

alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

LANCE HENSON
CZESŁAW MIŁOSZ
PUBLIUS OVIDIUS NASO
VERSEI

PIER PAOLO PASOLINI
ZAHAR PRILEPIN
CHRISTOPH RANSMAYR
PRÓZÁJA

DESZKA FESZTIVÁL
INTERJÚ
HÁY JÁNOSZAL
ZSIGMOND ANDREA
ESSZÉJE

KÁLAI SÁNDOR
MRÁVIK PATRIK TAMÁS
TANULMÁNYA

KRITIKÁK
ANDRUS KIVIRÁKH
PAAVO MATSIN
JURIJ POLJAKOV
KÖTETÉRŐL



HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM

2018/8





HATVANKILENCEDIK ÉVFOLYAM — 2018. AUGUSZTUS

- 3 CHRISTOPH RANSMAYR: Cox, avagy az idő menete (3 Zi jin chéng,
a bíbor város – regényrészlet)
- 8 PUBLIUS OVIDIUS NASO versei: Átváltozások (Athamas és Ino; Cadmus
és Harmonia)
- 13 PIER PAOLO PASOLINI: Isteni mimézis (I. Ének – regényrészlet)
- 20 LANCE HENSON versciklusa: Holt zóna (részlet)
- 21 KIM SHUCK versei: A nagy, városi indián költemény; Ez nem a türelem
cselekedete
- 22 LAYLI LONG SOLDIER verse: Irónia
- 23 OLAV H. HAUGE versei: Tao Csien; Az álom; Ne gyere nekem a teljes
igazsággal; Egy szó
- 25 KAUR RIISMAA versei: Hat gránátalmamag; Kezdetben csak...
- 27 MAARJA PÄRTNA versei: az emlékezés ott kezdődik...; kelet-európában azért...
- 29 ZAHAR PRILEPIN: Nagymama, darazsak, dinnye (elbeszélés)
- 34 KRISTINA KOČAN versei: nádas; későnyár, szabadság; az esőig tartó séta, avagy
a vörös kardinális; tervezet; vágányok
- 37 ALES ŠTEGER versei: Orom, mondta az Úristen...; Az ég fölött, a föld alatt;
Valamit; Betű vetette árnyék; Mindnyájan...; Öt állítás
- 41 CZESŁAW MIŁOSZ versei: Az a Valami; A költészetről, a Zbigniew Herbert
halálát követő telefonhívások kapcsán; Voyeur; Egy régi mogoróbokorhoz
deszka
- 45 ZSIGMOND ANDREA: „Nem tud átvérezni” (XII. Deszka Fesztivál – a kortárs
magyar drámáért)
- 53 Látni azt, hogy hol vagy (Háy Jánossal Szirák Péter beszélget)
- 64 HERMANN ZOLTÁN: Akkor már mindegy volt (Gimesi Dóra: Az időnk rövid
története)
- tanulmány
- 71 MRÁVIK PATRIK TAMÁS: Rítusok a modern disztópiákban
- 82 MOLNÁR-KOVÁCS DOROTTYA: Nemzetközi hagyományok és kortárs
diszkurzusok a magyar önfejlesztő kultúrában

- 93 KÁLAJ SÁNDOR: Szerző, műfaj, szerialitás (A kémregény kódjai Kondor Vilmos krimisorozatában)

szemle

- 106 TELEKI ANNA: Alternatív történelem a társadalmi trauma feldolgozására (Jurij Poljakov: Demagrád; ford. Goretity József)
110 VASS NORBERT: Pszichedelikus geopolitika és bűvös szociográfia Észtországból (Andrus Kivirähk: Ördögös idők; ford. Segesdi Móni; Paavo Matsin: Gogoldiszkó; ford. Lengyel Tóth Krisztina)
114 GÖRFÖL BALÁZS: Egy helyben toporgás (Háy János: Az öregtó felé)
119 TAKÁCS EMMA: Csempék és panelek sorsa (Molnár T. Eszter: Szabadesés)
123 DEMUS ZSÓFIA: A nyelv az egyetlen súrlódási együttható (Király Kinga Júlia: Apa Szarajevóba ment)

képek

LACZKÓ ANDREA toll- és tusrajzai

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

GYŐRI LÁSZLÓ, MARKÓ BÉLA, TÉREY JÁNOS, VISKY ANDRÁS versei
Interjú TOMPA ANDREÁ-val
LŐRINCZ CSONGOR, TÁNCZOS PÉTER tanulmánya
Kritikák AL BERTO, POTOZKY LÁSZLÓ, TOTTH BENEDEK kötetéről

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata,
az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

*www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com*

 **alföld**

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

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

alföld

600 FORINT



nka

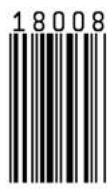
Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



9 770401 317007



18008



Cox, avagy az idő menete

(COX ODER DER LAUF DER ZEIT)

3 ZI JIN CHÉNG, A BÍBOR VÁROS

Rabja volt? Alister Cox rabja lett volna a feleségének? Faye soha nem kényszerítette rá az akaratát, és semmit nem akart tőle, legalábbis abból, amire Cox éjszakáról éjszakára és naphosszat és mindig, amikor együtt volt vele, áhítozott. Faye nem akarta, hogy megcsókolja, nem akarta, hogy a karjába vegye, és nem akarta, hogy letépje róla a ruháit, és maga alá gyűrje, ahogy egy ragadozó állat gyűri maga alá a zsákmányát... és nem akarta, soha nem akarta, hogy nyögve vergődjön rajta, mígnem a dühtől, fájdalomtól és undortól legyőzve érezte, amint a magja mélyen a belsejében megérinti, a legbelsejéhez csapódik!, aztán alaktalan, vizenyős féregként kimászik belőle, és bemocskolja a combjait és az ágyat.

És csillogó mechanikus teremtményei között mégis csodálta ezt a férfit, aki őt kínozza és, ahogy újra meg újra megbocsátásért esdekelve suttozta, *imádta*, és olykor még érzett is iránta valamit, amire nem tudott más szót, csak ezt: szerelem.

Faye három nappal a tizenhetedik születésnapja után egy gyertyák százaitól lobogó és fehér krizantémoktól, fehér szegfűktől és rózsáktól, mint hajó a tajtékzó hullámtól elárasztott kápolnában lett apja kenyéradójának a felesége. Legidősebbként egy jámbor szövőasszony és egy féllábú liverpooli ezüstműves öt gyermeke közül, aki büszke volt rá, hogy nyomorék létére a Cox & Co. manufaktúrájában talált munkát, sem szülei, sem a vőlegény nem kérdezték, hogy mit akar, amikor addigi élete legszerencsésebb napjaként jelentették be neki az esküvő időpontját.

Cox néha már gyerekkorában fölkapta Faye-t, aki szalmazapucsában még bizonytalanul állt a lábán, magasra nyújtott karjából elejtette, aztán nevetve elkapta, magához ölelte, és homlokon csókolta a másodpercnyi repülés gyönyörétől ujjongó kislányt. Folyton Faye-t kereste, amikor liverpooli manufaktúrájában elhaladt a finomműszerészek és ezüstművesek sztergapadjai mellett, kérdéseket tett fel, utasításokat adott, és itt-ott eljátszadozott azoknak a kiváltságos munkásoknak a gyerekeivel, akik télen magukkal vihették családjukat a szénlábasokkal fűtött műhelyekbe.

A szabadesésben átélt rövid repülésekre Faye később nemigen tudott visszaemlékezni, e korai időkből mégis megmaradt benne a homályos érzés, hogy ez a férfi lehetővé tett valamit, ami pedig lehetetlen: a repülést! A repülést, például. Szárnyukat verdeső ezüstmadarakat, például. Csivitelő, daloló fémet. Életre keltett halott anyagot.

Az esküvő után Faye a londoni Shoe Lane-en beköltözött a legvilágosabb és legelőkelőbb szobába, amelybe valaha is betette a lábát, házasságának első évében kétszer is meglátogatta szüleit férje ajándékkosarával, és mind a kétszer sírt az ebédlőasztalnál, miközben anyja csitítólag Faye kanalat markoló öklére tette a kezét, apja pedig összeszidta a hálátlan hercegisasszonyt. A teremtésit! Hát érhet egy taknyos liverpooli csitrit nagyobb szerencse, mint hogy a vak és kegyelmes –

mit kegyelmes!, annál is jóval jóságosabb – sors egy olyan mester feleségévé tegye meg, mint Alister Cox?

Ha Coxnak sikerült hitvese lányos teste iránti vágyát megfékeznie, és egy őszi estén, mikor a kandalló nagy bükkfa hasábjairól hullócsillagok pattogtak a szalon félhomályába, és egy karaffában folyékony gránátként csillogott a bor, elmagyarázta egy sterling ezüsből készült gyöngybagoly mechanikus szárnyverését, Faye néha csakugyan képes volt lelkes gyermekké visszaváltozni, és úgy csodálni ezt a férfit, mint annak idején a liverpooli esztergapadok mellett. Mikor pedig alig egy órával később hallotta, amint Cox sóhajtozva levetkőzött a sötétben, hogy aztán bezuhanjon mellé az ágyba, varázsigeként suttozta a párnájába, amit az anyjától hallott: Jó szívű. Jó ember. Jó szíve van.

Amikor Abigail már a házasságuk első évében megszületett, Haye egy ideig még valamilyen titkos, jövőbeli boldogságban is reménykedett, legalábbis, amíg a gátszakadás megvédte férje bujaságától, és mert ura a gyógyulása után is, amelyet valamikor sem késleltetni, sem elrejtteni nem lehetett tovább, óvatosabban közeledett hozzá, mint a szülés előtti éjszakákon. Cox ugyanis a cseresznyefa bölcső mellett, amelyben az aprócska újszülött jóformán elveszett, egy olyan mindent legyőző érzést fedezett fel magában, amely a testi vágnál is hatalmasabbnak, és még a mechanika iránti összes lelkesedésénél is erősebbnek tűnt. Így tehát első és egyetlen, mindennél jobban szeretett lánya, Abigail lett az, aki – mielőtt még egy szót vagy csak a szülei nevét is ki tudta volna mondani – hidat vert Cox és Faye közé, amely egy új közös élet öt esztendején keresztül ívelt át egy szakadékon – mígnem a számarköhöngés felrobbantotta ezt az összeköttetést, és Cox gyász, vágy és kétségbeesés között bolyongott, Faye pedig örökre elnémult.

Mikor a flotta egy jéghideg, felhőtlen november végi napon Běijīngbe ért, az aransárga brokáttal borított mólótól a világ legnagyobb városának szívébe vivő út mentén dérbundáik alatt sziporkáztak a lelombozódott fák. A Legfelségesebbet gyaloghíntők végtelen, sok száz selyemzászlóval és lándzsával megtűzdelt menetében vitték rezidenciájáig. Cox aznap különös módon olyan megnyugtatónak, sőt szinte meghittnek érezte a birodalom legtitokzatosabb és a legtöbb alattvaló számára minden másnál megközelíthetlenebb helyét, mint addigi utazása egyetlen más köztes célját sem: *Zi jīn chéng*, a császár bíbor városa. A Tiltott Város.

Azok a mennyeien tágas terek ugyanis az aranyozott és kontyos tetejű paloták és pavilonok, e tökéletesen szimmetrikus épületek között, amelyek olyan hangzatos, Kiang által lefordított neveket viseltek, mint a *Földi Nyugalom Palotája*, az *Ég és Föld Találkozásának Pavilonja*, a *Szív Ápolásának Csarnoka* vagy a *Derűs Hangok Pavilonja*..., azok a hajszálpontosan kimért és vonalzóval megrajzolt utak, amelyeket minden lakónak rangjától függően olyan szigorúan követnie kellett, mintha egy hatalmas, a tágas udvarok fölé terített szabásminta-íven közlekedne – jaj annak, aki a neki szánt vonalról csak egyetlen lépéssel is letér! –, a nappal és éjjel nap-, homok- és vízórák által jelzett időszakai, amikor egy palotába, udvarba vagy kertbe be kellett lépni, vagy távozni kellett belőlük,

no meg a palotaőrség számtalan, csillagászati táblázatok alapján rögzített rituáléja, gyakorlata és manővere mintha még egy érzelmeiben és szenvedélyeiben eltévelyedett embernek is, mint Cox, segíteni tudtak volna, hogy káoszából visszatárljon a megdönthetetlen rendek világába, és ennek révén talán valamiféle békébe.

Még akkor is, ha e bíbor városban a szolgák és rabszolgák serege, közöttük háromezernél több, a sorsával pörlekedő eunuch tanúskodhatott arról, hogy itt nem a mennyei béke és nem is a földi harmónia helye tárult az angol vendég elé, Cox úgy élte meg érkezése napját, mint aki célba ért.

A kínzó nyugtalanság, amely még egyszer rátört, mikor végre maga mögött hagyta dzsunkáját és az árbocok erdejét, és egy gyaloghintóban himbálózott a Tiltott Város felé, éppen akkor szűnt meg, amikor a kőszivatra emlékeztető, a városi élettől és még a portól is tisztára söpört Tiān'ānméne, a Mennyei Béke terén el kellett köszönnie Merlintől és a két segédől.

A bíbor városban lévő vendégházba csak a mester költözhetett be. Segédeinek viszont a toronymagas, vérvörösre festett bástyafalakon kívül jelöltek ki egy házat. Csak Cox mesternek engedtetik meg, mondta Kiang, hogy a Legfelségesebb gondolataihoz a lehető legközelebb legyen és maradjon, és éjszaka is ugyanazt az égtakarót tudhassa maga fölött, mint a Magasságos. A gárda a nyugati kapun át majd minden reggel mesterük munkahelyére kíséri a segédeket, este pedig visszakiséri őket a munkapadoktól az éjjeli szállásukra.

Mint valami foglyokat?, kérdezte Merlin.

Mint dédelgetett, oltalmazott, megbecsült vendégeket, mondta Kiang, és meghajolt.

És te?, fordult Merlin Coxhoz.

Én majd itt várok rátok, mondta Cox, mindennap. Ahogy Liverpoolban. Ahogy Londonban. Ahogy mindig.

Amikor átvitték gyaloghintóját a Mennyei Béke kapuja alatt, és a palotaőrség hármas sorfala előtt elhaladva beértek az előudvarba, ott pedig egy fehér, visszhangzó ürességbe, Cox arra gondolt, vajon valahol e bevehetetlen falak között megpillanthatja-e még egyszer az üvegtörékeny gyermekasszonyt, akit a hajókorlátnál látott ellibbenni. A császárcsatorna vizén esett találkozásról sem társainak, sem Kiangnak nem mesélt, mert a megérzés arra intette, hogy egy olyan nő iránt, aki a császár árnyékából bukkant fel, még vágyakozni is veszélyes lehet. De éppen amikor a palotaőrség kőarcai elsuhanak gyaloghintója mellett, a hajókorláton látott jelenés emléke ellenállhatatlanul rátört, és a boldogság tűnékeny érzésével fonódott össze, mert e képben Faye arcának szépségéből és Abigail bájosságából is benne volt valamennyi – mígnem Cox pillantása a gárda fegyvereire esett, kardjuk fekete tokjára, csatabárdjaikra és lándzsáikra, amelyeken párdücfarkak himbálóztak, meg a jade és rőtáruany lángokkal és villámokkal díszített mellvértjeikre, s fájni kezdett.

Ám a bíbor rezidencia, e néptelen, kikövezett pusztaságoktól körülzárt sziget, a félelemnek és hódolatnak ez a vármezeje egy nyüzsgő nagyváros közepén minden birodalmi pompájával együtt sem lelkesítette annyira Coxot, mint amikor Kiang azon a novemberi napon végigvezette őt a fényűző vendégházon, amely egyedül az ő kényelmét szolgálta, és meglátta a hozzáépített műhelyt: az bizony londoni

műhelyének a másolata volt!, a helyiség pontosan az ő Shoe Lane-i munkahelyére hasonlított. Qiánlóng követi, amíg ő Abigail ravatalánál térdelt, és kétségbeesésben egyre csak várakoztatta a két küldöttet, vázlatokat készíthettek, talán még mértéket is vettek. Ezt a helyiséget csak az ő rajzaik alapján építhették meg és rendezhették be. Vajon a saját ágát és Faye-ét is megtalálja itt? Hát Abigail ravatalát?

Lemásolták? Ő erről semmit nem tud, mondta Kiang. A ház többi része pedig a bambuszkerttel és a mohos kövekkel szegélyezett lótusztóval valóban olyan egzotikus és lenyűgözően szép volt, amilyennek egy angol látogató a kínai császár vendégeként képzelhette szállását.

És a társai? kérdezte Cox, társai a palota falain kívül milyen helyen laknak? És milyen messze?

Közel, mondta Kiang, nem hallótávolságra, de közel. És a házukból csak a lótusz hiányzik, a tó.

De ezt már nem hallotta Cox. A sötétvörös tapétával borított szalonból a széles, egy tigrisvadászat jeleneteivel kifestett ajtón át visszament a műhelybe, megállt az esztergapad mellett, amely Angliából származhatott, és Abigailre gondolt. Ha nem valami egészen, egészen más volt, amit e munkapad mellett vártak tőle, akkor egy soha nem látott automatát akart Abigailnek készíteni, egy sárkányt, amely ezüstködöt és tüzet hány, vagy egy olyan óriási, aranyozott bronzból öntött kerti csigát, amelyet itt látott a külső udvar egyik talapzatán.

Abigail a Shoe Lane-i rózsabokrok alól összegyűjtötte a csigaházakat, kifestette és egy dobozban őrizte őket, amelyet Faye ajándékozott neki kincsesládikó gyanánt. Úgy van, egy hatalmas csiga mászik majd a palota csempéin és falain, színezüst csíkot fog húzni maga után, és legalább annyira ámulatba ejti az itteni udvarnépet, mint amennyire ámulatba ejtette őt, hogy a kínai császár láthatatlan.

De amikor Kiang másnap négy testőr és egy eunuch kíséretében végigvezette az angol vendéget a Tiltott Város ama kevés utcáján és előterén, ahová vendég bejuthatott – és tette ezt főleg azért, hogy a számtalan vonalat, amelyet soha, soha nem léphet át, megmutassa neki –, és Cox megtudta, hogy az egyetlen ember, aki a láthatatlan vonalak eme szövédékeiben szabadon mozoghat, az a császár, már nem gondolt sem csigákra, sem sárkányokra, és semmilyen automatára sem. Hiszen a császár nem játékszerre vágynak! Hanem egy órára. Talán egy órára. Mi másért hívatott volna egy angliai mestert ide, a bíbor városba?

Cox kezdte megérteni, hogy ezt a végtelenül tágas udvarokból és szorosan összekapcsolódó építményekből, mesterséges vízfolyásokból, lapos kőhidakból és szinte lebegő teraszokból összeálló, mindenütt a csillagos ég törvényei és arányai szerint kimért és megépített architektúrát ahhoz hasonlóan zárja körül a szívveréséig, lélegzetvételekig és térdre borulásokig szabályozott udvari élet, ahogyan egy cizellált tok egy óra kerékszerkezetét. És mindazt, amit látott, a körséta végére csakugyan hatalmas, kőből épített óraszerkezetnek érezte, amit azonban nem inga, hanem egy láthatatlan szív tartott mozgásban, egy mindenütt jelenlévő erő, amely nélkül nemcsak ez a szerkezet, hanem maga az idő is megállt: Qiánlóng.

Egy órát. Egy órát fog tehát felajánlani a császárnak, amelyet Merlinnel és a két segéddel e palota belsejében építenek meg, a kerékszerkezetet csiga-, sárkány- vagy tigrisokban fogja elhelyezni, e tok anyagának pedig az évezredeknek is tartó-

sabbnak kell majd lennie; egy elpusztíthatatlan állat lesz platinából, üvegből, aranyból és damaszkuszi acélból, amely nemcsak méri az időt, hanem fel is falja.

Amennyire megszeppenten, sőt ijedten köszönt el Merlin és a két segéd az elválás napján Coxtól a Mennyei Béke kapuja előtt, másnap délelőtt már annyira lelkesen tértek vissza bőrpáncélos kíséretükkel mesterékhez a műhelyébe, amelyet a nagy kandallón kívül zománcozott paráztálak tartottak melegen. A számukra kijelölt ház valóban ugyanolyan kényelmesen volt berendezve, mint mesterüké. Amióta fagyosra fordult az idő, ott is két eunuch által felügyelt szénlábaskok álltak mind az öt lakóhelyiségben, és az itteni műhelyt is füstmentesen paráztató, valamilyen ismeretlen kivonattal illatosított faszén tette kellemesebbé, mint amilyen a liverpooli vagy londoni esztergapadok mellett bármikor is volt az élet télvíz idején.

Igaz, hogy a mesternek lótusztava és rózsabokrai voltak egy udvarban, ahol madarak énekeltek, a három társ háza viszont egy faragásokkal díszített fénykürtöt vett körül, amelyben kút csobogott. Semelyikük, még Merlin sem élt soha ilyen luxusban azelőtt.

Itt legfeljebb arra kell ügyelni, mondta az ezüstműves Lockwood, nehogy túl gyorsan repüljön el az idő, és a boldog álom máris véget érjen. Bradshaw, a finomműszerész és második segéd pedig egyetértett barátjával: Angliához képest ez itt maga a Paradicsom.

Miért, a Cox & Co. ilyen rosszul gondoskodott rólatok?, kérdezte Merlin, és egyfajta térképet adott át Coxnak, amelyen piros vonalként kanyargott a munkába vivő mindennapi út a segédek házától a nyugati kapun át a műhelyig.

Szóval? Ennyire rosszul bánt veletek a Cox & Co.?

De Aram Lockwood ezüstműves és Balder Bradshaw finomműszerész lelkesedése már el is párologott. Már egyikük sem nevetett, és tekintetüket szégyenkezve szegezték a padlóra, ahol egy menetszlopnyi hangya éppen azon fáradozott, hogy a bolyba vonszoljon és táplálékká változtatsson át egy ólomszürke éjjeli lepkét, amely már csak kimerült, reménytelen ellenállást tanúsított.

A hangyák menetszlopa előtt még hosszú út állhatott, mert a lakkozott padló tükörfényes volt, és sehol nem látszott rajta bejárat az alvilágba.

ADAMIK LAJOS FORDÍTÁSA

PUBLIUS OVIDIUS NASO

Átváltozások

(METAMORPHOSEON LIBRI XV.)

ATHAMAS ÉS IUNO
(IV. ÉNEK, 416–562.)

*Bacchust Thebában tényleg tisztelte a város,
új istenség lett, nagynénje meséli csodáit
s rettentő erejét. Sok nő pusztult el a házból,
nem búsul – ha csak értük nem fájdtja a szívét.
Iuno látja szokott örömét: Athamas felesége
boldog utódaival, s örvend, hogy az isteni sarjat
szoptatbatta. Dühöng s szól Iuno: „Hogyhogy e fattyú
maeoni matrózok csapatát tengerbe terelte,
s hagyta, hogy egy anya szétszaggassa fiát cafatokra,
s hogy Minyas három lányán nőjön denevérszárny?
Bosszú nélkül tűrje baját Iuno, ez a sorsa?
Nem több járna nekem? S a hatalmam ilyen leheletnyi?
Trükkjeiből tanulok (bisz az ellenség is okíthat),
Pentheus sorsa mutatja, hová visz a tébolyodottság,
mért ne csinálhatnám, hogy szintúgy küldöm a tébolyt,
s mint a rokonságát rég, Inót érje utol most!”
Lejtős út kanyarog, gyászos tiszafák feketéllnek,
ez visz a lenti világba s a tompult, rettenetes csönd,
lomha a Styx, ködöket böfög, új árnyak tülekednek
újra a mélybe, a holttestük már sírba temették,
rettenetes tájék, sápadt és jéghideg ország,
új lelkek jönnek, nem látják, hol fut az ösvény
kormos Dis palotájához, hol a város a Styxnél.
Van vagy ezernyi bejárat, akárhova érsz, kapu nyílik,
és ahogyan minden folyamot befogadhat a tenger,
úgy befogad minden lelket készséggel e város,
minden népnek örül, s nem bánja, ha megsokasodnak.
Vértelenek, testük, csontjuk nincs: árnyalakok csak.
Van, kit a tér vár, és van, akit fejedelmi lakosztály,
van, ki nem is tesz mást, mint azt, amit eddig a földön,
s van, kit a bűneiért iszonyú kínokra ítélnék.
Úgy döntött, elhagyja egét Saturnia Iuno,
(úgy forr benne a düh meg a méreg), s menten alászáll.
Felnyög, ahogy rálép, a küszöb, mert érzi a szent test
súlyát, majd három kutyafej háromszor ugat rá,
Cerberusé. Iuno odahúja a fúria-hármast,*

éjszaka lányai űk, ridegek, kőből van a szívük.
 Gyémánttal lakatolt börtöncellák közelében
 ülték, s fésülték kormos kígyóhajukat, majd
 felpattantak, amint meglátták, bár ködös árnyak
 leptek mindent. Bűnhődők helye volt ez a tájék:
 ott a kilenc mér föld mezején Tityos beleit most
 szaggatják, és Tantalos, elfut előled a friss víz,
 s bárha feléd hajlik, sose nyújtja az ág a gyümölcsét,
 Sisypchos, ott gördíted fel-le a jókora sziklát,
 Ixion forgatja saját kerekét s fut előre,
 Belos utódai (férjeiket döfték le a törrel)
 meg feneketlen edénybe örökre vizet meregetnek.
 Sandán nézi meg őket mind Saturnia, látja
 Ixiont legelőbb, majd Sysipchos ostoba kínját,
 aztán meg belekezd: „Testvérei közt az örök kín
 mért őt gyöttri csupán, gőgzsák Athamas palotája
 bezzeg dús, felesége meg ő tobzódnak a kincsből,
 s megvetnek!” Feltárja dühét, s az okát, amiért jött,
 sejteti, hogy mit akar: Cadmus birodalma bukását,
 s hadd vigye bűnbe bomlott elméje szegény Athamast is.
 Kérelem ez, de parancs is, az ígélet se marad ki.
 Végre az istennők felbuzdulnak. Beféjezte,
 s Tisiphoe megrázta a kócos, szürke loboncát,
 arca elé kígyók lógtak, mind félre vetette,
 s megszólalt: „Kár csürni-csavarni a szót, ne ragozzuk,
 vedd készpénznek, amit csak akarsz, már szinte valóság.
 Hagyd el e csúf tájat, libbenj fel a tiszta legekbe!”
 Vigan ment Iuno, s Iris, Thaumastnak a lánya
 friss harmattal megtisztítja az égbe belépőt.
 Szörnyű Tisiphoe véres fáklyát ragad egyből,
 friss vértől pirosult köntöst vesz az út örömére,
 körbetekert kígyó testét használja csak övként,
 Gyász, Iszonyat meg a Félelem – űk kísérik az útján,
 és velük együtt megy remegő arcával a Téboly.
 Állnak a ház küszöbénél: Aeolus ajtaja reszket,
 és a jubar kapuszárny is menten hullaszínű lesz,
 elmenekült a nap is. Rémulten reszket az úrnő,
 reszket már Athamas, futnának messze a házból,
 ám odaáll a kijárat elé akadálynak Erinys,
 két karján viperák tekerednek durva göcsökké,
 vad haja rázkódik, kígyósziszegés szava szörcsög,
 vállán csúszkálnak, s néhány mellére furakszik,
 öltik a nyelveiket sziszegőn és gennyet okádnak.
 Fürtjeiből kiszakít két kígyót, és behajítja
 redves, fertőző kézzel, s behatolnak azonnal

Ino és Athamas mellébe gyötörni a lelkük,
 súlyos bűzzel töltik el azt, nem sérül a testük,
 egyetlen heg sincs, csak az elme, az ész, ami pusztul.
 Méregital van még a kezében, szörnyű hatású:
 tajték Cerberus ajkáról, meg Echidna-köpetcsöpp,
 bűnös tévelygés, feledékenység, ami kóros,
 szörnyű vétség, könnyözön és téboly meg ölésvágy
 kotyvasztmánya ez itt, friss vért is csurgat a lébe,
 rézüstben főtt meg, s kikeverte bürökfakanállal,
 önti az ördögi lötytyöt a két remegő kebelére,
 lelki világukat ezzel végképp összezavarja.
 Fáklyáját sűrűn forgatja, s a lángja körívet
 ír le, s a vad forgás tűzörvénnyé kerekül ki.
 Teljes győzelem ez: megtette az égi parancsot,
 Dis birodalma fogadja be, kígyóját lecsatolja.
 Aeolides őrjöng, kiabál palotája ölében:
 „Társak, az erdő hív, vessük ki sietve a hálót,
 mert egy oroszlán két kölykével dülja a berket!”
 Űldözi mint a vadat feleségét tébolya közben,
 karját nyújtja a csöppnyi Learchus rámosolyogva,
 ám kiszakítja az anyja öléből, s mint a parittyát,
 kétszer-háromszor megpörgeti bőszen a légben,
 s arcát egy sziklán veri szét. Beleőrül az anyja,
 vagy ha a kín nem, a méregadag megtette hatását,
 kurjongat, kusza hajzattal kiabál, fut az örült,
 és a csupasz karján ott ülsz te, kölyök Melicertes.
 „Éljen Bacchus!” – zengi. A Bacchus névre az égből
 Iuno gúnykacagása felel: „Te nevelted, a béred
 megkapod érte!” Kiállt egy szikla a tengeri habból,
 alja kivájt üregű, s az eső nem ver be alája,
 szirtformán magasul, nyílt tengervízre tekint le,
 erre siet föl (a tervhez erőt ad az örület) Ino,
 nem fél, nem reszket, beleugrik azonnal a vízbe,
 terbe sem ússza meg ezt: a fehér tajtékba zubannak.
 Magsajnálta Venus, hisz vétlen tűr unokája,
 s nagybátyjához nyájasan így szólt: „Tengeri isten,
 Neptunus, rajtad csak az égnek lenne hatalma,
 nagy dolgot kérek, könyörülj meg utódaimon most,
 ion víz közepén sodródni, láthatod, éppen,
 tedd istenné őket, a tenger tiszteli lényem,
 isteni mélyének habjából léptem a partra,
 és a görög nevem őrzi az emléket e haboknak.”
 Neptunus belement: a balandó, emberi részük
 mind elvette, s az isteni méltóságra cserélte,
 más nevet is kaptak s másként is néz ki az arcuk:

*Ino Leucothoe így lett, s az utóda Palaemon.
 Futnak a sidoni lányok a bércre loholva utánuk,
 ám ott már csak a lábnyomukat látják, az utolsót,
 ténnyé lett a halál, mellük verték, sivítottak:
 veszve a Cadmus-ház! Tépték a hajuk s a ruhájuk,
 és közben Iunót szidták, amiért a riválist
 ekkora bosszú érte utol, s Iuno dühre lobbant:
 „Akkor hát sose múló emlékműve dühömnek
 hadd legyetek magatok!” S úgy is lett, még ki se mondta.
 Szólt is a legbívebb: „Követem sírjába az úrnőt!”
 Nem volt képes mégse a tengerhabba ugorni,
 meg sem moccant, mert hozzá nőtt ő is a bérchez,
 egy másik meg verni akarta zokogva a mellét,
 sújtani kész tenyerét érezte merevre kövülni,
 egy másik karját mártotta a tengeri árba,
 ám nem hús-vér kar volt már az a kar, de kemény kő,
 egy újabb a haját próbálta kitépni fejéről,
 sziklává merevedtek az ujjai dús haja fürtjén,
 minden lány mozdultában vált szikladarabbá.
 Néhányból madarat bővölt: ma is él ez a látvány,
 Ismenis-szárnyak hegye verdesi olykor a habzást.*

CADMUS ÉS HARMONIA
 (IV. ÉNEK, 563–603.)

*Tengeri istenné vált lányáról s unokája
 sorsáról nem tudva Agenoridest letépette
 lassan a gyász, meg a kín, meg a rémjelenések,
 és elhagyta a várost, mely neki s általa épült,
 nem tenné önként, de a balsors átka elűzte.
 Illyriába jutott végül, vele ment felesége.
 Vénségük s a csapássorozat kínozza meg őket,
 házuk balsorsán s a saját bajukon keseregtek.
 „Szent volt tán az a szörnykígyó, mit a dárda hegyére
 tűztem – szólt Cadmus – Sidont elhagyva, s amelynek
 sárkánygyík-fogait friss földbe vetettem utána?
 Hogyha ezért üldöznék az istenek ekkora hévvel,
 váljak kígyóvá, nyúljon hosszan hasam alja.
 Még ki se mondta: a hosszú has megnyújtja a testét,
 sziklakemény bőrét beborítja azonnal a pikkely,
 és feketés bőrén kék foltok rajza ragyog fel,
 mellre esik, s két lába feszenszeng egy tömbbe tapadva,
 elvékonyul lassan, s csúcsos hegyvé lesz a vége,
 karjai épek még, sietősen tárta ki őket,
 emberi arcán folyt patakokban ömölve a könnye:*

„Lépj közelebb, asszony, nyomorultabb nincsen a földön,
addig ölelj, míg embernek látsz, fogd a kezem meg,
fogd, míg kéz az a kéz, míg kígyó nem lesz a testem.”
Mondana mást is, a nyelve azonban kétféle nyílik,
nem szól emberi szót, száját bár nyitni szeretné,
csak sziszegést hallat, panaszát ha a szélnek ereszti,
mert nem hagyja a természet meg az emberi hangját.
Verte pucér mellét és felzokogott felesége:
„Cadmus, változz vissza, a szörnyalakot ne vegyed föl!
Cadmus, jaj, te szegény, hol a lábad, a vállad, a két kar,
hol van a pír meg az arc? Minden sebesebben enyészik,
mint ahogy sorolom. Mért nem leszek én is ilyen szörny,
istenek?” És Cadmus nyalogatja a hitvese arcát,
kedves ölébe siet, jól ismeri ezt a helyet már,
körbeölelgeti és oly drága nyakára fonódik.
Mind, aki ott volt még (a kíséret), ijedten elámul,
nyákos sárkánynyak taraját simogatja az asszony,
kígyó lett ő is, s ketten kúsztak tova onnan,
mígnem az erdő sűrű zegzuga nyelte el őket.
Nem bántják soha, nem kerülük ki az emberi fajtát,
jámbor lelkeiket kígyószívük őrzi örökre.

CSEHY ZOLTÁN FORDÍTÁSA



PIER PAOLO PASOLINI

Isteni mimézis

(LA DIVINA MIMESIS)

I. ÉNEK

Negyvenéves korom táján¹ életemre sötét árnyak vetültek. Bármit is tettem 1963 „Vadonjában”,² abban az évben, amikor abszurd mód felkészületlen ért, hogy kívül kerültem mások életén, a magam körét futottam egyre, sötétség vett körbe. Nem émelylegtem tőle,³ szorongani sem szorongtam,⁴ sőt, az igazat megvallva a sötétségben volt valami ragyogó: a vénséges igazság fénye, melynek tündöklésében nincs is már mit mondani.

A sötétség és a fény egy és ugyanaz. Azon áprilisi – vagy májusi, nem is emlékszem; a „Vadonban” a hónapoknak semmi értelme, hát nevük sincs – reggel fénye, midőn (kérlek, olvasó, ne botránkozz meg!) a Tündöklő nevű mozi előtt találtam magam. (Vagy Tündöklés volt a neve? Netán Smaragd? Az biztos, hogy valaha Pliniusnak hívták. Nem is voltam tudatában, de az idő azon csodás pillanata volt ez, amikor valódi, hosszú hónapok jöttek, s minden cselekedetemmel – még a legjelentéktelenebbekkel, leggyermekiebbekkel és a legkevésbé ártatlanokkal is – egyértelműen azon voltam, hogy általuk megtapasztaljam, *hogyan lehet megjeleníteni, kifejezni az életet.*) Jól ismert fény volt, a tavaszé, amikor feltűnnek az első – legvidámabb, szívünknek legkedvesebb – kabátot nem viselő fiúk, könnyű trikóingben. Az Aurelia Nuován meg – akár a leszegett orrú, távoli illatokat követő egerék – a római polgárcsaládok Fiatjai nesztelen és könnyeden siklanak az első, parkokban elköltendő piknik felé, a náddal és lilaakáccal övezett rétek felé, a ködbe burkolódzó, foltos hátú Appenninek lábához...

Boldog és gonosz fény. Alighogy lefordultam a hosszú útról, melyé az Aurelia sorvad a városba érve (a VII. Gergely lehetett), napon aszalódó benzinkutak sorfala közt elhaladva – odébb fedett piac apró, zöld tetői –, a mozi két portálja között vörös, mélyvörös foltra lettem figyelmes, egy kis, rózsákkal borított oltárra, pont, mint amilyeneket áhítatos vénasszonykezek raknak a lassan-lassan kiháló umbriai, firuli, abruzzói falvakban, szorgos mozdulatokkal, ahogy öreganyjaik meg azok öreganyjai évszázadokon át. Egy – másképp nem tudom jellemezni – bumfordi, a maga módján mégis ünnepélyes oltárocska, egy vörösrózsakupac; amikor közelebb értem, felfedeztem benne az arcképet; kétszeresen is gyászos helyzet, hisz a férfi két napja halt meg, ráadásul egy igazi hős volt, a mi egyik hősünk. Szemei a bőr virágjai a magas homlok alatt (kopaszságában az élet áldásaival kelesztett ifjonti báj csillogott). A fény beragyogta a rózsákat és a portrét, meg a köröskörül elhelyezett zászlókat, talán az alázatos népi kegyelet hordta őket kötegekben ide. (Talán a Forte Boccea alapszervezet tagjainak feleségei? Tán maga a tagság, buszvezetők és kőművesek, vaskos markaikkal, akiket egyszerre tett félénkké és ösztönzött a rózsahalom?)

1–4. Végül egyik lábjegyzet sem készült el.

Mindez a Tündöklő mozi alkonyban sziporkázó portáljai között, ám most csillogásukat az a bizonyos fény halványította. Szegényes üveg-fém portálok, láttukra tessék, megint az ezredik, milliomodik szívszorulás, érzékenyülés, elbágyadás, na meg a könnyek. Az olcsó luxus nyomorúságának látványa is képes volt miszlikbe szabdalni.

Ott vártak rám (volt velük egy öreg szenátor és egy ifjú képviselőjelölt is), feketék és sötétek, akár a városban dolguk után járó parasztok, akik összeverődnek az ünnepélyességüktől elfeketedő téren, a házak és a kis mellékutcák közötti vakító úrben, melyet a kitörni készülő nyár hoz létre. Üdvözlések, kézfogások, kölcsönös megértéssel és elvárásokkal teli tekintetek.

Most pedig a szintúgy szívszorító nézőtér soraiban gyülekeztek a reggelies fényben (az üzletek, a tetők, az utcák fényei, nem a mozié), a Tündöklő nevű filmszínházban, ami a városnegyed ragyogó találkozási pontja volt esték hosszú-hosszú sora óta, melyen az élet zászlólengetés nélkül végigvonul.

Mindannyiukat, mindannyiunkat vidámmá tett, hogy tizennyolc új srác iratkozott be hozzánk a kormánypárt kongresszusa után; a közös ivászatok mámore, azon megérzése, hogy végzetszerűen be fognak következni bizonyos események, melyeket közösen reméltünk, s melyek megtörténtét együtt követtük, s most együtt üdvözlöttük mint közös sikert – és e siker a szívem szorította.

A kör saját magába fordult, és kizárta a külvilágot. (Ami persze ott volt, a mozi félig nyitott kupolaboltozatán túl ragyogó világossággal mutatta meg magát, a tengeri levegő átjárta mélykék selyem s az Appenninek.)

A színpad a negyvenes években épült, ahogy a zászlók és a mikrofon is korabeli darabok; minden rozoga, csupa előregedett, olcsó fa, két kalapácsütéssel épp csak rögzítve, silány vörös szövettel borítva. Az a szívfacsarodás!

Csupa-csupa sötétség. A munkásokkal szemben foglaltam helyet, fenn: azok ott ünnepelőben, az apák sötét öltönyökben, a fiúk rikító trikókban (gránátvörös, kánárisárga, aranynarancs, a szezon divatszínei), itt meg a fogatlan arc, a bizonyosság megjelenítője (akár a drukker csapatának címerével), a vicces megjegyzés, ami köznapivá teszi a hitet; a színpad közepén foglal helyet, a széke, úgy tűnik, magasabb a többinél. Mikor összeüti tenyerét tradicionális mosolyra nyíló fogatlan szájjal, jeladás, hogy most tapsolni *kell*, méghozzá vidáman. A kör e bizonyosságtól sűrű középpont felé zárul, a csillogó és közömbös világ odakint reked. Itt meg a darabokra tépett szív.

Itt vagyok hát, hogy a világban, melyben az életet történelemként megélem, az *egyetlen* jó dolgot megtapasztaljam: ez pedig nem más, mint a munkások létezése. (Megszakad a szív!)

Nem tudom, mikor kezdődött, talán mindig is így volt. Ki tudja megmondani, mikor szenderedett el az értelem, pontosabban mikor kezdte vágyni saját végét? Ki tudja megmondani, mik voltak a körülmények, melyek arra készítették, hogy elkezdjen kihúzódni, vagy inkább visszatérni oda, ahol pedig nem is létezett? Hogy elhagyja az utat, melyet hosszú éveken át – szenvedélyből, naivságból, *konformizmusból* – igaznak gondolt.

Amint rövid, ám (azt hiszem) egész további létezésemre döntő hatást gyakorló, értelmén kívüli álmomban elértem a „Domb” lábához, a borzalmas, szívemet az

élet és a költészet iránti rettegéssel megtöltő „Völgy” mélyén, tekintetemet a magasba emeltem, s fönt a csúcson fényt pillantottam meg, az újjászülető nap vakító fényét, akár a „jóöreg igazság”, amiről már nincs is mit mondani. A tény, hogy újra rátalál az ember, örömmel tölt el, még akkor is, ha igen, kétségtelenül és ténylegesen, mindennek véget vet.

A vénséges igazság végzetes fényénél aggodalmaim csillapodtak; a sötétségben a szorongás volt az egyedül valószínűs érzélem, ami az *igaz!* úton mindvégig velem tartott.

Akár a hajótörött, aki a tengerből kikapaszzkodik az ismeretlen partra, megfordultam a formátlan, élettelen sötét felé; ez nem volt más, mint önnön létezőm, a velem született tulajdonságok, a változtatástól való félelem és a világ iránt érzett rettegés fatalitása, ami elől soha senki menekülni nem tud, midőn megkísérli megőrizni saját integritását.

Megpihentem kicsit, nem gondolkodtam, nem éltem, nem írtam, csak voltam, mint a betegek; aztán újra nekivágtam (a régi nóta), fel a csupasz domboldalon, ahol valóban elmondhattam, magam vagyok.

Egyedül, ellenségeimtől legyőzve, a barátok számára unalmas túlélőként, saját magam számára is idegenként kikapaszkodtam egyre csak fentebb és fentebb az abszurd ösvényen, míg nem hazátlan gyermekként felértem a csúcra, én, a vesztes csatából menekült katona.

És akkor tessék, alig pár lépésre magányos, félelmekkel teli hegymászásom végétől, alighogy kikecmeregtem lelkem közönséges sufnijaiból (miközben lelkem egyre csak azon morfondírozott, magát védendő, a túlélésért harcolva, hogy visszaforduljon), egyszer csak ott állt előttem a fürge, gátlástalan fenevad, folyton változó, akár a kaméleon, mindig új színei mindig az előzőek is egyben. Főként a külső színek, melyekre születésük közben talál az ember, s melyek rögvést borzasztó szeretet tárgyai lesznek, imádja őket, s nem akarja, hogy eltűnjenek. De vannak belső színek is, a gyermeki és ifjonti állhatatosság tévhitének köszönhetően a felszíni képére és hasonlatosságára alakítva. Kiváltképp a tisztaság színe, a morális fölényé, az intellektuális tisztesség – illúziók festette átkozott színek!

A „Leopárd” (akiben azonnal, minden nehézség nélkül magamra ismertem) bundáját foltozó színeivel tapodtat sem mozdult előlem, akár egy anyafiú, akár egy egyházfiú. Sőt, rettenetes ereje – az igazság, az élet szükségességének ereje – visszatartott attól, hogy utamat folytassam, azt az utat, amit nem saját akaratomból, hanem épp az akarat hiánya miatt választottam, s amelyen semmiféle misztifikációra nincs szükség, hiszen *egymagunk* járunk rajta. Én meg, a misztifikátor, sőt, a misztifikáció különösen kifinomult esete, a becsülettel akart őszinteség áradásában többször azon a ponton voltam, hogy megadom magam, s visszatérek az öntelt, ostoba, közönséges világba, melyet épp csak magam mögött hagytam.

Aztán a „Leopárd” mellett felbukkant az egy testben egyesült álom és erőszakosság: az „Oroszlán”. Bundája foltokban hiányzott, bestiális trágyabűzt árasztott, renyhe, aljas, arrogáns, ostoba, egyedüli vágyai a henyélés és a zabálás; mégis áradt belőle annak az ereje, aki nem ismeri a gonoszt, hisz mindaz, ami alkotta, eredendően jó volt. Csupa álom, vadság, egoizmus és dühös éhség alkotta lényé-

ből az „Oroszlán” olyan életerőt merített, ami kifejezetten brutális erőszakossággal különböztette meg a külvilágtól. Amely szinte remegve fogadta.

A gondolatnak önmagában nincs értelme; amikor kifejezi magát, szétrombolja a valóságot, hisz felfalja.

Falni tudni – ez olyan bizonyosság, amivel rettenetesen nehéz nem élni: nehéz e tudás birtokában megállni, hogy ne lépünk be a világba, s ott ne szerezzünk királyhoz, fölényeskedő költőhöz hasonló pozíciót. Még ha csak részben is, de az „Oroszlánban”, akár egy formátlan jóslatban, magamra ismertem.

Ám jött még sokkal rosszabb is, amiben kénytelen voltam magamra ismerni. A csendből (apránként formálódó kontrollálhatatlan meghatározottság vagy jelenség, túl a dühödt és naiv képen, melyet a fiú magáról egész életén át dédelget) a „Nőstényfarkas” lépett elő, s csatlakozott a másik két bestiához. Tulajdonságai misztikus soványságban, csókok és tisztátalan cselekedetek által vékonyra koptatott ajkakban, messze eső járomcsontban és állkapocsban (a járomcsont egész fent, a szem vonalában, az állkapocs lent, a nyakat borító szálkás szőrzetben) öltöttek testet. Közöttük pedig hosszúkás üreg, amitől a homlok még jobban előreugrott, szinte kidudorodott, nevetséges, akár a halotti maszk.

Száraz szemeiben gyötrelem ült, viszolygást keltett, mert a szentek gyötrelemmel teli tekintetére emlékeztetett; elragadtatott szenvtelenségének fénye mintha az elkerekedett – hol meredt, hol réveteg – pupilla által termelt enyves váladék lett volna. A pofa közepén pedig a szőrzettől és a lyukaktól vaskos orr, a szinte teljesen elkopott felső ajak fölött; egy egészen emberi orr a fenevad képen, aki magából tengerimalacot csinál, ahogy a féktelen sóvárgás elüszkösíti.

A „Farkas” megrémített. Nem is a méltatlan dolgok miatt, amiket megjelenített, hanem már pusztán, mondhatni objektív felbukkanása is, maga a lény, hogy úgy mondjam, az „ecce homo”, aminek valóságosságától a tudat semmiképp nem tud szabaddulni. Jelenléte megkérdőjelezhetetlen volt; minden reményem szertefoszlott, úgy éreztem, soha nem érek fel a mindent megülő csöndben előttem meredő titokzatos csücsra. Oly szívesen jöttem idáig – fásultan, életkedv nélkül, egy sort sem írva, s úgy általában teljesen kiüresedve, talán csak „reménytelenség keltette megvetés” élt bennem, ez az újfajta vitalitás hajtott –, hogy most, mikor szembe kellett néznem ennek a békét nem ismerő bestiának a legyőzhetetlen erejével, akivel még összemérni magam is nevetséges kísérlet lett volna, teljesen lebénított a szorongás. Hátratántorított a kísértés, hogy visszatérjek oda, ahol más nem marad, csak a hallgatás.

Miközben zúgtam lefelé a lejtőn – igencsak nevetségesen festettem, hisz már egyszer legyőztem azt a világot, amelyhez tartoztam, s amelyről azt gondoltam, alávalóbb nálam, most pedig a költészet adta tekintély híján, misztikus, gyakorlatias, obskurus praktikáktól elbutultan zuhantam – hirtelen felbukkant egy alak, egy csönd aszalta alak, akiben megintcsak magamra kellett ismernem.

Amint észrevettem (nem voltam már más, csak magány és elfeledettség), oda kiáltottam: „Könyörülj rajtam, kérlek!” Akár az álmokban, amikor minden méltóság szertefoszlik, s akinek sírni kell, sír, akinek irgalomért kell könyörögni, irgalomért könyörögni. „Nézd, milyen állapotban vagyok! Nézz ide, bár azt sem tudom rólad, ki vagy, mi vagy, a régmúltból ragadtál itt, vagy új kreatúra volnál!”

Mire ő finom, de korántsem természetes iróniával a szemében, komolynak szánt tekintettel rám nézett, s így szólt: „Igen, igazad van, árny vagyok, a múltból maradtam itt... lassan elenyészek az ötvenes évek Nagyvilágában, pontosabban Olaszországában...” Mosolya ironikus, enyhén neurotikus; komolyság vagy szenvedély fényének épp csak a lehetősége csillant meg lágy, gesztenyeszín szemében, a hangsúlyos járomcsont alatt arca sovány, gyermeki, száját (melyben kedvesség bujkált) mintha régi bűnért megbocsájtást remélő félszegség húzta volna gonosz vigorra; eltorzította vonásait, az jutott eszembe, olyan, mint egy toprongyos, koszos bandita. Így folytatta: „Északi vagyok, anyám Friuliból való, apám Romagna szülötte; sokáig Bolognában és más Pó-síksági városokban éltem, ahogy az *A hervasztó ötvenes évek* című könyv fülszövegében áll...” Itt újabb fogatlan mosoly következett (bár nem hiányzott egy sem). Mikor aztán a sárgás fogsor árnyas szegleteire boruló – jó- vagy rosszindulatú? – vigyor elhalványult, arcára naiv nemeslelkűség ült.

„A fasizmus idején születtem, még gyerek voltam, mikor megbukott. Aztán sokáig Rómában laktam, ahol más néven ugyan, de a fasizmus tovább élt; a kifinomult polgári kultúra hanyatlásának nyoma sem volt, inkább kart karba öltve (így mondják?) masírozott a kispolgárság végtelen tömegeinek tudatlanságával...” Vigyorgott, egyre csak vigyorgott, mintha a saját bűnösségét leleplező mosollyal akarná enyhíteni szavai súlyát, vagy mintha elnézést akarna kérni a semmitmondó szavakért, melyre lelkiismerete vagy a körülmények kényszerítik.

„Költő voltam – fűzte hozzá sietősen, akárha saját sírfeliratát diktálná –, a meg hasonlott tudatot énekeltem, azét az emberét, aki a romba döntött városból elmenekül, s a megépülésre váró város felé igyekszik, szívében a pusztulás felett érzett gyász keveredik az új alapítás reményével, s küldetése a kettős érzélem megélésében ki is merül...” Egy pillanatra elidőzött rajtam tekintete (nem mint megsegítendő áldozatra, hanem mint tanítványra vagy interjúalanyra nézett rám). „Ezért van – folytatta –, hogy idő előtt kell elsorvadnom. A kétség vágta seb, az önmarcangolás fájdalma hamar privát nyűggé válik, az embereknek igaza van, ha nem foglalkoznak velük. Aztán meg... az életben mindenkinek egyetlen pillanat adatik...”

Derűre képtelen szemében egyetlen csepp maliciózus és fájdalmas mosoly bujkált; barátságos hangon folytatta: „Mondd csak, miért akarsz visszamenni oda, a hanyatlás völgyébe? Miért nem folytatod felfelé, egyedül? Hisz erről kellene szólnia életednek, és erről is szól.”

Ránéztem. Csupa kedvesség, csupa segítőkészség szülte lénye e nehéz órán vigaszt nyújtott. Apró termetű segítők siralmasan festett. Nem apám volt, nem bátyám, nem áradt belőle a tekintély nyugtató, lenyűgöző ereje; leginkább egy hegyi kalauzhoz hasonlított. De az isten szerelmére! Abban a helyzetben, mikor életem mintha magába olvasztotta volna az eget és a földet, mikor olyan volt az egész, mint egy tanmese – sőt, mint egy túlvilági történet, melyben misztikus lejtőn kapaszkodom fölfelé a paradicsomi napfényben, ahogy az a szentekkel szokott megtörténni, mikor már önnön szent dalaik főhősei –, na szóval, egy ilyen helyzetben igazán megeshetett volna velem egy némileg nagyobb szabású vagy legalábbis regényesebb találkozás! Mintha minden azért történt volna, hogy felbukkanjon a vezető, aki a szükségszerűség útján jöve ért el hozzám, a költészet ragyogásától övezve, történelmem, kultúrám mélyéből. Lehetett volna, mondjuk maga Gramsci...

