SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED
2012 MÁJ. 29
51964
AF 555

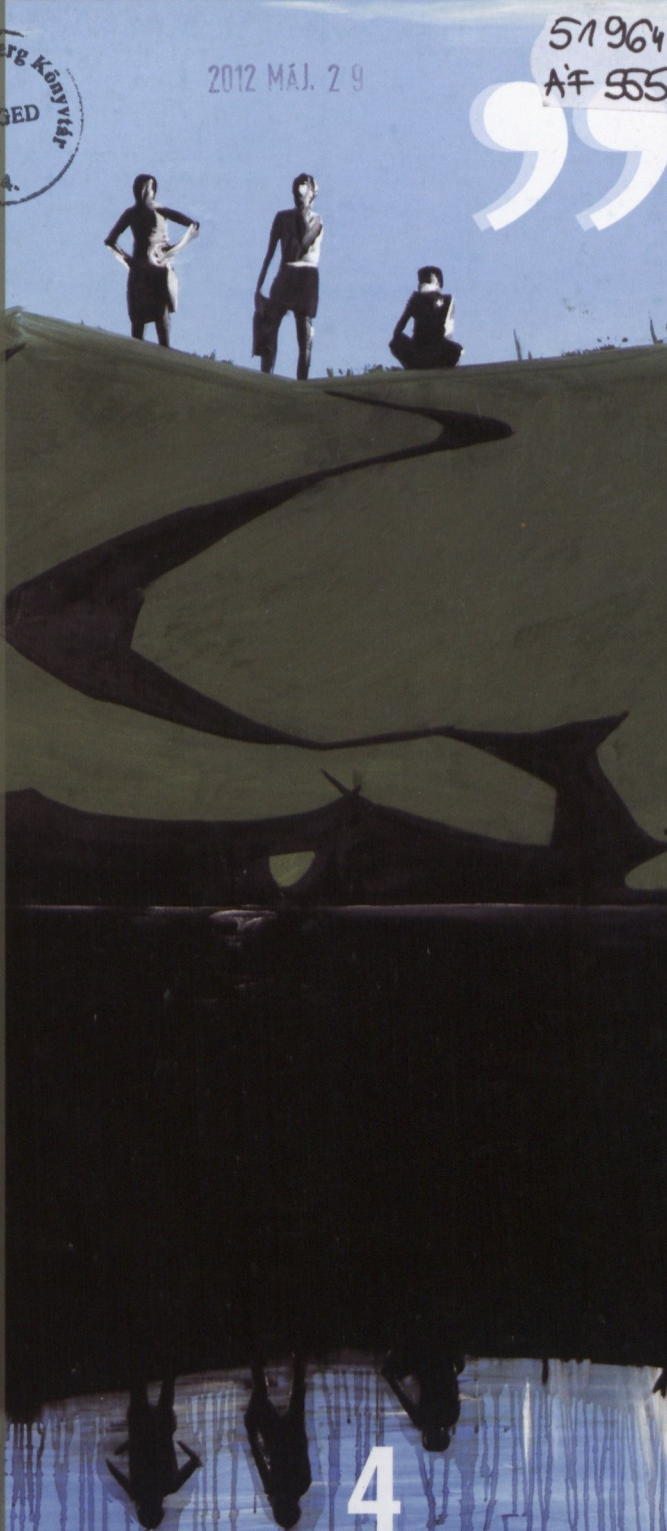
tiszatáj
66. ÉVFOLYAM

POLSKA

Czesław Miłosz
Maciej Robert
Wisława Szymborska
Adam Zagajewski
versei

Witold Gombrowicz
Ignacy Karpowicz
Mikołaj Łoziński
Sergiusz Piasecki
Katarzyna Sowula
írásai

Ádám Andrea
Jászay Tamás
Marton László Távolodó
Nánay Fanni
Petrányi Zsolt
Szíjártó Imre
a lengyel művészetről



4
2012. április

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a Szerencsejáték Zrt. és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával

nka
Nemzeti Kulturális Alap

E számunkat támogatta:

Csongrád Megyei Önkormányzat

Lengyel Intézet

Magyarország Külügyminisztériuma

Szegedi Lengyel Önkormányzat

Köszönjük Dr. Karol Biernacki közreműködését!

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421–549.
Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440
További információ: 06 80/444–444
Egyes szám ára: 500 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1200, fél évre 2400, egész évre 4800 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXVI. évfolyam, 4. szám / 2012. április

WISŁAWA SZYMBORSKA	Nagrobek (Sírfelirat); A költő lidérces álma (*Gömöri György* fordításai)	3
CZESŁAW MIŁOSZ	Dal; Jelenlét; A főpap fia; Ha; Antegor (*Vörös István* fordításai)	6
GÖMÖRI GYÖRGY	Találkozások és levelezésem Miłosz-sal	10
PÁLFALVI LAJOS	„A templomban eszembe jut Majakovszkij" (*Czesław Miłosz* vallásossága)	16
WITOLD GOMBROWICZ	„Mi ez az egész? Mit írtam?" (Napló, 1958) (*Pályi András* fordítása)	24
STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ	Kábítószerek (részlet) (*Borlay Eszter* fordítása)	32
MIKOŁAJ ŁOZIŃSKI	Kulcsok (*Túri Tímea* fordítása)	36
SERGIUSZ PIASECKI	A Nagymedve szerelmese (részletek) (*Bárász Péter* fordítása)	40
IGNACY KARPOWICZ	Égiek és földiek (részlet) (*Körner Gábor* fordítása)	51
KATARZYNA SOWULA	Légycsapda (*Szvoren Edina* fordítása)	64
HALASI ZOLTÁN	A gyermek évszázada (Jichak Katzenelson gyászéneke elé)	68
JICHAK KATZENELSON	Ének a kiirtott zsidó népről (részlet)	71
ADAM ZAGAJEWSKI	Villámok; Nénikéim; Zongoraóra (*Körner Gábor* fordításai)	74
MACIEJ ROBERT	Vidámpark; Kórtörténet; Mészáros; Hiány; Boldogság; Elmélet; Következő (*Kollár Árpád* fordításai)	77
KOLLÁR ÁRPÁD	Csáth Géza a Visztula-partján (Belenyúlni az ismeretlenbe – Na és?) (Beszélgetés Anna Górecka műfordítóval)	82

BOD TAMÁS	„A poklot csak szakszerűen lehet befűteni” (Czesław Miłosz: A rabul ejtett értelem)	88
BOD PÉTER	Lengyel vagyok, nem provokátor (Krzysztof Varga: Turulpörkölt)	92
BAKONYI VERONIKA	Elbeszélt történelem nőnemben: Isten halott vagy Macondo? (Jacek Dehnel: Lala)	96
MOLNÁR ZSUZSA	Női ikonok (Joanna Bator: Homokhegy)	100
KOVÁCS KRISZTINA	Kelet-európai mágia (Olga Tokarczuk: Őskor és más idők)	103
TOMPA ANDREA	Kelet-Európa, a gigantikus turkáló (Andrzej Stasiuk: Taksim)	107
DERES KORNÉLIA	Kortárs lengyelek a spájzban (Pászt Patrícia: Mai lengyel drámairodalom)	110
NÁNAY FANNI	Feneketlen kút (A lengyel színház két jellegzetességéről)	113
JÁSZAY TAMÁS	A lengyel színház és hasonmása (Lengyel színházi előadások DVD-n)	119
PETRÁNYI ZSOLT	A dolgok néha épp azok, amiknek látszanak (Néhány gondolat a lengyel művészet sikereiről)	125
SZÍJÁRTÓ IMRE	Levelek Gdyniából (Az új lengyel film)	130
MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ	Hány bratanki! (Bevezetés a lengyel világzenébe)	135
ÁDÁM ANDREA	Körkép a lengyel kortárs tánc fejlődéséről és jelenlegi helyzetéről	138

Diákmelléklet

FRIED ISTVÁN	Adam Mickiewicz olvasása közben
ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás kortárs lengyel képzőművészek alkotásaiból, az 5., 9., 23., 31., 63., 70., 81., 106. és a 136. oldalon. A címlap *Wilhelm Sasnal* festményének felhasználásával készült.

WISŁAWA SZYMBORSKA

Nagrobek

Tu leży staroświecka jak przecinek
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy,
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

Sírfelirat

Ódivatúan, mint egy vessző, itt fekszik és hallgat
e pár sor szerzője. Örök nyugodalmat
adott neki a jó föld, bár ez a tetem
nem tartozott az irodalmi klikkek egyikéhez sem.
De hát puszta sírhantján nincs is semmi persze
e versikén kívül, csak kuvik szól ott, meg lapu nő.
Utas, táskádból komputer-agyad vedd elő,
és Szymborska sorsán merengjél el egy percre.

Wisława Szymborska (1923–2012) Poznan közelében született, élete nagyrészét Krakkóban töltötte. Lengyel irodalmat és szociológiát tanult a Jagiello-egyetemen. 1953 és 1981 közt a *Zycie Literackie* c. lap irodalmi szerkesztője volt. 1952-es bemutatkozása után számos verseskötete jelent meg, 1996-ban elnyerte az irodalmi Nobel-dijat. Verseit a világ minden fontosabb nyelvére fordították, magyarra először Kerényi Grácia, majd főleg Csordás Gábor és Gömöri György.

A költő lidérces álma

– Képzeld, mit álmodtam.
Látszólag minden egészen olyan volt, mint nálunk.
A láb alatt talaj, víz, tűz és levegő,
függőleges, vízszintes, háromszög, kerék,
bal- és jobboldal.
Tűrhető időjárás, elég kellemes tájak,
és számos élőlény, beszéddel is megáldva.
De másképp beszélnek, mint mi itt a Földön.

Mondataikban a feltétlen mód uralkodik.
A nevek szorosan a dolgokhoz tapadnak.
Semmit sem lehet hozzájuk tenni, elvenni, változtatni, átformálni.

Az idő mindig az órával egyezik.
A múlt és a jövőnek nagyon kicsi tér jut.
Az emlékezésre egyetlen elmúlt másodperc marad,
az előrelátásra is csak egy pillanat,
ami épp most veszi kezdetét.

Csak annyi szó, amennyi kell. Sohasem eggyel több,
ami azt jelenti, hogy líra nem létezik
és nincs se filozófia, se vallás.
Nincsen hely az efféle szabadosságra.

Semmi sincs, amit csak el lehetne gondolni,
vagy látni behúnyt szemekkel.

Keresni csak azt lehet, ami éppen közelünkben.
Kérdezni meg azt, amire kész a válasz.

Nagyon csodálkoznának,
ha tudnának csodálkozni,
azon, hogy valahol léteznek okok a csodálkozásra.

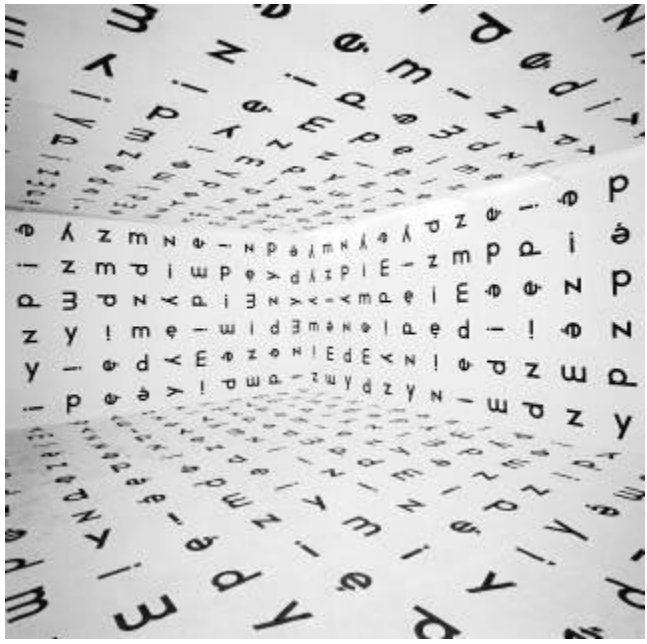
A „nyugtalanság” szót trágárnak ítélik,
nincs ahhoz bátorsága, hogy megjelenjen a szótárban.

A világ még a legnagyobb sötétben is
számukra világos.
Mindenki jutányos áron jut árucikkekhez.
Mielőtt elmenne a kasszától, nem kér vissza a pénzből.

Érzelmileg – elégedettek. Minden zárójel nélkül.
Az élet: lábhoz tett pont. És zúgnak a galaktikák.

Ismerd be, ennél rosszabb
egy költővel nem történhet.
Utána meg semmi jobb nincs
annál, mint hogy fölébred az ember.

GÖMÖRI GYÖRGY fordításai



STANISLAW DRÓZDZ

CZESŁAW MIŁOSZ

Dal

A fájdalom bármilyen – lesz nagyobb is még.
Bármily sötét az éjszaka, lesz sötétebb.
Azoknak jó, akik nem élnek ismét,
s egyszer is csak gondok nélkül élnek.

Egyenes volt a sors – belegörbül.
A tiszta víz zavaros, döglött lesz.
A bölcs megfosztatik az örömtől,
hülyének a szerencse is kedvez.

Minden csillag földre szakad.
Ürességünk az évek kimérték.
Ami ledől, már rom marad.
És keserű lesz a földi szépség.

Jelenlét

Amikor mezítláb szaladtam a Niewiaża partján a kerteken át,
Volt ott valami akkor még megnevezhetetlen, valami mindenütt levő:
A hársfák törzse közt, a pázsit napfoltjain, a gyümölcsöskert ösvényein.
Jelenléte nem is tudom, kinek.
A levegő tele volt vele, az érintésével, az ölelésével.
A fű illatával beszélt hozzám, fecskék csicsergésével, sárgarigó fuvolahangján.
Ha addig megtanítanak az istenek nevére, biztos fölismertem az arcvonásaikat.
De katolikusnak neveltek, csak úgy nyüzsögtek körülöttem az ördögök,
[meg az Úr szentjei.

Czesław Miłosz (1911–2004) Nobel-díjas lengyel költő, esszéista, műfordító, regényíró és irodalomtörténész hét évtizedes alkotómunkával hozta létre hatalmas életművét. A vilnai Báthori István Egyetem hallgatójaként került be az irodalmi életbe, a háború után diplomata lett, 1951-ben menedékjogot kért Franciaországban. 1960-tól nyugdíjazásáig a Kaliforniai Egyetemen adott elő. Élete utolsó évtizedét Krakkóban töltötte.

Így volt, egyszerre éreztem istenek és démonok Jelenlétét,
Mintha az egyedüli és megismerhetetlen Bizonyosság részei lennének.

[2002. VII. 23. kedd]

A főpap fia

Hát jó, főpap volt az apám,
de ne is próbáljanak most meggyőzni arról,
hogy megtagadjam őt.

Istenfélő és igazságos férfi volt,
az Úr nevének hű védelmezője.

E név az ő felügyelete alá tartozott,
hogy emberszáj ne mocskolhassa be.

De népem megváltó utáni szomja
hamis prófétákat hozott nekünk.

Nem az ismeretlen názáreti ács volt az első,
ki Messiásnak adta ki magát.

Apám belekeveredett a szerencsétlen ügybe,
amelyből nem volt már kiút.

Úgy képzelték azt akkoriban, hogy a Messiás
még a római megszállástól is megszabadít.

A Szanhedrin talán eltűrhette volna a felkelést,
amely a szent várost biztos csak romba dönti?

Még ha apám meg is akarta volna menteni
a názáretbelit, az fájdalmasan megsebezte.

Megsebezte istenhitét, mely éppen abban állt,
hogy végtelen távolság választja el
mitőlünk, halandóktól a Teremtőt.

Hát ti, Jézus tanítványai, nem értitek,
mit mond a jámbor hívő fülének a szó,
hogy ez az ember maga Isten?

[2003. április]

Ha

Ha nincsen Isten

Ha nincsen Isten,
Az azt jelenti, hogy mi lehetünk az istenek.

„Nemet" mondtunk a világ törvényeire,
Melyek az elmúlás és a halál törvényei,
Az öntudatlanság törvényei.
Kiötlöttük a rosszat és a jót.
Kiépítettük a katedrálisainkat.
Oltárokat emeltünk a nagy Jelennemlevőnek.
Elhittük, hogy az Éden visszakapható.

[2002]

Antegor

Hogy élt túl Antegor?
Válasz: Paktumokat kötött tulajdon Istenével.
És így gondolkodott: A Mi Atyánk, aki a Mennyekben van
A halál atyja nem lehet.
Az ám, de a teljes Föld évmilliók óta a halál hatalmában, és a halálon
[az ördög uralkodik,
Ezért neveztetik az Árnyékvilág Urának.
Minden vallások közül a halálnak csupán a kereszténység támadt neki.
Isten alávetette magát a szükségszerű ördögi törvényeinek,
Testet öltött, meghalt, sírba került és feltámadt.
Meg is cáfolva így egyetemes törvényeket.

Az Árnyékvilág Urának hatalma most is óriási még,
Meghajlik előtte, aki úgy akar élni, mint más:
Dolgozni, enni, inni, gyerekeket csinálni.
Szóval beleegyezni, hogy ami van, tartson is tovább,
De közben az Atyához így imádkozni: Jöjjön el a Te országod.
Antegor észrevette, hogy a szex a feltételek elfogadását jelenti: „Élni akarsz,
[na épp ezért halsz meg".
Valahányszor veszélyes akcióba fogott, biztos volt, hogy nem éri semmi rossz,
Amíg az élet pártjára nem áll,
S az életet a szex jelképezi.
Ezért a vészben mindig önmegtartóztatást szabott ki magára.
Később térdet hajtott az Úr előtt, aki megvédte őt.
De akinek hatalma itt a földön már csak egy-egy ügyre szól.

VÖRÖS ISTVÁN fordításai

PAWEL ALTHAMER

GÖMÖRI GYÖRGY

Találkozások és levelezésem Miłosz-sal

1953 őszén a Magyar Írószövetség három hónapos ösztöndíjával Lengyelországban jártam. Varsón kívül még számos városban megfordultam és Sopotban valaki kölcsönadott egy napra egy háború előtti Miłosz-kötetet, az *Obłoki*-t. Bár találtam benne néhány szép verset, akkor még jobban érdekeltek olyan neves költők, mint Broniewski, Gałczyński vagy Tuwim, akiket sorra mind meglátogattam, tehát személyesen ismertem. Valami rémlik, hogy hallottam Czesław Miłosz „főbenjáró bűnéről", *A rabul ejtett értelem*ről is, s határozottan emlékszem egy beszélgetésre a Lengyel Irószövetségben két irodalmár között: a Szabad Európa rádióban megtámadták Julian Tuwimot, a rendszer által favorizált költőt, s hallottam, hogy az egyik lengyel író azt mondta a másiknak: „ez a szöveg olyan gyilkos, hogy ezt csak Miłosz írhatta". Majdnem bizonyos, hogy ezt a névtelen pamfletet nem Miłosz írta, egyrészt mert nemigen dolgozott a Szabad Európának, másrészt mert úgy tudom, nem volt szöveg, amit névtelenül közölt volna.

Viszont Czesław Miłosz-sal sikerült találkoznom 1957-ben Strasbourgban a Szabad Európa Bizottság nyári egyetemén. Erre engem Jan Nowak-Jeziorański hívott meg, akinek korábban húsvéti ebéd-vendége voltam Párizsban – rajtam kívül ugyanis csak angliai magyar Szabad Európa-ösztöndíjasok kaptak meghívást erre a tanfolyamra. Miłosz franciául adott elő, amit csak félig értettem, de amikor utána odamentem hozzá és lengyelül köszöntöttem, nagyon szívélyesen fogadott. Akkor már tudtam, hogy Oxfordban miről írom disszertációmat (*Polish and Hungarian Poetry 1945 to 1956*, *A* lengyel és magyar költészet 1945-től 1956-ig), és mivel Miłosz felajánlotta segítségét, nem sokkal később, 1958 elején levélben fordultam hozzá.

Miłosz két, hozzám intézett mongeroni levele azóta megjelent a boroszlói *Odra* nevű folyóirat idei májusi számában és tavaly szeptemberben magyar fordításban napvilágot látott a *Jelenkor*ban is. Ezért ezeket csak röviden ismertetem, bár úgy gondolom, hogy kevés nemlengyelhez írt Miłosz ennyire őszintén a kortárs lengyel irodalomról, illetve saját helyzetéről ebben az irodalomban. Első (1958. február 8-án kelt) levele azzal kezdődik, hogy elutasítja magától a „nemzeti költő" szerepét. Összefüggött ez azzal, hogy a *Kultura* c. emigráns folyóiratban megtaláltam „Antigoné" című hosszú, párbeszédes, 1949-ben írott versét, amit „a magyar munkások, diákok és katonák emlékének" ajánlott. Nekem ez a vers annyira megtetszett, hogy gyorsan lefordítottam, meg is jelent több helyen, például a *Gloria victis* (München, 1966) című antológiában, majd évtizedekkel később a vers angol fordítását is elkészítettük Richard Berengarten nevű cambridge-i költőtársammal – ezt a *Hungarian Quarterly* 2001-es téli száma közölte. Később a vers megjelent a Cynthia Haven-féle *An Invisible Rope, Portraits of Czesław Miłosz* című újabb gyűjteményben is, amit az Ohio University Press adott ki. Miłosz saját angol válogatásaiból rendszeresen kihagyta az „Antigonét", gondolom, kicsit zavarban volt, hogy minden „nemzeti" szerep elleni fóbiája mellett végül is jelentős verset szen-

telt a varsói felkelés áldozatainak – mert ez a magyaroknak ajánlott költemény igazából a varsói „temetetlen holtak"-ról szól.

Ebben az első levelében Miłosz azt mondja saját helyzetéről, kicsit hasonlít az „egy Finnországból származó, de svédül író szerzőre". Engem Miłosz litvániai lengyelsége mindig egy erdélyi magyar költő magyarságtudatára emlékeztetett – mindkettőnek fontos történelmi háttere van, de távol állnak a sovinizmus vagy ultranacionalizmus bármely formájától. Ugyanakkor ez a lengyelség jóval autentikusabb, mint például az amerikai lengyel tömegek provincializmusba ragadt hagyomány-ápolásnak feltüntetett ódivatú lengyelsége, hogy a lengyelországi, álkeresztény, idegengyűlölő, szinte rasszista „nemzeti demokrata" szellemiségről ne is beszéljünk. (Utóbbival kapcsolatban érdekes kitételek vannak a nemrég megjelent Jeleński-Miłosz levelezésben, amelynek forgatását mindenkinek szívből ajánlom: ezt a művet a varsói *Zeszyty Literackie* adta ki).

Miłosz első mongeroni levelében Rózewiczet és Miron Białoszewskit említi, mint figyelemre méltó fiatalabb költőket, jóllehet a második levélben (1958. VI. 22.) már Zbigniew Herbertet emeli ki, mint olyan költőt, aki „a jövőt tekintve nagyobb reményekre jogosít fel, mint Białoszewski". Ezzel én is egyetértettem, s nem sokkal később magam is találkoztam Párizsban Herberttel, aki bájos dedikációt irt nekem „Hermes, pies i gwiazda" című kötetének címlapjára egy közösen elfogyasztott reggeli alkalmából. Miłosz Żeromski-kritikáját érdekesnek találtam és tanácsai közül csak egy volt, amit akkor még nem fogadtam meg teljesen, ez Gombrowicz és Witkacy olvasására vonatkozott. Bizonyos időbe telt, amíg meg tudtam szerezni Gombrowicz remek *Ferdydurke*-jét (kértem a könyvet Wiktor Woroszylski barátomtól, akivel 1957-től haláláig leveleztem, de időközben az új kiadást Varsóban szétkapkodták), és Witkacyt is csak évekkel később olvastam el tüzetesebben, amikor már ezt a különös szerzőt egyetemen kellett tanítanom. Igaz, Miłosz 1958-ban még úgy gondolja, nem is biztos, hogy érteném a *Nienasycenie* szerzőjének kacskaringós körmondatait.

1958 őszén volt a Magyar Írók Szövetsége Külföldön nevű szervezet első és utolsó kongresszusa Párizsban, ezen magam is részt vettem és ekkor felhívtam Miłoszt, találkoztunk valahol egy kávézóban, de már nem tudom, miről beszélgettünk. Viszont 1960 után, amikor is Czesław Miłoszt meghívták a kaliforniai egyetemre előadónak, levelezésünk felújult, elsősorban az én kezdeményezésemre. 1962-ben Oxfordban megszereztem azt a (B. Litt. nevű) graduális fokozatot, ami lényegében megfelelt más egyetemek doktorátusának, viszont akkor még álláslehetőség nem igen nyílt számomra. Nagybritanniában lengyelt csak nagyon kevés, talán három egyetemen tanítottak, tehát logikus volt, hogy Amerikában próbálkozzak. Írtam Miłosznak Berkeleybe, azzal, hogy Cyprian Norwidról szeretnék könyvet írni és állást keresek, tud-e segíteni. Miłosz válaszleveléből csak egy mondatot idéznék: „Nagyon örülnék, ha ide jönne tanulni. Lehetőségeimhez képest próbálok ebben Önnek segíteni." Ezek után 1963-ban meghívás érkezett Berkeleyből, hogy tanítsak ott egy évig lengyel irodalmat – részben Miłosz *helyett*, mivel ő az őszi szemeszter alatt szabadságát Párizsban fogja tölteni.

Ez volt az én második nagy kalandom – az első egy év volt Indonéziában, amit oxfordi disszertációm írása közben, Paderewski-ösztöndíjjal ott töltöttem –, és ez az utóbbi kevésbé jól sikerült, mint az első, mert Miłosz távollétében ki voltam szolgáltatva a kaliforniai egyetem szláv tanszékén belüli intrikáknak. Miłosz egyik kollegája, egy lengyel születésű hölgy, aki már évek óta tanította a lengyel nyelvet, egy ügyes húzással lefoglalta előlem a lengyel irodalom tanítását – helyette nekem az ő tárgyát, lengyel nyelvtant kellett tanítanom hala-

dóknak! Nem vagyok általános nyelvész, én irodalomra szakosodtam. A fenti eljárást övön aluli ütésnek minősítik a boxolók – hónapokig vért izzadtam, és csoda, hogy kibírtam ezt a pár nehéz hónapot, ami után 1963 decemberében Miłosz visszatért Berkeleybe és minden megváltozott.

Közben ugyanis megérkezett Kaliforniába Aleksander Wat, a Gulág hajdani foglya, egyébként későn érő, de kitűnő költő és emlékiratszerző. Watot én egy oxfordi konferenciáról ismertem, s mivel akkor Miłosz még Párizsban volt, Wat nekem írt többször lakás- és egyéb ügyekben (ezeket a leveleket pár éve közzétettem a *Twórczość* folyóiratban), majd érkezése után Miłosz-sal konzultált arról, mihez is kezdhet ő Berkeleyben. Elhatároztuk, hogy az 1964-es év első szemeszterében szemináriumot indítunk „Háború utáni kelet-európai irodalom" címen, amibe belefért volna az Olvadás teljes irodalma, Andrzejewskitől Marek Hłaskóig és Déry Tiborig. Igen ám, de Wat alig beszélt angolul, tehát franciául és oroszul kellett előadnia annak a pár ijedt posztgraduális diáknak, aki bemerészkedett szemináriumunkra. Az első ülésszak után pedig közölte velem, hogy (még az orosz fogságban szerzett) erős fejgörcsei miatt nem képes tanítani, csináljam tovább egyedül az egészet. Így is lett – később, már Berkeleyből való távozásom után Wat arra vállalkozott, hogy Miłosznak hangszalagra mondja fordulatokban bővelkedő életét. Ez a szöveg később nyomtatásban is megjelent „Mój wiek" (Az én évszázadom) címen.

Ami Norwid-terveimet illeti, engem akkoriban főleg Norwid filozófiája érdekelt, és egy terjedelmes művet terveztem erről a témáról, Miłosz azonban lebeszélt róla: „Kevesebb több lenne", mondta. Viszont kapóra jött egy felkérés az amerikai Twayne kiadótól, amelyik világirodalmi sorozatában könyvet kért Norwidról Miłosztól. Visszaírt, hogy neki erre nincs ideje, de van itt egy fiatalember, aki foglalkozik Norwiddal – más szóval beajánlott a Twaynehez és segített abban, hogy egyéves kutatói ösztöndíjat kapjak Weintraub professzornál a Harvardon. Mindez 1964 folyamán zajlott, amikor már nyilvánvaló volt, hogy az egyéves meghívás Berkeleyben valóban egy évre szólt. Így hát én Czesław Miłosz segitségével jutottam át 1964–65-ben a keleti part egyik legjobb egyetemére, a Harvardra.

1964 első felében többször meglátogattam Czesław Miłoszt házában, a Grizzly Peak Boulevardon, ahonnan remek kilátást nyílt a Berkeley alatti tengeröbölre. Gyakran beszélgettünk a kampusz valamelyik kávézójában is, irodalomról vagy politikáról. Megkérdeztem tőle, gondolt-e már arra, hogy visszalátogat Lengyelországba. Mondta, hogy kapott ugyan ilyen meghívást (valószínűleg a lublini katolikus egyetemtől), de mivel látogatása óhatatlanul politikai színezetet nyerne, egyelőre nem kíván hazalátogatni. Ugyanakkor tudom, hogy szenvedett írásainak viszonylagos visszhangtalansága miatt (ez kiderül a Jeleńskivel folytatott levelezésből is) és örült neki, amikor a helyi KPFA rádióval sikerült neki kapcsolatot teremtenem, ahol lengyel költők Miłosz által fordított műveiből közöltek egy összeállítást. Ez az anyag később megjelent a *Postwar Polish Poetry* (Doubleday, 1965) című gyűjteményben, ahol kiemelt helyen szerepeltek Zbigniew Herbert versei. Más kérdés, hogy évekkel később Miłosz és Herbert viszonya eléggé megromlott és csak röviddel Herbert halála előtt békült ki a két költő. Miłosz, mint tudjuk, évekkel élte túl fiatal barátját, akinek, ha öregkori politikai nézeteit nem is, költészetét mindig nagyra tartotta.

Nem kívánok további berkeley-i anekdotákat elmondani, csak néhány szót szólnék Miłosz akkori előadásairól, amelyekre jártam, s amelyeket buzgón jegyzeteltem. Két kurzusról van itt szó, amelyek közül az egyik a modern lengyel irodalommal, a másik meg a lengyel

színház történetével foglalkozott. Miłosz folyékonyan, de erős akcentussal beszélt angolul, előadásait személyes történetekkel fűszerezte. Például elmondta, hogy a német megszállás alatt meglátogatta Jerzy Andrzejewskit Varsó közelében, ahol is Jerzy Zagórski társaságában jól leitták magukat és a kijárási tilalommal dacolva jutottak csak vissza Varsóba. Egy más alkalommal Wyspiańskiről volt szó, pontosabban a *Wesele* című drámáról, amelynek végén Miłosz felpattant az előadóterem padjáról és a diákok nagy örömére eltáncolta nekik a lengyelség Chochoł – vagyis Szalmacsutak – vezette hipnotikus táncát.

Mivel nagyon érdekelt a műfordítás, próbáltam Miłoszt rávenni, hogy fordítson magyarból, de ehhez nem volt sok kedve. Igaz, próbálkozott ilyennel még Párizsban, a Instytut Literacki által kiadott *Węgry* című gyűjteményben, s bár tetszettek neki Weöres Sándor versei, amiket angol és francia fordításban olvasott, vonakodott attól, hogy olyan nyelvből fordítson, amelyet egyáltalán nem ért. Volt aztán más probléma is a fordítással: Jeryz Giedroyć, a *Kultura* főszerkesztője például arra akarta Miłoszt rábeszélni, fordítson Ahmatovát és Pasztternákot, de Miłosz elmondta, hogy ezek a költők számára „túl közvetlenül líraiak" és ezért inkább nem próbálkozik fordításukkal.

Mielőtt 1964 augusztusában távoztam volna a Harvardra és elbúcsúztam Miłosztól, ő lelkemre kötötte, hogy folytassam a lengyel–magyar kapcsolatok kutatását, mert ezen a területen jó eredményeket érhetek el. Jóllehet a Harvardon főleg Norwiddal voltam elfoglalva, odafigyeltem azért arra, ami közben a kaliforniai egyetemen történt: a nagy port felvert diáklázadásra. Úgy tudom, ezzel kapcsolatban Miłosz tartózkodó álláspontot foglalt el, nem rokonszenvezett az anarchiára hajlamos amerikai újbaloldallal. Emlékszem például, milyen dühös volt Louis Simpsonra, aki egy versében „leszólta" Amerikát. Viszont 1965 márciusában kaptam tőle egy levelet, illetve egy levélmásolatot: mivel a *New York Times* egy cikkében Miłoszt „defector"-ként jellemezte, amit magyarra talán „dezertőr"-nek lehetne fordítani, Miłosz ezt kikérte magának. Az amerikai lap nem közölte levelét, de legalább Miłosz közelebbi ismerősei és barátai értesültek tiltakozásáról.

1965 nyarán családostól visszatértem Angliába és egy évvel később megkeresett Charles Newman, az amerikai *Tri-Quarterly* szerkesztője, hogy kelet-európai különszámot szeretne csinálni, s hogy legyek ennek a számnak társszerkesztője. Először is meghatároztam, hogy én mit értek Kelet-Európán: a magyarok és a lengyelek mellett csak csehszlovák és jugoszláv szerzők kerültek bele a különszámba.

Mivel emlékeztem arra, hogy Miłosz milyen fontos szerzőnek tartja Witkacyt, felkértem, írjon róla egy esszét a különszámba angolul. 1966.október 24-én kelt angol nyelvű levelében Miłosz örömmel vállalkozott a feladatra, megjegyezve, hogy Witkacy abszurd színháza kezdi érdekelni a kaliforniai fordítókat és rendezőket is. Számomra különösen örvendetes volt Miłosznak a levél végére írt lengyel nyelvű megjegyzése: "Pana 'diariusz' w *Kulturze* ciekawy i dobrze pisany"(A Kultúrában közölt naplója érdekes és jól van megírva). Itt az ötvenhatos forradalomról írt naplójegyzeteimre utalt, ami az emigráns folyóirat 1966. évi 10. számában jelent meg, majd később, 1970-ben, a Tyrmand-féle angol nyelvű Kultura-válogatásban is napvilágot látott.

A Witkiewiczről szóló esszé be is került a *Tri-Quarterly* 1967 tavaszán megjelent különszámába, Miłosz több lengyel költő verseiből készített válogatásával együtt (saját „King Popiel" című versén kívül Przybośtól, Wat-tól és Jastruntól tettünk be ebbe a számba egy-egy verset). Mivel Konstanty Jeleńskitől egy Gombrowiczról szóló esszét közöltünk, úgy gondol-

tam, a különszám lengyel része rendben lesz. Elkövettem azonban azt a merészséget vagy hibát, hogy felkértem az ugyancsak emigráns Tymon Terlecki professzort több angolra és franciára fordított lengyel versantológia ismertetésére – köztük volt a Seuil kiadásában megjelent Jeleński-féle *Anthologie de la Poesie Polonaise* is, amihez Miłosz írt előszót. Tudtam, hogy Terlecki konzervatívabb, korlátoltabb kritikus, mint Jeleński, de mégis meglepett, amikor most a Jeleński-Miłosz levelezésben azt olvastam, hogy Terlecki esszéje, illetve annak egyes (alattomosnak vélt) megjegyzései mennyire bosszantották Miłoszékat. Itt tehát sajnos nem vált be a „virágozzék minden virág" elképzelése, bár magának a különszámnak olyan sikere volt, hogy egy évvel később, tehát 1968-ban azt könyvalakban is kiadta a chicagói Quadrangle Press.

Az 1969-es év különös levélváltáshoz vezetett Miłosz-sal. Ezt a *Books Abroad* című amerikai világirodalmi folyóiratban közölt, újabb Miłosz-válogatásról szóló recenzióm váltotta ki. Ebben megírtam, milyen nagyra tartom a szerzőnek közvetlenül a második világháború után írt verseit (az *Ocalenie* kötetet), de cikkemet egy olyan kérdéssel fejeztem be, ami nyilvánvalóan rosszul esett Miłosznak. Újabban a költő, írtam, főleg gyerekkorával és álmaival foglalkozik, hová lettek a régi, historiozófiai ihletésű versei? Vajon Miłosz elfordult a történelemtől vagy a történelem fordult volna el tőle? Másképp kellett volna fogalmaznom, mert ez a költőt arra a régi trockista mondatra emlékeztette, hogy aki nem halad együtt a társadalmi fejlődéssel, az a „történelem szemétdombjára" kerül. Miłosz a *Books Abroad* szerkesztőjéhez írt hosszú levélben védte meg költői gyakorlatát. Ebben a többi közt azt írta: „A költőnek csak a nyelvvel szemben van elkötelezettsége (…) a költő taktikája aszerint változik, hogy milyen történelmi veszélyek, fenyegetések vagy értelmi torzítások érik a nyelvet." Mivel tagja voltam a *Books Abroad* szerkesztőbizottságának, Ivar Ivask, a szerkesztő, elküldte nekem a levelet, hozzájárulok-e közléséhez. Én ezt megtettem, de csak azután, hogy írtam egy levelet Miłosznak, amiben kifejtettem saját nézeteimet és azt, hogy akkor közöljük levelét, ha abból kiveszi a „történelem szemétdombja" kifejezést, ami az én eredeti recenziómban nem szerepelt. Mivel erre Miłosz nem válaszolt, levele sem jelent meg a világirodalmi lapban (amelyik egyébként akkoriban nem is szokott leveleket közölni).

Viszont csak később jutott kezembe Miłosz kemény verse, a „Moja wierna mowo" (Hűséges anyanyelvem), ahol állást foglal az 1968-os lengyelországi fejleményekkel szemben. Ekkor kezdődött, a betiltott Mickiewicz-színdarab utáni diáktüntetések szétverésével egyidejűleg az az 'anti-revizionista és anti-cionista' kampány, amelyik lényegében Moczar tábornok hatalomátvételi kísérletét álcázta, s amelynek eredményeként több ezer értelmiségi hagyta el Lengyelországot, köztük a neves filozófus, Leszek Kołakowski. Miłosz fenti verse, amit magyarra is lefordítottam, lényegében a lengyel sajtóban használt nyelv „elaljasodását" támadta és teljesen összhangban volt a *Books Abroad*-nak küldött levél szellemével. 1956 után Miłosz nagyon ritkán írt politikai töltésű verset. Szerintem a „Moja wierna mowo" ilyen volt, hasonlóan a boszniai háborúra reagáló „Sarajewo"-hoz, ami (ha úgy tetszik) szintén „moralizáló", de nagyon tisztességes, szívemhez közelálló vers.

A hetvenes–nyolcvanas években még több ízben váltottunk levelet Czesław Miłosz-sal. 1978-ban én is írtam egy esszét a *World Literature Today* Miłoszt ünneplő különszámába – ekkor Miłosz megkapta az amerikai Neustadt alapítvány nemzetközi díját, amit gyakran „kis Nobel"-ként emlegettek (sajnos magyar szerzőt ezzel még eddig nem jutalmaztak). Csak nemrég tudtam meg, hogy ezután felerősödött azoknak a lobbizása, akik Miłoszt a „nagy", te-

hát a valódi Nobelra jelölték, de nagy meglepetésként, igen nagy örömmel fogadtam az akkor már 67 éves költő díjazásának hírét, amihez hamarosan levélben gratuláltam. Csak mint mulatságos esetet jegyzem meg, hogy az akkori Magyarországon Czesław Miłosz neve szinte teljesen ismeretlen volt, és mivel anyám még az akkori *Magyar Nemzet* szerkesztőségében dolgozott, az ő közvetítésével és Berkes Erzsi segítségével a lap két Miłosz-versfordításomat közölte, elsőnek a magyar lapok közül. Utána Bojtár Endre is méltatta Miłoszt, azt hiszem, a *Nagyvilág* c. folyóiratban. Így aztán, amikor az Európa Könyvkiadó évekkel később Miłosz-válogatást készített, abba az én fordításaim közül is bekerült néhány darab.

1971-ben amerikai előadókörutamon Berkeleybe is eljutottam, de csak rövid ideig beszélgettem Miłosz-sal, viszont ezt valamelyest bepótoltuk azon az 1984-es „lengyel-zsidó" konferencián, amit Oxfordban rendeztek, ugyanis az Oxfordhoz közeli Yarnton Manor-ban akkor már működött egy jelentős anyagi támogatással létrejött kutatóintézet, a Hebrew and Jewish Research Centre. Maga a konferencia egy oxfordi kollégiumban folyt, de egyik fénypontja a Yarnton Manor-ban rendezett Czesław Miłosz-versolvasó est volt, ahol természetesen elhangzott Miłosz „Campo dei Fiori" című verse, amit 1943-ban, a varsói gettó felkelésének idején írt. Ebben Miłosz az inkvizíció áldozatainak, mártírjainak magányával hasonlította össze a köznép piaci gondtalan sürgés-forgását és szórakozási igényét. Én ezt a verset már évekkel korábban lefordítottam, megjelent *Az ismeretlen fa* (Washington, 1978) című kötetemben és legjobb átültetéseim között tartom számon – élmény volt hallani a verset ezen a más szempontból is emlékezetes konferencián.

