

T A R T A L O M

▶ 3	FARKAS WELLMANN ÉVA	
	Felvez, elfordul, Sohase rád találni	(versek)
▶ 5	KOVÁCS ANDRÁS FERENC	
	Antik töredék Aphroditéhez, Kóborlások Chloéval, Karének – Szophoklésztől	(versek)
▶ 7	SZEPESI ATTILA	
	67	(versek)
▶ 10	SZENTI ERNŐ	
	Pipafüst, Magabiztos kiszáradás, Egyemberes életidő, Csak az ne lett volna	(versek)
▶ 12	CSERNA-SZABÓ ANDRÁS	
	Henriksen és a kölyökgibbonok	(novella)
▶ 17	BANNER ZOLTÁN	
	Se szó se jel, A magyar turulmadár	(versek)
▶ 20	GYUKICS GÁBOR	
	Nem sejtik, Amennyiben veszésre állunk, Nincs terv	(versek)
▶ 22	SZÁLINGER BALÁZS	
	Otthon rend van	(versek)
▶ 24	PÁNICS FERENC	
	Zavar	(novella)
▶ 28	LANCZKOR GÁBOR	
	Úgy járom itt, Itthon	(versek)
▶ 30	MÁRKUS ANDRÁS	
	Az utolsó reggeli, Ha újraosztják, amúgy (kedves adél)	(versek)
▶ 32	KÜRTI LÁSZLÓ	
	Bátorságpróba, Úgy felelj, Felfedezések évszaka	(versek)
▶ 34	TURAI LAURA	
	Kimondom, Számonkérés, Madarak, Part	(versek)
▶ 36	NESZLÁR SÁNDOR	
	Vízesés	(novella)
▶ 41	CSOBÁNKA ZSUZSA	
	Felújítás, Tavasz, nyár, ősz tél... és tavasz	(versek)
▶ 43	SZOLCSÁNYI ÁKOS	
	A felejtésről, A kamionsofőr	(versek)

▶	45	HÁY JÁNOS	Elszakadás, Descartes unokája (versek)
▶	47	FODOR ÁKOS	Egy Kép-alíráás, Rükverc, Civilizációs kérdés, N. N., Confessio, Valóság és igazság, Ökonemikus innováció, Egy műfaj-réteg, Emléktáblácska, Egy nőideál, Mérleg-beszámoló, A Második eljövételre váróknak (versek)
MŰHELY			
▶	51	FODOR GYÖRGY	Haikutól wakáig, Fodortól, Zalánig <i>Kortársak a cédrus árnyékában</i>
▶	55	SZIGETI LAJOS SÁNDOR	Páratlan Tekenő – <i>Bábel és pünkösöd a modernitásban</i>
▶	59	BENGI LÁSZLÓ	Tudat, fantasztikum, identitás <i>Márton László Tudatalatti megálló c. kisregényéről</i> (kritika)
▶	65	HALMAI TAMÁS	Káin arca visszafordul – <i>Vasadi Péter: Ha az áldozat elszabadul</i> (esszé)
* * *			
▶	68	VÁN HAJNALKA	Állomások – <i>Imre Mariann művészete</i> (tanulmány)
▶	73	SZILÁGYI ANDRÁS	Az alföldi művészet akácfa-törzsén – <i>Molnár Antal lírai realista festészetéről</i> (tanulmány)
SZÍNHÁZ			
▶	75	ELEK TIBOR	A kortárs magyar dráma és a rendszerváltozás (esszé)
▶	81	SZPENÁTYI KATALIN	Az Hernanitól a Psychéig – <i>Beszélgetés Gedeon Józseffel a Gyulai Várszínház múltjáról és jelenéről</i> (tanulmány)
▶	85	KÖLES ISTVÁN JR.	Porondszínházban az Aida – <i>Egy játéktér születése Békéscsabán</i> (esszé)
FIGYELŐ			
▶	89	DOBÁS KATA	„Ne izguljatok, a beszéd a menedék” – <i>Háy János: Meleg kilincs</i> (kritika)
▶	92	ORCSIK ROLAND	Selyem, versolajos vízben – <i>Domonkos István: YU-HU-Rap</i> (kritika)
▶	97	FAZEKAS SÁNDOR	A determinált trolibusz – <i>Cserna-Szabó András: Puszibolt</i> (kritika)
▶	100	KORPA TAMÁS	Idegenség, diskurzus Bánomfalván innen és túl – <i>Kocsis Csaba: Közép-európai mozaik</i> (kritika)
▶	103	BORBÉLY ANDRÁS	Radikális konzervativizmus – <i>Kulin Ferenc: Készenlét</i> (kritika)

Lapunk a következő internetcímen érhető el: www.barkaonline.hu



Fehere, elfordul

Bár mindigart eljelenem ost,
mint évek óta arcad,
s dúdolni hangjamult levest,
mit végigke tüze kezelet,
s kinteled... Most véget ér,
érvényét vesztet reokra
a féltetem, mit érvre érv,
s mered, mi vákarsz eme.
S az ég, a szabadulni-kette,
föltöten, majd alattam,
Hamburg fehér-vöröse négy
mentes, amint akartam,
tirta, miként a bányplég
s a megbéprádott távol,
a memre, melyben nem tirtad,
s nem vált el még a mártól.
Közel, mint éved óta más
az egyre máxabb törtétem,
bénító, mint a polyfak's,
az ér emléke vértben;
szüggetlen fölled, lám, es is.
Hogy négytellet a lenese,
nem mér, ha kördön filmet is
felvont, elfordul, elcsen.

Farkas Wellmann Éva

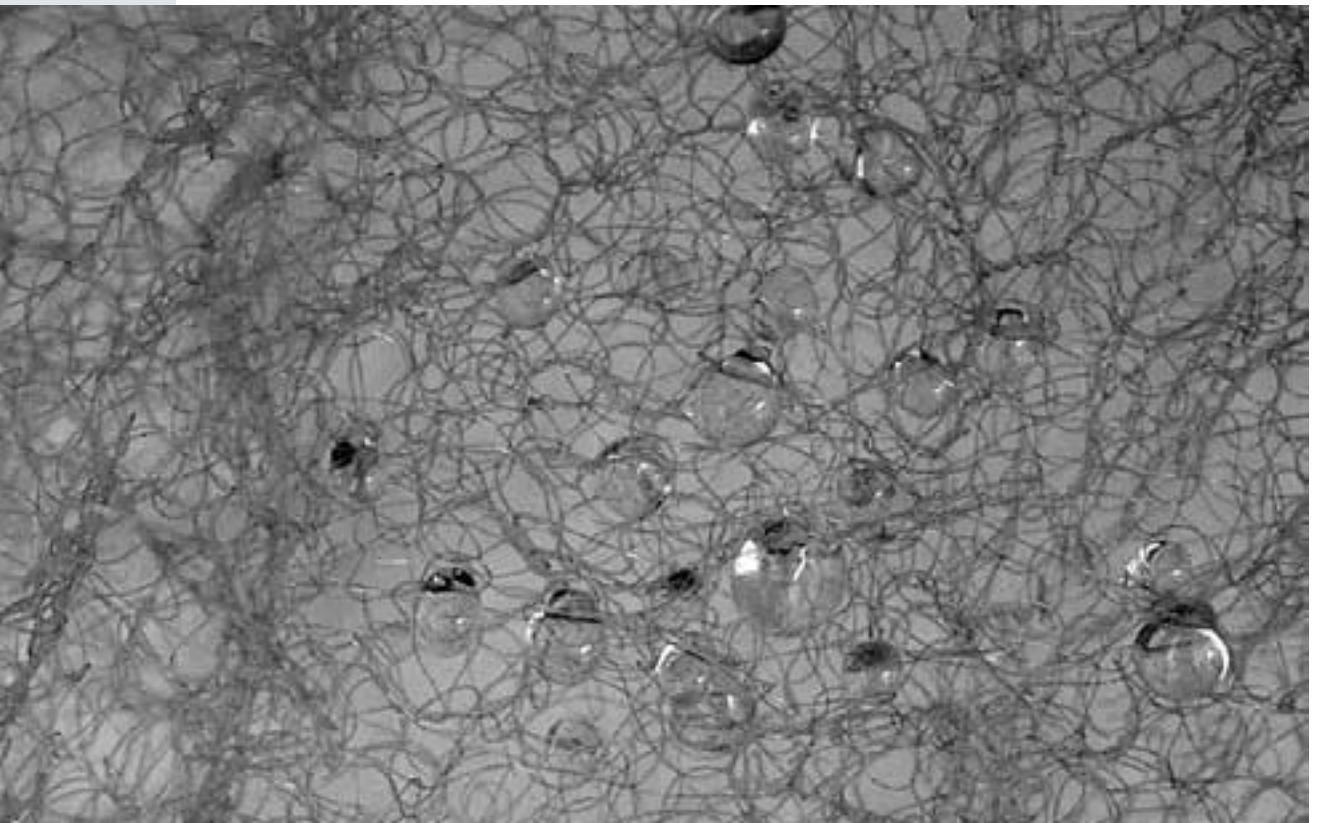
Sohasem rád találni

elegyben lenni kéne
egyéb mit kéne látni
egyéb mi kéne bármi
eleggyé kéne válni

ne kéne tudni téged
ne kéne másra várni
tekintetet ne állni
ne kéne kitalálni

csak várni kint a részben
egésznek háttal állni
nehezen rád találni
sohasem rád találni

Határidőnapló II. (2003; vegyes anyagok, installáció)





Antik töredék Aphroditéhez

a puszta mennybolt mása
a pátosz is fény
füst arany kín kételye
föl nem ér a vágy
vonagló szép gubancát
tépd ki te szajha
szabad szivekből dúld szét
tépd ki a lelket

a puszta testből törjön
az ég felé tűz
húsa csontok éjjele
fájja át egymást
világba bolydulón már
borfeketülten
a tenger árnya elföd
szaggat a távol

te is szakadj ki szó örömdózat

Kóborlások Chloével

Délután alszom.
Dideregve ébredek –
hideg, ernyedte fény remeg.
Azt mondom: „Ősz jön.”
De ismeretlen évszak,
más végtelen vacogtat.

Fölkelek, fázom,
kimegyünk Chloével – kint,
a Postarét melegebb,
ragyog még! Föl-le
sétálunk s rohanunk a
fák közt – férfi kutyával.

Még fogócskázánk,
de homály szivárog át
a lomb résén, s rezeg át
a lelken... Minden
ág reszket – hazatérni
kéne... Nézem a fákat.

Karének – Szophoklésztől

Rabságra vetsz te,
legyőzhetetlen Erósz,
ki érchálódnak
rácsait fölénk vonod,
s lányok arcán fölragyogsz.

Tengereket jársz,
földi tanyákat! Isten
sem, halandó sem
menekülhet előled –
eléred, eszeveszett

lesz minden igaz
lény... A jószívűeket
rossz útra viszed,
bűnbe gyalázod, lelkük
megzavarod, letiprod,

békét s családot
bontasz, tébolyítsz! Győzzön
a vágy, mit a lány
égszín szeme keltett – fényt,
szerelmet sem ígérve...

Hogy örök törvény
trónjára fölhágjon – így
játszik, mert nincs ki
legyőzze, az isteni
Aphrodité, a szépség

mézes végzete,
vadult szeszélye velünk!
S a férfigőg fut,
vakon, mert minden élő
közös nászágya várja.



67

Nem kerek szám, hatvanhét csak,
ennyi évem elhagyott.
Egyik konok, másik csélcsap,
kóborol vagy oldalog.

Ezerféle kóbor szerzet
voltam, babért elnyerő,
pojácák közt bölcsként jegyzett
átabota lantverő.

Bolyong aki éjten-éjjel,
verőfényben szundikál,
kocsma várja, teli flaskó,
lator-nóta, maszkabál.

Elkóricál tilos úton,
volt vadonba belevesz,
jelvénye körző-vonalzó,
veres rózsa és kereszt.

Lyánykák várják, lécs-soványak,
nyafka szűzek s vérmesek,
pejkancák meg kékharisnyák,
dikón aranyérmesek.

Vastag Margot, Beatrice,
álmatag Francesca is,
Tatjana, a hattyas Léda
s begyes Dulcinea is.

Voltam göthös félig-mágus,
aki fűt-fát összehord,
látnok-féle, aki lódít
s szakállat visel, kaport.

Orpheuszi kelekótya,
kinek lantja összetört,
pátyolgatják angyal-módra
szarvas-patás ördögök.

Remete is voltam volna,
barlang-búvó szent, aki
imáját imával toldja
s többé már nem múzsafi.

Legyint dalra, berken ballag,
mély szurdoknak nekivág,
feled pikulát, pánsípót,
balga kórémuzsikát.

Füleli: kavargó szélben
kél a lombok dallama,
hallgatja, mit súg körül az
ezerarcú éjszaka...

Csillagok titkát kilestem,
nyájuk augusztus egén.
ahogy egykor áhítattal
Al-Birúni, perzsa vén.

Voltam vándor világjáró,
ringó földek sora várt,
Lappföld után Jeruzsálem,
Matterhorn meg Ararát.

Ezertornyú Moszkóvia,
ahol kocsmák sincsenek,
Grúziában szőrmók pópák,
vén abházok, csecsenek.

Jakut éjben kóboroltam,
hol a sarki róka jár,
vogul földön medve voltam,
mongol pusztán vadszamár.

Hegyet lépő szkipetár is,
rác, ki vinyakot vedel,
beduin, ki szélviharban
homokbuckán tevegel.

Karattyoltam polák-módra,
gótul, tótul, héberül,
rákaptam pár örmény szóra,
kuka voltam berberül...

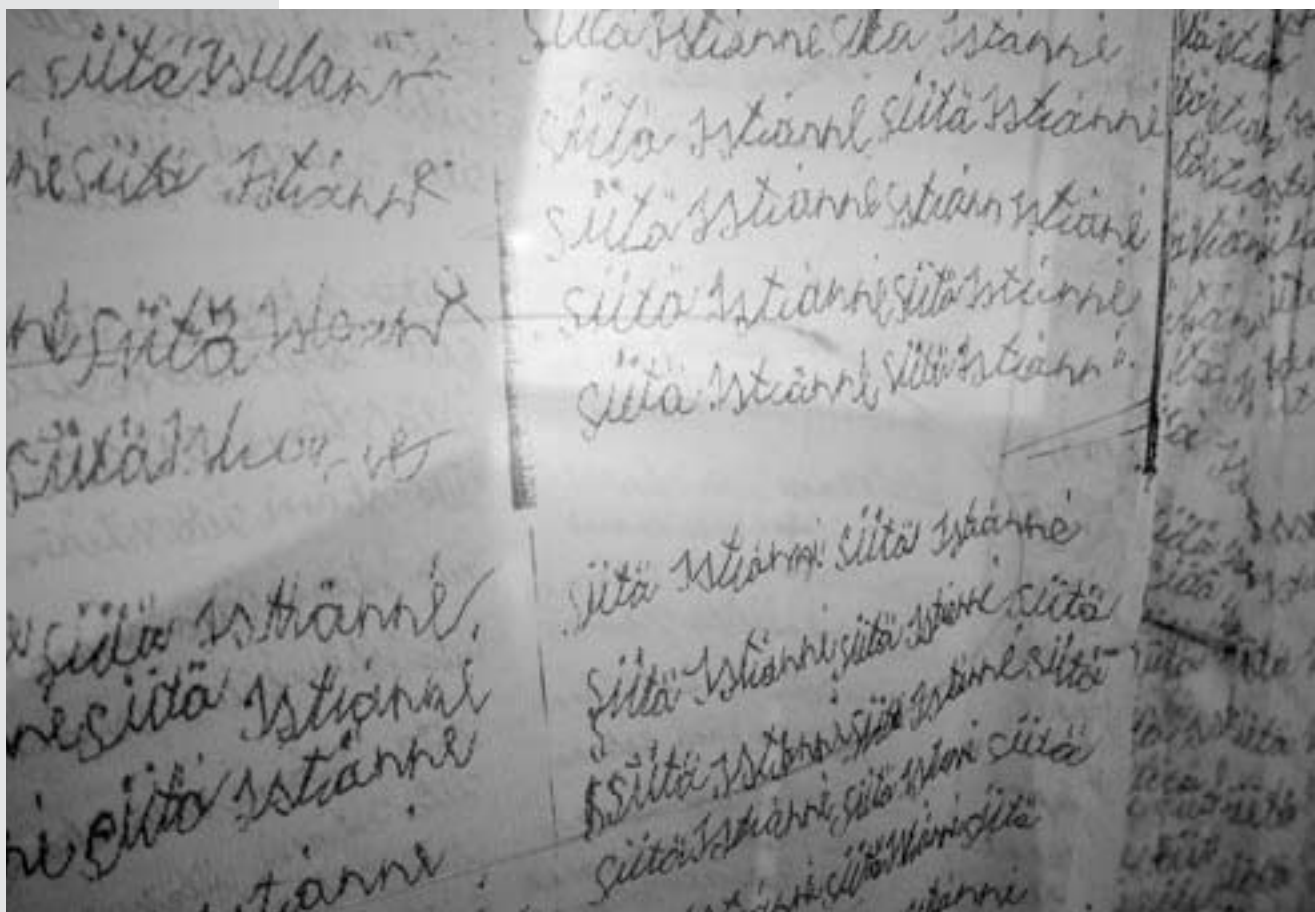
Iramló utak mögöttem,
tornyok sora nem ígéz –
golyhó igric leszek újra,
tündér muzsikára kész.

Kvázi-vénen aki ismét
pengő húrját illeti,
nincsenek bár hallgatói,
gülü-szemű hívei.

Háta sajog, feje szédül,
ősz szakálla csupa kóc –
nem érdekli, ki trónol a
Parnasszuson, neki nyóc.

Ilyen lista, olyan ordó,
kancsal pópa, műtész –
nekivág az éjszakának,
bolygó ködbe belevész.

Határidőnapló II. (2003; vegyes anyagok, installáció)





Pipafüst

Elérhető a hiánytalan: add
hozzá magad az élethez!
Támadó szellemű fanyalgás,
fakardért elcserélt csatabárd.

Valóban a jóslat tartotta
távol tőled a balsorsot?
Fenekestül felfordulás,
egyetlen állati feljajdulás.

Könnyen emészthető mámor.
A mese a valóság pipafüstje.
Már csak percek vannak hátra
az önmagadon meghatódásból.

Magabiztos kiszáradás

Két egymást követő kabátlopás.
Két egymást kiegészítő szüntelen.
Két egymást semlegesítő életfelfogás.
Két egymást kiszorító helyfoglalás.

Vízhullámmal azonos hullámhosszúságon
mozgó belülről kifelé tolató mondat.
Gesztussal azonos értéket felmutató bemozdulás,
eltérő érdekekhez igazodó hibátlan megoldás.

Odébb tolt tenger, lentebb cibált égbolt.
Szimulálással határos országos közérzet.
A versenyre a fény mellett a félhomály
is benevezett, és láss csodát, nyert.

Egyemberes életidő

A mondat a helyén van.
Nem így a morális árukészlet,
nem így a mozdulatlanság iránytűje,
nem így a betegség vaktérképe.

A kihátrálás középpontjában
mától fogva ismét a kezdet áll.
Magára magától talált rá a cég.
Pozíciójában megerősített vég,

Maradj veszteg, ennyi kell
a megszokásból kiemelkedéshez.
Tiszti rangjától megfosztott hópehely.
Vakító villanás, egyemberes életidő.

Csak az ne lett volna

Nem-akarásról leválasztott nyögés.
Sok ezernyi kicsiből összerakott nagy.
Motyogva maga elé: A biztos haláltól
ötleteket mentett meg a bukósisak.

A sorok között estig se ülepedett le
a maga bajával elfoglalt kód.
Nézd, az őrizetlenül hagyott mondatot,
új jelentéssel töltötte meg az éj sötétje!

Enyéim közé tartozónak vélt holdfény.
Csak az ne lett volna, az a keresztbetevés!
Az is repedt, amit nem talált el az ütés.
Az sem hasadt, amire lesújtott a végzet.



Henriksen és a kölyökgibbonok

Lars az esős, szürke vasárnapnak koradélutánján istentelen hasfájásra ébredt uelandsgatei másfélszobás bérleményében, a franciaágy közepén: magzatpózban, félmeztelenül, farmerban és sáros bakancsban. Haja zsíros és kócos volt, szeme véreres, vékony és elmosódott bajuszka húzódott cserepes felső ajka fölött, az arcát pedig mintha csokoládéval maszatolták volna össze.

Nem csupán hasfájás volt ez, hanem egészen pontosan „felsőtesti fájdalom”, hiszen a kín az ágyéktól az agyáig egyetlen döfésként szűrte, s szinte szétfeszítette a testét. Úgy érezte, mintha a hátán a bőre szét akarna repedni. Úgy érezte, mintha egy nála két számmal kisebb embernek a porhüvelyét viselné. Úgy érezte, mintha percről percre egy falattal könnyebb lenne a szíve. Sokkal szörnyűbb fájdalom volt ez annál, minthogy tökéletesen megmagyarázta volna az az üres Jack Daniel’s-es üveg, amit jobb kezével úgy szorított melléhez, mint egy kisfiú a játékmackóját.

Inger a vizes ablakon bámult ki, csak egy kinőtt, fekete póló volt rajta, hátán a fehér felirattal: MAIDEN ENGLAND. Kerek popsija Lars felé világtott – az idén már túl volt egy háromhetes görögországi kiruccanáson. Izmos kezével a radiátor csövébe kapaszkodott, festett vörös haja a vállára omlott, a vádliján pedig egy tetovált fénymadár kapott új életre poraiból.

Lars nézte egy ideig a lányt, és elmosolyodott.

„Ha nem ismerném Ingert, és nem tudnám, hogy egy fémzenét árusító lemezboltban dolgozik (a *Jern Hjertet Vampyr*ben a Valkyregatén) akkor talán pankrátornőnek vagy iszapbirkozónak tippelném. Én kicsi vagyok, és betegesen vézna, mint Gandhi macskája. Túl nagy nekem ez a nő – gondolta –, túl erős, túl kerek, túl sok. Ráadásul nem is szeretem. Mindazonáltal kellemetlen lenne elveszítésem. Hogy is mondta Morrison? Tántorgott le a színpadról, asszem, Londonban történt, átkarolta a vállam, be volt baszva, izzadt, a haja lucskosan az arcába lógott, és azt mondta: Jimi, aki túlságosan szeret, mindent elveszít. Aztán óráig nem mondott semmit, csak nyakalta a whiskyt, és hajnalban egyszer csak megint átkarolt egy pulnál, és hozzátette, aki nevetve szeret, boldog lesz.”

– Talán a beöntéskúra segítene leadnom néhány kilót – szólta halkán Inger, de nem fordult meg, mintha nem is Larsnak, hanem az oslói zivatarnak mondaná. – Jessicának segített. Szerinte nem kellemes, de mindenképpen megéri. Különb is, Jessica szerint egy évben egyszer feltétlenül szükséges kimosatni belülről is a végbélnyílásunkat. Végül is ott jön ki a kaki belőlünk, ezt kár lenne tagadni. Jobb nem is belegondolni, mi lehet ott belül. Arra a részre gondolok, ahová már nem tudunk kézzel benyúlni, hogy kimossuk. És Jessica csak tudja, nővér, és hat éve foglalkozik alternatív gyógyítással.

Lars felült, a szájában kotorászott. Gyanús, fehér, puha galacsinokat talált fogai között, nyelve alatt, meg a szájpaddására tapadva.

Megpróbált visszaemlékezni a tegnapi estére, de semmi különleges nem jutott eszébe. Csak a szokásos: mint tizenegy éve minden szombat este, így az előző nap is tízre érkezett a *Purple Haze Clubba*, a Grünerløkka egy félzártkörű szórakozóhelyére, hogy bemutassa előadását – Lars Jimi Hendrix-imitátorként működött.

A portástól, a fél szemére vak Einartól is azt kérdezte, amit tizenegy éve minden szombat este: – Öreg halász, férfi-e az, aki nem akarja jobbá tenni a világot?

És a barázdás vén viking is ugyanazt válaszolta, amit mindig: – Nem tudom, fiatalúr, de az biztos, hogy a halak megérik, ha félünk. Nekem egyszer egy lazac azt mondta: Einar, Einar, ha meg akarod ölni a feleséged, ne rajtunk állj bosszút. Aki fél, az nem él. És hazamentem, egy teli akkevites palackkal hókon csaptam Annét. Tizenkét évet ültem, de ma is úgy érzem, megérte. Jobb lett a világ.

Azután Lars (mint mindig) az öltözőben felvette színpadi ruháját (széles karimájú, fekete kalap átkötve egy rózsaszín kendővel, sötétbarna bőrmellény, alatta tarka, bő ujjú, virágos nejloning, vascsatos öv és bőr répanadrág), kisminkelte magát, megivott egy-két pohár whiskyt, és elszívott egy jointot. Tizenegy után került sorra a színpadon – egy Dag Bukowski művésznévi stand-up komikus után, aki lila füstben malac viceket mesélt jobboldali norvég politikusokról, s közben hol a zsebéből varázsolt elő egy galambot, hol a cilinderéből egy nyulat, hol meg tojások buktak elő a szájából.

Lars háromnegyed órás performansa alatt jópár híres Hendrix-számot adott elő play backről, hófehér Fender Stratocasterén tépte, rágta a húrokat, végül a show tetőpontjaként felgyújtotta, majd a színpadon szétverte a gitárját. (Legalábbis remélte, hogy így történt, mert igazából a húrrágás közben megszakadt a film, onnantól semmire sem emlékezett, köszönhetően a némileg eltúlzott öltözői alkoholfogyasztásnak.)

A műsor előtt Lars mindannyiszor parókat húzott fejére, arcára vastag réteg mokkaszínű alapozót kent, szemceruzával bajuszt rajzolt szája fölé, végül magas sarkú westerncsizmába bújt – norvég apa és dán anya gyermeke lévén, haja közel sem volt olyan göndör és sötét, mint Jimié, sokkal inkább búzaszőke és egyenes szálú; és bőre sem volt fekete, mint az étcsokoládé, jóval inkább rózsaszínű, mint egy malacé; ráadásul egy fejjel volt alacsonyabb, mint példaképe, a nagy James Marshall Hendrix.

Ha a paróka, a smink és a csizma mind rendben volt, indulhatott a színpadra az aznap este elégetésre és szétveretésre ítélt kartongitárjával. Fender Stratocastereit Lars saját maga készítette, hungarocellből gitáralakot vágott ki, beborította fehér kartonnal, majd rárajzolta a húrokat, a húrlábat, a hangszedőket, a tremolókart, a három tekerős potmétert és a többi alkatrészeket. Bőven ráért hétközben papírgitárokat barkácsolni és festegetni, a szombati esti „hendrixelésen” kívül egyéb elfoglaltsága az életben nem volt.

– Ne vigyorogj olyan önelégülten, nemet mondok a kérdésedre – suttogetta Inger még mindig az esőt bámulva.

Lars nem emlékezett, mit kérdezt Ingertől tegnap éjjel, s csak remélte, hogy nem kérte meg megint a lány kezét. „Más részegen ordítva énekel, kirakatokat tör be, rendőrökkel verekszik, padlóra okádik, autókra mászik föl vagy járdára hugyozik, de én nem, én barom, csak megkérem ennek a díj-birkózónak a kezét – gondolta Lars. – Nem értem, miért. Csak úgy. Talán nem jut jobb az eszembe. Vagy egyszerűen csak a vereség ízét kívánom, a vereség édes ízét. Részegen tökéletesen tudom, amit józanul csak sejtek, hogy aki alól kicsúszik a lét, a szerelem, az út, az a vigasztalan úr lesz hirtelen a föld leggazdagabbja. Hogy csak az igazi, átérezhető és birtokolható, amit végleg elvesztettünk. A Vesztések klubja. Ez a világ legmódosabb társasága. Az öreg Einar lazacának igaza volt, csak az szabad, aki nem fél többé. Aki farkaszemet mer nézni a rettenettel. De a tűzzel játszok, baszki. Egyszer, meglásd, Lars, baj lesz ebből. Egyszer, mikor be vagy állva, Inger igent fog mondani, megmarkolja a karodat, és elcibál az anyakönyvvezető elé. És akkor mindennek vége. Felébredsz, és hiába vigyorogsz, nem lesz egérút.”

– Nem leszek a feleséged – mondta Inger borongósan.

„Ajv – gondolta Lars –, témánál vagyunk.”

– Azt hiszem, én az első házasságomat kihagyom, és rögtön a másodikkal kezdem – jelentette ki Inger. – Ha már eddig kihúztam, most már nem sietek, megvárom a közeledő nagy váláshullámot, és akkor majd kedvemre mazsolázhatok az első kudarcból összekarmolva, megtaposva, kiábrándultan kikerült pasikból. Harmincegy vagyok, az első fecskék már meg is érkeztek. Sveinung és Knut, a két legjobb pasi az évfolyamomból már el is költözött a feleségétől. És az osztálytalálkozón nagyon úgy tűnt, hogy még jónéhány szimpatikus és kedves faszinak rosszul áll a szénája otthon. Egy-két év, és olyan választék lesz a generációmban elvált fickókból, hogy nem győzők válogatni.

Lars öklendezett néhányat, de nem sok eredménnyel, a fájdalomtól nem sikerült megszabadulnia, mindössze néhány fehér galacsin gurult elő a szájából, és a paplanra estek.

Becsukta a szemét, és egy amerikai katonát látott maga felé futni, aki azt kiabálta: Buster, Buster... Aztán egy kövér, bajszos indán nő ölében ült, aki csak annyit mondott: Nora Rose nem hagyja anynyiban, kicsikém, de nem ám... Egy mulatt öregember hajolt hozzá, és a fülébe súgta: ne vedd be a fehérék dumáját, fiam, én egyszer láttam, ahogy a fehérember felkoncolta a feketét Richmondban, az

volt a fehérember igazi lelke, ne higgy nekik, akármit mondanak, a halál egyszer ránk nevet, fiam, s mi nem tehetünk többet, minthogy visszanevetünk rá... Aztán a vak Kathyért jöttek fekete öltönyös emberek, és elvitték... Leon, a kis Leon egy nevelőtthon kerítése mögött... Végül egy nőt látott, Lucille-t, akit egy dokkmunkás rugdosott a földön egy sikátorban, a bár mögött, és látta a nő gondolatait. A nő azt gondolta, szegény Johnnym, szappanos vizet lőttem fel purgálófecskendővel a méhembe, de te nem lettél anygalka... Még az utca neve is eszébe jutott, sőt a pontos dátum is. 1958. február 1., Yesler Street... És még egy arc, akiről fogalma se volt, ki lehet, csak a nevét tudta: Ayako.

Az Ulandsgate csendes volt, és csaknem teljesen kihalt. Az utca túloldalán a Farkasok lépcsőjénél úgy csöpögött az esővíz az ordasok orrából, mintha náthások lennének. Inger az ablakból egy pizzafutárt követett szemével, ahogy az bicilijével csúszkált a nedves járdán.

– Ez már a mi pizzánk lesz, remélem, hogy nem hűlt ki az úton.

Megszólt a csengő, Inger bugyit húzott, ajtót nyitott, átvette a pizzát, fizetett.

– Kurva viking népség vagyunk – dühöngött visszaérve a szobába –, hiába gazdultunk meg olajból, bunkó halászok maradtunk, soha nem fogunk megtanulni pizzát sütni. Nézd meg ezt a szart. Vastag, rágós tészta, tele valami szaros kolbásszal. Ilyet egy velencei kihányna. Hiába verjük a nyálunkat külföldön, hogy Ibsen így, meg Ibsen úgy, az ő apja is részeges halász volt, és Ibsen is az maradt, legfeljebb megtanult írni és nem volt annyira halszaga. De úgy ivott és káromkodott, mint egy igazi skieni halászcsávó.

„Szerintem nincs a norvégokkal semmi baj – gondolta Lars –, én szeretek norvég lenni, a többi norvégot is kedvelem. Leszámítva talán néhányat, például az anyámat, aki nem hajlandó kiadni a részemet az apai örökségből, ezt az Ingert, aki nem hozzám való, meg talán Henriket, a Purple Haze zsigori tulaját, aki szarért-húgyért dolgoztatja a művészeket. A norvég pizza is ízlik, semmi bajom ezzel az országgal. Sőt szeretném most egy másik norvégnak elmondani, hogy mennyire szeretnék hányni, talán ha elmondanám valakinek, megszabadulnék a kízó fájdalomtól.”

De sajnos Lars nem tudott beszélni, ezért inkább visszadőlt az ágyra, és becsukta a szemét.

Inger lerakta a dobozt a laminált parkettára, leült mellé, kivett egy szeletet, és enni kezdte a pizzát.

– Itt vagy például te, Lars – nézett az életjelek nélkül heverő fiúra. – Alapvetően helyes csávó lennél, bár lehetnél egy kicsit barnább és érdekesebb. Elmúltál harmincöt, de még mindig azt csinálsz, amit tíz évvel ezelőtt. Semmi haladás, semmi előrelépés. Körbe-körbe sétálsz. Minden szombat este bebaszol és betépsz, vagy betépsz és utána baszol be, majd előadod a számodat, húrokat rágsz, aztán felgyújtod és összetöröd a gitárodat. Sőt voltál már annyira bebombázva is, hogy előbb törted össze a gityódat, és csak utána jutott eszedbe, hogy már rég fel kellett volna gyújtanod. Szánalmas volt, nekem elhiheted, én láttam, és én emlékszem. De azt hiszem, kezdesz kiöregedni. Gondolj csak bele, a te korodban Jimi már rég halott volt.

Lars kinyitotta a szemét, és rosszállóan tekintett fel Ingerre, aki beszéd közben félelmetes sebességgel gyűrte magába a pizzaszeleteket. A fiú a halálán volt, annyira fájt a hasa (vagyis inkább az egész felsőteste), hogy legszívesebben lecsapta volna a viszkisüveg nyakát, és elvágta volna a saját torkát, csak hogy megszabaduljon a kíntól. De ezt sajnos nem tehetette, mozdulni sem tudott.

Becsukta a szemét. Little Richardot látta, amint a kezét nyújtja felé, de valamiért nem néz a szemébe... Az apjával ülnek a sötét moziateremben, és a Johnny Guitart nézik... Egy fehér Supro Ozark a karácsonyfa alatt... Egy zsinagóga alagsorában gitározik, aztán a kertben öklendezik... A fehér Silvertone Danelectrot pirosra festi, szörnyű festékszag a szobában... Szirénázó rendőrautó üldözi, megáll, kiszállítják, kezét hátrabilincselik... Zuhanás a magasból ejtőernyővel, süvít a szél...

Inger megette a pizza felét, és a dobozt kivitte a konyhába.

Lars azon gondolkodott, talán ha minden erejét összeszedné, akkor esetleg fel tudna ülni, és le tudná csapni a viszkisüveg nyakát. Ahhoz még biztosan nincs elég energiája, hogy magát eltegye láb alól, de meglehet, hogy a lány nyakát el tudná vágni. Aztán visszafeküdne, pihenne egy kicsit, és utána, ha jobban van, magával is végezne.

Nem szerette a lányt, de kellemetlen lett volna, ha elveszíti, ezt tudta. Inger hét éve lógott rajta, azt állította, hogy szerelmes belé, olykor eltűnt pár hónapra, de azután mindig előkerült, és megkeserítette az életét. Soha nem feküdtek le, sőt, Inger még csókolózni se akart soha – igaz ugyan, hogy ami-

kor Larsnak néhányszor „végleg” elege lett, és ki akarta dobni a lakásából Inger, akkor az hajlandó volt őt leszopni. De ebben sem volt sok köszönet, a lány szántszándékkal harapott, és a kezével olyan erősen ráncigálta Lars farkát, hogy szinte leszakította a fitymáját. A fiú farka úgy került ki ezekből a nagyon is ritka szexuális érintkezésekből, mint egy megtépett, fájó, sebes, égő, vörös kakas.

Inger visszajött, leült az ágy szélére, és azt mondta: – Szóval sok baromi égő estét produkáltál már a Purple Haze-ben, de a tegnapi mindegyiknél különb volt. Elsüllyedtem szégyenemben. Ez a fellépésed cikibb volt még annál az esténél is, mikor néhány részeg töröknek bemagyaráztam, hogy Jimi nem halt meg, csak hetvenben átköltözött Oslóba, s azóta itt játszik kis klubokban. Elvittem őket a műsorodra, te meg a parókádat a közönség közé dobtad, a törökök meg hazáig kergettek minket. Sőt még annál a szombat esténél is szájalmasabb volt, mikor a zippóddal a fingodat gyújtottad meg a gitár helyett a színpadon. Hogy azt már ne is emlegetsem fel, mikor az ejtőernyős Jimit akartad eljátszani, és az emeleti korlátról lezuhantál a színpadra, és ott kilapultál, mint egy rénszarvas, akin átment a kamion. De ez a tegnap este minden baromságodon túltett. Szólt a Woodoo Child, és te elküldted a faszba az egész közönséget, majd leültél a színpad szélére, onnan lóbáztad a lábod, és közben komótosan megetted a gitárod. Feltépted a kartonborítást és kizabáltad belőle a tömítést.

Ezen a híren már Lars is meglepődött, bár nem volt benne biztos, hogy a lány igazat mond. Talán csak szívatja, kihasználja, hogy ő semmire se emlékszik. Volt már erre példa. De akkor honnan ez a rettenetes fájdalom a hasában és az egész felsőtestében? És azok a furcsa galacsinok is mintha a kartonra meg a hungarocellre emlékeztették volna. „Mindenesetre gyanús – gondolta, újra becsukta a szemét, hogy abból a lány ne tudjon semmit se kiolvasni. – Ha igaz, amit mond, nagy szarban vagyok. Ha igaz, amit mond, nincs melóm, és a művészetemnek is vége.”

– Henrik telefonált úgy másfél órája – folytatta Inger. – Azt mondta, látni se akar többé a klubjában. Állítólag talált egy magyar srácot. Barna, mint a nescafé. Fekete, göndör haja van. És úgy tud gitározni, mint Django Reinhard. Ő majd nem hungarocell játékgitáron, playbackkel fogja nyomni a rákendrollt, mint te, hanem élőben, igazi gitárral. Nem baj, Lars, te szoktad mondani, hogy nem kell mindig nyerni.

„Persze – gondolta Lars –, a Henrik pont olyan nagyvonalú csávó, hogy minden szombat este van neki egy elégetnivaló Fender Stratocastere, te szájbavert, szarosfülű kurva! Most lebuktál, az anyád úristenit!”

– Szóval Henrik látni se akar többé, én pedig elmegyek egy három hónapos fogyitáborba, ahol többször is beöntést fogok kapni – mondta Inger. – Ez volt az utolsó pizzám, kitisztítatom magam belülről, és új életet kezdek. Talán felhívom azt a tagot, akivel a Karl Johanon a Hard Rock Caféban találkoztam múlt héten. Megadta a telefonszámát, azt mondta, még egy hétig Oslóban van. Évekig volt a Motörheadnél road, a Lemmy a tenyeréből evett, és ha minden igaz, a Slayer fogja most igazolni a Christ Illusion amerikai turnéjára, mert a dobosuk, a Dave Lombardo világi nagy cimborája a srácnak. Haladni kell a korrallal, Lars, nem lehet leragadni negyvenéves cuccoknál, nem lehet a huszonegyedik században még mindig a Foxy Lady körül pörögni. Fejlődni kell. És te képtelen vagy a fejlődésre. Egy helyben toporogsz, bazmeg. És mindig ugyanolyan a hangulatod is, ebben sincs semmi változás: te soha nem vagy szomorú, se borongós, se gondterhelt, mert te állandóan fel vagy dobódva, akkor is, ha ittál vagy szívtál, de akkor is, ha nem. A reggeli ébredéstől kezdve egész álló nap vigyorgsz, mintha lenne rá valami okod. Mintha ráégett volna az arcodra ez az idétlen vigyor. Ha ordítok veled, vigyorgsz. Ha egy fejbőlött gyereket mutatnak a tévében, vigyorgsz. Ha meghal az apád, vigyorgsz. Egyszer láttalak egy leheletnyit elszorodva, mikor az Se og Hørben azt olvastad, hogy Samantha Fox lesz bikus. Rohadjál meg, most is vigyorgsz. Mikor fogsz már felnőni, Lars? Mindegy, a lényeg, hogy engem többé nem látsz. Eljátszottad az utolsó esélyed. Meg fogsz dögleni. Még mielőtt az örökségedből egy koronát is látnál. Egyedül – mondta Inger, és dühében fojtogatni kezdte a fiút.

Lars látta magát, ahogy betántorog a Samarkand Hotelbe, látta a házon a feliratot is: Lansdowne Crescent 22. Monika üvölt, és ő kilenc Vesperax altatót önt a markába. Egy sálat tekernek a nyaka köré. Fuldoklik. Látta aztán, ahogy ejtőernyővel süvít felfelé, a felhők felé. Látta Einart, az öreg portást, aki egy habos felhőről lóbázza a lábát, pecázik, s csak annyit mond: ha a bánat csillogó sztaniolpapírját kibontod, Lars, ott lesz belül a boldogság, a szaloncukor. Végül le kell ülnünk az ördöggel versenyt inni,

ha kell, három napig, és el fogjuk veszteni a meccset. De a reményt, hogy mégis az asztal alá vedeljük a Patást, nem veheti el tőlünk senki. S mikor megnyílik a föld, s kénköves füst között visszamegyünk oda, ahonnan jöttünk, akkor majd fájdalmasan szépen és pontosan látszik, ebben a reményben mennyi édes csend, bizsergető szomorúság és mesés élet volt. Egyedül vagyunk, Lars, tökegyedül, mint a szemem. Ha kimondod, nem félsz többé.

Mikor Lars kinyitotta a szemét, a kórházi ágy mellett Jessica ült hófehér köpenyben.

– Végre – mondta Jessica, felsóhajtott és megfogta Lars kezét. – Három napja itt gubbasztok melletted. Azt mondták az orvosok, lehet, hogy nem is fogsz felébredni.

– Kölyökgibbonok lakmározták a szívemet, de most már minden oké. Elkergettem őket. Egyedül vagyok. Majdnem az egész szívemet megették. De azért maradt egy kicsi. Szerinted lehet élni pár falatnyi szívvel?

– Inger elment. Azt mondta, teljesen megérti, ha feljelentést akarsz tenni ellené. Erre az esetre megadta a címét. Tudod, ő most...

– Beöntésgulagon van. Mondta. Kiszedik a szart Foxy Lady seggéből. Egy évben egyszer feltétlenül szükséges kimosadni belülről is a végbélnyílásunkat. Végül is ott jön ki a kaki belőlünk, ezt kár lenne tagadni. Jobb nem is belegondolni, mi lehet ott belül. Arra a részre gondolok, ahová már nem tudunk kézzel benyúlni, hogy kimossuk.

– Jobb nem is belegondolni – helyeselt Jessica. – Ja. Még valami. Tegnapelőtt itt járt egy Henrik nevű fura fazon. Azt mondta, csak annyit adjak át neked: „Elment a barom magyar, várom vissza Jimit!” Borzasztó alak volt. Remélem, soha többé nem akarsz hozzá visszamenni.

– Eszem ágában sincs. Végre megszabadultam Jimitől és Ingertől is. Maradt egy kis szívem, és szeretnék végre...

Lars megpróbált felülni, de Jessica nem engedte.

– Jessica, csak azt akarom mondani...

– Nem szabad beszélned. Neked most csakis nyugalomra van szükséged. Pihensz egy kicsit, aztán elkezdjük együtt a Jentschura-kúrát. Jó lesz? – kérdezte a mustársárga, kékszemű lány, és megsimogatta a fiú arcát.

– Micsoda?

– Visszaállítjuk a sav-bázis egyensúlyodat. A test három alapvető szabályozása, a víz-, ásványi anyag-háztartás és a sav-bázis egyensúly bonyolult egységet alkot. Ez egy dinamikus és élő folyamatot jelent, ami a vér által, a kötőszövet és a vese között zajlik. Emellett fontos még a gyomor savszolgáltató szerepe. A kötőszövet csak úgy maradhat működőképes, ha főlváltva telítődik savval és bázissal, s ezek ritmikusan ki is ürülnek belőle. A test ezen háztartása szabályozza a légzést, a keringést, az emésztést, a kiválasztást, a védekezést, a hormontermelést és még sok más funkciót. A savaknak és a bázisoknak egyensúlyban kell lenniük, mert a savakra is szüksége van a szervezetnek az égési folyamatokhoz és az energiatermeléshez. Ha ez az egyensúly eltolódik akármelyik irányba is, az nagy terhet jelent a szervezet számára.

– Jessica, nagyon kérek...

– Tudom, mit akarsz mondani. Te most egy súlyos krízisen mész át. Csúnyán elárultak és elhagytak. De én nem hagyok el. Én veled fogok maradni, mert te értékes ember vagy. Megérdemelsz engem.

– Jessica, én csak egyedül akarok...

– Ne félj, nem leszel egyedül. Rám mindig számíthatsz. Soha többé nem hagyjuk el egymást. Inger nem volt hozzád való. Régóta tudom, rám vár az a meló, hogy mindent rendbe tegyek, amit Inger elrontott. De fel vagyok készülve a feladatra.

– Jessica, érts meg végre, hogy egyedül akarok maradni, és meg akarok szabadulni a félelemtől, ahogy Einar...

Jessica finom ujjait Lars szájára tette.

– Teljesen normális ez a negatív reakció. Majd helyreállítjuk a sav-bázis egyensúlyodat, megszabadulunk a felesleges salakanyagoktól, és akkor teljesen másként fogjuk látni a világot. Én melletted fogok állni mindenben. Szeretlek, Lars.

Lars Henriksen úgy érezte, képtelen jobbá tenni a világot. A kölyökgibbonok megint a szívéből falatoztak. A félelem újra nyaka köré tekeredett, mint egy jéghideg sál. Jobbnak látta meghalni.



Se szó se jel

úgy futkároznék bennetek mint a gyermek
lehűlt mocsár szívem
benne nem terem lapádi nóta
bokros szoknyája forog a bornak
szeretnétek mikor szeretnélek
szerettetek volna szerelmem idején
rezes harang lóg a Nap felett
alatta forró fellegek
az úton előttem Augusztus
biciklivel az előcseri tájban
fületem a sínekre majd a földre
tapasztom nem jönnek ismerősök
viseltes tavasz! vetkezz! ahogy
kolozsvári Lacika mondta szilveszterkor
félrészegen
és Zsozso ijedtében eltörte
a virágmintás angol jénaitalat
a francia saláta a jégszekrényre fröccsent
és majdnem belebuktam/belebuktunk
az irodalomba

döntsétek el az évszak díjait
a vakság ha sírni tudna
magyarországot vízözön borítaná
lépegessetek amíg a sakktábla szélén
lefittyen a kelesztett tészta
s nem néztek vissza szodomára
így kisbetűvel hiszen bennetek
viselem mindenki szodomáját
de nekem fáj Nektek jó a fal
ahonnan nincs tovább

siess tavasz mert elment az őszi
de téli csillagok nem jöttek
árvalányhaját kibontja a szél
visszamenőleg kérem az ősoket
s örökké nekem havazzanak
a szatmári harangok



riasztó lelketek hiánya
a messzeség amely még el sem indult
felénk
bezáporoznak fonnyadt ajkakon
az áfonyaízű csókok
magamnak tesztek jót
ha nem értek többé szót se jeleket.

A magyar turulmadár

vigyázz kocsis lyukas a kas
kihullik a pulykakakas
nem messze van ide Kalocsa
vasas kocsin járok én oda
vasas kocsin réz a tengely szögei
ragyognak a rózsám szömei
rothasszad rothasszad csak
egyre mélyebben a mézet
a fákon kicsordult mézga édesebb
halál reá aki még énekel
szőheted hálodat Lucifer
itt tízmillió nehezék
húzza majd a mélybe
ahol se víz se homok se zsálya
valaki egyszer kiállt a gátra
ma sem ért ide a szava
inkább a gát boruljon
s magyarul ne mondjon senki jót
nem ér a víz az álladig
csak azt ne hidd
mit hinni érdemes
ne hidd hogy amivel nézel
ne hidd hogy az a Te két szemed
ne higgy kezednek és a szívnek
a lábad se igaz meg az emésztésed
is idegen testben fintorog

kutyák osonnak röppályák szakadnak
igen az inaszakadt Mindenség
porlik mint a szikla ja az a székelység
mindegy talán az ugyanaz
aki nem számol nem ír az falaz
a tévedések tragédiáihoz

ne légy fehér ne légy piros
a zölden érlelt alma nem kínoz
kösöntyűiben néha megjelen
az agyonviselt történelem

láz vegáz plázarom
csak centírozva ihatom
a féldecis rumom
és valahonnan visszaszáll
a magyar turulmadár

Kéz (2002; installáció)





Nem sejtik

Résnyire megnyílik a
csend
helyet ad egy körülte zajongó
hangnak
amint a hang belép
elhalkul
eggyé válik a csenddel
a kint rekedt hangok összeverődnek
lesik a csend mikor nyílik újra

Amennyiben vesztésre állunk

akkor nézzünk gyorsan
utána
van-e még esély
elérni az utolsó járatot

lehet
sokáig kell várni

honnan jön
hová érkezik
nem számít

ha lekéssük
az se baj

akkor lesz igazán
merszünk megtenni
azt
amit sohase mertünk

senki nem kéri számon

Nincs terv

Égő fák roppannak az erdőn
átnézek a tűzön
nem kívánom
elferdíteni múltam
megmásítani jövőm

Határidőnapló II. (2003; vegyes anyagok, installáció)



Hogy nekik nincs karácsony,
Amikor a városnak az van?