Kikelhetett volna a Testaccio negyedben található angol temető kicsike sírjából, háta Leopardi törékeny, kiegyenesedett háta, szögletes homloka szárd anyjáié, frizurája a húszas évek szinte romantikus lobonca, orrán olcsó, burzsoá értelmiségi szemüveg. Vagy, na tessék! Lehetett volna Rimbaud, tizennyolcéves korom Rimbaud-ja, ő is pont ennyi idős, kérlelhetetlen kölyök, sorsa és szavai már akkor egy isten sorsa és szavai, egy élő klasszikus, szép és dicsőséges, akár Alkibiádész; nem szeretkezni akarna vele az ember, csak csodálni ifjonti lelkének minden hevével... De lehetett volna mondjuk a Chaplin-féle Charlot is...

Ám mindössze egy kicsinyke, ötvenes évekbeli, civilizált polgári költőcske állt előttem, ahogy ő maga mondta keserűen, még arra is képtelen, hogy magán segítsen, nemhogy másokon. Mindazonáltal világos volt, hogy széles e világon – az én világomban – legyen bármennyire is nyomorúságos, hogy úgy mondjam, vidékies ez az alak – nekem ő jutott vezetőnek, s nem más.

„Ó, hát te vagy az! – mondtam – Felismerlek, fel bizony! Én téged – belepirultam, ahogy kimondtam, nem a megvallott bűn miatt, hanem mert megint megvallottam valamit – nagyon szerettelek! Be kell valljam, mindig is azt gondoltam, hogy „korunk legnagyobb költője” vagy, tulajdonképp költőink vezetője. Százszor olvastam köteteidet, mindig nagy öröömöm telt bennük, de most hadd kecmeregjek ki a zsákutcából – felnevettem –, amit műveid kritikai elemzése jelent, sok időt töltöttem vele, bármiféle társadalmi haszon reménye nélkül, csupa nárcizmusból. Te vagy az, akinek a stílusa számomra pozíciót és sikert hozott!”

Az ennedik vallomás kellemetlen traumájától kábán, az újdonságot már nem ismerő tudat örökös ismétléseitől szédülve körbetekintettem; a három félelmetes fenevad közül leginkább a misztikusan sovány „Farkastól” rettegtem (húsát a hús sanyarúsága emésztette, szartól és spermától bűzlött).

„Segíts rajtam – dadogtam, mert soha ilyen bizonytalan nem voltam egész életemben –, ez a bestia megfoszthat az erőtől és vágytól, hogy alkossak. Nem bírom elviselni a gondolatot, hogy ne legyek többé író.”

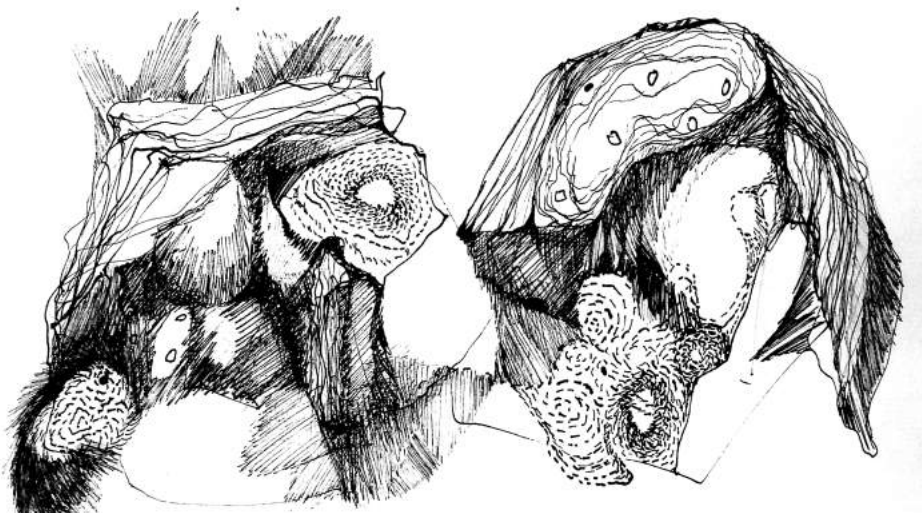
„Más útra kell térni – mondta rémült bölcsességgel, miközben a lehető legbanálisabb, legmondénabb stílussal próbálta oldani szavai súlyát –, ha egy helyzet veszélyesnek vagy méltatlannak tűnik. Ezzel a vadállattal, akinek jelenlétére panasz-kodsz, nem lehet viccelni.” Ahogy beszélt, folyton éreztem a nyelvi korrekciót, ami meghatott, mert tudtam, az ironia nem volt kedvére való, ő a komolyság, a szenvedély, az utca nyelvének bajnoka volt... Most pedig a litotész alakzatát használta: csitítani akart. Meglehet, a kortárs írók társaságában sajátította el e tudást. Tulajdonképp, tulajdonképp... igen, kifejezetten polgári módon viselkedett, félt az igazság szemtől szemben kimondásának fenségességétől, így szinte titkolózva kínálta, nyeglén, *másról beszélve*...

„Olyan, mint egy féreg, szétrág, tudod jól. Ha folyton egy érzelemről beszélsz, a szenvedélyeddé válik. Aztán a szenvedély átformálja az érzelmet.” Vigyorgott saját szájbarágós stílusán, és szerényen pontosítva hozzátette: „Mint a litániában, ha egyetlen szót ismételtetnek. Az ismétlés tulajdonképpen a jelentés elvesztése, a jelentés elvesztése pedig azt jelenti, hogy... Na, ez aztán igazán lelkesítő... Hahaha!” Néztem, ahogy nevet a „vigasztalanság gyalázatában”, a feledés földjén.

Aztán abbahagyta a szegény, ártatlan, gyermeki kacagást, a stílus mesterének nevetését, hogy a beszélt nyelv tónusában folytassa továbbra is: „Hajtogasd a végtelenségig azt a szót, hogy szex! Mi marad a jelentéséből? Szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex, szex... A világ a szex utáni vágyakozással válik egyenlővé, nem igazi világ lesz, csak egyetlen érzelem helye. Ez az egy érzelem létezik majd, s vele együtt a világ is, egész addig, amíg úgy összesűrűsödik, hogy már nincs is, és nem marad más belőle, csak a csodálatos projekció. Mikor majd a Vágyból vallás lesz, jól gondolja meg az ember, kivel áll össze. (Bár közben a Vallás – az Intézményesített – már mindenkit mindenkivel összepárosított.) És mégis lesznek, akik erre adják a fejüket. A vágy végtelen, talál majd férfiakat... Egész addig, míg egy olyanra nem lel, akinek akkora, de akkora, hogy végez vele. Ha, ha, ha! Az, akit így megáldott a természet, nem gyáros lesz vagy sajtócézár, nem lesznek birtokai Délen, gazdagsága vállalkozószellemből, papírtőkéből áll, hazája a széles nagyvilág. Ha, ha, ha! Ő fogja megmenteni a világot! Az új kor nem az abszurd módon hősi halált haltak által jön el (ez a szerep mindig a szerény és szegény fiataloknak jut, a reggiói, a palermói srácoknak, a kubai, az algériai, a grimaui, a lambrakisi fiúknak). Nyugat Városaiból e férfi fogja Pokolba kergetni a Vágyat, a városok mostani urát, azoknak szolgálva ezzel, akik még nála is hatalmasabbak, s akiknek végül történelmi örököse lesz. Ennél tovább mi együtt nem jutunk, hisz a világvégével vége lesz ennek a világnak. Ami meg a Remény kínálta perspektívákat (amiért meghal az ember) és az eljövendőre vonatkozó Terveket illeti, azokhoz én éretlen vagyok. Nincs hatalmamban vezetni téged a Remélt és az Eltervezett Dolgok két Királyságában.”

„Nincs más választásom – mondtam – veled tartok.” Rám sandított félénk, kemény tekintettel, kiugró járomcsontja fölött nedves szemekkel. Aztán elindult, én pedig követtem.

PUSKÁS ISTVÁN FORDÍTÁSA



LANCE HENSON

Holt zóna

(THE DEAD ZONE)

*Ezen a napon... kaparó zaj az égő talajon
Sebesült nevetés
Ahol a folyó visszafogja magát mielőtt távozik...
Soha el nem hangzó halk szavak
Egy gyermek elhagyott cipőjében a
Háborútépte határvidéken...
Egy állat még meleg lenyomata... egy üvöltés
Terjeszkedik párája a téli mezőn
Rongyos fényes szalag
Vérrel színezve a drótkerítésen
Átjárók egy újabb év
Záródó kezein át*

*

*Ezüst naptánc zsályát égetek...
Vörös anyaföld cédrust égetek...
A hamut
Tollal díszített csúcsról küldöm
A mindenhol létező
Legyilkoltaknak
A bátországból*

*

*Hold alá zuhanó dolgok...
A reccsenő tél hangja
Faág*

*A hideg szél illatában
Énekszót hallgat valaki mélyen
Önmagában
Ott ahol együtt szenved a csend és a selymes emlék...
Szürkén csillan a gettó falán
A lágy eső
Egy suttogott ima pislákoló
Ívének fényében*

KIM SHUCK

A nagy, városi indián költemény

(THE GREAT URBAN INDIAN POEM)

Megíródott már
Legtöbben lemaradtak róla, a
Tollas harci táncos végre befejezte,
Hagyományos díszöltözékét összegyűjtötte, utolsó
Ablaktörő gumiját oklahomai/oaklandi
Harleyjának tanksapkarozettájával díszített tolldíszre számára,
Egy vörös hajú San Franciscó-i lány mellé besorolva találta magát,
A lány vállkendőjének szegélyét az Eli's Mile High klubjának falára rajzolt
Graffiti díszíti, és maga John Lee játszotta a two steppet,
A nagy, városi indián költemény folytatódik, de
Legtöbben lemaradnak róla, mert soha nem lesz megnyitó,
Vagy akár könyv és Deb Iyall, bár talán szeretne,
Nem fog énekelni a bulin, sőt mi több,
Az érintett törzsek viszálykodnak, mert az egyik
Költőnek nincs tisztavérű indián származását bizonyító
Igazolványa, a másik egy el nem ismert törzshöz tartozik,
Amelynek mindig is kétes híre volt, a költő pedig
nem hajlandó viselni a „bivatalos” törzsi ruhát, mert
Ronda, történelmileg hiteltelen, ráadásul úgy
Néz ki benne, mint egy rongymuffin, viszont nagyon szeretné,
Ha a vállkendő-vetélkedőn résztvevő csinos lány ránézne, de a
Muffinruhában ez elérhetetlen, ami persze
Politikailag egészen más tézisa,
A nagy, városi indián költeményre akkor bukkansz rá,
Amikor legkevésbé várod,
Igen,
Bizonyos részei egyenesen azokra a kávé melegén tartó, csicsás
Gyűrűkre vannak firkálva, persze csak kis, környékbeli
Kávézókból származó kávékra, mert a kultúra
Gyökereit tekintve nem olyasmi, amit árubázláncokban árulnak, ott nem
lesznek
Jelek, melyek az embereket a vershez irányítják,
Nem írnak róla kritikát, nem jelenik meg felkent
Irodalmi orgánumban sem, de
Figyelj, mert ha Jim Peppert hallod a háttérben, már közel
Lehetsz.

Ez nem a türelem cselekedete

(IT'S NOT AN ACT OF PATIENCE)

*Kígyóbőrt hamisítani, szőrmét, és mi volt az a
Pontos fejszög? Az állati énem dolgozik bennem,
Egyél,
Megesznek vagy
Küzdesz,
Talán el kellene felejtetni, hogy itt
Mindig sietett valami,
Rád csörren, te nem más tudatosságnak az
Elvonatkoztatása vagy, hanem az elemi dal,
A szenvedély, a fájdalom vagy a kielégítés pontos hangjegye,
Ez a dal vörös műanyag modellből alkotott,
Egyszeri és többszöri alkotóelemekből áll,
A bőr okkersárga simogatása, szerelembe
Kellene esned igazán, nem
Másképp.*

GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSA

LAYLI LONG SOLDIER

Irónia

(IRONY)

*vörös homokon
ébredek itt alszom
korallkő hoganban
gyér bokros
ösvényen haladok
kikerülök kora őszi
tarantulát sivatagi
fehérvirágot szedek
sűrű nappalokon
nőesőt lélegzek
megállítok kereket
lassú birka
ugrál
birkabogyót pottyant
átellenben
bekátyúzódтам az*

országúton
nekem semmi
a fű itt gondolom
mentafüvön alszom
lépek a füvön
kék kukorica égre
nyitom szemem
pörkölt darabokat
főzők
félíg rágott
ez a nyáladzó
száj vagyok
kéz nélkül
hajlott
szégyentelen
arc a tányér felé
valami eredet(i)re
éhezve tudom
hoggy egyedül vagyok
és egyedül én vagyok
az aki > erőlteti
a fejet
hoggy
egyen

GYUKICS GÁBOR FORDÍTÁSA

OLAV H. HAUGE

Tao Csien

(T'AO CH'EN)

*Ha Tao Csien egy nap
vendégségbe jönne, megmutatnám
neki a meggyfákat, meg az almást,
de legjobb lenne, ha tavasszal érkezne,
mikor az összes virágzik. Utána egy pohár almaborral
árnyékba ülnénk, és talán mutatnék neki
egy verset – ha találok kedvére valót.
A sárkányok, amik füstölögve húzzák mérgeiket az égen át,
csendesebbek voltak az ő idejében, madár is több énekelt.
Nincs itt semmi, amit ne értene.
Csak még inkább elvonulna egy ilyen kertbe.
De hogy a lelkiismerete engedné-e, nem tudom.*

Az álom

(DET ER DEN DRAUMEN)

*Az álom, amire vágyunk,
hogy történik valami csoda,
hogy tényleg az lesz –
hogy kinyílik az idő,
hogy megnyílik a szív,
hogy kinyílnak az ajtók,
hogy szétnyílik a hegy,
hogy feltör a forrás –,
hogy megnyílik az álom,
és egy reggel olyan öbölbe siklunk,
amiről azt se tudtuk, hogy ott van.*

Ne gyere nekem a teljes igazsággal

(KOM IKKJE MED HEILE SANNINGI)

*Ne gyere nekem a teljes igazsággal,
ne gyere a tengerrel, ha szomjazom,
ne gyere az éggel, ha fényt kérek,
de hozz harmatot, szikrát vagy pelyhet,
ahogy madár hordja el a vízcseppeket fürdés után,
és a szél hoz egy sószeget.*

Egy szó

(EIT ORD)

*Egy szó –
egy kő
egy hideg folyóban.
Még egy kő –
több kő kell,
ha át akarok kelni.*

VERESS DÁVID FORDÍTÁSA

KAUR RIISMAA

Hat gránátalmamag

(KUUS KRANAATÕUNASEEMET)

*Hajóval jön, sápadt és vékony, mint minden márciusban;
hogy mi célból, nem merem kérdezni, ha elmondja, elmondja.
A kikötőhöz közeli szállodába kísérem bizonyos reményekkel,
de amint ledől a takaróra, nyomban elalszik.
Nézem, hogyan markol a keze valami nehezet, valami,
ami ott van álmaiban, össze kell nyomni és eldobni.*

*Két napja az ágynál ülök, el-elbóbiskolok és minden neszre megébredek,
de ő még most is ugyanúgy fekszik, csak fordult egyet,
ruhája alól kilátszik a szomorúan gyűrött harisnya, már nyugodtabb
és mosolyog, magas, kék, meleg égről álmodik,
hallgatja az érkező cirkálóják városnak és egymásnak szánt kiáltásait.
Aztán feláll, nyújtózkodik, és nagyon hétköznapián,
szinte gúnyolódva kérdezi: „Még mindig itt vagy?”*

*Néhány elfecsérelt órát töltünk a hall bárjában, beszélgetünk,
szendvicsek, kávé, én egy sört is kérek, nem fogja zavarni,
ahonnan jön, ott ez szinte megszokott, csak hát drága.
„Igen, a fizetés az itteni koldusbérhez képest jó,
de a munka... pff.” Viccelődök, hogy az észt nyelvbe a koldust
jelentő „sant” szó a latin „sanctus”-ból jön, és a koldult pénz
tényleg a legszentebb nekünk. De ez teljesen poén lehet.*

*Viszem a kocsihoz a bőröndöket, nyomai helyén fekete aszfaltból
fű, pitypang és napraforgó hajt ki, az óvárosra vetett pillantásától felviláglanak
a nyírfák és a tornyok. Egy pillanatra úgy tűnik, a fiúk sehol a világon
nem oszlatják szét az apák tüntetéseit, és gumibotot csak kísérletekhez használnak
a szerelemben. Persze ezek naiv, gyerekes gondolatok, de az érkezés izgalmak,
egy pillanatra érezhető, amiben nem hagyott binni a hat hónapnyi sötétség.*

*Szeptemberig semmit sem csinállok. A semmitcsinálás apoteózisa ez.
Még írni sincs kedvem, segítek neki az ágyásoknál, biciklire ülünk és elgurulunk úszni,
este pedig házibort iszunk és földöntúli történeteket mesélünk.
„Volt egyszer egy öregember, aki azt olvasta, hogy a test sejtjei egy évtized alatt megújulnak,
ezért tízévente megkereszteltette magát. Tudományos kereszténység, mondta.”*

*Minél közelebb az ősz, annál szomorúbb. Az esték hidegebbek,
a madarak elballgatnak, a reggelek gyávábbak, megszokottak és fáradtak,
a vízből kiszállva rögtön meleg takaró alá bújna az ember, penészzöldek a fák.*

*A szép és eleven, ami énekelt, kiáltott és integetett, most a kert sarkában korhad,
és arra emlékeztet, hogy múlik, múlik, nemsoká ez a nyár is tintanyom pár naplólapon.*

*A város felé egész úton hallgatunk. „Aztán óvatosan, ismerlek ám.” – mondja végül.
Nyárködös felnőttek sétálnak az autó elé. Iskolások görnyednek táskák alatt.
A kikötőbe már nem akarok. Parkolóban búcsúzunk. Kísérem tekintetemmel. Tovább
lavírozik a sörös- és vodkásládákat cipelő turisták között, el, a tenger felé.
Az óvárosban veszek róla egy Rossetti-féle reprót, és otthon sírva fakadok.
Nem tudom, ki maradt az alvilágban és melyikünk indult el.*

Kezdetben csak...

(ALGUSES ON AINULT...)

*Kezdetben csak
acélfű és tarack van,
aztán megjelennek az ösvények.
Félénken, még nem találják a helyüket,
de egyre biztosabban
lesz belőlük a jövőbeli élet mintázata.
Mert valaki ment, deszkákkal a vállán,
a házhoz, mely még csak papíron létezett;
valaki a kert sarkában latrinát ásott,
bogyósbokrokat gyomlált;
vagy a nagy lucfenyő alatt állt,
hallgatva a baglyok nevetését.*

*És minden megtörténik.
A papír követeli a formát:
falak emelkednek, szobákban fények gyúlnak,
kémény füstölög és vékony hang hallatszik.
Új ösvényeket taposnak le, új mintázat,
hogy el lehessen jutni a függőágyba
a déli pihenőhöz;
vizet hozhassanak a kútról;
kijárjanak a komposzthoz,
és nyissák az új kaput,
mely néhány hónapja még csak ötlet volt.*

*A ház előtt babakocsinyom napsütötte foltban.
Nemsokára elmegy valaki a boltba talicskával,
és néhány év után
(hová lettek ezek?)
egy fiú vagy lány, hóna alatt könyvvel,*

*a kert hátsó részébe bújik fedezékbe,
a juharfa koronájában olvas.
Minden kertbe kellenek zugok,
amelyeket elfelejtettek lenyírni,
minden gyereknek kell, hogy elbűjbasson.
Gondolkodni, álmodozni,
felismerni az élet mintázatait.*

*Csodálkozom a pasztellházak ösvénytelen golffüvén,
a történelem végének meztelen földkérgén.*

ÁFRA JÁNOS FORDÍTÁSA

MAARJA PÄRTNA

az emlékezés ott kezdődik...

(MEENUTAMINE ALGAB SELLEST...)

*az emlékezés ott kezdődik, hogy valami
elveszik, törlődik, eltűnik,
a jelölő marad, a jelölés
megszakadt*

*ami van, tudás és nemtudás között van:
határozatlan, bizonytalan,
szilárd alak és körvonal nélküli, finom, érzékeny
félálom és félig ébren levés*

*ha ébren
hézag van a betűk közt
az álom kitölti
a szövegbéli rést*

*pont és pont, volt
és lesz között
hely van*

szó van

*ami azért szól,
hogy áthidalja ezt a távot gondolatban*

kelet-európában azért...

(IDA-EUROOPAS VÖIB...)

*kelet-európában azért csak otthon van az ember –
legalábbis amíg a panelházak még
állnak. amíg még járnak a liftek, amíg
még van, akinek feje fáj a semmi kis
falakon áthallatszó szomszédok miatt:*

*a szomszédok miatt, akiknek
eszükbe sem jut, hogy melegebb országba menjenek
hogy ott gyümölcsszedéssel
vagy idősgondozással
valósítsák meg álmukat az emberhez méltó életről.*

*szereted felebarátodat?
a falon áthallatszó szomszédot, legkedvesebb rokonodat,
habár kiderült: változékony a véleménye,
a lelkiismerete pedig – kiszámíthatatlan.*

*de kelet-európában azért csak otthon van az ember.
gyűrt arcok bóbiskolnak
a padokon a meleg, őszi fényben
körüllálgatják őket a panelházak
omladozó emlékoszlopok –
függetlenül. önállóan. büszkén.*

LENGYEL TÓTH KRISZTINA FORDÍTÁSA



Nagymama, darazsak, dinnye

(BABUSKA, OSZI, ARBUZ)

A nagymama dinnyét evett.

Csodálatos augusztusi csemege volt ez. Mi – egy kedves nagycsalád – krumplit szedtünk. Azóta is hallom azt a vidám hangot, ahogyan a krumpliszemek a vödör aljának ütköznek. A vödrök lyukasak voltak, alkalmatlanok arra, hogy a kútra menjünk velük, nem maradt más a számukra, mint hogy teljesítsék utolsó és legfőbb feladatukat – eljuttatni a krumplitermést a hasas zsákokhoz, amelyek a kert legszélén sorakoztak.

A krumpli aztán már halk, száraz, puffanó hanggal hullott bele a zsákba. A zsákokból poros, nyirkos szag áradt. Az egész évet a fészerben töltötték, összetekerve.

A zsákok is szakadozottak voltak, de csak egy kicsit; finoman kihaladt oldalukon időnként kikandikált egy-egy apró, könnyelmű krumplicska. Amikor a zsákot felemelték, kiugrott a talajra, azonnal belevette magát a puha feketeföldbe, és már nem is gondolt rá többé senki.

Még sütött a nap, de ez a napsütés már tele volt augusztussal, lassú, mézédés elmúlással.

Egész idő alatt azon kaptam magam, hogy fel szeretnék állni, nézni a napkorongot, mintha el akarnék búcsúzni tőle, mielőtt hosszú, boldog hajókázásra indulna. Valószínűleg egyszerűen csak nem akarózott dolgoznom.

Elgondolkodtam egy kicsit, majd azzal álltam elő, hogy a krumpliszedés aligha férfimunka, de senki sem támogatott. Ellenem volt anyám is, a nagynéném is, a nővéreim is, sőt még a segítségünkre érkezett szomszédasszony is.

Csak a nagymamám állt ki mellettem.

– Még hogy férfimunka! – szólalt meg. – Mikor kaparásztak a földben a férfiak? Asszonyi dolog ez. Feküdj csak ki oda a fűbe, amíg mi felszedjük. Ha ilyen zsákokat cipelsz, megszakadsz.

A nagymama mindezt a szokásos, kedves iróniájával mondta, a nők azonban mégis rákiáltottak, hadonászni kezdtek, egymás szavába vágva bizonygatták, hogy éppen a férfiaknak kellene a földet túrniuk, másra úgyse lehet őket használni.

A többiek, a felnőtt férfiak mindeközben nem dolgoztak. Nagyapám a kaszákkal bajlódott az udvaron, kalapálta, fente őket.

Apám elment a piacra, és úgy látszik, nem nagyon igyekezett haza. Keresztapám, vagyis apám testvére a traktor mellett heverészett.

Reggel megpróbálta beindítani, de elrontott valamit a gépen, és a traktor reménytelenül lefulladt.

Szomszédunk, a traktorista Orhan, egy délről származó menekült, egy óra múlva jött arrafelé.

Jó ember volt, és egyáltalán nem értette a tréfát.

Keresztapám végtelen jóindulattal viseltetett iránta, és amikor csak tudta, kisegítette a bajból. Legfeljebb csak minden adódó alkalommal ugratni kezdte valamivel.

– Erőt, egészséget, Orhan! – üdvözölte keresztapám az elhaladó szomszédját.

– Szervusz! – válaszolta szárazon Orhan, aki a keresztapámtól mindig valami csínytevésre számított.

Keresztapám hihetetlen elfoglaltságot mímelt, arcára komoly, gondterhelt kifejezést erőltetett.

– Idehallgass – szólalt meg sietve. – Hajtanak az asszonyok, nekem viszont még meg kell etetnem a disznókat is. Indítsd már be addig nekem a traktort, Orhan! Indítsd csak, indítsd, jövök mindjárt vissza én is.

Orhannak még csak válaszolni se volt érkezése, amikor keresztapám már az udvaron csoszogott klaffogó papucsában. Orhanon kívül azonnal észrevette mindenki, hogy miután tett egy kört az udvaron, elkerült a fészernek ahhoz a végéhez, ahová a trágyát szokták kidobálni.

Orhan toporgott egy sort, majd az egész ostoba helyzet – miért nem indítja be vidám természetű szomszédja a traktorját maga – ellenére felmászott a traktorra. Egy perc múlva a traktor felbőgött, füstöt prüszkölt ki magából, majd újra elhallgatott.

Keresztapám eközben már elszaladt a kertig, onnan szólt vissza tágra meresztett szemmel:

– Mit csináltál, Orhan? He? Traktoros vagy te, vagy mi?

Orhan tett még egy kísérletet, a traktor azonban ekkor már csak makacsul hallgatott.

Orhan ijedten kimászott a fülkéből, és tett néhány kört a traktor körül. Keresztapám nem hagyta békén, és a legkülönbébb módokon megszegényítette, és azt követelte tőle, hogy azonnal javítsa ki, ha már tönkretette.

– Hiszen tegnap még dolgoztam vele, Orhan! – szidta a szomszédját. – Hiszen láttad! Mit csináltál vele, hogy elromlott? Javítsd meg!

– Most ebédszünetem van, aztán mennem kell vissza dolgozni! – próbált meg Orhan az orosz szavakat keresgélve kibújni a felelősség alól, de a keresztapámat már nem tudta lerázni.

– Hogyhogy dolgozni? És én mit fogok csinálni? Ha tönkretetted, javítsd is meg! Ez nem illő egy szomszédhoz, Orhan. Vagy nálatok a Kaukázusban így viselkednek egymással a szomszédok?

Tíz perc múlva Orhan már a traktor alatt feküdt, és rázogatta szőrös lábát, amelyre folyton rászálltak a legyek. Keresztapám nem messze tőle leheveredett, egyik karjával megtámasztotta a fejét, és rágyújtott.

– Miféle traktoros vagy te, Orhan? – szólalt meg halkan a keresztapám. Semmi-lyen. Nem értesz semmihez. Beindítottad a motort, és mindjárt tönkre is tetted.

– Mi? – kérdezte Orhan a traktor alól.

Az asszonyok nevetgéltek. Csak a nagymama csinált úgy, mintha nem értené, mi a helyzet.

Ekkor megérkezett apám a piacról, hozott három jókora dinnyét, akkorát, hogy miután kiette az ember belőlük a belét, akármelyikkel át lehetett volna kelni egy kisebb folyón.

Ó, az a harsogó dinnye, az az izzó, édes dinnyebél, azok a fekete magok! Senki sem bírta türtőztetni magát, míg apám felvágta a fényűző, lédús termést.

Az asszonyok sietve otthagyták a soraikat, összesereglettek a dinnye körül, és várakozásba dermedtek.

Csak a nagymama kaparásztta továbbra is erős kezével a földet, szedte ügyesen a krumplit.

Anyám elment fehérkenyérért – a dinnye nagyon finom az illatos kenyérbéllel.

– Nagy! – hívták a nővéreim a nagymamát. – Gyere te is!

– Jövök, jövök – szólt vissza, de ő azért kihajtotta a maga sorát, odavitte a vödöröt a még félig üres zsákhoz, ügyesen megfogta a száját, és beleöntötte a krumplit. Mindenki másnak segítségre volt szüksége ehhez az egyszerű művelethez: az egyik tartotta a zsákot, a másik öntötte a vödörből a krumplit – és néhány szem még így is félrepotyogott. Csak a nagymamának nem: hozzászokott, hogy minnennyel egyedül boldoguljon.

Orhant is hívták dinnyézni, ő azonban végre-valahára beindította a traktort, és nyomban indult is vissza a munkába, anélkül, hogy hazajutott volna. Anyám épp-hogy utolérte: egy szatyorba tojást, jókora darab kolbászt, kenyeret, egy üveg tejet rakott, és odaadta a szomszédnak. Észre se vettem, mikor hozta ki mindezt a kertbe, és tette be egy bokor alá, az árnyékba.

Ettük a dinnyét, boldogságtól sugárzó szemmel figyeltük egymást – hogy lehet még másként dinnyét enni?

Anyám leterített egy szép, piros és fekete virágos viaszosvászon terítőt, a nagymama leült mellé egy székre, az apám állva maradt.

Az édes dinnyeillatra egymás után repültek oda hozzánk a darazsak, szemtelenül és veszélyesen körözni kezdtek a fejünk fölött.

Apám volt az első, aki nem bírta tovább. Valószínűleg a darázs volt az egyetlen a világon, amitől félt. Egyszer, amikor részeg volt, összeccsipkedték, ő pedig, ez a nagydarab, majdnem két méter magas férfi elveszítette az eszméletét. Estére hatalmasra és rózsaszínűre dagadt a feje, szeme eltűnt nagy, felduzzadt szemhéja mögött. Majdnem belehalt.

– Jobb, ha elmegyek rágyújtani – mondta apám, és eltűnt a traktor mögött. A darazsak utánarepültek, de aztán visszatértek, nyilván elégedetlenek voltak a vassal meg a füsttel.

– Mindjárt csak rágyújtani, csak rágyújtani – szólt utána anyám apámnak.

Keresztapám vidáman elhajtotta magáról a darazsakat, és ő is apám után eredt. Láttam az arcán, hogy a két férfi mindjárt felbont egy üveget, amelyet valószínűleg valahol a traktor fémbugyraiban rejtettek el.

A felesége figyelmesen szemlélte a hátát, nyilván megsejtett valamit. Ekkor azonban egy darázs repült az arcára, mire az asszony izegni-mozogni kezdett, csapkodott a kendőjével.

A nővéreim, akiket szintén nem hagytak nyugton a darazsak, szitkozódni kezdtek, rohagáltak egyik helyről a másikra, és félni kezdett a makacs rovaroktól az anyám is.

Én igyekeztem megőrizni méltóságomat, viszont én is pórul jártam. Lefűjtam a dinnyére telepedett darazsakat, amelyek egy időre fel is szálltak, ingerülten tettek egy kört, majd gyakorlatilag a fejemre zúdultak.

Csak a nagymama ült mozdulatlanul, lassan felemelte a neki szánt dinnyekaréjt, és mosolyogva enni kezdte a leves és harsogó gyümölcsöt. Darazsak mászkáltak a

karján, átmásztak az arcára, ő azonban észre sem vette őket. A darazsak rászálltak a dinnyéjére is, de amikor a nagymama beleharapott, szinte a fogai és az ajkai alól, a harapás előtti utolsó pillanatban odébb másztak.

– Nagymama, ott a darazsak! – néztem rá lelkesen.

– Mi?

– Darazsak másznak rajtad!

– Hát, ha egyszer édes vagyok nekik – nevette el magát a nagymama, aki tényleg csak ekkor vette észre a darazsakat.

– Hogyhogy nem félsz tőlük, hiszen megcsíphetnek?

– Minek csípnének meg?

A nagymama felemelte szép kezét, benne a karéj dinnyével, a karján két-három darázs mászott végig, és ült még kettő a dinnyehéjon is, lakmározva a leves finomságból.

A nagymama beleharapott a dinnyébe, mire az arcáról felszállt még egy darázs, könnyedén és minden sértettség nélkül, tett egy kört, és leszállt a fűbe, valahová a lerágott dinnyehéjak közé.

Mindenki izgatott lett, és gyorsan szétrebbent. A nagymama egyedül üldögélt csendben tovább.

Reggelre az eldobott dinnyehéjak ocsmányul fognak kinézni, belső, fehér felük megszőrkül, és darazsak helyett legyek fognak rajtuk mászni.

Így nézett ki az én egykori falum is: mintha valaki kifacsarta volna belőle az augusztusi mézédese leveit, és nem maradt más, csak a szürkesség, meg az utolsó legyek.

Mindenki meghalt. Aki nem halt meg, azt megölték. Akit nem öltek meg, az tönkretette magát.

A nővéreimet az élet néhányszor földhöz vágta, aztán jó messzire elhajította.

Csak a nagymama maradt ott, meg Orhan az orosz feleségével, aki ivott, Orhan pedig naponta verte emiatt.

A kertek, amelyek, úgy tetszett, nemrégiben még élő energiától duzzadtak a föld alatt, elcsendesedtek, és ismeretlen gaz nőtte be őket. Nem zörgött többé vidáman a krumpli a vödörök alján.

Mentünk fehér Volgámmal a faluba, a koci által felvert porban, és szokatlankok, idegenek voltunk itt, mintha a Holdon járnánk.

A nagymama nem is összezsapta, inkább összerándította fáradt kezét, elének jött, kipislogott egy könnycseppet, elmosolyodott.

Először találkozott a feleségemmel. Mindjárt beszédbe is elegyedtek, mint két nő szokott, én pedig hallgattam, és tapogattam a falakat.

– Az asszonyi munka észrevehetetlen – mondta a nagymama a feleségemnek.

„Az asszonyi munka észrevehetetlen” – ismételt meg magamnak, és cigarettaival a számban kimentem az utcára.

Ezt itt a nagyapám építette: a kerítést, a fészert, a tornácot, a házat.

A házban a képeket apám festette: rajtuk a nagyapám, a ház, a rét, a kert.

A nagymama darabokra tört, de még élő szíve – ez is a kitartó férfimunka eredménye.

A nagymama, nyugton maradva és nem sürgölődve azokban a ritka pillanatokban, amikor lehetett nyugton maradni és nem sürgölődni, kevés édeset élvezve hatalmas életet élt, amelyre ha visszatekint az ember, földi szemmel nem látja már az első fordulatot, amely után még ezer másik következett.

Mi már nem tudtunk így élni.

– Az asszony szolgál, a férfi pedig félelemben él, csak éppen elrejtí a félelmét – hallottam a nagymama halk hangját a nyitott ajtón át. – Az asszonyéletem a férfiak nem érthetik meg, bennünket nincs, aki sajnáljon. Mi pedig nem érthetjük a férfiak gürcölését.

– Gürcölését? – kérdezett vissza a feleségem.

– Gürcölését, buzgalmát, vesződését – magyarázta a nagymama.

– Az asszony szolgálatban él, a férfi vesződésben... Vagy csak az anyémek voltak ilyenek, nem tudom – sóhajtott fel, majd elhallgatott.

Kimentünk feleségemmel a házból, és leereszkedtünk a folyóhoz. Átmentünk a hídon, amit már csak a szentlélek tartott, és felkapaszkodtunk a dombra. A dombról hatalmas pusztaság látszott.

„...És a nap is fáj, és kacskán is áll, mint a kifecamodott váll...”

Ezt fennhangon mondtam.

– Mit mondtál? – kérdezte a feleségem.

Csak hallgattam. Erre újra megkérdezte. És én megint csak hallgattam. Minek ismétlegessek magam után mindenféle ostobaságokat.

A feleségem mozdulatlanul ült, elbűvölve tőlem, és halálosan belém szeretve.

Várj csak, összetöröm még a te szívedet is.

Akkor indultunk vissza, amikor esteledni kezdett, én mentem elől, ő pedig igyekezett lépést tartani velem. Tudtam, hogy megerőltető sietnie, mégsem álltam meg.

A folyóparton leültem a fűbe. A közelben csónak állt – régi, kiszáradt, halott. Alig-alig ringatózva egy rothadozó kötélén, neki-nekiütődött a stégnek.

Kezemet a vízbe mártottam, a víz elfolyt az ujjaim között.

Másik kezemmel belemarkoltam a fűbe és a földbe, amelyben a rokonaim nyugodtak, akik nemrégiben még oly vidámak, kedvesek, édesek voltak, és tenyeremben hirtelen gonosz szűrást és égést éreztem. Elkáromkodtam magam, riadt kezem az arcomhoz emeltem, de nem láttam rajta semmit. Megfordultam, és odapillantottam, ahol belemarkoltam a földbe: a fűben egy darázs feküdt, nyilván agyonnyomtam.

A kezem elkezdett dagadni és égni. A tenyeremben feszítő fájdalom terjedt szét, mintha a darázs bevette volna magát a bőröm alá, szeretett volna kivergődni onnan, miközben megduzzadt, és szétfolyatta a bőröm alatt forró, égető darázsvérét.

Miután visszaértünk a szülői házba, sietni kezdtem, meg se ittam a teámat, kiszaladtam az utcára, beindítottam a kocsit, habár a nagymama még beszélgetett a feleségemmel.

Fájó kezemmel undorodva fogtam a kormányt, tapostam a gázpedált, faltam a fekete aszfalt utat.

Éjjel érkezünk meg, és én azonnal ágynak estem. Fejemet a kezem közé szorítva gyorsan álomba merültem, amikor hirtelen meghallottam a saját szívdobogásomat, amely gyors volt és kitartó. Álmomban a kikötött csónakot láttam, amely hozzáütődött a stéghez. Tak-tak. Tuk-tuk.

Várj csak, hamarosan eloldozunk. Hamarosan útnak indulunk.

KRISTINA KOČAN

nádas

(TRSTIČEVJE)

*szeretek a nap
végén megmerülni a tó
színét mélyzöldről feketére
simítani puba és selymes
mozdulatokkal melyeket
csak a fecskék hibátlan
föl-le röpte zavar
meg olykor ha leszállnak
a víz színére hosszú korttyal
inni lemerülök nehogy
szárnyukkal arcom érék
sikamlós útjukat lombos
fák nézik a fövenyről
a tavirózsák a sekély
part menti vízben nedvesen
illatoznak a fecskék
meg egyenként
böknek minden csillagra
míg kigyullad
az összes sorra
azt se tudják
forróak vagy kihűltek
ott fenn már úszom kifelé
futok törölközőbe
csavarva magam
réce szitakötő és béka
a sásban elpihen
nyugodt lélegzetvételük
még hosszú percekig
az enyém is igen*

későnyár, szabadság

(POZNOPOLETNE PROSTOSTI)

*augusztus este
valahol
távol a réten egy gyerek
sikít a kukoricaföld
labirintusában*

*bújócska zajlik
a gólyák közben
messze indulnak
valaki kiszáll
a játékból az égre pillant
figyel beszívja
langymeleg
páráját a késő nyárnak
és rövidnadrágban izzadó
saját bőrének mire
a játéknak vége
előjön visszanéz
a már egy éve tartó
régi gyászra
belekapar a
száraz földbe
arcához emeli
szagolja tátott
szájjal
illatát*

TÓTH KRISZTINA FORDÍTÁSA

az esőig tartó séta, avagy a vörös kardinális

(HOJA DO DEŽJA ALI RDEČI KARDINAL)

*gyalog voltál az
utcán ma állítólag
megmentettél egy
macskát gondolod
hogy tényleg
segítségre szorult
én otthon ültem
Agnes Martinről
töprengve meg
arról a vörös madárról
amit úgy festett le
hogy a képre rá sem került
bitetlenkedve bámultam
a reprodukciót
New Yorkból*

hoztuk azért
arra kíváncsi lettem
volna hogy az a vörös
madár kardináispinty
vagy valami más
alighanem olyan
messzire eljutottál
hogy ott már csak
bőrig ázni lehetett
itt most nagy tócsa
van a padlón

tervezet

(OSNUTEK)

várok de közben
virágot ültetek a Szahara
felét idehordja a bőra
maga is köhög amikor
a napba néz hasogat
a derekam hogy a
munkától vagy a várakozástól-e
aztán zenehallgatás
kesernyős dallamok
megízlelése
a közelemben macska
és idő lopakszik
meg csapong
négy fecske
szinte nekem
repülnek az ablaknak
alig látni valamit
halálfeketék
szárnyak
homokból
levegőgleccserek
türelmetlenek
mintha nem volna
méltó fészük
mikor jössz?
a homokot is föl kell söpörnöm

vágányok

(TIRJE)

*néha éjjel hallani
a vonatok behatolnak kettőnk
hálósobájába ez különösen
nyáron hallható amikor nyitott ablaknál alszunk
gyakran lassúak
csikorogva fékeznek nem bagynak
aludni hallgatom őket mindig
olyan helyen éltem ahol
nyáron éjszaka vonatok hallatszottak
gyermekkoromban volt a legtávolabb
a vasút
útközben patak
amelyben brekegtek a békák
túlharsogták az éjjeli vonatfüttyöt
később közelebb kerültek
a vágányok
meg a hangos baglyok
a vas visszhangjába éjszaka
csupán a tücskök ciripelése vegyül
azt nem bírja
soha túlharsogni*

TÉREY JÁNOS FORDÍTÁSA

ALEŠ ŠTEGER

Orom, mondta az Úristen...

(GOSPOD JE REKEL GORA...)

*Orom, mondta az Úristen.
Hó esett, és belepte őt.*

*Az Úristen megidézte a tavaszt,
Amely máris leszaladt az oromról.*

*Az Úristen fölszívódott a fenyőriügyekben.
A felszínen lobogott a nyár.*

*Az Úristen az embert figyelte,
Aki őbenne mosdott.*

O E
Zúgott az Úristen.

Még hány Úristennek kell eltelnie,
Hogy megtisztulhasson egyetlen ember?

Az ég fölött, a föld alatt

(NAD NEBOM POD ZEMLJO)

Zuhanjak a szürke égbe,
A szürke legbáványabb árnyalatába,

A nyomba, mely az érzelem mögöttesét tükrözi:
Eszerint nincs, és mivel nincs, megint lesz.

Zuhanjak, tűnjek el valahol a köztes térben,
Mint éjjeli lisztben az egér, álmatlanul?

És sohasem éberen, betűimet kivéve.
Zuhanjak és zuhanjak és inaljak,

Hiszen szeretek megtérni, hiszen ott vagyok
Az ég fölött, a föld alatt, örökre.

TÉREY JÁNOS FORDÍTÁSA

Valamit

(NEKAJ)

Valami mást csinálni,
Találni valamit valamiben,
Valami rejtettet, valami nem nyilvánvalót,
Valamit, ami így még sosem volt,
Valami előre nem láthatót,
Valami útként ki nem jelöltet,
Valamin valamit,
Valamit, ami itt és ott van egyszerre,
Valami mást itt is,
Előlépni és megidézni
Valamit, hogy az csinálja már magát,
Túl sok van itt a másból,
Másoktól pezseg az egész,
Felfogni és engedni valamit,

*Mintha kézre esne,
Hogy elérhetetlenné váljon mindenkinek,
Aki itt és most van,
Egyébként csupán
A távollétem lesz kézzelfogható,
Amint kimondom,
Törölöm is,
Eltörölni valamit valahol,
Valaki beszédét,
Kitörölni valakit,
Törölni itt és most,
A szabadságból valami
Mást csinálni,
Másvalamit és másvalakit
Valamiképp.*

VÖRÖS ISTVÁN FORDÍTÁSA

Betű vetette árnyék...

(ČLOVEK JE SENCA...)

*Betű vetette árnyék
csak az ember.
A betű mindenható elér.
Az árnyék
a barlangban marad.*

Mindnyájan...

(VSAKDO...)

*Mindnyájan
valahonnan származunk,
és mindegyikünk
valahonnan
megjön épp.
Szüntelen
érkezés, ének, ez vagyunk.*

*Csillag, folyó, hegy, mindezek nem
vonatkozási pontok.*

*Csak az, amit viselsz,
s ami viselhetetlent*

*hordozol,
amikor megjössz, aztán
újra megjössz,
az az egyetlen
létező hely.*

*Minden egyéb csak valahonnan,
akárki, bárhová.*

*Üdvözlégy,
szabad, leírhatatlan
útirány.*

Öt állítás...

(PET TRDITEV...)

*Öt állítás,
éveim
minden bortaléka.*

*Az első: hogy szerettelek
a születés előtt is.*

*A második: hogy létezésem
csak tintacsepp a végtelen sötétbe.*

*A harmadik: hogy vég nem létezik,
csak havas csúcsok vannak.*

*A negyedik: hogy nem törődik
velünk a tenger.*

*Az utolsó: hogy vég nem létezik,
csak a gleccserek haldokolnak.*

TÓTH KRISZTINA FORDÍTÁSA

CZESŁAW MIŁOSZ

Az a Valami

(TO)

*Hogy végre már elmondhassam, mi lakik bennem!
Kiáltok: emberek, hazudtam nektek,
Mikor azt mondtam: belőlem az a Valami hiányzik,
Holott mindig is bennem volt, éjjel s nappal is.
Annak a Valaminek köszönhetően
Voltam képes leírni gyűlékony városaitokat,
Gyorsan porladó szerelmeiteket és játékaitokat,
A fülbevalókat, tükröket, a vállról lecsúszó pántocskákat,
A hálósobák s harcterek jeleneteit.*

*Az írás védelmi stratégia volt számomra,
A nyomok eltüntetése. Mert az emberek általában
Nem szeretik, ha valaki tilosban jár.*

*A folyókat hívom segítségül, amelyekben valaha fürödtem,
A náddal benőtt tavakat, a bennük megbúvó kicsi pallókat,
A völgyeket, melyekben a nóták visszhangja esti fényekkel kergetőzik,
S bevallom, a létezést dicsérő lelkes verseim
Pusztán az emelkedett stílus gyakorlásai voltak,
Miközben a felszín alatt ott volt az a Valami, amelyet
Nincs merszem megnevezni.*

*Az a Valami hasonlatos a dermesztő idegen városban
bolyongó hajléktalan gondolataihoz.*

*S azt a pillanatot is felidézi, amelyben a bekerített zsidó
meglátja a közeledő német csendőrök rohamsisakját.*

*Az a Valami: a királyfi első sétája a városban, ahol találkozik
a valósággal: a nyomorral, betegségekkel, az öregséggel s a halállal.*

*Az a Valami egy mozdulatlan archoz is hasonlítható
(az arc gazdája éppen megtudja: örökre egyedül maradt),*

S emlékeztet a beteggel a biztos véget közlő orvos szavaira is.

*Mert az a valami azt jelenti: kőfalba ütköztünk,
s megértjük: ezt a falat nem hatja meg a könnyörgésünk.*

A költészetről, a Zbigniew Herbert halálát követő telefonhívások kapcsán

(O POEZJI, Z POWODU TELEFONÓW PO ŚMIERCI HERBERTA)

*A költészet létezését
nem a fogantatás,
nem a magzat vagy a szülés,
s nem is a gyors növekedés
vagy a hervadás és a halál
teszi szükségessé,
a versnek mindehhez semmi köze.*

*A költészet nem a szív
alkóvjában lakik,
nem is a máj indulataiban
vagy a vesék komor végzéseiben,
s nem is az oxigén kegyétől függő agyban.*

*Nem kötelessége a létezés, de létezik. –
Aki eddig szolgálta,
dologgá válva fekszik,
sóra és foszfátra bomlik,
s elmerül testháza
káoszában.*

*Reggel csengeni kezdenek a telefonok.
Állunk a tükrök előtt,
a szalmakalapok, a szövet és vászonfejfedők
ma is felkerülnek a fejünkre.
A hiúság s a vágyak ma sem nyugszanak.*

*A költészet pedig a beteg lélekből,
a széteső szövetek sikolyából
s a karóba húzottak kínjából kiszabadulva*

*járja a világot
örök fényben.*

Voyeur

(VOYEUR)

*Földünket megleső világcsavargó voltam.
A galaktikus szappanbuborék benseje egyre változott, pezsgett.*

*Kalapközi mellé orgonavirág volt tűzve, és csipkebugyit hordott,
terített asztalunkon az abroszt a napfoltok díszítették.*

*Vagy ott voltak, mondjuk, az empír ruhákból félig kibukó mellek!
Volt, hogy csak azért öltöttem rendjelekkel díszített színes frakkomba,
hogy mellkasom a hozzám tapadó kemény keblekre emlékezhessen.*

*Nem tudtam nem arra gondolni, mi rejtőzik a szoknyák mélyén,
úgy gondoltam: a habos alsóneműk, fodrok és viganók mögött sötétlő
nyílás a megismerés kertjébe vezet.*

*Aztán ők, a nők is meghaltak, s velük az atlaszselymek, a tükrök.
A dogaresszák, a hercegnők, a szolgálólányok.
Elszorul a torkom, hogy boltan a legszebb nő is csak tetem.*

*Valójában nem akartam velük szeretkezni,
nézve komikus színjátékukat,
csak a szemem, a sóvárgó, mohó szemem
kívánta őket.
A nézőtéren ott volt a filozófia s a grammatika,
a poétika és a matematika,
a logika, a retorika,
a teológia, a hermeneutika,
s ott a bölcsek és próféták minden tudása,
hogy a felborzolt szőrű, megszelídíthetetlen
állatkáról szóló énekek éneke megszülethessen.*

Egy régi mogyoróbokorhoz

(DO LESZCZYNY)

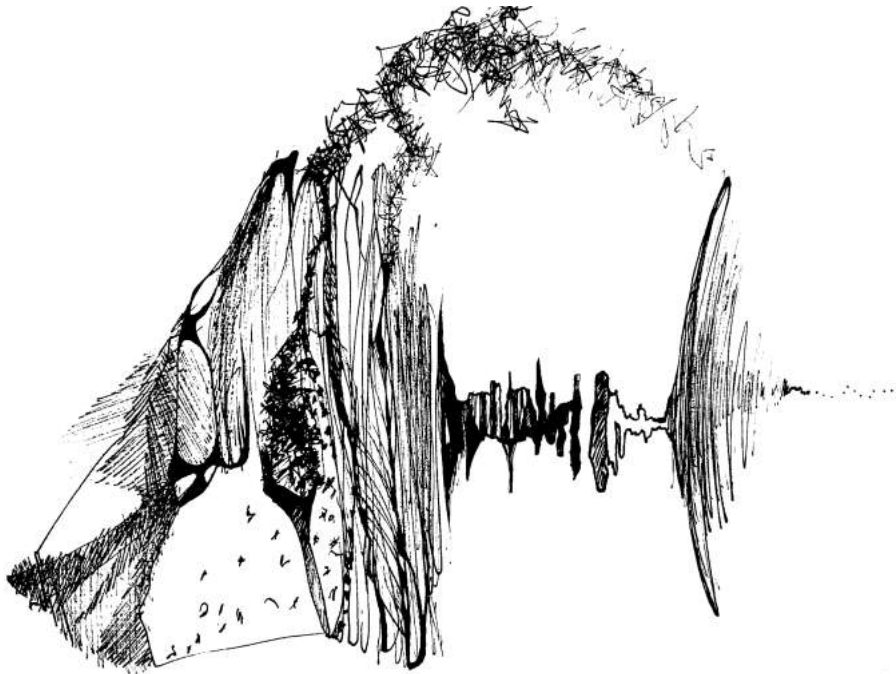
*Nem ismeresz meg, pedig valóban én vagyok, ugyanaz a valaki,
aki egyszer, régen nyílnak való barna ágakat vágott rólad,
egyszerű, a nap felé igyekvő, fürge vesszőket.
Árnyékod hatalmas, megnőttél, új hajtásokat eresztasz,
én meg, lásd, már bottal járok. Kár, hogy az egykori fiú
eltűnt, vághatna most botnak valót nekem, rólad.
Szerettem bronz kérgedet, rajta a fehéres bevonatot,
a mogyoró teljes színegyüttesét.
Örülök a tölgyfának s a kőrisnek is, hogy megmaradtak,
de leginkább neked örvendezem,
maga vagy a csoda, mint mindig: tele a mogyorók
gyöngyeivel, s a táncos mókások sok újabb nemzedékével.*

*Van abban valami héraikleitoszi, ahogy itt állok:
az emlékezetem egy volt-valakié, egyszerre emlékszem rá,
hogymilyen volt, s arra, hogymilyen lehetett volna.
Semmi sem örök, de minden része az örökkévalóságnak,
s próbálom mindebben elhelyezni az én eleve elrendeltségemet is,
azt, amit tulajdonképpen nem szándékoztam elfogadni.
Boldog voltam a nyilammal – a mítoszok partján ólálkodva.
Arra, ami később történt velem, vállat vonhatunk:
életrajz, azaz kitaláció az egész.*

POST SCRIPTUM

*Életrajz, azaz kitaláció vagy egy nagy álom,
Egymásra rétegződő felhők a fényes nyírágak közötti égen.
Szőlőhegy a sárguló s rozsdás alkonyatban.
Nem sokáig voltam szolga és zarándok egyben.
Búcsút nyerve térek vissza a már nem létező úton.*

TŐZSÉR ÁRPÁD FORDÍTÁSA



deszka

ZSIGMOND ANDREA

„Nem tud átvérezni”

XII. DESZKA FESZTIVÁL – A KORTÁRS MAGYAR DRÁMÁÉRT

„Mosolyogjon az én szívem, ne a színész az ő arcával.” „A színházból az igazság kiment.” „Én a betvenes évek nyitott színházán szocializálódtam, ahol meg is verték a nézőt, nemcsak ballal dobálták meg.” „Előtörnek a Deszka-funkciók belőlem.” „Seggbe rúgtak, és kaptam két szárnyat.” „Nem a nézőt vontad be, hanem a színházat vontad ki.” „Az, hogy meghal, az nem vége egy drámának.” „A fiatal generációnak kell elkezdni igazat mondani.” „Miért ülök én ott?” „Magánmitológiákat gyártok magamnak, az élet meg nekem.” „Tényleg meg vagyunk picit hatva magunktól.” „A sértődött ember az tehetségtelen.” „Lett egy hatszor hat méteres kupak-Shakespeare.” „Mi, férfiak elgyönyörödünk a hatalom nagyságától.” „Ezt a mondatot ennyiben is bagyom.”

