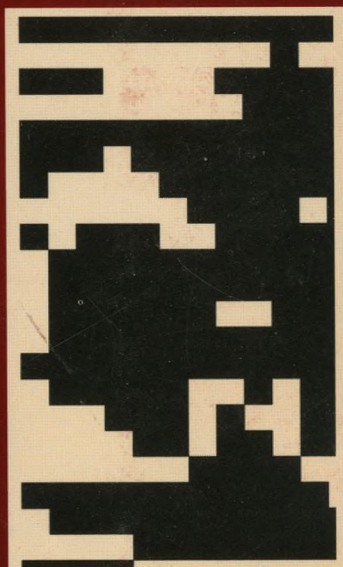


HÍD

irodalom

művészet

társadalomtudomány



2009. FEBRUÁR
2. SZÁM

HÍD

irodalom
művészet
társadalomtudomány

Alapítási év: 1934
LXXIII. évfolyam
2009. február
2. szám

Szerkesztőség

Főszerkesztő:

Faragó Kornélia
(e-mail: corna@eunet.rs)

Főmunkatársak:

Bányai János
Böndör Pál
Harkai Vass Éva
Jung Károly
Lovas Ildikó
Náray Éva
Ózer Ágnes
Szabó Szilvia
Toldi Éva
Tolnai Ottó
Végel László
Vickó Árpád
Virág Gábor

Lektor/korrektor:

Buzás Márta

Tördelés:

Buzás Mihály

Fedőlapterv:

ifj. Sebestyén Imre

Nyomda:

Ideál, Újvidék

Tartalom

BALÁZS Imre József: Az új közép (tanulmány)	3
BÁNYAI János: Virágének és Kavafisz (tanulmány)	23
TŐZSÉR Árpád: Salome halála ■ Az Úr megteremti Ádám és Éva múltját ■ Szilveszter ■ A skarlát betű ■ Gyűlölet ■ Karácsonyi dal ■ Henye verbéna ■ Felszél ■ Félhomály téli képen ■ Sorok Orpheusznek ■ Virágének ■ Legenda ■ Aszfodélosz (versek)	30

*

BOZSIK Péter: Vándorszakács (regényrészlet)	37
TERÉK Anna: Duna utca (vers)	46
KOCSIS Lenke: Testképdal (vers)	51
Mitja ČANDER: A trónus (esszé) (GÁLLOS Orsolya fordítása)	52
LÉNÁRD Róbert: 243 (dráma, II. rész)	70

REFLEXÍV TEREK

Novica MILIĆ: A mező beszűkülése: három piac (esszé) (VÉKÁS Éva fordítása)	90
KLEMM József: A válság jegyében (A 40. Magyar Filmszemle)	96
PRESSBURGER Csaba: Az élet nem karaoke-parti (Christopher Durang: <i>Térápia</i>)	105
PÁL-KOVÁCS Ramona: Fény, test, hang – a fizikum színháza (Brecht – <i>The Hardcore Machine</i>)	108

KRÓNIKA

GAZSÓ Hargita összeállítása 115

A számban Jana Bernartová alkotásait közöljük.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz.
(1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2009. február. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.co.rs; e-mail: hid@forumliber.co.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M52) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83-80250-742131-00-04-830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2009-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Az új közép

Csomópontok az 1990 utáni fiatal erdélyi magyar irodalom
intézményesülésében

Azok az írók, akik 2005/2006 táján harmadik-negyedik kötetüknél járva az erdélyi magyar irodalom új középgenerációjának körvonalazásához járultak hozzá, a kilencvenes évek első felében szocializálódtak: irodalmi beszédmódjuk, szemléletük azoknak a megszólalási lehetőségeknek a függvényében alakult, amelyet olyan intézmények és csoportok határoztak meg, mint az Éneklő Borz, a Serény Múmia, az Éber vagy az Előretolt Helyőrség. Az Éneklő Borz ebben az összefüggésben azért is érdekes viszonyítási pont, mert általa modellezhető, ahogyan a valamivel idősebbek, tehát a nyolcvanas években publikálni kezdő fiatal írók reagáltak az irodalmi tér rendszerváltással bekövetkező változásaira. Abban a történetben, amely a 2005/2006-os újabb irodalmi változásokat helyezi középpontjába, az alább elemzett intézmények szerepe inkább előkészítő jellegű. „Az új közép” kialakulása azt mutatja, hogy a kilencvenes évek fiatal írói előtt több alternatív lehetőség, út állt a beérkezéshez. Lövétei Lázár László és Karácsonyi Zsolt pályája az Előretolt Helyőrség körében kezdődött, Vida Gábor öntörvényű útjának kiindulópontjaként ott érzékelhető az Éber csoport tájékozódása, Demény Péter és Papp Sándor Zsigmond elsősorban az Éneklő Borz társaságát tekinthette mesterének (Demény első regénye a 2006-ban induló Éneklő Borz-könyvsorozatban is jelent meg végül), miközben mindannyiuk számára adott volt elsődleges találkozási felületként a Serény Múmia című folyóirat.

A lebomló tabuk

1990 táján az irodalomkritika – és részben maga az irodalom is – fellátott önmaga számára néhány tabut azzal kapcsolatban, hogy mi az, amiről nem illik és nem trendi beszélni. A tabuképződés az irodalomtörténeti logikát követve szükségszerűen következett be: az irodalomnak leg-

alábbis a nyolcvanas évek végéig szembesülnie kellett egy olyan hivatalos elvárásrendszerrel, amely a közösségi relevanciát, a társadalmilag használható üzenetet, a morális állásfoglalást kereste a művekben, és természetesen a politikai háttértöltetet is, akár nyíltan (például szamizdatokban), akár allegorikus példázatokban bukkant fel. (Ez utóbbi természetesen már nem „hivatalos” elvárás volt.) Az irodalom efféle funkcióit jelentős magyar irodalmi hagyomány legitímálta előzményként – a 19. századi magyar irodalmi értékrend, és ennek nyomán Ady Endre vagy akár József Attila költői szerepfelfogása és recepciója részben épp erre a koncepcióra épült.

Érthető, hogy ez az elvárásrendszer kitermelte az idők folyamán a saját ellenzékét is: az irodalom mindenkor nonkonformistái a nyolcvanas években a radikális politikai ellenzékiesség és az irodalom (ugyancsak ellenzékinek minősülő) radikális önelvűsége közötti térben próbálták elhelyezni önmagukat. 1990-ben az irodalom önelvűsége melletti állásfoglalások tehát egyszerre jelentették egy régóta lappangó, ellenzéki álláspont győzelmét, másrészt a helyzet logikájának is tökéletesen megfeleltek: abban a társadalmi-politikai helyzetben, amikor egy politikus vagy egy publicista üzenetei lényegesen gyorsabban, hatékonyabban értek célba a rájuk eső nagyobb figyelem miatt, mint egy író irodalomká kódolt üzenetei, anakronisztikus lett volna egy messianisztikus művészszerp felől szemlélni a műveket. Az irodalomnak épp jelentősen átalakult a társadalmi funkciója, és nem volt nehéz egyetértőleg olvasni mondjuk Kosztolányi Dezső hetven évvel korábban, 1929-ben írt sorait: „Hiszen a politika manapság mindenütt mesterség lett és tudomány. Éppen ezért a politikai költészet pusztulóban is van. Egykor, mikor az élet még nem hasadt rétegekre a munkafelosztás elve szerint, a társadalmak régi szervezetlenségében, mikor a sajtó, vezércikk, kortesbeszéd, parlament nem szippantotta el minden mondanivalóját, még lehetett tárgya és értelme. [...] Vajmi kevésbé valószínű, hogy egy költő, a jelenkor reklámparkjai, kormányrendszerei közepette mindaddig követeli verseiben az általános, egyenlő, községekre is kiterjedő, titkos választójogot, a hadikölcsönök valorizációját, a munkáskórházakat és napközi otthonokat, míg azokat meg is adják. Aki komolyan és őszintén hivatást érez magában, az helyesebben teszi, ha hatásosabb eszközökhöz folyamodik.”¹ Következésképpen megerősödött az a beszédmód, amelyet akkoriban „szövegirodalom”-nak neveztek (és amely az irodalom értékeségének kritériumait szövegen „belüli” érvekkel próbálta levezetni), és létrejöttek azok a szövegértelmező iskolák is, amelyek a hermeneutikából és

¹ Kosztolányi Dezső: Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről. In: Nyerges András (szerk.): *Gorombaságok könyve*. Helikon, Budapest, 1999. 225–226.

a posztstrukturalizmusból ihletődve olvasták újra a teljes huszadik századi magyar irodalmat.

Mindennek járulékos következménye volt, hogy kialakult legalább három jól körvonalazható tabu elsősorban az irodalom értelmezéseiben, de ezzel összefüggésben magában a kortárs irodalomban is visszaszorultak bizonyos szövegalakító stratégiák. Ezek lényegét a következőképpen foglalhatnánk össze: 1. *A biográfiai tabu*. A preferált beszédmódok ekkoriban a „szóródott én-t” jelenítik meg, aki maszkok, szerepjátékok mögül és által nyilatkozik meg. Az én-nek nincs elmesélhető története az adott elképzelés szerint, az énről beszélni következésképpen naivítás és/vagy érdektelen. Ezzel az állásponttal többek között Orbán Ottó vitázott sokat kilencvenes évekbeli verseiben. 2. *A referencialitás-tabu*. A valósághoz hozzáférni és azt nyelvileg közvetíteni ismeretelméletileg problematikus a posztmodernség teoretikus világában, következésképpen azok a művek, amelyek a referencialitás felől nyerik el értelmüket, ismét csak naivak e vélekedések szerint. Az irodalom eleve fikcionalizál, ezért a referenciális olvasat is problémákat vet fel. A(z auto)biográfiai jellegű szövegalakítás is lényegében ennek a problémának egyik aloszata. A referencialitás-tabu működését például olyan művek olvasataiban lehetett nyomon követni, mint Bodor Ádám *Sinistra körzete*. Itt számos olvasó olyan szövegelemek esetében sem „mert” referenciálisan olvasni, ahol a szöveg egyébként megengedte azt. 3. *A morális-politikai tabu*. Ez az elv különösen retrospektíve, a 20. századi klasszikusok újraolvasásakor érvényesült – észlelhetően kiszorultak az újonnan formálódó kánonból azok a korábbi művek, amelyek morális-politikai tartalmakat hordoztak, holott a posztstrukturalista értelmezők egyébként egyetértettek abban, hogy az irodalmi érték nem függ az ideológiától. Miért ne létezhetne az öngyilkosságokról, házasságtörésekről, tragikus szerelmekről szóló jó művek között olyan is, amelyik mondjuk egy politikai gyilkosságról szól? Elvileg ezt senki sem tagadta, gyakorlatilag viszont zsigeri elutasításban részesültek a kilencvenes évek politikai-morális kérdéseket felvető művei.

Az új évezred első évtizedének közepére ezek a tabuk sorra lebomlani látszanak: „visszatér” a regényirodalomba és a költészetbe a biográfia, a referenciális olvashatóság, a morális vagy akár politikai kérdések felvetése, anélkül, hogy bármelyik kizárólagossá válna. Nem az irodalom egy korábbi állapotához való visszatérés ez természetesen, inkább egy újabb állomás, és ugyanakkor egyfajta normalizálódás jele. Az irodalom soha nem engedelmeskedik a tabuknak, s a valamivel merevebb kritika nyilván kénytelen követni az irodalom mozgásait, hozzáigazítani szempontjait a kortárs művekhez.

Összekötő kapcsok

Azok a szerzők, akikről a továbbiakban beszélni fogok, nem kezelik tabuként a biografikusság, a referencialitás és a morális-politikai kérdésfelvetések problémáját. Azt sem mondhatni természetesen, hogy kiemelten kezelnék ezeket. Jellemző mindegyikük esetében, hogy az ezekre vonatkozó kérdésfelvetések belesimulnak a művek szövetébe.

Mintegy tíz évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy valóban körvonalazódjon, milyen teherbírása van a kilencvenes években szocializálódott írók 1994/1995-ben körvonalazódott generációs projektjének. És itt nem egyszerűen arról a közhelyről van szó, hogy egy-egy írói pálya biztonságosabban ítéltető meg, ha három kötet alapján beszélünk róla, és nem csupán a debüt alapján. Konkrét, 2005/2006 táján megjelent művek kényszerítik ki azt az újraolvasási programot, amely akár egy-egy életműre is vonatkozhat, de a korosztály irodalmi teljesítményének megítélése is következhet belőle. Bármennyire elhamarkodottnak is tűnik erről beszélni, a romániai magyar irodalom különleges életkori sajátosságai (egy-két írógeneráció hiánya, számos jelentős szerző emigrációja) miatt „új középgeneráció” körvonalazódik a megjelent könyvek alapján, amely már nem programok, hanem a minőség miatt érdemel figyelmet.

Olyan könyvcímeket kell kiemelni az utóbbi évek könyvterméséből, mint Vida Gábortól a *Fakusz három magányossága*, Lövétei Lázár László *Két szék közöttje*, Papp Sándor Zsigmond *Az éjfekete bozótja*, Demény Péter *Visszaforgatása*, Karácsonyi Zsolt *A Nagy Kilometrikje*. Ezek a könyvek jelentős előrelépést jelentettek a szerzők pályáján, minőségi ugrást és az irodalmi presztízs érezhető megnövekedését is (például a kiadóváltások logikáját követve, amelyek mindegyik említett könyv esetében jellemzőek).² Történetesen mindhárom kötet szerzőjük harmadik szépirodalmi kötete. Néhány más alkotó kevésbé látványos, de saját írói útjához képest következetes munkákkal volt jelen az elmúlt két-három év könyvpiacán (Orbán János Dénes, Sántha Attila, László Noémi, Fekete Vince, Jánk Károly, György Attila), egyfajta meglepetésként pedig olyan szerzők is bekapcsolódtak ebbe a „nagykorúsodási” folyamatba, akik első köteteikkel értek el a fentiekéhez hasonló hatást (Selyem Zsuzsa, Vermesser Levente).

² Vida Gábor két első könyvét a marosvásárhelyi Mentor Kiadó adta ki, 2005-től kezdve a Magvető Kiadónál jelennek meg művei. Karácsonyi Zsolt ugyancsak Magvető-szerző lett 2006-ban, két Előretolt Helyőrség-kötet után. A marosvásárhelyi Mentor Kiadó adta ki Demény Péter és Papp Sándor Zsigmond két első szépirodalmi kötetét is, innen Papp a pécsi Alexandrához szerződött, Demény pedig a kolozsvári Koinóniához, az Éneklo Borz Könyvek kiadójához. Lövétei Lázár László egy kolozsvári, majd egy Csíkszeredában megjelent könyv után a pozsonyi Kalligram Kiadónál, a kortárs irodalom egyik legdinamikusabban fejlődő kiadójánál jelent meg.

Jelen tanulmány a továbbiakban a felsorolt szerzők műveinek az értelmezéséből kiindulva keresi a választ arra a kérdésre, hogy miképpen körvonalazható az erdélyi magyar irodalom új középnemzedékének írói identitása, amely most már viszonyítási pontot jelenthet idősebb és fiatalabb szerzők számára egyaránt.

„Az új közép” terminus elsősorban a „középgeneráció” fogalmát jelenti ebben a szókapcsolatban, de ugyanakkor a szélsőségektől a normalizálódás felé elmozduló irodalomkonceptiót is jelezni kívánja: letisztultabb, higgyadtabb művek ezek, mint a tíz évvel korábbiak – és itt nem csupán az egyes szerzők énkeresése az érdekes, hanem az irodalom önkeresése is. A választott terminus egyben a „transzközép” fogalmát is viszonyítási pontként kínálja: ahhoz képest a vizsgált szerzők 2005/2006-os könyvei egyértelmű továbblépést jeleznek, olyan irányban, amely felé a „transzközép” fogalma már semmiképpen nem kiterjeszhető.³

Vida Gábor: Fakusz három magányossága

Amikor 1999-ben a *Látó* című folyóirat folytatásokban közölte a *Fakusz és Angelika* című kisregényt, már érzékeltetni lehetett, hogy Vida Gábor prózájában megváltozott valami. Hogy pontosan mi, azt egyetlen, folyóiratban közölt szöveg alapján persze nehéz lett volna megállapítani. Végül 2005-ig kellett várniuk az olvasóknak, amíg a Fakusz-történetek trilógiává bővültek, és kötetben is megjelentek, *Fakusz három magányossága* címmel. A három kisregény felől már inkább meg lehet ítélni a változás irányát. Egyre világosabb, hogy Vida Gábor a Bodor Ádám és Szilágyi

³ Orbán János Dénes egyébként használja a „középirodalom” fogalmát egyik esszéjében, de más jelentést tulajdonít neki. Definíciója a következőképpen hangzik: „Képzeld el az irodalmat egy körként. A kör segítségével jól ábrázolhatjuk az ideológiai és a »teremtő természet«, a szellem vektorainak viszonyát. A kör közepe az egyetlen ideológiamentes pont, csak itt természeti az ember, csak itt lehet abszolút önmaga (ez az állapot persze nem lehetséges, matematikai párhuzammal: a pontnak nincs dimenziója). A középpontból kifelé haladva az ideológia vektora egyre erősödik, a természetisége gyengül. A kör széle felé az ideológia-vektor már szinte teljesen elnyomja a természetiséget, mint ahogy az elnyomja az ideológiát a középpont körül. Ebben a körben meghúzhatjuk egy belső kör vonalát, melynek sugara addig a pontig tart, ahol az ideológia és az Én vektora kiegyensúlyozza egymást. Ami ezen a körön belül van, az az ember- (tehát nem társadalom-)központú irodalom, amelyben nincs semmilyen szélsőséges ideológia, és csak esztétikai értékek révén érvényesül. Nevezzük ezt középirodalomnak. [...] A transzközép irodalom a transzközép életézés leképezése, a középirodalom alkategóriája. Követi a fent leírtakat. A transzközép mű tehát énközpontú, a három hatalom [vallás, politika, gazdaság] ideológiáival legföljebb a paródia szintjén foglalkozó, metafizikába nem bonyolódó, a Problémákra derülten reflektáló, gyakran játékos írás. Nem veti alá magát az erkölcsi normáknak, általában profanizálja a szentet, demitizál, vagy ellenmitosz teremt.” Orbán János Dénes: *Két előadás*. Előretolt Helyőrség, 1996. 1–2. sz., január–február, 13.; 18.

István munkamódszerét követi. Prózájának világát tekintve sem áll távol tőlük. Ennek a munkamódszernek a lényege, hogy nem a nyilvánosság előtt zajlik: nincsenek műhelyforgácsok – vagy ha vannak, arról nem tud meg semmit az olvasó. Szükszavú, keveset publikáló szerzőkről van szó, részben éppen ennek köszönhető, hogy könyveik, folyóirat-publikációik megjelenése eseményszámba megy.

Vida Gábor előző, *Rezervátum* című rövidpróza-kötetének megjelenése óta hét év telt el a *Fakusz* publikálásakor. Ehhez mérten érdemes tehát a változás jellegét vizsgálni. A legszembeötlőbb természetesen a nagyforma megjelenése: a kilencvenes években indult prózaírók közül Vida Gábor az első, aki megtette ezt a lépést. „Higgadtan hömpölygő, három kisregényre tagolt nagyregény”, mondja a kötet fülszövege, és talán a jelzett higgadt hömpölygés miatt annyira egyértelmű, hogy itt nagyformáról van szó voltaképpen. A nemzedéktárs György Attila *Harminchárom* című, apró részekre tagolt regényéből éppen ez a ráérőség hiányzik, akárcsak mások kötetben olvasható kísérleteiből. Az előző Vida-könyv, a *Rezervátum* maga is hangsúlyosan a töredékesség prózáját írta. Alcíme szerint: történeteket és hézagokat tartalmazott, prózában. Ahol maga a történet lineárisabban alakult, ott a logikába és a rációba betüremkedő csoda hozott létre hézagokat, a köznapi logikába be nem illeszthető csavarok, rítusok szerint formálódtak a szövegek. Igaz, a *Rezervátum* címadó írásában benne rejlett egy regény lehetősége, vagy inkább vágya – ez a regény néhány egyetemista fiatalember helykereséséről szólt volna –, de még valószínűbb, hogy ez eleve egy megírhatatlan regény volt. Vida Gábor prózája kilépett ezekből a történetekből és formákból a megírható regények világába, anélkül, hogy a szövegek alaphangoltsága vagy „világ épe” változott volna. Nincs tehát törés a Vida-prózában, csak egy következő stádiumhoz való megérkezés: egy olyan nyelv megtalálása, amely által ez a próza inkább elhelyezkedhet saját terében.

Vida Gábor szüksézsavúsága más, mint a Bodor Ádámé – nem a rövid mondatok jellemzik, és nem is a dolgok felszínét mutató, gondolatokat elrejtő technika –, és más, mint a Szilágyi Istváné – a nyelv nem emelkedik el annyira a köznapiságtól, mint Szilágyinál, és más a gondolatok, elmélkedések iránya. Szilágyi regényszerkezeteiben gyakori az utóidejűség: a *Kő hull apadó kútba* és a *Hollóidő* egyaránt a múltat kutatja, a meghatározó események már lejátszódtak, vagy megjósolhatatlanok. Vida Gábor kisregényei valamiféle terv irányában haladnak, egy majdan bekövetkező esemény távlatában (még ha ez a terv nem több is annál, hogy: szerezni kellene egy lovat, vagy hogy meg kell keresni egy nőt, hegyet). Vida Gábor úgy szüksézsavú, hogy prózája közben hangsúlyosan elmélkedő jellegű. Régebben lehet, hogy ezt az elmélkedő jelleget esszéisztikusnak nevezte volna valaki. Ebben az esetben viszont nem ez a jó szó: nagyon hangsúlyo-

san „tapasztalati” elmékedésekről van szó, arról, amivel egy fiatalember úgy harmincéves kora táján szembesül. Az elmékedések pedig gyakran torkollnak paradoxonokba.

Az egyik ilyen paradoxon, amely globálisan is jellemzi a három Fakusz-történetet, a célokhoz való viszony. Fakusz, a kisregények pszichológus végzettségű hőse nagyon konkrétan lebontja a napi tevékenységeket – pszichológusi praxisa kezdetén például egy bőrbe kötött jegyzetfüzetet, tíz gumióvszert, aszpirint és egy használt vérnyomásmérőt vásárol. A *Fakusz és az almásderes* című történetben konkrét cél, hogy meg kellene művelni egyedül egy elhagyott tanya kertjét, és hogy szerezni kellene egy lovat. A végső célok azok, amelyek nem fogalmazódnak meg, talán nem is megfogalmazhatók. „Nincs életcélom!” – mondja a *Fakusz és a hegy* című, harmadik történet elején a főhős ingerülten a Mamájának. A kijelentés továbbgondolása, még ugyanabban a bekezdésben, odáig vezet, hogy számára az a fontos, hogy ne legyen túl a dolgokon: ne zárja le túl könnyen a gondolkodás folyamatát: „nekem sokkal fontosabb kételkedni abban, amit tudok, mint tudni azt, amiben soha nem is kételkedtem...” – hangzik a csattanós, nyitottá tevő lekerekítés. Közben mégis az az olvasó érzése, hogy Fakusz minden történetével, lépésével közelebb kerül valamihez, hogy ez a könyv mégsem a célok tagadásáról szól, inkább arról, hogy az úton levés minősége, elmélyültsége sokkal fontosabb, mint maga a kitűzött cél. Mindhárom Fakusz-történet egy-egy beavatási rítus, amely azért lehet különösen értékes, mert nem mások avatják be a hőst, hanem ő önmagát. Fakusz ezért szükségszerűen magányos marad, de ahová eljut, az a saját útja, amit elér, azt saját magának köszönheti. Az olvasó azzal a tapasztalattal gazdagabban teszi le a könyvet, hogy az ember felelős saját tetteiért – és itt a *tapasztalat* szón van a hangsúly: nem absztrakt elveket, nem kinyilatkoztatásokat kapunk, hanem pragmatikus evidenciákat.

2007-ben *Nem szabad és nem királyi* címmel megjelent Vida Gábor első „magvetős” novelláskötete is az újonnan indult *Novellárium* sorozatban. A könyv recepciója erőteljesebbnek, pozitívabbnak tűnik a Fakusz-kötetnél, és a recenzensek általában Vida „klasszikus novella” iránti érzékét, és ezen belül a fordulatosságát, az érdekes történetészövést, a figurák megteremttségét emelik ki. Az előtörténethez természetesen hozzátartozik (és ezt viszont nem hangsúlyozta különösebben a recepció), hogy Vida korántsem naivan, „előtanulmányok” nélkül nyúl a kerek novellaformákhoz, a kisvárost megjelenítő, anekdotikus, mindentudó narrátoros prózanyelvhez. Két első könyve, a *Búcsú a filmtől* és a *Rezervátum* a töredékesség, kihagyásosság, illetőleg a „szövegirodalom” számos technikáját alkalmazta. Az új novelláskönyv (amely azért átveszi a *Rezervátum* három írását) ezt is

figyelembe véve egyértelműen megerősíti azt az opciót, amely a *Fakuszban* körvonalazódott. Megmarad egy-egy csavar, irracionális vagy csodás elem a szövegekben, de a csoda valamiféle mélystruktúra szerint rendeződik bele a történetbe. Leülepedettség és bölcsesség érződik a novellákban. A csodás elem, a mágikus realista beütés Papp Sándor Zsigmond prózájában is hangsúlyos, de van egy lényeges szemléletbeli különbség: Pappnál szédítő karrierek és változások jelei körvonalazódnak, ezt azonban kudarc és visszarendeződés követi: a kisemberek sorra elveszítik csatáikat. Vidánál nem érezzük annyira az „egyetlen esély” terhét: ha „elbukik” is valaki, érezhető a szükségszerűség. Itt mindenki rezignáltabb, s mintha jobban értené önmagát, action gratuite-jeivel együtt.

Különösen *A pásztorok királya* és a *Mielőtt a kakas* című történetekben érezhető, hogy miközben Vida Bodor Ádámnál sokkal konkrétabb történeti-politikai kereteket használ, a Bodoréhoz hasonló világ továbbra is működik: látható, hogy „az új közép” generációja direkter és mégis autentikus nyelvet talált és talál a közelmúlt diktatúráinak le- és megírhatóságához. Ennek több változata létezik már magyar nyelvterületen is, természetesen – Vida a Bartis–Dragomán-vonalon halad, és kevésbé mondjuk Zilahy Péter frivolabb hangnemét idézi vállalkozása. Miközben, tudjuk, ez a generáció nem programatikusan törekszik a kommunizmus élményanyagának feldolgozására. Köze van hozzá, találkozik vele, érdekl – ezért prózaírói kihívás számára.

Papp Sándor Zsigmond: Az éjfékete bozót

„Posztbodoriánus” áramlatnak is tekinthető Dragomán György, Vida Gábor és Papp Sándor Zsigmond újabb könyveinek együttese.⁴ Egyrészt a kötet szerkesztés keltik a „töredezettebb, mint egy regény, de novelláskönyvnél összeszöttebb” érzetét, másrészt az elbeszélte történetek között lehetne átjárást keresni. Az irreális-mitikus terek megteremtésében ugyancsak Bodor Ádám a megkerülhetetlen viszonyítási pont, ráadásul a történeti idő pontos behatárolhatóságát is hasonlóképpen rombolják ezek az elbeszélések: csak az érzékelhető, hogy diktatúrák hatalmi viszonyai között vagy azok árnyékában bomlanak ki a történetek.

Az éjfékete bozót egyik szövege, *A csapott breton* a történetek közti átjárást egészen konkrét értelemben is megvalósítja: egy Bodor-novella történetét úgy meséli tovább az írás szereplői, mint ami a közelben, egy városi borbélyműhelyben történt meg. Ahogy kommentálják az eseményeket, az is a Bodor-féle történetalakító logika mentén alakul:

„[Poldi] arról számolt be, hogy nem is olyan régen egy városi kolléga sávot vágott valaki fejébe. Középen, nullásgéppel. Rá se tudták fésülni a maradékot, mert nehezen engedelmeskedő, spród haja volt.

– S legalább kirúgták? – kérdezték többen is.

Poldi kezében megállt az olló, úgy töprengett, hogy vajon mi lett azzal a renitens borbéllal.

– Hazament. Hazaengedték. Talán szabadságra vagy ilyesmi.

– Ki kellett volna rúgni. Azonnal – mondta Surdukán. – Ilyesmiben nem lehet pardon.

– Ez szolgáltatás – tromfolt az albérlő.” (94.)

Poldi elakadása (hogy mi is történt pontosan az emlegetett borbéllal) Bodor nyitott történetzárlatának tudható be. *A borbély* című novellában a Boros nevű szereplő egyszerűen kísétál a történetből, nem tudni, hová:

„– Mit csinál? – kérdezte a felelős.

– Elmegyek – mondta Boros.

– Akarok magával beszélni.

Boros két lépés között megállt.

– Jó.

– Jobb volna, ha most nem menne el.

Boros félig visszafordult.

– Elmegyek – mondta, és behúzta maga mögött az ajtót.”⁵

Ezzel a játékkal Papp a Bodor-történet közelségét, jelenvalóságát kiterjeszti az egész kötetre. Hiszen ha az egyik történet egy Bodor-novella szomszédságában játszódik, akkor az egész kötet helyszínére érvényes ez a megállapítás.

Az éjfélete bozót megismétli és kiteljesíti a korábbi kötet, az *Abonnan a város* szerkezetét. Az 1998-as, *Bérbázi legendák* alcímet viselő kötetben egy bérház volt az elbeszélések tere: annak a lakásait és lakóit vették sorra az egymástól hangnembükben és történetfűzésükben is eltérő írárok. *Az éjfélete bozót* szereplői hasonlóképpen átjárnak egyik történetből a másikba, de itt nyilván tágasabb a tér: egy peremvidéki, külvárosi közösség működésére látunk rá, amelynek tagjai állandó interakcióban állnak egymással. A közösség részt vesz a történetek alakításában is, hiszen a pletyka, a terjedő szóbeszéd legalább olyan fontos része az elbeszélői horizontnak, mint az, amit közvetlenül is megmutat az olvasó számára az elbeszélés. Ami az előző kötetben „csoda” volt, racionálisan megmagyarázhatatlan esemény, az az új könyvben egy fokkal közelebb áll a *szokatlanhoz*. Karriertörténetek ívelnek fel váratlanul *Az éjfélete bozótban*, szinte a vágyak sebességét követve. Rendszerint meg is törnek a karrierok: a történetek vége a

⁵ Bodor Ádám: *A borbély*. In: B. Á.: *A tanú*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1969. 78.

széthullás, a kiindulópontoz való visszaérkezés, miközben a romok és a pusztulás jelei gyarapodnak: „A kút vize még azon a héten bebőrözött, mintha döglött varjú lenne az alján. A palánták pedig csenevészek maradtak, hiába öntöztük nap mint nap, gyümölcsük nem pirosodott ki, s ha kihúztuk, pincebogarak nyüzsögtek a helyén.” (17.); „Kerületi házát végül benőtte a gyom, mert elfoglalni még az agyagos cigányok sem merték.” (135.); „Máig se tudni, mi lett volna belőlük, ha időnap előtt nem fogy el az agyag. Mivé, kivé kupálódtak volna az évek során, s hová nem vitték volna magukkal a környéket. [...] Nem volt mit tenni. Hiába kavartak a maradék tapadós földbe egyre több szalmát és homokot, hiába hozattak máshonnan szinte készre gyúrt masszát, az egész egy esős délután szétázott, elszivárgott, mintha sose lett volna ott.” (161.)

A történetek sokszor időznek a helyszín leírásánál – nem véletlenül. Egyfajta determinizmus játékát követhetjük a ciklusban, ahogy a fojtó szagok, a füst, a „szivárgó szomorúság” egy-egy pillanatra elengedi a szereplőket, de csak azért, hogy a történetek végére még hangsúlyosabban mutakozzék meg. A pörgő történetépítkezés után bekövetkező menetrendszerű széthullás végső soron az álmok és a vágyak teherbírásáról is sokat elmond: az *Ahonnán a város* mintha metafizikusabbnak mutatta volna a legendákat és csodákat. *Az éjjelente bozót* közelebb kerül a kisemberek hrabali világához, elbeszéljük rokonszenvet is mutat irántuk, de a gonosz erőit sem hagyja figyelmen kívül.

Papp történetei abban térnek el radikálisan Bodor Ádám novelláitól, hogy itt erősebbek, körvonalazottabbak a vágyak. Egyáltalán: vannak vágyak. Felmerül a siker távlata. Bodor szereplőinek motivációiról jóval kevesebbet tudunk, sikerek ígérete sem túl gyakran kísérti őket.

Az aprónak tűnő különbség szembeötlő következményekkel és Papp Sándor Zsigmond prózájának hangsúlyos individualizálódásával jár: a szereplők (*Ahonnán a város*ban is szerepet kapó) mániái, a vágyteljesítő munka egy köznapi értelemben vett szabadság lehetőségével kecsegtetnek. (Bodornál ehhez képest a vágytalanság jelentheti a szabadság maximumát – így szereplői kevésbé is vannak kitéve külső befolyásoknak.) Ha a romániai magyar próza hagyományvonalán keresgélünk, Bálint Tibor kisembereire gondolhatunk még, mint akiknek erős vágyuk volt a peremvidéktől való elszakadás – és akiknek Bálint épp az álmait próbálta hangsúlyossá tenni körülményeikhez képest. („Nem arra figyeltem, hogy az emberek mit esznek, hanem hogy mire vannak kiéhezve; nem azt néztem, hogy a földön alszanak-e vagy ágyban, hanem hogy miről álmodnak” – szerette mondogatni a szerző.)⁶ Bálint Tibor és Bodor Ádám prózájának köztes

⁶ Bálint Tibor vallomása saját regényéről. In: B. T.: *Zokogó Majom*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1996. 605.

terét Papp Sándor Zsigmond a csodás elemek, a groteszk és a posztmodern karriertörténetek előtérbe állításával tölti ki. Az *Ahonnán a város és Az éjfélete bozót* egyazon prózaírói világ egyre otthonosabb belakásáról tanuskodnak, s ez az otthon, ne feledjük, közvetlenül Bodor Ádám borbélyműhelyének szomszédságában terül el.

Demény Péter: Visszaforgatás

Végponthoz jut Demény Péter elbeszélője a *Visszaforgatás*ban, nem marad számára más, mint visszapörgetni azt a történetet, amely létrehozta őt – az emlékezőt és az elbeszélőt. De bármennyig megy is vissza az időben, mindig újabb történetek bukkannak fel: mindig lehetne még visszább menni. Azt, akivé lett az elbeszélő (Imre), csírájában végül is megtalálja a regény azokban az epizódokban, feszültségteli anekdotákban, beszélgetésekben, amelyeknek összeillesztgetése a fikció keretein belül épp kilenc hónapig tart. (Csak a célképzet tűnt el időközben: a remény, hogy az elbeszélés lezárulásával valami lényegileg megváltozik.) Mivel hangsúlyosan öntörvényű világról, egy saját feszültségekkel átszínezett történetről van szó, a kötőanyag nyilván az *én*. Nem mások története után nyomoz következképpen az elbeszélés, csupán a sajátját szeretné megszerezni és uralni. Ez azonban nem sikerül (nem sikerülhet) neki.⁷

A pontosság vágya következképpen a mondatokban csapódik le: ha az elbeszélő uralni tudná a történetet, alighanem szűkszavú, szikár, pontos szöveget olvashatnánk. Így inkább a *pontosítás* játékát követhetjük: azt, ahogyan az egyik mondat a másikat helyesbíti, ahogyan el-elakad, hogy más irányból fusson neki újból egy-egy gondolatnak. Nádas Péter mondatainak íve köszön vissza többször is, miközben a mondandó tömörszerűségét, repedezett, de mégis megbonthatatlan jellegét érzékeljük. Mondhatnánk úgy is: ami az *én* számára – emberileg – problematikus, az az elbeszéltség sikerévé válik.