Az utolsó, kézzel írott rövid levél, amit Miłosz-tól kaptam, a szövegem elején említett „Antigoné"-ra vonatkozott, aminek angol fordítása a *Hungarian Quarterly* egy 2001-es számában jelent meg. Miłosz azzal a feltétellel járult hozzá verse közléséhez, ha feltüntetjük rajta a megírás 1949-es dátumát. Ugyanebben az évben jelent meg egy kis pozsonyi kiadónál *Ahogy elkészül a világ* címen magyar Miłosz-versválogatásom, amit a terjesztési nehézségek miatt Magyarországon alig lehetett kapni és kritikai fogadtatása is meglehetősen csekély volt. Bár a centenáriumi évben több Miłosz-mű jelent meg magyarul, mégis az a véleményem, hogy a magyar könyvkiadás még mindig adós egy nagyobb, az egész életművet felölelő válogatással azokból a versekből, amelyekért Czesław Miłosz, úgy gondolom, megérdemelten kapott Nobel-díjat.

PÁLFALVI LAJOS

„A templomban eszembe jut Majakovszkij”

CZESŁAW MIŁOSZ VALLÁSOSSÁGA*

2004-ben, Miłosz halála után a litván emigráns költőtárs, Tomas Venclova azonnal elhelyezte a lengyel Nobel-díjast a világirodalomban, a XX. század legkiemelkedőbb költőegyéniségei között. Miłosz olyan nagyságok mellé került, mint Eliot, Kavafisz és Mandelstam, életműve az avantgárddal szemben álló modern líra csúcsteljesítménye. Miközben az avantgárd költők a bonyolult társadalommérnöki konstrukciónak tekintett modern tömegtársadalom feltételezett szükségleteinek megfelelő utópiákat próbálták szavakból megteremteni (Tadeusz Peiper még azt is kidolgozta, milyen legyen a szocialista rím), Miłosz az említett költőtársakhoz hasonlóan a hagyománnyal folytatott párbeszédet. Venclova szerint mindegyikük között Miłosz tudta a legjobban, hogy a költészet mély válságban van.

Akkor értette meg, milyen mély ez a válság, amikor fiatalon, még a harmincas években találkozott Párizsban a nagybátyjával, a francia költővel és misztikussal, Oscar Miloszsal. A Mester diagnózisa komoly hatással volt Czesław Miłosz költészetfelfogására, bár teljes mértékben csak az ötvenes évek második felében tudott azonosulni vele, miután megvívta harcát a kommunista utópia történelmi szükségszerűségét hirdető világnézettel, amikor már nem próbálta elfogadni, de nem is vitázott vele, nem támadta: miután visszanyerte szellemi autonómiáját, már viszonyítási pontnak sem tekintette a hegeliánus konstrukciót, nem ahhoz képest határozta meg magát. Oscar Milosz szerint a költészet elszakadt a világ anyagától, szimbólumai testetlenné váltak, a költők beérik a nyelvi zsonglőrködéssel, az értelemtől elszakított hangzással.

A fiatal költő számára megvilágító erejű lehetett az, hogy a kritika célpontja a nyugati kánon csúcsteljesítményei közé sorolt „tiszta költészet”, ahová a nemzet iránti kötelességtudattól terhelt kelet-európai költő sosem juthat el. Vagyis Miłosz úgy került be a XX. századi líra legszűkebb elitjébe, hogy nem helyezkedett bele a régióra jellemző gondolkodásmódba, nem küszködött a megkésettség-képzetekből keletkezett komplexusokkal, hanem az európai költészet válsághelyzetéből kereste a kiutat. Azt is tudta, hogy nem a költészeten belül kell keresnie az okokat.

Hasonló folyamatot lát a kereszténységben is. A modern kor kezdetén indult meg a vallási képzelet eróziója, az antropomorf kozmosz helyét lassan elfoglalta a végtelen, üres tér newtoni absztrakciója. Amikor a XIX. században már tömegideológiák születnek a *tudományos világnézetből*, kiüresednek a keresztény szimbólumok. Mintha egy nagy ciklus végéhez közeledve most a kereszténység válna olyanná, amilyen a rómaiak vallása volt az őskeresztények idejében, amikor a számtalan isten neve már csak retorikai alakzatként szolgált. Ha

* Elhangzott a Lengyel–Magyar Összetartozás Közhasznú Egyesület *A keresztény tradíció közös öröksége: magyar és lengyel szentek a kultúrában, irodalomban és filmben* című konferencián.

pedig ugyanez a veszély fenyegeti a költészetet, mint a kereszténységet, akkor vissza kell térni a racionalizmus előtti hermetikus hagyományhoz, amely Dantét is ihlette.

A költészeten belül már történt egy kísérlet, a szimbolizmus, melynek Oscar Milosz is az egyik kései képviselője volt. Czesław Miłosz értékelése szerint ez az irányzat a pozitivizmus korának szellemi terméke, a megfelelő szerzők a *tudományos világnézetből* kialakult hiedelmeken nevelkedtek. Ez ellen lázadtak a maguk bizarr módján, csak éppen nem voltak megfelelő eszközeik ehhez. Akkor változott a helyzet, amikor érdekelni kezdte a pszichológiát és az antropológiát a képek és a tudatnál mélyebb rétegek nyelve. A fordulatot az hozta, hogy angol nyelvterületre került át a Freud és Jung hívei közti vita.

A késő modern korban minden gondolkodónak szembe kell néznie a *tudományos világnézettel*. A gyermekkorában természettudósnak készülő Miłosz először a darwinizmussal szembesült, ezt követte a marxizmus. A legnagyobb gyötrelmeket, öngyilkosság-közeli válságot a sztálinizmus idézte elő. A hatvanas–hetvenes években a Kaliforniai Egyetem szlavisztikaprofesszoraként a marxizmus amerikai újbalos mutációit is megismerhette. Vagyis hosszú évtizedek tapasztalatait összegzi a következő, igen határozott állásfoglalásban: „*Ki merem jelenteni, hogy a jámbor és istenfélő férfiú az emberiség magasabb rendű képviselője, mint az a mozgékony gúnyolódó, aki szívesen nevezi magát »értelmiséginek«, és büszke arra, hogy ügyesen bánik az eszmékkel, amelyeket a saját tulajdonának tekint, bár a zálogházban kapta őket, és a szív egyszerűségét hagyta ott cserébe.*”[1]

Miłosz mintha ugyanazt gondolná végig két különböző területen mint költő és mint katolikus. De ez még nem jogosít fel minket arra, hogy nagy sietve „katolikus költőnek” nyilvánítsuk, már csak azért sem, mert ő maga tiltakozott ez ellen 1981-ben, a Lublini Katolikus Egyetemen, a díszdoktorrá avatása alkalmából mondott beszédében. Hangsúlyozta, hogy még a Biblia-fordítás sem csak „hivatásos katolikusoknak” fenntartott tevékenység. Bár Miłosz ellenséges közegben sem szakadt el az egyháztól, kerülte a teljesen egyértelmű deklarációkat (valószínűleg így akart elhárítani bizonyos ellenszenves, a két világháború közti lengyel katolikus nacionalista értelmiségre jellemző szerepeket): „*Katolikus vallásban nevelkedtem, nem hagynak hidegen az amerikai katolicizmus látványos sikerei, olvasom a sajtóját, kiállok bizonyos ismert személyiségei mellett más ismert személyiségek ellenében, még talán az is lehet, hogy az egyházközség buzgó tagja vagyok. Vagy nem.*”[2]

Ha Miłosz vallásosságát akarjuk jellemezni, az a legcélszerűbb, ha a szűkebb környezetéből és a litvániai viszonyokból indulunk ki. Miłosz legrégebbi emlékképei két pólus köré rendeződnek: az egyik *Az Issa völgyé*ben megörökített családi birtok, amely időben távolodva egyre inkább mitizálódik, emigráns perspektívából pedig már édenkertre emlékeztet; a másik a háborús Oroszország lenyűgöző és rettenetes víziója. Miłoszéknál gyakran vendégeskedtek katolikus papok; a gyermekkorban, családi környezetben megismert hit mégis más volt, mint például a történelembe mélyen beágyazódott, a lengyel államisággal összefonódott (bár a világi hatalommal nemegyszer súlyos konfliktusba került) krakkói katolicizmus.

A litvániai vallásosság Miłosz emlékezete szerint kevésbé volt konvencionális, mintha megőrzött volna valamit az Európában legtovább fennmaradt pogányság titokzatos természetkultuszából. Emellett Litvániában sok felekezet működött: a zsidó szellemi élet olyan jelentős volt, hogy Vilnát Észak Jeruzsálemének nevezték, de a város környékén éltek karaiták

[1] Czesław MIŁOSZ, Metafizikai pauza, Budapest, 2011. 76.

[2] Uo. 87.

és muzulmánok, a litván fejedelem szolgálatába állt tatár katonák leszármazottai. Amikor pedig az Orosz Birodalom nyugati tartományává vált a régió, a görögkatolikus egyházat egyre inkább visszaszorította a pravoszlávia. Mint Tomas Venclova írja, itt ütközött a lengyel-litván Jagelló-mítosz a III. Róma moszkvai mítoszával. Feltételezése szerint Mihail Bahtyin is itt ismerte meg gyermekkorában a kulturális sokszínűséget, amely később a polifón regény elméletét ihlette.

Amikor a lengyel–bolsevik háború után ismét Lengyelországhoz került a város, nem a Jagelló-mítosz, hanem a modernizálódott, beszűkült lengyel államezme lett irányadó. Eszerint a nyelvi és felekezeti sokszínűség nem különleges érték, hanem zavaró körülmény. Miłosz tapasztalatai szerint a két világháború közti lengyel katolicizmusra szinte kizárólag ez a szemlélet jellemző. A nemzeti ideológiától áthatott lengyel katolicizmus Miłosz szemében nem illeszkedett kellőképpen a helyi hagyományokhoz, inkább a varsói központi hatalmat erősítette, gátolta más kultúrák fejlődését (jellemző, hogy a fehérorosz katolikusoknak nem engedélyezték, hogy anyanyelvükön misézzenek).

Miłosz vilnai gimnazistaként, hittanórán találkozott először az ilyen típusú katolicizmus következetes képviselőjével, Chomski atyával. A *Családias Európa* című, esszékötet formájában megírt szellemi önéletrajzában, a *Katolikus nevelés* című fejezetben tárgyalja kettejük súlyos konfliktusát. Chomski atyát úgy jellemzi, hogy szembeállítja egy ellentétes egyéniséggel, a nagy műveltségű, baloldali érzelmű latintanárral (amikor egyetemista korában olvasta *A varázshegy*et, a jezsuita Naphtában és a humanista Settembriniben ismerte fel a gimnáziumi évek két főszereplőjét).

Chomski atya dogmatikát, egyháztörténetet, apologetikát tanított, a tankönyvek színvonala megközelítette az alsóbb szintű papi szemináriumokon előírt tananyagét. Adolf Rożek, a galíciai munkáscsaládból származó latintanár a nyelvtanból kiindulva egyre nagyobb művelődéstörténeti hátteret rajzolt, majd a verstani ismeretek elsajátítása után egy-egy Ovidius-sor értelmezésével és fordításával juttatta el a diákokat arra a szintre, ahonnan már egy rövid részlet értelmezése is rálátást ad az egész klasszikus kánonra.

Chomski atya óráin Miłosz úgy érezte, szakadék nyílt a katolicizmus két aspektusa, a korhoz nem kötött tanítás és az adott történelmi helyzetben, a konkrét tér-idő koordináták közt lavírozó egyház pragmatikus tevékenysége között. Az atya indoktrinálja a diákokat: az Ótestamentum minden passzusát kizárólag az evangéliumok előzményének tekinti, mintha például *Jób könyve* nem lenne önmagában értelmezendő (majd' fél évszázaddal később Miłosz fordítóként is elmélyed a bibliai könyvekben), más felekezetek és nemzetiségek lenézésére neveli a tanítványait. Ebben a szerepében Miłosz azokhoz a pedagógusokhoz hasonlítja, akik a marxizmus-leninizmus alapjait sulykolták a diákoknak a szovjet megszállás alá került országok iskoláiban. Emellett Chomski atya mintha nem bízott volna a kegyelem erejében, szigorú felügyeleti rendszert alakított ki, amellyel mindenkit rá tudott kényszeríteni az előírt vallásgyakorlásra.

Miłosz leírja, hogyan tagadta meg az engedelmességet, hogyan lázadt a soknemzetiségű területen folytatott lengyel hegemonista politika szolgálatába állított katolicizmus provinciális képviselője ellen, de azt sem hallgatja el, hogy az atya pesszimista szemlélete közelebb áll hozzá, mint az ember ártatlanságából kiinduló naiv, haladáselvű optimizmus. Nem marad el a kései elismerés, mert az atya a kereszténységet évtizedei alatt is mindvégig kitartott. Mint *Ch. atya évek múltán* című versében írja Miłosz: „*Chomski atya, a vaidotai egyházközség plé-*

bánosa / Kilencvenhét éves koráig nem halt meg, mert tudta, nem jöhet / Utána senki. A gond éltette az innentől magányosokért."[3]

E rejtélyes sorokat a legtöbben valószínűleg abban a hiszemben olvassák, hogy egy kihalóban lévő emigrációs egyházközségről lehet szó, melynek papja az anyaországtól távol őrzi a hitet. A litván Vaidotai helységnév azonosíthatatlan, akár Kaliforniában is lehetne. Pedig a lengyel Wojdaty csak néhány kilométerre van a műben említett vilnai gimnáziumtól. Vagyis az atya nem hagyta sorsára az egyházközségét, amikor bevonultak a bolsevikok, dacolt a kommunista egyházüldözéssel, vállalta lengyelként a kisebbségi sorsot a szovjet Litvániában. Sorsa azokra az elődökre, például a jezsuitákra emlékeztet, akik Kelet-Európa olyan távoli pontjain létesítettek katolikus központokat, amelyek később orosz uralom alá kerültek, így az ostromlott várral kapcsolatos képzetek forrása nem feltétlenül a vallási türelmetlenség vagy az üldözési mánia volt.

A vilnai Báthori István Egyetem is jezsuita kollégiumból fejlődött ki, az egyetem diákjaként Miłosz egyszerre szembesülhetett a Mickiewicz ifjúkorára épülő romantikus mitológiával és a Jagelló-mítosszal (az utóbbi volt rá nagyobb hatással). A rektor, Marian Zdziechowski Szentpétervárról érkezett, közvetlen kapcsolatban állt az orosz vallásbölcselet legkiemelkedőbb képviselőivel. A professzor egyébként magyarbarát volt, több könyvet írt Magyarországról, a szegedi egyetem díszdoktorává avatták. Bár Miłosz nemzedéke a harmincas évek társadalmi utópiái nevében elutasította a bolsevizmust beteljesült apokalipszisként felfogó professzor nézeteit, Miłosz már a háború alatt átgondolta, mit köszönhet ennek a hagyománynak (lásd *Zdziechowski vallásossága* című esszéjét). A költő eszkatologikus-katasztrofista világszemlélete Zdziechowski professzoron keresztül kötődik az orosz vallásbölcselethez. Miłoszt mindvégig inspirálta a keleti kereszténység spiritualitása, a nagy gondolkodók mellett a paradox tanításokat hirdető szekták és a manicheizmussal rokon eretnekmozgalmak is erősen hatottak rá. A hatvanas évek elejétől tartott előadásokat Dosztojevszkijről a Kaliforniai Egyetemen, így ezek a témák a Dosztojevszkijről írt esszéiben találkoztak (a *Swedenborg és Dosztojevszkij* című esszét az orosz irodalom szakértői is nagy elismeréssel fogadták).

Ugyanakkor azt is tudta, hogy mennyire más a keleti és a nyugati egyház civilizációteremtő és társadalomformáló ereje. Az a példázat fejezi ki a legérzékletesebben a különbséget, amely Vlagyimir Szolovjov *Oroszország és az egyetemes egyház* című, a kelet-nyugati párbeszéd szempontjából kulcsfontosságú könyvében olvasható. A történetben két fehér ruhás szent megy a sáros út szélén, aztán meglátnak egy parasztszekeret, amely belesüllyedt a sárba. Szent Cassianus (Kaszjan) a tisztaságra ügyel, nem megy a közelébe, Szent Miklós (Nyikolaj) viszont segít rajta, de beszennyezi a ruháját. Mindkét szent emlékét őrzi a hagyomány, de Szent Cassianusnak február 29-én, négyévente van névnapja, Szent Miklósnak pedig évente négyszer.

Szolovjov, aki úgy csatlakozott a katolikus egyházhoz, hogy nem hagyta el a pravoszláviát, abban látta a döntő különbséget, hogy a keleti egyház tisztaságát megőrizve lemond a beavatkozásról, miközben a nyugati egyház történelemformáló erővé válik, még ha be is szennyeződik az evilági küzdelmek során. Miłosz később erre a döntő különbségre vezeti vissza azt, hogy a nyugati egyház a társadalmi élet jelentős részében érvényre tudta juttatni a keresztény etikát, a lengyel egyház is az ország ésszerű megszervezését szorgalmazta, mi-

[3] Vörös István fordítása. Uo. 60.

közben a keleti egyház nem tudott olyan folyamatot elindítani, amely a hatalom és a társadalmi élet humanizálásához vezet. E civilizációs különbségek akkor mutatkoznak meg a maguk teljes drámaiságában, amikor a terjeszkedő keleti birodalom nyugati kultúrájú országokat igáz le.

Szolovjov három típust különített el a bizánci kléruson belül, ahol vannak *ortodox katolikusok*, akik következetesen kiállnak az egyetemes egyház mellett, *ortodox antikatolikusok*, akik megtagadják az egyetemesség elvét, és a nacionalista törekvések szolgálatába állnak, és *eretnekek*, akik szét akarják választani az isteni és az emberi elvet.[4] Miłosz az első típussal azonosult, a másodikkal egész életében ellentétben állt, a harmadikat pedig hihetetlenül inspiratívnak találta mint költő és metafizikai gondolkodó.

A XIX. század utolsó és a XX. század első évtizedeiben a lengyel–orosz kapcsolatok nem merültek ki a birodalom kolonizációs törekvéseiben és a válaszreakciókban. Színvonalas szellemi párbeszéd folyt, Szolovjov nagy elismeréssel írt Mickiewiczről és a lengyel messianizmusról; Zdziechowski személyes kapcsolatban állt Tolsztojjal; Miłosz hajdani pártfogója, a párizsi *Kultura* legszűkebb körébe tartozó Józef Czapski egykor Merezskovszkijtól kért tanácsot, mert nem tudta eldönteni, hogy tolsztojánusként harcolhat-e fegyverrel a lengyel függetlenségért (az orosz bölcselő Szent Miklós és Szent Cassianus példázatával válaszolt neki), néhány évvel később pedig ő segít elmenekülni a bolsevik uralom alól Dmitrij Merezskovszkijnak és Zinaida Hippiusnak, a körükhöz tartozó Dmitrij Filoszofov nem is követi őket Párizsba, Varsóban marad.

Miłoszra igen sokféleképpen hatott ez a szellemi hagyomány, kiegészülve a nyelvről, az országról és a bolsevizmusról szerzett közvetlen tapasztalatokkal. Miłosz már gyerekkorában eljutott Oroszország legtávolabbi, szibériai területeire is, szinte észrevétlenül tanulta meg a nyelvet, amelyhez különös, néha ijesztő élmények kapcsolódtak. Ezeket még inkább elmélyítették a Litvánia és Lengyelország megszállása idején elszenvedett megrázkódtatások. Aztán a hatvanas-hetvenes években, a Kaliforniai Egyetem szlavisztikaprofesszoraként Dosztojevszkij műveiből kiindulva jutott el ahhoz a felismeréshez, hogy az a szekularizációs folyamat, amely Nyugaton a kora újkorban kezdődött, és évszázadok alatt, lassan, fokozatosan ment végbe, néhány emberöltő alatt söpört végig a hosszú ideig elzárt Oroszországon. Mindez a XIX. században, Dosztojevszkij szeme láttára történt, a következményei pedig katasztrofálisak voltak.

De Miłosz nemcsak ebből következtetett arra, hogy a vallási problematika meghatározó jelentőségű (amivel igencsak kirítt amerikai környezetéből). Nagy hatással voltak rá a gnosztikus-manicheista hagyományokra visszavezethető eretnekségek. *Oroszország* című bámulatos esszéjében azt is megírta, hogyan ismerhető fel a jelenben, a kommunista fordulat után is a keleti kereszténység sajátosságaira visszavezethető gondolkodásmód.

1945 januárjában Miłosz tanúja volt annak, hogy a falusi házban pihenő orosz katonák hogyan végeznek egy fogságba esett német katonával. A háború végén, Varsó elpusztítása után vajon miféle megrázkódtatást okozhatott egy ilyen hétköznapi esemény? Miłoszt az döbbentette meg, hogy a halálfélelemmel küszködő foglyot hosszasan nyugtatgatják, barátkoznak vele, orosz nyelvű szónoklatokat intéznek hozzá, elmondják, hogy a hátországban fog

[4] Vö. Andrzej WALICKI, Orosz és lengyel messianizmusok. Oroszország, a katolicizmus és a lengyel ügy, Máriabesnyő, 2006. 171–173.

dolgozni a békéért. És amikor már nem tart semmitől, parancsra sem várva kikíséri valaki az udvarra, s amikor visszajön, a német katona fehér irhabundáját húzza maga után a földön.

Vajon miért kellett ilyen színjátékkal álcázni a magától értetődő döntést? Miért ébresztették föl majd' öt évvel korábban a lengyel foglyokat éjszaka, mielőtt a katyńi tömegsírhoz szállították őket, és miért kérdezték meg, ki tud görögül, mondván, hogy Görögországon keresztül juttatják ki őket Franciaországba? Miért kell ilyen ravasz hadicselekkel összezavarni a halálraítélteket, mielőtt tarkón lövik őket? Erre a kérdésre Miłosz adta a legmélyebb magyarázatot. Egy régi lengyel sztereotípia szerint, ha az oroszok „*agyonszúrnak valakit, képesek őszintén megsiratni az áldozatukat*".

Mivel sosem szakad meg az ok-okozati összefüggések láncolata, a kommunista utópia sem tekinthető minden tekintetben új művi világnak. Miłosz pedig nem felejtette el, mit olvasott a keleti keresztény szektákról: *„A természet és a társadalmi rend könyörtelenségéből merítették e szekták tagjai azt a bizonyosságot, hogy a világ a Sátán kizárólagos hatalmában van. Majd csak akkor veszíti el ezt a Teremtésből eredeztetett jogát, ha eljön Isten Országa. Ezért az orosz misztikus írók úgy gondolták, hogy azon a napon, amikor eljön Isten Országa, nemcsak az ember, hanem a légy és a hangya is részesül a megváltásban. De ez a szinte emberfölötti részvét a gyakorlatban elvágott minden köteléket szándék és tett között. Mert ha Krisztus eljöveteléig teljesen ki vagyunk szolgáltatva a gyalázat törvényének, szívünk lázadása erőtlen marad. (...) Lehet, hogy a katonáknak már nem volt semmi közük a kereszténységhez, és nem is voltak kommunisták. De annak hatására, ami gyerekkoruk óta körülvette őket, lassan beleszokhattak abba a kettősségbe, amely sehol sem olyan végletes, mint az ő országukban.*"[5]

Miłosz az ötvenes évek végén megjelent esszékötetében számolt be az esetről. Akkor már túl volt élete legnagyobb, öngyilkossággal fenyegető szellemi válságán, amelyet a marxista ideológia hipnotikus hatása okozott (Miłosz ezt hegeli harapásnak nevezte). 1953-ban azt írta, hit csak ott van, ahol a létige használható. Városokat, országokat élt túl, miközben az ember arra van felkészülve, hogy a kultúra hosszú távú folyamatait számos egymást követő nemzedék éli végig. Amikor pedig a háború után kikerül ebből a pokolból a nyugati világba, úgy érzi, muzeális tárgyak között jár.

A hegeli kísértés hatására úgy érzi, a kommunizmus elvetendő és elkerülhetetlen, borzalmas és szükségszerű egyszerre. Ez pedig a legveszélyesebb koktél, a „hegeli harapás" ezúttal tényleg vámpírizál, Miłosz úgy érzi, ördögi szerződést kötött a rezsimmel. Az emigráció kezdeti időszakában is olyan állapotban volt, mintha már kezdene vámpírrá válni. Ekkor születik a totalitarizmus rejtélyét magyarázó esszékötet, *A rabul ejtett értelem*. Gombrowicz igen elgondolkodtató megjegyzése szerint az elemzés „halálos nyugalmat" áraszt, Miłosz mégis azt állítja, minden sorát a vérével írta. Ő maga példálózik azzal a műben, hogy ebben az állapotban az ördög és az angyal küzd a kárhozat útjára tért lélekért. Szerencsére találkozott Stanisław Vincenzzel, akinek volt ellenszere a vámpírizmusra, megszabadította a papírszimbólumok hatalmától.

A háború előtti Lengyelország pusztulását okozó történelmi katasztrófát is fel kellett dolgoznia. Ehhez a már említett Józef Czapski talált igen meggyőző érveket a kereszténység kezdeti időszakából. Amikor elözönlötték Rómát a barbárok, tömegesen menekültek a római keresztények Afrikába. Elkeseredetten kérdezgették Szent Ágostontól, hogy miért pont a megtért Rómát sújtja a csapás, mire ő hívatta Orosiust, a fiatal szerzetest, és azt mondta neki: „*Én*

[5] Czesław MIŁOSZ, Családias Európa, Pozsony, 2011. 140.

már öreg vagyok, elment az erőm, de te írd meg a világ történetét, de úgy, hogy az emberek tudják meg: a történelemben mindig *vannak vereségek, katasztrófák.*"[6]

1960-tól Miłosz Kaliforniában él, e súlyos tapasztalatok után azt látja, hogy a katolicizmus ott is marginalizálódott a szellemi életben, ha nem is olyan drámai körülmények között, mint a szovjet zónában. Ewa Thompson az amerikai egyetemi életben szerzett tapasztalatok alapján jelentette ki, hogy a XXI. század antiszemitizmusa az antikatolicizmus. Az alapító atyák protestáns elfogultságát a felvilágosodás korában közkedvelt ideológiai sztereotípiák radikalizálták: a katolikus vágóhídként népszerűsített inkvizícióval stigmatizálták az egyházat, XIX. századi utódaik pedig kinevezték a *haladás* és a *tudományos világnézet* legfőbb ellenségének.

A zsinat után Miłosz a korábbi tapasztalataitól nagyon különböző katolikus közegbe kerül. Amerikában nincs a történelmi körülmények által deformált nemzeti egyház, nincs a normákat számon kérő fegyelmező erő (már nincs kivel ütközni, mint a vilnai gimnáziumban). Amikor esszét ír a hét főbűnről, nem talál új anyagot, a régi műveket is külső raktárakból szedik össze a könyvtárosok, mert már a papok és a teológusok sem foglalkoznak ilyen kérdésekkel. Különös mutációt, történelmen kívüli egyházat lát, melynek papjai az újságok nyelvén beszélnek, a hívők pedig mind ártatlanok, nem is gyónnak, csak áldoznak. A diákok között pedig bőven akadnak lelkes kommunisták, a Dosztojevszkij-előadásokat hallgató biológus olyan meggyőzőnek találja az *Ördögök*et, hogy hamarosan a campus bejáratánál osztogatja a kommunista párt szórólapjait.

Ugyanakkor pont a *big science* világában lépnek túl a *tudományos világnézet* XIX. századi paradigmáján. Valami hasonlót várt Oscar Milosz Einsteintől, és pont ezért válik szörnyen elavulttá a Chicagótól ájuldozó bolsevik futurista Majakovszkij. Sok avantgárd költő volt a XX. században, aki azért várt elismerést a jelentől, mert ő már most is a jövő társadalmi elvárásaihoz igazítja a költészetét. Ezt talán épp Majakovszkij fogalmazta meg a leghatározottabban *Ide az anyagi bázist!* című versében: „*Én, elvtársak, azt szeretném, / ne éljek rosszabbul, mint a burzsujok. / Nem vagyok, elvtársak, se rigó, se cinke, / s nálam a munka enélkül sem áll. / Hadd szálljak, magasra emelintve / ahogy az uralkodó osztálynak dukál*" (Kalász Márton fordítása).[7]

A címben szereplő idézet az 1953-ben készült *Vasárnap Brunnenben* című esszében olvasható, pontosan kifejezi a költő tudathasadásos állapotát, aki úgy érzi, zsákutcába jutott az emigrációval. Majakovszkij a hagyományokhoz kötődő, a jelentéseket megújító költők ijesztő ellentéte. A *Buffó-misztérium*, az első szovjet dráma jó példa a szentségtörő hagyománypusztításra. A *150 000 000* című költemény már arról tanúskodik, hogy a nagy bálványromboló kétségektől mentesen azonosult a szovjet hazával (a cím a birodalom lélekszámára utal). Bulgakov „aranyozott szájúnak" nevezte Majakovszkijt, utalva arra, hogy a messze túlteljesítő költő akkora honoráriumot kapott az említett poémáért, hogy telerakatta a száját aranyfogakkal.[8] Az irodalmi júdáspénz Majakovszkij aranyfogaiban öltött látható alakot. Miłosz viszolygott a pattogó orosz rigmusoktól, Majakovszkijt az ideológia vásári kikiáltójának látta, aki az agitátor szodomai hangján szólal meg.

---

[6] Czesław MIŁOSZ, Metafizikai pauza... 262.

[7] Vlagyimir Majakovszkij válogatott versei, Budapest, 1982. 137.

[8] Vö. Miron PIETROWSKI, Mistrz i Miasto. Kijowskie konteksty Michaiła Bułhakowa, Poznań 2004. 108. A szerző külön fejezetet szentel annak, hogy olyan rendszerként írja le a kor irodalmi kultúráját, melynek két pólusán Bulgakov és Majakovszkij található.

Visszatérve Szolovjov példázatához, Miłosz nagy intellektuális erőt látott az oroszokban, de taszította a civilizációt nem teremtő belenyugvás. Látta, hogyan kezdődött a hadizsákmányként szerzett területek szovjet kolonizálása, olyan tapasztalatokat szerzett erről, amelyek a legnagyobb válság idején sem engedtek átlépni bizonyos határokat, így nem került át olyan területre, ahonnan már nincs visszatérés. Az egyik ilyen emlékét *A baltiak* című esszéjében idézi fel. Leír egy ukrajnai pályaudvart: „*A falakat kimondhatatlanul ronda portrék és transzparensek borították. Az irhabundás, egyenruhás, usankás és gyapjúkendős tömeg résmentesen megtöltötte a pályaudvart, s buzgón dagasztotta a kövezetet borító vastag sárréteget. A márványlépcsőkön nyomorult alakok aludtak; bár tél volt, a rongyok közül mezítelen lábak nyúltak ki. Fölöttük, a hangszórókból, jelszavak bömböltek.*" Ebben a tömegben pillant meg egy lengyel parasztcsaládot: „*Ahogyan az apa kitöltötte a teát, majd óvatosan, kedvesen a fiának nyújtotta, a meleg, féltő szavak, amelyeket nem hallottam, csak leolvasni véltem az ajkukról; elkülönülésük, a tömegben is megőrzött privát szférájuk – ez rázott meg engem. Egy másodpercre megértettem valamit, ami aztán ismét a tudatalattimba hullott vissza.*"[9]

ROBERT KUSMIROWSKI

[9] Czesław MIŁOSZ, A rabul ejtett értelem, Budapest, 2011. 351–352.

WITOLD GOMBROWICZ

„Mi ez az egész? Mit írtam?”

NAPLÓ, 1958

Vasárnap

Beteges
nna
Beteg va
Nem akaródzik…

Hétfő

Végigvetem magam az ágyon, pihenek, a leginkább Andrzej Bobkowski *Tollrajzok*jával. Két vastag kötet. Napló. Az alcíme: *Franciaország, 1940–44.*

Szenvedélyesen űzöm a naplóolvasást, hagyom, hogy elkapjon az idegen élet örvénye, még ha fel is van cicomázva, sőt tele valótlansággal, ám akárhogy is, valóságízű levest kanalazok, és kedvem lelem abban, hogy megtudom például, 1942. május 3-án Bobkowski biciklizni tanította a feleségét a vincennes-i erdőben. És én? Mit csináltam én aznap? Meglátják, vagy inkább nem látják meg: kétszáz vagy ezer év múlva születik egy új tudás, amely az egyes sorsok között időbeli összefüggést állapít meg, s akkor világossá válik, hogy ami az egyikkel

---

Witold Gombrowicz (1904–1969) 1939-től haláláig emigrációban élt, előbb Argentínában, majd Franciaországban, művei a legjelentősebb lengyel emigráns kiadónál, a párizsi székhelyű Instytut Literackinál és a kiadó *Kultura* c. folyóiratában láttak világot. Háromkötetes *Napló*ját is itt tette közzé, a most közölt részlet a második kötetből való (*Dziennik 1957–1961,* Paris, 1971.), eddig magyarul nem jelent meg. Az 1956. októberi politikai enyhülés nyomán odahaza is kiadták Gombrowicz egykét művét, több cikk is megjelent róla. A hivatalos irodalompolitikai vonalhoz közelálló Artur Sandauer lényegileg pozitív hangnemben méltatta, erre reagált kritikusabban Stefan Kisielewski – Kisiel írói néven – a krakkói katolikus-liberális *Tygodnik Powszechny* hasábjain. Gombrowicz az emigráns sajtóban reflektált az otthoni visszhangokra, ezek után küldte el neki Kisielewski 1946-ban kiadott ifjúkori regényét, a *Vérszerződés*t, amely a maga idején nagy port kavart, még pornográfiával is megvádolták, aminek következtében egy ideig nem is publikálhatott a *Tygodnik Powszechny*ben. Andrzej Bobkowski (1913–1961) író, esszéista, végzettségét tekintve közgazdász 1939-ben a lengyel vasexport kereskedelmi képviselőjeként ideiglenesen állt meg Párizsban, ahol az argentin vízumra várakozott, hogy végleges állomáshelyére, Buesnos Airesbe utazhasson, ez azonban a háború kitörése miatt meghiúsult. Franciaországi naplóját 1957-ben adta ki az Instytut Literacki. Józef Mackiewicz (1902–1985) író, publicista, 1944-től emigrációban, itt említett művei közül a *Kontra* (Attraktor, 2008.) és az *Út a semmibe* (Attraktor, 2010.) magyarul is olvasható. Leopold Tyrman (1920–1985) magyarul olvasható könyve: *A gonosz* (Európa, 1958.). Gombrowicz *Pornográfia* (Magvető, 1987.) c. regénye is megjelent magyarul. *(A ford.)*

megtörténhetett, az nem független attól, ami a másikkal nem eshetett meg… S az emberi lét e szinkronizálása új perspektívákat nyit előttünk… de hagyjuk is… Bobkowski feljegyzései két szempontból is érdekesek, Franciaország miatt és Lengyelország miatt; ez a fő oka, hogy tanulmányozom. Amit azon melegében és szenvedélyesen lejegyzett, habár feltételezem, hogy a dolog nem ment némi *ex post* retusálás nélkül. Ez az azon melegében kritika abból is fakad, hogy a kritika azonnal kiváltja a kritika kritikáját… stb. (E mondat értelme az alábbiak során majd megvilágosodik.)

A haza… hogyan közelítsünk a hazához? Ez szinte tabutéma. Ha az ember a hazájáról ír, összekuszálódik a stílusa. Hogyan beszéljünk, teszem azt, Lengyelországról, nem ama klaszszikus „mert mi, lengyelek" hangütéssel, nem kreálva magunkból európai polgárt, nem vágva pofákat, nem alázva meg magunkat, nem is fölmagasztalva, nem játszva az eszünket és nagyzolva, minden kínlódás, vagdalkozás és hajcihő nélkül… hogyan tapintsuk ki a sebeinket anélkül, hogy ne produkálnánk hozzá elképesztően fájdalmas fintort? Hogyan legyezgessük az Achilles-sarkunkat anélkül, hogy bohócot csinálnánk magunkból? Bobkowskiban 1940–44 táján hasonló érzések érlelődtek, mint bennem, amikor a *Transz-Atlantik* alapötlete megszületett a fejemben; ő is zúgolódik, lázad, szitkozódik… Ám bennem a nagyobb földrajzi távolság miatt, de lehet, hogy a nagyobb lelki távolság következtében (más egy művészi alkotás és más a napló) ez az antilengyel folyamat megdermedt, én Lengyelországról mindig hideg fejjel írtam, leginkább mint az *egyik* akadályról, ami megnehezítette az életemet, számomra Lengyelország egyike sok bajomnak, az volt és az is maradt, soha nem tévesztettem hát szem elől e téma *másodrendűségét.* Bobkowski, aki fiatalabb nálam, a maga azon melegében papírra vetett naplójában sokkal kevésbé hűvös, mint én, eltaszítja ugyan magától Lengyelországot, de miközben eltaszítja, véresre sebzi a kezét. Fel akarom szabadítani magam! – kiáltja. – Nem vagyok hajlandó itt, az oltáron elégni, a saját szakállamra akarok élni… Igen ám, de épp ez a szenvedélyes hang jelzi, hogy a köldökzsinórt nem vágták el; ezt a tagadást hitelesebben szólaltatná meg a halk, sőt a legköznapibb, közömbös hangvétel, amely megfosztja e kérdést központi jelentőségétől. A *Tollrajzok* stilárisan sokkal erősebb lenne, ha kimaradt volna belőle ez a hadakozás a lengyel mítosszal.

Ritka nagy káosz van a fejünkben a manapság divatba jött „univerzalizmus" kapcsán. Ott van például Kisiel uram. Sokunk számára az univerzalizmus egyenlő azzal, hogy ne írjunk Lengyelországról és ne írjunk lengyelül. Például Michał K. Pawlikowski uram Józef Mackiewicz *Kontrá*járól írt kritikájában a következőket olvassuk:

„Nem késlekednék valamennyi lengyel író közül Józef Mackiewiczet nevezni a leginkább »nem lengyel« írónak. Valóban: az Út a semmibe *színtere és atmoszférája egy kis darab régi Litvánia, és – ha nem számítjuk a nyelvet – nem a »lengyelség« a regény »hangvillája«.* A karrierista *akármelyik országban megtörténhetne. Végül a* Kontra *az a mű, amelyet olvasva egyetlen külföldinek se jutna eszébe, hogy ezt a könyvet egy lengyel írta."*

Minek utána Pawlikowski uram úgy dönt, hogy én „nagyon lengyel" író vagyok, míg Mackiewicz fent említett vonásai következtében „általános emberi" szerző.

De miért, kedves Pawlikowski uram? Egyáltalán mi köze az író témájának általános emberi mivoltához?

Mackiewicz természetesen a keleti végek tősgyökeres, velejéig lengyel művésze… de ez nyilván nem zavarja írásainak „általános emberi" jelentőségét. Mert az egyiknek a másikhoz az égvilágon semmi köze.

A leguniverzálisabb francia vagy olasz írók egyúttal a legfranciább és legolaszabb írók is voltak, hisz a művészet (amint ezt már a régiek is tudták) felemeli az egyénit, az egyest, a helyit, még az isten háta mögöttit is mindenek fölé… kozmikus dimenziókba…

Chopin leginkább világszám melódiái a leglengyelebb dallamok, minthogy a művészet (már-már nevetséges erről kiselőadást tartani) a tipikus, az egyetemes, az örök elemet mutatja meg abban, ami konkrét, egyéni, múlandó.

És tényleg mulatságos, hogy Jacek Bocheński képes azon csodálkozni (Kisiel uram nyomán), milyen „egészségtelen románc és kész őrület" az, amit lengyel gyerekkoromnak a *Transz-Atlantik*ban művelek. De miféle más gyerekkorom lehetett volna? Kínai?

Térjünk vissza azonban Bobkowskihoz. Mondhatnék egyet s mást arról, ahogy a naplójában kidolgozza a Fölszabadított Lengyel Ember új stílusát… és nem éppen minden fárasztó kötekedés nélkül… hisz Bobkowski, aki élénk intellektus és ráadásul tehetséges is, rémülten veszi észre, hogy miközben kezét-lábát kiszabadítja Lengyelország szorításából, egy újabb, ezúttal antinemzeti sablon fogságába esik… és hogy ezek után erre az *à rébours* lengyel konvencióra kell ellenmérget keresnie… azaz ez az új forma is korrekcióra szorul. Ami egy műalkotásban sokkoló lenne. De egy naplóban? Ott nyersen és még a maga teljes kiforratlanságában, éretlenségében akarjuk megragadni az életet. Vessünk egy pillantást a dátumra. Ki nem volt ezekben az években, 1940 és 1944 között a kiforratlanság állapotában?

De nem Lengyelország a legérdekesebb a naplójában, hanem Franciaország.

Franciaország, amely az évszázadok során nemzetközi komplexus lett. Annyira, hogy az pszichoanalízis után kiált. Emberek, akiket Franciaország elbolondított, nemzetek, amelyeket Franciaország megbabonázott, a mágikus Franciaország, a mesés Párizs! Amerikában léptennyomon ebbe az eszméletlen *ah, Paris, ah, Paris!*-ba botlom. De a mi portánkon is ott áll ez az oltár és ott fohászkodunk, ugrálunk, táncolunk, szökellünk, hajlongunk előtte, hogy ne is beszéljek arról a másodkézből eredő, kéjes frankomániáról, a mindenféle Sakowski urak által művelt lankadatlan majomkodásról, ami nem egyéb, mint lankadatlan hajbókolás a mitikus szférának. Nem, nem csupán a volt külügyesek hajmeresztő kulturális nívójáról beszélek, ez az ájtatosság a társadalom legfelsőbb rétegét is áthatja, és Bobkowskinak, a párizsi lengyel értelmiséginek sem sikerült megszabadulnia e mágiától. De vallomásainak „történelmi" súlya abban rejlik, hogy már megjelenik nála a mítoszrombolás szándéka, és hasonlóan ahhoz, ahogy Lengyelországon elveri a port, Frankhonra is dühödten ráveti magát, és ifjú, rebellis karjával lesújt a saját álmaira. Itt, ebben az új helyzetben elölről kezdjük a dialógust Franciaországgal, és – bár a szerző nem nyeri még el teljes szuverenitását – a hangnem végtelenül óvatos és sokkal tárgyszerűbb lett, megjelenik egy nehezen pontosítható hangsúly, amely jelzi, hogy a románc egyszer és mindenkorra véget ért, s már csak a számlák összegzése van hátra. Annál értékesebb számomra ez a hangvétel és ez a hangsúly, hogy Bobkowski hétköznapjai és szokványos dolgai közt lelek rá.