Hiszen velük se vagyunk a hatban.

*

Lehasználtan jöttek
és harmincévesen,
Vizes tagokkal, fölöslegesen;
Ami döntött: az úri ösztönösség,
Amivel mint valami parasztos
Előszobáztatás kísérletét,
Söpörtek félre mindent,
Ami próbajátékra utalt.

*

Próbajáték helyett referencialista,
Hosszú sor, patinás csapatnevekkel.

A bolgár első- s az angol másodosztály
Kente magára pályafutásuk krémjét,
S tudtuk, tudtuk,
 hogy nem meghalni jöttek,
Hogy Egerszeg csak egy ötlet,
Kényelmes téli bajnoki szünet,
Kontinentális éghajlat és nevekre éhes,
Nehéz, régi, romlott klubvezetés:
Egy légiósnak mégse kilencven,
 Legyen több perc a helyi élet,
Ne lássunk az arcára írva
Gondolkodást vagy célszerűséget,
Hazudja azt, hitesse el, igen,
Hogy: szíve van,
 s az a szív a miénk.

*

Ezek vonatra ültek, azzal az arccal,
Amelyikkel idevetődtek;
Összebb húzódtok, újabb tapasztalattal
Lett gazdagabb a város.

Megnyugodtak a számkivetettek,
A sors által más tájra üldözöttek:
Otthon rend van, újra zavartalan
Hangulatban megy az alapozás,
S minden szép lesz,
 ha egyszer hazatérünk.



Zavar

Kétségbeesetten bámult a széthulló képek után, de sehogy se sikerült visszaállítania a jelenetet, és a következő pillanatban már arra se emlékezett, hogy miről is álmodott. Ébren volt menthetetlenül. Nyilallás érkezett az ágyéka felől, nyomasztó telítettség-érzet kísérte. Megadóan vette tudomásul, hogy fel kell kelnie. Tapogatózó kézzel nyúlt a kapcsoló után, és kis idő múlva a vécékagyló előtt találta magát. Örökkévalóságnak tűnt az a néhány perc; ahogy végzett, rohant vissza az ágyba. Közben azért nem állta meg, hogy egy gyors, oldalsó pillantást vessen a szekrény tetején álló ébresztőórára is. A vekker már negyed négyet mutatott, és a felismerés végleg kiverte szeméből a maradéknyi álmot is.

Tamás (továbbiakban csak T.), bosszankodott. Egyrészt, mert nem szerette, ha az óra negyed négyet, meg fél négyet mutat, mert ilyenkor ösztönös félelem fogta el, hogy nem marad elég ideje viszszaaludni. Ahogy most is. Az utóbbi fél évben egyre gyakrabban fordult elő, hogy menetrendszerűen felébredt az éjszaka közepén. Az elején teljesen normálisnak találta, hiszen a vizeleti inger költötte fel, de újabban akkor is felébred, ha nem kell pisilnie. Egészen pontosan nem tudta volna megmondani, mióta ment ez így, hogy „üresen” is, de két hónapja biztosan. Most legalább rendesen produkált.

A kispárnája közepén lötytedten puha volt és lapos, a széleinél puffadt. Ám ahhoz, hogy felrázza, a fekvő helyzetén is változtatnia kellett, de elhatározta, a villanykapcsolóhoz akkor sem nyúl. Gyors, türelmetlen mozdulatokkal gyúrta, dagasztotta, de mert az anyag alig érte el a kívánt formát; dühösen csapott rá még egyet. Ez végre használt neki. De a paplan közben lecsúszott a szőnyegre, ahogy felvette, a ráncain érezte, hogy alaposan összetekeredett. *Csak villanyt kell gyújtani!*

A hirtelen záporozó fénytől káprázott a szeme. Óvatosan csúszott le az ágyról, nehogy zajt csapjon, és felébredjen a szomszéd szobában alvó felesége meg a gyerek. Hogy meglepődött tavaly az a kőműves is, akivel a padlástér beépítésének terveit beszéltek meg, hogy ő a nappaliba szorult. Csak a magyarázkodása után, hogy a nagyon erős horkolása miatt van, nézett rá megértően a micisapkája alól.

Még hangosabbat szólt a kapcsoló, amikor leoltotta. Az igazgatásban kiszellőzött az ágyneműje; egyenesen hidegnek érezte a takarót, ahogy magára húzta. Kedvetlenül vette tudomásul, hogy az agya, legyőzve az ébredés utáni tompaságot, újra elevenen működik. Ettől megint úgy érezte, megáldhatatlanul rohan a reggelbe, amikor is a felesége kijön a gyerekszobának is kinevezett hálószobából, hogy azután a szokásos konyhai és fürdőszobai zajokat produkálja.

A gyereket a felesége ébreszti, „azértmenjbehozzáteis”, az öltöztetés nyűgjével is ő vesződik, miközben a gyerek, arcán az áldozatok fakó sápadtságával és kéretlenségével ül az ágyon. T. dolga mindössze a (langyos!) vízzel félig teli fogmosó poharat és a fogkrémcsíkos fogkefét a kisasztalra helyezni. A kicsit a felesége viszi az óvodába, ritkán ő is. De neki ugyanez a folyamat másfélszer annyi időbe telik, és hiába igyekszik, a gyereken sose úgy áll a ruha, és előfordul, hogy elfelejti megfésülni.

Annak, hogy kislány lett, kezdettől fogva örült, bár tisztában volt vele, ha fia születik, másfajta örömet érez. Nem tervezték, mikor a felesége közölte vele, ő épp az utolsó vizsgáira készült, hogy végre diplomát szerezzen. Tudta arról szó sem lehet, hogy elvetessék, tudomásul kellett vennie, tehát amit az asszony mond, aki féléves házasságuk alatt először vette át az irányítást. A kislány a felesége után lett Katalin. Ötéves korára magas, vékony, örökké izgó-mozgó gyerekké vált – belőle meg szülő helyett inkább hódoló.

Negyvenévesen lett apa, csak saját magának merte bevallani, hogy nem érzi magát késznek rá. Az egész korainak tűnt, azzal együtt, hogy tudta, ezek a szokásos férfiúi félelmek az apaságtól. Mostanában egyre gyakrabban jutnak az eszébe, különösen, ha a kislány engedetlen, és meg-meg-

újuló komizságaival nem tud mit kezdeni. Ilyenkor sehogy se tudja megfegyvelmezni. Mindig az a vége, hogy a gyerek kiabálására ő is kiabálással válaszol, mert úgy érzi magát, mint akit becsaptak és elárultak, hiszen a kicsi a durvaságaival megint megszegte azt a hallgatólagoz megállapodást, hogy cserébe jó kislány marad, ha ő is jó hozzá. Ez a nevelési elv az utóbbi időben rendre csődöt mondott. „Türelmedegyzálse” – így a felesége. Az övével hasonló korú gyerekek szülei legfeljebb a harmincas éveik elején járnak, lehet, hogy neki is több türelme volna, ha fiatalabb volna. A gyerek meg-megújuló agresszivitását eleinte viccesen fogta fel „hamegverszisimádlakén”, de amióta állandósodtak, sokszor hiába kereste benne azt a kis bébiarcot, mely úgy hároméves koráig jellemezte a kislányt, akibe akkor menthetetlenül beleszeretett.

Távolodtak, ő és a gyerek, ez kétségtelen, pedig az idei nyárra még tervet is készített arra az időszakra, amikor a tíznapoz óvodai szünet alatt csak ketten lesznek otthon: hány óraker ébressze, meddig fogócskázzanak, meddig bújócskázzanak, mikor tanuljanak biciklizni. Aztán egyik programból se lett semmi, csak kényszerű szobafogság. Szinte minden nap esett az eső, végig a tévé előtt múltatták az időt. Rendszerint ébresztéskor megbicsaklott az egész terv, a gyerek az anyját követelte, csak őutána sírt, elzárkózott minden együttműködéstől. Az etetés is jobban ment még kétéves korában, mert nápolyin, kekszen, csokoládén és jégkrémen kívül mást nem is volt hajlandó elfogadni. Ha például egy szalámis zsemelével kínálta, hisztizett. Megváltásnak érezte a szünet végét. Még akkor is, ha a kislányát nem neki, hanem a sógorának sikerült megtanítania biciklizni.

Igazán többet játszhatna a kicsivel, de esténként már fáradt, nincs kedve például a fogócskázáshoz, de hiába akarna kompromisszumként nyugodtabb, csendesebb játékokat, a vége szinte mindig veszekedés. A kislány hátat fordít, duzzogva elvonul, és ha előkerül, dacos és kezelhetetlen: hülyevagyapa. Egyre gyakoribbak az ilyen, és ehhez hasonló vereségek. Napközben ma is többször jutott az eszébe a kislány, mint a felesége. Vagy együtt jutottak eszébe, de a kislányra többet gondolt. Tudta, a felesége is így lehet ezzel.

„Egyedülmindenkölöknyafo!” – így az egyik ismerős anyuka az óvodából. Ez legalább némi reményt keltett, ettől legalább szülőnek érezte magát, egész pontosan olyan személynek, aki a kisgyerekes szülők széles, nagy közösségéhez tartozik.

A felesége újabban gyakran vágja hozzá, ha a kicsi hisztizni kezd, hogy rá ütött. Ő meg hasztalan gondol vissza a saját gyerekkorára, apai modellel nem rendelkezik, hiszen az ő nevelésével egyedül az anyja foglalkozott, az apja bele se szólt, de akkora szigorban nem akarta tartani, mint őt tartotta az anyja olyan idős korában. Egyáltalán honnan venne szemes kukoricát, hogy arra térdepeltesse? A szakkönyveket böngészte hát, jó néhány tanácsot kipróbált belőlük, de a kislányán nem fogott egyik se. Négyévesen, ahogy a játszótéren egyszer lopva megfigyelte, vidám volt, önfelelt, önálló, folyton izgó – mozgó, de közben órála sem feledkezett meg, ha meghódította valamelyik mászókat, hozzá kiáltott le a tetejéről, hogy „apaláttadmilyenügyesvoltam”? Egyedüli férfiként ült az anyukák közt a padon. És a padon ülve jobban kifáradt, mint a kislány, hiszen a fél szemét állandóan rajta kellett, hogy tartsa, de azért a büszkeség így is feszítette a mellét. A többi folyton nyafogó, minduntalan síró, bömbölő apróság között az övé egészséges kivételnek tűnt. Ide-oda csapongtak a gondolatai. Ha fürdetés közben, amíg a kicsi vízben pancsol, meséket olvashatna neki, így nem tudná elvenni a könyvet. Kezdetnek elég a fürdőszoba; minden este egy mese, nem is tűnik soknak. Kimondani valóban könnyű. Pár hetes korától, amíg járni kezdett, és ezért garantáltan az ágyon maradt, rendszeresen olvasott neki egy verses válogatásból. Szerencsére a kislány igényli a társaságát, hogy külön csak vele foglalkozzon. Most öt és fél éves, most kell megfognia. A végső vereség, amikor végleg el kell engednie, és férjhez kell adnia, úgy is odébb van még, ráér vergődni vele.

A hátán feküdt, kezei a mellén átkulcsolva, illetve majdnem a mellén, az úgynevezett felső hasizmon. *Úgy fekszem, akár egy halott, akit kiterítettek.*

Amióta elvesztette az állását, persze, hogy több ideje jut a gyerekre. Sőt, az elején a kislány volt a gyógyír a rosszkedvére, hiszen akkor zökkent vissza számára a lelassult idő, amikor délután végre érte mehetett az óvodába. Nem gondolta volna, hogy a hétköznapok otthon is megőrzik az utálatos természete-

tüket, hogy ugyanúgy utálni fogja a hétfőket, meg a keddeket, meg a szerdákat, és ugyanúgy örül majd a pénteknek, és ugyanúgy várja a hétvégét, mint amikor minden reggel járhatott munkába. A napok lomhasága őt is lelassította, tétovává tette, és nem is tudott róla, egészen addig, amíg az egyik, nála jóval fiatalabb apuka az óvodában meg nem kérdezte tőle, talán fáj a lába, hogy olyan öregurasan hajt a biciklin?

Nyomasztó volt otthon, semmi sem segített a kedvén, ráadásul a feleslegesség érzése is kerülgette. Házasságuk hét éve alatt soha még ennyire nem vette ki részét a karácsonyi készülődésben, mint azon a télen. Diót tört, mákot darált, almát pucolt és reszelt, és akár a gyeses kismamák, belőle is délelőtti bevásárló lett a szupermarketekben. Ha hazaért, kiszedte a ruhát a mosógépből, majd hagyta, hogy a téli napfény megtalálja a lakásban, ha már a napnak abban a szakában is otthon tartózkodik. Keserű volt az egész, pedig tudta, hogy a nap hétvégén is besüt hozzájuk, ha süt, és ugyanazt a falrészlet látogatja szombaton és vasárnap is a járásának megfelelően, de rosszul esett mindazt kényszerű otthonülőként, mondjuk, szerda délelőtt látnia. Emellett olyan érzése támadt tőle, mintha a halványsárga napsugarak ellenőriznék. Az utcájukban mindenki eljárt hazulról reggelként, csak ő tartott otthoni ügyeletet, no meg a két nyugdíjas pár házzal följebb – miközben ha kinézett az ablakon, pedig igen gyakran kinézett, a forgalmassá lett bekötőúton ott zajlott előtte az élet motorikus lüktetése.

Igen, az ünnepi készülődésektől mindig lendületbe jön, de utána megtörik a lendület, egészen elenyészik. Visszatér a nyomott hangulata, levertség, tespedtség kíséri; csak a bizonytalanság növekszik benne, annyira, hogy a holnapoktól is félni kezdjen, amit megint csak az otthoni várakozásban kell eltöltenie. Aztán a saját maga számára is ijesztő tüneteket produkált, figyelmetlenné, szórakozottá vált bevásárlásai során. A boltban nem egyszer úgy kellett utána szólnia, figyelmeztetnie a pénztárosnak a visszajáróra. Otthon a villanyt felejtette égvé gyakran. Elmélázott a beszélgetésekben, gyakran nem tudta, hogy hol tartanak a felesége meg a gyerek. Lelassultak a reakcióidő, egyszer a kislánya felborult a háromkerekű biciklijével, és ő későn kapott utána. Mintha a közöny, amit saját sorsa fölött érzett, permetként áradt volna szét mindenre, amivel érintkezett, legyen tárgy vagy élőlény, családtag vagy kolléga, netán barát – hiszen akkoriban mást sem tett, csak naphosszat a saját felhője alatt ült. A tétlenség ellenére, a nap végére mindig ólomnehéznek érezte a tagjait.

Újabban ez az állandó éjszakai virrasztás a saját sorsa fölött.

Napközben meg a gondolataiba süppedve járkal, és mintha mindenki távolról szólna hozzá. Gyakran kell a felesége méltatlankodó tekintetére rácsodálkoznia, mármegintmerrejárász? Csak maradtak vissza következményei annak az átkozott időszaknak. Ha más nem, mintha akkoriban jelent volna meg közgazdász felesége szája körül az a konok vonás, ami azóta is ott van. Még szerencse, hogy eddig nem vágta a fejéhez, hogy nő létére ő lett a családfenntartó.

Az ágya szélén ült, lábai előtte a szőnyegen úgy heverték, mint két fehér áldozati állat. Nem tudta megmondani, mióta ül így, mintha a semmi partján leledzene, és érezte, a szédülés, meg émelygés együttesen kerülgeti. *Mi a franc ez, hányinger?*

Újra a fürdőszobában találta magát. Nyomta valami a gyomrát, mintha kő ült volna benne. Remegett a hasfala, ahogy tapogatta. Szürkéllett az arca a tükörben akár a penészfoltok a fal gipszkarton burkolatán a csempesor fölött. Hideg volt a vécéülőke, rázkódott tőle, ahogy ráült.

Apró trutymódarabok táncoltak a barna színű lötyt tetején, amikor lehúzta. *Ez bizony hasmenés.* De vajon mitől? Kolbászos szendvicset vacsorázott, hársfateával. Eszébe jutott, hogy a húsvéti sütésből maradt egy fél üveg rum a hűtőszekrényben, kommersz bolti, direkt ilyen esetekre tartogatta.

Óvatosan húzta ki az üveget a legalsó polcra, és hasonló finom mozdulattal csukta vissza a hűtőszekrény cuppanós ajtaját. A konyhaajtó kicsit nyikorgott, ahogy a zsákmánnyal, az üveggel, és egy féldecis pohárral kilépett rajta az udvarra. A kerti fémasztal mellé telepedett, a gyepré a virágágyások mellé; még a házban elővigyázatosságból melegítőt húzott a pizsamájára, hogy ne fázzon. Vénaszonyos nyaras volt az október, éjszakára se hűlt le nagyon a levegő, mintha a természet nem akarná olyan könnyen átadni magát a kihűlésnek, ezzel is tovább odázva a téli tetszhalált. Békésen aludt a kert; ahogy hozzászokott a szeme sötétséghez, egyre jobban ki tudta venni a gyümölcsfák komor, csontvázszerű árnyait, amint a veteményes szélénél posztolnak.

Noha nem szerette különösebben a rum ízét, egy húzásra megitta, amit a pohárba kitöltött. Hideg volt az ital, jól csúszott. Rögtön melegítette, és végre a remegés is megszűnt a gyomrában. Jólesően gyújtott rá egy cigarettára. (Meg sem ünnepelte, mikor legutóbb, ha csak fél évre is, munkát talált. Noha a szakterületén helyezkedett el, mégsem érzett igazi örömet, amikor megkapta az állást, hiszen a diplomáját nem is vették figyelembe. Alárendelt feladatot látott el, néha fénymászolt, kávé hordott, mint afféle titkárnő. Soha sem volt az az asszisztens típus, aki szereti, ha helyette gondolkodnak és döntenek. Valahányszor utasítást hajtott végre, szégyenérzet gyötörte, és úgy érezte, megalázzák. Alig várta, hogy lejárjon az a nyavalyás szerződés).

Négy évet zsíros kenyerezett végig, mire munka mellett megszerezte azt az átkozott diplomát. De hiába vitte be, le se fénymászolták...

Aztán meg, amire végképp nem számított, hogy akkora szenzáció lesz, amikor az életrajzában megtalálják, hogy pár évet a Megyei Újságnál töltött újságíróként, és mindenki arról akarja majd kérdezni. Így nem csoda, hogy sehogy sem tud leszámolni magában ezzel az időszakkal. Arra is rájött, hogy bárhol is próbálkozik, amíg el nem megy akár a megyéből is, új kollégái mindenütt, még évek múlva is kíváncsiak lesznek a sorsára. Az ő szemükben nagy dolognak számít, hogy ő ott dolgozott, mert újságolvasó lévén, egy kicsit a magukénak érzik a lapot, tőle pedig legalább azt várják, hogy meg se álljon valamelyik vállalat igazgatói székéig. Egyre döbbenetebben tapasztalhatta, hogy lecsúszott embernek tartják. Hiába magyarázta nekik, hogy ő ott csak afféle kényszervállalkozó volt, mintha nem is hallották volna. Ma már kapcsolati tőkeként sem használható az az időszak. Naponta szembeülhet vele, valahányszor megalázó állásinterjúk miatt nyakába veszi az egyre élehetlenebbé váló várost, vagy beteszi a lábát a munkaügyi központ kastélyszerű épületébe, hogy megint dolgavégezetlenül térjen haza.

Újra töltött magának. Remekül volt, a gyomra teljesen megnyugodott, az italtól kint sem fázott. Egészen tetre késznek érezte magát. Ha ő is azt csinálná, mint a többi szomszédja, berendezne magának egy kis műhelyt, aztán az ilyen álmatlan hajnalokon elbűtykölné benne. De hát sohasem volt szerelgető típus, egy szöveget nem tud normálisan beverni a falba. Ennyit még ennyi rum után is elismer.

A jó gazda szemével nézte a derengésben kirajzolódó kertet. Kár, hogy az ember az életét az új-rakezdés lehetőségével nem tudja úgy kitakarítani, ahogy a kertjét, vagy az udvarát. Hát megint úgy alakult, hogy ébren várja a hajnalt, de hiába vett leltárba most is jó néhány szóba jöhető körülményt, nem tudott semmit kiokoskodni.

Nemsoká' ez az év is eltakarodik a többi után, gondolta, és neki most se lesz se karácsonyi, se újévi (na, az aztán meg főleg nem) hangulata. Akár a malac a jégen, úgy küszködik év közben az ember a sorsával, hát akkor minek csinálna magából majmot pont szilveszterkor, hogy megjátssza a jaj de boldogot? Ugyan minek? Persze, ha addigra kilépne ebből az átkozott helyzetből, arra azért koccintana! Az egyszert biztos...



Úgy járom itt

Úgy járom itt az ártéri erdőt,
akár a menyegzői táncot
a legjobb barát, ki nem tudja,
hogy lányának lakodalmán táncol.

Száraz vesszők szétszabdalt varsái,
akár a vízfelszín alatt.
Mint amikor valóban előnti,
s a fűzodúkba bújnak a halak.

Egy fehér nyár úgy ér talajt
a matt gallyak s barna ágai közül,
mint mikor egy szürke kócsag a zsombékos
sűrűjében abból rakott friss fészkére ül.

Meredekre mosott martja
a vízvonaltól barnáll-sárgáll
a hosszúkás fűzlevelekkel,
s megvillantva kéttenyérenyi iszapsávját

még egy sávnyi barna-sárga
hosszúkás fűzlevelet elvisz a
martjára szemcsésen fölcsapódó
sáros Tisza.

Úgy járom itt az ártéri erdőt,
akár a menyegzői táncot
a legjobb barát, ki nem tudja,
hogy lányának lakodalmán táncol.

Itthon

Volt -fágiák és -fíliák
és -mániák és -izmusok:
élek és üzenem, itthon vagyok
és éppen itt, ahonnan jól kilát

a napsütötte novemberi háztetőkre ez a barna szempár
s a hozzá tartozó két kar ölel
át hátulról. Mitől távol, mihez közel.
Ez a komoly emberpár.

A kamatos kamat.
Kisróka.
Másikán gyakorolja
a fogait. Harapdálja a nyakamat.

Előtagjaitokkal össze nem mosott
volt -fágiák és -mániák és -fíliák
és próbaként kiállt
homályos -izmusok.

Határidőnapló II. (2003; vegyes anyagok, installáció)





Az utolsó reggeli

A nő épp hígtojást főz.
Nem sejti végzetét még.
Kezére száll a vízgőz.
A reszketés csak emlék.

Aztán forró teát hoz.
Még visszanyúl kenyérért.
Parancsolnám a lábhoz,
de elfoglalja székét.

Így állt, ekkép, a tervbe'
a pontos téli reggel.
S az áldozatja benne
még álmos hal-szemekkel.

Az arca nem szerelmes,
tán legfennebb gyanútlan.
Aludtunk. Reggeliztünk.
Azután én kirúgtam.

Egy asszony áll a hídon.
Lúdtestét visszaváltja.
A gyűlölet se tér át
kesergő orgiába.

Ha újraosztják

Ha újraosztják, majd ezt is elveszítem.
Bár jó a nő. Tán mindenféle szinten.
És meg-megáll, és vágy hiába nincsen.
De hogyha újraosztják, elveszítem.

Ő áldozat, de így sem volna ingyen.
El kell talán a kánaánba vinnem.

S habár elődeit még néha visszaintem,
ha újraosztják, még ezt is elveszítem.

A lámpalázban elmerül ma minden.
S bár hátamon a pálmafára vittem,
és reggelente férfihitre intem:
de hogyha újraosztják, elveszítem.

amúgy (kedves adél)

szeretnék szobámban láncra verni
aztán szobám a föld alá temetni
s míg ott feszülsz a láncon
eljárnám én a táncom
csak úgy lazán, és történne semmi

lehetnél nálam mondjuk te a jézus
fényedben ázva járnál
az új bűnömre várván
és ízlenél akár a szájba mért hús

talán utána kínzást applikálnék
te féltened a tested
miképpen félti gyermek
ha hozzáér egy háromfejű árnyék

neved s az arcod rögtön eltörölném
maradj a börtön anyja
ki vágyaink' fakasztja
világi másod' unja már a törvény

a vers végére úgy döntök: megöllek
hisz többet ér a szónál
a tett – imígy a polgár
és adni kell, ha trágya kell a földnek

barátaim, e nő más, mint a többi
előkelő minőség
jó volt szeretni hősként
halál után ajánlom őt kitömni



Bátorságpróba

Barátom, ne legyél tovább a barátom.
Jobb volt, amikor idegenek voltunk.
Szeretetünket verssé transzformálok.
Nem szükséges ennél közelebb hajolnunk.

Bátorságpróba ez, éles átfogalmazás.
Te vagy az én formám, hidd el, nem a szavak.
Sok dologra nézel: kevesebbre látsz.
Az érték helyén csak mértékegység marad.

Ne tervezz előre. Se sors-, se sorvéget.
A beteljesülés, nem a szégyen éget.

Úgy felelj

Tegyük fel: itt maradsz magad.
Eljön, amit nem vártál.
Patak előzi a földutat,
téged elérve átjár.

Köldököd örvényalagút,
átmosom minden szerved.
Agyat szokás valahogy úgy:
ami feszült még, elernyed.

Képzeld, ma rájöhetsz. Csalok.
Borul, amit eldöntök.
Bukdácsolnak az angyalok,
égi daru az ördög.

Magához emel roncsokat.
Két léről mosom tested.
Ki félhülyénél boldogabb,
egészen beléd eshet.

Még imbolyogsz: súlyos teher.
Zuhanva árts, hogy értsem.
Nehéz csendemre úgy felelj,
magad, csak tőled féltsem.

Felfedezések évszaka

Titkodat túl jól ismerem.
Az enyém előtted még kusza.
Könnyíthetnél sok terhemen.
Lehetnél őszöm himnusza.

Siess! Idén az ősz rövid.
Elejtek minden bűnjelet.
Kutass! Ne időzz percekig!
Kiégett folt az emlékezet.

Hazudnék. Inkább hallgatok.
Kimondom. Lásd: érvénytelen.
Hűvös esték. Vagy alkonyok.
Más ösztönöz, nem az értelem.

Kacsakő csobban: félrevisz.
Kútba süllyed a tó vize.
Kásás hullám. Nézd, tél ez itt.
Lettem magamnak senkije.





Kimondom

Meg akartál ölni.

Olyan volt minden szavad
mint angolnanyál a
loch-ness-i tóban
s a titkos szörny te magad.

Mint eszét vesztett feldúlt vakond
túrtad a sötét utat
Míg meghaltam érted
Százszor-ezerszer,
hogyszer láthassam
kihűlt arcodat!

Dióbarna éjben gyöngy után kutattam
Fűzni örlő percek aranyfonalára
Ezer élet bűnét érted elzokogtam
Fészkedbe rohantam – ott bujkáltál, gyáva!

Keselyűknek dobtad a tündöklő kincset
Mérlegre tetted azt, mi mérhetetlen!

De míg Júdás-kezeiddel fojtogattál engem
fölvillant töretlen
hazug lárva-csendben...

Annak ragyogása,
minek nincsen mása!



Számonkérés

Nem veszed észre a tündöklő spirált
szememben s a kételyek kútjába
csobbanó kövekre csillanó álmot
mely olykor angyaltempóra vált?
Nem látod?
Hol van a szívünk, ha végtelenre dobban?
Suttognak a rétek fűszálai halkán
nyáresővé hullnak könnyeim a dalban:
nincs már hova lépjek, hogy arcod eltakarjam.

Madarak

Megvettem ágyad, de te ónixsötét
éjek lepedőjébe csavartad lábad
Míg vártalak
fecskék gyűltek láthatatlan
s csőrükben repesve hozták
a képtelenség édes csillag-magvát
kiették a földből, s most szárnyuk mögül előre meredve
hozzák nyelés nélkül
azóta minden este

Part

Csak egy résnyi késhegyélen
fér át a kardhal-álmom
kicsiny bogárka szárítja szárnyát
partot ért bokámon
higanycseppnyi izgága remény
kitikkadt gyíkok lábujján
szahara-sötét a tó talánya
életlen léted alján



Vízesés

A nászútjukat fogják tölteni a divatos és népszerű környéken. A Nap Hotelben szállnak majd meg. Alig fogják elhagyni a szobájukat, enni szinte nem is esznek majd. Nem fognak győzni betelni a gyönyörrel. Fürdőznek majd a szerelemben. Az egyik éjjel apám ki fog állni az erkélyre, elnézi majd a csillagokat, bámulni fogja a sötét erdőt. A szomszéd erkélyre majdnem félmeztelenül lép majd ki az anyám. Eleinte nem fogják észrevenni egymást. Anyám, kezében borospohárral és cigarettával, int majd, mutatni fogja apámnak, hogy egészségére. Egymásra mosolyognak majd, el fogják nevetni magukat, de nem igazán törődnek majd egymással. Anyám hamar el fog köszönni. Apám fázósan áll majd az éjszakában. Kényszeredetten fog visszabújni a kihült ágyba. Tenyereit összesimítja majd, mintha imádkozna, és felhúzott térdjei közé fogja szorítani őket. Sokáig nem jön majd álom a szemére. Anyám közben enyhén részegen fog elmosolyodni a találkozáson. Csóválja majd a fejét, úgy fogja érezni magát, mintha egy rossz, ócska filmbe csöppenne. Apám fáradtan ébred majd, el is fogja felejteni az éjszakát. Beszélget majd a feleségével, kirándulást fognak tervezni, amiből csak alvás-szerkezés valósul majd meg. Anyám unatkozni fog, szeretne majd egyedül lenni, de nem fogja tudni lerázni a férjét. Hogy majd elszabaduljon tőle, mindennap föl fogja keresni a szálloda masszörjét. Anyám a nászútja első napján rájön majd, hogy élete legnagyobb hibáját követi el a házasságával. A következő reggelen viszont már nem fog törődni a dologgal, játéknak fogja majd fel, ezért mindenkiel kacérkodni fog, aki az útjába kerül. Apámmal sem tesz majd másképpen. Apámat eleinte nem fogja érdekelni az anyám. A feleségének meséli is majd az erkélyes találkozást a szomszéd nővel, akinek a hangját mindig hallják, hogy mennyire közönséges. Úgy fog alakulni, hogy egyre többször futnak majd össze: mind az erkélyen, mind a szálloda különböző pontjain. Egyik éjjel, amikor anyám egy vékony köntösben fog kilépni az erkélyre, és bemutatkoznak majd egymásnak, apám el fog gondolkodni azon, hogy vajon miért találkoznak folyton. Elmosolyodnak majd, amikor kiderül, hogy mind a ketten nászutasok. Apám teljesen meg fog rémülni, amikor éjjel anyámmal álmodik. Nehezen barátkozik meg majd a gondolattal, hogy a felesége mégse lesz az a nő, akivel képes lesz leélni az életét. Eleinte anyámra lesz dühös, hogy összezavarja, hogy elveszi tőle a boldog életét. Az erkélyes találkozások rendszeressé fognak válni. Időnként az egyikőjük nem jelenik majd meg, olykor véletlenül, olykor szándékosan. Az elutazásuk előtt pár nappal apám azon fog gondolkodni, hogyan mondja majd el a feleségének, hogy mégse igen az igen. A beszélgetésre végül nem fog sor kerülni. Anyámnak megtetszik majd az apám, hogy nem hasal el tőle. Közben azért visszautasíthatatlan ajánlatot fog tenni a masszörjének. Éppen a masszörtől távozik majd, amikor az alagsori folyosón össze fog futni az apámmal, aki pár ruháját egy kis kofferbe gyúrva éppen a saját élete elől menekül majd. Amikor össze fognak találkozni, megállnak majd egymással szemben. Anyám egyből bele fog szeretni az apám elszánt tekintetébe, megigézi majd az ösztönössége. Apám végig fogja mérni az anyámat, úgy hogy abba az anyám belepirul majd, meg fogja fogni a kezét, és azt mondja majd neki, hogy: „Gyere!” Anyám meg fog lepődni magán, hogy a világ legtermészetesebb dolgának veszi majd, hogy kövesse az apámat.

Apám fáradtan fog vezetni az éjszakában, az anyám elalszik majd mellette. Az egyik kanyarban majdnem be fognak borulni az árokba, mert az apám is elalszik majd egy pillanatra. Riadtan fogja elkapni a kormányt és fékez majd. Anyám fel fog riadni. Amikor felpillant majd, látni fogja, hogy az apám kiszáll az autóból. Sétál majd a kocsikörül, mélyeket fog lélegezni. A következő településnél megállnak majd. Az éjszaka közepén nehezen fognak szállást találni. Apám majd az ölében viszi fel

az anyámat a szobába, anyám közben nem fog felébredni. Az apám annyira fáradt lesz, hogy a cipőjét sem veszi majd le, ruhástól fog elaludni. Reggel arra ébred majd, hogy az anyám nézi. Amíg apám magához fog térni, pár pillanatig nem érti majd a helyzetet, az anyám el fog kezdeni nevetni, később majd az apám is. Sokáig fognak nevetni, mindenük fáj majd a nevetéstől. Amikor el fogják unni, az anyám megkérdezi majd, hogy tulajdonképpen mit keresnek ott. Apám meg fogja rándítani a vállát, és széttárja majd a karjait. Anyám hisztériázni fog, hogy mi a francot csinál egy vadidegen férfival, ráadásul pont a nászútján. Azonnal vigye vissza a szállodába, sikítja majd az apámnak. Legnagyobb meglepetésére az apám nem fog kezdeni vitatkozni vele, hanem a kezébe adja majd a slusszkulcsot, és azt fogja neki mondani, hogy biztosan talál valakit, aki elviszi. Majd befordul az ágyba és magára fogja húzni a takarót. Megfogadja majd magában, hogy többé nem fog foglalkozni a nőkkel, egyszerűen kizárja majd őket az életéből, ha nem fogja bírni, felszed majd egy-két könnyű nőt. Dac lesz benne és szomorúság. Úgy fogja érezni, hogy ő alkatilag nem alkalmas a boldogságra. Kedve lesz meghalni, de elalszik majd helyette. Amikor fel fog ébredni, az anyám félig a mellkasán fekszik majd, nehezen fog tudni kibújni anyám fél-öleléséből. Apám lesétál majd megnézni a fogadót, valami meleg ételre fog vágyani. Tojást és teát rendel majd. Amikor meg fogják kérdezni tőle, hogy a feleségének is készítenek-e, felnevet majd, mosolyogva fog bölintani, de elfordul majd és elkomorodva le fogja húzni a karikagyűrűjét. Tálcan viszi majd fel a reggelit, anyám éppen akkor fog felkelni az ágyból, arcán a lepedő mély barázdái lesznek. Megköszöni majd a reggelit, némán fognak enni. Apám az ablakból nézi majd a tájat. Anyám néha rá fog sandítani, kezdi majd megszokni az apám hallgatásait.

Apám állni fog a kád mellett, a tükörben nézi majd magát, dohányozni fog. Anyám belép majd a fürdőbe, meg fogja kérdezni: „Akkor most mi lesz?” Apám rá se nézve visszakérdez majd: „Mért, mi legyen?” Anyám nagyot fog sóhajtani: „Például szeretném megismerni az elrablómát!” Apám ránevet majd: „Elrabló? Én azt hittem, önszántadból jöttél!” Anyám nem fog tágítani: „Mégis miért?” Majd apám: „Mert tetszel, mert vonzónak talállak.” Anyám a fejét fogja csóválni: „Nem te vagy az első, aki nem tudja, mit akar valójában.” Apám mélyen az anyám szemébe néz majd: „Én pontosan tudom, hogy mit akarok. Lefeküdni, aludni akarok.” És ott fogja hagyni az anyámat a fürdőben. Apám befekszik majd az ágyba, azonnal el fog aludni. Csak este ébred majd fel, arra hogy éhes. Anyám nem lesz a szobában. Apám le fog menni a konyhába, anyámat ott találja majd, a személyzettel fog borozni. Apámnak tetszik majd, hogy az anyám mennyire könnyen ismerkedik, hogy a személyzet ezeréves ismerősként bánik vele, de az arcára fog fagyni a mosoly, amikor az anyám a férjeként mutatja majd be az embereknek. Aztán az anyám meg fogja csókolni az apámat. Az lesz az első csókjuk. Amikor majd eltávolodik egymástól az arcuk, levegő után fognak kapkodni. Apám eszmél majd hamarabb, meg fogja fogni az anyám arcát, és magához rántja majd. Újból csókolózni fognak. A személyzet száj tátva bámulja majd őket, de ők faképnél fogják őket hagyni. A lépcsőn majd' szétszedik egymást. A szobában apám szinte le fogja tépni a ruhát anyámról. Hevesen csókolóznak majd, de egyszer csak meg fognak torpanni. Apám megijed majd az anyám tekintetétől, úgy fogja érezni, ha szeretkezne vele, abba biztosan belehalna, belehalnának mind a ketten.

Fekszenek majd az ágyban, állig felöltözve. Anyám el fogja sóhajtani magát: „Innék valamit!”: mondja majd. Apám a konyhából fog szerezni egy üveg erős pálinkát. Vizespohárból isznak majd. Maguk se fogják érteni a riadságukat. Megisszák majd a pálinkát, utána merni fogják a másik arcát nézni. Megfogják majd egymás kezét, úgy fognak majd elaludni.

Reggel arra fognak ébredni, hogy az anyám férje őrzöng az ajtajuk előtt. Magával akarja majd vinni az anyámat. Az apám meg fog lepődni azon, hogy az anyám férje verekedni akar majd vele az anyáért. És csak az apámmal fog akarni tárgyalni. Apám nyugodt hangon kérdezi majd tőle, hogy miért nem a feleségével beszél inkább. Az anyám közben élvezni fogja, hogy marakodnak érte. Apám elunja majd a helyzetet, és ki fog menni a szobából. Az udvaron várja majd meg őket. Szótlatlanul fogja végignézni, ahogy az anyám és a férje beszállnak az autóba és elhajtanak.

Az anyám, fejét az ablaknak döntve, bámulja majd a tájat. Amikor meg fog szólalni, a hangja rekedtes lesz, kéri majd a férjét, hogy álljon meg. A férje meg fogja kérdezni, hogy mi az már megint, de amikor meglátja majd az anyám arcát, el fogja kezdeni a kormányt ütni, közben káromkodik majd, hogy nem hiszi el, hogy nem bírja tovább. Az anyám nyugtatgatni fogja, megsimítja majd a haját, de a

férje el fogja ütni a kezét és ráordít majd, hogy takarodjon. Az anyám némán fog kiszállni az autóból, mondaná majd, hogy sajnálja az egészséget, de a férje azonnal indítani fog, hatalmas porfelhőt hagyva maga mögött. Anyám lassan indul majd vissza, sokáig fog gyalogolni a kihalt országúton. Amikor elfárad majd, le fog ülni, egy kilométerkőnek támaszkodik majd. El fog bóbiskolni, egy kerékpáros fiatalember érinti majd meg a vállát, az összes izmai meg fognak feszülni, a fiatalember hanyatt ugrik majd, jobban meg fog ijedni, mint az anyám. A fiú megkínálja majd gyümölcscsel és vízzel. Beszélgetni fognak, a fiatalember majd nem tolaodóan, de udvarolni fog kezdeni az anyámnak. Az anyám majd lassan rázni kezdi a fejét. A fiatalember később fel fogja ajánlani az anyámnak, hogy elviszi egy darabon, de akkor majd egy teherautó közeledik az úton, az anyám ki fogja rakni a kezét. A teherautó lefékez majd, és el fogja vinni az anyámat, vissza az apámhoz. Apám közben visszamegy majd a szobába, be fog feküdni az ágyba, sokáig mosolyog majd azon, hogy az anyám férje szöktetőnek hiszi. Amikor fel fog ébredni, érzi majd, hogy az anyám a szobában van. Az ágy melletti fotelben fog ülni. Az apám ránevet majd és azt fogja mondani: „Kezét csókolom, Madame Bumeráng!” Anyám nevetve neki dobja majd a táskáját. „Mi történt?": fogja kérdezni az apám. Anyám elmondja majd, hogy miközben a férje vitte vissza, egyszer csak elszomorodott, hiányozni kezdett neki az apám. Apám meglepetten fog felhorkantani: „Mégis mi hiányzik?": kérdezi majd dühösen. „Nem tudom!": fogja mondani az anyám: „Hogy szépen elvagyunk együtt.” Apám a fejét fogja majd: „Igen, majd szétvet minket a szenvedély!” Anyám majdnem el fogja sírni magát: „Küldj el, vagy ne bántsi!” Apám komor arccal azt mondja majd: „Én nem dönthetek helyetted, különben is ki vagyok én, ki vagyok én neked, hogy parancsolgassak?! Csak te döntheted el, mit szeretnél! Nem bántani akarlak, egyszerűen csak azt szeretném, ha nem értenénk félre egymást.” Apám hosszan az anyám szemébe fog nézni, de az anyám nem felel majd neki.

„Olyanok vagyunk, mint két fegyenc!": fogja megtörni apám a csendet. „Két ismeretlen szökevény, akik összefognak, hogy sikerüljön a szökés. Miért nem mással történik ez az egész? Miért hiszem el folyton, hogy be tudom csapni magam, hogy elcsalhatom az érzéseimet? Miért mindig ennyire keserves ezt belátni, hogy mégsem lehetséges?” Apám öltözködni kezd majd, mondani fogja, hogy menjenek enni valamit. „Rendben, de mi lesz azután?” „Nem érdekel! Elvégre a nászutunkon vagyunk, csak a szereplők cserélődtek fel! Sajnos kezdem azt hinni, hogy a szerelemmel is így vagyok. Hogy igazából nem a másikat szeretem, hanem a csillogást, amit a másokra rávetitek.” „Sokat gondolsz a feleségedre?” „Látod, éppen ez az, hogy egyáltalán nem!” „Hogy teljesen mindegy, hogy ki van velem.” „Nem, ez nem igaz, nem mindegy!” „Tudom, csak kényelemesebb ezt gondolni, el is szomorít.” „Menjünk enni!”

Eszegetnek majd, közben kérdezgetni fogják egymást a másiktól. Sokáig nevetnek majd anyám szavain: „Az emberek általában először megismerkednek, csak utána költöznek össze.” Anyám az evés után fel fog menni a szobába, apám sétálni indul majd. Séta közben el fogja határozni, hogy felmond majd a munkahelyén, és utazgatni fog. És ha elfogy majd a pénze, csak annyit fog dolgozni, hogy továbbállhasson. Nem lesz soha szerelmes, csak szeretői lesznek. Anyám, amikor belép majd az üres szobába, el fogja sírni magát. Bedőlve az ágyba, némán folynak majd a könnyei. Rá fog döbbsenni, hogy sosincs egyedül, hogy mindig van vele valaki, olyan is, akit gyűlöl, csak hogy ne legyen egyedül. A takarót maga alá gyűrve alszik majd el. Apám visszatérve meg fog feledkezni anyámról, de amikor meglátja majd, legszívesebben felébredtetné, hogy elújságolja neki a terveit. Végül inkább be fogja takarni az anyámat. Nem húzza majd el a függönyt, mert a hold a kinti fák árnyékát a padlóra fogja vetíteni. Sokáig elnézi majd az árnyjátékot, közben többször rá fog gyújtani a sötétben. Éjjel, amikor álmában anyámhoz ér majd, akkor az anyám teste, mintha áramütés érné, össze fog rándulni, ez eleinte tetszik majd az apámnak, de később át fog költözni a kanapéra.

Reggel sokáig lustálkodnak majd, apám arra fog gondolni, hogy visszamegy majd a szállodába, és mindent megmagyaráz a feleségének, de érezni fogja, hogy nem teljesen őszinte a szándéka, inkább akarná magát meggyőzni, mint a feleségét. Nézi majd az anyámat, ahogy fészülködik, teljesen el fogja bűvölni. Anyám megérzi majd, hogy nézi az apám, az apám felé fog fordulni. Rámosolyog majd az apámra. Az apám el fogja mondani, hogy három napig tudja fizetni a szobát, és utána dönteniük kell majd valamit. „Akkor három napig nem kell törődnünk semmivel!": fogja mondani az anyám. „Indulhatunk?": kérdezi majd. „Hová?": fogja kérdezni az apám. „Kirándulni!": feleli majd az anyám.

Némán, szótlánul fognak egymás mellett menni, apámnak kedvére lesz az anyám sportossága, hogy otthonosan mozog a természetben is. Anyám azt találja majd ki, hogy minden kereszteződésben arra induljanak, amerre éppen kedvük tartja. Anyámnak tetszeni fog az apám hallgatása, hogy nem fecseg állandóan, ha pedig mond valamit, azt szereti hallgatni. Egy pihenőhelyen a fába vésett neveket és üzeneteket olvasgatják majd. Apám meg fogja kérdezni, hogy anyám mit vésne a padba, anyám azt feleli majd, hogy a padba semmit, inkább a szívébe karcolna dolgokat.

Egy kisebb turistacsoporttal fognak találkozni, kérdezik majd tőlük, hogy ők is a vízeséshez mennek-e. Anyám azonnal rá fogja vágni, hogy persze. Egy idősebb házaspár áradozva mesél majd a vízesésről, hogy sohasem fogják elfelejteni a napot, és hogy mennyire sajnálják, hogy hamarosan sötétedik. Anyám, miután elhagyják majd a csoportot, sokat fog beszélni az idős házaspárról, hogy ő is szeretné majd megtalálni azt, akivel szépen meg tud öregedni. Apám nem fog felelni semmit. Ahogy közelednek majd, először a hangját fogják hallani a vízesésnek, aztán majd az illatát érzik. Mindketten tudni fogják, hogy rájuk sötétedik, de nem törődnek majd vele. Le fogja nyugózni őket a vízesés zenéje. Szabadok és boldogok lesznek majd. Kiáltani fogják egymásnak, hogy mennyire szép és csodálatos a vízesés. Apám leveti majd a ruháit és be fog lépni a vízesés mögé, nem törődik majd az anyámmal, aki nem sokkal később meztelenül követni fogja. A vízfüggöny mögött összetalálkozik majd a tekintetük. Nem szerelem lesz köztük, hanem egy lassú, tompa érzés, hogy össze kell bújni, hogy jó ölelkezni egymással. Apám anyámhoz fog lépni és elsimítja majd a szemébe omló tincseket. Csokolózni fognak. Ott szerelmeskednek majd legelőször. Vacogva fognak kilépni a vízesés mögül, meglepődnek majd a sötétségen. Fázósan fognak felöltözni, és sietve indulnak majd el a sötét úton. Apámnak eszébe fog jutni a vadetető, hamar megtalálják majd. Be fognak mászni a meleg szénába. Összebújva alszanak majd el. Anyám egyszer fel fog ébredni arra, hogy ők járkálnak a sötétben. Apám időnként szavakat mormol majd magában, de anyám nem fogja érteni őket. Reggel rájuk süt majd a nap. Boldogan fognak a szállásukra menni. Útközben anyám megcsúszik majd a laza talajon, apám ösztönösen utána fog nyúlni és elkapja majd. Menni fognak tovább, de nem eresztik majd el egymás kezét. Amikor meg fognak érkezni a szállásukhoz, anyám halkán mondja majd: „Köszönöm az estét!”

Apám alig fogja tudni megnyugtanni a tulajdonost és a feleségét, akik egyfolytában azt hajtogatják majd, hogy ők a legrosszabbra is gondoltak. Apám udvariasan, de határozottan fogja őket elhajtani. A szobába lépve a mosoly ráfagy majd a tekintetére, mert az anyám éppen készülni fog elindulni. „Elmegyek!”: mondja majd az anyám az apámnak: „Nincs értelme ennek az egésznek, csak illúziókat kergetnének!” Apám fújtatni fog egyet, majd megöleli és megcsókolja az anyámat. „Én is köszönöm!”: fogja mondani az anyámnak. „Tessék?”: kérdezi majd az anyám: „Mit köszönsz?” „Az estét!”: fogja válaszolni az apám, és belép majd a fürdőbe. A kádban sokáig fogja magára engedni a meleg vizet, szeretettel gondol majd az estére. Tudni fogja, hogy lehetne szomorú is, de úgy érzi majd, hogy soha többé nem akar szomorú lenni. Nagyot sóhajtvá fogja beismerni magának, hogy tudná, szívesen akarná szerelemmel szeretni az anyámat. Később hangosan felnevet majd, mert rá fog jönni, hogy nem is ismeri az anyámat, de belátja majd, hogy igazából önmagát sem. Közben anyám megigézve fog állni a szoba közepén. Szeretne majd elmenni, elszaladni, szeretné, ha lenne ereje apámat is kikacagni, úgy, mint a többi férfiakat, de lesz valami, ami ott fogja tartani a szobában. Sóhajt majd.