Demény prózája másféle viszonyt épít ki a referencialitással, mint Vida Gábor vagy Papp Sándor Zsigmond művei (de említhetnénk ugyanebben a vonatkozásban az „előd”, Bodor Ádám, vagy a kortárs Dragomán György nevét is). Nyoma sincs itt mítosznak, amely egy térre vagy valami hasonlóra vonatkozna, amely elmosná a dolgok kontúrjait, amely időtlenné vagy lebegővé tenné őket. Hiányzik az a közösség az elbeszélő körül, amelyik osztozna a történetben, és ezáltal részt vehetne a mítosz kialakításában. Imre

⁷ Az autobiografikus írásmód lebomlásának, tudatos dekonstrukciójának számos nyoma van a könyvben, lásd: Nagy Zoltán: *Én és a Másik műve*. Új Forrás, 2008/3. 60–65.

maga sem mitikusan viszonyul saját történetéhez (épp ellenkezőleg, a lehető legmateriálisabb okokat keresi) – nyomozása bármennyire is visszafelé halad saját családjának történetében, nem oidipuszi archetipusokat hoz felszínre, „csupán” elromlott és elrontott életeket; bűnöket is természetesen, de nem egyetlen jóvátehető és megmásíthatatlan bűnt, hanem inkább csak gyengeségeket és tehetetlenségeket, amelyek épp a hibák állandó ismétlődése miatt közelítik az elviselhetetlenség határáig a feszültségeket.

A csoport, amelyik osztozhatna a történet lényegében (amely tehát létrehozhatná a mítoszi viszonyulásmódot), maga a család: az apa, az anya és a két fiútestvér. De mi sem áll tőlük távolabb, mint hogy *ugyanazt* a történetet érezzék magukénak: törésvonalak, háborús lövészárkok húzódnak közöttük (amelynek térképe időben persze átrajzolódik, átrajzolódhat). A nyelv, amelyet Demény működtet, egyébként sem rituálisnak mutatja azokat az ismétlődéseket, amelyek kétségtelenül jellemzik ezt a családot, csupán gépiesnek.

Azok a jelentések tehát, amelyek a történethez kapcsolódnak, „magánhasználatúak”: a család terében sem, de azon kívül sem törekszik az elbeszélés konszenzusra. A narratívák, amelyeknek alakulásában még részt vesz Imre, voltaképpen nem nyílnak egymásba, csupán egyetlen ponton, az elbeszélő személyén keresztül. A munkahelyeket, a családot és a szerelmeket, az iskolát és a múlt egyéb eseményeit el lehet gondolni úgy is, mint amelyek itt csak egy szempontból fontosak: az én felépítése szempontjából.

Ebből következik, hogy a kötet referenciális jellege, bármennyire lenyomozhatók is bizonyos utalások, nem egy tipikusan realista regény referencialitása. Ha a narrátori szólam egy mindentudó elbeszélőé vagy egy kívülállóé volna, akkor talán közelebb járnánk egy efféle regény, mondjuk a *Rozsdatemető* világához. De nem mindentudó: folyamatosan elakad, újrakezd, rákérdez önnön tudására. Imre kiszolgáltatja magát az olvasónak: azokat a hibákat, ügyetlenségeket, tévedéseket is beleírja történetébe és szólamába, amelyek az olvasó számára megteremtik annak lehetőségét, hogy akár el is távolodhasson az elbeszélői szólamtól és értelmezésektől – hogy ne fogadja el azokat.⁸

A helyesbítő, leíró és körülíró beszéd hiperreális tereket hoz létre: egy-egy pillanatot, epizódot kinagyítva, kimerevítve láthatunk, s ezeknek a pillanatoknak rendre létrejön egy téren-időn kívüli, a narrációba tehát nem tökéletesen beilleszthető jelentése. Az énről vonatkoztatás mellett ez a másik oka annak, hogy nem egy „ábrázoló” célzatú művet olvasunk.

Mintegy mellékesen közben ott van a regényben természetesen az is, amit sokan „korrajz” címen várnának el egy regénytől. Alulnézetből, mert

⁸ Ennek az olvasatnak erős példája a V. Gilbert Edité: *A szembenézés korlátai*. Látó, 2007/2.

egy személyes/családi történet vonatkozásában tűnik fel természetesen, ahogy egy vállalkozónak államosítják a vagyonát; ahogy Horthy kolozsvári bevonulásának emléke lappangva él a nyilvánosság alá szorult köztudatban; ahogy egy iskolás fiút gyárakba hordoznak „ipari gyakorlatra” vagy a gyümölcsösbe, „mezőgazdasági munkára”; ahogy egy, a katonaság elkerülésére irányuló megvesztegetés lezajlik a posztkommunista időkben; ahogy egy könyvkiadóban vagy egy napilapnál egymást követik a hétköznapok, miközben valaki nagyon élesen figyeli mindezt, hiszen történetesen „felnőtté válásával” esik egybe. E vonatkozások miatt olvasható a könyv „Kolozsvár-regényként” vagy „rendszerváltás-regényként” is, még ha a legkevésbé sem törekszik erre. A kamera ugyanis, amelyről az első fejezet beszél, rögzíti a dolgokat, akkor is, ha később más és más szempontok szerint is kutathatunk az archivált képek között: „egy rejtett kamerát hurcolok magammal, mint valami posztmodern Sziszüphosz, és az én kamerám is ott lebeg a fejem fölött életem minden egyes pillanatában, ha írni akarok, akkor csak visszapörgetem, és megnézem, mi történt ekkor vagy akkor, de a leírás csal, a kéz csiszol, gyalul, hull a forgács, mint egy asztalosműhelyben, és az írás sokszor nem is hasonlít ahhoz, amit a kamera visszajátszott”. (14–15.)

A könyv fordulat Demény pályáján, hiszen 1997-es, *Bolyongás* című kötetében, illetve a regény megjelenése előtt közölt verseiben úgy tűnt, a századforduló Heltai Jenő- és Nadányi Zoltán-féle, sanzonos változata áll legközelebb a szerzőhöz: ennek a versnyelvnek az újrafeltalálásával kísérletezett Demény, sikerrel. A regényben ebből a versnyelvből már csak a sajátos egocentrikusság kerül át, de az énközpontúságot itt nem védi semmiféle trubadúr-szerep: esendőbbé, kiszolgáltatottabbá válik, legyalulódik az én néhány rétege.

A 2007-es verseskönyv, *A fél flakon* jelzi azt is, ahogy a regény világa és beszédmódja elkezd a Demény-féle versnyelv átalakítását. Ott találjuk benne a sanzonos-trubadúros költészet darabjait (*Sláger, Egy szerelem töredékei, Sanzonok, Éjjel. A trubadúr zokog*), de annak a munkának a forgácsait, illetve más műfajokba kívánczó párhuzamos történeteit is, amelyek már a regényben felbukkantak (*Öregek könyve, Ha le tudnám írni, Beszélgetés a tükörrel, Möbius, Varázsgömb, Levél a fiamhoz* stb.). Kétségtelen, hogy a regény monologikusan áradó és egyben önhelyesbítő nyelve a Demény-költészetet egy letisztultabb, szikárabb beszédmód irányában mozdította el: monológyszerű, emelkedett, de mégsem öncélúan patetikus (mert általában „összegző”, a regénybeli megértésvágyat őrző) a 2007-es verseskönyv domináns verstípusa. Be is azonosítja helyenként a versek szövege azt a hagyományt, amelyre ráíródik: *Képzelt epitáfium Füst Milán*

modorában – hangzik az egyik verscím (és valóban ehhez a nyelvhez állnak legközelebb az újabb Demény-versek); „Nemes Nagy Ágnes-hangulatban” – mondja egy alcím; „Ha olyan szárazon, objektíven le tudnám írni, / mint Konsztantinosz P. Kavafisz” – mondják a *Ha le tudnám írni* című vers sorai (és ezek inkább viszonyítási pontok maradnak, amelyekhez képest a versek elhelyezik magukat, de el is térnek tőlük).

A *Visszaforogás* és *A fél flakon* kétségtelenül egymás párdarabjai: mindkettőben felbukkan egy folyamat, egy önépítő történet. Az epizódok és motívumok átjárásai azt is jelzik, hogy lényegileg ugyanarról a történetről, ugyanannak a történetnek két arcáról van szó. Demény szövegei, akárcsak nemzedéktársainak szövegei, intertextuális térben működnek, önmagukat is elhelyezik ebben a hálóban. E két kötetben azonban a történet feszültsége elsöpri az intertextusokat: egy történet önmagában való létezésének vágyát jeleníti meg nagyon erőteljesen, miközben tudja persze azt is, hogy ha akar sem lehet egyedül.

Lövetei László: Két szék között

Lövetei László korábbi két könyve kapcsán (*A névadás öröme*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó, 1997; *Távolságtartás*. Csíkszereda, Pro-Print, 2000) újra és újra felvetette a kritika: nagyon jó és egyre jobb ez a költészet, de vajon meddig folytatható a kifulladás veszélye nélkül?⁹

Az új kötet válasza igencsak frappánsra sikerült. Utólag ugyanis azt az érzést kelti, hogy kezdettől összetéveszthetetlen beszédmódjának egyre pontosabbá tételével Lövetei éppen erre, vagy egy ehhez hasonló kötetre készült. (Az „éppen erre” és az „ehhez hasonlóra” különbségéről egy kicsit később.) A Lövetei-költészet felszíne akár tíz találmányra kiválasztott vers elolvasása után is jól leírhatónak bizonyult már az első kötettel kezdődően. Szilasi László 1997-es jelzőit kölcsönvéve máris árnyalt a kép: „tisza, világos, határozott, teoretikus hajlamú, kategorikus, értékállító, komoly, ironikus (de a többértelműségeket *nem* irtó), őszinte, distinktív és alulfogalmazásra hajlamos” e költészet nyelve.¹⁰ A „teoretikus hajlam” és a többi idegen szó Szilasi felsorolásában persze nem valamiféle életidegen, meddő elméletieskedést fed, inkább egy zsigerileg spekulatív, a lehetséges következmények széles skáláját szem előtt tartó viszonyulást a dolgokhoz, a lehétköznapibb, naponta ismétlődő eseményekhez is. (Ennek az alapál-

⁹ L. például: Fried István: A költőről, akinek legalább egy föltett kérdése akad. In: Uő: *Irodalomtörténekek Transzilvániában*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó, 2002. 151.; Páll Zita: Melyben még továbbírja. In: Uő: *Milyen fej varródbat az ex-macska nyakához?* Kolozsvár–Budapest, Erdélyi Híradó–FISZ, 2003. 106.

¹⁰ L. Szilasi László: *Ex libris*. Élet és Irodalom, 1997. december 5.

lásnak a legpontosabb körülírása talán a *Távolságtartás* záróversének címe: *Mindennapi spekulációnkat.*) Ez tehát mindhárom Lövetei-könyvben közös, de még mindig csak a felszín.

Apró „trükk”, de igen erőssé teszi a versek összetartozásának érzetét az egyes szám első személyű igealakok következetes használata. Önmagában ez nem volna elég, de ha hozzávesszük azt is, amit Páll Zita a „koherensnek mutatkozó beszélő enyhén bizarr valóságá”-ról mond, akkor egy másik olyan jellemzőre bukkanhatunk, amely a Lövetei-kötetek rendkívül szerves egymásba épülését erősíti. Egy újabb ide tartozó jegy, amely értelmezésre is szorul talán, hogy a kötetekben verscímek ismétlődnek anélkül, hogy a versszövegek kapcsolata kézenfekvő volna: a *Tettvágyat ébreszt az emlékezés* cím az első és a második kötetben ismétlődik, a *Saját táv* a másodikban és a harmadikban. Saját hipotézisem erről, hogy Lövetei itt az ál-ismerősség kategóriáját teremti meg, mintegy mellesleg, ahogy például Bodor Ádám különböző művei, amikor a szereplőknek korábról ismerősnek tűnő keresztneveket vagy vezetékneveket adnak anélkül, hogy maguk a személyek ismerősek volnának.

A lehetséges Bodor-kapcsolatot azért is érdemes volna bővebben megvizsgálni egyszer, mert ott szintén az egyes szám első személyű beszédmód a domináns, az olvasónak mégis az az érzése, hogy egyrészt nem lát be maradéktalanul a beszélő fejébe, gondolatai közé (Löveteinél is mindig van egy mögöttes, az olvasó számára hozzáférhetetlen történet – mutat rá Szilasi László), másrészt hogy ez a világ nem teljesen a megszokott módon működik: a beszédmód végső soron deformálja, homogenizálja, mindig ugyanabból az analitikus pozícióból mutatja az eseményeket, azokat is, amelyeknél teljes és lendületes azonosulást várnánk esetleg. (E deformálás egyik leginkább szembeötlő eszköze a takarékos igehasználát: sok az ige nélküli mondat, ahol pedig van ige, ott a történést kifejező igék aránya igencsak kedvező a cselekvést kifejezőkhöz képest. S a cselekvések? „Könyv után nyúlok”, „a dolgok közé lépni”, „bejelentem a tavaszt”, „egy gumifát ápolgattam” – lehetne idézni a második kötet első verseiből. A harmadikból pedig: „egy szalmaszálat sem tettem keresztbe”, „nem öltem”, „nem harcoltam”, „örökül hagyjam”, „megoldom”, „lovagolhatnék a témán”, „azt hazudtam” – stb. Mintha itt a dolgok alapvetően csak történnének, a beszélő aktív beavatkozása nélkül.) Ha van olyan, hogy objektív alanyi költészet, akkor a Löveteié az: mindig egy énről szól, de mindig távolítottan, a tetteket és történéseket, alighogy lezajlottak – vagy miközben zajlanak – folyton analízis, „spekuláció” kíséri.

Kissé meglepő, bár megfontolandó, amit Szilasi László idézett írásában az első Lövetei-könyvről mond: hogy „értékeket állít”, ezek közé pedig a személyességet, eleganciát, virtust, egyensúlyt, korrektséget, a

fenséges szeretetét és a filigrán dacot sorolja többek között. Azért megfontolandó, mert itt talán tetten érhető mégis egy fokozatos elmozdulás. A második kötet ugyanis, ha jól olvasom, számos versében kegyetlenebb a beszélő énnel: helyenként kicsinyesnek, óvatosnak, kísérhetőnek állítja be, azaz gyengébbnek, kibillenthetőbb egyensúlyúnak. A látás, a megfigyelés, illetve az ehhez tartozó nyelv, amelynek technikáját már az első kötet kidolgozta, itt hangsúlyosan az önelemzést kezdi gyakorolni. A szerző saját szemszögéből így írja le a váltást az első két kötet között: „Írtam az első könyvbe panegiriszt, himnuszt, epitáfiumot, epigrammát, kipróbáltam a szapphói és alkaioszi strófát, a téma teljesen mindegy volt – azt próbáltam bizonyítani, hogy ismerem a »szakmát«. [...] Reméltem, hogy a második könyv kevésbé lesz »irodalmi« irodalom, több lesz benne az »őszinte« vers (hogy ezeket a semmitmondó kategóriákat használjam), talán egyfajta tematikai eltolódást is észre lehet venni (csak magamra, az apró részletekre, az én személyes csip-csup dolgaimra figyelni), de ugyanazzal a svunggal írtam, mint az elsőt, az első után pedig adta magát a stílus.”¹¹

A második kötet kockázata tehát lényegében az volt, hogy hétköznapi dolgokról hétköznapien, szárazon, „objektív alanyisággal” beszélt. Nem próbálta „érdekessé” tenni saját világát, hacsak a megfigyelés, leírás pontossága, helyenkénti kegyetlensége révén nem. A harmadik kötetnek, a *Két szék közöttnek* hirtelen egész más lett a tétje, bár a beszédmód lényegileg továbbra is ugyanaz, mint az előző könyvekben. A jól ismert szentelen nyelvhasználat itt a halálra és a halálközeli életre, a betegségekre kezd reflektálni. És itt térhetünk vissza ahhoz, amire az írás elején utaltam, hogy „éppen erre” vagy „ehhez hasonlóra” várhatott-e az olvasó a Lövéteiköltészetben. Azt hiszem, senki sem mondaná, hogy „éppen erre”. Az viszont bizonyos, hogy ebben a kötetben telítődik először olyan feszültséggel a kimunkáltan szentelen beszédmód, amely első pillanattól megérinti és fogva tartja olvasóját: „Ha kedvem lenne számolgatni: szinte / egy éve gyűl bennem a friss anyag: / serényke sejtek, húsevő halak – / ezeket, persze, senki ne tekintse / afféle véres-komoly micsodáknak, / vagy hogyha mégis, akkor: lelke rajta: / nincs helye itt ma semmiféle-fajta, / ilyen vagy olyan furcsa vallomásnak” (*Hol volt, hol nem*); „amit tudok: már nem kérdelem, ki átkoz, / hogy huszonevésen kellett a rákhoz / hozzászoknom, mint levélnek az ághoz / (s ha nem félnék, hogy elrontja a pátosz / a verset teljesen, zene helyett / lovagolhatnék még ezen a témán)...” (*Egy kicsit fáj*).

A versek „témája” volna tehát a fontos? Igen is, meg nem is. Nem a téma, hanem a feszültség. „Verseid olyasmivel rendelkeznek, amivel ma-

¹¹ *A halálkomolyan nevető*. Zsidó Ferenc interjúja Lövétei Lázár Lászlóval.
<http://erdelyi.irok.terasz.hu/index.php?id=554>

napság egyre kevesebb vers bír. Ezt a valamit jobb szó híján »mondanivalónak«, »üzenetnek« nevezném.” – hangzik a kérdező részéről a megállapítás az idézett interjúban, Lövétei válasza viszont a következő: „Örülök annak, amit mondasz, de én azt a verset is szeretem, aminek nincsen mondanivalója, illetve az a mondanivalója, hogy nincsen mondanivalója – ha jól van megcsinálva. A társadalom pedig úgyis finnyás mindig, ha üzeni akarsz, ha nem; én még olyan társadalomról nem hallottam, amelyik ne húzta volna mindenre az orrát. Hacsak nem a szája íze szerint beszél az ember. Az pedig kinek hiányzik?” Az új könyv versei megőrzik az első kötet beszélőjét, az értékkállítót (aki ezúttal összegző-visszatekintő is), de a második kötetbéli esendőt is. Sokkal több zeneiséggel, rímmel, dallammal telítődik szövegük, mint az előző könyvekben. Egyebek mellett ettől válik figyelemre méltóvá a *Két szék között*, amellyel a szerző valahová máshová érkezett, mint első két kötetében.

Karácsonyi Zsolt: A nagy Kilometrik

„Értelem, ahhoz hasonló” – állította magáról az első Karácsonyi-kötet címadó verse, a *Téli hadjárat*. Ettől az alaphangütéstől nem térnek el a további verseskönyvek sem: ott lüktet bennük az értelem ellenében is önálló létezésre vágyakozó zene, az az elementáris szintaxis, amely nem csupán jelentésük szerint hajlandó összekapcsolni a szavakat, hanem hangzásuk szerint is. Karácsonyi Zsolt mestere ebben a kísérletben (a *Farkasok alkonyatkor* című versben is megidéztet) Parti Nagy Lajos, vagy távolabbról a nonszensz költészet legjobbjai: Lewis Carroll, Edward Lear és Christian Morgenstern. Ez a versvilág, bár a dallam nélkül is meg-megvillantotta merészségét a képi kapcsolatok létrehozásában, mégis a dallamban, a dallam által volt azonosítható: szeszélyes, de pontos rímek, hibátlan ritmus jellemezték a legkülönbélebb kötött formák variánsai között.

A 2006-os verseskönyv első ciklusa Nichita Stănescu költészetét is bevonja ebbe a viszonyítási rendszerbe: a *Csomók és jelek a Noduri și semne* című Stănescu-könyv címét idézi, és azt a fajta rövid versformát is, amelyet Stănescu használt a jelzett könyvében. Ez a kapcsolódás egy szeszélyesebb versdallam és egy hermetikus modernség felé vihetné el Karácsonyi költészetét, erős változás azonban nem érzékelhető: a korábbi kötetekhez képest ez inkább csak egy olvasási irány hangsúlyosabbá tétele. Maguk a versek olyan magyar versek intertextusait építik magukba továbbra is ebben a cikluson belül, mint *A puszta, télen* vagy a *Holt vidék*.

A második Karácsonyi-könyv, a *Sárgapart* záró hosszúverse mintegy a korábbi pályaszakasz kommentárjaként illeszkedett a jól szerkesztett

könyvhöz. Monológyszerű, rezignált szöveg volt, amely egyrészt számot vetett mindazzal, ami az előző oldalakon sorakozott („A megtanult / verstani technikák, mint teljesen fölösleges / zavarok – az élet ritmuszavarai – mosolyognak / ma rám: túlrejt és egyetlen harapással / két-témetszett almaként. Megmaradtak a képek, / melyeket költőinek neveztem.”), másrészt a folytatás, a továbbírhatóság lehetőségeit kutatta. Ars poetica jellegű vers volt, Karácsonyi Zsolt addigi pályájának talán legfontosabb darabja.

A nagy Kilometrik felől visszaolvasva, az említett vers (*A verslovas, ha visszanéz*) egy „életesebb” költészet iránti igény bejelentéseként is felfogható. Ebben a távlatban hangsúlyosabbá válnak az alábbi sorok: „Maradt a tájleírás, mint egyetlen lehetőség, / saját személyem lehetősége arra, hogy az egyetlen, talán még valóságos tájba beleíródjak. / Mert nevezhetném akár Mefisztónak magam, / mégse maradt számomra más: mint Faustus sötét / kapujának kétségbeesett döngetése. / Mindenre hasonlítok már. Én, aki tudtam, hogy / ebben a világban minden a másiban meglevő / hasonlóság miatt nevezhető valóságosnak, / az elképzelhető valóság varázsköréből / kilépek.” Az első két Karácsonyi-könyv kétségtelenül a maszkok, cizellált versformák áttételein keresztül engedett csupán hozzáférést valamiféle „valósághoz”. A második könyvben például a Corpus helymegjelölés tűnt fel a versekben, amely egybefogta egy különös város és a test képét.

Ehhez képest *A nagy Kilometrik*, miközben az említett Nichita Stănescu-áttételen keresztül (amely, ne feledjük, a kötet első, azt a korábbi könyvekkel „összekötő” ciklusa) kapcsolódik a korábbi versek szemléletéhez, elindul a test költészetének egy anyagibb változata felé. Karácsonyi tehát abban a könyvében helyezi el az őt az Előretolt Helyőrség köréhez leginkább csatlakoztató verseit, amely már nem viseli magán a Helyőrség-emblémát. Az a játékos egónövesztés, amely az első könyvben elsősorban a *Levél Sir I. Karának, önmaga grófjának* című versben volt tetten érhető, itt jelentőségteljes módon az *Ady Endre levele Karának* címbe sűríthető („legyél helyettem új lovas, vagy új ló – legalább”; „szárítsd a Lágycsokorát” stb.). Itt tehát az előd választja ki utódját, nem egy belső térben zajlik az üzenetváltás, hanem egy történet idejében. A történethez nyilván hozzátartoznak a kortárs költészet más Ady-idéző gesztusai is, elsősorban talán Térey János Ady-modellje, amely egyfajta populáris költészeti áttétellel lépteti be saját verseibe az Ady-poétika számára hasznosítható elemeit.

Ez azonban csupán jelzés arról, hogy milyen jellegűek a bekövetkezett változások. A legegységesebb újdonság a transzközép értelemben vett „életesebb” költészet felbukkanása, a kocsmák, a nők, asszonyok és a kemény férfiak színre léptetésével. Mintha az előző kötet búcsúversét

visszhangoznák az ilyen jellegű sorok: „Nem akarok lenni már / Izolda se Trisztán, / kocsma füstje tartsa meg / a lelkemet tisztán. [...] / Onnan írok majd, ahol / egy napom huszonnégy, / s nem segíthet semmi szó, / mert világom: konkrét.” (*Kagyló búcsúja egykori önmagától*). Kétségtelen, hogy ezt a szerepet is érinti a szövegek öniróniája, miközben maga a változás ténye sem tagadható: Karácsonyi egy erőteljesen maszkulinizált világ felé mozdult el harmadik kötetében.

Mit tesz hozzá Karácsonyi könyve a „transzközép” toposzrendszerhez? Lényegében egyetlen dolgot: a nagyformát. *A nagy Kilometrik* töredékes nagyforma ugyan, mégis eposzivá, nagyszabásúvá stilizálódik benne az „egy kilométernyi” sör elfogyasztása. Látható, ahogy az „életes költészet” programja önmagában nem oldja meg a „hogyan” kérdését. Karácsonyi Zsolt végül is nem mond le korábbi költészete lüktetéséről, csupán más mederbe, más járatokba tereli azt. Egyben egy lehetséges végpontjára is eljuttatja ennek a maszkulin világnak a megjelenítését. Egy Magvető-kötet terében mintegy összefoglalja az Előretolt Helyőrség-világot.

Összegzés

„Az új közép” felbukkanása nem forradalom a kortárs magyar irodalomban, de egy új viszonyítási alap, amelyhez képest megítélhetők, elhelyezhetők a kortárs irodalom fejleményei. Egy olyan generáció ráérős elhelyezkedéséről van szó az irodalmi térben, amelyik már 1990 után kezd el publikálni, és az irodalmi intézményrendszerrel kapcsolatos tapasztalatait is főként 1990 után szerzi. Ha a 2005/2006-os csomópont a formálódó új középgenerációé, 2007/2008-ban inkább csoportos pályakezdekésekre figyelhetett az irodalmi élet. A teljesség igénye nélkül csupán három antológiát említenék ebből az időszakból: *Egészrész. Fiatal költők antológiája*. (JAK-L'Harmattan, Budapest, 2007), *Használati utasítás. Versantológia* (Palatinus, Budapest, 2008), *A meghajlás művészete. A Korunk fiatal szerzőinek antológiája* (Korunk – Komp-Press, Kolozsvár, 2008). A kritika általában azt jelezte azonban a pályakezdő szerzők antológiáival kapcsolatban, hogy nem annyira beszédmódjuk, inkább intézményesültségük jellege (például a Telep csoport többszerzős blogja) révén jelenthetnek újdonságot a kortárs irodalomban. Fiatal szerzők számára mindenesetre anakronisztikus lenne ma már a „szövegirodalommal” szembefordulni, és ebből a szembefordulásból identitást konstruálni. Az új közép és generációjuk művei azt mutatják, hogy a kortárs irodalom már rég nem azonos azzal, amilyennek a kilencvenes évek elejének leírásai mutatták.

A tanulmány megírása idején a szerző Schöpflin Aladár kritikai ösztöndíjban részesült.

Hibák

Jana Bernartová 1983-ban született Liberecben. A pozsonyi Művészeti Akadémián diplomázott, jelenleg a brnói Művészeti Főiskola Intermédia Tanszékének hallgatója. Képeit azok a hibák inspirálták, amelyeket a digitális fotózás hozott létre. A komputer generálta hibák alapegységeként a pixel jelenik meg. Jana Bernartová színesben pirossal, kézzel és zölddel dolgozik. Miközben egy sajátos négyzetrendszerben gondolkodik, különböző műveleteket alkalmaz: rotáció, színtelenítés, csúsztatás, inverzió, törlés, másolás, duplikáció, kombináció. Az alapvető kompozicionális rendszert horizontálisok (mindig 44) és a kevésbé domináns vertikálisok alkotják. A fiatal művész egyes alkotásain destruálja a zárt négyzeteket, eltávolítja a színeket, törli az elemeket... Így lesznek a képek minden geometriai egyszerűségük ellenére is dinamikus szerkezetűek, flexibilisek és nyitottak a további fejlesztésre, manipulációra. Jana Bernartová képeinek kiállítása 2009. február 18-án nyílt meg a budapesti Magyar Műhely Galériában.



Virágének és Kavafisz

Ráírás(ok) Lator László mondataira Tózsér Árpád verseiről

Lator László *Egy állhatatlan költő* című szép esszéjében Tózsér Árpád költészetéről (Lator László: *Kakasfej vagy filozófia?* Mire való a vers? Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000. 177–180. o.) a költő, „mesteremberek és pásztorok ivadéka”, „halmozottan hátrányos” helyzetéről írt, mégpedig azért, mert szerinte Tózsér „társadalmi hovatartozása miatt is zártságra ítelt költő”, aki azonban „azt tanulta meg, hogy amerre és amikor csak lehet, ki kell nyitni a szűkös világot”. Majd a „közép-európai nyomorúságról” szólt, „történelmi, politikai szorongattatottságról”, amivel Tózsér „füstölgő indulatok” nélkül számot vetve alakította ki „világszemléletét”, és így tudott „rálátni a XX. századi, és hozzátehetjük: a mindenkori ember keserves helyzetére”. Meg azt is pontosan fogalmazza meg Lator esszéje, „hogy sanyarú tapasztalatokra, apokaliptikus vagy kisszerű katasztrófákra felelő lírája legjobb pillanataiban milyen nyomasztó vagy katartikus igazságokat tud felmutatni”. Majd mintegy ellenpontjaként a Tózsér élményvilága súlyos és keserves forrásainak, nyomban hozzáteszi, eközben „versei terét kezdettől fogva szívósan szélesítette. A kezével, az ujjaival is mindig tanult, mint mesterember ősei”. Lator pontos megfigyelése szerint Tózsér Árpád lírájának (és személyének?) „halmozottan hátrányos” helyzetét a formálással, az alakítással, nem utolsósorban az alapítással ellensúlyozta, s így, mint „mesterember ősei”, választott mesterségét gyakorolta szívós kitartással és nem szűnő kedvvel. Ahogyan a tudós költők tették és teszik mostanáig, Tózsér Árpád valóban a tudós költők sorába tartozik: mindent tud a versről, amit tudni érdemes, biztos mozdulatokkal tájékozódik a költészet múltjában, nem egyetlen hagyománynak az elkötelezettje, csatangol a költészet múltjának érdekében, s mindezt azért teszi, hogy versét követhető minták szerint, ám rendre e minták ellenére, alakíthassa, formálhassa a ráért nyelven. A tudós költő, amilyen Tózsér, semmitől sem idegenkedik, ami képként, látomásként, álmoként a nyelvből előállítható. Nem

ismeri a szabályozás korlátait, mert ura a szabályoknak. Úgy ritmizál és úgy rímel, ahogyan a költészet múltjában, de jelenében is mintákra akad, de nem ismétli meg a mintát, nem írja újra, hanem a maga képére alakítja át. Költészete ezért, ama „halmazottan hátrányos” helyzete ellenére, elsősorban költészetként vehető számba, nem a helyzet dokumentumaként. Ez nem zárja ki költészetének dokumentumértékét, nem is rejti el azt, ami élményként, tapasztalatként verseit megelőzi, de éppen mesterségbeli tudása folytán verse mint vers, költészete mint költészet szólal meg. Ez a legtöbb, amit a költő tehet. Verseinek igazságszintjét nem a közölt „sanyarú” tapasztalat, nem is a „kisszerű katasztrófák” néven nevezése biztosítja, hanem a kifejezés hitelessége. A kifejezés igazságközlő hitelessége pedig a mesterségbeli tudáson kívül mással aligha biztosítható. Ennyiben a tudós költő valóban a költészetben van otthon, és a nyelven kívül nincs más eszköze a kifejezés pallérozásához.

Van azonban a „halmazottan hátrányos” helyzetnek még egy, mellékesnek aligha tekinthető vonatkozása. Lator László nem mondja ki, de körülírja, és így szavaihoz hozzáérhető. Tózsér Árpád azonkívül, hogy tudós költő, kisebbségi költő is, mégpedig úgy kisebbségi, hogy ráértett helyzetéből nem kitörni akar, hanem magát a helyzetet akarja megérteni. Mert a megértéssel bajok előzhetők meg. Tózsér jól tudja, többször el is mondta, hogy a vers értéke nem a költő helyzetével mérhető, az ő költészete sem mérhető kisebbségi helyzetével. A költészet megmértetésének mások az eszközei, és ezek az eszközök minden helyzeten, a kisebbségi „halmazottan hátrányos” helyzetén is felüliek. Ezért szólhat az ő verseiben létrehozott Mittel úr közép-európai és egyúttal kisebbségi pozíciójából ironikusan meg önironikusan a kisebbségi nézőpontjáról. 1994-ben jegyezte fel naplójába *Pozsonyi Páholy* című verskötetének megjelenése előtt, hogy „Pozsony, illetve a »határon túliság« számunkra egy kicsit valóban »páholy«: felülről, kívülről nézzük a dolgokat, a nemzeti hajcihőt is. S valamiképpen a szlovák kicsinyes vergődésben, félelmekben, irigy befeléfordulásban, köldöknézésben, gyűlölködésben is a magyar vergődést látjuk. S talán éppen ezért vagyunk képesek elfogulatlanabban ítélkezni a »magyari« magyarok fölött. Úgy vagyunk bent, hogy kint vagyunk” (Tózsér Árpád: *Szent Antal disznaja*. Naplók naplója, Kalligram, Pozsony, 2008. 38.). A „páholy”, amit a „határon túliság” jelent, igencsak kopott páholy, kifeslett és elkoszolódott bársonnyal, tört lábú székekkel, foltozott függönnyel... De innen is van rálátás a világra, a „sanyarú tapasztalatokra”, a „kisszerű katasztrófákra”. Tózsér Árpád versei ebből a páholyból szólalnak meg, de – hangsúlyozom – verseit nem ez a páholy teszi. Előzmény csupán, amit ostobaság volna a verseken számon kérni.

Nem mintha nem lenne bennük a „páholy”-helyzet, bennük van, s nem is akármilyen erősséggel, de a vers értéke nem a páholyon múlik. Tőzsér Árpád valóban kitekint a páholyból, egyszerűbben, kitekint a kisebbségi mint „halmozottan hátrányos” helyzetből, de nem hagyja maga mögött a helyzetet: verset ír, és ebben egyformán ott van a felháborodás, a félelem és a szorongás, a vesztes és a dráma, miként mindez ott van mindazokban a mítoszokban, biblikus történetekben, antik merevedésekben és amforában ápoltszobrokban, ahová Tőzsér, a mesterségében biztos költő, rendre odafordul, mert úgy véli, onnan nemcsak ihlet meríthető, hanem a jól megmunkált kifejezés igazságtartalma is.

Ezért látja Lator László úgy, hogy Tőzsér „költészetének kettős természete van. Ha odafigyelünk, észrevesszük benne az elemi líra mozdulásait. Neki a vers »a hiány az emlékezet befelé táguló fekete üregének roppant szivása«, s a versben »arra emlékezik, amit azelőtt sohasem tudott«. Szóval ő is »a névtelenek senkiföldjére« indul, hogy »minél több Névtelennek polgárjogot szerezzen«. Gondolom helyénvaló Nemes Nagy Ágneszt idézni: Tőzsér nyilván közel érzi magához, hiszen egy-egy sorát, motívumát beépíti a maga lírájába. Csakhogy ezt az elemi költészetet többnyire eltakarja egy megejtően művelt költő alakja.” Ebben ismerhető fel Tőzsér költészetének kettős természete, „az elemi líra mozdulásai” és a „megejtően művelt költő alakja” kettősségében. Lator László szerint ez utóbbi „eltakarja” az előbbit. Az elemi lírát a költő műveltsége.