Vasárnap

Amikor megjöttem Tandilból, ott várt az íróasztalomon egy Lengyelországból érkezett regény, az írója Stefan Kisielewski („Kisiel"), a címe: *Vérszerződés* , benne békülékeny dedikálás:

„W. G. úrnak, a »fickónak«, aki úgy tesz, mintha nem értené a róla írt cikkemet, állandó lelkes-kritikus olvasója, Kisiel, Krakkó, 1957. XII. 18."

És a válaszom:

„Tisztelt Uram,

elnézést, hogy nem köszöntem meg korábban a Vérszerződés *dedikált példányát, de csaknem fél évig nem voltam Buenos Airesben.*

Ez így nagyon szép, a dedikálás is kedves, de miért írkál rólam butaságokat az újságba? Nem azért mondom, hogy »butaságokat«, mert meg akarom sérteni, hanem mert Ön ott a saját szintje alatt marad. Az első cikkében található képtelenségeket a témában való járatlanságának tudtam be, annak, hogy már elfelejtette a Ferdydurkét*, hogy a* Naplót *csak a* Kulturá*ban megjelent valamely részlet alapján ismeri. A második cikk sokkal nagyobb olvasottságról tanúskodik, mégis makacsul ragaszkodik gyerekesen leegyszerűsített tételéhez, amely összeegyeztethetetlen a személyemmel, a műfajjal, a valósággal.*

Valóban úgy véli, hogy egyszerre lehetek avantgárd és anakronisztikus, intelligens és ostoba, újító és maradi, hogy egyszerre írhatok mélyreható könyveket és hódolhatok olyan olcsó banalitásnak, amilyent Ön tulajdonít nekem? Nem, ez nem megy. Ön olyan laposan értekezik a lengyelség kérdéséről, ahogy azt az újság kívánja, s nem, ahogy a művészet. Nem érti e kérdés eredetét, összefüggéseit, nem érti a kérdés viszonyát írásaim és világnézetem egészéhez.

Engem ez nem zavar, sőt kedvemre van, mert minél jobban megszorít, megnyirbál, én annál nagyobb erővel fogok felfortyanni, s az Önnel folytatott vita azt jelenti számomra, hogy a mai lengyel gondolkodás (a katolikus körök) laposságával és holtpontjaival hadakozom. Azon azonban csodálkozom, hogy Ön korifeusként jól érzi magát a szerepében. Nem Önnek való ez. Ön jobb sorsra érdemes. Tiszta szívből írom, hisz úgy tűnik, »személyesen« nem vagyunk mi ellenségek. Ne haragudjon hát e levélért…"

Péntek

Tyrmand! Tehetség! Ahogy egy mezítlábas varsói pipit néz egy srác, egy kövér varsói kuktát egy nebuló, egy részeg k…-t egy utcakölyök! Csupa mocsok és csupa limlom, de milyen kívánatos és elragadó! Micsoda *sex-appeal*je van ennek az eposznak, ami háromszáz százalékig varsói, és ami egykor ott settenkedett a Hoża vagy a Żelazna kapualjaiban, ám akkor csak settenkedett, most viszont robban!

Krimi, bulvármese? Naná, sőt még olyanabb: robinzonád a lerombolt bulvárról, a romok és kátyúk világából. Igen ám, de fénylik, buzog, zeng, dalol… Romantikus hold emelkedik a romos város fölé és az ilyen-olyan lyukból, lebujból, sikátorból jövő pofán verésnek – ismét! – poézise lesz. Tyrmand a lengyel romantikus költészet legragyogóbb folytatása, átvette a romantika tollforgóját, írja a folytatást, de már korunk történelméhez mérve, prolinyelven. Leereszkedik a szélhámosok, stricik, himpellérek és egyebek szintjére, de attól még ugyanaz a szellem. És a test! Az a kis bűnös lengyel test, a maga összes piti sóvárgásával!

A történet nyilván Á-tól Z-ig merő hazugság, az olvasó örömére és az író örömére. De igazi lengyel hazugság, már ami a képzelet hogyanját, az érzelmes és temperamentumos látásmódot illeti. Tudják, mi ez, mi ez a könyv? Egyszerűen vodka! Ugyanaz a vodka, ami a háború előtt odahaza valahogy elviselhetővé tette az életet… csak éppen a háború előtt kupicából hörpintették föl, ma meg literes üvegből isszák. De ebből jön az a sötét „fantázia" is, ami nélkül a sok krachból és ciberéből egyetlen falat se gördülne le a torkunkon.

Tyrman könyvét lapozva mintha a háború előtti Varsó utcáit rónám, a Kruczát, a Hożát vagy akár a Żelaznát, pofán verős történelmünk ösvényeit. Már akkor tisztában voltam vele, hogy Tyrmand megkerülhetetlen! Hogy feljön majd, akár a hold, romantikusan, és robbanni fog! Hát itt van, tessék. Itt a romokból-sikátorokból előbújó pofán verős és iszákos huligán holdromantika! Eszembe jut egy passzus X. leveléből, amit nemrég kaptam (az Államokból): „Istenem, ez a Lengyelország egy elmebeteg morózus álma! Ez a sötétség, ez a fuldoklás, ez a bizonytalanság és unalom…" Majd odébb: „Nevetnem kell ezen az új Lengyelországon, mert istenuccse a leginkább a szász korszak illett hozzánk, és az is nyomta ránk a legjobban a bélyegét. A nép sötét, sovén, bakafántos, lusta, tahó, izgága és sületlen, »borgőzös« és »bájdús«, erre föl még beoltották a Kreml kommunizmusával is. Az elbódított fejeket most már nekik kell kifüstölni."

Vasárnap

Nem sok mondanivalóm van Artur Frondizi győzelme kapcsán, aki Argentína elnöke lett, inkább a választások számomra megdöbbentő aktusáról szeretnék egy-két szót papírra vetni. Ez a nap, amelyen az analfabéta szavazata ugyanannyit ér, mint a professzoré, az ostoba szavazata ugyanannyit, mint a bölcsé, a szolgáé ugyanannyit, mint a hatalmasságé, a zsebtolvajé ugyanannyit, mint a tisztességes emberé, a világ legcsalfább napja. Nem értem, ez az elképesztő aktus hogyan határozhat meg egy olyan fontos dolgot az elkövetkezendő évekre, mint az ország kormányzása. Milyen mesén alapul a hatalom! Mi módon válhat ez az ötjelzős fantasztikum a társadalmi lét alapjává?

Hétfő

M. kórházban, meglátogattam. Már hónapok óta a végét járja, egyre fatálisabban, de mint az orvosok mondják, még jó pár hétig a végét fogja járni. Mozdulatlanul feküdt, a feje a párnán, apránként falja fel a halál, minden nap egy kicsit jobban halott. Szenved-e, és mennyire?

A szobában tartózkodott még néhány élő, mondhatnám, asszisztens, mert asszisztáltak… csupa aggodalom és tanácstalanság képpel – mit is tehetnének? –, ők ugyanis már tudják, amit az áldozat még nem, hogy nincs mentség, ki kell várni, amíg az utolsókat rúgja. „Egyedül élünk és egyedül halunk meg" – mondja Pascal. Nem egészen. Utóvégre igenis csoportban élünk, az egyik támasza a másiknak, s csak amikor a halál kopogtat, vesszük észre, hogy egyedül vagyunk… mind egy szál maga… mint a kimúló állat, melyet a nyáj otthagy a téli éjszakában. Miért ugyanolyan még mindig az ember halála, mint az állaté? Miért agonizálunk oly magányosan és oly primitíven? Miért nem voltunk képesek civilizálni a halált?

Gondoljunk csak bele, ez a szörnyűség, az agónia ugyanolyan vadul garázdálkodik közöttünk ma is, mint a teremtés első napjaiban. Semmi nem történt ez ügyben az évezredek során, érinteni se mertük ezt a vad tabut! Föltaláltuk a televíziót és elektromos takarót használunk, de úgy halunk meg, mint a vadak. Megesik, hogy az orvos fecskendője titokban egy na-

gyobb adag morfiummal megrövidíti valakinek a szenvedését. Szégyenletes eljárás, elhanyagolható kivétel, ha arról van szó, hogy általában hogyan haldoklunk. Igenis állítsuk fel a Halál Házait, követelem, ahol mindenkinek rendelkezésére állnak a könnyű halál modern szerei. Ahol simán meg lehet halni, s nem kell a vonat alá vetni vagy a kilincsre felkötni magunkat. Ahol az, aki elfáradt, leépült, a végét járja, a szakember barátságos karjaiba helyezheti magát, hogy kín és szégyen nélkül fejezhesse be az életét.

Miért ne – kérdem –, miért ne? Ki tilthatja meg a halál civilizálását? A vallások? Ó, a vallás… ma az öngyilkosságot tiltja, tegnap az érzéstelenítő szereket ellenezte ugyanilyen dörgedelmesen… tegnapelőtt megengedte a rabszolga-kereskedelmet, lesújtott Kopernikuszra és Galileire… az a mennydörögő-megbélyegző egyház, amely később diszkóten visszavonulót fúj, szép csöndben… mi a garancia rá, hogy néhány évtized múltán az öngyilkosság mai elítélése nem lágyul-e meg, és anélkül, hogy észrevennénk, egész lényünket áthatja? Addig mindenesetre dögöljünk meg úgy, mint a kutyák, görcsben fetrengve és hörögve, türelmesen várva a lassú kimúlás borzalmát, amihez a haldoklók milliói taposták előttünk az utat, és amiről a nekrológok azt írják, hogy „hosszú és nehéz szenvedés után"? Na ne, túl magas és túl véres ár ez már, amelyet a szent szövegek megannyi „interpretálásáért" fizetünk, jobb lenne, ha az egyház lemondana a skolasztikáról, amelyet túl önkényesen plántál át az életbe. Végül is, ha a hívő katolikusok nehéz haldoklásra vágynak, az az ő dolguk. De ti, ateisták vagy az egyházhoz csak lazán kötődők, miért nem mertek felvállalni egy olyan egyszerű ügyet, mint a saját halálotok megszervezése? Mi veszi el a bátorságotokat? Mindent megtesztek, amit lehet, hogy nehézség nélkül áthurcolkodhassatok egyik címről a másikra, ha lakást változtattok, ám amikor a másvilágra való átköltözésről van szó, hagyjátok, hogy minden maradjon a régiben, és évszázadokkal ezelőtti módon pusztultok el?

Minő sivár gyámoltalanság ez! Gondoljatok csak bele, mindannyian jól tudjátok, hogy a hozzátok legközelebbállók közül senki sem kerülheti el e véget, legfeljebb, ha megadatik neki a nem várt, hirtelen halál szerencséje; mindannyian fokozatosan semmisültök meg, míg egy szép napon már rá se lehet ismerni az arcotokra, és mindezt tudván tudva, a kisujjatokat se mozdítjátok, hogy megkíméljétek magatokat a gyötrelemtől. Mitől féltek? Hogy túl sokan áldozatul esnek, ha egyszer kinyitjátok a kiskaput? Hagyjátok meghalni azokat, akik a halált választják. Ne kényszerítsetek senkit arra, hogy a halál borzalmáért éljen, ez így túlságosan is aljas.

A halál mesterséges megnehezítése zsarolás, ami disznóság, az ember legdrágább szabadságát fenyegeti. Hisz legfőbb szabadságom abban áll, hogy bármely pillanatban feltehetem magamnak a „lenni vagy nem lenni" hamleti kérdését, és minden megkötés nélkül meg is válaszolhatom. Az élet, amelyre ítéltettem, kegyetlen fenevadként eltiporhat és megalázhat, de van bennem egy csodálatos, szuverén berendezés, nevezetesen, hogy megfoszthatom magamat az élettől. Ha nem akarok, nem kell élnem. Nem kértem, hogy a világra jöhessek, de legalább megmaradt a jogom, hogy búcsút vegyek tőle… és ez a szabadságom alapja. És a méltóságomé is (mert méltósággal élni, annyit tesz, hogy önszántunkból élünk). De az ember alapvető jogát a halálhoz, aminek benne kellene lennie az alkotmányban, fokozatosan és észrevehetetlenül elsinkófáltátok, mindenesetre úgy intézve a dolgot, hogy minél nehezebb legyen… és minél rémesebb… hogy nehezebb és rémesebb legyen, mint amilyennek lennie kellene a technika jelenlegi állása szerint. Ami nemcsak azt jelzi, milyen vakon szavaztok az életre, ami végül is teljesen állati dimenzió, hanem elsősorban azt, milyen elképesztően vastag

bőr van a képeteken, hisz a fájdalmat, amiről szó van, *még* nem érzitek, az agónia *még* nem a ti agóniátok: ez az az ostoba könnyelműség, amellyel a haldoklás kérdését szemlélni szokás, amíg *még* csupán mások haldokolnak. S e mindenféle szempontok és szempontocskák – a dogmatika, a nemzeti öntudat, a gyakorlati élet részéről –, ez az egész elmélet és az egész gyakorlat nem egyéb, csupán kinyíló színes pávatoll… hogy eltávolítsa tőletek a halált. A lehető legmesszebb.

Péntek

A forrásaim a kertben bugyognak, a kapunál, ahol egy angyal áll, lángpallossal. Nem tudok bemenni. Soha nem jutok be ezen a kapun. Örökké a körül a hely körül keringenek, ahol a legigazabb elragadtatásom megdicsőül.

Nem szabad belépnem, mert… a források szégyenlősen permeteznek, akár a szökőkutak! De ez a belső parancs: amennyire csak tudsz, kerülj közel a saját szégyened forrásához! Mindent mozgósítanom kell, az eszemet, a tudatomat, a fegyelmemet, a forma- és stílusérzékem minden elemét, az egész technikát, amire csak képes vagyok, hogy megközelítsem a kert e titokzatos kapuját, amely mögött ott virágzik a szégyen. Mi az én érettségem ez esetben, ha nem segédeszköz, másodlagos dolog?

Örökké ugyanaz! Magamra ölteni egy gyönyörű kabátot, hogy lemenjek a kikötői kocsmába! Élni a bölcsességgel, az érettséggel, az erénnyel, hogy közel kerüljek valamihez, ami ennek *épp az ellenkezője!*

Vasárnap

Nem bírom Balzacot. Se a műveit, se őt magát. Nála minden olyan, amilyet én nem szeretek, nem kívánok, nem szenvedhetek. Azonkívül saját magának is ellentmond, és ezt milyen ocsmány, ostoba módon teszi! Egy bölcs – és mekkora tökfilkó! Egy művész, de túl sok van benne a legrosszabb ízlésből és a legízléstelenebb korokból. Egy nagy, hájas fickó, aki hódító akar lenni, Don Juan, álszent szoknyavadász. Egy kiváló férfiú, aki csupa kispolgári vulgaritás és parvenü krakélerség. Egy realista, aki rémes romantikus álmodozó… De engem nem zavarnának ezek az ellentmondások, hisz tisztában vagyok szerepükkel az életben is, a művészetben is… Igen ám, de Balzacban még az ellentmondás is durva, undok, álszent, potrohos, több mint útszéli.

Ki nem állhatom az *Emberi színjáték*ot. Gondoljuk el, milyen könnyű elrontani a legjobb levest is egy kiskanál avas zsírral vagy egy adag fogkrémmel. Elég egy csepp ebből a rossz, ízléstelen, melodramatikus Balzacból, hogy fogyaszthatatlanná tegye a könyveit és egész személyiségét. Mondják róla, hogy zseni, és hogy a zsenikkel legyünk megértőek. A nők, akik összebújtak ezzel a zseniális hájtömeggel, beszélhetnének e megértésről, hisz ahhoz, hogy befeküdjenek a Zseni ágyába, nyilván le kellett küzdeniük némi ellenérzést magukban. De nem vagyok benne biztos, hogy ez helyénvaló kalkuláció lenne, és hogy természetesnek tekinthető-e. A személyes kapcsolatainkban – és a művészekkel való kapcsolataink is ilyenek – egy-egy apróság nemegyszer fontosabb, mint azok az érdemek, amelyekkel a majdani szoborállítást megszolgálják. Könnyebb valakit megutálni, mert túrja az orrát, mint megszeretni azért, mert szimfóniákat ír. Az az apróság ugyanis az embert a maga hétköznapi mivoltában jellemzi és határozza meg.

Hétfő

Folyó év február 4-én befejeztem a *Pornográfiá*t. Egyelőre ez a címe. Nem garantálom, hogy ez is marad. Nem sietek a kiadatásával. Az utóbbi időben túl sok könyvem jelent meg.

Az egyik leglényegesebb, írásra sarkalló belső igény volt bennem, amíg e helyenként elég pornográf *Pornográfiá*n dolgoztam, hogy a világot átszűrjem az ifjúságon, lefordítsam az ifjúság, azaz az attraktivitás nyelvére… Hogy az ifjúság meglágyítsa… hogy az ifjúság megeddze a világot, és az hagyja magát megerőszakolni…

Az írói sugallatban, amely ezt diktálta, ott rejlik az a meggyőződés, hogy a Férfi erőtlen a világgal szemben… vagy ha ereje van, nincs bája… ennélfogva ahhoz, hogy birtokba vehesse a valóságot, azt át kell szűrnie egy neki tetsző lényen… vagyis olyanon, aki odaadja neki magát… aki alacsonyabb rendű, gyengébb nála. És itt választhattam: vagy a nő, vagy az ifjúság. De a nőt elvetettem a gyerek miatt, más szóval azért, mert a nőnek felettébb sajátos feladata van. Marad hát az ifjúság. És ezen a ponton drasztikus képletekkel találjuk szemben magunkat: érettség a fiatalság *kedvéért,* fiatalság az érettség *kedvéért.*

Mi ez az egész? Mit írtam? Aligha derül ki egyhamar, hogy az a hangsúly, amit én az Ifjúság Szellemére és Dolgaira helyezek, ér-e valamit… és mit?

PÁLYI ANDRÁS fordítása

WILHELM SASNAL

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Kábítószerek

(RÉSZLET)

Éter

Írta: DR. DEZYDERY PROKOPOWICZ

Az éterrel hét éves koromban, egy műtét alkalmával ismerkedtem meg. Mikor elaltattak, valamiféle mindent átható, különös ritmusra lettem figyelmes. Ezt későbbi éteres kábulataimban is hallottam. Oka, véleményem szerint, a következő: az éter nagymértékben élesíti a hallást (ez az állapot a bódulat után még órákig tart), aminek következtében a fülünkben lüktető vér ritmusa elér a tudatunkig. Úgy éreztem, meghaltam, és a világűrben repülök, amely olyan, mint egy sokágú aranycsillagokkal borított, sötétkék tapéta. Minden ebben a különös ritmusban lüktetett. „Ők lent operálnak a földön, miközben én már rég halott vagyok" – gondoltam magamban gúnyosan. Egy pillanatra felemelték az éteres maszkot: a gyerekszobámat láttam, az asztalon feküdtem. „Meghaltam, és a pokolban vagyok, de hol vannak az ördögök? Talán mögöttem?" – gondoltam, és fölültem, hogy körbenézzek. Rám tették a maszkot, a három orvos pedig nagy nehezen visszanyomott a műtőasztalként szolgáló kisasztalra. Az ezt követő látomásokból csupán valami édenkertféleségre emlékszem homályosan. Hőség. Két meztelen, pirospozsgás, kövér, „telt idomú" ember szőlővel tömi magát. Volt ebben valami trópusi, pazar, érzéki és egyben undorító. A révületből felébredve örömmel és meglepetten konstatáltam, hogy élek. A boldogságtól meghatottan tapogattam meg a tárgyakat, bizonyosságot szerezve, hogy vannak, szilárdak, és hogy „ újra itt vagyok a valóságban".

Tizenegy éves koromban éterrel öldöstem a rovarokat, ettől kaptam kedvet, hogy újból kipróbáljam ezt a kábítószert. Míg éterrel itattam át a kendőt, többször az orromhoz emeltem, és mélyet szippantottam. Nyár volt. Napsütötte dombon ültem a vetés közepén. Kis idő múlva meghallottam *azt* a ritmust. Minden ugyanolyan maradt, mégis valahogy más lett, hasonló ahhoz, ami *akkor* volt. Ekkor következett a legfurcsább dolog, amit valaha is éter hatása alatt átéltem, és amit később hiába próbáltam újra megtapasztalni. Láttam magam körül a vetést, a dombot, a napsütést – de mégse én láttam mindezt: eltűnt az Én, csak a személytelen tudat maradt. Nem sokkal ezután nagyon logikus és következetes panteista világképet alkottam magamnak, amelyben az individuális én fölé a személyiségen túli tudati létet helyeztem.

Attól kezdve egyre gyakrabban nyúltam az éterhez. Legintenzívebben nyolcadikos koromban használtam. Esténként szerettem a varsói Powiśle komor negyedeiben lődörögni

---

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939), író, drámaíró, festő, fotográfus, filozófus, a lengyel katasztrofizmus legjelentősebb alakja. Magyarul válogatott drámái és *Az ősz búcsúja* és *Telhetetlenség* című regényei olvashatók. Egyik legnépszerűbb könyve, a *Kábítószerek – Mosdatlan lelkek* (1932) című néhány esszé, amelynek első részében különféle narkotikumok hatásáról ír.

zsebkendőt tartva az orrom elé, jókora éteres üveggel a zsebemben. Az eufória halvány szikráját sem éreztem az éter hatására: csupán valami búskomorsággal vegyes furcsa hangulatot. Ekkoriban belső nyugtalanság és kétségbeesés vett erőt rajtam (amint az kora ifjúkorban gyakran megesik), s a tudományban (majdhogynem szünet nélkül tanultam) és a kábítószerben kerestem menekvést önmagam és saját boldogtalanságom elől. Valamiféle „seconde personnalité narco-tique" alakult ki bennem. Normális állapotban az emberi idő ébrenlétek szakaszaiból tevődik össze – az estét összeférceljük a reggellel, az álom pedig halvány marginália csupán. Akkoriban létezett számomra egy másik, önmagában összefüggő élet – melyet a kábítószer hatása alatt éltem, s amely időről időre könyörtelenül követelte a folytatást. Ahogy a „tisztességes" nő sem gondol a szexuális életre, vagy legalábbis megvetéssel gondol rá. Pedig hát időnként neki is ki kell élnie magát. Hogyan? A szeretői pontosan tudják. Normális állapotban csak foszlányokban emlékeztem (és emlékszem) mély és rendkívüli erejű narkózisos élményeimre; de elég volt csak néhány mély szippantás az éterrel átitatott kendőből – és pár másodperc múlva már máshol jártam, abban a világban, rögtön újra ismerősnek éreztem ezt az állapotot, és bizonyos dolgokat valamiképp másodszor is átéltem, vagy éppen a folytatásukat.

Ezek azok az emléktöredékek, melyeket a normális tudatom megőrzött: valami módon lelassult az idő, és úgy tűnik, mintha mérhetetlen hosszú korszakok repülnének el – pedig csak néhány másodperc az egész. A tér is kitágul: a Poniatowski híd a végtelen benyomását keltette bennem. Az éternek köszönhetően kezdtem megérteni a szimbolikus költészetet is. Úgy tetszett, minden lámpaoszlop, járdakő-repedés, arra járó kutya jelkép, szükségszerűség, mely végtelenül mély értelemmel bír és rettentő fontos. Minden szép és ijesztő; holmi őszi fákkal teli domb vagy az éjszaka a kimondhatatlan nagyság és tragikus szépség felejthetetlen emlékét hagyta maga után – akárcsak Poe *Ulalume*-ja. Ez a szimbolikusság, szépség és szükségszerűség, az, hogy minden úgy bomlik ki, akár egy csodálatos szimfónia, arra emlékeztet, ahogy a skizofrénia kezdeti stádiumában érzékeljük a valóságot. Az ember úgy érzi, képes előre látni a jövőt. „Ott – jön valaki" – gondoltam magamban. Hátrafordulok, és csakugyan észre is veszek egy járókelőt. Erre véleményem szerint a következő magyarázat adható: léptek zaja hallatszik, de nem a hang jut el a tudatunkig, hanem csak a benyomásunkból leszűrt következtetés: „Valaki jön". Innen a „prófétikusság" illúziója. Az érzések és gondolatok áradata elönti a tudatunkat, az élet olyannak tűnik, mint egy túlcsorduló kehely. „Minden pillanat Shakespeare-hez méltó" – mondtam ilyenkor magamban. Másszor oly borzalmas, felejthetetlen jeges rémület és kozmikus magány hatalmasodik el rajtam, melyet talán egyedül az öngyilkosok élnek át, és amelyről alighanem még senki sem tudósított, mert csak a távozók ismerik. Ez a két állapot előzi meg a túladagolás által kiváltott kábulatot. „Ha később visszaidézhetném azt, amit most érzek, soha többé nem tudnék nevetni" – gondoltam ilyenkor.

Gondolataim és élményeim metafizikai természetűek voltak: a valóságot szüntelen, megfeszített harcnak érzékeltem, melyet Isten vív a Semmivel. A valóság egyensúlyát és nyugalmát egymással viaskodó, hatalmas erők egyensúlyának láttam. Érdekes pszichológiai jelenség: akkoriban panteistának vallottam magam – deistává csak jó pár évvel később váltam, mégis, az éter hatása alatt deista voltam. Helyesebben hol az voltam, hol nem, mert néha úgy éreztem, a Semmi győzedelmeskedett Isten fölött. Emlékszem, egyszer ilyen állapotban hallottam, amint egy szegényes munkásviskóban nagymama csitítgatta kis unokáját. Mély megrendülést éreztem. „Nincs Isten – gondoltam –, nincs élet a halál után, tehát jutalmat sem fog

kapni ez az öregasszony a másvilágon, de ezen a világon se, mert mire az unokája meghálálhatná – ő már meghal. És mégis babusgatja. Igen, ez a minden érdektől mentes, igaz szeretet."

Megint máskor Isten győzedelmeskedett. Világosan láttam létezését. Kidolgoztam egy kézenfekvő levezetést, amely ezt bizonyította. Lejegyeztem, és józan állapotban visszaolvastam – teljes sületlenség. Éteres állapotban csak egyszer írtam elfogadható verset:

Nem, soha nem felejtem el, soha,
Mily világosság, erők elsöprő hada,
Erők tengere rengett körülöttem.
– Ekkor szólt hozzám az Isten.
Napok óceánja… napfény örvénye lenn…
Világosság…világosság… végtelen!
– Mert velem volt az Istenem akkor.

Emlékszem, amikor egyszer magamhoz tértem az éteres révületből, hirtelen valami megmagyarázhatatlan jelenlétet éreztem meg, közel, s nem a felhők fölött, azét, aki gondot visel rám és vezet az életben. Olyan kézzelfoghatóan éreztem, hogy térdre hulltam, és könnyek között kiáltottam: „Istenem, hát vagy!" Úgy vélem, ez az intenzív dualizmus Isten és a Semmi között, kölcsönös harcuk, melynek mintha az egész világ a hadszíntere lenne, nem lehetett más, mint metafizikai vetülete annak a harcnak, amelyet a testem vívott a méreggel – az éterrel.

És még valami. Sokat gyötört egy gondolat akkoriban, melyet Nagy Szent Vazul így fogalmazott meg: „Nem ismerek nőt, de szűz sem vagyok." Az éter nem csak hogy nem adott enyhülést, hanem épp ellenkezőleg: az éter hatására borzalmassá, elviselhetetlenné vált számomra ez a gondolat. Soha nem éreztem olyan nyomorultul magányosnak magam, mint ilyenkor.

Miután már ismertem nőt, kevésbé volt intenzív az éter nyújtotta élmény. Az Isten felé hatolás metafizikai vágya sem volt olyan tragikus erejű, a teljesség pillanatai sem voltak olyan robbanásszerűek, és a magány sem rémisztett már oly iszonyatosan. Lassanként leszoktam az éterről; mivel nem éreztem égető szükségét az önmagam elől való menekülésnek, már nem vágytam erre a borzalmas tudatmódosításra. Amíg tizenhét éves kamaszként minden második-harmadik héten étert szívtam, ma felnőtt férfi létemre már jó néhány éve hozzá sem nyúltam, anélkül hogy különösebb erőfeszítésembe került volna.

Amennyire tőlem tellett, elmondtam, amire éteres állapotaimból emlékszem, különösségük mégsem önthető szavakba. Mindazonáltal nem áll szándékomban reklámot csinálni az éternek. Bemutatom hát, milyen káros is lehet, és igyekszem ugyanolyan meggyőződéssel elhitetni magammal és másokkal, miként a házastársak a házasságkötés pillanatában igyekeznek komolyan venni a nyilatkozatot, miszerint csakugyan hűek akarnak lenni és lesznek is egymáshoz.

Véleményem szerint a kábítószer egyik legfőbb varázsa – egyúttal egyik legnagyobb veszélye – az olyan kellemetlen és semmi eufóriát nem okozó kábítószereké is, mint az éter (legalábbis számomra), hogy valami folytán erőszakot tesz a lélek szentélyén. Miként a szentségtörő széjjelzúzza a szent edényeket, és kiemeli a védtelen Istent, melyet nem érinthetne ilyen kéz, és nem láthatna ilyen szem, betelik a nézésével, érintésével, majd megsemmisíti Őt, úgy hatol be a kábítószer is a tudatalatti mélységekbe, ahol valamiféle gondolatok, valamiféle

állapotok szunnyadnak és formálódnak, melyek csak jóval később, amikor már megértek, jutnak el a tudatunkba. Egyszersmind tehát olyasmi ez, mint a vetélés: az éretlen, még csökevényes embriót kivetik a napvilágra. Így voltam én a deizmussal. A kábítószernek köszönhetően tehát megismerjük bensőnket, de nem a megfelelő időben, hanem úgymond erőszakot követve el önmagunkon. Úgy gondolom, ez rombolóan hat a tudatalattinkra, s idő előtt felfedett szüleményei sosem fognak többé olyan harmonikusan fejlődni, mint ahogy az a kábítószer beavatkozása nélkül történt volna.

Csupán a tapasztalat érdekes: a gondolatok csak addig tűnnek izgalmasnak, amíg az ember kábítószer hatása alatt áll. Az éter hazug, ráadásul csak rövid távon képes hazudni.

Hangsúlyozom továbbá, az éter nem okoz eufóriát, se nem feledteti a lélek valódi szenvedéseit, ellenkezőleg – csak fokozza őket, s aztán a kijózanodás után igen kellemetlen másnaposság következik.

Azt is megfigyeltem, hogy iszonyatos hatással van a tüdőre: az éter használata után előbb vagy utóbb, de legkésőbb tíz nap múlva, szinte mindig makacs megfázás és láz tört ki rajtam, olyannyira, hogy nemegyszer akár két hétre is ágynak estem.

Végül pedig: az éter szaga émelyítő, és már néhány lépés távolságról elárulja a kábítószerest, akár két nappal az éter használata után is. Előfordul, hogy az eszméletét vesztett illetőt a rendőrség vagy a mentő viszi el, és gyomormosást végeznek a sikertelen öngyilkosjelöltön.

Nem ismerek még egy kábítószert, amellyel ehhez fogható metafizikai megrendülést élhet át az ember. Ez azonban hamar elmúlik, és egészségünkkel fizetünk érte. A valóságban ezeket a dolgokat ki kell várni, viszont egy magányos hegyi túra is szolgálhat hatalmas metafizikai élménnyel, s ez jóval élénkebben megmarad az ember tudatában, mint a kábítószeres lopott élménye vagy kierőszakolt eksztázisa.

BORLAY ESZTER fordítása

MIKOŁAJ ŁOZIŃSKI

Kulcsok

1.

A nagyanyám látta az ablakból, hogy a nagyapám összeesik az utcán, és meghal a piros Lada mellett. A kocsikulcs még ott volt a kezében. A nagyanyám a konyhaablakhoz is odament, de onnan is ugyanazt látta, így visszament a szobába.

Leült a kis hokedlire, kicserélte a szemüvegét, és tárcsázott.

– Aranyom – mondta a bátyámnak, – mi újság? Meleg van nálatok? Tudod, azt hiszem, valami baj van a nagyapáddal. Már tíz perce fekszik a ház előtt. Nem, meg se mozdul. Ide tudnál jönni?

Fentről nézte, hogy idegenek hajolnak a volt férje fölé. Lassan befedte a hó az egyenruhát és a rangjeleket. A bőr aktatáska pedig szétnyílt a járdán. Eltörhetett benne egy üveg, mert méz csorgott ki belőle.

Harminc évig voltak házasok.

Egyre többen gyűltek össze lent. Eltakarták előle a férfit. Valaki az első emeletre mutatott, nagyapám lakásának koszos ablakaira. A nagyanyám hirtelen hátralépett egyet.

2.

Anyám elővette a bőr aktatáskából az apja után maradt kulcsokat. Zsíros tejeszacskókban voltak, és csomókban álltak. Ragacsos, rozsdás és törött kulcsok.

Rengeteg kulcs, megszámolhatatlan.

Miért zárt be minden szobát és fiókot? Hogyan lehetne most kinyitni őket? Egymás után illessze anyám a kulcsokat az összes kulcslyukba – az ajtókéba, a bútorokéba, a garázséba, a pincéébe, és a befejezetlen ház záraiba? Az apja éveken át rajzolgatott, és papírokon mutogatta, mi hol lesz. A családnak építette a házat, pedig már rég nem volt családja.

És mi legyen a méhekkel?

– Hát nem felszöktek a legyek a fára? – így beszélt az apja a telefonba, mert biztos volt benne, hogy lehallgatják.

Mikołaj Łoziński, 1980-ban született, a párizsi Sorbonne egyetemen végzett szociológusként, de dolgozott szobafestőként, fényképészként, tolmácsként és egy vak pszichoterapeuta asszisztenseként is, akivel összebarátkozott. 2006-ban debütált *Reisefieber* című regényével, melyet német, cseh, magyar, orosz, lett és szlovén nyelvre fordítottak le. A regényt 2007-ben jelölték a NIKE-díjra, illetve elnyerte a Pawie Pióro (2007), a Nagroda Fundacji Kultury (2006) és a Kościelski Alapítvány (2007) díját is. *Bajki dla Idy* (2008) címmel, Ewa Stiasny illusztrációival megjelent, gyerekeknek szóló elbeszélésgyűjteménye 2008-ban az IBBY Dong különdíjasa lett. 2011-ben adta ki *Książka* című regényét.

Anyám nem értette, mitől félt az apja már megint. Ahogy azt sem, mi történt a legyeknek hívott méhekkel.

Emlékezett rá, hogyan hívta fel az apja egyszer 1968-ban, amikor a húga beadta papírokat, hogy elmehessen Lengyelországból.

– I-be akar menni! – kiabálta.

– Hová?

– I-be, mint Irénbe!

3.

A mentőautó leparkolt, a sziréna elnémult. Az emberek hátráltak kicsit. Az orvos megcsúszott, de nem esett el. A test fölé hajolt, és egy pillanatra teljesen eltakarta nagyanyám elől.

Utoljára a válás és a lakásfelújítás után beszéltek egymással. Majdnem húsz éve. Akkor kapta meg nagyanyám a kulcsokat.

– Köszönöm – mondta erre.

Pedig a férfi egyenlőtlenül és igazságtalanul osztotta fel a lakást. Nem is kellett volna megköszönnie. A nagyanyám még aznap kicseréltette a zárjait, és végre magára csukhatta a saját ajtaját. A nagyapám meg a magáét.

A nagyanyám kihajolt kicsit az ablakon, hátha lát valamit.

Később csak a falon keresztül hallotta és hallgatta a volt férjét. Amikor telefonált. Amikor bekapcsolta a tévéit. Amikor nők jöttek hozzá. Az utcán és a lépcsőházban szó nélkül mentek el egymás mellett, nem is néztek egymásra. Legutóbb akkor, amikor a fiatalabb unokájával tett sétából jött hazafelé.

Az orvos ellenőrizte a pulzust a nyaknál, és felemelte ujjával a szemhéjakat.

4.

Egy kulcs a hatodik csomóból végre megfordult a zárban. Anyám bemehetett az apja lakásába. Már csak be kellett lépnie az ajtón.

Elképzelte, hogy ott van bent az apja. Zöld egyenruhában hintázik a széken. Teát iszik, és nem veszi ki a kanalat a fém tartós poharából. Törölgeti a homlokát. Észreveszi a lányát, és egy szürke papírzacskót nyújt felé.

Kimért cukorkát.

De az is lehet, hogy nem vesz észre semmit. A két egymásra helyezett tévét figyeli, amiket gyakran egyszerre nézett. Az alsón nemsokára délután öt, a felsőn mindjárt hét. Az alsón fekete-fehér emberek beszélnek lengyelül, a felsőn mások, színesek, oroszul. Nehéz megérteni, hogy mit mondanak, mert a konyhából behallatszik a harmadik készülék.

A falakon az áldozatai.

Mindenhol agancsok függenek – az autós vadászatok trófeái. Az erdőben leeresztett ablak mögül célzott, géppuskából. Ha eltalált egy őzt vagy egy szarvast, a sofőr megállította a Pobedát, ő meg közel ment, és pisztollyal lőtte agyon őket.

Két évvel ezelőtt a sofőrje meglátta a visszapillantó tükörben, hogy eszméletlenül fekszik a hátsó ülésen. A pályaudvarra mentek épp, a barátnője, a moszkvai doktornő elé, akit a volt felesége sohasem ismert meg. A katonai kórház előtti bejárón élesztették újra. Egy napon és

egy éjszakán át volt kómában, de miután felébredt, már nem volt ugyanolyan többé. Egyszer lekurvázta a lányait.

Azóta nem jártam itt – jutott az anyám eszébe, és még nem nyomta le a kilincset.

5.

A nagyanyám kezdett fázni a nyitott ablaknál. Ing volt rajta és mellény. Pár percre elment az ablaktól, és magára vette a gombos rózsaszín kardigánját is. Ezalatt takarhatták le pléddel a testet.

A háború után kezdtek elromlani a dolgok.

Visszajöttünk hozzá Lengyelországba, Varsó megmaradt bal partjára. A pályaudvaron várt ránk, egy németek után maradt farkaskutyával. A nevét megváltoztatta, ne legyen olyan nyilvánvaló, hogy ukrán. A bérház csigalépcsőin német foglyok hozták föl a mahagóni szekrényeket, a tölgyasztalokat, az aranyozott pohárszékeket, a tükröket, ágyakat, székeket. Én vigyáztam rá, hogy semmit ne törjenek össze, semmit ne lopjanak el.

Csak ekkor költöztünk össze: ő, én, és a hatéves lányunk.

A szülei is vele jöttek Ukrajnából. Hoztak magukkal egy tehenet, amit kikötöttek a porolóhoz, a szolgálati Opel mellé.

Mindenhonnan sakkfigurákat szedegethettem, ha veszített, és az apja nyert. A leghangosabban viszont az anyjával veszekedett, felmosórongyokat vágtak egymáshoz. Még hasonlóan is néztek ki. Magasak voltak, csontosak, nyáron pedig pirosak a naptól.

Aztán megszületett a második lányunk, és átköltöztünk ebbe az elegáns utcába, a szülei meg visszamentek a falujukba a tehénnel együtt.

Nagyanyám nem értette, miért nem viszik el még mindig a testet. Az orvos csak állt és cigarettázott.

6.

Anyám először az újságokat vette észre. Az egész lakás tele volt velük, a padlót is befedték teljesen. Nem lehetett kikerülni őket. Anyám nézte, min is áll, a több mint egy éves híreket és a cipőnyomokat, amiket még az apja hagyott itt.

Mindenütt a Pravda számai hevertek. Anyámnak eszébe jutott, hogy az egyetemen olvasott utoljára oroszul.

– Gépészmérnök magiszter, a lányom – akkoriban így mutatta be mindenkinek. – Ez pedig a vőm, fáradj csak közelebb, ő a filmiskola elsőéves hallgatója, korábban villamosmérnök magiszter volt.

Mulatságosnak tartották az apja büszkeségét, aki a Moszkvai Vezérkari Akadémián végzett, egyébként az általánost sem fejezte be.

De volt-e valaha valaki olyan büszke rám, mint apa?

Amikor ötösre diplomáztam a vas zónás tisztításából, sofőrrel várt rám. Még az esküvőmre se kaptam annyi vörös rózsát, mint akkor.

Beültem a Podebába, hogy elmenjünk ajándékot venni.

– Mit parancsol, ezredes úr? – kérdezte az áruházi eladónő.

– Egy fehér selyemblúzt – mondta – a Varsói Műszaki Egyetem frissen végzett gépészmérnök magiszterének, a lányomnak.

– Milyen méretben?

– Ilyenben – kacsintott az eladónőre – amilyen az öné.

Pedig én, a gépészmérnök magiszter, ott álltam mellette.

7.