Le fog ülni a fotelbe, szemben lesz a fürdőszoba ajtajával. Apám meghökken majd, amikor meglátja az anyámat, úgy fog ránézni, mintha soha nem találkoztak volna. Kedve lenne majd megcsókolni az anyámat, de valami miatt nem fogja. „Te sírsz?”: kérdezi majd meg végül. Anyám némán fogja rázni a fejét. Apám lesimítja majd az arcáról a könnyeket, aztán meztelenül be fog bújni az ágyba. Érzi majd, hogy azt kéne mondania, hogy gyere, vagy bármit, de nem fogja akarni anyámat befolyásolni. Fáradtan csukja majd le a szemét. A térdeit felhúzza fog elaludni. Anyám sokáig ül majd a fotelben. Nem lesz kedve elmenni. Komótosan fog levetkőzni. Közben majd elnézi a testét a tükörben, a horzsolásokat, a harapásnyomokat a bőrén. A haját hátul össze fogja fogni, még közelebről nézi majd az arcát, a kisírt szeméit, az apró ráncokat. El fogja képzelni az időskori arcát, eszébe jut majd a dédnagymamám, hogy mit szólna hozzá, mit szólna a meneküléséhez, mit gondolna apámról, el fog mosolyodni, majd, majd elereszti a haját, a tincsei szét fognak hullani a vállain. Anyám bebújjik majd

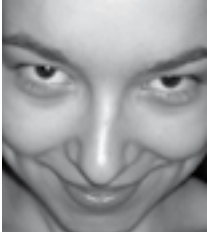
apám mellé. Rá fog simulni az apám hátára. Lecsukja majd a szemeit, nem fog akarni gondolni semmire, de eszébe jut majd a vízésés, hogy mennyire jó az apámmal. Meg is fog rémülni kissé, nem tudja majd hová tenni az érzést. Úgy fogja érezni, hogy nem tudja eldönteni, hogy nem lehet eldönteni, mi is az igazi szerelem, hogy miért pont az apám tetszik neki és miért nem valaki más. Azon gondolkodik majd, hogyan lehetséges, miért kell egy másik ember az ő érzéseihez. Aztán nem fog törődni a kétélyeivel, inkább örül majd a történeteknek, boldog álma lesz.

Sokáig fognak aludni. Apám, amikor majd felébred, el fog mosolyodni. Anyám lába kilóg majd a takaró alól, apám miközben fogja betakarni, végigsimítja majd az ujjait a combján, örülni fog, hogy az anyám teste nem remeg bele az érintésébe. Felé fordulva nézi majd az arcát, néha el-el fog aludni. Nem érzi majd az idő múlását, jól fogja érezni magát anyámmal, nem érzi majd a riadtságot, mint sok nővel korábban, nem fog arra gondolni, hogy menekülnie kéne. Anyám felébred majd apám nézésére. Álmosan fog elmosolyodni, tenyerével betapasztja majd apám szemeit, hogy ne nézze, inkább aludjon. „Hát te?“, fogja kérdezni az apám. Anyám felül majd, meg fogja csóválni a fejét, elneveti majd magát: „Szerinted?” Apám bambán fog nézni rá, de amikor majd anyám kitakaróddzik, el fog vigyorodni.

Hetekig nem kelnek majd ki az ágyból, amikor el fog fogyni a pénzük, apám eladja majd a kocsiját. Az egyik délután telefonon fogják keresni. A nagyapám hívja majd, aki értetlenkedve fogja kérdezni, hogy mégis mi történik az apámmal. Apám azt feleli majd, hogy mindent meg fog magyarázni, ha ő maga is tisztába jön a dolgokkal. „És a feleséged?“, kérdezi majd a nagyapám. Felkeresem, elmondok neki mindent!“, fog szabadkozni az apám. „Te tudod, fiam, ha pénz kell, hívj!“, szólal majd előbb a csendbe a nagyapám.

Amikor nem fognak szeretkezni, próbálják majd magukat elmesélni a másoknak. Amikor újból el fog fogyni a pénzük, amikor rádöbbennek majd, hogy nem fogják tudni tovább halogatni az életüket, egymás karjaiba omolva sírnak majd. Az fel se fog bennük merülni, hogy együtt is élhetnének. Anyám is, apám is a megkezdett életét akarja majd folytatni. Apám később azt fogja mondani, hogy boldog lenne, ha megpróbálnák együtt, de az anyám azt mondja majd, hogy mégse érzi úgy, hogy az apám lenne az, akit akarna. Apám, amikor ezt fogja hallani, elszomorodik majd, de szeretettel fog gondolni az anyám döntésére. Mielőtt elhagynák majd a szobát, anyám utoljára körbe fog nézni, apám látja majd, hogy könnyes a szeme. Apám le fogja írni a nevét és a címét egy fecnire, anyám összegyűri majd és a táskájába fogja sülyeszteni. Megölelik majd egymást, anyám be fogja csukni a szemét. Apám készülne majd megcsókolni, de az anyám el fog fordulni tőle. „Meg ne próbáld!“, neveti majd el magát.

El fognak indulni a poros úton *** felé. Nem veszi majd fel őket senki sem. Egy idő után anyám meg fogja fogni az apám kezét. Sokáig mennek majd szótlánul kézen fogva. Aztán az apám ki fogja csúsztatni a kezét az anyám markolásából. Egy kereszteződésnél elválnak majd az útjaik.



Felújítás

A lakásban se gáz, se víz,
nem vagyok se plath, se woolf,
pedig talán könnyebb lenne.
A kertbe ma már muszáj volt lemenni,
napok óta nem esik semmi,
a paradicsom mégis megrohadt,
túl szorosan állnak egymás mellett a tövek,
jó messzire hajítottam, mint a kislabdát.
A komposztot, míg rendeztem,
megindult a föld, zsír a zsírban, kukac a földben,
de most már tudom, a csigagyerek háza hártyás és lágy.
Míg apám lyukakat fúrt régi otthonunkba,
én a konvektor helyét malterrel tömködtem.
A ház fala egyenetlen lett, bár nem is vártam mást,
hallani, ahogy duruzsolnak a téglák,
kibeszélnék minket.
Talán csak annyi, hogy messziről elhoztuk őket,
át a városon, kicsi riadt téglák, legyetek máshol otthon,
legyetek ti egy idegen házban téglák,
legyetek kemények, töltsétek ki az űröket.
Apám szerint a meleget mástól kéne kapni.
De nincs hideg.

Tavasz, nyár, ősz, tél... és tavasz

Derekamra fűzve selymes kövek,
Púpos lettem, mert messziről jöttél,
A kövek a hátamon vasszín ék,
Szikes talajon nem teremnek könnyek.

Elold a kő, addigra lomha férgek
Masszírozzák a testüket belém,

Megindul a test, idő omlik és tér,
A kertkapuig óvatlanon lépek.

Ez a világ, büszke szív, a tükörd,
Rettenetes illatát, mert túröd,
Meghagyja titkát, ha megtagadod.

A rothadó fű és gyomok alatt
Káprázik élet, felül lugas van,
Hús árnyék méri gyöngé morajod.

Határidőnapló II. (2003; vegyes anyagok, installáció)





A kamionsofőr

Minden tömeg széttapossa a saját arcát.
Az ő dolguk, de ezek a szörtelem, gömbölyű
alakok, mintha maguk is áru volnának,
dobálják szét a tizenkét tonna paradicsomot. Kár érte.
A szállítóknak minden drága, de hallgatok,
veszélyes nép ez, egyszer dacolt velük
a polgármester, kínjában nevetve, tenyerével
a kamerák felé szabadkozott, öreg már a
részvételhez, végül a helyettese is melltartóig
ázott, szemüvegére kívül-belül rászáradt ez
a híg vér, a kisöreg persze nem tudta,
hogy a mentesség az enyém, egyedül
az én ruhám marad kék a feltekert
ablakok között, egyedül én
nézhetnek az éhesek szemébe,
de mondandóm nekik sincs,
hanghordozót vagy könyvet pedig elvből
nem szállítok. A visszapillantómról,
jól látja, kereszt lóg, az a négy fehér pötty
tartotta az emberalakot, valamikor tavasszal
feszítettem fel a késemmel, zavart, de
nem, nem dobtam el, a kilométerkövön
hagytam, valahol Svájcban.
A rendszámtábla cseréjekor is ragaszkodtam
hozzá, se betűszó, se évszám
ne legyen, töredékekben sem.

A felejtésről

Azonosítanom kellett, hát
végigvezettek a tornaterem udvarán.
A hullazsákok épp nem olyanok
voltak, mint ahogy képzeltem,
nem téglalapformák, feketék, hegylánc alakúak:
szétfolyó formákban tized köbméter,

közöttük ujjnyi betonsáv, mint a felhők,
gondoltam, a rakodók biztos találgatták,
melyik-milyen állathoz hasonlít,
én pedig nem játszhattam velük, pedig rám fért
volna egy kis öröm, a bejárat felé három sávban
sátrak alatt rendezték a maradványokat,
a zsákok a túloldalon már megfelelően
álltak, hát az én emlékezetem nem lett
a más műve, kupac maradt a kupac,
ideig hűen egy igazsághoz, amit
meghazudtolni bűn és marasztalni nem éri meg,
akkor sem sírtam, csak a sátor oldalához dőltem,
azt néztem, de nem értettem, hogyan rögzítenek
egy sátrat egy kosárlabdapályán,
besegítettek a rám szabott testhez,
valamit mondtam, visszakérdeztek,
bűvész a kártyalapra, ő az, mondtam,
adtak egy nyugtatót és kétszáz fontot,
írtak gyásztáviratot is, de balról jobbra
nem vagyok hajlandó olvasni.

Anatómiai kísérletek (2001; fotóemulzió, tus; 40x30cm)





Elszakadás

Ketyeg benne a biológiai óra,
hogy neki mást kell tenni,
még ma szerezni egy
megbízható férjet,
akivel normálisan
zajlik az élet,
gyerek és lakás, meg
annyi más, közös nyarak,
egy-két érdekes utazás.

Benne ketyeg az óra,
bennem robban a bomba,
s minden, amit szeret bennem
holnap már széthull
darabokra.
Az arc, a kéz, a belső szervek,
mint a lopott holmi, amit
a bűnözők szétszereltek.

Szeretem, szeret és hiába,
figyelni kell egy csomó másra,
S ha az érzés utat enged,
valami érdek fellép
az érzés ellen.

Pedig ezt ő sem érezte még,
de felnőtt ember, s ki tudja
mondani, hogy elég.
Nem viselkedhet úgy,
mint egy kamasz,
aki nem is érti, hogy mi lesz
és mi van.
Csak ájul bele a másik testbe,
azt hiszi minden addig tart,
amíg tart a kedve.

Descartes unokája

Nem érted! Nem érted! –
kiabál és szememre veti az időt,
ami eltelt neki mielőtt
találkoztunk.

De rajtad – mondom – minden,
minden annyira szép.
Ugyan – mondja –
ő már harminchét,
lehet, ma a lelke, holnap
a teste esik szét.

Szeretsz, nem szeretsz? –
kérdem, ő nem szól,
nekem meg a térdem
szétnyomja a konyhakő.

Szeretlek, mondja végül,
csak az idő...
Gyereket akar, például,
ma még lehet,
holnap már késő.

Ő Descartes unokája,
az észben hitt minden őse,
nem egy túlvilági,
esztelen erőben.

Nem érted – kiabál,
holott pontosan értem.
Mást tervez benne az élet.
Nem én kellek, aki csak
nyalja-falja,
s legfeljebb a testet
felkorbácsolni van hatalma.



Egy kép-aláírás

Rólam készült – mást ábrázol.

Rükverc

Voltam mámoros
Mozart-dallam-koromban.
Bach-józan vagyok.

Civilizációs kérdés

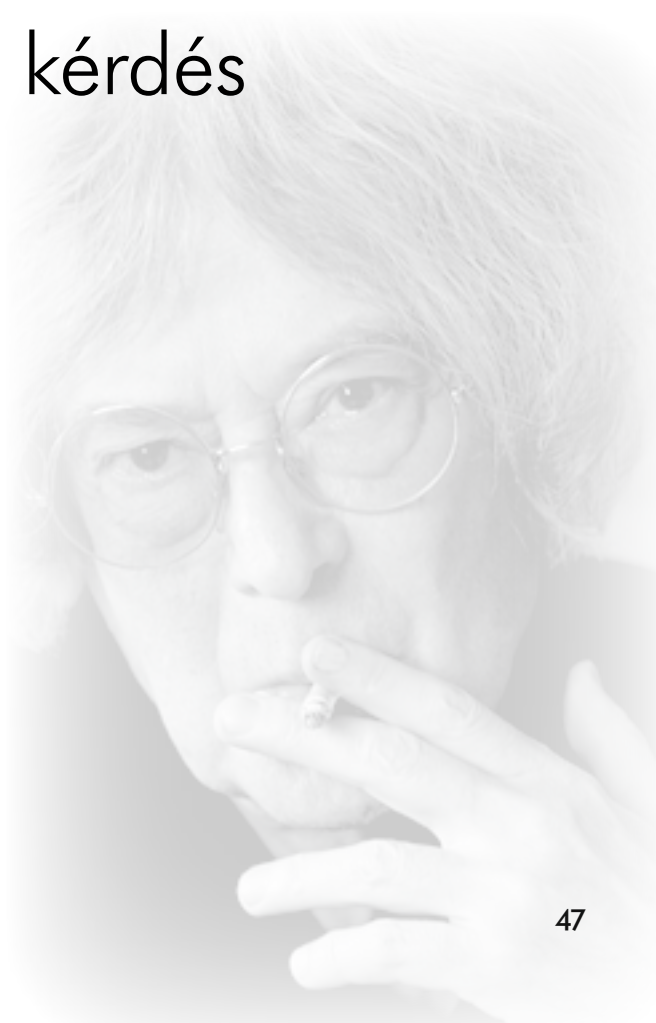
Betűtengerben
fuldoklunk. – Nem érthető,
h a nem olvasunk?

N. N.

művelt buta

Confessio

Nem hiszem Istent,
hanem tudom. Azt hiszem,
hogy ez kölcsönös.



Valóság és igazság

Nem érdekel, hogy
tényleg hideg van-e most
– csak az, hogy fázom.

Ökonomikus innováció

Új gyógyszerhez új
betegséget kreálunk:
kárba ne vesszen!

Egy műfaj-réteg

halandzsessz

Emléktáblácska

Életszerű, ha
elpusztul egy temető.
tanult valamit.

Egy nő-ideál

gyerekmentes anya

Mérleg-beszámoló

Ahogy finomul
minden közléstechnikánk:
durvul közlendőnk.

A második eljövételre váróknak

– Ide, mégegyszer?!

Cím nélkül / Velencei Biennále (1999; betonthímezés; installáció)





Róma I–III. (2001; ceruza, tus)



Haikutól wakáig, Fodortól Zalánig

Kortársak a cédrus árnyékában

俳句

„A haiku kettőt tesz költővé, amint a szerelem kettőt, szeretővé. Leírója nem sámán, nem szónok, nem sebész; elolvasója nem alávetett, nem elszenvedő, nem tétlen. Találkozva e fókuszban, oldva oldódhatnak, gyógyulva gyógyíthatnak, s válnak, míg vállalják, valami Harmadikká. Aszketikus forma, próteuszi műfaj, eleven mentalitás; időt, teret inkább teremt, mint fogyaszt. Boldogok, akik – ha egyetlen haiku pontjában is – találkozhatnak és megérinthetik egymást.”

(Fodor Ákos, Bashou fordításaihoz írt előszava)

A *haiku* ma divat, misztikus művészet, orientalista forma, puritán műfaj, egyedi koncepció, asszociációs hullám, analitikus filozófia, tökéletes kompozíció, egy csipetnyi kelet, hatásos önkifejezés, szabad asszociációk kozmikus sűrítése. Nem véletlenül kezdtem én is sűrítve, hiszen a haiku eszencia, a versírás, szófaragás pitvara, a zen kapuja, az egység, a teljesség és a magány világvándora. Bakos Ferenc szerint a haikunak évszázadai vannak.¹ Szerintem a haikunak most van igazán az évszázada, hiszen a műfaj és műforma „honfoglalása” hazánkban is megtörtént. Ennek legmarkánsabb bizonyítéka a Terebess Gábor által szerkesztett honlap és kiadványok sora.

A hagyományos, japán haiku három, általában rímtelen sorában, 5-7-5 szótagban képesnek kell lenni erős zeneiséget, harmonikus hangrendet kialakítani, amelyekre a vers rövidsége miatt a befogadó is halmozottan figyel.

Vízcseppek, kereszt
alakban, a pereszke
gomba kalapján.
(Babics Imre)

„Haiku-verset írt,
hamvas szilvát szeretett.”
Fejfámra ezt véd!
(Shiki)

1 A haiku évszázadai – klasszikus és kortárs japán haiku. Magánkiadás. Siófok-Kiliti. 2000.

2 A japán nevek átírásában a nemzetközi Hepburn-hagyományt követem. James Curtis Hepburn (1815–1911) tette következtetésére a japán hangok latin betűs lejegyzését (romanizáció).

A világ-haiku³ térhódítása (a terminus Jim Kacian leleménye: *global haiku*) azért érdekes, mert az európai lírai műfajok hagyományával ellentétben a haiku nem én-központú. A természeti jelenségek leírása nem a szubjektum állapotának megjelenítésére szolgál, csupán egyszerű rögzítése azoknak, noha azt misztikusan megfoghatatlan formában teszi (ez a *fueki* 'állhatatosság, maradandóság', a *ryuko* 'futólagosság, múlandóság' és a *sono mama* 'éppen ilyen' elve). A reflexiók hozzáfűzése azonban maximálisan szubjektív. Bashou szavaival: „*a harang egyhangú kongása után fülünkben még hosszan zúg ez a hang...*”. Ennek a hangnak a rezdülései adják a pillanat örök szépségét (*fuga no makoto*), a zen-utazások stációt (*sabishii* 'magányos'; *wabishii* 'boldogtalan'; *avare* 'szánalom'), az utazó szintéziseit (*jugen* 'homály'). A haiku antológiák költeményeinek elengedhetetlen kellékei az évszak-szavak (*ki-no-mono* / *kigo* / *kindai-na*), a meghajlás térben és időben (*shiori*) és a kecsesség (amelyben egyszerre van meg a gyengeség és karcsúság bája, a *hosomi*). Mindezek megléte olyan logikai, technikai és szokatlan mentális korreferenciát eredményez, amelynek esztétikai minősége minden újraolvasás alkalmával más és más. Ez a *hibiki* (visszhang), a versek közötti erős, szoros érzelmi kapcsolat. A haikumester a haikai karmestere. A lánc elemei közötti harmonikus kapcsolatot (*utsuri* 'átmenet') neki kell biztosítani. A minőséget a komponálása és az újraolvasása erősíti, éreznie kell a hibiki illatát (*nioi* 'illat'). Ahogyan egy tökéletes teakeverék illatán is érezni lehet a mester gondoskodását, úgy az erős szimbolizmus és realizmus elengedhetetlen kelléke a haikuköltészetnek is. Ahogy a karmester pálcája könnyedén libben a legnehezebb zenemű összefogásakor, a haikumester ecsetje is úgy siklik a papíron, hogy az olvasó érezze az *okashimi*-t (komikus szellem, édesség, könnyedség). Ha művészete már olyan szintre emelkedett, hogy taníthatja a költészetet (*shoshou* 'költő-mester'), figyelnie kell, hogy követői ne essenek a cukinamiköltészet bogyraiba, és ne legyenek úgynevezett haiku-generátorok (*cukinami* 'közönséges', tkp. fűzfapoéta). Számtalan önjelölt „poeta haikus” ontja magából a 17 szótagból álló hangsorokat, de ezek nemhogy ércnél nem maradandóbbak, még emlékművet sem állítanak, nem veszik figyelembe Bashou híres tanítását, miszerint: „*Ne a mesterek lábnymát kövessétek, hanem azt, amit ők is kutattak!*”

A világ számos pontjának alkotója kóstolta meg a haiku-eszenciát. A www.terebess.hu már több mint 1.200 költő és műfordító mintegy 30.000 haiku-

versének gyűjtőhelye. Jónéhányan felfigyeltek az orientalista zen-filozófiai adta meditációs lehetőségekre, amelyek a *kouan*-írásgyakorlatokban kristályosodtak ki. A *kouan* olyan zen-típusú meditációs forma, ahol a mester és tanítvány tudata a kérdés-válasz kapcsolatban érik meg. A kouan az egyszerű, intuitív gondolkodás mércéje: mennyire tudunk énség és ellentétekre épülő tudat nélkül megoldani helyzeteket. Az igazi kouan olyan a gondolkodó elme számára, mint a fal: racionális, analitikus módszerekkel lehetetlen helyes választ adni. A kouan-gyakorlat egy formális, hagyományos stílusú zen interjú, négy szemközti találkozás a tanítóval, ahol a tanító kérdést tesz föl, a tanítvány válaszol. A második interjún a tanítvány is lehetőséget kap arra, hogy kérdést tegyen föl. Kettejük dialektikus, szellemi párviadala készít fel a valós életre, ahol a hibákat sokkal nehezebb kijavítani, ahol sokkal többen sérülhetnek és szenvedhetnek egyetlen rossz mozdulat, gondolat miatt. Ezt a jin-jang párbeszédet (nyugat-kelet), a nyugati én központúságtól való elszakadás képtelenségét (maszk / kivetített én vs. tudatos én), ugyanakkor a pillanatban rejlő kozmikus spleenre való rádöbbenést jól illusztrálja Bertold Brecht alábbi költeménye:

Die Maske des Bösen

An meiner Wand hängt eine japanische Holzmaske
Maske eines bösen Dämons, bemalt mit Goldlack
Mitfühlend sehe ich
Die geschwollenen Stirnadern, andeutend
Wie anstrengend es ist, böse zu sein.

A gonosz ábrázata

Japán faragás függ a szobám falán,
Gonosz démont ábrázol, s rajta arany a máz.
Részvétellel bámulom halántékán
a düledő eret, amely
elárulja: mily fárasztó is rossznak lenni.

(Szemplér Ferenc fordítása)

A magyar irodalom klasszikusai közül magas színvonalon újat alkotni, megfelelően előbb említett kritériumoknak csak nagyon kevesen tudtak. Ami nem csoda, hiszen már Kosztolányi megfogalmazta: „*Ha arra gondolunk, hogy mi hathat a japánokra anyanyelvük szépségén, a költészet szóvarázsán kívül, azt kell föltennünk, hogy látásuk frissebb, ítélőképességük romlatlanabb, mint a miénk. Egy tárgyban, egy fában, egy élőlényben – mint jelképben – még az élet egész csodáját bámulják. Mi fáradtabbak vagyunk. Érzékszerveink sok*

3 A világnyelvek mellett ritka csemegéket találhatunk. Pl. Osváth Gábor cikkében rádöbbenhetünk (Koreai cikk az egyetlen koreai haiku költőről. Korean Focus. 2007), hogy a haikunak komoly politikai szerepe is lehet. Közismert, hogy a terhes gyarmati múlt miatt a koreaiak túlnyomó többsége nem táplál baráti érzelmeket Japán iránt. Japán miniszterelnöke, Junichiro Koizumi, szülői látogatása során (2005. június 20.) mégis a koreai költőnő, Sohn Ho-yeon egyik haiku versét idézte a vendéglátójának, Ro Mu-hjon dél-koreai elnöknek: Az minden álmom, / hogy gyönyörű országom / ne háborúzzon!

ősi ingerre teljesen eltompultak. Hasonlítunk a dohányos emberhez, aki fátyolosabban lát, s alig érez már szagot és ízt. Izgatószerkekre van szükségünk az irodalomban is: lélektani beállításokra, értelmi facsarásra, különféle fortélyokra és mesterkedésekre, az ellenítetek, a szóképek, a jelszók, a rímek fűszerére, hogy magunk elé idézzük azt a gyönyörűséget és ámulatot melyben nekik ezek nélkül is van részük. Ennélfogva az én földatomb nemcsak az volt, hogy a haikukat magyarra fordítsam, hanem elsősorban az, hogy – két világrész és bölcsélet távolságát elenyésztetve ázsiaiból európaira fordítsam őket, ügyelve arra, hogy a japán rövidséget ne tegyem szószátyárrá s a japán vázlatosságot ne túlonultul kerekítsem ki, és úrjam körül. A gyermek és szűz Ázsia csak így közelítheti meg a felnőt és fásult Európát. Ázsia ó-asszír nyelven ezt jelenti: „A Fény Országá”, Európa pedig ezt: „A Sötétség Országá”. (Nyugat. 1933/I: 386–388., ugyanezen gondolatok sorjájának: *Kínai és japán versek. Káté.* Révai. Bp. 1943: 7–29.)

Klasszikus íróink ritkán ittak az Issa-teából. Csoóri (Az alvó), Faludy (Kínrim New Yorkból jövet), Illyés (Napraforgók), Jékely Zoltán (Évszakok), Kosztolányi (Negyven pillanatkép), Mészöly (Oraculum), Nemes Nagy (Ugyanaz), Pilinszky (Egy sírkőre, Két-soros, Négy-soros), Szép Ernő (Csak a szívem érzi), Szilágyi Domokos (Nap), a kísérletező Weöres (Japán haiku strófák) és Zelk Zoltán (Hagyatéka) inkább a haiku stiliztikájának, formakincsének öröklítői voltak. Kányádi „körömverseket körmölt” mindenki (k) örömére (Körömversek), József Attila „medalion-verseket” (Medáliák), Tamkó Sirató Károly egysoros igazságokat (pl. *Senki sem képzelheti, hogy az avantgarde helybentopogás.*), Petri György értékes wakákat vett papírra (Bagatelle). Szepes Mária „csillagporos” haikui immár klasszikussá tették őt (Mágikus akarat, Csillagtó, Pillangók, Médium).

A haiku: hajlék.

Kunyhó, melyet nem laknak.

...Fölébe hajlék.

(Tandori Dezső: Tizennégy haiku. 8)

Kanonizált kortársaink közül Balla D. Károly „önvallomásos” haikukat alkotott (néHaikuk), Bozsik Péter a vajdaságot jellemző életérzését hai-kukákban fogalmazta meg (Chonthafeyer), a „buszos” BuSzabó Dezső „istenes” haikukat (Tizenkét görcs. Egybegyűjtött versek. Kráter. Pomáz. 2003: 327–344.), Garaczi László szerep-tankákat írt (Hét hiú haiku, Haquin), Horváth Ödön a műfaj bővületében 5.027 teológus-haikut adott közre (legfrissebb ciklusa a 2009 elején készült *Források nyomában*). Nagy Bandó Andrásnak is felvillant olykor a filozofikus énje (333 haIQ), míg Kovács András Ferencnek épp a nyelvi humora jött elő (Kabukiszínész). Oravecz Imre valódi global-haikukkal (Egy földterület növénytakarójának változá-

sa c. kötetben: *Haiku a reményre, Haiku a betegségre, Haiku a 80-as autópálya Salt Lake Cityi följárójára, Six haikus from a travelog*), Tandori Dezső asszociatív helyzet-haikukkal (Archimedész-Hérakleitoszi, Iker-haiku egy madártemetőben, Kavafisz-haiku) ismertetett meg minket. Szuromi Pálnak (Tizenhárom haiku. Forrás. 2005. 37/10: 62–63.) is sikerült japános eleganciát imitálva meggyőznie róla: „akár a Csendes-óceán partján tündüünk, akár a Fekete-Körösén vagy a szőke Tiszán, a mélyre merülésem itt is, ott is szabad tere van.” (Buda Ferenc). Terebess Gábor gyűjteményében vannak kavicsok és aranyrögök is a folyóban. Azt azonban látnunk kell, hogy amint vízbe dobjuk őket, egyformán keltenek hullámokat, és a japánoknak sohasem az arany mibenléte érdekelte, hanem a hullámlás (Fodor Ákos szavaival élve: *ahogy a szél meglebbenti a függőnyt: nem a függöny, nem a szél. A lebbenés*). Jellegzetes motívumok ezek, amelyek varázsa végtelen egyszerűségükben rejlik. Bashou-t idézve: „[a]ki egész életében ír három-négy-öt valódi verset, az már haikuköltő. Aki pedig eljut tízig, mester.”

fogalmakon túl

Dereng fel az örök s a

Kimondhatatlan

(Zalán Tibor: Friss rajzok a halálról)

FODOR ÁKOS számomra az abszolút mester! Maga mondja ki: „*Ars poeticám?*” / – *Olyat írni, amit lyet / olvasni vágynék.* Szükszavúsága a magasság és a mélység között képez hidat. Asszociációi az egyszerűt, a hétköznapi, a szokványosat ruházzák fel az orientalista filozófia szívben lapuló metafora-palástjával. Ő az a magyar szél, amely testet ad a keleti hónak, és az ismeretlen befogadására tett kísérletei immár valóban érett ZENzációnak, haiku-kaleidoszkópnak számítanak. Haiku-poétikája alábbi gondolathalmazok keresztmetszetére támaszkodik: aforisztikusság (3 negatív szó), kouan-adaptációk (Haiku-kouan), az európai létbölcsélet fájdalmas pesszimizmusa (Figyelmeztető táblácska, Az ellátmány fix tételei, Státusz, Társasélet, Patt), makro- és mikrokozmosz összekapcsolása univerzális sűrítésben (Mikromanc), buddhizmus (Mantra), ironia és cinizmus (Kérés és ígéret, Praxis morál, Hedonista tanács, A nagy játék), formabontó egyszavas és egysoros haiku-cseppek (Kolibriröpülés, A szív paradoxonja, Statikai adatértékelés), bibliikusság (Katarzis), identitáskeresés (Derű, Boldogság), kimerevített élethelyzetek (Házassági Emlék-mű), stílusgyakorlatok (Hyper-haiku, Axiómasorozat, Szinopszis-sorozat, Xéniák), toposzok (Februári ág, Téli fa), enigmatikusság (Zenbeszéd), példázatoság (Ecce homo-sorozat), tér-idő-kontinuitás (Meta-metafizika), főhajtások (Pilinszkyre hangolva: Haiku-apokrif, Impromptu, K.S. – Emlékconcert, Bashou vonzásában: Basho-visszhang), realiztikus

önszemlélet (*Önéletrajz, Poszt, Taktikai koncepció*), önokítás (*Gyakorlatok, Kockavetés, Szaturnusz-gyűrű*). Fodor Ákos haikuinak sajátos hangvétele a tökéletes verszenének köszönhető⁴. A valódi Mester ösztönösen érzi a haiku-hangokat, húrjain a vers úgy szólal meg, ahogy ő akarja, hogy mi akarjuk (*Elkészítési javaslat*). Irodalmi és zenei műveltségének finom egyvelege a kortárs olvasók nyelvén esszenciaként ízlelhető.

ugyanazt írom:
mindig más mindig másért
olvassa másnak
(Fodor Ákos: *Evolúció*)

ZALÁN TIBOR is mester! Maga fejt ki
„léleknaptára” lapjain: „*van Még egy pár év / hogy el-*

jussak A teljes / scholse-létig” (de róla, a főszerkesztő kérésére is, külön szeretnék szólni még a *VÁZ*-a kapcsán a következő Bárka-számban).

Említett szerzők haikuait nem lehet másképp olvasni, mint ahogy íródtak, és ahogy József Attila üzente: *Lassan, tűnődve*. A magyar haiku költészet jövője a cukinamik ellenére nem reménytelen, sőt a témakörök és alkotók jin-jang játéka úgy is értelmezhető...

ahogy a tenger ír a fővenyre:
írja-törli
írja-törli
mindig ugyanazt
– sohasem ugyanúgy
(Fodor Ákos: Példa)

4 Talán nem elhanyagolható tény, hogy Fodor Ákos 1968-ban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola elvégzése után a Zeneműkiadónál kezdte el szerkesztői pályafutását. Zenei műveltsége gyakran visszaköszön témáiban (*Jazz. Magvető. 1986*) és fordításainak hőmpölygő ritmusában is (Macuo Basó: Százhetven haiku. Terebess Kiadó. 1998).



Cím nélkül / Velencei Biennále (1999; betonhímzés; installáció)



Páratlan Tekenő

Bábel és Pünkösöd a modernitásban

Parainesis dr. Cserey Gyulának

Néhány évvel ezelőtt arra kértek, állítsak össze egy olvasókönyvet, amelynek az kellene legyen a célja, hogy felhívja a figyelmet a kisebbség, a másság problematikájára. Megijedtem a feladattól, hogy lehet teljesíteni a kérést, hiszen lehetetlenre vállalkozik, aki olyan antológiát állít össze, amely egyidejűen példázza a nemzeti kisebbségek sorskérdéseit, az etnikai és magatartásbeli kisebbségek, a másság alapján elkülönülők vagy elkülönítettek gondjait. Aztán mégis elkészült a könyv, melyben megtehettem, hogy együvé kerülhettem - mondjuk - a romániai magyar, a hazai zsidó vagy cigány kisebbség irodalmi megjelenése, problematikájuk megjelenítése és ugyanitt olvashatunk a hendikeppel élők, a mozgáskorlátozottak vagy egyéb fogyatékosok vagy a homoszexuálisok vagy a felekezeti kisebbségek világáról vagy éppen a zsenik másságáról, a clown mint a művész megtestesüléséről. Így született meg az *Egy más egymás* című könyvem, amellyel szerettem volna arra is felhívni a figyelmet, hogy a jelzett kérdéskörökkel már kisgyermekként is találkozhatunk, még ha akkor - egészségesen gondolkodva, kereknek látva a világot - nem is vesszük észre, milyen gonddal állunk szemben. Ezt példázza *A rút kiskacsa* és *Az ólomkatoná* meséje, de ugyanerre utal a gyermeki látásmódot a groteszkbe áthajlító Örkény-mű is, amelyben a szerző egy kis testi hibás kör meggyógyítására szólít fel. Hasonlóan fontos az antológia záróírása, Domonkos István ma már kanonizálódott korszakalkotó poemája, a *Kormányelőrésben*, amely azt jelzi, hogy a kisebbségi létérzés, a másság megélése a nyelvben, adott esetben a nyelv töredékességében, a pusztán főnévi ige-névben történő gondolkodásban is megmutatkozik. A példák folytathatók, bővíthetők, az olvasókönyvnek tehát csak annyi volt a funkciója, hogy elindítson bennünket az idemutató kérdések erdejébe/rengetébe, az immanens ösvényt már a vezetők segítségével kell meglegnünk!

A választott írások is jól mutatják, hogy a másság ellentéte nem az egység, azaz az egység nem a másság megszüntetése által jön létre. Az egység hiánya az atomizáltságunkban nyilvánul meg. Már pusztán biológiai létünk története is a másság mellett szól, hiszen az élet legalapvetőbb tulajdonsága, mondhatjuk: attribútuma és feltétele a sokféleség, az egységesség sem más, mint

állandó folyamata integrációnak és dezintegrációnak. A kisebbséget, a másságot gyakran tekintik tüskének, pedig mindannyiunk célja harmóniában lenni szűkebb-tágabb környezetünkkel, megvalósítva Tamási Áron rákérdezését és válaszát, hiszen Ábel kérdésére, hogy mivégre valók vagyunk e világban, a lehetséges válasz szerint azért, hogy valahol otthon lehessünk benne. Egyébként is bonyolult dolog kisebbségben lenni, hiszen például az európai mintának tekintett Bozenben (Bolzanóban) élni is érdekes kérdéseket vet föl. A min-taadó kisebbségi önkormányzati közösségben például ez azt jelenti, hogy a világháborút követően Olaszországhoz csatolt Dél-Tirol német ajkú lakossága jelenti a többséget és fordítva: a másutt a többségi nemzetet jelentő olaszok itt kisebbségként élnek.

Ha valaki belép veszprémi lakásunkba, a bejáratnál egy kicsi képet láthat, melyen sárga színű bányák közt egy kék található, s a felirata így szól: BE EUROPEAN, BE DIFFERENT! Igen, a mai, globalizálódó (mundializálódó) (amerikanizálódó -?-) világunkban legyünk európaiak, azaz: egyúttal vállaljuk a másságunkat is!

Sokáig vélték úgy, hogy a kisebbség egy kényszer-közösség, majd sorsközösségnek mondták, gyakran akaratközösségként is definiálták magukat a nyelvi, etnikai, nemzeti kisebbségek. Napjainkban pedig nem egyszer azt hangsúlyozzák, hogy kisebbségben lenni nem sors, hanem feladat.

A kérdéskör érdekes példáját láthatjuk a Bibliában, mégpedig a bábeli nyelvezavarban: a népek és nyelvek különbözősége mögött az *Ószövetség* Isten ítéletét látta. Az addig egységes nyelvet a bábeli torony építése miatt zavarta össze Isten, mivel az egységet az ellene való lázadásra használták. Döntése nyomán válaszfal lett a nyelv, határokat vont az emberek közé, s ez szétszóródást eredményezett. Mivel a nyelv tette lehetővé az ember eget ostromló vállalkozását, az együttes építést, így Isten ítélete nemcsak az emberi érintkezés és közlés területére vonatkozik, hanem minden olyan emberi vállalkozást is megghiusít, amilyenel egykor Sineár völgyében megpróbálkoztak. A Bibliában így olvashatjuk e történetet: „Mind az egész földnek pedig egy nyelve és egyféle

beszéde vala. És lőn, mikor kelet felől elindultak vala, Sineár földjén egy síkságot találának és ott letelepedének. És mondának egymásnak: Jertek, vessünk téglát és egés-sük ki jól: és lőn nékik a téglá kő gyanánt, a szurok pedig ragasztó gyanánt. És mondának: jertek, építsünk ma-gunknak várost és tornyot, melynek teteje az eget érje, és szerezzünk magunknak nevet, hogy el ne széledjünk az egész földnek színén. Az Úr pedig felszálla, hogy lássa a várost és a tornyot, melyet építenek vala az emberek fiai. És monda az Úr: Ímé, e nép egy, s az egésznek egy a nyelve és munkájának ez a kezdete: és bizony semmi sem gátolja, hogy véghez ne vigyenek mindent, a mit el-gondolnak magukban. Nosza, szálljunk alá, és zavarjuk ott össze nyelvöket, hogy meg ne értsék egymás beszé-dét. És elszéleszté őket onnan az Úr az egész földnek színére; és megszűnének építeni a várost. Ezért nevezék annak nevét Babelnek; mert ott zavará össze az Úr az egész földnek nyelvét, és onnan széleszté el őket az Úr az egész földnek színére.” (1 Móz 11,1-9)

A másság gyakran jelenti a nem közülünk valót, azaz az idegent. Az idegen az elhatárolható közössé-gen kívül álló, máshonnan való, a Bibliában: nem Izra-elből való (1 Kir 8,41). Főnévként és melléknévként is gyakran előfordul főleg az Ószövetségben. Mit tudunk meg ezekből a bibliai helyekből? Azt például, hogy az idegen istenek tisztelete tilos, mert szemben állnak az Úr Istennel. A más isten vagy más istenek kifejezés is ugyanezt jelenti. Az idegen oltár, tűz vagy idegen áldo-zat mind ítéletet von maga után. Azonban ne fele-djük, hogy Izráel népe elkerülhetetlenül keveredett más népekkel. A köztük élő idegeneket megkülönböztet-ték, szigorú tilalmak zárták el őket a kultusz helyeitől és cselekményeitől. Idegennel házasságot nem enge-dett a törvény. Metaforikusan is hagyományteremtő az, hogy a legsúlyosabb büntetésként a fogságban az idegen megszállást és az idegen földre hurcolást élték meg, azaz a legsúlyosabb nyomorúság: idegenné lenni (Jób, 19,15; Zsolt 69,9). Az Újszövetségben is megvan a különbségtétel idegenek és fiak között. Az ígéretek az idegenektől való megszabadításról is szólnak. Fontos utalunk arra, hogy Isten népének közösségébe betago-lódhatnak azonban az idegen is, segítik Izraelt, sőt megismerik és dicsőítik Izráel Istenét. Hasonló meg-gondolásokkal találkozhatunk István királyunk intelmeiben is az idegenekre vonatkozóan.

De, hadd tegyem mindjárt hozzá, ha úgy gondol-nánk mindezek után, hogy az Úr szólt közbe és büntetésül szóródtunk szét, jusson eszünkbe, hogy újabb lehetőséget kínált. Gyönyörű történetet idézhetünk az Újszövetségből, mégpedig a Pünkösöd történetét, amely szerint a jeruzsálemi ös-gyülekezet Pünkösöd ünnepén alakult meg, amikor a tanítványokra kitöltetett a Szent-lélek. Bár a leírás sem a szövetségekötést, sem pedig a törvényadást nem említi (ezek az ünnep történeti vo-natkozásai), bizonyos azonban, hogy Lukács művében az „új szövetség” gondolata alapvető. A Pünkösöd törté-

netének fő motívumai a következők: a Lélek kitöltetése, mint a páskával kezdődő üdvesemények lezárása, ezt a tanítványok meghirdetik Izráelnek és a népeknek s ez-zel megalakul Isten új, szövetséges népe, zsidókból és pogányokból. A történet maga így olvasható: „És mikor a Pünkösöd napja eljött, mindnyájan egy akarral együtt valának. És lőn nagy hirtelenséggel az égből egy egy sebesen zúgó szélnek zendülése és eltelé az egész házat, ahol ülnek vala. És megjelentek előttünk kettős tüzes nyelvek és üle mindenkire azok közül. És megtelének mindnyájan Szent Lélekkel, és kezdének szólni más nyelveken, a mint a Lélek adta nékik szólniok. Lakoz-nak vala pedig Jeruzsálemben zsidók, istenfélő férfiak, minden nép közül, melyek az ég alatt vannak. Minek-utána pedig ez a zúgás lőn, egybegyüle a sokaság és megzavarodék, mivel hogy mindegyik a maga nyelvén hallá őket szólni. Álmétkodnak pedig mindnyájan és csodálkoznak vala mondván egymásnak: Nem de nem Galileusok-é ezek mindnyájan, a kik szólnak? Mi mó-don halljuk hát őket, ki ki közülünk a saját nyelvén, a melyben születünk? Párthusok és médek és elámiták, és kik lakozunk Mezopotámiában, Judeában és Kappadóciában, Pontusban és Ázsiában, Frigiában és Pamfiliában, Égyiptomban és Líbiának tartományiban, mely Cziréne mellett van, és a római jövények, mind zsidók mind prozelitusok, Krétiak és arabok, halljuk a mint szólják a mi nyelvünkön az Istennek nagyságos dolgait. Álmétkodnak vala pedig mindnyájan és zavar-ban valának, egymásnak ezt mondván: Vajon mi akar ez lenni? Mások pedig csúfolódva mondának: Édes bortól részegedtek meg.” (ApCse12,1-13).

A történetből szempontunkból most azt emelném ki, hogy a zúgásban a Szentlélek szavait mindenki a maga nyelvén hallotta és ezért érthette meg. A pünkösöd-nek ezt az üzenetét idéztem fel magamban, amikor ennek az antológiának címet adtam, hiszen a pünkösö-di történet éppen arról szól, hogy egy más módon, az addigiaktól eltérő módon fordulnak egymás felé azok, akiket kitölt a Szentlélek. Legyünk tehát mi is meghal-lói ennek az evangéliumi szeretetnek s teremtünk ma-gunkból egy más egymást tisztelő és értő világot!

Hadd emlékeztessenek egy idemutató példára: Kölcsey Ferencre, az akkori idők nagy filozófiai és esztétikai műveltségével rendelkező, a klasszicizmus és a szentimentalizmus világából induló alkotómű-vészre, akire nemcsak költőként és kritikusként, de a reformkor jelentős szónokaként és politikusaként is emlékezhünk. Országgyűlési képviselőként is példa lehet(ne) napjainkban: mint a nemesi ellenzék egyik vezéregyénisége, a polgári átalakulás elszánt harcosa: egyszere küzd a bécsi udvarral és a magyar nagybirto-kosok nemzeti konzervativizmusával, ő emeli jelszóvá „haza és haladás” összekapcsolását, mégpedig nem abban az értelemben, ahogy az elmúlt években és nap-jainkban használtatik, mintha a haza eszményének hirdetése csak és kizárólag a nemzeti, népi, konser-

vatív gondolkodásnak lehetne privilégiuma, a haladás pedig csak a baloldali, liberális gondolkodás jelszava lehetne, Kölcsey kitűnő szónoklatainak éppen az eszmények együvé olvasztása az igazi üzenete, Kölcsey ugyanis a magyar nemzeti kultúra organikuságát a népi és nemzeti összekapcsolásával politikai vonatkozásban is vállaló elméletíró és szónok volt, aki nem alkudott: amikor a kormány nyomására Szatmár megye a követeinek reformellenes utasítást adott, Kölcsey azonnal lemondott, megszűnt országgyűlési képviselő lenni. Nem véletlenül, ugyanis már korai korszakában vívódásai központi kérdése éppen a szabadság fogalma volt, annak filozófiai, történelmi-politikai és a megszabott életkörülmények között élő, azokon változtatni egyelőre nem tudó Kölcsey számára nagyon is időszerű, hétköznapi-gyakorlati értelmében. Könnyen érthető, hogy az emberiség múltjából azokat csodálja, akik uralkodni tudtak körülményeiken. Ők a „héroszok” Kölcsey szótárában.

Kölcsey emberként is példánk lehet: nehéz életet, nehéz körülményeket szabott néki a Sors: hatéves, amikor meghal édesapja, tizenkét esztendősen teljes árva, a kisgyerekkori himlő miatt bal szemére megvakul, a csapások magányossá, érzékennyé tették, életét vidéken éli le, pedig szeretett volna Pestre költözni, azonban öccsének halála (1827) után annak családjáról kell gondoskodnia, magányát, életének egyhangúságát csak Szemerénél tett látogatásai és pesti tartózkodásai oldották. Amikor lemond a képviselőségről, akkor sem hagy fel ellenzéki tevékenységével. Utolsó hónapjaiban a perbe fogott Wesselényi védelmén dolgozik. Egy hivatalos útján megfázik és munkában legyengült szervezete a betegségnek nem tud ellenállni. Mégsem a nehéz sors teszi időnként pesszimistává, hanem az, hogy az elvek magas mércéjét nemcsak a nagy történelmi személyiségekre alkalmazta, hanem önmagával szemben is, a gondolataiban, szándékaiban „erkölcsi zseni” (Németh G. Béla megfogalmazásával) áll előttünk, aki hangot ad önmaga iránti elégedetlenségének. (Ez is tanulságos lehetne mai politikusainknak.)

Lélekvívódásainak leginkább lírájában láthatjuk nyomát, amely ezzel együtt korszerű, mintaadó. Induláskor kísérletezett a románccal (*Róza*), a bordallal (*Az ívó*), első csúcsteljesítménye a *Rákos nymphájához* című ódája. Ekkori költészetének egyik fő témája a tehetség, a géniusz érvényesülése, a görög világ iránti nosztalgia (*Géniusz száll*), verseiben előbb a szinte anyagtalan, szentimentális elvágódás és fájdalomérzés szólal meg, mint *Elfojtódás* című művében, amely történetileg az első olyan költemény, amely kompozíció-meghatározó módon él az infinitívussal mint poétikai eszközzel: „Ó, sírni, sírni, sírni / Mint nem sírt senki még / Az elsüllyedt boldogság után; / Mint nem sírt senki még / Legfelső pontján fájdalomnak, / Ki tud? Ki tud? / Ah, fájdalom - / Lángoló, mint az enyém, csapongó s mély, / Nincsen több, nincs seholl // S mért nem forr könyű

szememben? / S mért, hogy szívem nem reped meg / Vérözönnel keblemen?” Hagyománytörténetéről beszélhetünk, ha arra figyelünk, hogy a fiatal Ady Endre utal majd vissza e szövegre, amikor egy huszadik századi világfájdalom alapérzése, az „oktalan szomorúság”, a lét értelmetlenségén érzett kétségbeesés szakad fel a költőben az abszurdan megjelenő halál metaforájában, a modern vizionalitásban. A Kölcseyre nem csak címében utaló *Sírni, sírni, sírni* című versről van szó, melynek zárata így szól: „Fázni holdas, babonás éjen / Tömjén-árban, lihegve mélyen. / Tagadni multat, mellet verve, / Megbabonázva, térdepelve. // Megbánni mindent. Törve, gyónva / Borulni rá egy koporsóra. / Testamentumot, szörnyűt, írni, / És sírni, sírni, sírni, sírni.” És ezt példázza majd Utassy József híres képvise is, amely hasonlóan keserűn, de hitet várón utal infinitívuszával a Megváltóra és az immanens költői parancsra egyaránt Utassy József: *Az én keresztjem* című alkotása, majd nem sokkal később megszületnek Nagy Gáspár idemutató versei is.