(„Verbálisan is megszólal.”) Talált mondatok. Így nevezem a fentieket. Az idei Deszka szakmai beszélgetésein hangzottak el. Okosak vagy humorosak – vagy csak ilyennek tűnnek nekem. Miért nem írunk humorosan a színházról?

Az egyik Deszkáról, a 2010-esről képriportot közöltem, a *Hamlet.ro*-n. (Ez az oldal megszűnt már, ma a *Játéktér.ro* oldalon lehet színházról olvasni Erdélyben.) Az a képriport humorosra sikerült. Ugyanakkor a 2009-es Deszkáról már vaskosak lettek a képaláírásaim. Akkor ismerkedtem a Facebookkal, és a felületén egy fotóalbumot raktam össze: Gerő Tamás Deszka-fotóiból készítettem válogatást, és írtam hozzájuk kommenteket. Hogy lehet, hogy az elsőben könnyedén vicces voltam, a másodikban fárasztóan vicceskedő? Hogyan kell elmondani valamit, hogy az őszinte legyen, de ne kíméletlen?... Talán ha személyeskedők vagyunk, az a bántó. E tekintetben sikeresek a fenti, szerzőjük nélkül közölt mondatok.

Erre a „műfaj”-ra egy időben nagyon rápörögtem. A Facebookon #találtmondat címkével a 2016-os Deszkáról is közöltem gyűjtéseket. Néhány mondat ebből: „Téreyhez ki mer hozzányúlni?”; „– Nincsenek megcsinálva a jelenetek. – Így vannak megcsinálva”; „Később még egy szöveget ütött a fejembe – most két szög áll ki a fejemből”; „Szexábrázolásban ez az előadás ér el a leginkább eredményeket”. Egy évvel korábban komolyabb fórumon, az *Eirodalom.ro* oldalon közöltem szintén talált mondatokat egy másik, a 2015-ös Deszkáról. Abból a csokorból is idézek: „– Foglalkoztatok ti Grotowskival? – Elméleti szinten”; „Szegedet nem érdemes fejleszteni, mert közel a szerb határ, és Titóék úgyis elfoglalják”; „Nem volt módom befolylásolni a díjat”; „A temető is közösségi intézmény. Meg a legelő... az iskola.”

Talán ezekből érezni, hogy az idei Deszka beszélgetései mintha kevésbé lettek volna szórakoztatóak, mint a 2015-ös és a 2016-os. Jelent ez bármit is? Azon túl, hogy én hozzáédződtem Árkosi Árpád rendező spontánul poentírozó beszédstílu-

sához, és ő ugye évek óta „házi bölcs”-ként vesz részt a szakmai beszélgetéseken. Becsültem, hogy konkrét mozzanatokra irányítja rá az alkotók figyelmét. Idén mellette a gyerektáncbíró Gimesi Dórát kérték fel a szervezők arra, hogy az ifjúsági előadások szakértőjeként mondjon véleményt a déli szakmai fórumokon. Tapintata és józan szakmaisága miatt nagyon megkedveltem a hét folyamán. Mellettük Dobák Livia dramaturg beszélt, mindig elképesztően felkészülten. Az írói vonalat Zalán Tibor képviselte, aki nem áttalotta vállalni az elfoglaltságait – például hogy nem szereti, ha egy előadás során őt a színészek macerálják. A gender-kérdésben is szilárd véleménye volt: „Egy nő, ha mosolyog, az félsiker. Inkább mosolyogjanak, mint viczorogjanak.” Ki lehet találni, hogy ettől mosolyogni vagy viczorogni támadt kedvem. Néhány napig Tasnádi István is társunk volt a bölcselkedésben. Tőle az a gondolat maradt meg bennem a legerősebben: baj, hogy nincs átjárás a felnőtt-színházi és bábszínházi szféra között, mert mennyivel üdébb, amit a gyerekszínházi szférában az írók meg a rendezők létrehoznak, mint sok mainstream előadás.

E tekintetben a Deszka élen jár: ritka az olyan fesztivál, amely nem „gettósít” valamilyen értelemben, hanem több szegmensnek teret ad. Ha valahol, akkor a Deszkán találkozni tudnak egymással a felnőtt- és gyerekszínházi alkotók és kritikusok. Magam ennek a fesztiválnak köszönhetem, hogy megismertem Bartal Kiss Rita világát, aki egy korábbi évben egy Picasso-témájú előadással, *A kékrubás kislány*-nyal nyűgözött le. Idén a szintén ámulatos *Kicsibácsi és Kicsinéné (meg az Imikém)* tervezőjeként jött el a Deszkára. Az idei fesztivál felfedezettje számomra Romankovics Edit, akit három különböző műfajú előadás rendezőjeként volt jelen: mindhárom megfogott valamivel. A korábbi évekből Madák Zsuzsanna személyisége ismerős: nem is elsősorban a zalaegerszegi *Közellenség* Kancáját alakító színészként, hanem mint színházi nevelési előadások rendezője gondolok rá. Mert a Deszka Fesztiválok az alkalmazott színházi irány népszerűsítéséért is sokat tesznek, nem kis örömmre.

A nevelési előadások mellett népszerű műfaj a Deszkán a felolvasószínház. Korábban arra is volt példa, hogy a debreceni Ady Endre Gimnázium drámaosztályosai olvastak fel. Jó emlékem régről egy Tasnádi István-darab, a *Paravarieté*: erről a címről mindig az adysok lelkes-színes előadása fog eszembe jutni. Az utóbbi időben színészek, többnyire a Csokonai Színház színészei olvassák fel a fiatal drámaírók készülő darabjait, jobban mondva azok egy részét, mert a darabok teljes valójukban pár hónap múlva, júniusban a POSZT-on, a Pécsi Országos Színházi Találkozón (voltak) hallhatók. A Deszkán még az út közepén járnak a szerzők, az elkészült jeleneteiket itt meghallgathatják, és visszajelzéseket kaphatnak. A Nyílt Fórum első, januári állomása Zalaegerszeg, a következő Debrecen, a végső Pécs, és aztán kötet is lesz a darabokból. (Sikerült egy tavalyi kötetre szert tennem, recenzíós példányként. Már elkészült róla az ismertető: hamarosan olvasható lesz a *Játéktéren*!) A Deszka első napján négy, az utolsó napján újra négy pályakezdő félkész darabjával ismerkedhettünk ily módon. Nekem az első négyet sikerült meghallgatnom. A felhozatalból leginkább Drubina Orsi *Sárkányterminálja* tetszett (harmincas nő és férfi ügyetlenkedve közel kerül egymáshoz egy reptéren, bájos-bábos előadás), és a délvidéki Lénárd Róbert durva nyelvezetű és világú, de annál élesebben igaz *Bácskamocsarasa* fogott meg.

Az említett Nyílt Fórum a Színházi Dramaturgok Céhének sok éve létező rendezvénye. Az utóbbi időben ez a szakmai szervezet lett a Deszka egyes eseményeinek társ szervezője: ők váltották a Drámaírói Kerekasztalt, amelynek tagjai korábban sokkal intenzívebben látogatták a fesztivált. „Melyben az egy négyzetméterre eső drámaírók száma a legnagyobb, és kiderül, hogy miért kerek a büféasztal. (A Drámaírói Kerekasztal délelőttjén)” – írtam az egyik 2009-es kép alá, és valóban, azon az egy fotón 9-10 magyar drámaírót tudunk megszámolni. „A három testőr, avagy a magyar dráma ifjú harcosai – Kiss Csaba, Ákos Németh és Tasnádi István”, jegyeztem egy másik kép alá. Valóban, ők voltak akkoriban a legaktívabbak. Ma már alig pár napra jönnek a Deszkára, ha jönnek. De még mindig fontosabb az író pozíciója a fesztiválon, mint a dramaturgé. Kora esténként beszélgetések zajlanak drámaírókkal: Závada Péterrel, Kiss Csabával és a díszvendég Háy Jánossal: mert mindig van egy kiemelt író is a fesztiválon. Tavaly Visky András volt ez a kiemelt személy, és, érdekes, mintha a tőle tavaly meghívott előadások nem lettek volna olyan erősek, mint az a lengyel nyelvű *Pornó*, amit idén láthattunk az egyik Visky-darab feldolgozásaként. Hasonló az érzésem Háy kapcsán: bár három Háy-szövegekre készült előadást is meghívtak az idei Deszkára, egyik sem volt átütő erejű, és akkor még finoman fogalmaztam.

Hiába jegyeztem meg 2016-ban a *Színház.net*-re írt naplószerű Deszka-monológomban, hogy a drámaírók helyét lassan kiszorítani látszanak a színházi térben a dramaturgok, a munkájuk fontosságát tekintve: mert a láthatóságuk, az elismertségük továbbra sem közelíti meg az írókét. Pedig jövőre egy dramaturg is lehetne a Deszka díszvendége, miért ne? Ők is sokat tesznek a magyar drámák fejlesztéséért, terjesztéséért. Inkább egy sikeres előadásokat létre segítő dramaturg, mint egy sikertelen színrevitelek miatt szorongó író.

Talán még a dramaturgnál is mostohább helyzetben van a fordító. Kiemelném a lengyel Jolanta Jarmolowiczot, aki nélkül a Visky-darabból nem született volna lengyel változat, s ha ő nem keresi meg a színésznőt, nem lett volna ebből előadás és egyöntetű siker a Deszkán. A fordítóra az egyik beszélgetésen figyeltem fel. A fesztivál műsorfüzete nyomán nem kaphattam volna fel rá a fejem, hiszen nem is szerepel benne a neve! Nem lehetne jövőre rájuk is jobban odafigyelni a Deszkán? Drámafordítókat látni vendégül, bemutatni a munkájukat? Azért adom a mindenféle ötleteket, mert frissülést látnék jónak – az idei Deszka kissé megereszkedős volt, a korábban kialakított sablonok mentén haladt. Úgy érzem, fel kellene rázni, át kellene gondolni benne majdnem mindent. Elsősorban azt, hogy érdemes-e hatalmas erőfeszítéssel olyan előadásokat Debrecenbe utaztatni, mint az idei Háy-produkciók: a dunaújvárosi *Rák Jóska, dán királyfi*, a szegedi *Utánképzés (ittas vezetőknél)* vagy akár a szabadkai *Kemping* – a látvány kidolgozottsága ellenére ez az előadás sem működött igazán jól.

A füzet különben üde, áttekinthető – és olvashatóbbak a betűi, mint a 2016-osnak, amit ennek ellenére megdicsértem akkori beszámolómban, kiemelve akkor is Árokszállási Ronald nevét (a grafikus általában szintén háttérben marad). Még annyit jegyeznek meg, hogy talán azért nem írták benne a Mesebolt Bábszínház neve mellé a várost, ahonnan a játszók jöttek, mert úgy gondolták, mindenki tudja. Tudod, kedves olvasó, hogy mely városhoz köthető a Mesebolt?

Nem baj, ha nem – én sem tudok mindent. Ezt kivételesen igen: Szombathely. De azt már kevésbé, hány további láthatatlan ember munkája van abban, hogy az egyhe-

tes fesztivál előadásait a város lakossága és néhány szakmabeli (sajnos kevesen voltak) hátradőlve végignézhesse. Hol vannak az ő neveik, melyik köszönőlistán?...

(„Én eddig Sebestyénből csak az Abát ismertem, most akkor a Hunort is.”) Számomra egyértelmű, kicsoda Sebestyén Aba (marosvásárhelyi színész, a Székely Csabadarabok rendezője), és Sebestyén Hunor nevét is ismerem: Nagyváradon játszik, főszerepe van többek között a *Kapufa és öngól* című előadásban, amit a Deszkán játszott a váradi színház. Ennek a darabnak az az érdekessége, hogy a Nyílt Fórum-füzetekhez hasonló drámakötetben jelent meg: kétevente drámapályázatot ír ki a székelyudvarhelyi és a nagyváradi színház, és a nyertes darabokat könyvben kiadják, illetve a színrevitelükről gondoskodnak. A *Kapufa és öngól* szerzője a magyarországi Körmőczy-Kriván Péter, és a *dráMÁzat III.*-kötetet, amelyben megjelent, a szerkesztők elhozták a Deszkára, megmutatták a szakmai beszélgetésen – mondjuk nem nagyon volt kinek.

Miért jönnének szakmabeliek a fesztiválra? Láttam egy budapesti kritikus kollégát, aki itt volt megnézni a kolozsvári *Vakokat*, mert kíváncsi volt a fiatal Nagy Botond rendezésére. Egy másik kritikus eljött megnézni az *Éljen soká Reginá!*-t, amit falusi roma asszonyok játszanak, és Budapesten csak ritkán látható. Néhány nagyváradi színházi embert láttam egyik nap az előadásokon – örülök, hogy látták a *Menekülőket*, ami váradiak és debreceniek viszonyáról szól: hátha meghívnák magukhoz az előadást, Váradon biztosan lenne közönsége! Szóval elvétele felbukkantak szakmabeliek a fesztiválon, de tömeges jelenlétükről szó sincs. Így pedig nehéz eszmét cserélni. Az is feltűnt, hogy egyes debreceni társulati tagokat nem látok a Deszka előadásain. Bizonyára magánéleti vagy szakmai okai lehetnek a távolmaradásnak (a Deszka alatt is próbáltak egy előadást a Csokonaiban). De valószínűleg inkább a város közönségét célozták meg a szervezők, mintsem a szakmát: Bocsrádi László is hasonlóan nyilatkozott a májusban zajlott sepsiszentgyörgyi Reflex Nemzetközi Fesztiválon. Csapata a város közönségét kínálja meg a fesztivállal.

Én viszont csak azt tudom leírni, amit s ahogyan magam láttam. Ismertem tehát a fent említett erdélyi alkotókat, a Sebestyéneket – és még így is értek meglepetések, például a lengyel *Pornó*: a kolozsvári Visky András általam is ismert munkái érthető módon nehezen tudnak már újat mondani számomra, de ilyen plasztikus, akár a fiatalokat is meggyőző előadásban rég nem láttam színdarabját. Új volt nekem a szlovákiai Dialóg n. o., vagyis ez a független társulás, amely az *Egy disznótor pontos leírása* című egyszemélyes mesélőszínházi előadást hozta el a Deszkára. Soóky László színész és Varga Emese dramaturg produkciókat hoznak létre a szlovákiai közegről! Jólesett látni, hogy a kassai és komáromi kőszínházi lehetőségek mellett alternatív utak is kibontakoznak a régióban, még akkor is, ha az előadás maga alig lépett túl az olcsó nevetetés határán. Volt benne azért néhány erős mozzanat.

Szóval én így nézek – az ismerősségek és ismeretlenségek máshol vannak nálam, mint valaki olyannál, aki mondjuk Budapesten él, és azért nem jön el Debrecenbe, mert a fesztivál előadásainak nagy részét ott is megnézheti. Magam bevalottan elsősorban budapesti produkciókért tettem meg azt az erőfeszítést, hogy egy hétre Debrecenbe költözzek – és azok az előadások nem is okoztak csalódást. A Katona József Színház-beli *Ascher Tamás Háromszéken*, a Hajdu Szabolcsék-féle

Kálmán-nap vagy Kelemen Kristóf csapatának *Magyar akáca* mind frissítő élmény volt. Emellett kíváncsi voltam a K2-sők, vagyis Benkó Bence és Fábián Péter alkotópáros munkásságára: sikerült megnéznem tőlük végre egy késő este kezdődő előadást – bár az álmoság közben jócskán kerülgetett –, a miskolci *Elza, avagy a világ vége* címűt. A Sajátszínház Produkció előadása, az *Éljen soká Regina!* is már jó régen felkeltette az érdeklődésem. Ezekre nemsokára még kitérek.

Néhány dolog még, ami az én kolozsvári színikritikusi szemüvegemen át látszott: a szombathelyi *Kicsibácsi*... kapcsán keveseknek jutna eszébe a kérdés, hogy a játzó lány vajon hol végezte a színi egyetemet: én tudom, hogy Kolozsváron. Vagy viccesnek találom, hogy a férfi bábot Kovács Bálintnak hívják, csakúgy, mint egy színikritikus kollégát. Hasonlóan felfigyelek arra, hogy a debreceni származású Rózsa László Marosvásárhelyen járt színire, mielőtt visszakerült szülővárosa színházába – és épp egy Rózsa nevű szereplőt játszik a *Rózsa és Ibolya*ban.

Ezek önmagukban nem érdekesek: annyiban csupán, hogy érdemes felismerni és elfogadni, hogy mindenki színházi térképe rongyos valamiként, csak kinél-kinél máshol vannak rajta a lyukak. Magam évek óta szórakozom azon, hogy egy-egy név nekem néha mást jelent, mint a mainstreamben jártas színháziaknak. Kiss Csabából kettőt is ismerek: a Marosvásárhelyről Budapestre költözött drámaíró-rendező mellett egy nagyváradi színészt is, e néven. Mindketten jelen voltak az idei Deszkán! Kiss Attila: a dunaújvárosi *Rák Jóska*...-ban játszik az egyik, és van egy harmincas temesvári színész ezen a néven, a *Port.hu* is összekeveri őket. Magyar Attilából is kettőt ismerek: a debreceni származású színész a Budaörsi Játékszín művészeti vezetője, másikuk pedig újvidéki színész, és a szerbiai magyar Tanya-színház vezetője. Varga Anikó: egyrészt Szlovákiából Magyarországra költözött színész, másrészt Romániából szintén Budapestre települt kritikus, a *Játéktér* folyóirat főszerkesztője. Tompa is mást jelent nálunk: tapasztalatom szerint ez a rövidítés Budapesten elsődlegesen a *Színház* folyóirat főszerkesztőjét jelenti, Tompa Andreát, Kolozsváron viszont a színház igazgatóját, Tompa Gábort. Nálunk bizonyos beszédhelyzetekben Tompa Miklóst, Gábor szintén színiigazgató apját, a marosvásárhelyi Székely Színház alapítóját is érthetik rajta.

(„Az egy férfinak való, nagy feladat volt.”) A szemléletemet meghatározza az is, hogy nő vagyok. Örültem például, hogy két nő is volt a „házi bölcsek” között, ahogy a Deszkán a „szakmai értékelő beszélgetés”-re felkért szakembereket nevezik. Felbosszantott ugyanakkor, ha az előadásokban avított nőábrázolásokkal, sztereotipikus női szerepekkel találkoztam (mint például a *Kempingben*, a *Rák Jóska*...-ban, az *Utánképzés (ittas vezetőknek)*-ben, az *Egy disznótor pontos leírásában* vagy *A virágot lépő lányban*). Miért csak akkor pozitív szereplő egy nő, ha szép is – és ha ronda, akkor automatikusan negatív figura? Vagy a testét bámulják, füttyögnek rá, és akkor megvolt a nőábrázolás? Tényleg azért kell Ophéliának megőrülnie és megölnie magát, mert teherbe esett, és ezzel a gonddal magára maradt? A *Menekülő*kben meg ott van a jó feleség prototípusa. Az *Utánképzés*...-ben a hisztis nő, meg a buta liba.

Tetszett viszont a Kiss Ágnes által játszott szegedi független bábelőadásban, a *Tiszavirágban*, hogy a női főszereplőnek kardja van. Illetve neki kell kiállnia a

próbákat, sőt, nemcsak végrehajtania, hanem rá is kell előbb jönnie, hogy mit kell megtennie a szerelemért. (Itt az volt furcsa, hogy talán nem hangzik el világosan, a „tiszavirág” nem virág, hanem szárnyas rovar: sok gyereket megzavarhat a szó.) Hasonlóan hősszerepet osztanak a miskolci előadásban Elzára, a pilótalányra – az enyhén feminista, bölcsész szereplő teljesen maiként hat a disztópikus színpadi világban. A másik kedvenc bábelőadásomban, a *Kicsibácsi*...-ban nagyon tetszett, hogy míg Kicsibácsinak nagyratörő (inkább nyaktörő) tervei vannak, Kicsinéni megértően, mintegy anyai viszonyul ezekhez. Vagy a másik ifjúsági előadásban, a *Rózsa és Ibolya*-ban azt eltalálták, hogy a jóságos királyi pár esetében a feleség barna hajú, míg a gonosz királynő lett a szőke. Sajnos még mindig túl sokszor előfordul tájainkon, hogy fekete hajú vagy bőri figura a gonosz szereplő (ami jól is állt itt Mercs Jánosnak). Az is izgalmas volt, hogy a *Masszá*-ban, a győri nevelési előadásban a szemüveges lányra osztották a „jó nő” (?) szerepét, akibe a főszereplő beleszeret, és nem a másik lányra.

A felnőtteknek szóló előadásokban szintén találkozunk komplex nőábrázolásokkal. Hajdu Szabolcsnál nem először látjuk, hogy a házastársi vitázások jeleneteiben a feleségének, Török-Illyés Orsolyának jut az okosabb, toleránsabb fél szerepe. A *Kálmán-nap*-ban ezért jól szórakozunk azon, hogy többszörösen van jelen Hajdu Szabolcs – mint kissé bunkó szereplő és mint briliáns látásmódú rendező –, az ezek közötti szemléletbeli eltérés szórakoztató és felszabadító. Hajdu nem követi azt a mintát, hogy íróként vagy rendezőként a férfi számára előnyös szerepet alkossa meg magának, vagyis hogy a művészetét arra használja, hogy a kényelmes társadalmi szerepet legitimálja – mint az néha másoknál, mondjuk Molnár Ferencnél eszünkbe juthat. (Háy János darabjaiban is inkább a férfi társadalmi szerepeinek elfogadása mutatható ki: a *Kemping*-ben például – bár az előadás női dramaturg és rendező keze nyomát is viseli – egy házasságtörő férfi nyavalygásaihoz, mintegy önlegitimálásához kellett nézőként asszisztálnunk. Számomra nem volt kellemes.)

Talán azért is ilyen komplexek e tekintetben (is) Hajdu előadásai, és a Pintér Béláéi is, mert közeli alkotótársuk nő? Pintérnek sokat segíthet dramaturgia, Enyedi Éva, hogy a női figurái is élők legyenek. Az *Ascher Tamás Háromszéken* esetében Jordán Adél egy fiatal és naiv erdélyi színésznőt játszik. Nem mondanám, hogy hihetően – mert bár a beszéde dallama hasonlít az erdélyiekéhez, én azért le tudom bizonyítani –, de érzékenyen. A szereplők, mint Pintérnél általában, kissé vas-kosan vannak megrajzolva, ám dicséretére legyen mondva, ezúttal sem lesz senki koromfekete vagy hófehér. Kedvenc részem, hogy amikor bajba jut a színésznő, nőtársai kegyetlenül bánnak el vele: az előadás tehát nem csak férfi–nő, Magyarországon és határon túl (gyarmatosítás és az abból fakadó frusztráció), színházi belső viszonyok, a főváros és a periféria kontrasztjának világos térképe, hanem szép emberi példázat is. Bennem megpendítette azokat az emlékeket is, hogy a rendszerváltás előtt Magyarországra kivándorolt erdélyi színészszíntároknek többnyire valóban mostoha sorsuk lett. Mint a Jordán Adél által játszott, kisiklott életű színésznőnek.

tapasztalataikat. Kórház, iskola, polgármesteri hivatal, egymás közötti torzszalkodások... de leginkább a tömény megalázás, amivel nap mint nap szembe kell nézniük. A szakmai beszélgetésen felvetődött, hogy mivel nem profi színészek munkáját láttuk, vajon színházról beszélhetünk-e. Szerintem ez legalább annyira színház, mint egy cukormáz, végigugrabugrált, technikailag pontra tett munka. Főleg, ha az előadás utáni beszélgetést hozzá vesszük: a roma nőket hallgatni, ahogy az önbizalmuk megerősödött, és lassan kezükbe veszik a sorsukat: csodálatos. Színház akarhat ennél többet...?

(„A bábokat is szobroknak nevezem.”) Majoros Gyula bábtervező, képzőművész kiállítását a Vojtinában nézhettük meg. Remek figurái vannak, kedvencem talán a művész alteregója: egy férfi báb, aki egy átlátszó műanyag párnában, mint egy burokban fekszik, és merő szomorúság. Majoros Gyulát koncertezni is hallottuk a kiállítás megnyitón.

Tetszik, ha egy alkotó önazonos, igényes, ugyanakkor keresgél: Mercs Jánost is tiszteltem, amiért a *Szívlapát* című költészeti antológiához néhány színészkollégájának előadást rendezett. Ökonomikus tér, szép anyagok, mozgás, versek, harmónia. Leginkább Bakota Árpád orgánumára emlékszem belőle és Jónás Tamás verseinek erejére.

Igényes vizualitással, átgondolt, ugyanakkor játékos kivitelezéssel több bábelőadásban találkoztunk: leginkább talán a *Kicsibácsi*...-ban. De a *Tiszavirág*, a Közép-Európa Táncszínház *Cinegekirályfija* (bár az helyenként kissé hosszú) vagy a *Rózsa és Ibolya* is becsületes munka: ez utóbbi például dramaturgiailag. Bár a költőség elvész belőle a sok akció, értsd koreográfia miatt. A színészek mozgása úgysem lesz olyan gyors, mint a *Harry Potter*ben, ahol filmes effektekkel meg vannak segítve... A varázslást amúgy kár volt egy kis pálcához kötni: aki tündér, pálcával nélkül is tud varázsolni, hisz azért tündér – vagy nem?

Tetszett néhány őszinte mozzanat a kolozsvári Hatházi András által játszott *Tizenöt próbálkozás a színészetre* című egyszemélyes előadásban. A színész magányáról szóló monológ például. A színészek közül megjegyeztem a miskolci előadásban akaratoskodó Prohászka Fannit. Viczián Ottónak, aki az Újszínházbeli *A megszámláltatott fákban* játssza a főszerepet, nehéz dolga volt: néhány kollégája a legkevésbé sem tűnt diszponáltnak arra, hogy játékban a partnere legyen, és neki szinte egyedül kellett 175 percig lekötnie a figyelmünket. Sikerült! A legnagyobb felfedezés e téren amúgy Rédei Roland volt. Nem igazán nézek televíziós sorozatokat, különben talán ismertem volna. A szegedi *Utánképzés*...-ben ő játszott a legárnyaltabban. Nem lehetett könnyű neki: a partnereit csak úgy vetette le magáról a színpad... A statikus darab hodályszerű terét egysíkú figurákkal akarták benépesíteni – és neki e sivár környezetben úgy is sikerült izgalmassá válnia, hogy egyazon replikát kellett sokszor ismételtetnie: és nem ripacskodta el.

A Pintér-előadásból tetszett az általa játszott határon túli rendező figurája. Tompa Gábor és Bocsárdi László elegye lehetett – felismerhettük a sajátos színes ingről és a mellényről, a frizuráról meg Bocsárdi szavajárásáról: „pasas”. (Aztán Vidnyánszkyra is hasonlítani kezd: a szereplő egyszercsak átveszi a magyarországi színház igazgatását.) Egy ponton köthetnek bele az előadásba: évtizedekkel ezelőtt

Erdélyben még biztosan magázták és nem tegezték az idegeneket. Az előadásbeli román rendező kinézetre mintha Bodolay Géza rendező lenne – ilyen fantáziadús frizurája neki van. Legszebb mozzanat az előadásból talán mégiscsak az, amikor a két Pintér Béla kézen fogja egymást, és meghajol. Dankó István, aki az álnok Pintért játszotta, és Pintér Béla, aki egy frusztrált, bosszúálló rendezőt játszott el.

(„*Atmoszfëra van bennem.*”) Közel tíz alkalommal voltam jelen eddig a Deszkán. Sok élményt összegyűjtöttem ez idő alatt. Színháztörténeti pillanat, ahogy Pintér Bélától egyszer, a *Szutyok* című előadása után megkérdezem a büfében: ugye, az előadásban Grotowski *Akropolisz*át idézik az állami gondo­zottak jelmezei? Bólintott: igen. Másik ilyen pillanat, ez meg is van örökítve: ahogy a büfé lépcsőjén egymás mellett ül Vidnyánszky Attila, akkor még a Csokonai igazgatója és Alföldi Róbert, akkor még a Nemzeti igazgatója, és felszabadultan nevetnek. Alföldi a kezét is összecsapja, és hahotázás közben hátradől.

A lépcsőn ülés az gyakori itt: Erdélyben az igazgatók ritkán tesznek ilyet, talán csak Temesváron, Váradon. A barátságos jelleg abban is megmutatkozott a Deszkán, hogy sokáig az adysok adhattak át a fesztivál végén díjakat. Volt focimeccs, színházi alkotók és kritikusok között. Volt deszka-puzzle a falon: mindegyre lekerült onnan a már lejárt előadás puzzle-darabkája. Megnéztük a városban színjátszós diákok előadásait. Verhettünk szeget egy deszkába, ha épp tetszett egy előadás – vagy kihúzhattunk onnan egy szeget, ha nem tetszett. A városban a Medgyessy Ferenc Gimnázium növendékei színes installációkat helyeztek el. A Víg Kamaraszínház folyosóját szintén kidíszítették: cipők sorjázta­k a plafonon. A büfé falára eget festettek és debreceni „metrójáratok” térképét. A szakmai beszélgetés terében díszletekből verbuvált színes székek. A színház folyosóin kiállított drámák: lapozhattad őket. A terekben, a falakon elkezdett párbeszédes jelenetek: lehetett folytatni a sorokat. A büfé falán fehér lapok: írhattál rájuk, ami jólesett.

Tematikus beszélgetések zajlottak a Deszkán: emlékszem, a *Literára* írtam először beszámolót ilyenről, még diákként jutva el a Deszkára. (Többen voltunk itt a budapesti Hajónapló Műhely csapatából.) Aztán írtam a *Korunkba* is, a deszkás szakmai beszélgetésekről. Idén a fesztivál oldalára egyetemisták írtak blogot, vagyis Deszkalandozók: Lengyel Zsanett, Papp Gréta, Töl­li Zsófia. Tök jó volt, csajok!

Idén nem volt energiájuk a szervezőknek különösebb kreatívkodásra. Nem baj, csak az előadások jók legyenek! És akkor én is otthon érzem magam. Nincs még egy színház, aminek ennyire ismerném már a zezugait. A Csokonai bugyrai befogadók. Befogadja a konzervatívokat, és befogadja a formabontókat: Pintér Bélát, Kelemen Kristófék performanszait – sőt, Vinnai Andrást és Bodó Viktort is talán itt láttam először. Hajdu Szabolcs rulez... Csupa kreatív alkotót kívánok a jövő évi Deszkára is. Poros, unalmas előadást – ha engem kérdeznek – egyet se. Kinek az? Csupa olyat hívjanak, ami előre visz! Száguldáás...

Látni azt, hogy hol vagy

HÁY JÁNOSSEL SZIRÁK PÉTER BESZÉLGET

Szirák Péter: Tíz évvel ezelőtt beszélgettünk utoljára Debrecenben, s emlékszem, hogy az elején nem voltál elégedett a térrel. Kicsit átmozgattuk a székeket, és azt mondtam: Íme, egy igazi színházi ember. Ezt akkor túlzásnak érezted. Most itt vagyunk a XII. DESZKA Fesztiválon, mely úgy született, hogy a Drámaírók Kerekasztalának tagjai, többek közt Háy János, elhatározták, legyen a kortárs magyar drámaíróknak fesztiválja. Akkor itt most az elején beszéljük meg, mennyire érzed magad színházi embernek; a drámaírás, a dramaturgia és a színházzal való együttműködés milyen szerepet játszik az életedben?

Háy János: Nem azért mondom, hogy nem tartom magam színházi embernek, hogy vicces legyek, hanem mert tényleg nem vagyok az. Engem a színházból – azon túl, hogy időnként nézek előadásokat – az érdekel, hogy milyen a *szöveg*. Ugyanúgy viszonyulok hozzá, mintha novellát, regényt vagy verset írnék. Egy sajátos keretrendszer szerint működő szöveget szeretnék létrehozni. Maga a próbafolyamat és a színészi munka egy másik ember felelőssége, más alkotók tehetségétől függ, ők értenek hozzá, én nem. Nem tudnám elképzelni, hogy bejárjak a próbákra és ott sertepertéljek a rendező mellett. Ráadásul nem vagyok olyan hiú, hogy ezerszer végighallgassam a saját szövegemet, arról nem is beszélve, hogy mikor írnám meg az örök érvényű regényeimet, s az újabb színműveket, ha folyton próbákon ülnék.

Szirák Péter: S mi a helyzet a Csokonai Színházzal, ahol most ülünk?

Háy János: Ezt a helyet, ha volna bennem bárminemű nosztalgia, kultikusnak nevezhetném, mert végülis itt lett belőlem drámaíró, amire persze egyáltalán nem voltam felkészülve. Én csak írtam egy drámát, mert érdekelt, hogy lehet úgy írni, hogy mindent a cselekményt, a karaktereket, a környezetet a párbeszéd cipeli a hátán. Kaptam egy kis ösztöndíjat a dramaturg céhtől, s megírtam *A Gézagyereket*. Vidéki vagyok, arra tanítottak, ha pénzt kapok, dolgozni kell. Arra nem gondoltam, hogy egyszer be is mutatják: megcsináltam, leadtam, megkaptam a pénzt, viziontlátásra. Nem számítottam arra, hogy lesz folytatása. Pinczés István révén került a szöveg ide, ő rendezett belőle előadást. Őszintén szólva ijesztő volt találkozni a színházzal, a színészekkel, mert én alapvetően befelé működő fickó vagyok. Ráadásul van egy szokásom, hogy az utolsó fordulókat a szövegnél mindig *fűlre* javítom. A szöveggel való néma munka során annyira sajátoddá válik, amit írsz, hogy elsiklasz a hibák fölött. Ezért hangosan felolvasom, mert ahol akusztikailag falsol a szöveg, ott biztos lehetsz benne, hogy tartalmi hiba is van. A *Gézagyereket* amúgy eleve nem színdarab-formában írtam, hanem amolyan szabadversként, szereplők nélkül. Nagyon erős a dallamvilága. Zárójelben mondom, minden szövegnek van akusztikai tere, legyen az dráma, vers vagy próza, vagy akár egy filozófiai

mű: Nietzsche vagy Schopenhauer például nem csak gondolkodók, hanem szép-írók is voltak. Enélkül nem beszélhetünk irodalmi műről, a dallamtalan írás csak fűrészipor. És mindegy, mennyire okos a szöveg, mennyire érdekes a téma. Az ilyen szöveg hiába használ akár különleges szavakat vagy fordulatokat, olyan, mintha nyelvi formában kémiai képleteket olvasnál. Szóval így írtam, versben, s olvastam aztán hangosan rendületlen, és nagyon megszoktam a saját hangomon, és bevallom, eléggé tetszett. Aztán jövök a színházba, eleve remegő lábakkal, és megszólal a darab mindenféle idegen hangon. Azt éreztem, ez botrányosan rossz szöveg, az lehetetlen, hogy ezt én írtam. Ez volt a beavatás első lépcsője: hozzászokni, hogy más hangon szólal meg az, amit írtam. Én különben eleve nehezen birkózom meg a színházi vagy színészi artikulációval. A rádióban mondták egy versemet, az a címe, hogy *Nátriumbenzonát*. Hát nem éppen egy vörösmartys emelkedettséggű cím, a színész kolléga mégis úgy futott neki, mintha *A vén cigányt* mondaná. A színészi beszédképzés terheit nehéz leküzdeni. Persze a színházzal kapcsolatos idegenség azért oldódott az idők során. Az itteni színészekkel és a Pinczés Pistával való együttműködés során hozzám hasonlóan kicsit szorongó, bizonyítván sokat dolgozó embereket ismertem meg. Egy vidéki színházban rengeteget kell dolgozni, s korántsem óriási reflektorfényben. Nagyszerű színészek voltak: Kóti Árpád, az egy csillag volt. Miske Lacitól Jámbor Józsin át Bakota Árpáig, Szoták Andiig az egész csapat nagyon jó emléket hagyott bennem. Mert ez, szemben az írással, csapatmunka. Egy csomó ember ki van szolgáltatva egymásnak, s csak közös akarattal jöhet létre jó előadás, nem lehet önzőzni, mert akkor te is elbuksz, de az előadás is.

Szirák Péter: Tegnap rövid találkozásunkkor megbeszéltük, hogy majd mindig közbevágok, de nem szívesen akasztottam volna meg ezt a monológot, így viszont már több kérdésemre is részben választ adtál. Talán bontsuk ki az elhangzottakat! Említetted, hogy *A Gézagyerek* eredetileg novella volt, és az érdekelt, hogyan lehet egy novella cselekményét párbeszédes formában kibontani. A színház visszahatott az írásmódodra? Tanultál a színházi praxisból olyasmit, ami megváltoztatta?

Háy János: A színház nem hatott vissza, de az, hogy sok olyan szöveget írtam, ami-ben csupán dialógusok vannak, technikailag biztosan visszahatott más írásaimra is. De hangsúlyozni kell, hogy az írás alapja nem technikai jellegű. Technikai tudásból még nem született érvényes irodalmi mű. Számomra az egyik legfontosabb dolog az íráskor, hogy honnét látok rá a világra és ki az, aki a szöveget létrehozza. Könnyebb megtanulni tercinákban írni, mint azt, hogy önmagadat folyamatosan vizsgálod. Holott a hitelesség csak akkor jöhet létre, ha látod, hogy ki vagy és hol vagy, és onnét mit láthatsz a világból. Ez aztán sok mindent eldönt a szövegen belüli erőviszonyokról, szereplőkről, sorsokról. A pozíciót, ahonnan rálátunk a világra, elsősorban az idő határozza meg. Az idő rajzolja meg a külső horizontot, és az idő értelmezi sajnos a személyiség belső horizontját is. A technikát meg kell tanulni, de hogy az miképpen válik egyedivé, sajátossá a munkád során, azt nagyrészt a szemléleti pozíciód határozza meg.

Szirák Péter: Hogy hogyan múlik velünk az idő, hogy milyen tapasztalatokat szerzünk és miként változik az a tekintet ezáltal, ahogy látjuk a dolgokat, az témákat ad, s meghatározza, hogy milyen hangulata lesz annak, amit mondunk. A műveidből látszik, hogy egyik legalapvetőbb témád a *neveltetés*, a gyereklét, a *család* és a *szerelmi viszonyok*, a házasságban és azon kívül. Szülőfaludból, eredeti környezetedből tizennégy évesen egy budai gimnáziumba kerültél, és saját életedből vett példák nyomán olyasmit mondasz, például *A gyerekekben*, hogy hirtelen megváltozott a világ körülötted, ehhez alkalmazkodni kellett, és ez az alkalmazkodás komoly kihívást jelentett. Vissza-visszatér a gyerek neveltetése, szocializációja, beilleszkedése a társadalomba. Ráadásul művész-értelmiséggé váltál, tehát ezzel együtt nagyot változott az életformád. Van-e olyasmi az értékrendedben, szóhasználatodban vagy akár egy-egy mozdulatodban, amiről azt mondom, ezt otthonról hoztad, ez nem múlt el?

Háy János: Biztos, hogy van, de nem tudom szétszálazni, hogy pontosan mi. Sok mindent hoztam otthonról. Általában két életrajzzal dolgozom, az egyikben a szüleim földművesek, a másik szerint iparosok voltak. Ha megunom az egyiket, előveszem a másikat. Amúgy mindkettő igaz: anyámék parasztok voltak, apámék iparosok. Anyai nagyapám ilyen történetmesélő bácsi volt. Nem volt túl széles a repertoárja, hét-nyolc történettel végigmesélte az életét. Persze mindegyiknek számtalan változata volt. Volt az „itt van még a gyerek” változat, aztán a „már nincs itt a gyerek”, s végül „már a nagymama sincs itt” változat. Sokat tanultam tőle, hogy milyen egy történetet elmondani, tempó, tartalom, valóságos elemek szerepeltetése, hitelesség. Ez mind lényeges eleme a szöveg építkezésének, különösen a valóság pontosítása, ami nélkül az olvasó leszakad a műről.

Van még egy alapvetés, amit otthonról hoztam: semmi nem hullik az öledbe, mindent munka révén kapsz. Ehhez tartom magam. Van egy adottságom, az íráshoz való készség, ezért nem kaszálok és kapálok, bár mindkettőben van gyakorlatom, s különösen a kaszálást rendkívül felemelő és harmonikus munkának tartom. Mást csinálok ugyan, de ahogyan a szüleim is, rendesen elvégzem a dolgomat. Az élethez való alapviszonyomon, amit otthonról hoztam, semmit nem változtattam. És a gyerekeim is ezt viszik tovább.

Szirák Péter: A világnak ez a megváltozása, hogy falusi környezetből, félig iparos, félig földműves családból a fővárosba kerültél, hogy egy másik életformát, kultúrát kellett elsajátítani, plusz motivációt jelentett, vagy több volt ebben a frusztráció?

Háy János: A különféle szituációkba való *integrálódás* általános emberi feladat. Írtam is egy esszét erről *Az asszimiláns* címmel, ebben a vidékről Budapestre kerülő ember útját írtam le mint integrációs példát. De ugyanilyen integrálódás az is, hogy egy kamaszból, aki feketén-fehéren látja a világot, és a szabadság a legfőbb vágya, felnőtt legyen, egy társadalmi rabszolga. Vagy ha Budapest után Londonhoz kell hirtelen alkalmazkodni. Házassból elvált leszel, magányosból házas: ezek mind-mind teljesen új szituációk, amelyekben úgy kell megtanulnod az ott használt nyelvet, hogy az új helyzetekben újra tudd fogalmazni a múltadat, mert nincs

kivethető része az életünknek. Nagyon fontos, hogy megtanuld az új nyelvet, és képes legyél megfogalmazni azt, aki voltál, még hozzá úgy, hogy az új társaid számára is érthető és érvényes legyen, amit mondasz. Gyerekként fölkerültem Budapestre, egy olyan városba, ami alapvetően nem befogadó, inkább rosszindulatú. Nem olyan könnyű belépni, de mindig az adott helyzet lehetőségei szerint kell cselekedni. Nem kötelező budapestinek lenni. Az irodalom sem vár senkit tárt karokkal. A gyomorszájon rúgás is része ennek a világnak, aki ezt nem bírja ki, az jobb, ha idejekorán lelécel. És nem is baj, hogy ez így van. Mert mi is a tehetség? Részben állóképesség. Micsoda hátrányból indult pl. van Gogh? Betegség, mindenféle élményszerűségtől való elzártság, és mégis mennyi elevenség van az alig néhány év alatt megfestett képein! Minden alkotó kicsit a sérelmeiből dolgozik, mindenki van egy picit sértettség a világgal szemben. S te, mint alkotó, azt akarod, hogy a mű létrehozásával visszabillentsd a világot a helyes, persze számodra helyes kerékvágásba. Ám ez sose történik meg, ezért aztán újabb és újabb művek születnek.

Sokféle sértettség létezik. Szabó Magdái például, akivel itt beszélgettem egyszer, amolyan „nem én vagyok a legszebb kislány az osztályban”, nagyjából így jellemezhető. Ez nem akkora trauma. Ahogy az anyém se, mármint hogy Vámosmikoláról Budapestre kellett integrálódni. Vannak olyanok, akiknek, mint Ottliknak a katonaiskolai, vagy Kertésznek az auschwitz-i sérelme, olyan erős, hogy nem lehet lefejtetni az indulati erejét arról a konkrét történelemről, ami kiváltotta. Nem véletlen, hogy mindkét alkotó egy igazi könyvet tudott megírni, minden más, akár értékes, akár nem, mind valahogy ehhez az egy könyvhöz köthető. Olyan sérelmeket, mint a Szabó Magdái, bármelyik könyv mögé oda lehet pakolni, bármilyen szereplő fölépíthető belőle.

Szirák Péter: Saját sérelmedet meg tudod ilyen tömörséggel ragadni, mint a Szabó Magdáiét?

Háy János: Nem tudtam beilleszkedni. A kollégiumban és a gimiben is mindig több „utolsó figyelmeztetésem” volt, meg levelek a szüleimnek, hogy „ifjúságellenes magatartás” stb. Ezek az iskolai ügyek egy életre kitartó alapszorongást oltottak belém. Ez talán hendikep, nem tudom biztosan, hogy az. A kívülről jötteknek az mindenképpen előnye, hogy gigantikus energiával dolgoznak, mert nincs védőháló alattuk. Ha én zuhanok, valahol Vámosmikolán állok meg, amíg az anyám él. Lehet, hogy ez már rég nem igaz, de belül így élem meg. És hiába mondom, hogy hülyeség, benned van az alapérvzés, hogy mondjuk az utcán fogod végezni, anti-szociális csavargókkal egy brancsban, műanyagüveges bort reszelgetve.

Szirák Péter: Ami az irodalmi szocializációt illeti, egy helyen azt mondom, hogy egy idő után szerettél volna költő, író lenni, de nem volt mentorod. Pedig ez gyakori az irodalomban: sokan felkeresnek valakit, megmutatják az írásaikat, akár segítséget is kérnek, hogy tisztába jöhessenek saját magukkal. Ezzel az életúttal áll-e összefüggésben, hogy neked nem lett ilyen segítő, példaképed?

Háy János: Ez is a gimiehez kötődik egy kicsit. A klasszikus irodalomhoz nem tudtam kötődni, mert megbuktam magyarból, vagy épp kettes voltam, mikor hogy. Nem jártam magyar szakra. Fel se vettem volna, de merni sem mertem volna. Annak, hogy egy írásra aspiráló fiatal négy éven keresztül folyamatosan orron döngölnek, az lett a következménye, hogy atomokra hullott a belső tartásom. A gim után a nullánál is kevesebbnek láttam magam, hogy utaljak egy amerikai kollégára (Ellis: *Less than Zero*). És ez alkotáslélektanilag elég húzós probléma, mert mindegy, a magánéletben ki milyen szorongó, amikor az ember ír vagy bármilyen művészettel foglalkozik, a világról állításokat kell tennie. Erre csak akkor vagy képes, ha van belső tartásod, ha elhiszed magadról, hogy képes vagy betonbiztosan eldönteni, mely szónak kell szerepelnie a szövegben, mert más nem szerepelhet. Ha nincs meg benned ez az irgalmatlan öntudat, sőt gőg, akkor nem tudsz dolgozni. Én a gimiben még írtam, aztán három-négy évig egyáltalán nem. Egyébként Zalán Tibornak köszönhetően kezdtem el újra. Volt egy Zalán-est Szegeden, ő akkor épp rendkívül menő költőnek számított, és ezt nem szégyellte kimutatni. Hatalmas fotók voltak a művház falán, és amíg a színész fölolvasta a verseit, ő egy vörösboros üveggel járt körbe, és locsolta a fotókat. Ez rohadtul kiakasztott. Este vita, hogy így meg úgy mekkora költő, én persze mondtam az ellenkezőjét, mire a barátom közbeszólt, hogy most én mire föl jártatom a pofámat, amikor évek óta nem írok semmit, szóval csak irigységből baszogatom Zalánt. Aznap este többet nem nyitottam ki a szám, de másnap leültem, és elkezdtem újra írni. Huszonkét éves voltam.

Szirák Péter: Ezek versek voltak.

Háy János: Igen, versek.

Szirák Péter: Mitől függ az, hogy mit írsz: verset, novellát, vagy dramatikus szöveget?

Háy János: Nem lehet bármit bármiből. A vers érzelmi indulata nem léptethető át egy történetbe, helyesebben inkább úgy kéne mondani, előtte van a történetszerűségnek. Ha viszont valami, mondjuk akár egy érzelmi lendület történetszerűvé válik, az szinte biztos, hogy nem vers lesz. A vers mikor születik, ezeket az indulatokat nem tudod igazán szétszálazni, sőt, kifejezetten törekszel rá, hogy ne lépjenek át egy racionális mezőbe, ez persze nem azt jelenti, hogy logikailag vagy gondolatilag, netán képeiben zűrzavaros lehet. Én mondjuk nem annyira szeretem a buta költőket, de tény, hogy viszonylag lassú agyfordulatú alkotó, akinek viszont magas szinten működik az érzelmi intelligenciája, még hozhat létre hiteles költői műveket, prózát soha. Arisztotelész a *Poétikában* kétezer-ötszáz éve pontosan megfogalmazta, hogy a mű két részből tevődik össze: a technéből, tehát a szakmából és az invencióból, vagyis az ihletből. E kettő generálja a művészi szöveget. Számomra ennek a két dolognak az aránya különbözteti meg a műfajokat. Verset nem tudok úgy írni, hogy van egy költészettani ismeretem, tudásom, tapasztalatom. Ha nem úgy állnak a csillagok, akkor ez nem fog menni. Valami megmagyarázhatatlan dolog indítja el, néha egy szó, néha egy félmondat, néha csak valami szag vagy fény.

Olyan erős az ihlet szerepe, hogy nélküle hiábavaló a szakmai tudás. Még Kosztolányi is, aki a legkönnyebben fogta be az ihlet paripáját, így gondolta. Verset írni ünnepnap, prózát írni hétköznapi, írta az *Irodalmi ábécé*-ben. S a próza tényleg olyan, mint amikor a sportoló rákészül a sprintre. Ha elkezded csinálni, önkéntelen bemozgat, még akkor is, ha ócska passzból indítottál aznap. Én amúgy ezt általában fejben nyomom (minden fejben dől el, ahogy olvasom a női magazinokban), nem képernyő előtt. A dráma meg egyszerű: ha van megrendelés, van dráma, ha nincs megrendelés, nincs dráma. Kell a külső készítés, ami nem azt jelenti, hogy nem szeretem csinálni, vagy hogy bármit megírok. Csak olyanba kezdek, amihez úgy érzem, közöm van. Tudtam például, hogy a *Nehéz* című darabot meg akarom írni, de hiába tudtam, hogy ebből dráma is lesz, előbb novellát írtam belőle. A novella rendkívül szigorú és zárt forma. E tekintetben közel áll a vershez, minden ki van mérve benne, s elég egy rossz félmondat, és elkaszálsz az egészet. A *Háború és béke*-ben elférnek a hosszadalmas történelemfilozófiai fejtegetések, meg még számtalan logikai hiba, a mű nem romlik le. A novella ezt nem engedheti meg magának.

Szirák Péter: Kicsit kanyarodjunk vissza a hetvenes-nyolcvanas évekhez. Egy interjúban nyilatkoztad, hogy akkoriban nagyon szétesett az életed, volt egy pár hónap, amikor lakásod sem volt. Eszembe jutott, hogy ez pont az az időszak, amikor *A kis Valentino*, Jeles András filmje készült. Te is így kószáltál?

Háy János: Kikerültem a gimnáziumból, felsőoktatásra esélyem nem volt, újságkihordó meg raktáros voltam, és tényleg nem mindig volt hol laknom. Lődörögtem a világban, s egyáltalán nem hittem abban, hogy bármerre is el tudok indulni. Nyilván volt felelősségem abban, hogy így alakult a helyzetem az iskolában, de hozzá kell tenni, tők egyedül voltam gyerekként a fővárosban, és nem volt apuka és anyuka, aki mögém álljon, de még ha ott lettek volna, akkor is a tanárokkal értettek volna egyet: a vidékiek így álltak a világhoz.

Szirák Péter: És hogy keveredtél ki ebből a helyzetből?

Háy János: Volt egy barátnőm, aki pont az ellentétem volt a maga zökkenőmentes életútjával, ő tartotta bennem a lelket. Én valójában neki akartam megfelelni. Azt akartam, hogy szeressen, és szeretett is, ameddig tudott szeretni.

Szirák Péter: '82-től publikálsz, és ha szó szoros értelemben mentorod nem is volt, de olyan, akire különösképp figyeltél, talán igen.

Háy János: Már a hetvenes évektől az új próza nagyon izgatott, Hajnóczy, a fiatal Esterházy, Nádas. Költők közül Petrit sokat olvastam, meg a vajdasági magyar avantgárdokat, de a legfontosabb irányadó Tandori Dezső volt. Mai napig úgy hiszem, hogy a múlt század második felének legnagyobb költője, akkor is, ha a gigantikus életművön képtelenek vagyunk átlátni, és senkinek nincs fogalma, hogy lehetne ezt megszerezni. Lehet, Dezsőtől kéne tanácsot kérni, mert neki van egy sajátos

belső szelekciója, csak azt hiszem, őt a régi dolgaival való foglalatosság nem érdekli. Miért is érdekelné, mindig vannak új anyagok.

Szirák Péter: Kapcsolatba is kerültél vele?

