrzavarban [a világmindenség zűrzavarában] vagyunk értelmezhetők” (681).

Archimboldi figuráját többen is Bolaño alteregójaként értelmezik, hiszen mindketten a halállal versenyt futva írtak: az előbbi, hogy pénzt teremtsen elő beteg felesége számára, az utóbbi, hogy gyógyíthatatlan májbetegsége tudatában családját támogassa. Archimboldi nem csak az irodalmi kánonból lóg ki: már gyerekkorában alkalmatlannak nyilvánítják a tanulásra, az elbeszélő pedig moszathoz hasonlatos, vízi természetű lényként definiálja: „úgy mozgott a föld felszínén, akár egy újonc bűvár a tenger fenekén” (596). Az utolsó regény tár elénk részleteket valós életéről, hiszen *A kritikusok könyve*-ben csupán feltételezésekkel szembesülhetünk. Ennek ellenére írásának a kutatók által feltárt jellemzői igencsak hasonlatosak a 2666 sajátosságaihoz: „kaotikus”, „alaptermészete: epileptikus”, és „mindig messze van” (34). A kritikusok már mindent tudnak róla, mégsem találják, nem tudnak vele találkozni, „mert minél inkább munkássága mélyére hatol az ember, az annál inkább felfalja felfedezőit” (34–35). Archimboldi kiismerhetetlen, elérhetetlen, titokzatos szörnyként mutatkozik előttünk, és ezek a tulajdonságai egész életművére vonatkoztathatók, rátelepszene „alaktalan, titokzatos szótömegei”-re is (84), rejtőzködése egyfajta glóriát von köré.

A *Távoli csillag*gal ellentétben a láthatatlanság itt nem a tettek, a tettek ábrázolására, hanem éppen a tettesekre, illetve magára a szerzőre is vonatkozik. Az előbbiben a gyilkolás még megbotránkoztató, forradalmi költészet, Menciaz Gabriella szavaival: „A fényképek által felidéződnek olyan események is, amelyeket nehéz volna szavakba önteni, megcsönkített tetemek, testrészletek, és általuk az »eltűntek« története” (*Új költészet, vad nyomozás, éjszakai csillagok Chilében, Múút* 2013042, 81). A 2666-nak ez már állandósult állapota, így a szörnyűséges eseményeket már nem kell – nem lehet – véka alá rejtetni. A darabjaira hullott világot jel-

zik a kihangsúlyozott testrészek is: a levágott kéz, a megcsonkított nemi szervek, Archimboldi *A fej* című regénye, mellyel pontot tesz életművére, a fiktív szerző szülei (a félszemű és a sánta), és átvitt értelemben az egyik kritikus, Pelletier is, aki egy prostituátnak ajándékozta előbbi *A bőrálarc* című művét („Ez olyan, mintha magadból adnál valamit”, 84). A Hans Reiter néven született szerző Giuseppe Archimboldo olasz manierista festő képeinek hatására vette fel írói álnevét. A zöldegekből, gyümölcsökből, virágokból, halakból és könyvekből összeálló portrékhöz hasonlóan Archimboldi alakja szövegelemekből épül fel, és mindez azt sugallja, mintha Bolaño monumentális műve is ezt a képletet követné.

Bár a számtalan apró részlet élesen rajzolódik ki a regény során, az eredetileg egyetlen műnek, majd – anyagi okok miatt – később mégis öt különálló regénynek szánt *opus* részei nem *puzzle*-szerűen kapcsolódnak egymáshoz, így nem rajzolnak ki egyetlen egységes képet, ha úgy akarjuk, arcképet. Talán egyáltalán nem is fontos, hogy ezek a részletek tökéletesen egymásba kapaszkodjanak. Olykor úgy tűnik, hogy a 2666 önmagára utal, amikor Rafael Dieste *Geometrikus testamentum*-áról beszél: „valójában három könyv, »ám sajátos egységük és közös rendeltetésük miatt funkcionálisan összekapcsolódnak«” (177). A geometriai formák, amelyeket Amalfitano rögeszmésen, önkívületi állapotban rajzol Dieste könyvének hatására, szintén látszólagos összefüggésekként mutatkoznak, akárcsak a Bolaño által felvázolt megannyi korreláció. A fragmentáltság nemcsak a cselekményt jellemzi, hanem szövegszinten is megjelenik a regényben: „Amikor hazaértek, már nem volt világos, de Dieste szárítókötélen függő könyvének árnyéka világosabb, állandóbb, értelmesebb volt, mint bármi, amit Santa Teresa környékén, vagy magában a városban látott: kapaszkodó nélküli képek, melyek magukba foglalják a világ minden árságát, töredékek, töredékek” (196). Reiter még írói álneve felöltése előtt talál egy füzetet: „Ivanov halálától fogva Anszkij füzeté zűrzavarossá és látszólag összefüggéstelenné válik, bár Reiter a káoszban valamiféle szerkezetet és bizonyos rendet talált” (673). Ám Bolaño célja mintha ezzel ellentétes lenne: olyan, mintha a kitérők arra szolgálnának, hogy az olvasó megfeledkezzen a többi szálról, vagy éppen összefüggéseket keressen ott, ahol nincsenek. Az olvasó is nyomoz, próbálja összeilleszteni a kirakós részeit, ám az széthullik, torz képet mutat. Hiába ismerkedünk meg a szereplőkkel, akik így vagy úgy kapcsolatban állnak Archimboldival vagy a gyilkosságokkal, megoldást egyik sem rejt.

A 2666 már nem a latin-amerikai totális regény esztétikáját követi, hanem túllepve azon, a részletekre fekteti a hangsúlyt: azokra a részletekre, melyek elfedik a lényegét – a mindent, vagy éppen a semmit. Ahogy Archimboldi életének, úgy látszólag a gyilkosságoknak is ismerjük minden körülményét, kivéve a valódi elkövetőket – persze semmin sem változtatna, ha ismernénk őket. Vajon mi indítja útjára ezt a mélységes kegyetlenséget? Talán nem is a tetteseket kellene keresni – ez csak ürügy a nyomozásra –, hanem az indíték(ok)ra kellene rákérdezni? A mindennapos erőszak repetíciójából fakadó szenvtelenség elől nincs menekvés, a felmerülő problémáknak, magának a nyomozásnak nincs megoldása, a legtöbb eset lezáratlan marad. Ugyanígy Archimboldi történetének, és így a 2666-nak sincs vége. A cím jelentésére sem derül fény, bár Bolaño *Amuleto* (Amulett, 1999) című regénye tartalmazza az évszámot: az elbeszélő egy elfelejtett temető 2666-os képé-

hez hasonlítja a Guerrero sugárutat, így kettőzve cáfolja a fennmaradás bárminemű esélyét.

Bolaño monumentális regényének szépsége éppen a részletek esztétikájában rejlik: annyi mindent mesél, és mégsem értjük egészen. Valami lényegi kimarad, a semmi bujkál a részletek mögött, a keresés értelmetlen, csupán egy újabb illúzió. Hiába keressük, nincs mögöttes jelentés: a díszlet, a szavak mögött nincs semmi, csak a pusztá brutalitás. *(Jelenkor)*

BÁDER PETRA

Határellenőrzés

DANTE ALIGHIERI: *ISTENI SZÍNJÁTÉK*; FORDÍTOTTA: NÁDASDY ÁDÁM

Van Rómának két nevezetessége, két oszlopa, melyek Traianus és Marcus Aurelius császárok hadjáratait mesélik el képregényszerű szalag-reliefjeiken. A hajdani és mostani szemlélő emelt fővel tekintheti végig a történetet; már a tekintet iránya is az alázat és a tisztelet pozícióját követeli a kőbe vésett, így az öröklét, az örök hírnév felé közvetített, dicső tettek nézvést.

A kulturális emlékezet, a közösségi identitások építkezése, az irodalom és a nyelv szövevényes hálói ilyen márvány emlékmű-pozícióba merevítették hosszú időre Dante Alighieri hasonlóképp monumentális munkáját, az *Isteni Színjátékot*. A méltó, de kötelező tisztelet és csodálat a turista, a múzeumi látogató helyzetébe rögzítette az olvasót, ami annak is volt köszönhető, hogy a csodálatot kiváltó Nagy Mű olykor zavarba ejtően nehezen érthető volt már saját korában is – hát még azon műveltség, azon nyelv megkopásával, melybe ágyazva megszületett. Itália kultúr- és társadalomtörténete úgy hozta, hogy a XVI. században először a művelt elit írásos kommunikációjának, később, a modern nemzetállam formálódásának idején az olasz köznyelvnek, s így a rengeteg, különféle múltú, karakterű lokális közösséget összefogni hivatott modern nemzeti identitásnak lett egyik fontos referenciapontja. A tömegmédiák megjelenéséig az állami iskolákban generációk, tömegek a *Divina Commedia* olvasása által tanultak meg olaszul (tanulták meg azt az olaszt, amelyet mi, külföldiek, ekként ismerünk, de ami igazából egy mesterséges nyelv). A hétköznapi műveltség számára erősen idegen, nehezen, alig érthető szöveggel a nebulók persze igencsak nehezen tudtak azonosulni, tanulták, biflázták, írták belőle a felmérőket, feleltek róla, de közel csak kevesekhez tudott kerülni. (Annál inkább például a reneszánsz lovagregényei, amelyekből mind a mai napig fejből tudnak fejezeteket sokan. Soha ne lepődjön meg az ember, ha a gondolás vagy a kulcsmásoló elkezd deklamálni – megtörtént esetekre hivatkozom.) De hát ha nem érintheti meg az ember a vitrinben kiállított, üveggel, riasztóval gondosan védett műalkotást, tárgyat, hogy is kerülhetne hozzá közel!

A bőszen lábjegyzetelt, leegyszerűsített kiadások megpróbálták valahogyan csökkenteni a távolságot, és bizonyára nem eredmény nélkül, de ezek körülbelül az alaposan, gondosan (vagy épp kevésbé) szerkesztett múzeumi táblákhoz, mű-

cédulákhoz hasonlítottak inkább. Lehetséges, hogy volt idő, amikor hatékonyak voltak, de egy ideje már biztosan nem. Valahogy így voltunk, vagyunk mi is a magyar fordításokkal is, a legjobban sikerült, Babits-féle változattal is. Számunka is közös gimnáziumi élmény a Pokol kapujának felirata, Paolo és Francesca története – ahogyan azt Babits elmesélte. A többi aztán a magyartanáron múlt; hogy mennyire tudta élővé, közelivé tenni, hogy mit tudott ezeken a sorokon, a „középkori tudás enciklopédiája”-ként címkézett *Színjátékok*on keresztül megláttatni egy számunkra távoli és valóban idegen kultúrából.