Kölcsey a *Hymnus*-szal egy évben írta *Vanitatum vanitas* című szinte szarkasztikusan pesszimista versét, mely mindazoknak a nemes értékeknek a semmivé válását mutatja be, melyekben az emberiség történelme folyamán bízott, azonban e nagy leszámoláson is átút az értékek után vágyakozó ember lefojtott szenvedélye.

*Mi az élet tűzfolyása?
Hulló szikra melege.
A szenvedelmek zúgása?
Lepkeshárny fergetege.
Kezdet és vég egymást éri,
És az élet hű vezéri,
Hit s remény a szűk pályán,
Tarka párák s szívárvány.*

A tagadás teljes és részletekbe menő. A vers újabb elemzői kivétel nélkül rámutattak, hogy a teljes negáció csak annak lehet költői jussa és témája, aki nagy erkölcsi értékeket halmozott fel, ekkor mélyül el Kölcsey lírájában a küzdés-eszme. A *Vanitatum* helyzetképe a költőről csak ennek figyelembevételével lehet hiteles, teljes. „Kölcseyvel indul a magyar tizenkilencedik század költő-gondolkodó óriásainak az a sora, akik a küzdés, a nagyobb közösség érdekében vállalt életprogram aranyfedezetével megszerezték maguknak azt a jogot, hogy az időleges kudarc vagy a kételkedés óráiban a küzdésnek nemcsak módszereit, de célját és értelmét is vitassák. A sor tehát Kölcseyvel indul, Vörösmarty Mihállyal folytatódik, hogy Kemény Zsigmonddal és Madách Imrével érjen véget. A „Mi az élet tűzfolyása?” kérdésre két nemzedék felel majd, egyetemes emberi érvényt adva a sajátosan magyar létkérdéseknek.” (Kerényi Ferenc) S tegyük hozzá, Kölcsey megelőlegezte a modernitás paradoxonait is, századunk küzdelmeit is, hiszen kérdéseit a közelmúlt költői sem feledhették.

Ez adhat erőt, e küzdelem s a hit a művészetben s vele, általa az emberben mégis, hogy nem tudva bár,

mi vár ránk a harmadik évezredben, ami mégis jön, ne legyen – Illyés szavával – „hütlén jövő”!

S ha már Illyésnél tartunk, befejezésül hadd idézzem őt, azt a versét, amely a Kárpát-medencében élő magyarságról szól, latensen arról, ki is a magyar. A vers provokatív címmel íródott: *A faj védői*.

*Ady dult örmény-arca, Babits és Zrínyi horvát
koponyája, Petőfi szlovákos fekete
s Péterfy és Tömörkény németes kék szeme
s a Bulyba-Tárász Móricz s a Cyrano nagy orrát*

*hordó Vitéz Mihály (s Mátyás király) s a hajdu
vagyis – hajja! – balkáni Arany János, Veres
Péter s a Don Quijote Krúdy, a lengyeles
Lőrinc, a mongol Áron s Gyuri, a hindu ajku;*

*S a janicsár Szabó Pál, a szép-finn Kosztolányi
(a szép-olasz Széchenyi és a szép-kurd királyfi:
nagy Rákóczi Ferenc!) s a fél-kun, fél-román*

*Attila (meg Erdélyi) s én, a fél-besenyő –
– Belül épp ettől oly más s pompás a gyuromány,
mit kélt örök kovászod, páratlan Tekendő!*

A gyakorlott olvasónak nem kell magyarázni, tudja jól, „ki kicsoda”, mégis, a csupán keresztnével vagy jelzős szerkezetben szereplőkről röviden, hogy lássuk, hogy is „áll össze” a Kárpát-Medence azokkal a magyar „héroszokkal”, akik más-más etnikum géniuszát hordják génjeikben, arcukon vagy tartásukban, magatartásukban: az első szakaszban Ady Endre „keleties” vonásait villantja fel a költő, összekötte Babits Mihály és Zrínyi Miklós déli arcélével. Petőfi Sándor északi géniusza bővül a germán jellegzetességeket viselő Péterfy Jenővel, aki meghatározó írója a klasszikus századvégnek, a 19. századi Arany János-i esszét és a huszadik századi esszéistákat (Babits, Szerb Antal, Halász Gábor) köti össze létértelmezésével és a művészet önelvűségét hirdelve. Hozzá kapcsolódik a versben Tömörkény István, a Móra Ferenc mellett is jelentősnek mondható „szögedi” novellista. Gogol ukrán-kozák hősére utal a szonett a század nagyregényét megteremtő Móriczban, majd Csokonai Vitéz Mihályt, s az igazságos reneszánsz királyt eleveníti meg Cyranóban, Arany Jánost, Veres Pétert, Krúdy Gyulát a kisiskolások is felismerik, a lengyeles Lőrincben Illyés kortársát, az intellektus költőjét: Szabó Lőrincet üdvözölhetjük, az ősi keleti származásra, a mongolos arca az Ábel-regények szerzője: Tamási Áron a példa, s gyönyörű az utalás a zsidó származású Sárközi Györgyre, aki a népi írók egyik főrománjának, a *Válasznak* a szerkesztője. Munkatáborban hal meg, munkáját felesége: Molnár Márta (Molnár Ferenc lánya) folytatja a fordulat évéig (1948-ig), a lap megszűnéséig. A törökös Szabó Pál ma már nem szerepel (Veres Péter sem, sajnos) még a magyar szakos hallgatók „kötelező” listáján sem, pedig mindketten fontos szerepet töltenek be a népi mozgalomban és a magyar

próza alakításában is. Kosztolányi Dezsőt, Széchenyit és a Fejedelmet mindannyian látjuk magunk előtt, s talán remélhető, hogy a kunokat, románokat „mintázókban” felismerjük József Attilát és az Arany János Nagyszalontájáról indult Erdélyi Józsefet is, aki minta és példa volt az ezrekilenzás évek elején született nemzedéknek. Keleti pogánynak vallja magát is a lírai én, hogy erősítse e sajátosan kelet-közép-európaiságot mutató géniuszt, amit ma magyarnak nevezhetünk múltjával, jelenével és remélt jövőjével! Izsák József szerint a szülőföld határozta meg Illyés emberi tartását, egész szemléletét, úgy véli, a szűkebb pátriában rejtett a nagy egész. „Mit jelentett számára a Dunántúl? Nem csupán a puszták népét, a nagybirtok hazáját, hanem a nyugati műveltséghez közelebb eső országrészt. Jelenét és múltját egyaránt. *A faj védői*-ben, az *Árpád*-ban s nem egy más írásában kísért ott a gondolat, hogy ez az a föld, ahol a latin, szláv, germán anyák csókja nyomán kisimul a szép hiúzszem-szöglet, „*elkeveredik mongol mosoly és hunn pupilla-láng.*” Hiszen a Dunántúl valamikor valóságos olvasztókemencéje volt a különböző népeknek. Az őslakos keltákra és avarokra telepítette rá Árpád a kabarokat. A tizenegyedik században besenyők települtek Tolnába, majd Rácegestől Szekszárdig a kunok verték fel sátraikat. A másfél százados török hódoltság idején bár a lakosság többsége elmenekült, a birtokos nemesiség Ferdinánd ortalma alá, a jobbságyság a mocsarak és lápok világába húzódott. Nemcsak félholdas mecsetek, dzsámik és minaretek maradtak utánuk, hanem itt-ott a türk vér is elkeveredett a honos magyarsággal. A történelem emígyen gondoskodott arról, hogy e táj költő-fia utat találhasson Ozorától Párizsig, otthon legyen saját hazájában a nemzeti gondban. S Európa bármelyik fővárosából hozva szíves kalauzát, az egész huszadik századi emberiség jövőjéért, boldogulásáért emelhesen szót. Illyés Nekünk is üzen, amikor az *Egy népfinak* című disztichonjában figyelmezteti sajátmagát (tudjuk az alcímből, hogy önmagához szól: *A Puszták népe szerzőjének*): „Azt, hogy a nép fia vagy, igazolnod, sejh, ma nem azzal / Kellene honnan jössz, - azzal, ecsém: hova méssz.” A másik kétsorosát is magunkra vehetnénk mindannyian: „Bárki csak egyszer tudja valóját másra cserélni! / Jó, aki ekkor nem rontja: javítja magát.” Le-gyenek ezek döntésre szóló hagyományaink!¹

1 Elhangzott Nyitrai Egyetem (Univerzita Konstantina Filozofa v Nitre) Közép-Európai Tanulmányok Kara (Fakulta Stredoeurópskych Štúdií) Areális Kultúrák Tanszéke (Katedra Aerálovych Kultúr) A magyar kultúra hagyományai és perspektívái a közép-európai modernitásban (Tradícia a perspektívy maďarskej kultúry v strednej Európe) című konferencia nyitóelőadásaként 2008. június 17-én. Konferenciánk célja az volt, hogy érzékeltesük: bár politikai szinten nem különösebben virágzó a magyar-szlovák kapcsolatok, mi megpróbálunk tenni valamit javításukért!



Tudat, fantasztikum, identitás

Márton László Tudatalatti megálló című kisregényéről

A *Tudatalatti megálló* cím alatt – eltérően Márton nem egy, ekkortájt készült munkájától – nem találunk szokatlan, sajátos műfajmegjelölést. Igaz, az utolsó lapra nyomtatott fülszöveg a „fantasztikus elbeszélés” címkéjével illeti, ám elsőre a *fantasztikus* inkább tekinthető a műbeli világot jellemző – persze legalább annyira poétikai, mint tematikus – jegynek, illetve az olvasói várakozásokat fölkelő-megszorító jelzésnek, semmint kifejezetten műfaji behatárolásnak. Ugyanakkor a (kiadó?) fülszöveget és kolofont megelőző, *Végszó. Volna, volna, volna* című szerzői jegyzet mégiscsak az olvasó tudomására hozza, hogy a történet eredetileg egy filmforgatókönyv alapjául szolgált, de „a film [...] (bár elkezdődött a forgatás) töredék maradt” (205).¹ A kézbe vehető kötet végül is az ekként megvalósíthatatlan maradt forgatókönyvből, azaz a film helyett született meg, és – legalábbis az így nyert befogadói többségtudásnak a fényében – valóban nemegyszer fölfedezhető benne a filmszerű lát(tat)ás s forgatókönyvszerű formálás nyomai.

A „fantasztikus elbeszélés” befogadástörténetében az elismerő-méltányoló vélekedések vannak többségben, de már nagyobb számban és súllyal fogalmazódnak meg olyan fönttartások is, amelyek majd az *Átkelés* megosztott fogadtatásában, a nagyregényt lelkendezés helyett fanyalgással olvasók körében erősödnek föl, és válnak a bírálóat alapszólamává. Ezáltal a *Tudatalatti megálló* az utólagosság távlatából könnyen olyan szöveg benyomását keltheti, amely egyfajta átmeneti helyzettel jellemezhető: ugyan még örzi-hordozza a korábbi Márton-alkotások tematikus és szemléleti vonásainak emlékezetét, egyszersmind már előlegzi is az *Átkelés*ben kiteljesedő vagy túlburjánzó írói-elbeszélői beállítottságot. Abban a tekintetben kétségesnek vélem egy ilyen besorolás jogosságát, hogy jószerevével elvonja a figyelmet a könyv saját, vele rokon szövegekkel sem maradéktalanul egyező kérdéseinek mérlegeléséről. Ellenben ha a *Tudatalatti*

megálló kapcsolódásait nem mint eleve adott és a műértelmezés szempontjait maga alá gyűrő szöveg(köz)i kötődéseket vesszük számba, hanem a befogadás elkerülhetetlen távlatossága felől közelítjük meg, akkor alighanem igazolható tapasztalat, hogy az elbeszélés eltérő olvasásmódjai bontakozhatnak ki a korábbi vagy a későbbi szövegekkel való összevetés során.

A *Menedék* és a *Tudatalatti megálló* alapötletét, poétikai problematikáját maga Márton László kapcsolta össze 1989-ben megfogalmazott írói programjában, ahol is még alakulóban lévő jövődöbéli életművét – Novalis nyomán és persze nem szó szoros értelmében – mint hét könyvből álló, egyre komolyabb ábrázolási nehézségekkel megküzdő egységet lát(tat)ta: „a másodiknak megvan a fele, a *Menedék* című kisregény, a másik fele *Tudatalatti megálló* címen jelenik meg [...]. A második könyv az embert mint önmaga külvilágát próbálja leírni.”² Ahogy tehát az 1985-ös „beszély”-ben, úgy az öt évvel később napvilágot látott „fantasztikus elbeszélés”-ben is meghatározó szerepet játszik külső és belső viszonyának, a személyiség egységének és az egyéniség leírásának-megragadhatóságának kérdése.

A *Tudatalatti megálló* főszereplőjét, D. J.-t, azaz D. Jánost éppen elgázolta egy autó, és az elbeszélte események – legalábbis a történet egyik szintjén! – a halála előtti percekben-pillanatokban történnek, élet és halál határmezsgyéjén, félig-meddig eszméletlen állapotban: „Azzal kellene kezdenem, hogy a történet hőse, D. János fölébredt, illetve magához tért. Ám éppen ez a baj: D. J. még nem tért magához.” – szögezi le az elbeszélő már a kezdeteknél (6).

A kisregény történetének előadását a narrátor mindvégig kézben tartja. Ugyanakkor a szövegbe három, önálló címmel is ellátott, jól elkülönített novellisztikus betéttörténet ékelődik, amelyekben a főhős életútjának főbb fordulatait az emlékezetét éppen részlegesen visszanyerő D. J. (56–75.), D. J. anyjának

- 1 MÁRTON László, *Tudatalatti megálló*, Holnap Kiadó, Budapest, 1990. A szöveg önmagukban álló oldalszámait a továbbiakban erre a kötetre vonatkoznak.
- 2 „vanni vannak, csak létezni számuk meg”. Márton László, in: KERESZTURY Tibor, *Féltérpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991, 189 (JAK-füzetek, 54).

árnya (114–136.), illetve D. J. menyasszonyának visszaemlékezése nyomán annak testvére (175–197.) beszél el – egyaránt a regény valós világtól hangsúlyosan megkülönböztetett, alvilági jellegű színterein.

A filmforgatókönyvből született elbeszélés mindazáltal nem csupán az élet és a halál közti határsáv furcsa-ismeretlen törvényszerűségeitől vezetett világában játszódik. A kötet címe éppúgy, mint Márton idézett önértelmezése abba az irányba terelhetik az olvasót, hogy teremtsen kapcsolatot a főszereplő tudati-lelki folyamatai és a mű kísérteties valósága(i) között – a szívében menedéket kereső Monori Bélához hasonlóan D. J. önnön tudatában-tudatalattijában járja útját,³ mintegy zavaros-eltorzult egyéni, társas, kulturális-történeti emléknymoi közepette. Ha úgy vesszük, határozott irányban halad, hisz – a dantei pokoljáráshoz hasonlóan – mindegyre lefelé tart, folyvást szűkebb terekbe jutva. Annyiban mégis inkább bolyongásnak tűnik föl útja, hogy (D. J. számára) a cél homályba vész, a vezérlő erők átláthatatlanok, és a bejárt világ törvényei sem fölismerhetők.

Ahogy a *Menedék* többszörös motivikus kapcsolat és szövegalkakításbeli rokonság fűzi a *Nagy-budapesti Rémm-üldözés* történetéhez, úgy a befogadói emlékezetben – bár talán távolabbról s közvetettebben – a *Tudatalatti megálló* is hasonló módon idézheti föl az első Márton-kötet nem egy narratív jellemzőjét. A *tornác* alapötletével való párhuzam szinte kézenfekvő: a részben Albert főherceg koponyájába helyezett történet emberfő és Földgolyó, koponya és földfelszín, agy- és földkéreg metaforikus társításait hozza játékba. Igaz, a kisregény abban a tekintetben elvontabb a *Nagy-budapesti Rémm-üldözés* írásának (vagy akár a *Menedék*nek) az alaphelyzeténél, hogy D. J. nem valamely szervében, de tudat(alattij)ában látszik eltévedni. Ennek az alapötletnek a nagyfokú elvontságát azonban az – öt évvel korábbi műhöz képest is fölerősödő – ironikusság és játékoság mellett⁴ az is oldja, hogy a *Tudatalatti megálló* konkrét földalatti, földmélyi helyszínei hasonlóságot mutatnak Albert főherceg koponyájának helyrajzával: *A tornác* föld, agy és elme sarokpontjainak terében kibomló képzettársításai mentén újfent lehetőség nyílik a tudatalatti folyamatok, az emberi szervek és a földtani képződmények gondolatköreinek emblematiszálására s metaforikus összeszövésére.

A korai novellák kétosztású elbeszélői megoldásaival egyetemben a keretes szerkesztés nyomai is fölsejlenek a *Tudatalatti megálló* lapjain: a főhős esz-

méletlenségének kezdeti kijelentését (6) a gázolásról szóló kötetvégi beszámoló (176., 195–197.) magyarázza, majd a balesetet követő szóbeszéderek kerekítik le. Jóllehet a keretesség és az (élet)utat bevezető halál a lezárás benyomását keltik, D. János élettörténetének kibontását tekintve a befejezés kifejezetten nyitott.

D. J. (állítólagos) menyasszonyának – „artikulálatlan kiáltások, jajveszék, nyögések” terhelte és „hebegéssé töredezett” – elbeszélését annak testvérbátyja mondja tovább (175.), miközben „a baleset pontos körülményeit” János jövődöbelije sem ismeri (195.), csak hallomásból szerezte értesüléseit. D. J. három beékelt élettörténet-elbeszélését eleve inkább csak a szerelmi szál s az elrontott élet motívumai kapcsolják egybe, de egy önmagával azonos személy egységes élettörténete aligha alkotható belőlük.⁵ Mindezt pedig megfejeleli az eset városi pletykában szétfutó s elhaló visszhangjának tolmácsolása: a takarékpénztár fiatal munkatársa, D. Jánosné „az áldozatnak még a nevét sem ismerte” (202.), s a délutánt a megrázó eset után tanárember férje figyelmességétől elhalmozva töltötte (203.). Pontot téve ugyan a történet végére, a szerencsétlen sorsát végzetével beteljesítő főhőshöz hasonlóan a történet egységének megteremtésére irányuló olvasói törekvésen is amolyan halálos ítélet hajtatik végre.

A könyv végére alapvetően kétségessé válik tehát, hogy van-e értelme az olyan befogadásmódnak, amely viszonyítási pontot keres a történet-szálak föl-szigombolyításához, vagy a cselekmény „valós” és a tudat(alatti) „kitalált” (fiktív) elemei között különböztet. Ahogy a kisregény Márton szerinti párdarabjában, a *Menedék*ben, úgy itt sem választható szét éles vágással kint és bent, egyértelmű vonatkoztatási keretét jelölve ki a beékelt történeteknek: „A történet mindhárom esetben ha nem is képtelen, de valószínűtlen, bizzarr eseményekbe torkollik. Az egyes valóságok [...] számos helyen a külső szöveget idézik, inadekvát nyelvi fordulatokkal élnek – az elbeszélések önállósága, illetve a külső szöveggel való szembeállíthatóságuk egyre inkább kérdésessé válik.”⁶ A három pillérszerűen elhelyezett novella végül is nem bizonyul valamely egyenes vonalú történetet kifeszítő tartórendszernek, hanem a keretes szerkesztésben s az élettörténet ismétlődő elmesélésében megmutatkozó körköröség olvasói tapasztalatát erősítheti föl.

A történet kezdeté(nek illúziójá)t éppúgy egy elbeszélői bejelentéshez köthetjük („Most pedig legfőbb ideje, hogy belekezdjek a történetbe.” – 6.), ahogy a

3 Simon Attila például „pszichén belüli regényről”, Kőrösi Zoltán pedig tudat és test viszonyának bonyolult ábrázolásáról szól: SIMON Attila, *Ott is csak ez van? Márton László: Tudatalatti megálló*, Orpheus, 1990/3., 18; KÖRÖSI Zoltán, „Fantasztikus” történet. Márton László: Tudatalatti megálló, Magyar Napló, 1990/24., 12.

4 MARGÓCSY István és VARGA Lajos Márton, *Nagyon komoly játékok. Margócsy Istvánnal Márton László Tudatalatti megálló című regényéről*, in: V. L. M., *Kritika két hangra*, Pesti Szalon Könyvkiadó, h. n., 1994, 22.

5 Lásd például THOMKA Beáta, *Torzkép vagy tükkör? Márton László: Tudatalatti megálló*, in: TH. B., *Áttetsző könyvtár*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 215–216.

6 TURAI Tamás, *A szavak és a szöveg. Márton László: Tudatalatti megálló*, Jelenkor, 1991/2., 178.

végét is („a történet, amelynek elbeszélője voltam, itt ér véget” – 204., vö. 175.). „Mínthogy az elgázolt test mindvégig az úttesten marad, [...] másik időre és tere van szükség”,⁷ amely – időlegesen fölfüggesztve a viszonyítási pontul szolgáló hétköznapi teret és időt – mintegy megnyílik, majd éppen így be is zárul az elbeszélés során. Ennek jószerével allegória felé hajló (ön) értelmezéseként is olvasható, hogy a „történet egyszerre csak körvonalat ölt, majd elnyeri felületét, amelyen úgy érik egymást az események, mint az elpukkanását váró szappanbuborék csillogó színei” (6.). A buborék alakja *A tornác*beli koponya belső felszínének tájait is emlékezetbe idézheti, miközben a történet(mondás) eme térbeli metaforikus vetülete az emberi életút allegorikus megjelenítésével is egybecseng.

Amennyiben valóság és képzelet, kitalált és tudat(alatti) többé nem szembeállítható területek; amennyiben a novellisztikus betétek formai önállóságuk ellenére sem teremtenek viszonyítási pontot az elbeszélői tevékenységnek és a többi szövegsík történetelemeinek az olvasói megítélése s megfejtése számára – úgy bizonyul a *Tudatalatti megálló* „egy több ponton nyitott, szövegek egymásra vonatkoztatásával létrehozott nyelvi térnek”.⁸

A kisregényben a történetszálak és az elbeszélés különböző szövegei – a formai különválasztásokat meghazudoltva, a nyugóponttal kecsegtető éles háttérnyitások benyomásának ellene tartva – olyannyira összekeverednek és -szövődnek, mint majd a hangnem s elbeszélésbonyolítás tekintetében rokon *Átkelés az üvegen*ben. A szövegsíkok közötti kapcsolatokra figyelmeztetve is közelinek látszik a két mű poétikája: a korai munkák allegóriát (újra)értelmező befogadói föltevéséi helyett a „párhuzamos (lehetséges) világok eszméje”⁹ kerül mindinkább előtérbe. Mindazáltal az eltérő (párhuzamos) világok halmozása többféle epikai alakzatot képes létrehozni, s ezek némelyike egyenest gondolati-poétikai egyszerűsítésre is vallhat.

Mind a korai, mind a későbbi Márton-szövegek kevésbé, nehezen vádolhatók az elbeszélésalakítás és az általa föltételezett befogadói szerepek egyneműsítő, könnyen átlátható és betölthető körvonalazásával. A szövegsíkok allegorikus – az értelem állításának és megvonásának feszültségétől mozgatott – egymásra vonatkoztatásai az összefüggések bonyolult és rögzíthetetlen olvasói tapasztalatában részesítenek – legalábbis sikerült változataikban. A későbbi történelmi regények pedig pont a történelem és nyelv, hagyo-

mány és képzelet világai közti átjárások természetére, eseményszerű lehetőségeire kérdeznek. Könnyen megfogalmazható viszont olyan fölfogás, amely az *Átkelés az üvegen*t a párhuzamos világok összszövevényének torzóban maradó epikai kísérleteként olvassa. Efféle nézőpontból éppen a monumentális nővő alkotásba zsúfolt irodalmi-műveltségi emlékek özöne, a történelmi ugrások néhol hatalmas, ám hirtelenül változó fesztávjai, az elbeszélői önkény (látszólagos?) fokozása vezetnek ahhoz, hogy kitalált és valós, kitalált és kitalált viszonyának kérdésköre egyre inkább elsikkad vagy szem elől vész a monoton mód szaporított valóságok forgácsai közt. Pedig a nagyregény poétikai tétje nem kis részben épp a valóságok közötti átlépés, „átkelés” lehetőségeinek és módozatainak mérlegelése.

A *Tudatalatti megálló* történetének „fantasztikus” jelzője, D. J. halálának mint végső viszonyítási pontnak a tételezése (vö. 44–45.), cselekmény/történet és leírás/elbeszélés szembeállítása (vö. 79–80., 112.) mind az *Átkelés*éhez hasonló olvasói szereplehetőség felé mutat. Ámde a kisregény meglepő mód ellenállni látszik az egyszerűsítő értelmezői megfeleltetéseknek. Íve – már csak terjedelme folytán is – lendületesebb, mint ama nagyregényé, melynek ormótlanságát és széthullását sérelmezte nem egy bírálója. A fölidézett hagyományrétegek is jórészt ismertebbek, történetileg közelebbiek,¹⁰ mint a két évvel később megjelenő, követhetetlen enciklopédikusága és túlzó ezoterizmusa miatt kérdőre vont Márton-szövegben. Végül a *Tudatalatti megálló* nyelvi játéka és stílári íróniája sem csak humoros vagy esetleg modoros kísérői-színezői a történetmondásnak, hanem magát a párhuzamos világok poétikáját is a nyelvi-retorikai hatások kiszolgáltatottjaként és következményeként teszik értelmezhetővé.

A *Tudatalatti megálló* legsúlyosabb kérdése talán a gondolati megragadás s elbeszélői ábrázolás lehetősége és mikéntje. Ehhez szorosan kapcsolódik a látás – nézni és látottnak-lenni – problematikája, ami összefüggésbe hozható a szöveg némely részleteinek jelenetszerű, színpadi alakításával is (csak a nyilvánvaló, mert dialógusformában íródott részleteket hozva például: Erénynek és Gyönyörnek a szofista Prodikosz *Hérahész a választáson* című beszédét újrírói vetélkedése: 27–32.; a „Prodicus-fiókáknak” a középkori színjátékok emlékezetén túl a *Csongor és Tündét* is idéző jelenetei: 100–102., 139–142.; Livia és D. J. párbeszéde: 137–139.

7 THOMKA B., *i. m.*, 1993, 215. Vö. „A művek időszerkezete az önmagába visszatérő egzisztenciális időre épül, ezért a cselekményelemek, a betéttörténetek és epikai idősíkok egymással szabadon felcserélhetők.” (MÉSZÁROS Sándor: *Hány hét az aalviláag? Vázlat Márton László prózájáról*, Alföld, 1990/8., 59)

8 SIMON A., *i. m.*, 1990, 13.

9 Ezt emeli ki THOMKA B., *i. m.*, 1993, 213 is.

10 A kisregény szövege számos irodalmi-bölcséleti közhelyre rájátszik, elsősorban három történelmi hagyományt állítva középpontba: a szofista törekvéseket és érvelést, a romantikusok esztétikáját s gondolkodását, a fölbomlóban lévő szocializmus szemléletmódját és kliséit. A mű több nyelvi, műfaji és kulturális rétegéről vö. még SIMON A., *i. m.*, 1990, 13–14, 16; TURAI T., *i. m.*, 1991, 178, 180.

és 144–145.). Szintén ide köthető a „betétnovellákat” körülölelő, de hozzájuk képest egyáltalán nem „külső” történet két helyszínének viszonya: a föld alatti színterek eseményeit egy rejtélyes tengeralattjáró képernyői közvetítik Hudingulf és „nőcskéi” számára (lásd például 27., 33., 37–38., 43–44., 136–137.).

A megtörténtet és a kitaláltat egybemosva jeleníti meg a történeteket – életét és halálát, esetleg épp a pszichéét – a képernyő éppúgy, mint másutt a fénykép (53.), a filmszalag (34.), a színdarab (49., 97.), egyúttal előhívva a nézőpont, a szemszög mindegyre – alább több idézetben is – mérlegelt gondját. A leírásba fordított látványok közvetítettségéhez hasonló az elbeszélése is: miközben a történetmondó nemegyszer (átírva) tolmácsolja a szereplők szavait, gyakorta azok maguk is hallomáson, mások vélekedésein alapulnak.¹¹ Ez pedig – visszakanyarodva a párhuzamos világok poétikájához is – fölveti az események hozzáférhetőségének kérdését, fölébreszti a világok határának átlépésére irányuló kételyt:

„– Ezért vagyok én... a világon!
– Ezért vagyok én... a világ.
A világ...

...a világ – Hudingulf tisztánlátó szemszögéből nézve... maga Hudingulf!” (78; hasonló, az *Átkelés*-ben is megjelenő tördelés-központozás révén a világról tett állításokat viszonylagossá is tevő részletként lásd még 33, 97, 142, 147–151.) A világról alkotott eme kijelentés nem egyszerűen következetes észjáráson nyugvó levezetés eredménye, hanem legalább annyira a párhuzamos mondatszerkezet kínálta apró nyelvtani módosítás lehetőségéből adódik, miáltal a világos érvelés helyébe a retorikai túlzás alakzatát állítja, sőt utóbbit azonosítja a „tisztánlátással”. Azon túl, hogy a látás ekként már itt nyelvileg meghatározottként tűnik elő, az idézet a szolipszista bölcelet kérdéseit fogalmazza – leginkább ironikusan közhelyes (nyelvi) sablonokban – újra.

A szolipszizmus az én létezésének kizárólagosságáig fokozza a világ és a tudat közt – különösképp az öntudatlanságban vagy eszméletlenségben? – fölnyíló szakadást. Mindazonképp a tudat érzékleteinek közvetítettsége nem föltétlen kényszerít ki ily szélsőséges következtetéseket; a valóság mint olyan hozzáférhetetlensége a tételezett világok ellenőrizhetetlen különbségét is maga után vonhatja – egyszersmind a (nyelvi) közvetítés kétségében gyűrűzve tovább. A lehetséges világok efféle egyenértékűsége, kölcsönös beláthatatlansága viszont összességében egynemű, ám épp egyneműségére vak – azaz mérlegelni és

összevetni képtelen – elbeszélői szemléletet hozhat létre. A világok megsokszorozásának ellentmondástól terhelt törekvése így könnyen az elbeszélés, az elmondás, ha tetszik: az ábrázolás kérdését kerülheti meg. Vagy magát a kérdést utasítja el maradéktalanul, vagy a történetmondást tekinti továbbra is problémátlan és áttetsző leírásnak – csak legföljebb már több „valósággal” számol, melyet ábrázolhat.

A föld alatt és a tengeralattjárón játszódnó színek éppúgy nem feleltethetők meg valóság és képe, közvetlenül észlelt és közvetve tapasztalt, jelölt és jelölő fogalmainak, mint a betétnovellákban megjelenő „külső” és az azokat körülölelő „belső” történet sem állítható egymással szembe. Már csak a közvetítettség szükségszerű voltának komolyan vétele sem tenne lehetővé ilyesféle allegorizáló megkettőzést és azonosítást: az egyik legalább annyira feltételezi párját és épül a másikra, mint fordítva. Másfelől a dolgok hozzáférhetetlenségének elbeszélői föltevése összefüggésbe hozható az allegóriában megmutakozó szakadás és távolság mozzanatával is: az elbeszélte világok közt tapasztalható törések így nem pusztán a megfosztottságról, az üresség (elég üres) példázataról tanúskodnak, hanem teremtő feltétellel, az elbeszélés mozgatórugóivá válnak. Mégsem állítanám, hogy a szöveg allegorikus szerveződése – jóllehet utalás is történik rá: 50., 102. – olyaténmód meghatározó-átfogó lenne, mint a korábbi Márton-művek esetében.

Az allegória értelmezői föltevése a *Tudatalatti megállóban* maga is közvetítettnak, azaz közvetettebbnek mutatkozik. Inkább csak egyik olyan mozzanata az olvasásnak, amely kimozdítja a látás mint ábrázolás kérdését s vele a párhuzamos világok poétikáját holmi egyneműségben nyugvó esztétikai holtpontról. Talán valamelyest hasonlóan ahhoz, ahogy – az egyébként épp allegorikus jellegű alapötletet továbbírva¹² – a tudatalatti is egyszerre egészíti ki, ajándékozza meg létének lehetőségével, és ássa alá a tudatos észlelést és gondolkodást annak magabiztosságában. Ezen a ponton lép a világ hozzáférhetetlensége mellé az emlékezés, az önismeret, az emberi azonosság kérdése, amely legalább négy, egymást átmetsző távlatból fejthető ki.

Először is az egyéniség lényegének megragadhatatlansága, az emlékezés erőfeszítésének esendősége, az önazonosság tudatának elérhetetlensége könnyen fölfogható, mint a világ s a dolgok hozzáférhetetlenségének akár következménye, akár alesete: „Nincsenek meg az emlékeim. Vagy ha mégis megvannak... nos, akkor nem hozzáférhető.” (102.) – mondja D. J. Másutt az elbeszélő – igaz, ironikus stílárús összefüggésben, Richárd pár sorral korábbi beszédmódjára hajazva – éppen a (fény)kép kapcsán vonja kétségbe a látás ama

11 A többszörös közvetítettség kérdéséről vö. KÖRÖSI Z., *i. m.*, 1990, 12.

12 Alighanem bármennyire is lecsupaszított, javarészt az allegória csontvázának köszönhető a testi mivel sajátos reprezentációja-megjelenítése Mártonnál, ami így egyszerre viseli magán a kulturális és fiziológiai vonatkozások jegyeit, s tanúsítja eme tapasztalat frott, kitalált és anyagi jellegét.

képességét, hogy az azonosság fölismerése számára biztos viszonyítási pontot kínáljon: „A fotográfiának se tulajdonítsanak a kelleténél nagyobb jelentőséget a tisztelt Olvasók; [...]. Nincs különösebb jelentőségük, bár ezeket a hártványkony zselatin- és papírrétegekre fundáltatik életünk összes bizonyossága, például hogy azonosak vagyunk önmagunkkal.” (53.)

A tengeralttjáró képernyőit szemlélő, a világ hozzáférhetőségének hitében megingó Hudingulf – egyszerre azonosíthatóan D. J.-vel és különböző is tőle – szintén szembesül az önmegismerés kínzó gondjával: „Hudingulf megpróbál szembenézni önmagával.

No de ki lehet az, aki visszanéz rá?

Hohó, galambocskáim, tisztelt Olvasók! Hát-rább az agarakkal. Pompás kérdés... elismerem... gyötrelmes kérdés! Hudingulfot kínozza, bár az Önök szájából hangzik el.

Hudingulf azzal az ősrégi felszólítással szembesül, amely úgy hangzik: »Ismerd meg önmagadat«, de bármerről próbálja is megismerni önmagát, minduntalan kisiklik, hogy úgy mondjam, a saját kezéből. Nem tudja eldönteni, ki a megragadó, ki a megragadandó.” (15.) A részlet egyben az olvasói tevékenység mintájára dramatizálja az identitásalkotásnak, illetve kudarcának folyamatát. Ahogy a többszörös közvetítettség az elbeszélés szólamainak egymásba ágyazásában és keveredésében érvényre jut, úgy lesz közvetítetté – a különböző hangok össze- és szétartó mozgásában – az önmegismerés is: mi okból lenne más a „belső” vagy a „múlt”, mint a „külső”?

Ekképpen az értelmezés átlendül második lehetséges szempontjához: a *Tudatalatti megálló*ban úgy válik nyomatékosná a belső egység elérésének lehetetlensége, hogy az identitás megalkotását lényegében magának az önazonosságnak a keresése játssza ki. D. J. „lelke [...] egy újabb tudat (a tudatalatti tudata), amely érzel, képes rendszerszerűen gondolkodni, csak éppen nincs tisztában önmaga létével és (földi) múltjával.”¹³ Az önmegismerés ismert logikai ellentmondása szerint ugyanis éppen az alany megismerőre és megismertre való szétválasztása (megkettőzése) révén lehetetlen az önazonosság maga közvetlenségében vett birtoklása: „Nagyon ravasz jószág ez a gyomor, [...] a legfőbb emésztő!, de jómaga persze kivonja magát az általános emésztődési kötelezettség alól!” (77.) – olvashatjuk a mozdulatlan Mozgató istenérvének ironikus megismérlését-kifordítását. Az önismeret nem valamely azonosítás rögzítése többé – végső soron mindig elvtől önmagát, még ha ideig-óráig leplezni is tudja ezt.

Harmadjára az eredeti személyiség eszméjének beteljesíthetlensége összefüggésbe hozható az értelmezés – ha nem is központi, ám ettől nem föltétlen

elvetendő – allegorikus távlatával. Erre a lehetőségre az is fölhívhatja az olvasói figyelmet, hogy az emlékezés – eszméletlenséggel összefonódó – nehézsége, illetve sikertelensége párhuzamba állítható a *Menedék* önnön szívében eltévedő hősének tapasztalatával. Annak ára ugyanis, hogy akár Monori, akár D. J. belülről tudja látni önmagát: a belső allegóriaszerű kívülről kerülése, a térbeliként megjelenített személyiség mintegy szó szerinti kifordítása, amely egyben a „belső” kiüresítése (kívüliesítése) is. Nemcsak kint és bent minden látszólagos egybeváogóság ellenére megtörtendő szétcsúszása folytán, hanem mert a belsőnek hitt elkülönítése legalapvetőbb lehetőségföltételét vesztíti el – avagy más fogalmazásban mert a belül lévőék külső-társadalmi eredete, a bensőségesen sajátnak hitt önkényes véletlenszerűsége válik nyilvánvalóvá. Ennek megfelelően – ha nem is teljes következetességgel (vö. 49.) – a földmélyi D. J. érzéseiről, gondolatairól, azaz „belsőjéről” az elbeszélő visszafogottan tudósít, egyúttal felmentve az olvasót az értelemkeresést lezáró végkövetkeztetések alól.

Végül negyedszerre, külső és belső viszonya nemcsak a korábbi kisregény allegorikus szövegszervezésével, hanem a (másokra utalt) nyelvi tapasztalat természetével is összeolvasható. „Lehetséges, hogy álom az egész; de fölébredni nem tudok. És ezek a szavak sem az én szavaim, és ezeket a gondolatokat sem én gondolom, hanem valaki más.” (170., vö. 51–54.) – mondja D. J. A szavak idegenek, amennyiben a nyelv nem lehet pusztán az egyén bensőséges kifejeződése: eleve megelőzi, meghatározza a beszélőt, mintegy adatik számára a nyelvközösség szokásrendje és hagyománya által. Ezáltal az énnel az önmegismerés nyelvi folyamatában történő megalkotódása mindig is épül a másik szavára, a tudatalatti nyelvére, az egyéni önkényt önmaga ellen fordító idegen beszédre: „D. J. válaszol, de mintha nem is ő beszélne, mintha nem is ő formálná meg a szavakat, hanem a szavak őt.” (51.)

Némely szövegrészek és fordulatok megrögzött-rögeszmés ismételtetése, az önismertre törő alany egyre csak megújuló hasadtsága a körkörös szerveződéssel, mozgás és helyben topogás feszültséggel teli tapasztalatával vág egybe. Talán lehetne ennek mitikus értelmezését is adni, ha a kisregény éppen nem vonná vissza a mitikus világfölfogásra jellemző biztos fogódzókat. Némiképp érvényesebbnek tűnhet föl egy egzisztencialista színezetű magyarázat, amely a halál földoldhatatlan idegenségébe taszított s halálra szánt-ságában idegenné lévő én létbeli-pszichikai helyzetét hangsúlyozza. Ugyanakkor hátulütője emez értelmezési irányynak, hogy egyoldalúan a megfosztottság tapasztalatát emeli ki a *Tudatalatti megálló* történetéből és szereplői-elbeszélői fejtegetéseiből, holott a könyv aligha tekinthető *pusztán* tragikusnak.

A körkörösség mitikus és egzisztencialista fölfogása helyett meggondolandóbbnak vélem azt az indoklást, amely ezt a fantasztikus vidéken, kitalált téridőben játszódó kisregény nyelvi mivoltával hozza összefüggésbe. Azon túl, hogy általában véve is minden irodalmi szöveg szükségszerűen valamely nyelven íródik, a nyelviség az értelmezés nyomatékos és tudatosított mozzanatává léphet elő, amelyből egyszersmind nem is lehet kilépni. Ezáltal az olvasás fölidézte bölcséleti hagyományok közül leginkább a (korai) romantika reflexivitásra építő szubjektivitás-tapasztalata és a szofisták igaz–hamis ellentét eredendőségét megingató retorikafölfogása emelkedik ki.

Prótagorász szerint „minden dologról két, egymással ellentétes vélemény” alkotható, sőt igazolható.¹⁴ A *Tudatalatti megálló* egyik – Whitman és a futuristák ódáira emlékeztető, ugyanakkor azokat az allegória hagyományához is kapcsoló – többszörös stílusparódiája hasonló módon kérdőjelezi meg jelentés és jel egységét, a megjelenítés (reprezentáció) szükségszerű hasadtságát ekképp a (költői) nyelv működéséhez is kötve: „Ó, műszerek és gépek!, hozzátok beszélek, ti szekularizált oltárok [...] Ti magatok inkább hasonlatok és kérdések vagytok, mindőtök egy-egy föltárulkozó hasonlat és kérdés, rejtőző tulajdonságaink allegóriái; rideg és érzéketlen költői képek vagytok, egyszerre jelentitek önmagatokat és annak ellenkezőjét.” (147–148., vö. 17., 28.)

Ahogy tudat(alatti) és elbeszélés közötti viszony a nyelvet közel sem a kifejezés ártatlan közegének mutatja, összefüggésbe hozható azzal, ahogy a történetmesélés nehézségei a közvetítés sikerét illető kételemekhez fűződnek. A látás, a közvetítés, a megjelenítés megjelenítése – Mártonnál szinte (el)várhatóan – a metafiktív értelmezés lehetőségét is nyitva hagyja: „A tényleges szintér [...] nem is a fikció, hanem a metafikció.”¹⁵ Így a látottnak-lenni és látni között

feszülő ellentmondásos viszony mentén is mérlegelhetővé válik történet és elbeszélés, szöveg és értelmezés kapcsolata. A föltételezett olvasó elképzelhetetlen tekintete és rögzíthetetlen távlatla a közvetítetttség magába foglalta közvetíthetlenséget leplezi le: „[...] azért akadtam el az írásban, mert egy ideje szinte kizárólag Önökre gondolok, tisztelt Olvasók, akik még nem is léteznek, hacsak nem a szónak egy igen szűk értelmében.

Megpróbálom elképzelni Önöket, akik beszélgetnek engem, s akiket az én szavaim tesznek megszólítottá. Ám azt is tudom, hogy Önöket nem lehet elképzelni, Önöknek nincs arca, számomra legalábbis nincs.” (112.) A szövegbeli, megszólított s kitalált olvasó ugyan elvétí a valódit, hisz nem lehet vele teljesen azonos, ám előképe is az utóbbinak; a befogadó egyszerre olvasója a műnek, s lesz – mint „tisztelt Olvasó” – olvasottá. Ahogy pedig D. J., úgy az elbeszélő is lét és nemlét határára tér meg; amint a könyv befogadók nélkül afféle hulla csupán, ebből adódó idegenségét az olvasás sem képes maradéktalanul fölszámolni.¹⁶

A látás, ábrázolás, megjelenítés gondja átfogja az emlékezet, az öntudat, az azonosság, a nyelv kérdéseit. – Ugyanakkor a tudat(alatti) nyelvbe fordítása nem végérvényesen lezárt, hanem a regényt mozgó, feszültségével elevenné is tevő föladat, amelyet a *Tudatalatti megálló* mint kérdést mutat föl és dolgoz ki. A három betétnovella, illetve a föld alatt és tengeralattjáró világot váltakozó ritmusban megformáló szövegrétegek egyszerre járnak át egymást, és különböznek el egymástól. – Végző soron nem a megnevezés vagy hozzáférhetőség nehézségére adnak bizakodó vagy borúlátó választ, hanem olyan nyelvi történést visznek színre, amely szükségszerű ellentmondásosságában és folytonos (jelentéstételezés felől értett) „leértékelődésében” közelébe juthat élet és halál eseménye elválaszthatatlan-rögzíthetetlen tapasztalatának.

14 *A szofista filozófia*, szerk. STEIGER Kornél, Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1993, 9.

15 THOMKA B., *i. m.*, 1993, 216.

16 BECK András, *Vég, kifejelet nélkül. Márton László: Tudatalatti megálló*, Holmi, 1990/10., 1204. Beck a kisregénynek ezt az öntükröző értelmezését mint eredeti, ám ígéretnek maradó írói ötletet említi.



Káin arca visszafordul

Vasadi Péter Ha az áldozat elszabadul című regényéről

„Az emberek egymás iránti megvetése és közönye, amely lehetővé teszi, hogy öljék egymást, de ne érezzék, hogy ölnek, mint a gyilkosok, vagy ne is gondolkodjanak rajta, mint a katonák, azért lehetséges, mert senki sem fordít kellő figyelmet arra a – láthatólag – kifürkészhetetlen tényre, hogy a többiek is lélekkel bírnak.”

Fernando Pessoa

„Mert csak egyetlen mű van, a megváltás. Aki nem ezt építi, rombol.”

Hamvas Béla

A háborús tematika Homérosztól Tolsztojjig, Hašektól Hellerig áttekinthetetlenül sok alkotásnak adja közvetlen tárgyát. A szakszerű öldöklés toposza olykor egészen váratlan esztétikai megoldásokat hív elő. Csak egy kevésbé ismertet kiemelve: Leonhard Frank (1882–1961) *Az apa* című, 1916-ban játszódó novellája a katona fiát elvesztő apa fájdalomából bontja ki az evangéliumi szeretetparancs gyakorlati indokát. Az egyszerű pincér kéretlen szónoklata az építők ipartestületének évi közgyűlésén érthető döbbenet vált ki. Szavai jézusi erővel hatnak; tömeg gyűlik mögé, s a városon a békét követelők föltartóztatlanul vonulnak keresztül: „Ma már nincs Európában egyetlen ártatlan ember, aki ne volna gyilkos!... Elvakult gyilkosok vagyunk mind, mert az ellenséget önmagunkon kívül keressük és véljük megtalálni. [...] A szeretet hiánya: ez a mi ellenségünk és ennek a háborúnak az okozója. Egész Európa könnyben úszik, mert egész Európából kiveszett a szeretet. [...] Hiszen csak ennyi az egész: ...szeressük egymást. És akkor megbénulnak a fegyverek. És itt a béke. A mi Földünk gyermekei leszünk megint... [...] Az emberek örültek, a szó valóságos értelmében örültek, mert megfeledeztek a szeretetről. És mivel megfeledeztek a szeretetről, azt hiszik, minden úgy van jól, ahogy van... [...] Vállalnunk kell a bűn terhét, mert csak így válhatunk ismét a szeretet részeseivé.” (In: *Huszadik századi német novellák*, Bp., Noran, 2006. Fáy Árpád fordítása.) (Az utópiák tiszteletre méltó naivitása ebben a kivételesen tiszta alakban ritka jelenség a

klasszikus irodalomban. Igaz, elsőrendűen Franknál sem politikai eszme, hanem vallási gondolat áll a középpontban. S amit hajlamosak lehetünk naivitásnak látni, az ebben az összefüggésben voltaképp ésszerű üdvtörténeti fejleményként ajánlja föl magát a megértésnek. A populáris kultúrában mindenesetre jobbra gyanútlanabb idealizmus hozza játékba a békés jövő iránti vágyat. Példaképpen hadd utaljunk James Stoddard *Csillag-vezére hányt vetett hajóknak* című elbeszélésére, amely – Karinthy *Barabbásának* távoli inverzeként – a szinte varázsütésre a *jóságot* választó emberiség szebb jövőjét vizionálja. A mű a *Galaktika* magazin 2007. októberi számában volt olvasható.)