Háy János: Később igen, és mindig jó volt rá gondolni, hogy ha írt egy levelet, egy évre erőt adott, hogy tovább csináljam, bár a nyolcvanas években azt gondoltam, soha nem fogok betagozódni a hivatalos irodalomba. Akkoriban számomra úgy látszott, akik folyóiratokban jelennek meg, azok tehetségtelen pártkatonák. S ha jó is megjelenik, az csak azért van, hogy engem összezavarjanak. Csináltunk egy irodalmi szamizdat folyóiratot, *Narancsszív-szonett* címmel. Azt gondoltam, ez örökre így marad, hogy majd írok valamit, és azt valahogy mindig összefoglalom egy ilyen illegális füzetkében. Meglepődtem, mikor véletlen összefutottam Zalánnal, s mondta, hogy a Móránál van egy elsőkönyves lehetőség, és most ott olyan állapotok vannak, hogy még azt a szart is elfogadják, amiket én írok. Megpróbáltam, és tényleg elfogadták. Ez lett a *Gyalog megyek hozzád a sétálóúton*. Ez '86-ban történt, persze a kötet csak 89-ben jelent meg. Tervgazdálkodás volt, a korábbi évek már tele voltak.

Szirák Péter: 1996-ban jelent meg a *Dzsigerdilen* című regényed, ami annak idején hasonló hangos siker lett, mint *A Gézagyerek* a drámaírás terén. Láttam, hogy előtte már a *Marionban* is megvan ez a török tematika, a török korban játszódó romantikus regényeknek egyfajta mintázata, ironikus újjáélesztése. Hogy született ez a regény?

Háy János: Akkor már jó ideje szerettem volna hosszabb prózát írni, de átszoktatt balkezes vagyok, kézzel nem tudok írni, írógéppel meg képtelen lettem volna harminc oldalnál hosszabbat, mert az legalább háromszori átgépelést jelentett. Én voltaképp Soros Györgynek köszönhetem a *Dzsigerdilent*. Látod, ilyenek a sorosbérencek, mint én. 1993–94-ben Soros-ösztöndíjas voltam, és abból egy számítógépet vásároltam, és végre hozzáfoghattam a hosszabb prózához. Mivel a versben a nyelvet teljesen leamortizáltam a hétköznapi beszéd és egyfajta minimálnyelv szintjére, mert egyáltalán nem akartam költői hangnemben írni, arra gondoltam, mi van, ha lírai irányból „meglököm” a prózát, és a *Dzsigerdilenben* tényleg van, hogy oldalakon keresztül halvány rímekben hömpölyög a szöveg. Nagy képeket, történelmi díszletet raktam össze. Nagyon szerettem írni. Emlékszem, volt egy lány, aki belém szeretett, és ezt el is mondta, én meg szégyelltem magam, hogy míg ő az érzelmeiről beszél, én azon jártatom az agyam, hogy ha találkoznak az ágyúgolyók a Duna fölött, mit mondanak egymásnak. A feleségem közben egyszer fölém állt, belenézett, s azt mondta: mi ez a konzervatív szar? Nem is olvasta el utána. Alapvetően szeretek belevágni olyan dolgokba, amiket még nem csináltam, és ez teljesen új volt akkor. Emlékszem, iszonyatosan jó élmény volt, hogy végig tudom csinálni. Amikor az ember beleáll egy nagyobb narratívába, akkor olyan, mintha minden erről a világról beszélne, mintha minden ahhoz a világhoz akarna hozzátenni valamit. Egyszer anyámnál voltam, ahol Jókait olvastam, kétkötetes, általános

iskolai könyvnek szánt, történelmi legendákat tartalmazó könyvét (*A magyar nemzet története regényes rajzokban*), s ott olvastam a Budavár bevételéről szóló legendát, és abban volt ez a szó, hogy „dzsigerdilen”, ami azt jelenti, a „szív gyönyörűsége”, így hívták Jókai szerint a törökök Buda várát. Persze nem így hívták, valószínűleg Kezil Elmet volt a fantázianeve, ami aranyalmát jelent, Dzsigerdilennek Párkányt hívták, s a szó még véletlenül sem azt jelenti, hogy a szív gyönyörűsége, hanem hogy *májljukasztó*. Mindenesetre én elfogadtam a Jókai változatát, mert nagyon tetszett a szó, de akkor már a regény felénél tartottam, úgyhogy visszafelé kellett beleoperálnom a szövegbe. Aztán mikor kész lett a könyv, felhívtam Tandorit, hogy szerinte mennyire jó ez a cím, s erre ő: Dzsigerdilen? Állati jó, a zsiger is benne van, meg a Bob Dylan is, kell ennél jobb? A legviccesebb az volt, hogy szerettem volna a fültre tenni egy Jókai-idézetet, de nem találtam, úgyhogy írtam egyet. Az irodalmárok nagyban kutattak a forrás után, de nem találták, többen fel is hívtak, hogy áruljam el, honnan van, mondtam, bocs, ha én megtaláltam, akkor nektek is meg kell találnotok. De kaptam indirekt elismerést is egy idősebb kollégától, aki elolvasva a fülszöveget, nagyon bólogatott, hogy hát ezek a régiek azért tudtak írni.

Szirák Péter: Azt mennyire figyeled, hogy a szakmán kívül hogyan hatnak a dolgaid?

Háy János: Elég sokat járok író-olvasó találkozókra, szóval elég gyakran érintkezek olvasókkal. A műnek a polgári értelemben vett siker persze nem része. A valódi írói siker az, ha a tárgyat képes vagy a lehető legtökéletesebben megragadni. Mire az olvasói siker megjön, íróilag épp bukott ember vagy. Az igazi siker *magá az írás*.

Szirák Péter: Igen, lehet, hogy létezik külső és belső siker. Azt mondtad, hogy a hangzás kedvéért fültre írsz, ez alapján kontrollálod magad, másrészt hogy a szövegnek együtt kell rezdülnie a saját belső lelki világoddal. A feleséged olvasta az írásaidat? Ki volt az első, aki olvashatta, kitől vártál visszajelzést?

Háy János: Külső fül nélkül nincs irodalom. Nekem mindig van két-három ember, aki olvassa megjelenés előtt a szöveget. A feleségem volt a gyerekek megszületéséig, utána nem ért már rá, nekem pedig azonnali visszajelzés kell, hogy mi van a helyén és mit csesztem el. Civil olvasóim vannak, nem szakmabeliek. Az ő fülükben valahogy jobban bízom, arról nem beszélve, hogy a szakmabeliek mindig nagyon elfoglaltak, ezt a magam bőrén is tapasztalom: a rosszullet kerülget, és nem a konkurencia miatt, amikor egy kolléga átküldi az új regényét. A civil olvasóban még az is jó, hogy nem kötik szakmai paraméterek, hogy milyen elvárások veszik körbe a művet, hol helyezhető el az irodalom térképén, ő csak a jóízlését állítja csatarendbe. Az irodalmár sokszor elméleti présből szól ki, ez engem egyáltalán nem érdekel, ami nem azt jelenti, hogy számomra nem fontos az elmélet, önszorgalomból még az esztétika szakot is elvégeztem.

Szirák Péter: A *Dzsigerdilen* meseszerűsége, erős poétikussága után újra váltottál: a kétezres évek elejétől inkább jellemző, hogy kevésbé díszített a nyelvvel, közelít az élőbeszédyszerűséghez, bármelyik műfajt is nézzük. A verseidnek, prózáidnak és dra-

matikus szövegeidnek egyik nagy erénye, hogy mintegy „hallod”, ahogy az emberek beszélnek. Ez persze nem úgy működik, mint egy magnetofon, de van érzéked ahhoz, hogy lekövesd, épp milyen nyelvi állapotok vannak, az embereket mi foglalkoztatja, milyen klisékben beszélnek. Tulajdonképp ezeknek a nyelvi kliséknek a kiforgatása vagy újrahasznosítása zajlik részben az idei Deszkán bemutatott darabjaiddban is.

Háy János: Egyszer csak elkezdtem haragudni a felesleges díszítményekre, nem bírom elviselni az ornamentikát a szövegben. A metaforikusság, pláne az allegorikusság szintén elkezdett rohadtul idegesíteni. De nem annyira a beszélt nyelv, hanem inkább a közvetlen megszólalás lehetősége érdekelt. Nem hiszem, hogy az általam használt nyelv tükröképe lenne az utcai beszédnek; használom az elemeit, de a tükröződés-elméletben még a nyelvépítés tekintetében sem hiszek. A műalkotás teremtett világ, nem a valóság „mása”, hanem olyan megalkotott világ, amely az én tapasztalati és érzelmi kondícióból épül fel, és ebbe lép bele az olvasó a maga tapasztalatával. Az együttélésre már az elején kötünk egy virtuális szerződést: megállapodunk a játékszabályokban, hogy például történelmi tájékon vagyunk, ilyen keretrendszerben fogsz mozogni, de ne ijedj meg, mert rólad akarok beszélni, menj bele ebbe a játékba. Mikor az olvasó tapasztalati és érzelmi világa találkozik a mű tapasztalati és érzelmi világával, akkor jutunk el – avitt szóval élve – a *katarzishoz*, akkor vagyunk megérintődve. Az irodalomtudomány rühelli a naív olvasót, azt szeretné, ha az olvasó reflektív maradna, de ki akar kívül kerülni és kívülről szemlélni egy műalkotást? Nem akarok egy irodalmi művet úgy vizsgálni, mint a Spektrum tévé az elefántok nemi életét. Amikor írok, én, az első olvasó, én is arra törekszem, hogy benne lehessek, engem is meg kell hogy érintsen, különben másokat hogy érinthetne meg. Ilyen szempontból a nyelv, amit a könyveimben használok, az is egy artistikus, vagyis teremtett nyelv.

Érdekes amúgy az irodalmi nyelv belső dinamikáját megfigyelni. A hetvenes évek végének nyelve, amire utaltam, Hajnóczyék prózaafordulata is mainstream nyelvvé vált egy idő után, centralizálódott, és ilyenként ez a nyelv új erőket már nem tud a valóságból generálni. A perifériáról kell nyelveket szereznünk. Ez persze nem újdonság. Már a reneszánsz hajnalán ezt csinálta Dante, Petőfi ezért nyúlt a népdalhoz, ami ugyan már a 18. század végén kacérkodott a műirodalommal, de ilyen erőteljesen ő emelte be a költészet nyelvébe. És ez a találkozás tette lehetővé, hogy 26 éves korára ezt a gigantikus életművet létre tudta hozni. Ady mikor rájött arra, hogy a népdal már nem működik, ráadásul tele vagyunk Petőfi- és Arany-epigonnal, elkezdett a kuplék és a városi irodalom iránt érdeklődni. A periférikus szövegek mint katalizátorok kellenek az irodalom nyelvébe, hogy a művek kellő valóságérővel bírjanak, s elemi erővel tudjanak élményszerűvé válni.

Szirák Péter: Soha nem gondoltál arra, hogy önéletrajzot írnál?

Háy János: Azt hiszem, a magyar írók bukásának két iránya van. Az egyik, mikor azt hiszi, hogy aforizmákban meg tudja fogalmazni a világot, mert annyira bölcs lett, a másik pedig az életrajzírás. Persze ez részben hülyeség, mert bármilyen témát használva lehet autentikus műveket létrehozni. Mert azért vannak nagy ön-

életrajzi művek, mint például Kassák *Egy ember élete* vagy Nádas legutóbbi könyve, meg hát Nietzsche vagy Wittgenstein aforisztikus művei is megérnek egy misét.

Szirák Péter: Sok rendezővel dolgoztál már együtt. Kértek-e tőled segítséget a tekintetben, hogy az olvasópróbától kezdve a színpadra állításig neked van-e arról víziód, hogy hogyan képzelnéd a dramatikus szöveget a színpadon?

Háy János: Nem jó, ha én képzelem el. Sokszor én olvasom föl az olvasópróbán a darabot, annak szokott lenni pozitív hatása, aztán a próbaanyag felénél van, hogy elhívják beszélgetni a színészekkel. Bagossy Laci mondta, hogy ha a szerzőt behívja ilyenkor, ugyan tök hülyeségeket mond, mégis feljavul a próbaanyag.

Szirák Péter: Festesz is, színpadi zenészként is működsz Beck Zolival, bizonyára mindenki ismeri a Rájátszás és a Háy Come Beck formációkat, melyekkel országszerte vannak fellépéseid. Előfordul, hogy regényt írsz, de közben koncertre készülsz? Van a különféle szerepeid között összeegyeztethetlenség?

Háy János: Nincs. Az írói munka egyik alapvetése, hogy a munka nagy része fejben zajlik, az a része, mikor az ember ül, és egy gépbe pötyög, az sokkal kisebb, mint amennyit előtte fejben pörgetni kell. Az a szalag pedig mindenhol pörög, sajnos. Emiatt én sose szállok ki. Ha elmegyek nyaralni, akkor is ugyanazt csinálom, csak közben mondjuk úszok vagy túrázok. Írónak lenni meglehetősen unalmas kívülről nézve, belül nem, mert igazán jó dolog, hogy világok épülnek fel általad, és ha az jól sikerül, akkor létrejön egy olyan történet, ilyen az igazi műalkotás, amit ha meg kapsz, akkor nem tudod elképzelni, hogy ez hiányozzon abból a világtérből, ami körbevesz. Hogy ne tűnjek tök hülyének, hogy magam elé meredve gondolkodom, és ne kérdezzék a körülöttem élők, hogy már megint mi a franc bajom van, mire sértődtem meg, és mért vagyok rosszkedvű, be szoktam kapcsolni a tévét, de általában nem tudom, mi megy benne. A társművészetek egyébként mindig nagyon érdekelték, gyerekkorom óta zenélek és festek is. Nekem ez természetes. Amúgy ez nem ritkaság a magyar irodalomban, hisz Jókai sokáig festőnek készült, Arany pedig végigtamburázta az életét, és számtalan dalt is komponált. Ahogyan az sem ördögtől való, hogy a különböző művészeti ágak alkotói közősen lépnek fel. De ettől még senki nem lesz annál jobb író, amilyen.

Szirák Péter: Mikor a beszélgetés előtt jártál egyet, akkor próbáltál hangolódni a beszélgetésre, vagy most is motoszkált valami írói terv a fejedben?

Háy János: Azon gondolkodtam, vajon jutott-e az eszembe az utóbbi időben újabb gondolat, ez fontos kérdés, hogy ha leülünk beszélgetni, van-e bennem elevenség. Az ember nem cseréli le naponta a gondolatait, azok a gondolatok hosszú idő alatt csiszolódtak. Az nem baj, ha kétszer vagy többször építünk fel egy gondolatot, amennyiben még hitelesen tudod képviselni. A gondolat teste nem az, hogy agyilag hogy van felépítve, hanem a mögötte megbújó érzelmi töltet. Minden fellépésnél az van bennem, hogy nem akarom visszamondani a válaszokat úgy, mint egy leckét. Csak az eleven gondolatnak van értelme. Amúgy persze, séta közben is regényt írtam. Már kész is!

Szirák Péter: Mondtad, hogy a tehetség készség és állhatatosság. Hogy látod, jól sáfárkodtál a tehetségeddel?

Háy János: Mindenkinek korlátozott a rálátása saját magára. Úgy viszonyulok ehhez a sajátos adottsághoz, hogy nekem nem három gyerekem van, hanem van ez a negyedik is, és a negyediknél is épp olyanok a felelősségeim, mint a másik háromnál. A polgári siker veszélyes: nem ülhetek fel rá, mert tovább kell dolgozni, és a siker könnyen megtéveszti az önképedet, s persze a világról való gondolkodásodat is. Ahol az írás születik, ez a siker nem létezik, ha beengeded, veszélyes ellenséget szabadítottál magadra, a hiú ént. Nem vagyunk mentesek a nárcizmustól, de ha az önmagadtól való elteltség uralja le a személyiségedet, alkotóként véged van. Nárciszból egy pöffeszkedő náci lesz. De ugyanilyen veszélyes, hogy mennyire rongárod szét magadat tudatmódosítókkal vagy egyéb kemikálékkal, netán ideológiai elvadultságokkal. Volt egy haverom, Ternyák Zoli, ha már színházban vagyunk, emlékezzünk meg róla: szerintem kimagasló tehetség volt a nyolcvanas évek második felében. Ő mindig is ivott, de aztán kiment Oroszországba valami rendezőhöz, ott aztán megismerte a vodkát, és úgy jött haza, hogy már nem ő uralta az anyagot, hanem az anyag uralta őt. Ha ezt teszed, akkor eddig tartott. Ott van Hajnóczy, egy darabig a kezében tartotta a dolgot, aztán szétcsúszott, és ez pontosan követhető az írásokon. Egy ideig az alkohol erősítette az érzékenységet és a pontosságát, aztán fordult a kocka. A *Halál kilovagolt Perzsiába* nem makulátlan, csak az eleje igazán jó, utána ez az alkoholista taknyosság végig ott van a szöveg maradékán. Eddig voltál tehetséges, innentől kezdve alkoholista vagy, ilyen egyszerű. Én azt hiszem, eddig jól tartottam féken azokat a fenevadakat, amelyek képesek elharapni a torkomat. De mint mindenki, esendő vagyok én is.

Szirák Péter: Igen, esendőség, félelem, kudarc, szorongás, ezek jól nyomon követhető alapkategóriáid, melyek tematikusan is fel-felbukkannak. Úgy látom, Háy János költő, író, drámaíró, színpadi zenész, festő akartál lenni, de ha nem ez lettél volna, akkor mi lettél volna szívesen? Egy dolog már foglalt: Szabó Lőrinc, mikor 1956-ban egy rádióinterjúban ezt megkérdezték tőle, azt mondta, „gyík egy nap-sütötte kövön”.

Háy János: Mondjuk katolikus pap. Tetszett volna, hogy osztom az ést a szószékről, csak ez a papi nőtlenség nem vonzott, de ha protestáns családba születek, lehet, hogy ez benne lett volna a leosztásban.

Szirák Péter: És ha azt mondom, hogy rock and roll?

Háy János: Az egyik sérelmem a világtól, hogy nem lettem rocksztár. Haragszom is a világra, az MSZMP-re, a Népfontra, a kommunistákra, az ideiglenesen akkor még hazánkban tartózkodó oroszokra, a tanárimra, szüleimre, nagyszüleimre. Ugyanakkor be kell látnom, hogy némi tehetség is kellett volna hozzá, de ez lényegtelen, hisz lélektani szempontból ez nem játszik.

HERMANN ZOLTÁN

Akkor már mindegy volt

GIMESI DÓRA: *AZ IDŐNK RÖVID TÖRTÉNETE*

A drámai szövegből a színházban lesz valami, valami más. A mai úgynevezett „posztdramatikus színházcsinálás”¹ amúgy is elrugaskodik az írott szövegtől, átírja, lerövidíti, improvizatív elemekkel zsúfolja tele az előadást, a retorikaiak helyett gyakrabban használja a színház performatív formáit.² Néha többet mond a posztdramaturgia az írott eredetinél, néha leegyszerűsít az írott eredetihez képest. Manapság már nem „a legjobb magyar dráma”, hanem a „legjobb magyar dráma / színházi szöveg” kategóriában – ugye, világos a különbség? – osztanak díjat évről évre a színikritikusok.³

Gimesi Dóra *Az időnk rövid története (Öregekről fiataloknak)* című darabja az Alföld 2017. júliusi számában jelent meg. Valószínűleg sokkal kevesebb a darabot olvasók száma azoknál, akik látták is a győri Vaskakas Bábszínház és az ESZME (Európai Szabadúszó Művészek Egyesülete) koprodukciójában készült, 2016 februárjában bemutatott előadást Győrben, 2017-ben a debreceni Deszka Fesztiválon, a Budapest Bábszínházban, vagy a Trafóban. A Hoffer Károly által rendezett előadás akkurátusan színre viszi Gimesi Dóra szövegének minden utasítását, ugyanakkor nagyon jól látszik, hogy a darab/szövegkönyv összetett módon a bábszínházi színrevitelt is irányítja, nemcsak írott drámaként, hanem színpadi szöveggént is működik. De nem mindent irányít: az előadásoknak sok olyan eleme van, amit a szöveg maga előre nem rögzít, és amelyek – például az ikeás zsúrkocsik színpadi funkcióinak változása, a zsúrkocsik mozgásának koreográfiája – a „posztdramaturgia” üzemszerűségét demonstrálva a próbafolyamat során kerültek az előadásba.

Maga az *Alföldben* megjelent szöveg leplezi le az író és a rendező közös koncepcióját, azt, hogy a bábok, akik Tibi *bácsiként*, Csaba *bácsiként*, Mara *néniként* és Marcella *néniként* vannak fent a színlapon, és az őket mozgató, helyettük beszélő bábjátékosok, akik ebben a minőségükben – Tibi, Csabi, Mara és Marcella neveken – meg is jelennek a leírt dialógusokban, mind a darab *szereplői*. Szereplőkként összetettebb viszonyuk van egymáshoz, mintha csak bábok és bábanimátorok lennének. A színlap azonban még azt is elárulja, hogy a báboknak és a bábmozgatóként, élő színészként is jelen lévő szereplőknek magukhoz a bábszínészekhez is szorosabb a kapcsolatuk: Tibi bácsit és Tibit Szolár Tibor, Csabi bácsit és Csabit Teszárek Csaba, Mara nénit és a bábos Marát Pallai Mara, Marcella nénit/Marcellát pedig Andrusko Marcella játssza. Ezt a – bábszínházi berkekben tájékozatlan – néző azonban csak akkor konstatálhatja, ha kezében van az aktuális előadás műsorfüzete.

Induljunk ki abból, hogy a tradicionális színházi modellt, Eric Bentley 2005-ben magyarul is megjelent könyvének szinte doktrínává vált színházi „axiómáját” („A megszemélyesítő B-t, C pedig figyel.”),⁴ még a kortárs, posztdramaturgiai vagy intermediális színházi gyakorlat által átírt modell-variánsokénál is összetettebb képpé alakítja át *Az időnk rövid története*. A fiatal – a rendező és a dramaturg tizen-

négy éven felülieknek ajánlja az előadást – vagy nem fiatal nézőt ez valami miatt azonban nem zavarja: az eleinte csak a történetre koncentráló néző számára az előadás bonyolult *megszemélyesítettségi* viszonyainak megértése lehet az a fordulópont, amely a voltaképpeni téma, az *öregség* kapcsán gondolkodóba ejtheti a nézőt.⁵

Az „A megszemélyesíti B-t, C pedig figyel” modellje igaz a színházi tradíció előadásainak történetileg és statisztikailag elég nagy részére. Arra, amit Lehmann a „nézők jelentős részének elvárásaként” említett. De másképp van a 18–19. században gyerekszínházi intézménnyé átalakult nyugati bábszínházi gyakorlatban – vagyis a tradicionális gyerekszínház is eleve másképpen működött a Bentley-doktrínát, mint a kőszínházi gyakorlat –, ahol a megszemélyesített (B) szerepeket látható bábok (A₁) és az őket nem látható módon animáló bábszínészek (A₂) együtt jelenítik meg, és az (A₁) bábok helyett is a bábszínészek (A₂) beszélnek. A *ki ki helyett beszél?* hagyománya persze összetettebb: a XVIII. század végén, Eszterháza előadott Haydn-marionettoperákban például a mozgató bábos (az operátor) és az operatőres, vagyis két színész együttes játékból keletkezett a holt (A₁) báb bizarr, élőként való színpadi jelenlétének rokkó illúziója. Az *időnk rövid történetében* alkalmazott bábtechnika eredetijét, a japán *bunraku* bábokat is több animátor mozgatta egyszerre, egy bábos csak a *bunraku* fejét, és egy – vagy két! – másik mozgató a báb testrészeit.

Másfelől azokat a kortárs színházi koncepciókat, amelyek egyszerre két színessel játszatják ugyanazt a szerepet – s olykor még egyszerre is vannak jelen a színen (a gyerek és a nagykasza Petya Rosztov a Vígszínház most bemutatott *Háború és béke*jében) –, vagy azt, amikor a mediális elemeket használó előadásban (A) nem közvetlenül személyesíti meg (B)-t, mert csak a hangja jelenik meg felvételtől, vagy videóbejátszás van róla, vagyis voltaképpen (A) nincs jelen, a Bentley-axióma felszámolására tett kísérleteknek tekinthetjük.⁶ Ilyen szereplője Az *időnk rövid történetének* is van: a végrendelet közös felolvasásában megszólaló, illetve az utolsó jelenetben Tennyson *Ulysseséből*, hangfelvételtől szavaló, Fodor Tamás hangján megszólaló, a történet szerint halott Tamás. (És akkor a „C figyel”-nek a modellből való kimozdításait még nem is vettük sorra.)

A kortárs magyar bábszínházi műhelyeknek komoly munkájuk van abban, hogy igyekeznek felülről a saját (A₁) báb és (A₂) bábszínész együtt személyesítik meg (B) szerepet modelljüket,⁷ egyre gyakrabban alkalmazzák a báb mellett élő szereplőt, vagy visznek színre olyan (A₁)-(A₂)-viszonyokat, amelyekben a báb és a bábszínész színpadi jelenléte nem rendelhető közvetlenül egymáshoz. Janne Teller *Semmjének*, a *Gengszter nagyinak*, a most bemutatott *Bambinak* a Budapest Bábszínházban repertoáron levő előadásai például mind ezeket az összetettebb perszonifikációs alakzatokat viszik színre. (Sőt, a kicsik is láthatnak ilyesmit a *Gingálóban*).⁸ Ennek a modellnek talán mediális háttere is van, a modell érthetősége, a gyerekek, vagy a színházi akkulturációjukban előbbre jutott kamaszok általi kezelhetősége talán azért nem meglepő, mert az online világ és a televíziózás perszonifikációs, a jelenléthez és jelen-nem-léthez kapcsolódó alakzatait is nagyon jól ismerik.⁹ Voltaképpen erős *drámaiság* van abban is, hogy például a hírműsorokban, élőben bejelentkező riporter a műholdas jelátvitel késleltetettsége miatt 5-6 másodperccel később válaszol a stúdióban feltett kérdésre, mint ahogy a dia-

lógus üteme azt megszabná. A mai gyerekeknek ezt megtanulniuk sem kell, mint az idősebbeknek, hiszen ebben nőnek fel. Az élőszereplős és a belső szerepmegosztással dolgozó bábjáték – főleg mediális elemekkel kiegészítve – talán a legösszetettebb kortárs színházi modell: annyi legalábbis biztos, hogy az ebben szocializálódó nézőből más néző lesz, mint a színházlátogatók korábbi generációiból.¹⁰

Mi következik tehát abból, hogy *Az időnk rövid története* a neveken és nevek megszemélyesítésén keresztül forgatja fel Bentley A-B-C-modelljét? Egyfelől például az – gondolhatnánk –, hogy ha egyszer az egyik bábszínész helyére bekerül majd az előadásba egy másik, egy Anna vagy egy Péter, akkor a neveket is át kell majd írni Anna néni-re és Péter bácsira. Ez bizony meg is történt: Marcella néni/Marcella szerepeit a Trafó 2018. április–májusi előadásain Spiegl Anna vette át, és a színlap szerint is Anna néni/Anna szerepeit játszotta. Ez az előre kódolható színpadi *geg* azért lehet hatásos, mert Gimesi Dóra szövege eleve különbséget is tesz írott és színpadi szöveg között. A dialógusokat, az előadásban elhangzó szöveget nem kell átírni attól, mert más színész veszi át az animátor szerepét, hiszen – akár a bábok pozíciójából beszélnek egymással a szereplők, akár az egyik bábszínész szól bele a bábok párbeszédébe (pl. Tibi és Mara a ljubljana-i diszkós jelenetben) – a dialógusokban soha nem szólítják a szereplőket a nevükön. Csak Bátor, a kutyát, egy láthatatlan sorsjegyárust, Terikét, egy láthatatlan Marikát az öregotthonból, és egyszer mutatkozik be Marcella néni/Anna néni a telefonban „özvegy Lamberg Szigfridné”-ként.

A darab kommunikációs modellje is – nyelvészociológiai értelemben – hiperrealisztikus: az öregotthonban, a rendőrségen zajló párbeszédéből hiányzik a közvetlenség nyelvi gesztusa. A dialógusok szereplői „viselkednek”, szerepmintákhoz igazodnak, a *személyiségük* a bábok mozgása és a tanult normák által szabályozott (megírt) beszéd konfliktusából, pontosabban a báb mozgása és az „öreges”, illem-szabályokhoz kötött beszéd mimetikus alakzatainak megsértéseiből áll össze. A közvetlenség egyfajta hiánya, a távolságtartás az öregség retorikai jellemzője, éppen ehhez képest érdekes, hogy a cselekményt mindvégig a négy szereplő fiatal-korából származó történettöredékek, az elhunyt Tamáshoz való viszonyuk szervezi. Igaz/hamis értékük ezeknek a történeteknek nem is fontos: hogy ki hányszor ment férjhez, hogy Tibi bácsi hogyan kényszerült tolokocsiba, a sok félbehagyott és ellentmondásos történetmondás-kísérletből sem derül ki.

A történet ezen a szinten két filmes műfaj, a bakancslista-filmek és *road movie* narratív sémáit mutatja: feltehetőleg a közönség nagy része ezeken a filmes elbeszélői sémákon keresztül közelíti meg az előadást, és maga a darab tulajdonképpen nem is sérti meg ezeket a sémákat, csak folyton reflektál a műfajok ironikus alaphelyzeteire: a babettára kötött tolokocsi (ilyesmit láthattunk már David Lynch *Straight Story*-jában), Tamás heroinnak nézett hamvai a táskában (ez meg mintha egy Kádár-kori vándoranekdota lenne, arról, hogy a nagypapa levesporos dobozban hazaküldött hamvait a család szépen elfogyasztja a vasárnapi ebédkor), a táska- és urnacserék akcióvígjátéki kliséi is egészen frenetikusnak hatnak az előadásokban. Tulajdonképpen még egy igazi klasszikus is van *Az időnk rövid története* mögött: a *Csongor és Tünde* Tengely Gábor és Gimesi Dóra által a Nemzeti Színházban még 2012-ben színre vitt, bábos-élőszereplős változata.¹¹ A saját bábjukat

mozgató, és a bábjaik helyett beszélő színészek, az *Időnkben* és a *Csongorban* alkalmazott azonos bábtípus, a báb fejét és testét külön mozgató játékmód, a megöregedő báb paradoxonja, a két férfi-női páros utazása Velencébe, az utazásra alkalmatlan tákolmányokon, és az *Éj monológja* helyett Tennyson szavaló Tamás izgalmas módon írónak rá Vörösmarty drámai költeményére.¹²

Térjünk vissza a Bentley-képlethez. Mi történik – hogy Bécsy Tamást idézzem – „színházontológiai” értelemben?¹³ Például a Csabi bácsi nevű báb (A1) és a színpadon élő szereplőként is jelen lévő animátora/megszólaltatója, Teszárek Csaba (A2) közösen alakítják a szövegben szintén Csaba bácsi névvel megjelölt, a dialógusokban (A2) által megszólaltatott (B) szerepet. Ugyanakkor a szöveg helyenként Csabi, Tibi, Mara, Marcella névvel jelölt – Anna csak akkor, ha fizikailag létezik ki nyomtatva, vagy egy PC merevlemezén olyan szöveg, amelyben már ez a neve a szereplőnek – szerepeket is említ, például az első rész végén: és valóban, itt a színészi játék eltávolodik a bábbal való együttes játéktól, vagyis a drámaszöveg szerint inkább (B1), azaz „Csabi bácsi” és (B2), azaz „Csabi” szerepekről kellene beszélnünk. A sémából azonban ezek az áttekinthetőnek tűnő A–B-viszonyok is folyton kilépnek. Ez a kiléptetés történik a *songok* bonyolult jeleneteiben, amikor a szereplők leteszik a bábokat¹⁴ és énekelnek. Szigorúan véve, fizikailag (A2) énekel, de kontextuálisan az (A1) bábra és (B) szerepre is érthetők a dalok által megjelenített szituációk:

Tibi kinéz, Marcella néni folyamatosan beszél, de fokozatosan elbalkul. Végül már csak némán gesztikulál. Tibi kilép a bábja mögül, a lemezjátszóhoz megy, bekapcsolja a saját dalát.

TIBI: Régi kedves jó barátok
Kávéházi társaságok
Hosszú lábú barna lányok
Hol talállok újra rátok
Hogyha szólnak el se táncolt régi valcerek

Ilyen „kiléptetés”, amikor Marcella (Anna) nénit lehurrogja Marcella (Anna), vagyis a szövegben egyenesen a bábszerep (B1) és a színész-szereplő (B2) között alakul ki dialógus, az előadásban pedig fel is borulnak az alakítók és a megszemélyesítettek közötti axiomatikus viszonyok:

TIBI BÁCSI: De később elvált tőle.
MARCELLA NÉNI: *(egyre részegebb)* Akkor már mindegy volt.
MARCELLA: *(a báb fölött)* Én megmondtam neki, ha én egyszer férjhez megyek, tőlem akár meg is gebedhet, mer engem többet nem lát. Hát a lófasznak is van ám vége. *(visszavált a bábra)*

A „fölkött” és a „visszavált” színpadi gesztusai közötti performatív és beszédaktus lényegében felfüggeszti az összes lehetséges (A–B)-viszonyt az adott szituációban. Nem eldönthető az adott helyzetben, hogy ez a kiszólás a megszemélyesített

szerep közbeszúrása, vagy a valós bábszínész saját kommentárja volt. Persze tudjuk, amint valaki a színpadon van: alakít valakit és nem önmaga, de a darab retorikai játéka szerint (amit a néző csak az előadás paratextusaiból, a műsorfüzetből, a plakátból, aínház honlapjáról következtethet ki) bizonytalanok, illetve jelenetről jelenetre folyton átalakulnak a színész és az általa alakított szerep(ek) határai.

Voltaképpen tehát a *mozgás* alapján is követhető, hogy (A₂) mikor játssza (B₁)-et, és mikor (B₂)-t. „*Tibi feltesz egy lemezt.*” Ez egyértelműen: (B₂) Később: Nagy nehezen, iszonyú abszurd mozgássorok és tevékenységek folyamányaként végül sikerül felülnie [Tibi bácsinak! – HZ], átvárársolni magát a tolószékbe, melyet TIBI helyez be a térbe, elgördülni a telefonig. / Ez egy viszonylag hosszú, több lépcsős etűd [sic! – HZ] egy viszonylag egyszerű probléma (a telefon felvétele) megoldására.” – írja ez egyik szerzői utasítás. A bábszínész (A₂) és a báb (A₁) mozgathatóságának virtuóz technikája képes elhitetni azt, hogy (B₁) nehezen mozog. A virtuóz bábmozgatást – (A₂) és (B₂) kooperációja – voltaképpen segíti, hogy a báboknak olyan merev ízületei, olyan párnázott idomai vannak – lásd Marcella/Anna néni –, hogy bizonyos mozgásokat egyenesen képtelenség megcsinálni velük. Azaz tulajdonképpen a mozgatás korlátai ugyanúgy az öregség megjelenítését segítik, mint ahogy a dialógus teszi.

Aztán ott vannak még azok a jelenetek, amikor – ha hangban nem is, de – az egyik színész egy időre átveszi a másik színész bábját. Vagyis báb és mozgatója össze is tartoznak, és mégsem. Mindvégig figyelnie kell a nézőnek az ebben a megszemélyesítésben rejlő kettősségre (sőt hármasságra), a báb mozgása és mozgatása közötti különbségre.

Ez a szöveg dialógusaiba, neveibe kódolt retorika és az összetett színpadi jelenlét nemcsak a megszemélyesítés alakzatait érinti, hanem egy összetettebb jelentést is hordoz. A színpadra lépő színészek ugyanis – *mert* a bábok felismerhetően a színészek háromdimenziós karikatúrái, a bábszínészek vonásai felismerhetők a rendező, Hoffer Károly tervezte bábokon – *saját* ironikus öregkori énjüket is „eljátsszák”.¹⁵ Mondjuk inkább így: a színészek saját elképzelt öregkorukon ironizálnak, viccelődnek. Vagy még inkább: azt játsszák, hogy mi lenne, ha most, ebben a pillanatban lennének öregek. A darab a fiataloknak szól az öregekről – olvassuk *Az időnk rövid története* alcímében –, ugyanakkor az öregeknek is, az öregekről és a fiatalokról. A báb az öregség átélésére készíti a fiatal bábszínészt: a bábszínész pedig előregedett, nehezen mozgó testeket játszik, az öregség retorikája által összerakott mondatokat mond, ilyesmiket: „kérem, az egy Dior”, „én kérek elnézést” stb.

Vagyis a nézőnek nem csak azt a moziklisék által is sugallt közhelyet kell észrevennie, hogy az öregség és a fiatalság relatív dolog. Persze ez is fontos, és okozhat örömet a néző számára, akár öreg (az előadásokat bizony nézik nyugdíjas csoportok is, szervezeten), akár tizenéves. De mi a közös az öregekben és a fiatalokban? A retorikai–dramaturgiai, bábesztétikai alakzatok, a mozgás, az összetett énkölcsönzések mit visznek színre valójában?

Ami *Az időnk rövid történetében* lejátszódik, az lényegében a Janne Teller adaptáció bábesztétikai intenciójának a fordítottja (vagy inkább kibővítése): „[a *Semmi* című] regényben egy felnőt tekint vissza gyerekkorának arra a szakaszára,

amikor valami végleg megváltozott. Hoffer Károly rendezővel leginkább ez a változás foglalkoztatott bennünket: meddig tart a gyerek és hol kezdődik a felnőtt? Hogyan lehet színházi eszközökkel megragadni kamaszok azon alapélményét, hogy már nem gyerekek, de még nem felnőttek?” – írja Gimesi Dóra.¹⁶ Az *Időnk* azokat a határátlépéseket (színházi metalepsziseket?) viszi színre, amelyben az *élőt* – a mozgatói és beszéltetőinek segítségével – *utánzó* báb és a *halott*, letett, az előadás végén magára hagyott báb színpadi jelenléte között van. Azt, hogy a színészek beszédében és a bábok mozgásának behatároltságában mennyire van már jóelőre jelen a halál jelszerűsége, és hogy ez a szerep- és animátorváltásokkal, „kilépésekkel” teli játék mikor jeleníti meg a színpadi beszéd és mozgás hiányaként színre vitt halált: hol látja meg a néző a halál jeleit, és mikor következik be valójában. A néző minden jelenetben a szociális, testi, érzelmi-pszichológiai cselekvőképesség korlátozottságát (vagy erőszakos korlátozását, a szerepekbe kényszerítést) látja, a performativitás – értsd: az alkotóképesség – folyamatos csökkenését; és észleli a nyelv még-nem- és már-nem-birtoklásának ironikus és elégi-kus tudomásulvételét.

Hogy az idő, az öregség, az emlékezet nem lineáris: ezt a Bentley-féle A-B-C-szerepek bábszínház-esztétikai elmozdítása, a „kiléptetések” váratlansága a maga fizikai közvetlenségében is színre viszi. A szereplők Tamáshoz való viszonya nem mesélhető el lineáris történetként, de az elmúlt és az elszalasztott időnek bármelyik pillanata „átélhető” lesz: a bábszínész öregember-bábokat mozgat, vagyis saját öregkori énjét játssza, de a színpadon jelenlévő, látszó, mozgó, beszélő, éneklő (kettős) élszereplőként az öregember/öregasszony-bábok fiatalkori énjét is. Azt, ami Tennyson *Ulysses*-ében is hallható, a Szabó Lőrinc fordítását mondó Fodor Tamás hangján: „Része lettem mindannak, ami ért; / de minden tapasztalás látkörén túl / ott tündöklök a be nem járt világ / s szegélye úgy fut, ahogy üldözöm.”

JEGYZETEK

A tanulmány a Magyar Gyerekkönyv Fórum (HUBBY) 2018. január 26-án, a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett, „*S a szó a szó a szó is / Más oldalára fordul*” – *Kortárs gyerekirodalom a mai magyar iskolában* című konferenciáján elhangzott előadás átdolgozása. Az előadás végkövetkeztetése az volt – a gondolatmenetnek ez a része kikerült a végleges változatból –, hogy az irodalomtanításnak fel kellene hagynia azzal a gyakorlattal, hogy drámaszövegeket „kötelező”, házi olvasmányként ír elő anélkül, hogy a tizenéves olvasók az olvasott szöveg bármilyen színrevitelét ismernék. A drámaolvasás az egyik legösszetettebb és kifejezetten absztrakt gondolkodást igénylő befogadói tevékenység: a drámaszövegek olvasatása helyett a rendszeres színházlátogatásnak és diákszínházi fejlesztésének kellene – *kötelezően!* – bekerülnie a pedagógiai gyakorlatba.

1. „A »posztdramatikus« melléknév olyan színházat jelöl, amely készítetést érez arra, hogy a drámán túl működjön: egy, dráma paradigmájának színházi érvényessége »utáni« korban. De nem az absztrakt tagadása, a drámahagyományról történő pusztá elfordulásra gondolunk. A dráma »után« azt jelenti, hogy a dráma a »normális« színház – bármennyire meggyengített is és kifulladt – struktúrájaként tovább él: a nézők jelentős részének elvárásaként, számos ábrázolási mód alapjaként, a drama-turgiája [sic!] kvázi automatikusan működő normájaként.” Hans-Thies Lehmann, *Posztdramatikus színház*, Bp., Balassi, 2009, 23.

2. Vö. Kérchy Vera, *Színház és dekonstrukció. A Paul de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kibívásai*, Szeged, JATE-Press, 2014, 15–21. Retorika és performativitás nehezen feloldható színházesztétikai konfliktusának gyerekszínházi kísérleteiről ld. Hermann Zoltán, *Drámai mesék 1–4. Retorika és*

performativitás = „...kézifékes fordulást is tud” – *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 107–116.

3. Persze, érdekes – középiskolai, vagy egyre inkább egyetemi – irodalomtanári feladat lehet az érdeklődést mutató diákokat ráébreszteni a leírt drámai szöveg és az előadásban elhangzó szövegek folyton változó viszonyára. Ebben a bonyolult kérdésben a színházak színházpedagógiai programjai is komoly segítséget jelentenek. Kétszáz évvel ezelőtt a sugó volt egy magyar szintársulat legfontosabb tagja – és ezt a gázsija is tükrözte –, ma alighanem a drámapedagógus.

4. Eric Bentley, *A dráma élete*, ford. Földényi F. László, Pécs, Jelenkor, 2005, 123.

5. Ennek a témának a legutóbbi „bábszínházi” feldolgozásai közé tartozik, David Walliams ifjúsági regényének a szintén a Budapest Bábszínházban játszott adaptációja, a *Genszter nagyi*, vagy a Stúdió K-ban játszott, Szilágyi Bálint által rendezett Daniel Kehlmann-előadás, a *Rosalie elmegy meghalni*.

6. Ez utóbbinak olyan változata is van, amikor az élő szereplő, báb is jelen van a színen, és a színpadi jelenlétéről közvetített videóképpel is: például 2011-ben, az Alföldi Róbert rendezte *Az ember tragédiája* londoni színében a színészek playmobil figurákkal bábozták el egy terepasztalon saját szerepüket, és ezt a bábjátékot vetítették élőben a háttérben levő vetítővászonra.

7. Egy hipotetikus leegyszerűsített modellben a (B) szerepet lényegében a drámaiban/szövegek könyvben szereplő név és a hozzá tartozó szövegrészekként kellene értenünk.

8. A felsorolt előadások mindegyikének Gimesi Dóra volt a dramaturgia.

9. „A színház és újmédia viszonyának vizsgálatakor nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy a különféle digitális alkalmazásokon és internetes közösségi felületeken (újra)szocializálódó generációk számára a digitális technológiák számíthatnak olyan, minden mást magukba integráló médiumoknak, amelyek a színházi előadásokat minduntalan újraakasztják. [...] A színház alakítás folyamata során a médiumok fizikai hordozóinak tekintetében nem történik változás, a színház tehát úgy képes a médiumok gyűjtőhelyévé válni, hogy közben visszatükrözi mediális sajátosságait.” Deres Kornélia, *Képkalapács. Színház, technológia, intermedialitás*, Bp., JAK+PRAE.HU, 2016, 37.

10. Nem tartozik a tárgyhoz, de megemlítem, hogy ebből a szempontból bizony a szintén a tizenévesek által körülrajongott műfaj, a musical mennyire reménytelenül tradicionális, mennyire a színház kultikus és nem esztétikai funkcióit működtet, *A megszemélyesítő B-t* típusú műfaj.

11. Az előadásról: Hermann Zoltán, *Vörösmarty tér*, Színház, 2012. december, <http://szinhaz.net-/2012/12/31/hermann-zoltan-vorosmarty-ter/>

12. Még a *Csongor és Tünde* értelmezését is segítheti, ha a középiskolásokat az irodalomtanár elviszi az *Időnk*re.

13. A Bentley-axióma Bécsynél így hangzik: „A színháték akkor tárgyasul mint színháték, ha néző van, s az ember akkor tárgyasul nézőként, ha színháték van. Először az tárgyasul, hogy a Befogadó nem valóságot lát, hanem olyan embereket – s ez a tárgyasulás másik oldala –, akik valaki másvalakiket, másvalakik cselekvéseit idézik fel. A tárgyasulás nem egyszerű »fizikai« kapcsolat, hanem tartalmak és jelentések objektivációja. Ez pedig nem lehetséges másként, csak ha az adott korszak tartalmi és jelentései objektiválódnak, azaz, ha a tárgyasulás a kor tartalmi alapján valósul meg.” Bécsy Tamás, *A dráma lételméletéről. Művészetontológiai megközelítés*, Bp., Akadémiai, 1984, 240. Az *Időnk*ben sem egyszerű, »fizikai« kapcsolat a mozgatók és a mozgottak viszonya.

14. „Az élő színházzal szemben, ahol a halál mindig csupán valaminek a felmutatása, eljátszása marad, a mozgatójától megfosztott báb ténylegesen képes meghalni – de ha mozgatója újra felveszi, vagy más bábbal helyettesíti – újjászületni is.” – írja Gimesi Dóra a *Semmi*-adaptációja koncepciójáról: Gimesi Dóra, *Az ártatlanság elvesztése. Janne Teller Semmi című ifjúsági regényének bábszínházi adaptációja = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Mészáros Márton, Szekeres Nikolett, Bp., FISZ, 2017, 367–384. Különösen: 373., 383–384. (Minerva-könyvek 8.)

15. A karikatúra-jelleg emlékeztet az 1967-es Beatles-dalhoz, a *When I'm Sixty-four*-hoz készült, állítólag egy bűnügyi technikus által rajzolt grafikára, amely hatvannégy éves korukban ábrázolja a „fiúkat”. Paul meglehetősen hasonlít a képen mostani önmagára.

16. Gimesi, 2017, 373.

tanulmány

MRAVIK PATRIK TAMÁS

Rítusok a modern disztópiákban

„A gépezetnek állandóan működni kell, de nem működhet
felügyelet nélkül. A működtetéséhez emberekre
van szükség, kiegyensúlyozott emberekre,
akik úgy működnek mint maga a gépezet,
testileg és szellemileg ép emberekre, engedelmes
és tartósan elégedett emberekre.”
(Aldous Huxley: *Szép új világ*)

A jelen kulturális és társadalmi jelenségei miatt érzett félelmet, szorongást számos módon ábrázolta a művészet, irodalom, de talán sehol sem annyira sűrű, explicit és stilizált formában, mint a 20. századi disztópiákban. A disztópiákban a jelen kulturális és társadalmi képzetei a jövőbe vetítve egy teljes világ alapját képezik. E kulturális, társadalmi jelenségek külső rétegét a század rohamos technikai fejlődése jelenti. A jövő elképzelt technikai „vívmányaira” épül a disztópia gépezete: a technikai apparátus segítségével építhető ki és működtethető az individuumot tökéletesen elnyomó gépezet. A „technikai fejlődés” külső rétege mögött számos, a szerző által a jelenben megélt kulturális kód rejlik. E kódok értelmezhetők a modern ember félelmeinek egyfajta leltáraként: mint a szakralitás elvesztése, a vallás kiüresedése, a tömegesség nyomasztó képzete, a valóság- és tudatformálás modern médiumai, a politikai elnyomás korábban nem ismert formái.

Esszémben arra teszek kísérletet, hogy e kulturális kódokat vizsgálva kultúrantropológiai szempontú elemzését adjam a disztópikus irodalom és filmművészet alkotásainak, arra a kérdésre keresve a választ, hogy mit mond el egy adott kor szak társadalmi képzeteiről egy disztópikus rend leírása. A sokszínű disztópikus világokban újra és újra megjelenik a rendszert legitimáló, öninterpretációs mítosz és átélésének társadalmi gyakorlatai, a különböző rítusok. Ezeket a törzsi közösségekéhez hasonló mítoszokat és rituális gyakorlatokat ugyanakkor nem a közösség formálja, hanem a modern hatalmi gépezet gyártja és irányítja. A disztópiák rítusait és a szerzők által konstruált fiktív társadalmak működését a kulturális antropológia megközelítéseire építve vizsgálom. Célom, hogy nemcsak elvont, metaszinten létező fantáziavilágokról beszéljek, hanem azokon keresztül egy valós szociokulturális közegben élő ember elképzeléseit vizsgáljam az antiutópisztikus világ rítusainak működéséről.

Az irodalom és a kulturális antropológia keresztezése nem számít példa nélkül.¹ Az irodalomtudomány elsősorban Clifford Geertz kultúrakonceptiójában találta meg a kapcsolódási pontot a két diszciplína között. Geertz a kultúrát jelentések és szimbólumok összegabalyodó hálózataként képzelte el, mely megfelelő

interpretáció révén „társadalmi szöveggé” áll össze. Ez az antropológus által megformált szöveg egy sokszorosán értelmezett, konstruált valóságot jelöl: az adatközlő által közvetített valóság egyéni értelmezése saját kultúrájának, amit – mint külső szemlélő – interpretál az antropológus.² A geertzi „társadalmi szöveg” tehát – az irodalmi szöveghez hasonlatosan – a szerző által kódolt konstrukció, lényegében nem kevésbé fiktív, mint az irodalmi szöveg,³ amely éppúgy lehetővé teszi a kultúra megértését. A jelentések és szimbólumok itt nem közvetlenül, hanem allegorikusan kódolt formában válnak láthatóvá, a valós kulturális élményekből épülő allegóriák tehát értelmezhetők a geertz-i megközelítéshez hasonlóan a kulturális, társadalmi valóság „megszövegesítéseként”.⁴

Az antiutópiák főhőse hasonló pozícióból szemléli a körülötte lévő valóságot, mint a résztvevő-megfigyelő antropológus: azáltal, hogy jelen van, formálja az adott világot, ugyanakkor már nem teljesen része annak. Ezt az átmeneti állapotot a disztópiák narratívája in medias res exponálja: bemutatja, hogy a hős ugyanolyan funkcionáriusa a gépezetnek, mint mindenki más, ugyanakkor már érzékeli világa szűköségét, reflektál annak problémáira. A szerző tehát (mint a főhős) ebben az aktusban „megszövegezi”, értelmezi a saját maga által konstruált élehetetlen, elnyomó, mégis kényszerítő erővel ható és megdönthetetlen világot.

Rítusok a törzsi társadalmakban

A kulturális antropológia hőskorában a kutatók a „primitívnek”/„civilizálatlannak” és a „modernnek”/„civilizáltnak” nevezett társadalmak között az egyik legfontosabb differenciát a szakrális és profán dimenziók érzékelése közötti különbségben látták. Az emberi közösségekben – az időben visszafelé haladva – „a szent világ egyre jobban uralkodik a profán világ felett.”⁵ A szakrális közösségekben a vallás az élet minden részét áthatotta: a mítoszokat, rítusokat, a közösség rendjét és struktúráját is alapvetően a vallás határozta meg. A mitológikus szöveg és rítus nemcsak egy elmondott és eljátszott történetet, hanem ténylegesen átélt valóságot jelentett az egyén számára.⁶ Bronisław Malinowski felfogása szerint az átélt mítoszok kifejezik és kodifikálják a hitet, biztosítják és kikényszerítik az erkölcsöt és szavatolják a rítusok hatékonyságát – a különböző rítusokban ölt tehát testet, válik valós társadalmi gyakorlattá a mítosz.⁷ A disztópikus rendszerek alapját is részben a belső mitológia, a mítoszba vetett hit és utóbbi gyakorlatának kikényszerítése áll.

Az antropológia rávilágított arra, hogy a mítoszok, kultuszok megélése rendre a közösség megerősítését is szolgálja. Durkheim *A vallási élet elemi formái*-ban a rítusokat olyan eszközökként írta le, melyek segítségével egy társadalmi csoport „időről időre kinyilvánítja és újra megerősíti önmagát” – „a közös érzéseknek, közös cselekvésekben” való megnyilvánulása a közösség összetartozás-tudatának gyakorlását jelenti.⁸ A francia szociológussal számos ponton polémiaiban álló Arnold van Gennepet kevésbé az egyedi rítusok funkciója, inkább egymáshoz való viszonyuk és az általuk meghatározott folyamat érdekelte. *Átmeneti rítusok* című művében azokat a rítusokat gyűjtötte össze és rendszerezte, melyek középpontjában az egyén állapotváltozásának társadalmi elismerése áll: „szertartások [...] melyek valamilyen (kozmikus vagy társadalmi) világból egy másik világba történő átmenetet

kísérik.”⁹ Az átmeneti rítusokban a közösség a szertartás révén ismeri el, teszi nyilvánossá és törvényessé az egyén állapotváltozását. A szakrális társadalmakban e rítusok összekapcsolódtak az egyén közösség általi ellenőrzésével, felügyeletével: „az egyén állapotában bekövetkezett minden változás a profán és szent világ közötti hatások és ellenhatások egész sorát vonja maga után, ezeket pedig szabályozni és felügyelni kell, nehogy az általános társadalomban zavart okozzanak vagy kárt tegyenek”.¹⁰

A disztópiákban megjelenő rítusok számos aspektusból hasonlatosak a kulturális antropológusok által vizsgált valós rítusokhoz: az elnyomó rendszerek ezeken keresztül képesek felügyelni, ellenőrizni és kondicionálni az egyént, közben folyamatosan újratermelve, megerősítve az elnyomó szisztéma alapjait.