A messzelátó, melyen keresztül szemléltük-szemléljük, többnyire a klasszikus modern olvasat, amely a hosszú XIX. században a romantikától épp Babitsék generációjáig formálódott Európa-szerte. Nemigen mutatott érzékenységet annak eredeti kontextusa iránt, s ebből eredően a hajdani pozíciókhoz képest igen távoli olvasatokat kreált köré; az eredeti szöveg rekonstrukciója jobbára kimerült a filológiai történeti adatokat megadó lábjegyzetekben, szinte csak a szerkezet magyarázata villantotta meg annak a más világnak egy-egy elemét. Jó példa erre már a cím is: a „commedia”, hisz annak semmi köze nem volt a színházhoz, a performativitáshoz (a mai – európai – értelemben vett színház, színjátszás, sőt dráma Dante korában még nem létezett), akkori jelentése ’jó véget érő történet’ volt (ahogy egyébként finoman polemizálva, azaz nem nyíltan vitázva, de a dolgot a helyére téve az új magyar kiadás is elmagyarázza). Nádasdy Dantéját olvasva egy, a korábban ismerthez képest nagyon más művet kapunk, számos fontos ponton különbözik elődeitől, ami mögött rendre az a szándék áll, hogy minél pontosabban rekonstruálhassa az eredetiben élő tudást a világról, az emberről. Ám érdekes módon a címhez nem nyúlt, pedig ha lehet, ez a korábbi gyakorlat egyik legkomolyabb félrefordítása, illetve az eredeti pozíció átformálása. Talán nem akarta az erősen a köztudatba ivódott cím megváltoztatásával megzavarni az olvasót, vagy épp e ponttal kívánta jelezni a hagyomány tiszteletét, netán a fordítás határait. Az elkészült magyar szöveg sajátos, hibrid pozícióját, folyamatos oszcillációját, termékeny bizonytalanságát is jelzi a cím, hiszen a verses forma a költészet felé mozdítja, a felerősödött narratív jelleg a próza irányába húzza, viszont a választott versforma, a drámai jambus a dramatikus jelleget mutatja fel – ebben is rokon Márton László új *Fausz*jával (külön elemzést érdemelne az egyszerre elkészült két nagy munka fordítói eljárásainak összevetése).

A Nádasdy Ádám által készített új magyar változat már kézbevételekor más pozíciót, egy más szöveget sugall. Hiszen a korábbi kiadások (eltekintve az iskolai használatra szánt puhafedeles, de gyakran nem teljes – például csak a *Pokolt* hozó – változatoktól) a tárgyi megjelenésben is a monumentalitást igyekeztek megjeleníteni azzal, hogy vaskos, súlyos kötetek születtek, díszkiadások, melyek inkább hasonlítottak múzeumi tárlat katalógusára, mint irodalmi olvasnivalóra. Ezúttal azonban egy letisztult, elegáns, de mégis olvasható kiadványt vehetünk kézbe, olyan kiállításban kerül elénk a szöveg, amelyet jó megfogni, amely olvasásra csábít, és szívesen enged is az ember e csábításnak. Persze, a tekintély, a nyugodt erő is árad belőle, hisz egy olyan produktumról van szó, melyet nem kell harsány megjelenéssel, hatásvadász, de legalábbis figyelemfelhívó grafikai megoldásokkal népszerűsíteni. A kötet azt üzeni, magabiztos tudása van saját magáról, tudja, mit ér,

tudja, hol a helye (a magát kifinomult, érdeklődő, érzékeny olvasónak gondoló vásárló polcán) – olyan, akár egy angol gentleman.

Amint fellapozzuk a kötetet, láthatjuk, hogy a kimért elegancia nagyfokú segítőkészséggel, udvariassággal társul, odafigyel az olvasóra. A szövegben haladást segítő bédékker-rész szinte kötelező eleme minden magára valamit is adó Dante-kiadásnak, hisz a más műveltséggel rendelkező olvasót fel kell készíteni a rá váró útra. Tegyük hozzá, a magyarázó, kommentáló segítség szinte a szöveg születése óta kíséri annak életét. Mikor a *Commedia* elkezdett szűkebb pátriájában, Firenzében forgalmazódni, a magas iskolázottsággal nem rendelkező polgárok számára is fel kellett fejteni annak komplikált és komplex utalásrendjét, jelentésrétegeit. Merthogy Dante nagy ötlete az volt, hogy a túlvilági történet apropóján valóban nagyon sokat (nyilván nem mindent, nyilván nem a teljességet) igyekezett elmondani arról, amit a korabeli Itália világáról és saját magukról tudott. Valami különös indíttatástól vezérelve úgy döntött, hogy e tudást közkinccsé teszi azzal, hogy nem latinul, hanem az utca nyelvén beszéli el. Merthogy előtte a későbbi értelemben vett irodalmi, művelt köznyelv nem létezett. Ő volt az első, aki tudatosan kezdett kialakítani egy olyan nyelvváltozatot, amelyen csupa olyan dolgot el lehet mondani, meg lehet írni, amire korábban csak a latint tartották alkalmasnak. Petrarca ezért haragudott is rá, elutasította, árusításnak tartotta Dante gesztusát, mondván (pontosabban Boccacciónak írván), hogy az arra méltatlan, azzal élni nem tudó köznépek kiszolgáltatva a tudás kincseit. Boccaccio nyilván másképp gondolta, mert vele indul a *Commedia*-magyarázat máig élő hosszú hagyománya, viszont még nem a mai tudós filológusok módján faggatta, kutatta a szöveget, hanem igyekezett érthetővé, befogadhatóvá tenni a hétköznapi olvasó számára akkor, amikor a firenzei polgároknak Dante-olvasó tanfolyamot tartott. Épp ahogy napjainkban az egyik leghíresebb, nálunk is ismert komikus (e pozíció olasz kontextusban történő értelmezése is megérne egy hosszabb kitérőt), Roberto Benigni is tette, amikor Firenzében, a Santa Croce templom előtt felállított arénában ezrek előtt magyarázta és deklamálta a szöveget. Benigni nem tudós magyarázatokat, nem akadémiai fejtegetéseket adott elő, hanem sokszor szinte dramatizált szöveggként eljátszva mutatta meg, tette élővé Dante túlvilági utazásának epizódjait, nem csak, sőt nem is elsősorban a filozófiai, teológiai, aktuálpolitikai tudáskészletre koncentrálna (bár azokat sem mellőzve), hanem az emberi drámákat, az emberi természetéről, az emberi helyzetekről a középkorban élő vélekedéseket összevetve a mával.

Mindezt azért gondolom említésre érdemesnek Nádasdy művéről szólva, mert a fordítói, illetve a szöveget az olvasó elé táró kiadói gesztusok gyakran Benignire emlékeztetnek. Az előszó első mondataitól érezni azt az igyekezetet, hogy a lehető legközelebb hozzák a XXI. század magyar olvasója számára a kulturális térben és időben oly távoli művet. Persze, ha kötekedni akarna a recenzens, számon kérhetné, hogy a magyarázat miért nem tér ki erre vagy arra, ám semmiképp sem panaszkodhatunk amiatt, hogy az alapinformációkkal ne volnánk ellátva, mire nekifogunk az olvasásnak, s a segítő kéz végig el is kísér. (Akinak ez nem elegendő, annak ma már ott a világháló, könnyen utána tud járni a számára érdekes részleteknek, még csak hosszadalmas könyvtárazásra sincs szükség.) Az, hogy mit hangsúlyoz, mit emel ki értelmezési kulcsként a fordító, személyes döntés, választás

kérdése, e sorok írója például valószínűleg nem listázta volna a korabeli Firenze fontos csatáit, viszont lehet, hogy belecsúszott volna egy szerelemteni értekezésbe. De pont ezek miatt a személyes választások miatt erős és emberi az új magyar változat. Mert távol áll tőle a mindent elmondani akarás hübrisze, a tiszteletet parancsoló, tiszteletet kicsikarni akaró fordítói-kommentátori tudálékosság. Nagyon jól tudja Nádasdy, hogy a fordítás és a messzi múlt közvetítése lehetetlen vállalkozás. A recenzens abban a szerencsés helyzetben van, hogy egy előadás alkalmával volt alkalma korábban is a szöveg mögé pillantania, amikor is Nádasdy Ádám azon munkáról beszélt, ahogy megpróbált a hajdanihoz közelebb álló megfeleléseket találni a közönségesen hét főbűnként és hét fő erényként ismert fogalmakra. És ez csak egyetlen momentuma annak a hatalmas munkának, aminek köszönhetően ez a kötet így, ahogy van, a kezünkbe került, és aminek kinyilvánított célja, hogy olyan nyelven szólaljon meg, amely minél többet tud közvetíteni a szöveg rekonstruálható eredeti világából, de mindezt úgy, hogy olvasmányos is marad. Nem költészetet akar Nádasdy művelni úgy, ahogy Babits tette (az ő munkamódszeréről, attitűdjéről érdemes kézbe venni az itt szaklektorként közreműködő Mátyus Norbert kiváló kötetét), hanem el akar mesélni egy remek történetet.

Ennek érdekében hajlandó súlyos döntéseket is vállalni, ám a fordítás határait épp ezek a döntések jelölik ki. A fordítás óhatatlanul veszteségekkel jár, a fordító legnehezebb döntései, választásai azok, amikor kénytelen lemondani arról, hogy valamit az olvasónak megmutasson, amiről tudja, hogy ott van, de a készülő szövegben nem képes láthatóvá tenni. Amikor a recenzens először hallotta, hogy az akkor még készülő fordítás elhagyja az eredeti egyik legfontosabb kohéziós elemét, ami ráadásul a szöveg teológiájának is egyik kulcstétele, azaz a rímet, magában komoly kritikával, hovatovább fenntartással reagált. Mondván, épp ezt nem megmutatni komoly hiba a fordítótól. Most, alaposan szemügyre véve az elkészült művet, már sokkal engedékenyebb; a veszteség továbbra is veszteség, de tessék Nádasdy után csinálni, amit elvégzett! Valamit valamiért. Ráadásul fair játékosként vállalja, indokolja is a döntést (ebből is látszik, érzi a súlyát), és e sorok írójának immár egy szava sincs. Épp azért, mert némi fordítói tapasztalattal a vállán belátja, hogy abban a szituációban, amelyben most él a magyar változat, ez nem fért bele. Örülünk, hogy van egy másik, a Babitsé, amely pedig ezt teszi láthatóvá, és mást hagy el.