Jelenkori irodalmunkban is találni fontos példát, ha nem is számosat, olyan műre, amelyik a háború lélektanát, az áldozati létállapotot s az emlékezés lehetőségeit kutatja a maga esztétikai eszközeivel. Két, gyéren hivatkozott verset érdemes talán nevesítenünk. Kukorelly Endre költészetté emelt publicisztikája, a *Levél a Poems for Bosnia című antológia szerkesztőjéhez* éppenséggel az irodalom korlátos lehetőségeire figyelmeztet az alulstilizálásba sűrített tragikum erejével: „(az a néhány lélek) / (az a néhány lélek pedig, az az egy legalább, aki valami miatt verseket olvas el) / (neki úgyis tudnia kell, hogy) / (épp azokról, éppen arról a *dologról* írni) (igen) (nem lehet) / (nem lehet, én nem tudok, mert) (hiába, nem) / (nem szabadulunk meg soha attól, hogy mi) / (mi, igen, megöljük egymást, csak megöli egyik a másikat) / (kicsinálja) / (hiába, nem szabadulok meg attól soha, mert nem is

vagyok vele) / (nem vagyok vele, ha nem gondolok rá) / (ha nézem, egy film, az egy film csak, nem vagyok ott, az nem én vagyok) / (mint egy kisgyerek, mindenki úgy néz, ha belelőnek)...” (In: *Napos terület*, Bp., Pesti Szalon, 1994.) Balla Zsófia *A kép-ernyő imádása* című verse pedig – a cím-béli parafrázissal is előkészített – komor szójátékban ragadja meg a hit-igazságok eredendő irracionálisát; s a karácsonyi ünnepekör halványuló szakralitását a pusztulás szenttelen matematikai számbavételével kényszerít újraérteni. A teljes szöveget idézzük: „Ott, abban a háborúban / megöltek – / kétszázhetvennégyezer ötszázhatvannyolc / krisztust öltek meg. / Vonjunk le ebből /

harmincezer hatszázkilencvenegy – / azokat, akik maguk is öltek. / Marad / kétszáznegyvenháromezer nyolcszázhatvenhét, / azaz 243877. // Nézzetek szét. / Tudjátok meg, mikor születtek. / Az mind Karácsony. // Az Úr / sokszülött fiát – / istentelenül sok fiát / adja értünk.” (In: *A harmadik történet*, Pécs, Jelenkor, 2002. A vers Esterházy Péternek van ajánlva.)

Mint e művekben, Vasadi Péter regényében (Bp., Széphalom Könyvműhely, 2004) is csak közvetlen tárgy, de nem végső téma a háború. Tematizálása csupán lehetőség egyetemesebben emberi kérdések: halál, erőszak, bűn, bűnhődés, emlékezet (és feltámadás) kérdése fölötti tünődéshez. Hasonló elszántság teszi föl itt ezeket a kérdéseket, mint Paul Celan verseiben vagy Kertész Imre prózáiban, a fogalmazás módja és a válaszok hangoltsága azonban más. Másképp öntörvényű, másképp érvényes.

A húsz számozott fejezetből álló mű mozivá-szonra kívánczozó képsorokkal indul. Az első oldalak láttató ereje, lírai beszédmódja fontos erény, a



teljes szöveg esztétikáját megelőlegező sajátosság. „Itt fekszik tizenegyezerkét-százötven ember. Meghaltak, mert megölték őket.” (6.) Ez olvasható azon a tömegsírra emelt obeliszken, amely váratlanul önálló életre kel, s a látszólag békés völgyből ezt követően indul útjára a meggyilkoltak ködtestű, világító csontú kísértetmenete. Igazságot tenni, igazságot találni: „Céltalan halálunk most teljesedik be. Meg kell jelölnünk az elbujdosott bűnösöket, és föl kell építenünk a szenvedés emlékművét, a Csönd Házát.” (19.)

Az országos rémület hadiállapotban tetőződik. A zűrzavar az utcákon és a fejekben tisztán emberi úton-módon elháríthatatlannak lát-

szik. A „lebegő léptű fehér lények” (37) irgalmas konoksággal haladnak át falvakon, szökönek be városokba. Akinek a homlokát újjuk – kései Káin-bélyeg – megérinti, holtra válóan sápad el. Fehér lesz, mint őlk. „Az ellenség színe és lényege az, hogy fehér” (42.) – a krízises észjárás csak ennyit ért meg a történetekből; az ártatlanság színszimbolikájával nem tud, nem mer mit kezdeni. Olyan világ ez, amelyik „szereti a fényeket, de nem szereti a világosságot” (60.).

A válságos földi helyzetet végül a félelem és az alázat együttes erőfeszítése rendezi. Az Állami Zúzda és Cementmű nagyüzemi liturgiája, a zúzás és őrlés műveletsora, az égető- és forgókemence áldozati munkája bevégzi a feltámadás sugalmaza feladatát. Az ítélet szentírási ideje betelik: az áldozatok ezüsporrá lényegülnek vissza; az élők a Csönd Háza termeiben róhatják le kegyeletüket. Teljesül a holtak kívánsága, értelmet talál az áldozati beszéd: „egy az ember – a bűn osztja meg s gyilkos lesz vagy áldozat – az Egy embernek építetek házat – a csönd házát – a csönd

házát – fény-csont-cement-házát – hogy emlékeztek, emlékezzetek, fény-csont-cementházat” (74).

Nem történelmi regény, de a huszadik század történelmével (elsősorban a második világháborúval) számot vető regény a *Ha az áldozat elszabadul*. A „Vezér” alakjában könnyűszerelemmel ismerhető föl a hitleri jelenség; a „nagybajuszos Kevély” (34.) a szöveggörnyezet értelmében aligha lehet más, mint Sztálin; a kiirtásra ítélt „Ártalmasok” és a zsidóság közti párhuzam is nyilvánvalónak tetszik; ráadásul a Csönd Háza terméinek elnevezése (Auschwitz, Birkenau, Bor, Recsk stb.) immár allegorikus áttétel nélkül szolgál történelmi referenciával. Ugyanakkor általánosabb, egyetemesebb művészi igény szólítja meg az olvasót a regényből. „[A]z Örök Ma embertelensége” (59.) jelenik meg lapjain, a „senki sem ártatlan, csak az áldozat” (73.) s a „Káiné a Föld legnépesebb családja” (74.) vigasztalan antropológiáját viszi színre. De, a bűn természetéről és az emlékezés erkölcséről szólván, aligha tehetne másképp. A didaxis ilyesformán óhatatlannak tűnik föl, ám Vasadinál nem torkollik hasznavehetetlen dogmatizmusba. Ezt egyfelől a nyelvi megalkotottság bonyolult szépsége, többreüt esztétikája szavatolja. Másfelől az axiomatikusan határozott bölcséleti irány mellett is megőrzött bizonytalanság – az emberi kondíció bizonytalansága, amelyet a magasabb titkok iránti nyitottságnak is nevezhetünk. „Minden erdő rejteget valami titkot” – olvassuk az első oldalakon (6.). „A szenvedés titok marad” – szól utóbb a papi bölcsesség (56.).

A regény poétikájának szerves része a nézőpontváltás technikája. A fő elbeszélő szólamtól több fejezetben egy-egy szereplő veszi át a szót. Ezt az adott szövegrész idézőjelezése is tudatosítja. Így válik időlegesen narrátorrá egy pap (mint táborok túlélője), egy gyógyszerész (a háborúban emberkísérletek végrehajtója), a gyógyszerész törődött szeretője (a kísérleteket túlélte kevesek egyike), valamint több ízben a holt lelkek közül valaki, bárki – nem tudni, s beszédesen mindegy is, hogy ki vagy kik. A túlvilági létezők öndefiníciója ellenőrizhetetlenül pontos: „Befogadjuk a világot, mint a szerelmesek. [...] Sem mosolyogni, sem szólni nem tudunk. Örökre elvesztettük a szavakat, de megőriztük a gondolatokat. Többé már nem mosolygunk, mert nem úr rajtuk a jó és rossz különbsége. Bennünk tenger zúg, és a függőlegesnek szépsége van. Nincs mivel néznünk, de mindent látunk. [...] Egymásba vagyunk, mint a gömbbe helyezett gömb.” (19–20.)

Nemcsak a beszélők cserélődnek: műfajok is egymásba ékelődnek a műben. Az első fejezet csak mottóját veszi Ezékiel könyvéből; a tizenötödikben már a főszöveggel azonos súlyra tesznek szert a Jeremiás-citátumok. A biblikus hang, a próféciás vagy zsoldtáras allúziók másutt is alapjaiban határozzák meg a szöveg stílusát. S egyéb nyelvi tényezők is a beszéd- és szemléletmód összetettségéhez járulnak hozzá. A tizenkettedik fejezet, amely arról számol be, miképp próbálja egy egész birodalom száműzni a valóságból a fehér színt, örkényi abszurditássá oldja a nyers rettenetet. A tizennyolcadik rész, amely a hírszerzés által elfogott szavakat közli szaggatottan ritmizált rendben, szabadverses hatást kelt. A záró szakaszok tudományos szövegezése és megrendítő tárgyilagossága jótékonyan adódik a korábbi oldalak hol valloamasosan költői, hol finoman szürreális jellegéhez.

Alapvetően lineáris történetmondás érvényesül, ám a váltott nézőpontnak s az emlékezés távlatainak hatására az idősíkok mintegy átjárnak, *átlebegnek* egymáson. A múlt lezárhatatlanságát, a jelen (a mindenkori jelen) örökidejűségét sugallva. A „megfoghatatlan lények” (40.) szavaival: „Emlékezzetek, ha élni akartok. De aki nem tud magának megbocsátani, annak nem fognak megbocsátani. Vártuk azt az arcot, amelyen földereng a megbánás sápadtsága. [...] Ne áltassátok magatokat: nem mi üldözünk titeket, hanem a lélekben ki nem mondott ige. Eljön a pillanat, amikor Káin arca visszafordul. [...] A tegnap embertelensége csak a holnap emberségében nem történhetik meg. Kell, hogy egyszer ne történjék meg.” (59–60.)

Nem rendhagyó eset, hogy költő figyelme a regény felé fordul. Még csak nem is kell Babitsig, Füstig, Kosztolányiig visszanyúlnunk. Hivatkozhatunk – mások mellett – Oravecz Imre, Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa vagy Schein Gábor eleven példájára, nagyszerű kortársi teljesítményére is. Vasadi Péternek sem egyetlen szépprózai alkotása ez a kisregény. De talán a legkülönlegesebb. A bűn metafizikáját és a feltámadás teológiáját regénynyelvre lefordítani: halhatatlanul kockázatos művészi vállalkozás. Ha sikeresnek véljük, azzal talán irodalmon túli kérdésekben is állást foglalunk.

Mint a holt lelkek szerint az imádság, olvasatunkban Vasadi Péter karcsú kötete is afféle „napnak támasztott drótszál” (73.).



Állomások

Imre Mariann művészete

Imre Mariann neve keveseknek ismerős itthon, Békés megyében, de ez nem tántorította el a Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galériától a tervétől, hogy a városhoz, megyéhez kötődő itteni és elszármazott művészek kiállítás-konceptiójába beillesse az alkotót.¹

Írásommal Imre Mariann munkáinak és művészetének megismertetése a céloom, hogy a békéscsabai galériában májusban megrendezett kiállításán mint ismerőst köszönthessük. A tárlaton régebbi, újabb és legújabb munkáival találkozhatunk, melyek jól tükrözik az alkotó eddigi pályáját. Pályafutásának ezt a szakaszát, amelyet korábbi cikkekből, kiállítási kritikákból ismerhetünk meg, mint egy állomásokkal tűzdelt utat szeretném bemutatni, hogy együtt haladva velem, visszaemlékezzünk a kezdeti sikerekre, a korai munkáktól eljutva egészen a legfrissebb művekig.

Imre Mariann Medgyesegyházán született, minden jelentős adattárban ez az adat szerepel, mert ott volt szülőotthon, valójában medgyesbodzási származású. Felsőfokú művészeti tanulmányait a Magyar Képzőművészeti Főiskolán végezte 1986 és 1991 között, majd 1991 és 1994 között posztgraduális képzésben vett részt. Életének már egyből sokadik állomásánál tartunk, pedig az elsőknél még el sem időztünk, az indulásnál, az indíthatásnál.

Békés megyében múltja van a neoavantgárd gondolkodásnak. A békéscsabai Kner Nyomda adta grafikai feladatok okán került ide a hetvenes évek elején feLugossy László, és a néhány éve elhunyt Gubis Mihály is a nyomda révén vált érett alkotóvá, illetve a jól felszerelt üzem révén született meg a hetvenes évek közepén az Országos Alkalmazott Grafikai Biennále. Itt most azoknak a művészeknek a nevét kellene hosszasan felsorolnom, akik még a nyomdához és a biennaléhoz kapcsolhatók, de engedelemmel, csak a stílusbeli rokonságot mutató két jelentős művész nevével emeltem ki.

A művészi gondolkodás másik mozgatórugóját a megyében az erős könyvtári háttér adta, melyet az egykori Kossuth-díjas igazgatónak, Lipták Pálnak

köszönhetünk, aki maga is festő volt. A könyvtárban található, feltűnően gazdag kínálatot mutató művészeti albumok és folyóiratok révén a többi alkotó is tájékozódhatott a művészi élet hazai és külföldi áramlatairól. Imre Mariann nagyon korán elkerült a megyéből, talán esetében nem is ezek a kezdetekhez kapcsolható inspirációk a meghatározóak, de mivel mégis ide várjuk haza, bízunk benne, hogy mi is magunkénak tudhatunk valamit az ő sikeréből.

Medgyes után Szeged, majd Budapest következett. A Képzőművészeti Főiskola elvégzése utáni évben, 1995-ben a Stúdió Galériában mutatta be a *Határidő napló* című anyagát.² Munkáinak szellemisége a hatvanas évek második felétől, azon belül is az Iparterv generációtól induló, a hetvenes években kiteljesedő neoavantgárral rokon. A félbevágott poharakból lecsöpögő víz, a családi relikviák, emlékek belekomponálása az alkotásba, ha nem is konkrétan ebben a formában, de ismerősnek tűnhet számunkra. Ám mint ahogy más területeken is, az elődök követe-se, ha nem nyomjuk és hallgatjuk el a forrást, akkor természetes útja a saját hang keresésének. Az örökség, melyet érthetünk családi és szellemi szinten, nagyon meghatározó lehet a későbbiekben. Alkotónknál ez kiváltképp igaz.

Ugyanebben az időben Szegeden is volt egy kiállítás Imrének, *Hallhatatlan hang* címmel. Falkivágásai, alkalmazott fényei, átlátszó üvegei és az árnyékok, tanulmányának, vizsgálódásainak és eszméinek lenyomatai voltak.³ Szegedhez fűződő kapcsolata korábbról indult. Középkorába is ide járt művészeti oktatásra, de nem ez, sokkal inkább a családi kötelékek, illetve Szuromi Pál művészeti író felkérése volt a meghatározó abban, hogy férjével művésztelepet indítottak be Szegeden. Imre Mariann férjével, Kótai Tamás Munkácsy-díjas grafikusművésszel 1994–95 óta szervezi évről évre a Tisza parti városban a telep. 2008-ban volt tizennegyedik éve a Szegedi Művésztelep indításának.

1 A kiállítás megtekinthető a békéscsabai Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galériában: 2009. május 15 – június 16.

2 Tímár Katalin: Határtalan idő-napló. In: Magyar Narancs, VII. évf., 36. szám, 1995. szeptember 7. 36. p.

3 Szuromi Pál: Hangok. In: Élet és Irodalom. XXXIX. évf., 35. szám, 1995. szeptember 1. 17. p.

Korai munkái közé tartoznak *Tájéksérlet* című munkái (1996). A '90-es években jellemzővé vált több fiatal művésznél, hogy a tájjal mint anyaggal, mint lehetőséggel dolgozzanak. A land art itthon ebben az időben volt a legnépszerűbb. Mariann nem konkrétan, kint a tájban végzett kísérleteket, hanem „megdolgozta” a tájfotót. Európai viszonylatban már a hetvenes évektől megfigyelhető volt, hogy „a nőművészet képviselői a patriarchális társadalom értékrendje szerint szerveződő művészeti világban, a festészet és szobrászat primátusára és a formai innováció elvére épülő berendezkedésben helyüket kereső nők a marginalizált területeken (alternatív intézményekben) és műfajokban (performansz, land-art, fotó, videó) tudtak megjelenni, illetve a műfajhatárok átlépése jellemzi tevékenységüket.”⁴ A szó szerinti fogalommagyarázatot azért éreztem helyénvalónak, mert Imre Mariann művészetére igen jól használható ez a pontos megfogalmazás, bár csupán pályájának egyes korszakaira érvényes, például korai éveire érve. *Tájéksérlet* című munkái tulajdonképpen a fotó, a land art és az installáció területén mozognak. Fotókat készít a tájról, azokat „továbbdolgozza”, rézkarcszerűen finom vonalakkal erősíti, melyeket fényérzékeny emulzió révén ér el. Ezek után megépíti a teret. Kis kiülésű, négyzetes párkányokra virágvázaszerű tárgyakat helyez. Ezek aljáról látogtja le spárgán a párkányokon álló tárgyak páriait, melyeket növényhez hasonlóan tesz élővé. Így a fotó háromdimenzióssá alakul. Ahogy a hologram meglepi a nézőjét, úgy válnak valóssá e *Tájéksérletek*.

Imrének és korosztálya festőinek nem feltétlen a képfestés a vágya, sőt. A nyolcvanas évek új szenzibilitása után, a kilencvenes évek alkotóiban újító erők munkálkodtak. Ehhez a csoporthoz tartozik a művésznő is, aki bár végzettsége szerint festő, a fentebb bemutatott korai munkákkal igazolva, nem a hagyományos képfestés jelenti számára az alkotást. Először a színeket hagyta el, majd a négyzetes formát,⁵ az egész falban, illetve annak részletében gondolkodva. Mint ahogy a Stúdió Galériában rendezett kiállításával kapcsolatban megjegyeztem, Mariann inkább a hatvanas évek végi, hetvenes évek művészetének gondolkodásmódjával áll rokonságban. A koncept alapú filozofálás, kutatás áll hozzá közel, kiegészítve az örökséget a kilencvenes évek újításaival.

Kortársai közül többen az aktuális, esetenként divatos irányok felé mentek el. Imre Mariann inkább a pejoratívan női művészetnek nevezett hímezésben

találta meg továbbhaladásának egyéni világát. Nála mégsem jelent a hímezés gyengeséget, mert anyagpárosításai révén alkotásai nagyon erőteljesek. Túlhaladta a saját land artnak nevezhető korszakát, a kereső éveket. Immár főanyagként vagy hordozóanyagként nem földdel, hanem betonnal dolgozik. Ennek a XIX. század közepén született anyagnak, a betonnak a XX. század lett a fő évszázada. Akkor kizárólag az építőiparban használták, mára beszívargott a képzőművészetbe is. A beton a várost, az épített környezettel kapcsolatos asszociációkat kelt bennünk. Így a föld nincs is olyan messze a betontól. A föld a vidék, a beton a város anyaga.

Imre Mariann római ösztöndíjként 1999-ben járt az örök városban. Am előtte egy másik olaszországi útról is szólnom kell. Imre Mariann a pályatársak névsorába illesztve jól kijelöli helyét a kortárs magyar képzőművészetben. Legfőképp egy fontos csoportban kell megemlítenünk a nevét. Ez pedig az 1999-es Velencei Biennále művészeinek névsora. Bukta Imre mellett az évben négy fiatal művész képviselte a honi alkotókat: Benczúr Emese, Csörgő Attila, Imre Mariann és Erdélyi Gábor.

Mariann a biennáléra egy olyan helyspecifikus munkát gondolt ki, amelyen minden, a pavilonba látogató vendégnek végig kellett mennie, vagyis kapcsolatba kellett kerülnie vele. A padlót hímezett betonlapokból alakította ki, melyen egy hatalmas emberi alak volt látható.⁶ Itt először találkoztunk a rá legjellemzőbb anyaghasználattal és kivitelezési megoldással. A néhány éven keresztül tartó kutatás-keresés beért. Egyedi és minőségi munka lett az eredménye, mások számára is szolgálva ötletekkel. Imre Mariann munkájának hatásaként születhetett a Stúdió Galériában a minden év tavaszára időzített *Gallery by Night* egyik, egyetemes kiállítójának ötlete. Nem teljesen ilyen, ám mégis majdnem ezzel a megoldással élt. Ott akkor, a közönség léptei alatt egy szöveg íródott ki a letaposott szivacsból. Különbség a két munka között, hogy Imrénél a taposott felület beton volt, míg a pesti megoldás a látogatók sokaságának mennyiségétől és súlyától függően állandóan változott.⁷

Velence után nyerte el a Római Magyar Akadémia ösztöndíját. Már a kilencvenes évek elején született munkáiban is az avantgárdban gyökerező minimalizmushoz vonzódott, munkáit ilyen irányú kísérletezések jellemezték. Római ösztöndíja maradandó nyomot hagyott benne. Szent Cecília alakja és legendája évekre ösztönzésül szolgált alkotásaihoz. Itt is a nőiség kerül

4 Név nélkül: Nőművészet. In: http://artportal.hu/lexikon/fogalmi_szocikkek/nomuveszet

5 András Gábor: A tér képe. Beszélgetés Eperjesi Agnessel, Imre Mariannal, Menesi Attilával és Várnagy Tiborral. In: Nappali Ház. VII. évf. 1996/2. szám. 105–110. p.

6 A XLVIII. Velencei Biennále Magyar Pavilonjának katalógusába Tatai Erzsébet írt tanulmányt *A lehetetlen megkísértése* címmel (szerkesztette: Sturcz János).

7 Emlékeim szerint ezekben az években, valamikor 1999–2000-ben került ez az alkotás kivitelezésre, sajnos nem sikerült pontosabban felgöngyölítenem a műt, így az alkotó nevét nem tudom mellékelni.



Szent Cecília (1997; betonhímzés, cérna; 160x50x200cm)

előtérbe, a téma egy női szent. Mariann művészete tagadhatatlanul a nőiségről, a nőről szól, a nők nyelvén, de harcos világunkba illeszkedve.

Meghatározóak lettek művészetében az Olaszországban látottak. A kortárs művészetben, pontosabban az 1980-as évek első felétől lehetőség nyílt a római ösztöndíjak elnyerésével a klasszikus emlékeztípús révén az újfajta művészeti emlékezésre.⁸ Imre Mariann is ez a fajta memorandum foglalkoztatta. Már találkozhattunk nála visszaemlékezéssel. 1995-ös budapesti, *Határidőnapló* című kiállítása is ilyen jellegű, amelyben családjára emlékezett. Az alkotó római tartózkodása pedig művészi emlékezés, hiszen egyik legmeghatározóbb élménye a Szent Cecília legendájával és szobrával való megismerkedése.

Szükségét érzem pár szóban elmesélni a III. században élt ifjú vértanú legendáját. A nemesi származású leányt szülei előkelő emberhez, Valerianushoz kívánták hozzáadni, Cecília nem ellenkezett, és frigyre lépett a férfival, és feltárta előtte titkát, miszerint „egy angyal örzi féltékenyen a szerelmét és teste szüzi tisztaságát”. Valerinus volt az első, akit Cecília a tiszta szív hatalmával gazdagított. Tevékenysége és szavai révén sok-sok ember választotta a kereszténységet. Ez természetesen nem tetszett a prefektusnak, és kivégeztette a szüzet. A középkor óta a római zarándokok valamennyien találkozhattak szobrával a trasteveri templomában, ahova Stefano Maderno, a neves barokk szobrász készítette el Cecília élethű képét, abban a tartásban, amelyben állítólag a XVI. században megtalálták szarkofágja felnyitásakor. Abban a tartásban, melyet Imre Mariann továbbgondolt alkotásaiban is láthatunk.

A szűz kétdimenziós, felülnézeti képét láthatjuk: a padlóra helyezve az alak rajzolatát, amelyet kötéllel kötött össze a mennyezetre felhelyezett műanyag lappal. Ám a kötélnak nagyobb szerepe van az installációban, mint elsőre gondolnánk. Fórián Szabó Noémi 2002-es *Balkon*ban megjelent dolgozatában így ír a szentendrei kiállítás részeként látott

munkáról: „Maderno szobrának körvonalát követik Imre Mariann *Szent Cecília* című installációjában a földre helyezett beton és a mennyezetre függesztett plexiobjektok sziluettjei. A két azonos forma Cecília halált túlélő égi és földi testére, azaz test és lélek szétválaszthatatlanságára utalnak.”⁹ Cikke megírása után felkereste az alkotót, hogy elképzeléseit igazolhassa, vagy kétségbe vonja, attól függően, mi az igazság. Imre Mariann elmondta, hogy nem a mennyezetre helyezett plexilapnak, hanem a cérnaszálak csomózásának van főszerepe, ugyanis a hímzett betontest felett a levegőben cérnacsomókkal megjelenített asztárltest lebeg.¹⁰

Ahogy szent Cecília, úgy Imre Mariann is szentséget közvetít. Tisztaságot és hitet. Felhasznált természetes anyagai, visszafogott „színei” és mondandója révén. Élmény elmerülni e munkák részleteiben! A beton megmunkálásában, ahogy, erezeteket csinált a még friss betonba, hogy aztán annak megkötése után a mélyedések behalózzák a testet, vagy ahogy kétféleképpen is kivarrija a kemény anyagot. Egyszer hímzéssel, zöld színű, apró, levélszerű mintákat öltve (ezt a felületkialakítást használta a biennále hatalmas padlón fekvő emberi alakjánál is), másodszor pedig az emlegetett kötéllel, melyeket az átlukasztott betonból indít és beletorkoltat a mennyezeti kellékbe, körülbelül szemmagasságban létrehozva a lebegő szellemi tartalmat. A *Szent Cecília* című installáció a Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállításában szerepel.

Munkáiban nagyon fontos szerepet kap a vallás és a filozófia. Ettől munkái mélysége a felületes szemlélőnek nem tárulnak fel, nem tárulhatnak fel. El kell merülni bennük, meg kell ismerni azokat. Egyik leg-

8 Kesperü Katalin: *Emlékezés a kortárs művészetben*. Budapest, 1998. 45. p. Imre Mariann neve nem szerepel Kesperü Katalin könyvében, ami feltételezhetően azzal magyarázható, hogy Imre a könyv írásának éveiben végzett még csak a Képzőművészeti Főiskolán, de mivel ehhez a csoporthoz tartozónak érzem, ezért gondoltam fontosnak megemlíteni itt e jelenséget.

9 Fórián Szabó Noémi: *Az érzékelés kapuin innen és túl*. In: *Balkon*, 2002/12. 23–26. p.

10 Lásd 8. jegyzet, 26. p.

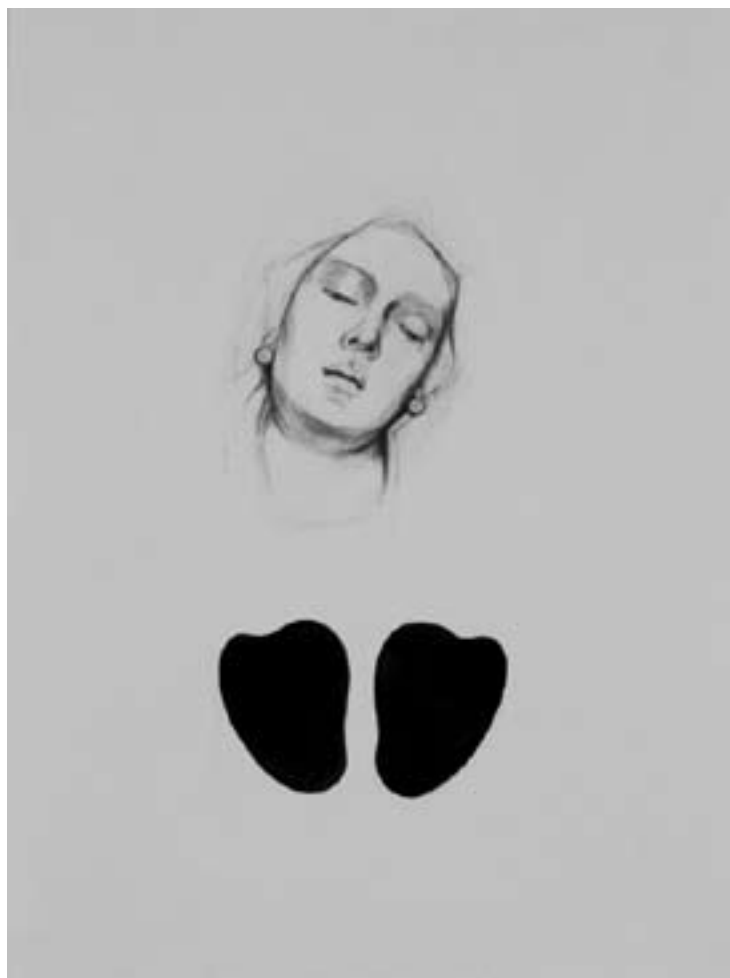
finomabb munkája elvezet bennünket következő állomásához, Szentendréhez. A szentendrei illetőségű Vajda Lajos Stúdió 2002-ben, a Múcsarnokban rendezett nagy összefoglaló kiállításán szerepeltek a *Betonszívek*. Ez a munkája azóta a Ludwig Múzeum tulajdonában van. Nem okoz meglepetést az információ, hisz egyedisége, gondolatisága biztosította a lehetőséget a műtárgy számára, hogy egy komoly gyűjteménybe kerülhessen.

A *Betonszívek* kapcsán több írás is kiemelte az alkotó szakrális fogékonyságát. A szakrálison túl, hozzátehetjük a szépirodalomra való elkerülhetetlen utalást is, a kőszívre, mely mégis érző. A betont a varrás, a textil lágyítja. Így inkább erős szívként érezzük a látottat, semmint kőnek. Cecília beton alakját is inkább öröknék, semmint keménynek érezhettük. Anyaghasználata révén, anyagkombinációinak köszönhetően a műalkotássá váló nyersanyagoknak egyes tulajdonságait domborítja ki, ám mégis új szerepben tüntetve fel őket. A művészettörténet megfogalmazta már, hogy a művész hogyan magasztalja fel alapanyagait, a vásznat, a papírt és a festéket, esetünkben a követ, a cementet, a cérnát, miközben azok műalkotássá válnak. Alkotónk kedvelt területe a műtárgy, végzettségéből adódóan a kép fogalmának keresése, kutatása és feszegetése, valamint a tárgyak, anyagok átlényegítése. Imre Mariann egyedi, forradalmi jellegű hímzéséről, a női és férfi szerepekről, anyagokról Tímár Katalin írt találóan, miszerint a beton a férfi, a fonál a női lényt jelképezi.¹¹

A művészettörténeten kívül a filozófia és az esztétika is foglalkozik a meghatározással. Heidegger *A műalkotás eredete* című művében vezeti le a mű fogalmának és magyarázatának menetét, ellentétbe állítva a dolgot a művel, a művet az igazsággal, az igazságot a művészettel.¹² Ahogy a fentiekben már kerestem a választott anyagok értelmezésére a választ, azt Heidegger találóan úgy fogalmazza meg, hogy a mű ugyan dolog is egyben, de valami más is, méghozzá allegória és szimbólum.¹³ Tovább pedig úgy fokozhatjuk a szimbolikus értelmezést, hogy a dolog az alépítmény, Imrénél pedig ez az alépítmény a beton. Ez a masszív és tartós anyag, illetve a hozzá párosuló képzetek fokozzák bennünk az érzést, nagyon szilárdan hihetjük, hogy amit látunk, az biztosan jó, bízhatunk benne, hogy értékes.

A képzőművészetben szokatlanabb anyagokon kívül természetesen használja a klasszikus bronzot is, de nem klasszikus módon. *A vágy* című munkáin, ahol viszont meglehetősen csak testrészeket formáz meg belőle, lábujjakat, egy kezét, melyet az állandóan bekapcsolva tartott lámpa felmelegít, és ha valaki

hozzáér, melegséget érez, egy meleg kézfogást. A művészeknek önmaguk ábrázolása természetesen ismeretes már évszázadok óta, de a „heroikus ego lebontása”¹⁴ csak néhány évtizede. Imre is azon művészek közé tartozik, akik nem felmagasztosítva ábrázolják saját képüket. *A vágy* című munkája a művésznő kevés, nem magasztos, hanem szellemes munkáinak egyike. Egy darab, egy részlet belőle, mely melegsége révén mégis élőként hat. A kéz önmagában való léte eszünkbe juttathatja az ereklyék misztikus világát, ahol az egy kis darab is elég, hogy jelen legyen az egész. Ha az ereklyekultusz felől közelítjük meg a munkát, akkor visszakanyarodtunk a valláshoz, és már nem is szellemes a mű, hanem áhítatos. Tatai Erzsébet több magyarázatot is adott a kéz ábrázolásaira, keresve bennük az ide illő legigazabb értelmezést.¹⁵



Róma I–III. (2001; ceruza, tus)

11 Tímár Katalin: A hímzés forradalmasítása. Imre Mariann munkáiról. In: Lettre, 2002 tavasz, 44. szám, 25. p.

12 Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Budapest, 1988.

13 Lásd II. jegyzet 37 p.

14 Sturcz János: A heroikus ego lebontása. Budapest, 2005.

15 Tatai Erzsébet: Egy, Kettő, Három és Négy: Vágy. In: Műértő, V. évf., II. szám, 2002 november, 8. p.

A szentendrei időszak alatt is utaztatunk országon belül és azon kívül is, de most nem lineáris irányba visz az utunk, hanem csak kirándulásokat teszünk az alkotóval. Például Dunaújvárosba.

Többször szerepelt már másodmagával, közös, hármas kiállításokon női kortársaival. Egyik alkalommal, Dunaújvárosban Lovas Ilonával és Berhidi Ilonával. Ez a kiállítás 2003 novemberében került megrendezésre. A másikon, Berhidi Ilona és Szij Kamilla voltak a társai.

A harmadik program keretén belül pedig először közösen, majd egyesével mutatkoztak be Franciaországban, illetve Belgiumban a Prix Evelyne Encelot díjazottjai:¹⁶ Benczúr Emese, Imre Mariann és Lovas Ilona. Ez a tárlat 2006. december 14-től 2007. január 5-ig volt látható, mely után Imre Mariann Antwerpenben a Gynaika Galériában és a brüsszeli Magyar Kulturális Intézetben állított ki.

Ezen „háromkiállító” tárlatokon a művészeknél már ismerős problematikát vélhetünk felfedezni, vagyis a műfajok összemosódását, eltolódását. Lovas Ilona textilművészként, Berhidi Mária szobrászként, Imre Mariann pedig festőként végzett. A dunaújvárosi kiállításon mégis mintha három szobrásznő állított volna ki, de nem feltétlenül szobrászok által használt anyagokat alkalmazva. Installációikkal belakták a kiállítóteret, keresztül, hosszában és magasságában is kihasználva a négyzetmétereket. A kiállítás szervezése mögött olyan kurátori gondolat húzódott, hogy bár különböző korosztályúak az alkotók, mégis komoly hasonlatosságokat lehetett felfedezni közöttük. Ez a gondolat ellentétes a Sturcz János által elindított vitával, miszerint a generációváltás stílusváltást is hozott a kortárs magyar művészetben.¹⁷ A vita érdekessége, hogy Imre Mariann beletartozik abba a csapatba, abba a szelektálásba is, akiket Sturcz János beválogatott a velencei biennále kiállítói közé, illetve az ellentétes nézőpontú Petrányi Zsoltéba is, aki ennek a dunaújvárosi kiállításnak volt a kurátora.¹⁸ Véleményem szerint Imre Mariann olyan kortárs művész, aki is-

merve a művészeti stílusokat, törekvéseket, irányokat, felhasználva a múlt művészeti tanúságait, a jelenben alkot, a korszerűség zászlaja alatt. Ezért férhetett bele joggal mindkét koncepcióba.

A 2003-as dunaújvárosi kiállítás után következett a második hármastárlat, melyet a tavalyi év során, 2008-ban, Budapesten, a 2B Galériában láthatott a tárlatlátogató közönség, ez volt a Berhidi–Imre–Szij anyag. Szintén eltérő területek, mert Szij Kamilla grafikusként végzett, mégis hasonló felfogás jellemzi őket. A kiállításnak természetessége, egyszerűsége és feltűnően erős összhangja ragadta meg a nézőt.¹⁹ Mariann munkásságában azonban az a váratlan fordulat következett be, hogy míg pályája elején olyan alkotásokat hozott létre, melyek véletlenül sem voltak fotóbarátok – hisz a bennük rejlő hang- és térélmény elveszett a dokumentálás közben –, ez utóbbi kiállításra a 2008-as *Távolság* című, plexilapokból készült sorozatát, vagyis képciklusát hozta. Gondolkodásának középpontjában ezúttal a látás állt, a most látás, és a látottak emlékének rögzítése, azaz még mindig az emlékezés. Itt elérkeztünk utunk végére, újra Budapesten vagyunk. Ugyanott, ahol már időztünk pár évet, bár mostanra mindannyian többek lettünk az elmúlt évek tapasztalataival.

A kiállítások sorába nem illesztettem be, de 2004-ben fontos adat gazdagítja Imre Mariann életútját. A legmagasabb magyarországi szakmai elismerésben részesítették: Munkácsy Mihály-díjjal jutalmazták.

Végezetül pár szó zárásként. Tanulmányom nem tér ki az alkotó minden kiállítására, nem veszem végig minden munkáját. Nem is lenne elég e helyen lajstromba venni eddigi életművét. Némely munkáiról pontosan a fentebb bemutatott elmélet miatt, az élőben nem látott alkotás okán nem merészeltem írni. Vagyis kissé hézagosan, töredékesen, a nagyobb munkákra figyelve mutattam be Imre Mariann gegektől és esztétizálástól mentes művészetét. Ám remélve, hogy a megismertetéshez, megszerettetéshez nagyon is elég alkotást szerepeltetve ezen oldalakon!

16 Az Evelyne Encelot költőnőről elnevezett, 2002-ben létrehozott alapítvány célja, hogy felhívja a figyelmet a kultúra, a társadalom- és bölcsészettudomány, vagy a művészetek területén dolgozó, alkotó nőkre.

17 Szőnyi Tamás: Nem nyeretlen kétévesek. *MaNcs*, XI. évf., 18. szám, 1999. május 6.

18 Sturcz János a Magyar Képzőművészeti Egyetem Művészettörténeti Tanszékének tanszékvezetője, egyetemi docens, Petrányi Zsolt, a dunaújvárosi kiállítóhely, Kortárs Művészeti Intézet igazgatója volt, ma pedig a Múcsarnok főigazgatója.

19 Mélyi József: Apró cselekedetek. In: *Élet és Irodalom*, LII. évf. 15. szám, 2008. ápr. 11.



Az alföldi művészet akácfa-törzsén

Molnár Antal lírai realista festészetéről

Ha valaki visszatekint a Békéscsabai képzőművészet félmúltjára, akkor nem lehet nem észrevenni, hogy a realista képi gondolkodás milyen sajátosankénti össze a hely szellemét az érzelmek személyes költői színpéval. Művészetéről nem is lehet úgy szólni, hogy ne utaljunk arra a korra, mely „teremtette”, s a múltra, mely megelőzte. Molnár Antal festészetét közvetlenül nem tartozik iskolákhoz, festői csoportosulásokhoz, de művészetét elválaszthatatlan az Alföld képi tájszemléletétől. Rendszerint a szolnoki és a hódmezővásárhelyi művésztelep alkotóinak tevékenységét jelöljük „alföldi festészetként”, de erről szigorúbb művészettörténeti értelemben nem beszélhetünk, mert a nagybányai szemben az úgynevezett „alföldi festők” nem tömörültek iskolákba. Szemléleti rokonságuk alapján mégis olyan festőcsoportot alkotnak (alkotnak), melynek kisugárzása a békési régió képzőművészetére is hatást gyakorolt.

A régió túl kevésbé ismert Molnár Antal szakmai életrajzáról ejtsünk néhány szót. 1941-ben született Gyulán. A tízgyermekes család a második világháború után költözött a szomszédos Békéscsabára. Édesapja pékmester volt, édesanyja a háztartás fenntartását és a gyermekek ellátását végezte. Vallo-mása szerint édesanyja tehetségét örökölte, s már kora gyermekkorában kitűnt rajzolási képességével és kezűgyességével. A rajzolás, festés alapismereteit Mokos József festő, pedagógus szabadiskolájában sajátította el, s bár előbb a műbútorasztalos szakmát tanulta ki, elvégezte az egri tanárképző főiskola rajz szakát is. Ennek ellenére vagy éppen ezért úgynevezett iskolai, illetve rajzpedagógusi munkát nem végzett, a Magyar Néphadsereg békéscsabai művelődési központjában dolgozott alkalmazott grafikusként.

Molnár Antal művészetében a „kavargó” kezdet formálója Gaburek Károly festészetét volt, akinek stílusát közvetett módon a párizsi iskola dekoratív, telített színében gazdag szemlélete befolyásolta. Ezen vérbő, dekoratív színpéval hatása érzékelhető művészetének hetvenes évekbéli első periódusában, amely vizuális szemléletében mélyebb nyomot hagyott, mint a nagy akarással elvégzett rajzpedagógiai főis-

kola, és annak Nagy Ernő festőművész által vezetett stúdiói. Sőt megfigyelhető, hogy az ösztönösen megnyilvánuló darabos, nyers expresszív erő, ami alkotói természetének és temperamentumának sajátja, a megtanult, de lassan beépülő ismerethalmaz hatására visszafogottabbá vált. Másként fogalmazva, inkább zavart idézett elő, mintsem felszabadította volna alkotóerejét. Természetesen ezen „gátlás” idővel fel-szívódott. Molnár Antal festészetének változása tehát a nehezen megtartott tehetség és a tanulmányi elő-képekkel „megterhelt” mesterségbeli tudás kifejezésére épül. A műteremtés folyamatában a kiválasztott motívumhoz a látható világ realizmusát úgy közve-títi, hogy személyes belső tájélményeit viszi vászonra. Művészetének tekintélyesebb részét az úgynevezett klasszikus tájképfestészeti tematika határozza meg. Technika szerint akvarellek, olajképek, grafikák, az ábrázolás tematikáját tekintve pedig csendéletek, ak-tok, portrék, valamint úgynevezett alföldi életképek alkotják életművét.

Műveiben a látott élmény képi ereje határozza meg a kifejezési formát, vagyis a természetes rácsodál-kozás az, ami eldönti, hogy a téma milyen technikával



Molnár Antal: Alföldi tanya



Molnár Antal: Tavasz

nyer kifejezési formát. Rendszerint vázlatok alapján fest, majd emlékezetből adja hozzá a mezővárosi életmódot őrző utcák, az ódon házak, kerítések, kapuk atmoszférikus szépségéhez a színeket. E látszólag szűk táji környezet kimeríthetetlenül gazdag témát jelent számára. A fokozatosan kibomló képtémák felegyelmző, rendteremtő ereje mögött a személyes érvényű átélés őszinte üzenetei húzódnak meg. E realista komponálás tiszta, egyszerűnek tűnő megoldásai mögött tehát bizonyos élményalapú alkotói magatartás áll, amelynek hátterében az itt élő emberek természethez fűződő viszonya áll. A képekről leolvasható térbeli otthonosság teszi figyelemreméltóvá életművét, hiszen a békési tájhoz való hűség, az úgynevezett közérthetőséghez való ragaszkodás önmagában nem tekinthető erénynek, ám a természet és a társadalmi élet összefüggéseit kereső tevékenység már annál inkább. Még akkor is, ha a hely szellemiségét közvetlenül előtérbe helyező realista kifejezőmód kontextusai korunkra alapvetően megváltoztak. Vagyis akár grafikai technikákkal, akár vízfestékekkel, akár olajjal, de mindenképpen saját látásmódját érvényesíti. Képein a kiválasztott látványt úgy telíti költőiséggel, hogy a motívumok között élményszerű, asszociatív kapcsolatot teremt. Inkább sejtetés, mintsem tárgyias leírás és képszerzés ez. Mintha a földi valóság és égi álmok határterületéről vonulnának elénk a békéstáji motívumok. Nem egy műve úgy fordul az alkonyati homályba, hogy a nap kihunyó tűzét is megidézi.

Molnár Antal értelmezésében a festés áhítatos, már-már romantikus tett. Tapasztalhatta, hogy az

őszönös erő szent akarata még borgőzzel sem delejezhető. Sok elégtétele mellett, megsemmisített festő voltáért. Érték sérelmek, s átél nem egy válságos alkotói időszakot. Művein megfigyelhetőek a hetvenes évek elején alkalmazott rajzos kontúrok, amelyek a későbbiekben darabokra töredezték, s végül a nyolcvanas évekre feloldódtak a földszín-foltokban. Alkotásaiban a vízszintes felosztást, a házfalak, az akácfa és egyéb tájelemek függőlegesei, áthatásai bontják meg. Molnár Antal festészetének legjobb periódusában az alföldi házak oromzatait, valamint a rejtett szépségű bejárati kapukat örökíti meg. Különösen figyelemre méltó, ahogyan az előkertek takarásából a jellegzetes barokkos oromzatok úgy bújnak elő, hogy a színfoltok nem veszítik el egyenmőségüket, sőt a felizzó, elsötétedő fény- és színhatások fokozott testességet és tért nyerne. Mindezt úgy éri el, hogy a háttér finom színeit megtartja, miközben a központi elem motívumait határozott, élénk színekkel festi meg. Ez utóbbi a hangulat-hullámzás tükrében halványul, illetve erősödik. Előbbi mellett meggyőzőnek tűnik az egymásban nehezen feloldható motívumok összehangolása. Ebben a vonatkozásban műveinek esztétikai minőségét élesen elhatárolnám a fenti tematikát megszálló és kiürítő képgyártóktól, az alkotó értelemben vett semmitől. Idézve Molnár Antalt: „Úgy kívánok alkotni, hogy még drága jó Édesanyám is megértse, a maga egyszerű gondolkodásával, amit festeni akarok!” Valóban. Festészetében kétkezi eleink szemlélete jelenik meg, amely nyilvánvalóan nem követi felgyorsult korunk vizuális világát. Festészetének elvitathatatlan erénye az őszinteség. Mindezeket túl mentes a könnyed profizmustól, a felhőtlen képteremtés manírjaitól, vagyis mindattól, amitől (amiben) őszintétlen korunk fulladozik: az ürességet leplező, szépen keretezett eleganciától.

Molnár Antal festőművészetében valósággal „belekapaszkodik” a Körös-menti tájat meghatározó természeti valóságba, a nehéz sorsukat méltóságosan viselő alföldi emberekbe. Itt élve, biztos tudja! Neki a fák és a házak nem hazudnak, ruha és álarc sem takarja őket, mint az embereket. S bár ezek a megállapítások egy lezáratlan életműről szólnak, minden túlzás nélkül megállapítható, hogy Molnár Antal festésze a lírai realista festészet értékeit gazdagítja az alföldi képzőművészet akácfa-törzsén.



A kortárs magyar dráma és a rendszerváltozás¹

A kortárs magyar drámairodalom minden ellenkező híresztelés dacára létezik². S még csak válságban sincs, ellenkezőleg, mintha felvirágzóban lenne. Igaz, hogy úgy (is) látszik, mintha nem, vagy alig létezne, mivel egy-egy színházi előadás alapjául szolgáló műszövegéhez nem mindig könnyű hozzájutni, a líra- és prózakötetekhez képest igen kis számban és ritkán jelennek meg drámakötetek, s az is igaz, hogy ezek recepciójáról (s feltehetően olvasóiról is) alig-alig beszélhetünk³. Az elmúlt két évtizedben az irodalom harmadik műneméről általában is alig-alig volt szó az irodalmi közbeszédben⁴, s az is igaz, hogy a drámai (szöveg)mű végső értelmét a színpadi megjelenési formáiban nyeri el, miközben gyakran csak kiindulópontjául szolgál a színházi előadásoknak⁵. Mindentől függetlenül a drámai alkotások mégiscsak rendre megszületnek, és a színházaink is egyre szívesebben játsszák azokat. Lásd csupán a *Színház* című folyóirat drámamellékleteit, az elmúlt évek *Rivalda* antológiáit és Deszka fesztiváljait! S van már olyan színház is, a Békés Megyei Jókai Színház, mely egész évadot, a 2008–2009-es évadját szentelte a kortárs magyar drámának. Ha pedig létezik a kortárs magyar drámairodalom, akkor itt az idő, hogy beszéljünk is róla, legalább ilyen alkalmakkor.