A disztópia műfaja a művészetben

A disztópikus jövő társadalmának sötét víziója értelmezhető az idealizált társadalmakat megrajzoló utópiák antitéziseként. Az utópiákhoz hasonlóan sokszor a disztópikus rendet is az ember mindenkori félelmeivel szembeni védekező mechanizmus hívja életre: egy olyan világ kiépítése, amiben nem létezik háború, erőszak vagy bizonytalanság. A tökéletes, igazságos állam képzete évezredek óta foglalkoztatja a közösségekben, államban élő embert. Az ókori filozófusoktól a humanistákon át a falanszterek teoretikusaiig számos idea és modell készült a társadalom fel-emelésére. A névadó mű, Morus Tamás *Utópiája* 1516-ban jelent meg. A szerző által megrajzolt ideális közösség a munkamegosztás igazságos elve alapján működik: mindenki egyenlő mértékben járul hozzá a javak előállításához, és egyenlő arányban – szükségleteinek megfelelő mértékben – részesül belőlük. Az egyén számára vallásszabadságot, politikai szabadságot és biztos védelmi hálót vonó közösség ugyanakkor megköveteli, hogy tagjai szervesen kapcsolódjanak a közösség életéhez és bizonyos rítusokat kötelezően gyakoroljanak.

Az utópiákhoz hasonlóan a disztópiák közösségének alapját is az egyenlőség jelenti, viszont nem az idealisztikus, hanem annak visszájára fordított, ellentétes formájában. Az egyenlőséget és igazságosságot az uniformizáció és a szubjektum megszüntetése váltja fel, az egyenlőségen alapuló organikus közösséget pedig az arctalan, lélektelen tömeg helyettesíti. A disztópiák radikálisan elutasítják azt a hitet, hogy a civilizáció és a technikai fejlődés lehet az alapja egy igazságos társadalom megszületésének. Teszik mindezt úgy, hogy egy civilizációs – sokszor poszt-apokaliptikus – végállapotot festenek meg. A társadalmak ilyen állapota tekinthető a Norbert Elias által felvázolt civilizációs folyamat¹¹ dramatikus végpontjaként: amikor már nemcsak az egyéni ösztönök, érzelmek kontrollálódnak és korlátozódnak egy külső kényszer hatására, de a szubjektum – a maga teljességében – eltűnik: feloldódik a kollektívában. Ebben az állapotban már nem egyértelmű, mikortól beszélhetünk külső és belső kényszerről: a disztópikus elnyomó gépezetet az ember építi, idővel azonban önműködővé válik, a fenntartásához szükséges kényszer eleinte maga a rendszer táplálja az egyénbe, ami idővel belső kényszerként automatizmussá alakul. A társadalmi cselekedetek „összeszövődése”, a funkciók differenciálódása lezárult, és egy „tökéletesen” mozdíthatatlan állapotban ért vé-

get, amiben az egyén helye teljes mértékben a struktúra által meghatározott – és a szabályok legkisebb megsértése igen súlyos szankciókat von maga után. A mozdulatlanságba dermesztett társadalomban a hatalom hatékonyabban képes ellenőrizni, felügyelni az egyént.¹² A disztópikus terek ábrázolása is szervesen kapcsolódik a korszak kulturális képzeteihez – szemben az utópiákkal, melyek egy távoli, mesebeli, idealizált térben konstruálódnak – jellemzően modern terekben: nagyvárosban, metropoliszban játszódnak.

Rítusok a disztópiákban

Mi tarthat össze egy olyan társadalmat, amely a félelemképzeteinkre épül, amelyben az individuum teljesen megsemmisül és a „tökéletes szolgaság” masszájában oldódik fel? A válasz a törzsi közösségek működéséből következtetve a rítusok szerepében lelhető fel.

A disztópiákban a rítusok szerepe is hasonlatos az utópiákban megjelenő szertartásokéhoz. Morus a „Seholsziget” közösségének összetartó rítusát – *közös étkezést* – az ókori görög városállamoktól kölcsönözte. Az *Utópiában* a közös étkezésnek három alapvető funkciója van. Egyrészt a munkamegosztás és közösségi összetartozás megerősítése, azáltal, hogy a megtermelt javakat egy közös térben gyűjtik össze, majd közösen fogyasztják el. Ebben az aktusban – ahogy Gennep az „élelemcsere” rítusával kapcsolatban megfogalmazza – „valaki elfogad egy ajándékot, azzal a másikhoz köti magát”.¹³ A kölcsönösség létrejöttében a közösséghez tartozás kényszerítő ereje is manifesztálódik. Seholszigeten a közös étkezésnek emellett egyfajta generációs összetartozást kialakító és megerősítő funkciója is van: az asztalnál a közösség két idősebb tagja mellett mindig két fiatalabbnak kell ülnie. Az „ülésrendnek” és a közös étkezésnek az egyik legfontosabb funkciója az ellenőrzés: „Ezt a rendelkezést avégből hozták, hogy az öregek tekintélye s az irántuk való tisztelet tartsa vissza a fiatalságot bizonyos helytelen szabadosságoktól a beszédben és a mozdulatokban.”¹⁴ A közösségi felügyelet és ellenőrzés¹⁵ rítusai jelentik az alapját mind az utópikus, mind a disztópikus rendszereknek: „a közösség éber tekintete kényszerít arra mindenkit, hogy megszokott munkáját végezze, vagy tisztességesen töltse pihenőidejét”.¹⁶ A mondat, amit Morus a háborúkkal, káosszal, igazságtalansággal telinek érzett 16. században az ideális közösséghez kapcsolt, a huszadik századi diktatúrák aspektusából sokkal sötétebb értelmet nyert.

„A következő pillanatban a nagy teleképből förtelmes, éles hang süvített végig a termen, mintha egy óriási, olajozatlan gép rohant volna végig rajta. Ettől a zajtól vicsorogni kezdett az ember, és felborzolódt a tarkóján a haj. Kezdetét vette a Gyűlölet. Szokás szerint Emmanuel Goldsteinnek, a Nép Ellenségének arca villant fel a teleképen. [...] Goldstein arca egy birka pofájához hasonlított, s a hangja is birkaszerű volt. Elmekegte szokásos ingerült vádjait a Párt tanításai ellen. [...] A Gyűlölet még harminc másodperce sem tartott, s máris önkéntelen dühkiáltások törtek ki a teremben tartózkodó emberek egy részéből. [...] A gyűlölet tetőfokára hágott. Goldstein hangja igazi

birkabégetéssé torzult, s egy pillanatra az arca is birka pofájává változott. Aztán a birkapofa egy eurázsiai katona félelmetes és óriási alakjába tűnt át, amely kezében vadul kerepelő géppisztollyal egyre közelebb és közelebb nyomult, s azt az érzést keltette a nézőkben, hogy rájuk veti magát a telekép felületéről, annyira, hogy néhányan az első sorban valósággal hátrahőköltek a székekben. De szinte még ugyanabban a pillanatban megkönnyebbült sóhaj szakadt fel mindenkiből, mert az ellenséges figura áttűnt Nagy Testvér fekete hajú, fekete bajszú, hatalmának tudatától sugárzó, rejtelmesen nyugodt arcába. [...] A kis seszínű hajú lány ráborult az előtte álló szék támlájára. Remegő hangon motyogott valamit, ami úgy hangzott, hogy: – Megváltóm! –, s kitérte karját a telekép felé. Aztán tenyerébe temette az arcát. Nyilvánvaló volt, hogy valami imádságfélét rebeg. Ebben a pillanatban az egész embercsoport mély hangú, lassú ütemű, ritmikus énekbe kezdett: – N-T! N-T!... N-T! – ismételték újra meg újra. [...] Részben a Nagy Testvér bölcsességét és fenségét dicsőítő himnuszféle volt, de még inkább önhipnózis: az öntudat szándékos elnyomása a ritmikus lárma segítségével.”¹⁷

Orwell „Két Perc Gyűlöleté”-ben testet ölt a disztópiák rítusainak számos, általánosan érvényes aspektusa. A rítus során a diktatórikus rend funkcionáriusai kötelezően újra és újra átélnek a láthatatlan, ismeretlen ellenség (Goldstein) iránti zsigeri, kontrollálatlan gyűlöletet, amit aztán az isteni rangra emelt, valójában sosem látott vezető, Nagy Testvér iránti zsigeri imádat és áhítat vált fel. A rítus nagyon egyszerű drámai szekvenciára épül: a harag, gyűlölet hullámain, majd azok tetőpontját az áhítatban és nyugalomban való feloldódás zárja le. A disztópikus társadalmak életét – akárcsak a szakrális társadalmakban – egy mindent átható belső mitológia, vallás hatja át, melynek középpontjába a hatalmi rendet és annak szimbolikus birtokosát, egyben vezérlelővét állítják. Az 1984-ben ez a „Nagy Testvér” egyszerre jelenti az emberek számára a biztonságot, a reményt, de egyszerre a hatalom folyamatosan éber felügyelőjét, aki előtt semmi sem marad titokban. A *Szép új világ*-ban a legfőbb mitológiai alak, egyben a rendszer eszmei alappillére Ford. Ebben az esetben a fordizmus mint vallás: az embereket futószalagszerű tömegtermelésben génmanipuláció útján gyártó és kondicionáló rendszer legitimációját jelenti. A disztópiákban a félelem vagy a kritika tárgyát képező jelenség tehát mindent átható mitológiává válik.

A „Két Perc Gyűlölet” szertartásain minden párttag számára kötelező a megjelenség. A rítust tehát a külső kényszer teremti meg, átélése idővel azonban belső kényszerre, automatizmusra, végső soron igaz hitté válik. A kollektíven megélt extázis élménye így már nemcsak a mitológia (diktatúra), de a társadalom fennmaradását is szolgálja.¹⁸ Az individuum a hosszú idő alatt kialakuló belső kényszer hatására elkezdi vallásosan kötődni ahhoz, ami korábban a legsötétebb félelmét jelentette.

Az elnyomó hatalom kényszereinek társadalmi normává „nemesülése” számos disztópia kiindulópontja. Jean-Luc Godard filmjében, a mesterséges intelligencia által irányított és a logika mítoszára épülő *Alphaville*-ben a ráció jelenti az emberi

működés egyetlen elfogadható módját és célját. Akinek cselekedetét nem a logika irányítja – például a halott feleségét sirató férjét –, azt a rendszer elpusztítja. Az *Alphaville*-hez hasonlóan a rendszer által konstruált norma válik a diktatúra alappillérévé Yorgos Lanthimos *A homár* című filmjében, ahol a közösségi lét egyetlen elfogadható, törvényes formáját a párkapcsolat jelenti. Aki nem tud tartós párkapcsolatban élni, az nem alkalmas arra, hogy az emberi közösség tagja legyen: ha a megszabott ideig nem képes párt találni, akkor állattá változtatják.¹⁹

A „Két Perc Gyűlölet” során a közösség tagjai a gyűlölet és az imádat felszíni áhítatát élik meg: az összetettebb érzelmeket és a mélyebb megértést – hasonlóan más disztópiákhoz – az uralkodó rend mechanizmusai fojtják vissza. A Ford istennek szentelt „szolidaritási csoportok” rítusain, a közösség számára a szintetikus zene és a tudatmódosító szer egyfajta törzsi-euforikus állapotot idéz elő.²⁰ A disztópikus rendszer számára így az ideális egyén csak a jelen szükségleteit elégíti ki: dolgozik, fogyaszt, és gondolatok, tervek helyett csak az ösztönös érzelmeit éli meg. Számos disztópiában ezt az „ösztönösen boldog, vegetatív” állapotot a rendszer különböző tudatmódosító anyagokkal próbálja fenntartani. Ilyen gyógyszer a *Szép új világ*ban a szóma, ami a jelen pillanat mámoros boldogságának érzetét teremti újra.²¹ Hasonlóan a rendszer fenntartását célozza a Proziom Kurt Wimmer 2002-es disztópiájában az *Equilibrium*ban, ez az anyag ugyanakkor nem a zsigeri boldogság, hanem az érzelmek teljes hiányának állapotát idézi elő a társadalomban.²² Ügyszintén a rend fenntartását és a gondolkodás korlátozását célozza a könyvégetés „tisztító rítusa” a *Fahrenheit 451*-ben. A könyvégetés gyakorlata egyszerre szolgálja a társadalom megtisztítását az olvasás által kiváltott káros gondolatoktól és érzelmektől, ezáltal fenntartva az uniformizáltságot, másrészt látványos, kellemes szórakozást jelent a közönségnek a lángoló lapok mámorító látványa.²³

A disztópikus gépezetek folyamatosan megkonstruálják és újratermelik azt a valóságképet, amely legitimitásuk, az „alattvalók” által beléjük vetett hit alapját jelentik. A szubjektív, egyéni valóság a disztópikus végállapotban gyakorlatilag teljesen feloldódik az „igazsággyárban” termelt dogmákkal szemben. Az igazság konstruálásának leghatékonyabb módja az egyén által használható nyelv kialakítása:²⁴ ha már csak az engedelmeskedésre léteznek szavak, nem létezik szó az ellenállásra, akkor a tartalmat, a cselekvést is elfelejtjük. A disztópiák kategorikus valósága a világot jóra és rosszra – Nagy Testvérré és Emmanuel Goldsteinre – osztja. A rítusok során a közösség újra és újra megerősíti és átéli ezt a könnyen érthető, konstruált valóságot.

A „Két perc Gyűlölet” rítusát – akárcsak a disztópiákat általában – az elképzelt technikai fejlődés vívmányai működtetik, így például a *képernyők*, melyek a közösség és a mitologikus világ közötti közvetítő szerepét töltik be. Orwellnél a telekép egyszerre ellenőriz és tájékoztat: terjeszti a rendszer által konstruált valóságot, és ellenőrzi annak betartását. A „Két perc Gyűlölet” során a képernyőn megjelenő képek és az elmeállapotot formáló szintetikus hangok képesek elérni, hogy a rítus fenntartsa és tartósan újratermelje a rendszer stabilitásához szükséges primer érzelmeket és elmeállapotot.

A társadalomnak ez a fajta kondicionálása majd a rendszer által mesterségesen kialakított állapotban tartása a disztópikus gépezet legfontosabb fegyvere. Míg a valós szakrális közösségek rítusai organikusak, hiszen ténylegesen a közösség által,

alulról épülnek és válnak valós gyakorlattá, addig a disztópikus rendszerek rítusai az elnyomó gépezet irányítása és kontrollja mellett rátelepszene a közösségre. A rendszer valójában olyan gépezet, amely mesterségesen tartja életben az embert – munkájáért cserébe, létezését egy (látszatboldogság) vegetatív szintjén engedélyezi.²⁵

Noha a klasszikus, a 20. század első felében íródott disztópiák sem vesztek el érvényességükből, a század második felére az érdeklődés és a műfaj hangsúlyai eltolódtak. A televízió megjelenése és általánosságban a média rohamos fejlődése még hangsúlyosabbá, egyben az egyik legmeghatározóbb problémává vált az anti-utópiákban.

„Bekapcsolta. A tápegységből a negatív ionok szokásos halvány illata csapott fel; mohón szívta be, máris lebegett. [...] nagy levegőt vett, és megragadta a két fogantyút. A kép egyből összeállt, s látta a híres tájat: a vénséges vén, barna, kietlen meredélyt, melyen elszáradt, csontszerű gazcsomók meredtek ferdén a fénytelen-naptalan ég felé. Egy többé-kevésbé emberi alak vonszolta magát hegynek felfelé. [...] A férfi, Wilbur Mercer csak baktatott előre, s a fogantyút szorongató John Isidore körül elhomályosult a nappali, a rozoga bútorok és kopott falak kiúsztak, míg végül nem is érezte őket. Szokás szerint ott találta magát az iszapszínű hegy és az iszapszínű ég között. S az idős férfit sem látta. Immár saját lába keresett talpalatnyi helyet az ismerős, laza kövek között, ugyanazt a régi, fájdalmasan durva talajt érezte a talpa alatt, és orrát újra eltömítette az ég fanyar homálya, nem a földi égé, hanem egy idegen és távoli helyé, amely azonban az empátiadoboz segítségével azonnal elérhető. A szokásos megdöbbenő módon jutott ide: fizikailag – no és persze szellemileg és lelkileg – azonosult Wilbur Mercerrel. Ahogy egyébként mindenki, aki e pillanatban a fogantyút fogja akár a Földön, akár bármelyik gyarmatbolygón. Érezte a többieket, magába fogadta gondolatzsivajukat, fejében ott zibongott a számtalan egyéni lét lármája. Őket – és őt – egyvalami érdekelte, szellemük fúziója a hegyre irányult, a felmenetelre.”²⁶

Philip K. Dick posztapokaliptikus sci-fijében a „Végső Világháború” után különböző szennyeződések miatt veszélyessé válik a földi élet. Az emberiség jövőjét a kolonizáció, egy élhetőbb, marsi világ elérése biztosíthatja azok számára, akik ezt az utat választják. A földön maradók számára a vallást, az emberi empátiát közép-pontba állító mercerizmus jelenti.²⁷ A történetben megjelenő rítus során az egyén az otthonában található – vélhetően egy számítógéphez hasonlatos – tápegység képernyőjén keresztül kapcsolódhat össze a megváltó Wilbur Mercerrel, és azokkal, akik az adott pillanatban ugyanúgy a képernyő előtt ülnek, és átélnek a szenvedés útját.²⁸ A disztópiák rítusait vizsgálva ez a szertartás egy átmeneti állomásnak nevezhető: a vallás átélését szolgáló rítusnak ugyan még megvannak a tárgyi kélekei (tápegység, képernyő), de már valójában digitális térben zajlik, és a közösség valós jelenlétét a közösség érzete váltja fel. A megváltás Wilbur Mercer szenvedésének közös átélésével érhető el, valódi kapcsolat viszont már nincs az emberek között.

A mercerizmus rítusának átmeneti jellegét a regény is kiemeli: a földön maradó „régí emberiség” roskadozó öröksége a történetben sem tart sokáig. A gyarmatokról sugárzott televízió egy könnyed esti talkshow keretében eltörli a földi vallást: „a mercerizmus szélhámosság”. Az 1968-ban megjelent regény ezen a ponton ráerősít a korszak disztópiáiban megjelenő képzetre, mely szerint a média végleg bejelentkezett a tudatformálás és az igazságyártás első számú birtokosának szerepére. A képernyőn megjelenő tartalom a felügyelet és tájékoztatás szerepén túl itt már az egyén életének, valóságának egészét jelenti. „Az én »családom«, a tv-család létező személyekből áll. Nevetek azon, amit beszélnek, és ők is nevetnek”²⁹ – hangzik el az esszencia Ray Bradbury *Fahrenheit 451* című regényében. Abban a világban, ahol a televízió jelenti az új istent, még eredetmítoszra, vallásra sincs szükség: a másnap esti talkshow-ban/híradóban elhangozhatnak a világ új vezérlő elvei, amit másnap újra meg lehet változtatni. A disztópikus rendszerben a televízió célja az egyéni tudat és érzelmek korlátozása (ezáltal a fennálló rend újratermelése) mellett a fogyasztás fenntartása. A televízió által konstruált valóságba vetett hit jelenti a motivációt az ebben a valóságban létező termékek fogyasztására.³⁰ A valóság teremtésének tartalmi megformálása végső soron összemosódik a fogyasztásra serkentő reklámokkal. „A gépkutya csálhatatlan. E csodálatos találmány még sosem vétette el a célt, amióta a nyomozásban használják”,³¹ hangzik el a mondat a híradóban, miközben élőben közvetítik a szökött tűzör, Guy Montag elleni hajtóvadászatot – miután a legsúlyosabb bűnbe, a könyvolvasás bűnébe esett. Miközben az akciófilmekbe illő helikopteres üldözés jeleneteit mutatja a tévé, lehetőség nyílik a hatóságok által használt „gépkutya”, a rendfenntartás sosem látott hatékonyságú termékének érdemeit is méltatni. A menekülő Montagnak sikerül kijutnia a hatóságok által ellenőrzött területről, üldözését kénytelenek befejezni. A televízió által generált valóságban viszont a rendet helyre kell állítani: el kell hitetni az emberekkel, hogy a kényelmes és biztonságos életet semmi sem fenyegeti, ezért eljártsszák, hogy sikerült elkapni a szökevényt úgy, hogy egy rá hasonlító embert fognak el helyette.

A disztópiákban az egyénre rátelepülő, önműködővé váló gépezetként funkcionál a média is, mely képes meghatározni az egyéni akaratot és cselekvést. Ez végső soron ahhoz az állapothoz vezet, ahol maga az egyén is a média által gyártott terméké válik, döntéseiben a szuverén akarat helyét teljes mértékben a fogyasztói elvárások veszik át.³² A televízió-nézéssel a közösségi rítus szerepébe tehát az individuum rítusa kerül. Az elidegenedés így már nem az uniformizáltság érzetéből fakad, az egyén teljesen eltávolodik a társadalomtól, a kívülről termelt boldogsághoz a közösségi lét által generált impulzusokra sincsen szükség (mint az 1984 vagy a *Szép új világ* esetén), a képernyő immáron a világ teljes egészét jelenti.

Kulturális kódok a disztópiákban

A disztópiák távoli, soha nem létező fantáziavilágokat vizionálnak, sokszor mégis többet mondanak el a jelenről, mint akár egy realista regény. A disztópiák egyik – számunkra is – legfontosabb kérdése: *ki teremti a valóságot, amiben élünk?* És hol húzódik – a korábban egyértelműnek hitt – határ valóság és illúzió között. E mű-

vek fontos alapélménye a szakralitás, a világot rendező elvek kiüresedése, ezáltal a modern ember magára maradása, létbevetettsége. Korábban a vallás bírt a világ működési elvének kulcsával, a valóság megteremtésének erejével. A disztópiák jövőképében a civilizálódás, az orvostudomány és a technika fejlődése idővel elidegeníti a társadalmat a hittől: „Isten összeegyeztethetetlen a gépekkel, az orvostudománnyal, és az egyetemes boldogsággal. Civilizációnk a gépek, az orvostudomány és a boldogság mellett döntött” [...] „az ipari társadalom kizárólag akkor létezhet, ha nincs önmegtartóztatás. [...] Máskülönben a világ kereke megszűnik forogni.”³³ A 20. századra ennek kiüresedésével új intézmények „jelentkeztek be” a valóság megteremtésének igényével: a politika, média vagy az ipar. Az új mítoszokra épülő disztópikus rendszerek az emberek által alakulnak ki és vannak üzemeltetve, idővel mégis túlnőnek önmagukon és önműködővé válnak. Az egyensúly felbomlásával a rendszer kerül domináns helyzetbe, és erősebben formálja az egyént, mint fordítva.

A disztópiák szerzői merítették a tömegesség meghatározó alapélményéből, melynek nyomasztó érzetét a disztópiák sok esetben az agyonzsúfolt nagyváros formájában jelenítették meg. Ezekben a városi terekben egyszerre jelenik meg az uniformizált, arctalan tömeg és az elnyomás: a nagyváros szövetében manifesztálódó alá-fölérendeltségi viszony vagy a futószalagszerűen ipari tömeggyártásban előállított társadalmi–technológiai valóság.³⁴

A disztópiák másik alapvető kérdésfeltevése, hogy hova vezet a civilizáció, a technika fejlődése: az ember kontrollálja a fejlődést, vagy a technika formálja képe az embert. A kérdést az egyes korszakok jellegzetes technikai eszközeinek jövőbe vetített, „tökéletesített” működésének vizionálásával válaszolják meg a disztópiák. Ilyen a húszas években meginduló tömegtermelés technikai apparátusa a szimbolikus futószalaggal, a második világháború után a különböző számítógépek, a mesterséges intelligencia. Számos mű született az ember által teremtett, embert elnyomó vagy uraló gépekről,³⁵ a televízió, média valóságformáló erejéről. A huszonegyedik századra a tömegmédia mellett a közösségi média társadalomformáló szerepe jelent meg hangsúlyosan a disztópiákban – arra a kérdésre keresik a választ, hogyan alakítja át a társadalmat a digitális térben, személytelenül, az egyéni felelősség elmosódásával járó közösségi érintkezés.³⁶

A disztópiák részben a technika fejlődésén keresztül reflektálnak a hatalomgyakorlás, az elnyomás modern formáira. A „közösség éber tekintete” a felügyelet első vonala: ha valaki megszegi a rögzült normákat, először az „idomított” tömeg veti ki magából, az ellenőrzés második szintje a mindent látó hatalom. A technika révén az elnyomó hatalom képes befolyásolni az emberi tudatot: képes kijelölni a gyűlölet és a vallásos imádat tárgyát, átírni az emberek által ismert nyelvet és múltat, (1984) vagy képes a tökéletesen engedelmes ember „legyártására” (*Szép új világ, Mechanikus narancs*). Az ilyen elnyomó rendszerek ábrázolásában számos már létező kulturális kód is megjelent, mint a vezetőt sokszor vallásos erővel felruházó személyi kultusz, a valóságot a hatalom igényei szerint alakító/átalakító propaganda, az ellenségkép gyártása vagy a társadalom folyamatos háborús pszichózisban tartása.

A disztópiákban a „közösség egyenlőségét” jelentő uniformizáció állapotát a törzsi jellegű rítusok teszik lehetővé. A kulturális antropológusok diagnózisához

haszonlóan itt is a rend és a közösség újratermelése történik meg. Ám a közösség valójában nem aktív alakítója vagy részese saját mítoszainak és rítusainak, hanem passzív elszenvedője – mégpedig úgy, hogy felületi szinten boldognak és szabadnak érzi magát általa. A disztópiák rítusaiban nem az átmenet, hanem a közösség állandósága lényeges. A disztópiák végső soron ma, számunkra teszik fel a kérdést, hogy felépíthető-e egy elnyomó rezsim, amely kizárólag a mi félelemképzeinkre, szorongásainkra épít – azokat ellenünk fordítva –, valamint hogy az újra és újra ismételt rítusaink szolgálják-e még a közösség megerősítését, vagy már csak az uralom, az ellenőrzés, az uniformizáltság újratermelésének és az emberi tudat formálásának eszközt jelentik.

JEGYZETEK

1. Ld. *Antropológia és irodalom. Egy új paradigma útkeresése*, szerk. Biczó Gábor, Kiss Noémi, Csokonai, Debrecen, 2003.
2. Clifford Geertz, *Az értelmezés hatalma. Antropológiai írások*, Osiris, Budapest, 2001.
3. Molnár Gábor Tamás, *Antropológia és fikcióelmélet (Geertz, Greenblatt, Gilles Goat-Boy) = Irodalom és antropológia. Egy új paradigma útkeresése*, szerk. Biczó Gábor, Kiss Noémi, Csokonai, Debrecen, 2003, 43–53.
4. *Antropológia és irodalom*, 9–10.
5. Arnold van Gennep, *Átmeneti rítusok*, ford. Vargyas Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2007, 41.
6. Erről ld. pl. Bronisław Malinowski melanéziai mítoszokkal kapcsolatos kutatásait. Bronisław Malinowski, *Baloma. Válogatott írások*, ford. Bónis György et al, Gondolat, Budapest, 1972, 375–399.
7. *Uo.*, 378–383.
8. Emile Durkheim, *A vallási élet elemi formái. A totemisztikus rendszer Ausztráliában*, ford. Vargyas Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 353.
9. Gennep, *Átmeneti rítusok*, 48.
10. *Uo.*, 42. Az *Átmeneti rítusok* koncepciójára építette megközelítését Victor Turner, a rítusokat ő is a társadalmi kohézió alapvető elemeinek tartotta. Elképzelése szerint a társadalom folyamatos válsághelyzeteken – átmeneti állapotokon – megy át („liminality”), és a rítus funkciója, hogy a közösség megrendült erejét visszaállítsa, megerősítse. Apor Péter, *Történeti antropológia = Bevezetés a társadalomtörténetbe*, szerk. Bódy Zsombor, Ö. Kovács József, Osiris, 2006, 457.
11. Norbert Elias, *A civilizáció folyamata*, ford. Berényi Gábor, Gondolat, Budapest, 2004.
12. Michel Foucault a pestissel sújtott városban találta meg a „tökéletesen kormányzott város utópiájának” képét. A 17. század végén a pestissel szemben a közösség és a hatalom védekezési mechanizmusát a karantén jelentette. A hermetikusan elzárt város lakóit a hatóságok saját lakásukba zárták be, és folyamatosan nyilvántartották, ellenőrizték, a szigorú szabályok megsértése esetén pedig büntették őket. A Foucault által leírt „fegyelmező gépezet modellje” több elemében rímelt a modern disztópiák világára, amiben az egyén egy „minden pontján ellenőrzött térben”, „egy helyhez szögezve” él, úgy, hogy a hierarchikus alakzatban elfoglalt helyét a hatalom „állandóan kijelöli, megvizsgálja és besorolja.” Foucault szerint a pestises város irányításában olyan politikai ábrándképek jelennek meg, melyek a disztópiák elnyomó gépezeteiben is az alapvető célt jelentették: „a tiszta közösség” és a „fegyelmezett társadalom álma”. Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. Fázsy Anikó, Gondolat, Budapest, 1990, 267–273.
13. Gennep, *Átmeneti rítusok*, 61.
14. Morus Tamás, *Utópia*, ford. Kardos Tibor, Szent István Társulat, Budapest, 2002, 89.
15. A közös étkezések az ókori görög városállamokban – többek közt Spártában – is az egyén ellenőrzésének, így a közösség rendjének rítusát jelentette, melynek célja, Xenophón szavaival, hogy a közösség „a lehető legkisebb teret hagyja a törvényes előírások megsértésének.” *Görög-római szöveggyűjtemény*, szerk. Németh György, Osiris, Budapest, 2011, 136.
16. Morus, *Utópia*, 91.

17. George Orwell, 1984, ford. Szíjgyártó László, Európa, Budapest, 2014, 20–25.
18. „A Két Perc Gyűlöletben nem az volt a borzasztó, hogy mindenki köteles volt részt venni benne, hanem az, hogy lehetetlen elkerülni a bekapcsolódást”. George Orwell, 1984, 22–23.
19. *A homár* (*The Lobster*, r.: Yorgos Lanthimos, 2015)
20. „A zene felgyorsult. A lábak egyre gyorsabban, egyre vadabban dobogtak, a ritmusra mozgó kezek egyre fűgűbben csapkodtak. S ekkor a mennydörgésszerű szintetikus basszus zengeni kezdte az egygyé válás, a szolidaritás végső beteljesedésének közeledtét jelző szavakat, elérkezett a Tizenkettő-az-Egyben eljövételének, a Felsőbb Lény megtestesülésének pillanata. »Orgia-orgia« – énekelte a Hang, miközben a tam-tamok lázasan dübörögtek tovább: Orgia, Orgia, Ford és móka, Nem kell más, csak egy kis szóma, Fiú a lánnyal egygyé válik, Minden gátlás feloldódik” Aldous Huxley, *Szép új világ*, ford. Toth Benedek, Cartaphilus, Budapest, 2008, 101.
21. Aldous Huxley a témában való jártasságát tekintve talán nem meglepő, hogy a szóma egy valóban létező hallucinogénnek számít. A hindu szent szövegekben, a védákban megjelenő szóma minden bizonnyal egy növény vagy (későbbi kutatások alapján) egy gomba lehet, melynek kipréselt levét tejjel keverve fogyasztották a papok bizonyos isteneket megidéző rítusok során. Léteznek (vagy léteztek) olyan törzsi társadalmak, melyek intézményesítették a hallucinogéneket: „ezek nem valamilyen fizikai-kémiai természetűtől meghatározott részegség-típust idéznek elő, hanem a csoport által tudatosan vagy tudat alatt elvárt, de mindegyikük számára eltérő bódulatot.” (Claude Lévi-Strauss, *Strukturális antropológia II*, ford. Saly Noémi, Osiris, Budapest, 2001, 190.) A *Szép új világ* társadalmában a szóma azonban nemcsak a szertartások megélésében játszik szerepet, hanem a mindennapok részét képezi. Ahhoz, hogy a boldogság állapotát fenntartsák, folyamatosan kell a szert fogyasztani.
22. Equilibrium rendszerének alapja, hogy az érzelmek vezetnek a haraghoz, gyűlölethez, végső soron a háborúhoz – a béke állapotának fennmaradásához tehát az érzelmek eltörlésére van szükség. (*Equilibrium* – *Gyilkos nyugalom* [*Equilibrium*, r.: Kurt Wimmer, 2002])
23. Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* = *Uő, Marsbéli krónikák*, ford. Kuczka Péter et al. Európa, Budapest, 1982, 229–373.
24. Az 1984 diktatúrájában: „Angszokban” folyamatosan újabb és újabb, egyre vékonyabb szótárakat adnak ki, így korlátozva az emberek által ismert nyelvet. Ezt a gondolatot továbbbépítve az *Alphaville*-ben a szállodai szobák éjjeli szekrényében fekvő Bibliák valójában az egyre kevesebb szót tartalmazó szótárak.
25. Ld. *Mátrix* (*The Matrix*, r.: Lana Wachowski, Lilly Wachowski, 1999.)
26. Philip K. Dick, *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* ford. Pék Zoltán, Agave, Budapest, 2015, 28–29.
27. A Philip K. Dick által vizionált jövőbeli társadalomban úgy gondolják, hogy az empátiaérzés képessége különbözteti meg az embereket a kiszolgálásukra gyártott, hozzájuk megszólalásig hasonló, tökéletes replikáktól: a humanoid robotoktól.
28. Egyértelmű az utalás Krisztus keresztútjára.
29. Bradbury, *Fahrenheit 451*, 291.
30. „Azt hiszem, maga az Úristen sem ismerné fel egyszerűlt fiát ebben a maskarában. Mézeskalács-megváltót csináltak belőle, csupa szaharin és szirup, és finom célzásokat tesz bizonyos árucikkekre, amelyek nélkülözhetetlenek a hívők lelki üdvösségéhez.” A *Fahrenheit 451*-ben elhangzó gondolat jól leírja azt a magasztos szerepet, amivel a vizionált jövő társadalma felruházta a médiát. *Uo.*, 299.
31. *Uo.*, 345.
32. Peter Weir 1998-as filmjében, a *Truman Show*-ban vegytisztán mutatkozik meg a televízió embert uraló ereje. A filmben a megelevenedik a „tökéletes” valóságshow, amiben az emberi lét minden pillanata (a születéstől kezdve) a műsor részét képezi. A média itt nem allegorikusan, hanem a szó szoros értelmében az emberi lét valóságát teremti meg, azáltal, hogy a cinema direct módszerével mutat be egy teljes életet. A *Truman Show* felveti a média felelősségének kérdését: meddig képes elmenni a fogyasztás maximalizálásáért. (*Truman Show* [*The Truman Show*, r.: Peter Weir, 1998.]
33. Aldous Huxley, *Szép új világ*, 274, 277.
34. A városi tömeg, és városi egyenlőtlenség, hierarchia ábrázolásában számos disztópikus film számára az előképet Fritz Lang klasszikusa, a *Metropolis* jelentette. [*Metropolis*, r.: Fritz Lang, 1927.]
35. Számos példa mellett említhetjük itt Philip K. Dick vagy Isaac Asimov regényeit.
36. Bravúros kísérlet a social media eluralkodásának ábrázolására – a különböző disztópikus történeteket mesélő sorozat – a *Black Mirror* című tv-sorozat harmadik évadának első epizódja. Ebben

a részben az emberek egy – leginkább a Tinderhez hasonlító – telefonos applikációval egy 1-től 5-ig terjedő skálán értékeli egymást, és az így kapott átlagok jelentik az egyén társadalomban elfoglalt helyét. Megfelelő átlag szükséges egy jobb ház, egy jobb autó megvásárlásához, vagy az első osztályú repülőjegyhez. A social media ilyen szintű elburjánzása a történetben egyrészt a társadalmi egyenlőtlenségek újratemmelődésével jár: kialakul egy „népszerűségi elit”, akik a népszerűséggel valós gazdasági előnyöket is élveznek. Másrészt a közösségi érintkezés, a kommunikáció vegetatív szintre süllyed vissza, ahol a hamis udvariaskodás és kedélyeskedés az egyetlen lehetőség arra, hogy az ember megszerezze a szükséges pozitív visszajelzéseket. [*Black Mirror: Nosedive* (Season 3, Episode 1) r.: Joe Wright, 2016.]

MOLNÁR-KOVÁCS DOROTTYA

Nemzetközi hagyományok és kortárs diskurzusok a magyar önfejlesztő kultúrában

Bevezetés

Jelen tanulmány célja vázlatot adni a hétköznapi kultúrafogyasztás egyik rétegjelenségéről, az önfejlesztő (vagy más néven self-help) tartalomfogyasztásról Magyarországon. Írásomat az önfejlesztő irodalomról szóló bevezetővel kezdem, melyben megkísérlem behatárolni és kontextusba helyezni ezt a kulturális hagyományt.¹ Majd négy magyar szerző által írt, az elmúlt hat évben megjelent self-help könyv szoros olvasásán keresztül próbálok meg rávilágítani a motivációs vagy önszerző beszédmód jellegzetességeire, feltárni a személyiségfejlesztő üzenetek mögötti értékrendeket, és megérteni, hogy speciális szerkesztési gyakorlataival hogyan működik könyvként a self-help. Kritikai analízisem fókuszában két kérdés áll. Először is: milyen viszonyban áll a négy vizsgált szöveg világképe és retorikája a self-help nemzetközi hagyományaival? Másodszor: milyen írástechnikai, szerkesztési, argumentációs stratégiákkal próbálnak ezek a szövegek hatást elérni, cselekvésre ösztönözni?

A modern önfejlesztő kultúra

A műfajhoz – de nevezhetnénk írásmódnak vagy kiadói kategóriának is – kapcsolódó valamennyi definíció összegyűjtésétől eltekintve fontosnak tartom néhány jellemzőbb megfogalmazás kiemelését azért, hogy világossá váljon, miről beszél jelen tanulmány, amikor self-helpet emleget. Sandra K. Dolby átfogó, 300 művet elemző kutatásában így ír a műfajról: „A self-help könyvek olyan populáris nemfikciós könyvek, amelyek azzal a céllal íródtak, hogy felhívják az olvasó figyelmét a kultúránkban és világnézetünkben rejlő egyes negatív hatásokra, és egyúttal új

attitűdöket és gyakorlatokat javasoljanak, amelyek kielégítőbb és hatékonyabb élethez vezethetnek”.² Dolby definíciója szerint tehát az önsegítő könyv nem csupán gyógyír az olvasónak, de egyúttal edukációs és inspirációs forrás is.

Micky McGee a műfaj sikerének egyik fontos okára mutat rá, amikor arról ír, hogy a self-help kiadás hatalmas és meglehetősen gyors növekedésével párhuzamosan³ Észak-Amerikában általános tendencia lett a bérek stagnálása, illetve a dolgozók munkalehetőségeinek destabilizációja.⁴ Jerald Walluis a jelenségnek az „új bizonytalanság” (new insecurity) nevet adja, és a tradicionális családi és munkaviszonyok megváltozását érti alatta.⁵ A szociális jóléti programok válságban, az egész életen át tartó házasság és a hasonlóan stabil munkahely egyre inkább túlhaladt: az amerikai állampolgár számára ebben a helyzetben nem elegendő házasnak lennie vagy munkahellyel rendelkeznie, hanem fontossá válik, hogy mind személyesen, mind munkavállalóként rugalmas maradjon. Az új bizonytalan helyzet kiküszöbölése érdekében az egyén ösztönözve van nemcsak a keményebb munkára, de az önmagába való befektetésre és a folyamatos önfejlesztésre is.⁶ Ebben a helyzetben a korábbinál nagyobb létjogosultságuk van az életvezetési könyveknek, amelyek ebből a bizonytalanságból fakadó szorongást próbálják mérsékelni.

Cathrene Ann Svehla egyszerűen a korlátlan emberi potenciál mítoszaként beszél az önfejlesztésről,⁷ míg Richard J. Riordan és Linda S. Wilson a műfaj népszerű pszichológiával foglalkozó ágára utalva (annak is pszichiátriai-pszichológiai kezeléseiben való bevetéséről beszélve) találóan a „biblioterápia” szót használja az önfejlesztés, a csináld-magad pszichoterápia szinonimájaként.⁸ S hogy mik is ezek a témák, amelyekkel ez a tanácsadó-motivációs-gyógyító-oktató műfaj foglalkozik, azt legteljesebben Daniel Nehring gyűjti össze a transznacionális self-helppel foglalkozó tanulmánygyűjteményében. Az önsegítő irodalom témái eszerint: „intim kapcsolatok, szexualitás, házasság, válás, barátság, súlyos betegség, fogyás, munkahelyi kapcsolatok, szakmai siker, pénzügyi nyereség, üzletvezetés, illetve általában a boldog és kiteljesedett élet elérése”.⁹ A sort folytathatnánk az egészséges életmóddal, a spirituális kiteljesedéssel, az önmegismeréssel, a vezetésemeléttel vagy a leghíresebben Benjamin Franklin által témává tett időgazdálkodás problémájával.¹⁰

A kulturális jelenségnek először Samuel Smiles skót író és államférfi adta a self-help nevet, amikor 1859-ben ugyanezen a címen publikálta egy előadássorozatának anyagát.¹¹ Bár szintén ebben az évben jelent meg Charles Darwin *A fajok eredete*¹² című könyve – amelynek tudományos utóélete az előbbinél sokkal hangosabb volt –, az év bestsellere akkoriban mégis Smiles *Self Helpje* lett. A könyv, amely tanító jelleggel mesélt el sikeres „self-made man”-élettörténeteket, nemcsak a műfaj névadója lett, de kialakította a huszadik századi önfejlesztő írásmódot is, ráadásul nemzetközi sikerével előrevetítette egy jövőbeli könyvkiadási kategória sikerét. A Smiles-könyv ugyanis épp a megfelelő időben, az ipari forradalom által átrendezett társadalomba érkezett, ahol nyitott fülekre talált: különösen Amerikában, ahol a felfelé irányuló mobilitás, a self-made man mítosz és a protestáns önállóság etikája egybecsengett a *Self Help* által népszerűsített gondolatokkal.¹³

Rousseau az elsők között fogalmazta meg a *Társadalmi szerződés*ben, hogy minden modern társadalomban lennie kell egy morális és spirituális alapnak, amelyet ő civil vallásnak nevezett el, felismerve, hogy a vallásoktól eltávolodott államnak is szüksége van valamiféle dogmatikus valláspótlékra, egyfajta ideológiai cementre, amely összeköti az embereket.¹⁴ Ezt az összetartó cementet, amit Rousseau civil vagy állampolgári vallásnak nevez, mások szekuláris vallásként vagy politikai vallásként emlegetik. A kommunizmus, a kapitalizmus,¹⁵ a nacionalizmus¹⁶ és más szekuláris vallások mellé sok szempontból beillik a modern self-help is. A huszadik század végére az észak-amerikai kultúrában egyre kiterjedtebbé vált a pszichoterápia étosza, és csakhamar ez vált az egyik olyan uralkodó világképpé, amely sok esetben felülírta a vallási meggyőződéseket és az addig érvényes spirituális gyakorlatokat.¹⁷

S bár nem minden self-help stratégia gyökerezik népszerű vallási mozgalmakban, nagyon sok közülük igen. Roy M. Anker, a michigani Calvin College angol professzora *Self-Help and Popular Religion in Early American Culture* című könyvében a vallási mozgalmak felől érkező különböző reakciókról beszélt az önsegítő kultúrával kapcsolatban: egyrészt sokakat feldühít, ahogyan a műfaj trivializálja a vallást, Istent pedig egyszerű segítővé vagy szövetségessé kicsinyíti le, akihez az amerikaiak a világi sikereik elérése érdekében fordulhatnak közbenjárásért. A másik oldalon viszont üdvözölték a jelenséget, amiért reagál a középosztálybeli amerikaiak egyébként kielégítetlen spirituális szükségleteire, a teológiai tanokat pedig hétköznapi, követhető és egyszerűen teljesíthető gyakorlatokká fordítja le.¹⁸

Rich Karlgaard, a *Forbes* újságírója *Self-Help: The Great American Religion* című összefoglaló esszéjében a nagy gazdasági világválság által népszerűvé tett modern kulturális hagyomány megszületését két, nagyjából egy időben lezajlott eseményhez kapcsolja. Az egyik a tőzsdeügynök és krónikus alkoholista Bill Wilsonhoz kötődik, aki 1935-ben megalapította a mára világméretűvé vált Anonim Alkoholista (AA) mozgalmat, amelynek 12 lépésből álló, erős keresztény háttérű gyakorlati programjára számos mai önsegítő könyv és tréning épül.¹⁹ A másik történet Napoleon Hillhez, a *Think and Grow Rich*²⁰ (*Gondolkodj és gazdagodj*) című 1937-es best-seller írójához kapcsolódik, aki ekkoriban – vagyis 1935 körül – volt életének azon meghatározó gazdasági mélypontján, ahonnan aztán felemelkedésének története a self-made man alapművévé válhatott.²¹

A mai önsegítő műfaj, melynek magyarországi kulturális jelentősége egyre erőteljesebbnek látszik, és hazai szerzőinek száma is évről évre gyarapszik, főként tehát amerikai alapszövegekkel rendelkezik. Az AA-biblián és Napoleon Hillen vagy a már említett, az 1950-es években tevékenykedő Norman Vincent Peale-en kívül nagy hatása volt a hagyomány megteremtésében, a műfaj jellegzetességeinek kialakításában a filozófus Ralph Waldo Emersonnak, a politikus Benjamin Franklinnek, az ifjúsági irodalommal foglalkozó Horatio Algernek, Andrew Carnegie-nek, minden idők egyik leggazdagabb amerikaijának, később Dale Carnegie-nek, majd az önismereti self-helpet megalapozó kozmetikai sebésznek, Maxwell Maltznak, akinek könyve, a *Pszichokibernetika*²² korunk motivációs trénereinek munkásságá-

hoz szolgáltat alapot. De említhetnénk a humán szükséglet-hierarchia-elméletének megalkotásáról a tudósok körében is elismert Abraham Maslow-t is, akinek 1954-es *Motivation and Personality*²³ című könyvét a self-help vallás követői is szívesen olvassák. A huszadik század végéhez közeledve, amikor egyre nagyobb számban láttak napvilágot személyiségfejlesztéssel foglalkozó írások, a legnagyobb hatást elért, máig széleskörűen olvasott szerzők között olyan nevek állnak, mint az üzleti self-helppel foglalkozó Stephen Covey, a gender-különbségekről szóló írásairól ismert John Gray vagy a pszichoterápiát és keresztény vallást összeházasító M. Scott Peck.

Hogy a kortárs self-help messiásokról is szót ejtsünk, mielőtt a – sokszor bevalottan ezekből inspirálódó – magyar szövegek elemzésére rátérnénk, meg kell említenünk a nők körében népszerű, lelki egészség témájában alkotó Brené Brownt, a pénzügyi műveltség terjesztését vállaló Robert Kiyosakit, Zig Ziglart, az édesapja, Stephen Covey nyomdokaiba lépett motivációs tréner, Sean Covey-t vagy a Magyarországon is jelentős követőbázissal rendelkező Brian Tracy-t. Magyar szerzők közül elsősorban Csíkszentmihályi Mihály *Flow*²⁴ című nemzetközi bestsellerét kell kiemelnünk, aki ha nem is self-helpnek szánta írását, a műfaj követői mégis sajátjukként tartják számon és hivatkoznak a magyar pszichológus munkájára.

Self-help jelenségek a kortárs magyar kultúrában

1982-ben tizenhárom európai ország (köztük egyetlen kelet-európaiként Magyarország) részvételével lezajlott egy Európai Értékrendszer-kutatás, melynek eredményeiből kiderül, a résztvevő népek közül hazánk lakosai a legindividualistábbak és a legegoistábbak. Ők ragaszkodnak például legkevésbé (a családon kívüli) eszmékhez vagy csoportokhoz, és messze a legkevésbé tartják fontosnak a lojalitást mint értéket.²⁵ A felmérés szerint nemcsak erősen individualisták voltak a '80-as években a magyarok, de feltűnően kis fontosságot tulajdonítottak a vallási értékeknek, annál többet viszont a logikus gondolkodásnak. Beluszky Tamás, a téma kutatója szerint „[e]lnek, a több évtizedes ideológiai nevelés indirekt hatása mellett még az is oka lehet, hogy a nyolcvanas évek folyamán a romló gazdasági helyzet, a mind bonyolultabbá, kiszámíthatatlanabbá váló élet hatásaként egyre többen érezték úgy, hogy kizárólag saját képességeikre, leleményességükre hagyatkozhatnak az anyagi gyarapodásért, vagy a süllyedés elkerüléséért, az életben való érvényesülésért folytatott küzdelemben”.²⁶ A szocializmus ideológiai öröksége ellenére tehát – amelyben az egyéni teljesítmények csak a közérdek szempontjából voltak kívánatosak – a rendszerváltás idejére egy erősen individualista, szekularizált, az állam gondoskodásában nem bízó, vagyis a saját leleményességére utalt társadalmat találunk Magyarországon. Ahová a 2000-es évektől kezdődően lassacskán beszivárogtak az ezt a világnézetet támogató, főként amerikai self-help művek fordításai, majd sorra megjelentek a külföldi tapasztalatok alapján ígéretesnek látszó új könyvpiaci irány magyar mesterei is.

A magyar self-help története tehát (amennyiben a magyar szerzőjű szövegekre gondolunk) nem túl régi: az elmúlt 15-18 év termésére kell visszatekintenünk csupán, hogy megtaláljuk azokat az írásokat, amelyek valamiféle hatást váltottak ki az

olvasóközönségben: tehát lényegében azokat a szövegeket, amelyek személyiség-fejlesztésként, önsegítésként ma is benne vannak a köztudatban. Jelen tanulmány szerzőjének egy korábbi, a magyar self-help könyvpiacot feltérképező empirikus kutatása szerint a hazai szegmensben a legerőteljesebben a hétköznapi pszichológiával foglalkozó címek vannak jelen, olyan ismert nevekkal, mint Bagdy Emőke, Csernus Imre, Vekerdy Tamás, Almási Kitti (akik valamennyien rendszeres előadói a Nyitott Akadémia programjainak is), vagy Popper Péter és Ranschburg Jenő könyvei. Szintén masszívan jelen vannak a spirituális self-help könyvek a magyar könyvespolcokon: ezek a keresztény és new age vallásoktól kezdve keleti tanokon át az ezoterika legkülönbözőbb tanait lefedik. Ismertebb szerzőik között találjuk Müller Pétert, Szepes Máriát, Böjte Csabát vagy Pál Ferenc atyát. A nemzetközi self-help talán legnagyobb hatású iránya, a gazdasági sikerről szóló önsegítő könyvek azonban a magyar piacon többnyire fordítások által vannak csak jelen, ebben a témában csupán néhány hazai szerzőt találunk, köztük a legismertebb Szabó Péter. A lélek és test legkülönbözőbb dolgaival foglalkozó egyéb, nem-fikciós self-help kiadás legtöbb műve pedig be sem szorítható ilyen egyszerű és egzakt témaköri határok közé. Ebből a színes felhozatalból e tanulmány négy szöveg tartalmával, felépítésével, üzeneteivel foglalkozik: Dr. Csernus Imre *A kiút*,²⁷ Szabó Péter *Állj félre a saját utadból!*,²⁸ Oravecz Nóra *Élet másképp*²⁹ és Marozsák Szabolcs *A női önbizalom titkos tükré*³⁰ című munkájával.

Csernus *A kiútban* biblioterápiát ír: nemcsak több évtizedes pszichiáteri tapasztalataiból nyert bölcsességekkel próbál hatni az olvasóra, de emellett a könyv egyik fontos alapját egy kisméretű saját kutatás képezi. Ennek fókuszában az Y-generációra jellemző tulajdonságok, hozzáállások, attitűdök és problémák feltérképezése állt, hogy aztán az orvos – a rá jellemző kendőzetlen szókimondással – tanácsokat, életleckéket is kínáljon ugyanennek a korcsoportnak. A kötet fejezetei sorra veszik azokat a problémákat, amelyekkel az Y-oknak (is) meg kell küzdeniük életük során, úgymint a felszínes kapcsolatok, a mértéktelenség, az erőszak vagy a képmutatás, majd – ahogyan a könyv címe is jelzi – mindegyik esetben a kiút, a megoldási lehetőségek vannak a középpontban.

Szabó Péter, Magyarország talán legsikeresebb motivációs trénere, aki rendszeresen tölt meg több ezer férőhelyes stadionokat népszerű motivációs show-jain, könyvében a százéves modern személyiségfejlesztő self-help kliséit gyűjti össze a teljesség igénye nélkül. Ezek között olyan igazságok vannak, mint az, hogy bármi lehetséges, hogy a legfontosabb önmagunk szeretete és a hit a saját képességeinkben, hogy felelősséget kell vállalnunk mindenért, ami az életünkben történik, vagy az, hogy számít, hogy kikkel, milyen típusú emberekkel vesszük körül magunkat.