Érdeemes megnézni ebből a szempontból Tőzsér Árpád itt megjelenő *Aszfodélosz* című versét, de megnézhető volna a *Salome halála*, *Az Úr megteremti Ádám és Éva múltját* is, vagy akár a *Henye verbéna*. Ezekben olvashatók a műveltség nem rejtett nyomai Tőzsér újabb verseiben. De teljes milyenségében megfigyelhető volna a *Faustus Prágában* (Kalligram, Pozsony, 2005) „drámai költemény” egészének elrendezésében és felépítésében is. Bőven akad tehát példa Tőzsér költészetének „kettős” természetére. A kérdés csak az, hogy költészetéhez mely irányból közelítünk. Az elemi líra vagy a műveltség felől. Az *Aszfodélosz* mindkét irányból megközelíthető. Megközelíthető a versbe épített műveltség felől, és akkor nyomban szólni kell a vers címéről. Az aszfodélosz „liliomhoz hasonló dél-európai dísnövény”, ám ennél nem lehet megállni, hozzá kell még tenni, hogy az aszfodélosz mitológiai (dísnövény is, amely az alvilág egy részét, az elüszioni mezőket ékesíti, ide pedig, tudvalevőleg, „haláluk után a büntelenek, a jeles művészek, tudósok jutnak”. (A mitológiára vonatkozó idézetek Szabó György *Mediterrán mítoszok és mondák*. Kriterion, Bukarest, 1973 című könyvében található.) Ezekben a mezőkön pompáznak az aszfodéloszok. Itt dalol Orpheusz, akihez Tőzsér másik versének sorai

szólnak. Ebből arra lehet következtetni, hogy a dél-európai dísznövény neve Tözsér versének jelzésében a költő helyzetét, a líra szituációját idézi meg, és amikor a vers első sorának „kőtábláin” szavát olvassuk – nem nehéz hirtelen felidézni Füst Milán nevezetes verssorát – akkor az elüszioni mezők ellenpontját ismerjük fel a versben, amit az előrevetett „sziklák” szó erősít tovább, s akkor már benne is vagyunk a vers „elemi lírai” mozdulásában, abban az erős érzelmi meghatározottságban, miszerint – Heidegger Hölderlin-interpretációjára utalva – mire való a költő ínséges korban. Innen érthető a második sor „tücsökposzáta” szava is, hiszen Tithónoszt változtatta Éosz tücsökké, aki Zeusztól halhatatlanságot kért Tithónosz részére, de elfelejtett örök fiatalságot is kérni számára, így aztán Tithónosz „egészen összetöpörödött, apró emberré vált”; tücsökméretűvé. A „számtalan” tücsök zenéjébe sívít bele „az ember előtti Holdfény-szonáta”. Tözsér „tízezer mítosz”-t említ, „számtalan” Tithónoszt és „millió” sípot, és ezzel a mérhetetlen felnagyítással a címbe rejtett elemi lírát fokozza világméretűvé. A Holdfény-szonátával nem lép ki Tözsér a mítoszok világából, hiszen a második szakaszban szóba hozott Szelénével megerősíti a holdat, hiszen Szeléné „a hold istennője, akinek ezüstös szekere két ló húzza az égbolton”. Szelénének a rómaiaknál Luna a neve. Innen a vers látomás szintje következik, fokozott erősséggel, az első szakasz nagy számaival összhangban. Ember számára elviselhetetlenül erős a látomás, hegyeket mozdít, fákat és köveket zúgat. „A föld torkában zengnek a vizek, / egekbe hajló cédrust szél mos, / törött amforát formáz a sziget, / s az amforában aszfodélosz.” Itt ér véget a rövid, összesen három szakaszból álló vers, az elmagányosodás, a sziget-lét látomásánál, amit hangsúlyossá az utolsó sor egyes száma tesz, ahonnan könnyen felidézhető az Isten (az istenek, a mítosz) által magára hagyott ember képe, akinek létét a szigetmagányban a törött amforában élő dísznövény jelképezi. „Tözsér pazar bőséggel ontja utalásait, teszi bele a versbe szemlátomást óriási ismeretanyagát. De azért egy pillanatra sincs az az érzésünk, hogy kérkedik, hogy fel akarja cifrázni a verset. Tudása a lehető legtermészetesebb mozdulatokban nyilvánul meg” – írja Lator László. A műveltség „pazar” bősége látható meg az *Aszfodélosz* három négysoros, kereszttrimmel színezett szakaszán. S az, hogy a rímelhelyezések sorából éppen a kereszttrímet választotta a költő, abban is a mesterségbeli tudás jele ismerhető fel. Annak tudásnak a jele, amely szerint múlt és jelen, mítosz és más történet sorozatosan kereszttezi egymást, mégpedig az elemi líra megnyilvánulásaként. De beépített a versbe Tözsér egy belső kontrasztot is, a műveltség bőségével szemben a szikár versszerkezetet. Szikár a vers szerkezete, mert semmit a Tözsérnél máshol felbukkanó avantgárd és neoavantgárd formabontásból, de a posztmodern

nyelvjátékból se alkalmaz. Tőzsér Lator szerint is „tud a nyelvkritikáról”, tud arról, hogy a „szavak, jelek kétséges viszonyban vannak a jelentéssel”, de – és éppen az *Aszfödélosz* bizonyítja – rövidre fogja jel és jelentés viszonylatát, hiszen a mítoszt, a mitikus neveket nem emeli, miként a romantikusok tették, a szimbólum szintjére, megőrzi eredeti jelentésüket és szerepüket, hogy éppen ezáltal szólaltathassa meg azt az elemi lírát, amit mintha eltakarna a költő műveltsége. Akár az is mondható, fordítva van. Éppen a költő „megejtően művelt” alakja szólaltatja meg az elemi lírát, amely líra e műveltség nélkül meg sem szólalna.

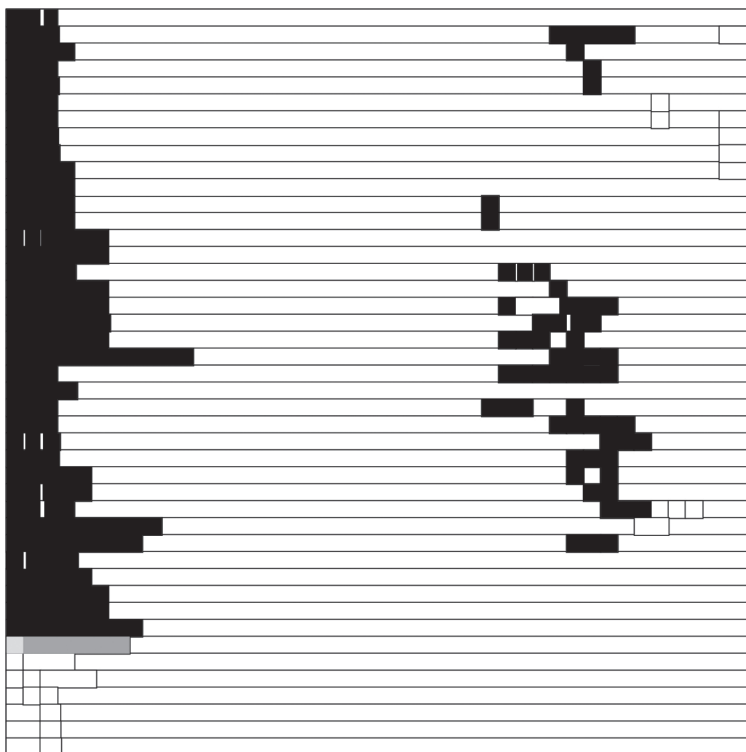
Hogy mely poétikai eszközök, mekkora műveltség, milyen hagyományválasztás előzi meg az elemi líra megszólalásának ilyen szólamát, arra is bizonyítékok találhatók Tőzsér verseiben. Széles és gazdag verseinek poétikai eszköztára. Ezek közül kettő érdemel külön figyelmet. A hagyományválasztás, amely egyformán mutatkozik meg a megszólaltatott lírai témakörökben, a versek formálásában, a szóválasztásban, nem utolsósorban a jelképek rendjében. Másfelől az eredetiség kérdésre adott válasza Tőzsérnek. Nem egyetlen hagyományt választott és tekint magáénak; az antikvitás, a rómaiak kora, a romantika, velük együtt a népköltészet, – *Virágének és Kavafisz* – főként persze a modernek ismerhetők fel Tőzsér verseiben, rájuk hivatkozik és általuk szólal meg: verset formál abból, amit kapott és elsajátított, amit felismert és megtanult, mert e hagyományban való otthonosság nélkül elveszítené kapcsolatát a nyelvvel. Tőzsér lírai beszédmódja egészében hagyományfüggő, amiből poétikájának másik meghatározója, az eredetiség kérdése következik. Tőzsér nem sokat ad a romantikusok, sőt a modernek és a későbbiek eredetiségeszemélyére. Nem gondolja, hogy mindenestül újnak kell lenni, ahogyan azt sem gondolja, hogy a vers értéke a benne feltárt újdonságon múlik. Az *Aszfödélosz* példája mutatja meg, miként épül a vers hozott anyagból. Mégpedig nemcsak a mítoszok irányából érkező küldeményekből, hanem a vers látomásszintjének sokfelől származtatható szóanyagából. Az, hogy belső öröm zúg a fákból, de a kövekben is, az, hogy a föld torkában zengnek a vizek, meg hogy egekbe hajlik a cédrus és ezenkívül szél mossa, semmiképpen sem tekinthető előzmény nélkülinek. Ott vannak ezek az erős képek a romantikusok és a modernek versbeszédében, de lehet, hogy még korábbiak is származtathatók. Nem eredetiek és nem újak, mégis az újdonság erejével hatnak, mert saját múltjukat, egykor volt létüket hozzák mozgásba, és ezáltal különösmód ragyognak fel. Az új költészet nem a sohasem látottat keresi, ellenkezőleg, a régihez kötődik, abban tárja fel saját létének feltételét, de súlyát is. Lator László a Tőzsérnél felismerhető elődök egész hosszú névsorát hozza szóba. A már említett Nemes Nagyon kívül a magyarok közül Madách, Weöres Sándor, Orbán Ottó, Petőfi, József Attila, Nagy László, Kálnoky

László nevét. Az idegen költők és mások sorában Corneille, Lessing, Ibsen, Josephus Flavius, Tacitus, a lengyel Zbigniew Herbert, a szlovák Juraj Spitzer, Kavafisz és Juvenalis neve szerepel. Rendszertelen névsor, de a költő „pazar” műveltsége nem is kíván rendszerező elvet.

Kavafisz nevénel meg kell állni egy pillanatra. Konsztantinosz P. Kavafiszt mostanában akár pozsonyi illetőségűnek mondhatjuk, hiszen ott jelent meg a korábbi budapesti kiadásnál bővebb válogatott verseket tartalmazó kötete az újjörög költőnek *Alexandria örök* (Kalligram, Pozsony, 2006) címen Déri Balázs válogatásában. Az ez ideig majdnem teljes Kavafisz-válogatás Déri Balázs, Papp Árpád, Somlyó György, Vas István fordításában. Ha ehhez még hozzáadjuk Kovács András Ferencnek *Hazatérés Hellászból* című „Kavafisz-átiratok”-at tartalmazó kötetét (Magvető, Budapest, 2006) akkor nyugodt lélekkel állíthatjuk, hogy Kavafisz költészete részévé vált a mai magyar lírai köznyelvnek. Nem múltott a véletlenen tehát, hogy Tózsér Árpád mitologikus jelzésű verseiben, a görög mitikus hősök megszólaltatásában felismerhető Kavafisz jelenléte. „Antik tárgyú monológjaiban a száraz előadásmód, amely nemhogy elfojtaná, inkább előhívja a kölcsöntörténet drámai természetét, Kavafiszt juttatja eszembe” – írja Lator László, majd így folytatja: „S az is, hogy az ókori tárgy forrón időszzerű, bár feldolgozása egy cseppet sem célzatos.” Az *Aszfödélosz* meggyőző példája ennek. A szikár szerkezet, a szigorú rímelés, bár Kavafisz nem rímel, a négysoros strófaszerkezet, az egyetlen áthajlás mind sorra a „száraz előadásmód”-nak példája, ami a vers második, látomásos részében előhívja a vers „drámai természetét”, mégpedig a költő drámáját, a költőt, aki szüntelenül önmaga és műve megkérdozettségé előtt áll, nem tudván választ adni a költészet létének kérdésére. Tózsér nem írja le a kérdést, szó szerint fel sem teszi, ám minden szava mögött ott rejtőzik. A kérdéssel együtt a válasz is. A költészet létkérdésére Tózsér Árpád a műveltséggel felel. Valóban nem „célzatos” műveltség ez, de nem is öncélú. Verseiben az ókori – a bibliai – tárgy a megszólalás feltétele, nélküle nincs kimondható élmény, és nincs kimondható tapasztalat sem. A múltbeli történetet saját jelenébe integrálja, de nem minden történetet, leginkább csak azokat, amelyek lehetővé teszik az élmény és tapasztalat előhívását. Más szóval, a költő műveltsége, a múltbeli történetek felidézése, a tudós költő megnyilatkozása nemhogy eltakarná vagy elrejtene „az elemi költészetet”, éppenséggel előhívja. Persze nem akármely „kölcsöntörténet” jelzése vagy újramondása lehet a líra hívószava, leginkább csak az a történet, amely már eleve tartalmazza jelenbeli megszólíthatóságát.

Erről Tózsér is említést tesz a *Szent Antal disznája* „naplók naplójá”-ban. Ezt jegyezte fel 1993. június 10-én: „Meg kellene írni... Mennyi mindent

meg kellene írni! De az utóbbi időben valahogy elragadtak az események. Elúsztam velük valahová oda, ahonnan nagyon nehéz visszatérni. Valahová a boldog tudatlanságba, az anyagi világ együgyűségébe. Abba az állapotba, amely nem ihlet írásra, mert írásra engem csak az írott szó indít, az un. *valóság csak élni sarkall*” (39. o., kiemelés B. J.). Majd szinte ugyanezt 1994. január 15-én: „általában csak arról támad eredeti gondolatom, amit olvasok. Amit élek, arról nagyon ritkán. Könyvember vagyok, mint amilyen Jean Paul volt” (62. o.). Az eredeti gondolatok már csak így születnek. Könyvekből, írásokból, mítoszokból, idegen szövegekből. Persze nyomban hozzá kell tenni, az elemi líra, az elemi költészet sem a semmiből születik. Sohasem előzmények nélkül. Ezért jegyezhettem fel naplójába Tőzsér 1997. június 22-én a következő mondatot: „Az írás mint művészet valószínűleg nem is más, mint korokra visszanyúló intenzív emlékezet, virtuóz mnemotechnika plusz erős akarat” (177. o.). Távoli korokra csak a műveltség útján nyúlhat vissza az emlékezet. Tőzsér Árpád újabb emlékezet-versei kivételes intenzitással szólalnak meg, sohasem hidegen, mindig átforrósodva. A kulturális emlékezet az ő verseiben a múlt és a jelen közötti távolságot szünteti meg. A jelen, azon mindennek, amit „meg kellene írni”, ellenséges foglalat, a mindennapok ellenében Tőzsér verse a múltat szólítja meg, mert a múlt úgy tárhatja fel a jelent, ahogyan arra önmagában a jelen nem képes.



Salome halála

Agy és öl osztoztak rajta
mag-ezred kiömlő csillagok
Holtában is ráng minden tagja
ágyéka fényt és éjt befog

Az urnájánál összesúgnak
előbb lett lám belőle por
mint ahogy sziklás földbe dugják
mint ahogy sírja sebként beforr

Szeretői gyászöltönyükben
érezik antik merevedésük –
Emlék-ágyék bokrában trillák
levágott férfifők hajában fésük

Az Úr megteremti Ádám és Éva múltját

Fogatlan száj sűg koponya-fülbe:
életnek *danse macabre* az ára.
Őszes haj mögül megkövülve
nézek rád: vénség önmagára.

Gyűlöllek? Szeretlek? Mindegy. Erős én
kellett Lesbiának s nem alázat.
S villám után az emlék verőfény,
s a tett és kifejlet egyként látszat.

Idegen ravatal – sértődötten
nézzük, a kezdet két agg tanúja.
Együtt a teremtés s vég, s a ködben
ránk mered az Úr nagy, horgas ujjja.

Szilveszter

Ketten... Még az óév sebében,
átömlőben más térbe, testbe.
Szétritkul éppen megkötött Énem,
abban Én, ami csontig sebezte.

A telefonban, mintha túlvilágról,
jön a hang: Boldog új esztendőt!
Valahonnan valaki átszól,
s beiktatódunk: a sorsunk eldőlt.

Boldogok leszünk menthetetlen,
ebben az évben és mindörökre,
összekötve orosz rulettben,
csattan az újév óbűnre töltve.

A skarlát betű

Skarlát betűt a vállra?! Ugyan minek?
A gyűlölet oly lakályos! És erősebb,
mint az oszló hullát összefogó beton
a disznóólban, a hídlás alatt.

S az imakönyvek csatjánál is erősebb –
A közvetlen démonok pántja az iszony,
a közvetetteké a szeretet,
mit a disznók napjában levizelnek.

Gyűlölet

Kinn esett az eső. A sötét ablak mögé
képzelte az ázó parkot: nagy, horpadt vödör,
benne levéltelen, csontsovány cserjék –
rajzolatuk pókként mozgott a falon.

Akkor sem állt föl, mikor már bevizelt.
Volt a szobában valami rejtett fenyegetés is,
aminek csak a visszavonhatatlanságát
ismerte föl, felhúzott pisztoly csövét.

A gyűlölet még gerincként tartotta a szobát,
de a sarjszövet már hiányzott a csigolyák közül.
Húzogattak-tologattak szájában egy
fémesen villogó közönyös péniszt.

Karácsonyi dal

Rebben a naptár lapja: december.
Az őr fái közt este lett.
Sötét erdőn hómadár vág át,
léleekben fehér rettenet.

Magasban autósztráda villog,
talán a tejút maga az,
vonalain sikoltó autók,
eszélős daltam behavaz.

Reped a naptár lapja: december –
hónapra hónap, napra nap. –
Nem tudunk letérni, nincs lejárát,
röpít a sztráda, s a hó szakad.

Tehetetlenségi nyomaték visz
bennünket jeges semmibe. –
A hófalak mögött nincsen angyal,
a szúrós porhó nem pihe.

Henye verbéna

Kövér lápon henye verbéna,
a világ agapéval hárít, szeret.
Villámló szemmel koldul a béna
a résztvétől létet, teret.

Ki van soron, mely horda tör be,
ahogyan Attila tört be régen?
Mely világ roppan majd vázként össze
a másik szeretetében?

Hol volt az első nagy mésalliance,
Jézus Krisztusnál, Nagy Konstantinnál?
Sarki jég, távol, magadban riansz,
s akár már bürköt is innál.

Járdákon csupor fillértől csördül,
a csuprot a nyomor fegyverként fogja. –
Lovas áll, mögötte sötét gond ül,
eszme, ló önmaga foglya.

Felszél

Alattomos kis percenések
a hasból, megannyi álnok végszó,
a bőr, a test, a mell: színpad,
s a mélyben a szív bomlott sűgő.

A felszél idegen díszletek közt fűj,
északot keresi, nem találja,
Hamlet, a dán ma megint bolond,
kezdődik az antik, gyilkos dráma.

Elgondolni magát csak szörnynek tudja
az ember, a teremtés ádáz fattya –
a dán királyfit a sötét bosszú
s a néma Én is foglalkoztatja.

Másra sújt, ön-szívére céloz,
s ez a műben már újabb strófa:
késtető elem mind, mi személyes,
s személytelen a katasztrófa.

Félhomály téli képen

A festő leveszi a lázadó színt a képről,
aztán, egy másik jelentéskörbe,
újra vászonra rakja. –
A hó-kéket chiaroscuróba törve,
indul a kancellár idegen viszonylatba.

Londonból Highgate-ba tart. Négyszárú körző:
lábálja lova a hóba szerkesztett utat,
metszik egy patak egyenesét. S ő látja:
a forrás villámló jéggalabárdja
a Végső Nagyindukció felé mutat.

„Nyakfödrom premisszájáról felismernek.
A fagy hibernál. Ennyi hát. Végem.”
Indul a lélek, az Egyes a hóra ernyed. –
Lehull a jéggel kitömött madár
az átértelmezett homályú téli képen.

Sorok Orpheusznak

Az ittlét: mintha nagyítót tartasz
a semmi fölé, áttetszik az ének,
s nincs alatta tárgy, a szemidegnek
nincs jelentése, csak rettenetének.

Csukd rá hát lupédra gyöngéd szemhéjad,
nagy műtét vár rád, bár még látod
a fényt, a fakat: angyalszem kell, hogy
úgy lásd, mint ők, a vélt világot.

Ők, a halk vadak, akikhez képest
árulás vagy, a másként képzelt
tárgyaké. Az lát, ki innen hal meg,
de túlról vesz magának optiméért.

Virágének

Rózsa
illeg pirosan karó karján,
sorsa:
benne *én* Coleridge s Omar Khajjám.

Veszi
szellőben köntösét ezer éve.
Nem testi:
szellemi. Képzelt hús a léte.

Érted?
Te hol vagy, magadat túlra nyerten?
Néztek,
s ott felejtettek egy költött kertben.

Mondják:
a növény tudja jól, mi az: *lenni*.
Hol vagy,
ha szárhoz, gyökérhez nem köt semmi?

Hol vagy,
hogya bugádhoz nincs szár régen?
Sorvadsz,
maradék-szirom pipitéren.

legenda

torlódik súlyosan és lebomlik
a szellem (utolsó szerves szcena)
repedve betűre lapra tárgyra
halomban az agy pleisztocénja

ráhagyatkozik mi alatta van
rá aki elhagyta teremtményét
kirakatot járdát de visszanéz rá
ötletére a kíváncsi részvét

vagy a csíra ez már a szeméten
egy más lét tétova mozdulása
merengésében felejtett gépen

a blende pillaként meg-megrebben
volt-látás meg lesz-tekintet ássa
a csöndet elsüllyedt rétegekben

Aszfodélosz

Sziklák kőtábláin tízezer mítosz. –
Számptalan Tithónosz, tücsökposzáta
ciripel: millió sípból sívítoz
az ember előtti Holdfény-szonáta.

Szeléné kerek szemérme rebben,
buggyan a mag, mint hegyből a láva,
belső öröm zúg fáknak, kövekben. –
Nincs itt egy hang sem embernek szánva!

A föld torkában zengnek a vizek,
egekre hajló cédrust szél mos,
törött amforát formáz a sziget,
s az amforában aszfodélosz.

Vándorszakács

Regényrészlet

Az nagyon fontos lenne,

hogy valami szállást intézz nekünk Szabadkán, december 17-e és 18-a éjszakára, mert a szállodát nem bírjuk kipengetni, ja, a szállodáról jut eszembe, tudod-e, milyen tanulságos megfigyelni, ahogy egy pincér bevonul a szálloda éttermébe, ahogy a lengőajtó küszöbén hirtelen átalakul, feszesen elegáns tartást vesz föl, s egy másodperc múlva már nyoma sem marad rajta a piszoknak, sietségnek és ingerültségnek, nesztelenül suhan a szőnyegen, miközben ünnepélyes, áldozópapi aura lengi körül, emlékszem, New Yorkban, amikor pár napot kivételesen mosogatófiúként dolgoztam egy előkelő szállodában, egy vehemens olaszra, aki megállt az étterem ajtajában, hogy leteremtsen egy tanoncot, aki, ó, a barom, elejtett egy teli borosüveget, ez velem sose fordult elő, a pincér öklét rázva üvöltözött, még szerencse, hogy az ajtó fölfogta a hangot, így a vendégek nem hallhatták, szidta a szerencsétlen kurvaanyját, apját, az összes fölmenőjét, majd kifulladásra az ajtó felé indult, s miközben az ajtó felé indult és kitért, még jó hangosan elfingotta magát, ahogy az olaszok előszeretettel teszik, ha valakit társaságban meg akarnak szégyeníteni, ezután belépett az étterembe, s egy ezüsttálcával egyensúlyozva, keccses hattúyként suhant át rajta, az ember miközben látta, ahogy elegáns pincérmosolyával meghajol, akaratlanul is arra gondolt, a vendég most bizvást restelkedik, hogy egy efféle makulátlan arisztokrata szolgálja ki, furcsa hely volt ez itt, ha körülnéztem a kis mosogatófülkémben, vicces volt arra gondolnom, hogy csak egy dupla fal választ el az étteremtől, ahol a vendégek ültek a maguk fényes díszletei között, az asztalokon makulátlan abrosz és virágváza, a falon tükrök, aranyozott stukkók és festett angyalok, ideleenn pedig, tőlük alig pár méternyire, térdig gázoltunk az undorító mocsokban, mert késő estig

sosem jutott időnk arra, hogy föltakarítsuk a padlót, egész nap mosogatólé, salátalevelek, papírfoszlányok és széttaposott ételmaradék keverékén csúszkáltunk, az asztalnál tucatnyi pincér ült ingujjban, hónaljuk körül izzadságfolt sötétlett, salátákat keverték, hüvelykujjukkal minduntalan beleturkálva a tejszínes edényekbe, izzadság- és ételszag utálatos keveréke terjengett, a tálalószekrényekben a pincérek által összelopkodott, félig már romlásnak indult, undorító ételzsákmányok lapultak, és mindez egy előkelő szállodában!, még szerencse, hogy a vendégek ebből semmit sem láttak, mákom volt, hogy gyorsan odébbállhattam, majd a következőkben írok a Múcsarnokról és az Ernst múzeumról, csak józanodjak ki.

(Szöveg a flopiról): Az eleje is megy majd,

mondom, szinte semmihez nem nyúltam hozzá, megmutattam talán, hogy hogy' képzeltem a tálalást, de ebben sem vagyok biztos, a falunapra pedig hat-hétszáz embert vártak, ezen a bulin sem kúrtam el semmit, mert nem is nyúltam semmihez, de nagyon fontosnak látszottam végig, három napig csak intézkedtem, hozattam három profi szakácsot a belvárosból, és a falu asszonyainak jó része is figyelte minden utasításomat, én meg az etyei kocsmákban próbáltam levezetni a pánikomat, jelentem, sikerült, de a buli is, újra meleg vállon veregetések, pénz persze semmi, sváb falu, ebből a teljes delíriumból hívott el a Bandó a Pácba, szerintem, ha pár hónapig maradok még, belehalok, a Tabánt megpróbáltam a teljes absztinenciával kezdeni, ment is vagy pár napig, valami hihetetlen csapat jött itt össze, kezdem az Eszlajcsival, az öreg még olyanabb, mint én, az sem igaz, amit kérdez, fogalma nem volt arról, hogy én is majdnem mindenkit ismerek, egyszer közös, svéd ismerősöknek előadta, hogy kettőnké a Päckert, szerintem, csak azért léptem elő tulajdonostárssá ebben a sztoriban, mert tényleg jó haverjaim voltak még Kóvágóörsről, a Nyicita-féle csapatból, mondták is, na most aztán dől a lé nektek, rögtön be is próbálkoztak egy kis potyalínóra, az természetes, hogy csak mi kettőnknek nem volt egy vasa sem, és nem igazán mozoghattunk otthonosan a söntés mögött, bármit ihattunk, de nem kaptuk feladatul, hogy ingyen itassuk a haverokat, különben is, az itt piáló félezer emberből négyszázat jól ismertünk, ebből a fele haver volt, Eszlajcsi itt kapta a tippet az ügetőről, és vasárnap délutánonként, mint a megszállottak, hordtuk a pénzt a lovira, mindig csak egy kicsi hiányzott, hogy nyerjünk, de ez a kicsi, ez soha nem jött össze, amit a héten kerestem, ott elvesztettem, ha maradt valami, azt, mikor már minden bezárt, a Múzeum kávézóban hagytam a részeg hajnalokon, ahol kivételes társaság verődött össze reggelre, a Bocsika szinte itt lakott, a

Jélali akkor érkezett, ha már mindenhol kirúgták, és azok, akiket mi küldtünk el 5-6 óra magasságában a Pácból, egy ilyen hajnalon, mikor ez a súlyos társaság elfoglalta majd' az egész Múzeumot, az egyik sarokban ült pár bölcsészlány, az egyik lány felment a vécére, a női budiban a Bocsikát találta bokáig letolt gatyával, aki magát hanyatt vágva a budin horkolt, a csaj gondolta, jól van, akkor talán megpróbálja a férjvécét, amit ott látott, azt szerintem az életben nem fogja elfelejteni, a Gékarcsi térdelt a vécékagyló előtt, és nyalogatta, azért, mert a tetejére szórta ki a speedcsikokat, de nem volt nála semmi, amivel fel tudta volna porszívózni, otthagyni meg naná, hogy nem bírta, inkább fölnyalta az egészet, a csaj szinte repült lefelé a budiból, visított, mint a vágási malac, a Józsi pincér elkapta, hogy ne csinálja már a fesztivált, mire a lány elkezdte mesélni, hogy a női vécében egy letolt gatyájú, fogatlan pali horkol, a férjvécében pedig valami hosszú hajú, perverz alak csókolgatja a vécékagylót, Józsi mondta neki, rendben van, volt két kávéd, egy konyakod, az pontosan négyszázharminc forint lesz; minden délelőtt a Hápéróval indultunk árut beszerezni, én ilyenkor még részeg voltam, a Péro viszont már be volt szíva, nekem nem kellett vezetni, ő volt a sofőr, az Eszlajcsi azt adta elő, hogy ő mennyire nélkülözhetetlen, ha jó idő volt, alsógatyára vetkőzött, lehetőleg úgy, hogy az egyik golyója kilógjon, és eszelős takarításba kezdett, a végére mindig valami baleset érte, egyszer már majdnem sikerült megúsznia minden katasztrófa nélkül, minden a helyére került, csak a hamutartók hiányoztak az asztalokról, vagy hús darabot ölelt fel, és elindult vele mezítláb a murván, nem mertünk odanézni sem, még a Kóbor is befogta a szemét, ahogy a legfelső megcsúszott a kupac tetején, természetesen mindkét kezével utánakapott, persze, azt sem bírta elkapni, úgyhogy az összes összetört, de hogy még szebb legyen a történet, át is vágatott a szilánkokon, és cafatokra szabdalta a talpát, így újra érezhette a nap hőse szerepet, és mivel nem maradt nagyon hamutartó, a személyzet csikkszedéssel kezdte a másnapját, hetekig nem tudtunk ránézni, mert majd összefostuk magunkat a röhögéstől, legalább nyugodtan készülhetett az ez évi ügetőderbire, ami komoly összegbe került nekem is, megpróbálok visszaemlékezni, hogy milyen balfasz módon vesztettem el megint ötvenezer forintot az öreg tuti tippje alapján, ráadásul a pénz fizetéselőleg volt mind, a derbi után úgy összevesztünk, hogy a záró buliig nem is tárgyaltunk egymással; a konyhánk is említésre méltó hely volt: állt egy darab disznóöléses üstből, egy bográcsból és egy vaslapból, teljesen KÖJÁL-biztos berendezés volt, mert ha véletlenül kaptunk volna egy ellenőrzést, csak felkapjuk és bekúrjuk a bozótba, más utaló jel nem volt, hogy ott konyha működik, a Withmann-fiúk komolyan akartak írni róla a Népszabadságba, hogy milyen jó a kaja, és milyen pocsek a kiszol-

gálás, szerencsére régóta ismertem az egyiket, és le tudtam dumálni erről a baromságról, különben másnap bezárják a kertet; a Bandót egyszer láttuk csak sírni, ezt hármunknak sikerült összehozni az Asanyival, a Hápéróval és jómagammal, a záróbulira mentünk bevásárolni hármasban, a céges autóval, ez egy rózsaszínű Renault furgon volt, rengeteg bort kellett vennünk a Metro áruházban, Budaörsön, de itt kibaszott sokan voltak, és kitaláltuk, hogy menjünk át a Corába, a töksötétben és a kurva nagy esőben nem találtuk az odavezető utat, és egy mező közepén kötöttünk ki, a kocsi alvázig süllyedt a sárban, teljesen tanácstalanul ültünk ott, míg az Asanyinak nem támadt az az ötlete, hogy csavarjunk egy jointot, rögvest sziporkázni kezdett az agyunk: hívjunk traktort, stoppoljunk vissza a városba, kérdezzünk meg valakit, egyáltalán hol vagyunk, vagy egyszerűen próbáljuk meg kitolni, ez utóbbiban maradtunk, a Hápéró ült a volán mögött, én leghátul, az Asanyi pedig az első ajtónál, a kerék az összes sarat ráfröcskölte, úgy nézett ki, mint egy gölem, vagy, mint akit levakoltak, de kiértünk az útra, én a szeméből kihúztam a sarat, hogy lásson valamit, és irány vissza a Libellába, ahogy leparkoltunk, a kocsi alváza közepén összetört, a Hápéró meg én mentünk csak be, hogy elmondjuk a jó hírt a Bandónak, de már sejtett valamit, csak annyit kérdezett, hogy hol van az Asanyi, és hogy kiraktuk-e a bort a Pácba, mikor meglátta a kocsiját, és benne a gólemszerű lényt, nem bírta megszólalni, csak beugrott a másik kocsijába, és hazavágtatott, mi kiszedtük az agyagembert a roncsból, aki azon siránkozott, hogy így nem tud hazamenni busszal Kispestre, mondtuk neki, hogy taxival még úgy sem, kaptunk kölcsön egy biciklit, és azzal sikerült hazaérnie, közben az eső lemosta róla a sarat; a záróbulin a Vlado volt a főszereplő, ő szervezte a nagy eseményt, a Päckert fölé húztak egy nagy sörsátrat, négy sarkában hőbefűvők, a pulttal szemben a színpad, az első nap teljes bukta, a második napra a Bagdadis nevű londoni zenekart hozta, igen nagy buli lett belőle, mindenki táncolt, még a személyzet is, végén a Vlado lett a DJ, de elaludt a keverőpulton, és három órán keresztül ugyanaz a szám ment, mert csak a ripit gombot tudtuk megnyomni, se a hangerőt nem tudtuk levenni, se kikapcsolni, egyszerűen kihúzni a hálózathoz, pedig nem lehet, mert kimehet a végfok, ezzel zárta az első évet a Pác.

Meg vagyok teljesen

zakkanva ezért a nőért, mi az oka egy férfi hirtelen támadt, mély, belső föllángolásának egy nő iránt?, nyilván az egyik az érzékiség, a szépségének látványa, bőrének érintése, a másik, ha a férfi gyöngöseség és kiszolgáltatottság találkozik az önteltséggel, akkor valami olyasmi történik, mintha

túlcsoordulna a lélek, felindult és megbántott leszel egyidejűleg, lehet, hogy itt fakad a nagy szerelem forrása?, vagy csak tesztoszteron-túltermelés az egész?, azt nem tudom, hogy a cuccokat szeretem jobban, vagy őt, teljesen letiltott mindenről, szerintem szerek nélkül már baszni sem tudok, viszont velük minden eddigit felülmúlok, akkor ilyenkor mi van?, mikor velem vagyok, akkor már nem hiányzik, mert előtte jól bekapok egy pirulát, és az orromat is megtömöm, de ezt mindig letagadom, amikor csak lehet, zömében persze lebukok, most arra kíváncsi, hogy milyen lehetek valójában, a közelébe sem fogok merni menni, talán a faszom sem állna föl, pedig igazán gyönyörű, vagy iratkozzak be valami szextanfolyamra?, ma még a számítógép is utál, abba is hagyom.

Amikor Dominikában éheztem,

csak azt tudtam zabálni, amit a tengerben találtam, és gyümölcsöt, amit loptam, jóformán csak kókusztejet ittam, ez így ment, amíg össze nem barátkoztam egy német lánnyal, aki egy utazási iroda főnökeként dolgozott, fölvetta a céghez idegenvezetőnek, én lettem Dominika legidegenebb idegenvezetője, két hétig vele laktam, ez nagyon rám fért, ágy, kaja, pia, pina és cigi, előtte a legsúlyosabb a nikotin hiánya volt, este gyűjtöttem csikkeket a parton, de soha nem sikerült eleget összeguberálnom, ez viszont óriási színvonalváltás lett, valahogy engem mindig a csajok húztak ki a nagyobbnál nagyobb szarokból, mégsem tudtam soha igazán rendes lenni hozzájuk, rendes?, át is basztam őket, mindig jött valaki más, akit szívesebben kúrogattam, mint az aktuális szponzort, lehet, hogy ezt dzsigolásnak nevezik, én soha nem éreztem annak, a társaságomért igenis adni kellett valamit, ki mennyire akarta, annyira hagytam, velük mindig megbeszéltem, hogy nem bírom a kötött kapcsolatokat, és ha belementek, hát hadd szóljon, a Lydia mondjuk nem tartozott teljesen ide, de kihasználta megint minden előnyét annak a kapcsolatnak is, most lehet, hogy fordítva történik a dolog az Anettel, hihetetlen agya van a csajnak, csak a végtelen csóróság véd meg attól, hogy úgy járjak, mint az előző csajaim velem, nagyon tudja, hogy mit akar, és nem ismer lehetetlent a tervei megvalósításában, február végén biztos, hogy elmegy Marokkóba, és nem fogja az én költségeimet állni, ezt saját magamnak kell valahogy elővarázsolnom, lottózzak, bankot raboljak vagy mi a bánatot találjak ki?, ha van valami ötleted, akkor írd meg!