Ráadásul a kortárs magyar dráma kapcsán még (már) az a közkeletű vélekedés sem állja meg a helyét, mellyel a kortárs irodalmat általában szokás elma-

rasztalni, hogy nem foglalkoztatja a jelenkor, illetve nem nagyon tud vele mit kezdeni. Ellenkezőleg, az a gyanúm, hogy drámairodalmunk talán még gyorsabban és nagyobb intenzitással is reagál az új típusú élethelyzetekre, aktuális társadalmi jelenségekre, mint a másik két alapvető műnem. 1996-ban talán még igaza volt Radnóti Zsuzsának, amikor szóvá tette, hogy arról a megváltozott, „riasztó új világról, ahol a nemzet egyharmada divatos szóval élve, »leszakadóban van«, ahol nem működik az igazságszolgáltatás, a társadalmi szolidaritás, a szociális háló szétszakadt, és a morális ellehetetlenülés mindennapossá vált”, kevés jelzés érkezik a drámairodalomból. Talán még igaza volt, amikor a jelennel való intenzív szembenézést hiánycikként említette a kortárs drámával kapcsolatban⁶, bár nem egy ellenpéldát lehetett volna már akkor is találni. Azóta viszont még nyilvánvalóbbá vált, hogy a kortárs magyar dráma egyik fő csapásiránya éppen a rendszerváltozás nyomán létrejött világgal, az új típusú társadalmi helyzetekkel és jelenségekkel, emberi viszonylatokkal való szembenézés. Ma már drámakötetekben is tanulmányozható egész eddigi életművek vehetők számba akár ebben az összefüggésben (is). Nemcsak a Spiró Györgyére gondolok (*Mohózat*, 1997, *Honderű*, 2002), hanem például a Tasnádi Istvánéra (*Kokainfutár*, 2001, *Taigetosz a csecsemőotthonban*, 2004), az Egressy Zoltánéra (*Portugál*, 2005), Háy Jánoséra (*A Gézagyerek*, 2005)

- 1 *A rendszerváltozások megjelenítései a magyar irodalomban* címmel 2009. március 6-án a Magyar Írószövetség székházában rendezett konferencián elhangzott előadás bővebb változata.
- 2 „A kortárs dráma nem létező fogalom (...) mert nincsenek kortárs dráma-olvasók” – kezdi Jákfalvi Magdolna a *Magyar-dráma – '90-es évek* című dolgozatát (Jelenkor, 1999/12. 1266–1274.). Más meggondolás alapján, de Forgách András is azt állítja az *Ellenfény* 2006. 8. számában egy Sándor L. István által készített interjúban, hogy nem létezik kortárs magyar dráma.
- 3 „A dráma manapság valami enyhe ingerültséggel tolerált peremműfaj a kortárs irodalmi kánonban, nincs irodalomkritikai recenziója, csak a színházkritikákban kap egy-két mellérendelt mondatot, a dráma mint könyvműfaj szintén marginalizálódott, szóval irodalom is meg nem is.” – írja napjaink egyik legnépszerűbb drámaírója, Tasnádi István (<http://www.lap.szinhaz.hu/index.php?id=286&cid=26874>).
- 4 2006-ban a Szépirók Társasága által az elmúlt 25 év irodalmáról rendezett konferenciának például nem volt egyetlen olyan előadója sem, aki az elmúlt negyedszázad drámájáról beszélt volna (csak a hozzászólók, köztük e sorok írója, tették szóvá éppen ennek hiányát). Lásd az *Újraolvasott negyedszázad* című tanulmánykötetet (Szépirók Társasága, Bp., 2007)!
- 5 Lőrinczy Attila egy Bóta Gábornak adott interjúban egyenesen azt állítja, hogy „A darab csak az előadás fele” (<http://www.eorsilaszlo.hu/ei/eicikk/01013.doc>).
- 6 Radnóti Zsuzsa: *Pró és kontra a kortárs drámáról*. Alföld, 1997. 2.

és nem is csak a már (említett) kötetekben megjelent drámáik többsége, hanem az azóta született darabjaik alapján is. Ráadásul mellettük korunk (az elmúlt két évtized) aktívabb magyar drámaíróinak szinte mindegyikétől lehetne olyan művet (műveket) megnevezni, amely(ek) ide is sorolható(k), s ha többnyire nem is a fenti céllal íródtak, ebben az összefüggésben is említhetők. (Néhány esetleges példa: Bereményi Géza: *Laura*, Békés Pál: *TÉVÉ-játék*, Garaczi László: *Plazma*, Hamvai Kornél: *Márton partjelző fázis*, Kárpáti Péter: *Világtevő*, Kiss Csaba: *Világtalanok*, Lőrinczy Attila: *Balta a fejbe*, Németh Ákos: *Haszonvágy*, Parti Nagy Lajos: *Mauzóleum*, Pozsgai Zsolt: *A szép és a szörny*, Térey János: *Asztalijáték*, Tolnai Ottó: *Könyökhanyar*, Thuróczy Katalin: *Futam ikész (Finálé)*, Zalán Tibor: *Bevíz úr hazamegy*). Jákfalvi Magdolna már a kilencvenes évek végén azt írta, hogy „a kortárs magyar dráma legburjánzóbb vonulatát nevezhetjük akár poszt-Csirkefej korszaknak is. – Igaz, hozzátette – A színházi jelenlét kettős jelrendszerében a jelen dramatikus megjelenítése, a jelenről szólni akarás ritkán egyértelműen sikeres vállalkozás.”⁷ Ezúttal azonban az én vizsgálódásom nem elsősorban esztétikai és szcenikai természetű (még ha a drámák színpadi megjelenítési lehetőségeitől és azok eredményességétől teljesen nem is tekinthetünk el), témánk szempontjából a lényeg az, hogy az elmúlt évtizedben ez a dráma vonulat még tovább burjánzott.

Természetesen a jelenkorral foglalkozó drámáknak csak egy kisebb részében jelenik meg közvetlenül a rendszerváltozás a maga politikatörténeti eseménysorával és/vagy társadalomtörténeti jelenségsorával, illetve ezek valamely fölerősített részletével, de többségükről elmondható, hogy ha direkt módon nem is, valamilyen közvetettséggel mégiscsak viszonyulnak a rendszerváltozás tényéhez, elhúzódó és ellentmondásos folyamatához. A legkülönbözőbb stílusesszűzőkkel (a realitástól a groteszken, abszurdon át a szürreálisba hajlóig) élő darabokban megjelenő situációk, jelenségek, karakterek, sorsok, viszonyrendszerek, társadalomlélektani és morálfilozófiai értelemben is figyelmet érdemlő egyéni és közösségi tudatállapotok, cselekvés és kifejezésmódok, hangulat-, illetve közérzetrajzok, részben már az új, globális „fogyasztói világhállapotról”, illetve az ahhoz tendáló átmeneti, vadkapitalista magyar világról adnak riasztó jelzéseket. S ezek hol a rendszerváltozás következményeinek látszanak, hol éppen azt jelenítik meg, hogy az új világ nem minden negatív tünete vezethető le a rendszerváltozásból. Egyrészt vannak kortól és rendszertől független állandók, például az emberi természetben, másrészt van, ami sokkal inkább az előző ötven év terméke s a rendszerváltozástól függetlenül él tovább.

Ilyen, a rendszerváltozástól érintetlenül hagyott világnak látszik az létezési tér és mód, amit Parti Nagy Lajos *Mauzóleuma* (1995) idéz meg rendkívül erőteljes nyelvi eszközökkel. A budapesti lepusztult bérházakban egymáshoz hasonlóan, egymás túszaiként élő lepusztult lakók sorsán a politikai változás nem sokat változtatott. Felteszem, erre utal a szerzői instrukció első mondata is, mely szerint „Játszódik tegmanap – valamikor '86 és '94 között –, a magyar jelen félmúltjában”. Tarján Tamás szerint „a *Mauzóleum* a totális dezillúzió színműve, amelyben a kiábrándultság okozói nem a szereplők és nem is a lepusztult helyszín, hanem a kor és az ideológia: ötven, a világtörténelemtől – és a magyar történelemtől – elragadott esztendő.”⁸ A rendszerváltozás számukra csak abban mutatkozik meg, hogy immár disszidálni sem lehet:

„CSELESZTA: Mér nem lehet? Azt mindig lehet.

RÁSÓ: Mer megszűnt a vízum, meg az ellenforradalom. És akkor nem lehet.”

Hasonlóan keveset értenek és éreznek a rendszerváltozásból Egressy Zoltán *Portugálja* (1997) Irgács fantázianevű falujának, többnyire a helyi kocsmában tartózkodó, nehezen mozduló, inkább csak elvágyódó lakói:

„RETEK: Mióta polgármester, lehet vele beszélni. Aszongyák, míg párttitkár volt, nagyon nagy állapot volt.

KOCSMÁROS: Ja. Ez már más. Demokrácia van.

RETEK: Demokrácia. Mér, addig mi volt?

KOCSMÁROS: Az. Csak népi.

RETEK: Mi népi?

KOCSMÁROS: Népi demokrácia. Addig népi demokrácia volt.

RETEK: Mér most mi van?

KOCSMÁROS: Demokrácia.

RETEK: Hát akkor?

KOCSMÁROS: Az népi demokrácia volt, ez meg sima. Nem érted?

RETEK: De. Megmondom őszintén, szeretem a politikát. Szeretek róla beszélni. Szóval a sima demokrácia. Na. Ezér lehet vele beszélni.”

Háy János *A Gézagyerek* (2001) és a *Herner Ferike faterja* (2003) című, egymás folytatásaként is olvasható darabjainak antihősei már némiképp a rendszerváltozás áldozatainak is tekinthetnék magukat, ahogy tekintik is, bár kérdéses, hogy a korábbi munkahelyükről, a kőfejtőből a hazai munkavállalók érdekeire nem sok tekintettel lévő német tulajdonos nem saját gyarlóságaik (sorozatos késések) miatt bocsátotta-e el őket. De mintha a saját kisviláguk működését is jobban átlátnák már: miközben a második darabban már segélyből élő, önkormányzati útkaparó munkások-

7 Jákfalvi Magdolna i. m.

8 Tarján Tamás: *Aldok, valpok, lúzió*. In uő: *Tres faciunt collegium*. Orpheusz Könyvek, Bp. 1997. 309.

ként a napközis tanárból a falu polgármesterévé való egykori osztálytárs jóindulatára szorulnak, állítják, hogy a választások miatt a Kis Gyurinak is szüksége van az ő jóindulatukra, arra hogy a kocsmában mit mondanak róla: „HERDA: Az bizony. És tudja, ha kibaszik velünk, akkor vége van neki. Akkor semmi lesz a Gyuri. Akkor hiába jön, hogy ilyen párt, meg olyan szövetség, az biztos, akkor hiába, ha mi megmondjuk, hogy a Gyuri egy szar alak.”

Szőcs Géza *Kisberekfi böszörmények* (1994) című, a romániai diktatúra utolsó évének eseménymotívumait felvonultató tragikus bohózatában a falu lakói kiszolgáltatottságukban az identitásvesztés és kollektív önmegsemmisítés határára jutnak. A reményvesztett kisközösség papja számára a példamutató személyes ellenállás s az abból kibontakozó, a zsarnok Vérmarót kivégzéséhez vezető rendszerváltozás lehetősége, ami nem sokkal később (Tőkés püspök által elindítottan) az életben megvalósult, soha nem teljesülhető költői fantáziálásnak minősül. Már csak azért is, mert szerinte „Itt nem fog változni semmi. Vérmarót elűzheted, jön helyette Szörmarót. A Sátán munkája, amerre csak nézel...” Szőcs egy másik színjátékának, a *Kicsérelte el a népet?* (1996) címűnek látszólag semmi köze a rendszerváltozáshoz, de a Honfoglalást követő ezer év magyar történelmének (egészen 1920-ig) átívelő, travesztiaikkal tarkított tragikomikus jelenetsorban, az Isten adta nép újra és újra megismétlődő, valódi érdekeit fel nem ismerő, igazi szellemi és morális vezetőivel rendre szembe forduló önsorsrontásában nehéz a legújabb rendszerváltozás keserű tapasztalatait nem felismerni. Például az ezer év tanulságaival ébredő Árpád efféle monológjában: „És valaki elcserélte: ez a nép nem önmaga. Egy váltott lelkű, kettős tudatú, szerencsétlen nemzet, mely saját magát emészti föl, mely tulajdon vérebe vert csapat, megsemmisíti legjobb fiait, akiket csak vértanúként s csak a sírban képes tisztelni, vagy ott sem... hazánkat újra meg kell váltani... egy nép, mely nemskóra el fog fogyni s csak s csak szomszédai históriáiban fog tovább élni – egy nemzet, amelynek alig ezer év kellett, hogy elpusztítsa önmagát.”

Tasnádi István *Világjobbító* (2000) és Thuróczy Katalin *Futam íksz (Finálé)* (2001) című darabja már a rendszerváltozás következtében létrejövő szabad verseny piacgazdaság valódi áldozatait mutatja be. A kultúra, a művészet, a szellemi alkotótevékenység ebben a világban korábbi rangját veszti, a művészember, az értelmiség megbecsültsége nagyot zuhan. Rádásul sok esetben azoknak válik kiszolgáltatottjaivá, akik nem sokra tartják a szellemi, művészeti értékeket. A *Futam íksz* színtársulata a Cyrantot játssza, miközben a városházán, a fejük felett, nélkülük arról döntenek, hogy bezárják a színházukat, s nincs hová fordulni se-

gítségért, se szakszervezetre, se szakmai szolidaritásra nem számíthatnak a társulat tagjai. („SÓLYOM: Hol élsz! Elszámolni?! Kinek!? Azt hiszed, érdekel bárkit néhány tetves komédiás? Örülnek ha nem leszünk... nincs velünk gond... Lenulláznak, passz! Mindnek az a fontos, hogy ameddig pozícióban van, megszedje magát... aztán jön egy kormányválság, az egész bagázs menesztve... jön a következő, az is belezabál a közös táliba... kétfőfára... hogy mennyi marad, senkit nem érdekel... hol lesz ő már akkor... kérdőre sem lehet vonni... széttárja a kezét... „válsághelyzet volt... nem tehettem mást...” Az meg, hogy néhány ilyen állat beledöglik, kit érdekel...”). Tasnádi István *Világjobbító*jának főhőse elbocsátott középiskolai magyartanár és könyvtáros, aki elkeseredésében újáteremtí Don Quijote alakját, és a kilencvenes évek viszonyai közepette újraéli a kalandjait. A darab szereplői azonban nem csupán újraélik a Don Quijote-mítoszt, hanem, ahogy Sándor L. István írja „a magyarországi korszakváltás reprezentatív alakjaivá erősödnek. Az összezavarodott idő megpróbáltatásait saját összeomlásukként és útkezesésüként élik meg.”⁹

Drámaíróink közül többen is érdeklődéssel fordultak a politikai rendszerváltozás következtében magukat joggal károsultnak érzők felé is. Kornis Mihály, aki a nyolcvanas évek két fontos darabjában, a *Közmában* (1983) és a *Körmagyarban* (1989) igen plasztikusán sötét képet festett a Kádár-rendszer haszonélvezőinek, kollaboránsainak és áldozatainak közös morális kríziséről, a kilencvenes évek végi műveiben, a *Kádár-beszéd*ben és a *Kádárné balladájában* (1989-99) a rendszer névadóját, Kádár Jánost és feleségét állítja középpontba. Kádár János az MSZMP KB 1989. április 12-i ülésén váratlanul, betegen, már-már megbomlott elmével elmondott felszólalását Kornis itt-ott kiegészítette, a töredékes, zavaros mondatoknak megpróbált értelmet adni s az egész szöveget versszerű sorokba tördelte. Ezáltal azonban sem a rendszer első számú felelősének történelmi vétkei, ellentmondásos személyisége nem válik érthetőbbé, sem zavarodottsága, lelkiismeret furdalásos bűnvallomása, öngazoló maga-mentsége nem válik átélhetőbbé, hatásosabbá, drámaibbá, mint az eredeti volt. Az igazán hiteles és megrázó dráma a valóságos volt. A mű hatása valószínűleg a szerzőjét sem elégitette ki, nem véletlen, hogy a néhány évvel később, a forradalom 50. évfordulóján (2006-ban) megjelentetett könyvben (*Kádár János utolsó beszéde. Szabad előadás*) szenvedélyes kommentárral, vádbeszéddel (mely a rendszer fő bűnösei mellett nem kímélte az abban élőket sem) egészítette ki a dramatikusként számtal műveket. Az interjúrészletek, dokumentumfilm részletek fölhasználásával megalakított másik monológ érdekesebb, izgalmasabb, s irodalmi szöveggé talán drámaibb is kicsit, ha nem

9 Sándor L. István: *A kortárs magyar dráma és a színház kapcsolata*. Ellenfény, 2002/4.

is balladaszerű, mert nemcsak felidézi a vallomástevő életútját, céljait, eszményeit, de feltárja a feleségnek az ország első számú emberéhez fűződő viszonyát és közben egy kevéssé ismert nézőpontból láttatja őt is.

Érdekes, hogy a bukott rendszer hívei a rendszerváltozás utáni drámákban többnyire Kádár Jánoshoz hasonlóan megroppant személyiségek, akik éppúgy küzdenek a maguk fantomjaival, lelkiismereti kérdéseikkel, mint egykori vezetőjük élete vége felé. Nem a politikai hatalmukat gazdaságira átváltó vagy a politikai hatalmukat is visszaszerző győzteseket állítják a drámaírók fókuszba, hanem a némiképp már Kádár-rendszerben is áldozatnak tekinthető, ahhoz a világhoz mégis inkább ragaszkodó, de immár megbillent lelki és elmeállapotú, száználmas, valóban vesztesé váló kisembereket. Hamvai Kornél *Marton partjelző fázis* (1997) című eredetileg regényként megjelent darabjának hőse egyszerre él a jelenben, bekerítettség-érzésével küszködő, titkosítása alóli felmentését kereső, beteg, öreg alkoholistaként és lázálmai révén a múltban, egy megromlott házasságban, a rendszer önkéntes vagy beszerzett besúgója, titkosügynökeként, partjelzőjeként. Spiró György *Kvartettjében* (1996) az egykori ávós (majd munkásőr, szakszervezeti bizalmis, munkaügyi) Öreg az ún. kommunista eszmék képviselője a rendszerváltozás után is. Fanatikus hűsége az Eszméhez és a Kádár-korszakhoz, igazságelmeket is bőségesen tartalmazó kritikája az újjvilággal szemben azért válik tragikomikussá, groteszkké, mert paranoiás bizalmatlansághoz, üldözési mániához, bűnbakkereséshez juttatja. Személyisége, érvelésmódja, egykori és mai viselkedése minden végtelensége és riasztó volta ellenére (vagy talán épp azért?) elgondolkodtató, mind múltunkkal, mind jelenünkkel szembesülésre készítő.

Spiró György drámáiban (*Esti műsor*, 1981, *Csirkefej*, 1985, *Ahogy tesszük*, 1988) már a nyolcvanas években is igen érzékeny látleteket nyújtott az aktuális jelen individuális és közösségi állapotáról, de következetesen folytatta ez irányú alkotótevékenységét az elmúlt két évtized Zeitstückjeiben is (*Legújabb Zrínyiász*, 1991, *Dobardan*, 1993–1994, *Vircsaft*, 1995–1996, *Kvartett*, 1996, *Szappanopera*, 1998, *Koccanás*, 2001–2003, *Prah*, 2005). „...manapság talán Spirónál senki sem ismeri jobban (vagy nem tudja jobban bemutatni) ennek a történelmileg folyamatosan meggyötört közép-európai térségnek sérült személyiségeit, örökös veszteseit, a középosztály, az értelmiség fokozatos lecsúszását, szétfoszlását.” – írja drámaírói munkásságának legjobb ismerője, Radnóti Zsuzsa, de ugyanakkor azt is, hogy „Spiró drámáiban szinte mindenki, valamennyi állampolgár klinikai látletet ebben a térségben. A világnak ez a fertálya neurotikusok és pszichopaták gyülekezete. Frustráció, paranoia,

mániák, latens vagy nyílt agresszió, morális-mentális-fizikai leépülés, állandó menekülési kényszer, bizalmatlanság, bizalomhiány, feldolgozatlan traumatikus élmények gyötörnek mindenkit, azokat, akik életben és itthon maradtak a gyors egymásután következő történelmi és társadalmi kataklizmákban. Felszpannolt, rongyolt idegrendszerrel, felfokozott idegállapotban hajszoja magát mindenki az életen. Megnyomorított sorsok végtelenített és nagyszabású krónikáit írja újra és újra s szerző.”¹⁰ A rendszerváltozástól függetlenül, teszem hozzá immár én, sőt, mintha azóta még nagyobb szenvedéllyel és szatirikusabb kedvvel ragadná meg a jelenségek torz, fonák, groteszk oldalait. A *Legújabb Zrínyiász* Mikszáth-parafrázisát a politikai rendszerváltoztatás másnapján, 1991-ben írja Spiró, és akkor is játszódik a darabbeli cselekménysor, a feltámadt Zrínyi és társai az éppen megeremtődött parlamentáris demokrácia Magyarországon találják magukat, s mindjárt kormányválságot is okoznak. A mű név szerint szerepelteti és teszi nevetségessé a Zrínyiék feltámadását saját céljaik érdekében kihasználni igyekvő, de inkább tehetetlenkedő akkori kormányzat és ellenzék, a közélet, a nyilvánosság számos ismert alakját, s eközben, ha az ideologikus, publicisztikus és parodisztikus, ki-ki szerint igazságtalannak is tűnhető túlzásokat lehántjuk róla, mindmáig meglepően érvényesen jellemzi a politikai üzemmód (parlamentarizmus és nyilvánosság) működésének törvényszerűségeit. Érdekes, hogy bár a Vígszínház megrendelésére készült a darab, végül a szerző tiltotta meg a bemutatását, ahogy a *Mohózat* című kötetének hátoldalán írja, azért „mert úgy látta, hogy 1992-re a magyar közélet szereplői méltatlanná váltak arra, hogy színpadra kerüljenek”. A nagypolitikai „játszóter” valós szereplőkkel történt bemutatása után néhány évvel, a *Vircsaft*-ban ugyanakkor színpadra írta Spiró – és ezt a darabot már be is mutatták –, egy fiktív kisvárosi közéletének szereplőit is. „Most, hogy a rendszerváltás már jó pár éve lezajlott... (*taps*), végre a mi városunk városi önkormányzatának dísztermében is leleplezhetjük a köztársaság új címerét. (*Taps*) Ezzel a koronás címerrel tesszük fel a magunk részéről a koronát a demokratikus, parlamentáris köztársasági államrendszer önkormányzatiságának kemény küzdelmekben kivívott győzelmére.” – ezekkel a szavakkal köszönti a Polgármester a mű kezdetén az összegyűlt ünneplőket, majd a Himnusz helyett felcsendül Mendelsohn nászindulója, s inntől kezdve a színpadra képzelt, bohózati elemekkel tarkított játék nem más, mint a demokrácia, a parlamentáris államrend és az önkormányzatiság kegyetlen megcsúfolása. Szinte nincs az az egyéni haszonszerzést szolgáló, elképzelhető gonoszság, gazemberség, aljasság, amit ne sűrítene bele a szerző ebbe a kisvárosi közéleti in-

10 Radnóti Zsuzsa: *Spiró György. Korszakok krónikása*. In uő: *Lázadó dramaturgiák*, Palatinus, 2003. 271–309.

fernóba, a korrupció és a bűnözés már-már nyíltan és magától értetődő módon része a mindennapoknak, s a város közérdekét nem ismerő politikai, közigazgatási, rendvédelmi vezetőinek, üzletembereinek módszerei éppolyan törvénytelenek, mint az alvilági szövetségeiké. Rádásul a bűnök büntetlenül is maradnak, a darab végén (a nemzetközi alvilági erők beavatkozása következtében) csak az uralmi és függelmi viszonyok rendeződnek át. Durvaságával, feloldás nélkülségével felháborító és végletes pesszimizmust árasztó a megjelenített világ, mégis elgondolkodtató, mert, ha ilyen összetételben és töménységben nem is létezik, részletei ismerősek lehetnek mindannyiunk számára.

A *Virsaft*-ban Spiró a rendszerváltozás nyomán létrejövő vadkapitalizmus vidéki politikai, gazdasági haszonélvezőinek morális romlottságát állítja előtérbe, bár az ő történetüknek szükségszerűen szereplői a nekik kiszolgáltattot, velük szembeni fellépésre eleve esélytelenek is. Tasnádi István a Schilling Árpád rendezővel és a Krétakör Színházzal közösen létrehozott, a *Virsaft*-nál nem kevésbé szatirikus és kiábrándító képet mutató *Hazámházám* című produkcióban a politikai elit mellett főszerepet ad az ún. Népek is. A Nép itt a megszemélyesített tömeg, a badarok, akiknek megnyeréséért, meggyőzéséért az általuk tolt, húzott, az államgépezetet szimbolizáló Zsiguli vezetéséért küzd (egymással is) a vezető pártokat és azok vezetőit egyszerű megszemélyesítő egyformán demagóg Piros (MSZP), Zöld (MDF), Fehér (Fidesz) és a Nyugatot képviselő Zeusz. Ez a Nép pedig nagyon könnyen vezethető és megvezethető, mert olcsón, leginkább a hasán keresztül megvehető, kicsit gyermeket, kicsit stupid (ahogy Zeusz fogalmaz egyik alkalommal) emberek gyülekezete. A 2002-ben a Krétakör Színház által bemutatott előadás a rendszerváltozás és azt követő tizenhárom év történetének revüszzerű, cirkuszi hagyományokra is építő, egyszerű jelek és szimbólumok sokaságát alkalmazó játékkal, eredeti humorral, gyilkos iróniával fűszerezett interperetációja. A műben sorra egymás után elevenednek meg az első szabad választás, az oroszok kivonulása, a történelmi igazságtétel elmaradása, az EU és NATO orientáció, az újra és újra elkövetkező kormányváltások stb. motívumai. Sajnálatos fogyatékosága ugyanakkor az a következtetés, hogy a szabad demokrácia szerepe, például a rendszerváltoztatással szemben elkövetett árulásuk kimarad a történetből, mert így az a történelmi valóságnak mégsem feleltethető meg maradéktalanul, s a parodisztikus túlzások ideologikusan motíválisan torzításoknak tűnhetnek, például az Orbán Viktorra is emlékeztető Fehér jellemzése a zsidókártya kijátszásával. „A narratíva szempontjából a különböző jelenetek nem okoznak nagy meglepe-

téseket, hisz az események kimenetele jórészt ismert. A társulat nem a történetvezetéssel, tehát a jelenségek, események reprodukálásával, hanem azok ábrázolásának módjával állít...” – írja a darab előadása kapcsán Boross Martin.¹¹ Az események ábrázolásának módja, a scenikai megjelenítés ezáltal pedig különösen hangsúlyos. Tasnádi éppúgy, mint kortársai többsége alaposan és igényesen megdolgozza művei nyelvi alapszövegét (itt is a legkülönbözőbb nyelvrétegeket, Zöld halandzsza beszédétől, Zeusz angol nyelvi szövegén, a Nép retardált ismételtetésein át, a dalbetéteket, a budapesti hajléktalanok verszövegeinek beidézéséig), de az ő általa jegyzett művek többsége igazából az előadás létrehozása, a dramaturgokkal, rendezővel, színészekkel, zenészekkel stb. együttműködés közben születik meg. A Krétakör Színház társulata által létrehozott produkció sikeréhez, de teljességéhez is nagyban hozzájárultak ezáltal is a látványelemek, a színpadi mozgás dinamikája, az élő zenei jelenlét hangsúlyossága, igaz, hogy ez nyomon követhető már némiképp a közzétett szövegváltozatban, annak instrukcióiban is.¹² Például mindjárt a XX. századi magyar történelmet (Trianontól a rendszerváltozásig) állati alakok drasztikus jeleneteivel szemléltető igen hatásos és emlékeztető előkép leírásában.

A *Hazámházám*-nál nehezebb elképzelni pusztán a szöveg, a librettó alapján, Bereményi Géza *Laura* (2005) című musicaljét, hiszen a párbeszédek nagy részét is versben írta meg a szerző, a színészeknek gyakorlatilag végig énekelni kell, az előadásmódjuk, táncmozgásuk és főként Horváth Károly zenéje nyilván nemcsak a színpadi összhatáshoz járul hozzá nagymértékben, de a látottak értelmezhetőségéhez is. A mi szempontunkból azonban az a fontosabb most, hogy a mű a főhős nő szövevényes szerelmi drámáját, a rendszerváltozás történetének számos fontos kérdésével is egybeszövi. Az első felvonás 1988–89-ben játszódik, a második hat-hét évvel később, 1995-ben. A változások szele már érzékelhető, amikor hazatér londoni száműzetéséből, a korábbi Bereményi-művekből már ismerős, itt a III/III-as ügyosztályt vezető, Fáskerti házaspár lánya, Laura, akit szülei évekkor korábban eltiltottak az egyik beosztottjukkal való szerelemtől. A szervezkedő ellenzéki diákmozgalomban új szerelemre talál, de új kedvesét a régi szerelme emberei leckéztetés közben agyonverik. A békés hatalomváltás érdekében a III/III-as vezetők és a diákok közé beépített ügynök, lehetőséget kapnak arra, hogy eltűnjenek rövid időre, hogy aztán néhány év után már a mozgalmárok egykori vezetője nélletti parlamenti képviselőkként, sajtómunkás feleségként találkozunk velük, miközben a változások egyik szelleme atyjával és Laurával az aluljárók mocskában.

11 Boross Martin: *A politika jelenléte...* http://intenzivosztaly.blog.hu/2008/01/28/boross_martin

12 Tasnádi szövegei „felismerhetően hordozzák magukon a már bemutatott előadás specifikumait” – írják Jákfalvi Magdolna és Kékesi Kun Árpád a *Teríték. Kortárs magyar dráma és színház* című tanulmányukban. Alföld, 2000. 12. 85-95.

Laura azonban, miután megtudja, ki volt a szerelme gyilkosa, nem tudja elfogadni az igazságtalan helyzetet. Bosszút áll, kihasználva női csáberejét, a bűnösöket, férjeket és feleségeket, szeretőket, egymással teteti tönkre, illetve boldogtalanná, de ez őt már boldoggá nem teheti, és még csak nem is azért, mert titkosszolgálati akták eltűnése következtében bizonyíték hiányában a törvényi büntetés alól mindenkit fölmentenek. Miközben végigfut ez a műfaji követelményekhez illeszkedően kicsit romantikus, kicsit sablonos, mégis megdöbbentő fordulatokkal tarkított felszíni történet (melynek háttérében nem is a jól ismert hatalomvágy vagy anyagi haszonlesés áll első sorban, hanem szerelmi szenvedélyek, féltékenység, bosszúvágy), a mű egésze (a gyerekhangú narrátor kommentárjaival és különböző, a tömeggel, a hajléktalanokkal elmondott dalszövegekkel megerősítve) tulajdonképpen azt mutatja be, honnan indultak a rendszerváltozás egymással szemben álló szereplői, milyen változásokon, át- és visszaváltozásokon keresztül, hová jutottak. Felidézi milyen hitekkel, reményekkel indultak a rendszerváltoztatók, a hatalom megszerzése érdekében milyen kompromisszumokat kötöttek ellenfeleikkel, mi valósult meg a múlttal való leszámolás szándékából, miért és hogyan térhettek vissza a múlt kísértetei, hogyan válhattak egymás szövetségeseivé egykori ellenfelek, kik és hogyan húztak hasznát a változásokból, kik és miért jártak rosszul eközben, s végül azt a kérdést is felveti, hogy történet-e valójában változás („mi a bánat a különbség a mostani csomaghurcolás és az előző lassúbb cipekedés között?

Az időtartam? Vagy az időtartam?”). Sajátos művészi törekvés az énekbeszédre épülő, zenés, táncos musical műfaj keretei közé emelni e nehéz kérdéseket, de a műfaj stilizációi nem feltétlenül súlytalanítják el, ellenkezőleg, egy sikeres színpadi megvalósítás egyszerre teheti könnyebben befogadhatóvá azokat, és erősítheti föl a történetbe és a szövegbe bújtatott tragikus iróniát. Bereményinek éppúgy nincsenek illúziói a rendszerváltozás követő közállapotokról, mint korábban említett drámaíró társainak, immoralitással, elvtelen, összefonódások, árulások sorozatával jellemzi a politikai, gazdasági elitet éppúgy, mint a nyilvánosságot. A különbség talán annyi, hogy a kiábrándító társadalmi valóság mögöttesére vonatkozó kérdéseket és válaszokat is megfogalmaz. Például még az ilyen dalbetéttel is, amit a metróra váró újság-olvasó emberekkel adat elő:

„Felháborító, hogy mindent elkennek,
Csúsztatnak, és csak homályosítanak
Most ki itt végül gyilkosa kinek?
A közvélemény, az tudatlan marad.

Felháborító, az ember azt se tudja,
Most melyik igaz, büntett vagy vád
Melyik hazudik, a vádlott vagy a vádló,
A végén azt se tudod, ki volt az anyád.
Nem lehet látni fehér-feketét
Nem lehet látni az orrunknál tovább
Semmi sem kerül soha napvilágra
Ki volt a tettes, esetleg az apád.”

Róma I–III. (2001; ceruza, tus)





Az Hernanitól a Psychéig

Beszélgetés Gedeon Józseffel a Gyulai Várszínház múltjáról és jelenéről

A nagy múltú, az utóbbi két évtizedben előbb az összművészeti fesztivál karakterével, majd az 5 évvel ezelőtt elindított Shakespeare Fesztivállal újabb hazai és nemzetközi figyelmet kideremelt Gyulai Várszínház élén 1995 óta *Gedeon József* bölcsész-tanár, művészeti menedzser, angломán, számos helyi klub és országos egyesület megalapítója áll. Őt kérdeztük az intézmény múltjáról, az elmúlt évtizedek színházi törekvéseiről, s nem kisebb érdeklődéssel saját színházfelfogásáról, a Shakespeare Fesztiválok tapasztalatairól és az idei nyári évad ránk váró eseményeiről.

„Ha azt mondjuk, hogy várszínház, akkor mindenki abban a pillanatban Gyulára gondol. Nem mintha nem lenne Magyarországon több várszínház is, nem mintha azok nem lennének nagyon jelentős helyszínei a magyar színházi kultúrának, a magyar szabadtéri színjátszásnak, de hogy irodalmi hasonlattal éljek, mindannyian »Gyula köpönyegéből bújtak ki«. Igaz, Gogolnak lehetett köpenye, Gyulának nehezen, de talán ezt a képzavart elnézik nekem. Gyula volt az, aki példát adott, hagyományt teremtett ebben a műfajban. (...) Mert ami a magyar színházban történt az elmúlt negyven évben, az itt Gyulán is megtörtént.”

E nagy és felemelő szavak 2003-ban hangzottak el a Gyulai Várszínház fennállásának 40. évfordulója alkalmából rendezett tudományos konferencián, az Oktatási és Kulturális Minisztérium akkori művészeti főosztályvezetőjétől. Magi Istvánnak valódi rálátása lehetett a gyulai színház életére, az első bemutató óta figyelemmel kísérte azt: 1964-ben, az Hernani című V. Hugo darabjal indult minden. Azaz, ezt megelőzően egy másik romantikusnak mondható történettel, amit Miszlai István írt a magyar színjátszás történeti könyvébe. Kérem, elevenítse fel e csaknem fél évszázados színházi mese – mai szóhasználatlaltal élve sikerétörténet – születését, fő eseményeit, fordulatait, szereplőit.

Gyula a török idők előtt vásárváros volt, s ahol vásár van, ott a vándorkomédiások is megjelennek. Erről persze nincsenek írásos források, viszont az újabb kutatások kimutatták, hogy már a XVIII. században is volt a városban színjátszás, az 1800-as évek-

ben pedig az Almássy kastély – ahol Erkel Ferenc édesapja számartató volt – kertjében álló lovardában tartottak színházi előadásokat, s maga Erkel is vezényelt és operái is elhangzottak itt. A 20. századforduló előtt a mai Kohán képtár mellett építettek egy faszínházat, sok utazó társulat és neves színész megfordult benne. Az idő megetté, elkorhadtt, s 1960-ban lebontották, akkor voltam négy éves és még emlékszem rá. A gyulai művelt polgárok azonban igényelték a színházat. Ez időben egy nyáron Miszlai István, a békéscsabai teátrum akkori igazgatója Dubrovnikban járt, s az ottani várban színházat látott... A mediterrán élménnyel hazatérve megkereste a megye és város vezetőit, akikkel közösen valósították meg a nagy álmot, az ország első szabadtéri várszínházát. Már az első évektől olyan színészek játszottak itt, mint például Latinovits Zoltán, akik rangot adtak az előadásoknak. Miszlait Sík Ferenc váltotta, akinek művészeti vezetése alatt még inkább a budapesti színészek színéjének fellépő helyévé vált Gyula. A nézőket a '60-as, '70-es években a várba vezető rámpán fáklyát tartó katonák, a kapunál örök várták, diákként '72-ben és '73-ban magam is köztük álltam. Páncélingben, sisakban, markomban karddal és alabárdal kezdtem a várszínházas életemet. A színházban kezdetben történelmi kosztümös darabokat játszottak, aztán a '70-es, '80-as években a határon túli magyar drámaírók otthona lett Gyula, egyfajta híd szerepet betöltve, hiszen sokszor, amit Budapesten nem, azt itt be lehetett mutatni: Sütő András, Székely János, vagy fiatal fővárosi írók műveit, amiknek bizonyos politikai üzenete is volt. Drámába bújtatva üzentek a fennálló hatalomnak, ami egyfajta összekacsintás is volt a nézőkkel. Ha-



Gedeon József Fotó: Grín Igor

vasi István igazgató is sokat fáradozott azért, hogy ezeket itt bemutathassák, sokszor átcsempészve a határon a szövegeket, s a legkorszerűbb színházi irányzatok is megjelenhessenek, mint például Ruszt József az Universitas produkciói. A rendszer-váltással a színházak elvesztették a talajt a



Görgey Gábor *Törökői fogtunk* című darabjának 1975-ös előadásában (rendező: Sándor János) Körmendi János és Cserhalmi György Fotó: Ilovsky Béla

lábuk alól, Sík Ferenc is új utakat keresett. A 90-es évek elején az addiginál gazdagabb kínálatba több új műfajt is beengedett: utcaszínházat, vásári komédiát, bábjátékot, pantomint. Akkor én az önkormányzatnál kulturális osztályvezetőként dolgoztam, és egyebek mellett már korábban is dzsesszklubot vezettem, koncerteket szerveztem. Évekig érlelődött a gondolat bennem, mi lenne, ha Gyulán jazz fesztivált szerveznék a városban. Sík Ferenc nagyra nyitotta a szemét, amikor ezzel megkerestem, de beleegyezését adta. A folyamat beindult, a program egyre inkább nemzetközi vált. Idén pedig már a XVIII. dzsesszfesztiválra kerül itt sor. Havasi István és Sík Ferenc sajnálatos halála után Cs. Tóth János egy évre, majd Csiszár Imre kapott pár hónapra megbízást a színház élére, aki hamarosan a Thália igazgatója lett. Már Sík Ferenc is gondolt arra – Havasi hirtelen halála után – korábban, hogy gyulaiként igazgathatnám a Várszínházat, ami nagy megtiszteltetés volt számomra, mivel azonban akkor kerültem a kulturális osztály élére, nem vállaltam. Pár év múlva, Csiszár Imre lemondása után, '95-ben viszont ötdomagammal pályáztunk, és én nyertem el a direktori széket. Sokan meglepődtek ezen, de én éreztem magamban erőt, a szervezésben már jártas voltam, és hála Istennek sikerült olyan művészekkel szövetkezni, akiktől sokat tanultam, és akik segítettek a munkám.

A színház történetében mérföldköveket jelent az ösztéművészeti fesztiváli program, majd a Shakespeare Fesztivál megvalósítása. Ehhez mérföldlépő csizmát kellett húzni... Sokat utazni, látni, figyelni, tágabb értelemben megnyerni a város, a patrónusok, a grémium támogatását, ami még „csak” a lendületet adja az ezt követő munkához. Hogyan születtek ezen fesztiválok elképzelései s beváltak-e a hozzá fűzött remények?

Az ösztéművészeti jelleg, mint mondtam, Síknél majd még inkább Csiszárnál jelent meg. Én megtartottam és továbbfejlesztettem ezt, hiszen az én érdeklődésem is sokirányú. Vezettem filmklubot, fiatal értelmiségiek klubját, tanultam zenélni és nagy zenerajongó vagyok, szeretem a balettet, néptáncot,

a zenés színházat, a képzőművészetet is. Jó pár éve Irodalmi Humor Fesztivált is rendezünk a Várszínházban neves írók, költők közreműködésével, Elek Tiborral, aki ezt az ötletet fölvetette. Rendezünk népzenei fesztivált, diákszínjátársók fesztiválját, blues fesztivált, a kicsik-

nek bábéledásokat, és még nagyon sokféle új programot sorolhatnék. Hobbim az utazás, ilyenkor a kulturális eseményekről mindenhol tájékozodom, nagyon sok külföldi és hazai zenei és színházi fesztiválon voltam magánemberként. Igaz, az itt látottakat később a színházban is felhasználom. Magyar–brit baráti társaságot is alapítottam 1991-ben, ahol azóta is elnökölök, átképzősként angol kurzusra jártam, és angolt is tanítottam az iskolában kicsiknek. 1991-ig 15 éven át tanárként dolgoztam, magyart tanítottam. A Shakespeare Fesztiválnak a gondolata évekig éretten bennem. Mivel az angol kultúra és Shakespeare mindig érdekelt, kétszer is sikeresen pályáztam meg a brit ösztöndíjat. Ekkor elég jól megismertem Nagy-Britanniát, a megszerzett ismereteimből könyvet is írtam, amely 1999-ben jelen meg *A brit oroszlán hétköznapjai* címmel. 1993-ban Londonban a kulturális életet, öt évre rá pedig a londoni színházi életet tanulmányozhattam. Ez inspirált arra, hogy 1999-től évente egy-egy Shakespeare-darabot bemutassunk a Gyulai Várszínházban, később pedig ebből nőtt ki a kéthetes Shakespeare Fesztivál, amelyet immár öt éve szervezünk. Magam sem hittem volna a kezdetekben, de a világ legjelentősebb előadásait és rendezőit sikerült elhívni Gyulára, a legendás litván rendezőket, Nekrosiust és Korsunovast, a grúz Sturuát vagy a román Purcaretet, idén a világ egyik legkiválóbbját, Peter Brookot, akinek a legújabb s talán egyik legutolsó munkáját láthatjuk. Mára komoly nemzetközi kapcsolataink és sikereink, elismerő kritikáink vannak szerte Európában. Egyik kezdeményezője és megalapítója vagyok az Európai Shakespeare Fesztiválok Hálózatának, a tagfesztiválokkal információt, műsort cserélünk, közösen pályázzunk, s rendszeresen találkozunk egymás fesztiváljain, ahol előadásokat nézünk. Természetesen a legjobb hazai és határon túli magyar Shakespeare-előadások, a legkiválóbb rendezők, színészek is szerepelnek nálunk, s el kell mondani, hogy Anglia után Magyarországon a legnépszerűbb színpadi szerző Shakespeare, egy évben 30-40 bemutató is van a

színházainkban. A fesztiválon kiállítások, szakmai konferenciák, filmek, koncertek kísérik az előadásokat, Shakespeare-korabeli gasztronómia színesíti a programot. Az idén Bereményi Géza lesz a meghívott íróvendégünk, aki beszél majd a mesterrel való kapcsolatáról, hiszen ő drámát is írt Shakespeare-ről és előadásokat is rendezett.

Vannak azonban kérdőjelek is, sokan felteszik a kérdést, hogy minek ennyi Shakespeare?



Esterházy Péter, Végh Attila, Fehér Béla és Grecsó Krisztián (a mikrofonnál) a III. Irodalmi Humor Fesztivál színpadán 2007-ben
Fotó: Kiss Zoltán

Szerintem nagyon fontos ő korunkban is, hiszen ugyanazokkal az emberi problémákkal küzd a ma embere is, mit az 500 évvel ezelőtti, s nála jobban ezeket kevesen írták meg. A történelmi események, a hatalom megszerzéséért és megtartásáért vívott küzdelmek talán kevésbé véresek, de tulajdonképpen ugyanazok a játszmák, „darabok” játszódnak le ma is. Népszerűségét bizonyítja, hogy annak ellenére, hogy a műveinek a szövege nem egyszerű, költői tömörsége miatt első hallásra nehezen érthető, tavaly négyezren látták a Shakespeare-darabokat Gyulán, ami nagyon szép szám.

Nem mehetünk el a téli kamaraszínházi évad előadásai, az ezeket kísérő galériai kiállítások mellett sem, de a nyári rendezvénytársulat tervezésekor kiemelten sokrétű művészeti elgondolásnak kell érvényesülnie. Hogyan vázolná föl az Ön színházszemléjét, ezen belül a szabadtéri színházait? A kívülállóí vélemények két szélső pontjától, miszerint korra, műfajra, ízlésre való tekintettel mindenki megtalálja a neki való darabot, és miszerint Gedeon József magának csinál színházat, mekkora távolságban-közelségben tartja a sajátját?

Nem szeretem a tizenkettő-egy tucat előadásokat. Igyekszem olyan művészeket megnyerni az új bemutatókhoz, akik a mai színházat újszerűen, modern módon valósítják meg: gondolatgazdagon, látványosan, új formákat keresve. Merthogy az alkotóművészet erről szól. Ami nem ilyen, az reprodukció, iparos munka, engem kevésbé érdekel. A kereskedelmi médiából mindenhonnan áradó sekélyes „kulturális” kínálat, a hakni, a gagyi a Gyulai Várszínházban nem kaphat teret. Sokan kérdezik, hogyan tudom ezt tartani. Nos, nagy szükség van ehhez a támogatókra, akiket köszönet illet. Tartjuk a végeken a kultúra várát, és nem engedünk be színvonalatlan műsort. Minden műfaj más-más közönséget vonz és igen, természetesen minden rétegnek igyekszünk előadásokat bemutatni. De csak az általam igényesnek ítélteteket hívom meg Gyulára, amelyek persze tükrözik az ízlésemet, és ilyen értelemben lehet mondani, hogy az én színházam valósul itt meg. Mindazonáltal az én legnagyobb örömöm az, hogy mindenki tud választani a kínálatból. Büszke vagyok arra, hogy több ezer neves hazai és külföldi mű-

vész és mintegy 500 előadás volt látható a Gyulai Várszínház színpadain igazgatásom 13 évada alatt. Tanárként, igazgatóként, művészeti menedzserként azért teszem a dolgom, hogy mások is részesüljenek abban az örömben, amiben én egy-egy jó előadás, koncert megtekintésekor.

Mit kínál a közönség számára az idei nyári fesztivál? Melyek lesznek a Várszínház kiemelt előadásai, kuriózumai?

Az évad megnyitója június 26-án lesz a vár előtt, s három nap múlva már kezdődik a nemzetközi Shakespeare Fesztivál, rendkívül izgalmas előadásokkal. Szenzációnak számít, a kortárs színjátás legendás alakjának, Peter Brooknak legújabb rendezése, a *Love is my sin – Szerelem a bűnöm*. A szerelmes költeményekből és szonettekéből összeállított darabot idén áprilisban mutatták be a párizsi Théâtre des Bouffes du Nord színházban, s külföldön először nálunk lesz látható. Sokat várok a *Shakespeare in Love* című előadástól, melyen Emma Kirkby, a világ egyik legjobb angol szopránénekesnője ad koncertet. Purcell, Handel, Jenkins, Johnson műveit

a világhírű London Baroque régizene együttes adja elő az énekesnővel. Tavaly a jereváni Shakespeare fesztiválon láttam az Örmény Drámai Színház *Macbeth* előadását. Azért hívtam meg hozzánk, mert az egykori Szovjetunióbéli, illetve az orosz színháztárs nagyon fontos a világ színházművészetében, s az egykori szovjet birodalomból kivált, újonnan megalakuló, nagy kultúrájú országok – grúzok, örmények, litvánok, ukránok és a többiek – színházai mind-mind nagyon fontosak. Igazi esemény, hogy ismét vendégünk lesz a fiatal Európa rendezői-díjas litván Oskaras Korsunovas: az általa színpadra állított többszörös fesztiváldíjas *Rómeó és Júlia* ezúttal két ellenséges pizzériában játszódik, tele ötlettel, humorral. Zsótér Sándor, Magyarország egyik legismertebb rendezője, az általa megvalósított *Velencei kalmár* darabot szintén mai közegbe helyezte. Sokak kedvence a beregszászi társulat, akik az *Ahogy tesszik* című Shakespeare-vígjátékot új bemutatóként Gyulán valósítják meg Vidnyánszky Attila rendezésében. A minap érkezett az az örömteljes hír, hogy a Gyulai Várszínház, mint közreműködő partner nyert az európai uniós Kultúra 200–2013 kulturális pályázaton, amelynek keretében lehetőség nyílik, hogy bemutakozzon nálunk a legjobb lengyel Shakespeare-előadás, és egy angol egyetemi színtársulat is. Ismét lesz Irodalmi Humor Fesztivál többek között Bereményi Géza, Egressy Zoltán, Háy János, Lackfi János, Nádasdy Ádám, Tóth Krisztina, Podmaniczky Szilárd, Szabó Tibor szereplésével, Tarján Tamás színikritikus és Szakcsi Lakatos Béla zongoraművész közreműködésével. Megemlékezünk a gyulai kötődésű költőről, Sinka Istvánról, verseit, prózáit zenével, ballettel kísérve. Freddie Mercury emlékének is adózunk egy szeánsz koncerttel, ahol Szomor György, Varga Miklós, Tóth Vera, Tóth Gabi is hallható lesz. A XVIII. Gyulai Vár Jazz Fesztivál óriási neveket hoz: Vukán György, Berkes Balázs, Kőszegi Imre, a világhírű Syndicate zenekar – Joe Zawinul utolsó együttese, Lantos Zoltán,

Kaltenecker Zsolt, Horváth Kornél. A blues fesztivál fellépői között lesz Big Daddy Wilson – az egyik legnagyobb fekete hang az USA-ból, az oszt-rák Rippof Raskolnikov – a nagyszerű fehér blues hang; Felkai Miklós, Ferczi György vagy a békés megyei Borsodi Blue. Lesz Best of Erkel gálakoncert, ahol Kocsár Balázs vezényel, s melynek díszletét az ismert Erkel-leszármazott, Erkel László, azaz Kentaur jegyzi. Örkeny *Macskajátékát* Mácsai Pál rendezi sztárszereposztással, együtt láthatjuk a várszínpadon Pogány Juditot, Molnár Piroskát, Csomós Marit, Végvári Tamást, Kerekes Évát és Békés Italt! A Kálmán Imre életét bemutató operett egyik főszerepében Pitti Katalint láthatjuk. A gyerekek majd Lúdas Matyinak szurkolhatnak, akit a gyulai fiatal színész, Besztercei Attila alakít, a legkisebbeket ingyenes bábelőadásokkal várjuk.