A cigarettafüst felszállt az emeletre, és a nagyanyám úgy érezte, fojtogatja.

Elintézte nekünk ezt a szép, nagy lakást az egyetlen garázzsal az egész utcában. A biedermeier bútorokat, az állóórákat és a festményeket lifttel lehetett felhozni. A zongorát katonák húzták fel az erkélyen keresztül, nem volt egyszerű.

A csikk leesett a plédre. A nagyanyám figyelte, hogyan hajol érte az orvos, hogyan nyomja el a hóban.

Mindig sokáig dolgozott. Az ajtócsapkodásból tudtuk, hogy hazajött a Közbiztonsági Minisztériumból, aztán meg a Kormányvédelmi Osztályról. Egy ajtót se tudott úgy becsukni, hogy ne ébredjen fel mindenki rá. A sötétben kereste a kutyát – a négy lábon álló lyukas deszkát –, amivel lehúzhatta volna a csizmáját. Hová tettétek azt az átkozott kutyát?

Már sötétedett, de a nagyanyám nem kapcsolt villanyt. Nemsokára úgyis felgyulladnak az utcai lámpák.

Amikor veszekedtek, a nagyanyám szinte fel sem emelte a hangját. A tányérokat pedig a sarokba dobálta, hogy később majd könnyebb legyen feltakarítani. Egyszer mentek csak közösen nyaralni – a tengerhez. Aztán mindig külön-külön. A nagyapám legtöbbször Csehszlovákiába utazott, a Karlovy Vary-i szanatóriumba. Bata cipőket hozott haza mindig, bőröndöket tele női cipőkkel.

Nagyanyám pedig minél több cipőt kapott, annál jobban gyűlölte nagyapámat.

TURI TÍMEA fordítása

SERGIUSZ PIASECKI

A Nagymedve szerelmese

(RÉSZLETEK)

Ez volt az első utam. Tizenketten mentünk: én és még kilenc csempész; a csapatot Józef Trofida „masiniszta"[1] vezette, régi, tapasztalt vezető; az árura pedig Cilinder Lowa, a zsidó ügyelt. „Hordzsákjaink"[2] könnyűek voltak: mindenkinél 30 font, de mégis elég nagyok. Drága árut csempésztünk: harisnyát, sálat, kesztyűt, nadrágtartót, nyakkendőt, fésűt…

Sötétségbe merülve ültünk a magas töltés alatt húzódó, hosszú, keskeny és nedves csatornában. Fent futott a Rakowból délkelet felé vezető út. Hátulról Pomorszczyzna fényei pislákoltak. Előttünk volt a határ.

Pihentünk. A fiúk elbújtak a csatornában, cigarettájuk tüzét a kabátujjukba rejtve dohányoztak – utolsó alkalom, mielőtt indulnánk tovább. Lassan cigiztek, mohón mellre szíva a dohányfüstöt, mások sietve füstölték már a második szálat. Mindenki guggolva ült, a csatorna nedves falának támasztva vállát, melyen hátitáskaként volt átvetve pántjával a nagy hordzsák.

Én a parton ültem. Mellettem, közvetlenül a csatorna kijáratánál Trofida homályos sziluettje derengett a sötét égalja előtt. Arcának sápadt foltját felém fordította és rekedt hangon kezdett suttogni, mintha meg lett volna fázva:

– Engem figyelj. Érted? És izé … Ha megkergetnének… a csomagot el ne dobd! A hordzsákkal menekülj… Ha a bolsevikok áru nélkül fognak el, kémkedést varrnak a nyakadba. Akkor aztán kész! A bőrödet is sevróvá cserzik!

Bólintottam, jelezve, hogy értem.

Néhány perc múlva indultunk tovább. Hosszú kígyóként lopakodtunk a mezőn, egy kis patak kiszáradt ága mentén. Elöl Trofida volt. Néha megállt, ilyenkor mindannyian megtorpantunk és feszülten figyeltük minden érzékünkkel a bennünket körülvevő sötétséget.

Meleg este volt. A csillagok ködösen fénylettek a sötét égen. Megpróbáltam vezetőnkhöz a lehető legközelebb maradni. Semmire sem figyeltem. Csak arra vigyáztam, hogy ne tévesz-

---

Sergiusz Piasecki Ljáhovicsiben (Nyugat-Belarusz) született 1901. április 1-jén. Élete végéig (Angliában halt meg 1964. szeptember 12-én) ellenezte, amit hazájában a szovjetek műveltek. Az 1927-ben Lengyelországban halálra ítélt író-kém (büntetését 15 évre módosították) a börtönben kezdett regényeket írni a szovjet–lengyel határvidéken, a húszas években zajló csempész- és kéméletről, ezek a James Bond művek klasszikus elődeinek számítanak. Tucatnyi regénye közül a leghíresebbet, a *Nagy Medve szerelmesét* több mint 20 nyelvre fordították le (főleg a háború előtt). Piasecki művei a „szocialista táborban" majd' egy fél évszázadon át be voltak tiltva, csak az utóbbi években juthatnak el a kelet-európai olvasókhoz. Magyarul eddig az *Egy vörös tiszt naplója* c. szarkasztikus, antisztálinista-antiszovjet könyve jelent meg Szalai Attila fordításában (Szombathely, 1992).

[1] Masiniszta – csempészcsapat vezetője.

[2] Hordzsák – csempész hátizsák.

szem szem elől Trofida vállán a hordzsák szürke pántját, mert semmi mást nem láttam. Erőltettem a szemem, de a sötétben nem tudtam kiszámítani a távolságot és több alkalommal nekimentem a vezetőnknek.

Messze magunk előtt tüzet pillantottam meg. Trofida megállt; én mellette voltam.

– Mi ez? – Kérdeztem tőle halkan.

– Már közel a határ… – súgta a vezető.

Még egy pár srác közelített hozzánk. A csapat többi tagját nem láttam. Leültünk a nedves fűben. Trofida eltűnt a sötétben. Elment, hogy megnézze a határátkelési helyet. Mikor később visszatért hozzánk, azt mondta csendesen és – nekem úgy tűnt – vidáman:

– Nos bátyók, gyerünk tovább! A maszalkák[3] durmolnak …

Újra nekivágtunk. Elég gyorsan mentünk. Egy kicsit ideges voltam, de egyáltalán nem féltem, talán azért, mert nem értettem, miféle veszélyek fenyegetnek. Azonban a csend, a titokzatos menet és maga a „határ" kifejezés izgatott.

Trofida hitelen megtorpant. Ott voltam mellette. Pár percig mozdulatlanul álltunk. Aztán a vezető széles mozdulatot tett a kezével, mintegy kettévágva a levegőt északtól dél felé, és halkan odaszólt nekem: „A határ!". És rögtön tovább is indult. Követtem, terhem egyáltalán nem is érezve. Erőltettem a látásom, igyekeztem, hogy ne tévesszem szem elől hordzsákja alig fel-felvillanó téglalapját. Megint lassabban mentünk. Ebből éreztem ugyan valamiféle veszélyt, csak nem tudtam kitalálni, hogy milyet.

Vezetőnk megállt és hosszasan fülelt. Aztán visszafordult és elment mellettem. Én is utána akartam menni, de azt mondta: „Várj!". Hamarosan visszatért. Gyík jött vele, egy közepes növésű, sovány, nagyon ügyes és bátor csempész. Hordzsák nélkül jött, mert egy időre átvette tőle az egyik társunk. A közelemben álltak meg.

– A logban[4] menj. A köveken mész át a patakon… – súgta Trofida.

– A Lófejnél? – kérdezte Gyík.

– Igen. A túloldalon várj!

– Git! – felelte Gyík és eltűnt a sötétben.

Hamarosan mi is elindultunk. Trofida csaléteknek küldte Gyíkot előre. Ha elkapnák, vagy futnia kell, vagy olyan lármát csapnia, hogy mi meghalljuk és jusson időnk a menekülésre.

Folyón átkelni mindig veszélyes. Leggyakrabban ott állítanak csapdát nekünk. Azért könnyebb nekik ott, mert kevés előnyös átkelőhelyünk van. A határőrség, tudva ezt, gyakran körülvette ezeket a helyeket. Voltak ugyan gázlók is, de nem mindig akartunk bemászni ott a vízbe. Inkább kockáztattunk és a veszélyes, de kényelmes helyeken mentünk át a patakon.

Lassan átküzdöttük magunkat egy cserjéssel sűrűn benőtt széles sávon. Ezzel bizony elég zajt csaptunk. Már messziről hallottuk a köveken csörgedező víz hangját és hamarosan egy meredek parton találtuk magunkat. Erősen megkapaszkodva a fűzfavesszőkben, ott álltam Trofida mellett és vártam, hogy mi lesz. Ő pedig lefeküdt a parton és lassan kezdett lefelé csúszni. Egy perc múlva meghallottam, ahogy fojtott hangon szólt:

– Csússz ide! Gyorsan!

Lefeküdtem a parton, majd a lábam lelógattam a semmibe. Trofida segített leugranom. Aztán megfogta a vállam és lassan elindult a túlpart felé. A lábam nem tudtam jól megvetni a vizes köveken, amelyek billegtek és csúszkáltak a talpam alatt. Végre befejeztük az átkelést.

---

[3] Maszalka – katona (elsősorban „ruszki").

[4] Log – völgy (belorusz).

Amikor a folyó túloldalára kerültünk és az indás bozótban vártuk a csapat többi tagját, megláttam egy, a sötétből kirajzolódó alakot. Gyorsan hátraléptem, és majdnem beleestem a vízbe. Trofida állított meg.

– Mi van? Ez a mi emberünk.

Gyík volt az.

– Minden klassz! Talpalhatunk tovább! – mondta Trofidának.

Amikor az egész csapat átkelt a folyón, indultunk tovább az utunkon. Most gyorsan mentünk, alig tartva be valami elővigyázatosságot. A felhők némileg letisztultak az égről. Világosabb lett. Erőlködés nélkül tudtam követni az előttem járó barátom sziluettjét. Észrevettem, hogy időről időre útirányt változtatunk, de nem tudtam, hogy miért.

Egyre gyorsabban és gyorsabban mentünk. Elcsigázottnak éreztem magam. Fájt a lábam, mert szakadt volt a csizmám, és a kis folyón való átkelés közben belefolyt a víz. Meg akartam kérni Trofidát, hogy hagyjon pihenni, de szégyelltem. Összeszorítottam a fogam, nehezen lélegeztem és kétségbeesetten gázoltam tovább.

Bementünk egy erdőbe. Vaksötét volt. Meredek dombokra másztunk fel, árkokba ereszkedtünk le. Beakadt a lábam a sűrűn növő páfrányokba, és fagyökerekben botladoztam. Már nem kimerültséget éreztem, hanem mintha minden végtagom kiszakadna. Gépiesen mentem tovább.

Végül egy hatalmas tisztás szélére értünk. Trofida megállt.

– Srácok, állj!

A csempészek ledobták hátukról a hordzsákjaikat, lefeküdtek a földre, vállukat és fejüket a zsákoknak támasztva. Gyorsan én is ugyanígy tettem. Csak feküdtem és néztem felfelé. Mohón szívtam mellre a hideg levegőt. Egyetlen dologra tudtam csak gondolni: „Csak ne indulnánk egyhamar tovább". Odajött hozzám Trofida.

– Mi van Władek? Nagyon ki vagy?

– N… nem.

– Na ne beszélj! Tudom én, hogy az elején mindenkinek nehéz.

– Vacak a csizmám. Fáj a lábam.

– Veszünk újat. Krombőrt, ef-ef! Tipp-topp felöltözködsz!

A csempészek félhangon beszélgettek. Egyesek cigarettáztak.

– Fiúk, jó lenne felmellegedni! – mondta Bolsevik Wańka.

– Okos! – erősítette meg gyorsan Lord Bolek, aki soha nem hagyná ki, ha inni lehet.

Hallatszott, ahogy tenyérrel valaki egy palack aljára csapott. Trofida hosszasan itta a vodkát egyenesen az üvegből. Aztán átadta nekem az üveget.

– Nesze, igyál! Jót tesz.

Életemben először ittam vodkát üvegből.

– Idd ki az egészet! – javasolta barátom.

Mikor megittam a vodkát, adott nekem egy nagy darab kolbászt. Kenyerünk egyáltalán nem volt. A kolbász egész kivételesen finom volt. Mohón ettem, anélkül, hogy lehúztam volna a bőrét. Aztán cigarettára gyújtottam, úgy tűnt, hogy valami különlegesen illatosított. Felvidultam. Remekül éreztem magam. A vodka tüze végigáramlott a testemen. Új erőt adott.

Egy órányi pihenés után indultunk útnak. Szemem hozzászokott a sötétséghez, erőfeszítés nélkül különböztettem meg az előttem menő Trofida alakját. Könnyebb volt követnem.

Fáradtságom elmúlt. Nem éreztem félelmet. Különben is, a masinisztánkban teljesen biztos voltam.

Józef Trofidát a határon tapasztalt és igen óvatos vezetőnek ismerték. Soha sem kockáztatott. Csak olyankor ment úgymond „Mindent bele!" kiáltással, ha más kiút nem volt. A határon tökéletesen ismerte és minden alkalommal változtatta az utakat. Más útvonalon ment a Szovjetekbe és másikon vissza. Ővele mentek a srácok legszívesebben „dolgozni" és a kupecek is drága árut bíztak rá. Tudták, hogy szerencsés, de ez elsősorban az elővigyázatosságán múlt. Egyszer sem tévedt el. A legsötétebb éjszakán, úttalan utakon is olyan magabiztosan mozgott, mintha fényes nappal, jól ismert úton járna. Jó orra volt az útirányokhoz. Ő volt az egyetlen ismerősöm a kisvárosban.

Valaha együtt szolgáltunk a seregben. Wilnóban találkoztam vele, sokáig lófráltam ott munka nélkül. Bevásárolni jött. Mikor megtudta, hogy milyen bajban vagyok, javasolta, hogy menjek vele a határra. Egy percig sem haboztam. Miután megérkeztünk Rakowba, az ő házában laktam, és most először mentünk dolgozni. Nem akart magával vinni. Azt tanácsolta nekem, hogy pihenjek még, és erősödjek meg. De én ragaszkodtam ahhoz, hogy megyek.

Trofida csapata nem volt egységes. Néhány fiú kivált belőle és saját szakállára kezdett dolgozni, vagy más csempészek társaságába állt be. Helyüket mások foglalták el, és a munka folyt tovább. Trofida általában héttől tizenkét főig terjedő csapatot vezetett – a határon „átdobott" áru mennyiségétől függően.

Mikor először láttam Trofidát közel két évvel a katonai szolgálatunk után, alig ismertem meg. Lefogyott, lesült, fejét kicsit a nyakába húzta, mintha egy hátulról jövő ütéstől tartana. A szemét mindig összehunyorította. És amikor jobban megnéztem, az arcán sokráncot láttam. Trofida megöregedett, annak ellenére, hogy csak öt évvel idősebb, mint én. Továbbra is vidám volt, szeretett viccelni, valakit megtréfálni, de most vonakodva tette, mintegy muszájból. Gondolatai máshol jártak. Néhány évvel később értettem csak meg. Megtudtam, hogy mi rejtőzik társam összehúzott szemében, ami a napvilágot tükrözte vissza.

Mezőkön és réteken át mentünk. Lábam megcsúszott a nedves füvön, kibicsaklott a keskeny mezsgyén, belesüppedt a sárba. Mentünk az erdőkön át, bokrokon vágtuk keresztül magunkat, különböző akadályokat kerültünk ki – néhány látható volt, a többiről csak Trofida tudott. Időnként úgy tűnt, hogy céltalanul megyünk, hogy eltévesztjük az irányt és eltévedünk. Legutóbb például egy meredek lejtőn másztunk fel, amelynek tetején büszkén nőtt és világított a sötétben egy nyírfa. Most agyagos földön mászunk fel egy dombra és megint… nyírfa. Fel akartam erre hívni Józek figyelmét, de nem volt alkalmam rá.

Egy falu mellett lopakodunk. A sötétben is látom az épületek szürke körvonalait. Átmászunk egy kerítésen. Tőlünk néhány lépésnyire, a házak ablakaiban időről-időre fény jelenik meg. Igyekszem nem odanézni, mert akkor a sötétség megvastagszik, és nehéz lesz megtalálni Trofida alakját.

A közelben hirtelen kutyák kezdenek ugatni. Megéreztek bennünket, pedig nem is fúj a szél. Gyorsabban lépdelünk. Agyagos mezei ösvényre érünk. A talaj beszippantja a lábunkat. Le akarok hajolni és a kezemmel megfogni a csizmám szárát, mert minden lépésnél le akar csúszni a lábamról. Valami kutya üldöz minket. Oly dühösen ugat, hogy majd' megfullad. Arra gondolok: jó hogy nem hátul vagyok. Egy idő után hallani, hogy nyüszít a kutya. Eltalálta egy kő.

Ismét elnyel a sötétség. Bukdácsolunk a vadonban. Titokzatos távlatok felé megyünk. Hirtelen észreveszem, hogy eltévesztettem az utat, és nem látom magam előtt Trofida hord-

zsákját. Gyorsan előre mentem – semmi. Balra indulok – semmi, jobbra – semmi. Egyszer csak Lord dühös hangját hallom: „Mit forgolódsz?". Hívni akartam Józeket, de megéreztem, hogy valaki karon fog.

– Mi a baj? – kérdi Trofida.

– Sötét van, eltévedtem…

– Most jobb lesz – válaszolja József és indul előre.

Most kényelmesebben megyünk. Jól látszik, ahogy villog előttem egy kis fehér folt. Kicsit emlékeztet arra, ahogy a galambok csapkodnak a levegőben. Trofida – hogy segítsen a nyomában maradnom – a zubbonya gallérjából kihúzta fehér kendője végét. Most körös-körül nem látok semmit, csak az a fehér folt mozog a sötétben. Hol fölröppen a vak messzeségbe, hol az orrom előtt ugrál.

Az alkohol hatása elmúlt, és egyre fáradtabbnak érzem magam. Egyszerre erőt vesz rajtam az álmosság. Meghúzom felül a hordzsákom szíjait, és előrehajolva vánszorgok folyamatosan – a Trofida nyakán látható fehér kendő után, amely úszik, bele a végtelen éjszakába. Botladozom, tántorgok jobbra-balra, de megyek, inkább az akaraterő visz, mintsem az izomerő.

[…]

Ősz van. Arany lóg a fákon. Arany úszik a levegőben. Arany zizeg a lábam alatt. Tengernyi arany körös-körül. Arany szőnyegeken járunk. És ezt az évszakot, amikor a földet hosszú időre unalmas éjszakák takarják be, szintén „arany évadnak" hívjuk.

A határon pezseg az élet. Csapat csapat után, éjszakáról éjszakára csak mennek a határon. A csempészek veszettül dolgoznak. Alig jut idejük, hogy eligyák a megkeresett pénzüket. Napfényt szinte nem is látunk, mert a hosszú, dolgos éjszakák után nappal alusszuk ki magunkat. Lefogytam és egész fekete lettem. Trofida szintén. De már sokkal erősebb és edzettebb vagyok, mint amikor először mentem át a határon. Most már bagatell számomra a harminc kilométeres út éjjel, vaksin, nehéz hordzsákkal a hátamon.

Tizenegyszer voltam már a határ túloldalán. Többször is tüzeltek ránk. Amikor először hallottam az éjszakában a golyók fütyülését, valamiért jókedvre derültem. Tudtam, hogy nehéz a sötétben eltalálni; ráadásul egyáltalán nem gondoltam magamra. Amikor útnak indultunk, és néhányan, vagy tizenvalahányan eltűntünk a sötétben, úgy éreztem, mintha vízben alámerülve járnánk. Mint a tengerészeket, úgy fenyegettek bennünket a különféle veszélyek, de ügyesen el tudtuk kerülni, és elértük a kikötőt.

Ha este a határról elhúznánk a sötét fátylat egy hosszú őszi éjszakán, csempész-csapatokat látnánk, amint hosszú útjukon haladnak a határ felé. Hármasával, ötösével, sőt tízesével, meg annál is többen vonulnak. A nagyobb csoportokat „masiniszták" vezetik, akik tökéletesen ismerik a határt és környékét. A kisebb csapatok többségükben „saját szakállukra" mennek. Még nők is járnak, egyszerre többen, hogy Lengyelországban aranyért, ezüstért és dollárért vásárolva árut, a Szovjeteknél nagy nyereséggel adják el. Van fegyveres csapat is, de kevés. A csempészek nem viselnek fegyvert. És ha valaki mégis visz magával kéményt[5], amikor megállítják, azonnal el is dobja, hacsak nem azt látja, hogy „gatyásokkal"[6] akadt dolga – akik

[5] Kémény – revolver, pisztoly.

[6] Gatyás – faragatlan, paraszt.

„obrezeit”[7] a csempészek jobban félik, mint bármi mást. Fegyverrel Alińczukék járnak, Száska és még egy pár csempész, akiknek igen nyomós okaik vannak rá.

Ha a sötétség leplét félrehúznánk a határvidékről, meglátnánk a határ cápáit: „parasztokat”, akik „obrezekkel”, karabélyokkal, revolverekkel, fejszékkel, vasvillákkal és dorongokkal felfegyverkezve zsákmányra leselkednek. Olykor tizenvalahány esetleg néhány tucat, revolverekkel, puskákkal, sőt géppuskákkal felfegyverzett emberből álló felforgató bandát is észrevehetnénk. „Vádlottpadosokat”[8] is megfigyelhetnénk, akik nem Lengyelországból viszik a holmit a Szovjetekhez, hanem a Szovjetből csempésznek lopott lovakat Lengyelbe. Láthatnánk végül egy embert – szokatlan alak –, aki egyedül méri a határvidéket és lépi át a határt. Gyakorta a legveszélyesebb utakon jár. Revolverrel a kezében megy, övén kézigránátok, oldalán tőr. Kém… Öreg, tapasztalt róka, csodával határos, ahogy tucatnyi összecsapást túlélt, ördögi módra elszánt – a határ észvesztően merész kalóza. Tőle mindenki fél: a csempészek és a határőrök, a hírszerző és elhárító szervezetek ügynökei és a parasztok. Elkapni egy csempészt – ez minden zsaru álma! De egy ilyen sátánba botlani – a létező legszörnyűbb dolog! Még sok más érdekes dolgot is láthatnánk. Néhányról még mesélek…

Egy ideje nagyon összebarátkoztam Filozófus Pietrekkel. 19 éves-forma fiatal fiú. Szeme különös: figyelmes és nyugodt. Soha nem láttam, hogy Pietrek vodkát ivott volna, vagy hogy a srácokkal mulatott volna a kisvárosban. Persze ő is ivott, „melegítőnek”, vagy „kedvcsinálónak”, de nem szórakozásként. Sosem tréfálkozott. Szinte mindig csendes, a beszélgetésekben nem vett részt. Ha megkérdezték valamiről, igen komolyan és alaposan válaszolt. Észrevettem, hogy még az útra is visz könyveket, és olvassa, amikor jut rá ideje. Hóbortos Julek mindig Pietrek közelében tartózkodott és gyakran beszélgettek valamiről. A srácoktól hallottam, hogy Pietrek művelt és hogy a határvidéken 1920-ban telepedett le, amikor a bolsevikok Varsó elleni támadásában elvesztette apját és anyját. Hóbortos Julekkel élt együtt Mużańskinál – egy emigránsnál, aki olcsón és jól javított órákat, és aki zavartnak számított.

Elmondom kicsit részletesebben, hogyan kezdődött a kapcsolatom Filozófus Pietrekkel. Már említettem, hogy Józef Trofida megmutatta nekem azt a hét csillagot az égen, ami néhányszor segített megtalálnom a határra vezető utat. Nagyon vonzódtam hozzájuk és ahányszor csak felhőtlen volt az ég, csak néztem ezeket a csillagokat és akkor olyan jókedvem lett, mintha a legjobb barátom szemébe néztem volna. Viszont ha az eget felhők takarták – szomorú voltam. Egyszer, egy szép csendes éjszakán, amikor az égen szikráztak a csillagok, odafordultam Bolsevik Wańkához, aki ott pihent a közelemben. Megmutattam neki azt a hét csillagot. Amikor végre megértette, hogy melyik csillagokról van szó, megkérdezte:

– Hát, látom. És akkor mi van?

– Mire emlékeztet a rajzuk?

Bolsevik sokáig hallgatott, összeszűkült szemmel kémlelve az eget. Aztán kinyitotta a száját és kibökte:

– Lliba. Hosszú nyakú kövér lliba.

Ez számomra sértő volt. Észrevettem, hogy Bolseviknek csúnyán eláll a füle, hosszú kék orra van, vastag az ajka és hogy buta. Megundorodtam tőle. Többet nem beszéltem vele. Egy másik alkalommal ezt a kérdést Piszmogó Feleknek tettem fel. Sokáig nem tudott eligazodni, hogy melyik csillagokról is van szó, amikor meg végre megértette, azt mondta:

---

[7] Obrez – rövidre fűrészelt csövű és agyú karabély, puska (orosz).

[8] Vádlottpados – lótolvaj.

– Látom… Azt a serpenyőt.

Ez feldühített, mindig csak a fazekak és a zaba jár az eszében. Végül is minek csillagokról kérdezni olyan embereket, akik soha nem csodálják meg az eget, és a vodkán és kaján kívül nem látnak semmit! Sokáig tartott, míg összeszedtem a bátorságomat, hogy ezekről a csillagokról megkérdezzem Filozófus Pietreket, aki kinézetével és komolyságával imponált nekem. Egyszer, amikor jó alkalom adódott rá, tőle kérdeztem. Azonnal megértett és válaszolt:

– Azoknak a csillagoknak van egy közös neve – a csillagkép neve. Úgy hívják, hogy Nagy Göncölszekér.

– Göncölszekér? – ismételtem boldogan.

– Igen. Van még latin neve is: Ursa Major.

– Ezt nem értem.

– Azt jelenti: Nagy Medve… és ez a csillagkép helyes neve.

– Nagy Medve! Hogy tudtak tudós emberek ilyen gyönyörű nevet adni neki? Nagy Medve! – ismételtem elragadtatva.

– Érdeklik magát a csillagok? – kérdezett Pietrek. – Kölcsönadhatom a kozmográfiát. Sok érdekes dolgot olvashat benne a csillagokról.

– Nem. Nem kell. – feleltem. – Csak ezek a csillagok keltették fel az érdeklődésemet.

Azóta barátkoztam össze Filozófus Pietrekkel és elválaszthatatlan társával, Hóbortos Julekkel.

[…]

Nemsokára március vége. Érzem a tavasz jövetelét. Vágyakozás emészti a szívem. Hatodik hete ülök a minszki csrezvicsajka[9] egyes pincéjében. A cella, amelyikbe bedobtak, sötét és nedves. A falakról folyik a víz. A mennyezetnél lévő kicsi, berácsozott ablak piszkos, sötét üvegén keresztül spórolósan ereszti csak be a nappali fényt. Az ablakon keresztül látni az udvaron áthaladó katonák és csekisták cipőjét. Körös-körül rettenetes kosz. Minden csupa mocsok. Eleinte féltem akár meg is érinteni a falakat, ajtókat, priccseket. Most már megszoktam. A levegő párával teli és az emberek bűzétől nehéz. Senki nem vált fehérneműt és sohasem mosakszunk. De a levegőt leginkább a kübli mérgezi – egy nagy favödör, amelyik rosszul van lezárva és folyik is. Tócsányi vizelet szivárog belőle a padlóra, amit aztán a foglyok lábukkal szertehordanak a cellában.

Tizenegyen vagyunk. Alig férünk el a piciny cellában. Heten alszanak a priccseken és négyen a padlón. Időnként újabbakat dobnak ide, de gyakran engednek ki is, vagy valahova máshová visznek embereket. Rajtam kívül még két csempész ül itt, akik a határ másik oldalán élnek – egy Stołpcy közeli faluban. Jan és Mikołaj Spłondzinow – testvérek. Fiatalok: egyik 20, a másik 23 éves. Kojdanowo közelében egy málnásban[10] kapták el őket. A málnás-kapcsolatuk, Umieński – nagy darab, széles vállú fickó – szintén velük van. Kezdetben külön-külön ültek, de most már együtt vannak. Ebből azt lehet következtetni, hogy az ügyük nem is olyan fenyegetően komoly.

---

[9] Csrezvicsajka, Cseka – Rendkívüli Bizottság az ellenforradalom, szabotázs és spekuláció megfékezésére a Szovjetunióban. 1923-ban átnevezték GPU-vá (Állami Politikai Hatóság), a KGB elődje.

[10] Málnás – rejtekhely.

Van itt egy zugpálinkafőző, Kasper Bunia, óriás, szikár paraszt. Zaslawsk közelében lakott egy gyantafőzőben és ott párolt gabonából szamogont[11]. Tetten érték a készülék mellett. Hatalmas bőrkabátban jár, amitől az egész cellában terjeng a gyanta bűze.

Az ablaknál áll Béka, egy visszaeső tolvaj. Keze a zsebében, fütyörészik. Korát nehéz megállapítani, lehet 40 vagy 50, de talán még több is. Feje hatalmas, szája egyik fülétől a másikig ér. Szeme zavaros, kifejezéstelen, mintha csak két váladékcsomó lenne koszos arcán. Folyton meg van görnyedve. Gyenge testű, de érezhetően nagyon ügyes.

Van egy banditánk, Iwan Łobow. Több rablótámadás miatt ül. Jóképű, 35 éves ember. Fekete, ék alakú szakálla van. Állandóan mosolyog. Olyan benyomást kelt, mintha ő lenne a „Vladimiri szentképfestő". Már rég ki kellett volna végezni, de jómódú rokonai törik magukat érte.

Van egy távíró-technikus, Felicjan Kropka. Szabotázzsal vádolták meg, úgymond magasfeszültséggel kiégetett egy reosztátot. Egy önhitt komisszár áldozata, akiről gyakran mesél, és aki mindig is üldözte őt, és ki is használta az alkalmat, hogy átadja a Csekának. Kropka szörnyen ijedtnek látszik. Ahányszor csak nyílik az ajtó, mindig reszket. Komikus egy alak: kicsi, vékony, folyton a kezét dörzsöli és nyitva marad a szája, ha hallgat valakit.

Ellenforradalmárunk is van: Alexander Kwaliński – azelőtt a cári hadsereg tisztje volt – valamilyen szovjet hivatalban dolgozott, most pedig börtönbe csukták. Magas, karcsú, negyvenes forma férfi. Folyton csak hallgat. Arca sápadt, fáradt. Majdnem mindig a priccsen fekszik, de nem alszik. Órákon át csak a plafont nézi. Ő számomra a legrokonszenvesebb. Sajnálom, hogy egy ilyen intelligens, udvarias és nagyon jó ember is itt vesztegel velünk együtt.

Meg van egy zsidó is. Nagydarab, kövér ember, ötven év fölött. Kober, utónevén Girsz. A háború előtt játékkártya-gyáros volt. Most üzérkedés miatt ül. Ő a legjobban szituált rab a cellában. Minden nap hoznak neki ebédet a városból. Gyakran szólítják „doproszra"[12]. Ilyenkor Béka azt mondja, hogy megint meg fogják fejni.

Cellánk tizenegyedik lakója teljesen bolond. Mindenki csak „Kótyagosnak" hívja: mi is, a csekisták is, de a katonák is. Senki sem tudja sem a vezeték-, sem a keresztnevét. Słuck közelében egy vonaton tartóztatták le. Magas, karcsú fiatalember. Nagy szeme kísértetiesen fénylik. Egyfolytában a cellát járja, gyakran tör ki belőle nevetés, ami irritál bennünket. Kémkedéssel gyanúsították. Jelenleg egyáltalán nem vallatják. Valószínűleg megfeledkeztek róla, vagy pedig így „főzik".

A napok unalmasak, szomorúak, hosszúak. Elemészt bennünket a vágyakozás és a kínzó éhség. Mindig csak ennivalóról álmodunk, folyton az evésre gondolunk. Apátiával, lassan mozgunk. Az éhség elsápította arcunk, zöldre és sárgára púderezte, szemünk alá fekete árnyakat rajzolt. Néhányunknak feldagadt a keze és a lába. Észrevettem, hogy az én lábam is duzzadni kezd. Egy másik betegség, ami nagyon is ad jeleket magáról – a tetvek. Óriás börtöntetvek, lusták, tespedtek, akárcsak mi magunk (pedig ők nem éheznek, talán túl belaktak), ott legelnek a testünkön. Még a ruhánkon és a priccsek deszkáin is mászkálnak. Nem bántjuk őket. Nem vezet az semmire. Ha száz tetűt agyoncsapunk, jön helyettük ezer másik. Viccből „élő ezüstnek" hívjuk őket. Folyamatos vakarózásunk kisebesíti bőrünket. Ahol pedig a tetvek csípik a sebeinket, különösen a vállunkon, tarkónkon és nyakunkon (ahol vékonyabb bőr kell legyen), ott var képződik.

---

[11] Szamogon – kisüsti, (zug)pálinka (orosz*)*

[12] Doprosz – vallatás. (doprosz – orosz).

Éjszaka pedig, amikor égő lámpa mellett fekszünk le a csupasz priccsekre aludni, a deszkák és a falak repedéseiből előmásznak a poloskák. Ezek aztán dühödten zabálnak, testünket mintegy takaróval fedik. Különösen az új rabokat zaklatják.

Amikor egyik éjszaka felébredtem és kinyitottam a szemem, látom, hogy Kótyagos a cella sarkában ül. Valahogy furcsán nézte a priccseken fekvő társait. Úgy tettem, mintha aludnék. Arcom árnyékban volt. Majdnem becsukott szemhéjam alól figyeltem. Kótyagos figyelmesen szemlélt minket. Láttam, hogy levetett inge a térdén fekszik. Egyszer csak látom, hogy ez a féleszű lehajtja fejét és, továbbra is a cellát figyelve, fogával feltépi az inge gallérját. Ez még jobban felkeltette az érdeklődésemet. A srác kivett a gallérjából egy vászondarabot és időről időre egy pillantást vetve a cellára, szétterítette. Észrevettem, hogy valami írás van rajta. Kótyagos egy ideig olvasta, ami arra a szövetre volt írva, majd fogával elkezdte szétmarcangolni. Pár perc múlva már csak valamennyi cérna volt a kezében. Lemászott a priccsről és kidobta a küblibe.

Rájöttem, hogy valami nagyon fontos volt az, és hogy Kótyagos csak tetteti a bolondot, valójában pedig okosabb, mint nagyon sokan azok közül, akik őt tekintik megháborodottnak. Azon az éjjel már nem aludtam reggelig. Az éh csavarta a beleimet. Egyfolytában arra gondoltam: „Mi lesz ezután? Mennyi ideig fog tartani?".

Álmomban flamós látomások kísértettek. Nem álmodtam ínyencfalatokról, csak nagy karéj rozskenyerekről, hatalmas darab zsírokról és húsokról, meleg étellel teli tálakról, párolgó főtt krumplival tele cserépfazekakról. Kimerülten, bágyadtan ébredtem, az éhség még jobban gyötört, még kínzóbbnak éreztem a nyomorúságom.

Eleinte kémkedés miatt ültettek le. Így adták át az ügyemet azok, akik letartóztattak. Ügyemet Stefan Niedbalski, egy lengyel nemzetiségű rendőrbíró vizsgálta ki, aki a Stołpcy közelében lévő Mir kisvárosból származott. Pufók egy ifjonc volt, sötétkék gimnasztyorkában[13] és csizmanadrágban. Megfigyeltem, hogy ostoba és beképzelt. Éjjelenként vallatott. Órákon át faggatott. Olyan „ravasz" kelepce-kérdéseket tett fel, amelyeket könnyen előre lehetett látni, és amelyek a vizsgált alanynak segítettek, hogy átlássa a helyzetet. Leggyakrabban a következő mondatot ismételgette:

– Na, mondd el!… Mondd csak el!… Úgyis kiderítjük az igazságot!

– Mit mondjak? Úgyis az igazat mondom! Vagy azt akarja, hogy hazudjak?! – Általában ezt válaszoltam.

Többször szembesítettek különböző személyekkel. Néhányukat látásból ismertem, mert az egyes pince valamely másik cellájában ültek, vagy a kettes pincében. Később megszakadt a vizsgálatom. A Spłondzinow testvérek tanácsát követve hívtam a „karnacsot"[14] és azt mondtam neki, hogy jelentsen be Stefan Niedbalski rendőrbírónál, egy nagyon fontos ügyben. Másnap este hívattak. Két vöröskatona kíséretében mentem be Niedbalski hivatali szobájába.

– Na mi van? Meggondoltad magad? – kérdezte a vizsgálóbíró.

– Igen. El akarom mondani a teljes igazságot.

– Helyes. Fogj egy széket és ülj ide! – mutatott az asztal mellett egy helyre. Észrevettem, hogy az íróasztal nyitott fiókjában egy forgópisztolya van. „Felkészült" – gondoltam.

– Nesze egy cigaretta! – szólt Niedbalski.

---

[13] Gimnasztyorka – orosz katonai ingzubbony.

[14] Karnacs – őrségparancsnok (karaulnij nacsalnyik – orosz).

Rágyújtottam és rosszul lettem.

– No, mesélj! – szólt Niedbalski és egy papírlapot készített elő.

Új vallomásba kezdtem. Egy olyan történetet adtam elő neki, ami részben megfelelt az igazságnak, és amit alaposan átgondoltam… Wilnóból jövök. Mivel nem volt munkám, eljöttem egy barátomhoz a határvidékre. Ő ajánlotta, hogy csempészáruval járjunk át a határon. Néhányszor el is mentünk. Aztán ezt a kollégát elkapták, és most börtönben ül Nowogródekben. Akkor abbahagytam a határon való átjárást és a társam anyjánál laktam. Újév után háromszor mentem útra néhány sráccal. Harmadszorra elkaptak.

– Hová jártatok az áruval? – kérdezte Niedbalski.

– Nem tudom, hogy hol a málnás, mert mindig éjjel vezetett oda a masiniszta, egy pajtában éjszakáztunk és nappal ki se léptünk belőle. Így aztán azt sem tudom, hogy a tanya hogy néz ki, hol van és hogy hívják a gazdáékat. Ennivalót egy idősebb asszony hordott nekünk a pajtába. Hosszú sárga bőrkabátban volt. Az áruval a masiniszta intézett mindent.

– Nekem úgy tűnik, hogy valamit elhallgatsz! – mondta Niedbalski.

– Nem hazudok, mert tudom, hogy magukat nem tudom becsapni. Maga túl ravasz!

Niedbalski elmosolyodott. Egy kicsit gondolkozott, majd így szólt:

– És miért mentél Leonia Bombińska tanyájára? Mivelhogy ő is fogadott kontrabandistákat[15]?

– Nem tudom, hogy fogadott-e csempészeket vagy sem. Eltévedtem. Kemény hóvihar volt, elvesztettem a társaimat. Egész éjjel csak mentem és majd' meghaltam. Ledobtam a hordzsákomat, mert már járni sem tudtam. Csak hajnalodás előtt közvetlenül láttam meg valami tanyát, és mentem oda, hogy útbaigazítást kérjek.

A vizsgálóbíró egy percig gondolkozott. Aztán, egyenesen a szemembe nézve tett fel néhány kérdést gyorsan, nyilván ezekkel akart belezavarni.

– Csak az igazat mondd! A csempészek eljárnak Minszkbe?

– Nem.

– A ti „társaságotok" eljárt?

– Soha.

– Akkor mért a minszki utat kérdezted?

– Mert féltem, nehogy a „hazjajka"[16] azt gondolja, hogy idegenből jövök.

Egy idő után Niedbalski ezt kérdezte:

– És amikor letartóztattak, minek beszéltél mindenféle marhaságot: hogy azért jöttél a Szovjetekbe, hogy itt éljél, hogy Lengyelországban rossz volt neked?

– Attól féltem, hogy csempészésért börtönbe csuknak. Így pedig azt gondoltam, vagy megengedik hogy itt maradjak, vagy pedig visszaküldenek Lengyelországba.

Niedbalski valamit felírt, majd hozzám fordult és szinte közömbösen kérdezett, csak a szemét hunyorította ravaszul. Kelepcét éreztem…

– Hányszor mentél át a határon?

– Idén kétszer. Harmadszorra elkaptak.

Hosszabb szünet. A vizsgálóbíró lassan rágyújt.

– Mennyi pénzt vettek el tőled?

– Nem emlékszem.

---

[15] Kontrabandista – csempész.

[16] Hazjajka – háziasszony (orosz).

Niedbalski kivesz a mappából egy cédulát és olvassa:

– 70 dollár, 45 aranyrubel és 18 000 lengyel márka. Igaz?

– Igen.

– Egy, a határon át megtett úttal mennyit kerestél?

– Egy hordzsákért 15 rubelt fizettek nekem.

– Rendben! Összesen a két hordzsákért 30 rubel. Honnan van a többi pénzed? Nos, beszélj…

– Tavaly novemberben az áruval agrandát[17] csináltunk. Az én részemre 400 dollár jutott.

– Micsoda az az agranda?

– Árut vittünk Lengyelországba és megléptünk vele. Aztán eladtuk…

– Milyen áru volt?

– Szőrme. Altáji szürkemókus. Nálam 380 darab volt.

Niedbalski szünetet tartott a vizsgálatban. Azt mondta, álljak a falhoz.

– Vigyázzatok rá! – vetette oda a vöröskatonáknak és kiment az irodából.

20 perc múlva tért vissza.

– Ismered Szöget? – kérdezte.