A száz évvel ezelőtti fordítás (sőt, fordítások) például mit sem törődtek a Dante-szöveg élő, eleven köznyelviségével, stiláris változatosságával, mert akkor – amint erről fent szoltam – más volt a viszony a múlthoz, a történetiséghez, az irodalmi és nyelvi hagyományhoz. A múltból való akkori tudás például az évszázadok alatt megnevesült nyelvben nem látta, hogy a szöveg születésekor az kifejezetten közel állt az utca nyelvéhez, a *Commedia* olasz a XIV. századi toszkán köznyelv írott, ezért konstruáltabb változata, amiből aztán különféle érdekek, motivációk, körülmények és választások bonyolult és szövevényes játékának köszönhetően kétszáz évvel később kikristályosították azt a nyelvet, amelyet ma is olaszként ismerünk, tanulunk.

Nem mintha a mai olaszoknak olyan egyszerű volna Dantét olvasni. Ha úgy tesszük, a fordítást olvasó idegen akár könnyebb helyzetben van, mert az ő változata

legalább a saját nyelvén, a mostanihoz hasonlóan szerencsés esetben egy egészen közeli, jelen idejű változatban szólal meg, míg az olaszoknak meg kell küzdeniük a nyelvi távolsággal is. Mert hiába Dantéból, Petrarcából és Boccaccióból vonták ki a köznyelv esszenciáját hajdanán, az a változat mára nagyon messzire került, sőt, néhány válogatott irodalmáron (az irodalmár válogatotton) és a nyelvet könyvből tanuló külföldieken kívül csak igen kevesen használták valaha is e steril változatot. (Hogy a szituációt tovább komplikáljuk, a vidéki toszkánok, akik lokális nyelve a legtöbbet megőrizte a hétszáz évvel ezelőtti firenzei nyelvből, viszont ma is remekül képesek megérteni Dante szavait – a jelentésváltozásokról természetesen ezúttal is hosszan lehetne értekezni.)

Sok szó esett összevetésekről, viszonyításokról, kontextusokról, s talán viszonylag kevés a konkrét szövegről – a kötet azonban nem „csak” Dante *Isteni Színjátékát* mutatja föl, hanem egy igen tanulságos példázatot arról, mit tudunk ma kezdeni a fordítással, mit jelent számunka ma a fordítás helyzete, hogyan lehet azt gyakorolni. Mindezen túl a múlthoz – nem csak a más kultúrákéhoz, hanem a sajátunkéhoz – fűződő viszonyunkon is eltoprenghetünk kicsit amellett, hogy kaptunk egy *Színjátékot*, amely végre igazán izgalmas *olvasmányként* mutatja meg magát. (Magvető)

PUSKÁS ISTVÁN

A továbblépés záloga

TÉRÉRZÉKELÉSEK – TÉRÉRTELMEZÉSEK, SZERK. ÁDÁM ANIKÓ, RADVÁNSZKY ANIKÓ

Mindenekelőtt engedve a nyelv ösztönös áramlásának, az elismerés hangjai szólalnak meg a *Térérzékelések – térértelmezések* című könyv olvasása után, hiszen a huszonhat cikket egybeterelő tanulmánykötet országok és kultúrák, életkorok és korszakok, intézmények, kutatócsoportok, szellemi orientációk közt hidat verve rendkívül nagy teret jár be. E szempontból sajnálatos is, hogy nincs benne feltüntetve affiliáció, mely azonnal imponálóná tenné, hogy már csak földrajzi értelemben is milyen sokféle tájékról és léthelyzetből, milyen különböző tértapasztalatból érkeztek a szerzők. E diverzitás jól illeszkedik, sőt szükségszerűvé válik a kötet bevezetőjében megfogalmazott, ugyancsak nagy ívű programhoz: a 20. századi tértan elméleti elgondolásainak hajtóerejét bemutató interpretációk első magyar nyelvű gyűjteményét tarthatja kezében az olvasó.

Mint „első” kötet, a legtermészetesebb, sőt nélkülözhetetlen módon olykor elfogult saját létjogosultsága iránt, az előszóban ezért is szerepelhet olyan részrehajló megállapítás, miszerint a tér sokáig „mostohán kezelt” (9.) ismeretelméleti kategória volt – ezt a kijelentést a szerkesztők a későbbiek során maguk is optimalizálják. A térbeli fordulat (spatial turn) azért a 60-as, 70-es években következett be, mert az urbánus terek dominanciája, a túlnépesedés, a dübörgő technika stb. nyomán *ekkor* válhatott indokolttá, hogy a gondolkodás „birtokba vegye” a rizómaszerű, hálózati, vagyis mellérendelő struktúrájú „tér” fogalmát, amint ezt végül a bevezető is exponálja: „a történelmi, társadalmi és főképp a radikális technikai változá-

sok hatására a tér egyértelműen bekebelezte az időt” (10.). A térfogalom e legitímálása során egyébként elő-előfordul az idézett mondatban is fellelhető, kissé túlzó dichotómia felállítására tér és idő között. Ha bizonyos jelenségek leírásakor alkalmasabb is a „tér” jelölőrendszerét az idő fölé rendelni, ez nyilvánvalóan nem diszkreditál korábbi megközelítéseket, hanem legfeljebb divergenssé teszi a lehetséges adható válaszokat; amint például a deleuze-i rizóma fogalma intermezzóként is megjelenik, nem csupán egymásmellettségként. A „tér” dominanciája a kötetben azonban a már említett „identitás kimunkálása” érdekében történik, mely egy ellenfogalom használata mellett könnyebben artikulálható.

A könyv tehát a fél évszázaddal ezelőtt zajló térbeli fordulat teoretikus jelentőségének első magyar nyelvű *alkalmazását* tűzte ki céljául, a tanulmányok szorosabb ismertetése előtt érdemes azonban egyfajta historiográfiai dilemmát érinteni, mely a magyar (irodalom)tudomány állandó megkésettségénél, az örökké tartó „bepótlások” tárgyánál időz. Érthető, ha a *Térérzékelések – térértelmezések* „interpretációkat felvonultató” (9.) célkitűzésénél fogva tudománytörténeti kérdéseket mellőz, épp ezért egy recenzió végezheti el a „mindeddig magyar nyelven nem láttott napvilágot” (9.) kijelentés ez irányú reflexióját.

Az elmúlt évtizedekben lejzajló művészeti és elméleti átrendeződések nyomán milyen fénytörésben jelenhet meg egy (ebből a szempontból) „felzárkózó” tanulmánykötet vagy egyáltalán a térpoétika, melynek például 1957-es (!) alapművét, Gaston Bachelard-tól *A tér poétikáját* (*La poétique de l'espace*) 2011-ben fordították magyarra, így csupán az elmúlt években válhatott szerves részévé a hazai gondolkodásnak?

A gyűjtemény egyes tanulmányainak igen gyakori hívómondata Foucault hatvanas években tett kijelentése: „korunk talán inkább a tér korszaka lehet”, mely a „tér” ontológiai vetületének absztrakt, elméleti megragadását irányozza. E tapogatózó definíció óta azonban a „kézzelfogható” társadalmi és politikai tér egyre nagyobb helyet követel (és kap) mind a primer, mind a szekundér irodalmakban, így a kortárs magyar írásokban is. Az „irodalmat ábrázoló szövegirodalom” mellett/ellen fellépő „realistább, cselekményközpontúbb, politikusabb irodalom” „a valóság feltárásának feladatáról, az elbeszélés újjáavatásáról és politikumáról” vall (Takáts József, *Távoli tükrök*, Jelenkor, 2015/7–8, 828.), míg a közéleti költészet (*Édes házam. Kortárs közéleti versek*, Magvető, 2012) vagy akár a „demokratikus beszédmódként” értelmezhető és olykor „konkrét politikai téttel bíró” slam poetry térnyerésének ugyancsak hasonló az üzenete: „hozzá akar férni a valósághoz” (Selyem Zsuzsa, *Mindenki? Valaki?*, Revizor, 2014. 10. 14.). A hangsúlyok áthelyeződése a hatvanas évek óta jóval kiélezettebb és láthatóbb globális elmozdulásoknak „köszönhető”. Ide érthető élőhelyünk eszeveszett kizsákmányolása; régiók megszűn(tet)ése (természeti és kulturális értelemben is); a hatalmi diskurzusokban eltérített nyelv; egy fenyegető, akár valós háború, a kibernetikus tér miatt érzett fokozódó otthontalanság vagy épp a föld népességének növekedése folytán észlelt térszűkítés.

Ha korunk – bizonyos szempontból – továbbra is a tér korszaka, mindenképp más értelemben az tehát, mint a hatvanas évek környékén. Itt pedig nem lehet elvéteni az alábbi kérdést: a globalizmus és spektákulum társadalmának jelenkori, fokozott krízise és az erre reagáló nemzetközi irodalom, irodalomtudomány mozgásiránya felől mennyire aktuális a *Térérzékelések – térértelmezés* mondanivalója? A

könyv gyűjteményes jellege folytán e nyugtalanító kérdésre a cikkek szoros olvasása után nyerhető válasz, hiszen ha az előszó (mely mint metatextus természetesen hangsúlyos eleme a kötetegésznek) mellőz is reflektálni a fél évszázados téridő-résre, az egyes szövegek az olvasót valódi, időtlen dialógusra hívhatják.

A tanulmánygyűjtemény már említett multiplicitása mellett, vagy talán éppen annak következtében meglepően egyenletes színvonalú cikkeket sorjáztat, amely ilyen sok és különböző szöveg együttállásakor már önmagában is figyelemre méltó, és kétségkívül a szerkesztők elkötelezettségének, a kötethez kapcsolódó konferencia igényes (utó)munkájának köszönhető. Az írások legtöbbször izgalmas perspektívából, befogadható nyelven szólnak meg, mentesek például a tudományos közlésekre sokszor ránehézkedő, kényszerolvasókat teremtő szakzsargonról, mindez pedig a már itthon is mindegyre tapasztalható „publish or perish” elvárásrendszerében ugyancsak kiemelendő.