Oravecz Nóra valószínűleg tinédzser korú célközönségnek szánt írása az életcélok kijelöléséről, a saját utunk megtalálásáról, a tömegnyomásnak való ellenállásról szól. A naplószerűen felépített kötet célja, hogy a fiatal olvasóknak iránymutatást és motivációt adjon álmaik beteljesítéséhez, és hogy végigkísérje őket önmegvalósításuk útján.

A népes Facebook-követőbázissal rendelkező Marozsák Szabolcs a hazai self-help legújabb üdvöskéje. *Női önbizalomedzőként* hirdeti személyes brandjét, és az önbizalom az a téma, amelyet szellősen szerkesztett kötetében is körüljár. A kötet

lényegében reklámkiadvány, amellyel a szerző kifejezetten nőket megcélzó önbi-zalomnövelő csoportos és egyéni tréningjeit reklámozza. A cím – *A női önbizalom titkos tükre* – azt sugallja, mintha az egészséges önbizalom elérésének *titkos recept-jét*, az egyetlen jó megoldást ígérné a könyv, a „titkos tükrör” kifejezés jelentése azonban ennél nem lesz világosabb a könyv elolvasásával, a rejtett megoldás le-leplezése beteljesítetlen ígéret marad. Ezt a típusú figyelemfelkeltő, de hiányt ha-gyó és kérdéseket felvető ígéretet, amelyet Barthes hermeneutikai kódnak nevez, a self-help paratextusai gyakran használják.³¹ „Ezek a *felfüggesztett válaszok és csapdák* fenntartják a szöveg enigmáját. Olyan mértékben *nyitva hagyják* a szöve-get, hogy az olvasó kénytelen legyen az olvasás munkáján keresztül megoldást ke-reszni.”³² Marozsáknak érdekében áll a könyv elolvasása után is fenntartani ezt az enigmát, ez lesz ugyanis a vonzóereje a további tréningeken, tanácsadásokon való részvételnek.

Hogyan olvassunk self-helpet: érvelési tendenciák és szerkesztési sajátosságok

Riordan és Wilson szerint – akik azt vizsgálták, hogy a self-help kézikönyvek mennyire hatásos kiegészítői a csoportos és egyéni pszichoterápiának – a *bibliote-rápia* nem más, mint az egyén terápiás szükségleteinek kielégítését vagy problé-mái megoldását célzó írásos segédanyagok *irányított olvasása*.³³ Azoknak a self-help kézikönyveknek tehát, amelyeket csoportterápiákon, egyéni kezeléseken is bevetnek a szakemberek; nem egyszerűen az információátadás a céljuk, hanem az attitűdök megváltoztatása és a cselekvésre ösztönzés is. Nincs ez másként a gazda-sági önmegvalósításról, az álmok eléréséről vagy más önfejlesztéssel kapcsolatos témában írott, de terápiákon kis valószínűséggel használt művekkel sem: ezek az írások gyakran használnak felszólításokat, kihívásokkal és fogadalomtétélekkel ösztönzik az olvasót, megoldandó feladatokat kínálnak a lapjaikon. Csernus *A ki-űjének* kivételével ezt a self-help tradíciót követi a mintámban szereplő összes többi cím.

Oravecz Nóra művének lineáris olvasásával párhuzamosan, azonos ütemben haladónak feltételezi az olvasó fejlődését is: vagyis a szöveg egy olyan úton kíván végigvezetni, amelynek a végén (az utolsó oldalon) az olvasó saját magának egy javított változatává válik. Ezt szolgálja minden fejezetben először is a (1) tanulsá-gos személyes történet egy megoldatlannak látszó helyzetről Oravecz életében, amely szükségszerűen bátor szembenézéssel és happy enddel zárul. (2) Ezt köve-ti a tanulságok explicit leírása, vagyis a motivációs tréning. Az *Élet másképp* fő mo-tívuma, hogy az olvasó – és mindenki – szuperhős, aki bármire képes: „Hiszem, hogy mindenki valamilyen különleges erővel jön erre a világra, és hogy bárki ké-pes megváltoztatni az életét, ha felvállalja azt, amire született”.³⁴ Vagy: „Mindenki nagy dolgokra hivatott. Mindenkinek van szuperereje. Csak rá kell jönnöd, hogy a tiéd mi.”³⁵ (3) Minden fejezet harmadik része a feladatok, kihívások helye. Például: vezess hálanaplót, válassz magadnak egy totemet, amely emlékeztet arra, hogy nem vagy egyedül, vagy rajzold le az érzéseidet. Ebben a részben tehát konkrét, teljesíthető feladatokkal bízta meg az olvasóit Oravecz, amelyek teljesítésével az ember közelebb kerülhet céljai megvalósításához, bármi legyen is ez a cél – hang-

zik az ígéret. Az önfejlesztő könyvek bevett stratégiája, hogy az olvasót listairásra, naplóvezetésre, rajzolásra biztatják. Ezeknek a feladatoknak az elvégzésével ugyanis az olvasó valóban többet tesz, mint egyszerűen olvas, így erősebb lehet az az érzés benne, hogy a könyv segítségével máris valós változás történt az életében. A műfaj kritikusai szerint ebben rejlik a self-help addikció egyik veszélye: hamis teljesítményérzetet kelt az emberben – mintha a könyv elolvasása egyet jelentene a problémái megoldásával. Erre az indokolatlan elégedettségérzetre épít Szabó, Oravecz és Marozsák is, amikor több fejezetben is újra és újra gratulálnak az olvasónak a könyvolvasáshoz, mondván: ezzel már elindultak a változás útján.³⁶ Azonban mindnyájan óva intik a közönséget attól, hogy habzsolni kezdjék ezeket a könyveket: lásd az imént említett self-help addikció problémáját. A feladatok megoldására ösztönzés egyébként szintén az Anonim Alkoholisták jól ismert 12 lépésű programjának öröksége. (A programban résztvevők szóhasználata szerint nem olvasni kell a lépésekről, hanem (we) „work the program”). (4) Végül minden fejezet néhány üresen hagyott, jegyzetelésre szánt lappal zárul.

A személyiségfejlesztő könyvtípus – ebbe beleértve a mintában szereplő valamennyi kiadványt – kapcsolatteremtési potenciálját tovább erősíti, hogy ezeknek az írásoknak az alanya és a tárgya is maga az olvasó. A középpontban ő, az ő problémái és kibontásra váró határtalan képességei állnak. Azzal, hogy a szöveg az olvasót teszi meg főszereplőnek, és oldalról oldalra megerősíti fontosságát, a self-help fogyasztó narcisztikusságára igyekszik rájátszani.³⁷ A másik oldalon ugyanakkor az önszorgító könyvek általános, mindenkit célzó megoldásai állnak, vagyis az a probléma, hogy ha ez a kötet személyre szólóan nekem, az olvasónak szól, és alkalmazható az én speciális problémáim megoldására, akkor hogyan működhet ugyanez a könyv több ezer másik ember számára ugyanolyan sikerességgel?

Adorno ugyanezt az emberi narcisztikusságra való hatást fedezi fel újságok horoszkóp-kolumnáit elemezve: szerinte egyes dicsérő szavak vagy a csillagjegyekben születettek kiemelkedő esélyeit taglaló leírások olykor nevetségesen túlzónak tűnnek. Olyannyira, hogy azokat olvasva elképzelhetetlennek tűnik, hogy az előfizetők közül bárki is „*lenyelje*” ezeket. Mégis: úgy tűnik, a kolumnista pontosan tisztában van azzal, hogy „a hiúságot olyan erős ösztönös erők táplálják, hogy az, aki erre rájátszik, szinte bármit megúszhat”.³⁸ Ezt a narcisztikusságot a négy könyv közül három – Csernusnak nem a dicséret a munkamódszere – erősen kihasználja. Szabó Péter könyvének címadó gondolatát így magyarázza: „Az, amire vágyunk, és az, amiről mélyen legbelül el is hisszük, hogy valóban megérdemljük, teljesen eltérhet egymástól. [...] Ha az önértékelésünk rendben van, akkor végre képesek vagyunk elhinni, hogy azt a dolgot, amire vágyunk, megérdemljük. És ez a kulcs! Hiszen kizárólag mi magunk álljuk útját a nekünk szánt mesés élet elérésének!”³⁹ A gondolat elég általános ahhoz, hogy bármilyen „mesés” életcélra általánosan alkalmazható legyen, és megfelelően személyes az olvasó megszólítása is: a megoldás benned, az önbecsülésed növelésében van. Ugyanakkor implikálva van valamiféle felső hatalom a „neked szánt” kifejezésben: itt ismét az a protestáns gondolat merül fel, amely szerint mindnyájunknak *boldogulnia* kellene a földi életben is. A hit egyébként a műfaj külföldi trendjéhez képest viszonylag ritkán szóba kerülő kérdés ezeknek az írásoknak az esetében. Marozsák futólag, és a hitvallást teljesen

elkerülve hozza szóba a témát, míg Oravecz a hatodik érzékben rejlő hitéről többször és hosszan ír, de gyakran emleget gondviselést, karmát és sorsot is. Keresztény hitről – egész pontosan katolicizmusról – a négy szerző közül egyedül Csernus beszél hosszabban.

Szerkesztési módjukat tekintve ugyanez a három kötet (mindegyik *A kiúton* kívül) mutat hasonlóságokat: valamennyi szorosán követi azt a self-help stratégiát, amely a műfaj külföldi képviselőinek idézeteivel, kiemelésekkel, megoldandó feladatokkal és üres jegyzetlapokkal teszi interaktívvá a könyvet. Oravecz kötete dizájnban magazinszerű: fényképekkel, rajzokkal gazdagon illusztrált, gyakoriak benne a kiemelések, a post-itek, az aláhúzások, gépi szövegkiemelések és a kétoldalas, szöveg nélküli elválasztó oldalak. A keménykötésű könyvet egyértelműen használatra és nem olvasásra tervezték. Marozsák Szabolcs 208 oldalas kötete olyan sok interaktív oldalt tartalmaz, hogy a 100. oldalt követően egyáltalán nem találunk folyószöveget, csak kivágandó kártyákat, kitöltendő tesztet, kuponokat stb. Ami viszont mind a négy kötetet egymáshoz kapcsolja, az egyrészt a sikerdiskurzus, az önbizalomkérdés (igaz, ez Marozsáknál végső célként, a többieknél a sikerhez/boldogsághoz vezető egyik első lépésként szerepel) és az önmegvalósítás központisége, másrészt annak a self-help maximának a hangsúlyozása, mely szerint csak mi vagyunk felelősek saját élethelyzetünkért, azért senki vagy semmi más nem hibáztathatunk, amennyiben a változás elérése a célunk. Ez a gondolat olyan sok külföldi személyiségfejlesztő könyvben előkerül, hogy eredetét nehéz lenne biztosan megtalálni.

A „szavak ereje” szintén mind a négy könyv esetében megkérdőjelezhetetlen maximának látszik. Szabó és Csernus is kiemelik a negatív jelentésű szavak használatának káros hatását, úgymint: az a baj; igen, csak stb.,⁴⁰ miközben Oravecz és Marozsák a pozitív szavak használatának előnyeit hangsúlyozzák. Szabó, Marozsák és Oravecz is szóba hozza azt a népszerűtlenebb önfejlesztési tanácsot is, mely szerint meg kell szakítanunk a kapcsolatot minden olyan személlyel az életünkben (akár családtagokkal is), akik negatív hatással vannak ránk.⁴¹ Annak ellenére, hogy a négy könyv majdnem egykorú, a naprakészségük változó: amíg Csernus (2013-ban) hosszan ír a kapcsolatrendszerünk digitális megújulásáról (vagy elsilányulásáról) a Facebook kapcsán, addig Szabó Péter (2012-ben) csak az e-mailig és az sms-ig jut el, amikor a digitális életünkről esik szó.

A tárgyalt könyvek valóban hasonló érveket használnak, és témájukat tekintve is sokszor vannak egymással átfedésben, ugyanakkor lényeges különbségeket is találunk a négy self-help írás között. Fontos eltérés van például a négy szerző által megszólított célközönség összetételében. Már említettük, hogy Oravecz azoknak kínál életvezetési tanácsokat, akik nála kevesebb élettapasztalattal rendelkeznek, vagyis a tinédzsereknek. Szabó Péter szóhasználatából, példáiból arra enged következtetni, hogy főként középkorú, dolgozó vagy vállalkozni készülő, esetleg már több munkahelyet megjárta, házas olvasókhoz intézi szavait. A bevallottan olvasatlan Szabó könyvének értelmezése nem igényel nagy intellektuális energiát, megfogalmazásai, érvelése egyszerű és bárki számára követhető, így az alacsonyabb képzettségű közönséget sem zárja ki. Marozsák Szabolcs már a címében is egyértelműen a nőkre szűkíti a célcsoportot. Az *önbizalomedző* néhány megfogal-

mazása azonban talán épp a nők számára lehet sértő, pl.: „A nők döntő többsége meghitt, támogató és nyugodt párkapcsolatra vágyik. Persze vannak kivételek, de azok valószínűleg olyan szélsőséges lelki problémákkal küzdenek, melyek miatt képtelenek egy ilyen emberi kapcsolat kialakítására. Ezek a nők téves elképzeléssel rendelkeznek magukról, és valószínűleg úgy érzik, hogy ha kihívóan, feltűnően viselkednek, azzal felhívhatják magukra a figyelmet, és csak így kaphatnak elismerést.”⁴² A folytatásban Marozsák azokról a „büszke szinglikről” beszél, akik már feladták a reményt, hogy párra találnak, és ezért önmaguk előtt is tagadják, hogy valójában családalapításra vágnak. A női nem egyetemes küldetését leegyszerűsítő gondolatsort L. Ron Hubbard idézésével zárja: „úgy tűnik, egy emberi lény nem teljes az ellenkező nem egy tagjával folytatott kapcsolat nélkül. Ez a kapcsolat az a forrás, melyből mindkét egyén az életerejét meríti.”⁴³ Utóbbi gondolat ideemelésével tovább szűkíti könyvének potenciális olvasóbázisát a heteroszexuális nőkre.

Csernus Imre pedig az Y-generáció képviselőinek, és a velük szoros kapcsolatban álló, őket megérteni vágyó, idősebb, de mindkét esetben intellektuálisabb közönséghez szól. Annak ellenére, hogy a szöveg bővelkedik a szellemes, sokszor humoros, ámde trágár megfogalmazásokban. Mivel az önsegítő könyvek életigazságai egyébként nagyon sokszor közhelyesnek hangzanak („Minden ember a saját élete kovácsa”),⁴⁴ a vulgáris csavarok kifejezetten frissé teszik ezeket az egyszerű bölcsességeket megfogalmazó elhasznált szófordulatokat: „Nincs elbaszott idő, csak tanulópénz”.⁴⁵ Csernus személyes stílusával úgy szabja át a self-help igazságokat, hogy közben maximálisan a műfajon belül marad.

A már idézett Riordan és Wilson összefoglaló tanulmánya szerint a kutatások többsége azt bizonyította, hogy hatásosak lehetnek a terápiákat kiegészítő (vagy önmagukban, de nem terápia helyett használt) self-help kézikönyvek, ami az attitűdök megváltoztatását, az asszertivitást, az önfejlesztést (self-development), az alkoholizmust, az elhízást, a szorongást, a szexuális működési zavarokat, a pályaválasztási döntésképtelenséget illeti. Hatástalannak bizonyultak ugyanakkor a házassági válságok megoldásában, az akadémiai előrehaladás segítésében vagy a dohányzásról való leszokásban.⁴⁶

Zárt univerzum

Magyarországon egy könyvesboltba besétálva az ember hiába is keresné a self-help polcot. De nem találna önsegítő, önfejlesztő, motivációs szektort sem még a webshopok kategóriái között kutakodva sem. Az a helyzet ugyanis, hogy a magyar self-help nem nevezi magát annak, ami. Tulajdonképpen semminek nem nevezi magát: nem létező kategória, amit az ezotériával, vallással, pénzüggel, életmóddal, egészséggel, spiritualitással foglalkozó polcokon találhatunk meg. Pedig a műfaj létezik, sőt, a self-help könyvek egy globális intertextuális hálózatot alkotnak, ahol mindenki utal mindenkire: egymást idézik a motivációs előadók, life coachok, New Age-tanítók és inspirációs szerzők. Egy zárt univerzum ez, amelynek a tagjai ismerik egymást és felhasználják egymás bölcsességeit. Ebben a négy könyvet számláló szerény kutatási mintában több mint 40 másik self-help szerző neve ol-

vasható, sokszor egy-egy idézet mellett. Oravecz Nóra csaknem tíz self-help szerzőt idéz könyvében, köztük például a New Thought mozgalomhoz köthető spirituális előadót, Iyanla Vanzantot vagy az alternatív orvoslás szószólóját, Deepak Choprát. De említi a Magyarországon különösen népszerű Brian Tracyt és Csernus Imrét is. Utóbbi két név Szabó Péter idézetei között is többször szerepel. Szabó több mint 35 self-help szerző nevére utal a könyvben, köztük van Napoleon Hill, Zig Ziglar, Stephen R. Covey, Robert Kiyosaki, Ralph Waldo Emerson vagy John C. Maxwell, hogy csak a legismertebbeket említsük. Sok mindent elmond a szerzőkről, hogy míg Marozsák Szabolcsnál mindössze egy idézet található, mégpedig L. Ron Hubbardtól, a szcientológia-egyház alapítójától, addig Csernus Imre egyetlen self-help szerzőt sem idéz, nála viszont gyakoriak az utalások filmekre (*Hetedik, A Gyűrűk Ura*) vagy költőkre, írókra, könyvekre (Dante, a *Biblia*, Roberto Saviano stb.).

A négy könyv esetében tehát azt látjuk, hogy Szabó Péter és Oravecz Nóra a leginkább elkötelezettek a self-help műfaja iránt, és erről az elkötelezettségükről hitvallást is tesznek könyveikben. Szabó Péter már az előszóban az olvasó figyelmébe ajánlja kedvenc szerzőit: „Fejlődésemre számtalan nagyszerű író és motivációs előadó volt hatással könyveivel, hanganyagaival és előadásaival. A hozzám legközelebb állók: Brian Tracy, Anthony Robbins, Denis Waitley, Napoleon Hill, Wayne Dyer, T. Harv Eker, Bodo Schaefer, Robert Betz, Mike Dooley és Luise L. Hay. Előttém járnak, és mutatják az utat, amiért örökké hálás leszek nekik.”⁴⁷ Oravecz Nóra pedig épp a self-help kultúra hálózatoságát mutatja be, amikor leírja, hogyan „talált rá” azokra a szerzőkre és előadókra, akik a legnagyobb hatással voltak rá: „Még Hollandiában éltem, amikor először rátaláltam Oprah-ra, ő tartotta bennem a lelket a nehéz időkben. Rajta keresztül jutottam el Elizabeth Gilbertig, Deepak Chopráig és Iyanla Vanzantig. Ha ők nincsenek, valószínűleg sosem jutok el idáig. Mindig megtaláltam a könyveikben vagy az interjúikban, amire épp szükségem volt a továbblépéshez.”⁴⁸

Névet tehát még nem kapott a magyar kultúrában a self-help jelenség, de kétségtelenül jelen van a populáris kultúrában, léteznek alapszövegei és gyakran idézett szerzői, és a nem-fikciós irodalom fontos, népszerű műfajává vált. Ma, amikor a pszichoterápia egyre elfogadottabb és egyre kevésbé stigmatizált lehetőséggé vált, és a jövőt illető társadalmi bizonytalanság továbbra is létező jelenség, az identitásunk alakítását célzó önképzésnek, az életbölcsesek és tanító történetek olvasása általi önfejlesztésnek komoly létjogosultsága van. A self-help könyvek tanulmányozása pedig nemcsak egy kulturális rétegjelenségbe enged betekintést: ezek a könyvek tartalmazzák egy társadalomban aktuálisan forgalomban lévő ideológiák egy részét, az olvasóikban hatást kiváltó életfilozófiákat is. Ezek pedig – legyenek akár mennyire banálisak is – mindenképp kutatói figyelmet érdemelnek.

JEGYZETEK

1. A self-help kulturális előzményeinek keresését a sztoikus filozófiánál, főként Senecánál szokás kezdeni. Ezt teszi 2014-es BBC-s rádiós sorozatában Robin Ince, aki sorra veszi azokat a filozófiai és vallási irányzatokat, valamint nagy hatású irodalmi műveket, amelyek megalapozták a 19. században új műfaji kereteket kapó önfejlesztő irodalmat. Seneca *Erkölcsei levelekje* mellett ilyen a keresztény kultúr-

körből pl. Szent Ágoston *Vallomásokja* vagy a bibliai *Példabeszédek könyve*. A középkorból az egyik legtöbbet idézett életvezetési tanácsadást nyújtó könyv Boethius *A filozófia vigasztalása* (524) című műve. A kora újkorban Robert Burton *A melankólia anatómiája* (1621) című írása válik széleskörűen népszerűvé, és az egyik első mentális egészséggel foglalkozó, de a nép számára írt hétköznapi pszichológiai művé. A modern self-help nemcsak tanácsadó jellegét, de számos sokat idézett maximáját is ezekből – illetve ezekhez hasonló, a régmúltból származó művekből – kölcsönzi.

2. Sandra K. Dolby, *Self-Help Books. Why Americans Keep Reading Them*, University of Illinois, Chicago – Urbana, 2008, 38.

3. Az American Bookseller mérései szerint 1991 és 1996 között a self-help könyvek eladása annak ellenére növekedett 96%-kal, hogy a könyvkiadás a válságát élte.

4. Micki McGee, *Self-help Inc. Makeover Culture in America*, Oxford University, Oxford – New York, 2005, 12.

5. Jerald Wallulis, *The New Insecurity: The End of the Standard Job and Family*, State University of New York, Albany, 1998.

6. Micki McGee, *i. m.*, 12.

7. Catherine Ann Svehla, „You are what you think”. *American self-help and the myth of unlimited human potential*, Pacifica Graduate Institute, ProQuest Dissertations, 2008, 2.

8. Richard J. Riordan – Linda S. Wilson, *Bibliotherapy. Does It Work?*, Journal of Counseling and Development, Volume 67, Issue 9, 1989. május, 506.

9. Daniel Nehring – Emmanuel Alvarado – Eric C. Hendriks – Dylan Kerrigan, *Transnational Popular Psychology and the Global Self-Help Industry. The Politics of Contemporary Social Change*, Palgrave Macmillan, London, 2016, 6.

10. Benjamin Franklin, *The Way to Wealth. Poor Richard Improved*, W. and T. Darton, London, 1758.

11. Samuel Smiles, *Self-Help. With Illustrations of Character and Conduct*, John Murray, London, 1859.

12. Charles Darwin, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection. Or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*, John Murray, London, 1859.

13. Robin Ince, *Heal Thyself. A History of Self-Help*, Episode 3/3. Richer, BBC Radio, 2014. <http://www.bbc.co.uk/programmes/b04dm87h>

14. Jean-Jaques Rousseau, *Társadalmi szerződés*, Phönix-Oravetz, Budapest, 1947, 137–149.

15. Donald K. Gates – Peter Steane, *Political Religion. The Influence of Ideological and Identity Orientation = Totalitarian Movements and Political Religions*, Vol. 10, Nos. 3–4, 303–325, London, 2009, 304, 317 és máshol.

16. Máté-Tóth András, „Szent nemzet”. *A nacionalizmus mint civil vallás Kelet-Közép-Európában*, SZTE Vallástudományi Tanszék, Szeged, 2007, 5–7.

17. Micki McGee, *Self-help Inc. Makeover Culture in America*. Oxford University, Oxford – New York, 2005, 111.

18. Robert C. Fuller, *Self-Help and Popular Religion in Early American Culture. An Interpretive Guide by Roy M. Anker*, The Journal of Religion, Vol. 80, No. 4, 2000, 721–723.

19. *The Twelve Steps of Alcoholics Anonymous*. <https://www.alcoholics-anonymous.org.uk/about-aa/the-12-steps-of-aa>

20. Napoleon Hill, *Gondolkodj és gazdagodj*, Bagolyvár, Budapest, 2016.

21. Rich Karlgaard, *Self-Help. The Great American Religion*, Forbes, 2011. <https://www.forbes.com/forbes/2011/0411/opinions-rich-karlgaard-innovation-rules-american-religion.html#244e5ea87d5b>

22. Maxwell Maltz, *Pszichokibernetika. Sikermechanizmusunk működésének titka*, Bagolyvár, Budapest, 1994.

23. Abraham H. Maslow, *Motivation and Personality*, Harper & Row, New York, 1970.

24. Csíkszentmihályi Mihály, *Flow = Az áramlat. A tökéletes élmény pszichológiája*, Akadémiai, Budapest, 2017.

25. Hankiss Elemér, *Kelet-európai alternatívák*. Közgazdasági és Jogi, Budapest, 1989, 58.

26. Beluszky Tamás, *Értékek, értékrendi változások Magyarországon 1945 és 1990 között*. Korall, 2000 ősz, 153.

27. Csernus Imre, *A kiút*, Jaffa, Budapest, 2013.

28. Szabó Péter, *Állj félre a saját utadból!*, Magánkiadás, Győr, 2012.

29. Oravecz Nóra, *Élet másképp*, Libri, Budapest, 2015.

30. Marozsák Szabolcs, *A női önbizalom titkos tükre. Az önbecsülés helyreállításának alapelvei és gyakorlati lépései*, Konrad-Solutions Kft, Budapest, 2016.
31. Roland Barthes, *S/Z*, Blackwell, New York, 2002, 31.
32. Scott Cherry, *The ontology of a self-help book. A paradox of its own existence*. *Social Semiotics*, 18:3, 2008, 341.
33. Richard J. Riordan – Linda S. Wilson, *i. m.*, 506.
34. Oravecz Nóra, *i. m.*, 21.
35. *Uo.*, 27.
36. Szabó Péter, *i. m.*, 27–29. Marozsák Szabolcs, *i. m.*, 49, 58 és máshol. Oravecz Nóra, *i. m.*, 114.
37. Scott Cherry, *i. m.*, 343.
38. Theodore W. Adorno, *The Stars Down to Earth and other essays on the irrational in culture*, Taylor & Francis e-Library, London – New York, 2002, 72.
39. Szabó Péter, *i. m.*, 25.
40. Csernus Imre, *i. m.*, 52.
41. Marozsák Szabolcs, *i. m.*, 73–76. Szabó Péter, *i. m.*, 110–117. Oravecz Nóra, *i. m.*, 139–141.
42. Marozsák Szabolcs, *i. m.*, 52.
43. *Uo.*
44. Marozsák Szabolcs, *i. m.*, 80.
45. Csernus Imre, *i. m.*, 108.
46. Richard J. Riordan – Linda S. Wilson, *i. m.*, 506.
47. Szabó Péter, *i. m.*, 13–14.
48. Oravecz Nóra, *i. m.*, 164–165.

KÁLAI SÁNDOR

Szerző, műfaj, szerialitás

A KÉMREGÉNY KÓDJAI KONDOR VILMOS KRIMISOROZATÁBAN

A kémregény magyar történetét vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy még a bűnügyi regényhez képest is mostohább sorsa volt/van. Általánosságban elmondható, hogy nemcsak az ország változó politikai, gazdasági és társadalmi körülményei nyomták rá bélyegüket a műfajok hazai alakulástörténetére, hanem az irodalom intézményének belső dinamikája is. Ráadásul az irodalmi intézményrendszer hajlamos volt – és továbbra is hajlamos – mindkét műfajhoz némi lenézéssel viszonyulni, s gyakran hangoztatott megállapítás az is, hogy nem létezik magyar krimi. Mint minden sommás megállapításnak, ennek is van igazságalapja, a kérdés részletes boncolgatása azonban meghaladná ennek az írásnak a kereteit.¹ Még bonyolultabb a helyzet a kémregénnyel, amelyet a szocialista rendszer ideológiai és politikai célokra is felhasznált, hiszen olyan műfajról van szó, melynek alapját az ideológémák ismétlődése jelenti.²

Ebben az írásban a kortárs magyar irodalom egyik fontos írójának, Kondor Vilmosnak a regénysorozatát tesszük vizsgálat tárgyává, amelynek főszereplője, nyomozója egy újságíró, Gordon Zsigmond. A sorozat – egyik paratextusa szerint – a krimi műfajához sorolja magát, de *A budapesti kém* című harmadik rész már a címevel is jelzi, hogy inkább kémregényről van szó – ez a műfaji kódok közti feszültség indokolhatja a regénysorozatot működtető szerialitás alaposabb vizsgálá-

tát. A tanulmány egy, a kémregény hazai történetének szentelt rövid bevezető után a Kondor-regényekkel foglalkozik, s azokat elsősorban a műfaj és a szerialitás perspektívájában tárgyalja, s igyekszik rámutatni arra, hogy a hagyományosan alulértékelt jelenség, a sorozatoság – amely óhatatlanul is az egyedi mű helyett művek sorozatára helyezi a hangsúlyt³ – Kondor regényei esetében sajátos, komplex rendszerként működik.

A magyar kémregény

A magyar tömegkultúra az első világháború vége és a negyvenes évek eleje között élte aranykorát. A trianoni békeszerződés következményeként az ország elvesztette területének jókora részét, nyelvileg azonban egyneművé vált – ez az egynyelvűség pedig a tömegkultúra alakulásának egyik alapfeltétele.⁴ A mozi és a rádió egyre nagyobb számú közönséget vonzott, s az irodalom is alkalmazkodott a változatos közönségcsoportok, illetve a kultúripar követelményeihez. Az 1930-as években több mint negyven kiadó jelentetett meg olcsó regényeket (hetente tízet-tizenkettőt), amelyek olvasók százezreihez jutottak el.⁵ Az olcsó könyvek írói olyan jól ismert műfajokban alkottak, mint a western, a detektívtörténet, a légiósregény, valamint a kémregény, mely utóbbi is kivételes hősokeket és kalandos cselekményt vitt színre. Mindazonáltal sem Magyarország, sem a szomszédos országok egyike sem volt a kémregények helyszíne. Ebben a kontextusban magától értetődik, hogy a műfaj (csakúgy, mint a western és a légiósregény, s jelentős mértékben a bűnügyi regény is) az egzotikumon alapult, a történetek jellemzően az Egyesült Államokban, Nagy-Britanniában vagy Franciaországban játszódtak, a gonosz karakterek pedig gyakran keleti származásúak voltak. Ez a típusú irodalmi gyakorlat leginkább a szórakoztatást tartotta szem előtt, a művekben legfeljebb csak áttételesen fogalmazódtak meg társadalmi vagy politikai kérdések. Az 1942-es ponyvarendelelet⁶ követően a magyar irodalom e szelete is súlyos válsággal találta szemben magát.⁷

A szocialista rendszer idején, főképpen az 1956-os forradalom leverését követően, a kémirodalom alapvetően propagandaeszközzé vált: a tematikus univerzum stabilitása együtt járt az írás közepszerűségével. Ennek a tendenciának az egyik jellegzetes képviselője Berkesi András volt. A későbbi író az Államvédelmi Hatóság katonai elhárítási tisztjeként számos koncepció per előkészítésében is szerepet játszott. Az 1958/59-ben megjelent első regényei a Kádár-rendszer legitimációjaként is szolgáltak. Írói pályafutása alatt folyamatosan írt kémregényeket, amelyek legfőbb jegyei közé a manicheizmus és a fikción keresztül közvetített politikai üzenet tartozott. Ezen a ponton kell megjegyeznünk azt is, hogy az ötvenes-hatvanas évek kémregényének kódjai a detektívregény kódjaihoz illeszkedtek – ezt a műfajok közelsége mellett az ideológémákon alapuló elbeszélésmód is indokolhatta. A tendenciát erősítette egy bűnügyi-kémregény sorozat megjelenése a hatvanas évektől, melynek szerzője az újságíró-regényíró Mattyasovszky Jenő volt (s amelyet aztán 1984-től, a szerző halála után Kulcsár Ödön folytatott). A sorozat egy visszatérő, magát kiválóan álcázni képes hős, a Hód nevű fiatalember kalandjain alapult.

Két nagy presztízzsel rendelkező kiadó, a Magvető és az Európa is létrehozott olyan regénysorozatot, amely detektívregényeket és más populáris irodalmi műfa-

jokhoz tartozó regényeket jelentetett meg. Ennélfogva az 1960-as évek végétől a hazai olvasók hozzájuthattak olyan szerzők magyarra fordított műveihez, mint Agatha Christie, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Georges Simenon, Boileau-Narcejac, Sébastien Japrisot és Gaston Leroux, de akár olyan kiváló kémregényekhez is, mint Ken Follett *Tű a szénakazalban* (Magvető, 1984) vagy Frederick Forsyth *A Sakál napja* (Magvető, 1988) című regényei. Ugyanakkor az ilyen populáris regénysorozatoknak van egy kevésbé ismert elődje is, amely éppenséggel kém- és háborús regényeket adott ki: a Zrínyi Katonai Könyv- és Lapkiadó *Reflektor* címet viselő sorozatáról van szó, amelyben 1966 és 1968 között 14 regény jelent meg (többek között – a magyar szerzőket tekintve – Szabó László, Sós György, Berkesi András, Pintér István könyvei). A sorozat alapszíne a sárga volt, ez hagyományosan a ponyvairodalom színének tekinthető, lásd például az olasz *giallo*-kultúrát.⁸

E kivételek ellenére is magától értetődik, hogy az örökség sokat nyom a latban: a kémregény nem a purgatóriumból, hanem a pokolból érkezik, és alig létezik a mai magyar irodalmi palettán.

A rendszerváltozás után is rengeteg fordítás látott napvilágot, de a minőségük sok esetben kívánnivalót hagyott maga után, és számos kiadó mindenféle terv nélkül fogott vállalkozásokba. Egy önkényesen kiragadott példa jól érzékelteti a jelenséget. 1988 és 2005 között John le Carré tíz regényét hét különböző kiadó jelentette meg, és az életmű gondos kiadására csak 2007-től került sor az Agave jóvoltából.

Annak ellenére, hogy néhány kiadó igyekszik hazai szerzőket is fölfedezni, a magyar krimi piaca még mindig kicsi, kémregények pedig alig jelennek meg. Ez utóbbi esetében a műfaj intézményesülése még olyan fokon sem áll, mint a krimié: nincsenek olyan szövegek, amelyek műfaji kódolókként működnek, amelyekhez képest a szerialitáson alapuló olvasói gyakorlat későbbi szövegeket tipikusnak vagy atipikusnak tekinthetne, s amelyek olyan tematikus univerzumo(ka)t hozhatnak létre, amely(ek) felismerhetővé válna/válnának a későbbi szövegekben. Csakúgy – pontosabban még inkább –, mint a bűnügyi regény esetében, a műfaj hazai intézményesülése leginkább fordítások kiadásán-befogadásán alapul.

Kondor Vilmos regénysorozata

Az Egyesült Államoktól és részben Franciaországtól eltérően a *hard-boiled* krimi nem vált önálló műfajjá a két világháború közötti Magyarországon – akkor, amikor a műfaj alakulásának első szakaszában volt.⁹ A magyar irodalmi térképen megmutatkozó hiánya összefüggésben volt a politikai és társadalmi környezettel is. Felbukkanására tehát csak jóval később, a huszonegyedik század elején került sor, és ez egyúttal magára a műfajra vonatkozó reflexiót is jelent: Kondor sorozatának első kötete, a *Budapest noir* 2008-ban jelent meg, a színre vitt történet pedig a harmincas években, a műfaj kialakulásának időszakában játszódik. A vállalkozás komoly közönségsikert hozott, s (főleg az első regények esetében) a kritikai fogadtatás is kedvező volt. Utóbbi egyfelől a regények Budapest-reprezentációját értékelte – L. Varga Péter szavaival a város „szociografikus fikcionalizálását”¹⁰ – és több, a regények poétikai összetettségét vizsgáló elemzés is született.¹¹

A sorozat darabjai kiaknázzák a (szerzői és kiadói paratextusok által működtetett) szerialításban rejlő lehetőségeket, s ennek megfelelően a szerzői név (álnév?) és – hozzá kapcsolódóan – a címekben szereplő Budapest helyjelölő jól ismert *brand*dé vált – ezt nem csupán a hazai siker, hanem a regényekből készült (többek között angol, francia, német nyelvű) fordítások és az első regény 2017 novemberében bemutatott filmadaptációja is jelzi. Az álnév mögé rejtőző szerző gyakran ad interjúkat, ezt mindig csak e-mailen keresztül teszi, s gondosan ápolja kapcsolatát az olvasókkal is a közösségi média felületein (pl. a Facebookon) keresztül.

A szerző időközben kiadót váltott, az Agavétól a Librihez szerződött, s ez többféle változást is eredményezett: a még az Agave gondozásában megjelent Wertheimer-trilógia utolsó kötete itt látott napvilágot (maga a sorozat a kalandregény műfaját éleszti fel). A Libri Kiadónál először a szerző egy kortárs krimije jelent meg (*A bűntől keletre*, 2015), majd 2016-ban a következő, *Szélhámos Budapest* című darabja, amely a *Bűnös Budapest* című sorozat előzményregényeként jelenti be önmagát a borítóoldalon.

A sorozat különféle dimenzióit vizsgálva azt látjuk, hogy a szerzői életmű (s ezen belül a *Bűnös Budapest* darabjai, ideértve a megjelenés sorrendjében hatodik, novellákat tartalmazó kötetet is – amely azonban kiadói paratextusai alapján némileg eltér a regények által alkalmazottaktól) immár fizikai értelemben is jelentős helyet foglalhat el a könyvespolcon. A borítók, a könyvek gerince az egységesség érzetét erősítik az olvasó tudatában, különösen ha egyszersmind vásárlóról van szó: nem csupán a sorozatot jól ismerő hű rajongóról, hanem egyfajta „globális” olvasóról, aki a hűségét anyagi ráfordítással nyilvánítja ki.¹² Időbeli dimenzióit tekintve az egyes kötetek 2008-tól 2012-ig évente, a Könyvhétre jelentek meg, ez lehetővé tette a várakozás fenntartását és kielégítését (e tekintetben is kilóg a novelláskötet, amely 2012 karácsonyán került a boltokba). A következő, hetedik kötet – ahogyan láttuk – négy évvel később, 2016-ban látott napvilágot, új kiadónál, új formátumot alkalmazva – ez az ismerősség és újdonság dialektikájában olyan új elemeket jelent, amelyeket az olvasói munkának integrálnia kell.

Az Agave által gondozott kötetek mindegyike egységes színvilágú, fekete, fehér és szürke színeken alapul – ez a kiadói jelzés anticipálja, illetve megerősíti a felismert tematikus univerzumhoz kötődő hangulati elemeket. Megfigyelhető az is, hogy a szerzői névhez, illetve a helynévhez (Budapest) mint invariáns elemekhez képest a variáns (noir, bűnös, kém, romokban, novemberben) többször is kiemelődik – erősítve ezzel is a már ismert és a variálódó elemek sorozatlogikát meghatározó szerepét. A történetek idődimenzióját jelző fényképek mint illusztrációk,¹³ illetve a borítón újra és újra hangsúlyozott műfaji jelölő (krimi) is segíti az olvasót abban, hogy a történelmi krimi műfaji jegyei aktiválódjanak már az olvasás folyamatának megkezdése előtt – ezeket a jegyeket aztán az olvasói aktivitás vagy megerősíti, vagy elveti a szöveg befogadása során. A külső és a belső borítókön láthatók a sorozat korábbi köteteinek borítói is, a *blur*bök pedig a korábbi kötetek kritikai visszhangjait ismertetik – ezek a paratextusok is a sorozatlogikát erősítik.

Az egyes regények folytatják bizonyos szereplők, például az állandó ellenfélként megjelenő megalkuvó rendőr, Wayand történetét. A sorozatban nem feltétlenül a főszereplő fejlődik, hanem (a paratextusok jelzéseinek megfelelően) sokkal

inkább a harmincas-negyvenes évek egyre elmélyülő ábrázolása a tét. Ezt az alapvető tendenciát látjuk megerősítve akkor is, ha a sorozatot a szerialitás modelljei felől közelítjük meg. Stéphane Benassi modellje öt összetevő vizsgálatán alapul: szemantikai (az értékek flexibilitása, a szereplők, az ideológiák változása), temporális (az elbeszélés ritmusa, ellipszisek, az idő elnyújtása/kondenzálása), narratív (a narratív variációk megsokszorozása/ritkítése), térbeli (térábrázolás, a lehetséges társadalmi, kulturális univerzumok megsokszorozása), diszkurzív (különböző témák, motívumok) variációs lehetőségek.¹⁴ Kondor sorozata alapvetően a *series* (epizodikus sorozat) jegyeit viseli magán, tehát szemantikai, temporális és narratív invariabilitás, illetve térbeli és diszkurzív variabilitás jellemzi. Vagyis: alapvető jellemzője a különböző terek és társadalmi univerzumok színrevitele mellett a témák és motívumok variabilitása is. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a sorozatot szemantikai variabilitás (elsősorban a szereplők, szereplői viszonyok változása) és a narratív variabilitás is jellemzi (bár a diszkurzív és térbeli variabilitáshoz képest kevésbé) – e két utóbbi aspektus variabilitása miatt e regénysorozat olyan epizodikus sorozat, amelynek egyes regényei önmagukban is kerek történetek, hasonló poétikai jegyekkel rendelkeznek, azonban a *serial* típusú sorozatnak megfelelően, az egymást követő regények között is vannak kapcsolatok (l. például a szereplői viszonyok alakulását, egyes szereplők – elsősorban a főszereplő – élettörténetét).

Hasonló típusú kettősség mutatkozik meg akkor is, ha a műfaji kódok felől közelítünk. A konvergens irányba mutató paratextusok (amelyek tehát a *noir* történelmi krimi kódjainak aktiválására ösztönzik az olvasót) nem feltétlenül lesznek adekvátak az olvasói tapasztalattal. A sorozatosság ugyanis (ha abból az előfeltevésből indulunk ki, hogy a tömegkultúra termékei a sztenderdizáció/innováció logikáján alapulnak)¹⁵ lehetővé teszi a műfaji elemekkel való kísérletezést is. Az első, a *roman noir* kódjait alkalmazó regény cselekménye Gömbös Gyula miniszterelnök 1936-ban bekövetkezett halála idején játszódik, s a megjelenés óta keletkezett kritikai és közönségviszhang műfaji kódolóként, megalapozó szövegként tartja számon. A *Bűnös Budapest* című második rész már az elsőhöz képest is értelmezhető, az olvasó a *noir* történelmi krimi jegyeit ismerheti (újra) fel, ám a felismerés része a narratív struktúrát érintő kisebbfajta változás érzékelése is, hiszen azzal, hogy a regény két párhuzamos nyomozást visz színre, bevezet (időlegesen, e regény idejére) egy új főszereplőt is. A *budapesti kém* című harmadik kötet is krimiként tekint önmagára (az egyik paratextusa szerint), azonban a cím egy másik, a krimihez közel álló műfajra, a kémregényre utal, s az olvasás során az olvasó a két műfaj kódjait gond nélkül össze tudja illeszteni. A *Budapest romokban* című negyedik regény további új műfaji kódokkal, a háborús regény, illetve a western jegyeivel is operál; az ötödik pedig, amelynek címe *Budapest novemberben*, az 1956-os forradalommal foglalkozik, és döntően a *noir* jegyei térnek benne vissza.

Napjainkat a műltről való diskurzusok sokasága jellemzi. A manapság igen népszerű bűnügyi történelmi regény egy olyan műfaji változat, amely maga is reprezentációkat kínál a múlt különböző korszakairól. Jean-Christophe Sarrot így határozza meg a műfajt: „Elsődleges célja nem a történelem tanítása, sem pedig az, hogy minél jobban megértesse a jelent: a szórakozás olyan eredeti formáját kínálja az olvasónak, amely megoldásra váró véres rejtélyeket tér- és időbeli utazással

kombinál.”¹⁶ Vajon megelégedhetünk-e ezzel a definícióval? Több tekintetben is lehetnek vele szemben kételyeink. A történelmi krimik mint populáris irodalmi termékek egy része bizonyosan leginkább a szórakoztatást célozza meg, de vannak olyan darabok is, s Kondor regényei is ilyenek, amelyek ennél komplexebb módon működnek.

A magyar szerző regényeiben egyenlő súllyal esik latba a rejtély megfejtése és az ehhez sok szállal kötődő politikai/kulturális összefüggések felrajzolása – az általuk keltett érdeklődés részben ezzel magyarázható. Másfelől pedig a regények önreflexív módon teremtenek meg egy keresztezett vagy hibrid műfajt. A *Budapest noirt* rejtett idézetek kötik a műfaj őstörténetéhez: Kondor a *Véres aratás* (*Red Harvest*, 1929) című Hammett-regényt idézi, amikor megrajzolja Vörös Margó karakterét. Vagyis az általa ábrázolt időszakhoz fűződő viszonyában a hangsúly épp magán a viszonyon van: a múlt reprezentációja konstrukció, amely nem lehet annak a hű tükörféke, ami egyszer volt.

Kondor regényei tehát bűnügyi sorozatot alkotnak, ugyanakkor az erős és explicit műfaji jelzés nem gátolja azt, hogy a sorozat ne kacérkodhatna más populáris műfajokkal, köztük különösen a kémregénnyel. Minderre magyarázatul szolgálhat a bűnügyi regény és a kémregény közti szoros műfaji rokonság.¹⁷ A sorozat harmadik regénye címe szerint is kémregény, másik kettő pedig a kémregény kódjaival játszik – ez is arra utal, hogy a regények sorozatszerűsége összetettebb módon működik annál, mint azt első látásra gondolnánk.

A *Bűnös Budapest* című második regény történései 1939 őszén, a második világháború kitörésekor zajlanak. Ez a tény önmagában is jelezheti, hogy a geopolitikai szituációnak nagy jelentősége van a cselekmény kontextualizálásában. A rövid prologust követő első fejezet eseményei a határon játszódnak, lengyel menekültek ezrei érkeznek Magyarországra. A cselekmény egyik szála ide kötődik: eltűnik három, orvosságot (orvosi célra felhasználandó morfiúmot és kokaint is) szállító teherautó – a Magyarországon élő lengyelek e szállítmánnyal szerették volna segíteni honfitársaikat. A (részben) diplomáciai probléma csak röviden rajzolódik fel. Az esetet követő vizsgálat során az egyik nyomozó találkozik két lengyel diplomatával, akiket rövid idő múlva kiutasítanak az országból – azzal az indokkal, hogy kompromittáló fotókon láthatók. A regény végén a nyomozó (és vele együtt az olvasó) arra jön rá, hogy a rendőrség és a jobboldali pártok állnak az ügy mögött. Az idős nyomozó, Nemes feladata nem más, mint az esetleges nyomok eltüntetése. Egyébként ez az ügy (vagyis a kamionok eltűnése) valóban megtörtént, az idős nyomozó, Nemes Sándor pedig valóban élt.¹⁸

A regény színre visz egy szereplőt, akiről a történet végére kiderül, hogy kémnő. Eckhardt Anna azzal az ürüggyel jelentkezik Gordonnál, hogy ő Gordon barátjánőjének, Krisztinának a testvére. A kémnő szerepe csak utólag lesz világos. A következő regény, *A budapesti kém* világítja meg azt, hogy a kémnőn keresztül Új-szászy, az Államvédelmi Központ vezetője teszteli Gordont. A példa azt is mutatja, hogy a regénysorozat olyan olvasóra (is) számít, aki ismeri a korábbi szövegeket, vagyis sorozat-olvasó: vannak olyan (fő- vagy epizód) szereplők, akik egyre konzisztensebbé válnak az egymást követő regényeken keresztül, bizonyos cselekményelemek pedig új fénytörésben jelennek meg egy későbbi kötetben. Eckhardt

Anna szerepeltetésével Kondor regénye a *femme fatale* kémnő variánsát viszi színre, s egy intertextuális utalással is jelzi a nő szerepét, aki a történet egy pontján W. Somerset Maugham *Ashenden, avagy az angol ügynök* (*Ashenden: Or the British Agent*, 1928) című regényét olvassa.

Ennélfogva *A bűnös Budapestben* a párhuzamos nyomozáshoz (egyfelől Gordon, másfelől Nemes nyomozásáról van szó, akik a történet folyamán csak egyszer találkoznak) két, a kémregény kódjait aktualizáló szál kapcsolódik: a teherautók eltűnése a geopolitikai hátteret rajzolja fel, a női kém beillesztése pedig hangsúlyozza a megfélemlítés szerepét, illetve az identitás problémájára is rámutat.

A sorozat negyedik kötete, a *Budapest romokban* a háború utáni eseményeket viszi színre. A kiinduló jelenet, amelyhez a regény később visszatér, 1946 júniusában játszódik, és sűrített módon világítja meg a geopolitikai összefüggéseket. Néhány szovjet katonát megölnek egy kávéház előtt, és a bámészkodók legnagyobb megdöbbenésére Rajk belügyminiszter és a szovjet hatóságok túl hamar odaérnek, és azon nyomban lezárják az ügyet, mondván hogy mindez a magyar proletariátus elleni támadás volt. Gordon véletlenül a kávéházban tartózkodik amerikai barátjával, a Szövetséges Ellenőrző Bizottság tisztjével, Zeker Dániellel. A kiinduló szituáció a Szovjetunió erősödő befolyását jelzi, amely a kommunisták hatalomra jutását segítő eszköz gyanánt használja a Bizottságot.

Ahogy korábban már jeleztük, Kondor sorozatának mindegyik darabja kiaknázza a krimi és más népszerű műfajok, ez esetben (csakúgy, mint az előző két regény – a *Bűnös Budapest* és *A budapesti kém* – esetében) a háborús regény poétikai eljárásait. A *Budapest romokban* című regény elbeszélése megtöri az időrendet: a jelenben (1946 júniusában) zajló cselekményt időnként visszatekintő részek szakítják meg. Ez az elbeszélő mód lehetővé teszi néhány szereplő többféle nézőpontból történő megrajzolását, például a titokzatos Lenszkijét, aki az orosz katonai hírszerzés tisztje, s aki rövid pórázon tartja a budapesti bűnözőket, kicsikarva tőlük a pénzüket. Fel kell hívni a figyelmet a regény végének megkomponáltságára is: az a jelenet, amelyben a szereplők sorban lelövik egymást, a westernfilmek koreográfiájára emlékeztet.

A *Budapest romokban* számos fejezete a magyar titkosrendőrség színpadai mögé vezeti az olvasót olyan szereplőkön keresztül, akik valóban léteztek: ilyen például Szűcs Ernő és *A budapesti kém*ben is fontos szerepet játszó Péter Gábor. Ebben az esetben a Gordon által – és az amerikai barátja segítségével – véghezvitt nyomozás egy titkos tervre derít fényt. A szovjet politikai vezetők megrendelésére Lenszkij háborús bűnösöket (nácikat, illetve a Nyilaskeresztes Párt egykori tagjait) szállít hazájába Magyarországon keresztül – anélkül, hogy az amerikai és brit szolgálatok közbelépnének. Gordon az elítéltek között felismerni véli Heinrich Müllert, az egykori Gestapo-vezetőt és Matuska Szilvesztert, az 1931-es biatorbágyi robbantás elkövetőjét. A regény végkifejlete – Lenszkij és Gordon szóváltása – a titkosszolgálatok közötti viszonyokat is felrajzolja (és egyúttal színre is viszi ezeket a viszonyokat):

„– Mit gondol, hol tanultuk a szakmát? A hírszerzésnél meg a Csekánál? – húzta fel felső ajkát [Lenszkij]. – Tíz-tizenöt évvel ezelőtt egyetlen ország volt csak, amely segíthetett nekünk abban, hogy megfele-

lő szakembereket képezzünk ki.

– A Harmadik Birodalom.

– A szovjet politikai rendőrségnek sokat segített a Gestapo – bólintott

Lenszkij, aki perverz módon élvezte a beszélgetést.

– És ezért cserébe...¹⁹

A jelenet sejtetni engedi, hogy az Egyesült Államok és a Szovjetunió között kialakuló hidegháború és az amerikai titkosszolgálat új orientációi miatt a náci háborús bűnösök elfogása nem számít többé prioritásnak. Másfelől pedig egy olyan cselekménysorozat reprezentációjával, amelynek nemzetközi leágazásai vannak, a *Budapest romokban* az idegen érdekeknek kitett ország helyzetének tapasztalatát teszi hozzáférhetővé.

A budapesti kém

Bár a borítón található műfaji jelzés bűnügyi regénynek tünteti fel, Kondor sorozatának harmadik darabja kémregény.²⁰ 1943 decemberében Magyarország háborús részvétele döntő fordulópontjához érkezik. Egészen addig javarészen megmenekült a második világháború pusztításától, ám a kormány titokban a Nagy-Britanniával történő fegyverszünet megkötését készíti elő. *A budapesti kém* hatása abból a feszültségből származik, ami az összeesküvés jelene (a magyar kormány titkos manőverei, illetve a fegyverszünetet ellenzők tevékenysége) és a kortárs olvasónak a tárgyalások kimeneteléről (kudarcukról) való ismereteiből ered. Ennélfogva a regény „az olvasót a bekövetkező esemény előkészületének meghittségébe viszi, és így az a Történelmet a titok kategóriája által képes megragadni”.²¹

Az extradiegetikus és heterodiegetikus narráció két főszereplőnek juttat figyelmet oly módon, hogy nézőpontjukat felváltva jeleníti meg: Gordonnak, a sorozat visszatérő hősének, aki ezúttal szándékai ellenére válik kémme és Újszászynak, a magyar titkosszolgálat vezetőjének. A két szereplővel, akiknek együtt kell dolgozniuk, a Kém és a Szervezet kerül előtérbe.