Személyesen melyik produkciót várja a legizgatottabban?

Nagyon izgalmas lesz a Ladics-ház udvarába készülő bemutató, Weöres Sándor *Psychéjét* Sopsits Árpád viszi színre, s Cserhalmi György is játszik benne, utalva ezzel egy kicsit Bódy Gábor legendás filmjére is. E különleges hangulatú, egy fiatal költő szerelmi szenvedélyeiről és szenvedéseiről szóló mű bemutatása az én ötletem volt, s ha lehet azt mondani, ez a szívem csücske ezen a nyáron...



Bogdán Zsolt a *III. Richárd* 2008-as előadásában (rendező: Tompa Gábor)

Fotó: Kiss Zoltán



Porondsínházban az Aida

Egy játéktér születése Békéscsabán

A kortárs magyar évad végén rendhagyó, akár színháztörténeti jelentőségűnek is nevezhető kezdeménnyel állt elő a Békés Megyei Jókai Színház. Több mint ötszáz néző befogadására alkalmas cirkuszi sátor készítették, hogy évente legalább egy produkciót interaktív módon állítsanak színpadra, hogy a társulat saját mobil színpadán mutathassa be előadásait országszerte, vagy akár külföldön. A cirkuszsátorban közel 100 négyzetméteres színpadon játszhatnak a színészek. A Porondsínház emellett közel 8 méter beépíthető belmagassággal, impozáns terekkel bilincseli le a nézők figyelmét. A közönségteret Howard Lloyd tervezte, aki az első produkció játéktérét is jegyzi a Fekete Péter igazgatóval közös munkában. A színház igazgatója a tavasz folyamán több megnyilatkozásában is hangsúlyozta, hogy hosszú távra terveznek, mert csak az előremenekülés segíthet a gazdasági válságban.

„Az új színházi tér a figyelem középpontjába helyez bennünket megye szerte, de országosan is, sőt Európából is figyelnek ránk. Szeretnénk, ha a megye lakossága érezné, itt történik valami, érdemes Békés megyeinek lenni. A porondsínház kinyitja a lehetőségeinket, egy újfajta színjátszás meghonosí-

tását teszi lehetővé. A gazdasági válságra kerestük a megoldásokat. Kitérés pontként jött a porondsínház ötlete. Meg kell mutatnunk magunkat országszerte, erre a legjobb alkalom, ha saját szintérrrel rendelkezünk. Ugyanakkor úgy kellett a beruházást végrehajtani, hogy az gazdaságilag is rentábilis legyen. Bízunk abban, hogy a sátrunkat, a nézőterünket esetenként ki tudjuk adni bérbé, így a beruházás részben megtérülhet. A színészek számára is izgalmas kihívás az új színházi tér, mert 3 irányban kell játszani, más az akusztika, kicsit nomádabbak az öltözés, a smink körülményei. Ennek a pudingnak is az evés lesz a próbája, várjuk a színészek tapasztalatait, figyelünk, javítjuk, ami javítandó. Egy cirkuszos vállalkozás generációkon keresztül tanulja ezt a műfajt. Mi egykét év alatt akarunk beletanulni.



Fekete Péter

Az István, a király című rockopera bemutatását terveztük első előadásként a sátorban, saját színészeink és meghívott művészek közreműködésével. Az előzenés bemutató jogainak megszerzése körül azonban nem várt, jelentős bonyodalmaink akadtak. A jogokat az a Zikkurat ügynökség birtokolja, amely a Társulat-produkció tulajdonosa is egyben. Az ő érdekük azt diktálja, hogy ne saját produkcióban állítsuk színpadra a darabot, hanem a Társulat-produkciót vásároljuk meg. Ennek ára azonban oly magas, hogy számunkra csak úgy lenne kifizethető, ha legalább hat-nyolcszorosára emeljük jegyárainkat erre a



Cirkuszsátor – Porondsínház



Jókai Porondszínház nézőtér makett

produkcióna. Élnünk kellett tehát a műsorváltoztatás jogával, és egy másik, nagyszabású élőzenés produkciót mutatunk be a sátorban.”

A puding próbáján az *AIDA* című musical volt fogyasztható (Békéscsabán a Luther utcai Evangélikus udvarban, a május 8-i bemutatón és azt követően több alkalommal) – s a Munkácsy Mihály Múzeummal történt összefogás következtében az „*Élet a halál után*” című, az egyiptomi halotti kultuszt bemutató éjszakai tárlatlátogatáson egyiptomi ételek. Az *AIDA* koprodukcióban, a West End Színház közreműködésével állt színpadra Békéscsabán. A West End Színház részéről a rendező Szomor György Radames szerepében, Amnerisként pedig Fésűs Nelly lépett a Porondszínpadra. A Békés Megyei Jókai Színház társulatából Hodu József, Gulyás Attila, Ács Tibor, és a Színitanház végzős diákja Liszi Melinda vett részt a produkcióban.

A musical szövegét Tim Rice írta, zenéjét a múltán híres Elton John szerezte. Az *Aida* a Broadway-n eddig 1852 előadást élt meg. A produkciót közel 2,5 millió ember látta már és 150 millió dollárt hozott. A Broadway-n szerepet kaptak nagyobb popsztárok is, mint például Toni Braxton, Michelle T. Williams és Deborah Cox. A darab zenei anyagából készült cd-ből több mint egymillió példány fogyott világszerte. 2001-ben Grammy díjat nyert a legjobb Musical Show Album kategóriában. A produkció nemzetközi turnéra indult 2000 nyarán, és ezután színpadra állították Amsterdamban, Észtországban, Kanadában, Japánban. Jelenleg Európában, a Stage-Entertainment bemutatásában játsszák Németországban.

Szomor György, a Moho Sapiens; énekes, zenesz, rendező, producer, reneszánsz ember. A Jókai Porondszínház debütálásáról, az *AIDA* musical-

ről; interaktivitásról, a porondszínházról, szerelemről, halálról beszélgettünk vele még a próbafolyamat kezdetén.

*Verdi Aida*ja abban a korban született, amikor az opera mindazt jelentette, amit ma a TV, a mozi és a színház. Átveheti a musical egy kicsit most ezt a szerepet?

Igen, mondhatjuk, hogy az opera mostanra sajnos rétegműfajjá vált, bár ez tőlünk nyugatabbra egészen mást jelent, mint Magyarországon. Mindenesetre régen ez sokkal populárisabb műfaj volt, ezt dúdolták a „suszterinasok”, ahogy szokták mondani. Ma ez legfeljebb

a popdalokkal történik, és esetleg néhány musicalslágerrel. A musicalt, mint formát ugyanakkor kiváló szerzők találták meg maguknak, akik már más területeken is bizonyítottak. Ez történt Sir Elton Johnnal is, őt találta meg a zseniális Tim Rice és egy hölgy, Linda Woolverton, aki olyan szövegkönyvet írt, amely az *AIDA* musicalen belül a prózát teljesen egyenrangúvá teszi a zenei résszel. Ami nekem még emellett nagyon meggyőző volt, az az, hogy a zene dramaturgiája is nagyon a helyén van. Azért is veszélyes egy ilyen vállalkozás, mert a zenéjének ki kell állnia az összehasonlítást az eredetivel, és ehhez nyilván érezni kell a pontokat a darabban. Itt mindenhová a megfelelően kifejező zenei formák és tartalmak kerültek, mintha mindig ezt tanulta volna a szerző, pedig ez még csak a második musicalje az *Oroszlánkirály* után.

Az AIDA musical cselekménye kissé korábról indul, mint a Verdi operáé.

Igen, ám a vége sajnos ugyanaz. A különbségeket, néhány plusz szereplő behozatalát a történetbe az indokolta, hogy mivel itt van próza, lett egy gyorsulás a történetben. Egy zeneműben elmondani egy mondatot adott esetben eltart egy percig, míg prózában ugyanez két másodperc alatt megtörténik. Így tehát adódott, hogy árnyaltabb lehet a történet, többet tudhatunk meg a szereplőkről, bonyolódhat a cselekmény ugyanannyi tiszta játékidő alatt. Így jön a képbe egy ármányos szolga, Mereb, akit *Gulyás Attila* alakít, vagy például Nehebka, a núbiai rabszolga, akit *Liszi Melinda* vihet színre. Ezért van az, hogy aki ismeri az operát, annak is nyújt új élményt a musical. Habár tudjuk a végkifejletet, de nagyon izgalmas, hogy miként is jutunk el odáig.

Teljesen új játéktér, a Békés Megyei Jókai Színház fejlesztése, a Jókai Porondszínház is debütál Békéscsabán,

az AIDA musicallel együtt. 530 néző, közel 100 négyzetméteres színpad, 8 méteres belmagasság, egy 30 méteres átmérőjű sátorban. Mennyire állítja ez a koprodukció új kihívás elé a társulatot?

Mi – a West End Színház – szeretjük az újdonságokat. Aki színházat „csinál” az jó esetben kreatív ember, és szereti a kihívásokat is. Egy izgalmas, félig cirkusz, félig színház játéktérben dolgozhatunk most,

vetítenünk kell. A terek váltását így világítással és különböző jelzésértékű kiegészítőkkal oldjuk meg, igen látványosan. Minden helyszín más és más, a békésabai AIDA egészen más élmény lesz, mint amit korábban kőszínházakban láthatott a közönség.

Az előadás másik specialitása az interaktív részvételi lehetőség. Mennyire készülnek erre, milyen lehetőségeket és veszélyeket rejt magában ez a megközelítési mód?



Szomor György

ahol a színészek nem egyfelé dolgoznak – mint a színpadon – hanem majdnem körbe, százfelé, mint az Amfiteátrumokban kétezer évvel ezelőtt. Ez plusz izgalom és plusz nehézség egyszerre. Azt gondolom, a görögök nem véletlenül alakították így ezt a formát. Így – színházi léptékben – a hatalmas nézőtér dacára olyan közel van a közönség, hogy a színész nagyon intim közegnek, szinte kamaraszínházi atmoszférájának érzékeli a teret. Én, ahogy beléptem a cirkuszi sátorba, szerelmes lettem magába a térbe. Színészként szerencsére vagyunk annyira exhibicionisták, hogy azt szeretjük, ha minél többen látnak bennünket, és a közönség sem járhat rosszul, hiszen ha az egyik színész hátat fordít nekik, a másik biztosan a szemükbe néz ugyanakkor.

A békésabai előadást rendezőként is jegyzi. A közönség milyen színtereken láthatja majd a jeleneteket?

Itt nem lehet gördülő, mozgó díszleteket alkalmaznunk, ezért nagy részét különböző felületekre

Fekete Péterrel még mi is törjük rajta a fejünket, nem hagytunk-e valahol egy aknát. A határvonal ugye világos, nem mehet az előadás rovására, viszont izgalmasabbá kell, hogy tegye. Azután, a mi szándékunk mellett ott van az a tényező, hogy a közönség mennyire, milyen szinten lesz ebben partner. Lehetőséget kell adnunk, hogy a közönség tagjai vérmérsékletüknek megfelelően folyhassanak bele az előadásba, van, akinek egy jelmez viselése is elég izgalmas, lesz, akit jobban is be tudunk vonni a játékba. Egy vígjáték esetén talán tovább is mehetnénk, de az AIDA egy dráma. Nagyon figyelniük kell, hogy a színházi „állapot” ne sérüljön, ne váljon köddé. Én azt gondolom, aki egy kis ideig részese lesz az előadásnak, az belekóstolhat a titkok ízébe, de szerencsére marad még ott titok bőségesen. A színház majdnem olyan bonyolult, mint a női lélek, szerencsére lehetetlen kiismerni öt perc alatt.



Cím nélkül (2001; beton, fa, cérna; 15x250x300cm)



„Ne izguljatok, a beszéd menedék”

Háy János: Meleg kilincs.

Gyűjteményes kötetről való írás esetében hangsúlyozottan igaznak látszik azon állítás, miszerint két út áll az értelmező előtt. Egyfelől összevetheti az addigi kötetek tartalmát a jelenlegivel és következtetéseket vonhat le a különbségekre és egyezésekre, illetve ebből fakadóan az életmű egészére nézvést. A másik út magának a kötetnek a részletes elemzése, figyelmen kívül hagyva így az összehasonlítás szempontjait, de nagyobb önállóságot nyújtva a kötetnek mint önálló szövegegyüttesnek a léte. Egyik út sem lehet kizárólagos, és nem eshet jobb megítélés alá mint a másik, hiszen a kettő valójában ki kell, hogy egészítse egymást.

Írásom tudatosan a második szempont érvényesítésére, illetve hangsúlyosabbá tételére törekszik, nem feledve ugyanakkor azt sem, hogy a referenciák (előző kötetek, napvilágot látott versek) figyelmen kívül hagyása lehetetlen vállalkozás lenne. A fentebbi vélekedésnek okaként azt lehetne megjelölni, hogy Háy János 2008-as kötete akkora – nem melleleg valóban izgalmas – eltéréseket mutat a már önállóan megjelentek anyagához képest, hogy ennek pontos feltárása és értelmezése csakis egy olyan hosszabb elemző tanulmány részét képezhetné, mely túlmutatna jelen kritika keretein.

Ami legelsőre is feltűnik a válogatás olvasásakor, az a kronológia fontossága a kötetben. Úgy tűnik, Háy számára kiemelt jelentőséggel bír, hogy az alcímben megjelölt két évszám közötti időintervallum egészét valóban lefedje a gyűjtemény tartalma, vagyis minden évből megtalálható legyen legalább egy szöveg a *Meleg kilincs*-ben. Az elsőt, a kötetnyitó *Kicsoda ő?* című írást Gere Zsolt kritikája¹ a következőképpen értelmezi írásában: „A szerzői ének az a játékos megsokszorozása, ami az 1989-es első kötetet nyitotta (*Kicsoda ő?*), inkább védekező rejtőzködésnek, mintsem posztmodern gesztusnak hat húsz év elteltével [...]”. Nem vitatva ezen megállapítás jogosságát, mindenképpen fontos hozzátenni, hogy a rejtőzködés mellett megtalálható az önfelzárkózás – hiszen több „életrajzban” is utoléri Háyt a halál – és a többnézőpontúság kiemelésének gesztusa is. Mivel a szöveget előszóként is lehetséges olvasni, nem tűnik véletlennek az ezzel rokonságot mutató utolsó vers sem, ami a jól ismert *Kotródom el* címet viseli, s amely a tudatos kötet szerkesztés érzetét is továbbberősíti: „Kotródom el a világból, / halálos fáradt ember. /



Palatinus Kiadó, Budapest, 2008.

Dolgoznak bennem / a motorok, az én / kanalizál belőlem engem.” (457.) Háyt, a könyv szerzőjét továbbá ugyanúgy több nézőpontból láthatjuk – hiszen az ezzel való játék lesz az egyik hatásalapja – az első szövegben, mint ahogy a *Kotródom el* kötet verseiben is ugyanannak a jelenségnek a többfajta értelmezése kerül előtérbe, s összességében mindkét kötetre igaznak látszik a leginkább távolságtartónak nevezhető hangnem és a jobbára megállapításokat közlő lírai én nyílt vállalása. Az ilyen leíró jellegű megállapítások (hiszen az életrajzok is sokszínű, egymásnak

¹ Gere Zsolt: *Lényegével mondaná ki önmagát*. http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/612/lenyegével-mondana-ki-onmagat/?label_id=554&first=0

ellentmondó leírások) egy olyan költői ént rajzolnak az olvasó elé, aki megszólalásaival egyfelől önmagát rejti el, másfelől így a saját magáról való egyetlen beszéd lehetőségét számolja fel. A felszámolás az utolsó költeményben is egészen különleges beszédmódot eredményez, hiszen a magány érzete szorosán összefüggőnek látszik az elmúlás képzetével, adott esetben a lírai én beszéde megszűnésének a felvillantásával. Ezt a kapcsolatot persze a két szövegegyüttes más-más formai megvalósítással éri el, hiszen míg az első mindezt az avantgard, neoavantgard lebontó játékoságával kívánja elélni, addig az utóbbi a hosszabb-rövidebb dalszerű formákat részesíti előnyben. Ezen felül fontos hozzátenni, hogy a kötet egészét figyelembe véve jól látható lesz, hogy a két szöveg közti rokonság mellett legalább ekkora távolság is felfedezhető, s lineáris olvasat esetében az első szövegek milyen alapjául szolgálhatnak a végsőkhöz. Mindezt persze egyáltalán nem jelenti bármiféle fejlődés lehetőségét, csupán annak tételezését, hogy a változás nagyon is kézenfekvőnek bizonyul az értelmezés során.

Ha a *Gyalog megyék hozzád a sétáló uton* szövegeinél maradunk, akkor mindenféleképpen fontos tapasztalatként tartható számon, hogy az eltert idő okán – a megjelölés szerint 1976 és 1985 közötti darabokról van szó – másfajta megvilágításba kerülnek a „szovjet költő” (*Szeretet*), „proletár költő” (*Apróságok*) kifejezések, továbbá kortársi olvasatból is túlmutat a szövegközöttség hagyományos játékan például *A nemzet ünnepe* című, *március 15-i műsor* alcímű, Petőfit és Reviczkyt parafrázáló alkotás. A költemény a két említett költőtől átvett versszakkal indul, s a következő szakaszban a már idézett szavakkal újraíródik a vers, mintegy jelezve, hogy egy hagyomány hogyan, s milyen formában tűnik továbbvihetőnek. Nem mentes ez a gesztus némi kritiká-

tól sem, noha inkább a provokatív hangvétel látszik benne mérvadóknak. Amennyire a romantikus hagyományban gyökerező műfaji és az (neo)avantgardhoz köthető szöveg és képbeli keveredéssel való szövegszervezés az írásokban hangsúlyos, annyira viseli magán ezt a jellegzetességet *A növények hazája* című rész is.

Ebben a levél, mint a 18. század kitüntetett műfaja kap ironikus felhangokkal fűszerezett szövegekörnyezetet, s az ironia nemcsak a formai, de a nyelvi-filozófiai kérdéseket tematizáló részeket is érinti. Friedrich Meinsen urat az európai humanisták példának okáért azért falják fel, mert „[...] ha azt mondta csúnya, / akkor azt gondolta csúnya / és valóban csúnya volt [...]” (64.), s minderről formális levélben tájékoztatják az európai humanista szövetség elnökét. Ezt követően közlésre kerülnek Friedrich Meinsen ifjúkori költeményei, ami emlékeztetheti az olvasót a *Kicsoda ő?* kötetnyitó írásban található passzusra, de akár a talált kéziratnak, mint jellegzetes posztmodern motívumnak a jelenlétére is.

Nemcsak a műfaji keveredés, de a hiányos szövegegyüttesek szerepeltetése szintén összekapcsolhatja az eddigi írásokat a *Welcome in Africa* és a *Marlon és Marion* című részek darabjaival. Mindkettőben hangsúlyosan az olvasó hivatott arra, hogy a saját értelmezési keretbe illesztve létrehozza a saját olvasatát, s ezt Háyt az irodalmi hagyomány egyik legtöbbet tárgyalt témájával, a szerelmi történettel hozza összefüggésbe. Mert hiába ad kronológiai és topológiai útmutatót mindehhez, a *Találgatások és feltételezések* alcím jól jelzi, hogy a teljességet megcélzó szándék csakis törekvésként van jelen. Persze fontos ismételni, hogy jelen van, még ha ironiával fűszerezetten is. Hiba lenne ugyanakkor Marlon és Marion történetét csupán egy szerelmi szál felfejtegetésének tekinteni, hiszen Marlon

zárópasszusában a következő megállapítások találjuk: „Tudván, hogy mindennek saját ideje van, hallgatom magamban a percegést, miként követik egymást a hangok, miként gyorsít, ritmust vadít a kifelé idő.” A bergsoni-i külső és belső idő fogalmainak különös vegyülékét idézi fel a szövegrészlet, s a belső idő lassú percegése éles ellentétet képez a gyorsuló külső idővel. Az idő ezek után is jelentőségteljesen jelenik meg Háyt költészetében, néha a tőle való szabadulás lehetetlenségével, néha hiányával tüntetve.

A köznyelvi szóhasználat már előkerült Háyt művei kapcsán, de ez kerül a figyelem középpontjába, és ez kapcsolja össze a *Valami nehezék* és az *Istenek* nyelvezetét is. Az előbbinek jellemző darabja lehet a *Kis téli vers*: „Milyen a levegő? / Öt fok mínusz. / Didereg az utcán / a troli / és a kék busz.” (247.) A szerkezet bevallottan az egyszerű s rövid versektől indul és a hosszabb szövegek felé tart, Háyt tornasornak nevezi ezt az eljárást. A *Tartalom, szerkezet* című bevezető ugyanakkor felkínálja a visszafelé olvasás lehetőségét, s jelzi, hogy nem minden tét nélkül történik a befogadás aktusa: „De lehetne-e más megoldás; vagy húzzuk magunkkal, vagy ránk nehezül, senki nem ugrik hozzánk, hogy leemelje rólunk.” (246.) Azon túl, hogy pretextusként az olvasást befolyásolni kívánó résszel van dolga az olvasónak, Sziszüphosz mítoszának megidézése különleges módon kapcsolódik itt egybe az olvasás és értelmezés folyamatának minőségével. Azt sugallja ugyanis, hogy az olvasóra legalább ugyanolyan teher nehezedik a versek befogadása során, mint a költőire, aki beszél, aki tornasorba állt. Erről a teherről tehát nem lehet lemondani, vállalni kell, bármilyen taktikát is válasszunk.

A lírai én ugyanakkor más-más céllal használja a már említett köznapi nyelvet, hiszen míg a *Valami nehezék*ben a szinte túlon-

hangsúlyozott hétköznapi témák körülfűrésére vállalkozik, a kritikai recepció által álinaivnak nevezett nyelv használatával, addig az *Istenek*ben már egy félig-meddig profanizált teremtéstörténet létrehozását célozza meg. Az előbbi kötet a költői nyelv hétköznapi aspektusát hangsúlyozza ugyan, de végül korántsem súlytalan félmondatokra vált: „Tájjában habot ver a lélek: / céljukat veszítik a gályák. [...] Morzsol-morzsol / lassan az óra.” (259.) A főzés egyszerűnek tűnő mozdulatai régi toposzokat idéző szavakba fordulnak, és a szöveg hatása e kettőnek a feszültségében és egymás mellé helyezésében keresendő. Háy jól láthatóan tehát az ellentézés nagymestere formai, s ebből következően tartalmi szempontból is.

Olvasatomban kiemelt helyet foglal el az *Istenek* című kötet, hiszen ez lesz az az átvezető kapocs az utolsó versekhez, mely áttemeli Háy költészetének neoavantgard és utóbbi posztmodern szövegjatekait egy olyan önálló és egyéni versnyelvezet kialakításába, amely nagyon is mélyen gyökerezik a romantikus hagyományban, s amelynek újraírása többként tartható számon mint egyfajta formai gesztus. A hagyomány újraírása persze annak felszámolását is jelöli, de legalábbis kritikus nézőpontból való vizsgálatát. A teremtés mítosza ugyanis és szövegekben szorosán összekapcsolódik azzal a kiinduló állítással, hogy aki teremt, az magányos. Magányos annak ellenére, hogy a versekben a család, nagyszülőkhöz visszamenőleg központi szerepet kap. Az isteni lét néhol az apa, néhol a nagypapa attribútuma, a világ megalkotása – hol görög, hol bibliai motívumokkal – pedig arra hivatott, hogy az „istengyermek”, aki sejtetően valamiféle profán Jézus, Káin is egyben, a „regiment ember” között szintén egyedül legyen. Ezt a beszédmó-

dot látszik folytatni a következő kötet (*Vesztésre állók*) egyik darabja, a jellemző módon címében (*Novella*) epikus műfaj megjelölő szöveg: „Egy ember, aki / azt hitte, tud egy nyelvet, / elkezdett azon / a nyelven beszélni. / Körülötte senki nem / beszélte azt a nyelvet. / Egyedül vagyok – / gondolta az ember / azon a nyelven.” (369.) A saját nyelv gondolata nyilvánvalóan egyfelől a nyelv által lehetetlennek tűnő megértésre utal, nem feledve, hogy a beszéd még mindig kiemelkedő szerepet játszhat a Másikkal való párbeszédben, noha ennek működése, ahogy az a vers második részében ki is derül (a közös értés a tyúkok ölba való bezárására elegendő), legalábbis problematikusnak nevezhető. Háytól nem idegen az sem, hiszen nagyon is önrreflexív ez a költészet, hogy az elmondottakat a saját költői nyelvére vonatkoztassa, s ezzel az eredetiség fogalmát is igencsak kérdésesnek tartsa.

A *Meleg kílincs* záródarabjai a *Kotródóm el* kötet cím alatt szerepelnek. Az előző darabokhoz kapcsolódóan e szöveghelyeken is az anya, az apa, a gyermek, az emberi kapcsolathálózatok és nem utolsósorban a halál körülírására tesz kísérletet a lírai én. A gyermek itt azonban már nem valamiféle naiv hangvétel megcélzását jelenti, hanem a fenti értelemben vett egyéni nyelvhasználat szerkesztésének tartható számon. Az ilyen típusú beszélőhöz társul tehát egyfajta magányos lét képze is, ennek egyik legszebb példája a *Gyerekvész* egy részlete: „Ki vagyok én / és ki vagy más? / A szívemhez / szorítom a testem. / Egyedül vagyok / a kezeim között. / Olyan kár, hogy / nincsen isten.” (449.) Ehhez kapcsolódóan biblikus motívumok is fel-felbukkannak a szövegek között, s így Háy kötetzáró költeményeiben egy bibliai történet kerül újraírásra a *Szól a kakas* című írás-

ban: „Szól a kakas: / Megtagadlak. / Nem vagy nekem. / Se ez, se az. / Jézus hitvese? / Júdás szeretője? / Egy jeruzsálemi / asszony tizedik kölke? / Elfelejttem a neved. / Ki vagy te? / Idegen.” (435.) A tagadás gesztusa itt ezúttal egy nőnek szól, s az addig vélhetően ismert asszony nevének elfelejtésével felszámolja annak létét, legalábbis a lírai én számára. Ez utóbbi kiemelkedik ebből a szempontból a *Kotródóm el* darabjai közül, a többi alkotásban – az *Istenek* szövegeihez képest – csak kevésbé nyíltan történnek intertextuális utalások a Biblia szöveghelyeire.

Háy válogatott verseit, írásait tartalmazó kötete izgalmas vállalkozásként tartható számon, hiszen a kiadás szövegeit együttesen vizsgálva kirajzolódhat egy olyan lírai én, adott esetben elbeszélő semmiképpen nem teljes története, akinek végső törekvései között régi, és bizonyos szempontból nagyon is terhelt kérdések újrafeltevése áll. Háy költészetétől ugyanakkor távol áll az egyetlen igazságokat ismerő beszédmód, versei éppen attól jelenvalóak az olvasó számára, hogy felkínálja a sokszínű, sokszor némi (ön)íroniától sem mentes megszólalás és párbeszéd lehetőségét. Ez a fajta beszéd pedig lehetőséget kínál többek között arra, hogy a magánnyal szembenező lírai én ha nem is végérvényesen, de menedéket találjon benne legalább addig, amíg végleg el nem némul.

Mindebből az következik, hogy nem látszik messzire vezető véleménynek, ha bármiféle fejlődést tételeznénk fel a *Meleg kílincs* darabjai között, már csak azért sem, mert a műalkotások létmódját semmiképpen nem függetleníthető azok történetisége, és mivel a kötet viszonylag nagy időszakot ölel fel, mindenképpen érdemes számolni ezen tényezővel is.



Selyem, versolajos vízben

Domonkos István: YU-HU-Rap

Nem kis meglepetést okozott olvasóinak Domonkos István, amikor a 2008-as könyvhéten az általa szerzett *YU-HU-Rap* is felbukkant a verseskötetek között. A könyvet a budapesti Noran kiadó adta ki, Kaiser Ottó fotóillusztrációival. Úgy tűnik, a kiadó is meglepetésnek számhatta a művet, hiszen a könyv mindenféle pályázati támogatás nélkül látott napvilágot. Nincs mit tagadni: a meglepetés sikerült. Leszámítva az 1994-ben leköszölt, figyelemre méltó *Majd-nem-vers* című hosszú költeményét, a szerző nem adott magáról verses életjelet. Hacsak a hallgatást nem tekintjük a versek folytatásának.

Annak ellenére, s talán dacára is, hogy a szerző a hallgatást választotta, a kritika és a szerző barátai nem hallgattak el. Hiszen 1994-ben a veszprémi Ex Symposion különszámot szentelt Domonkosnak, abban az évben Domonkos szerepelt is Veszprémben, rádióinterjúkat adott. 1998-ban a budapesti Ister kiadónál napvilágot láttak a szerző 1958–1994 közötti időszakban írott, válogatott költeményei. 2005-ben Domonkos megkapta a rangos Magyar Művészetért Díjat, ugyanebben az évben az újvidéki Forum *Dolerony* címmel adta ki a sokáig asztalfiókban porosodó, Fehér Ferencsel és Tolnai Ottóval közösen írott három hosszúverset. 2006-ban pedig Thomka Beáta szerkesztésében megjelent a szerző műveiről szóló, régi és

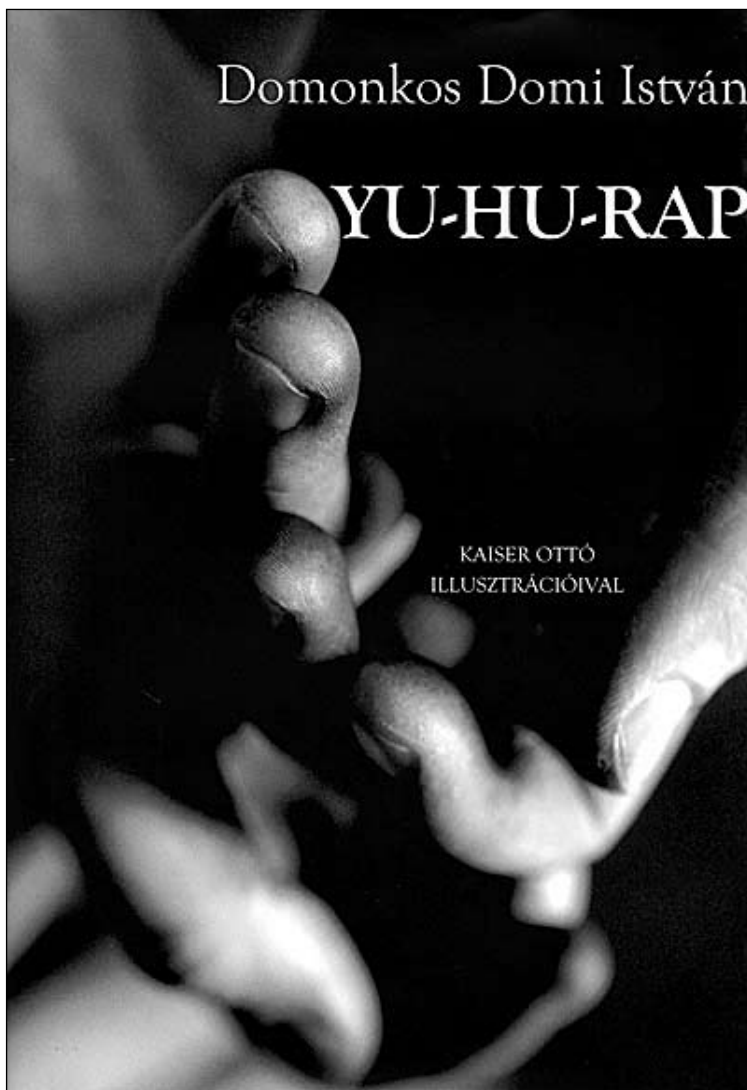
új kritikákat egybegyűjtő kötet, a *Domonkos-Symposion*. Ugyanebben az évben Bollók Csaba *Horozható haza* címmel készített dokumentumfilmet a szerzőről.

A fentiekből is látszik, hogy Domonkosnak – Tolnai Ottóhoz hasonlóan – kitüntetett helye és szerepe van a magyar irodalmi mozgástérben. Ugyanakkor Domonkos helyzete nagyban különbözik Tolnaiétól. Nemcsak azért, mert Domonkos a hetvenes évektől svédországi emigrációban él, távol a magyarországi irodalmi élettől. Azért is, mert Domonkos a magyarországi kritika a *Kormányeltörésben* szerzőjeként tartja elsősorban számon, függetlenül attól, hogy az *Áthúzott versek* (1971), illetve a korábbi *Rátka* (1963) című kötet más darabjai ugyancsak izgalmas munkák, akárcsak a szerző prózai művei, illetve műfordításai, valamint zenei és képzőművészeti darabjai. Éppen erre próbált rámutatni Thomka Beáta is, amikor Domonkos életművét egészében próbálta feldolgozni, illetve feldolgoztatni. Ám a *Domonkos-Symposion*ban is fontos helyet kapott a *Kormányeltörésben*. Tolnai esetében nehezebben tudnánk kiemelni egy ilyen művet, ott inkább az egészszel foglalkozik a recepció. Ugyanakkor Tolnai esetében szintén feldolgozásra vár a szerző képzőművészeti munkássága és irodalma (ehhez a fiatal szegedi doktorandusz, Bacsa Gábor már megtette az első fontos lépéseket).

Domonkos esetében fennáll a veszély, hogy a *Kormányeltörésben* lehorgonyzott kritika nem veszi észre a szerző más érényeit, amelyek más fényben tűntethetnek fel az opus magnumnak tartott *Kormányeltörésben* is. Éppen ezért kockázatos és talán kissé leegyszerűsítő a *YU-HU-Rap* első, nem Domonkostól származó fülszövegének az a gondolata, hogy a szerző új szerzeménye a *Kormányeltörésben* párja. A könyveslog.hu-n megjelent kritika (Szöllő B-: *Egy szöveg utóérvete* 2008.09.27. 09:30) erre építi az elmarasztalásait, amikor a *Kormányeltörésben* reflektált nyelvezetét kéri számon az új darabon. Ám – a kötet fülszövegéhez hasonlóan – ezzel leszűkítette az értelmezési horizontot. Ugyanis a *YU-HU-Rap* olvasható más domonkosi művek felől, és önmagában is megáll, formai és tartalmi szempontból egyaránt, miként azt Utasi Csaba és Bánai János jeleztek a költeményről szóló kritikáikban. Mert a *YU-HU-Rap*, a legjobb *domonkosiadákhoz* hasonlóan: sokféleképpen és sokfelől olvasható.

A rétegzettség bemutatását kezdjük mindjárt a címmel. A Domonkos által írt fülszöveg szerint a „YU” a tragikus hangütést, a „HU” pedig „az elbizonytalanodott jókedvet (mely álnokul lapít az iszonyatban)” jelzi, a „Rap” pedig vulgáris műfaji sajátosságai miatt került a főcímbe. A domonkosi fülszövegrészletben nincs ugyan kimondva, de a YU-

HU országjelzésként is működik. Ebből a szempontból a tragikus hangütés a szétesett Jugoszláviát idézi, az iszonyatban álnokul lapító, elbizonytalanodott jókedv pedig a rendszerváltás utáni Magyarországot. A vers tematizálja is ezt a két mozzanatot: Jugoszlávia háborús felbomlását, az ebből fakadó emigrációs kísérletet, hazakeresést, illetve a magyarországi rendszerváltás utáni elbizonytalanodást. Bodor Béla a rapet nem hallja ki a domonkosi műből: „A szöveg hangzaskészletét tekintve ritkán emlékeztet arra a pergő ritmusú túlrímelt dikcióra, ami ezt a popzenei formát vagy akár annak stilizált irodalmi változatait (Kemény István, Térey János, Fiáth Titanilla és mások munkáit) jellemzi.” (B. B.: *Juj-juj! Vagy hú-hú-hú...?*, Élet és Irodalom, 2008/38.) A könyvesblog bírálója pedig egyenesen elutasítja a rappel való hasonlóságot: „a rap igazi lényege, hogy az egyszer jelen lévő verbalitás műfaja, és nem (elsősorban) lejegyzett szöveg. Ezen persze lehet vitatkozni, hogy efféle módon hat-e, de véleményem szerint jobb is, ha nem.” Ugyanakkor a rapet nemcsak Kemény, Térey vagy a ludditász Fiáth Titanilla felől lehet megközelíteni. Amennyiben pedig a lemezekben található dalszövegeket nézzük, akkor a rap lejegyzett szöveggé is működik, noha a műfaj valóban elsősorban előadott formájában hat igazán. A domonkosi rap-felfogás inkább a műfaj sallangmentes, közvetlen, köntörfalazás nélküli, nem irodalmiaskodó, s ebben az értelemben vulgáris magatartását és megszólalásmódját emeli ki. Domonkos számára a rap a gettós, szociálisan lecsúszott rétegek költészeteként fontos. Nem véletlenül utal a szerző a fűlszövegben a globális létbizonytalanságra, amely mind szociálisan, mind pszichikailag áthatja az emberi világot. Ez az egyik visszatérő gondolata a poémának is:



Noran Kiadó, Budapest 2008

„itt szakadatlan az esés / roncsolt lelkeken / hatósági engedéllyel / építkezik a kétségbeesés.” (19.)

A *YU-HU-Rap* szerkezete Domonkos korábbi hosszúverseinek kompozícióját idézi: ismétlődő, variált dalbetétek (vagy refrének), jambikus lüktetésű sorok, rímek, nyitott befejezés. Az egész művet töredékes szimfonikus költeménynek, illetve a zenei párhuzamnál maradvá: jazzes improvizációt, a beat-költészet spontaneitását idéző poémának tekinthetjük. Bodor Béla az említett kritikájában szvit-szerkezetet lát a formai megvalósításban.

A vers egyik visszatérő refréneje vagy kuplés dalbetéte (vö.: Utasi, Bányai) látszólag túl bugyuta, banális: „ez a való / versbevaló / ez a halott / szemrevaló”. A banalitást csak fokozza e sorok dísztelen variációja: „ez a való / versbevaló / ez a való / versbevaló”, illetve „ez a való / versbevaló / ez a költő / bevaló”. Am éppen Bányai János mutatott rá e sorok formai tudatosságára, magabiztosságára: a sánta táncot idéző jambusok pontosságára (vö.: B. J.: *A végső ponton innen*, Irodalmi Jelen 2008/9.). A dalbetét második változata tautologikusan hat, mintha a más

helyeken igen gazdag fantáziával megnyilvánuló lírai én itt éppen a versépítő imaginációról mondana le, jelezvén, hogy nincs mit kiemelni, variálni, díszíteni, hogy minden versdísz hamis, elfedi az üres valóság kegyetlenségét, dísztelenségét. Amennyiben a rap-hasonlatnál maradunk, akkor ezek a leegyszerűsített, visszatérő betétek a rap keserű pastichének is hatnak, legalábbis a szójátékokban, nyelvi díszekben tobzódó rap szempontjából. Erről eszünkbe juthat a Grecsó Surprise Kollektív *Dream car* (KVB Records, 2003) című lemezének *Hocus-bonus track* című darabja. A lemez Fülöp István *Csodaautó* című diafilmjének szövegeire épül, s különböző zenei műfajok ötvözetéből áll: jazz, rock, etno, rap stb. A *Hocus-bonus track* már a szójátékos, banalizált címével jelzi az iróniát, hasonló maga a darab is: egy dallam ismétlődik folyamatosan, érthetetlen dünyögés kíséretében. Ez is, akárcsak Domonkos dalbetétei a *YU-HU-Rapben*, felfogható a rap stílusparódiájaként. Viszont ez nem jelenti a rap műfaj lenézését vagy kritikáját, miután Grecsóék lemeze tartalmaz igen gazdag nyelvi erővel működő rapelést is. Ugyanígy Domonkosnál is találni csupa olyan sorokat, amelyek nem csak stílusparódiaként működnek, mint pl. a következő esetben: „a kijárat bedeszskáva / a deszkákon / agyara nő / a fényugárnak”. (15.)

A banalitás ugyanakkor nemcsak leegyszerűsített formai megoldásokban, hanem tartalmilag is meghatározza a verset: „néha ráfújtál / paraszamra / hasamról felszállt / a hamu / aztán bedobtam / a bókot / te satu te satu” (15.) Az ehhez hasonló derűs, humoros sorokra általában keserű lét-tapasztalat a válasz: „ujjaimmal aztán / hosszan retusálgattam / az alacsonyhozamú csókot” (15.) Végül a kezdeti banalitás átcsapgyilkolásba, bűnözésbe: „használati utasítással / ellátott lények /

alkalmi életre szánva / csak vérontáskor / kerülünk adásba” (17.) Ez a gondolat az *Áthúzott versek* Kiki-ciklusát juttatja eszünkbe, pontosabban a *Kikiéknek ajánlva* című költemény sorait az általános kihasználtságról. Az „alkalmi életre szánva” pedig a szerző *A kitömött madár* (1969) című regényének 10. fejezetét idézi, az élet ott is letölendő büntetésként értelmeződik, a bűnt megbocsátó Isten léte pedig bizonytalan. A bűn és az Isten kérdése visszatér a *YU-HU-Rapben* is: „azt hittük / törzsvendégek vagyunk / azt hittük eltűrik / dalunk / létünkre nincs tanú / nincs tanú” (33.), vagy másutt még banálisabban: „s ahogy egy kis rend lesz / egy nyárra / bűnbocsánatért / belépünk a szerzetesrendbe / a bibliában aláhúzzgáljuk / a könnyed házias bűnöket / s miközben a vacsora érkezik / elégedetten konstatáljuk / hogy isten ismét létezik” (49.). A „törzsvendég” gondolata összefüggésbe hozható Kosztolányi nagy versével, a *Hajnali részegség* záró soraival, mely kételyekkel ugyan, ám az „ismeretlen Úrnak / vendége voltam” mellett tesz hitet. Domonkos mintha tagadná ennek az „ismeretlen Úrnak” a lehetőségét. A bűn gondolata a kötet fotóillusztrációinak visszatérő motívumában, a megkezdett alma formájában is megjelenik. Már a 6. oldalon, az első fotón látni az erendőd bűn almáját: egy félbevágott alma belsejében szögesdrótok feszülnek (ha rozsdásak lennének, talán még jobban működne a kép). Vagyis a bibliai tudás itt nem a halandóság, hanem a bűnösség tudásaként, tudatosításaként fogalmazódik meg. Domonkosnál ez a bűn a leghétköznapiabb apróságoktól egészen a koncentrációs táborok tapasztalatáig (t)erjed. Mintha a vers lírai alanya megszállott manicheusként azt sugallná: maga a lét a rossz, a bűn. Az ezzel kapcsolatos büntetés már a poéma második versszakában hangsúlyt kap: „kiléptem nyomban / a majdból a rögönbe /

a bentiből a kinti / börtönbe” (7.) Vagyis itt visszatértünk *A kitömött madár* idézett részéhez, miszerint létezni annyi, mint bűnözni, illetve bűnhődni. Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól, hogy a vers tragikus képei rendszerint banális dalbetétekkel, ironikus kiforgatásokkal párosulnak. A bűn oka a banalitással rokon, ez pedig Hannah Arendt Adolf Eichmann perével kapcsolatos megállapításával hozható összefüggésbe. Arendt szerint a gonosz nem sátáni, nem radikális, hanem „gondolattalan”, és ebből fakadóan banális. Kérdés, hogy mennyire általánosítható a gonosz banalitásának gondolata. A zsidók deportálásért felelős Eichmann jeruzsálemi pere a fiatal symposionistákat is foglalkoztatta, erről tanúskodik Tolnai Ottó esszéje is a hatvanas évek elejéről (*Adolf Eichmann – SS-Obersturmbahnführer, felmentem önt a halálos ítélet alól*), mely a többek között Domonkossal szerkesztett *Iffjúság* nevű hetilap *Symposion mellékletében* jelent meg.

Úgy tűnik, az arendt-i elképzelést továbbgondolva, hogy a *YU-HU-Rapben* a gonosz banalitása elsősorban abból fakad, hogy nincs olyan büntetés, isteni fékezőerő, amely megállíthatná a burjánzását: „így van ez mindig / nemcsak néha” (37.) A „létünkre nincs tanú” ebben az összefüggésben mintha azt jelezné: utolsó ítélet sem lesz, mert nincs, aki tanúskodjon a tetteink felett. Ha csak nem a költészet felelőssége a tanúságtétel, Domonkos kötetében ezt példázza. Ám a tanúskodó költészet nem képes korlátokat szabni a gonoszságnak. Ebből a szempontból Domonkos mostani kötet nem mentes a homo moralis alapkérdéseitől.

Domonkos esetében a gonoszság nemcsak külső, hanem belső létélmény is. A lírai alany a saját bűneit, gonoszságait is bevallja, önmaga tetteinek (az írás értelmében is) tanúja lesz, s nem tesz különbséget a külső-belső

bűnök súlya között: „gyávaságom gyakran / fellökött / büszkeségem / egy orvosnő ujjai közt / eltörött / hízelgéssel / nyertem díjakat / nyalogatva csuklómra a szíjakat” (29.). Ebben a világban a költő sem angyalian tisztá: „vereségeimmel / nyereszkedtem / kutyámat vertem / léccel / a fásfészerben // ez a való / versbevaló / ez a költő / belevaló” (31.). A legbanálisabbnak, illetve az ártatlannak látszó gyerekkori tettek is szóba kerülnek: „lóbáltam szentelőt / öltöttem papot / negyvennyolcban / betörtem egy ablakot / klikkerrel egy napon / fél kilóbabot nyertem / ha számba légy repült / örömmel lenyeltem” (17.) Ezek a sorok a *Tessék engem megdicsérni* kötet gyerekverseit idézik, viszont a *YU-HU-Rap* kontextusa minden humor ellenére rányomja a tragikum bélyegét az idézett sorokra. Az örömmel lenyelt légy látszólag ártatlan cselekedet, és mosolyt csal az olvasó arcára, ám azt is jelzi, hogy már a gyerekkor sem volt mentes a „gyilkolástól”, s felveti, hogy kétfajta gyilkolás van: az ártatlan, ami nem tudatos, és a gonosz, ami tudatosnak tűnik. Innen nézve a bűn is kettős: ártatlan és gonosz. Ám akár ártatlan, akár tudatos: el kell számolni vele. A gyónás viszont nem oldoz fel, sőt, a gyónás általi könnyű feloldozásba vetett hit a bűn részévé válik: „majd meggyónjuk / a sortüzet / a megerőszakolt / szüzet / s még néhány / hasonló pitis / ügyet” (45.) A gonosszal és a saját bűnökkel való szembesülés legszélsőségebb formájában nemcsak az írásról, hanem az életről való lemondásban is megnyilvánul: „mire fel / az öntelt kitarás / halott vitézek / tűzharcosok / a légzésről / én önszántamból / leszokok” (13.) Ez a szinte már mazochisztikusan önostorozó önleplezés a szerző első kötetében, a *Rákában* (1963) is megjelent, többek között a *Kontra-punkt* című költeményében: „azt hittem, Noé bárkája a vers, / benne az értelem: bűn és tévedés”. Úgy is fogalmazhatjuk, hogy Domonkos

költészetében „a vers fetisizálása” már a kezdetektől fogva és egyre fokozatosabban a vers leleplezése jegyében zajlott.

Domonkos a saját generációjával sem bánik kesztyűs kézzel: „a jövőt építettük / hévvel / temetőink / bevetve dinnyével” (31.) E sorokat úgy is érthetjük, hogy az épülő országba vetett hit vastagon eltakarta a tömegsírokat, amelyek a látszólagos jólét alapult. Nem vették észre, hogy a finom dinnyék édessége a rothadó hullákból táplálkozik. Ilyen kegyetlen vallomással, önleszámolással, számadással, rekapitulációval a Domonkos-generációból még senki sem próbálkozott meg. A volt symposionisták között nyomokban találkozunk ezzel, ám a saját negatívumát, sötét oldalát, akaratlan részvételét a halálgépezetben és az ezzel kapcsolatos generációs problémát még senki sem tárta fel olyan mélységben, mint Domonkos.