A kutatócsoport a kötet elején természetesen igyekszik teoretikus felkészültségét bizonyítani. Radvánszky Anikó dekonstrukció-olvasata (*A dekonstrukció eredetei és terei*) e diskurzus „tér”-vonatkozásait hangsúlyozza, amit Platón *Timaios*-ának khóra-fogalmával tesz plasztikusabbá. Ennek „eredet nélküli eredete”, illetve közvetítő szerepe a platóni ideák és a megtestesült empirikus világ közt az oppozíciók rendjét felborító ősi mozgás, dinamikus intervallum, a derridai nyom egyik konstitúciója lehet. Hasonló tényomatékosításra törekszik Visy Beatrix tanulmánya (*A fénykép tere – ekphraszisz, nézőpont, határátlépés*), mely villanásszerűen válogatva a fotó elméleti reflexióiból, fénykép és (irodalmi) tér lehetséges kapcsolódásairól, transzmediális jelenségeiről igyekszik új benyomásokat kelteni a főként temporalitásra fókuszáló fotóelmélet mellett/ellenében. A könyv üdítő hatású cikkei az interdiszciplinaritás jegyében előforduló képzőművészeti írások, ezen belül külön említést érdemel Házas Nikoletta elemzése (*Személyesség a nyilvánosság tereiben. Portré és tekintet JR utcai művészetében*), mely a fiatal francia utcai művész szegénynegyedekben készült street art munkái és azok provokatív kérdése („vane a művészetnek társadalmi feladata?” 57.) nyomán meggyőzően irányítja az olvasó/néző figyelmét az altruizmus művészete, az ars amatoria felé.

A *Térérzékelések – tértelmezések* másik innovatív kísérlete a klasszikus világ- vagy magyar irodalmi művek térpoétikus megközelítése. E tanulmányok ugyan nem jelzik azt a sarkalatos különbséget, mely például a térbeli fordulattal egyidős nouveau roman narratív szinten működő szövegterei, valamint az ennél alapvetően allegorikusabb vagy szimbolikusabb, sokszor inkább geográfiai értelemben konstituálódó klasszikus műalkotások térszerkezetei közt fennáll, azonban ez utóbbi, „tematikus” térpoétika mégis meglepően termékeny, új szempontokkal szolgál. Catriona Seth *Térbeli érzékelés Germaine de Staël Corinne, avagy Itália című művében* elemzése például következetesen végigvitt, szellemdús érvrendszert működtet, a történet tereinek vizsgálata pedig végül metaforikus jelentéshez vezet: a „regény az elveszett középpontról szól, arról, hogy a francia forradalom után milyen válasz született az európai viszonyítási pontok eltűnésére” (110.). Plugor Magor tanulmányának (*A párizsi Notre-Dame, a térbeli fordulat regénye*) térszempontú műelemzése ugyancsak távolabbra mutató, építész- és eszmetörténeti paradigma-váltásra világít rá: Gutenberg galaxisa, „a betű diadala megváltoztatta az addigi kö-

rülményeket, illetve könyvlapokra terítette a korábbi fáradságos és reális térélményt” (126.), Hugo ezért hozta létre „a gótikus könyv”, a katedrális védőbeszédét regényében.

A tér effajta szempontrendszerre természetesen életképes a kötet *Magyar tájak* szakaszában is. Thímár Attila *Az alföld téranalízise (Petőfi nagyításai. Képi szerkezetek Az alföld című versben)* során szintén korszakváltó, sőt máig ható fordulatra világít rá: a klasszicizmus és a romantika tájábrázolásának verifikálható látvány- és hangulatteremtése után Petőfi egy képzeletbeli vizualizáción, vagyis fikcionálási aktuson alapuló, az emlékezet csapongó tértapasztalatát vagy korabeli metszeteket is integráló tájvers-típust hoz létre. Márton Kinga hasonlóan tanulságos *A rajongók* regényelemzése („*Idegenek vagyunk sajátunkban*”). A tér Kemény Zsigmond *A rajongók című művében*) térmotívum-vizsgálatokat végez: arra kíváncsi, hogy a szűzsé helyei miként derítenek fényt a szereplők „ontológiai hajléktalanságára”, hazatalálására, (a)morális jellemére, jellemváltozására vagy önismeretük fokára. Ehhez hasonló topikus interpretációra adnak lehetőséget a 20. század eleji tértapasztalatok is, Papp Ágnes Klára elemzésében például (*Karácsony Benő és a kisváros poétikája. Karácsony Benő: Nyári délután a régi Fehérvárt*) a kisvárost avatja marginális életérzések, periférikus szubjektum-típusok metaforikus terepévé. Tanulmányában forradalmian egészíti ki a századforduló metropolisz-toposzt: a kisváros kisemberében „éppúgy a modernség sajátos világtapasztalatának egyik oldala mutatkozik meg [...], mint a kószálóban [flâneur]” (192.).

A tanulmánykötet érthető módon élénkebb párbeszédet tud folytatni a kortárs hazai vagy a közelmúlt magyar műveinek szövegvilágával, mint az egykorú francia szépirodalommal, de néhányat ez utóbbiból is helyzetbe hoz. Ebből kiemelkedik Gyimesi Tímea írása („*Más terek hangjait ballatni*”. *Fantomok terei – téri fantomok Marie Darrieussecq prózájában*), ahol Darrieussecq prózájában a test alakzata mellett (mely ahhoz járulhat hozzá, „hogymásba érjen érzéki megismerés és gondolkodás” 140.) a határátlépéseket tartja fontos tartománynak, mely új nyelvi tereket teremt, az emberi lét korlátait firtatja, közterek dekonstrukcióját végzi, vagy épp deterritorizálja a politikai értelemben vett tájakat.

A tanulmánykötet már többször tetten ért variabilitásának további kulcsmozzanata, hogy a jelenkori magyar irodalom művei közül a határon túli irodalom egészen eltérő geokulturális tapasztalatáról is számot ad. Faragó Kornélia tanulmánya (*Horizontmozgások a térszempontról értelmezésben. A geokulturális narratológiák részleges érvényvesztéséről*) naprakész tematikája és felkészültsége folytán a könyv egyik legnagyobb erejű cikke. A kilencvenes évek posztjugoszláv prózájára főként „archiváló poétikai elgondolások” (175.) voltak jellemzők, melyre az összeomlás után „az identitás drasztikus hirtelenséggel szétzilálódása ellen” (174.) volt szükség. Ez az exjugoszláv geokulturális identitás azonban eltűnőben van, egyre kevésbé számíthat „adekvát olvasóra”, helyét pedig egy transznacionális tér veszi át (melybe egyre kevésbé tartozik bele „a más nemzeti azonosságú Másik” 176.), ez pedig természetesen módosítja a térségi narratívákat is. Az új elbeszéléstípus „a fogyasztói demonstrációk globális jelentésű terepének számít” (180.), és tudatosan kerül a múltidéző hangot, így sajátos „nem-hely diskurzusok”, távozásnarratívák, „arctalan, geokulturálisan azonosíthatatlan tériességek” (181.) kifejezőjévé válik. Ha Bá-

nyai Éva szövege (*Városterék, térképzetek*) szempontrendszerében és hivatkozásai-
ban talán túlzóan is támaszkodik Faragó Kornélia kutatásaira, témáját, következte-
téseit tekintve mindenképp revelatív érvényűek a Kolozsvárt „megképző” regé-
nyekkel kapcsolatos elemzések. E város tere alapjában véve izgalmas ellentétektől
feszül: Erdély központjaként centrális szerepe van, Budapesthez, Bécshez képest
azonban periférián helyezkedik el, miközben e köztes kulturális, vallási, nyelvi
konglomerátum egyfajta „elhallgatott tér” is, így a várost tematizáló többdimenziós
regények jól kiaknázható szempontrendszereket kínálnak az értelmező számára.

A közelmúlt magyar szépirodalmát felvonultató írások ugyancsak valós nyomot
hagynak a kötetben. Tóta Péter Benedek például (*Pilinszky János Ashfordban Si-
mone Weilnél József Attilával*) Pilinszky két rövidverse révén világít rá arra, hogy
éppen hiányalakzatok teremthetik meg a művet és benne a határtalan végtelensé-
get, Gunda-Szabó Dóra cikke (*Pályákon. A pályák, futópályák térmotívumának le-
hetséges jelentésrétegei Ottlik Géza műveiben*) pedig Ottlik prózájában hívja fel a fi-
gyelmet a sport és sportpálya kiemelt térkategóriájának ezúttal nem tematikus, ha-
nem poétikai, metanyelvi jelentésrétegeire.

A térpoétika használhatóságát legautentikusabb módon a kortárs műelemzések
rajzolja fel a kötet végén. Németh Tamás húsbavágó gondolatmenete például
(*Szakralitás és ironia. Kertész Imre: A nyomkereső*) Kertész kevésbé kanonikus
szövegében mutat rá, hogy optikai csapdák nyomán hogyan válhat egy emlékező-
hely amnéziás hellyé, Velkey György László pedig (*Idegen tér és figurális nyelv
Krasznahorkai László prózájában*) Krasznahorkai prózájának narratív térszerkeze-
tei alapján korszakolja az életművet, vagyis azt, hogy Krasznahorkai írásaiban a
megszakítottság alakzatai hogyan változnak „lakható” irodalmi szöveggé. Szintén
kortárs művet tematizáló, kiemelkedő tanulmány továbbá Földes Györgyi *Fogság*-
elemzése (*A másik utazása. Spiró György: Fogság*). E „roppant” szövegvilágban és
szakirodalmában könnyedén, éles elmével tájékozódó interpretáció megállapítása sze-
rint az alapvetően hagyományos eszközökkel működtetett regény térbeli megközelíté-
se olyan „dekonstrukciós” elméleteket is feltárhat benne, mint a deleuze-i nomadoló-
gia „minden centralizáló hierarchiát tagadó” létállapota, gondolkodásmódja (299.).