– Ismerem. A mi emberünk Rakowból.

– És ő felismer téged?

– Hát persze. Megismer. Látott egy párszor.

Niedbalski jegyzőkönyvbe vette a vallomásomat és odaadta, hogy írjam alá.

– Ezt még ellenőrizni fogom! – mondta végül és szólt a vöröskatonáknak, hogy kísérjenek a cellába.

A Spłondzinow testvérek vártak rám. Részletesen elmeséltem nekik a vizsgálat lefolyását.

– Jó lesz így – mondta Jan. – A kémkedési vádat bizonyára leráztad.

– Lehet, hogy pár nap múlva együtt visznek át bennünket a Dopr-ba[18]. Ott jobb lesz. Ott sok srác van a mieink közül – mondta Mikołaj.

Éjjel sokáig nem tudtam elaludni. Kicsit jobb kedvem lett. Eddig attól féltem, hogy mint kémet fognak elítélni, azért pedig halálbüntetést szabnak ki. Az igazságot pedig Loniára való tekintettel nem akartam megvallani. Tudtam, hogy őt is letartóztatták. Azokból a kérdésekből, amiket nekem tettek föl, kikövetkeztettem, hogy nincs ellene semmilyen bizonyítékuk.

Szentkereszt, börtön

1935. október 14. – november 29.

BÁRÁSZ PÉTER és JAZEP JANUŠKIEVIČ fordítása

[17] Agranda – a kupec (kereskedő) csempészárujának eltulajdonítása. A granda (botrány, banda, ricsaj, felháborító, gyalázat; csirkefogóság) szóból börtöni módra „a” betűvel képezve.

[18] Dopr – kényszermunka háza (dom prinugyityelnyih rabot – orosz), börtön.

IGNACY KARPOWICZ

Égiek és földiek

(RÉSZLET)

Olga

1

Egy közönséges panelház harmadik emeletén lakott. Egy város a sokból, Broniewski utca, kilátás az erkélyről: jobbra a gépipari technikum, bentlakásos iskola, balra a buszmegálló.

Két műanyag szatyrot cipelt. Fáradtságot érzett. Munka után elment a Katicabogárba. Annak idején, régen a katicabogár rovar volt. Ma a Katicabogár a legolcsóbb szupermarket.

Minden lépcsőfordulóban megállt, hogy kifújja magát. A szatyrokban kétheti élelem. Csupa olcsó dolog. Száraztészta, rizs, hajdina – márka és származási ország nélkül, csak vonalkód. Sonka, májas hurka és felvágott-nyesedék, állítólag sertés, vér helyett vegyi koktéllal; a vérnek túl rövid a szavatossági ideje. Krumpli, egy fej káposzta és cékla, az utóbbi elvesztette a színét a főzéstől, még citromsavval se lehetett megőrizni. Mosópor (Dosia), folyékony mosogatószer (Ludwik) – (családi kiszerelés) és tévéújság (Kropka).

A garzon ajtaja előtt letette a szatyrokat a földre, megigazította az elmozdult lábtörlőt, mélyeket lélegzett. Műbőr táskájából elővette a kulcsokat. Két fordítás balra. Aztán a másik kulccsal kétszer jobbra.

Felgyújtotta a villanyt, este hét óra múlt, sötét. Becipelte a szatyrokat. Bezárta az ajtót. Levette a sapkát, a kesztyűt, a sálat, a kabátot. A táskát a fogasra akasztotta. A kulcsok a bonszaj méretű asztalkán landoltak. Lehúzta a csizmáját, papucsot vett. Rápillantott a műanyag szatyorra a mosolygó rovarral. Leült az előszobaszőnyegre. Legfeljebb öt percet sírt. Letörölte a könnyeit, tenyerével megérintette az arcát:

– Jól van már, Olga, nyugodj meg, jól van – mondta valaki nevében, akinek szeretnie kéne őt, vagy legalábbis úgy tennie, mintha szeretné.

Felállt és bevitte a vásárolt cuccokat a konyhába, egy kis beugróba, annál is kisebb ablakkal. Kirakta a dobozokat a konyhaszekrényekbe, kinyitotta a hűtőt, mindent a helyére.

– Jaj, de fáradt vagyok. Feldagadt a lábam.

Felrakta a tűzre a teaforralót. Amíg felforrt a víz, megvacsorázott (két felvágottas, savanyú uborkás szendvicset). Elmosta a tányért, a vágódeszkát, a kést meg a villát. Leforrázta a teát. Átment az egyetlen szobába. Leült a fotelbe, a teát az asztalkára rakta. A bögre mellett kinyitotta a tévéújságot. Ma péntek, holnap – a két szabadnapból az első; csak hétfőn kell

---

Ignacy Karpowicz (1976), a fiatal lengyel írónemzedék egyik legtehetségesebb tagja. *Égiek és földiek* című regénye 2010-ben elnyerte az egyik legrangosabb lengyel irodalmi díjat *(Paszport Polityki).* A regény várhatóan idén jelenik meg magyarul a Typotex Kiadónál.

munkába menni. Szombaton kitakarít és kimos, vasárnap meglátogatja az anyját, de azért ez két nap; akárhogy számoljuk: oda-vissza, rímes-rímtelen.

Bekapcsolta a tévét. Megnézte a Híradót a királyin. Semmi újság, semmi jó. Nem várta különben, hogy a tegnapi Híradó óta bármi is jóra fordul. Lelke mélyén valamilyen megrendítő hírre várt: mondjuk egy ismert ember váratlan halála hosszan tartó, súlyos betegség után, hogy együtt érezhessen vele. És az elhunyt családjával. És önmagával. Olga szívében nem kevés együttérzés lakozott.

A Híradó után film. Ma a *Jól áll neki a halál* ment. Megnézte. Hülye vígjáték, nem vicces, túl… túl… – kereste az ideillő szót. Vagy nem is túl, inkább nem eléggé?

A vígjáték után leforrázott egy kis gyógyteát, mentás mézfű, nyugtatónak, nyugalomból sosem elég. Kibontott egy tábla csokit, földimogyorós tejcsokoládé, E. Wedel. Eduardo W. Edel, mint egy szappanoperában.

Megnézte a Kettesen a kabaréegyveleget. A fejében is valami egyveleg kezdett kavarogni. Fáradtnak érezte magát a végigdolgozott hét után, de jóleső érzéssel gondolt az elkövetkező két napra. Kicsit égett a szeme. Úgy látszik, már öreg ahhoz, hogy sírdogáljon, csak úgy, semmiért. Kiment a fürdőszobába, bedugta a kádat, öntött bele egy kis márka és gyártó nélküli, rózsaszínű folyadékot, és elfordította a meleg vizes csapot. A helyiség kis kubusát betöltötte a pára, Olga egy pillanatig gondolkodott, leült a vécére. Szeméremszőrzete egy-két szála már ősz volt, az öregség első fecskéi, ha alacsonyan repülnek, esőre áll. Vékony sugárban pisilt.

Eszébe jutott – ez volt egyik legmegalázóbb emléke – legutóbbi látogatása a nőgyógyásznál.

– Maga szűz – mondta a nőgyógyász. – A maga korában! Nem tudom jól megvizsgálni.

– Akkor ne vizsgáljon meg – felelte égővörös arccal.

A kis fürdőszobában, a rózsaszín habbal teli kád mellett Olga meggyújtott egy illatgyertyát: vaníliás, 3,99-ért; jobban szerette a levendulásat, de azt ritkán árazták le. A szobai polcról levette Danielle Steel *Csodálatos kegyelem* című regényét kemény borítóban.

Levetkőzött csupaszra, mint a meztelencsiga, még volt fél óra a filmig. A *Leprás nő*-t adták. Belemerült a meleg vízbe és habba, kezében a szerelmes regénnyel. Elolvasta az első fejezetet, a víz kihűlt, kicsit leengedett belőle, hozzáeresztett meleget. Tudta, hogy fog végződni a regény, csakis azért olvasta, mert előre tudta a végét. Az élet csupa váratlan fordulat. Egy könyvnek kiszámíthatónak, megbízhatónak kell lennie. Jótett helyébe jó. Bűnért büntetés. Férfi a nőhöz. Lemondásért jutalom.

Úgy lépett ki a kádelőre, mint Aphrodité a tenger habjaiból hajdanán. Egy szerényebb változat, egy szerényebb életre alkalmazva, a mindennapok attribútumaival. Az egyetlen szóba jöhető kagyló – a vécéé. Amorettek helyett – két falilámpa. És a bepárásodott tükör, mint egy hatalmas rovarszem különálló szemecskéje. Olga lerakta a könyvet a lehajtott vécéfedélre. Balzsamot masszírozott a testébe. Testére köntöst vett. A köntöst övvel húzta össze.

Fogta a könyvet, bement a szobába, és bekapcsolta a tévét. A *Leprás nő* már elkezdődött. Nem baj, kívülről tudta az elejét. Meg a végét.

Olga idős hajadon volt, a legújabb terminológia szerint: szingli. Érintetlen méh, pórázon tartott idegek, ötven év.

Már rég beletörődött, hogy kizárólag szerelmes regények lapjain élhet át nagy érzelmeket. Így helyes, így van jól. Az életben munkába kell járni, két átszállás, reggel hatra, élelmiszerbolt Grabówkában, több mint egy óra egy irányban, ébresztő négykor. Nagyon kevés idő maradna nagy érzelmekre, az ő életében felesleges pazarlás lenne a nagy érzelem, fizetés

nélküli szabadságot kéne kérnie, hogy legyen ideje úgy istenigazából érezni valamit. Még jó, hogy a nagy érzelmeket borítóval zárták le. Így helyes. Mindenkinek szükségletei és képességei szerint. Valahogy így.

Olgának egy nővére és két bátyja volt. Tartották a kapcsolatot, ha nem is túl közeli kapcsolat volt ez, de rendszeres, többnyire telefonos, a legalacsonyabb tarifák szerint, másodperc alapú számlázás.

Olga eldobta magát a fotelben, a köntösébe bugyolálva, a maga miniatűr, biztonságos világában, kezében a távkapcsolóval, mint a minimálbér istennője. Hajat majd holnap mos, kora reggel, nehogy álmában összekócolódjon valami afrofrizurává (nem mintha rasszista lenne).

Valaki csengetett. Hallotta a csengőt, mégsem reagált. Ilyen későn nem szokott csengeni – a bal füle néha. A vekkerre nézett. Mindjárt éjfél. Újra megszólalt a csengő. Felállt, közben lelőtte a tévét. Lábujjhegyen az ajtóhoz ment, kikukucskált a kémlelőnyíláson. A lépcsőházban égett a villany. Sehol egy lélek. Csak a furcsán fekvő lábtörlő. Ez nem a lábtörlő, jött rá. Ez *valaki.* Ez a valaki feküdt a lábtörlőn.

Olga szíve szaporábban kezdett verni. Megrémült. Nem tudta, mit csináljon. Felhívja a sógorát? A rendőrséget? A mentőket? És mi lesz, ha ez a valaki elmászik, eltűnik, mielőtt a rendőrök vagy a sógora megérkezik? Bogaras vénkisasszonynak fogják gondolni. Attól félt a legjobban, hogy mások meglátják benne azt, ami igazából: a bogaras vénkisasszonyt. Így hát – többféle félelem közt őrlődve – erőt vett magán: fogta a konyhában a legnagyobb kést, előhúzta a fiókból az élezőt, a biztonság kedvéért megfente a kést, majd bizonytalan léptekkel kiment az előszobába, és résnyire nyitotta az ajtót.

A villany a lépcsőházban már kialudt.

Megnyomta a kapcsolót.

Mozdulatlanul feküdt a fiú. Nyilván a gépipari technikum tanulója. Haja összeragadva a vértől.

Papucsa orrával megérintette az ismeretlent. Nem mozdult.

Olga leguggolt, a fiú lélegzett.

Kivett a szekrényből egy régi lepedőt, leterítette vele a kihúzható fotelt. Nem akarta, hogy a *valaki* összevérezze a huzatot. Segíteni kell az embereken, igaz, de egyszersmind tisztán is kell tartani a világot.

Nyögve becipelte a fiút. Az próbált együttműködni, Olga így érezte. Végre sikerült keresztülvergődniük az előszobán, eljutottak a fotelig. A fiú összegömbölyödött benne, végtagjait maga alá húzva.

Olga pillantása saját, összevérezett kezére esett. Mint a *Balladyná*-ban, az iskolai kötelező olvasmányban, amely az emlékezetébe véződött. A köntös is véres lett. Bezárta a bejárati ajtót. Megmosta a kezét. Rájött, hogy a köntöst leszámítva meztelen. Bugyit és melltartót vett elő a szekrényből. Majd zoknit, nadrágot és blúzt. A fürdőszobában átöltözött, a köntös a szennyeskosárban landolt. Legszívesebben a kezét is oda dobta volna, de nem tudta. Kivitte magával a fürdőszobából az autós egészségügyi dobozt, amit unokaöccsétől kapott születésnapjára, nem igazán elsősegélynyújtás céljából.

Egy műanyag lavórba meleg vizet öntött. Visszament a szobába, kihajlította a fiú kezét, amivel a fejét fogta, és lemosta az alvadt vért. Elég mély vágás a homlokán. Biztos össze kéne varrni. Hidrogén-peroxiddal fertőtlenítette a sebet. A fiú sziszegett, valamit motyogott, nyelve üresjáratban forgott. Olga steril kötést rakott rá.

A koszos vizet kiöntötte a vécébe. Lehúzta, kétszer. Visszament a szobába. Lehúzta a fiú Adidasát. A bal zoknija a nagylábujjánál lukas. Lehúzta a zoknit. Megszagolta, és elvörösödött. Aztán elővette a tűdobozt, és bestoppolta a lukat. Egy pokrócot terített a fiúra. Aztán leült a kanapéra. A bútorfalra rakta a kést és a vezeték nélküli telefont. Kikapcsolta a tévét. Felgyújtott egy lámpát, és eloltotta a mennyezetfényt.

Ült a kanapén. Egy óra körül járt. Nem érzett álmosságot. A garzon biztonságos világa egyszerre kevésnek, szűknek tűnt. Azon kapta magát, hogy csodálkozik, mint amikor például valaki hosszabb szünet után felpróbálja a kedvenc nadrágját: már a combon elakad, a sprint a derekáig reménytelen, a varrás hamar kifullad, recsegni kezd. Hogyan? Nem figyelt oda, és felszedett pár kilót? Összeugrott a lakás, mint egy kifőzött gyapjúpulóver?

Végül elnyomta az álom. Mire felébredt, a fiú eltűnt. Mint a kámfor. Úgy érezte, mintha álmodott volna. Álom volt. Szép álom. A sors ajándéka. Az álomkép puha borítójában.

De mégsem. Az élére hajtogatott pokróc. A nyitott egészségügyi doboz az asztalon. A foltos lepedő. Első közös éjszakájuk.

Felpattant.

Elfordította a bejárati ajtó kulcsát. Körbejárta a lakást. A hűtőből eltűnt két virsli. A táskájában lévő pénztárcájából száz złoty.

Olga leült a kanapé szélére, kezében a régi tárcával. Mosolygott. A fiú száz złotyt lopott el, háromszáz volt benne, a többit meghagyta.

2

Bátyja hazavitte Białystokba. Kicsit morgott, mert meg kellett várnia, amíg Olga elmosogat és kitakarít az anyja születésnapja után. Morgott, mert egyre jobban elhatalmasodott rajta a másnaposság, és nem tudott ráinni: felesége éberen követte a vodkásüvegek mozgásának ellipsziseit és íveit, a hirtelen irányváltások sem tévesztették meg.

Olga felcaplatott a harmadikra. Szatyrában az anyjától kapott ajándékok: mákos bejgli, tojás, egy darab füstölt sonka és egy üveg marinált gomba. Becsukta maga után az ajtót, ráfordította a kulcsot, és lerakta a szatyrot. Micsoda megkönnyebbülés, végre otthon, egyedül, milyen jó.

Este hét óra múlt. Olga átadta magát a mindennapi teendők rituáléjának: fürdés, aztán egy kis krém az arcára, egy kis balzsam a bőrébe, aztán mentás mézfű meg valami édesség (ma anyja bejglije), aztán néhány fejezet a *Csodálatos kegyelem*-ből, film, humoros műsor, közte meg a Híradó vagy a Panoráma, hogy lássa, hogy másoknak még rosszabb, mint neki a garzonjában.

Olga szerette az életét, a hétköznapi tevékenységeket, amelyek tartalmat és formát kölcsönöznek a napoknak, akárcsak a létra fokai, amelyeken mászik a lábunk, mielőtt felér a tetőre. A tetőről könnyen leeshetünk és kitörhetjük a nyakunkat, és túl sokat látni, ezért Olga remélte, sosem ér fel, sosem néz sem hátra, sem előre, csak folytatja a kis lépések mindennapi litániáját, ragozza magával az egyszerű és nem túl előkelő főnévi igeneveket, amelyek libasorban vonulnak alkonyattól hajnalig.

Sosem jegyezte meg az álmait; néha úgy rémlett, apja odajött hozzá, leült az ágya szélére, a matrac nem hajlott meg a súlya alatt, ez a matrac volt az utolsó, amire emlékezett, helyesebben amire úgy érezte, emlékszik.

Negyed tizenegyig feküdt. Hallgatta a mosogatóban szétfreccsenő vízcseppeket: szabálytalan ritmus, a cseppek gyors kettes-hármas sorozatokban ütődtek neki, vagy egyenként, pár másodperces szünetekkel. Évek óta erre a csöpögésre aludt el: szabálytalanul, nekilódulásokkal és megszakításokkal merült álomba, amelyben apja talán a matracára ül majd.

Lakása, mint minden magányos emberé, a hangok menedéke lett; a felesleges és rendszerint gondosan kiiktatott hangoké. Csapcsöpögés, zsanér- és parkettanyikorgás. Bugyogás a radiátorban, ablakrésekben fütyülő szél, áram sziszegése a konnektorban.

Olga anyja születésnapjára gondolt, csöpp-csöpp-csöpp-szünet-csöpp-csöpp, Aniára, az unokahúgára, a bekötözött fiúra, csöpp-csöpp-szünet-csöpp-csöpp-csöpp, arra, hogy hoznake másnap tejterméket a boltba, az egészségügyi szakközépben olvasott *Pan Tadeusz*-ra, arra, hogy hogy néz ki a Paradicsom kapuja, hasonlít-e egy macska pupillájára, hogy – szünet.

Az igazat megvallva, nem tudjuk, hogy Olga elalváskor mire gondolt (ha egyáltalán), de betekinthetünk abba, amit álmodott:

Oltárhoz lép egy ismeretlen, üres templomban, térdre borul, imádkozni kezd, elfelejti, hogyan folytatódik az ima. Elmegy a hangja.

Ez az álom aztán egymás után ismétlődik alig eltérő variációkban, mintegy keresve azt a variációt, amelyik fájdalmasan érintené az álom hordozóját, hogy napvilágra juthasson, mint valami élősködő lárva.

Mikor hajnali négykor szól a vekker, Olga elfelejti, hogy elfelejtette az imát. Felgyújtja a villanyt, és félálomban végzi a reggeli tevékenységeket: a pisiléstől és rituális fürdéstől a reggelin át a kulcs elfordításáig a zárban.

Míg zötyög a szinte üres buszokon, nem gondol semmire. Ezt teljes felelősséggel állíthatjuk: Olga elméje átlátszó és sima, akár az ablaküveg, a kisebb koszok az előző napok lenyomatai, elég egyszer elhúzni rajtuk a rongyot.

Előveszi táskájából a kulcsokat, és kinyitja a boltot. Felkapcsolja a villanyt, bekapcsolja a hűtőt, az elektronikus mérleget, a pénztárgépet. Elrendezi a felvágottakat és zöldségeket. Pontban hatkor kinyit. Épp befut Gienek úr a pékségből. Gienek úr hatvan felé jár, kövérkés és kopasz, nagyon kedves, mindig van egy meleg szava vagy fánkja. Olga kedveli Gienek urat. Gienek úr nagyon kedveli Olgát. Gienek úr öt éve özvegyült meg. Flörtölnek kicsit, három éve, de Gienek úr még nem hívta el Olgát táncolni vagy – ahogy a fiatalok szokták – moziba. Kész szerencse. Olga nem tudta volna, mit feleljen, vagy mit vegyen fel.

A főnökasszony csak dél körül jön. Előbb a zöldség érkezik. A kis szarházi megpróbál becsempészni egy zsák rohadt hagymát. Biztos zsidó, gondolja Olga. Semmi baja a zsidókkal, sosem ismert zsidókat. Azt a feléjük mélyen gyökerező meggyőződést hozta hazulról, hogy ha valaki nem teljesen tisztességesen próbál keresni egy üzleten, az biztos zsidó. A lengyelek, oroszok, németek arról híresek, hogy egész falvakat kaszaboltak le, háborúztak és súlyos bűnöket követtek el. A zsidóknak csak ez a kereskedelem iránti kicsit vicces, kicsit terhes vonzalom maradt. Talán mert nem hisznek Krisztusban, gondolta Olga. Úgy tartotta, hogy Krisztus előtt nem léteztek súlyos bűnök. Ha ugyanis léteztek volna, gondolta Olga, Krisztus már előbb megjelent volna, hogy megváltsa őket.

Olga hitt Istenben, mert hittek a szülei, és hittek volna a gyerekei. Hitt Istenben, mert Ő mindenható és érthetetlen, márpedig az ember nem képes felfogni a Szentháromság egységét: ha ő, Olga nem tudja felfogni, az azt jelenti, hogy Isten létezik. Hitt Istenben, mert mindenki fizeti a számlákat, és csak Isten garantálja, hogy mindent becsületesen összeszámolnak: a túlfize-

téseket visszatérítik, a hátralékokat elengedik. Ez az isteni közgazdaságtan. Végül – hitt Istenben, mert Isten nélkül minden szabad lenne, Isten nélkül nem lenne jó és rossz.

A zöldség után megjött a cukrászáru, aztán a tejtermékek és mirelitek. Hétfőnként mindig sok dolga volt. Szállítmány szállítmány után, plusz a vevők. Olga szinte minden vevőt ismert. Szinte minden vevő ismerte Olgát. Beszéltek a gyerekekről, a kutyákról, arról, hogy rosszul mennek a dolgok Lengyelországban. Fogyasztói demokrácia. Minden viszonylagos, gondolta Olga, még a haszonrés is: a vevőknek túl nagy, a főnökasszonynak túl kicsi.

Tíz óra kirakodás, mérés, szatyorba pakolás, pénztárgépbe ütés, visszaadás és beszélgetés után végre kiszabadult az élelmiszerbolt mikrovilágából.

A belvárosban átszállt, elment a patikába (a legolcsóbb a városban), vett Rutinoscorbint, kapart a torka és a tüdeje, valamint kötést és steril gézt. Hét előtt ért haza.

Az a homályos érzése volt, hogy valami megváltozott. Minden tárgy úgy nézett ki, mint amikor elment, de ne felejtsük, a részletek voltak Olga szenvedélye. Például a kanapén mintha egy milliméterre elferdült volna a takaró. A fotel huzatja mintha jobban behajlana egy idegen érintés súlyától. Túl meleg a kilincs, túl száraz a mosogató, még a szél is hamisan fütyül az ablak réseiben.

Olga figyelmesen körbejárta és megnézte az egész lakást. Semmi kétség, minden maradt ugyanolyan, ugyanakkor teljesen más, ami csak egyet jelenthet: kimerült, és ki kell vennie visszamaradt – de még mennyire visszamaradt – szabadságát, és el kell utaznia anyjához egy hétre. Röviden: anyja örülni fog, ő kipiheni magát.

– Minden ugyanolyan – ismételgette hangosan Olga –, de más.

3

A heti ritmus: ébresztő négykor, munka, vásárlás, otthon, tévé és a *Csodálatos kegyelem*, álom, ébresztő: a megszokott órák megnyugtató egymásutánja, az élet hipnotikus egyhangúsága, a hétfő és vasárnap stabil lemeze. Szerdán felhívta unokahúgát, Aniát:

– Sütöttem piskótát, nem jössz át? Hogy van a papa és a mama?

– Semmi változás.

– Akkor jó.

– Beszélj a magad nevében, Olga néni – felelte az unokahúga.

Olga szeretett sütni-főzni. Az olcsó, tartós ételeket kedvelte, mint a bigosz vagy a mézeskalács. Az ember egy hétig eheti, belakhat vele, és se ő nem hízik meg, se a pénztárcája nem apad le.

Ez a hét, bármennyire is hasonlított az előzőekre, mint egyik homokbucka a másikra, nem emlékeztetett Olga munkás életének egyetlen hetére sem. Esetleg valamilyen homályos, megfogalmazhatatlan módon kapcsolódott két, évekkel ezelőtti különös hetéhez: rágondolni is rémes, milyen régen ránehezedtek életére. Olga ápolónő volt az előző rendszerben, amelynek urai, cinizmusból vagy színtévesztésből, a vöröset választották a vezető színnek. Keze akkoriban finom és ügyes volt, mosolya széles, bőre fehér, haja hollófekete. A betegek kedvelték Olgát, Olga kedvelte a betegeket. Úgy tűnt, a világ fair Olgával, és Olga sem szegte meg a játékszabályokat, még a lepedőket se vitte el a kórházból, pedig senki se nézett a körmére senkinek, mindenki a lába alá nézett. Ha az előző rendszerben kötelező különös logikát alkalmazzuk, arra a következtetésre juthatunk, hogy Olga, azzal, hogy rendesen viselkedett, bot-

rányosan viselkedett: azt tette, amiről mindenki beszélt, hogy aztán tettével meghazudtolja saját szavait. Olga szavai tökéletes összhangban voltak cselekedeteivel; az ő osztályán nem vesztek el huzatok vagy pizsamák, nem tűntek el fecskendők, gyógyszerek és tűk, ezért Olga kolléganői nem voltak oda Olgáért. Nem kedvelték, de odáig sosem mentek el, hogy zaklassák vagy nyíltan ellenségesek legyenek vele. Némelyik úgy vélte, Olga megőrült, és egy őrülttel nem lehet szót érteni. Mások úgy tartották, Olgának magas beosztású barátai vannak és minden soványsága ellenére igencsak széles háta.

Az idegsebészeten dolgozott. Maga korabeli betegek – harminckettő múlt akkor – ritkán kerültek oda, ha mégis, legtöbbször közlekedési baleset miatt. Némely közlekedési baleset az őrszobán vagy kihallgatás közben történt. Az előző rendszerben a közlekedés nem volt különösebben jól szervezett.

A betegek nem emberre emlékeztettek, hanem rongyokra, nyílásokkal testük különböző pontjain. Olga munkája abból állt, hogy ezeket a nyílásokat kiszolgálja: némelyikből nyögdécselés hallatszott, ezt a nyögdécselést csillapítani kellett, másokból vizeletsugár csorgott, ezt fel kellett takarítani.

Hétfőn Olgának jutott az éjszakai ügyelet. Maga az osztályorvos hívta fel, és utasította, hogy készítse elő a termet, amelyet a különleges vendégeknek tartottak fenn: pártfunkcionáriusoknak vagy áldozataiknak; az előbbiek nem kívántak közvetlenül érintkezni a munkásparaszt elemmel, az utóbbiak meg (az előbbiek szerint) jobb, ha nem érintkeznek. A pribékek és áldozatok e kiegyenlítődését, mely a térdimenzióban az elkülönítő alakját öltötte, egyesek mulatságosnak találták: a rendszer eltorzította az embereket, az emberek eltorzították rendszert, a humorérzék elvesztette minden kapcsolatát a méltósággal vagy illemmel.

Olga elgondolkodott, kit hoznak: a kegyesen uralkodó LEMP egy tagját, egy gyalogost, aki a teherautó alá esett vécére menet a börtönfolyosón? (Lehetséges ez egyáltalán?) Akárkit hoznak is, Olga ugyanúgy viselkedett volna: kurafi és szent egyformán szenved. Így vélte, a tünetek alapján.

Egy baleset áldozatát hozták. A Biztonsági Szolgálat tisztjének ajkán mosoly játszott, míg tájékoztatta Olgát, hogy „öccse" elbotlott a fürdőszobában, aminek következtében több csontja eltört, károsodott a gerincvelője, és kiszáradt. Meg kellett operálni. Az operáció sikerült, de a beteg nem halt meg, ezek az ellenzékiek gyógyíthatatlanul ellenállóak, gondolta.

– Vigyázzon nagyon zuhanyozás közben – tanácsolta a tiszt.

Olgának eszébe sem jutott, hogy ez fenyegetés volt, ügyesen becsomagolva.

– Mindig vigyázni szoktam – felelte. – És most kérem, menjen ki. Semmi keresnivalója itt.

A tiszt morgott valamit az orra alatt, és kiment. Olga ismerte a tisztet, már háromszor látta korábban, mindig civilben.

Az „öcs" feküdt az ágyon. Tekintetét a plafonon és a falakon jártatta, még nem igazán volt magánál, nemrég ébredt az altatásból. Olga megnézte a beteg kartonját. Jerzy, családnév nélkül, kora 28, súlya 58, kozmetikázva. Olga felsóhajtott.

Többször is benézett Jerzyhez. Nagyon nyugodtan telt az az éjszaka. Ha létezne egysége a fájdalomnak, mondjuk, a dol (a latin dolorból), Olga azon az éjszakán valóságos dolmilliomos lett volna.

Már virradt, Olga ült Jerzy ágya mellett, mint egy családtag, feleség vagy nővér. A „báty" alighanem már megírta a jelentést, és jóízűen elaludt. Olga szeme leragadt, három kávéban sem sikerült feloldania az álom ragasztóját.

– Félek.

Olga összerezzent. Olykor saját lelkiismeretével beszélgetett, általában igazat adtak egymásnak, de még sosem szólt hozzá ilyen közvetlenül a lelkiismerete.

– Félek. Pisilni kell.

Olga felébredt a szendergésből. Az első pillanatban azt gondolta, a lelkiismeretnek nincs hólyagja, a másodikban gépies nővérmozdulattal felállt, és a kacsáért nyúlt.

Nem feszélyezte a hímvessző érintése. A hímvessző nem olyasmi, ami élvezetet okoz. Olga, mondjuk így, a túloldaláról, a fonákjáról ismerte a hímvesszőt. A vessző a test része, az elkínzott, gyengélkedő testé, amelyen keresztül távozik a vizelet. A vizeletet fel kell takarítani. A testtel együtt kell érezni.

Jerzy becsukta a szemét. Olga tartotta a vesszőjét, várta, hogy pisiljen.

– Kérlek, segíts.

– Segítek. Pisiljen nyugodtan.

– Nem úgy, máshogy.

– Hogyan?

– Megölnél?

Olga megdermedt.

– Jerzy, huszonnyolc éves, családnév nélkül, pisilj, kérlek. Félrebeszélsz az altatástól.

– Nem érted.

– Értem, mit akarsz. Most pisilj.

– Megígéred?

– Igen.

Hazament. Nem bírt elaludni. Két hétig éjszakai ügyeletet vállalt. Jerzy ágyánál ült. Hallgatta. A férfi általában nem mondott semmit; az infúzióban csöpögött a fiziológiás sóoldat. Egyszer sem érintette meg, csak ha nyilvánvalóan muszáj volt. Jelenléte a beteg ágyánál aszeptikus volt, tárgyilagos, akárcsak az érintése, teljesen praktikus, száraz.

– Holnap – kérte Jerzy.

Bólintott. Nem ellenkezett.

– Fogd meg a kezem.

Olga ujjbegyével megérintette Jerzy kézfejét, fűrészporrá aszott, kicserepesedett bőrét.

– Ne így. Csináld úgy, ahogy ő. Ahogy a feleségem.

Otthon úgy elaludt, mint akit fejbe vertek. Fogat se mosott. Szólt a vekker. Megitta a kávét, megfürdött, szépen megcsinálta a frizuráját, kifestette magát, elővette a legjobb ruháját, a szekrényből pedig a magas sarkú cipőjét.

Éjjel negyed egykor belépett a kórház elkülönítőjébe. Az egyik kezében a tűsarkú, a másikban négercsók – a létező szocializmus Themisze. Bezárta az ajtót. Levette a köténytt és a kórházi papucsot. Felvette a tűsarkút, és megigazította a haját. Az ágyhoz lépett. A négercsókot lerakta az éjjeliszekrényre.

– Vártalak.

A férfi szájára rakta az ujját. Az a nyelve hegyével megérintette a bőrét. Száraz volt a nyelve. Érintése, akár egy papír, egy újság érintése.

– Félek.

Ezek voltak Jerzy utolsó szavai. Olga visszakapta ujját a férfi ajkáról: megégette a szó és a félelem. Aztán megcsókolta. Csak akkor törölte le Jerzy szájáról a rúzst, amikor már meghalt. Közepes minőségű, égővörös rúzs volt. Illett Olga életéhez és Jerzy halálához.

Felvette a nővérkötényt. Lehúzta a tűsarkút. Bedugta a lábát a papucsba. Elvette a kibontatlan négercsókot. Kiment a szobából, ahogy bejött.

Reggel beadta a felmondását.

Kétszer hívták be kihallgatásra. A „báty" kérdezgette, mit csinált aznap éjjel, amikor a veszélyes bűnöző meghalt. Van-e családja. Kivel tart fenn szexuális viszonyt. Csomó undorító kis kérdés. Jerzy „bátyja" sokkal intelligensebb volt Olgánál. Olga tisztában volt ezzel. Épp ez fájt neki legjobban, hogy intelligens, nála jóval intelligensebb emberek a gonosz szolgálatába állnak.

– Megölte – állította a „báty". – Tudunk mindent.

– Maguk ölték meg – vágott vissza.

A tiszt felnevetett, mintha egy jó viccet hallana.

Nem ment vissza a tanult szakmájába. Rosszul fizető munkákat végzett: volt takarítónő, recepciós, konyhai segéderő. Ha nincs a családja, nem lett volna miből megélnie.

Örült a kommunizmus bukásának. Lojális volt a régi rezsimhez, lojális lesz az újhoz. Néha, csak úgy mellékesen, elgondolkodott: milyen csapásokat fog hozni az új rendszer. Nem hitt benne, hogy jobb lesz, bármit jelentsen is ez. Az alkotmány megváltoztatásától még nem jön el a tisztesség. A Kerekasztal előtt is lehetett tisztességes az ember; csonka, egyedi, nehéz tisztesség volt ez, de mégiscsak tisztesség.

Leforrázta a mentás mézfüvet. Vágott két szelet bejglit: két fekete örvény a kelt tésztában, amely mozdulatlanul fekszik a tányéron, mint egy kisegér, ha rámered a kígyó; bravúros hasonlat, külön-külön magány.

4

Ania, Olga unokahúga, megette a piskótát, és elment, de Olga nem találta a helyét a garzon pár otthonos négyzetméterén. Valaki mindent átrendezett és megváltoztatott, pedig nem változott semmi. Az ismerős dolgok válnak a legidegenebbé (Epiktétosz) (csakugyan?).

Unokahúga azt ígérte, este tízkor visszajön. Találkoznia kellett valakivel, no és el kellett hoznia valamilyen apróságokat hazulról.

– Olga néni, a szüleimnek azt mondom, a barátnőmnél alszom.

Még csak nem is bólintott válaszul. Utálta a titkokat és elhallgatásokat. De igazat adott Aniának. Jobb nem felzaklatni a családot a furcsa előérzeteivel, félelmével, hirtelen elidegenedésével és a kisikált sütővel. Minek aggódjon a család amiatt, hogy Olgánál valami megváltozott: a lakásában vagy a fejében? Azonkívül bizonyos értelemben mégiscsak Anka barátnője *volt*.

Látta: az igazság ki nem mondása az első lépés a hazugság ingoványa felé. Az első lépés után jönnek az újabb, egyre gyorsabb, egyre kuszább és tehetetlenebb lépések. Nehéz lesz megállni. Végül megbotlik, és elesik. Könyékig és nyakig süpped a mocsárba. Elmerül. Az orrluka is eltűnik. A látóhatár csipkéjével együtt.

Elmosta az edényeket. Tiszta ágyneműt húzott Aniának. Próbált nézni valamit a tévében. Takarékosságból lemondta a kábelt. Csak Egyese és Kettese volt. A köztévé úgynevezett közfeladatot látott el, vagyis védte a nemzeti kultúrát és az értékek világát, elég álszent módon, de Olgát kielégítette. Szerette a Danielle Steel regényei nyomán készült filmeket, a kabaré-

egyvelegeket és a sztárokat a jégen vagy bárhol. Alacsony röptű szórakozás volt ez – csak néha sikerült egy-egy loopot ugrania valakinek –, lusta és nem túl megerőltető. Tisztában volt ezzel, a végigdolgozott nap után azonban nem várt semmi kifinomultat vagy pláne igazit. Tizenegy és éjfél között egy olyan világra vágyott, amelyben nem jelenik meg az élelmiszerbolt, nincs helye a letörletlen könnyeknek, a viták pedig egyszerű szavakból álló, egy szuszra kimondható, rövid mondatokba foglalhatók.

Olga élesen elválasztotta egymástól az életet és a művészetet. Minél kevesebb a művészetben a valós élet, annál jobb mindkettőnek. Az embernek túl sok nap mint nap az életből. Minek kínozza még magát esténként?

Anka pontban tízkor jött vissza. Megitták a teát. Beszélgettek egy kicsit. Megmosakodtak, és lefeküdtek aludni. Elalvás előtt Anka megpuszilta néniképét. Olga minden ilyen kedvességet megjegyzett. Ritkán történt vele hasonló. Gyűjtenie kellett és – szabadidejében – nézegetni, mint egy bélyegalbum lapjait, egyik csókot, szorítást, ölelést, érintést a másik után. A halvány, finom meghatódásokat.

Olga nyitott szemmel feküdt. Túl nagy a csend. Nem csöpögött a víz. Unokahúga lélegzésének nyugodt ritmusa: túl szabályos ahhoz, hogy álomba ringathassa Olgát.

Nem beszélt Ankának a fiúról, akin segített. Anka most az *ő* helyén feküdt. Volt ebben valami illetlen.

Olga gondolatai meddőn keringtek e körül az illetlenség körül, próbálták megragadni a lényegét, de aztán, mindinkább belefáradva a kergetőzésbe, keveredni kezdtek az élelmiszerek kasszába ütött kódjaival, árakkal. Régen tüzes foltok örvénylettek a szeme előtt, manapság – a vonalkód és az eltarthatósági idő; az ember némileg gyorsabban öregszik, mint a világ, gondolta párhuzamosan.

Reggel különösképpen kialudva ébredt, pár perccel a vekker előtt. Igyekezett minél halkabban és minél kevesebb fény mellett összekészülni, hogy ne keltse fel Ankát.

Indulóban még utoljára unokahúgára pillantott, gyerekarcára a meleg lámpafény rávetülő foltjával és az ablak halotti, halványszürke négyszögével, amelyben munkába indult az új, januári nap. Leoltotta az éjjeli lámpát.

Határozatlan léptekkel kiment a szobából.

A buszon gondolkodott, jól tette-e, hogy otthagyta Ankát, kitéve – legjobb esetben – saját fóbiáinak és szorongásainak. Gondolatai ellenálltak, simák és súlyosak voltak, mint a folyami kövek. Feltette a kérdést, de nem tudta megválaszolni. Elszokott a nehéz, árral szembeni döntésektől.

Senkiben sem talált támaszra, senki hús-vér vagy akár papirosfigurában. Még az általa olvasott valamelyik könyv hősnőjével sem tudott azonosulni. A hősnők visszautasított szerelmük miatt szenvedtek; nem csöpögő csap vagy kisikált sütő nem szerepelt abban a világban.

5

Egész nap nem tudta kiűzni magából a szorongást. Nem csak az unokahúgáról volt szó. Mélyebbre hatolt a szorongás, mindent enyhe életlenséggel borított, mint pára a fürdőszobacsempét.

– Hét ötven – mondta Olga.

A vevő, az özvegy Basia sértődött patkóba görbítette száját. Ez a patkó nem hozott szerencsét. Olga durván félbeszakította hosszabb előadását az unokáiról. Basia nem tudta, illik-e folytatni. Hogy: drága gyerekek, mindig emlékeznek, emlékszik, amikor mondtam, hogy mit kaptam tőlük a születésnapomra, a tegnapi karaj viszont nem volt valami friss, nem inkább tegnapelőtti?

Ugyan nem tudta, illik-e folytatnia, azt azonban tudta, hogy nem ácsoroghat így a pénztár előtt, patkóba görbült szájjal. Ez könnyen kompromittálhatja őt – és unokáit – ez eladónő szemében.

– Egyre drágább maguknál – állapította meg.

– Ilyen időket élünk – felelte Olga.

Mindig ilyen modorban válaszolt a vevők kötözködésére. Nem érezte felelősnek magát az ország gazdasági helyzete, az üzlet haszonrése vagy a járadékok és nyugdíjak nagysága miatt. Amikor sztrájkoltak a bányászok, a hajógyári munkások, az orvosok, a tanárok, a mezőgazdasági dolgozók, azt mondtátok: igazuk van, többet kell fizetni nekik – gondolta Olga –, hát most tessék: nekik igazuk van, nektek meg laposabb pénztárcátok; ha adsz, nem leszel gazdagabb az adástól, legfeljebb belsőleg. Belső például a vérzés is, meg a lélek, állítólag.

Basia egy ideig panaszkodott, hogy aztán megbékélése jeléül megkérdezze:

– És mikor jön kávé?

– Talán holnap. Reggel nem hoztak.