A regény egyik alapvető jegye a műfajhoz való reflexív viszony: miközben megjelenít egy geopolitikai helyzetet, újraír – a hírhedtté vált orosz kém, Kim Philby történetének aktualizálásával – egy jól ismert kémtörténetet. A regényben szó van egy füzetéről, amely egy kém visszaemlékezéseit tartalmazza (többek között) arról, hogyan szivárogtak be orosz ügynökök a brit hírszerzésbe. Ez az elbeszélés döntően hozzájárul az ügynökök leleplezéséhez. Ezzel a gesztussal tehát *A budapesti kém* nem valamely történelmi igazság tükré akar lenni, hanem szövegek viszonyán alapul: újraírja és értelmezi Philby történetét, méghozzá oly módon, hogy hozzáköti azt a magyar titkosszolgálat és, még általánosabban, az ország történetéhez.

Paul Bleton modellje szerint a kémregény szerkezetét az Állam, a Herceg, a Szervezet és a Kém közötti viszony határozza meg.²² Kondor regényében az Állam (Magyarország) helyzetét a politikai blokkok között és az azokon belül fennálló kibékíthetetlen ellentétek határozzák meg: az egyik oldalon áll Amerika, Nagy-Britannia és a Szovjetunió; a másikon Németország a csatlósállamaival, köztük Ma-

gyarországgal. A politikailag alárendelt Magyarország megegyezésre szándékozik jutni Nagy-Britanniával.

A kémregényekben a Herceg általában gyenge funkcióval bír. Így van ez ebben az esetben is. A *budapesti kém*ben a tárgyalás a miniszterelnök feladata. Kállay Miklós – aki a regényben ezzel a funkcióval rendelkezik – kétszer jelenik meg: először azért, hogy elmagyarázza Gordonnak a küldetését; másodsor pedig azért, hogy Gordon és Újszászy segítségével rájöjjön arra, ki szivárogtatta ki az információkat. Horthy Miklós kormányzó (aki szintén ebben a funkcióban található), az állam feje, aki nem akarja, hogy Magyarország véglegesen elköteleződjön Németország oldalán, egyáltalán nem szerepel a regényben, őt csak a miniszterelnök képviseli.

A Szervezet főnökeként Újszászy közvetítő szerepet játszik a Herceg és a Kém között azzal, hogy továbbítja az utóbbinak (Gordonnak) a küldetése részleteit. Az Állambiztonsági Központ vezetője igazi profi, és egy sem pénzben, sem megbízható személyi állományban nem bővelkedő szervezetet vezet (az állományban ott találjuk az előző regényben megismert kémnőt, akinek ez esetben új feladata lesz). Újszászyt technikai szakértelme jellemzi leginkább: saját személyes használatára hozott létre egy adatfeldolgozó rendszert, amely információk és nevek hálózatát jelenti. Mindezen túl egyszerre kell felügyelnie a kommunistákat és azokat, akik a németek invázióját támogatják. Újszászy „igyekezett minden ajtót nyitva hagyni”²³ – vagyis megőrizni kapcsolatait a németekkel, a britekkel és az oroszokkal is.

Gordon Zsigmond újságíró az alkalmi Kém szerepét játssza. Ebben a regényben a Reutersnek dolgozik, és politikai semlegessége miatt lesz alkalmas a küldetés elvégzésére (egyik pártnak sem tagja, és a hírszerzéssel sincs kapcsolata). „Többen állítják róla, hogy még saját magához sem kötődik», állt az egyik géppel írott jelentésben, és Újszászynak ez különösen megragadta a figyelmét.”²⁴ Gordon küldetése az, hogy dokumentumokat továbbítson. A képességét és megbízhatóságát ellenőrző első berlini utat követően másodsor is útra kel Stockholmon és Londonon át Velencébe, a találkozó helyére. A regény így két nagy részre oszlik: az első (1–6. fejezet) a küldetést és annak kudarcát beszéli el; a második (7–20. fejezet) az azt követő nyomozásra összpontosít. Hogy megértse a történetet, Gordon rendőr barátjával, Gellérttel végzi saját nyomozását – ez azt jelzi, hogy a regény egymás mellé helyezi és keveri a krimi és a kémregény elemeit.

A kémregény kódjainak megfelelően vannak olyanok is, akik igyekeznek sikertelenné tenni Gordon misszióját, az egyik ilyen Wayand, a magánnyomozó, aki a Magyarország és Németország közötti viszony elmélyítésében érdekelt, és ide tartoznak a kém ellenfelei: mindazok, akik az orosz titkosszolgálatnak dolgoznak. Elsősorban Péter Gábor, a láthatatlan és ennélfogva félelmetes ellenfél, aki csak a regény végén bukkan fel a maga ördögi teljhatalmával. Másodsorban mindazon ketős ügynökök, akik beépültek a brit titkosszolgálatba (Kim Philby, vagy az a névtelen ügynök, aki Velencében megakadályozza a találkozót). Harmadsorban pedig ott vannak mindazok, akik úgy dolgoznak az oroszoknak, hogy erről nincs tudomásuk, mert azt hiszik, hogy az angoloknak továbbítják az információkat: ilyen a fiatal magyar diplomata, Scitovszky Richárd, aki összeköttetést tart fenn a miniszterelnök és a külügyminisztérium között, s akinek homoszexualitása teszi lehetővé azt, hogy az oroszoknak dolgozó angol ügynök a közelébe férközzön.

A kémregényt megalapozó maxima így szól: a cél szentesíti az eszközt.²⁵ Könyvében Paul Bleton három olyan történetsszervező elemet (titok, megtévesztés, erőszak) különít el, amelyek meghatározó szerepet játszhatnak egy adott elbeszélésben.²⁶ A titok biztosítja a kémregény alapvető dimenzióját, hiszen egy olyan univerzum jön létre, amelyben minden e körül forog. A *budapesti kém*ben a titok a magyarok abbéli szándéka, hogy megkössék Nagy-Britanniával a fegyverszünetet. A szereplők titok körül kialakuló rendszerének elemzése a következőkre mutatható rá. Az, aki a titok gazdája, nem más, mint a Herceg (a kormányzó, a miniszterelnök). Ám a miniszterelnök figyelmetlensége miatt a titok kiszivárog: öt munkatárs van, akik továbbadhatták az információt. A nyomozás szerint az angol ügynökkel kapcsolatot ápoló Scitovszky Richárd volt a kiszivárogtató. Mindazonáltal a Szervezet ugyancsak a titok őrzője: Újszászy feladata az, hogy kiépítse az angolokkal való kommunikációt. De, ahogyan arra már tettünk utalást, Újszászy ambivalens figura, bár nem tekinthető árulónak. Azt látjuk tehát, hogy ami a titok őrzőit illeti, a titok megtartása nehézségekbe ütközik.

Vannak olyanok, akiket kizárnak ugyan a titok ismeretéből, de érzékelik a kormány szándékát. Ebben a kategóriában azok találhatók, akik ki akarják kövezni az utat a német megszállás számára, ilyen például Wayand. Bár a regény a háború eseményeit viszi színre, nincs benne szó harctéri erőszakról, mivel 1943 végén Magyarország területét még nem érte el a front. Az erőszak reprezentációja sokkal inkább a *roman noir* kódjainak felel meg: mindenki kockáztatja az életét. A titokhoz való hozzáféréstől kizárt, de annak megismerésére vágyók az erőszakhoz folyamodnak. Gordon állandóan ki van téve Wayand és verőemberei támadásának. Az elbeszélés mindazonáltal elvágja ezt a szálát: Wayand és összes csatlósa eltűnik a regényből, amikor Gordon átveri őket.

Futári szerepében Gordon a titok őrzőjévé válik annak ellenére is, hogy nem ismeri a dokumentumok tartalmát, még a feleségének sem fed föl semmit, és ez aztán családi feszültséggel jár. Ugyanakkor az áruló leleplezésének érdekében barátja, Gellért rendőrkapitány segítségéhez folyamodik. Mint amatőr, Gordon némileg elvész a kémek, ellenkémek és diplomaták világában.

Végül pedig vannak olyan betolakodók is, akik ugyancsak hozzá akarnak férni a titokhoz. A *budapesti kém* olyan jeleket helyez el az olvasó számára, amelyek nyilvánvalóvá teszik, hogy azok, akik megszerzik a titkot (s így megakadályozzák a tárgyalásokat), szovjet kémek (élükön Péter Gáborral), és főleg olyan kémek, akik beépülnek a brit hírszerzésbe. Az ellenfelek is folyamatosan az erőszakhoz folyamodnak: az ismeretlen támadó megpróbálja megölni Gordont és a kapcsolattal Velencében (Gordon embere meg is hal, ő azonban túléli a támadást). A regény vége – amikor is Péter hidegvérrel meggyilkol egy másik titkosügynököt – a Szovjetunió teljhatalmát mutatja: szónoklatában Péter a munkások jövőbeli hatalomátvételéről és így a kommunista rendszer győzelméről beszél (a *Budapest romokban* című kötetben az olvasó ismét találkozik Péter Gáborral, aki 1946-ban a magyar titkosszolgálat vezetője).

Egy olyan regényben, amelynek cselekménye a titok köré szerveződik, a szereplők identitásának kérdése is előtérbe kerül. Kondor regénye olyan világot ábrázol, amelyre a bizonytalanság jellemző: valamennyi főbb szereplő csal, álcázza ön-

magát. Az elbeszélés egy geopolitikai helyzetet visz színre olyan ügynökökkel, akik másnak mutatják magukat, hogy megőrizzék, átadják vagy megszerezzék a titkot: a tárgyalásokkal a kormányzó a német inváziót szeretné elkerülni; a dokumentumok megkettőzésével (hamis és valódi) Gordon Wayandékat akarja kijátsszani. Ám kettős, illetve akár hármas ügynökeikkel az álcázás legfontosabb képviselői maguk a Szervezetek lesznek.

Az ügynökök általi megtévesztések egy másik szinten az elbeszélés megtévesztései is: a bűnügyi regényhez hasonlóan a kémregény is él a homályosság, többértelműség lehetőségével, az információk visszatartásával, miközben értelmezésre váró jeleket is elrejt. Jó példa erre a negyedik fejezet színhelye, az angliai Denhamben a London Films által szervezett fogadás. A tény, hogy itt a szereplők filmes díszletek között találhatók, önmagában a megtévesztés jegye alá helyezi a jelenetet (ráadásul kétszeresen is, mivel egy későbbi fejezetben Újszászy felfedi Gordon előtt azt, hogy a stúdió az MI6 egyik fedőszerve). Gordon itt találkozik egykori munkatársával, Pálóczy-Horváth Györggyel,²⁷ aki kettős ügynökként dolgozik annak érdekében, hogy közelebb kerüljön egymáshoz Magyarország és Anglia, de aki Gordon főnöke, Jan Brdečka szerint az oroszoknak is szívárogtat információkat. Ezek a nyilatkozatok egy feltételezett hármas ügynökről rávilágítanak egyfelől az identitás problémájára, másfelől pedig az orosz és az angol titkosszolgálatok közötti kapcsolatokra. Szimbolikus továbbá, hogy (továbbra is ez alkalommal) épp Pálóczy-Horváth mutatja be Gordont Kim Philbynek, aki dühösen kifakad, amikor egykori magyarországi látogatásáról beszél: ez a jelenet mind Gordon, mind az olvasó számára (ekkor még) enigmatikus, értelmezésre váró cselekményelem. Végül szintén Pálóczy-Horváth említi meg Mály Tivadar, a kiugrott pap nevét, akinek az emlékiratai megvilágítják majd a rejtélyt Gordon számára. Ez a jelenet, az elszórt jelek összességével, előre jelzi Gordon és megbízói missziójának sikertelenségét.

További nyomként tekinthetünk Rudyard Kipling regényére, a *Kimre* (1901), amelyből három példányt is találunk Scitovszky lakásában annak meggyilkolása után. A könyv üzenetek kódolását és dekódolását teszi lehetővé, s a regény ismét Kim Philby személyére vonja az olvasó figyelmét, akinek szerepére a történet végén derül fény Mály Tivadar orosz ügynök emlékiratain keresztül. Ez a füzet többféle funkcióval rendelkezik: először is kulcsot ad a rejtélyhez; másodsor, mivel egy kém visszaemlékezéséről van szó, tulajdonosa felhasználhatja azt az oroszok ellen; végül pedig egy olyan, Kim Philbyről szóló elbeszélés hordozója, amely megvilágítja azt is, hogyan szívárogtak be ügynökök a brit titkosszolgálatba. A regény ezzel a reflexív gesztussal Philby történetéből olyan új elbeszélést hoz létre, amely az épp olvasott könyv, *A budapesti kém* hangsúlyozottan konstruált (szöveg) mivoltát állítja (hiszen a kötet ily módon Kim Philby történetének újraírása lesz), s ezzel a populáris irodalom egyik leggyakrabban hangoztatott sajátossága, mely szerint elrejteti azt a jegyét, hogy mint irodalmi szöveg nyelvi mediáción alapul, nem teljesül.

Deterritorializáció

Mint láttuk, Kondor regénysorozatának mindegyik darabja reflexív viszonyt alakít ki műfajához és számos egyéb népszerű műfaj vonásait viseli magán: a szerelmi

történetét, a westernét, a háborús regényét, illetve a tényyszerűség igényével fellépő kémtörténetét. Nemcsak egy jól ismert szereplő történetét írja újra, hanem a műfaj aktuális tendenciáiba is illeszkedik: „Miközben a kémregény hajlamos az azonnali Történelmet előnyben részesíteni, számos regény vissza- vagy előretérítő eseményeket tár fel.”²⁸

A *budapesti kém* jó példája annak, amit Paul Bleton elemzései „deterritorializációnak” neveznek: a magyar történelem második világháborús időszakának elbeszélését a titok, a maszk, a megtévesztés, az identitás kategóriáinak segítségével végzi el.²⁹ E tekintetben Kondor regénye/regényei a kémregény műfajának abba a tendenciájába illeszkednek, amelyet legjellegzetesebb módon John Le Carré regényei képviseltek – és képviselnek mind a mai napig. Le Carré regényhősei – ellentétben a szuperhős kémeikkel – miközben másokkal küzdve folyamatos veszélyben vannak, önmagukat is marcangolják. Szintén ezt a rokonságot erősíti az is, hogy Philby története Le Carré életművében is centrális szerepet játszik (így Philby karaktere a regény egyfajta *easter egg*ként működik).

Kondor regénye a műfaj egy másik, központi kérdésére is reflektál: a *mi* (a közösség) konstrukciójára vagy – jelen esetben – a *mi* konstrukciójának lehetetlenségére. Miközben az olvasót épp folyamatban lévő történelmi események kulisszái közé viszi, a regény egy, az idegen érdekeknek alávetett ország képét rajzolja fel, amelyet egyúttal belső ellentétek is szabdalnak.

Kondor regényeinek érdemei közé tartozik az, hogy a magyar történelem olyan időszakait jelenítik meg, amelyeket manapság is leegyszerűsített ideológiai-politikai prekonceptciók alapján értelmeznek a magyar társadalomban forgalomban lévő diskurzusok. A sorozat harmadik darabja sem válaszokat ad, hanem egy olyan esemény komplex ábrázolására törekszik, amely egyszerre gyökerezik a geopolitikai helyzetben, illetve az ország saját múltjában.

JEGYZETEK

1. A kérdés részletesebb vizsgálatához ld. Kálai Sándor, *Miért intézményesül(t) nebezen a magyar krimi*, Korunk, 2014/3, 12–17.

2. Paul Bleton, *Les Anges de Machiavel, Essai sur l'espionnage*, Nuit Blanche Éditeur, Québec, 2014, 27.

3. Nagyobb szövegkorpuszok, köztük a sorozatok elemzése óhatatlanul is a *distant reading* módszerének alkalmazását implicálja, ld. ebben a perspektívában Moretti olvasási-elemzési javaslatait, Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres, Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature*, La Prairies ordinaires, Paris, 2008.

4. Jean-Yves Mollier, *L'Émergence de la culture de masse dans le monde = Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques (1860-1930)*, szerk. Uő. et al, 65–80.

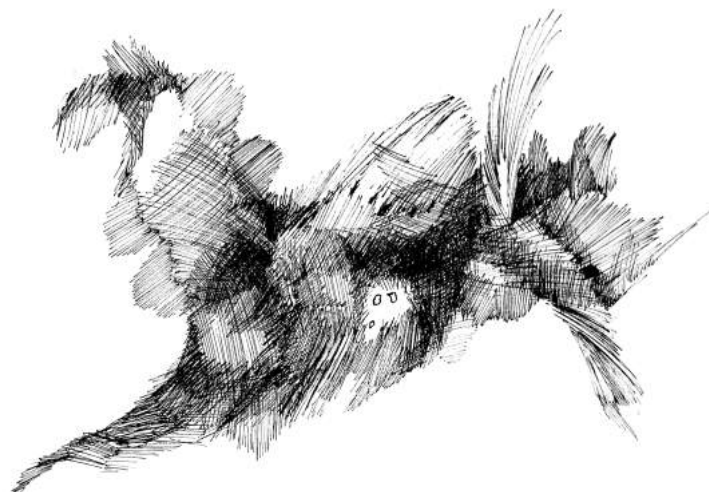
5. Ritter Aladár, *Dörög a colt: Egy ponyvaregényíró visszanéz = Az arizonai farkas és más vadnyugati történetek*, szerk. Rapcsányi László, IPV, Bp., 373–383.

6. Ehhez l. Grób László, *A magyar detektívregény fénykora, 1930–1948*, Attraktor, Máriabesnyő, 2015 (különösen a könyv második részének hatodik fejezetét: *A balálos ítélet – avagy kultúrpolitika versus ponyvairadalom*, 45–68).

7. Az 1980-as évek végén a Rapcsányi László által szerkesztett, ötkötetes, *Sárga regények* című sorozatban két kötetben (a negyedikben és az ötödikben) jelentek meg (újra) korabeli kémregények. A kémregények szerzői között a magyar populáris regény olyan „mestereit” találjuk, mint Erdődy János, Moly Tamás, Lestyán Sándor, Leleszy Béla, Barsi Ödön, Havas Zsigmond.

8. Olaszországban a Mondadori kiadó bűnügyi regényeket sárga borítóval jelentetett meg, innen ered a műfaji elnevezés is.

9. Jóllehet, napvilágot látott néhány szerző műveinek magyar fordítása: pl. Dashiell Hammett, *A máltai sólyom*, Budapest, Athenæum, 1935, vagy James M. Cain, *A postás mindig kétszer csenget*, Budapest, Pantheon, 1938.
10. L. Varga Péter, *A tér nyelve – a nyelv tere. Fiatal prózairodalmunkról*, Alföld, 2009/12, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00136/lvarga.htm>
11. Dömötör Edit, *Lekvárőzés és bokszt. A megismerés alakzatai Kondor Vilmos Budapest noir és Bűnös Budapest című regényeiben*, Új Forrás, 2010/7, 71–87.
12. A sorozatfogyasztóknak erről az anyagi befektetésként is értelmezhető viselkedésmódjáról lásd Paul Bleton, *Ça se lit comme un roman policier*, Éditions Nota bene, Québec, 1999.
13. A hetedik, Librinél megjelent kötet a fekete, sárga és fehér színekkel operál, fénykép helyett azonban egy, a klasszikus amerikai bűnügyi filmekből ismerős, kalapos férfifejet látunk illusztrációként.
14. Stéphane Benassi, *Sérialité(s) = Décoder les séries télévisées*, szerk. Sarah Sepulchre, De Boeck, Bruxelles, 2011, 75–105, 78–79.
15. Edgar Morin, *L'Esprit du temps*, Grasset, Paris, 1962.
16. Jean-Christophe Sarrot, *Le roman policier historique, Histoire et polar: autour d'une rencontre*, Nouveau Monde Éditions, Paris, 2009, 17, saját fordítás.
17. Lásd Guy Bouchard, *Le roman d'espionnage*, Études littéraires 1974, 7.1, 23–60, 26–35.
18. Nemes 1944-ben kiadott egy könyvet, amelyben ír az ügyről: Nemes Sándor, *Gyakorlati nyomozás*, Griff, Bp., 1944, 625.
19. Kondor Vilmos, *Budapest romokban*, Agave, Bp., 2011, 260.
20. A műfaji keveredést jól példázza, hogy a műfajmegjelölés alatti blurb viszont már kémregényként hivatkozik a műre.
21. Paul Bleton, *i. m.*, 51, saját fordítás.
22. *Uo.*, 43–44.
23. Kondor Vilmos, *A budapesti kém*, Agave, Bp., 2010, 115.
24. *Uo.*, 30.
25. Paul Bleton, *i. m.*, 42.
26. *Uo.*, 46.
27. A kalandos életű Pálóczy-Horváth nem csupán újságíró volt, de szépirodalmi szövegeket is írt, többek között az *Utazás a semmibe* című rövid regényt, amely a két világháború közti legambiciózusabb populáris irodalmi könyvsorozatban, a Világvárosi Regényekben jelent meg 1937-ben.
28. Paul Bleton, *La Cristallisation de l'ombre: Les origines oubliées du roman d'espionnage sous la III^e République*, PULIM, Limoges, 2011, 18, saját fordítás.
29. Paul Bleton, *i. m.*, 78.



szemle

Alternatív történelem a társadalmi trauma feldolgozására

JURIJ POLJAKOV: *DEMAGRÁD*; FORD. GORETITY JÓZSEF

A hatalom mint szükséges és elkerülhetetlen rossz minden közösség természetes velejárója. A hatalmi viszonyok között pedig a legfontosabb az ellenállás, mert ahol jelen van a hatalom, ott jelen van az ellenállás is. Az irodalom közvetlen és közvetett lehetőséget nyújt az ellenállás kifejezésére, mely hatásosan és kíméletlenül szembeszegül a politikai túlkapásokkal, megmutatja a társadalmi visszasságok éles keresztmetszetét. A politikai szatíra vádol és számon kér, rámutat a hatalmi diskurzus és a realitás közötti éles kontrasztra, a tiltás élteti, és az, hogy fellázadhat a kimondás korlátozása ellen.

Jurij Poljakov, a kortárs orosz irodalom egyik legkiemelkedőbb alakja a realista szatíra képviselőjeként szépirodalmi és publicisztikai írásaival a peresztrojka éveitől erőteljesen jelen van az orosz kulturális és politikai életben. Poljakov *Demagrád* című kisregénye 1993-ban jelent meg először Oroszországban, abban az időszakban, amikor a politikailag és társadalmilag is mélypontra jutott orosz népnek a leginkább szüksége volt a saját sorsuk gyötrelmein keserű iróniával nevető, eredeti hangú pamfletre. Az elbeszélés részletei már '92-től napvilágot láthattak neves irodalmi lapokban, az olvasók másolatokban terjesztették, mert attól féltek, hogy betiltják a szöveget.

Poljakov egy interjúban úgy fogalmaz, hogy a szatíra sokkal nagyobb népszerűségnek örvendett a szovjet időkben, mint manapság. Napjainkban kevés író vállalkozik szatírára, pedig a mai világban is éppen elég olyan dolog történik, ami szatírárt érdemelne. Poljakov szerint a szatírához szükség van valamiféle tiltásra és szembenállásra, hiszen ez adja meg annak valódi hangját és értelmét. A rendszerváltást követő években erősebb jelentést kapott a szatíra esztétikája, hiszen a politikai vezetésnek egyre több takargatnivalója akadt, az őket leleplező írók és publicisták pedig hamar bajba kerülhettek, köszönhetően annak, hogy a szólásszabadság és a cenzúra eltörlése elviekben már működött, a gyakorlatban viszont annál kevésbé.

Jurij Poljakov a korszakról írott visszaemlékezéseiben kiemeli, hogy a liberálisok igyekeztek elhallgattatni azokat, akik nem értettek egyet velük, módszereik pedig nem sokban különböztek az egykori szovjethatalométól. A kiadók és az újságok szerkesztőségei elfordultak a korábban támogatott íróktól, ha azok nem bizonyultak elég liberálisnak, vagy – ahogyan Poljakov is – nyíltan vállalták ellenzéikiségüket és hazafiságukat.

Az antiutópiaként vagy detektívregényként is aposztrofálható *Demagrád* olyan történelmi korszakra reflektál, amely teljes ellehetetlenedést jelentett az orosz kis-

ember számára. Poljakov keserű humorral, de kellő szociális érzékenységgel az egyszerű nép szemszögéből emlékeztet a szovjet éra társadalmi és politikai viszásságaira, a rendszerváltás után az országba gyűrűző, a szovjet mentalitástól idegen vadkapitalizmus hatásaira.

Az elbeszélés háttérében az az orosz ember számára feldolgozhatatlannak tűnő trauma áll, hogy a Szovjetunió megrendíthetetlennek tűnő falai egyik napról a másikra leomlottak, és egy egész nemzet eszmélt arra, hogy az ország, amelyben addig éltek, és amelynek eszméit egy életen át szolgálták, egyszerűen megszűnt létezni. Amíg a belpolitikai fejtelenségben Borisz Jelcin a biztos pozíció reményében a saját érdekeit kívánta érvényesíteni, addig az orosz nép magára maradt, kiszolgáltatva a korrupciónak, az áruhiánynak és a minden korábbinál nagyobb méreteket öltő bűnözésnek. A szovjet birodalom romjai felett dögkeselyűként köröztek a nyugati sajtó szenzációhajhász újságírói, és alig várták, hogy elsőként tudósítsanak a legújabb szenzációról: a nagy és erős Oroszország tragédiájáról, ahol a mindenben eluralkodó káosz lett úrrá.

A Szovjetunió szétesésének politikai fordulata az orosz lakosság számára kétségbeesett elkeseredést és csalódottságot jelentett: mindazt, amit évekig építettek, vagyis az országukat, fillérekért széthordták. A szovjet embert egyszerre fosztották meg a múltjától, a jelenétől és a jövőjétől. Ahogy Mihail Epstejn fogalmaz, a szovjet kultúra a világkultúra utolsó fázisaként tekintett magára, és az eszméken nevelkedett szovjet nép igazi pszichológiai válsága akkor kezdődött, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy az évtizedeken át várt kommunizmus sosem jön el a számukra. Tehát ha a szovjet kultúra megsemmisül, akkor a szovjet ember végleg elveszni látszik, hiszen nem volt ígéret másik ideológiai cél elérésére.

1991 eseményei után Moszkva egy nagy szeméttelpre kezdett el hasonlítani, a boltok kiüresedtek, sokan csencselni kezdtek, hogy bevételhez jussanak, az utcák megteltek a kacatjaikat kínáló árusokkal, és minden addiginál nagyobb méreteket öltött az alkoholizmus. Ebben a kilátástalan helyzetben egyre gyorsabban és élesebben kezdett szétválni a két társadalmi réteg. Amíg az egyszerű orosz kisember a fennmaradásért küzdött, addig lassan, de annál biztosabb alapokra építkezve kialakult a politikai és gazdasági elit, nagyrészt azokból az emberekből, akik már a szovjet birodalom idején is vezető pozíciókat töltöttek be. Az orosz újjazdagodók közül sokan úgy érezték, hogy az ország nem felel meg az elvárásaiknak, és összelopott vagyonukkal együtt nyugatra távoztak, akik pedig maradtak, igyekeztek – nem éppen legális eszközökkel – megsokszorozni a vagyonukat és a befolyásukat.

A *Demagrád* ebből a zűrzavaros és elkeseredett társadalmi és politikai helyzetből keres kiutat. A szerző olyan fikatív történelmi fordulatról ír, amely válasz lehet az orosz rendszerváltás katasztrófájára: egy újabb rendszerváltás, mely ezúttal a nép érdekeit szolgálja, és most is, mint minden válságos történelmi helyzetben, egyetlen megoldás jöhet számításba: a diktatúra. A diktatúra igénye mint végső lehetőség abban az esetben nyer létjogosultságot, amikor az országot meg kell menteni a végleges széteséstől. Annak vágya, hogy minden elhatalmasodó problémát kemény kézzel és diktatúrával oldjanak meg, nem idegen a világtörténelemtől. A megbukott politikai vezetők helyébe újabb hatalmi apparátus kerül, melyet a nép emel fel, és idővel a nép dönt le újból, hogy egy másikat állítson a helyére.

Ez a körforgás viszi előre a történelmet, melynek mindenkori elszenvedője a társadalom egyszerű embere.

Poljakov ezt a történelmi jelenséget teszi szatírája tárgyává, és gúnyolja a mindenkori hatalom természetét, melynek kiszolgálója minden körülmények között – az orosz történelmi hagyományokhoz híven és a nyugat-európai mintától eltérően – a kisember, aki az állammal szemben csak másodlagos szerepet tölthet be. A *Demagrád* nem a szovjet rendszer romantikus-nosztalgikus feltámasztásának igényét fogalmazza meg, hanem éppen ellenkezőleg, a rendszerváltás után hatalomra törő, nyugati típusú, demokratikusnak mondott, de vadkapitalista farkastörvényeken alapuló új társadalmi-gazdasági berendezkedés mellett éles kritikával illeti a szovjet hatalmat is. Ahogy Olga Jarikova írja, Poljakov emlékeztet a szovjet kor legnyilvánvalóbb kontrasztjára, az eszme, a szó és a tett közötti tökéletes ellentmondásra.

A *Demagrád*, melynek eredeti (*Gyemgorodok*) és magyar fordításban megjelent címe is utal a kilencvenes évektől eluralkodó politikai demagógiára, '93-ban a következő előszóval jelent meg a *Moszkovszkij Komszomolec* című lapban: „Végére is, ez a mi mai abszurd életünk, én pedig figyelmeztetni szeretném azokat, akik már elfelejtették: a hiányosan elvégzett demokrácia – a legrövidebb út vissza a totalitarizmusba...”.

Az alternatív történelmi átirat azzal az egyszerűséggel oldja meg a kilencvenes évek eleji káoszt, hogy a rendszerváltást hamarosan egy új követi, melyben a *baza kiárusítóitól* katonai puccsal Rik admirális ragadja vissza a hatalmat. Az országba visszatér a rend és a nyugalom, a megbuktatott demokratákat pedig hermetikusan körülvárt falvacskákba telepítik. A Gulág újkori megfelelőjeként is értelmezhető falvacskákban azonban az elkülönítetteket nem ítélik kényszers munkára, éppen ellenkezőleg: egyetlen feladatuk a lakóhelyük mellé járó kis föld megművelése, miközben valódi büntetésük az, hogy végignézzék a haza újjászületését. Ebben a romantikus képben megjelenik a „vissza a természetbe” pátoszának és az orosz kultúrában mindig is jelen lévő, a szent anyaföld tisztító erejébe vetett hitnek ironikus megfogalmazása.

„Csak hadd túrják a földet, csak hadd tanuljanak meg retket-répát termelni! [...] Éljenek csak olyan életet ezek az »államférfiak«, amilyet az egyszerű népnek szántak!” – mondja Rik admirális. A földművelő falvacskák leírása valóban a munkatáborok parodisztikus ábrázolása és a „demokraták” kigúnyolása, de ha a *demagrádok* jellegét magasabb szinten értelmezzük, láthatóvá válik az a tanító szándék, mely szerint a haza, az anyaföld kiárusítói végül ténylegesen az orosz földben, az orosz föld mellett nyerik el büntetésüket, hogy annak gondozásával töltsék a szabadságuktól megfosztott életüket, hiszen „a föld ezeknél komolyabb csirkefogókat is megjavított már”. Demagrád lakói között az Ex-elnök és az ex-ELNÖK mellett megtalálhatók művészek, liberális eszméket éltető újságírók, valamint számos egykori politikus, akiknek figuráit Poljakov a való élet politikai szereplőitől kölcsönözte.

Az elbeszélés egyik központi figurája HM, azaz a haza megmentője, aki nem éri be pusztán a diktátori szerepkörrel. Rik admirális karakterével Poljakov megsemmisítő csapást mér nemcsak a szovjet, hanem a rendszerváltást követő új monarchista eszmékre is. Ebben az elképzelt történelmi szituációban, – ahol jogosan merül fel a kérdés az olvasóban, hogy amit lát, az a múlt vagy a jövő előképe? – egy

olyan egyeduralkodó és személyi kultuszt kialakító új vezető lép a nép elé, aki mind küllemében, mind lelkületében erős sztálini vonásokat visel magán. A népek tetszik az alacsony termetű Rik egyszerű orosz arca, melyen nyomott hagytak az élet megpróbáltatásai. Az admirális, aki mindig zárt, szolid zubbonyt visel, kezében pedig egy aprócska látcsövet szorongat, egyértelműen megidézi Sztálin jellegzetes alakját. (Az orosz szövegben még egyértelműbben jelenik meg az utalás: Poljakov a látcsót a *mpyõa* szóval jelöli, melynek kicsinyítő képzős alakja a *mpyõka*, amelynek jelentése pipa.) Rik admirális azonban nem éri be a diktatori szereppel, hanem erős monarchista törekvések is jellemzik, amelyek a nevében is megmutatkoznak, így nem csoda, hogy a Rurik dinasztia leszármazottját, egy amerikai üdvöskét készül feleségül venni, hogy utána cárrá koronáztassa magát. A jövődöbéli cárné pedig Amerika és a Nyugat metaforájaként nem több, mint egy butácska, könnyűvérű, celeb ambíciókkal felruházott úgazdag étterem-tulajdonosnő, aki az elkövetkező hatalmi vezető hitvese helyett Oroszország elcsábítójának és erkölcsi megrontójának szerepében tetszeleg.

A *Demagrád* fikciójában Oroszország egyesíti történelmi tapasztalatait, és két bukott rendszer ötvözésével próbál úrrá lenni az orosz népet súlyos gazdasági, társadalmi és politikai válságba sodró harmadik rendszeren. Rik admirális, miközben leszámol a demokratákkal és megmenti az országot a kapitalista Nyugat kizsákmányolásától, egyszerre építi fel újra a diktatórikus és a cári hatalmat. Ennek eredményeként az ország új címet kap: a már jól ismert kétféjű sast, de ezúttal egymásra néző fejekkel, karmukban sarlóval-kalapáccsal. Joggal merülhet fel a kérdés, hogy vajon két elbukott éra újbóli feltámasztása nem vezet-e ismét bukáshoz? Nem kezdődik-e minden előlről? És amit látunk, az nem csupán a történelem mókuskereke-e? De igen, minden előlről kezdődik, és épp ebben áll a *Demagrád* utópisztikus látomásának lényege: egyik politikai éra követi a másikat, és az éppen regnáló új hatalmi apparátus újra elköveti a nép és az ország ellen az előző rendszer hibáit, hogy majd az ő helyébe is egy új időszak köszöntson.

Poljakov kisregényében a politikai és történelmi vonatkozások mellett a cselekmény szintjén megjelenik egy tragikus-romantikus detektívregényszál is. A *Demagrád* hőse, az egyszerű kisember és egykori katona Miska Kuriljov – akinek alulnézeti szemszögéből követhetjük végig az eseményeket – egy szippantós autó sofőrjeként éli kalandos életét az elkülönítettek városkájában. Miska a tiltott szerelem beteljesülésének reményében egy pillanatra elhiszi, hogy fontos küldetés részévé válhat, de ezúttal is túljárnak az eszén, és újra bebizonyosodik, hogy a politika és a hatalmi erők mindenkin és mindenek felett uralkodhatnak.

Jurij Poljakov a kortárs orosz irodalom eredeti hangú írójaként az irónia eszközével reflektál egy olyan történelmi-társadalmi helyzetre, melyben a tökéletes kilátástalanság az úr, és az orosz ember számára egyetlen remény maradt: az önnön sorsán való keserű nevetés, hiszen a rossz és a gonosz csak akkor szűnik meg, ha képesek kinevetni. Ahogyan Poljakov más regényeiből, úgy a *Demagrád*-ból sem az elégia hallatszik ki, hanem az egyéni és társadalmi helyzeteken a nehéz időken is nevetni tudó irónia. Poljakov utópia-városának történetében, ahol keverednek a történelem valós és fiktív elemei, egyszerre olvashatunk az orosz múltból, a jelenről és egy lehetséges jövőről. (*Helikon*)

Pszichedelikus geopolitika és bűvös szociográfia Észtországból

ANDRUS KIVIRÄHK: *ÖRDÖNGÖS IDŐK*; FORD. SEGESDI MÓNI; PAAVO
MATSIN: *GOGOLDISZKÓ*; FORD. LENGYEL TÓTH KRISZTINA

Követni igyekszem a pár éve meglódult, lendületes exportnak köszönhetően lát-
hatósági mellényt kapott észt könnyűzene legfontosabb tendenciáit, és alig telik
úgy el hónap, hogy ne hallgatnám meg Arvo Pärt valamelyik kompozícióját. A kor-
társ észt irodalomról viszont szégyenletesen keveset tudok. Nem mentség, hogy
alighanem vagyunk ezzel így még páran. A kötetekre, amelyeket most ismertetni
készülök, az idén tavasszal tartott, 11. Észt hét című fesztiválnak köszönhetően
figyelttem fel. Két kitűnő műfordítónak, Lengyel Tóth Krisztinának és Segesdi Mó-
ninak hála, már magyar nyelven is hozzáférhetők. Az egyik javított újrakiadás, a
másik vadonatúj, és mindkettő a Gondolat Kiadó jóvoltából jelent meg.

Andrus Kivirähk *Ördögös idők* című, 2000-ben kiadott regénye alapján film is
készült. Rainer Sarnet rendezte, és *November* a címe. A *Filmteker*cs portálnak adott
interjúban (Molnár Kata Orsolya és Szin Karolina beszélgetése, Filmteker, 2018.
04. 06.) Sarnet azt mondta, a mozi képnnyelve Johannes Pääsuke fotóinak világára
vezethető vissza. Még egy név. Pääsuke a 20. század első éveiben járta Észtorszá-
got, és a paraszti mindennapok megörökítőjeként ismerik elsősorban. Igaz bár,
hogy egy kistelepülésre kalauzol Kivirähk könyve is, Pääsuke csodálatos fekete-
fehér képei mégsem nyitnak számomra a kötethez kaput. Az *Ördögös idők*et ol-
vasva sötétebb tónusok dominálta, kopottas, árnyakkal teli, de mégiscsak színes
világ jelenik meg inkább bennem. Szamárszörzsürke, seprűfejsárga, gabonabézs.
Pääsuke aszimmetrikus pasztellnaturalizmusa helyett zsibongó-fagyott természetet
és fáradhatatlan-megtört hősöket képzelek magam elé. A regény cselekményét pe-
dig a világ kereteit radikálisan újraíró nagy háború előtti utolsó békeéveknél sok-
kal messzebbre helyezem az időben. Támpontunk nincs különben ezt illetően túl
sok, de az alig moccanó, sáros téli esték, amelyeken jóformán pár fagyálló fecske
vijjog csak a kertben, a kályhában meg rőzse ropog, Pääsuke képeinél érvénye-
sebb közelítést kínálnak számomra a Kivirähk-könyvhöz.

Olyan inkább az *Ördögös idők*, mintha Terry Pratchett *Korongvilágának* bűbá-
josan tökkelütött lakói állnának az idősebb Bruegelnek modellt, vagy ha Neil Gai-
man egy hónapon át balti pogánymetálos pajtásaihoz járt volna szomszédolni, és
lejegyezte volna mindazt, amit ezalatt tapasztalt és hallott. Meseszerű. És egy zi-
mankós, mozgalmas hónap történetét beszéli el a könyv is különben, a babonák-
kal teli, vodkagőzös, kegyelem nélküli novemberét. A helyszín egy csupa veszély
falucska, ahol megátalkodott, kesztyűbábszerű figurák próbálnak boldogulni. Kí-
váncsiságuk és kevélységük minduntalan bajba sodorja őket, és ha már így jártak,
a legkülönbözőbb létezőkkel kénytelenek alkudozni. Folyamatosan frontok kava-
rognak fölöttük, és bár az időjárásra nem lehet ráhatásuk, az egyszerre ellenszen-
ves és megmosolyogtatóan együgyű falubeliek különféle földöntúli praktikákkal

igyekeznek a sorsukon változtatni. Seprűből és lyukas vödrökből farigcsálnak például maguknak repülni is képes, a szomszéd tanyákról ételt-italt lopkodó mágikus szolgálot (krattot). Vagy rontásokat, átkokat és fohászokat szórnak állatra, emberre, szellemre. Sem a település határain, sem a mindennapok horizontján nem látnak túl. Nem mindig tudják emiatt azt sem, hogy a mások vagy a saját maguk állította csapdába sétálnak épp bele.

A színdarabokat, regényeket és gyerekkönyveket is jegyző Kivirähk előszere-tettel használja fel és értelmezi újra műveiben az észtló folklor elemeit. „Az írott észtló történelem a keresztes lovagok érkezésével kezdődött, hogy korábban mi volt, azt csak régészeti leleteken keresztül ismerhetjük. Ez megadta nekem a lehetőséget, hogy egyfajta saját világot teremthessek” – nyilatkozta a *Nyelv és tudomány*nak. (Pomsár Péter: *Egy történet arról, hogy az emberek önszántukból butábbakká válnak*, 2016. 04. 12.) Az *Ördögös idők* lapjain bámulatos fantáziával mesél az időn túli kistelepülés szokásairól, ám a premodern kor vallásosságáról, illetve társadalmi és mentális kereteiről is sokat elárul a könyv. Ha karikírozva is, a babonások és az intézményesülő hit között vergődő, a befagyott feudális struktúra kalodájába zárva nap nap után túlélni próbáló jobbágyság élethelyzetéről is tudósít. Afféle bűvös szociográfiaként is olvasható ezért ez a nyomokban valóságreszeléket is tartalmazó kötet.

A finom kézzel vázolt társadalomrajz a középkori szegények gondolkodásmódjához és értékfelfogásához segít közelebb kerülnünk, de fontosabb ennél a kötetben az észtló néphagyomány már említett megjelenítésének és szórakoztató újraírásának szándéka. Tudatos választásnak tekinthetjük emiatt, hogy az *Ördögös idők* harminc részre oszló regényideje éppen a tizenegyedik hó napjai között oszlik meg. Az észtlók téli hónapnak hívták régen a novembert, amelyhez számos népszokás is kapcsolódott náluk. A rénhírek-blog alapos bejegyzéséből részletesebben is megismerhetjük őket. (Janurik Bogi: *Ördögös idők avagy a kísértetjárta november*, Rénhírek, 2009. 11. 27.) A hagyomány szerint novemberben azért kerül egymáshoz karnyújtásnyira az evilági lét és az árnyékvilág, hogy e delejes közelség az év többi részére vonatkozóan megfelelő távolságról gondoskodjék. A téli hónap két fő ünnepe az ijesztgetős Márton-nap előestéjére, vagyis 9-ére eső falujárás, a Mardipäev és a hozzá több elemében hasonló Kadripäev, amelyet 24-én, azaz Katalin-napot megelőzően ülnék. Utóbbi alkalmával jellemzően lányok, előbbin fiúk öltenek maskarát, de mindkettő az ártó szellemek megvezetését, elűzését szolgálja. A kötetben módosul a varázslások szándéka, hogy a közösségi összetartozás helyett a széthúzást fejezzék inkább ki. A maszk persze marad.

Ahogy az átváltozás, úgy az alakoskodás is a könyv fontos motívumai közé tartozik. Mással sem telnek a szereplők mindennapjai szinte, mint cselvetéssel és ügyeskedéssel. Megtévesztik, megviccelik és meg is lopják egymást, meg a nem közülük valókat is. Az észtló népmesék világában is gyakran előkerülő kapzsiság hajtja őket, legfőbb fegyverüknek a ravaszság és a hazudozás mondható. A hét főbűn (kevélység, kapzsiság, bujaság, irigység, mohóság, harag és jóra való restség) közül jószerivel csak a bujálkodás hiányzik a lajstromukból, nem teljesen függetlenül a lustaságtól.

Kivirähk azonban nem lustálkodott. Szánandó-mulatságos karakterekkel népesítette be regényét, a furcsa szerzetekből a lakott vidék határain túlra is jutott. A fa-

lucskát körülölelő erdőt lidércek lakják, a hűvös dűlőkben hazajáró lelkek kószálnak. A sehova sem vezető ösvényeken megszemélyesült nyavalyák igyekeznek a mit sem sejtő emberek szájába ugrani, hogy megcsapolják az életerejüket, és továbbálljanak aztán új gazdatestet keresni. A szimbiózis helyett az élősködés jellemző inkább erre felé, egy perc nyugalomra sem mutatkozik esély. Míg éjszaka a mumusoktól kell a falubelieknek tartani, a nappalokat egymásnak teszik fortélyoskodásukkal nehezzé.

És ebben rejlik a könyv legfőbb paradoxona is. Mivel a regény világában jóformán mindenki elvesz és harácsol, hiába vannak állandó mozgásban a javak, az eredmény végkimerüléssel dacoló mozdulatlanság mégis. Nulla összegű játék. Jóval több tennivaló akad ugyanis így, hogy mindenáron kerülne a munkát mindenki, mesterkedéseikkel magukra haragítanak ráadásul égi és földi hatalmakat egyaránt. Mi, olvasók persze remekül szórakozunk képtelen történeteiken.

Távolról nézve a könyv a sokak által, sokfelé torzított sartré-i mondatot („A pokol a másik ember.”) igazoló tézisregénynek is tűnhet. Kiviráhk ennél is tovább megy, és mintha azt adná halkan, kacarászva a tudtunkra, hogy a pokol márpedig mi magunk vagyunk. Az önmagát felszámoló népmesei kisközösség ábrázolásával voltaképpen korunk multitaskolásba ösztöztetett individualista-karrierista emberének is tükröt tart a szerző. A remekül jelenetezett, közelképek (látni szinte a hidegtől cserzett, kerges arcokat, a mélyen ülő balga vagy ravasz tekinteteket) mozaikdarabjaiból összeálló szöveg a hazugságokra épülő társadalom visszasságait tárja elénk. Az *Ördögös idők* szereplőinek sorsa a hipsztermódba kapcsolt, romlásba rohanó emberiség útját is előrevetíti. De különös módon mintha mégiscsak a viszonyosságokkal teli létezést, az életet ünnepezné a könyv. Mintha azt állítaná: zsákmányt gyűjteni és aggódni kár, elvégre semmi sem végleges. A heves esőzések elmúltával a nap kisüt, a bosszúsággal teli órák után derűsen ébredünk fel. Az *Ördögös idők* amúgy egyéb szempontokból is az átmenetek könyve. Szereplői folyton jó szándék és rosszakarát, egészség és betegség, megbocsátás és harag, pokol és menny, feudalizmus és kapitalizmus, babonáság és egyházi szabályok szerint élt vallásosság között mozognak. A falujukban többnyire csend honol. Kétféle hangszer lelhető fel mindössze, a doromb és a templomi orgona. Ha egyszerre szólnak, abból igazán különös hangzat keletkezik. Épp ilyen Andrus Kiviráhk könyvének hangulata is.

Kiviráhk víg kedélyű, cinikus, kétkedő, jó lelkű humanista, és ez Paavo Matsinra is mind igaz. Míg azonban az *Ördögös idők* alternatív múltelbeszéléssel kérdezi rá a jövőre, a *Gogoldiszko* inkább múltba kanyarodó, keserű jövővariációt kínál.

Nem sokkal járunk a mostani jelenünknél később, tél van, és Viljandi szűk utcáit jobbra hó borítja. Az éjszakai kisvárosban elvétve látni már csak észteket, hiszen – mint az pár elejtett félmondatból hamar világossá válik – a lakosság javát elhurcolták a provinciából. A régi-új úr a térséget (ismét) bekebelező *cári* Oroszország. Mind a szereplők (amúgy is beszédes) nevei – Konsztantyin Opiatovics, Adolf Izrailovics Seft, Arkagyij Dimitrievics Szevernij vagy Grigorij Mandzsettovics Mandzsett –, mind pedig az elbeszélő megfigyelése, hogy az itteniek előszeretettel tetoválnak hagymakupolákat vagy Istenanyákat a hátukra, arról győznek meg minket, hogy a viljandi populáció zömét a regény idején orosz származásúak és pravoszláv meggyőződésűek alkotják.

Az oroszok negyedezer éven át tartották már megszállásuk alatt a Baltikumot (cári színekben kétszáz évig, később pedig szovjetként is közel félszázig), és a közelmúltban is számos hír szólt arról, hogy Moszkva fenyegető árnya miatt a térség országai drasztikusan növelték katonai-védelmi kiadásait. Mindez azt sugallja, hogy a kötet által felvetett helyzet jóval közelebb áll egy lehetséges, keserű közeljövőbeli forgatókönyv felvázolásához (tulajdonképpen cárságostul), mint a sci-fi zsánerébe utalható fantazmagóriához. De vissza a regényhez, amely mintha a történelem utáni időkbe, egy összekócolt és lobotomizált Kelet-Európába kalauzolna bennünket. A szöveg szerint Vijlandiban egy Lengyelországból hadizsákmányként hozott villamos szállítja az utasokat az ortodox temetőtől a bolondok házáig és vissza. Egy, a megszállók által hozott törvény szerint pedig az újabb észt irodalmat kizárólag a toaletten lehet tartani. Ott sem olvasási célból. Szóval, bár bohém hőseink mintha tudomást sem vennének minderről, ténykedésüknek egy pragmatikus protektorátus szab keretet.

A *Gogoldiszkó* groteszk poézise Iszaak Babel *Odesszai történetek*, vagy Daniel Bănulescu *Csókolom a segged*, Szeretett Vezérünk című könyveivel rokon. Képzeljük el, hogy Vian dzsesszörült, kajla regényalakjai egy tudattágító házibuliban beleolvasnak a *Gépnarancs*ba. A *Gogoldiszkó* orosz kifejezésektől színes jassznyelvet használó narrációja épp ilyen. Ha az *Ördögös idők* kapcsán Bruegelre lehetett asszociálni, ezt a könyvet talán Botero-képként kell inkább elképzelnünk. A szereplők a kolumbiai festőművész gyanútlan, pufók figuráihoz hasonlóan lebegnek bele délibábosabbnál délibábosabb helyzetekbe, mígnem pusztítani kezd körülöttük a kisvárosi végítélet. Abból a szempontból viszont, hogy egy Gogol által is előszeretettel felvetett helyzetet – hogyan hat a közösségre egy messziről jött ember – játszik tovább, Paavo Matsin könyvét tulajdonképpen posztmodern Gogol-apokrifnak is olvashatjuk.

A regényben egy különös, Gogolnak gondolt öreg csavargó megjelenése forgatja fel ugyanis a mindennapok eseménytelen rendjét. Jöttét követően víziók és vérontás helyszínévé lesznek a csendes utcácskák, kis híján a narráció is szétesik. „A nagy író, akit mindnyájan tanultunk, olvastunk, tiszteltünk, ez a szellemi óriás halottaiból föltámadott, és mint Lázár, a nemlétbe taposta a halált” (70.) – jelenti ki legújabb fogásáról a kisváros elismert zsebtolvaja. És döntése értelmében a helyzet alaposabb elemzéséig a Regény nevű szórakozóhely könyvekkel alaposan kibélelt mosdójába zárják az idegent. Ettől fogva a zűrzavar egyre nagyobb méreteket ölt. „Valahol valaki megint biztos csavart egyet a valóságon.” (135.)

A vijlandi valóság különben, amellyel a kötetben találkozunk, több szempontból is az egykori Szovjetuniójáéhoz hasonló. Nemcsak a már emlegetett szleng, de a röntgenlapra másolt lemezek, a Viszockij-plakátok és magnetofonszalagok, valamint a Beatles-örült stíljagák is a hatvanas-hetvenes évek lázadó szellemiségű orosz ifjúságának múltját juttatják eszünkbe. A regény szereplői előszeretettel idéznek Beatles-dalokat, így aztán kínálja magát a helyzet leírására a *Back in the U.S.S.R.* cím is. Felelőtlenség volna ennyivel elintézni persze, hiszen a kulturális gyarmatosítás karikatúrisztikusan felnagyított formájával van voltaképpen dolgunk.

A szöveg játékos és dús egyszerre. Mulatságos-fokozó-ironikus jelzőhármask halmazása jellemzi egyfelől, másrészt kiterjedt motívumhálózatot mozgat, így aztán meglehetősen sűrűvé válik. Nem mindig könnyű követni, de hogy nemigen

kalandozik el a figyelmünk mégsem, az elsősorban a fordító, Lengyel Tóth Krisztina érdeme. Csakúgy, mint kollégája, Segesdi Móni az *Ördögös idők* esetében, kifogástalan munkát végzett.

A *Gogoldiszkö* geopolitika pszichedelikus tónusban dúdolva. Regénnyé írt polbeatles-lemeznek (persze az LSD-s korszakból, vastagon) is mondhatjuk. Vagy a posztkoloniális rettegés diktálta apokalipszisbeszélésnek is, amelybe a téboly profán evangéliumai ágyazódnak. De minek bonyolítanánk feleslegesen, ha virtuóz nyelven megírt, szórakoztató könyvként is meghatározhatjuk.