Ha a kötet hívószava, „a tér” a könyv elején talán idejétmúlt fogalomként jelent-
kezik is, az olvasás során sokféleképp megtapasztalható terek végül immanens
módon kitágítják a hatvanas évekből hivatkozott fogalmat. A könyvben egy-egy
gondolatmenet erejéig reflektálttá válnak a jelenkori elmozdulások is, és bár ez
nem vezet az ismeretelméleti kategória szükségszerűnek tűnő újradefiniálásához, e
terminus használata lehetőséget teremt arra, hogy egyáltalán „szóba kerülhessen”
a hazai nyelvhasználatban. A tanulmánygyűjtemény ebből a perspektívából egyfaj-
ta előszóként értelmezhető, melynek múltidéző felütése a jövőben a jelen felé ori-
entálható. És éppen e prologus jellege folytán tűnik elengedhetetlennek: előterek
nélkül ugyanis nem léphetnénk be a hívogató élettérbe. A továbblépést pedig a
kötet hátlapján olvasható fülszöveg garantálja: e könyvsorozat nyitó darabja egy
hosszú távú szakmai tervbe illeszkedik, mely így avathatja a kötetegészt további
kutatások előlapjává. (*Kijárat*)

Szóbohóc a nyelvclirkuszban

VASS TIBOR: *A NAGY BIBIN ÉS A MŰLOVARNŐ*

A szerző dombornyomású dedikáló szárazbélyegzője olyan nyomot hagy, mint a közjegyzőké. Körirata szerint „Vass Tibor ART A SZÉPSÉGEDNEK”, vagyis, mint a kötet szinte minden mondata, minimum két, egymást gyakran kizáró jelentést hordoz. Vass Tibor a Művész(et) maga, amellyel a befogadót gondolja, szépségét növeli. A kiejtett szóalak azonban ironikusan az ellenkezőjét is jelenti: a szerző „árt a szépségednek”, mert Nagy Bibin nem akar „szép verseket” írni. Ő a művel együtt átszabja az olvasó képét, a szó- és a szövegrontás mellett arc(t)rongálást végez. Taktikai zsebesz, szószabó. Lautréamont szürrealista szépségmeghatározását („Szép, mint egy esernyő és egy varrógép véletlen találkozása egy boncasztalon”) ekképp „írja el”: „Egyre-másra születnek az ébbképek, / szépek, mint egy versszak és egy vaku találkozása a sötétkamraasz / talon.” (*Bibinke és az ébbtest, ébblélek*) Az ébb itt is egyszerre lesz sokjelentésű a hasonló hangzás, a paronomázia alapján, az aktuális jelentést a szöveggörnyezet is árnyalja: ép, épp, épebb, szép, szebb. A görög bölcsesség („Ép testben ép lélek”) azt sugallja, hogy az a szép, ami ép, arányos, teljes, hiánytalan *egység*. Az ember test és lélek, szóma és pszüché harmonikus *egészsége*: a különbözőségek egymásba illeszkedése, az eltérő minőségek összhangja, vagyis a homéroszi világ teljessége, a platóni értelemben vett idea, az isteni eredetű tökéletesség. Az „avangárban”, ahogyan előző kötetében magát meghatározza (Vass Tibor: *A Nagy Bibin*, 2014), a versnek *ébben* az ellenkezőjének kell lennie. Szokatlannak, töredékesnek, a különbözőségek széttartó halmazának, noha a megletés már Arisztotelész *Poétiká*ában is követelmény: „legyen benne váratlanság.”

A Vass-vers formateremtő elve az önmagától is elkülönöződés disszonanciája és disszeminációja: az egyszerre ironikus és nyomasztó jelentésszóródás. A költő a nyelv folyamatos játékban tartásával, az állandó önfelülírással – az allúziók és a hasonló hangzások képzettársításos tobzódásával – megakasztja, kisiklatja, lebontja, így önmagától is elidegeníti a teljes irodalmi folyamatot: az írást, az olvasást, a művet és egyben a nyelvet is. „A lé: dada. A tiszta: beszéd.” (*Bibinke és az ötföstös*, v. ö. József Attila: *Óda*) Egy szó sokszor két-három jelentést is mozgásba hoz, s a jelentésalakulás ráadásul befogadófüggő. Az olvasatot meghatározza, ki mennyit időz a szövegnél, kinek mit idéz fel a szokatlan szóalak, mert a szerző Vass-fegyelmet és -figyelmet követel a lassú, aprólékos, felzaklató, olykor fárasztó olvasásban. „Engem csak a semmi ért egészen” (*Bibinke és a darulás*, v. ö. Szabó Lőrinc: *Semmiért egészen*) A vers nem lehet jambikusan elringató, mint Verlaine Őszi *chanson*ja, különösen nem Tóth Árpád mélabús fordításában. A kötet nyitóverse programot ad: ezt a söveget sírja szét santiimpresszionista sándékkal sironizálva a sok skapcsolatos skötőszón: *Bibinke és a sősz shurja song*. A song elidegenítően brechtizál: a Vass-vers zene nélküli dallá Bibinül. Az eredeti szöveg a halál metafizikáját érzékelteti, a fizikai világ túlsó oldalát, az élethől kiszakadás szomorú és egyben vágyott fájaldalmát zenéli el az őszi hurokon. Vass Tibor ennek ez ellenkezőjét írja meg: a halál a szülés, a születés fordítottja, visszamászás az anyáölbé, a korai koporsóba, de

úgy, hogy onnan majd látszik a túlán is, vagyis az élet, ami egyben a halál lehetősége, hiszen nézőpont kérdése, hogy honnan mi a túlán. „Beljebb gyere, beljebb smég. / [...] sőt adom a túlnant is. Serets majd idebenn. // [...] Halszag a tiszta, a szoba. Éde a sanya.” Az utolsó szó konnotatív olvasatai: édes a savanya, éden az anya, édes az anya. Korábbi versében is szerepelt már a gondolat. „Az élet leg-egyszerűbb funkciója a halál.” (Vass Tibor: *Robogó vers, Mennyi semenni*, 2012)

„A műlovarnő rendszerint átesik a másik oldalára”. A borítókép meghatározósa alcímként és önjellemzőként is olvasható, mert a kötet egészére jellemző módszer a túl, az át, a meta-, a transz-. Ez elsődlegesen a tág és mindenre áterjedő értelemben vett túlzást, nagyítást, túlhajtást, a nyelv és az élethalál rév(m)ületét, vagyis – a sajátot idegenként tapasztalva – a ló másik oldalát jelenti. (Lásd például lentebb a gyakori és lényekbe vágó soráthajlásokat, szótöréseket.) Átvitt értelemben pedig a metafizikait, a fizikain túlt jelöli: a halált, ami az élet kiegészülése, a lét beteljesedése, amikor „kész az idő egésze” (J. A.), és kezdetét veszi az öröklét. „Az örök világossága fényeskedjék a műlovarnőnek, [...] / Az első éjfélés fe- / de-lére írva: *Túlán. Szent Péter vár ott.*” (*Bibinke és a fehér éjszaka*, kiemelés az eredetiben.) A fizikai szem a halált sötétségnek, míg a metafizikai örök világosságnak érzékeli. A soráthajlás játéka mutatja meg, hogy az éjszakai dél az éjfél, ami fehér is lehet Szentpétervárott, amikor Szent Péter vár ott, túlán, továbbá, hogy a sötétség és a világosság, a fekete és a fehér, a halál és a születés metafizikai nézőpontból azonos. Pontosabban: nem azonos, csak nem különbözik. „Az idő elterül, a képek leperegnek, életek filmjei a *balni* ké- / *szülők* előtt.” (Kiemelés tőlem: S. F.)

Vass Tibor alteregója is kettős személyiség, hiszen Nagy Bibin a verscímekben kicsinyítő képzővel szerepel: Bibinke, mondhatnánk, az infantiló, hogy a kötet stílusában maradjunk, hiszen itt minden kicsi(t) ló is, vagy annak ellentettje: antiló, esetleg hal, de semmiképpen nem anti lop. A szép kivitelezésű könyv három szerkezeti egységre tagolódik, amit a színezett (zöld, barna, lila) oldalszámok és a hozzájuk kapcsolódó 3x7 gráfikai sorozat is mutat. Ezek így, ahogy a szó is mondja, ciklusokat *képeznek*, méghozzá lóciklusokat, mert mindegyikben szerepel a jó/ló, ami egyben Ka(k)ssák-allózió is. *Bibinke állatorvosi lova elnyeríti a hét méltó jutalmát, A jó művészeti anatómiája, Nem igaz, hogy minden rosszban van valami ló.* Előző kötetében a hal volt a fő állat, ide is átúszik azért néhány, és lesz hal-ló. Az egész oldalas képek figuratívak, áttűnik rajtuk a műlovarnő, de a kötet díszítése Malevicsre emlékeztető geometrikus formájú képkivágásokat tartalmaz. Az első ciklus függőleges sávokat, a másodikban ehhez társul a kör, majd a harmadikban a vízszintes sávok, és az utolsó képen két négyzet is van.

A kötet címe a borítón lévő tördelésben: A Nagy / Bibin / Vass Tibor és Ő / a / mű / lov / arn, ami képversnek is fölfogható, tehát a könyv a szerző és a műlovarnő kapcsolatáról is szól. A tördelés többletjelentése részben fonetikus angol kiegészítésekkel: a mű/szerelem/arn (are not/nincsnek), vagyis minden fikció, de azért szeretem a lovat, a lávot, a műt és az artot. A tűrő szerelmet, és szeretem megcsonkolni azt, aki el. A műlovarnő legtöbbször idegen szóval, de fonetikus írásban szerepel. Ennek oka a szokatlanság, továbbá az arisztokratikusabb, fentebb stíl jobban illik a megnevezetthez, noha a szerző nyelvhasználata egyáltalán nem finomkodó, ugyanakkor erősen, parodisztikusan retorizált. „Az *ekvásztrien* ekkor

tartja hagyományos énértékelő beszédét, / jelentést tesz államénekekben. // Az államénekek régtől fogva lóvá cseszik a lóvátéhetetlent.” (*Bibinke és a bibliofil évelők*) A kötet természetesen a magyar irodalmi hagyomány leghíresebb műlovarnőjét, Kratochwill Georginát, a „monblankember” (Ady) műzsáját is megidézi egy, a szerzőre nagyon jellemzően módosított Vajda János-töredékkal: „Csak addog boldogulunk, amíg bolondolunk.” (*Bibinke és a késcirkusz*, az eredeti Vajda-sor: *Albumlapra*, 1887., kiemelés tőlem: S. F.) Csak a bolond, önmagán kívüli, szenvedélyes, transz(kutya) lehet boldog. A cirkuszi műlovarnő lovas akrobata, mutatványos, miképpen V. T. is az. Minden értelemben *képző* művész. 1. *képeket*, elektrográfiákat és/vagy elektrografikákat (mindkét írásmód szerepel, a két szó más jelent, de nem tudom, a különbségnek van-e, és ha igen, mi a jelentősége) fabrikál sokféle anyagból és módszerrel: például „állatürülék (naposcsibe, nyúl, ló, kacsa), drótkefe, fűrészgéplánc-kenőolaj, Hernádkak, Berekfürdő és Mezőkövesd kútvizeti, lószőr, madártoll”. 2. A *képző(k)* művésze (is), vagyis költő, a nyelvi elemek szerelmese, nem rím-, hanem szófaragó, és ahol dalulnak, ott hullik a forgács. És aki minderre még saját nyelvet is *ölt*: annyira szereti, hogy miközben röhögve kinyújtja, halálra is *öleli* a nyelvet. 3. Az általános *képzés*, alkotás, a kitaláció művésze: szóbohóc a nyelvcirkuszban.