Tizenkettőtől tizennégy óráig alig voltak vevők. Csak egy gyerek ugrott be rágógumiért meg egy öltönyös férfi Quarelinért. Quarelint nem tartanak, Algopirint vitt. Véletlenül rosszul adott vissza, öt złotyval kevesebbet, ettől ideges lett, sőt dühös. Az ilyen tévedés szinte semmiben nem különbözik a csalástól.

Ráadásul – pedig még nem is kapott semmit – a főnökasszony egy órát késett. Olga nem érte el a buszt. Nem akart háromnegyed órát várni a megállóban. Úgy döntött, jár egyet.

Lépkedett a keskeny, ferde járdán. Szürke januári levegő, kipufogógázzal kevert félhomály – szúrni kezdett az oldala. Tisztára, mint gyerekkorában, amikor háborúsat játszott a bátyjaival. Bátyjai általában a gyalogság szerepét osztották rá. Ezért rengeteget rohangászott, és sokszor meghalt. Néha bátyjai megkönyörültek húgocskájukon, és rabságba vetették. Olga ült beriglizve a főzőüstben, és várta, hogy nyugodtabban lélegezzen, és elmúljon a szúrása. Bátyjai néha egy ablakocskán beadtak neki egy bögre hideg vizet. A fogoly is családtag.

6

Túlterhelve saját büdzséjét, amelyen amúgy is lukat ütött a kámforrá vált százas, amely egyszerre tűnt el a két virslivel (a hűtőből), Olga negyed kiló almás pitét vásárolt, valamint – a cukrászda melletti boltban – egy üveg italt. Fehér Martinit választott, mert úgy gondolta, divatos, elegáns ital, pont fiataloknak való, mármint tizennyolc éven felülieknek, ittas egyéneket nem szolgálunk ki. Azonkívül akciós volt. Kapott ajándékba egy liter narancslét.

Útban hazafelé gondolkodott, mit főzzön ebédre. Kell, hogy még legyen a mélyhűtőben rókagomba – esetleg gombalevest? Hagymás sült gombát, egy kis bónusz tejföllel? Gombás palacsintát?

A lehetséges menü elég jól lekötötte gondolatait, hogy ne kelljen arra gondolnia, mi történt, mi *történhetett* távolléte alatt a lakásban. Tulajdonképpen nincs jó megoldás. Ha nem

történt semmi, Anka egyszerűen várja – nem jó, Olgának el kéne mennie a dilidokihoz; ideje megszabadulnia a dilijétől. Ha történt valami, valaki megpróbált bejutni a lakásba, ahogy Olga feltételezte vagy képzelte – nem jó, le kell cserélnie a zárat, meg kell kérnie a szomszédokat, hogy figyeljenek jobban, talán a rendőrséget is? Csak mire figyeljenek? Hogy lehet egy idős hölgy félelmét olyan nyelvre fordítani, amely érthető és nem ébreszt gyanakvást?

Nehéz szívvel nyomta meg a kapucsengő gombját.

– Tessék?

– Én vagyok, Olga néni – felelte.

Tehát minden rendben, gondolta. Vagyis mégsem, gondolta.

Anka a résnyire nyitott ajtóban várta. Beengedte nénikéjét, megpuszilta, aztán bezárta az ajtót.

Olga levette a kabátját:

– Ettél valamit?

– Nem, csak joghurtot. Diétázom, Olga néni. Legalábbis igyekszem.

– Csinálok gombalevest. Kérsz?

– Persze.

Olga bement a konyhába. A konyhába, ahol nem csöpögött a csap, a sütő csillogott-villogott, egyszóval ahol kifogástalanul működött mindaz, aminek gyengélkednie kellene.

Olga, mint jó megfigyelő, észrevette, hogy unokahúga más: látszólag ugyanolyan, de nem hasonlít magára, mint két tojás. Valamilyen változás ment végbe benne és vált tartóssá, akárcsak a lakásban, amely ugyanolyan, de teljesen más.

Ha lehetséges lenne poligráfra kötni a tárgyakat, feltenni nekik kérdéseket, amelyekre egyszerű igennel vagy nemmel kellene válaszolniuk, Olga talán megkönnyebbülést érzett volna, a mozdulatlan görbére, az úgynevezett érzelmi emléknyom vizualizációjára meredve, amely egyenes, mint a drót.

Olga a poligráfra és a tárgyakra gondolt. A hazugságvizsgálóra kötött székre: ült rád idegen? Félt arra gondolni, hogy emberek is rákötethetők. Az emberek nem olyan rendíthetetlenek és igazmondók, mint a tárgyak. Az emberek nem tudnak olyan egyszerűen igent és nemet mondani. Hibáznak. Sajnálnak. Tévednek. Satöbbi.

Nem ment ki a konyhából, míg kész nem lett a gombaleves. Kenyeret vágott. A levest kiöntötte két tányérba. Maradt még a fazékban. Másnapra vagy repetára.

Anka a rádiót hallgatta. Nagyon rímes dalok mentek: játszol-látszol, bánatos-csodálatos, tűnik-szűnik, alapon-kalapon. Olga fiatalkorában kevésbé rímelt a világ, kárára a rímeknek, és nagy hasznára a világnak.

Végeztek a levessel, és ettek egy-egy pitét. Olga elővette a Martinit és két kispoharat. Nem volt martinis pohárkája; azt se tudta, hogy kitaláltak ilyesmit, hogy létezik a *decorum* elve: a tartalom és forma, az alkohol és a pohár egysége.

– Na? – kérdezte Olga, és figyelmesen, már-már agresszívan nézett unokahúga arcába, készen arra, hogy fülön csípje a legapróbb hazugságot is.

– Ne aggódj, néni – mondta Anka.

– Szóval mégis történik valami.

– Adj még néhány napot.

– Mire?

Anka alighanem nem tudta, mit feleljen. Most még a rendszerint oly könnyű füllentések vagy kibúvók se jutottak eszébe. Hogy nyerjen pár másodpercet, ivott egy nagy korty Martinit.

– Nem tudom – vallotta be. – Nem tudom, mire. De kérek pár napot.

– Gyermekem…

A befejezetlen mondat a levegőben lógott, teljesen anyagszerűen. Mintha meg is lehetne ragadni a pontnál.

KÖRNER GÁBOR fordítása

MONIKA SOSNOWSKA

KATARZYNA SOWULA

Légycsapda

Amikor észreveszi a távolban úszó ponyvát, azonnal üldözőbe veszi. A férfi fölegyenesedik, és elernyőzi a szemét. A feleségét figyeli, aki szinte révületbe esve rohan, botladozik a rögös földön. Végre fölfogja, mi történt.

A szekérre ugrik.

A földről nézve a műselyem könnyűnek látszott, de most csúszós, nyirkos és nehéz. Segítség nélkül lehetetlen összegöngyölni. Előbb le kell vágni a tartályokat, amelyek nemrég még a levegőben ringtak, röplapokkal és szárazjéggel tele.

– Siess, Józek! A végén még jelenti valaki!

A férfit hirtelen elfogja a félelem, az utat figyeli, de a sűrűsödő szürkületben nehéz észrevenni bármit is.

A parancsnok rendelete előírja, hogy minden egyes légballont és röplapot a lehető leghamarabb be kell szolgáltatni a hatóságoknak. Nemcsak dicsérnek, fizetnek is értük. A röplap darabjáért ugyan kevesebb pénz jár, de egy efféle légballonnal szépen lehet keresni.

Csakhogy senki sem ilyen ostoba.

Amúgy még a leghülyébb is tudja, hogy a Szabad Európa léggömbjét a szántón megtalálni fölér egy lottóötössel. Mindenki örülne neki.

Mialatt a férfi a szekérre helyezett leletet takargatja be, a nő fülel, és gyanakodva körbekémlel.

Nemegyszer látta, ahogy azok az őrsről átfésülik a környéket.

Néha még a katonaságnak is parancsba adják, hogy segítsen a begyűjtésben. A sógor gyakran hallgat rádiót (annyira konok, hogy ott ül és fülel, amíg a sistergés és a fűrészelés alább nem hagy), és azt mondta, hogy Csehországban vagy hol rendesen repülőgépről lőnek ezekre a légballonokra. Csakhogy akárhogy is igyekeznek, sose találnak, és ez még jobban felbassza az agyukat, és akkor elkezdenek vaktában lődözni, a ballonoknak meg meg se kotyogtyan, kis suhogás, repülnek nyugodtan tovább. Ezerből állítólag egyet ha lelőttek, vagy valami ilyesmi.

Bierut szemmel láthatólag azt hiszi, hogy a mieink pár garassal megvásárolhatók. Vannak ugyan, akik szívesen beszolgáltatják a röplapokat, de marad elég így is, hisz ki tudná az

---

Katarzyna Sowula 1977-ben született Tuchówban. A krakkói Jagelló Egyetemen végzett angol nyelvtanárként. 2004-ben debütált *Fototerapia* című regényével, melyet a Czarne könyvkiadó adott ki *Europejki* (Európai nők) című sorozatában. 2007-ben ugyanez a kiadó jelentette meg *Zero osiemset* című novellaskötetét. A könyv német fordítása (*Auftrieb*) 2008-ban jelent meg. Műveit koreai, német, spanyol, norvég, szlovén és ukrán nyelvre fordították le. *Zero osiemset (színházi monológok)* című műve 2007-ben került adásba a TVP Kultura csatornán Bogna Podbielska rendezésében. Sowula ezen kívül gyerek- és ifjúsági műveket is ír. A Kulturális és Nemzeti Örökségi Minisztérium (Lengyelország, 2005), a Künstlerhaus Lukas (Németország. 2007), az Akademie Schloss Solitude (Németország, 2008), a JAK (Magyarország, 2009) és a Willa Decjusz (Lengyelország, 2010) ösztöndíjasa.

összeset begyűjteni. És az emberek olvasnak. És amit elolvastak, tűzbe dobják. Senki nem talált semmit, senki nem látott semmit, senki nem tud semmiről.

A nő durva rázogatásra riad a mélázásból.

– Máris?

– Máris, máris! Mássz fel!

A nő fölkapaszkodik a takaróval borított szekérderékra, és a hepehupás úton elindulnak a falu felé.

Azon az éjszakán a környékbéli háztetők fölött újra feltűnnek a füstpászmák, s messzire, egészen a milíciáig utaznak a széllel.

Parancsnok elvtársnak jelentjük, hogy a hatósági szervekkel való együttműködést elutasító helyi lakosság kelletlen hozzáállása miatt az ellenséges légballonokat megint nem sikerült elfogni.

Odafönt a fejesek álmukban sem gondolnák, hogy Światło ezredes sparheltben lángoló konfessziójának foszlányai nemsokára Hruscsov titkos beszédének hamujával fognak elegyedni.

A szövet szépen redőződik a melleken, és végigomlik a karokon. A gombok csillognak.

A nyeletlen kaszák, szögek, ecetes flakonok és keménycukorkás üvegek között a milicistafeleség túlságosan ünnepien hat. Mint egy jobb világból való lény. Amely világban a ruhák nem érintkeznek megsavanyodott tejjel, krumplival, zsírral meg keményítővel.

– Micsoda hőség! – sóhajt fel, és meglazítja gallérjánál a szalagot.

A levegő, mint az aludttej.

– Mi tetszik? – kérdezi a közértes nő savanyúan.

Tisztában van vele, hogy ezzel a vásárlóval udvariasnak kellene lennie, de a legyekkel folytatott szünet nélküli küzdelemben az idegei felmondták a szolgálatot.

– Egy kocka zsírt. És selyemcukrot, úgy tizenöt dekát.

Korszerű hűtőpultokról és hűtőszekrényekről errefelé még senki sem hallott, így a felvágott a legnagyobb kánikulában is háló mögött fekszik. Légyrajok igyekeznek közel férkőzni a papírbélbe töltött húsokhoz.

Zümmögésüktől a közértes nő minden testtája viszket. Muszáj vakaróznia még a vevők előtt is, s minél erősebben vakarja, annál inkább viszket. A hátán a legrosszabb, a fejkendő alatt, meg a térdhajlatában.

De hisz ott, a sarokban két légycsapda áll.

A csapdát konyhában szokás fölállítani, valami félreeső helyen, nehogy gyerek vagy macska férjen hozzá. Tejjel teli tálacskát csúsztatnak a bura alá. A tejbe légyölő galóca szeletkéit vágják.

„Végül is nem véletlen a légyölő galóca neve" – gondolja a közértes nő bosszúszomjas elégedettséggel, de rögvest el is szomorodik. Otthon bezzeg föl lehet állítani a csapdát, csak tessék. De a közértben szó sem lehet róla, mérgek használata ellenkezik a munkabiztonsági és higiéniai hatóság előírásaival.

Hania asszonynak időnként rosszabb napja van, s olyankor elszabadul a pokol. Ha kijön a sodrából, üvölt, hogy a légballonokra meg krumplibogarakra rászabadítják a katonaságot, de a legyek oda szarhatnak, ahová csak akarnak, senkit nem érdekel, a rosseb vigye őket a szaros szebb holnapjukkal együtt.

Nem szabadna ezt csinálnia. Tudja jól, hogy erőteljes hangja kihallatszik a közért előtti terecskére. Templom óratornya magasodik a tér fölé.

A milicisták a Szentlélek Ispotályos Kanonisszák Kongregációjával osztoznak a kapitányság épületén. Nem messze innen két iskola áll: egy fehér, egy piros.

Itt állnak össze fényképezkedéshez a friss házasok meg az iskolások, itt állítják föl vásáros bódéikat a kereskedők, itt oszt műtrágyajegyet a szövetkezeti hivatalnoknő. Tudva levő, hogy e téren vezetik keresztül a véresre vert fogvatartottakat.

Mégis, a közértes nő szinte naponta zsémbel a hatóságok bántó higiénés hanyagsága miatt: légypapír nem kapható, s ha mégis, akkor nem ragad.

De hisz ő a krakkói delikáteszekben is dolgozhatna akár, árulhatna valódi csokoládét meg lajkonik-tésztát, ehelyett elásta magát ezek közé a legyek közé, a kaszák közé, az idejét se tudja, mikor járt utoljára Krakkóban, mert csak a munka meg a munka; a férje nem kapott trágyát, szomorúan járkál és kiköp, hogy ezek csak a fajtájuknak juttatnak, még jó, hogy legalább a várban megkeres pár garast, törmeléket hord a professzor uraknak…

– Tizenöt deka csokoládésat – a milicistafeleség a legfelső polcon álló cukorkás üvegre mutat, amiről minden falubéli gyerek álmodik – és gyufát.

A narancssárga címke szlogenjével a lengyel gyufaipar szólítja közegészségügyi harcba a nemzetet: IRTSD A LEGYET ÓVD AZ EGÉSZSÉGED.

A közértes nő rá sem bír nézni.

A papírtölcsérbe egy marék cukrot szór, és a mérlegre teszi. Kivesz néhány szemet, a mutatóra pillant, visszadob két szemet, és meg sem várva, hogy a mutató megállapodjon a tizenötösnél, összetekeri a tölcsér végét.

– Dicsértessék!

Öregember lép a boltba, kezében palackkal, s vele egy kíváncsi tyúk.

– Marián úr! Szolgálja ki magát! – kiált a közértes a petróleumos hordóra mutatva.

Az öreg a hordóhoz lép. A palackján fapöcök lóg egy madzagon. A pontosan kimért fél liter petróleum végigcsorog az üveg belső oldalán.

Egy perccel később, mikor a milicistafeleség leszámolja a pénzt, Hania asszony tüzetesen megszemléli a nő blúzát. Lehet, hogy a legújabb krakkói módi, sőt, tán külföldi szabás. Jól szemügyre kell vennie, lerajzolnia egy darab papírra, s aztán meg kell kérnie a sógornőt, hogy csináljon valami hasonlót. Olyan tehetségesen varr, hogy ha elszánná magát, azt beszélik, Krakkóban is megállná a helyét.

A milicistafeleség a pultra teszi a pénzt, a pénztárcát a kosárba dobja, aztán kilép a napsütötte térre.

Az öregember kifizeti a petróleumot meg a cigarettát.

– Ne bámuld a szörnyet, különben vele álmodsz!– kiáltja a gyereknek, aki megtorpant az ajtóban.

A sovány fiú láttán a közértes őszintén elmosolyodik, a nap folyamán először.

– Hol a mama? – kérdezi, bár tudja, hogy valahányszor a fiú anyja átmegy a téren, egyszer csak lelassít, a kapitányság épületére pillant, és fiú nagyapjára gondol.

A fiú hallgat. A félelem teszi, hogy képtelen levenni szemét az ajtón függő plakátról. A ráfestett csíkos szörny mintha nemcsak a krumplit akarná felzabálni tüstént, hanem a környék összes gyerekét is.

A közértes nő éppúgy gyűlöli a plakátot, ahogyan a gyufásdoboz etikettjét. Az ablakból gyakran figyeli a terecskén gyülekező diákokat.

A fiai már kétszer cipeltek vizesüveget a földekre.

Öt éve, hogy a hatóság majd megszakad a csíkos kolorádóbogár elleni küzdelemben. A bogarat a könyörületet nem ismerő imperialisták uszították a népi demokrácia országaira. A vadászat megszervezését több körülmény is nagy mértékben nehezíti, legfőképp hogy emberemlékezet óta nem láttak errefelé krumplibogarat. Még jó néhány év eltelik, mire a földeken valóban fölbukkan, s emberek, állatok a DDT szürke porával kezdik majd mérgezni magukat; a port permetező híján nejlonharisnyába töltik, ami aztán a hajtóvadászatok szerencsétlen részvevőire hull.

A víz ideális fegyver a képzelt ellenséggel folytatott harcban. A gyerekek nem panaszkodnak, mert ha az üvegben víz van, útközben lehet belőle inni. Ha pedig valaha mégis igazi krumplibogárra akadnának, a sokadik katica helyett, akkor azonnal megfogják és vízbe fojtják. Vagy valami mást fojtanak vízbe unalmukban. Gilisztát. De mégsem, gilisztára kár a víz, hisz ha az üvegbe egy marék búzavirágszirmot dobunk, bedugaszoljuk papírral, kitesszük a napra, akkor amolyan vinkót kapunk. A világ leggyengébb borocskáját. Azután meg minden gyerek pityókásan botorkál a bortól, és vihorászik.

– Látod? Jól mondta neked az úr. Gyere – a fiatalasszony megérinti a fia vállát, és az üzletbe lép. – Jó napot, Hania.

Egy kicsit várniuk kell, mert a petróleumos férfi talán visszafordul, ha elfelejtett valamit. Nem jön, úgyhogy a közértes nő a pult alól előhúzza a szürke papírba göngyölt csomagot.

– Szépen megcsinálta a sógornő. És még a kicsinek is jutott.

– Szerencsétek, hogy senki nem látott meg. Rögtön bevinnének a kapitányságra.

– Adnak az embereknek pár garast, a milicistafeleség pedig ruhát varr magának. Mindig hogy kirittyenti magát…

– Jurek, ne rémisztgesd a tyúkot, mert az lesz a vége, hogy megcsíp. Nagyon köszönöm a sógornőjének, kérdezze meg, hogy mennyi, és elszámolunk.

– Mit nézel úgy, Jurecska? Gyere, vegyél egyet.

Egy perccel később az én apámat kézen fogják, ő meg az ajándékba kapott cukrot szopogatja. Örül a légballonból varrott új ingnek, ámbár szerencsére még semmit sem ért az egészből, hiszen csak öt éves.

SZVOREN EDINA fordítása

HALASI ZOLTÁN

A gyermek évszázada

JICHAK KATZENELSON GYÁSZÉNEKE ELÉ

Lelkes idealisták megjövendölték 1900-ban: a huszadik század a gyermek évszázada lesz. A szülő, a nevelő dolga – elhárítani az akadályokat a szabad személyiség útjából. Minden csöppségben az univerzum lakik. Ezt kell kibontakoztatni a nevelés során. Csak boldog egyén válhat a közösség hasznára.

Noha a reformpedagógia létrejötte egybeesett a modern tömegtermelés elterjedésével, valamiért mégsem a Montessori-eszközök (pl. üveggyöngyfüzérek) gyártása lendült fel. Inkább a hadieszközök (pl. töltényfüzérek) iránt mutatkozott kereslet. A Maxim-géppuska segítségével percenként akár hatszáz életet is ki lehetett oltani, jobbára fiatal életeket. Minden egyes frontharcosban a hazája lakott: azt kellett kibontakoztatni a bevetés során. Az állam hamarosan elhárított minden akadályt a háború útjából. Szaporodtak a „hősök" – a „Maxim" és társai taroltak.

Az első Nagy Háború országszületésen és -csonkításon, forradalmon és revansvágyon kívül mintegy 10 millió árvát is hagyott maga után. Gazdag nyugat-európai filantrópok mozgalmat indítottak az éhező kelet-európai gyerekek megsegítésére. 1924-ben Genfben még a gyermekek jogairól szóló nyilatkozatot is elfogadták a Népszövetség tagországai. A szöveg megfogalmazói között ott találjuk a „gyermekparlament" intézményének kiötlőjét, az első modern zsidó árvaházat létrehozó varsói orvos-író-pedagógust, Janusz Korczakot.

Nem sokkal azután, hogy a Népszövetség a nemzetek kötelességévé teszi a gyermekek szociális, kulturális és egészségügyi helyzetének rendezését, a landsbergi börtön (lelkes nemzetiszocialistává térített) igazgatója visszaadja a szabadságát annak a véresszájú pucscsistának, aki húsz éven belül minden zsidó árvaházat bezárat, és szinte valamennyi zsidó gyermeket megsemmisíttet a fennhatósága alá kerülő európai területeken. A puccsista (nem túlságosan differenciált elmére valló) elképzelése szerint – a zsidók az emberiség mételye, és valakinek meg kell szabadítania tőlük a világot. Gyermekirtó igyekezetében semmi sem fogja meggátolni, a Népszövetség egyetlen tagországa sem. Kényszerképzetét (a születetten gonosz, tervszerűen emberiséggyilkos zsidóságról) honfitársai nagy része is osztja nemsokára, annak ellenére, hogy ezekben az években (1922–1931) bestiális sorozatgyilkosságokra, vérszívásra, emberevésre, sőt emberhús-árusításra derül fény Németországban. Valamennyi elkövető német, az áldozatok között sok a fiatal- és kiskorú.

Az első világháború után haló poraiból feltámadó Lengyelország egyik legsúlyosabb társadalmi gondja: mit kezdjen a városok-falvak utcáin csellengő mintegy másfél millió árvagyerekkel? Köztük (nem kis részben az 1918–1921-es ukrajnai pogromok következtében) jelentős arányt képviselnek a zsidó származásúak: legalább négyszázezren vannak. Jean Piaget, a gyermeklélektan egyik megalapítója a harmincas években többször jár Varsóban tapaszta-

latcserén. Egyszer se mulasztja el meglátogatni azt a két mintaárvaházat, ahol Korczak jóvoltából akkor már eredményesen működik a gyermek-önkormányzat.

Nem tudjuk, mit szólt volna Piaget, ha azokat a menhelyeket is (számuk nagyjából harmincra tehető) végiglátogatta volna, ahol az 1939 és 1942 között Varsóba keveredett (lakásukból elűzött, szüleiktől megfosztott) zsidó gyerekeket szállásolták el. Egy részükben példás rendet talált volna, másutt ürülékükben fekvő, halálra sorvadó, csont-bőr kis éhezőket. De még ott is, ahol volt mit enni, ott is (Korczak szavával élve) „öregek otthonává" alakult át a gyermekotthon. Az éhezés ijesztővé mélyítette a szemgödröket vagy éppen mongolosra összehúzta a puffadt szemhéjat, leszívta a zsírpárnát, amitől orca az orca, ráfeszítve az arckoponya éles csontjaira a nedvességét vesztett, pergamenszerű bőrt. Mintha nem két, három, négy vagy tíz éves lenne az a gyerek, hanem – száz.

Pontosan úgy, ahogy a költő, Jichak Katzenelson (1886–1944) írja a holokauszttal egyidejű gyászénekében (dos lid funm ojszgehargetn jidisn folk – Ének a kiirtott zsidó népről). A költő pedagógus volt, olyan rendszerű intézmény létrehozója és vezetője Łódzban, amely végigkísérte a gyermeket óvodás kortól érettségiig. Az első világháború után kisiskolásoknak jiddis nyelvű olvasókönyvet adott ki, játékos gyermekversek sokaságát írta héberül. 1939 őszén Łódzból a fővárosba menekült a Gestapo elől, a bezáruló varsói gettóban középiskolásokat tanított (illegálisan) bibliaismeretre, színtársulatot szervezett, árvaházi elemistáknak gyerekdarabot írt (elő is adatta velük).

Amikor 1942. július 22-én a gettóba érkezett az az SS-különítmény, amely a deportálást elrendelte és lebonyolította, a zsidótanács elnöke, Adam Cziernaków megpróbált alkudozni velük. Ha, úgymond, munkára telepítik ki az embereket, akkor a gyermekeket és az öregeket hagyják szépen ott, ahol vannak. De persze munkáról Treblinkában szó sem volt. És a kontingenst mindennap teljesíteni kellett. Ezért a leggyengébb láncszemmel kezdték. Összeszedték a koldusokat, köztük sok gyereket. A tömegszállásokról kirángatták az egymás hegyén-hátán heverő, éhségtől legyöngült menekülteket. Ezeknek a fele is gyerek volt. Némelyik épületből addigra már kihaltak a felnőttek, csak gyerekek lézengtek bennük. A költő nem túloz: úgy hajigálták fel őket a kocsikra, mint a szemetet. Mire eljött az ősz, a százhúsz ezernyi kiskorúból jó, ha ötezer maradt a gettóban. Az árvaházak mind kiürültek. A nevelők együtt mentek a gyerekekkel az utolsó útra.

Az őket kísérő SS-ek és rendőrök jó része maga is épp hogy kinőtt a gyerekkorból, vagy épp akkor lett fiatal apa. De mire idekeveredett, már nem volt több, mint célra emelt fegyver, a gyilkos állam végrehajtó eszköze. A benne rejlő univerzumot egyetlen pontra szűkítette a náci kiképzés (mert ezt nevelésnek aligha lehet nevezni): vagy ő öl, vagy őt ölik meg. Mint humán erőforrás azonban így sem ért sokkal többet, mint a védtelen zsidó és kommunista áldozatok. Csak addig volt érték, amíg győzelmet győzelemre halmozott, amíg eredményesen mészárolt a harctéren és a megszállt polgári területeken. De mihelyt vesztésre állt, ő is megérett a pusztulásra. Hitler hatmillió német munkanélkülivel kezdte és hatmillió német életnélkülivel végezte: ez lett a német egyenleg, az ő belpolitikai Lösungja. Az 1920–1926-os német (fiú) évjáratok 30–40 százaléka veszett oda. Aki pedig megmaradt közülük, az így vagy úgy, de részessé vált a népirtásban.

A modern háborúvallást a gyűlölet papjai celebrálták – az ideológusok. Hol van már keresztény kultúránk ikonikus alakja, a dührohamairól és beteges trónféltéséről elhíresült Heródes? Hol a nagy festők sorát foglalkoztató kegyetlen esemény – a mitikus betlehemi gyer-

mekgyilkosság? Heródes lelkén valójában „mindössze" saját két (felnőtt) fia halála szárad – az, amit a sokszor megcsodált reneszánsz és barokk képeken látunk: házak (többnyire paloták) előterében zsoldosok ragadnak el csecsemőket anyák karjából, döfik át lándzsával a picinyek torkát, a földön levágott gyermekfejek, -végtagok és -tetemek hevernek, eszelős tekintetű vagy szemüket eltakaró és kezüket tördelő, zokogó nők, s mindezt az erkélyről egy hosszú szakállas főember figyeli – ez nem egyéb, mint szakadatlanul ismétlődő tapasztalat, maga az európai történelem. Ugyanez történt Varsóban is, a szelekciók során. És akit nem az utcán, azt Treblinkában: a varsói zsidó gyerekek több mint 90%-át. Egyetlen porszem sem maradt belőlük. Ahány csöppség, annyi univerzum. „A gyermek évszázada."

JOZEF ROBAKOWSK

JICHAK KATZENELSON

Ének a kiirtott zsidó népről*

(RÉSZLET)

Az elsők

1
És ettől fogva napi tíz ment, naponta tízezer zsidó. De csakhamar
ez sem volt már elég: tizenötezret vittek el naponta. Fel sem fogható!
És ez a fallal, szögesdróttal körülkerített város a zsidó lakosaival
együtt szemem láttára pusztult és fogyott. Végül elolvadt, mint a hó.

2
Zsidó Varsó! Nemrég még tele voltál, akár Jom Kippur ünnepén
a zsinagóga, vagy a Piactér az éves nagyvásár, a *jarid* napjain.
Volt, aki pénzt, volt, aki istent keresett. Volt lelki gazdag és szegény.
Tegnap még nyüzsgés volt itt, élet. Belül a lezárt város falain.

3
Most üres vagy. Sehol egy lélek. A zsidó Varsó kiürült teljesen.
Merő romhalmaz, meredő falak. Kietlenebb vagy, mint egy temető.
Utcáidon már holttestet se látni. Az összes utca néptelen.
A házak tárva-nyitva. Mégse megy be senki és többé nem is jön elő.

4
Az elsők, akiket meggyilkoltak: itt maradt árvák voltak, gyerekek.
Őnáluk szebbet, jobbat nem terem a föld, ez a mi gonosz mostohánk.
Mennyi vigaszt nyújthattak volna még nekünk e szerencsétlenek!
Bánatos, szótlan arcocskájuk láttán eloszlott volna sötét éjszakánk!

Jichak Katzenelson (1886–1944) lengyelországi zsidó költő, drámaíró. Jiddis és ivrit nyelven egyaránt írt. Színművei a zsidó–lengyel együttélésről, a zsidó nép történelmi dilemmáiról szólnak. 1943–44-ben kilenc hónapot tölt egy franciaországi internáló táborban. Itt írja a lengyelországi soá és az egész holokauszt talán legmegrázóbb „emlékművét" *Ének a kiirtott zsidó népről* címmel. 1944. május elsején Auschwitzban ölik meg.

* A teljes poéma magyarul Halasi Zoltán önálló társszövegével együtt várhatóan 2012-ben jelenik meg a Kalligram Kiadó gondozásában.

5
Negyvenkettő telén jártam egy menhelyen. Láttam az utcáról azon
frissiben behozott gyerekeket. Félrehúzódtam, volt ott egy zugoly.
Onnan figyeltem. Alig kétéves kislány ült a gondozónő ölében. Nagyon
sovány, halálsápadt. A szemét néztem. Lassan átjárt, milyen komoly.

6
Olyan volt, mint a saját nagymamája. Öreg. Nem kétéves – de száz.
S amit a nagymamája álmaiban sem, ő mindazt látta már a nap alatt.
Kétévesen. Szeméből kisütött a tenger kín és megpróbáltatás.
Ne sírj, mondtam magamnak. A kín elszáll, a komolyság marad.

7
A komolyság marad. Szétárad a világban, elmélyíti az ember életét.
A zsidó komolyság felébreszt és kijózanít. Kinyílnak tőle a vakok szemei.
Olyan a világnak, mint valami Tóra, prófécia, szentírás. Ne sírj! Elég!
Nyolcvanmillió gyilkos nem ér annyit, mint egy kisgyermek szenvedései.

8
Ne sírj! Láttam egy másik kislányt is a menhelyen. Ötéves lehetett.
Kiéhezett, síró kistestvérét etette. Az követelte s ellökte a falatot.
A híg lekvárba mártogatott sorban egy-egy darabka letört kenyeret,
azt csempészte öccse szájába ügyesen… Ó, hogy ezt látnom adatott,

9
hogy táplálja az árvát az ötéves anya! Hogy beszél hozzá! – ezt is, hallanom.
Anyámnak nem volt párja a világon – őbenne sem volt ennyi lelemény!
Már letörölte arcáról a könnyet. Már fel is vidította szóval. Mondhatom,
Solem Alehem se tudta volna jobban. Nagy adomány, hogy ezt láthattam én!

10
És láttam mást is ott az árvaházban, láttam a legszörnyűbb nyomort.
Bementem a következő terembe. Óriási tér, süvít a dermesztő hideg.
Pléhkályha állt a távoli sarokban. Körötte rongyos, didergő csoport.
Az izzó koksz vakító fénybe vonta a melegedő sovány testeket.

11
Egyik a lábacskáját nyújtogatta, másik kezét, pucér vállát a harmadik.
Volt köztük egy fiú, egy nagyon fiatal, a szeme fekete, akár az éj.
Mesét mondott nekik. Dehogy mesét! Egész testében remegett, amíg
beszélt. Jesaje, a te verseidben sem lobogott ekkora szenvedély!

12
A szent héberrel keverte a jiddist. Nem, nem! Szent volt minden szava.
Ó, hallgasd őt, Jesaje, figyeld a szemét, e lángoló zsidó tekintetet.
Ahogy fejét emeli, homlokát. Milyen kicsi és mégis mekkora!
Ennyire jó és igaz te sem voltál, Jesaje; nem volt ekkora hited.

13
És nem szóltál ily elragadtatással, mint ez a fiú ott a menhelyen.
Csak hallgatták őt tátott szájjal fivérei, nővérei, kis társai.
Nem Európa országaiban, városaiban vagy faluhelyen –
a földön sehol ilyet eddig nem lehetett még látni, hallani!

14
Elsőként ők pusztultak el, a gyerekek. Akik az éhezés gyötrelmeit
kiállták, a hideget, a tetveket. Apátlan-anyátlan árva volt zömük.
Megváltók lettek mind a szenvedésben. Mondjátok meg, elsőként mért nekik
kellett a végnapon – s milyen bűnért – a legnagyobb árat fizetniük?

15
Elsőként őket rabolta el a halál. Legyengült testük elsőként került
kordéra, kocsira. Akár a szemetet, úgy dobálták fel a nagyok. Órákon át.
Megölték őket. Nyomuk sincs már. Mindegyikük megsemmisült.
A legdrágábbak. Jaj nekem! Már nem vagyok, csak seb és pusztaság.

(1943. XI. 2–4.)

ADAM ZAGAJEWSKI

Villámok

Adam Michniknek

Keveset értve és tudásra szomjasan
éltünk. Mint a növény, mely keresi
a fényt, kerestük az igazságot,
s nem találtuk, csak a növényekben,
a gesztenye levelében – roppant, akár
a feledés –, a páfránybokorban, mely
lassan imbolygott, s nem ígért semmit.
A csöndben. A zenében. A versben. Kerestük
az igazságot, összetévesztve a szépséggel.
Az érzelmeket szigorú törvények irányítják.
Hátat fordítottunk a kegyetlenségnek és
unalomnak. Nincs megoldás, ennyit
tudtunk, részletek vannak, s különös tréfának
tűnt csupán, hogy teljes mondatokban
beszélünk. Milyen könnyű volt utálni
a rendőrt. Még az arca is mintha az egyenruha
része lett volna. A más hibáját
rögtön felismertük. Egy forró napon
hegyek és felhők tükröződtek a folyóban. Kerek volt
akkoriban az élet, mint egy emelkedő léggömb.
A fenyők mozdulatlanul álltak: csupa árnyék
és hűvösség, mint az óceánmély. Zöld
szemek, a te nedves bőröd, gyíkocska.
Este néma villámok cikáztak
az égen. Idegen gondolatok gyújtották fel
a nyugalmat és biztonságot. Kapkodva
pakolni kellett és utazni tovább
keletre vagy nyugatra, úgy rajzolva a térképet
menet közben az egérúton.

Adam Zagajewski (1945), költő, esszéista, a kortárs lengyel költészet klasszikusa; évek óta Nobel-esélyesként tartják számon. Pszichológiát és filozófiát tanult a Jagelló Egyetemen. Az úgynevezett „Új Hullám" nemzedékkel indult a 70-es években, 1975-től publikálási tilalom alatt állt. 1982 és 2002 között Párizsban élt, tíz éve visszatelepült Krakkóba.

Nénikéim

Csupa olyasmivel foglalkoztak, amit
úgy hívtak: az élet gyakorlati oldala
(az elméletet ráhagyták Platónra),
könyékig merülve bútorokba, ágyneműkbe,
konyhakertekbe, éléskamrákba,
nem feledkeztek meg a levendulás zacskóról,
amitől virágos rétté változott a fehérneműszekrény.

Az élet gyakorlati oldala,
akárcsak a Hold sötét oldala,
nem volt mentes a titkoktól;
Karácsony közeledtével
merő *praxis* lett az élet,
ideiglenesen előszobákban lakott,
bőröndökben, neszesszerekben húzta meg magát.

Ha pedig meghalt valaki, ami sajnos
még a mi családunkban is előfordult,
nénikéimet teljesen lefoglalta
a halál gyakorlati oldala,
s ilyenkor megfeledkeztek a levenduláról,
mely illatozott önzetlenül, eszeveszetten
a lepedők nehéz hótakarója alatt.

Zongoraóra

Nyolc éves vagyok

Zeneóra a szomszédban, J-éknél.
Először járok a lakásukban, más illata van,
mint a miénknek (a miénknek, úgy érzem,
nincs is illata). Itt mindenhol szőnyegek vannak,
vastag perzsaszőnyegek. Tudom, hogy J-ék örmények,
de nem tudom, ez mit jelent. Szőnyegeik vannak

az örményeknek, a levegőben Lembergből hozott
porszemek vándorolnak, középkori por.
Nálunk nincsenek szőnyegek, se középkor.
Nem tudom, kik vagyunk – talán vándorok.
Néha azt hiszem, nem is vagyunk. Csak mások vannak.
Pompás az akusztika szomszédaink lakásában.

Csend van a lakásban. A szobában zongora áll,
lusta, megszelídített ragadozó – benne,
közepében pihen a zene fekete gömbje.
J. asszony az első vagy második óra után
azt mondta, inkább nyelveket tanuljak,
nincs tehetségem a zenéhez.

Nincs tehetségem a zenéhez.
Inkább nyelveket kellene tanulnom.
A zene mindig valahol máshol lesz,
elérhetetlenül, mások lakásában.
Máshol lesz elrejtve a fekete gömb, de talán
lesznek más találkozások, más felfedezések.

Lehorgasztott fejjel mentem haza,
kicsit szomorúan, kicsit elégedetten – haza:
Perzsia illata sehol, a falakon csupa amatőr kép,
vízfestmény, és keserű örömmel arra gondoltam,
csak a nyelv maradt nekem, csak a szavak és képek,
csak a világ.

KÖRNER GÁBOR fordításai

MACIEJ ROBERT

Vidámpark

Az első szabad szombat hónapok óta,
az első Európán átvonuló hőség,
csalókán kigombolt gallérok. Az első

kirándulás – feleség, lányok, anyós,
meg élelem a részletre vett szedánban.
Az első három kocsi a hullámvasúton,

az első menet után bevillanó emlékek
(épp itt, ebben a mocsárban, mely
békésen csillog a betonréteg alatt). Az első

meredek emelkedő, a hasító fájdalom,
a felvillanó látóhatár, az erdőszél, a messzi
felhőkarcolók megcsillanó, magas ablakai.

Az első gondolat, hogy hiszen ez a világ
nélkülem is elboldogul, hogy itt maradnak –
a lányok, a feleség és, legyen, az anyós is,

felesleges sáljával. Meg a többi halhatatlan.
Addig is – egy nagy levegő, ismerős
nevetés, valahonnan hátulról. És a célegyenes.

Maciej Robert (szül. 1977) – lengyel költő, újságíró, irodalom- és filmkritikus. Három verseskötete jelent meg, *Pora deszczu* (Esőszezon, 2003), *Puste pola* (Puszta földek, 2008) és *Collegium Anatomicum* (2011) címmel. Verseit angol, horvát, spanyol és szerb nyelvre fordították le. Łódźban él.

Kórtörténet

Évekig érlelte magában a fájdalmat – mely pontos,
akár a metronóm ingája. Éjszakánként meggyónta,
a kiáltozást, a tiszta ágyneműt. Büszke volt
a neve mellé jegyzett latin kifejezések tárházára,

a dátumok sorára. A megfejtett keresztrejtvényekre,
az elhagyott jelszavakra. Lassan szóvá változott a teste,
melyet nem tudott kimondani. Hörgött csupán:
Túléltem apámat. Hosszú szünet. *Kétszer is*.

Két ujjával nehezen az ég felé bökött,
és hangtalanul felnevetett. Remegett a szája széle,
bugyogott a nyála, akár a tajtékzó folyó ott,

ahol tüskés pikát fogtunk valamikor. Hideg fény
vont csillogó korongot íriszére. Barnás háttér,
előtte szélfútta, nehéz pitypangfejek.

Mészáros

Az erdő alján kutyák ugatnak, pedig már
vége mindennek – a mészáros kilép az

épületből, kötényébe törli bal tenyerét. A jobb
ingujja könyékig föltűrve, alatta foltos gipsz

csillog – emlék a múlt heti művházas
verekedésből. Hanyagul beteszi az ólajtót,

megigazítja a hevedert és cigarettára gyújt.
Az állatok már abbahagyták az őrjöngést,
lassan elhevernek a boxokban.

Rózsaszín pára száll a kitört ablakon át,
akár egy rohamra adott jel. És támadnak – három
macska –, és percenként visszaesnek a hóba.

Hiány

Talán már azután történt, hogy kiköltöztünk –
csámcsogott a betonkeverő, belepte a mész,
akár tehénsegget a szar, rozsdás repedés futott domború hasán;

amikor kiderült, hogy végtelen sötétségben
fogunk élni, mert a nap új röppályát választott magának,
és elrejtőzött a levelek között.