Mire ez az írás megjelenik, vége lesz lassan a nyárnak. Az előttünk álló évszak – úgy hiszem – remek háttérrel kínál az imént ismertetett észt kötetek olvasásához. Mielőtt hozzáfognak, hallgassanak meg egy tetszőleges Arvo Pärt-szerzeményt. Aztán készüljenek fel rá, hogy ami most következik, az valami egészen más lesz. (*Gondolat*)

VASS NORBERT

Egy helyben toporgás

HÁY JÁNOS: *AZ ÖREGTŐ FELÉ*

Vannak olyan verseskötetek, amelyek bármennyire egységesként kínálkoznak is föl olvasóik számára, idővel egyre inkább a túlszűfolttság és a széttartás benyomását keltik. Az ilyen könyvek azért okoznak csalódást, mert bár bennük rejlik egy karakteres, megkapó, figyelemre méltó versvilág, de szerzőjük és szerkesztőjük érzékelhetően képtelenek lemondani arról, hogy minél több költeményt beillesszenek a kötetbe, akár azon az áron is, hogy szétfeszítsék a koncepció kereteit, s gyengítsék az igazán erős szövegek hatását. Nem tudok szabadulni attól az érzéstől, hogy *Az öregtő felé* pontosan ilyen mű, ami azért roppant szomorú, mert egy igazán nagy verseskötet is ott lapul a könyvben, csak sok mindent le kellett volna nyesni, átrendezni, megtisztítani ahhoz, hogy e potenciális kötet valóságossá válhasson. Nagy kár, hogy ez a munka elmaradt.

Pedig micsoda felütést ad a könyv! A bibliai Eszter könyvéből vett mottó („Megszagattá ruháit, zsákba és hamuba öltözék, és a város közepére méne és kiálta nagy és keserves kiáltással”) komoly tétet ígér. Nemcsak az egyéni bűnbánatról van szó az ószövetségi történetben, hanem a közösség iránti kiállásról is, a közösséget fenyegető veszélyben való osztozásról, együttszenvedésről. Ennek megfelelően a kötet első verseiben olyan költői én lép színre, aki valóban egyfajta bűnbánatot tart, abban az értelemben, hogy szembenéz az emberi életek hamisságával, kudarcával: nem egyszerűen a sajátjával, hanem másokéval is, de mindeközben cseppet sem tesz úgy, mintha az ő egzisztenciája ne lenne elhibázott. Tehát úgy tér vissza Háy költészetébe a jó ideje gyanús szemmel tekintett képviselői beszédmód, hogy az egyáltalán nem válik váteszivé: hiszen nemcsak az útmutatás magabiztos gesztusa hiányzik a versekből, hanem a költő bármifajta morálisbölcsségi kitüntetettsége is. A költő Háynál egyszerűen csak kimondja azt a min-

denkire, így rá is vonatkozó, közös nyomorúságot, amellyel mások nem szívesen néznek szembe – ez a kimondás mindaz, amit feladatának tekint.

A kötet nyitóverse fogalmazza meg leghatározottabban ezt a költői programot. A *Láttam őket* alcíme igencsak beszédes: „Te hollowman is howling”, amely egyszerre idézi meg T. S. Eliot *Az üresék* című versét és a Ginsbergi *Üvöltést*. Különösen az elioti párhuzam tűnik fontosnak: mindkét költemény az emberi létállapotról ad látképet, arról a kiüresedett életről, amely már nélkülözi a tragikumot, a drámaiságot, a nagyságot. Ám míg Eliotnál a szürreális képek, a tobzódó látomásosság, a zaklatott versritmus drámaian, felindultan jeleníti meg az életbeli drámaiságot, amit csak fokoz a többes szám első személyű beszédmód, addig Háy verse prózaibb, egyszerűbb, fogalmibb nyelven szól, a szerzőre jellemző poétikának megfelelően, és az egyes szám első személyű beszélő szól az „üresekről”. S Eliot nyomán számol be mindarról, ami Háyt régóta foglalkoztatja, nem csak lírában: az élet elhibázottságáról, a nagy élettervek többnyire csendes meghiusulásáról, a cél és értelem nélküli létezésről, a fennköltebb személyes és társas remények csődjéről. Az üresség remek metafora erre a Háy által oly sokszor körüljárt életválságra: „A markuk tele, a szívük üres, / az üresség lehelte össze őket.” (7.) Vagy: „Az üresség a szív bőjtje, és a szívet / nem táplálták, de enni adtak / a húsnak és enni adtak a vérnek.” (7. sk.) A vers, mint az iménti idézetek is jelzik, annyiban újat hoz Háy életművében, hogy itt az egzisztenciális kudarc, az élet sikerületlensége immár úgy jelenik meg, mint ami senkit sem érdekel: a biztonság, a komfort elleplezi az ürességet, az érzések hiánya szavatol a felszínes, de legalább fájdalommentes életállapotért. Szintén újdonság, hogy az elioti inspiráció hatására az egzisztenciális válság igen nagy történeti-időbeli távlatot kap. *Az üresék* híres zárлата így szól Vas Istvánnál: „A világ így ér véget / A világ így ér véget / A világ így ér véget / Nem bumm-mal csak nyüsztéssel”, míg Háynál ez a kisszerű vég sem sejlik fel, épp az a lényeg, hogy az örök jelen kényelmes igézetében senki nem néz szembe a küszöbön álló befejezéssel: „nem nyüsztettek, halkan, / működnek, mint a korszerű gépek, / mintha a világ, amit látnak / soha nem érne véget” (9.).

Ezt az egzisztenciális-kultúrkritikai hevületet nagyszerűen tereli mederbe a Háy-vers poétikája. Ehhez elég már csak a szöveg felütését szemügyre venni: „Láttam őket januárban, / és láttam őket februárban, / és láttam őket egész évben.” (7.) A gondolatritmus, amely nem idegen például az ószövevségi zsoltároktól sem, valamiféle emelkedettséget kölcsönöz a hangvételnek, miközben a szemantikai sutaság, a hónapok sorolása (januárban, februárban), majd gyors összegzése (egész évben) tulajdonképpen körülményes és ügyetlen, de ez a szándékoltnak tűnő esetlenség éppenhogy ellensúlyozza az emelkedettséget, és valamifajta hitelességet, az esendőségből fakadó autentikusságot sugall a beszélőről. Az alulstilizáltság, a nem szépen hangzó, nem gördülékeny fogalmazás, a gyakran pongyola, odavetett stílus régóta védjegye Háy költészetének, és az új kötetben is jól működik. Most csak két jellegzetes példa a könyv második, *A legrosszabb forma* című verséből: „Jónak kéne látni azt, hogy élet, / nem kudarcnak élni / meg minden évet” (15.); „Azt hitted, különös lesz, hogy élet, legalább azért, mert épp te éled” (15. sk.). Az „élet” szó hangsúlyos jelenléte nem véletlen, hiszen Háyt valóban az élet érdekli igazán, az élet élhetősége, illetve ennek működésképtelensége. Ez a hangsúlyosan fogal-

mi beszéd az életről annyiban nagyon is hatásos és jó költői megoldás, hogy olyan távolságból képes szólni az emberi egzisztenciáról, amelyben nem az élet részletei tűnnek fel, hanem az egészlegessége: s éppen ebből a nézőpontból lehet észrevenni az élet kudarcát, ehhez képest a közelképek, a mindennapok apró-cseprő dolgai túl közletről láttatnák az életet, ami hamis biztonsgtudathoz vezetne. S a versek távlati képei igencsak lehangolók: mechanikusan telő hétköznapiok, szere-tethiány, megcsalások és megcsalások, helyettesíthető emberi viszonyok, kö-zöny, kihasználás és kihasználtság, testi-lelki leépülés, az életidő váratlan lepergése uralja a kötet lapjait. Amivel a versek beszélője nem is nagyon tud mit szembe-szegezni, legfeljebb az autentikus élet, az önmagaság igényét, amely igény azon-ban beteljesületlen marad. Sőt, az is felsejlik, hogy a bölcséleti-egzisztencialista igazságok valójában csak önvédelmi frázisok: „s mikor mondod, meghalni / csak egyedül lehet, / Nevet rajtad, hogy / csak azok terjesztik / ezt a nézetet, / akik egyedül maradtak, akiknek nincs kivel” (*Az nevet, aki a végén*, 22.).

Az első vers alapján, illetve attól elrugaskodva az iméntiekben madártávlatból igyekeztem rálátást adni a kötet alapproblematikájára. A tét nagy, a vállalkozás rendkívül izgalmas és fontos: elszámolni az élet személyes és kollektív sikerület-lenségével, ezt kiterjeszteni minél nagyobb távlatokba, megmutatni az emberi élet-helyzetek sokféleségében, mintegy a közösség elé tárva a nyomorúságot, azzal is számat vetve, hogy ez az egzisztencialista figyelmeztetés és látletet talán csak az önmentegetés egyik formája. Radikális programot ígér tehát a kötet, de úgy vélem, ezt sajnos nem váltja be. Az emberi kudarc költői feldolgozása a könyvben végső soron sajnos esztétikailag nem meggyőző, szerintem három okból kifolyólag. Elő-ször is, a kötet kompozícióját nem sikerül megvalósítani, másodszor a versek nagy mennyisége önismétléshez vezet, ami művészi és morális hátulütőkkel jár, har-madszor pedig a szövegek visszafogott poétikája idővel kiüresedik. E három moz-zanatot veszem szemügyre a továbbiakban.

Ami a kötet kompozícióját illeti, a ciklusok kialakítása egy kirándulás narratívá-ját idézi fel. A *Láttam őket* című, már tárgyalt verset a „Készülődés, indulás” ciklus-cím követi, majd az „Első pihenő, víz”, a „Második pihenő, alma”, a „Harmadik pi-henő, víz, kenyér”, a „Negyedik pihenő, víz, pihenő, keksz”, majd az „Utolsó pihe-nő, maradék víz” jön sorra, végül a kötetet a *Mint akiben* című vers zárja, az öreg tó motívumával. Ez a narratíva elsőre igencsak ígéretesnek tűnik: a nyitóversben megjelenik a bűnbánat, a szembenézés gesztusa, amelynek, mint jeleztem, közös-ségi jelentősége is van, s mintha a kezdeti gesztust követné az útra kelés. Az út so-rán pedig a kiránduló feléli a készleteit, és megérkezik az öreg tóhoz, amely pizs-kos, szemét veszi körül: alighanem a költői én, illetve általában az élet metaforájá-ról van szó. A kirándulás eseménysorára alighanem azért esett a választás, mert az megfeleltethető lenne a kötet lehetséges programjának, az emberi életút bejárásá-nak, és végül a hiábavaló megérkezésnek. A szerző és/vagy a szerkesztő aligha-nem érzékelte, hogy a kötet csaknem 120 (!) versét valamilyen rendbe kell illesz-teni, ám a gond az, hogy míg a kirándulás-metaphora mint szervezőelv arra lenne hi-vatott, hogy a versek valahonnan valamin keresztül egy bizonyos logika alapján eljussanak valahová, addig ez a tervezet üres vázlat marad. A nyitó-, néhány kez-deti és a záróverset leszámítva lényegében bármelyik vers állhatna bárhol. Pedig

Háy lírájára mindig is jellemző volt a kötetkompozícióban gondolkodás, ám ez a tudatosság itt csődöt mond.

Vannak ugyan tétova kísérletek arra, hogy az egyes ciklushoz tartozó versek valamilyen logika alapján kapcsolódjanak egymáshoz, a szerkesztés azonban sehol sem teljesen következetes. A „Harmadik pihenő, víz, kenyér” ciklusról először azt gondolhatnánk, hogy itt a hangsúlyosan első személyben megszólaló beszélő fiatalkorához érkezünk meg, az életút egyik korai bejárása történik, de aztán olyan versek következnek, amelyek nem illenek ebbe a sorba. Az utolsó ciklusban sok az olyan vers, amelyben az öregség motívuma áll a középpontban, tehát mintha az életút végéhez jutnánk el, de közben több szöveg kilóg ebből is. Ami azért bosszantó, mert így végső soron veszendőbe megy a kompozíció és az általa potenciálisan hordozott, a költeményekhez rendelhető többletjelentés. Az a gyanúm, hogy ennek egészen prózai oka van: Háy mintha az utóbbi időben keletkezett összes versét bele akarná zsúfolni a kötetbe, ahelyett, hogy csak a választott narratívába beilleszthető szövegekre összpontosítana. Erről árulkodnak azok a jobb híján alkalmi nevezhető versek, amelyek inkább költői ötletre, csuklógyakorlatra, vázlatra emlékeztetnek, mint például a *Mondóka*: „Tép az ideg, tép, / nem alszom, mert tép, / tépi a húst, tépi a zsírt, széttép minden sejtet. / Tép az ideg, tép, / összeomolnék. / Tép az ideg, tép, / összegörnyednék.” (105.) Ez a vers semelyik ciklusba nem illik, de finoman szólva az egész kötethez sem ad hozzá sokat.

A kötetkompozíció tehát leginkább a versek nagy száma miatt fut zátonyra, de a nagy szövegmennyiség további problémákkal is jár. A legfőbb gondot az önismétlés jelenti, mind tematikai, mind figurális szinten. Az ismétléssel önmagában még nem is lenne baj, ugyanis az következik a Háyra az utóbbi években igencsak jellemző világszemléletből, amely, mint említettem, nem csak a költészetében jut kifejezésre. Az élet kiüresedésére emlékeztető heves attitűd szinte természetes módon vezet annak folyton megújuló hangoztatásához, hogy az élet a legkülönbözőbb területeken szenved vereséget, a felnövekvéstől és a társadalmi mobilizációs kísérletektől a szerelmi és egyéb társas kapcsolatokon át a testi létezésig és az életidő előrehaladásával járó leépülésig. Amikor Háy széles tablót rajzol ezekről a viszonyosságokról, akkor az életről alkotott nézetét képviseli a lehető legszélesebb területen, ami valóan letaglózó tud lenni. A gondot az jelenti, amikor a Háy-szövegek újra és újra ugyanazt szögezik le egyazon területen: ha sokadszor találkozunk például a zátonyra futó házasságok leírásával, a dolog óhatatlanul fárasztóvá válik, nem annyira a szeretetkapcsolatok szükségszerű kudarcát, hanem egy már-már erőszakosan képviselt szemlélet súlykolását vesszük észre. Véleményem szerint ezért nem jó mű a *Mélygarázs* vagy a *Hozott lélek*, hogy két, ugyanazt variáló prózakötetet említsek. Sajnos *Az öregítő felé* versei sem mentesek az így értett önismétléstől. Például amikor a kötet közepe táján azt olvassuk, hogy „Csaholsz, szűkölsz és vonyítasz, / a hibáidból már rég nem tanulsz, / és jóra magadat sem, / és mást sem tanítasz, / tudod a dolgod, munka, család, / de nem maradt semmiben érzélem, csak kényszerűség és érdekek” (*Más*, 86.), akkor ez a diagnózis sokadjára olvasva inkább lehangolóan hat, de nem egzisztenciális, hanem esztétikai értelemben. Ahogy az sem tűnik megrázónak, amikor másodszor találkozunk a személyes névmások elkülönítése által kifejezett szerelmi különállással: a „külön ma-

rad az én és / külön marad a te” zárlat (*Külön*, 74.) az ugyanerre a megoldásra felépített *Énte* című vers után túlságosan azt érezteti, hogy a szerző nem tud szabadulni ugyanattól az ötlettől, így az utóbbi hívja fel magára a figyelmet, nem pedig az általa megjeleníteni hivatott szerelmi sorscsapás.

Végül vegyük szemügyre a versek visszafogott poétikáját. A jól hangzás, a csengés-bongás, a lekerekítettség, a befejezettség, a magabiztos, emelkedett versbeszéd kezdetektől fogva idegen Háty lírájától, és sokféle formában keresett és talált alternatív versbeszédet. Az utóbbi időszakban az alulstilizált, nem jól formált, szaggyatott, áthajlásokban bővelkedő, a rövid sorok miatt eleve zaklatott dikciójú, kopár, kevés képpel, pláne jelzővel dolgozó költői nyelv jellemző a szerző verseire, és ez a szikár dísztelenség nagyszerűen is illik a színre vitt egzisztenciális nyomorúsághoz: mindenféle lekerekítettség vagy emelkedettség szentenciózussá vagy szépelgővé tehetné az életigazságoknak hangot adó verseket. Ami nem zárja ki egy-egy igen jól eltalált metafora központi szerepbe állítását vagy egy-egy frázis, idézet kiforgatását alapul vevő poétikát. Az előbbire szép példa az *Az nevet, aki a végén* című versben az érzések áradását megtestesítő csap trópusa, amelynek hirtelen elzárása remekül érzékelteti, hogyan fordulnak el váratlanul és radikálisan a beszélőtől a szerettei. Ugyanígy egyes versek tétova ritmusa, nem a legszebben csengő, de mégiscsak jól működő rímei poétikai eszközként működnek, főleg a kötet eleji hosszú versekben, és a széttördelt szintaktika is sokat hozzáad a költemények hatásához. Ehhez képest a könyvben előrehaladva egyre több olyan verssel találkozunk, amelyek radikális eszköztelensége szerintem egyre kevésbé magyarázható egy kemény, redukált poétika vállalt következményeként, inkább vázlatnak, a költői műhelyből kihulló forgácsnak hatnak. Példaként a *Szag* című rövid verset említem: „Bejön a rossz szag. / A gyerek szereti. / Nyitva az ajtó. / A szemem rajta, / ne menjen messzire, / ahol megrémül / a szagtól.” (168.) A szöveg jelentése meglehetősen banális ellentétre épít, zeneileg teljesen közömbös, a képeket nélkülöző fogalmiság semmi érdemlegeset nem fedez fel a szituációban, a három rövid mondatot követő szakasz lendülete sem hordoz többletet. Nincs a versnek olyan szintje, olyan megoldása, amely figyelemre méltó költeményt eredményezne, s a szöveg kontextusa, a környező versek sem kínálnak poétikailag tárogató közeget. S meggyőződésem, hogy nem kiragadott példáról van szó, jó néhány hasonló verset citálhatnánk.

Mindezért nagyon kár, mivel a kötet anyagából egy egészen erős, megrendítő könyvet lehetett volna összeállítani. Bízom benne, hogy legközelebb olyan könyvet kapunk a szerzőtől, amely bátran szelektál az időközben megszülető versek közül, valódi kompozícióba képes rendezni azokat, és a minimalista eszközökkel bánó szövegek igazi költőiséget mutatnak fel. Háty mély életismerete, biztos és határozott értékrendje, gondosan kimunkált eszköztelensége még sok mindent tartogat a kortárs magyar költészet számára – csak érje utol ismét a morális szigort az esztétikai szigor. (*Európa*)

GÖRFÖL BALÁZS

Csempék és panelek sorsa

MOLNÁR T. ESZTER: SZABADESÉS

„Nem kedveltem a családon belüli ügyeket. Túl jól ismertem már a szeretetnek álcázott gyűlölködést, mégsem voltam képes átlátni a hazugságok és elhallgatások szövevényén.” (25.) Mint sok más bűnügyi történet, Molnár T. Eszter *Szabadesés* című regénye is egy elhivatással kezdődik. Peter Brennert, egy jól menő ügyvédi iroda állandó alkalmazottját keresi főnöke kora hajnalban telefonon. Egy fiatal, ám annál sötétebb előéletű nő, Magdalena Becker az éjszaka meggyilkolta nála jóval idősebb, köztisztviselőnek örvendő professzor férjét. Brenner minden vonakodása és számos baljós jel ellenére vállalja a gyilkos jogi képviselését. Idézett vallomása azonban hangsúlyosabb szerepet kap a regény alakulása során, mert az eset kiváltotta szemléletváltása a saját családi szerepét és társadalmi egzisztenciáját sodorja veszélybe. Jól mintázza ezt, és a regény felépítéséről mintegy metaforikusan sok mindent elárul az egész történet folyamán mellékesen végighúzódnó, a regény világán belül több szempontból is logikátlanak tűnő lakásfelújítási projekt, melyet Peter hűvösen elegáns felesége, Laura szorgalmaz, s aminek központi eleme a hibátlanak tűnő, de elunt padlócsempézet felfeszegetése.

A könyv olvasása elején úgy tűnik, egy klasszikus krimi – és azon belül is a filmes noir – zsánerét megidéző regényt tartunk a kezünkben. Rögtön az első lapokon a következő evokációt találni Magdalena Becker első megszólalása kapcsán: „(t)örténetéből hiányoztak az érzelmek, mint a színek egy fekete-fehér filmből” (8.). A színek hiánya, a dolgok valódi látványát elfedő szürke fátyol tematikusan és stílusosan is megjelenik a szövegben. A cselekmény helyszínén, a látszólag védett és zárt Heidelbergben szinte egyfolytában esik az eső. Rögtön a történet elején Brenner majdnem autóbalesetet szenved, végül csak az autója lökhárítója sérül, mintha az idézett hazugság szövevénye feslene föl a főhős előtt, ami nem hagyja többé nyugodni. Elmondása szerint eddig ugyan nem dohányzott, ám amikor a Magdalena-ügy kapcsán kénytelen alámerülni a megszokott rend hálójába, akkor egyben a cigarettafüst homályában is elveszik. Bár a főhős énelbeszéléséből értesülhetünk a regény nagy részében a történetekről, tárgyilagos, tényközlő leírásai tökéletesen megfelelnek a keményvonalas detektívnyomozó idealista és racionális gondolkodásával kapcsolatos előítéletnek. Brenner a történetek során ugyan gyakran kerül rizikós helyzetekbe, illuminált vagy szélsőséges tudatállapotba, elbeszélése mégis végig egyenletes, szép stílusú, de változatlan, homogén marad. Egy átlagos ügyvéd visszaemlékező naplóbejegyzéseinek is nehezen tekinthető a szöveg, mert az elbeszélő olyan dolgokra is felhívja az olvasó figyelmét, mintha adott helyzetben kívülről szemlélhette volna saját magát. Bár ez nincs kimondottan hangsúlyozva a történet során, de mint egy igazi (fikciós) detektív, valamelyest kívülállóként figyeli saját világa történeteit.

Peter Brenner kívülálló nyomozó monokróm világlátása rendkívül felszínes is egyben. Az ügyvédi irodán kívüli kapcsolati hálóját elsősorban nők jelentik. Feleségéről igazából nem tud sokat, azon túl, hogy szép és hozzá képest felsőbb osz-

tályból való, így valószínűleg sosem tud neki teljesen megfelelni. Telt idomú titkár-nője, Mia a férfi ügyvédi iroda kelléktárához tartozóan természetesen a főhős szeretője is – bár a „szerető” szóval csak a finomkodó látszat kedvéért lehet jellemezni a történet elején ábrázolt kapcsolatot, hiszen egy titkár nő sosem terheli a főhőst érzelmi, lelki vagy akár csak intellektuális megnyilvánulásaival. Ha valaki felismeri a műfaj sematikus mintázatait, az elején talán bosszantó is lehet az örökölt, sztereotípiákból és panelekből összetevődő ügyvédi-nyomozós világkép. Szerencsére éppen ez a cél. Újdonsült védence, Magdalena Becker Brenner és egyben a könyvolvasó számára felkínált nagy rejtély, hiszen már a fülszöveg is azt a kérdést teszi fel, kicsoda ő, és erre különböző válaszokat kapunk. Kezdetben Brenner egyetérteni látszik a közvélemény és némileg a műfaj által közvetített minden előítélettel. Miával való első beszélgetése Magdalénáról így hangzik: „– A képeken nem tűnt annyira kurvásnak, de azt is írták, hogy nem egy észlény, és hogy csak a férjére való tekintettel tudta elvégezni az orvosit. – A legtöbb nő nem egy észlény, de ez aligha hírértékű. A Bild olvasóinak végképp tudni kéne.” (14.) Majd ezután a hírekből a következőt olvassa ki: „A nő jellemzésében a testrészek domináltak, a férfiban a tudományos fokozatok.” (15.) Ám ezen a vonalon haladva Brenner hamar önellentmondásokba ütközik, hiszen a megbeszélések során a vádlott veszéyesen intelligensnek bizonyul. Mint a sötét múltú, rejtélyes szépasszony, akibe a főhős belehabarodik, ő a történet femme fatale-ja. Bizonyos értelemben a regény végkifejlete szerint az is marad. Schwer egyébként elfogult, axiomatikus kijelentése szerint Brennernek vigyáznia kellene vele, mert „az a nő egy manipulátor”, és ezzel nehezen lehetne vitatkozni, hiszen minden rábeszélés nélkül teljes befolyása alá vonja a főhőst. Ugyanakkor az olvasó által megismert oldala teljesen levetkőzi a veszélyes szörnyeteg képzetét: egyetlen magyar származású szereplőként szimpátiát ébreszt, közösségvállalásra szólít fel. Olyan értelemben olvasható a „végzet asszonyának”, hogy az elbeszélő élete végül is miatta fordul fel fenekestül, miközben az elvesztett régi egzisztenciája helyébe Brenner számára nem kínál vigasztalást vagy megoldást. A műfaji konvenciókkal szemben azonban, neve bibliai vonatkozása mellett is, az eredendő bűn magával hurcolása helyett inkább az élet kaotikusabb, „valódibb” megélése felé vezeti az ügyvédet.

Molnár T. Eszter eddigi munkássága arra utal, hogy a különböző műfajok között magabiztosan kormányzó íróként jól tudhatja, a semmiből nem lehet újat teremteni. Tehát a körülöttünk heverő közhelyeket kell valamiképpen szóra bírni, a halott metaforákat felrázni. Egy noir regény porosodó kellékei között mozogva az elbeszélő nővére, Laura s a fent tárgyalt karakterek segítik e tematikus panelek feltörésében. Újító szándéka és igényessége további vizsgálódásra érdemesít fel.

A regénynek három rétegét lehet jól elkülöníteni. Az első kettő, a már érintett nyomozói szál és Peter Brenner magánéleti válságának alakulása a regény első felében még szorosan összefügg, az elbeszélő szemléletmódja, világlátása szerint alakul át. Idővel azonban megszűnik ez az összhang, és a krimivonal kevésbé hangsúlyossá válik. Kezdetben az ügyvéddel folytatott párbeszédei nyomán tudomást szerezhetünk Magdalena hányattatott sorsáról, három nyelv és náció peremvidéken tengetett, erdélyi gyerekkoráról. Ez a nehezen leírható és talán épp ezért népszerűségnek örvendő egzisztencia, vagy éppen a kulturális idegenség azonban

nem tematizálódik többé a regényben: szerepe kimerül az egzotikussá, illetve az olvasó számára szimpatikussá tételben. Ezek a beszélgetések, talán nem árulok el vele sokat, a gyilkossági ügy felderítéséhez sem nyújtanak közvetlen segítséget. Az igazi detektívmunka, az olvasó számára elhintett nyomok és félrevezetések csak a regény harmadik harmadában, ott is egészen mellékesen jelennek meg. Így a zárt bűnügyi regénnyel szemben felállított posztmodern kétely nem egészen úgy tűnik föl, hogy a nyomozás önkeresésbe fordul, hanem úgy, hogy az előző egyszerűen zárójelbe kerül, az utóbbi pedig nyomatékosabb lesz. A szálakat mozgató, már a regény elejétől kezdve jelen levő sejtett és végül megtalált bünszövetkezetek a ki-fejletben is a háttérben maradnak, nem tudunk meg róluk többet, mint bármely összeesküvés-elméletről. A zsáner kedvelői számára ez az aspektus csalódást okozhat. „Szótlanul hallgattuk a híreket. Halálos áldozatok Szíriában, iszlamista támadás Párizs külvárosában, lövöldözés Berlinben. Mikor a sporthírek szignálja közben ki-kapcsolta a tévét, hirtelen mély csend lett a szobában. Heidelberg, kétoldalról hegyekkel közrefogva védve volt, mint gyöngy a kagylóhéjban, és védve voltunk vele mi is a kulturált problémáinkkal együtt.” (138.) A „világ zaja” ebbe a zárt dobozba leginkább csak a tévén keresztül szűrődik be. Ahogy Brenner szakít a dolgok felszínes szemléletével, úgy az elbeszélés egyúttal lemond a nagy egész összefoglaló leírásáról. Az ügyvédet többé nem zavarja szakmai kudarca, hogy egy általa képviselt bűnöző perét elveszíti, hiszen jól tudja, ő nem az igazság képviselőjében állt ki.

A léptékváltásnak vannak egészen szép mozzanatai is. A noir-történetek általában igen borús, kilátástalan világ- és énképet közvetítenek, amikor a társadalmi rendszer a törvény révén kiiktatja vagy félreállítja a magától kutakodó főhóst. Itt a mikrotörténeti szemléletmód lehetőséget ad egy sokkal személyesebb és átélhetőbb énkeresés olvasási tapasztalatára. „A hétvégék a magabiztosaknak valók, azoknak, akinek vannak terveik, akik be tudják osztani az üres órákat. Rajtam lötyögött a vasárnap, mint egy bő kabát.” (126.)

A harmadik réteget a már a regény elejétől megtalálható, a vége felé pedig sürűbbé váló álomleírások jelentik. Az álomkeretes betétek nehezen elkülöníthetők a múlt emlékképeitől, illetve a dőlt szedés révén talán Magdalena egyik levele is idesorolható. Ezek az álmok lefordíthatóságuk okán a regény egy lehetséges allegorikus olvasatát erősítik fel. A központi álom megfejtését a messzi vándorlásból hazaérkező Sylvia, Brenner testvére adja meg: a gyermek Peter nem akart bemászni a tóba, mert koszos volt, helyette felmászott egy fűzfára, amelynek az ága leszakadt, és végül mégis beesett a vízbe. Testvére segítette őt kimenteni. Sylvia szerint Peter bármennyire is finnyás, eljött az ideje, hogy leszálljon a halandók közé, az iszapos tóba. „Lehet, hogy kicsit gusztustalan lesz, de aztán élvezni fogod, ígérem.” (125.)

Brenner később a Magdalena-ügy megoldásakor kikéri Sylvia véleményét, és úgy jár el, ahogy az nővérenek szimpatikus lenne. A sokáig távol levő, majd az idealisztikus szemléletmóddal éppen szakító Brenner életében felbukkanó nővér mintha csak a főhős gyermeki vagy ösztönénjét képviselné, érvényesítené. Sylvia a történet végén ismét vándorútra kel (mint ahogy a mesében Lacit is megára hagyja a kisoroszlán), de egy valódiabb élet bátorságát és felelősségét hátrahagyja Brenner számára.

Hasonló pszichoanalitikus értelmezésekre adnak módot Brenner férfiakkal való kapcsolata is, amelyek hétköznapijaiban az ügyvédi iroda meglepően kevés állan-

dó munkatársaira szűkülnek. Az iroda alapítójára és főnökére, a mindig jól értesült, racionális, de rendkívül felszínes Schwerre (szuperego), valamint Peter fiatalabb és kevésbé tehetséges nőcsábász kollégájára, Jochenre (id), aki annyira komolytalan, hogy vezetékneve még csak ki sem derül. Kérdéses, hogy előnyös-e a regény szempontjából, ha a mellékszereplő karakterei ennyire eltolódnak a sematikus, illetve allegorikus értelmezés felé, s apró elmozdulásaikkal legalábbis csak ritkán készítenek hezitálásra az olvasót.

Laura a lakás földszinti részét úgy alakítja át, hogy a nappalit és konyhát egysegesen hideg, akvamarinkék padlócsempézettel fedje le. Mint később kiderül, férje személyiségéhez illően szerette volna átszabni a közösségi teret. Bár Brenner határozottan visszautasítja, hogy ez az átalakítás tetszene neki, nyelvi megnyilatkozásaiból tükröződő énképét a regény folyamán változatlanul jellemzi ez a monokróm színvilág. Noha a regény szövegét egyenletes és színvonalas nyelvi igényesség jellemzi, ez egyben egysíkúságot is jelent. A párbeszéd és más szereplők monológjai is ugyanabban a hangnemben íródtak, mint a leíró és elbeszélő részek. Lehet persze, hogy mindezek idézetként értendők, és a főszereplő átalakított, belső szólamaként képzelhetők el, de ezek között a „belső szólamok” között nincs különbség. Brenner a még ismeretlen és már megszeretett Magdalenát, valamint elidegenedett feleségét is nagyon hasonló természeti metaforákkal jellemzi. Magdalena története, „amit aznap elmondott, befejezett volt, mint egy népmese, és lekerekített, mint egy kavics, amit messziről hozott a folyó” (46.). Később hallgatása „mély volt, tiszta és hideg, mint egy tó a fenyvesek között” (201.). Laura szeme pedig „ijesztően kifejezéstelen lett, mozdulatlan és befejezett, mint egy tengerszem” (250.).

A különböző nyelvi rétegek átlátszatlansága, az egymással beszélhetőség kérdése pedig egy ponton mintha tematizálna is a regényben. Magdalena először egyetlen barátot nevez meg a gyilkosság előtti életéből, ő pedig egy bejárónő, Veronica Ponta. Nevéből és Brenner elmondása szerint „rossz németiségű” beszédéből nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy Veronica is Romániából érkezett vendégmunkás vagy bevándorló, így a köznapi némettel szemben ők szó szerint is közös nyelvet beszélhettek, ez a regény nyelvi regiszteréből azonban teljesen kimarad. Az ügyvéd és a tanú között elhangzó párbeszédben is mindössze a „mindenórás” kifejezés utal a takarítónő tanult nyelvi kompetenciájára, Magdalena szólamai pedig teljesen áttetszők, több szempontból marginalizált identitásának sokszínűsége a gyermekkorát elmesélő monológokon kívül nem kerül felszínre. A megkövesedett tematikus elemek játékba hozásával párhuzamosan a nyelvi rétegződések bonyolultabb szövevénye, karneváli játékossága, úgy hiszem, még emelte volna a regény színvonalát.

Egy detektívregény kritikusa számára a bíráló önreflexió is. Mert mi maradhat a sikeresen szétfeszített panelek után? Hogyan lehet felfejteni egy bűnügyről, egy könyvről vagy saját életünkről az igazságot? Molnár T. Eszter regényében erre válasz talán – és igen helyesen – nem rejlik, de a kérdés feltevésével további nyomozásra készíti az olvasót. (*Prae.hu – Palimpszeszt*)

A nyelv az egyetlen sűrűlődni együttthető

KIRÁLY KINGA JÚLIA: *APA SZARAJEVÓBA MENT*

Nehéz lenne három érzés vagy tulajdonság alapján viszonyulni egy regényhez, és ezek bármelyikét mozgató erőként beállítani, de mégis kiemelném az *Apa Szarajevóba ment* című regényben a vágy (kíváncsiság), az undor és a gyávaság meghatározó szerepét. Király Kinga Júlia könyve tematikáját, problémaköreit és szándékát tekintve is sokfelé ágazik, talán zavaróan sokfelé, mégis, a három említett jelenség meghatározónak tűnik benne. Mindezekhez pedig egyfajta erő társul, mely a tárgyat, a testet mozgatja. A regény bevezetője egy Simone Weil-idézet, mely szintén ezt az esszenciát hangsúlyozza: „Az Erő [...] gyilkolás nélkül is képes tárggyá változtatni az embert. Az illető életben van, lelke van – mégis tárgy.” Király Kinga Júlia kötetében a tárgyas létezés lehetőségét figyelhetjük meg az erő függvényében, miközben a lélek diadala elmarad.

Az érzéseken túl több tematika mentén körvonalazható a regény, melynek felépítésében a kommunikáció, a nyelv játszik hangsúlyos szerepet, pontosabban azok keresése és hiánya. Címzavakban tehát mondhatjuk – a szerző *Hiányzó apák* című interjújára is támaszkodva (Király Kinga Júliát Sánta Miriám kérdezte, SZIFonline) –, hogy útikönyv (road movie), az emigráció kérdéskörével, a rendszerváltással foglalkozó könyv, fejlődésregény, pornográfiával kevert mű, de mindezen túl az *Apa Szarajevóba ment* a nem verbális és verbális kommunikáció eszköztárán mutatja be azt az utat, amelyben az emigráció, és ezen túl, ezen belül az elbeszélő identitáskeresése is lényeges lesz.

A regény meghatározó kérdése, hogyan jut el az ember arra a pontra, ahol megérti élete egy bizonyos szakaszát, annak összefüggéseit. „Léteznie kell valaminek. Valaminek, ami a rosszat ennyire közel ütemezi egymáshoz, hogy aztán félúton, amikor a másik, elfeledett emlékünket felismerjük, visszapenderülünk az út legelejeire és megpróbáljuk újrakezdeni.” (180–181.) A kötet érdeme, hogy az út és a célba érkezés toposzának használata egyáltalán nem válik közhelyessé, mivel ehelyett az emigráció kap központi szerepet – az *Apa Szarajevóba ment* ezt a transz-állapotot próbálja bemutatni. Ki az, aki fontossá válik ebben a mozgásban, melyik pillanat, melyik helyszín lesz meghatározó, és mindegyre hogyan hat a történelem vagy a kollektív trauma? Ezekben a szakaszokban az érzések és az érzelmek pillanatról pillanatra változnak, és nagyon gyorsan telik az elbeszélő idő is. Az asszociációk, az emlékek alapján történő elbeszélő mód is ehhez a tempóhoz kapcsolódik, viszont az esetleges szándékot (cél) már nem sikerül láttatnia, inkább csak egy furcsa atmoszférát hagy maga után. Ebben a környezetben az elbeszélő identitáskeresésének leírását a szerző pornográf elemekkel egészíti ki, de inkább csak néhány testi aktus leírásáról van szó. Roland Barthes *Világoskamra* című könyvében értekezik az erotikus és a pornográf stílus megkülönböztetéséről, ugyanakkor ebben a regényben az erotikus rejtettsége és a pornográf naturalisztikusság külön-

bőzősége nem jelenik meg ennyire élesen, leírásaival a test kommunikációját hangsúlyozza, pontosabban a hiányát, mert a gyávaság itt is diadalmaskodik; a test zárt gondolatai maradnak csupán, melyek kimondatlanok, ugyanakkor sokszor meglepetést okoznak. A kíváncsiság, a vágy állandósuló jelenléte és egyúttal hiánya is ezeknek a tematikáknak a mozgatója lesz.

A főszereplő, Keller Jázmin út-, identitás- és nyelvkeresésében az apa és annak hiánya, az anya és a nagymama alakjai játszanak kulcsszerepet. A nagymama aforizmái és tanmeséi sokszor azt a látszatot keltik, hogy elbeszélőjük valami igazán nagy tudás birtokában van, de pont az ellenkező hatást váltja ki hallgatójában, aki még inkább elbizonytalanodik, kételkedik a történetek (a világ) hitelességében és persze önmagában. „Soha nem a pusztá identitástudat győzött, ilyennek vagy olyan-nak lenni alig is számított, a személyiségjegyek mentén kivívott fölény viszont mindennél nagyobb súllyal nehezedett rá a vegyes családokra. Nálunk például a nagyanyám és a féltve őrzött titkai. Apám származásának rejtelmek, amiket legendákba és sejtelmes tanmesékbe fojtott. A titkai révén teljhatalmat vívott ki magá-nak – nem csak a családban.” (216.) A nagymama azzal, hogy nem enged betekintést a múltjába, a tanmesékkel és egyéb történetekkel egy alternatív „valóságot” generál, mely a főszereplőt döntések elé állítja. Ám válaszokkal már nem szolgál, csak egy utasítással: „Júgd picsán az öjdögöt, Jázmin fiam!” (25.) Érdemes hangsú-lyozni, hogy a nagymama karakterének felépítése a mesélés, a tudás átadásának szempontjából ugyan megszokott, de nem válik gépiessé, a regény cselekménye nem tér hozzá vissza újra és újra, ha bizonytalanság és döntésképtelenség elé akarja állítani a főszereplőt. Inkább a karakter felépítettségéről tanúskodik, hogy nem válik modorossá, sokkal inkább szerethetővé; rengeteg titkot őriz, és hol iránnyt mutat az unokájának, hol pedig teljesen magára hagyja.

A főszereplő szempontjából a nagymama alakja figyelemre méltó, akit csak mesék és emlékek által ismer, mégis közel kerül Jázminhoz. Ezzel szemben az anya, aki mindig jelen volt az életében, elidegenedést (sokszor undort) vált ki, bár-mit is csinál: „Ma már tudom, hogy ott volt ebben az apám iránti hűségem és hűt-lenségem, ahogy az anyámtól való idegenkedésem is.” (177.) Az apa az állandó hiányt jelenti, személye elérhetetlen vágy marad csupán. Ezek a hangulatok, érzé-sek, a kapcsolatok és a viszonyok a cselekmény előrehaladtával beérnek és meg-változnak. „Anyám igazán sose szült meg engem, gondoltam akkor, csak mint a vércse, csattogatott. Ettől aztán úgy éreztem, hogy apám lánya vagyok.” (58.) Az anya és a lány kapcsolata az apa hiányának függvényében váltakozik. Kezdetben az idegenség, az el nem fogadás kap teret, mely – a nagymama részéről – sokszor kimondatlanul is egyfajta hibáztatás az apa távozása miatt: „Morgott is eleget az orra alatt, dohányt rágicsált, és morgott, hogy milyen a jó pina. Mert nincs az a rendszer vagy senyvedés, amit a férfi odahagy, ha jó a pina.” (22.) Az anya és a lány kapcsolata a testi kommunikációjukban is megfigyelhető – miután az apa el-ment, már nincs meg a bizalom kettejük között, testileg is idegenek: „Egymásba zártságunk szörnyszerű volt, kísérteties.” (55.) A lány nem volt tisztában saját tes-tével, mely továbbra is az idegenség érzetét erősítette benne. A tárgyasorodás folya-matának meghatározó pontja a test ismeretlensége. Ez a regényben a lány egyete-mi éveit alatt változik, a testi örömei azonban inkább a magánnyal párosulnak.

Jázmin döntését követően – hogy meglátogatja az apját – a (fizikailag) távoli anya alakja kerül közelebb hozzá, és a magányban, döntésképtelenségben ő az, aki először eszébe jut. A múlt döntései, érzései megváltoznak az emlékek átértékelődésével – Jázmin így képes új kérdéseket megfogalmazni az anyjával és önmagával kapcsolatban is: „A körülményeket, amelyek arra kényszerítik az emlékezést, hogy két rossz közül, ha azok időben egymáshoz közel esnek, törölje az egyiket. Akkor az emlékezés nem is én vagyok? És ha nem én, akkor ki dönti el, hogy melyik történet marad? Hogy a hátralevő életemre melyiknek kell nagyobb hatással lennie. Hogy miért emezt őrzöm: apám eltűnését, a várakozást, a vélt halálát, majd a kielégíthetetlen hiányt? Miért nem anyám eltűnése volt nagyobb hatással énreám?” (180.)

Az apa személyének fontossága Jázmin életében egyértelműen összekapcsolódik az útkereséssel. Ugyanakkor az apahiány nemcsak a főszereplőnél figyelhető meg, hiszen a regény egy kollektív apahiányt jelenít meg, melyet több történelmileg valós emlék, tény felelevenítésével is igazol. „Az ördög a tudás szilárdnak hitt része. Az egésznek hitt szilárdság. Valami ilyesmivel búcsúzott apám 1984 telén, amikor az ölébe vett egy koradélután, elmondta, hogy ő volt a Mikulás meg az Angyal is, majd a fejembe húzott egy nagy piros sapkát, amin fehér felirattal a szarajevói téli olimpia hirdette magát.” (7.) Ez akár egy road movie első jelenete is lehetne, a regény vissza-visszatérő momentum (fényképe) minden alkalommal kisé módosítja a hozzá fűződő érzéseket, ahogy az apa alakja is folyamatosan átértékelődik. Ezt a viszonyt az önkeresésben a név jelentőségének kiemelésével éri el, mely fontos lesz a másikkal való kapcsolatában is. A név az, ami megszemélyesít, ami erőt ad a testnek, ennek hiánya pedig űrt okoz, és ezt az űrt az apa idézi elő: „hiszen ő volt az egyetlen, aki sose ejtette ki az igazi nevem, talán ő is utáltatta meg velem. Gelsomina” (125.). Az elbeszélő máshol is rávilágít a név jelentőségére, és ugyanezt a módszert alkalmazza másokon is, névtelenségbe helyezve őket: „A számát kitöröltem, a nevét sosem is írtam be, hogy ne kelljen a létezéséről tudomást vennem, mert énnekem, mióta apám elment tőlünk, csak az kelt életre, aminek neve volt. Emiatt sem hívtam sehogy.” (119.) Az apa újbóli jelenléte meghatározó, a főszereplő Münchenben 27 év után találkozik vele újra; élettársáról és a távollévő 24 éves lányáról is sokat megtud. Próbálja ugyanott folytatni, ahol abbahagyta, túllendülni az időn, mely „tágul, zsugorodik, lüktet, szorít, kivet magából és beszippant újra, akár az anyaméh” (18.). Az apját hősnak tekintette, aki a szabadságát többre tartotta még a lányánál is, de ez a hősiesség már sokkal inkább gyávaság az új család környezetében. „Nekem a gyávaság éppen hogy apám bátorságát jelentette, aki helyettem a szabadságot választotta, anyám helyett meg Szarajevót. Gyávaság.” (103.) A gyávaság megfogalmazása és a vele való együttélés mindenkinek mást jelent; hogyan látja a maga és mások gyávaságát? Az apa azonban hamar elidegeníti ebből az új környezetből is, ahova vágott: „...de meg kell értened. Ő maradt nekem az egyetlen gyermekem, akinek igazi apja tudtam lenni. Nem akarom elcseszni az életét. Értem, mondtam, de nem értettem.” (265.) Második lánya egy másik országban van, menekül a családtól, az apa az élettársával él, gyermeke anyjával, de egy másik nőbe szerelmes, és az apa soha nem találja/találta meg senkivel a megfelelő nyelvet – ez a magatartás átértékeli a Jázminban kialakult apaképet is: „Nem kellett volna elmenned, apám! Akkor lettél

volna hős, ha ott és úgy szállsz szembe, hogy megtalálsz azt a nyelvet, ami meggyengíti a hatalom szólamát, mert a nyelven kívül a szembenállóknak nincs más fegyverük” (140.).

Jázmin számára az egyetlen viszonyítási pont (egyfajta mérce és tükör) a másik jelenléte lesz, ami kérdéseket vet fel: a másikkal való kapcsolata az apjával való kapcsolatának kivételése lenne, ő csupán az örök második lehet? A másik személye a történet előrehaladtával aktualizálódik, egy újabb viszonyítási pont lesz számára: „...a legeslegvégén ott a semmi, a tátongó űrben ott lebegnek a méhettel együtt a beleid, mert olyan mélyre ivódott annak a *másiknak* a lüktetése, olyan mélyre mart a teste, ahol már nincsen felejtés, [...] túl fogod élni a felejtetlenséget, találni fogsz valamit, ami helyettesíti az ő emlékezetét. Valamit, ami eleve kicsi és jelentéktelen, hogy még esélye se legyen hasonlítani arra a *másikra*, hogy a közelébe se érj a viszonyítgatásnak, mert a túlélés – ezt be jól is mondta akkor az apám! – maga az ördög, a tudás szilárdnak hitt része, az egésznek hitt szilárdság.” (68–69.) A másik határai mélyen beleivódtak Jázmin személyiségébe, és ennek a test is őrzi nyomait. A főszereplő ugyanakkor újra és újra megpróbál kilépni ebből, hiszen e korlátokat levetve találhatja meg önmagát: „Egész egyszerűen ezen a bizonyos ponton keresztül szerettem volna újra eljutni önmagamhoz, az egyre ritkuló együttléteink pedig azokat a pillanatokat jelentették, amikor a testem végre nem egy másik nő testét hordozta, amikor a gerjedelmem nem az ő képbeli felindulásából táplálkozott, hanem az átjárhatás lehetőségét adta: belőlük magamba.” (194.) A test feledésével, a testen kívül való léttel, az állandó megfigyeléssel, a racionális látásmóddal eljut a másikon kívüli létbe is. Ezen a ponton is összekapcsolódik az apa alakjával, méghozzá a névtelenség és a név felfedésén keresztül: „Így történetelt, hogy kezdtem együtt érezni a *másik* névtelenségével. Eleinte csak a nevének kezdőbetűjét ejtettem ki. Aztán a teljes nevét. Óvatosan, mintha attól tartottam volna, hogy a hívásra megjelenik, a cigarettafüstöt kifújva formáltam a hangokat. She-bhes-tyhén – Sebestyén? Uramisten, szar folyik a seggecskén, bukott ki belőlem Szász Karcsi rigmusa, és felnyerítettem” (255.). Egy egyszerű csúfos rigmussal képes legyőzni a név erejét, mely ezek után a nevetség tárgyává válik, elveszti erejét felette.

Az erő az érzésekben gyökerezik; a közöny mellett az undor válik erőteljessé, mely a gyengeséggel és a hiánnyal párosul. Emellett a vágy és a gyávaság játszik központi szerepet a regényben, melyek a főszereplő racionális (ön)vizsgálatain túl is megmaradnak. Az apa hiányával kapcsolatos érzésekben az undort találja meg, undorodik önmagától, hogy így érez, hogy a hiány megfogalmazása túl egyszerű és mégis valószínű megoldás a gondjaira. Ezen kívül az undorból meríti erejét is: „...tudtam, hogy a magamfajták csak rövidke időre törhetnek nagyra, mert az igazi erejük a gyengeségükben rejlik, vagyis hát az undorban, amit a gyengeségük okoz. Igen, valahányszor megundorodtam magamtól, mindig nekilendültem, undorból sikerült lediplomáznom, eljőnnöm otthonról, a szeretőm elől meglógnom, undorból tartok apám felé...” (137.) A gyávaság látszólag közös családi tulajdonság, noha csak Jázmin szűrőjén át, az ő perspektívájából látjuk a család tagjait gyávának. Az elbeszélő talán ezzel leplezi, vagy inkább ezzel indokolja saját hozzáállását, holott a gyávaság a ki nem mondott szavaiban, testi kommunikációjában is

benne van – képtelen elmondani, mit akar, és ezzel a magatartással a nyelvtelenség felé sodródik. Jázmin apjához való költözése után egy hotelben kap állást, ahol többféle nemzetiségű nő dolgozik egy helyen: ez egyfelől érzékletes példája a nyelvtelenség problematikájának, mellyel a regény nem a női nyelv működés-módját akarja hangsúlyozni, sokkal inkább Jázmin meg nem értettségét, bizonytalanságát erősíti. Másfelől ezzel a hatalom struktúráját is árnyalja, mely központi szerepet játszik az emigrációban: az otthoniaknak való megfelelés, pénzküldés és egy hátrahagyott karrier, cél valami jobb reményében – a folyamatos vágyakozás érzése erősödik itt is. Ugyanakkor a nyelvtelenséggel a test szerepét is folyamatosan hangsúlyozza; a test a megoldatlan kérdések, döntések következtében előlép, és odaveti magát a hatalomnak. „Mert hát hogy is lehetne szeretni egy ilyen fekete lyukat, amivé lettem, s amire végső soron pont a *másik* és Ask Burlefot hívta fel a figyelmemet. És amibe, miközben idegen testrészekbe, továbbá ismeretlen testekről alkotott képekbe kapaszkodtam, magam is mindenestől gravitálok, a nyelv pedig az egyetlen súrlódási együttható” (193.). A regény által felépített áldozatszerp sok mindent elnyom: kialakuló szerelmeket, önmagunk megismerését. Minden megkérdőjeleződik, és ebből adódóan a kialakult helyzet nem kecsegtet semmiféle reménnyel. A nyelvtelenséget erősíti a szerző az elbeszélés nyelvezetében szereplő rengeteg idegen szóval, és ebbe az elidegenedésbe helyezi a főszereplőt is, aki végre elhagyva mások emlékeit, nekikezd, hogy felépítse a maga életét. Már racionálisabban látja a múltban történt eseményeket, saját magát a különféle helyzetekben; folyamatosan elemez, vizsgál és érdeklődik, ami valamiféle megoldást, továbblépést (nem reményt!) kínál ebből a helyzetből.

Király Kinga Júlia kötete egy sajátos út leírása, melyben a tényleges út talán csak illúzió, körítés, mert az igazi az emlékek, asszociációk során mutatkozik meg, és ezen az úton lehet, hogy csak körbe-körbe haladunk, de az is lehetséges, hogy valójában csak egy helyben toporgunk. A tematikák és problémafelvetések sokféleségének, az elbeszélői mód, az érzések váltakozásának, a valóság zsigeri közvetítésének, a testi aktusok leírásának, az asszociatív emlékezés/elbeszélés folyamatának repetitív módú alkalmazása sokszor öncélúnak tűnik, amivel a szerző kissé kizárja az olvasót a regényből, és szembeállítja a bizonytalansággal, az idegenséggel, azért, hogy burkolt szándékát a főszereplő által közvetítse: „Látni akartam, vajon az idegenség visszavezet-e önmagamhoz, megtudok-e magamról valamit, amiről addig nem lehetett tudnom, vagy ha mégis, azt az évek elfeledtették velem.” (*Kalligram*)

DEMUS ZSÓFIA

Híreink

Az *Alföld* szerkesztősége 2018. márciusában Sárospatakon, áprilisban pedig Székesfehérváron járt lapbemutatón.

Terveink szerint az ősszel Balatonfüredre, Berettyóújfaluba, Komáromba, Pózsonyba és Dunabogdányba utazunk, hogy találkozzunk olvasóinkkal.

Az Alföld Stúdióban 2018 tavaszán Enyedi Ildikó *Testről és lélekről*, illetve Ruben Östlund *A négyzet* című filmjéről, valamint Bödőcs Tibor *Addig sem iszik* és Szécsi Noémi *Egyformák vagytok* című könyveiről, továbbá a Péczely Dóra szerkesztésében napvilágot látott *Szívlapát* antológiáról tartottunk szemináriumi beszélgetést.

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 őrzünk 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;