A kötet újdonsága, hogy két esetben ugyanannak a szövegnek egy versen belül két nyelvi változata is szerepel. Mintha Vass Tibor Marinetti *A futurista irodalom technikai kiáltványának* (Milánó, 1912. május 11.) néhány pontját szeretné megvalósítani. „A futurista szabadvers, a gondolat állandó dinamizmusa, a képek és a hangok töretlen áradása az egyetlen eszköz a múlékony, változó és többszólamú, bennünk és velünk kovácsolódó világegyetem kifejezésére. [...] Az anyag sem nem szomorú, sem nem vidám. Lényege a kimeríthetetlen energia. Egészen a teremő költőhöz tartozik; ahhoz, aki meg tud szabadulni a hagyományos, nehéz, korlátozott, földhözragadt mondatszerkezettől, melynek se karja, se szárnya nincs, csak értelmes. [...] Minden nap rá kell köpni a Művészet Oltárára! Mi a szabad intuíció határtalan tartományába lépünk. A szabad vers után, íme, itt vannak végül a szabad szavak!” A második szöveg az első átírt, *transzformált*, transzba vitt, rövidített változata, amelyből részek törlődnek, fölcserélődnek. Az átírás technikája a kihagyás, a megfordítás, az egybe- és különírás, vagy olykor a betűbetoldás. Elsőre azt hittem, van szabályos algoritmus az átírásnak, így esetleg feltárható valamilyen grammatika. De ez nem áll fenn, az átírás nyelve, miképpen a természetes nyelv is, önkényes, nincs közvetlen kapcsolat a szóalak és a jelentés között. Már az első szövegben is vannak új, szokatlan szavak (rejtlesik, légtag, jégtág), miképpen az átírt változatban is maradnak értelmesnek ható szó- és mondattörmelékek (menne kazutca, csa holne), de ezek önmagukban már kevesek, így az átírt szöveg gyakorlatilag, a hagyományos olvasás szerint mindenképpen, értelmetlen lesz.

Vass Tibor fölszámolja a nyelvet, a grammatikát. A kötetben nem ad fogódzót az értelmezéshez, de az *Irodalmi Jelen* netes közlésében igen. Az átírt változat: „*Kellékdal, A Bibinke és az ébbtest, ébblélek zanzája hernádkakja nyelven*”. Tehát ez egy új, a hernádkaki nyelv zanzája, vagyis kivonata, tömörített lényege. Aki ilyen helynévvel *bír*, csak Szóvicc Elek lehet vagy Nagy Bibin. „Éhes disznó Kakkal álmodik” (*Bibinke és a bibliofil évelők*). De itt inkább a zanza szó másik jelentését hozza játékba, a zsugorított fejet, amivel törzsi kultúrákban a legyőzött ellenség-

get büntették. Látható, a szerző akut nyelvzsugorban szenved. A szó-, a szöveg- és különösen az értelemromlás olyan törléseket eredményez, amelyek szétfeszítik a régi rendszert, és egy másiknak nevezett, zanzásított, de értelmetlen nyelvvel számolják fel az eredetit. A második, a generált szövegben szó- és mondattöredékek emlékeztetnek az elsőre, így az megállapítható, hogy melyik részletnek a változata. De a záródarabnak (*Bibinke és a Sirató sősz feles*) nem szerepel az „eredetije”, tehát az nem lesz értelmessé olvasható. „Sőszbe rekkenanyá, deje ní aszernek. / Gyalló? Dúlني nekiut gyalá szó acának” Így ez már önpalimszesztus, öncsonkítás. Levágja, kivágja a nyelvét. Mert nem lehet beszélni. Pontosabban: beszélni lehet, és amint tudjuk, nehéz is (Tépi Blanka; és V. T. vakarja is, hogy minél több palimszeszt ihasson), de értelme nincsen. „[M]ert ahol zsarnokság van, / minden hiában, / a dal is, az ilyen hű, / akármilyen mű” (Illyés Gyula: *Egy mondat a zsarnokságról*). Többek között ezt a verset idézi meg a *Bibinke és a darulás*: „Hol darulás van, ott darulás van.” Mert a „posztneoavangárban” maga a nyelv vált zsarnokká és üressé, miképpen minden ideológiai természetű zsarnokság is először abban kezdődik. A szó elvesztette értelmét, értékét, nincs miért beszélni, a megértés és a megértetés reménytelen, minden szándékolt vagy véletlen félreértés eredménye, a jelentés nem hozzáférhető, minden csak szimulákrum, utánzat, látszat: a látványpékségtől a látványpolitikán keresztül a virtuális valóságig. „Kiharangozzuk, hogy [...] a létező máttól fogva nem létezik. Ki, nincs olyan, hogy olyan van.” (*Bibinke és a kerítés*) A kommunikációs forradalom végtelenné tágította a megnyilvánulások lehetőségét, ami – paradox módon vagy talán *ebben* szükségszerűen – radikálisan leértékelte azt, amiért létrejött: az információt és a kommunikációt.

Mivel a nyelven kívüli világról nem lehet vagy nem érdemes érvényeset mondani, ezért a nyelv, a költő és a szöveghagyomány elkezd önmagáról beszélni. Malevics szándéka szerint a művészet végpontját jelöli ki a *Fehér alapon fekete négyzet* (1915), majd a *Fehér alapon fehér négyzet* (1918) című képeivel. V. T. ennek költői változatát adja: saját nyelv saját szavakon, fehér papíron fekete betűk, fehér alapon a fehér, üres nyelv. Amely immár nem egyéni nyelvhasználat és stílus eredménye, mint a régiéknél, hanem önálló, attól független, személyes, egyedi ÉN-nyelv, a nehéz Vass-nyelv, amelyhez hernádkaki Bibin-szótár kell. „Pedig / a Nílus maga az ember.” (*Bibinke és a készcirkusz*) Ez a nyelv már nem közösségi alkotás, így más nem is értheti, de nem is kell, mert nem értelmetlenebb, mint az érthető, hiszen az sem mond semmit, vagyis, ahogy a szó is mondja: semmitmondó. Ahogy Marinetti írta: „szabad intuícióval” kell olvasni, mert nem érteni kell, hanem érezni. A hernádkaki zanzanyelv, hasonlóan a hangszeres zenéhez, tisztán instrumentális lesz, noha egyáltalán nem verszenei, mert nincs ritmusa, és alig van benne ismétlődés. Nyelv előtti és egyben nyelv utáni, mert itt a szó már nem az üzenet eszköze, hanem a szó: játék. Leírva: játék a tetűkkel, olvasva hangsor, és vakaródzás, mi a tetűt jelenthet ez? Ha Malevics a festészet végét jelölte ki, akkor ez az irodalomét: nem az a kérdés, mit mond a művészet, hanem az, lehetséges-e egyáltalán? Ezek a szövegek másképpen értelmetlenek, mint az eddigiek: nem halandzsaversek, mint például Kálnoky László és Tímár György Shakespeare-fordításparódiái, és nem Weöres Sándor kitalált nyelvből fordított szövegei, mert azoknak van grammatikájuk, ritmusuk, a jelentés dekódolható. Talán Tandori Dezső

Koppár Köldüs (1991) című kötetének nyelve áll hozzá legközelebb, de ott inkább az íráskép mutatja a szövegromlást, és nehezen, de azért érthetővé olvasható.

Vass Tibor a megidézett szerzők – többek között Verlaine, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Madách, Vajda, Ady, Kassák, József Attila, Radnóti, Szabó Lőrinc, Illyés, Nagy László – jelöletlen idézeteit és a túlhasznált nyelvi fordulatokat szétírja, mert érvényüket veszítették, és ezzel visszavonja őket a hagyományból. „Milyen karácsonyka ma a Hold, milyen szomorú, aki én ma / (rha)” (*Bibinke és a késcirkusz*). (Vö. Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában*) De egy rendes „avangár” nem állhat meg itt, ezért magát a nyelvet is lecseréli és újraírja, amellyel még radikálisabban szakítja meg a hagyomány történetét. A *Nagy Bibin és a műlovarnő* nagyot szakít, a nyertés messzire halatszik. „ISO, por és hamu, vagy mik” (*Bibinke és a szűszer elme*) (*Spanyolnátha*)

SIMON FERENC

Saját törvényei szerint

SOLTÉSZ MÁRTON: CSALOG ZSOLT

Hányszor, de hányszor hallani olyat, hogy valaki teljesen meggyűlöli a kutatási témáját, mire anyagának végére ér, legyen szó szakdolgozatról, doktori disszertációról vagy monográfiáról. Hányszor, de hányszor gyűri maga alá a sokszor száraz tudományos munka művelőjét. Soltész Márton – kritikus, irodalomtörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának főkönyvtárosa – mintha éppen ellentétesen lenne becsatolva. Érezhető elragadtatással beszél témájáról, hatalmas energiával veti bele magát a munkába, sok-sok irányból közelít rá Csalog Zsoltra mint emberre és mint íróra. Szó nincs nála száraz irodalomtörténetről, nem, sokkal inkább valami egészen újról, egy műfajilag nagyon izgalmas keverékről – ahogyan ő maga is fogalmaz az *Előszó*-ban: „*Csalog Zsolt* című munkámmal nem szabályos doktori dolgozatot, s nem is hagyományos irodalomtörténeti monográfiát nyújtok át – inkább amolyan *patchwork*-öt [...]: a számtalan különböző színű, karakteres és önelvű materiából kontaminált újdonságformát.” Nem sokkal később pedig a „látásmód szemtelen különbségéről” beszél műve kapcsán, ebben a tekintetben azonban nem feltétlenül kell teljesen egyetértünk vele. A „szemteleniséget” túlzásnak érzem, sőt inkább megsüvegelendő és követendő a szakmai alázata, véleménynyilvánításai során pedig a bátorsága. Viszont a „különbséggel” valóban egyetérthetünk, már ha különbség egy sajátos műfajt kikeverni, egyáltalán: ha különbség az, hogy valakinek jelentősen meglátszik a személyisége az általa alkotott művön. Íróknál ezt ugye természetesnek vesszük, irodalomtörténészeknél annál kevésbé. A közelmúltban is sokfelől hangsúlyozták az irodalomértelmezés vállalt – és megfelelő keretek közötti – szubjektivitásának fontosságát, azonban elég ritkán láthatuk ennek a gyakorlati megvalósulását. Egy kezünkön meg tudnánk számolni azokat a – maradjunk Soltész mostani műfajánál – monográfiákat, amelyekben az alkotó személyisége beragyogja a végeredményt. Ez a könyv ilyen. Egy részről ott a

teljes szakmai felvértezetttség, másrésről a bátran vállalt szubjektivitás. Egyrésről a precizitás, nélkülözve a sótlanságot, másrésről a mániákus kutatói szenvedély, mindenféle pejoratív felhang nélkül. Szép látvány, hogy a Csalog-könyvben maguk a rendelkezésre álló alapanyagok alakítják ki az összeálló mű formáját. Ez is milyen ritka, pedig milyen gyakran beszélünk róla: egy könyvnek a saját belső természet, saját törvényszerűségei szerint kellene megszületnie, formát öntenie.