Akarok csinálni fényképeket

olyan dolgokról, amiket szeretek: kocsmákról, csajokról, kajákról, italokról, szemétkupacokról, ahol mindig találok valami jót, kaptam egy fényképezőgépet, lehet, hogy mindezt lefényképezem, vagy a tollamat, a bicskámot, de van egy kabátom és egy bakancsom is, amit imádok, arcképeket, seggeket, a kutyámról már sok képem van, Anettől legalább tízet, egyet mindenképp a fokhagymás grillcsirkéről, amit a török hentes csinál az utcánkban, a pizza margharita sem maradhat ki, persze, hogy önarcképet is fogok készíteni, egy teafőző masináról, amit nagyon meg szeretnék venni, de azt hiszem, hogy soha nem lesz rá pénzem, akkor mindenképp egy asztalról, ami tele van italokkal (portói, sör, whiskey, vodka, vörösbor), és természetesen egy csomag dohány, gyűrött és még használatlan papírsebkeendőről, sajnos a régi övemet elvesztettem, és a gyerekeimmel sincs sok kapcsolatom mostanában, pár lemezejről, CD-ről, kazettáról, mert magát a zenét nem fogom tudni lefotózni, pénzről, a telefonomról csak azért, mert az Anett azon tud elérni, a biciklimről pedig azért, mert azzal jutok el hozzá, a vágyaimat nem fogom tudni lekapni, mert ha tudnám, akkor már nem lennének vágyak, azt hiszem, csak addig szeretem, amíg vágyak maradnak, néha ez teljesen egyenlő a hiánnyal, és valami nekem mostanában nagyon hiányzik, szóval, nincs rendben.

A Kati szerint

keverem a folyami rákot avval, amit én hordok a májamban, egyszer valakinek megmutatták a kórházban, mit csinál az alkohol a májjal, szétpiált máj ázott egy befőttesüvegben, spirituszban, szarul nézhetett ki, az biztos, viszont, akinek szemléltetni akarták a dolgot, csak annyit tudott mondani, „az most már biztos, hogy soha többet nem eszek májat”, valahogy én is így vagyok ezzel, kétszer voltam már a kemoterápia-előkészítőn, láttam a kezelteket, ha ezt nevezik gyógyulásnak, akkor inkább most dögljék meg, egy szál szőr nem maradt a testükön, a szemük valahonnét leghátulról, a tarkójukból próbál kinézni, a szájuk, mint a libafos színe, és az alsó ajkuk zölden remeg, mondjuk ez a remegés az, ami jelzi, hogy életben vannak, akkor inkább egy ezer milligrammos LSD, és egy megismételhetetlen trippel húzol el a picsába, ami még jól is esik, nem láttam a gyógyulás semmi esélyét ezeken a felkészítőkön, inkább azt a következtetést vontam le, hogy meg fogok dögleni, három hónapja már megpróbáltam eltenni magam láb alól, bekaptam tizennyolc darab extasyt, és kimentem a parkba, mintha

és szakadt rólam a veríték, mikor újra magamhoz tértem, az ingemet el kellett dobnom, mert úgy nézett ki, mintha egy lavór vízbe áztatták volna, nem csepegett, hanem folyt belőle az izzadságom, négy kilót fogytam pár óra alatt, de ezt is túléltem, viszont, ha itt kell maradnom még sokáig, azt nem fogom, az már biztos, hogy idén nem jutok el Magyarországra, pedig nagyon szeretnék négy-öt napot ott tölteni, ja majd' elfelejtem, bár ezt úgy sem fogod elhinni, de csütörtökön elütöttem egy rendőrt, az utcán, biciklivel, új szokásuk, hogy este ellenőrzik a bicikliseket, és teljesen rá vannak állva a kelet-európai, illegálisan itt tartózkodókra, leginkább a románokra és a bolgárookra, de már kaptak el két magyart is, én meg csak tekertem, mint a barom, hogy odaérjek az Anetthez vacsorázni, láttam, hogy sok a rendőr a sarkon, de azt hittem, valami baleset, mint valami vadparaszt, forgattam a fejem, hol a katasztrófa?, erre háromméternyiről kiugrik elé az az ökör, nekem se lámpám, se fékem, megpróbáltam leugrani, és a lábammal fékezni, de már késő volt, puff!, föllöktem a pasit, aki beleesett egy pocsolyába, a többi pedig nekem ugrott, és elkezdtek üvöltözni velem, nem tudom, honnan jött az ötlet és a bátorság, de rögtön úgy csináltam, mint aki süketnéma, megették, bevittek egy rendőrségi buszba, és ott kérdezgettek, teljesen az volt bennem, hogy itt a vége a holland kiruccanásomnak, és hogy soha többet nem látom az Anettet, pedig itt vagyok tőle ötven méterre, ez a pánik annyira kihozta belőlem a tökéletes alakítást, hogy a végén már sajnálni kezdtek, szegény süketnéma turista, aki azért tekert olyan vadul, mert nem emlékszik, hol hagyta az útlevelét, és még a rendőrök is basztatják, azt el sem árultam nekik, hogy magyar vagyok, és rettegettem attól, hogy megmotoznak, lejárt útvelem ugyanis a kabátzsebemben volt, az amerikaival együtt, de abban még nem cseréltettem ki a fényképet, ha ezzel akkor megbukok, azt hiszem, egykettőre hazatoloncoltak volna, meg pár hónapot guggoltam volna a sitten itt is, azt mondják, egész kényelmes, tévé van a zárkákban, és kéthetente a barátnőd is meglátogathat, erre az alkalomra van külön szoba, ahol baszni is lehet, nem az első eset lett volna, ha be kell egy időre vonulnom, de most semmi kedvem sem volt hozzá.

Annyira tele van

a tököm, hogy futballmeccset nézek, ez már a vég, soha nem csináltam ilyet egyedül, ha néztem is, mindig társaságban, és lehetőleg kocsmában, azt hiszem, csak azért nézem, mert szeretném, ha szopna az Ajax, ennyire tele vagyok már az egész Hollandiával, talán valami elégtétel lenne, mikor holnap a sok sajtfejú azt beszéli majd a kocsmában, hogy az egész

világ csalt ellenük, nem is csodálom, hogy ez az érzésük, belőlük ered, mert ők is utálnak mindent, ami nem sajtból és heringből van, halálra röhögtem magam, mikor megérkezett a Mikulás Amszterdamba, a tévé közvetítette, meg vannak győződve, hogy csak ide jön és tesz ajándékat a gyerekek cipőjébe, ez itt egy hónapos hisztéria, de csak arról szól szerintem, hogy szar az időjárás, és a kölykök különben nem pucolnák ki a cipőjüket, az új kormány megtiltotta a művészeknek, hogy celebrálják a Mikulás-ünnepet a bevándorló táborokban, mert a Mikulás teljesen az övék, és semmi köze hozzá az idegeneknek, lassan, aki nem holland, az már nem is ember, az én véleményem pont az ellenkezője, tisztelet a kivételnek, annak a pár embernek, aki balszerencséjére ide született; az az álszabadság, amit a fűvel csinálnak, csak egy álca, így tudnak meg mindent mindenkiről, a Coffee Shopok el vannak látva kamerával, amit a rendőrség figyel (tisztá Big Brother), és lehallgat, persze, hogy ez a legjobb módja a teljes kontrollnak, mert a beszívott barmok mindent kipofáznak, és ez az általuk a szabadságnak tartott Coffee Shop a fő besúgószerve a rendőrségnek, senkinek sem tűnik itt fel, hogy ezeken a helyeken soha nincs razzia, de az adóhivatal is gyűjti innen a híreket, egyik ismerősöm arról mesélt egy ilyen helyen, hogy vett egy Lotust, mire hazaért, már várták otthon, hogy magyarázza meg, miből, a röhej az, hogy a srác imádja a távirányítású autókat, de úgy beszélt erről a Lotusról, mintha egy igazi kocsi lenne, képesek voltak majd' húsz rendőrt mozgósítani, hogy megtudják, miből vette, az ára alig negyven euro; mindenben már csak azt keresem, hogy minél elviselhetetlenebb legyen, mert akkor biztosan újra neki tudok indulni a világnak, a legújabb ötlet a pénz előkerítésére, hogy divatáruval sefteljünk, ez mind Ukrajnából érkezne, mert a hollandusok meg vannak bolondulva a régi komcsi szimbólumokért, el fogok tűnni innen a picsába!, majd írok bővebben a csajomról, azt hiszem, megtaláltam nőben saját magamat, semmi más nem érdekli, csak az utazás, és hogy ezt milyen módon tudja megvalósítani, abban nem ismer határt és lehetetlent, bármire képes.

Gondolom, már unod

a hétvégéimet, megint ugyanaz, a történet olyan eredeti, mint egy repedt, gombás köröm a nagylábujjon, teljes eszméletvesztés, ezek a faszok pedig itt felejtettek Ruigoordban, stoppal kellett visszajutnom Amszterdamba, ami nem egy könnyű feladat, egy öregasszony vett föl, de meg kellett állítanom, mert nem akartam összeokádni a kocsiját, azért szépen átittam a vasárnapot is, különösebb botrány nélkül, igaz, egy kanyim nem volt, de

Duna utca

családvers

és lehet,
én mégiscsak a Duna utcában
voltam egész életemben
a legboldogabb.
öten laktunk két szobában,
s apám sosem tudta
nyugodtan megcsókolni
anyámat, mi néztük
őket mindig,
talán ezért nem is csókolta sokszor.
anyám szájáról hiányoztak
ezek a csókok,
de én szerettem hallani
a másik négy ember szuszogását.
a nagymamának minden este
kinyitottuk a rekamiét,
és én ha féltem,
átlopóztam, hideg talpakkal,
mellé bebújtam,
és én féltem,
főleg az éjszakák közepén.

költözés, doboz, pakolás, zsinór,
körbekötni életünket,
a ruhák közé hajtogatta anyám
az emlékeinket.
betegem, lázrósákkal, tüdőgyulladással
költöztünk át az új lakásba,

ami ház volt,
de mi megszokásból, daczból,
vagy csak helytelen nyelvhasználatból
(szintaktikai undor)
lakásnak hívtuk.
az új lakásban még hetekig nem voltak bútorok,
kibelezett ágyak
matracain aludtunk,
és még sokáig visszajártunk
a Duna utcába
nézni a tv-t,
vasárnapi gyerekműsort,
mert az új lakásban,
illetve ott a tetőn,
nem volt még
antenna.
minden vasárnap délelőtt autóba ültünk,
az anya helyére tettük a tv-t,
és a régi lakásban mesét néztünk
egy kéményseprőről.

én mindig szerettem volna
megnézni, milyen
az,
amikor a kéménymélybe
ólomgolyót engednek,
mert az új lakás kéményépítésekor
mesélte a Gergő bácsi,
hogyan lehet
kibaszni
az akadékoskodó megrendelővel
a kéményrakásnál,
hogyan a kéménymélybe
egy kalapot is beleépítünk,
aminek a teteje négybe van vágva,
így az ólomgolyó átmegy és vissza is jut
keresztül rajta,
ha ellenőrzik,
de a füst,
a füst az kérem szépen odalent marad,

elárasztani a kályhát, a szobát,
orrlyukakat.
ehetik saját füstjüket,
rághatják csipkésre:
rábasztak.

Anti bácsi meg csak nevetett
s mesélte:
szerencsét hozna a családnak,
ha valamit,
használatlan holmit, vagy épp mi kedves nekünk,
beépítenénk a házba,
valami oda nem illőt.
de anyám szót értett a munkásokkal,
mert építésznek tanult,
s apám szót értett a munkásokkal,
mert ugyanannyi téglát pakolt mint ők,
mert ugyanannyi pálinkát ivott meg mint ők.
és én nem értettem még a szavakat,
amikkel szerelmes levelet írtam az egyik
munkásnak
és a levelet meg egy téglát
dugtam
a párnája alá.
még rosszul írtam le, hogy
szeretlek,
mert még nem tudtam rendesen írni,
pedig akkor még tudtam rendesen érezni.
Anti bácsi meg csak nevetett,
s végül a pincepadlóba
betonozáskor
egy csavarhúzózt dobtunk,
a nappaliban meg a parketta alatt
egy sörösüveg lapul.
és én szentül hittem,
hogy a beépített holmiknak
jelentése van,
hogy miért épp a pincébe a
csavarhúzózt és miért
épp a nappaliba a sörösüveget.

lehet volt is
neki.

és lehet,
én mégiscsak a Duna utcában
voltam egész életemben a legboldogabb,
pedig aztán egy másik utcában
Attila
olyan ügyesen szorította
mellkasára a mellkasomat,
porszagú hideg parkettán,
hogy azt hittem, ez nagyobb boldogság,
mint bármi más.
aztán túl sokan és
túl erősen vagy túl gyengén
szorítottak,
a bőröm is feljött,
a csontom is kilátszott,
aztán már nem szorított
senki, és Attila
kedve is elment az újraszorítástól.
kifogyott belőle a
dühös lázongó szorongatás,
vagy csak engem nem tudott már úgy
megszorítani, ahogy más lányokat,
ahogy azt én is szerettem volna
tőle.

albérletből lakásba,
lakásból bérelt szobába,
szobáról szobára
költözni évenként,
mint aki ráér csomagolni,
költözés, doboz, pakolás, zsinór,
körbekötötték az életemet,
a ruhák közé hajtogatta anyám
az emlékeimet,
betegem, lázasan, gyulladással
költöztem át az új lakásokba
új karok közé,

új ölelésekbe,
és ha sírtam, s az a
másik,
aki épp mellettem volt,
velem kiabált,
csukott szemhéjamon
szemeim kirajzolták
a Duna utcát,
ahol boldog voltam,
mert sokáig nem is ismertem
az én négy emberemen kívül
más embereket.
ahol a lépcsőházban
a lifttel szemben kis rakodóterünk volt,
mintegy tárgypihentető gyanánt,
s mi összecsavart szőnyeget
tartottunk ott
meg biciklit,
zöldet és félbehajthatósat,
ahol este féltem
egyedül a fekete folyosóra kilépni,
de kiléptem,
mert jó volt félni,
mert utána meg lehetett nyugodni,
megnyugtatták a gyereket.
ahol a teraszkorlát egybeöntött betonból volt,
és apám minden nyáron
felfújta nekünk a németországi gumimedencét.
pancsoltunk,
én a kiürült samponos flakont használtam
távcső gyanánt,
pucéran fürödtünk,
pucér volt az ég is,
nyáron nekem minden nap vasárnap volt.
és még lehetett nevetni meg örülni,
mert gyereknek lehet mindig mindennek örülni
és akármit kinevetni, mert
rámondják, hogy
jaj,
még csak gyerek.

Testképdal

Műteremben szívbe és omnan vérbe mászó *dallam*. Az elején ecsetvonásnyi *piano*, majd hirtelen élre

ugró szólam : **FORTE**. Agyban lüktető kontraszt, kész hangjegykép. Staccato, **mezzoforte**.

Szépen, lassan **színesedik** a bőrvászon, remeg a tüdő egy oktávval feljebb, nagyon fakó sárga, szinte fehér, majdnem színtelen.

K i f e s z ü l l e k a hangszálak bordón, egész hang, majd félütemnyi **s z ü n e t**. Izgatott

tizenhatodik ~~perladnak~~ el a gyomorban, barnák. **Kán**~~ba~~_n színeződik el az egész test,

körvonalak nélkül vonaglik egységgé a kompozíció. Az utolsó ütem mindig **fekete**, általában egy

akkord, ütemvonal helyett



,persze fából.

A trónus

Gállos Orsolya fordítása

Gabriel García Márquez olyan helyet foglal el a kortárs regényírók között, amilyen csak a kiválasztott keveseknek adatik meg. Csillagászati példányszámban jelennek meg a könyvei, rajongói világszerte éveken át sóvárogva várják a mester műhelyéből kikerülő újdonságokat. A tömeghisztéria a Könyvek Könyvével, a hírneves *Száz év magánnyal* kezdődött. Legyen popcsillag, politikus, intellektuel, szépségkirálynő, bankár vagy akárki az emberi szerepek arzenáljából, mindenki őt említi, ha alkalomadtán a legkedvesebb könyveiről kérdezik. És éppen ez Márquez történetének különlegessége. A népszerűségi listákon a Macondában játszódó szokatlan történet mellett kevés irodalmi alkotás élvezi nemcsak a tömegek tiszteletét, hanem valóságos hódolatát az irodalmi ínyencek és szakemberek körében is. Felfoghatatlanul nagy számban íródnak Márquez munkáiról a lelkes tanulmányok és esszék, a kolumbiai opusát egymással kompatibilis vagy szöges ellentétben álló interpretációk sűrű hálója szövi be. Mint a Nagy és általában Halott klasszikusokét. Márquez az általános imádat ritka tárgya, korunk ikonjainak egyike.

Miben rejlenek e mindent elöntő dicsőség okai? A rosszindulatúak – éppen a *Száz év magány* bizonyító anyagánál fogva – irodalmi világának egzotikus mázát említik. A hirtelen mennybe repülő és adott napokon meghaló, egy udvar magányában körmüket rágó asszonyokat... nem is szólva a többi, legalábbis az európai olvasó számára kétségkívül látványos jelenetről. A latin-amerikai világ vad magmája óriási mágnesként vonzza a *plebs*et éppúgy, akárcsak az ezredvég multikulturalizmusában és a más-ság emancipációjában járatos olvasói elitjét. Az élvezet tehát nyilvánosan engedélyezett. De vajon igazuk van-e a szkeptikusoknak, akik az egzóta bélyegét ragasztják Márquezzra? Az elbeszélő világának egyetemességét feltárni hivatott bizonyítási eljárás ezúttal ne a híres-nevezetes *Száz év magány*tól induljon el, hanem talán legfontosabb munkájától, a Márquez

legfőbb rögeszméjét összefoglaló és azt a legvégső helyzetekig elvivő regényétől és legfőbb bizonyítékkal szolgáló *A pátriárka alkonyától*.

Márquez világainak általában a katonák a mozgatói. Csataik eltérő kiterjedése, az őket beléjük sodró különböző indítékok, a győzelem és az egy bizonyos közösség javára tett szolgálatok ellenére e katonák egytől egyig megvert emberek, akiknek le kell tenniük a szablyát, vissza kell vonulniuk a történelem hadszínteréről, és csalódottan végigvegetálniuk hátralévő életüket. Lúzer voltuk ellenére – vagy éppen ezért! – Márquez legfőbb szenvedélye a javíthatatlan harcos. Vezető témája ugyanis a hatalom, a szenvedély, amelyre e lobogó férfiak rányomják akaratuk bélyegét, megzabolázzák, és szándékaik alá rendelik. A tűzzel való játék azonban előbb-utóbb pokoli csapdának bizonyul, valahol ott a banánhéj, elcsúsznak rajta, és mindörökre kiröpülnek a történelem arénájából. A normális életbe többé nem térhetnek vissza, az archetipikus gesztus örökre megpecsételi e férfiakat. A hősi és megalázó emlékek zsákutcájából csak a feledés adhat menekülést. Aranyhalak készítése a végtelenségig egyetlenegy arany golyóbisból.

A pátriárka alkonyában Márquez tesz egy további lépést, a legyőzött ezredes Aureliano Buendíanak juttat még egy győzelmet a győzelmek fellett, elvezeti az összes csata legvégére, és átadja neki a korlátlan uralkodói hatalom jogarát. Csak a trón végleges elfoglalása, az úgyszólván abszolút hatalom teszi most lehetővé az erőnek, indítékainak és önfenntartó ösztöneinek valóban beható tanulmányozását. Főként pedig annak az embernek a mentális képét és sorsát tárja fel hatékonyan, aki nemcsak belülről van elkötelezve a hatalom démonának, hanem az ténylegesen is a hatalmába keríti, alázatra kényszeríti, ő pedig meglepő módon egyre esendőbb lesz. Csak a győzelem a valódi vereség kezdete.

*

A hatalom természetének élveboncolása a regényekben szinte éppen olyan gyakori, mint a szerelmi bonyodalmak felmutatása. Többnyire azonban a nép fiainak megfigyelései által mutatva be, vagyis azok szemével, akik a vastag fallal el vannak választva a hatalmasoktól. Az abszolút hatalom a nép számára a valódi élet különféle állomásain naponta beteljesedő, átláthatatlan absztrakció. Mi rejtezik e jelek hátterében, mi bújik meg a közöny köde mögött? Márquez átírnyítja az elemzés súlypontját a kormánypalotán kívül élő alattvalók értelmezése szerinti hatalom manifesztációjától magáig a hatalomig, magához az örök és mindenható uralkodóhoz, a tábornokhoz, mint mindannak a megtestesítéséig, ami a dekrétumok és rendeletek mögött lapul. A hatalom fantomja az önkény

mellé emberi vonásokat kap, hatalmi reakciói az emberiekhez válnak hasonlökká, az alattvalók iránt érzett dühe és szeretete emocionális burkot, a parancs száját kap. A familiarizáció azonban eleinte csak részleges: bár a tábornok maga a megtestesült hatalom, nem olyan, mint mi, hanem emberfeletti lény, acélóriás, határozatai matematikai pontosságúak, alapjuk a világ legmélyebb igazságainak ismerete. A nép számára azért a tábornok testesíti meg a hatalom középpontját, hogy az alattvalókban semmi kétség se maradjon a jövődőt illetően. Ő a védelmezőjük, közbenjárójuk a szorongás pillanataiban, ő áldozza fel magát a közösség jólétéért és minden egyes állampolgárért külön-külön. Palotájának előtereiben leprások, bénák, vakok és más nyomorultak tolonganak, könyörögve a kezéből adott gyógyító sóért. A tábornok a világ isteni teremtetője, előtte nem volt semmi – a könyvekből ki vannak tépve a trónra lépése előtti időkről szóló lapok. Halála után az egész ismert világ apokaliptikus összeomlása tűnik az egyetlen lehetőségnek. Persze, ha egyáltalán meghal valaha, életkora meghatározhatatlan, korai éveiről szóló történetek a dédapák idejéből származó távoli mítoszok. És amikor egyszer valóban meghal, senki sem tudja elhinni. Az ország életének felcserélhetetlen állócsillaga lett. Csak a döggeseiyüknek az uralkodói palotába való betörése adja meg a jelt az általános riadóra.

Bár a tábornok véres háborúval került trónra, mint a szerencsés lottónyertes, aki egy pillanatra üstökön ragadta a történelmi lehetőséget, hamarosan megfordítja a lemezt. Hatalma nem a szerencsés körülmények gyümölcse, sem a történelmi ellentétek kifejeződése, hanem a felsőbb, isteni törvények magától értetődő megvalósulása. Tulajdon szerepének ilyen messianisztikus hivatásként való felfogása mellett nem meglepő, hogy a tábornok egyetlen utódjának és örökösének már a születésekor parancsnokló altábornagyi címet adományoz a hozzá tartozó bírói hatalommal. A pár éves fiúcska így tábornoki egyenruhában tart szemlét saját csapata felett, apja nevében elnököl a különböző üléseken, és vesz részt diplomáciai fogadásokon. Apja mindemellett nagylelkűen hagyja, hogy a fiúcska kisdud játékai közben a kitüntetések őrző szekrényből kiválogassa a neki legjobban tetsző érdemeket. Az istenek őseiktől öröklik hatalmukat, és átadják utódaik kezébe. Az isteni logika nem a történelmi fordulatok logikáját követi.

*

54 A nagy inkvizítor története egyike az olvasói fantáziát leginkább izgató, regényszövetbe ágyazott filozófiai paraboláknak. Általa nyilvánul meg az abszolutisták univerzális logikája. A történelmen átívelő uralko-

dói törekvés, hogy alibit keressen uralkodására. Karamazov Iván elmondja az agg bíboros történetét, aki végül megértette az alattvalók természetét. Krisztusnak, akivel halál előtti önkívületében találkozik, azt bizonygatja, *hogy most és éppen ma ezek az emberek jobban, mint valaha, meg vannak győződve arról, hogy teljesen szabadok, holott ők maguk hozták el nekünk a szabadságukat, és tették alázatosan a lábunk elé.*¹ A tömegember szerinte nem akarja a szabadságot, a döntéskényszert a legsúlyosabb büntetésnek, meg nem érdemelt megaláztatásnak tartja. A szabadság helyett *földi kenyeret* kíván, nyugodt *lelkiismeretet* és a magához hasonlókkal való együttléte a csordában. Az ember egyszerűen nem arra van teremtve, hogy az élet értelmét kutassa, a maga és a többiek iránti felelősségről kérdezősködjék, vagy bárhogy is kövesse az egyéni szikrát. Csak lelki nyugalmat akar. Ezt az önkínzó lelkiismeretét *csodákkal, titkokkal meg tekintéllyel* megnyugtató, a kenyeréről gondoskodó hatalom biztosítja neki. És a hozzá hasonlókkal mindenben keresztül együttérzéssel meleg menedékébe kíséri. A kiválasztottak köre úgy tesz szert szolgálatokra, *hogy végre-valahára legyőzték a szabadságot, és ezt azért tették, hogy boldoggá tegyék az embereket.* Utóbbiak most boldogabban élnek, végre nyugodtan végigevezhetnek az életen anélkül, hogy a kikerülhetetlen vég miatt fájna a fejük.

A végső igazságot csak a hatalmasok ismerik. Mivel tudatában vannak az ember megkerülhetetlen halhatatlanságának, náluk kezdődik a hatalmi messianizmus egészen különös formájának története. *Életének alkonyán kétségtelenül meggyőződik arról, hogy csakis a nagy, félelmetes szellem tanácsai szerint lehetne valamelyest elviselhető rendbe fogni ezeket a tehetetlen lázadókat, ezeket a „csúfságra termett, félig sikerült kísérleti lényeket”. És amikor erről meggyőződik, belátja, hogy az okos szellemnek, a halál és a pusztítás félelmetes szellemének útmutatását kell követni, avégett pedig el kell fogadni a hazugságot meg a csalást, és immár tudatosan kell a halál és a pusztulás felé vezetni az embereket, s közben egész úton ámitgatni, hogy valamiképp észre ne vegyék, hova is vezetik őket; hogy ezek a szármalmas vakok legalább útközben véljék boldognak magukat.* A bíboros mindig is szerette az emberiséget, altruizmusa most sem kisebb, nehezen vívta ki s ezért még nagyobb is. Még mindig biztos benne, hogy az adott körülmények között, amikor többé semmi sem szent és mindent szabad, még mindig az emberiség érdekében dolgozik. A hazugság és a büntett csak a lángoló hit szükséges fegyvere. A bíboros szent egója megerősödik a felismerésre, hogy a tudatlan tömegért áldozza fel magát, és közben vállalja annak a súlyát, hogy az egésznek semmi értelme. Hívó, az abszurd tartja szorításában.

¹ Makai Imre fordítása.

Dosztojevszkij vajon az uralkodók alibijét leplezte le parabolájában, mint a korlátlan hatalommal rendelkezők cinizmusát? Mintha maga Dosztojevszkij lett volna cinikus. Tegyük fel, hogy a bíboros valóban különös messiás. Messianizmusa, a szent elhivatottság valóban alapvetően eltér a messianizmus azon manifesztációitól, melyeket a megsemmisítés törvényeinek nevében lenéz, mint bizarr meddőséget? És mi van a hatalmasság *félséges szomorúságával*? Noha a nyáj talán valóban gyógyíthatatlanul ostoba, az egzisztenciális nyugtalanság csírái mindig ott rejteneznek a zsarnok palotafalán belül. Netán az inkvizítor is ostoba jós, nem kevésbé nevetséges, mint aki a Holddal való kapcsolatait bizonygatja, s a nemzeti zászlóra vagy az elnyomott osztályra esküszik? Az emberiség, mint egész iránti szeretet megfoghatatlan. A hitbéli vagy racionális okokra való hivatkozás nem képes lemosni az uralomvágy pecsétjét, a hatalomnak való teljes és maradéktalan elkötelezettségét arról, aki az emberiséget akarja boldoggá tenni bármi áron.

*

Márquezt, az író nem érdekli az, aki komolyan hinne tulajdon messianisztikus küldetésében. A világban elképzelhetetlen a paradicsomi állapot, ezért ámitás a tömegek megváltására irányuló minden uralkodói elhivatottság. *A hazafiúi szeretet csak vásár, vágja az elaggott pátriárka az ifjú idegen szemébe, aki az eszmények nevében kéri segítségét a hazájában kitörő forradalomhoz.* A tábornok nagyon is jól tudja, hogy egyetlen célja a hatalmon maradás. Ez és semmi más. Innen a legszebb ugyanis a kilátás. A tábornok a hivatalos mimikri ellenére nagyon is tudja, hogy a hatalom nem lehet statikus, egyszer s mindenkorra adott állapot. Szüntelenül, minden pillanatban újra kell teremteni. Intuitív machiavellistaként, akinek az emberi érzések csak szép szölamok, aki ismeri a manipulációs fogások teljes választékát. A megvesztegetés, a fenyegetés, a gyilkosság ezer válfaját. A tábornok ösztönösen tudja, hogy nem a dicsőség tartja hatalomban – az csak szükséges plusz –, hanem a valóságos erő. Sorsának fókusza, egyetlen transzcendenciája, a hatalom – ez uralja összes agytekervényét. És ennek a démonnak minden parancs és a legális álca/fedezés/leplezés más módszerei ellenére a privilégiumokból részesülni akarókkal való sakkozás ellenére nincs elég biztos ketrec/csapda.

Ha egyszer megragadod, nincs visszaút. A katona vágya beteljesedett azon a viharos éjszakán a számos háború egyikének epilógusa előtt. *Itt a hatalom, szorosan a kezemben, az enyém, és többé soha senkié!* Megvalósult a tábornok belső lényege. A hatalom ettől kezdve nem víg hadakozás, sem a veszély izgalmas susogása, hanem a túlélés egyetlen mozgatója. Többé

nem lehetséges a kilépés, a hatalmasság azt legőrültebb álmaiban sem kívánhatja magának. A tábornokot tulajdon furfangja vezeti félre, mely a halottakat a kirobbantott vagy ne adj' isten, preventív hadművelet részeinek tartja. A tábornok nyugtalansága mélyebb, briliáns elméjénél jobban hisz az ösztöneiben, a túlélésért harcoló állat ösztönében. Vadállat módjára sejtí meg a váratlanul, átlátható jövőndölés, látható ok nélkül reá törő veszélyt. Ha az uralkodó kedvezőtlen előjeleket lát, az mindjárt okot szolgáltat a nagyszámú valódi és annak látszó merénylő azonnali letartóztatására. És ha az uralkodó rossz előjeleket lát, ami ezután következik, csak az uralkodás esetleges végéről szóló intenzív gondolkodás visszénye. A tábornok tehát ki akarja kutatni e hanyatlás állapotát, ellenőrizni akarja, van-e valamilyen kiút. A kutatás lehetőségei – legalább ennyi az ő előnye – egyenesen rendkívüliek. Mint a birtokát képező világ teljhatalmú irányítója, megengedhet magának néhány kísérletet gyanakvásainak elvetésére vagy megerősítésére.

És mit mondanak a tükrök?

*

A diktátor bukása nem túl bonyolult egyenlet. Tulajdonképpen három megoldás lehetséges. Megölik, természetes halált hal vagy emigrál. A két halálos kimenetelű opció ott van mindjárt a karrier folytatásának ígérete után. A diktátor uralkodásának kezdetétől fogva vigaszdíjas előadást rendez. Pártfogásába veszi a félreállított diktátorokat, akik szokatlan órákban érkeznek felmarkolt bankjegyeköteggel a kezükben meg egy bőrröndnyi kitüntetéssel, újságkivágásokkal és más haszontalan emléktárggyal. Ő sorra elhelyezi őket a nyugalmazott diktátorok házában. Itt morzsolják napjaikat, hamarosan pénz nélkül tengetnek napokat és éveket, míg meg nem halnak. A régi dicsőségbe való visszatérésük álmaiba merülve, egyedül számukra ismert fontosságuk mítoszának felmelegítésére készen. Hanyatlásuk csupa megaláztatás. Elvesztettek mindent, és szentimentális vénemberekké váltak. Márquez elbeszéli, hogyan kapta az első indíttatást *A pátriárka alkonya* tizenhét évvel későbbi befejezésére. Caracasban történt 1958-ban, újságíróként az utód kihirdetésére várt a tanácssterem ajtaja előtt, két nappal a venezuelai diktátor, Pérez Jiménez bukása után. A teremből hirtelen kirohant egy magas rangú tiszt, sáros csizmában, lövésre kész géppisztollyal, a kormányzói palota kijárata felé hátrálva. A repülő felé, ami majd elviszi az emigrációba. A bukás pillanatában a hatalom a másik arcát mutatja. A valaha meghódított fegyver tulajdon ura ellen fordul, és könyörtelenül eltávolítja a színtérről. A vigaszdíj nem jelent semmit, a menekülés csak az agónia folytatása, lassú haldoklás. A tábornok

élvezi az emigránsok nyomorúságát, egóját erősíti a tudat, hogy neki jobb, mint kollégáinak, akiket kijátszott a sors, vagy maguk játszották el vakon a sors kártyáit. Rendkívüli választékossággal megírt forgatókönyv alapján alakítja ki a menedéket: az épület magas sziklán emelkedik, gyönyörű kilátással a tengerre és a láthatáron felderengő idegen partokra. Az uralkodó decemberben szokta felkeresni a gyámoltalan öregeket. Akkor jelenik meg a tenger felett a legtisztább fény, és ismét álmodozni lehet az Antillák káprázatos szigetvilágáról. Élvezettel viteti fel magát a magas sziklára, hogy lássa a szépségnek ezt az álomvidékét a saját partjairól, miközben sorstársai fordított helyzetben vannak, hiszen az ő partjaik végtelen messzeségbe veszttek. És mi van akkor, ha ezt az apró örömet elrontja a felismerés, hogy ez a nyugdíjas sors netán az ő jövőjének forgatókönyvébe is bele van írva. A tábornok vigaszdíja a kollégák példátlan nyomorúsága, megemészthetetlen megaláztatása.

És mivel a menekülsors látványa semmi jót nem ígér, és mivel a lehetséges véggel kapcsolatos szorongás még mindig nyugtalanítja, a tábornok jósnőkhöz fordul a lehetséges megoldásért. De a látnokoknak nincs kulcsa az ő sorsához. A beteg vénasszony kivételével, aki a köedény vízből természetes halált jósol neki, matuzsálemi kort, mindennapi körülményeket: hason fekvé éri a halál a saját irodájában, egyenruhában, kitüntetések nélkül, csizmában és arany sarkantyúval. Mint éjre éj. A jóslat mindennek ellenére kedvező, tulajdonképpen olyan, amilyent hallani akart. De mi van, ha a banya hazudik? Emlékezzünk csak a látszólag kedvező jóslatra, amit az üldözési mániás Macbeth kapott:

*Légy oroszlánszív, büszke és kevély,
Ne bánd, ki miért zúg és lázong; ne félj:
Nem győz soha ellenség Machbethen,
Míg a birnami erdő Dunsinane
Dombjára nem vonul²*

És ha az erdő, a katonák erdeje egyszer – mindig túl korán! – könnyörtelenül megindul?