Amikor az erkélyre cipeltük a kertből a nyugágyat,
a nedvesség meg egyből kikezdte a plüsst, és nagyapa
azt mondta, hogy, baszd meg, vágjuk ki végre

a nyárfákat, ne várjunk nyárig, mert az ő korában,
kérem, már, ki tudja, no. Amikor először
csapott le a fagy, és anya felküldött a padlásra,

mert itt a dunna ideje; amikor ráleheltem
az ablakra és lenéztem – a fiúk épp jöttek vissza a folyóról,
két döglött hattyút vonszoltak magukkal.

Hosszú nyakuk a járdát súrolta. Amikor bejöttek
az udvarra, és átmentek a tócsán.
A deszkapalló lefagyott, és fentről úgy nézett ki,

akár a bőr alatt elgennyesedett szálka.
Amikor a cipők alatt feltört a levegő,
és megint elvesztettem őket szem elől.

Boldogság

Hivatalosan ősz. Lassú tisztogatás a parkban.
Az emlékművek totális sztriptíze. Fejetlenség.
Egymás mellett hevernek a fűben,
útjában vannak a labdázóknak. A test közelében.

Lelátóként is használhatók. Iskolába menet
mindig megsimítják a herék táját. Szerencsét hoz.
A dörzsöléstől kifényesedett az ágyék.
A kopasz ma mindenkinek ötöst ad történelemből.

És a kicsengetés előtt mindenkit hazaenged.

Elmélet

Pl. a közvélemény-kutatás. Vagy, tegyük fel, a nemi erőszak.
Dolgok, amik vannak. Amikről szó van az esti híradóban,
amikről a reggeli lapokban olvasni.
Amik megesnek, de sosem velünk, nem a

családunkkal, nem az ismerőseinkkel. Nem is, ez már összeesküvés!,
az ismerőseink ismerőseivel. Pl. a Cushing-szindróma. Betegségek,
amikről kizárólag a katonaorvosok jegyzete dadog valamit
a 140. oldalon. Balesetek, amiket az oktató említ meg

az autóvezető tanfolyamon (közben felemeli az ujját és bekapcsolja
a videót). A leghosszabb, ragacsos napok. A feleség, akit egyenesen
a strandról hív haza a hangosbemondó egy „sajnálatos
családi esemény” miatt. Napbarnította színe, mely így nem egészen illendő.

Következő

Megnyúlt a testük. A lehető leghátrább ültek
hittanon. Elbújtak az előttük lévők
háta mögött, megfeszítették nyakukat,
és ujjukkal az ádámcsutkát pöcköltek.

A kiadott torokhangok miatt küldték
ki őket. De jó volt így – a fény
megtört a nagy vitrázsokon, a lépcsőn
megvillantak a lányok barna combjai.

Aztán valaki elkergette őket – és megesküdtek,
hogy évek múlva bosszút állnak.
Néhányuk szépen öregszik meg, mindenki szépen hal meg,
valamelyikük (az a sovány?) szépen feltámad.

KOLLÁR ÁRPÁD fordításai

MIROSLAW BALKA

KOLLÁR ÁRPÁD

Csáth Géza a Visztula-partján (Belenyúlni az ismeretlenbe – Na és?)

ANNA GÓRECKA MŰFORDÍTÓVAL BESZÉLGET

A Nagyvilág*hoz hasonlítható varsói* Literatura na Świecie *című lengyel világirodalmi folyóirat, melynek ön felelős szerkesztője, rendszeresen közöl magyar szerzőket. A lengyel–magyar nexusról számos sztereotípia és egy mondóka él a köztudatban, kérem, mondjon pár szót arról, hogy milyen bőrben vannak manapság a valóságban a két nemzet irodalmi és kulturális kapcsolatai.*

Elsősorban, de nem először, mert már többször próbáltam helyreigazítani ezt a hibát: nem vagyok a *Literatura na Świecie* sem felelős, sem főszerkesztője. Szerencsére Piotr Sommer (aki 1994-tól vezeti a folyóiratot) nem tudja, hogy Magyarországon sokan gyanúsítanak meg azzal, hogy ezt a szerepet töltöm be. Nem. Szerencsére nem. Én csak közkatona vagyok, illetve szerény szerkesztő. Mellesleg nálunk nincs felelős szerkesztő, minden szerkesztő felelős, főleg a saját számaiért, vagy a közös számainkért, és a lap állandó irodalomkritikai rovatáért.

Ami a magyar szerzők lengyel jelenlétet illeti, tényleg állandóan, majdnem minden évben szerepelnek hasábjainkon. Az utolsó 12 évben több mint 2800 oldalt foglaltak el, ebből már hatalmas antológiát lehetne készíteni! Egyenjogú társa az angolszász, a német és a francia irodalomnak. Nem kell csodálkozni ezen: ha valahol jó, vagy legalábbis érdekes irodalom létezik, amit másutt megfigyelhetnek, észrevehetnek, megszerethetnek és lefordíthatnak, akkor az az irodalom életre kel külföldön is.

Nálunk a *Literatura na Świecie*ben a következő modell valósult meg és működik jól: nem létezik semmilyen sztereotípia, semmilyen határ, egy mainstream szerző ugyanúgy bekerülhet a lapunkba, mint egy ismeretlen, vidéki szerző, aki csak lokálisan tűnik fontosnak. Mint például Koncz István, akinek a versei nagyon szépen beleillenek a lengyel nyelvbe. Az egyetlenegy szempont az irodalmi színvonal. Persze ez nem olyan könnyű, mert ehhez szerelmes szakértőkre van szükség, akik, ahogy már mondtam, képesek megfigyelni, észrevenni, lefordítani az idegen szerzőt, sőt képesek interjút készíteni, továbbá megírni vagy felkutatni a fordítás mellé egy-egy jó szöveget.

Ami a lengyel–magyar irodalmi és kulturális kapcsolatokat illeti, én nem gondolkodom ezekben a kategóriákban, mert szerintem már kevésbé érvényesek, nem működnek úgy, mint 1990 előtt. Tehát nincs értelmük, vagyis inkább más értelmük van. Most már az számít, hogy egy író, egy irodalom találjon külföldön rajongókat, akik (javarészt) önzetlen pártfogóivá válnak. Persze ez nem vonatkozik a híres írókra, például a Nobel-díjasokra, őket általában könnyű kiadni és eladni. Tehát amikor mi ilyen írókkal foglalkozunk, akkor azt másképpen tesszük: újrafordítunk nagy műveket (most például Gogolt), vagy más, nem hivatalos szempontból mutatjuk be őket.

A magyar irodalomnak sok pártfogója van Lengyelországban, amit nem csak *Literatura na Świecie* bizonyít, hanem a könyvpiac is. Nem régen, körülbelül két évvel ezelőtt Csordás Gábor a *Literán* adott interjújában azt panaszolta, hogy a magyar irodalom Lengyelországban rossz állapotban van. Megdöbbentem, mert éppen fordítva: most nem sorolom fel azt a sok művet, mely az utolsó 10 évben itt megjelent, de megemlítem, hogy például 2010-ben Lengyelországban két magyar versantológia is napvilágot látott.

Sajnos az a véleményem, hogy éppen a lengyel irodalom, főleg a költészet van egy kicsit elhanyagolva Magyarországon, nemcsak a könyvpiacon, de az irodalmi lapokban is, ahol ugyan néha-néha szerepel, de elég véletlen válogatásban és érdekes, diszkurzív kommentárok nélkül. Kár, hogy a magyar közönség és a magyar költők nem ismerik a legjobb mai lengyel költészetet. Hogy mindig ugyanazok a fősodorban lévő költők kapnak teret, hogy ismeretlen a többi dikció.

Sajnálom, azért is, mert a költői nyelvek befolyással lehetnek egymásra. Amikor például Parti Nagy Lajos verseit közöltük a lapunkban, néhány lengyel költő rajongott értük. 2010-ben megjelent Jerzy Snopek magyar versantológiája, amiben huszonnyolc 1940 után született magyar költő szerepel, köztük a legfiatalabbak is. Ez nem megrendelt anyag, ahogy az régebben szokás volt, hanem egy irodalmi „őrült" több évi munkájának eredménye. Szerintem a nem hivatalos kapcsolatok alakulása ma elsősorban az ilyen emberektől függ.

Európában sokat beszélünk a közös pontokról, kapcsolatokról, közös értékekről, a magyar–lengyel viszonylatban különösen igaz ez. Ugyanakkor a különbségek is izgalmasak és árulkodóak. A JAK ReVerse programjában alkalmunk nyílott egy fiatal lengyel költővel egymás szövegeit fordítani. Nem is a lengyel költők verseinek olvasása közben, hanem az igen hektikusan alakuló közös munka során döbbentem rá, hogy a magyar és a lengyel kortárs költészet poétikai koncepciója, nyelvhasználata, tropikussága között milyen óriási különbség van. Ön fordítóként és olvasóként milyen sarkalatos eltéréseket tapasztal?

Valóban, izgalmasak ezek a különbségek: arról árulkodnak, hogy nagy eltérések vannak az irodalmi hagyományok és hatások terén. Jó lenne egyszer ezt a témát alaposan körüljárni. Én most csak néhány példát említenék. A magyar vers lengyel fordítójának nagyon komoly gondot jelent, hogy nálunk a költői hagyományok sokkal gyorsabban avulnak el. Magyarországon még él a *Nyugat* folyóirat hagyománya, tehát az a nyelv még érvényes, persze nem minden téren, de lehetséges még hasonló költészetet művelni. Nálunk nem!

A XX. század első felében használt költészeti szókincs nálunk már javarészt avultnak tűnik. Úgy is mondhatnám, hogy a lengyel nyelv (nemcsak a versben) sokkal kevésbé tolerálja a magas regisztereket, tehát az, ami a magyarban még nem erőltetett, a lengyelben mar régóta nevetséges, elavult, giccses, de elsősorban: hamis. A magyar nyelv sokkal plasztikusabb, tömörebb, sok olyan lehetősége van – leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy kivételesen alkalmas a versírásra –, ami nem létezik más nyelvekben. A zeneiséget is nehéz elérni. Nem is beszélve a rímelésről, ami már majdnem eltűnt a lengyel költészetből, ahogy az angolszászból is.

Egy Parti Nagy vers lábjegyzete szerint: „Eléggé hosszú ideje annak, hogy a vers végén rímek vannak. Viszont annak is már hosszú ideje, hogy a vers végén rímek nincsenek. A költészet tehát ilyen is, meg olyan is, csermelypatak, de hömpölygő folyam is. A kis cseppben jól benne van a parsprotótó, jól tudja ezt minden alkotó. Ami a szívét nyomja, az a száján távozik el az ihlet óráján. De azért van a költőnek foga, hogy legyen mivel összerágnia." Tehát a ma-

gyarban még mindig vannak a vers végen rímek. Parti Nagynál meg még a lábjegyzetben is! De azt a parsprotótót meg lehet őrizni. Mert a többi: a szív, a száj, az ihlet valami közös dolog. És a fog is segít.

Még valami: a különböző hatások. Az az érzésem, hogy a magyar költészet jobban elzárkózik a külföldi befolyásoktól, mint a lengyel. Nem voltak hátassal rá az amerikai költők, akik nagyban segítettek a lengyel költészetnek a 80-as évek végén, a 90-es évek elején a válságot legyőzni, amikor az valami új, friss hangot keresett. Tehát tényleg más utakon haladunk, ami nem jelenti azt, hogy fordíthatatlanok vagyunk egymásnak.

Közös pontok és értékek? Bocsánat, ma már nem nagyon foglalkoztat ez, illetve nagyon is foglalkoztat, de nem a hagyományos értelemben, hanem másképpen. Milyen csodálatos például, hogy Tolnai úgy szed löszbabát a Járáson, ahogy itt gombát szoktak szedni az emberek, hogy Esterházy olyan könyvet ír, ami a gyökeréig magyar, de egyúttal általános érvényű, hogy egy szabadkai író, Csáth Géza, aki ráadásul a XX. század elején írt, egyszerre életre kel a Visztula partján, és sokan kérik, hogy egy egész számot, tehát több mint 300 oldalt szenteljük neki. Bodornál elég volt négy mondatot elolvasni, hogy tudjam: érdemes, kell őt fordítani. Több száz példát tudok mondani az ilyen értelemben vett közösségre.

A magyar irodalom sokat köszönhet fordítóinak, a statisztikák szerint a fordított nyelv (de a célnyelv) tekintetében is az élvonalban vagyunk, megfordítva, a lengyel irodalomra mennyire igaz mindez.

Én úgy látom, hogy inkább a lengyel irodalom és a lengyel közönség köszönhet sokat a magyar irodalomnak. Talán megint tévedek, de egy irodalom nem köszönhet semmit, ha más nyelvekre fordítják. A fordítás következtében főleg másik nyelv, a másik irodalom gazdagodik. Tehát van miért köszönetet mondani sok magyar írónak, igen hosszú lenne a névjegyzék. A wrocławi közép-európai Angelus-díj is bizonyítja, hogy a magyar irodalomnak különleges az itteni jelenléte: 2006-tól létezik csak és máris két magyar író kapta meg: Esterházy 2008-ban, Spiró pedig 2010-ben, egyébként a *Messiások* igen nagy esemény volt itt.

Melyek a fő irodalmi divatok, áramlatok ma Lengyelországban, miben tér el a két ország irodalmi intézményrendszere? Önöknél is oly mértékben konfliktusokkal terhelt az irodalmi élet, mint nálunk, olyannyira meghatározók az esztétikai, ideológiai, generációs különbségek?

Sajnos nem vagyok sem szakértő, sem a lengyel irodalmi élet szorgalmas követője, tehát csak néhány általános és laikus megfigyeléssel szolgálhatok. A kilencvenes évek elejétől nagy volt az érdeklődés a korábban keletkezett, múlt felé forduló irodalom iránt, mely végek vagy a „kis hazák" mítoszát ápolta, és a nosztalgia jellemezte. Persze mindez összefüggésben volt a II. világháború után elveszett területekkel és áttelepülésekkel. Ennek az áramlatnak nagy értéke, hogy noha idealizált világot képezett meg, mely gyakran elveszett paradicsomnak tűnt, de a közös és egyéni emlékezet megmentését, az identitáskeresést szolgálta, plurális, differenciált, multikulturális térségeket mutatott be, és gyakran új, friss irodalmi nyelvet, illetve nyelveket is ajánlott, ami nagyon fontos szempont.

Az emigráns írók közül Stempowski, Haupt, Miłosz tartoznak például ehhez a nosztalgikus áramlathoz, a lengyelországiak közül pedig Buczkowski, Konwicki, Odojewski, Kuśniewicz, akiket – tudomásom szerint – ismernek Magyarországon is. Ez a hangnem és a mitikus térségekbe való menekülés az egyik jellegzetes vonása a kilencvenes évek lengyel prózájának

is (Wiesław Myśliwski *Látóhatár* című regénye le van fordítva magyarra, Stefan Chwin, Paweł Huelle, Jerzy Pilch, Andrzej Stasiuk, Magdalena Tulli sorolható még ide többek között).

De egy fordított folyamat is zajlott, tehát a különféle mítoszok lerombolása (mondhatjuk, hogy Gombrowicz égisze alatt), illetve a korábban felépített mítoszok, például az idealizált lengyel hazafi vagy a feddhetetlen lengyel emigráns demitologizációja. Az egyik fontos téma a közös lengyel-zsidó sors volt, ami különben most is jelen van, nemcsak a dokumentatív, hanem a fikciós jellegű műfajokban is.

A XXI. századi lengyel próza többet foglalkozik a valósággal, az aktuális problémákkal, mint tette ezt a 90-es években. Például ma létezik egy fogyasztói társadalom ellenes próza, mely felfedi az újkapitalista világ komor arcát. Tehát ismét jelen van az intervenció, ami talán a korábbi társadalmi problémák felvállalásától mentes irodalomra adott reakció. Megjelent a társadalmi kizártság problémája – ökonomikus okok vagy a szexuális kisebbségekhez való tartozás miatt –, az „idegennel" való találkozás kérdése, továbbá a szubkultúrák bemutatása is. Vannak köztük érdekes, kivételes írók, de esztétikailag nem tűnik nagyon magas színvonalúnak ez az áramlat. Több mű a kommunista Lengyelország utolsó szakaszában játszódik, feltűnt a bűnregény egy érdekes fajtája (Marcin Świetlicki), és gazdag a riportirodalom is.

Tehát sok újdonság történt itt az utolsó két évtizedben, de szerintem – lehet, hogy tévedek – a magyar prózához képest nagy válságban vagyunk. Nincsenek a mai lengyel prózában olyan látványos alkotások, mint például *Harmónia caelestis*, nincs olyan sok egyéniség, mint Magyarországon, nincsenek kisebbségi irodalmak, amelyek sok különös színnel, tónussal kiegészíthetnék a képet, ahogy például Szilágyi István, Grendel Lajos, Tolnai Ottó, Gion Nándor és sok más író. De a válság szóval persze óvatosan kell bánni, körülbelül 15 évvel ezelőtt egy neves magyar kritikus ugyanezt írta a magyar regényről, miközben sok izgalmas könyv napvilágot látott.

A lengyel költészetről, bocsássa meg, nem merek 3-4 mondatban nyilatkozni, illetve egyáltalán nem merek róla beszelni, mert egyrészt ez egy nagyon bonyolult jelenség (igen sok dikció létezik, sok hangnem, több hagyományból merít), másodszor pedig nem vagyok sem költő, sem szakértő. Nem érdemes most a saját meglátásaimmal előjönni.

A konfliktusok elkerülhetetlenek, a művészet ezzel (is) táplálkozik, és baj lenne, ha a generációk között harmónia uralkodna. Tehát itt is léteznek konfliktusok, ahogy mindig is léteztek a különböző irodalmi stratégiák között. De ez nem teher. Közhely, de minél gazdagabb, minél többszólamú az irodalmi élet, annál több a művészeti polémia és fordítva. És még egy közhely: az esztétikai, ideológiai generációs (de nemcsak generációs) különbség állandó, nélkülözhetetlen része minden plurális kultúrának.

A Literatura na Świecie *számait áttanulmányozva igen feltűnő (és számomra különösen örvendetes), hogy arányában sok vajdasági magyar szerzőt közölnek, azt is mondhatnánk, hogy túlreprezentálják őket. Egy külön számot szenteltek Tolnai Ottó munkásságának, egy másikat pedig a vajdasági magyar íróknak, ebben többek között Fenyvesi Ottó, Sziveri János, Ladik Katalin, Balázs Attila írásai olvashatók. Minek köszönhető ez a kitüntetett figyelem?*

Nem olyan véletlen, sőt természetes, mert, ahogy már szó esett róla, szeretünk azzal foglalkozni, ami a látóhatáron túl van, belenyúlni az ismeretlenbe, szeretünk felfedezni, tehát azt (is) bemutatni, ami különös, ami nem jelent meg könyvben, és talán soha nem is lesz esélye a könyvkiadóknál. Sok minden nálunk jelent meg először Lengyelországban: Csáth Géza, Bodor

Ádám, néhány nyugati magyar író, Grendel Lajos, Rakovszky Zsuzsa, a vajdasági írók, az erdélyi magyar irodalom és még sorolhatnám.

Az előbb azt mondtam, hogy ez attól függ, hogy megtálalja-e az író rajongóját külföldön, de rosszul mondtam: főleg attól függ, hogy a rajongó megtalálja-e szeretett szerzőjét vagy irodalmi térségét, hogy át tudja-e ültetni a lengyel nyelvbe úgy, hogy annak a nyelv is megörül, hiszen éppen az öröm az irodalom lényege. Én a Vajdaságra, Tolnaira akadtam rá, és ez lett a vesszőparipám néhány évre. Ahogy Teresa Worowskának, a kitűnő magyarországi lengyel műfordítónak Márai a vesszőparipája, Jerzy Snopeknek pedig sok magyar költő.

Igaza van, hogy aránylag túlreprezentáltnak tűnhet ez az irodalom, de miért lenne fontos ez a szempont? Miért szeretjük annyira a „reprezentativitás" fogalmát? Vagy a „fontos" fogalmát. Kinek fontos? Azt vettem észre, hogy egy irodalmi jelenség akkor marad meg a lengyel tudatban, ha több helyet szentelünk neki, ha van folytatása. És az egész szerkesztőségnek megtetszett az ötlet. Megérte, azért is, mert talán ennél nincs is jobb példa arra az érdekes jelenségre, hogy egy periféria egyszerre központtá válik. Nincs semmi rossz az aránytalanságban. Sőt, ez nagyon szép.

Most jelent meg a veszprémi szám, melyben többek között a Cholnoky testvérek szerepelnek. Kérdezhetnék: miért éppen Veszprém, miért nem Budapest, ami már több mint két évszázada komoly kulturális központ? Miért a Cholnoky testvérek, hiszen annyi jobb író van? Nehéz lenne értelmes választ adni erre. Elolvastam, érdekesnek tálaltam, megszerettem, megláttam, hogy lengyelül is működni fog ez a cholnokys hang. De persze Budapest is lesz, később. Mindig kell egy jó ötlet egy számhoz. A legjobb irodalmat is tönkre lehet tenni egy folyóiratban, ha a szövegek nem beszélnek egymással, nem gazdagítják egymást, ha véletlen sorrendben szerepelnek. Ezért készül minden szám legalább egy évig, de néha háromig is, ahogy például a konkrét költészetnek szentelt számunk.

Van olyan, hogy vajdasági magyar irodalom Lengyelországból nézvést, mely elkülönül valamilyen szempontból az egyetemes magyar irodalomtól? Más a nyelvezete, a poétikája, a befogadhatósága?

Igen, vannak kisebb-nagyobb különbségek. Én ezt már régen megfigyeltem, és a gyakorlatban is megtapasztaltam, amikor az 1998-as erdélyi számot készítettem. Ezért készült két évvel később egy „egyetemes" magyar szám is: kíváncsi voltam, mi történik, ha ezek a szerzők, akik magyarul írnak, de más környezetekben élnek, más kulturális központok befolyása alatt, más közegben tartózkodnak (ez éppen a vajdasági íróknál nagyon fontos tényező) találkoznak egymással.

Van egy lengyel szólás: a kíváncsiság az első lépés a pokol felé vezető úton. Talán buta mondás, de tényleg igaz volt: semmi érdekes nem történt, a szám zűrzavaros volt, macskazene – túl sok hang szólt egyszerre, a szerzők nem voltak kapcsolatban egymással, veszekedtek. Persze a válogatásnak fontos szempontja volt, hogy az egyetemes magyar irodalomon belül sok különböző irodalmi nyelv létezik.

Vajdaságiakat olvasva néha hallható a lengyel végek irodalma, hangulata. Néha felsejlik benne Stanisław Vincenz, a Huculföld nagy ismerőjének és ismertetőjének univerzuma, néha Bruno Schultz világa. No és azért is lehet érdekes a lengyel olvasó számára, mert másképpen vallanak a nemzeti, nemzetiségi kérdésről, mint például az erdélyiek. Több irónia van bennük. Persze ez némileg leegyszerűsítés, általánosítás, mert például Bodor Ádámnál is megtalálható ez, ugyanakkor sok vajdasági íróra nem érvényes.

Domonkos István Kormányeltörésben *című paradigmatikus verse végül nem került bele a számba, pedig elkészült a fordítása. Mi az oka ennek? Egyáltalán, milyen nehezen megoldható problémákat vet fel a vers lengyel fordítása?*

Ez egy bonyolult ügy. A *Kormányeltörésben* fontos pontja lehetett volna a számnak. Tudom, hogy mit jelent a vajdaságiaknak, hogy milyen fontos helye van a vajdasági magyar irodalomban. De ugyanilyen fontos a szöveg emocionális energiája, különös mitológiája, mely sok-sok éven át épült ki körülötte. Ez pedig lefordíthatatlan.

A vers sauté formában, tehát saját környezetéből kiemelve, vagyis fordításban elveszti ezt az energiát, nincs mivel táplálkoznia, ugyanis nem lehet gyökerestül átültetni. Sokat gondolkodtam ezen, elemeztem, nemcsak mint irodalmi, hanem mint társadalmi, történelmi tényt is. Közben felmerült bennem néhány kérdés: ha például ma keletkezne, meg tudná-e szerezni magának a remekmű elnevezést vagy sem? Érdemes-e bemutatni lengyelül annak ellenére, hogy közben kiválóságát elvesztette? Ha igen, nem lesz-e groteszk helyzet, hogy közben azt magyarázom a lengyel olvasónak, hogy miért is remekmű?

Ráadásul be kellett vallanom, hogy ezt a hibás nyelvet sem sikerült eléggé érdekesen lefordítani. Máig sok kételyem van a vers kapcsán – mert én már nem tudok objektív lenni, a fejemben ez a vers magyarul működik, de az első olvasójuknak, tehát a lap többi szerkesztőjének csak lengyelül, ők pedig nem találták sikeresnek. Talán még visszatérek hozzá, még nem adtam meg magam.

Éppen Tolnai Ottó Költő disznózsírból *című (Parti Nagy Lajossal közösen jegyzett) interjúregényét fordítja. Az volt a tapasztalatom, hogy a magyar olvasóközönség és a kritika egy része nem igazán tudott mit kezdeni ezzel a könyvvel. Egyesek mintha elvesztek volna a gazdag utalásrendszerben, a helyi vonatkozásokban, mások viszont hajlamosak voltak felszínesen egzotikumként kezelni, elnagyoltan mondva, de mintha posztkoloniális szempontból közelítettek volna hozzá. A könyv kétség kívül igen rétegzett, tehát minden olvasó megtalálhatja benne a maga szempontjait, a lengyel közönség várhatóan mit értékel, egyáltalán, mit érthet meg mindebből?*

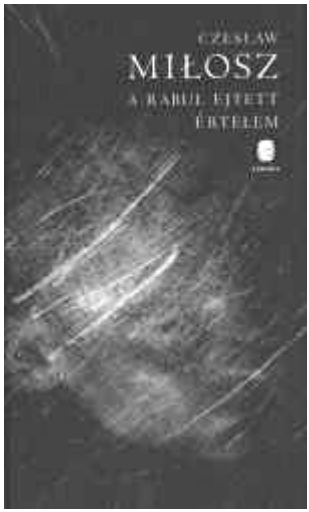
Ez majd csak később derül ki, de akik eddig olvasták a szöveget, tehát a megjelenés előtt, nem tudták félretenni. Van valami mágiája, ahogy a szerző egész univerzumának, ami beszippantja az olvasót, akkor is, ha sok dolog nehezen érthető számára. Mert való igaz, ahogy mondta, annyi rétege van, hogy paradox módon szabadnak érezzük magunkat: nem kell lépesről lépésre követni a narrációt, nem kell mindent érteni. Az első olvasás során úgy éreztem, hogy át kell adnom magamat a történet sodrásának, szerintem ezek az első vélemények bizonyítják, hogy nem tévedtem.

Különben a lengyel olvasó nagyjából már ismeri azt a térséget, amiről Tolnai beszél: a jugoszláviai költőket és prózaírókat (sok fordítás létezik ugyanis, annak idején itt volt a jugoszláviai irodalom nagy boomja és most is szorgalmasan fordítják, például az utolsó években több versantológia, szerb, horvát, montenegrói is megjelent), akik szerepelnek a könyvben, elolvasta már (remélem) a vajdasági számot és a Tolnainak szentelt számot is, most pedig még megkapja az utószót is, melyben megmagyarázok néhány kulcsfontosságú dolgot. De hát minden egzotikum nehezen érthető: a vajdasági magyar ugyanúgy, ahogy például az ír.

Ez egyébként egy ősi alapérzés. Nyugtalanító, de kellemes is lehet, hogyha nem tudunk mit kezdeni valamivel. Például egy szöveggel. Na és? Semmi baj: ha az ember nem tud mit kezdeni a világ ismeretlen elemeivel, gyűjteni kell és kutatni, tapogatózni, csodálkozni és csodálni, ahogy Tolnai teszi ezt sok különös tárggyal.

„A poklot csak szakszerűen lehet befűteni”

CZESŁAW MIŁOSZ: A RABUL EJTETT ÉRTELEM



Európa Kiadó
Budapest, 2011
372 oldal, 3200 Ft

„A feljelentés a különböző civilizációkban ismert jelenség volt, és az ma is. De általában sehol nem emelték az erény rangjára. Az Új Hit civilizációjában a jó állampolgár alapvető erényeként propagálják (bár magát a feljelentés szót gondosan kerülik körülírásokkal.) A feljelentés az alap, amelyre a Félelem épül: mindenki fél mindenkitől.” Majd másutt, de ugyanaz: „Mind az esztétika, mind az etika területén léptennyomon beleütközünk abba a problémába, hogy az emberi különcködés szembeszegül a bölcs teóriával. A megfelelően nevelt gyereknek föl kellene jelentenie az apját, ha észreveszi, hogy akadályozza a szocializmus építését (az egész emberiség boldogsága ennek a sikerén múlik) – ez ésszerűnek látszik” – vetette papírra mára klasszikusnak számító megállapításait 1951-ben a kommunizmus lengyelországi hatalomátvétele elől Nyugatra emigrált *Czesław Miłosz,* a ma alapműnek számító, elsőként 1953-ban megjelent esszéjében, *A rabul ejtett értelem*ben. A kötet tavaly, az író születésének centenáriumán kerülhetett újra a magyar olvasók kezébe. Nálunk *A rabul ejtett értelem* elsőként 1992-ben, az Európa Könyvkiadó Mérleg sorozatában látott napvilágot. Míg 2011-ben, igényes kivitelben, ugyancsak az Európánál, a Budapesti Lengyel Intézet támogatásával jelent meg. A könyvet részben újrafordították, valamint mellé tettek egy, az esszéfolyamról szóló, 1999-ben készült Miłosz-interjút.

A kiemelkedő teljesítmények elismerése az irodalomban sem történik fénysebességgel. Ennek a műnek – a versek, regények és esszék mellett – nem kis szerepe volt abban, hogy majd' három évtized múlva, 1980-ban, az akkor már az Egyesült Államokban élő és tanító Miłosz irodalmi Nobel-díjat kapott. (*Kjell Espmark*, Az irodalmi Nobel-díj című könyvében meglepőnek, de egyúttal jogosnak nevezte a világhírnévvel akkor kétségtelenül nem rendelkező Miłosz elismerését.) Az indoklás némiképp közhelyesen igaz szóvirága szerint: „Életműve kompromisszum nélküli világossággal fejezi ki az éles konfliktusokkal teli világba kivetett ember sorsát.”

Czesław Miłosz 1911-ben az akkor még Lengyelországhoz tartozó Litvánia Szetenjnie nevű kisvárosában, katolikus értelmiségi családban született. Iskoláit, a mai Litvánia fővárosában, az akkor lengyel és zsidó többségű Wilnóban végezte. A joghallgató avantgárd versekkel kezdett, majd egy párizsi tanulmányút után Varsóban, a Lengyel Rádió munkatársa lett – amint erről megemlékezik a Kalligramnál tavaly megjelent – mozaikos – önéletrajzi kötetében, a Családias Európában. A háborút, a német megszállás borzalmas öt és fél évét, majd az orosz hatalomátvételt Varsóban, szó szerint túlélte. Utána közeli és kicsit távolabbi szemlélője a kommunizmus lengyelországi, lépésről lépésre történő hatalomátvételének. A költő diplomáciai pályára lépett, és 1946–1950 között Washingtonban, utána Párizsban volt kulturális attasé. Miłosz 1951-ben emigrált, ekkor kért menedékjogot Franciaországban. Az ötvenes évek első felében itt jelentkezett két kötettel, *A rabul ejtett értelem* mellett az ezzel szorosan összefüggő, a *Hatalom megragadása* (vagy más fordításban a *Hatalomra jutás*) című regényével, amelynek magyar fordítására, mint az életmű nagyobbik részére, még várni kell. Hosszú alkotó élet Miłoszé. Hiszen nemcsak azt adta meg neki a sors, hogy megélhette a kelet-közép-európai rendszerváltásokat, hanem részese volt az ezredfordulónak, sőt hazája és mellette kilenc további állam európai uniós csatlakozásának is. 2004 augusztusában halt meg Krakkóban, ahová Kaliforniából költözött vissza a szinte az utolsó pillanatokig alkotó író. (Huszonnégy évet alkotott még a Nobel-díj átvétele után.)

Miłosz esszéje – némi műfaji képzavart is felvállalva – enciklopédia. Annak az összefoglalása, hogy egy végtelenül lebutított, de önmaga érvrendszerén belül logikusnak tűnő ideológiával – a háttérben óriási katonai, belügyi és titkosszolgálati erővel – hogyan lehet megszervezni, s ennek eredményeként talán megszerezni is az értelem feletti uralmat Lengyelországban. De tágabban a Szovjetunió által a második világháborús győzelem nyomán okkupált teljes kelet-közép-európai térségben. A költő és esszéíró nemegyszer beszél könyvében Magyarországról. Történetei, példái, párhuzamai több mint ismerősek.

A rabul ejtett értelem nem, de legalábbis nem úgy robbant be az irodalmi élet sűrűjébe, mint azt a máról – amikor már kanonizált alapműnek számít a kötet – gondolnánk. Ha egyszer valaki megírja a kötet recepciótörténetét, akkor szembesül azzal, hogy franciaországi megjelenése után, ha voltak is elvétve recenziók, azok kevés kivételtől eltekintve, mint az imperializmus szekértolóját állították be az emigráns lengyel alkotót. Mások kriptokommunista művet láttak benne, főként azért, mert Miłosz – éppen a hitelesség kedvéért, dokumentatívan – nagy részletességgel fejtette ki és ismertette a kommunista hódítás ideológiáját, érvrendszerét és taktikáját. Ekkortájt ennek – széles nyugati értelmiségi körökben – komoly támogatottsága, reneszánsza volt. Erről az utókor mindentudó fölénye ellenére sem illik megfeledkezni. Miközben mára (de már tegnapra is) a Hit és az Eszme – kommunista frazeológiával élve – a történelem szemétdombjára került. Elsőként a könyv angol visszhangjai voltak elismerő hangúak. Fontos, hogy 1953-ban Miłosz az Európai Irodalmi Díj első kitüntetettje volt. A kötet veszélyét, aligha véletlenül, a kommunista országokban, főként az író hazájában ismerték fel. Jugoszláviában az elmúlt század nyolcvanas éveinek közepén, majd' három és fél évtizeddel a megírása és néhány évvel az író Nobel-díja után lett bestseller.

Sokat elárul az akkori amerikai hatóságok nehezen minősíthető antikommunista szemléletéről, hogy kilenc évig, egészen 1960-ig tagadták meg a vízumot attól az antikommunista Miłosztól, aki a leghitelesebben leplezte le, hogyan, milyen erőszakos, gyilkos és csalárd esz-

közökkel folyik a nyugati világtól elzártan, a vasfüggöny mögött a lelkek fölötti hatalom megszerzéséért vívott, egyébként meglehetősen egyenlőtlen harc hódítók és hódítottak között.

Ha van a kommunista hatalomátvétel írói rögzítése között lengyel és magyar párhuzam – és van! –, akkor ez, minden különbség ellenére, Czesław Miłosz és *Márai Sándor* között húzható meg. Mindketten elborzadva és viszolyogva nézték a második világégés után a szovjet szuronyok árnyékában éveken át zajló, szisztematikus keleti imperialista előrenyomulást, melynek mindkettőjük hazája áldozatul esett. De míg Márai az *Egy polgár vallomásai* harmadik részének számító *Föld, föld!…*-ben az 1944 nyilas hatalomátvétel és az 1948-as emigráció kezdete közötti időszakot leginkább saját alkotói lehetőségeinek, pontosabban lehetetlenségének szemszögéből vizsgálta, addig Miłosz egy nagy, esszébe bújtatott lengyel szociografikus és történelmi tablót tárt az olvasó elé. Márai arról írt, hogy azért megy el, mert már nem csak „szabadon írni, de szabadon hallgatni sem lehet". Míg az elpusztított Varsó romjai felett, a foglyokat látva, egy írótársával, akit a kötetben Alfának nevez, árnyalatnyi, de pokolian fontos megközelítésbeli különbséget tett Miłosz: „Úgy éreztem, ezekről a dolgokról csak akkor írhatok, ha elmondom a teljes igazságot, nemcsak az igazság egyik részét."

A rabul ejtett értelem középpontjában négy íróportré áll. Alfa, Béta, Gamma és Delta, azaz Jerzy Andrzejewski, Tadeusz Borowski, Jerzy Putramentnek és Konstanty Ildefons Galczynskié. Négy, adott esetben közeli barát, de legalábbis ismerős, egyben kortárs története. Négy lengyel író személyes életútja, egyben kivételesen jól megírt mini életrajza arról: miért és miként, milyen vonzások és kényszerek hatására lettek a korábban még adott esetben a baloldallal, főként a kommunistákkal közösséget nem vállaló írók sztalinisták. Azaz az új hatalom, a Hit és az Eszme leghűségesebb, de nem egy esetben végül meghasonlott kiszolgálói. A vezető értelmiség behódolás-története különösen érdekes és hátborzongató. Ugyanis Lengyelország szovjet okkupálása, egyben németek alóli felszabadítása után a magyarországinál is kisebb volt a Szovjetunió és a kommunisták vonzereje Miłosz hazájában. Ez a lengyel, valamint az orosz/szovjet, igencsak problematikus egymás mellett élés évszázadai miatt aligha szorul bővebb magyarázatra. Elég csak utalni Lengyelország három felosztására a 18. század végén, vagy az 1939-es Molotov–Ribbentrop paktumra, amely eltüntette a térképről Lengyelországot. Mit remélhetett ezek után a lengyel társadalom 1944–45-ben a „felszabadító" szovjet csapatoktól? S mit azok után, hogy az NKVD egységei 1940 tavaszán 22 ezer lengyel tisztet végeztek ki a katyńi erdőben. „Civilizált nemzetek általában nem szokták legyilkolni a velük hadban nem álló ország internált katonáit; de a történelem logikája olykor megkövetel ilyen lépéseket. A lengyel tisztek annak a Lengyelországnak a »káderei« voltak, amelyet a Szovjetunió segítségével gyökerestül meg kell változtatni: olyan káderek, akik a régi rendszert védelmezik" – vetette papírra 1951-ben Miłosz. Az égbekiáltó skandalumról – a korabeli híradások után – az elsők között szólt érdemben.

Miłosz a moralistáról, a boldogtalan szerelmesről, a történelem rabszolgájáról és a trubadúrról rajzol érzékletes és elfogódottságtól sem mentes képet. „Szívbéli jó barátom volt, közösen átélt nehéz percek emléke köt vele össze. Nehéz úrrá lennem a meghatottságon most, hogy felé fordulok, Kételyeim vannak, muszáj-e épp őt választanom elemzésemhez" – írja szerzőnk Alfáról. A legbehatóbban és a legtöbbet Gammáról írja, akivel egy városban nőtt fel. Hiszen Vilna városában együtt jártak egyetemre, s az itteni versengéseik, nézetkülönbségeik, egymásra utaltságuk egy életre meghatározta jövőbeli, olykor egybefonódó, máskor széttartó sorsukat. Egy családi történet jól jelzi, hogy Gamma milyen mélyre süllyedt az Esz-

me elfogadásával. A szovjetek által elfoglalt kelet-lengyelországi és litván területekről ezrével deportálták az embereket – olykor több hónapos utazás után – a sarkvidéki kényszermunkatáborokba vagy az ázsiai kolhozokba. Így járt Gamma apja, anyja és húgai is. Közben Gamma dicshimnuszokat írt az új uralkodóról, honfitársai hóhérairól. Halála előtt apja megátkozta fiát, míg anyja és testvérei rabszolgasorban tengődtek. Közben a sztálinistává lett író szónoklataiban azt ecsetelte, milyen nagy boldogság élni és dolgozni ebben az új, egyben legjobb rendszerben. „Hogy mit érzett közben – ki tudhatná?" – kérdezte Miłosz. „Ha megpróbált volna közbelépni a családja védelmében, annak sem lett volna semmi eredménye, azonkívül Gamma, bármilyen jól feküdt az NKVD-nál, félt." Ez a félelem volt a rendszer lényege.

Gamma, a költő anyanyelv iránti ragaszkodása miatt lebecsülte az ifjúkori barát szökésének esélyét, s amikor elérkezettnek látta a pillanatot „használatba vette a tőrét. Ez Varsóban történt. A döfés erős volt, de célt tévesztett, aminek bizonyítéka, hogy megírhatom ezt a portrét" – emlékezett vissza a sorsfordító történetre Czesław Miłosz.

Hogyan fogalmazta meg a szovjet hódító Eszme és Hit lényegét a lengyel író? „A vulgarizált tudás olyan érzetet kelt, mintha *minden* érthető és világos volna. Ez a tudás bizonyos szempontból a völgyhidakra emlékeztet. Nyugodtan átmehetünk rajta, elhitethetjük magunkkal, hogy nincs alattunk szakadék. A szakadékokba nem szabad lenézni – de ez, sajnos mit sem változtat azon a tényen, hogy szakadékok igenis vannak. A dialektikus materializmus orosz változata nem más, mint vulgarizált tudás a köbön" – írta. Ennél tömörebb összefoglaló aligha adható a Kelet-Közép-Európát megerőszakoló eszmerendszerről.

Fontos fejezete az esszékötetnek „A ketman", amely arról a mindennapi színészkedésről, a színházitól eltérő színészkedésről szól, amelyben mindenki vég nélkül szerepet játszik, ezt tudja magáról, a többiekről és fordítva is. A tragédia, hogy a sok gyakorlás közben a színészkedő úgy összenő a szerepével, hogy már nem lehet tudni, mi a szerep, és mi ő maga. Ezt egy nyugati embernek el kell magyarázni, ám az ötvenes évek első fele Magyarországon is ennek jegyében telt el.