A monográfia címe „egyszerűen”: *Csalog Zsolt*, mindenféle alcím nélkül, ami abszolút találó. Soltész annyira sokféle anyagot mozgósít, annyira sok szempontból néz rá hősére és műveire, hogy túlságosan lekorlátozó lett volna egy a műfaj jellegére vonatkozó vagy egy *regényesebb* alcím. Először is olvashatunk egy kellően részletgazdag, *de* olvasmányos Csalog-életrajzot. Aztán – a dolog természetéből fakadóan jóval több teoretikus jeggyel bíró – prózapoétikai-műfajelméleti kérdésfelvetések következnek. Majd szövegelemzések, és egyebek mellett az OSZK Soltész által rendbe rakott Csalog-hagyatékának naplója (a személyi iratokkal, a szerző műveivel, leveleivel, interjúival, mások vonatkozó műveivel), bibliográfia és névmutató. De a könyv sokszínűségét még jobban érzékelteti, ha megemlítjük, mennyiféle dokumentum került bele. Ha csak a fotókat nézzük: köztük iskolai értesítő, dedikáció, a szerző grafikai munkái, kéz- és gépiratai, utolsó cigarettás zacskója (!), zsebnaptárrészlete, példányküldési terve és persze személyes, családi fotók, sőt az adatközlők portréi is szerepelnek. Felbecsülhetetlen értékű ez a dokumentumanyag. A sok-sok izgalmas kép közül talán az egyik legérdekesebb, legalábbis számomra, a 25. oldalon elhelyezett fotó, amely a *Bácskai Szemle* 1947. február 15-i számának 1. oldalát ábrázolja. Hogy mi is volt az a *Bácskai Szemle*? Csalog Zsolt, az akkor tizenkét éves (!) fiú nagynénjével, Gaskó Vilmával közösen írt és szerkesztett házi készítésű, természetesen kézírásos lapja. Már önmagában ez az egy kép sokat elmond arról, hogy Csalog predesztinálva volt-e az írói sorsra. Azért is részletezem a képanyagot, mert talán nem egyértelmű úgy általában egy irodalomtörténeti munkánál a fotók szerepe, értéke, de ehelyütt nagyon is evidenssé válik, mennyire sokat adnak hozzá a vizuális dokumentumok a főszöveghez. Ráadásul ízléses is az elhelyezésük a könyvben. De az életrajz alapos összeállításában, a fotók mellett az anyakönyvi kivonattól, bizonyítványoktól, egyetemi jegyzetektől kezdve az interjúkon, naplórészleteken át a levelekig számtalan dokumentumtípus felhasználásra kerül.

Néhány gondolat a biográfia kapcsán. Abba, hogy a szüleinek állandóan váltaniuk kellett a lakhelyüket és foglalkozásukat, nem nehéz belelátni Csalog Zsolt későbbi sorsának alakulását. Azt tehát, hogy neki magának miért lett többféle munkája (hiszen az irodalom előtt a régészetben, néprajzban teljesedett ki), miért volt „örökké úton”, természetesen lelki értelemben is. Persze a szülők és fiuk sorsa nem megféleltethető egymáséval, és kicsit konyhapszichológia ez, de annyit talán megjegyezhetünk, hogy az ősök és Zsolt életében annyira meghatározó motívum az ideiglenesség, az illékony identitás, a folytonos keresés, hogy nehéz volna soruk hasonlóságát nézve véletlenekről beszélni. És talán az sem lehet véletlen, hogy éppen egy ilyen szerző keveri a műfajokat akár egy műfajon belül is. Sőt, esetleg azt is mondhatjuk, bár ez már tényleg közel áll a sarlatánsághoz, hogy az sem véletlen, hogy *ennek* az „ex-jezsuita, ex-cserkész, ex-’56-os” Csalognak (aki „a fikciós és doku-novellától a teljes életmondást jelentő portrén, valamint a novel-

lisztikus fölépítésű dokumentumregényen át az önéletrajzi doku-novelláig, naplóig és programesszéig, illetve a publicisztika tárgykörébe tartozó kroki és tárca műfajáig jut el”) ez a Soltész lett a monográfusa, a maga sokféle érdeklődésével, több műfajú könyvet alkotva, mely egyaránt épít az egészen hagyományos életrajzi elemekre és az elméleti tézisekre. Mondhatjuk? Vagy ez csupán egy túlságosan is kecsesítő párhuzam, ami sehová sem vezet?

De vissza az életrajzhoz. Nincs Soltészban semmi prűdség, amikor Csalog négy házasságáról, párkapcsolatairól, bonyolult szexuális viszonyairól (nevezzük néven mi is: a gruppenszextről) kell beszélni. És ez üdvözlendő. Jó, hogy ez is belefér egy életrajzba, jó, hogy nincs elhallgatva vagy retusálva, de közben túlhangsúlyozva sem. Amiként az is, hogy ugyanilyen kendőzetlenül tárul fel Csalog III/III-as múltja. Normális esetben evidencia lenne ez, de tudjuk, Magyarország ilyen szempontból nem az evidenciák hazája: akit szeretünk, akkor is védjük, ha éppen nem kelene (lásd: mennyi ideig el lett hallgatva Kosztolányi antiszemita korszaka), akit gyűlölünk, akkor is támadjuk, ha nincs miért. És ha már szóba került a III/III-as ügyosztály: van egy fejezet Tar Sándorról és Csalog Zsoltról, akiknek nemcsak a viszonylag hasonló írásmód tekintetében, de az ügynökmúltban is összefonódik a sorsuk. Csalog első novellája akkor jelent meg, amikor már beszervezték. Könnyen belátható, mit érezhet az ember, ha ilyen helyzetbe kerül. Elég hozzá Tar példáját nézni, aki onnantól tört át igazán, amikor már beszervezték, és szenvedett is ettől, hiszen soha sem lehetett benne biztos, hogy a siker neki szól-e, vagy valami egészen másnak...

Azt írja egy levelében Csalog: „talán tudtam használni valamit a cigányság ügyének”. Máshol pedig kijelenti: „minden könyvemmel a közvéleményt akarom befolyásolni”. Íróként használni valamilyen társadalmi jelentőségű ügyben, ez az, amiben talán ma már egyetlen író sem hisz. Csalog még hitt benne. De tud használni az irodalom? Tudott, Csalog idejében? Hogyan? Mennyire? Egyáltalán: jó vagy rossz, ha egy író azt hiszi, könyvével tud használni? Jó vagy rossz, ha azt hiszi, hogy nem? Megválaszolhatóak egyáltalán ezek a kérdések?

Mint két szék közé, bezuhant a népi és urbánus irodalom közé. (Így mondom, hogy „népi” és „urbánus”, mert Csalog is így beszél róla, de közben tudjuk, hogy ma már csak korlátozott érvényességgel elfogadható kategóriák ezek, ha egyáltalán...) „Nem a magyar irodalom ún. népi vonalához tartozom, hanem politikai beállítódásom alapján az »urbánus« körhöz” – vallotta. De talán leginkább egyikhez sem, mert – ez ma már tisztán látszik – sem a népi, sem az urbánus oldal nem érzi igazán magáénak. Hiába tartotta ő magát urbánusnak, azért gondoljunk bele, például a *Parasztregény* világa hol érdekel ma egy magát urbánusnak valló embert? A népiek a parasztságot általánosságban kívánták megírni, Csalog viszont a parasztemberben is az egyedít akarta megmutatni, így az ő törekvéseik sem nyugodtak közös alapokon.

Fontos kérdés az is, hogy a mai kor „civil” olvasója és/vagy irodalmára számára mi maradt meg Csalogból. Abból az íróból, aki még mindig csak húsz éve halt meg, tehát él még több generáció, amely szinkronban olvashatta. Nos, ha őszintén akarunk erre felelni, azt kell mondanunk: alig maradt belőle valami. Talán szinte csak ez a monográfia, és majd esetleg ennek nyomán... Még abból a vonulatból is, ahová leginkább tartozott, inkább csak Tar Sándort őrizte meg az emlékezet; és őt is egyre kevésbé. Vajon ki hány Csalog-művet tudna felsorolni? Valószínűleg még

a tényleg sokat olvasó, tehát nem átlagos magyar szakos egyetemisták sem mondanának egynél vagy kettőnél többet, és akkor arról még nem is beszéltünk, hogy nem biztos, hogy azt az egyet vagy kettőt olvasták. Pedig nem akárkiről beszélünk. Nem egy olyan íróról, aki ne lett volna jelentékeny hatással kortársaira. Hogy ez mennyire nem így volt, arról tanúskodik a Soltész által idézett Nádas Péter-i gratuláció a *Parasztregény*hez: „Kedves Zsolt, nagyon szép (fontos, remek, egészen kivételes, hiányt pótló, nagyszerű etc.) a könyved, annyira szép és jó, hogy illet az utóbbi időben nem is olvastam; rettenetesen örültem neki; függetlenül attól, hogy a szó szoros értelmében hol sírtam, hol nevettem rajta itt magamban, aminél többet talán nem is lehet kérni és kapni egy könyvtől.” Ha az író körül állóvíz volt, nem kérdés, hogy Soltész monográfiája felkavarja azt. Ha van valami, ami az újralfedezését elősegítheti, hát ez a könyv feltétlenül az.