És bár a sors edényei igazat beszélnek, vagyis ha természetes halált is hal, mi lesz annak a valóságos értelme? Ha már egyszer meg kell hálnia, a természetes halál a saját palotájában még a lesújtó végek legjobbika. Ha tehát mindvégig sikerül megtartania a hatalmat; karizmája vajon túléli majd a hitvány tetemet, és továbbra is megihleti a nemzet sorsát? A síron túli

dicsőség e kétségbeesett spekulációját rövidesen a gyakorlatban is kipróbálhatja, mint a rémült ember nyomorú vigaszát. Az ihlet hasonmásának a képében érkezik. Egy faluban fedezte fel a hasonmást, mint kisztílú csalót és zsarolót, aki megélhetésként próbálta érvényesíteni az uralkodóval való hasonlóságát. Ettől fogva a szolgálatába áll. A nyilvános szereplések veszélyének tudatában lévő uralkodó helyett vesz részt a gyűléseken, ünnepélyes megnyitókön, karneválokön és egyéb felvonulásokon. Amikor végül eltalálja egy mérgezett lándzsa, és titokban haldoklik, a halálos méreggel átítatva, a tábornoknak zseniális gondolata támad: megrendezni a saját halálát, ahogyan azt a jóslat tálalta neki. A halott hasonmást találják tehát az iroda padlóján, vászon egyenruhájában és arany sarkantyúval, az élő tábornok pedig rejtkehelyéről figyeli a kísérlet eredményét. Igaz, hogy pompás ravatalra helyezett kvázi tulajdon holttestének a látványa iszonyattal és megaláztatással tölti el. Végül is ezt várta, rezignáltan számolt ezzel. Az igazi meglepetés csak ezután következik. A hivatalos gyász és a gyászoló sereg csak nyitánya az uralkodó halál utáni életének. Hamarosan elűzi mindkettőt a tömeg lázadása és a palota kirablása, a tanácssteremben összegyűlnek mindazok, akik bukott birodalma törvényes örökösének tartják magukat. Vége-hossza nincs a halála feletti általános vigadozásnak. Ugyanazok a harangok hívnak a gyászra, és egy pillanat múlva hírül adják az epilógus örömét. A tábornok végleg leszámol a halál utáni dicsőségről szőtt álmokkal. És bár határozottan leszámol a fosztogatókkal, a szentségtörőkkel és az összes önjelölt utódaival, az előadás tanulsága világos számára. A halál után, még ha természetes is az, nem marad semmi. A nép az elfojtott harag egyetlen kitörésével szétszaggatja az emléket és a világ, melynek mindenható teremtője, hamarosan felveszi hétköznapi ritmusát, közömbösen iránta és az ő egykor alkotó tudata iránt. A megjósolt halálnem tehát nem jelent semmit. És ha sejtette is az utóbbi, a látszólagos halál eltervezésekor nem lehetett tudatában a kínos következményeknek, melyek a világnak az ő halála utáni állapotával való szembesülésből erednek. Kínos a felismerés, hogy a nép nemcsak hogy nem szereti eléggé, hanem elkezeredetten gyűlöli is őt. Ugyanolyan konokul, mint összes hátramosztója, tenyérynyalója meg a többi törtető. A tükrökkel való játék végül pokoli rémlátomásba fordul, a tábornoknak végleg nem marad egyetlenegy lehetséges szövetségese sem.

*

És nemcsak hogy egy szövetségese sincsen, a legközelebbi munkatársaktól az egyszerű parasztokig valószínűleg mind-mind árulók, akik döggeszelyűk módjára lesnek a holttestére. A világban, ahol a tábornok végé-

nek összes előjátszott kombinációja bebizonyította, mennyire illuzórikus a hatalmasok békéje, főként pedig nyomorúsággal bélyegezték meg mint a végelszámolás összegét, a túlélés alapmozgatója a megszázosított bizalmatlanság marad. Így elalvás előtt személyesen ellenőrzi a kormányzói palota titkos zugait, megszámlolja az öröket, és az iroda ajtaja elé menekülés esetére odakészít egy folyton égő lámpát. Hogy álomba merülő parano-iássá zuhanjon össze, aki a teljes világgal mérte magát.

Ez a háború elementáris erő, látszatra kívül esik az emberi viselkedés kategóriáin. A tábornok kegyetlensége nem ismer határokat. Szinte futószalagszerűen repülnek le a fejek. A tábornok üldözési mániájának baljós dinamikája egy tudatlan fiúval való mellékes ügyben is lelepleződik, akit Őexcellenciájának meggondolatlan megfigyelése miatt merénylet előkészítésével vádolnak. Bár néhány óra alatt kiderül, hogy a vád alaptalan, évekre lecsukják a fiút. A tábornok egyszerűen nem engedheti meg magának, hogy szabaddá hagyja, hiszen a parasztfiú a megaláztatás miatt egész életén át bosszút forralna ellene. A paranoia tehát többé nem a tábornok tudatos reflexe, a szüntelen áldozathozatal autonóm logikája nevében egyszerre önálló életre kel. A hatalom megmutatja baljós arcát, azt a kimenetelét, amire nem lehetett számítani akkor, amikor úgy tűnt, hogy megragadta a hatalmat. A vezér üldözési mániája a szükséges lendület, hogy messze túl a machiavellista pragmatizmuson emberekkel táplálja önműködő/örökös falánkságát. A hatalom minden egyéni akaratnál hatalmasabb. Főpapja a tábornok.

Az uralkodó közömbösen, megjegyzés nélkül, a függőágy letargikus menedékébe süppedve fogadja közeli munkatársainak látszatra véletlen halálát. Benne nincs meg a szent harag, az üszkök felett megélt diadal, amit például Aguirre szerepében Klaus Kinski sugároz magából Herzog Eldorádó felfedezéséről készített filmjének fináléjában. Nem hangzik fel a hullákkal körülvevett dühödt gyarmatosító ajkain a szenvedélyes kiáltás: *Én vagyok Isten ostora!* Márquez tábornoka nem az ihletett hóhérok közül való. A világ alapmozgásának feltárt szándékainak, a hatalom démonának megközelítéséért vívott alázatos harc alázatos végrehajtójaként túlságosan is jól tudja, hogy a lehetséges ellenség megölése érzelem nélküli dráma, rituális gesztus csupán, áldozat az örökké telhetetlen istenség oltárán. Csak így értelmezhető legközelebbi munkatársának és a háborús idők testvéri bajtársának kéjes meggyilkolása. A tábornok benne látja az összeesküvés vezetőjét. Az összeesküvők állítólag a főtisztek minden évben megtartott ünnepi fogadásán időzítették volna a merényletet. Abban az órában, amikor a gondosan megtervezett akció lezajlott volna, az összegyűlt társaságnak a vezér magát Rodrigo de Aquilar tábornokot szolgálja fel ezüsttálcán, kel-

lően megfűszerezve és feldíszítve. A vezér élvezete csak annyi, amennyit a felsőbb szándék buzgó parancsvégrehajtója érezhet. Tanulságos példa ez mindazok számára, akik kételkedni mernének a világ egyetlen érvényes igazságában. És persze az igazság legodaadóbb és legalázatosabb hívében.

*

Ha Márquez e ponton elmulasztotta volna a regény világának újabb rétegekkel való gazdagítását, nem hajtotta volna végre feladatát, a hatalom jelenségének alapos kutatását. Eredményei csak részlegesek volnának, távol a síkos és valóban veszélyes tereptől. A totális hatalom megszemélyesítésével egyébként felhívta a figyelmet létének alapvető törvényszerűségeire, és az erőt tette meg egyetlen mozdulónak. A tábornok azonban ilyen konstellációban is csak az önkényuralmi logika metaforájának szerepét játszotta volna. Reakciói az egyetlen, központi célra, a cél érdekében mindent alárendelő hatalomra programozott gépezet reakciói. Paranoiája sem ámíthat el bennünket a tipikusan emberi vonások látszatával. Az abszolút hatalom – mint az a tábornok automatizált taktikájának a peremén meglátszik – önmagában is paranoiás, ördögűzése nem törődik az egyéni lelkiismerettel és annak követelményeivel. A hatalom mindenki számára, legyen akár annak szoros közelében, örökké a láthatáron távolodó pont marad. A tábornok nem lehet ember, hanem csak báb a hatalom nagy játékában, aki a kis tirannusok számára kuszálja a szálakat, amilyen ő maga is, osztja vagy visszavonja a koncessziókat. A tábornok logikája egyirányú és robotizált, s ezzel teljesen alárendelődik az általános kategóriának.

A hatalomnak a regény fókuszába állításából eredő haszna jóval nagyobb, mint az ellentmondás élet világi dicsőségre váltó erkölcsi prédikáció oly gyakori műfajáé. A hatalomnak Márquez számára sokkal nagyobb az irodalmi potenciálja. Egy interjúban így beszél erről: *Mindig azt hittem, hogy a korlátlan hatalom az emberi teremtmény legnagyobb és legkomplexebb megvalósulása. Éppen ezért foglalja magába az emberi nem minden nagyságát és nyomorúságát.* Márquezt tehát legmélyebben az egyén története izgatja, érdeklődése a személyes sorsokra irányul, teljesen megszállja a hatalom látomása. Egyedül ezáltal világítja át az önkényuralom, mint olyan természetét, egyéni kategóriákon túli működését, a hatalom eszméjének optimális megtestesülését. A tábornok világa ezért teljesen emberi dimenzióval válik érzékletessé. Az uralkodó-robot mellett feltűnik a tábornok-ember. Egyetlen test egyetlen fejének héjába zárva.

Márqueznak már a regény fogantatása kezdetén gondolnia kellett a tábornok alakjának emberibbé tételére. *A pátriárka alkonyában* nem érdekli, hogyan került hatalomra a tábornok, ennek említése csak száraz szerzői

közlés. Az abszolút hatalom átvétele utáni végtelen korszakon kíséri végig a tábornokot, nem az elsőszülött életvidámságával jellemzett korai szakaszában. Az érett korszak is a szüntelen fondorlatok és piszkos játékok ideje, gyakorta a kés élén, de a hódítói korszaknál kevésbé intenzíven. Mámorosan és adrenalinnal telve. A hatalom kizárólagossága a javak könnyed learatását is lehetővé teheti. A fenyegetések azonnali elhárításával szabad hadszíntér nyílik a tábornok számára. Mi történik, amikor a paranoia alábbhagy, majd megszűnik? A semmibe bámulva a tábornok egy pillanatra tudatára ébred veleszületett sérvének, lúdtalpának, a beleit kízó fájdalomnak és a test más hűtlenségeinek. Az ismert mellett teljesen új világ nyílik meg előtte. A gépezet ezután kitartóan áttér az emberi területre. Szükségszerűvé válnak e látogatások.

Amikor a tábornok agya nem az életére törő valóságos vagy kitalált kísértetek ledarálásával van elfoglalva, akkor a ritka levegőjű vidékben olvad fel. Emléktöredékek, látomások, sejtelmek köröznék körülötte. A függőágyban való lebegés a tábornok elnyugvó vérnyomásának és viszonylagos lazításának alaphelyzete. A függőágyon kívül önmagának engedélyezett szabadidős tevékenységei csak a rutinműveletek sorrendjét követelik. Többnyire állandó, de lényegtelen, a tábornok lelkiismeretét meg nem rázkódtató gépies szertartások ezek. Dominózás, a madárkalitkák esti letakarása, kutyamódra intézett közöszlések a szolgálókkal, a tehéntrágya meggyújtása és más kedvtelések, melyeknek okát a tábornok már rég elfelejtette, de szokásává lettek. A hatalom égboltján kívül az uralkodó így szokatlanul aszkétikus embernek tűnik. Mint aki acélpáncélba zárkózott, és csak meddő rituálékön keresztül tart kapcsolatot a világgal. Teljesen kiüresedett fejében az egyetlen, ámde vulkáni erő a hatalomvágy. Ami marad, a semmivel egyenlő. Hasonlóan gyámoltalan teremtményként tűnik fel Hitler is Alexander Szokurov *Moloch* című filmjében. A farkasodó, felszerelve bár a technika legújabb vívmányaival, náci stílusban ékesítve, dohszagot áraszt, körülveszi lakóját, és könyörtelenül beléhatol. Ez az elmagányosodott vénember rezidenciája, aki végképp beleveszett hódítói látomásaiba, és nem ismeri be, hogy az egykori lelkesedést felváltotta a benuátság.

Milyen mások voltak azok a római császárok, akiket a latin történetírók többnyire patológiás örültekként mutattak be! Ők is váratlanul kerültek hatalomra, ők is álmatlanul bolyongtak palotáikban, rettegve, hogy mint Caligulára, rájuk is tört emelnek valamelyik földalatti folyosó sötétjében. De minden megszállottságuk ellenére a társadalmi piramis csúcsáról elébük táruló szűzies táj nemcsak az idegenség és a megközelíthetlenség képét mutatta nekik. Hatalmas stúdióként élték át, ahol a legkülönösebb

álmódosásokból is film készíthető. Az őrült császároknak ugyanis dús volt a fantáziájuk. Vad odaadással vettek részt az előadásokban. Úrrá lett rajtuk a hedonizmus démona, felpezsdítette a vérüket, és szárnyalást adott nekik. A hedonista elkötelezettség nem változtat Roland Auguet tézisének esetleges helyességén sem, miszerint a karneváli kicsapongások csak a misztikus szertartás részét képezik. Ha a misztikus beavatás vagy valamilyen más nagy jelentőségű látomás képezné is a gyűjtőpontjukat, megmarad a benyomás, hogy teremtoi kiváltságukat az emberi tapasztalat nagyon távoli határaitra való kiruccanásokra akarták kihasználni. Nagy Sándor volt a bálványuk, aki egymás után valóra váltotta ifjonti álmait, és gyakorlatilag az egész ismert világ ura lett. Életének utolsó esztendeje nem illik a győzedelmes hadvezér és az agyafűrt despota képéhez. Sándor nyilvános orgiákba vetette magát, különböző karneválokat kezdeményezett, ahol senki sem tehetette magát egykönnyen túl a szenvedélyes uralkodó különöségein. Mintha sejtette volna, hogy nem lesz hosszú életű. Távoli római imádói lelkesedéssel fogadják, hogy élete virágában érte utol a halál, s nem hitték, hogy közülük is csak kevesen haladják túl a harmincadik életévüket.

*

A tábornok aszkézise tétlenségében érintetlen maradt mindvégig, ha teste nem küld időről időre életjeleket a férfi kiüresedett tudatába. A test tudata szemben áll az üresség éteri voltával. A hús üzenete nyugtalan, a jövő porával van megjelölve. Ultimátumszerűen követeli a választ, a szellem reakcióját. Az ilyen pillanatokban a tábornok ráébred honosságának valódi távlataira. Mint a méhkirálynő, be van zárva a kormánypalota legbelsejébe, olyan emberek veszik körül, akikkel nem akar semmi közöséget, és akiket lassan elzavar a közeléből. A gyengeség rohamai idején a tábornokot előnti a magány. Elektromos áramütésként világítja be előre programozott sorsát. Hogy egyedül találta magát a palotában, nincs ellentétben a démon vaslogikájával, csak következménye a hatalom koncentrációjának. Már Machiavelli azt tanácsolja a fejedelmeknek, akik jobban félnek az idegenektől, mint a tulajdon népüktől, ne emeljenek falat maguk és az őket körülvevő szövetségesek közé, és akik bizalmatlanabbak a tulajdon népük, mint a külső ellenség iránt, azok építsenek erős és biztonságos erődöket. A tábornok végletesen gyanakvó uralkodóként más lehetőségeket ragadott meg. A palota ugyanis szavatolja hatalma viszonylagos szilárdságát. Amennyire lehet, kerüli a tömegek előtt való megjelenést. Az egyedüllét még a legkevésbé kiszolgáltatott állapot. A magány elfoglalja a természetes helyét a hatalomért folytatott játékban, de a sebezhetőség ritka pillanataiban kevésbé semleges színekben tűnik fel. A mindenható tábor-

nok agytekervényeibe akkor hasít bele az igazság, hogy a fal túloldalán ott hullámszik az élet, míg ökörülötte áporodott és dohos a levegő. Hogyan lehetne csillapítani szomjúságát az igazságra?

Előbb el kell jutni az előadáshoz, amelyen a valóság. Megszagolni és óvatosan megközelíteni. A tábornok először a jól őrzött gépkocsiban, álcivilként indul útnak, hogy bejárja a tulajdon városát, és hamarosan az elnöki vonatot is újraindítja a monarchia korai idejéből, hogy beutazza az országot. Cirkálás keresztül-kasul, egyetlen céllal: lefényképezni a hatalmas felfedezést, az ablak másik oldalán zajló életet. A poros ablaküveg az ő valósága. A haza biztonsága érdekében nem mutatkozik a nyílt színen. Ő csak a Nagy Látogató, a voyeur, aki sohasem tudja eltalálni, vajon a megérkezésekor hullatott örömkönnyek valóságosak, vagy csak a biztonsági szolgálat által megrendezett színjáték kellékei. Ezért van tekintetében a meglepetés, és ezért reszket az ajka, ez minden, amit legközelebbi alattvalói észrevehetnek. Visszalöki a magányba a sejtés, hogy sohasem fogja átlépni a határt, és nem győződik meg a saját szemével a látvány valódi voltáról. Blais Cendrarst is szorongással töltötte el a sötét szobába való bezártság gondolata. Sokszor bosszankodott írói éroszán, mely ebbe a lehetetlen helyzetbe vonszolta. *Az írás olyasvalami, ami a leginkább ellenkezik a temperamentumommal, és szenvedek mint az elkárhozott, ha négy fal közé vagyok bezárva, és a papírt rovom, miközben odakint zajlik az élet, miközben hallom az autódudákat az utcáról, a mozdonyok füttyét, a gőzhajók szirénáját, a repülőgép-motorok zúgását, és miközben csillogó üzletekkel teli egzotikus városokra gondolok, még nem ismert, eldugott vidékekre, mindazokra a nőkre, akikkel találkozhatnék, és szívesen eltölteném az időmet, férfiakra, akik talán rám várnak, hogy elmondják, mivel foglalkoznak, és lehetőséget adnának nekem, hogy egy halom, egész halom pénzt keressek.* Cendrarst, akit rokkantsága ellenére gyakran láthattak a kortársak a BMW-jén száguldozva, elborzasztja a gondolat, hogy esetleg lemaradhat a körülötte szüntelenül feltáruuló számtalan kalandról. Őt is vonzzák a közlekedési eszközök, a vonat, a hajó, az autó és az akkor még vadonatúj repülőgép. Ezek az eszközök azonban csak megfigyelő missziókba szállítják a tábornokot, aki nemhogy elmerülni, de hinni sem tud a látottak valóságában. Cendrarst példája tehát meglehetősen eltérő. Nemcsak ismert sorsa, elsősorban irodalmi hősei választanak más túlélési taktikát. Végigbolyongják az egész földgolyót Oroszországtól Latin-Amerikáig. A tábornokhoz hasonlóan ők is a hatalom megszállottjai. Hozzá hasonlítva afféle diverzánsok, a névtelenség sötétjéből előrontó férfiak, akik az örület mocsarába merülő nyaktörő bátorsággal, a karizma és az imádat státusát harcolják ki maguknak. Hatalombirtoklásuknak hihetetlen, az esetleges tömeg helyeslésével alátámasztott töltete van. E

magnetikus vonzáskörben összeolvadnak az őket körülvevő világ magmájával. A csúcson levés mindig nagyon rövid ideig tart. Már alapjaiban ott rejtőzik az a lépés, amely túl messzire visz. Cendrars harcosai ott tűnnek el, ahonnan előkerültek, a számukra a nemléttel azonos magányban. Halálos veszedelemmel vannak átítatva ahhoz, hogy egy egészen más helyen, ismeretlen időben, teljes lendülettel újra a felszínre verekedjék magukat. Itt az ő kikötőjük. Még ha a következő pillanatban mindig elborítják őket a hullámok.

Márquez tábornoka nem ismeretlen kalandor, nem bújhat el a tömeg hatalmas kazlában, nem lepheti meg, és nem lelkesítheti fel alkalmi közönségét. Ő minden piramisok piramisának a csúcsa. Az államapparátus fő gondja az ő önszeretete és a tudat, hogy szeretve van. Az összes szívélyes fogadtatás és lelkes hajbókolás elsősorban szárnysegédeknek merész rendezése. A tábornokot szorongás fogja el arra a gondolatra, hogy minden csak az ő számára megrendezett komédia, amit az autó vagy a vasúti kocsik ablaküvegén át lát. És mi történik, ha saját szakállára, szertartások és hivatalos kíséret nélkül akar behatolni a valóságba? Egyszer megakad a szeme a vidéki karneválokön általa megkoronázott sok-sok szépségkirálynő egyikén. Ez a kemény vénemberben valaha is kinyúló egyetlen gyermeki szerelem. Hogyan lehetne megőrizni a tisztaságát? A tábornok tudja, hogyan kell viselkedni a bujaság pillanataiban: kérdés és gondolkodás nélkül teszi magáévá a megkívánt testeket. De Manuela Sanchez egészen más, kamaszszerelem a halál küszöbén. A tábornok nap nap után elindul a szegénynegyedbe, ahol a lány lakik, civilbe öltözve, hogy gyámoltalanul és szegénylősen elvigye választottjának és anyjának szánt ostoba ajándékait. Ezek a látszatra teljesen megszokott utazások a kormánypalotától a legszegényebbek negyedének egyik házáig csak a tábornok számára mindennapi jelenség. Biztonsági szolgálata nem engedhet meg magának egyetlen bakit sem, a tábornokkal semmi sem történhet, egyéni kínjai nem fenyegethetik az erő gépezetének működését. Szigorúan őrzik az ártalmatlannak látszó civilt, mesterlövészek vigyázzák, akiknek parancsuk van mindenkit lelőni, aki a tábornok útvonalán kilépne valamelyik balkonra. A tábornok célja a hatalmon maradás. A biztonsági szolgálat korrigálja a világosan kijelölt iránytól való alkalmi letéréseit, neki pedig meghagyja a huncut kisfiú örömet. Az alárendelt ország valódi életébe való behatolásra rendelt hadművelési terület valójában a nullával egyenlő. A tábornok nem érvénytelenítheti a parancsokat, hiszen a segítségükkel uralkodik, egyébként mindenható akarátának felvillanásai elenyésznek az általa felállított rezsimhez képest.

A tábornok számára még nyomasztóbb a karnevál hercegnőjével átért kaland vége. Noha kihasználja minden hatalom adta előnyét, és például

teljesen felújítja a lány mocskos külvárosát, sőt valódi égi jelenségek megrendezésével próbál neki udvarolni, mint a mindenség teremője, mégsem sikeres szerelmében. A lány az utolsó ötletnél, amely megnyitotta volna a szívét, egyszerűen elpárolog. Senki sem találja. Mindez végleg megerősíti a tábornok ismert sejtelmeit. Az állomásokon, a tereken neki rendezett előadások mögött nincs semmi. A tábornok már rég kiválasztotta az erő törvényét egyetlen sorsa számára, és ez a megalomán erő kiválasztotta őt. Nincs kilépés az égi kötelékből. A kormányzópalotából való lehetséges megfutamodások hadműveleti területe szükségtelen eltévelyedésnek bizonyul. Az emelkedett érzések és az összes kaland, kicsapongás csak szemfényvesztés. A hatalom szentélyén kívül nincs semmi, csak a látomások tánca. A palota marad a magányos vénember egyedüli otthona.

*

A palota, bár emberi lények nyüzsögnek benne, melegség nélküli sivár hely. Két személy esetében mégis eltölti az intimitás érzése, ami a tábornoknál nehezen képzelhető el. Leticia Nazareno, a kiugrott apáca vad szexuális energiájával nemcsak arra veszi rá a tábornokot, hogy meztelenre vetkőzzék a szex előtt, hanem első és egyetlen feleségének is hajlandó elvenni, hogy vele nemzzen királyi fiút. A tábornok öregségére berendezkedik a családi élet szabályai szerint, megtanul írni, olvasni, és elsajátítja az evőeszközök helyes használatát. De az idill nem hosszú életű. Felesége rendkívül ostobán viselkedik, leplezetlen mohóságában nap nap után szinte kifosztja a találmásra kiválasztott boltokat, túlságosan megsértve ezzel a nép jóérzését. A ravasz tábornok előre látja a kikerülhetetlen tragédiát. Feleségét egyik rabló hadjárata alkalmával a piacon ráuszított kutyák tépik szét a fiával együtt. A tábornok minden bánata és dühe hiábavaló. Az asszonyra emlékeztető minden jelet rövidesen benövi a felejtés füve. Maga a tábornok hamarosan még a nevére sem fog emlékezni.

Még súlyosabb csapás éri annál a teremtesnél, akivel a legszorosabb kötelék fűzte össze élete folyamán, és akihez az egyetlen érzelmi kapcsolat láncoolta. Anyja halála mindennél jobban megrendíti. Anyja az a nő, aki egész életét feláldozta a fia boldogságáért. Szent asszony, amilyent még nem látott a világ. Gyötrelmes halála példa nélkül álló megaláztatás. A tábornok ki akarja erőszakolni a Vatikántól anyja boldoggá avatását, de életének tüzetes átvizsgálása azt a felfedezést eredményezi, hogy a Nagy Anya nem volt igazán vallásos, sokkal inkább népi babonákkal és félelmekkel teli egyszerű lélek lehetett. A megszegényített tábornok az összes egyházi intézményt, azok összes hívét elűzi országából, és világi törvénybe iktatja anyja szentté avatását. De mit ér a törvény, ha ez a legszentebb,

talán a múlthoz kötődő egyetlen emlék is lassan beleveszik a feledés sötétjébe.

A tábornok magánya most már végleges, nincsenek többé illúziói a tudatán kívüli világgal való mélyebb kapcsolatokról. Tudata végleg kiürült, meddő, üres forgás. Mindaz, ami a hatalom fényében fürödve üres, de esetleges betelepítéssel még besugárzott terület volt, most végleg megsemmisült és eltemetődött. Ezzel párhuzamosan a vezér egyetlen szenvedélye, a hatalommal való foglalatosság is nem várt arculatot kapott. A hatalmi gépezet teljesen elszakadt akaratótól, és fokozatosan saját irányt vett. A tábornoknak az országban történekről való tájékozottsága lassan a nullával lesz egyenlő. A kormányzói palota falain kívül létező valóságos helyzetről még az éjszakai látogatók WC-falfirkáiból tud meg a legtöbbet. Mert az újsághírek, a rádióadások és a televíziós programok egyetlenegy felhasználó számára készülnek. Az ő apatikus bolyongásaira a kihalt palotában. Mint a teljes amnézia és vegetáció képeihez készült aláírás, a megjósolt végre várakozva, mely többé nem jelent drámai fordulópontot a sorsában, csak egy elbeszélés záradékát, mely a főhős hatalmas ambíciójával kezdődik, és olyasmivel zárul, ami végtelenül kevesebb az elkeseredett harc utáni megadásnál.

*

Márquez megtalálta az irodalmi módszerek leghatásosabb formáját az önkényuralom és önmegújítása mozgatóinak bemutatásához. A forma sikerének a titka a tábornok emberré válásának hatása, emberi lépéseinek nyoma a magány páncéljában. Csak az emberi területre való uralkodói aláereszkedés mutatta meg, hogy a nagy géniusz, az übermensch mindenütt jelen lévő képe mögött semmi megfogható, még egy démoni szörnyeteg sem lapul. Talán csak a való életet megragadni képtelen tehetetlen teremtmény. A teljes hatalmi gépezet működése mögött nem lapít titokzatos akarat, logikájában nincs semmi egyéni. A vezér csak nélkülözhetetlen ikon, egy keményen felrajzolt séma terméke, az uralkodó struktúra sértetlenségét jelző szimbólum. A legfelső hatalomnak nem a megszemélyesítése, csak tényleges emberré válása leplezi le teljesen a hatalom valódi természetét a familiarizáció radikális formájával. A kormányzói palota az üresség körlete. Tudott a tábornok a nevében elkövetett rémtettekről? Az egyszerű nép által feltett ilyen és ehhez hasonló kérdések fölöslegesek. Fontos ez egyáltalán, mikor a kafei gépezet járja a táncát, az uralkodó csak a véletlen által odaállított karmester, gesztusait már réges-rég meghatározták, és utódai több-kevesebb fantáziával ezt fogják ismételtetni? Mindenre kiterjedő büntette már bele van rajzolva kiindulópontjába, a hatalomba, mint exkluzív transzcendenciába.

Itt tárul fel a tábornok személyes drámája, és tulajdonképpen ez áll Márquez érdeklődésének epicentrumában. A hatalomban való hit a tábornok végzetes tévedése. Az abszolút hatalom nem ad semmit, az csak a haldoklás végtelen időszaka, benne minden vitalista próbálkozás szükségszerűen elbukik. Az általa szenvedéllyel követett és látszatra meghódított hatalom tehetetlen szolgájává láncolta. Össze lehet-e hasonlítani az események illetén alakulását, a boldogságból a boldogtalanságba való átfordulással, ahogyan azt az antik tragédiák megörökítették? Oidipusz is, ez az emberi archetípus, a hatalom elkötelezettje, s a csúcson veszít el mindent. A tragédiának nemcsak a maga metafizikája, hanem a mechanikája is adott, illetve az, amit Schopenhauer a *bukás magasságának* nevez. Az abszolút hatalom a radikális lehetőségek laboratóriuma. Továbbá a radikális összeomlás színtere is. A leleplezett jóslatok nem segítenek, csak a tudat szélére hessegetik a balsejtelmekkel teli véget. Oidipusz teljes lényével kerül az istenek jövendölését, valójában pedig szinte belerohan. Üldözési mániájában a tábornok számára a jóslat az egyetlen vigasza, pedig annak megvalósulása maga a lassú haldoklás, végleg leleplezi vereségét.

*

Márquez nagyon hosszú ideig dolgozott *A pátriárka alkonyán*. Egy évtized is eltelt az ötlettől a megvalósulásig. És akkor még nem tisztázódott minden dilemma. Közben megszületett a *Száz év magány*. Márquez máról holnapra híres író lett, akinek a könyvét úgy árulják az utcán, mint az újságokat. Maga ír arról, milyen gyökeresen megváltozott mindennapi élete a siker után. Az egykori lezserséget pontos napirend váltotta fel. A barátoknak írott levelei egyre személytelenebbekké váltak. A világ rohama elől örökre tornyába zárkozott. *A pátriárka alkonyának* végleges változata már az író nagy népszerűsége idején született meg. Az irodalmi hírnév is – különösen a Márquez-típusú – a hatalom egy változata. A pátriárkához hasonlóan számára is felvetődik a kérdés, kiben lehet megbízni, és ebből fakadóan milyen is a világ a dicsőség gépezetének rituáléin kívül. Talán ezért nem véletlen, hogy Márquez éppen *A pátriárka alkonyát* tartja legjobb önéletrajzi művének. Csak kevés hírneves író nyúlt ennyire nyíltan a saját dicsőségének témájához. Mintha ez nem volna új élethelyzet, és még mindig megszólalhatna valamelyik külváros lakójának a perspektívájából anélkül, hogy ellenőrizné, ismeri-e még annak beszédét. Nos, léteznek látszatra kendőzetlenebb példák is. Gondoljunk csak Milan Kunderára, hogyan reflektálta ellenzéki dicsőségét a *Lassúság* című regényben. A hírneves kolumbiaitól eltérően Kundera a moralizáló, széplelkű tirádákat választotta, a nyomorúságos ego magas kalóriájú táplálékait.

A pátriárka alkonyának metaforikus értelmezése a dicsőség pontjánál még traumatikusabb módon tapinthat rá az írói sorsra. Nem olyan-e az író, mint a magányos teremtő, aki *ex nihilo* alkotja meg hőseinek és bonyodalmaiknak világát, szereplői pedig lassan kicsúsznak a kezéből, és a tulajdon ihletük szerint kelnek az írói szándéktól teljesen független életre? Az ilyen spekulációk azonban nagyon messzire vezethetnek. A pátriárkában végtére is nemcsak a politikusok és az írók, hanem az olimpiai bajnokok, az alpinisták, a szentek, a bankárok, a maffiózók és mindenki más is magára ismerhet, aki egy adott pillanatban trónra kerül. Amikor a győzelem pillanatában hirtelen elhagyja őket a világ, az a világ, melyről úgy hitték, hogy a lehető legmélyebben foglalkoznak problémáival. A hegy csúcsán, az aréna közepén, a pápai trónon, a felhőkarcoló legtetején, a felfogadott bérgyilkosok bandájának az élén. A pátriárka alkonya ezért is van olyan távol holmi egzotikumtól, még ha hőséneke bizarr kalandjaiért Márqueznak nem is kellett kitekintenie az őt körülvevő latin-amerikai történelemből. *A pátriárka alkonya* egész egyszerűen a hatalomról szóló rendkívül szuggesztív tanulmány.



243

Play noire helyi színekben (II.)

Reggel. Andrija az asztalon, kispatyában. Anja már nincs itt. Andrija szívartzik. Beront a két testőr, Stanislav és Panislav.

ANDRIJA Segíthetek?

STANISLAV Mi segíthetünk neked.

ANDRIJA Vajon miben?

STANISLAV Hogy kicsit tisztábban lásd a dolgokat.

Leveszik a srácot az asztalról. Andrija kapálódzik. Rúgni kezdik.

PANISLAV Én nagyon ki vagyok akadva, bazmeg.

STANISLAV Én is.

PANISLAV Három egy, bazmeg.

STANISLAV Így meccset még el nem vesztek.

PANISLAV Idióták, bazmeg.

Andrija időnként nyöszörög, de ignorálják.

STANISLAV Az a gól a második féldő elején...

PANISLAV Utálom őket, bazmeg. Legszívesebben lerúgnám a fejüket, bazmeg, hogy többet jární se tudjanak.

STANISLAV Ja. Ezek partizánok? Bármelyik usztasa levágja őket.

Panislav megáll egy kicsit a rugdosással.

PANISLAV De akkor miért nekik szurkolunk, bazmeg?

STANISLAV Nemtom.

Szünet. Folytatják a rugdosást.

PANISLAV Most nagyon felkúródtam, bazmeg.

STANISLAV Én is.

PANISLAV Menjünk, verjük meg őket, bazmeg.

STANISLAV Ja. Menjünk.

PANISLAV Ennek már úgyis mindegy, bazmeg.

STANISLAV Ja, mindegy neki.

Stanislaw lehajol Andrijához.

STANISLAV Ez Istok válasza a két bűdös amcsi üdvözlétére.

Stanislaw és Panislaw elhagyják a lakást. Andrija halkan nyöszörög és zihál a padlón. Sötét.

Gyóntatófülke. Andrija bekötözött oldallal, feldagadt szájjal. Az atya füvet csavart éppen, és most átnyújtja. Andrija rágyújt. Hátradől.

ANDRIJA Hagyom a formaságokat, jó?

ATYA Jó.

ANDRIJA Hazudtam.

ATYA Mind megteesszük néha.

ANDRIJA Detektívnek adtam ki magam.

ATYA Helyesbíték: mind megteesszük néha, de a józan ész határai között.

Ezért vertek meg?

ANDRIJA Mondjuk rá.

ATYA Paráználkodtál?

ANDRIJA Épp ez az. Azért adtam ki magam magánnyomozónak, hogy jót tegyek egy lánnyal, és hogy helyrehozzam a paráznaság-dolgot.

ATYA Szép dolog, de van egy bökkenő.

ANDRIJA Tudtam, hogy van bökkenő. Maguknál mindig van bökkenő.

ATYA A bűnt a bűnnel helyrehozni? Ezt te sem gondolhattad komolyan.

ANDRIJA És ha nem bűn? És ha tényleg ez a nekem való munka?

ATYA Akkor kiveszed szépen az engedélyt, és bejelentetted, hogy így dolgozol tovább. De egyelőre hazudsz.

ANDRIJA A katolicizmus és a bürokrácia. Tökéletes házasság.

Szünet.

ANDRIJA Azért ez szemétség.

ATYA Mi?

ANDRIJA Elmondom, mit tapasztaltam az utóbbi napokban, atyám.

Mindenki bűnös.

ATYA Ezért a leckéért nem kellett volna összetörtetned magad.

ANDRIJA De senki sem tudja jóvátenni anélkül, hogy újabb bűnbe ne keverné magát. Igaz?

Szünet.

ANDRIJA Kérdeztem valamit, atyám.

ATYA Nem felelhetek.

ANDRIJA Miért?

ATYA Mert ha kimondom, amire gondolok, akkor le kellene vetkőz-
nöm.

ANDRIJA A vetkőzés az én reszortom.

Szünet.

ANDRIJA Ez egy csapda. Ez az egész. Egy csapda.

Szünet.

ANDRIJA És ez nem egyéni probléma. Mindig azt hittem, hogy én va-
gyok elátkozva. Nem. Mindenki. Egy egész nemzet. Egy egész világ.

ATYA Mit vársz, mit mondjak?

ANDRIJA Egy *ego te apsolvót*.

ATYA Rendben van.

Andrija a telefonfülkénél. Zoki idegesen járkal körülötte.

ZOKI Mondtam szépen.

ANDRIJA Magamnak csináltam a szart, én is eszem meg.

ZOKI Ez nem ilyen egyszerű. Én rángattalak bele.

ANDRIJA Nyugi. Csak két fogam hullott ki, meg megrepedt a bordám.

ZOKI Örülök, hogy ilyen pozitívan fogod fel.

ANDRIJA Az is. Elvégre ez bizonyíték.

ZOKI Mire?

ANDRIJA Jó nyomon járok.

Szünet.

ZOKI Előfordulhat.

ANDRIJA Ha Istok figyelmeztetni akart, az azt jelenti, belenyúltam a
mélyébe.

ZOKI Előfordulhat, mondom.