Mégis, bármennyire is sötét képet fest a *YU-HU-Rap* a lírai alany világról, a tisztaság vágya nincs kitörölve: „jó lenne / langyos vízben / selymet mosni” (17.) Ugyanakkor a tiszta, szebb élet reménye bizonytalan: „lehet-e élni szebben / a válasz tétova / mint mutatóujj / az imént lőtt sebben” (45.) A poémában érzékeltetett létbizonytalanság a lírai alany kilitére is rávetül. Látszólag a klasszikus lírai pozícióból szólal meg a versbeszélő, az egyes szám első személyből. Ám a gyakori és visszatérő dalbetétek, az önelentmondások kétségessé teszik a vers beszélőjének identitását. Így elképzelhető egy olyan megközelítés, miszerint a poémában több versbeszélő van, s őket nem az identitásbeli azonosság, hanem a bizonytalanság, a kétség (beesés) köti össze. Természetesen ennek ellenkezője szintén helytálló lehet: a poémán végigvihető egy olyan értelmezés is, miszerint az egészet egyvalaki mondja el, a látszólagos ellentmondásokat pedig a

költői, s olykor a szürreális illogika hitelesíti. Ám akár egy, akár több beszélővel van dolgunk: kitalált mindegyik, a valóság nem a versben van. Erre utal a poéma zárása is: „addig is / talicskán toljuk / a zugárut / én meg a félelem / körbe-körbe / a végeken: / kitalált *életem*” (57.) A korábban említett kontra-punktos versleplezés a versbeszélő identitására is vonatkozik. Ám a régebbi Domonkos-köttekhez képest a mostani feltűnően személyesebb akar lenni. Már a szerző nevének megváltoztatása is erre utal: Domonkos Domi István. Utasi Csaba elutasítja ezt a személyeskedési gesztust a kritikájában, mondván, csak barátai hívják Domonkosot Dominak. Viszont ezt a változtatást felfoghatjuk egy olyan gesztusnak, miszerint a mostani Domonkos szabadulni szeretne, vagy legalábbis elkülönöződni a korábbi énjétől, verseinek, s főleg a *Kormányeltörésben* terhétől. Újabb különbségnek számít az is, hogy a szerző közvetlenebb módon próbálja megszólítani az olvasóját: a fülszöveg, illetve az előszó segítségével. Ám ez a közvetlenség látszólagos, minden esetlegessége ellenére, mert elválaszthatatlan a poéma szubjektum-problémájától. Valamint nem hagyhatjuk figyelmen kívül az előszó öniro-niáját sem. Elsőre képmutatásnak hathat a szerzői tanács, hogy senki se írjon verset. Viszont már maga a tiltás is szabad versként fogalmazódik meg, meglehetősen látványos tördeléssel: a „NE!” szó külön sorokba kerül, háromszor is, majd miután lapoztunk egyet: olvashatjuk az előszó írójának versét. Vagyis a személyeskedés, a közvetlenség egyszerre banális és komoly.

Az eddigiekből kitűnt, hogy a *YU-HU-Rap* milyen sok szálon keresztül kapcsolódott a szerző korábbi munkáihoz. Annak ellenére, hogy a *Kormányeltörésben* kitüntetett darab az életművön belül, mégsem az egyedüli lehetséges módja Domonkos megköze-

lítésének. S ha már itt tartunk, a *Kormányeltörésben* élményvilága a mostani poémában is jelen van: az emigrációs lét, a humorral vegyített tragikum, a határ motívuma, a jazz-zenét, illetve a fragmentált szimfóniákat vagy a szvitet idéző szerkezet során. Sőt, főnévi igenévvel is találkozunk. Ám a főnévi igenév használata itt már nem a vendégmunkás nyelvét idézi, nem is reflektált, mint a *Kormányeltörésben* című darabban. A könyvesblog kritikusa éppen ezt a reflektáltságot hiányolja az új műben. Ám észre kell vennünk, hogy a *YU-HU-Rap*-ben nem a nyelvhasználat, hanem a megszólalás-mód válik reflektálttá: a leegyszerűsített, dísztelen dalbetétek, s a közvetlen hangú rapes beszéd által. Ugyanakkor, pár esetben az új poémában elveszik az egyensúly, s a banalitás poétizálása helyett „slágeros” közhelyek kerülnek előtérbe, ráadásul éppen a főnévi igeneves megoldással: „magamtól tanultam meg / sírni / lopni hazudni / ölni írni” (15).

Ez a didaktikusság a kötetet, sajnos ezt a szót kell, hogy használjuk, díszítő fotók esetében is megnyilvánul. A korábbi Domonkos-kötetek képzőművészeti szem-

pontból sokkal izgalmasabbak, a kortárs képzőművészeti problémák felől is megközelíthetők. Az *Áthúzott versek* című kötetben pl. szitanyomással készült test-fragmentumokat látunk: mintha a testet csak töredékeiben, szitán, szűrőn keresztül láthatnánk, az egész rejtve marad, mindez pedig összefügg a kötet test- és létfelfogásával, valamint felveti az észlelési problémákat: azt, hogy a látvány nem független attól, aki látja. A Kaiser Ottó által készített fotóillusztrációk olykor túl-illusztratívák, máskor meg a giccset súrolóan túlesztétizáltak, a kortárs fotóművészet szempontjából pedig nem eléggé merészek és izgalmasak. Ez azért is volt furcsa számomra, mert Kaiser Ottó kiváló fotós, rendkívül finomak a portré-sorozatai, illetve a város- és tájfotói. Ám Domonkos könyvében talán éppen ez a felületi finomság a zavaró, nincs összhangban a szöveg hangulati, tartalmi és formai rétegzettségével, illetve az irónia és a morál kettségének feszültségével.

Annak ellenére, hogy a *YU-HU-Rap* nem hibátlan, mégis figyelemre méltó könyvesemény. A könyv kiállítása túl szép, a vers ennél ravaszabb. Ugyanakkor

nem marasztalhatjuk el teljesen a kiadót a túlzásaiért, mert nélküle talán meg sem jelenik az újabb Domonkos-könyv.

Domonkos életművét a recepció a modern és a posztmodern közti senkiföldjén helyezi el. És egyszerre része a vajdasági és a magyarországi magyar hagyománynak, ám az utóbbi egyelőre még nem ismerte el maradéktalanul sajátjának a határon túli magyar kultúrát. Amennyiben pedig Domonkos műfordítói tevékenységét, szerb nyelven írott és szerbre fordított, illetve a délszláv irodalomhoz kötődő munkáit nézzük, akkor ezek az ex-Jugoszláv kontextusban is értelmezhetőek. Mégis, egyik hagyomány sem tudja teljesen a sajátjának, ám ez nem elsősorban a poétikai elkülönböződésre, hanem az adott euroregionális térség kulturális kommunikációjának kialakulatlanságára utal. Ez a sehova sem tartozás tükröződik a *YU-HU-Rap* versbeszélőjének hontalan világlélményében. A poéma hontalan versbeszélője az ún. negatív költészet módján nem a jóról, hanem annak hiányáról szól, ahogyan Plótinosz jellemezte a gonoszt. Vágyat ébresztve arra, hogy selymet mossunk – tiszta vízben.



Cím nélkül /
Velencei Biennále
(1999; betonhímezés;
installáció)



A determinált trolibusz

Cserna-Szabó András: Puszibolt

A szerző hosszabb szünet után egy újabb novelláskötettel jelentkezett. A *Puszibolt* a boldogság lehetséges fogalmai közül villant fel néhányat, s a címben foglalt metafora lényege a mulandóság: ez a bizonyos bolt hol kinyit, hol bezár. „Kínálata” meglehetősen vegyes: találunk benne régebbi, kopottas holmit éppúgy, mint újabb, érdekesebb, frissebb portékát. Nagyon trendi könyv – sok szempontból, de e kritika feladatának érzi, hogy a felszín alatti valóban értékes tartalmakat igyekezzen megvilágítani, még ha ez azzal jár is, hogy álságos csillogásából esetleg veszít a kötet. Kiderülhet, hogy érdeme-sebb egy kicsit kritikusabb szemléletmódot használni vele kapcsolatban, mint elsűtni a szokásos közhelyeket. Mi van tehát a színes cégér mögött?

Nagyon divatos mostanság a kispromót kedvelő írók körében, hogy úgy hidalják át a regény és az általuk kedvelt kisebb forma távolságát, hogy elemeiben összetartó novellaciklust hoznak létre. Cserna-Szabó szerkesztése tipikusnak mondható: a kötet első felében egymástól távolabb eső, kevesebb közös elemet tartalmazó darabok vannak, míg a sorozat második felében megsűrűsödnek az egymásra utalások, a záró no-

vella pedig felkínálja a kezdetben széteső természetű történetdarabok egységes olvasatát.

Mégis több tényező roncsolja ezt a kompozíciót. Akad például némi naivitás, ami nem válik az elbeszélő javára. Másként nehéz értelmezni, ahogyan rögtön a kötet elején a boldogságról nyilatkozó, elferdített idézetekkel megjelenített filozófusokkal bánik. Íme egy jellegzetes részlet: *„Ráadásul a filozófusokkal még az is jelentős probléma, hogy jórésztük már réges-régen halott, alulról szagolja a bölcsesség kábitó ibolyáját, így az a lehetőség sem áll fenn, hogy addig pofozzuk, rugdossuk őket a porban, vagy addig csavarjuk hátra a kezüket, míg el nem árulják, mi a szarra is gondoltak valójában.”*

Lehet persze őket leszólni és anyázni nyugodtan, de ezzel megteremthetünk egy olyan elbeszélőt, akivel azonosuljon az, akinek „hét anyja van” (a kifejezést Cserna-Szabó használja a filozófusokkal kapcsolatban). Az olvasó pedig, ha nem ezt teszi, legfeljebb nem irodalmi alkotásnak veszi az írást, hanem valami pletykaszintű, hagymázás történetmesésnek: ha elemeiben megbízhatatlan a sztori elbeszélője, akkor semmi garancia nincsen rá, hogy egységes történetként olvasható a

„Mert a troli, kérem, az csak arra megy, amerre a villanydrót vezet. Másfelé nem bír menni, ilyen a troli.”

könyv. A novellaciklus bizonyos darabjainak pedig talán jót tett volna egy olyan narrátor, aki kicsit hitelesebbnek írja meg magát (*Jézus Krisztus Budapesten, 2.*); más helyütt ugyanakkor megvan az összhang (*Krizantém Ádám története*), erről később részletesen is szólunk. Valami kamaszos tekintélyellenesség árad a könyv sorai közül, nem tudom, szükség van-e erre; olyan tekintélyeket rombol, mint akiket például a mű elején név nélkül ledorongolt Nietzsche, vagy a történetek szövedéke alól orvul fel-felbukkanó Freud már régen megtámadott. Az előbbi filozófus minden tekintély ellen lázadó, vehemens megfogalmazásának vulgarizáló újraírása azonban már némileg anakronisztikusnak tűnik. Látható: a történetfüzér narrációja széteső, s ezt nehéz belső utalásokkal (közös helyszínek, szereplők, motívumok) összedróttozni.

A *Puszibolt* két vezérmotívummal rendelkezik: az egyik, ahogyan a szerző megfogalmazta, a „pina”, azaz a nők férfiboldogító szerepe – ebből a szempontból némileg egyoldalú szövegeket olvassunk –, a másik az öngyilkosság. Ez utóbbi technikáját egy forradalmi találmány, a szopogatnivaló revolver teszi tökéletessé, amely,

akárcsak a Monthly Python-csoport híres jelenetében a világ legjobb vicce, vagy éppen Örkeny István zseniális novellájában a pogácsa, elszabadul, és globálissá válik. A 26. fejezetben történik meg ez, amikor egy detektív pisztolycsővel a szájában körülnéz, és azt látja, hogy mindenki, a város összes lakója revolvercsővel a szájában járkal körülötte. Ez a motívum persze többértelmű: azt is jelentheti, hogy az öngyilkos nem csupán magával, hanem bizonyos értelemben a világgal is végez. (Ha már a világnál tartunk: talán nem szükségtelen megjegyezni, hogy az első huszonhat történet nem Budapesten játszódik, hanem egy alternatív lehetséges világban, s csak az utolsó történettel lépünk át egy tudatosan Budapest helyi sajátosságaival felruházott környezetbe.) A város furcsa „kollektív öngyilkossága” jelentheti ugyanakkor azt is, hogy az elbeszélő figurája a detektívhez kapcsolódik. Ez esetben pedig kacérkodik a szöveg az egzisztenciális krimi műfajával is, ahogyan azt Umberto Eco nevezte: a té a létezés rejtélyének felderítése, amely természetesen sohasem járhat sikerrel – a titok, mint Borges óta mindig, tovasikló titok. Az ezt követő történet, amely egy másik világban játszódik, összefogja a kötetben addig elszórt motívumokat, s általa mintegy közelítünk a valódi világhoz. A házaspár életé-



Magvető Kiadó, Budapest 2008

nek rajza a sikerült részletek közül való, és különösen a helyén van itt, a kötet végén a troli-hasonlat példázata, amely a determinizmusról és a szabadságról elmélkedik – meglehetősen nyíltsággal voksolva a determinizmus mellett. Ezeket a filozofikus részleteket a betyárkörtérről, illetve az angol vécéről folytatott párbeszédnek hivatottak ellensúlyozni, amelyeket kritizálni szokás; mondjuk úgy, hogy némi guszztalankodó eredetieskedést (másutt is, mint például a 23. fejezetben a *Bagzó Biblia* részletei) a korszellem diktál; megjegyzem, nagyon elegendem van már ezekből, de a jelek szerint a mai irodalom fasz meg pina nélkül olyan, mint a kiscigandapárt Torgyán József nélkül. Cserna-Szabó pedig a kor-

gyermeke, ehhez kétség aligha férhet; habár talán azért akadnak pozitívumok is, amelyek – némi további kritizálás után – megemlíthetők.

Tarján Tamás kritikája kiemeli, hogy a kötet 2. fejezete (a könyv második novellája) a ciklus egyik legjobban sikerült darabja. Jézus Krisztus látogat meg benne egy magyar író, bizonyos Móricz Móricz nevű, eltéveszthetetlen bajuszszárnyakkal rendelkező szerzőt. Nemigen értem, miért éppen őt választotta ki a magyar irodalom panteonjából, merthogy nem érzem a móríci ihletést a művekben, de hát Krúdy már annyit szerepelt, hogy talán őt tanácsosabb is békén hagyni. Örültem volna, ha van karaktere a szereplőnek, és nemcsak az argentin felmenők révén kap valamelyes színt. Tarján, Bulgakov hatását dicséri. Kétségtelenül megfigyelhető *A Mester és Margarita* hatása, de ha valaki egy ilyen szereplőt idéz meg, mint Jézus, akkor talán találjon is ki valamit. Ha már ott van Móricz, akkor alakítson valamit a történet folyásán! Mondjuk, vigyék el perzekútorokkal a Megváltót, vagy valami ilyesmi... Azért a Simon mágus-ötlet (hogy azért a novella csattanóját ne fedjem föl teljesen) nem rossz, nagy kár, hogy az elgondolás lényegét egy Nikosz Kazantzakis nevű szerző már megírta, átütő hatású regényében, amelyet Martin Scorsese hasonló-

an felkavaró filmje tett világszerte híressé és hírhedtté. Olybá tűnik, hogy rájátszás helyett inkább újramondás a történet. Ezek után valószínűleg kevésbé tesznek hatást az olvasóra az írás jól kialakított részletei. A bevezető narrátora pedig nem az a fajta fickó, akinek el lehetne hinni Krisztus visszatéréseinek történetét; a megfogalmazásban pedig talán több ironiára, relativizálásra lett volna szükség.

Nemigen dicsérhető a nemi határokat feszegető, abszurd ihletésű 9. írás sem; habár nagyon trendi manapság ez a téma is, a transzvesztita pornósztárszónő halála egy olyan embert ér, akit kívülről látunk: nemigen tanulunk meg a másság keretei között mozogni. Maga a haláleset pedig talán nem is abszurd, sokkal inkább megint némi naivitást árul el, amellet, hogy banális, ráadásul még meg is van fejelve egy szakállas poénnal: „*Erről az esetről egy vicc jut eszembe – közölte a közterület-fenntartó –, Lennon gyilkosát megkérdezik, miért ölte meg az énekest, mire az a homlokát ráncolja: Lennon? Lennon? Nem Lenin?*”

Az abszurd nehéz műfaj: nem elég hozzá, hogy az Ákos nevű transzvesztita pornósztárszónő métereket csúszik a szűzhóban a szilikonmellein, mielőtt tévedésből a hátába vágják a húsvágó kést...

A 21. történetben Boccaccio kerül elő. Megint az a probléma, hogy a szerző Boccacciót, akár csak Móriczot, amolyan kulturális ikonként használja; bár nagyon vártam, nem kaptam izgalmas víziót a novellaműfaj atyjáról. Ehelyett egy önbizalomhiányos, semmihez se konyító fiatallem-

bert láttam; Boccaccio humanista szerénykedő formulái, melyektől hemzsegnek írásai a másik két óriáshoz, Dantéhoz és Petrarcahoz való viszonyulás miatt, úgy látszik, ezt a képet sugallták a szerzőnek. Ennek a srácnak egy földöntúli képességekkel felruházott szerelmes, történetesen Fiametta megjósolja, hogy halhatatlan lesz. A történet ugyanakkor jól illeszkedik az öngyilkos tanárról szóló szöveghez (14.), utólag felvillantva az irodalmiasan motivált előzményeket, még más előjellel:

„A virágárus felé indult, de a Csigában kötött ki. Kért egy sört, rákönyökölt a pultra, és azt gondolta, lehetetlen, soha nem hagyom el, képtelen lennék rá.” (195.)

Itt még a felesége mellett dönt, noha már ismeri azt a fiatal lányt, Badar Annát, aki miatt később öngyilkos lesz.

A 24. fejezet egy tulajdonképpen izgalmas kísérlet Térey János *Paulus*ának tovább-, át-, vagy újraírására. A *Paulus* sokrétűségét novellányi területen természetesen nem reprodukálhatja, de jól működteti a történelmi természetű allegóriát Propertius lírájával és azzal az abszurd élethelyzettel, amelyben a két szereplő, Kifor Vazul és testvére, Örs van. E kísérlet is mutatja: Cserna-Szabó több nyelvet is tud – ha akar.

A narráció megépítettsége annál sikerültebb viszont a 22. fejezetben, ahol a történet vége egy látszólag megdönthetetlenül abszolút természetű (azaz egyetlen olvasattal rendelkező) öngyilkosság-történetet relativizál. Végig abban a hitben vagyunk, hogy itt egy Cserna-Szabó-féle mágikus realista elbeszélést olvasunk: Kri-

zantém (akinek neve vélhetőleg Krúdy-áthallás, Rezeda Kázmér irányába/irányából) az éhhalált választja, ám éhezése közben egyre kisebbre és kisebbre zsugorodik, míg végül eltűnik. Az elbeszélő dühösen bizonygatja: akit azóta is élni és dolgozni látnak, már nem az a Krizantém, ő megsemmisült: „*De nem, az nem Krizantém Ádám volt, higgyenek nekem. Aki visszajött a könyvtárba dolgozni, az csak Krizantém árnyéka volt. Az igazi Ádám úr felolvadt a semmiben a szemem előtt.*”

Azt mondanám: ha Cserna-Szabó narrátora bátrabban rombolná a saját arcmását, az az arcmás sokkal eredetibb, egyénibb lehetne. Talán nem véletlenül mondják a szerzőre, hogy őt érintetlenül hagyták a posztmodern firlefrancok, még akkor is, ha véleményem szerint ez nem igaz: nem hagyták érintetlenül, viszont csak egy-egy helyen feslik föl a szövegsorozat szövete (pl. az ötös számú történet végén, ahol a szöveg Spinoza – a kivételesen *tekinthetetlen* megidézett filozófus – ismeretelméleti kételyét hangoztatja, a világ s végső soron a szöveg igazságának megismerhetetlenségére utalva). Ezeket a pontokat viszont nagyon izgalmasnak és továbbírandónak, továbbgondolandónak tartom: ha a tabudöntögetés szemlátomást nem hagyja hidegen a szerzőt, akkor miért nem dönti le, vagy legalább rongálja meg egy kissé magát a szobrot: a pusztán történetmesélő szerző monolit szobrát – végső soron saját arcmását? Ez esetben eltűnne az a trendi, generációs, áramvonalas egyformaság, amit a kötetről szólva többen szóvá tettek.



Idegenség diskurzus Bánomfalván innen és túl

Kocsis Csaba: Közép-európai mozaik

Kocsis Csaba *Közép-Európai mozaik* című könyve a szövegben időnként érvényre jutó tanító célzatosság és didaxis ellenére, az eddigi életmű legösszetettebb és legkifinomultabb darabja. Gittai Istvánt citálva: „Valamennyien rajta és benne vagyunk a nagy mozaikban”.

A mű eddigi értelmezői a szövegnek egyfajta szociografikus, társadalmi orientáltságát hangsúlyozó, sorsmozaikként való olvashatóságát preferálták, különféle életutak, vágyak, szociális körülmények szövegben való visszakereshetőségére hivatkozva. Önmagában alkalmazva ez az értelmezői szempontrendszer azonban elfedi a regény elbeszéléspoétikai, retorikai, összességében nyelvi működésmódjáról, illetve a szöveg számos szólamat átjáró idegenségtapasztalatról való értekezés lehetőségét.

A regényt bevezető szövegrész kvázi metafiktív alakzat, amennyiben a szövegben megalkotott író és feleség dialógusának tétje: az írásról (mint munkáról) való eltérő beszéd:

- „– Ez is munka!
– A munka az, amiért fizetnek. Ez csak szórakozás.
– Nem az. Történelmet írok, Mamsusz, a közelmúlt történéseit!”

Az író idegenséget regisztrál a társ írás-aktushoz való viszonyában. A két szubjektum között fennálló distanciát a meghittség néhány pillanata szűkítheti, a szerelmi együttlét, amely során – ahogy írja Kocsis a szövegrész végén – „rádőlnek az ágyra, a kézirat szanaszét heverő lapjaira”. Eco-i kacsintással tehető fel a kérdés: Megint egy kézirat? A kézirat lapjai pedig szétszóródnak, összekeveredve más papírokkal elvesztik linearitáson alapuló, az originális struktúrában rögzített helyüket, spontán létre hozva egy olyan heterogén szövegállományt, amelyben a különféle karakterek (narrációjukat tekintve retrospektív távlatú) vallomásai keverednek a „Kocsis Csaba” név (jelölő) alatt folyóiratokban korábban (filológiai bizonyíthatóan) megjelent novellákkal, berekfürdői, kassai útirajzokkal, riportokkal, esszékkel. Erre a repedékes szerkezetre alludál a regény címébe foglalt olvasási javaslatra felhívó értelemalakzat, a mozaik is. A szövegek megszakított kapcsolata, egymás mellé kerülése idegenséget implikál, ez az idegenség aztán feloldódik egy közös identitásban, amely az egy kötetbe tartozáson túl, az egyes részekben lokalizálható motivikus, szituációs analógiák-

„A színrevitel révén fáradhatatlanul szembesítjük önmagunkat, ami csak önmagunk eljátszásával lehetséges”

(Wolfgang Iser)

kal is jellemezhető. Érdeklődésre tarthat számot egy, a 18–19. századi narrációs technikát mobilizáló olvasási stratégia, ami (a szöveg két harmadát alkotó) Dajka Edit, Lakatos Tibor, Magyar János vallomásait tekinti a tulajdonképeni regényt adó fikcióként; míg az ehhez kapcsolt útirajzokat, jegyzeteket egyfajta hitelesítő effektusokként interpretálja (a fikció fikció voltának elleplezése). A régi irodalmi hagyománnyal való kommunikáció azért nem hagyható figyelmen kívül, mert a disszidáló Dajka Edit 20. századi önéletírásában az erdélyi memoárirodalomra (is) jellemző önmegszólítás retorikai alakzatát alkalmazza kivétel nélkül; pl.: „Én, Dajka Edit már mentem volna”, „Engem, Dajka Editet nem üldöztek otthon”, „én, Dajka Edit, aki Bánomfalváról kalandoztam ideig”. A Bánomfalváról nyugatra, világ körüli útra szökő Dajka Edit E/1 személyű, homodiegetikus megnyilatkozásaiban, Kocsis Csaba leleményes módon szimulálja az egyszerű, reflexió nélküli tudatvilág működését, azzal, hogy – alkalmazva a pikareszk regény deformált architektuális kódját – szinte csak a megjárt helyek neveit (pl. Frankfurt, Marseille, Párizs, Québec, Miami), és az itt űzött

foglalkozások (pl. csempészás, növénygyógyászat, maszszírozás) sorozatát közli; Edit öneszmélését, a jelentés nélküli látványként élénk táruló kulturális másságot, az idegen ország, nyelv, jelrendszer olvashatatlanságát csak disszimulálva, sejtetve, olyan érzéketlen, cizellált példákkal, mint hogy Edit (aki felidézheti a szüntelenül bolygó vándor toposzának női variánsát) végre kanadai állampolgárságot kapva, a számára idegen (korábbi tapasztalat-repertoárjában ismeretlen) hideg miatt hagyja el Québec-et (vele a biztos megélhetést, az integrálódás lehetőségét), s utazik a hideggel potenciálisan ellentétes, forró Mi-amiba, hogy aztán innen is hirtelen to-

vábbállásra kényszerüljön. Edit utolsó bejegyzésében a reflexív én megnyilatkozása olvasható végül, amikor a szubjektum eljut a szembesüléstől az értelmezésig, az önértés hermeneutikai kísérletéig: „A szorongásom nem oldódott, míg rá nem jöttem az okára, hogy sokáig kettős életet éltem. Egy másik ember utazott ki Kanadába, és egy másik látogatott haza. ... Régen úgy fogalmaztam meg az érzéseimet ... hogy messze futott rajta a tekintetem. Érzem, hogy régen valamit eltoltam magamtól, és ez most megváltozott”, „Klári sokkal többre emlékszik, nevezek, helyszínekre. Néha olyan, mikor mesél róla, mintha mindez mással történt volna meg”. Innentől kezdődne a személyes gondolkodás



Barbaricum Könyvműhely, Karcag 2008

változásának dramatizálása, színrevitele, ekkor azonban – jó érzékel – a szerző elvégzi ezt a szálát.

Kocsis Csaba a cigány származású Lakatos Tibor karakterében egy egészen újszerű identitáslehetőséggel kísérletezik: hiszen Tibi idegenségtapasztalatának fundusa, ezáltal kitaszítottság-repertoárjának leglényegibb komponense a kisebbségi léthelyzetből adódó kulturális és szokásbeli differenciáltság és korlátozottságtudat (mindez szókincsében lokalizálható nyelvi elemek révén is hitelesítődik: lóvé, pulya, fusizás, csöcsörészás). Tibi szövegei (kontrasztban Editével) poétikusan megalkotott, gyermeki perspektívát szentenciázó megoldásokkal, reflektáló, önkomentáló magya-

rátatokkal ellátott nyelvi események. Lakatos változó önmegértése az identitás folytonos elvesztését és újral alkotását feltételezi a visszaemlékezésben, mindez nagyon izgalmas lehet a visszaemlékező vándorló, mobilis távlatának, a változó időviszonyoknak, s értékelési rendszereknek a függvényében, tudva azt, hogy a felidéző és a felidézett tudatok interakciójának eredményeként az emlékezet és a képzelet nem választható el egymástól („az emlékezés hatványakú borospalackja”, „Apró kortyokban nyelem. Szakaszokban, mint az emlékeimet”, „Egyre tisztábban látom az utat, amelyen elindultam”). Az emlékezés célja és egzisztenciális téje, a jelen idődi-

menziójában tudatosítani a múlt lezáratlanságának, irreverzibilitásának tapasztalatát. A múltbeli kaotikus események újraélésével és értelmezésével – az írás-tevékenység, mint aktivitás és formateremtés által – stabil identitást adni a felidéző szubjektumnak. Tibi idegenségtapasztalata rendkívül komplex és rétegzett. Élete során a cigánytelep (civilizációs perifériakusságot mediál látszatra, valójában összetett hagyomány- és szokásrendszer), a falu és város terei között mozog (az ő emlékezése, fiktív utazása sokkal inkább nevezhető belsőnek ilyen aspektusból). A falu (nevesítve Mezőagár), az archaikus gondolkodás preferenciái szerint a világ centruma. A szöveg szereplőinek falu-

hoz való viszonyában ez részben rekonstruálható. Érdekes példát képez Benkő Zoltán karaktere, a szociumból kivetett, stigmatizált ember archetípusa, aki „úgy érezte, jobb volt a tehének mellett a szabadban, Isten sokszínű ege alatt. A falu olyan lett, mint a börtön, a lakók foglárok”. A város nevesítve Bánomfalva. A kételemű helynév implikál egy negatív tónusú E/1 személyű, jelen idejű igealakot (bánom), s egy ehhez kapcsolt, településstátuszt kifejező főnevet (falva), ami azonban nem azonosítható, identifikálható a hely aktuális rangjával (város). Ennek a szemiotikai észrevételnek releváns szerepe lehet a jelentésképzés alakításában. A város, a korábbi két élettérhez képest, más térmetaforikát és létszerkezetet közvetít, így Tibi számára a hely- és életmódváltás („tisza ruhában járunk, reggeltől estig, éjszaka pizsamában alszunk, iskolába járunk”) feloldhatatlan idegenségtapasztalatot reprezentál (ezzel analógiában hasonló érzet mutatható ki a falusiak, városiak azonos tapasztalatok által konstruált virtuális közössége, illetve a rendszerváltást követő átalakulás kontextusában).

„Úszom.”, „Ötven hossz kezdetben, aztán hatvan”, „Úszom. Láttam Lakatos Tibit. Új kocsija van.”, „Néha hazalátogat”, „Láttam Dajka Editet is. Azt mondta jól él.”, „visszatér Kanadába”,

„Úszom, emlékezek, akárcsak Dajka Edit vagy Lakatos Tibi. Nekem is lehetnek emlékeim.” Ezzel a szövegrésszel vezetődik be (a saját emlékezést kezdetét bejelentve, egyúttal az összefonódó Edit és Tibor szöveget lezárva) a kötet utolsó harmada. Ez a szövegalakítás az általam korábban vázolt két olvasási stratégia kontextusában a következő módon interpretálható: a könyv eleji szerelmi szituáció során a regénykéziratral összekeveredett szubjektív jegyzeteket, vallomásokat olvashatjuk, akár akkreditálva egy autobiografikus szöveget. Vagy pedig Kocsis a regényhez (mint szépirodalmi fikcióhoz) direkt csatol egy naplót (empirikus fikciót), amelyben a regény hőseiről, mint valóban létező személyekről is értekez/het/ik; megemlítve például a berekfürdői író tábor résztvevőit, mint potenciális referenciákat (Konrád György, Körmendi Lajos, Vass Tibor) ezúttal is hitelesítve a szűzsét. A kötet mozgásba hoz bizonyos mitikus szerep-toposzokat, személyiségvonásokat: Dajka Edit, mint az állandóan kereső, helyváltást lényegként megélő utazó; Benkő Zoltán, mint a szocium határain kívülre került pásztor; a cigányputriból költővé emelkedő Lakatos Tibor; a vadkörtefa rönkből az ideális nőt megfaragni kívánó (a Pygmalion-mítoszra is alludáló) Magyar János. Talán az sem

véletlen, hogy Kocsis Csaba berekfürdői és kassai útirajzaiban saját szubjektumának megalkotásakor (?), a személyiség konstans kelléke a gitár, ami abszolút Orpheus-i attribútum. A megismerés, bűnbeesés, ártatlanság, tapasztalás, gyermeklét, felnőtté válás intertextusai mind mitikus és bibliai gyökerűek. Az indázó, egymást keresztező és egymáson is elmozduló főszálak (Edit és Tibor szövege) közé Kocsis Csaba címek nélkül épít be – omnipotens narrátorok által kondicionált – érzéletes, helyenként mágiikus realista tónusú kispromókat (Érdekes, hogy például Németh László is novellákat iktat saját visszaemlékezésébe, amely az önéletrajz színreviteleként fogható fel.). A közbejövő diskurzusok megsokszorozzák az elbeszélés lehetséges vonatkozási rendszereit, másokat új önismeretben részesítve, átjátszhatóvá téve a különböző időben létrehozott szövegvilágok közötti határokat, az értekező, életképfestő, konfessziót tevő, etnográfiai megjegyzésre vállalkozó, szemlélő, résztvevő elbeszélői szerepek váltogatásával ('56-os, '89-es események, privatizáció, berekfürdői író tábor). A regény kispromó formákból építkezik, de ezek a formák a motívumok, metaforizáltság és a történetek egymásba-érése folytán a nagyepikai formátnak koherens részeité válnak.



A radikális konzervatizmus

KULIN Ferenc: Készenlét

Kulin Ferenc „közírói” karakterének egyik legfontosabb sajátossága, hogy egy manapság talán kevésbé népszerűnek mondható gondolkodói alapállásról igyekszik korszerű és radikális következtetéseket levonni a magyar politikai és kulturális közélet állapotára és teendőire vonatkozóan. A posztmodern társadalom- és politika-filozófiák köztudottan óvakodnak például a szubjektum és a társadalom mibenlétére és viszonyára vonatkozó holisztikus „nagy elbeszélések” megalkotásától, mint ahogyan a „nemzet” vagy a „közösség” ósdinak, vagy a „spirituális” értékszempontok túlságosan metafizikusnak ható kategóriáitól is. Kulin Ferenc arra figyelmeztet, hogy az ideológiai elfogultság vádját kerülni igyekvő, állásfoglalás-mentes és leíró jellegű metodikák a tudás, a politika, a társadalom, a média újfajta rendszervizsgálatai között abba a csapdába eshetnek, hogy – tudatosan vagy öntudatlanul, aktívan vagy hallgatásuk révén – kiszolgálójává válnak a minőségi tudást és a humánnumot különféle érdekeknek vagy a gyakorlati hasznosságnak alárendelő, a kultúrát, a szellemi és lelki „érdekeket” végzetesen megrongáló hatalmi-manipulációs szerveződéseknek. A szerző ezért egyáltalán nem titkolja állásfoglalásainak szellemtörténeti beágyazottságát (ha tetszik: elfogultságait), ugyanakkor határozott kritikának veti alá azt a „konzer-

vatív” szellemiséget is, amelynek egyszersmind örököséként szólal meg. Kritikája tehát egyszerre irányul a hagyományokat rongáló és a hagyományokat reflektálatlanul konzerválni akaró, azokat üres tradícióvá degradáló törekvések ellen.

Amit Kulin a hagyományhoz való viszony lehetőségéről mond, érdemes közelebbről is megvizsgálnunk. „A jelen megragadása, a jövő tervezése – írja a *Töredékek a vereségről* című 2006-os cikkben – mindig a múlt átrendezését is feltételezi, s a konzervatív attitűdöt nem az teszi, hogy bizonyos kanonizált tradíciókhoz ragaszkodik, hanem az az igény, hogy jelenét egy végtelen történeti folytonosság részeként élje meg...” Ebben a szemléletben a múlt „végletes ellentmondásai” ugyanúgy részei a „folytonosságnak”, mint a természetesen felhasználható pozitív tartalmak. Mindez ebben a formában még nem több, mint a konzervativizmus egy korrekt meghatározása, amely szemben áll – ebben a vonatkozásban legalábbis – a baloldali ideológiák jövőre orientáltságával. Csakhogy – amint egy másik cikk, a *Tudás és személyesség* is utal rá – a posztmodern léttapasztatat éppenséggel a hagyományhoz való hozzáférés egyértelműségét kezdi ki: mivel maga az „ésszerű identitás” (Habermas) lehetősége is megkérdőjeleződik, az egyén nem folytatója semmilyen hagyománynak, mivel lehetősége van arra is –

s ez gyakran megtörténik –, hogy egyszerűen negligálja azokat. Ennek oka, a fogyasztói manipulációs technikák hatása mellett, gyakran az értelmezői kompetencia hiánya: a hagyomány kusza és értelmetlen jelek tömkelegévé, vagy Kulin előbbi szavaival: „végletes ellentmondások” színterévé válhat. Itt válik fontossá a Kulin gondolkodásmódjában jelenlévő igény: a posztmodern egyéni (de akár közösségi) identitásproblémákra nem feltétlenül egy hagyományos értékrend kritikátlan megvállása lehet adekvát válasz, sokkal inkább egy olyan egzisztenciális és értelmezői kompetencia, amely megteremt a végtelen folytonosság látszatát, s ezzel együtt egy autonóm módon választani tudó individuum viszonylagos stabilitását. Értelmes „értékrend” csak egy ilyen, saját helyzetét és a hagyományt egyaránt felülvizsgálni, lebontani, de mindig újra fölépíteni és értelmezni is képes értelmezői kompetencia alapján alakulhat ki. (Kulin folytonosság-fogalma egyébként nemcsak lineáris egyirányúsága miatt lehet félrevezető, hanem mert az ezzel a szóval jelölt képzet voltaképpen egy értelmezési munka eredménye, ezt a munkát pedig sokkal inkább a „hermeneutikai kör” fogalmával lehetne leírni. De természetesen a szövegek közéleti jellege, a közhelyesség igénye menthetővé teszi a teoretikus túlbonyolítás kerülését.)

Ami Kulin *konzervativiz-*

mus-kritikáját illeti, jó példa lehet az a 2005-ös cikk (*Magyar nemzeteszémék*), amely könyörtelenül jelenti ki: nincs olyan előzménye a magyar konzervativizmusnak, amely feltételek nélkül folytatható lenne, éppen ezért a konzervatívoknak hangsúlyozottan szüksége van az imént említett értelmezői és konstruktív magatartásra. Ez, illetve a kötetben utána következő, történelmi vonatkozásokban is megvilágító erejű és fontos szöveg ugyanakkor arra is kitér, hogy milyen lehetőségei voltak és vannak egy komolyan átgondolt „nemzetfogalomnak”. Hiszen igaz, hogy a legújabb nyelvfilozófiai és kultúratudományi megközelítések szerint a nemzet pusztán fikció (res ficta) vagy meta-

fora, ugyanakkor a nemzet – akár fikció, akár nem – történelmi valósággá vált, s egy politológusnak vagy szociológusnak éppen ezért számolnia kell ezzel a „fikcióval”. Paradox ugyanakkor, hogy ez az érvelés éppen a kötetben mindvégig fenntartásokkal kezelt „posztmodern” filozófia felől tűnik védhetőnek. Ez utóbbinak, a valóság-fikció ontológiai oppozíció felszámolásának mélyebb megértése ugyanis éppenséggel implikálja, hogy a fikció részt vesz a valóságban, alakítja, összekeveredik vele, sőt szétválaszthatatlan tőle. A *fiktív* nem a létező ellentéte, ugyanúgy létezhet, mint a *valóságos*.

A *nemzetkritika* és a konzervatív értelmiség korszerűtlen magatartása domborodik ki a Bibó-cikkben is. Ebből találjuk Kulin gondolkodásának egyik alaptétel-



Kölcsey Intézet – Argumentum, Bp., 2008.

ét: „a történelem objektív adottságai és szubjektív, tudati valósága összefüggésének” feltárása, amely újfent a már körvonalazott történelembetevettség egzisztenciális igényű megértésének képességéből bontakozhat ki. Ez a cikk ugyanakkor négyféle közéleti értelmiségi magatartást vázol föl: 1.) a közjogi és hatalmi struktúrák megváltoztatására irányulót 2.) azt, amelyik a publicisztika és a művészet révén kíván tudatformálóan hatni 3.) az ún. „posztmodern” magatartást, amely többnyire távol tartja magát a politikai és morális kérdésektől 4.) illetve a sajátosan bibói konstruktív nemzetkritikát, amely a nemzeti történelem és szellemi-történet mély megértéséből és kritikájából építkezik. Kulin magatartása többnyire a 2. és a 4. típusú magatartás ötvözeteként

értelmezhető, hiszen közírói munkássága szorosan kötődik a történelmet alakító eszmék (keresztényiség, nemzeti liberalizmus, kapitalizmus, szociális piacgazdaság stb.) és egyéniségek (Kölcsey, Széchenyi, Kossuth, Bibó, vagy Antall József, Orbán Viktor) szerepének kritikájához. Az ebből a munkásságból kiolvasható, talán pragmatikusnak nevezhető nemzet-fogalom a következő sajátosságok mentén gondolható el: mentes a nemzeti sérelmi pozíciótól; mentes a reflektálatlan tradicionalizmustól; kritikus, de ugyanakkor konstruktív hagyományszemlélet; radikális egzisztenciális és értelmezői kompetencián alapuló helyzet-meghatározás, illetve cselekvési és döntési felelősség; a

kizárólag anyagi/gazdasági szempontok szerinti politizálás helyett szociális és kulturális érdekelttségű politika, mely feltételezi a humán-értelmiség hangsúlyozott közéleti aktivitását; a hasznos tudás (technicizmus) és a reáltudományok túlsúlyát kiegyensúlyozandó a kritikai, humántudományi alapozottságú műveltség-felfogás jelenléte; a nemzet polgárainak lelki-szellemi „egészségéért” (értsd: nemcsak anyagi jólétéért) viselt felelősség.

A humán tudás hatékony kritikai alkalmazhatósága persze fölveti a „bizonyítékokhoz” való hozzáférés lehetetlenségét is, hiszen megfelelő szaktudományi ismeretek hiányában miképpen alakíthat ki egy irodalmár például a génmanipuláció kapcsán megalapozott etikai állásfoglalást.

Kulin Ferenc gőnmanipulációról szóló recenziója (*Technológia vagy manipuláció?*) példászerűen demonstrálja ennek a problémának egyik lehetséges megoldását. A szerző itt olyan tudományos vitába avatkozik, aminek szaktudományos érvei nem biztos, hogy átláthatóak a számára. Megoldása azért nevezhető mégis kifejezetten okosnak és helyeselhetőnek, mivel nem szakismeretet igénylő tényekkel védi Bardócz Árpádot, hanem arra hívja föl a figyelmet, hogy a Bardóczot kritizáló Dudits Dénes nem a fölvetett problémára vonatkozó érveket sorakoztatott föl, hanem mintegy kikerülte a problémát, tehát retorikai vagy érveléstechnikai szempontból tekinthető nézőpontja kifogásolhatónak.

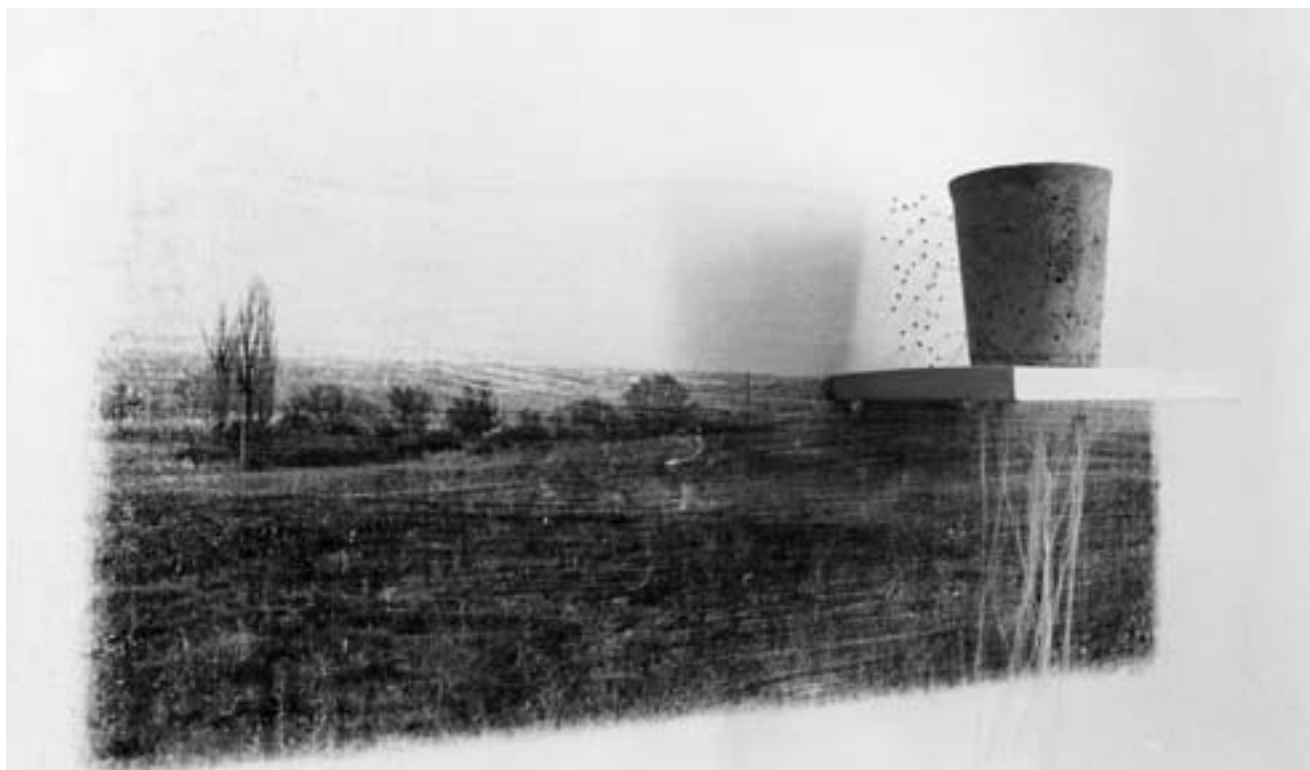
A Kulin Ferencre jellemző radikális, de konstruktív kritika – néha leegyszerűsítő, vagy az „ellenfelet” leértékelő, elfogult megállapítások ellenére (a Vass Csaba nyomán használt „konzumidióta”

kategóriát például kifejezetten sértőnek, megbélyegzőnek és elhárítólódónak érzem) – azért nevezhető kifejezetten szimpatikusnak, mert kritikája azokat a szerzőket sem kíméli, akiket láthatóan és feltűnően kedvel, illetve propagál (Balla Bálint, Vass Csaba, Bogár László, Polányi Mihály). S akiknek egy, a Kulinétól eltérő szempontú kritikája azt is felröghatná, hogy sokszor megfelelnek eszméik, elméleteik alapvető nyelvi, retorikai feltételezettségéről. A nyelvfilozófiai igényesség és reflexió hiányában a hangsúlyozott „eticitás” vagy „szakralitás” pusztán ideológiaként, vagy retorikai játékként lepleződhet le egy, a korszerűbb nyelvelméletekben jártas olvasó számára, még akkor is, ha sugalmazott következtetések helyeselhetőek lennének.

A legmegdöbbentőbb megállapítások Kulin kötetében azonban arra a rendszerváltási folyamatra vonatkoznak (*rendszer-*

váltás-kritika), amelynek a szerző politikusként maga is aktív részese volt. Nyíltan, köntörfalazás nélkül jelenti ki, saját felelősségét sem mentegetve, hogy az 1989-es rendszerváltozás nem tekinthető pozitív mérlegű demokratikus átalakulásnak, mivel következménye az a jelenleg is tapasztalható és növekvő „gazdasági és kulturális csődtömeg”, amelynek hatékony „kezelése” – összefüggésben az időközben nyilvánvalóvá vált demográfiai, ökológiai, és globális gazdasági folyamatokkal – csak egy radikális „létmódváltás” által remélhető. Hogy mit is jelent ez a „létmódváltás”? Ma még aligha tisztázható megfelelő pontossággal. De szükségessége Kulin Ferenc kötetének olvasása után nyilvánvalóvá fog válni. S talán eközben a radikális „létmódváltás” iránya is kitapinthatóvá lesz, hiszen a szerző nemcsak diagnózisokat nyújt, hanem terápiákat is javasol.

Tájkísérlet (1996; fotóemulzió, beton, cérna, fa, installáció)



A nyolcvanéves Kányádi Sándor köszöntése

Pécsi Györgyi beszélgetése a költővel, Iancu Laura és Fekete Vince verscsokrai, Ekler Andrea tanulmánya

Tandori Dezső, Aczél Géza, Tóth Erzsébet, Kenéz Ferenc, Gyórfy Ákos, Orcsik Roland, Ayhan Gökhan versei

Onagy Zoltán, Prosenszki Róbert, Veres István prózája

Darvasi Ferenc beszélgetése Kovács Lajos színművésszel

Zalán Tibor naplója a Rab ember fiai dramatizálásáról

Alföldi Jenő Csanádi Imre, Kránicz Gábor Juhász Ferenc költészetéről, Banner Zoltán Erdélyi Lajos, Feledy Balázs Szőnyi István művészetéről

Kritikák Závada Pál, Aczél Géza, Orcsik Roland, Gyórfy Ákos, Tóth Erzsébet, Füzi László kötetéről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békés Megyei Jókai Színház

Felelős kiadó: Fekete Péter igazgató. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Andrásy u. 1.

Telefon: 66/519-558. Fax: 66/519-560. E-mail: barkaszerk@barkaonline.hu; Internet: <http://www.barkaonline.hu>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A lapot tervezte: Lonovics László

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 2400 Ft.

Terjeszti a LAPKER Rt.

„Meg nem rendelt” kéziratot csak nyomtatott formában, postai úton áll módunkban fogadni.
Kéziratokat nem őrzünk meg, de minden, felbélyegzett válaszbörítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.