Csalog magáról mondja egy helyen: „én nem gondolom, hogy az örökkévalóságnak írnék, én az aktualításra sokkal érzékenyebb vagyok”. Műveit visszaolvassva bizony-bizony el is gondolkodik az ember: olyan erőteljesen tükrözteti beszélői speciális nyelvét, hogy valószínűleg nem sokan birkóznának meg vele manapság a nyelvi finomságokra érzékeny elitolvasókon kívül. Több oldalról is körbejárja Soltész, miért nincs újrakiadása a Csalog-műveknek, és ennek valóban lehetnek okai a Csalog körüli botrányok, de talán azért a nehezen olvashatóság, illetve műveinek az adott korhoz való erős társadalmi-tematikus kötöttsége is... És akkor még ide lehetne venni azt is, hogy mintha irodalmunkban jóval kevesebb esélye lenne a nem homogén, nem letisztult műfajokban dolgozó szerzőknek, jóval problematikusabb a kanonizációjuk, és az olvasókhoz is nehezebben jutnak el. Ráadásul mintha a szociografikusság is szitokszó lenne. Nem beszélve arról, hogy mára szinte teljesen elhalt a szociografikus irodalmi hagyomány, pedig a magyar vidék kapcsán mi mindenről lehetne írni a 21. században szépirodalmi módszerekkel is. Hol van ma egy Csalog, egy Tar? Még csak egy Moldovát sem látni.

Több Csalog-írás is itt, ebben a könyvben jelenik meg először. Ilyen például az 1994. november 16. és 23. közötti, izgalmas naplója, amit azért jó lett volna lábjegyzetekkel ellátni, hogy bárki könnyen érthesse a mára homály fedte részleteket (nem hinném, hogy 35–40 éves kor alatt sokan tudnák, mi volt az a Jánosi/Horváth/Horn-ügy; egyáltalán, hogy ki volt Jánosi és Horváth stb.). Itt jelenik meg az 1993. július 11-i beszéde, amelyet az egri antifasiszta tüntetésen mondott el. Vagy a *Parasztregény* kéziratának néhány oldala. Levelei, köztük a 136–140. oldalon közölt, Pető Ivánnak címzett levél, mely annak is a láttelepe, milyen elveszett egy elvei vezérelte író a politikai érdekek irányította világban. Vagy olyan, idáig teljesen ismeretlen gépirata, mint a 64–68. oldalon közölt *Szemben ülés, hetvenhárom június*, mely „a lassan szerveződő demokratikus ellenzék közös életérzésével [...] szembesíti a kései olvasót”.

A monográfus rögtön az elején, az *Egy doktori értekezés téziseiben* leszögezi, hogy egyértelműen a *Parasztregényt* tartja a főműnek. Olyannyira, hogy mindent ehhez képest vizsgál, mindent ehhez viszonyít: „munkánk egyik alapvető célkitűzése az lett: a *Parasztregény*ről bebizonyítani, hogy regény, majd a többi szöveget a magnum opustól mért távolságának függvényében sajátos szempontok szerint helyezni el a »legitim«, »akadémiai« műfajok skáláján”. (Kicsit soknak és esetlegesnek éreztem *A regény művészetére* való utalásokat. A lábjegyzetek fele kapcsolódik itt

Kunderához, miközben azért a tárgyalt témakörben vannak sokkal komolyabb hivatkozási alapok is.) Hiszen Csalog kapcsán, aki egészen sajátos műfajban alkotott, nem kerülhető meg a műfaji elemzés, ennek a könyvnek egy másik fő célja sem.

Már maga a hátlapszöveg is különlegességszámba megy. Kisebb részben azért, mert ugyan egy monográfiáról van szó, de az ajánlót nem irodalomtörténész írta – pedig nyilván az volna a legkézenfekvőbb. Nagyobb részben pedig azért, mert a borítószoveget jegyző Lengyel Péter, „akivel életre szóló barátságot” kötött Csalog, nem feltétlenül ért egyet Soltész bizonyos állításával. Nem áttall kijelenteni, hogy „[v]iláglátásom a szerzőétől eltérő”. Milyen különös és üdvözlendő példája ez a demokratikusságnak, eltérő véleményű emberek párbeszédképességének, amelyre nemcsak közéletünkben látunk ritkán és egyre ritkábban példákat, de a közéleti viszonyainkat leképező, velejéig megosztott szakmánkban is. Persze Lengyel Péter sem azért írta meg a hátlapszoveget, hogy elvegye az emberek kedvét az olvasástól, hiszen – fenntartásai kinyilvánítása után – kijelenti, hogy „csak ajánlhatom mindenkinek” a monográfiát, mert Soltész „nem fogadja el irodalmunk – s vele hazánk – kettévágását. Szereti könyve hőseit, s higgyék el, ez ritka. Jóakarátú. Alapos, fáradhatatlan.”

Soltész írói alaptermészetéhez nemcsak a fáradhatatlanság tartozik hozzá, de a bőbeszédűség is, és ez utóbbit mint stílusjegyet, el is fogadnám, de mégis, úgy vélem, néhol túlzásokba esik. Ilyenkor a mondatok ornamentikájára, retorikájára, a beszélő nyelvére terelődik a figyelem – s a túlhajtott közlésektől megbicsaklik az olvasói figyelem, a lényegesről a kevésbé lényegesre irányul. Nem többnek, mint apró stílusbeli problémának gondolom ezt, viszont talán érdemes volna a szerzőnek elgondolkodnia azon, hogyan tudna ugyanolyan lendületesen, személyesen írni úgy, hogy a túlbeszéltség veszélyét elkerülje. Néhol pedig a lendület beleviszi az ítékezésbe, az én irodalomfelfogásom szerint legalábbis túlságosan erős vagy fésületlen kijelentésekbe, amikor a Csalogot bíráló kritikusokról, irodalomtörténészekről beszél. A monográfus elfogultságot jelent be (például a *Személyes sorok II.* című részben), amivel nincs is semmi gond. Sőt, mennyivel tisztességesebb ez, mint azok az objektívnek láttatott irodalomtörténeti narratívák, amelyek hemzsegek a be nem vallott elfogultságtól. Soltész tehát nem véletlenül beszél Csalogról úgy, hogy „hősünk”, „írónk”, mely kifejezésekkel semmi bajom sincs, sőt – régi vágású jellegük ellenére – jól is állnak az irodalomtörténésznek, mert híven tükrözik véleményét, viszont azt már nem érzem szerencsésnek, mikor hevesen és nem feltétlenül csak szakmai érvekkel reagál rá, ha valaki Csalogról negatívan ír.

A könyv egyik legizgalmasabb része, amikor Soltész az író munkamódszerét követi végig, akár a „paraszi sors és értelmiségi attitűd elemi erejű összeütközését” fókuszba állító *Parasztregény* kapcsán, akár úgy általánosan a művészetét vizsgálva. Árnyaltan, alaposan fejt ki, hogyan készültek a szerző „doku-portréi”. Műfaj és nyersanyag, hangzó és írott szó viszonyáról tudhatunk meg itt sokat. Egyrészt magától Csalogtól is hallhatjuk, hogyan dolgozik (a *Kilenc cigányról* nyilatkozva): „A magnóról szó szerint lejegyzett szöveget jelentősen átformálok: stílusosan »megfésülöm« (olvashatóvá teszem – az eredeti nyelv és stilisztika csorbítása nélkül), és koncentrálok, rövidítem (az eredeti felvételhez képest harmadára-felére). Az interjú készítésekor feltett kérdéseket elhagyom, így minden interjú folyamatosan epikum.” Soltész könyvéből megtudhatjuk, hogy a magnum opushoz például „több

mint kilencven óra [!] magnós szövegfelvétel” készült. Olyan kulisszatitkokba is beavatást nyerünk, mint hogy amikor az utolsó pillanatban az adatközlő megjed a publikálás várható következményeitől, „az eredeti helység- és személynevek elváltatását, valamint a szöveg legveszedelmesebbnek ítélt részeinek törlését kérte Csalogtól”. (Akkor interjúkat készítenek, azok egyik legalapvetőbb, közös tapasztalata ez: végül mindig a legizgalmasabb részeket kell kihúzni publikálás előtt...) De Soltész sokkal tovább megy annál, mint hogy a rendelkezésére álló dokumentumokat előhúzza a kalapból. Elemzi, hogy milyen munkafázisok során készült el egy-egy Csalog doku-portré a hangfelvételt követően. Így megkülönbözteti a meghallgatás, újrakhallgatás, lejegyzés, olvasás, szegmentálás, írás, újraolvasás, újraírás szakaszát. Adatközlő és beszélgetőpartner viszonyáról ezt mondja: „a felek korántsem egyenrangúak! Egyrészt az adatközlő alá van rendelve a partnere által diktált technikai feltételeknek, másrészt ez a beszélgetőpartner valójában egy író, a majdani írott elbeszélés szerzője, aki szintén alá van rendelve, mégpedig az irodalom szabályainak.” Mint ahogy említi is az irodalomtörténész, készült már a *Parasztregényt* az alapanyaggal, a hangfelvételekből lejegyzett nyersanyaggal, illetve az adatközlő önéletrajzával összevető elemzés, amiből látszik, hogy „a dokumentum csupán az alapanyag, s nem az eredmény”, mert utóbbi sokrétű írói munka révén jön létre.

Soltész Márton olykor „bátran elszakadva a kutatás tárgyától”, és mindenekelőtt: szabadon, fesztelenül olvasta Csalogot, amolyan „örömolvasás” formájában. Ebből is következhet, hogy olyan szárnyaló tehetséggel írta meg művét, olyan irigylésre méltó lendülettel, már-már vehemenciával, hogy a végeredmény bizonyos tekintetben egy – különböző szövegtípusokat egybegyűró – regényre emlékeztet. Egy regényre, melynek szerzője nem „csak úgy” mondja, és nemcsak hiszi, hogy „a műalkotáshoz nem egy, de ezer és ezer út vezet”, hanem be is járja ezeket az utakat.

Ahogy az két vele készült interjúból (Ayhan Gökhan: *A dokumentum beszél*, Jelenkor online, 2016. 01. 13.; Sárközi Dóra: *A filológiai regény igézetében*, Kritika, 2016/7–8.) kiderül, az irodalomtörténész azóta egy Szabó Magda-monográfián dolgozik. Kívánunk az arra érdemes íróknak, költőknek ilyen alapos, alázatos és szenvedélyes monográfiát. (*Argumentum*)

PANYOLAI MÁTÉ

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.