ANDRIJA El fogok menni hozzá még egyszer. Csak kell még pár infor-
máció. Például tudnom kellene, mi a fasznak kellett a Vörös Hering.

Zoki jegyzetfüzetet vesz elő.

ZOKI A Vörös Hering egy kódfejtő rendszer.

ANDRIJA Szeretlek, tudod?

ZOKI Mellőzzük a személyes hangvételt, kérlek. Bizonyos játékgyar-
tó cégek egy újfajta rendszerrel védekeznek a kalózkodás ellen. Egy
megfejtethetetlen és lenyomozhatatlan licenckódot alkalmaznak, amit az
ismert kulcsgenerátorok nem tudnak feltörni. Ez visszavetette a játé-
kok letöltését és feketeipiaci árusítását. A Vörös Hering megoldja ezt a
problémát. Pont erre az új licenckódra fejlesztették ki.

ANDRIJA Ezt honnan szedted?

ZOKI A programozónk irodájából.

ANDRIJA Hogyan? Egyszerűen csak elkérted?

ZOKI Azért nem volt *ennyire* egyszerű.

ANDRIJA Elloptad?

ZOKI Csak átmásoltam a gépéről.

ANDRIJA Elloptad.

ZOKI Mondjuk rá.

Andrija némán nézi Zokit, aki ettől zavarba jön.

ZOKI Mi van?

ANDRIJA Semmi.

ZOKI Tudod, hogyan folytatod?

ANDRIJA Igen. Visszamegyek a házhoz, és megkérdezem az informátóromat, tud-e még valamit.

ZOKI Oké.

ANDRIJA Csak van ezzel egy kis gond.

ZOKI Micsoda?

ANDRIJA Szükségem lenne mondjuk ötszáz dinárra.

Zoki a zsebébe nyúl, és átnyújt egy pár bankjegyet. Andrija elveszi. Ismét hosszú csönd.

ZOKI Mi a gáz?

ANDRIJA *Én* kérdezem. Mi a gáz?

ZOKI Nincs gáz.

ANDRIJA Hány éve is vagyunk haverok?

ZOKI Tizenöt.

ANDRIJA Hányszor kértem tőled valamit ez idő alatt?

ZOKI Kismilliószor.

ANDRIJA Úgy van. És te mindig kitértél. Szartál a fejemre. Nem volt ezzel semmi gond. Megszoktam. Mi történik most?

ZOKI Semmi.

ANDRIJA Valami megváltozott, amióta visszajöttem.

ZOKI Nem tudom, miről beszélsz.

ANDRIJA Dehogynem. Elő a farbával.

ZOKI Segíteni akarok, hogy összeszedd magad. És hogy egy jobb életet kezdj.

ANDRIJA Négy évig voltam prosti. Te végig hajtogattad, hogy ne csináljam, mert előbb-utóbb meg fogom ütni a bokámat. De nem segítettél soha. Nem csináltál semmit, hogy megváltozzak.

Szünet.

ZOKI De igen.

Hosszú szünet.

ANDRIJA Te rohadék.

ZOKI Bocs.

ANDRIJA Bocs? Egy évig szart takarítottam tolvajok, fajtalanok és pedofilek után, és te azt mondod, bocs?

ZOKI Nem ezt akartam.

ANDRIJA Akkor mi a faszt akartál?

ZOKI Egy idő után olyan volt, mintha a falnak beszélnek. Szart sem ért, akármit mondtam. Rád akartam ijeszteni.

ANDRIJA Ezért rám küldted a zsarukat.

ZOKI Egy haverom kellett volna, hogy dolgozzon aznap este. Azért adtam a fülest, mert tudtam, hogy ő el fog engedni. De kapott maga mellé egy társat. Egy menekültet. F fiatal srác, akkor jött a suliból. Túl-buzgó. Amikor megtudtam, már késő volt.

ANDRIJA Lecsukattad a legjobb haverodat. Gratulálok, ó, rend és fegyelem őre.

ZOKI Gratuláltam magamnak mind a háromszázhatvanöt megbaszott nap abortált reggelén. És mindennap megígértem magamnak, hogy *ma* bemegyek hozzád.

ANDRIJA Megspórolhattad volna azután is, hogy kijöttem.

Szünet.

ANDRIJA Most menj el.

ZOKI Később elnézek hozzád.

Szünet. Zoki mozdulatlanul áll, Andriját nézi.

ZOKI Mondom, később még elnézek.

ANDRIJA Jó.

Zoki egy kicsit még ácsorog, aztán elmegy. Andrija még ül egy ideig, mielőtt elindul.

Utcasarok. A Koldus cigarettát szív, mellette tábla LE A PRIVATIZÁCIÓVAL felirattal. Andrija megérkezik, még mindig zaklatottan.

KOLDUS Idegeskedünk, idegeskedünk?

ANDRIJA Nincs időm erre.

Egy kétszázast dob a dobozba.

KOLDUS Maguk katolikusok olyan türelmetlenek. Nem dolgozom.

ANDRIJA Meddig?

KOLDUS Amíg el nem szívtam. Lesz szíves várni egy picit.

ANDRIJA Rendben.

Andrija leül a Koldus mellé a földre. Ő is rágyújt egy szivarra.

KOLDUS Még szolidaritást is vállal. Ezt nevezem kuncsaftnak.

ANDRIJA Ülve könnyebb.

KOLDUS Mennyire van szarul?

ANDRIJA Kábé azóta nem voltam így, hogy dobott az első barátnóm.

KOLDUS Szerintem gondolja át, hogy mit csinált akkor. Érti, amitől rendbe jött. És segítsen magán.

ANDRIJA Nem hiszem, hogy most pont az lendítene a helyzetemen, ha szerveznék egy orgiát a lakásomban.

KOLDUS Ha nem érzi jól magát, rossz úton halad.

ANDRIJA Soha nem is haladtam jó úton.

KOLDUS Egy ideig *mindenki* jó úton halad. Aztán jön a kibaszott büntudat. Növekszik. Magába öntik. Mindenki. Az anyja, az apja, a tanárok, az élet. A játszótér, amelyen elfelejt játszani. A sok telekormölt papír, amely a szemetesben végzi. A nők, akik szeretik, és akik nem. A felesége, aki gyereket akar, majd a felesége, aki haldoklik. Aztán a munka, amely kiveti magából. Negyvenéves korára már nem is tudja, hová nézzen, hogy ne lássa a lelkiismeretét visszatükröződni mindenhol. Az emberek szeméből, az ablakokon, a pocsolyákból. De mondok én magának valamit. A legveszélyesebbek mindig azok, akik nem éreznek büntudatot. Akik úgy gondolják, nem felelősek ezért a szarért. No, ők basszák el ezt a kibaszott világot. Nem maga és nem én. Ők.

ANDRIJA Magának aztán kijutott az életből.

KOLDUS Nem panaszkodom.

A Koldus elnyomja a cigarettát. Feláll.

KOLDUS No, elég a szófosásból. Most kérdezhet.

Andrija is feláll.

ANDRIJA Emlékszik a gyilkosság napjára?

KOLDUS Hány nappal ezelőtt is volt?

ANDRIJA Hat.

KOLDUS Persze. Délelőtt a grúziai helyzet ellen tüntettem, délután meg a libanoni szerződés miatt. Kellemes, esős nap.

ANDRIJA Tudja, kik mentek ki és be az amerikaiak lakásába aznap?

KOLDUS Szakad a vonal...

ANDRIJA Az előbb dobtam be kétszázat.

KOLDUS És a filozófiaóra? Az smafu? Az ingyen van?

Andrija bedob egy százast.

KOLDUS Nem vagyok teljesen biztos, elvégre nem láttam semmit. De a reggeli órákban ott volt náluk a szöszi. Aztán jóval később a magasab-
bik amcsi elment telefonálni. Aztán jöttek hozzájuk ketten, egy magas
és egy alacsony.

ANDRIJA Istok emberei.

KOLDUS Aztán elmentem ebédelni. Az eltartott néhány óráig. Délután
kettő körül még kijött tőlük valaki, de nem hallottam, ki az. Nagyon
fel volt zaklatva, amikor távozott, ilyenkor a légzés és a léptek megvál-
toznak.

ANDRIJA Férfi volt vagy nő?

KOLDUS Nem tudom. Kis termetű volt. Azt hiszem, sovány. Lehetett ez
is, az is. De ha ez segít, ismerősnek tűnt.

ANDRIJA Ennyi?

KOLDUS Ennyi. Segítettem?

ANDRIJA Nem sokat.

KOLDUS Sajnálom.

Andrija elindul.

KOLDUS Egy jó tanács.

Andrija megfordul.

KOLDUS Hagyja a faszra ezt a szivarozást. Kiment a divatból a negyve-
nes években.

*Andrija elneveti magát, és távozik. A Koldus felemeli a tábláját, és vakon bele-
bámul a nagyvilágba. Mosolyog.*

*A piac. Istok és a testőrei videojátékot árulnak, mint előbb. Amikor Andrija
megjelenik, a két testőr előrelép. Andrija elveszi a fegyvert, amelyet a második
jelenetben láthattunk nála.*

ANDRIJA Vissza.

Senki sem mozdul. Istok végül int a testőröknek.

ISTOK Stanislav, Panislav! A helyetekre!

A két testőr visszahúzódik.

ISTOK Maga igencsak szarul néz ki.

A két testőr nevet.

ANDRIJA Addig röhögtök, míg léket nem baszok a koponyátokba.

76 ISTOK Ne heveskedjen, Andrija. Miért nem foglal inkább helyet?

Andrija leül. A pisztolyt azonban végig készenlétben tartja.

ISTOK Kávét?

ANDRIJA Kérek, köszönöm.

ISTOK Adjatok neki kávét.

A testőrök termoszból kávét töltenek, és kelleetlenül átadják Andrijának.

ISTOK A nyomozás veszélyes dolog.

ANDRIJA Nekem mondja?

ISTOK Ők voltak?

ANDRIJA Ja.

ISTOK Mély sajnálatom. Néha kicsit elragadtatják magukat. Fiúk, kérjétek szépen bocsánatot.

Szünet.

ISTOK Azt mondtam, bocsánatot kérni, a futballista anyátokat baszom meg.

PANISLAV Bocs, bazmeg.

STANISLAV Bocs.

ISTOK Így. Most mind barátok vagyunk.

ANDRIJA Kérdéseim vannak. És ezúttal szeretnék választ kapni.

ISTOK Cserébe egy ígéretet kérek.

ANDRIJA Halljam.

ISTOK Én őszinte leszek, ön pedig semmiféle információt sem használ fel ellenem abból, amit hall.

ANDRIJA Ezt nehéz lesz megígérnem.

ISTOK Akkor nincs üzlet.

Szünet.

ANDRIJA No jó. Cserkészbecsszó.

ISTOK Mennyit tud? Hogy ne untassam feleslegesen.

ANDRIJA Tudok a Vörös Heringről. Azt is tudom, mi az, azt is, mire való, és azt is, hogy egyedül magának volt érdekeltsége benne. Azt is, hogy a gyilkosság reggelén a maga két kuttyját látták bemenni az amerikai srácokhoz.

ISTOK Ez tehát magyarázatra szorul.

ANDRIJA Ahogy mondja.

ISTOK Igen, az én megrendeléseimre készült a Vörös Hering. Ezek ketten nem tanulók voltak, hanem már végzett hackerek. Szükségem volt arra a kódolvasóra. Az üzlet haldoklik.

ANDRIJA A Vörös Hering magánál van, ugye?

ISTOK A gyilkosság reggelén hívtak fel, hogy készen van. Elküldtem érte Stanislavot és Panislavot. Ők elhozták a laptopot. A fiúk utasítása az

volt, hogy miután kimásoltam a programot, semmisítsem meg a szerkentyűt.

ANDRIJA Megtette?

ISTOK Nem én, hanem ők.

PANISLAV Szétrúgtuk, bazmeg.

STANISLAV Szét bezony.

ANDRIJA És a gyilkosság?

ISTOK Miért tettem volna? Nem lett volna értelme. A fiúk megkapták a pénzt. Én megkaptam a programot. Bármilyen meglepő is lehet az ön számára, a betyárbecsület egy nagyon is élő dolog errefelé.

ANDRIJA Tippje sincs, miért ölhatték meg őket?

ISTOK Nincs. De hinnie kell nekem. Nem én voltam.

Andrija föláll.

ANDRIJA Köszönöm.

ISTOK Annyi oka lehet annak, hogy megölnek valakit. Tudom, hogy minden jel arra mutat, hogy én rendeltem el a megöletésüket, de nem én voltam. Hisz nekem?

ANDRIJA Igen.

ISTOK Akkor hát... örültem, hogy találkoztunk.

ANDRIJA Én is.

Andrija távozik. Istok néz egy ideig utána. Aztán a testőreihez fordul.

ISTOK Ki mondta, hogy verjétek meg?

STANISLAV Főnök, azt mondta...

ISTOK Azt mondtam, tartsátok szemmel, barmok. Nem azt, hogy törjétek el a bordáját.

STANISLAV Mi csak...

ISTOK Fizetéslevonás.

PANISLAV De főnök, az ő ötlete volt, én...

ISTOK Kuss legyen.

MINDKETTEN Igenis, főnök.

Istok befejezte a társalgást. A testőrök fészengve állnak mögötte.

Az előbbi füstös bár. A zongorista Seka Aleksić Crno i zlatno című nótáját játssza, természetesen dzsesszfeldolgozásban. Amikor meglátja Andriját, Anja azonnal lelép a pódiumról. A kezében pelinkovac.

ANJA Édesem, olyan sápadt vagy.

ANDRIJA Hosszú volt a nap.

ANJA És az éjszaka még hosszabb lesz.

ANDRIJA Szarul haladok. Vagyis nem ez a jó szó. Egyáltalán nem haladok.

ANJA Azt hittem, ennyire vagy, hogy megtaláld a gyilkost.

ANDRIJA Én is azt hittem. De valahogy most minden zavaros.

Szünet. Anja reszelőt vesz elő, és manikűrözni kezdi Andrija körmeit.

ANDRIJA Mit csináltál náluk a gyilkosság napján?

ANJA Kinél?

ANDRIJA Ott voltál az amerikaiaknál a gyilkosság reggelén.

ANJA Csak felugrottam egy kávéra.

ANDRIJA Miért nem mondtad eddig?

ANJA Nem gondoltam, hogy fontos.

ANDRIJA Minden részlet rohadtul fontos. Arra nem gondoltál, hogy ha sokáig feszegetem az ügyet, még te is lehetsz gyanúsított?

ANJA Én? De hát imádtam Dzsont!

ANDRIJA És ő is imádott téged, mi?

ANJA Igenis imádott.

ANDRIJA Nem.

Szünet.

ANJA Hogy mondhatasz ilyet?

ANDRIJA Meghallgattam egy beszélgetésüket. Dzsont és Dzsek szeretők voltak, Anja. És le akartak lépni Amerikába. Együtt. Nélküled.

Szünet.

ANJA Hazudsz.

ANDRIJA Szeretnéd meghallgatni?

ANJA Nem.

ANDRIJA Szóval hiszel nekem?

ANJA Nem.

ANDRIJA Miért is hinnél...

Szünet.

ANJA Ezt most hogy érted?

ANDRIJA Elegendem volt ebből a játékból. Nem megy.

ANJA Mi nem megy?

ANDRIJA Ez a nyomozósdi.

ANJA Hogyhogy nem megy a nyomozósdi?

ANDRIJA Nem vagyok nyomozó. Nem voltam nyomozó. Soha nem is leszek nyomozó.

Szünet. Anja abbahagyja a körömreszelgetést, a reszelőt, talán ösztönösen, a fiú felé fordítja. A banda abbahagyja a zenélést.

ANJA Akkor mi vagy?

Andrija elővesz egy újságot. Az Eleven Hús egy régi, szakadt példánya. Odate-szi Anja elé, és kinyitja. Anja szeme elkerekedik.

ANDRIJA A város legkeresettebb eszkortfiúja. Kísérő az estélyeken, mindig forró az ágyban, keveset beszél, sokat tud. Ez voltam én, amíg le nem csuktak érte.

ANJA Te... hazudtál nekem.

ANDRIJA Arra sem adtál lehetőséget, hogy elmagyarázzam. Fel voltál zaklatva. Nekem pedig új életre volt szükségem. De már belátom, hogy hülyeség volt. A kutyából lehet szalonna, de kutyaíze marad. Az új élet egy baromság. Holnaptól visszatérek oda, ahová tartozom. A szexlapok oldalaira.

Anja feláll.

ANDRIJA Sajnálom.

Anja elindul a pódium felé. Aztán megáll és visszafordul.

ANDRIJA Elfelejtettél valamit?

ANJA Dzsoni igenis szeretett engem, te fasz.

Anja visszalép a színpadra.

ANJA Játsszd újra, Stevo. Játsszd újra a mi dalunkat.

A zongorista játszani kezd. Ceca Pazi s' kime spavaš című örökzöldjének dzsessz-verziója szól. Anja fájdalmasan dalolja a nótát.

Andrija ott ül az asztalnál, bágyadtan reszelgetve a körmét. Feláll, táskájából előveszi a Hogyan legyünk magánnyomozók egy nap alatt? című könyvet. Beledobja a szemétkosárba. Aztán felemeli az Eleven Húst, és az impresszumhoz lapoz. Magához veszi a telefont. Tárcsáz.

ANDRIJA Jó estét kívánok. Egy hirdetést szeretnék feladni. Igen, várok, köszönöm.

Zoki lép be az ajtón. Csendben nézi, mi történik.

ANDRIJA Jó estét. A nevem Andrija. Egy éve önöknél hirdettem... Érdekelne, fel lehetne-e ezt a dolgot élesíteni. Hogyne, várok.

Zoki kibúzza a telefonkábelét. Andrija nem érti, mi történik, ütögeti a kagylót. Aztán észreveszi Zokit.

ANDRIJA Egy kicsit túlzásba viszed, nem?

ZOKI Ha már idáig eljutottam, nem hagyom, hogy visszacsússz.

ANDRIJA Menj a faszra.

ZOKI Infót hoztam.

ANDRIJA Minek?

ZOKI Hátha jó lesz valamire.

ANDRIJA Nem akarom hallani.

ZOKI Pénzt találtak a hullák mellett. Hétmillió dinárt. Három pogyászba rejtve, a szekrényben.

Szünet.

ANDRIJA Dugd vissza a telefonomat.

ZOKI Mire jó ez?

ANDRIJA Lássuk csak. Az épp érlelődő kapcsolatom a kuncsaftommal elment a faszra, mert elmondtam neki az igazat. A munka, már ha egyáltalán lehet annak nevezni, dilettantizmusra épült, és valószínűleg a zsaruknak van igazuk: egymást nyírták ki a pénzért. Istok tévút volt. Ja, és eszerint tök hiába verettem magam agyon. Szóval szarok bele, hogy rendbehozhatóak-e a dolgok. Szarok bele, hogy bűnös leszek-e vagy ártatlan. Egy dolgot tudok jól csinálni. Baszni. Ebből fogok élni.

Szünet.

ANDRIJA Nem mondasz semmit?

ZOKI Nem merek.

ANDRIJA Nagyon helyes. Dugd vissza a telefont.

Zoki bedugja a telefonzsinórt. Andrija tárcsáz.

ANDRIJA Öt-negyvenhét-kettőszáznegyvenhárom.

Szünet.

ANDRIJA Halló, jó estét, az előbb megszakadt a vonal, és...

Szünet. Andrija leteszi a telefont.

ZOKI No?

ANDRIJA Kipróbálhatok valamit?

ZOKI Mit?

ANDRIJA Csak ki szeretnék próbálni valamit.

ZOKI Rajta.

Andrija Zokihoz lép. Ad neki egy apróbb pofont.

ZOKI Hé, mi a faszt művelsz?

ANDRIJA Hallgass.

Andrija újabb pofont ad Zokinak. Újabbat, kicsit erősebbet.

ANDRIJA Kettő.

Még egyet.

ANDRIJA Három.

Még egyet.

ANDRIJA Négy.

Még egyet. Szünet. Andrija diadalittasan néz Zokira.

ZOKI Mi van?

ANDRIJA Nem megy tovább. Kiürültem.

ZOKI Örvendek.

Szünet.

ANDRIJA Hülyék vagyunk. Istenem, annyira hülyék vagyunk.

ZOKI Miről beszélsz?

ANDRIJA Arról, hogy elbasztuk. Én is, a rendőrség is. Mindenki elbaszta.

Rágyújt egy szivarra. Tárcsáz.

ANDRIJA Anja? Hallgass meg, nem magyarázkodni akarok... Egy információra van szükségem.

Sötét. A zongora Viki Miljković Mahi Mahi című dalát játssza lassan, érzéssel. Anja bekapcsolódik az énekkel. Az első versszak után Andriját megvilágítja egy fénykör. Telefonál.

ANDRIJA Istok? Itt Andrija... Lenne egy kérésem, ha nem gond. Meg tudna jelenni holnap reggel az amerikai fiúk lakásán? Ígérem, hogy nem lesz gond belőle... Igen, uram, létfontosságú... Tökéletes. Akkor mondom a részleteket...

Anja belekezd egy újabb strófába. Andrija a fénykörből egy másikba lép át. Tár-csáz.

ANDRIJA Anja? Figyelj, tudom, hogy nehéz... El kellene jönnöd Dzsoni lakására. Holnap reggel... Nagyon fontos... Igen. De szükségem van a megerősítésre... Igen, ott. Tízre. Figyelj, elmagyarázom a lényegét...

A dal lezárul, majd csönd és sötét. Fény gyűl. A lakás, később. Zoki és Andrija fáradtan, de elégedetten. Andrija leteszi a kagylót.

ZOKI Ott lesznek?

ANDRIJA Igen. Mind eljönnek.

Szünet.

ZOKI Biztos vagy benne?

ANDRIJA Hogy ő tette? Igen, biztos vagyok.

ZOKI Szeretnéd, ha ott lennék?

ANDRIJA Én nem tartóztathatom le.

ZOKI Viszek fegyvert.

ANDRIJA Oké.

Szünet.

ZOKI Tudod, hogy ha igazad van, én befutok?

ANDRIJA Tudom.

ZOKI Nem bánod?

ANDRIJA A megbocsátás szép erény.

Sötét.

A helyszínen. Istok, Stanislav és Panislav az egyik oldalon. A másikon Zoki és Andrija. Istok és Zoki kelleetlenül méregetik egymást.

STANISLAV És berúgta. Én gyerekkorom óta nem sírtam ilyen nagyon.

PANISLAV Ja, bazmeg, én is majd' elbögtem magam.

STANISLAV A köcsög bíró meg csak néz, és nem mond semmit.

PANISLAV A vak is látta, bazmeg, hogy vonalon túl volt.

STANISLAV Ja, csak az a köcsög nem.

ISTOK Lehetne végre kuss?

STANISLAV Bocs, főnök.

PANISLAV Bocs, főnök. Bazmeg.

Szünet.

ANDRIJA Bocs, hogy csak ezeket a szar rozoga székeket találtam.

ISTOK Az kevésbé érdekel.

Fejével Zoki felé int.

ISTOK Az ott sokkal jobban zavar.

ANDRIJA Biztosítottam afelől, hogy semmi kellemetlensége nem fog származni a találkánkból.

ISTOK És miért vagyok itt?

ANDRIJA Szükségem van önre, hogy bizonyítékot találjak.

ISTOK És miért nem kezd?

ANDRIJA Még várunk valakit.

Szünet.

ISTOK Éhes vagyok.

STANISLAV Van smokim, főnök.

ISTOK Smoki! Mi vagyok én, madár?

PANISLAV Hát mit enne, főnök?

ISTOK Láttam egy pljeskavicást a sarkon. Menjetek, és hozzatok nekem kettőt. Nem is, inkább hármat.

STANISLAV Mit tetessünk bele?

ISTOK Tartárt, csipőst meg sok hagymát. Meg egy kevés tejfölt.

Stanislav és Panislav haptákba állnak, majd elmennek.

ISTOK Elégedett?

ANDRIJA Tökéletesen.

ISTOK Nem bántják magát többet, erről kezeskedem.

ANDRIJA Kösz.

ZOKI Meddig várunk még?

ANDRIJA Anja mindjárt megérkezik.

ISTOK Ki az az Anja?

ANDRIJA Az egyik halott srác barátnője. A megbízóm.

ISTOK Maga nem is detektív.

ANDRIJA Nem.

ISTOK Akkor miért csinálja ezt?

ANDRIJA Amiért maga játékot árul. Eljön a pillanat, amikor el kell dönteni az embernek, hogy kicsoda is valójában.

ISTOK Ó, mily filozofikus.

ANDRIJA Ötezer eurót fizet a csaj.

ISTOK Mért nem ezzel kezdi?

Kopogás.

ANDRIJA Zoki, engedd be, kérlek.

Zoki az ajtóhoz lép, és beengedi Anját.

ISTOK Most már teljes a létszám?

ANDRIJA Teljes.

Anja leül.

ANJA Mi folyik itt, Andrija? Ez is egy játék?

ANDRIJA Nem, ez nem játék. Megtaláltam a gyilkost.

ANJA Remélem, nem viccelsz.

ANDRIJA Nem.

ISTOK Látom, kedves, magának is csak annyit árultak el, amennyit nekem.

ANDRIJA Bocs, a teatralitás a mindenem.

ZOKI Elég hülye egy dolog...

ANDRIJA Te csak csitt, mister, „én csukattalak le egy éve, és most nem tudok tükörbe nézni”.

ZOKI Befogtam.

Szünet. Andrija rágyújt egy szivarra.

ANDRIJA Tehát ami miatt összeültünk, az, hogy megtaláltam Dzson és Dzsek gyilkosát.

ISTOK Maga aztán nem viccel.

ANDRIJA Amikor elkezdtem nyomozni az ügyben, az alapfeltételezésem az volt, hogy a rendőrség verziója, miszerint egymást végezték ki, téves. Persze akkor még nem tudtam, mennyire megalapozott ez a verzió.

ANJA Megalapozott?

ANDRIJA Erről majd később. Amikor többet megtudtam arról, mit is csinálnak ezek a srácok itt, már akadt is másik ötletem, amely sokkal indokoltabbnak tűnt, mint a hivatalos. A srácok a Vörös Heringen dolgoztak a helyi szoftverkirálynak, Istoknak.

ISTOK Ne bálványozzon, kérem.

ANDRIJA Istok embertelen összegért rendelte meg tőlük a Vörös Heringet, és mivel az üzlete nem futott valami jól, minden okom megvolt azt feltételezni, hogy a program elkészültének napján nem csupán átvette a programot, hanem el is tette láb alól a fiúkat, hogy ne kelljen kifizetnie az ígért összeget.

ISTOK A betyárbeccsület, mint mondtam.

ANDRIJA Ez a hipotézis nem az önnel történt beszélgetés alatt semmisült meg, Istok. Hanem amikor Zoki utánanézett a rendőrségen. A pénz megvolt. Az utolsó dinárig. A hullák szekrényében találták meg. Tehát Istoknak semmi oka nem volt elkövetni a gyilkosságot. Egy másik verzió viszont már ott motoszkált a fejemben előbb is.

ANJA Kibököd már?

ANDRIJA Te.

ANJA Te baszogatsz engem, vagy mi?

ANDRIJA Nyugi. Lett volna okod elkövetni. Dzsoni azt ígérte, kivisz téged Amerikába. Én azonban tudom, hogy nem vitt volna ki. Dzsoni és Dzsek, bár ezt szinte senki sem tudta, melegek voltak.

ISTOK Fujj.

ANDRIJA Zokitól kaptam egy felvételt, amelyen épp azt beszélük meg, hogyan dobják Anját, és hogyan lépnek le szó nélkül a pénzzel.

ANJA Rohadék... azt mondta, szeret... hogy bármijét odaadná értem...

ANDRIJA Anja a munkáját is otthagya, hogy elmehessen egy szebb világba. Ha azt feltételezem, hogy tudomást szerzett erről, akkor elég indítéka volt megölni szerelmét, és utána álcának felbérelni egy magánnyomozót, aki ráadásul láthatólag nem nagyon vágja a szakma lényegét.

ANJA Baromság.

ANDRIJA Talán. De nem zárhattam ki.

ANJA De nem én voltam, Andrija, hinned kell nekem.

ANDRIJA Türelem. Még nem végeztem.

ISTOK Andrija, tükön ülünk.

ANDRIJA Ekkor azonban eszembe jutott, hogy nem figyeltem oda egy részletre. Részlet? Nem, a szememet kiütötte. Dzson két száznegyvenhárom késszúrással gyilkolták meg.

Teátrális szünet.

ISTOK Gyűlöletbűn.

ANDRIJA Pontosan. Én végig a Vörös Heringen agyaltam, míg eszembe sem jutott, hogy mi is a legfőbb bizonyíték az érdekgyilkosság ellen. Ki képes két száznegyvenháromszor döfni?

ZOKI Aki érzelmi okokból öl.

ANDRIJA Igen. Dzson gyilkosa nem a program miatt gyilkolt. Hanem gyűlöletből. A gyilkos célpontja Dzson volt. És nem Dzsek. Ezért kapott ő csak *egy* halálos szúrást.

ANJA De ki? Ki tette?

ANDRIJA A koldus, aki az utcán áll most is, hallott valakit kilépni a házból kettő körül. A halottkém szerint a gyilkosság délután egy és kettő között történt. A koldus még hozzátette, hogy ismerős volt neki az illető. Ekkor már csak egy információra volt szükségem, amit Anjától meg is kaptam.

ANJA A volt pasim neve? De mi köze ennek az egészhez?

Az ajtó ebben a pillanatban kivágódik, és bejön a két testőr.

PANISLAV Nem volt csípős, főnök, csak... Bazmeg. Stanislav, ez nem a volt csajod?

Hatalmas csönd.

ANDRIJA Istok, figyeltette időnként a fiúkat az embereivel?

ISTOK Igen...

ANDRIJA Akkor képzeljük el a következőt. Stanislav meglesi az amerikaiakat. És igen gyorsan rájön, hogy a volt barátnője az egyikükkel kefél.

STANISLAV Főnök, mi folyik itt?

ANDRIJA Képzeljük csak magunkat a helyébe. A nőjét elvették, mert nyilván így fogta fel. Elvették, és nem is akárhik. Az amerikaiak. Jenkik. És melegek.

Stanislav forr a dübötől.

STANISLAV *Buzik.* Férgék.

ANDRIJA Ki tudja, honnan tudott róla, de ez is csak növelte benne a frusztrációt. Ezért miután felvették a programot és elhozták Istoknak, ő visszament a lakásba. Egyedül. Egy késsel.

Stanislav fészkelődni kezd. Mint a csapdába esett patkány.

ANDRIJA Dzseket csak egyszer szúrta meg. Nem ő zavarta jobban. Ő elég volt, ha csak elpatkol, gyorsan és egyszerűen. De Dzson nem úszta meg ennyivel. Kétszáznegyvenhárom. Valószínűleg már az első ötbe belehalt. De nem hagyta abba. Meg akarta ölni újra meg újra. Tökéletesnek látszó gyilkosság. Ott a pénz, valószínűleg hajba kaptak rajta, és megölték egymást. De ha valaki más irányba indul el, hát akkor is Istokot keveri bajba. De elkövetett egy hibát. Kétszáznegyvenháromszor döfött. Túl jól elvégzett munka. Túl sok benne a tűz ahhoz, hogy egyszerű érdekbűntény legyen.

Szünet. Stanislav előránt egy kést.

STANISLAV Ha valaki megmoccan, kaphat háromszázat is.

Szünet.

ISTOK Mit műveltél, te idióta?

ANJA Te állat...

STANISLAV Nem vicceltem.

Zoki előlép, a kezében fegyver. Nekiámad Stanislavnak. Stanislav megvágja a karját, mire Zoki elejti a pisztolyt. Anja sikolt. Istok a széke mögé bújik. Panislav dermedten áll és néz. Andrija rátámad Stanislavra, dulakodnak. A káosz egyre nagyobb. Panislav lehajol, és felveszi a földről Zoki leejtett fegyverét. Áll és nem tudja, mit tegyen. Lövés dörren. Csend. Stanislav a földön. Zoki kezében ott füstölög a fegyver.

ANDRIJA Baszd meg. Kinyírtad.

ZOKI Ideadta a pisztolyt... a kezembe adta...

Panislav még mindig dermedten áll. Stanislav hulláját nézi.

PANISLAV Azt mondta, csak megbeszél velük valamit. Bazmeg. Én meg a sarkon vártam. Fél óra múlva érkezett meg. Egész héten olyan vidám volt. Olyan derűs. Bazmeg. Néha még fütyörészett is. Az amerikai himnuszt.

ZOKI Adja ide a fegyvert.

PANISLAV Nem mondott semmit, de látszott, hogy boldog. Boldog volt attól, hogy kibelezte, bazmeg.

Andrija közelebb lép, és megfogja Panislav kezét.

ANDRIJA Semmi baj.

PANISLAV Rohadék.

ANDRIJA Rossz ember volt.

PANISLAV De... én ismerem már tíz éve... mikor lett rossz, bazmeg?

ANDRIJA Amikor elvesztette a bűntudatát.

Panislaw nagyon lassan leereszkedik a földre. A többiek lassan föleszmélnék a döbbenetből. Valahol messze felhangzik egy rendőrautó szirénája. Kihunynak a fények.

A gyóntatófülke. Az atya már átadta a füves cigit. Andrija hátradőlve szűvja.

ANDRIJA Vétkeztem, atyám, de jóvátettem.

ATYA Kivetted az engedélyt?

ANDRIJA Dehogyis. Rájöttem, hogy ez a detektívesdi tényleg nem nekem való.

ATYA Akkor?

ANDRIJA Megírtam a sztorit. Ma adom oda egy kiadónak. Régi kliens.

ATYA Ez is több, mint a semmi.

ANDRIJA Az egyetlen legális módja, hogy hazudjak, nem? Csak attól félek, hogy nem olvasná el senki. Az egész úgy hangzik, mint egy nagyon rossz film noire.

ATYA És most?

ANDRIJA Most? Nincs több gyónnivalóm, atyám.

ATYA Nem is paráználkodtál?

ANDRIJA Nem. Most nem.

ATYA Hát hogy a fenébe'?

ANDRIJA Annak az időnek vége. Most a párkapcsolatok ideje jött el.

ATYA Együtt vagy azzal a lánnyal?

ANDRIJA Anja. Anjának hívják. Butuska, de valahogy... megfelel.

ATYA Szóval nincs több mondanivalód.

ANDRIJA Nincs.

ATYA Tíz éve gyóntatlak. Mindig telhetetlen voltál. Még soha nem fordult elő, hogy ne lett volna még, amire már nincs idő. Még sosem történt meg, hogy nincsenek megválaszolatlan kérdéseid.

ANDRIJA Egyszer el kellett kezdeni.

ATYA Nincs bűntudatod?

ANDRIJA Dehogynincs.

Szünet.

ATYA Nem értem.

ANDRIJA Én sem.

Szünet.

ANDRIJA Mondjuk úgy, hogy a büntudat nem a legrosszabb dolog, ami történhet egy emberrel. Vagy egy néppel. Sokkal rosszabb, ha nincs büntudata.

ATYA Lehet benne valami, Andrija.

Andrija elnyomja a füves cigit.

ATYA Elmész?

ANDRIJA Találkozóm van a kiadómmal.

ATYA Látlak még?

ANDRIJA Tréfál? Magánál kapom a legjobb anyagot a városban.

ATYA Nagyon vicces.

ANDRIJA Találkozunk a jövő hónapban. Addigra csak összejön valami gyónnivaló.

ATYA Biztosan.

ANDRIJA Mennyivel tartozom?

ATYA Semmivel. Ezt most én állom.

ANDRIJA Rendben.

Andrija feláll, kilép a fülkéből. Távozik a színpadról, a közönség irányába. A teremben felhangzik Tijana Dapčević Zemlja mojih snova című dalának ref-rénje, lassú zongorakísérettel. Az atya feláll.

ATYA Nem felejtettél el valamit?

Andrija visszafordul, már a közönség közt áll.

ANDRIJA Mit?

ATYA Én téged feloldozlak az Atya, a Fiú és a Szentlélek nevében.

Andrija mosolyog, és elindul kifelé. A dal lassan a végére ér. A fények lassan halkulnak. Sötét.

A mező beszűkülése: három piac

Vékás Éva fordítása

A piac és az irodalom kapcsán három olyan kérdést – vagy kérdéscsoportot – vizsgálnék, amely fontosnak tűnik számomra, mert a változásokról tanúskodik, azaz a kulturális-irodalmi mező beszűküléséről modernségünkben. Tulajdonképpen különbséget tennék három kifejezés: a könyvpiac, az irodalmi piac és az irodalom piaca között. A három kifejezés hasonlít egymásra, nyilvánvalóan közeli, a köztük levő különbségek mégis igen fontosak témánk általános jellegét illetően, különösen azoknak a problémáknak a vonatkozásában, melyek az egyes mezők összefonódásából erednek – a közelség zónáiból, melyekben számos illúziónk és kétegyünk rejtőzik.

A *könyvpiac* természetesen a gazdaság egészét érinti – nemcsak az áru- és pénzcserét, hanem a könyveknek nevezett tárgyak gyártásának feltételeit, eszközeit és módjait is. E tárgyak pedig hosszú utat tettek meg az antik tábláktól és tekercektől a középkori másolatokon át egészen a nyomtatott dolgok modern formáig és az elektronikus, illetve digitális diffúzió újabb változataiig. A könyv mindig is áru volt, már akkor is, amikor első gyártóinak – az íróknak, szerzőknek – még nem volt alapvető szándéka, hogy áruként teremtsék meg, vagyis hogy valamiféle forgalomba bocsássák, ahol a nyilvánosság ugyanúgy beszerezheti, mint a többi tárgyat, cserébe más tárgyakért, vagy pénz közvetítésével. Abban a pillanatban, amikor a könyv belép abba a mezőbe, amely már nem tekinthető csupán szűkebb szerzői környezetnek, tehát amikor kapcsolatba kerül számára ismeretlen érdeklődőkkel, belép a cserkörbe, a körforgásba és disztribúcióba, amelyhez közvetítők kellene. Már az ókorban is voltak figyelemre méltó iratgyűjtők és kereskedők, majd a középkorban ez folytatódott – a reneszánsz mondjuk úgy indult, hogy tanult görögök Európa keleti részéből Itáliába és nyugatra szöktek, s iratok értékesítéséből éltek –, a modern kor pedig, amikor

már a nyomda a termelés központja, amikor a diffúzió módjaként évente megrendezik a nyomdászok és kiadók kiállításait, egész ipart indított be. A XVI. és XVII. század nagy írói, Cervantes, Rabelais, Erasmus egyben az első jeles művelői az ún. bestsellernek; ekkor kezdődik – hogy az egyházi vagy világi hatalom, a püspök vagy a király továbbra is ellenőrizhesse, mit írnak, forgalmazznak és olvasnak – nemcsak a cenzúra születése (ez ilyen vagy olyan formában azóta létezik, amióta az írás is), hanem a jogok védelme is, melyek, meg kell jegyezni, eleinte csak a nyomdászokat és a kiadókat illették meg, s csak később a szerzőket.

A könyvpiac mindig rendezett piac volt – a cenzúra, illetve az ellenőrzés folytán, valamint a kiadói és szerzői céhjegyek következtében. Két oldalról is biztosítani kellett a terméket, azaz az árut: hogy disztribúciója ne lépje át azokat a határokat, melyeket – olykor expliciten, máskor impliciten – az áru cirkulációs környezete szab meg, és hogy magának az árunak meglegyen a forgalomba és cserébe bocsátandó saját identitása. Innen ered az a két jelenség is, amely a második, az irodalmi piaccal foglalkozó kérdéscsoportom szempontjából fontos: a könyv fenoménje – továbbra is mint árué, mint piaci terméké – a disztribúciós kereteket aláásó vagy tágító eszköz szerepében, különösen a modernség hajnalán – egyes könyvek hatása éppen azért növekszik, mert proskribálják, minthogy megsértik vagy ellenzik a hivatalos korlátokat, mint amilyen a publicisztika, a libertinus irodalom, a filozófiai írások voltak az 1789-es francia forradalom előestéjén –, és a szerzőnek a szerepe, aki már nem csupán árutermelő, hanem a könyv átruházhatatlan identitásának a forrása is, a könyv „kreatóra”, illetve „alkotója” (nem csak „teremtője”), tehát az, amit a romantikában a „génusz” fogalma takar, a „szellemé”, amelyből addig ismeretlen, új és „originális” árad.

E két jellegzetesség – a könyv potenciális szubverzivitása és eredetisége – különleges jelentőségű lesz az *irodalmi piac* modern fogalmának, vagyis annak a jelenségnek a szempontjából, amely korábban keletkezett ugyan, de amely a XVIII. század derekától kezdődően – amikor az irodalom, mint elsősorban imaginárius verbális alkotótevékenység létrejött – domináns szerepet játszott a („belletrisztikai”, szépirodalmi értelmű) irodalom természetének és helyzetének meghatározásában. Amíg a könyvpiac az alapvető értéket az árucseréérték jelenti, az irodalmi piacon az ún. szimbolikus érték, a kulturális tőke megszerzése a döntő. Közgazdasági értelemben az irodalmi piac a feje tetejére állítja a könyvpiacot, vagyis itt az „alaptőke” szimbolikus lesz, s csak a „többlet” vagy „nyereség” marad meg áru vagy pénz formában; az irodalmi piac magasan szakosított, közvetítés általi piac, amelyen a „státus” és a formális „helyzet” fontosabb a pénzbeli,

ún. anyagi nyereségnél, amely akár el is maradhat. Innen az a gyakori illúzió, hogy itt maga az áru- és pénzforgalmi értelemben vett piac egészen alárendelt, mellékes, sőt jelentéktelen szerepet játszik, hogy nélkülözhető; innen az az állítás is, hogy „nem a pénzért írnak”, hanem a „hírnévért”, amelyből, ha elmarad, vagy nem élük meg kielégítő térítésként, az az állítás következik, hogy „saját maguknak írnak”.

Az ember azonban mindig másoknak ír. Csak az a kérdés, hogy ezek a mások miként azonosíthatók. Az irodalmi piacon a „mások” elsősorban az „irodalom szakértőin” (arbiter litterarium) keresztül folyik a szociális, kulturális, szimbolikus hatalom disztribúciója. Ezek vagy meghatalmazott figurák – a kommunista időszakban mondjuk az erkölcspolitikai, szociális keret őrei, elvárásaiknak pedig a literátorok vagy eleget tesznek, vagy ilyen-olyan módon ellenállnak –, vagy olyan figurák, akik a tudás, az ízlés, a hagyomány intézményeivel igazolják magukat – az ún. nemzeti demokrácia idejében ezek a nemzet, a történelem, ennek vagy annak a nacionalizmusnak a tradíciói, az ún. liberális demokrácia idejében az ízlés, a szabadságok, a kultúra „őrei”. A modern kor „kritikusok” néven ismeri ezeket az arbitrárius instanciákat, olyan osztályként, amely őrzi a kulturális tőke tartalékait, hogy azután „recenziókon”, „kánonok” megerősítésén vagy felülvizsgálatán, válogatásokon vagy „antológiákon” keresztül, különleges kitüntetések, azaz „irodalmi díjak” és „zsűrik” révén, irodalmi közgyűlések – „fesztiválok”, „versenyek”, „beszélgetések” által, hazai vagy nemzetközi irodalmi közösségek, egyesületek, társulások útján érvényesülő befolyással egyenlőtlenül, tehát hierarchikusan disztribuíja az „irodalmi termelők” osztályának. A „kritikusok” e közvetítő osztályának – s ide nemcsak a szűkebb értelemben vett irodalomkritikusok, „recenzensek” értendők, hanem az egész mező, amely az írók és a nyilvánosság, a költők és a közönség között húzódik, tehát mindazok, akik ebben a térben közvetítik és arbitrálják a kulturális tőkét – a hatalma legalább még két hatalommal van kapcsolatban. Az egyik a politikai vagy etatista hatalom, amely vagy az oktatási és kutatóintézményeken (iskolákon, tanszékeken, akadémiákon, intézeteken) keresztül, vagy az ún. kultúrátámogató intézményeken (minisztériumokon, alapokon, pályázatokon) keresztül kapcsolódik a „kritikusok” osztályához, hogy az utóbbi az előző segítségével pótlólagos erőre és maradandóságra tegyen szert, és túlnóhessen egyetlen, individuális könyv vagy eset fenoménjének határain, a másik hatalom viszont magához a közvetítő instanciához kapcsolódik, a nyilvános mediációhoz, vagyis a médiaszférához.

Újabban – noha ez az egész modernségre jellemző – kivételes szerepe van ennek az utóbbi hatalomnak, a médiaszférának, amelyben a kritikus

osztály közkurátori osztállyá lesz. A legfőbb kulturális tőkét, melyet az antik világban a babérokért tartott költészeti versenyeken, a középkorban és a reneszánsz idején költők megkoronázásával, később irodalmi díjak odaítélésével disztribuíáltak, ma a médián keresztül osztják el. Irodalmi hírnévre szert tenni ma annyit jelent, mint „felismerhetőnek” lenni a médiában, tehát – inkább személyesen, mint a művekkel – felkerülni a tévé képernyőjére, lehetőleg az ún. informatív műsorokba. Itt a médiumok – a közvetítők és terjesztők – azok, amelyek döntő szerepet játszhatnak a kulturális recepcióban, illetve a kulturális tőke elosztásában, különösen pedig az új arcok beiktatásában, habár a médiumokban az új arcok használati ideje korlátozott, átmeneti, érvényes rájuk az attrakciók médiamentázásának szabálya, esetleg a reciklálásé. Itt is a megfordíthatóság törvénye érvényesül: „sikernek” egy olyan szférába való betörés számít, amelyben az „irodalmi érték” a szokásos szociálpolitikai információk sorába kerül – amikor a könyvről szóló hír azonos rangú lesz a miniszterek tevékenységéről, a kőolaj áraráról, a természeti csapásokról, a futballmérkőzésekről szóló jelentésekkel –, hogy aztán ugyanezt az „értéket”, amelyről, úgy tekintik, a „szélesebb” közönség már tájékozódott, elhelyezték a specifikus – olvasói vagy „szakmai” nyilvánosság „szűkebb” szférájában is, a kritikai vagy irodalmi periodikában. Mivel az irodalmi piacon így állandóan megújul a napi fenomének és az akkumulálódott jelenségek, a „tradíció” közötti kiegyensúlyozatlanság, az általános kulturális tőke szedimentálását és deszedimentálását átengedik a „szűkebb” közönség képviselőinek, az erősen szakosított kulturális intézményeknek, az egyetemi vagy intézeti kutatóknak, a publicistáknak, akik ismét az „örök” szerepében „virrasztanak” e tőke és ennek szimbolikus tartalékai felett, és csak időnként, az általános „kulturális emlékezés” nevében (jubileumok alkalmával, a „kánonok” utólagos revíziójakor, az egyes intézmények öngazolásakor, válságos pillanatokban a nemzeti vagy szociális újralegitimáláskor) bocsátják be az általános közérdek „szélesebb”, szociális szempontból fontosabb szférájába.

Megítélésem szerint a következőket fontos szem előtt tartani: hogy az irodalmi piacot a szimbolikus hatalom disztribúciója szabályozza, hogy ebben a disztribúcióban döntő szerepük van a közvetítőknek, a „kritikusoknak” és „kurátoroknak”, valamint hogy a médiaszférának domináns hatalma van mind a kulturális tőke elosztásában, mind pedig a könyvpiacra, amely erre a tőkére támaszkodik annak ellenére, hogy érdekei elsősorban anyagi jellegűek.

Említést tettem egy harmadik piacról is, az *irodalom piaca* néven. Ez az általános piacnak – tehát a nyilvános cserének – az a szegmense lenne, amelyben az irodalom sajátos, ún. autonóm fenoménként jelentkezik. Ta-

lán felfigyeltek rá, eddig nem említettem azt, amit „esztétikai értéknek” neveznek, hiszen ez az érték valójában ehhez a harmadik piachoz tartozik, habár szívesen tárgyal róla az előző, sorrendben második piac is, akárcsak annak arbitrálo és közvetítő instanciái – leginkább azért, hogy igazolják tevékenységüket. A modern kor, amely az irodalom fogalmát az alkotó tevékenység autonóm szférájaként kezeli, ismert olyan időszakokat, amelyekben az irodalomra és egyáltalán a művészetre úgy tekintettek, mint az általános kulturális emancipáció egyik csúcsára. Ezek a felvilágosító és romantikus idők azonban nagyrészt elmúltak. Ma nem kulturális ideál az olvasó – különösen nem a holt nyelveken olvasó, mint ahogyan az a XVIII. század végén és a XIX. század első felében volt; a „jó” és „szép írások” – *bonnae litterae* vagy *belles lettres*, ahonnan a szépirodalom fogalma származik – olvasása korunkban már nem kötődik a kulturális formálódáshoz, csupán a rendes „curriculum” részeként. Már hosszabb ideje nem az irodalom és nem a magasművészet a kultúra középpontja. A jelenség nem átmeneti, a jelenkor teljes átszerveződéséhez kötődik, s itt a hagyomány vagy az inercia folytán még kultúrának nevezett valaminek a középpontjában az ún. szórakoztatóipar áll, amelyben újra a médiumoknak van döntő szerepük.

A kultuszok ma nem írókhoz fűződnek, a verssorokat ma a rock- vagy popzene által tömegesen disztribuílják, a narráció ma nem a mesekönyvekben vagy a regényekben, hanem a filmekben és a sorozatokban van, a dramaturgia ma csupán a beavatottaknak szóló kísérletként jelenik meg a színházakban, mert az egész földgolyó egy izgalmasabb teátrummá vált, és – a globalizáló médiumok, a televízió és az internet ún. „reális idejében” – szinte közvetlenül tárják a szemünk elé, s passzív befogadóként szívjuk fel a valahol máshol gerjesztett izgalmat.

A magasirodalom a kultúra marginális fenoménje, a kultúra pedig a társadalom marginális jelensége. Ha pontos a diagnózisom – hogy strukturális változásról van szó, nem pedig a történelem szeszélyéről –, akkor nincs kollektív válasz erre a helyzetre, mert a kollektíva – az általános publikum, az általános piac – már megadta a feleletet. A verseknek, meséknek, drámáknak, mint a diskurzus művészetének csupán a „fülkékben”, mint piacnak pedig csak a más művészetekkel, illetve kulturális iparokkal való szövetségben van helye.

Személy szerint úgy vélem – és ezért nem várok el semmiféle egyetértést, illetve nem formálok jogot az egyetemes érvényességre, csupáncsak az egyes „esztétikai” reflexiók idioszinkratikusságára –, hogy a negyedik diskurzív műfaj – ez pedig a vers, az elbeszélés és a dráma után az esszé –, akárcsak a többi, művelhető a saját „fülkékben”, más műfajokkal (a be-

szédritmuson keresztül a lírával, az argumentumok narrativizálása révén az elbeszéléssel, az ideák-figurák, valamint a köztük kialakuló feszültségek fejlesztésén át pedig a drámával), a filozófia és a tudás közeli diskurzív területeivel kombinálva, ám kultúripari alkalmazhatósága a médiumokban az ún. kolumnisták hódítási kísérleteitől függetlenül csekély, így az irodalmi ténykedés „autonómiája” talán leginkább éppen ebben a műfajban marad erős, mert a piac, mint legkevésbé használhatót, megkerüli. A bizonyíték?

Egyedül a saját tapasztalatomra hivatkozhatok; mintegy tíz, főleg esszéket tartalmazó könyvem, annak ellenére, hogy szinte egyáltalán nem törődöm a publikummal, olvasókra talált: csak az isten tudja, kikre és milyenekre, én nem.



A válság jegyében

A 40. Magyar Filmszemle tanulságai

Lehet némi igazság abban az állításban, hogy a gazdasági világválságok idején két ágazatban biztosan nem kell pangástól tartani: ugrásszerűen megnő a kereslet a gyógyszerek, valamint az *álomgyárnak* becézett filmipar termékei iránt.

Ez utóbbi állítás valószínűségét bizonyította az idei, jubileumi 40. Magyar Filmszemle, amelynek szervezői még a nemzeti filmmustra kezdete előtt jelezték, hogy a jegypénztárak előtt kigyózó sorok őket is meglepték, a fesztivál befejeztével pedig nagy csinnadrattával hirdették ki minden eddigi nézőcsúcs megdöntését: a szemle nyolc napja során eladott jegyek száma a korábban elérhetetlennek tűnő ötvenezres álomhatárt is jócskán túlszárnyalta. Ezt egyesek azzal magyarázták, hogy a fesztivál – hosszas bolyongás után – visszatalált eredeti helyszínére, a jobb vetítési feltételeket, valamint a közönség és az alkotók találkozását, párbeszédét szavatoló budai kongresszusi központba, mások viszont úgy vélték, hogy a filmek iránti kivételes érdeklődés bebizonyította, a magyar társadalmi valóságból kiábrándultak tízezrei egy művészileg átformált, vagy még gyakrabban: illúziókkal cukrozott új világ keresése végett ültek a sötét mozi termek vászontükreire elé.

Utópia és antiutópia

Milyen lehetne ez az új világ, a XXI. század Utópiája, a tökéletes állam, az emberarcú, igazságos társadalmi berendezés – egyebek között ez a kérdés is felmerülhetett azokban, akik figyelmesen végignéztek – hol élvezve, hol szenvedve – a szemle versenyműsora keretében bemutatott tizennyolc játékfilmet. Első pillantásra úgy tűnhetett, hogy a gazdasági világválság közepette az alkotók, akik kifinomult érzékkel igen gyakran a többiekénél

korábban ráéreznek a történésekre, legalább két élesen elhatárolható lehetséges választ adtak az előbbi kérdésre. Bár – ha jobban belegondolunk – lehet, hogy mindkét válasz végül ugyanarra a felismerésre vezethető vissza: a XXI. század embere már nem hisz az utópiában.

Állításunk bizonyítása végett tekintsük át a kérdésre adott válaszokat, pontosabban azokat a műveket, amelyek így vagy úgy, mélyebbre hatolva, vagy a felszínt súrolva csupán, érintették az új évezred embere egyéni és társadalmi boldogulásának a kérdését. Nyilván nem mondunk újat és meglepőt, ha leszögezzük, hogy a két választípus szinte szabályszerűen kötődött a játékfilmekben belül élesen elkülöníthető két csoporthoz: a közönségfilmekhez és az alkotói, illetve művészfilmekhez.

A filmkedvelők számára közhelynek tűnik az állítás, mely szerint az úgynevezett közönségfilm, amelynek esetében a fő cél nem az értékteljesítés, hanem a jól eladható végtermék legyártása, kötelezően optimista életszemléletű, hiszen alapszabály, hogy a történet *happy end*-be, szerencsés végkifejletbe torkollik, ahol a megpróbáltatások után szerelem, boldogság és anyagi jólét várja a viszontagságokon átverekedett főhőst. Az ideai filmszemle kezdetén az előzsűrizést végző szakemberek sajnálkozva állapították meg, hogy ez a filmtípus mindinkább eluralkodik a magyar filmiparban is, egyikük, nevezetesen Györffy Miklós pedig köntörfalazás nélkül kimondta, hogy az eredmény lesújtó, hiszen a nézők ízlésének kielégítésére törekedve a közönségfilmek alkotói leggyakrabban idétlenségbe és ízléstelenségbe sülyednek.

Hogy ítéletükben korántsem túloztak, bizonyította azt Sass Tamás *9 és fél randi* című filmje, amely a tavalyi év legnézettebb filmjének kijáró díjat érdemelte ki, de amely ennek ellenére a rossz értelemben vett közönségfilm jellegzetes példája. Az elapadt ihletésű fiatal író újbóli magára találásának történetére, mely során a gátlástalan szerelemhajhász ismét érző szívű Rómeóvá vedlik át, és végül egy kis lélekvesztőben új kedvesével elevez a rozsdavörös alkonyatba, pontosan ráillik az előzsűri által kimondott ledorongoló kritika.

Kevésbé vonatkoztatható viszont mindez a magyar filmgyártás legújabb sikerfilmjére, Herendi Gábor *Valami Amerika 2.* című alkotására, amelyet alig pár hét alatt már több mint háromszázezren néztek meg a mozikban, s amely így az utóbbi évtizedek legnagyobb magyar sikerfilmje lehet. Herendi műve, annak ellenére, hogy egy nyolc évvel ezelőtti blődli folytatása, sokkal jobb, mint az első rész. A három fűtestvér (népmesei motívum!) viszontagságairól szóló történet laza, de logikus cselekményvezetése, szolid forgatókönyve, szellemes és a felesleges trágárságokat mellőző párbeszédei, valamint a jól megválogatott szereplőgárda szórakoztató,

könnyed vígjátékot eredményezett, amely legalább azt bizonyította, hogy a közönségfilm kategóriájában is lehet becsületes mestermunkát végezni. Herendi filmjét végül a szemle zsűrije a legjobb zsánerfilmnek kijáró elismeréssel díjazta.

Az új magyar Utópia építőinek (vagy rombolóinak) sorához csatlakozott a londoni és hollywoodi diák, Goda Krisztina *Kaméleon* című filmje is, amely a nézők szavazatai alapján a szemle legjobb közönségfilmjének bizonyult. A kisstilű házasságszédelő történetét feldolgozó filmben Goda Krisztina nagyon ügyesen alkalmazta a külföldi iskolázatása során szerzett tudását és tapasztalatát. A könnyed komédiaként induló történetből fokozatosan egy érdekesítő, már-már a lélektani krimi elemeit is felhasználó filmet épített fel, ahol a negatív főhős végső bukása művészi igazságtételként értelmezhető, mégsem tudunk neki örülni, hiszen az a nő, aki a csalót becsapja, nem kevésbé erkölcstelen és számító, mint áldozata.

A *Kaméleon* azoknak a műveknek a sorát kerekítette le, amelyeket feltételesen a felnőtteknek készített újkori mesefilmeknek – vagy a korábbi kérdésselvetésben alkalmazott szóhasználat: utópisztikus valóságpótléknak – minősíthetnénk, hisz jól megfigyelhetően jelen vannak bennük a meseszerű elemek, beleértve a pozitív végkifejletet eredményező *jó tett helyében jót várj* szabály érvényesülését is. E filmek alapján tehát a felület vizsgálódó azt gondolhatná, lám, vannak még olyan művészek, akik hisznek a csodákban, vagy az emberibb emberben, esetleg magában Utópiában is. Ha azonban alaposabban átgondoljuk az említett filmekben felvázolt emberi alaphelyzeteket, vagy szemügyre vesszük a társadalmi kliséket, gyorsan rádöbbenhetünk arra, hogy itt valami mégis egészen más, mint a mesékben. Az optimista végkicsengésű filmekben egyértelmű ugyanis, hogy a szerencsés lezárás csak a társadalom egy-két tagjára érvényes, és igen gyakran ezek a boldog egyének nem is kitartásuknak, bátorságuknak vagy furfangjuknak köszönhetik a boldogulást, hanem kizárólag a vakszerencsének. A társadalmi boldogulás esélyéről szó sincs ezekben a rózsaszín árnyalatú filmekben, így közvetve azt olvashatjuk ki belőlük, hogy csak a kivételesen szerencsés – esetleg szerencsehajhász – egyén lehet boldog az egyébként tartós boldogtalanságra ítélt társadalomban.

Ha ilyen kvázi-derülítő üzenetet sugalltak a 40. Magyar Filmszemle nagy sikerű közönségfilmjei, akkor semmiképpen sem okozhatott meglepetést az a sokkal komorabb válasz, amelyet a boldogulás esélyéről – vagy esélytelenségéről – a művészfilmek tolmácsoltak a kor emberének. Ezt a társadalmi kataklizmát előrevetítő álláspontot Vranik Roland *Adás*, valamint Pater Sparrow *1* című filmje fogalmazta meg a leghatásosabban, olyan anyira, hogy a két művet feltételesen antiutópiának minősíthetnénk.

Vranik Roland az új, tehetséges rendezőnemzedék egyik képviselője, aki három évvel ezelőtt a *Fekete kefe* című alkotásával megnyerte a nemzeti filmszemle nagydíját, ezúttal is egy minimalista humorral fűszerezett nyomasztó hangulatú filmben összegezte művészi világlátását. Az *Adás* című legújabb műve pesszimista hangvételi történet, amelynek cselekménye a világ egy definiálatlan pontján, egy felismerhetetlenségig uniformizált tengerparti városkában játszódik, ahol kimerültek az energiatartalékok. Az ott élők számára a legnagyobb csapás mégis az, hogy az áramhiány miatt többé nincs tévéműsor, nem működnek a számítógépek, széthull a világháló, egyszóval apokaliptikus állapotok állnak elő annak következtében, hogy az emberi társadalom digitális szolgáltatások nélkül marad. A korábbi életforma megváltozása egyéni síkon kilátástalansághoz, letargiához, társadalmi síkon viszont anarchiához, a közösségi élet teljes lebénulásához, háborúkhöz vezet. Vranik időnként ironikus túlzásokat is tartalmazó filmjének meggyőző hangulatához nagymértékben hozzájárult Pohárnok Gergely operatőr is, aki képiles kiválóan alátámasztotta a realitáson túli vízió nyomasztó hangulatát. A fesztivál számunkra legsikeresebb művészfilmje mély pesszimizmusa ellenére mégis ott hordozta az örök művészi üzenetet: ha felismertük és kimondtuk a bajt, már meg is tettük az első lépést leküzdése felé.

Az antiutópia némileg más indíttatású, de hasonló végkicsengésű módzatát láthattuk az angol származású Pater Sparrow *1* című filmjében. A Londonban végzett fiatal rendező Stanislaw Lem *Az emberiség egy perce* című esszéje alapján készítette ezt a filmet, amelynek – szándéka szerint – úgy kellene működnie, mint egy mozgó festménynek. Lem az említett művében egy nem létező könyvről írt recenziót, a kevés valódi cselekményt tartalmazó filmváltozatnak a lényege viszont, hogy egy népszerű könyvkereskedésben egy éjszaka a teljes könyvállomány eltűnik, pontosabban: a korábbi kiadványok és az értékes régiségek helyét is egy kiadó és évszám nélküli könyv foglalja el. Ez a könyv, amelynek címdoldalán mindössze az 1-es szám látható, az emberiség minden tudását tartalmazza, végtelen számsorokkal kifejezve. A pillanathoz folyamatosan idomuló számsorok ezek, amelyekből hasznos és haszontalan tények derülnek ki: hány liter vér csordogál az emberiség ereiben, hányan közöszülnek ebben a percben világszerte, de mindenekelőtt, hányan és hogyan halnak meg bármely pillanatban a földkerekségen. Csupán egy dolog: a számokkal kifejezhetetlen emberi érzések hiányoznak ebből a mindentudó könyvből.

Sparrow megpróbálta a lehetetlent, azt, hogy Lem valódi cselekmény nélküli esszéjét látványvá alakítsa át. A több mint egy évig készített filmjébe rettentő sok dokumentumfilm-részletet épített be, és bőségesen ki-

sérletezett szokatlan vizuális megoldásokkal is. A film operatőre, Tóth Widamon Máté mindezért megérdemelten kapta meg a legjobb fényképezésért járó szemledíjat. A kísérleti játékfilmnek minősített alkotás végül azonban mégis egy nehezen befogadható, a közönséggel csak helyelközzel kommunikáló, időnként az unalom határát súroló mű lett, amely számunkra csak azt bizonyította, hogy nemcsak a magyar társadalmi valósághoz, de a negyvenéves magyar filmszemléhez sem kell túlságosan utópisztikus elvárásokat fűzni.

Az erőszak esztétikája

Nem tagadható viszont, hogy a gazdasági és társadalmi válság nem csak utópisztikus vagy antiutópisztikus feldolgozásban, de sokkal kevésbé áttételesen is megjelent az egyéves magyar filmtermésben, mi több: a filmek túlnyomó többségében megtaláltuk az erre vonatkozó utalásokat. Igaz, a válság ábrázolása eléggé egyoldalúnak bizonyult, főleg egyetlen szegmentumára, az erőszak ok nélküli eluralkodásának jelenségére összpontosítottak az alkotók. Erre az egyoldalú megközelítésre Böszörményi Zsuzsa rendező, az előzsűri egyik tagja is felhívta a figyelmet, kiemelve, hogy az egyéves filmtermésben szokatlanul nagy számban vannak jelen azok a divatszzerű filmek, amelyek az élet brutalitását ábrázolják, és amelyek nagyon hasonlítanak egymásra az erőszak felesleges hangsúlyozásában.

Kissé finomabban fogalmazott a fesztivál játékfilmes felhozataláról Mészáros Márta, a zsűri elnöke, aki érdekes kirándulásnak nevezte az elmúlt egy év filmtermésének szemlélését. Az elsőfilmesek munkáival kapcsolatban utalt arra, hogy sok tehetséges megnyilvánulást láthatott ugyan, ám a fiatalos lázadás ezekben a filmekben csak felszínesen mutatkozott meg. A magyar társadalom számos problémával küzd, de ezeket nem dolgozzák föl a vásznon, pedig fontos lenne, hogy továbbgondolják a rendezők és forgatókönyvírók azt, hogy társadalmunkban valami nem egészséges zajlik – hangsúlyozta a rendezőnő.

Az egyéves filmtermésről viszont számos sokkal lesújtóbb vélemény is elhangzott, amelyek szerint tetten érhető, hogy a kereskedelmi televíziók bárgyúsága belopózik a magyar filmgyártásba, sok az üres, érdektelen alkotás, eltűnt a filmekből az elegancia és a művesség, és helyettük egyre inkább a trágárság burjánzik el. Nem az a baj, hogy külföldi mintára az erőszak kerül a filmek többségének a homlokterébe, hanem az, hogy az erőszakra épülő társadalmi valóságot a művészek nem tudják vagy nem akarják művészileg átlényegíteni, nem is próbálják megfogalmazni az *erőszak esztétikáját*, ehelyett megelégednek a helyzet naturalista ábrázolásával, mind képi, mind nyelvi szinten egyaránt.

A nagy átlagosságból kiemelkedett Mátyássy Áron *Utolsó idők* című filmje, amely általa közelített az erőszak esztetizálhatóságának eszméjéhez, hogy a film cselekményét a nagyvárosból egy kelet-magyarországi kis településre helyezte át, ahol még sokkal életképesebbek az öröklött erkölcsi szabályok és az emberi cselekedetek mozgatórugói is másként működnek, mint a metropolisokban. Az alapkonfliktus itt a két erkölcsi rend összeütközéséből adódik, hiszen az erdőirtással és az autópálya közeledtével a rossz is megérkezik a községbe: a főhős szellemileg elmaradott nővérét megerősokolják, és ettől kezdve a fiú számára csak a bosszú létezik. A rendező szerint a film tulajdonképpen dühös üvöltés az értelmetlen igazságtalanság/igazságtalanságok ellen, aminek következtében a főhős számára nincs más megoldás, mint visszalépni a törvények előtti állapotokhoz. Mátyássy filmje a bosszúról szól ugyan, de valójában azt bizonyítja, hogy noha a bosszú önmagában sehova sem vezet, vannak olyan pillanatok és olyan helyzetek, amikor az egyén számára nincs más kiút, mert az autista társadalom képtelen megfékezni az eluralkodó erőszakot. Noha az *Utolsó idők* Mátyássy első filmje, a szerző a szemle nagydíját, az *Aranyorsót* és a fesztiváli diákzsűri külön elismerését is kiérdemelte, ezenkívül a film zeneszerzői, Márkos Albert és Harcsa Veronika kapták a legjobb eredeti filmzenéért járó díjat. Így az *Utolsó idők* lett a 40. Magyar Filmszemle legsikeresebb alkotása.

A mindinkább leépülő emberi kapcsolatok furcsa, már-már *valóság shaw-szerű* elemzésére vállalkozott az új magyar rendezőnemzedék egyik legsikeresebb tagja, Pálfi György a *Nem vagyok a barátod* című filmjében. Ezt a filmet Pálfi eredetileg triptichonnak tervezte, ahol a Paradicsom, Purgatórium és Pokol alcímű fejezetekben dokumentumfilmes és fikciós módszerekkel közelítette volna meg a témát. A végső változatban viszont a tervezett háromból csak két rész került bele, melyek közül a nyitó rész (a *Nem leszek a barátod* című) tulajdonképpen dokumentumfilm a bölcsődei 3-4 éves gyerekekről, illetve a gyermektársadalomban kialakuló szociális és érzelmi kapcsolatokról. A második, fikciós részben (a *Nem vagyok a barátod* címűben) viszont a felnőttek hasonló viszonyait elemzi a szerző a férfi-nő kapcsolatok, illetve a viszály leggyakoribb okának tekinthető szerelmi háromszögek segítségével. A két rész közötti érdekes párhuzamok arra utalnak, hogy az alapvető társadalmi mozgatórugók már a legfiatalabb gyermekeknél is funkcionálnak, persze felnőttkorra sokkal ravaszabbak lesznek a szociális stratégiáik, és jobban el tudják rejteni a szándékaikat.

Pálfi beismerése szerint improvizációs filmet forgatott, ahol a történet nem volt előre lefixálva, hanem percről percre, a kilenc amatőr szereplő, a forgatókönyvíró és a rendező rögtönzése alapján fokozatosan alakult ki.

Amennyire izgalmasnak bizonyult időnként ez a kvázi valóságshaw, legalább annyira csökkentette a végső kedvező benyomást a színészek szájából ömlő túl sok trágárság, ami miatt Pálfi harmadik játékfilmje a nemzetközi díjak özönét hozó Hukkle (2002) és a Taxidermia (2005) után megméretetett, de könnyűnek találtatott.

Hasonló vegyes érzésekkel távoztunk Szajki Péter *Intim fejlődés* és Szabó Simon *Papírrepülők* című filmjének vetítéséről is, amelyekben szinte azonos szerkesztési megoldással kísérleteztek az alkotók. A nagyváros néhány látszólag véletlenszerűen kiválasztott lakosának élettörténetét a végső elidegenedés és az emberi viszonyokban a szenvedélyek helyét betöltő szenvedés fűzi össze, de az így létrejövő látszatkapcsolatok még inkább a társadalmi széttöredezettséget, az erkölcsi széthullás állapotát hangsúlyozzák. A két említett kezdő rendező a zsűri értékelése alapján megkapta ugyan a Simó Sándor elsőfilmes díjat, lehangoló volt azonban, hogy a dicséretesnek mondható korszerű témafelvetés ellenére mind képi, mind pedig nyelvi szinten ők is megelégedtek a ténymegállapítással és a társadalmi körkép naturalista felvázolásával, a filmek művészi megformálása viszont jócskán hagyott még kívánnivalót maga után.

Fordított volt a helyzet Bacsó Péter *Majdnem szűz* című filmje esetében, ahol a testének áruba bocsátására kényszerített lány erkölcsi talpraállításának keserűes történetét az életműdíjjal kitüntetett Bacsó szakmailag szinte hibátlanul filmesítette meg, a végeredmény azonban mégis teljesen hiteltelen az alapos tényismeret hiánya, azaz az alvilágban uralkodó állapotok naivan romantikus lefestése miatt. A nyolcvanegy éves (és immár tolokocsihoz kötött Mester) filmjének mégis volt egy nagyon fontos hozadéka: új tehetséges színésznővel gazdagodott a legfiatalabb magyar színésznevedék. A *Majdnem szűz* főszereplője, az eddig ismeretlen Ubrankovics Júlia hiteles játékával kiérdemelte a legjobb női színészi alakítás díját.



Erősök minden mennyiségben: jelenet a Papírrepülők című filmből



Ubrankovics Júlia, a Majdnem szűz című film főszereplője a legjobb színészi alakításért járó elismerésben részesült

A társadalomban eluralkodó erőszak másfajta megközelítését választotta két olyan alkotás, amelyeknek némi vajdasági kötődésük is volt. Gárdos Péter ugyanis Kosztolányi Dezső azonos című novellája alapján forgatta *Tréfa* című filmjét, amelynek hangulata az író vidéki, nyilván Szabadka környéki gyermekkori emlékeit, élményeit tükrözi, de amely mégis megdöbbentő mértékben összecseng a mostani korélménnyel. A tény, hogy Magyarországon, de világszerte is az utóbbi években riasztóan elszaporodtak az iskolai erőszakcselekmények, egyebek között a gyilkosságok is, különös időszerűséget adott a *Tréfának*, amely hasonló problémáról: a fiatalok körében elszabaduló ösztönökről, a kegyetlenkedésbe torkolló ártatlan csínytevésekről és a gyermekgyilkossághoz vezető erőfitogtatásról szól. A mában is visszhangzó mondanivaló aktualitását tetézte az az alaphelyzet, amelyben a drámai feszültséget a válság rendezésére felkínált ellentétes megoldásokat szorgalmazó két paptanár: a liberális és a drasztikus megoldás mellett kardoskodó nevelő összetűzése robbantja ki. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a gyermekszínészek és a paptanárok többségét játszó amatőrök a helyzet magaslatán álltak, továbbá, hogy a *Tréfa* a szemle talán leghibátlanabban fényképezett, vágott és rendezett alkotása volt, leszögezhető, hogy Gárdos Péter méltán részesült a játékfilmes kategória legjobb rendezői díjában.

A *Tréfánál* is jóval nyíltabban vetette fel a gyermekkortól megfigyelhető erkölcsi válság, valamint a legfiatalabb korosztály körében is eluralkodó kegyetlenség és halálkultusz kérdését Sopsits Árpád, akit nagyszülei révén fűznek családi szálak a Vajdasághoz. Sopsits *A hetedik kör* című filmjében a kisközösségben élő gyermekek erkölcsi eltévelyedéséről készített láttelepet, azt elemelve, vajon létezik-e gyermeki ártatlanság, vagy a gonosz ott lakozik az ő lelkükben is. Az alkotók maguk is utaltak arra, hogy a film az elmúlt években Magyarországon megtörtént, megmagyarázhatatlannak tűnő tragikus események (a gyermekek körében történő egyéni vagy kollektív ön-



A digitális éhség áldozatai: jelenet az Adás című filmből



A legjobb zsánerfilm: jelenet a Valami Amerika 2. című filmből

gyilkosságok, a szekták és a sátánizmus befolyása) motívumaiból építkezett, és elsősorban azt az atmoszférát kívánta bemutatni, amelyben ezek a dolgok megtörténtek/megtörténhetnek. *A hetedik kör* a cselekmény helyszínét falusi környezetbe helyezi, ahova a tizenévesek szexualitásának és a halálvágyának ébredésével egyidejűleg megérkezik egy ismeretlen, sánta fiú (a Sátán inkarnációja?) aki a pusztítást tartja az emberi szabadság legfőbb kifejezőjének. Ezt a gondolkodásmódot csupán egy lépés választja el a következőtől, a még veszélyesebbtől, mely szerint ha a pusztítás képessége a szabadság jele, akkor az önpusztítás az emberi szabadság csúcsa. A gyermekek kiszolgáltatottságának, manipulálhatóságának veszélyére figyelmeztet a film, amelyet Sopsits kiváló dramaturgiai érzékkel épít fel, percről percre növelve a drámai feszültséget, és a meseszöveget képileg is mesterien alátámasztotta. A rendezőnek egyébként is nagy tapasztalata van a gyermekszínesekkel való munkában, amit több előző filmjében, elsősorban a legismertebben, a *Törzök*-ben (2001) már bizonyított. Mégis *A hetedik kör* nézője bizonyos kételyekkel távozik a vetítésről, aminek egyetlen oka az, hogy a gyermekszereplők szájából elhangzó párbeszédnek nem hitelesek. A szerző ugyanis olyan bölcséleti, vallásfilozófiai és erkölcsi dilemmákat vetít rá ezekre a gyerekekre, amelyek a felnőttkor, sőt inkább a kései felnőttkor kételyei. Ennek következménye viszont az lett, hogy nehezen tudjuk elhinni mindazt, amit *A hetedik körrel* az alkotók üzeni akartak.

Összegezeként hadd ismételjük meg, hogy a 40. Magyar Filmszemle versenyműsorában látott játékfilmek esetében mindenképpen biztató volt, hogy a magyar filmes szakma – elsősorban a fiatalok, hiszen rajtuk kívül alig volt nagy tapasztalatú, korosabb szerző a versenyben – nem ódzkodnak a korszerű témák felvetésétől, és műveikből egyértelműen kiviláglik, hogy ráéreztek a közösséget sújtó gazdasági, társadalmi és erkölcsi válságra. Lehangoló volt viszont a felismerés, hogy ezt a mai magyar társadalmi valóságot nem tudják művészilag átlényegíteni, ezért úgy érezzük, mintha a válság döbbenete alkotói válságot idézett volna elő, aminek következtében a filmekből a köznapok durvaságának és trágárságainak özöne zúdul a nézőre. Ezért a 40. Magyar Filmszemle vetítései után időnként olyan benyomásunk támadt, mintha a szerzők Ady verséből léptek volna elénk, akik a magyar áldatlan társadalmi állapotok láttán a Hortobágy poétáiként mást sem tudnak már tenni, mint káromkodni és fütyörészni.

Az élet nem karaoke-parti

Christopher Durang: *Terápia*

A romantikus és harmonikus párkapcsolat lehetetlen. Hogyan lehetséges mégis?

Hogyan lehetséges napról napra megküzdeni a konfliktusokkal, kétegyekkel és egyéb szarásokkal? Hogyan lehetséges megbékélni a ténnyel, hogy a másik is egy anyagcserét folytató, büdös emberi lény, tele hibákkal, hiányosságokkal és rossz szokásokkal? A válasz: nem lehetséges, de az ember nem nyugszik, és folyton-folyvást kísérletet tesz a lehetetlenre.

Ezekről a kísérletezésekről, bukdácsolásokról, próbálkozások sorozatáról szól a Kosztolányi Dezső Színház *Terápia* című előadása, amelynek gerincét Christopher Durang drámaszövege képezi.

Az előadás a próbafolyamat megidézésének illúzióját kelti azzal, hogy a színészek meg-megszakítják Prudence (Erdély Andrea) és Bruce (Mikes Imre Elek) alapsíkon futó satirikus történetét, és szerepükből kilépve workshop-hangulatot teremtve mintegy „önmagukat adják”: azon vitatkoznak, hogy való világunk közszereplői hogyan finganak, kimondják az összes létező, nőkre és férfiakra vonatkozó sztereotípiájukat, gyermekkori traumáikról vallanak, gyakorolják a flörtölés biztos módszereit, tanulják, hogy miként lehet a legsikeresebben kezelni a konfliktust a párkapcsolatban stb. Minderre úgy is tekinthetünk, mint a ráhangolódási folyamat részére, mint egy csoportterápiára, amelyre azért van szükség, hogy elősegítse a színészek minél sikeresebb felkészülését a minél hitelesebb alakformálásra. És ha már a színészek ráhangolódásának elősegítésére a csoportterápia módszerét alkalmazzák, miért is ne tennék ugyanezt a közönség ráhangolódása érdekében is? A kritikus csak sajnálkozhat azon, hogy nem láthatta, hallhatta azoknak a nézőknek a reakcióit, akiket a színészek találomra kiszúrtak a közönség közül, és akikhez provokatív kérdéseket intéztek,

mint például „zavarna-e, ha fogat mosnék, miközben kakálsz?” „mennyire izzadsz szeretkezés közben?” „megengeded, hogy nyalogassam a füled?” (és a fülnyalogatás természetesen nem maradt el igenlő válasz esetén) stb. Ez az interakció a manapság igen divatosá vált, támadó jellegű terápiás módszereket hivatott kifigurázni a színpad és a nézőtér közötti határvonal fentebb vázolt durva megsértésével.

A terápia tehát több síkon zajlik: 1. az előadás alapjául szolgáló Durangszövegben, amelyben Prudence-nek a (terapeutára szoruló) szexista Stuart (Ralbovzski Csaba), Bruce-nak pedig a (szintén lélekgyógyászáért kiáltó) neurotikus Charlotte (Béres Márta) a pszichológusa; 2. az előadás keretében, amelyben az „önmagukat” alakító színészek egymás terapeutái; 3. a színészek és a kiszemelt nézők viszonylatában; 4. a csoportterápiának beillő előadás során, amelyre a közönség jegyet váltott, és amelynek akarva-akaratlanul mindvégig részese; 5. végül pedig feltételezhetően az előadás születése során, ahol rendező a színésznek, fénymester a hangtechnikusnak, színész a korrepetitornak stb. volt a terapeutája és vice versa, keresztbe-hosszába.

De mire is szolgál, vagy igyekszik szolgálni ez a több síkon zajló terápia? Arra, hogy segítsen a párkapcsolat kialakításában, fenntartásában, illetve a létező párkapcsolat gatyába rázásában. De hogyan? Egyfelől vannak az instant receptek, amelyek biztos sikert, boldogságot és kiegyensúlyozottságot ígérnek: ha be akarsz nála vágódni, hunyorogva nézz a szemébe; ha be akarsz fogni a nő száját, alkalmazd az oké-oké technikát; ha a férfi nem hajtja le a WC ülőkéjét, hagyd el, mert ez azt jelenti, hogy nem ő az Igazi stb. Másfelől pedig létezik az a megközelítés, hogy minden helyzet egyedi, minden kapcsolat más, ezért mindenki önmagára, legfeljebb a terapeutájának a segítségére van utalva, hogy fellelje a megfelelő válaszokat.

A színre vitt darab végkicsengése az, hogy mindkét irány totális csőd. Az előadás kegyetlen humorral figurázza ki a férfi- és női magazinok „10 tuti tipp” kezdetű cikkeit, miként a terapeuták folytonos kérdezéssel álcázott tehetetlenségét is: „Nem az a kérdés, hogy én mit gondolok. Mit gondolsz maga?” – válaszol kérdéssel a „jó” pszichológus.

A rendező (Olivera Đorđević) ezt a kegyetlen, itt-ott már cinizmusba hajló humort alkalmazza, amikor a boldog kapcsolatra vágyó emberek ismerkedjünk-rovatba beküldött apróhirdetéseit olvastatja fel, amikor a világ valamennyi szerelmes slágerét énekelteti el, és amikor a karaokézó emberek infantilis örömmámorát játszatja el a színészekkel. Szétcincálja az összes szerelemre és romantikára utaló giccsmotívumot és közhelyet.

Bár az előadás alaptörténetét meg-megszakítják a kerettörténet betételei, egy pillanatra sem éreztem úgy, hogy elveszítettem a fonalat. A

két sík rendkívül intelligensen, laza kapcsolokkal, finom áthallásokkal van egybefűzve.

A színészek közül rendkívül nehéz lenne bárkit is a teljesítménye alapján külön kiemelni. Mindnyájuknak sikerült önálló karaktert létrehozni, méghozzá úgy, hogy – látszólag ennek ellentmondva – mindegyik figurában ott legyen az a kissé felszínes, kissé túlpörgetett, kissé bolond közös vonás, amit ez a darab nagyon is megkövetel. Vigjátékról lévén szó, az is egyfajta mutató lehet, hogy a legjobban Erdély Andrea és Ralbovszki Csaba páros jeleneteinél fuldokoltam a röhögéstől.

Egy rendkívül szórakoztató, pimaszul provokatív, minden illúziót a földig romboló kapcsolatparódiát vitt színre a Kosztolányi társulata. Egy olyan „önvizsgáló-öngyógyító lelki pornóshowt”, amely nem sok kétséget hagy afelől, hogy nem létezik a megénekelt, megfestett, eltáncolt boldogság, hogy nincs élethosszig tartó szenvedély, se nagy Ő meg szerelem első látásra. Csak lábszag, hisztéria és unalom van. Aztán ha szerencséje van az embernek, esetleg lecövekelhet egy sörhasú/cellulitos, anyuci-kicsifia/apuci-szeme-fénye, izzadós/szőrös férfi/nő mellett, mert – bár nem habostorta, azért – kettecskén (egy hangyafasznyit) mégiscsak szebb az élet.



Fény, test, hang – a fizikum színháza

A szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadása, a *Brecht – The Hardcore Machine*¹ nem annyira a brechti epikus színház gyökereiből táplálkozik, sőt attól lényegileg tér el, hanem alapvetően mozgásszínházról van szó. A címében szereplő név inkább egy történelmi korszakot próbál meg felölelni, mégpedig az 50-es évek NDK-jának hangulatát, és az ott uralkodó diktatúra gyakorlott hatalmának árnyoldalait. Nincs koherens történet; kisebb jelenetek, felvillanások, egyszeri vagy ismételt mozgások, idézetek alkotják a (ha egyáltalán lehet ilyenről beszélni) gondolati vázát. A címben szereplő Hardcore Machine megnevezés pedig egyrészt arra az emberi darálógépre utal, amely felőrli az emberi erőket, hogy aztán az előadás végére már ne maradjon semmi, csak egy üres váz, egy magából mindent külsővé tett test. Másrészt pedig a deleuze-i értelemben vett gép² mint modern műalkotás felfogására is gondolhatunk itt. Deleuze azt mondja az „irodalmi gép” kapcsán: „A logossal [...] szembeállíthatjuk az antilogoszt, e gépet és gépezetet, amelynek értelme [...] egyedül a működésétől, működése pedig pusztán a különálló alkatrészek működésétől függ.”³ Tehát, mint ahogy az magára az előadás szerkezetére is jellemző, a művet nem lehet racionálisan a maga egységében értelmezni. A mű részei által lesz egésszé, s ezáltal képes „működni”.⁴

¹ Teljes cím: *Brecht – The Hardcore Machine – retropolitikai revü – a fizikum színháza; Bertolt Brecht Buckowi légiái alapján*. Szabadkai Kosztolányi Dezső Színház, Urbán András Társulata. Rendező: Urbán András. A társulat tagjai: Béres Márta, Erdélyi Andrea, Mészáros Árpád és Mikes Imre Elek.

² „Miért gép? Mert az így felfogott műalkotás lényegéhez tartozik, hogy termel, különféle igazságokat termel.” In: Gilles Deleuze: *Proust*, Atlantisz, 2002. 146.

³ Uo.

⁴ Uo. 145.

Robert Lepage 2008-as színházi világnapi üzenetében egy a színház létrejöttének eredetével foglalkozó mesét említ, mely a kőbarlangban a tűz fényének és árnyékának – a későbbi fénytechnika őseinek – a történetek illusztrálására való alkalmasságát emeli ki. Ezt az igazságot általánosítva minden a színházakban alkalmazott technikára kiemeli annak fontosságát, hogy a színház a technikai fejlődéssel lépést tartva ezeket a saját gyakorlatában is alkalmazza: „a technika már a kezdetek kezdetén jelen volt a színházban, és nem szabad fenyegetésként értelmezni, inkább egységteremtő eszközként”.⁵ Továbbviszi a gondolatot, egyszersmind alá is támasztja a korábban mondottakat azzal, hogy hozzáteszi: a művésznek „bízni kell a néző intelligenciájában, hogy az örökös fény- és árnyjátékban képes felfedezni az emberit”.⁶

Ezek a gondolatok az előadás egyfajta értelmezéséhez is kulcsot adhatnak, így elsősorban a fénnel, annak az előadásban betöltött szerepével és hatásainak elemzésével foglalkozom. Ennek kapcsán érintem a test megjelenésének problematikáját és annak viszonyát a fénnel; a megvilágított vagy éppenséggel a teljes obszkurításban hagyott test játékának lehetőségeit, amelyek ha a fény kihuny, s a látásunkra már nem hagyatkozhatunk, a hanghatásokban is megnyilvánulhatnak.

Az előadás elején rögtön egy furcsa kontraszttal találkozhatunk. A befogadói elvárásokkal ellentétben a díszletpakolás és -széthajtogatás (gondolok itt a nagy fóliára, amely végtére is a színpadterületet fogja kijelölni) teljes megvilágításban történik a már elhelyezkedett nézők szeme láttára, míg az előadás első része – amennyiben az előkészületeket nem tekintjük ez utóbbi szerves részének – néhány kósza fény kivételével a teljes sötétben folyik. Tehát megtörtént a berendezkedés. A színpad közepén egy sorban, a fólián, négy szék, oldalt pedig, jobbról-balról, kellékek. A négy széken elhelyezkedtek a színészek (szám szerint négy), és az eddig vakító fény hirtelen kialszik. Mielőtt még a nézők szeme valamennyire hozzászokhatna ehhez a hirtelen jött sötétbe, és arrafelé keresgélve, ahol utoljára látta őket, kivehetné a színészek körvonalait, ezáltal valamilyen nyugtató biztos pontot találva, máris valami nyugtalanító hangot hallunk – nyugtalanító, hiszen nem látjuk, hogy mi történt –, és szemünk elé tárul egy öklendező test; négykézláb rángatózva, miközben csak egy kézi zseblámpa világítja meg oldalról.

Egy pillanat megnyugvás sincsen. A sötétben kékes fényű zseblámpák kattogása hallatszik, ezek jelentik az egyetlen fényforrást. Mindegyik szí-

⁵ Robert Lepage színházi világnapi üzenete, Québec, 2008. február 17. (Ford.: Lakos Anna.)

⁶ Uo.

nész kezében egy-egy lámpa. Kezükben a „hatalom”, hiszen ők irányítják a nézők figyelmét azáltal, hogy különböző pontokat, testeket, a másik vagy éppen a saját testüket világítják meg. A dinamikus mozgásokat kimerevített pillanatképek tagolják, hol tapsra „dobálják” a fényt, hol pedig a saját arcukat megvilágítva mereven állnak. A ritmikus mozgás, a vibráló fény és a rémület kimerevített arcainak folyamatos váltakozása egyre csak fokozzák a bizonytalanság érzését. A színészek csupán testükkel és a kezükben vagy éppen szájukban lévő fényel dolgoznak, ezáltal elevenítve fel különböző jeleneteket, amelyek a fizikai és mentális megpróbáltatásoktól kezdve a pusztán szexuális megjelenítésekig terjednek, egyre nagyobb feszültséget okozva. A feszültségkeltésben nagy szerepe van a rossz fényviszonyoknak, és ezáltal az obszkuritás mindinkább erősödő érzésének. Ezt a technikát az előadás során még egyszerű használják majd, ezúttal kicsit mást sejtetve.

A színészeknek semmilyen más eszközük nincs mint a saját testük és az a kis fénycsóva, amely innen vagy onnan „támad”, s az egész mégis olyan elementáris erővel hat, hogy a néző nem is tudja, mit gondoljon; sőt, minden értelmezési kísérlettől eltekintve gondolatait kikapcsolva átengedi magát a látványnak, így jutva el valamilyen általánosabb „igazsághoz”. A néző nem lesz gazdagabb holmi történettel, vagy esetlegesen az eseményekből fakadó morális tanulsággal, s nem is kap semmilyen jellegű szórakoztató kikapcsolódást; a néző igenis valami általánosabb „igazságokhoz” jut, az emberit tapasztalja meg, annak határait a maguk extremitásában, kegyetlenkedő mivoltukban. A legalapvetőbb emberi érzések, mint például a félelem, düh, öröm, szorongás közvetítődnek itt az evidencialitás teljes hiányával. Mikor egy megdermedt arc alulról (a kézből) jövő fénytől kiemelődik környezetéből, valahogyan az egésztest hangúlyosabbá teszi, fókuszba helyezi. S mivel a néző minden, a koherens értelem kibontására irányuló eszköztől megfosztott, mindennemű racionális fogódzótól elszakított, kénytelen csakis erre az egy arcra figyelni, tudattalanul befogadni annak minden háttértartalmát, tehát az embert, ebben az esetben a színész-embert.

Ezek a kezdő jelenetek tökéletes ráhangolást nyújtottak a darabra, úgymond ez utóbbi már a kezdésnél bedarálja magába a nézőt, hogy a végén annak csendes döbbenetével együtt magára hagyja. Miután a hirtelen váltakozó jelenetektől a feszültség kellőképpen megteremtődött, hirtelen megint sötét lett, s azzal együtt csönd. Amikor már újra látunk, egy teljesen más helyzettel, teljesen más fényviszonyokkal állunk szemben. A színpadon a nézőtérnek háttal egy férfi és egy nő van reflektorfénybe állítva, miközben a szélen, az árnyékban a két másik színész készülődik. Majd őket is megvilágítják, s megkezdődik a „pecsételés”: piros pecséteket

nyomkodnak egyre gyorsuló ütemben a két meztelen hátra, hogy aztán azok tehetetlenül csapkodva – mint fájó bogárcsípések szokás – próbáljanak védekezni. Majd megint sötét, s ezúttal, amikor kigyúlnak a fények, a férfi (még mindig meztelen felsőtesttel, de ezúttal szemben) középen állva hagyja, hogy az előbbieket egyre eksztatikusabb ritmusban pecsételjék. A következőkben egy egy helyben történő egyre fokozódó kétségbeesésbe merülő menekülés tanúi leszünk; menekülése, mégpedig a sötétségbe rejtőzött, szabályos ütemben dobogó, láthatatlan ellenség elől. Ahogy egyre jobban erősödik ez a kétségbeesés, annál inkább halványul a fény, míg végül feladva ezt a hasztalan harcot, a menekülők összeesnek a teljes sötétségben. A fény szimbolikusan az üldözött – a sötétben lévő – és az üldözött – a fényben lévő – között tesz különbséget.

Ezek után két sziréna-jellegű, sárga fényű lámpa kerül a színpad közepére, kétoldalt két-két szék, balról a férfiak, jobbról a lányok ülnek. Amellett, hogy ezek a lámpák erősen emlékeztetnek a hatósági szervekre, mint ahogy a sötétben pásztázó néhány zseblámpa fénye is az ő jelenlétükre utal (ne feledjük a történelmi hátteret, amelyből a darab kiindul), egyfajta ritmussal is szolgálnak. Olyan ez, mint a tenger morajlásának lüktetése, amelynek hulláma a partot nyaldossa, hogy aztán visszahúzódva maga után hagyja az űrt. Nos, ez a fény is megvilágít, hogy aztán a sötét mint hiány még zavaróbb legyen. Azzal, hogy ez az érzés ritmikusan ismétlődik, valamiféle feszült tompaságba merít, amelyből hirtelen egy vékony, embertelen hang (a lányoké) ragad ki. Néha egy-egy pillanatra kigyúl a reflektorfény, megszakítva a sziréna fényének uralkodó mozgását, és mindannyian egyszerre, egyformán vidám lelkesedéssel integetnek a nézők felé. Ahogy pedig ez a reflektorfény kialszik, visszatérnek az eredeti mozgásukhoz.

A későbbiekben majd láthatjuk, hogy mindig, amikor a színészek a nézők felé tesznek gesztusokat, vagy netán hozzájuk szólnak, a színpad teljes megvilágításban van, valahogy azt az érzést keltve, mintha ezt mondanák: „mi innen a fényből felétek, a sötétben ülőkhöz szólunk most éppen, ezért figyeljete”. Igaz ugyan, hogy az üzenet legtöbbször nehezen értelmezhető (hiszen gyakran nem is szavakból áll), ha ez egyáltalán sikerül, de talán nem is maga az üzenet a lényeg, hanem a közvetítés létrejöttének a ténye. Ilyenkor közelít a legjobban az előadás a hagyományos színházi helyzetekhez, amikor is a színpadon a színészek jól megvilágított játékkal a nézők számára értelmezendő helyzeteket, jeleket közölnek, amelyekből aztán a néző az előadás végére megalkotja magának a látottak koherens értelmét. Ettől a racionális értelmezési folyamattól vagyunk megfosztva egyrészt azért, hogy nincs (vagy leg-

alábbis látszólag nincs) egy olyan történeti szál, amire minden jelenetet felűzhetnénk, másrészt pedig azáltal, hogy a fény a megszokott konvenciókkal ellentétes játékaival megzavarja a kényelmes nézői pozíciót. A néző általában a hagyományos színházterem nézőterének sötétjéből figyeli a jól megvilágított, elkülönített színpadon történő eseményeket. Itt viszont a néző sokszor nem lát többet, mint maguk a színészek, akik ennek ellenére mégis testi közelségüknél fogva helyzeti előnnyel rendelkeznek az események észlelésében.

A kezdésnél használt technika (a teljes sötétben világító zseblámpáké) visszatér még egyszer, most azonban a testtől elvált (felülről megvilágított, míg a test többi része sötétben), életre kelt lábakon a hangsúly. Először egy közös tánc részeseiként egyszerre mozognak, majd megállnak, s külön ki-ki a maga saját mozdulatait végzi, összeviszza. A fények hirtelen pásztázásba kezdenek, a lábak menekültekké változnak, akik a fények elől menekülnek, mígnem a fénycsóva rá nem lel áldozatára. A jobbról megvilágított férfi, megadva magát, elkezd ruháit levetni, a lecsupaszított testtel sebezhetőbbé téve magát az embert és annak lelkivilágát. Sötét.

Megint a sziréna-lámpákat láthatjuk, de ezúttal a kétoldalt lévő székeken végzik forgó mozgásukat. Az előző jelenetben levetkőztetett és magára hagyott férfinak a következőkben lapátot és annak fallikus jelentőséggel bíró nyelét helyezik el a két lába közé, majd egy övet is húznak rá, hogy mozgatni lehessen. Megint csak azt láthatjuk, hogy míg középen, a világosban a mit sem sejtő férfi álló falloszának örül, addig a színpad szélén, az árnyékban már készülődik a rá leselkedő „veszély”, mégpedig két félmeztelen övet csattogtató lány formájában. Előlépnek a színpad megvilágított részébe, és az övekkel verni kezdik a lapátnyelet, amíg csak az elhalványuló fényben össze nem törik a megkínzott. Egy másik jelenetben pedig a reflektorfény holdudvarában álló „ellenség” nem más, mint egy körmét kényelmes tempóban lakkozó nő, aki miután megszáritotta körmén a lakkot, és kezére húzta a kesztyűt, hidegvérrel végzi el a kegyelemdőfést a zsákban fuldokló áldozaton, aki mindaddig a megvilágított széken először csak ült, majd egy nejlonszák mélyéről fuldokolva recitált.

A következőkben még két momentumot emelnék ki az előadásból. Az első egy drótra függesztett égő becsavarása, a másik pedig a „gyűlöletkongresszus”-ra gyűjtött szivarok játéka. Tehát az elsőben egy hentesruhára emlékeztető köntösbe és sapkába öltözött férfit látunk, aki középre helyez egy széket, és arra ráállva tekeri be a már említett kerek égőt. Mindez a fojtogató-fuldoklós jelenet előtt történik. Kissé nehezen érthető, hogy ez mire is utalna, hiszen nem annyira gondolhatunk itt olyan (egyéb más

helyzetekben teljesen releváns) jelentésekre, mint hogy a kerek égő a napot, s ezzel a platóni értelemben vett igazságot-jót, vagy a fényt, s ezzel a felvilágosodás korában oly nagyra tartott rációt jelentené. Hiszen itt éppen az ellentétéről volt eddig szó a darabban. S mégis, ha mélyebben belegondolunk, jelentheti mindezeket, eredeti pozitív jelentésükből kiforgatva. A platóni igazság (a jó) lebutított értelmezése szerint, annak kutatása soha nem eredményezett mást, mint hogy a tényleges valóságról valami ideális, elérhetetlen felé fordította a tekinteteket, ezáltal elvakítva a kutakodót. A másik értelmezés itt még helytállóbb lehet, hiszen, ha belegondolunk, hogy milyen kegyetlenkedésekre adott lehetőséget az az elvakult hit, amelyet az emberi rációba vetettek (gondoljunk itt a jakobinus diktatúrába torkollott francia forradalomra, vagy éppen a második világháború következetesen végrehajtott népiirtására), akkor máris érthetőbbé válik az égő szerepe. S ha visszatérünk a darab történelmi hátteréhez, az 50-es évek szocialista-kommunista vezetéséhez, erről is megállapítható, hogy egy alapvetően pozitív baloldali eszme álcája alatt folytak a kínzások. Tehát az égő jelképezze mindezt, amelynek fénye alatt végzik el a különböző kínzásokat. S hogy miután a hentesruhában lévő férfi ezt az égőt betekerte, kényelmesen elkezd takarítani, ez csak fokozza az emberi aljasság sötétjének és a ráció fényének kontrasztját, hiszen ezekkel a mozdulatokkal előkészíti a kínzások helyszínét. A hidegvér, az érzelmektől való teljes mentesség a racionalitás egyfajta győzelmének tekinthető.

A másik momentum, amit még kiemelnék, az a sötétben világító pirosas fények játéka, amely így a darab vége felé, valamennyire oldja a hangulatot. A négy színész ugyanabba a pozícióba helyezkedik el, mint kezdéskor; tehát négyen egy sorban ülnek a székeken. A sötétben egy gyújtó lángja vándorol, és lassan négy kicsi világító pont jelenik meg. Ezúttal nem kell annyira erőltetnünk a szemünket, hogy megállapítsuk a színészek helyzetét, bár most a várakozás feszültsége kerekedik felül. Nem kell sokáig várni, lassan világosodik, majd egyre erősebb fény lesz, és megkezdődik a „gyűlölet-kongresszus”, azaz négyen a nézők felé, majd egymás felé elkezdnek „gyűlölködni”. Ezt, miután a szivarokat egy pohár vízben eloltották, és megint sötétbe borult a színpad, nagyobb fénnel a „szeretet-kongresszus” váltja fel, ahol is az előbbi képsorok ismétlődnek meg ellentétes gesztusokkal. Ennek végeztével a fent elhelyezett égő irányába néznek, mint akik valamit várnak, meglepett tekintettel, ahogy az, egyre halványuló fénnel elalszik. S ezzel véget ért az előadás.

Visszatérve Robert Lepage színházi üzenetéhez, úgy vélem, az előadás kellőképpen ábrázolta, hogy a fény és az árnyék játékaival, a technika alkalmazásával képesek lehetünk az emberit megmutatni. Jelen esetben a

fény sokszor zavaró jellegénél fogva bontotta meg a néző alapvetően értelmező-rationális beállítódását, és a vizualitásra, a képi megjelenések nem feltétlenül összefüggő sorozatára terelte a hangsúlyt, hogy ezáltal próbáljon meg nem tudatos eszközökkel hatni a nézőre. A logosz (ráció) felett pedig győzedelmeskedik az antilogosz, hogy bemutassa: az ember, noha törekszik a racionális világmegragadásra, nem minden esetben képes rá, s talán éppen olyankor közeledik legjobban saját lényegéhez, amikor azt gondolná, hogy attól legtávolabb áll.



Krónika

RENDEZVÉNYEK

A Thurzó Lajos Közművelődési Központ és a Vajdasági Magyar Művelődési Intézet szervezésében Radnóti-estet tartottak január 28-án „*De mégis visszatérek...*” címmel a költő születésének 100. évfordulóján a Zentai Alkotóházban. A műsort Hajnal Anna szerkesztette. Föllépett Barlog Károly, Hajvert Ákos, Nešić Máté és Zsoldos Ervin.

A kishegyesi könyvtárban vendégszerpelt február 7-én a vajdasági származású Bozsik Péter. A vendéggel ifj. Virág Gábor beszélgett.

A temerini születésű, Budapesten élő 95 éves Illés Sándorról emlékeztek meg *Hajnali madárfütty* címmel irodalmi rendezvény keretében február 12-én Temerinben, a Lukijan Mušicki Művelődési és Tájékoztatói Központban.

Raffai Judit néprajzkutató *A mesemondás hagyománya* című előadását hallhatták az érdeklődők február 13-án Szabadkán, a Magyar Házban. Az estet a Zürichi Magyar Történelmi Egyesület szervezte.

Adán és Zentán mutatták be február 12-én és 13-án az *Excellenciáék kedvesei* című irodalmi műsort a Térzene Irodalmi és Művészeti Társaság szervezésében. Anna Nahowski naplójából, Zeyk Sarolta leveleiből és Bartos Rozália emlékirataiból adott elő Vicei Károly, László Dóra, Verebes Judit, Verebes Krnács Erika és Máriaas Endre.

A Csáth Géza Művészetbaráti Kör újabb verses estet rendezett február 17-én

Rózsa és Ibolya címmel a szabadkai Városi Könyvtárban Horváth Emma vezetésével.

MEGJELENT

Mák Ferenc: A délvidéki magyarság válogatott történeti és honismereti bibliográfiája. – Forum, Újvidék–Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2008.

Hódi Sándor: A tehetség kérdőjelei. Tanulmányok, előadások, interjúk. – Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2009.

KÖNYVBEMUTATÓ

A Magyar Szó tanácstermében mutatták be január 30-án a Forum Könyvkiadó legújabb köteteit. Németh István *Akik az időket szolgálták*, Gerold László *Átírás (s)ok(k)* és Major Nándor *Szerbia Milošević után* című kötetét a szerzők jelenlétében Bordás Győző méltatta.

Gion Nándor születésének 68. évfordulóján a szenttamási Népkönyvtárban ismertették Árpás Károly *Az építő-teremtő ember (Gion Nándor életművéről)* című kötetét január 31-én. A szerzőt Kiss Éva könyvtáros kérdezte.

Február 5-én az újvidéki Petőfi Sándor MME székházának nagytermében méltatták Csáky S. Piroska *Szent Erzsébet ábrázolások Vajdaságban* című könyvét. Az esten Szabó Judit történész és Harmath Károly szólt a könyvről.

Siflis András festőművész monográfijával ismerkedhetett meg a közönség február 5-én a topolyai Népkönyvtárban. Az esten Hajdu István, a budapesti *Bal-kon* című folyóirat főszerkesztője beszélgetett a művésszel.

SZÍNHÁZ

A fennállásának 35. évfordulóját ünneplő Újvidéki Színházban előadástemetést (*Orfeum*) láthatott a közönség január 27-én.

A *Desiré villamosa* című rendezvény-sorozat keretében a magyarországi Tünet együttes vendégszerepelt a szabadkai Kosztolányi Dezső Színházban február 18-án. A *Véletlen* című táncjátékot Szabó Réka rendezte.

KIÁLLÍTÁS

Retrospektív kiállítása nyílt január 30-án a Szabadkán elő Gyurkovics Hunor festőművésznak a topolyai Art Galleryben. A tárlatot Zsáki István festő és Ninkov Kovacev Olga művészettörténész méltatta.

Évzáró kiállítását tartotta január 30-án az 1978-ban alapított 9+1 Művésztelep Bácskossuthfalván a tavalyi, jubileumi esztendő anyagából. A tárlatot Ninkov Kovacev Olga és Novák Mihály nyitotta meg.

Ágoston Pribilla Valéria, a szabadkai Városi Könyvtár igazgatója és Mile Tasić szabadkai műkritikus méltatta a Kiské-

pek Nemzetközi Kiállítását Zentán, a Városi Múzeumban, február 6-án.

Február 11-én Ninkov Kovacev Olga nyitotta meg a martonosi születésű, Svédországban élő Csikós Tibor kiállítását Magyarkanizsán, a Dobó Tihamér Képtárban.

Szajkó István huszonnégy alkotásából nyílt kiállítás a szabadkai Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar aulájában *Az inspiráció jelei* címmel február 17-én. Megnyitóbeszédet Tolnai Ottó mondott.

Február 18-án, Szabadkán, Molnár Edvárd fotóművész nyitotta meg Ricz Géza festőművész tárlatát a Bash-házban. Az esten fellépett a Tudósok zenekar is.

KOMOLYZENEI KONCERTEK

A magyarkanizsaiak Telemann-, Bartók-, Doráti- és Saint-Saëns-műveket hallhattak január 23-án, a Művészetek Háza kisszínpadán Veronika Antunović és Timea Hotić előadásában.

Bácskossuthfalván tartott csellóestet Kálmán Imre és Csikós Zoltán január 30-án Bach, Kodály és Mihail Bukinik műveiből.

A zentai Városi Hangversenyteremben adott február 13-án hangversenyt a magyarkanizsai születésű, Szlovéniában élő Péter Zoltán. A repertoáron Beethoven és Chopin művei szerepeltek.

GAZSÓ Hargita összeállítása

HÍD

irodalom
művészet
társadalomtudomány

A Híd Kör tagjai:

Barlog Károly
Berényi Emőke
Drozdik-Popović Teodóra
Gaszó Hargita
Kocsis Lenke
Kovács Hédi
Kovács Izabella
Ördög Mónika
Patócs László
Penovác Katalin
Rácz Krisztina
Raska Szabina
Szügyi Edit
Terék Anna
Vékás Éva

A fedőlapon

nka

Nemzeti Kulturális Alap

A szám megjelenését
a Tartományi Művelődési Titkárság
és a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Örökség Minisztériumának
Kulturális Alapprogramja
támogatta.

ISSN 0350-9079



9 770350 90700 7

HÍD
75
éve