Czesław Miłosz párizsi magányában írt könyvét Lengyelországban élő írótársainak szánta, de mint fogalmazott, a nyugati közönséget sem tévesztette szem elől. Az eredmény ennél sokkal több. A mindenkori diktatúrák ideológiáját, belső működési mechanizmusát, szuronyokra és titkosrendőrökre épülő, egyszerűsítő eszmerendszerét és feltétlen engedelmességre törekvő stratégiáját leplezte le. Máig hatóan. Figyelmeztet, hogy mértéktartónak, jó ízlésűnek és ellenállónak kell lenni. Különben bekebelezik az embert, és megszűnik az Én.

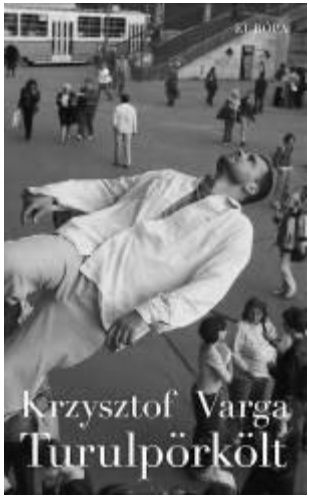
Miłosz esszéjével nagyjából egy időben, az ötvenes évek első felében, ugyancsak emigrációban írta Márai Sándor a *San Gennaro vére* című regényét. Ebben a magyar író arra emlékeztet: Sztálin nem bízta széplelkű romantikus kommunistákra, társutas-nyomorékokra a bolsevizmus megvalósítását. Ugyanis tudta, hogy a „poklot csak szakszerűen lehet befűteni".

Erről a pokolról és erről a szakszerűségről szól a Nobel-díjas lengyel író legismertebb, tavaly Magyarországon újra megjelent könyve.

Bod Tamás

Lengyel vagyok, nem provokátor

KRZYSZTOF VARGA: TURULPÖRKÖLT



Európa Kiadó
Budapest, 2009
192 oldal, 2500 Ft

Adott egy félig magyar, félig lengyel – vagy tán egészen az – író, aki a fejébe vette, hogy külső szemlélőként beszél Magyarországról a lengyeleknek. A izgalmas irodalmi kísérlet utóbb magyarul is megjelent *Turulpörkölt* címmel, miután Krzysztof Varga az egyik legrangosabb lengyel irodalmi díjat gyűjtötte be a *Gulasz z turula* című kötetéért. A műfordítás után az alaphelyzet megváltozott: egészen más egy idegen országról a hazájabelieknek mesélni, és megint más a magyaroknak Magyarországról. Nem véletlen, hogy erre a dilemmára Varga is kitért a magyar kötethez írt előszavában: „(…) a magyar olvasó felejtse el, kicsoda, és próbálja meg lengyel oldalról nézni Magyarországot. Hátha ennek köszönhetően valami újat tud meg önmagáról, mint magyarról." Bár a kérés szinte teljesíthetetlen – a befogadó aligha tud kibújni a saját bőréből –, de a sikeres recepció szempontjából ez legalább részben elengedhetetlen. A Turulpörkölt hazai olvasói értelmezésének egyik sarokköve lesz, hogy mennyire válik képessé máshonnan és másképpen rátekinteni a kötet tartalmára, aki nem félig magyar, hanem talán egészen az. Idetartozik, noha nem perdöntő, hogy ironikusnak és nem provokatívnak nevezte a kötet címét a szerző egy vele készített beszélgetésben, amihez szerencsésebb humorral közelíteni, mint nemzeti büszkeséggel.

A kötet keletkezéstörténetének része, hogy a magyar édesapját elvesztő író Varsóból azért utazott Budapestre, hogy a maga lengyel identitásával itt tegyen kísérletet arra – ahogyan ő fogalmaz: „bizonyos fokig számot vessek apámmal, intellektuálisan és érzelmileg feldolgozzam az elválásunkat." Ilyen elhatározással érdemes könyvet írni.

Gasztronómiai nyomvonalra fűzte fel magyarországi bedekkerét Krzysztof Varga, ami korántsem csak a címből vezethető le, hanem a nyolc fejezetre tagolódó mű szakaszhatárain található útjelzőkből is: *Kádár-paprikás, Horthy-pecsenye, Rákosi-leves, Bulcsú–Lehel-pörkölt, Szent István-szalámi, Gyurcsány–Orbán-lecsó, Kossuth-zsír, Árpád-szelet*. Bár a magyar konyha nem ürügy, nem melléktéma, mégsem volna he-

lyes a fentiek alapján úgy beállítani, hogy a Turulpörkölt egy mégoly szabálytalan szakácskönyv volna. Varga egy vele készült interjúban a konyha, a történelem, a politika, a riport, a hangulat és a magántapasztalat valamiféle turmixának vagy koktéljának nevezte kötetét. A nyolc, egymással szoros tematikai kapcsolatot ápoló esszéből összeálló kötet ennek a célkitűzésnek maradéktalanul megfelel. (Ebből a szempontból zsákutcának tartom azokat az értelmezési kísérleteket, amelyek regényként fogják fel a művet.) A lengyelek néhány félrevezető közhelyen – csárdás, gulyás, Hortobágy – kívül szinte semmit nem tudnak Magyarországról, ami fordítva is igaz. Valójában annak a szentimentális vacakságnak a tartalmi részére se itt, se ott nem születne megközelítőleg sem kielégítő felelet: miért két jó barát a lengyel és a magyar. Bár a magyarok mentségére legyen mondva, olyan kevés barátjuk van a világon, hogy zsugorian számon tartják azt a néhányat – így a lengyeleket is –, akik ide sorolhatók.

A Turulpörköltben Varga szempillantás alatt jut el a gasztronómiától a nemzeti karakterjegyekig és a magyar komplexusokig. Ezzel maradéktalanul kiaknázza az esszéírás talán legszebb jellegzetességét: gyorsan és csillogóan szellemes módon teremt kapcsolatot egymástól látszólag távol álló jelenségek között. A *tudomány nehézkességének tőkesúlya nélkül* vitorlázik egy olyan ország történelmének és politikai jelenének Szküllái és Kharübdiszei között, ahol jószerével hajózható víz is alig található. A szerzőt dicséri, hogy a közel kétszáz oldalas gondolatmenete során egy pillanatra sem feneklik meg, ami még akkor is igaz, ha sok megállapítása vitatható, elnagyolt, másképpen is magyarázható. De ez is az esszé lényege: *a személyesség* és a személyes meggyőződés felvállalásának igénye, miközben az állítások bizonyításának elve alapvetően a kognitív módszer és eljárás.

Az elmúlt évtizedekben erőteljes változáson ment át a lengyelek Magyarország-képe, ami még azzal a megszorítással együtt is érvényes, hogy mód felett keveset tudnak rólunk. Budapestről nézve sem áll másként a helyzet, mert a nemesi köztársaság (Rzeczpospolita), Piłsudski tábornagyból lett államfő, a varsói felkelés (1944), a Szolidaritás vezér Lech Walesa és az egykori tüneményes labdarúgó, Zbigniew Boniek jelenti jó esetben a magyarok lengyelekre vonatkozó teljes lexikális műveltségét. A Visztula partjáról nézve a 70–80-as évek Magyarországa az irigyelt „kommunista Nyugat" volt. A rendszerváltások elmosták Budapest kitüntetett szerepét a lengyelek szemében, a hazánk iránti érdeklődés lanyhává vált, amin majd a 2006-os fővárosi zavargások változtattak.

Ha szemrevételezzük Krzysztof Varga kérdéseit, akkor a *milyenek a magyarok?* és a *miért olyanok, amilyenek?* magától értetődő egyszerűségénél találjuk magunkat, miközben sejthetjük, hogy az ilyen trivialitásokra nem könnyű válaszolni. A Turulpörkölt alaptétele, hogy a *magyar élet fundamentuma a nosztalgia*, ami ebben a megközelítésben nem kizárólag a múltba révedést jelenti, hanem a történelmi traumákkal való szembenézésre és azok feldolgozására való képtelenséget. A valaha volt történelmi szerep elvesztése miatti értetlenség – bár ezt nem a szerző fogalmazza meg így – a nemzet kollektív tudattalanjának részévé vált. A tudatosság hiánya, a racionális magyarázatok megkerülése olyan vákuumba lök, amelyet az érzelmi megközelítések tölthetik ki. Ez maga a kritikátlan múltba révedés. A magyarok így válnak a saját nosztalgiájuk foglyaivá. Az ebből következő lelki alapállás oka nem csak a megannyi történelmi kudarc, hanem a szerző gondolatmenete szerint valami más is: „A magyarok búskomorságát nagyrészt konyhájuk okozza. (…) Egy kiadós budapesti étkezés után mindig a melankólia, elvágyódás, szomorúság és kedvetlenség lesz úrrá rajtam. (…) minden értelmes dolog megtörtént velem már az életben (…) – kanyarodik vissza elegánsan a törté-

nelemtől az étkezőasztalhoz. Itt és most nem csak a kulináris ügyek olyan tartalmi vonatkozásairól van szó, mint a hurka, kolbász, töltött káposzta, pörkölt, gulyás, csirkepaprikás, fasírt gyomorra gyakorolt hatása. Hanem sokkal inkább annak az életprogramnak a beváltásáról, ami az „aki magyar, addig eszik / míg a koporsóba teszik" meglehetősen *vegetatív indíttatású* célkitűzésében foglalható össze. „A zabálás jó orvosság a bánat ellen" – találjuk a megállapítást a kötetnek ugyanebben a gondolatmenetében, immár másfajta megközelítésben. Hogy milyen ördögi körben mozgunk, pontosan jelzi az okfejtés zárlata: „a zabálástól aztán elhatalmasodik a melankólia." Nem szorul különösebb bizonygatásra, hogy (önmagában) a zabálást az emberi létezés középpontjába állító értékrend valójában milyen *lelki szegénységről* árulkodik. A Turulpörköltet olvasva korántsem zárható ki az értelmezési lehetőségek sorából az a megoldó kulcs, ami szerint a magyarok egyetlen boldogságforrása az evés.

A lengyel szerző másik alaptétele, hogy a magyar identitás a nosztalgiára épül, éppen ezért nem tudunk mit kezdeni történelmünk nagy korszakainak elmúlásával. Krzysztof Varga logikája szerint a kudarcokon való túllépés képességének hiányától egyenes út vezet a boldogtalanságig, ami ismételten identitásképző elem – nemzeti szinten. Baljós és szomorú konstelláció, amivel nem nagyon áll módomban vitatkozni. Ellenvetésként megjegyezhető volna, hogy a nándorfehérvári diadal óta komolyabb hadi sikerrel nem büszkélkedő Magyarország a kompromisszumok robotosaként tett eleget a nemzeti túlélés elemi követelményének a felvilágosult abszolutizmus korában, a reformkorban, a kiegyezést követően, a trianoni békediktátum után és az elbukott 1956-os forradalom után is. Ez részben igaz is, de közben sok hamis kompromisszumot is megkötöttünk, amelyekben illúziókat tüntettünk fel realitásként, a délibábok kergetését pedig megvalósítható politikai cselekvéstervnek neveztük. A történelmi alkuk, vele a kényszerek tudomásul vétele, az engedmények kicsikarása *realistává kellett volna, hogy nevelje a magyarokat*, akiknél e helyett „a párban járó felsőbbrendűségi és kisebbrendűségi érzés" vált uralkodóvá. Egy kudarcélményeken szocializálódott nemzet előtt elvben két út állt: tűélessé válik valóságérzékelése, vagy a maga alkotta nemzeti mitológiába menekül. Nekünk sikerült (megint) a rossz utat választani. A Turulpörköltet olvasva gyakran úgy éreztem, hogy boncasztalra fekteti a szerző Magyarországot, ahol szigorú, de nem együttérzés nélküli következetességgel tárja fel az általános kórképet. Tetszik ez nekünk vagy sem: magyarságismeretből mesterkurzust kapunk egy varsói fiatalembertől.

Az igényes zsurnaliszta szemlélet- és írásmód teszi felettébb élvezhető olvasmánnyá a Turulpörköltet, ami abban az értelemben nem is véletlen, hogy Krzysztof Varga Közép-Európa talán legjobb napilapjának, a *Gazeta Wyborcza* vélemény- és kulturális rovatának volt szerkesztője. (Hermann Péter műfordítónak csak köszönni lehet az elvégzett munkáját.) Az újságírás jó iskola az íróvá váláshoz, bár nem kizárólagos út. Mégis *lényeglátást*, *problémaérzékelést*, *sűrítő fogalmazásmódot* – és ezek tagadhatatlanul írói erények is – egy jó szerkesztőségben a levegővel és a cigarettafüsttel együtt szippantja be az újságíró. Sokszor irigykedve húztam alá a kötet mondatait lassan múló bánattal, hogy ezeket nem én írtam. „A magyar sors azért ilyen tragikus, mert magukon a magyarokon kívül a világon senkit nem érdekel. Magyarországnak nem sikerült világra szóló ügyet csinálnia történelmi balsorsából." De lélegzetelállító Krúdy Szindbádjáról szólva is: „Az élet útelágazásainál közlekedési rendőr módjára mutatja meg nekik (megcsalt szerelmeinek – a szerző megjegyz.) a semmibe vezető utat." A II. világháborús kiugrási kísérlet dilettantizmusáról pedig így. „1944-ben a németek úgy váltották fel Horthyt a 'magyar Hitlerrel', Szálasi Ferenccel, ahogyan egy használt tömí-

test cserélnek ki." Újabban nem rajongok az olyasfajta rövidre vágásokért, ami a „A kádárizmus csendben ölt, akár a széngáz. (…) A két műszakban végzett munka, amellett hogy infarktusokkal kamatozott, autó vagy üdülőtelek képében profitált" – de ez jó és adekvát retorikai megoldása az olyan esszenciális írásmódnak, ami a Turulpörkölt sajátja.

Jó néhány megállapítással vitába lehetne szállni. Akár a magyar öngyilkosság prezentációja kapcsán, mert Latinovitsot, Szécsi Pált és Márait e helyütt – nem kulturális okok miatt – nem emlegetném együtt. Magyarország Varga-féle területi felosztása is hagy kívánni valót maga után. Ennek a témának kétszer is nekifutott, de nem jutott elfogadható eredményre. Az végképp elfogadhatatlan, hogy a Duna továbbra is limesként választaná el egymástól az „ázsiai sztyeppét és az európai Pannóniát". Így értelmezhetetlenné válna Szeged, Kecskemét, Debrecen, Eger, Nyíregyháza és Miskolc modernizációs sziget volta, amely szigetekhez mérten a dunántúli Zalaegerszeg, Veszprém, Szombathely, Szekszárd vagy Tatabánya szellemi és anyagi kultúrája nehezen állná az összehasonlítást. Hogy a kis urbanitások olyan keleti gyöngyszemeiről most ne is szóljunk, mint Gyöngyös, Sárospatak, Tokaj, Baja és Gyula.

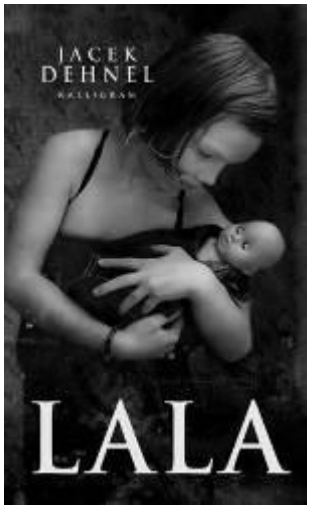
A Turulpörkölt valóságos és szellemi utazása Budapestről indul és ide tér vissza. A szerző út közben megjárta Pécset, Kazincbarcikát, Ózdot, Mohácsot, a Hortobágyot, a Balatont és Szegedet. Az apjáért ideérkező és tőle itt búcsúzó író keresve sem találhatott volna jobb helyet a kötet zárásához, mint a Kerepesi temetőt, ahol azért járt„hogy az örökkévalóságnak szánt sírkövekre faragott izmos fenekeket és kebleket nézegessem".

Tanulságos könyv ez az *idegengyűlölet egyik Mekkájáról*, ahol az idegenforgalmi vonzerőt sajátosan bornírt módon ellensúlyozta a szélsőjobb a „Magyar vagyok, nem turista" feliratú pólókkal. Ha Krzysztof Varga áttételesen felelni akarna, bizonyára úgy tehetné meg: *lengyel vagyok, nem provokátor*. Ezzel nem csak ahhoz a lappangó közéleti vitához szólna hozzá, ami a Bevezetés a magyar ornitológiába elnevezést kaphatná a turulmadarakkal egyre jobban benépesedő országban.

Bod Péter

Elbeszélt történelem nőnemben: Isten halott vagy Macondo?

JACEK DEHNEL: LALA



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
348 oldal, 2990 Ft

Jacek Dehnel Magyarországon 2010 szeptemberében a Petőfi Irodalmi Múzeumban mutatta be a magyarul Keresztes Gáspár fordításában a Kalligram Kiadónál megjelent kötetét, a *Lalát*. A fiatal (1980-as születésű) lengyel szerző regénye hazájában 2006-ban került publikálásra, s azóta a Szekeres Dóra (Litera, 2010. szeptember 15. *A rossz dolgokról is írnunk kell*) által készített interjú szerint a mű kilenc nyelvre szerezte meg kiadási jogait a lengyel WAB kiadónak és a Lengyel Könyvintézetnek köszönhetően. Dehnel több irodalmi díj birtokosa, többek között megkapta a „Paszport Politykit", szerzőként jegyez már több novellás- és verseskötetet, melyek közül az elsőt Czesław Miłosz ajánlotta az olvasóközönség számára. A *Lala* végül sikeres megjelentetését pedig több regényéé követte; s Dehnel 2009-ben kiadta a *Fotoplastikon*t, régi fotókból álló gyűjtését, prózai kísérőkkel. Ez utóbbi anyagából, főként tizenkilencedik századi varsói sztereoszkópikus fotókból, 2011-ben Dehnel kiállítást is rendezhetett.

Dehnel szerint ugyanis az átmentésnél, lejegyzésnél, gyűjtésnél, lajstromozásnál, azaz a „történetmesélés kulturális erejénél" nincs előbbre való, különösen akkor, amikor „határhelyzetben" pozícionált nemzedékének tagjaként elköteleződés, centralista politikai ideológia nélkül próbálja értelmezni az ukrajnai, dél-lengyelországi és osztrák örökségű családi – főként női – élményeket, tapasztalásokat. Dehnel a Les Lettres Européennes tagjaként, a humanista vágáns tradíciókat megidézve „utazószerzőként" teszi meg könyvturnéját, s miközben a társadalmi nyilvánosság előtt és szövegközléseiben is nyíltan homoszexuálisnak vallja magát, a brüsszeli szerzői látogatás alkalmával „fiatal lengyel dandyként" üdvözlik; a Gazeta Wyborcza pedig megjelenteti kedvelt attribútumaival felvértezett fotóját: Dehnel fekete keménykalapjával, bőrkesztyűjével, sétapálcájával és (kissé szadisztikus) testtartásával jelzi azokat a tüneteket, ami a mindenre kiterjedő „Lengyelország mint emancipációs projektet" indukálja.

A *Lala* európai sikeréhez pedig e fotókon is dokumentált szerzői jelenség nagymértékben hozzájárul, hiszen – ahogyan a lengyel, illetve a magyar könyvborító is sugallja, bár ez utóbbi szerencsésen kevésbé nosztalgikusan, inkább Dehnel manírjait követve – a nagy európai narratívák utáni sóvárgást és az individuum történetekbe gabalyodottságát konzerválja.

Dehnel sokak által megfogalmazott klasszicizálása, „radikális konzervativizmusa" a *Lala* élettörténetében és műfaji keveredéseiben két uralkodó és egy kissé még bizonytalan törekvésben ölt testet, s *követeli meg* az olvasótól a referenciális vonatkoztatást, a szerző *Jacek Dehnel*ként történő azonosítását: a szerző egyrészt egy sajátjának vélt nemzedéki narratív sémából tekint ki (szereplőit a történet hallgatóinak típusaiként osztályozva és elő-előhúzva), másrészt az elbeszélt történelem női tanúinak hangját archiválja. Harmadrészt azonban egy még el nem beszélt narratíva útvesztője, az elbeszélés mindentudó hallgatója várja, hogy a valós ereje által ő is hangot kaphasson a nagy patriarchális történetmesélések ellenében, s hogy a jelenből mégse váljon bulvárszerű közlés – „görögös ízlését" illetően, amely így inkább a gender megközelítésnek ad lehetőséget.

Dehnel *Lala* c. regényében 1919-ben született nagymamája, Helena Bieniecka (azaz szépsége révén a „babának", Lalának keresztelt anyai nagymama) élettörténetének epizódjait gyűjti össze, s próbál bennük eligazodni a kényszeres dokumentálás közepette, miközben Lala memóriavesztése egyre inkább változásokra kényszeríti az elbeszélői erőviszonyokat, s így a hallgató/lejegyző tehetetlenségével együtt egyre inkább veszélyeztetik a regény tétjét: az értelemrögzítés folyamatát, a sorsesemények újraírását, és a személyes identitás és idő körbekerítését. Hiszen az *elbeszélt történelem* folyton változik – fogalmazza meg egyik interjújában Dehnel. Pedig a női elbeszélő a valóst a fiktív hézagoktól visszacsatoló szemtanúsága – főként márquezi és faulkneri női hősöket idéző képességekkel – megrázó és egyenértékű mélységet kölcsönöz Lala mesés-anekdotikus emlékeinek mind a családi, mind a mikrotörténeti, és a nagy európai (leginkább a két világháborúra kiterjedő) mesternarratívák traumáinak, miközben az unoka nemzedéke tagjainak felszínes, banális, passzív melankóliája, nosztalgikus elképzeléseik, reflexiójuk a legtöbbször meddővé teszik e traumák ismétlések általi megtisztulását, sőt a női szemtanúság, a női mesélő tanúvallomásainak reprezentálásait. „(…) szerinted honnan kerültek mind elő, az üknagymamáink, a dédnagymamáink, a nagymamáink tántijai, akik papokat csempésztek át a megszállt határon a szoknyájuk alatt, szökevényeket rejtegettek, és szomorú selyemruhában jártak a bálba?" (…) – kérdezi a kortárs, bolhapiacos árukat (mű)gyűjtő barátnőt (szerepe sokáig elhelyezhetetlen az olvasó – akárcsak a nagyi – számára a közte és Jacek között fennálló különös intimitás miatt), Basiát Jacek, majd a női hőseit számba vevő narrátori kudarc tovább kísért : „Kemény fából faragták őket, de olyanból, mint a tengerjáró hajók horgonycölöpjeit, vagy mint az útjelző táblákat, amelyek figyelmeztetően magasodnak, hogy el ne tévedjünk… ebből a fajtából mindenki olyan."

Lala történetének *kezdete* tehát arra a Belle Époque-ra esik, amelyben megjelenik a nagy narratíva vágya. Lala és az unoka összefonódó eredetkeresése egyszerre jeleníti meg, majd érvényesíti a genealogikus történetmesélést (amely Nietzsche szerint feminin elv), melyben ott feszülnek a modern történeti tudat és a patriarkális-feudális világ ellentmondásai, valamint a multietnikus, többnyelvű tudásra kényszerült elbeszélésgócok. Az önmegértés rendjéhez pedig társulnak azok az emancipációs törekvések, melyek a világméretű háborús gépezet bemutatásán túl a nemi meghatározású reprezentációkat, s a kollektív identitásformákat (családi, rokonsági, rendi kapcsolatokat) átrendezték, újradefiniálták. Lala nagymama körkö-

rös, hosszú távon mindig igazságot, erkölcsi tanulságot szolgáltató élettörténete(i) mindig a családi élet egy-egy helyszíne, főként a mitikussá dermedő lisówi, majd az oliwai ház köré csoportosulnak. Ez az elv, mielőtt szó szót követett és megszületett Lala, valamint a „szóról szóra" megszületik az unoka sorseseményét megelőzően is megingathatatlanul uralkodó elv; így Lala szülei is természetszerűleg a kijevi lépcsőházi családi összefonódásoknak köszönhetően ismerkednek meg, hiszen „Minden a Kijev szónál kezdődik, amelyet annyiszor hallottam gyermekkoromban". A kijevi eredet elhagyását követően a lengyelországi lisówi udvar rendje válik az elbeszélt történelem szemléleti alapjává. Már Lala nagyanyja, Wanda irodalmi tervének is öröksége a sokszor szerepét illetően Macondót idéző üres, jelentésképző hely („Lisów. Vajon a könyv másik oldalán jelent-e valakinek bármit ez a név?"), és már a női narratíva gender, a társadalmi nemek változásait és dominanciáját érvényesítő örökségét tematizálja a meleg orientációjú, a nagyi memóriaromlásával helyettes elbeszélővé avanzsáló Dehnel kis narratívájában: „Gyermekkorom Lisówját nagymama festette le egyik este egy köteg fehér lapra, amelyet azért vásárolt, hogy megírja élete regényét; még címet is választott hozzá: *A juharlevél jegyében*, ugyanis mindig imádta a juhart, sőt, később megtudta azt is, hogy éppen a juharfa az ő növénye, valami gall vagy walesi kalendáriumban. Öregkorára írni akart: összegyűjteni és feldolgozni az összes rádiójátékot, kicsit kiegészíteni és kiadni; csakhogy pont akkor születtem meg én." S a második világháborút követően Lala már az újabb változás alá eső női szerepek egyikében, a népművelő és adatgyűjtő értelmiségi nő szerepében, majd férje révén a brüsszeli attasé feleségeként váltja be a család női örökségét. De előtte a lisówi házban uralkodó női tekintetek által örökíti meg a *Lala* a veszteségeket (ahogyan azután egyik helyszínről a másikra költözve átmentik a családi gyűjteményeket, miközben Dehnel megfogalmazásában az írás csak „hulladék"). Közben tanúi leszünk a lengyel állam megszületésének is, a lengyel és ukrajnai parasztok különbségeinek, az előbbiek eposzian bemutatott tolvajerkölcséig bezárólag, melyen Lala képes átlátni, majd a „saját németekkel" való együttélés a lisówi házban és az orosz megszállás családi eseményekbe ágyazottsága illusztrálják a nagyi és/vagy Jacek elbeszélői erejét, tehetségét. Az elbeszélt történelmet dokumentáló jelenetek – mint a legtöbb zsidószimpatizáns gesztus Lala részéről, vagy a zsidó bútorok megvételének epizódja, a repülős „rárepülések", vagy a murnaui táborviszonyok történelmi és családi érintettsége még a könyv általában véve rosszul strukturált, önkényesen hangsúlytalanabb részletekkel telezsúfolt epizódjai között is egyensúlyt képesek teremteni a nagyobb narratíva vágya és a nagyi lassan az időt felfaló „kis testének", valamint a vallomásokat reflexióiban kikerülő unokával lezajló beszélgetések ideje között. Elmondható tehát, hogy tematikusan a női tanúságtételek és változó szerepeik a szenvedés toposzait kihagyásos technika nélkül vállalják magukra, így a traumák narratíváin túl valóban újabb tapasztalások válnak láthatókká az eredetkeresés közben. „Az egész ház olyan volt, mint egy gineceum. Időnként persze két-három sakkparti erejéig látogatóba jött a nagyapám »kebelbarátja«; azt hiszem, apám is mindennap ott volt. Mégis szinte kizárólag nők foglalkoztak velünk: az anyám, a nagymamám, a nagynénik, az ismerősök és a szomszédok hét lánya. Annyira, hogy mikor életemnek abban a szakaszában múlt időben beszéltem magamról, egyfolytában nőnemet használtam; az apám szörnyen dühös volt emiatt, amit csak fokozott, mikor a bájolgó nők egész rajával hadakozott"– írja immár Jacek az ő gyermekkorának helyszínéről.

Minél inkább kapkodva lajstromoz azonban Dehnel, a nemzedék valódi szubjektuma a normatív örökséggel történő küzdelem során sokszor kudarcot vall, sokszor ismétel egy-egy

sikerültebbnek vélt szerzői eszközt, s a banális *kortársi* beszélgetések átgondolatlanságuknál fogva mesterkéltekké válnak, esetleg a nagy műveltségi hátteret mozgósító allegóriák miatt tudálékossá válnak, s olyan monológként tüntetik fel az elbeszélést, mintha végül újabb kizárólagosként érvényesíthető, sematizáló és gyorsan kiüresedő szempontokat kapnánk. Így a nemzedék mint interpretáns majdnem eljátssza a könyv tétjét, az átmentést, a nyelv nem tud biztos menedéket ígérni az események sorrendjének visszaállításakor. Pedig maga Lala fogalmazza meg a struktúra kapcsán kétségeit. („Hát, akkor kétszer kell elolvasni.")

A regény utolsó, az elmúlásnak, az öregedő test új intimitásnak, meztelenségének kitettközzétett fejezetei azonban a két önazonosságát szublimáló, majd folyton el-elvesztő elbeszélő szoros kötelékének, kivételes összefonódásának publikálása, melynek során olyan további traumatikus műfajok is előkerülnek, mint a nagyi egyik korai naplórészlete; az oliwai házba való összeköltözés pedig teret ad Jacek és Lala viszonyában a harmadik, a társadalmi nemeket érintő problémának is, amely aztán az önéletírás paktuma értelmében lehetővé teszi, hogy a szövegben íródásra kerüljön Jacek családi titka. („Hiába győzködtük, magyaráztuk és biztosítottuk róla, hogy csak barátok vagyunk, nem ért semmit. A nagyi így is váratlan rajtaütéseket hajtott végre, és bizalmaskodó hangon Basia fülébe súgta: – Te csak vigyázz. Mert úgy látom, Jacek fülig szerelmes beléd. Még gyereket csinál neked, és akkor mi lesz?") A szöveg pedig éppen ezekben a fejezetekben, az emlékezetvesztéssel adja föl a jelentésképzés során az identitáspolitikák megszólítását, miközben a publikus térbe utalja az öregedő testről való gondoskodás részleteit, s feladja a szubjektum határait letapogató írást: „Az oliwai kertet benőtte a gaz, a szárított virágcsokrokat fölmorzsolja a por és a nedvesség. Az idő rácáfolt mindenre, ami valaha létezett, Jadzia Kontrymównát beleértve, hát mi végre kellene ragaszkodni olyan igazságokhoz, hogy »te az én lányom vagy«, »Isten létezik« vagy »Macondo«." De hogy eligazodunk-e, van-e valami az interpretáns nemzedéknél, amely végigveszi a kölcsönzött maskarában a különféle értékrendeket vagy csak az üresség, a lajstromozás, kisajátított nosztalgia, az a *Lala* olvasása során hangsúlyos kérdéssé válik, s így a könyv kétségtelenül bizonytalan a veszteségek és nyereségek mérlegelésekor.

Bakonyi Veronika

Női ikonok

JOANNA BATOR: HOMOKHEGY

Magvető Kiadó
Budapest, 2011
400 oldal, 3490 Ft

A 20. század Lengyelországának határ menti településén élő család női tagjainak krónikáját a vér, a leszármazás tartja egyben, azonban hiába a rokoni kapcsolat, tagjai nem, vagy csak nehezen szeretik egymást, nem értik, csak figyelik a másikat, és sokszor alapvető kötelességüknek – gyermeknevelés, gondoskodás – sem tesznek eleget. A Homokhegy tehát családregény, méghozzá látszólag abból a típusból, amely csupán az egyik nemre koncentrálva viszi végig olvasóit generációk sorsán, újabb és újabb nők felé tartó elágazásokon (Halina, az anyós) és zsákutcákon (Paulina, a holtan született kishúg) keresztül. A nők középpontba állításának oka azonban nem a felmagasztalt erejük, méltóságuk, a szöveg nemzedékeken átívelő csonka családok története, amelyben vagy a kelleténél több vagy éppen kevesebb apajelölt van. A végzet (ahogy a dédanyától a családra hagyott mondás is utal rá) sokszor téríti tragikus irányba életüket, de a kötet alapszövetét mégis a tipikus kelet-európai mindennapok atmoszférájának és kellékeinek bemutatása hozza létre. Emléktörmelékei, a tárgyi mementók, a hiteles helyszínrajzok olyan kollázst képeznek, amellyel a háború és a rendszerváltás közötti korszak egyszeriben megelevenedik.

Ehhez egy központi alakot is választ Joanna Bator, a középkorú Jadziát, akinek külseje, élete, vágyai, de még álmai is pont olyan színtelenek és egyneműek, amilyen a regény címét adó városrész frissen épült és beköltözésre váró lakótelepe. Jadzia úgy lesz itt, a Bábel elnevezésű toronyházban tipikus dolgozó nő, háziasszony, hogy két ifjúkori baleset is lökött egyet lassan hömpölygő életén: először egy komoly kartörés akadályozza meg, hogy falujában maradjon és a helyi orvosnak legyen asszisztense majd felesége, közvetlen ezután egy szinte azonos módon megismétlődő véletlen botlás tereli végleges medrébe jövőjét, férjhez megy és gyereket szül romantika és szerelem nélkül.

Annyira unalmas és többnyire szánalmas Jadzia élete, hogy még nagyobb tragédiák (több abortusza, túl korán beinduló ikerszülésekor egyik kislányának elvesztése, majd az ezt követő éveken át tartó depresszió) sem rendítik meg és zökkentik ki. Életre szóló élményei a „Második kezdet” előtt

(ez a kötet keretes epilógus-utóhangjának második fele) mindössze a Rabszolgasors hétről hétre vetített epizódjai és találkozása a Varsóba látogató Isaurával, illetve a vallásos világképét összerendezni segítő bestseller, a Da Vinci-kód (*„Szóval ez alatt a Luvre alatt van a Szűzanya sírja! örvendezik Jadzia Chmura. Minden összezavarodik benne egy kicsit, de egy dolgot megért – neki volt igaza.”).* Kíméletlen, már-már kegyetlen az, ahogy a karakterformáláshoz bevallottan ihletet adó, az írónőt igénytelenségével elborzasztó borotválatlan lábmotívum újra és újra visszatér Jadzia leírásakor, azonban a regényben az irónián túl alig-alig felcsillanó humoros részeket mégis Jadziaval mondatja ki. „*Halina a menye hasától olyan gyereket vár, aki (…) nagymamává teszi őt (…), Stefan azt várja, hogy gyarapodjon a vagyona, és arra gondol, hogy több helyre lesz szükség, meg több férfias munkára a tárnában, Jadzia pedig azt mondja, már akár cserélhetnének is egymással, csak ne kelljen minden reggel hánynia.*” Jadzia nagy erővel lefojtott érzelmei és indulatai két ponton szakadnak fel, a depresszió alatt rátörő rémálmaiban és egy későn jött és gyorsan el is haló erotikus kalandban.

Két családtag keretezi Jadzia életét, a távolságtartással kezelt, mégis a legmélyebb, legromantikusabb és leginkább drámai történettel megajándékozott anya és a mindenkitől különböző, renitens, lázadó lány. Zofia, a nagymama, csak a regény második felére kényszerül szembesülni élete örökre eltemetett titkával. A múltbeli rejtély – hogy ki is a lánya apja: a háborúból éppen csak hazaért, de rögtön meggyilkolt férj, a szökevény zsidó diák vagy az őket megtámadó, Zofiát megerőszakoló brutális szomszéd – részletei annyira szövevényesen kapcsolódnak egymásba és gyakorolnak már nem is várt hatást az ő és unokája jelenére, hogy kibogozásuk egy valódi izgalmakat hordozó nyomozást és megrendítően keserédes lezárását hozza el e történetszálnak.

Amilyen fehér és fakó Jadzia, annyira bámulatos karakterré alakul és folyamatosan fejlődik a lánya, Dominika, akinek sem valódi (Zofia nagymama és zsidó szerelméből eredő), sem kreált (Halina, az apai nagymama által teremtett és albumba rendezett) származása nem kötődik közvetlenül szülőanyjához. Születésének körülményei, a halott húgától elbitorolt neve, vad, rendezetlen külseje, választott barátai, matematikai tehetsége, végül beteljesülhetetlen szerelme mind görcsösen útjában állnak anyja álmainak és rendteremtési kísérletének. Lánya sorsának kézben tartása már a névadáskor kudarcba fullad, a nyomorúságos gyötrődés, hogy a két divatnév közül melyiket válassza készülődő gyermekének, megoldódni látszik az ikrek születésével, de a halál a nevetséges dilemmát tragikusra színezi: „*Dominika, mondta Jadzia a család nyomására, és a halott lányára gondolt, akit végül a szebbiknek bizonyuló névvel akart elindítani a túlvilágra (…), de félreértették. A halott nevét az élő kislány kapta meg…*”

A főalakok történetei a huszonegy fejezeten keresztül lassan, egymáson átívelve épülnek fel, az elbeszélő sokszor előreutal majdan bekövetkező töréspontokra, rafináltan nyomokat hagy, például az utólag legmarkánsabban feltűnő jellel, amikor Zofia meglátogatja végre a már egyéves Dominikát és a megkönnyebbüléstől elsírja magát – itt a sejtetés szintjét is alig éri el a *„mindig megcsodálja Dominika hasonlóságát”* közbevetés, amely aztán kulcsát nyújtja Dominika egész, senki másra nem hasonlító lényének. Dominika azonban múltja legfontosabb mozaikdarabkájának helyrekerülése nélkül is kreatívan építgeti identitását apai nagyanyja segítségével. A szintén lányanya Halina, aki még új nevet és új születési évet is szerez fiának, egy teljesen idegen család portréját festi meg unokája számára, albumba is rendezve szereplőit. A fotóalbum véletlenül került a család birtokába és a kíváncsiskodó kislány kérdé-

seire először kényszerből válaszolgatva, majd ebből egy játékot létrehozva egy vadonatúj világot teremtenek lepusztult tereik és napjaik helyébe.

A nők mellett jelenlévő férfiak sem árnyképszerűek, státuszuk minden fordulóponton hangsúlyos, ellenben történeteiket egy-egy kompakt tömbben ismerjük meg. Például Dominika pap-szerelmének gyermek- és ifjúkorát a XVII. fejezetből, Ignacy megmenekülése után amerikai felnőtt életét a XX. részből, vagy Halina nagymama medveidomár udvarlójának rövidke epizódját (IV. fejezet). Kivéve talán Stefant, az egyetlen valódi, klasszikus férj- és apapozícióban lévő férfit, aki groteszk haláláig végigkíséri anyja, felesége és lánya mindennapjait. Az igazi mellékalakok jelenetei motivikusan ismétlődnek, visszatérnek, rámutatva funkciójuk és nem a szubjektum fontosságára. Ilyen például a jótékony nagybácsi és a bosszúálló zaklató szomszéd különleges vonzalma az ikerlányok iránt. (*„A búzavirágszörptől és hirtelen szerencséjétől kótyagosan már nem tudott eligazodni rajta, melyik vézna popsi kihez tartozik…", „…este Sosenkónál leitta magát, és azt hitte, még mindig álmodik, miközben két nővel szeretkezik, akiken rózsaszín gyöngysor van."*), vagy a két autós idegen, az „amerikai nyomozók" találkozása anyával és lányával, majd évtizedek múltán nagymamával-unokával – mindkét külföldi meggymagozás közben lepi meg az asszonyokat.

A nosztalgiát minden szinten nélkülöző, a hiteles kor- és környezetrajzra törekvő szöveg azonban megenged magának két nagyon emlékezetes jelenetet, amelyekben az eddig még nem említett és a könyvben is rendkívül csekély szerepet kapó családtag már-már mágikus, archaikus, legendaszerű története bontakozik ki. A megmagyarázhatatlan módon összetöpörödő, és ekképp a házasság terrorjából rejtélyesen kiszabaduló távoli rokon, és a dédmama (az egyetlen szerelmi házasságot kötött és ezért gyermekét szeretni is tudó nő) istennek felajánlott, de kegyetlen halála miatt be nem fejezett terítőjének gyönyörű betéte (*„Amikor később meztelenül állt az erdőben megásott sír fölött (…) a terítőre gondolt, csak egyetlen lila árvácskafüzér hiányzott egyetlenegy sarkáról, azt jelenti-e ez, hogy Isten szemében teljesítette az ígéretét, hiszen, bár szándékai a legjobbak voltak, és cérnakészlete is elegendő volt, önhibáján kívül mégsem fejezte be")* finom díszítést ad a szikár, kemény regényszövegnek.

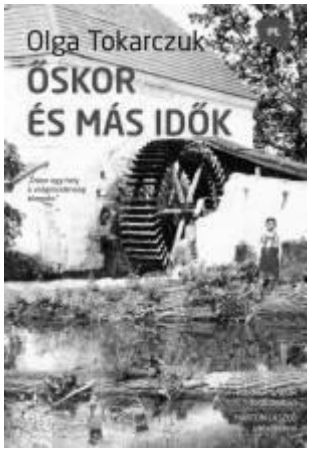
A homokszemszerűen, komótosan pergő, hol elsüllyedő, hol kiemelkedő jelenetek végig egy narrátor által közvetítettek, a regény közvetlen dialógust nem tartalmaz, de éppenhogy nem szorítkozik egy homogén hang kialakítására. Szereplőinek, ahogy hús-vér alakot kaptak, szóhasználatát, stílusjegyeit, de még beszédtempójukat, annak dinamikáját is érzékletessé és természetesen egyedivé teszi ezzel az elbeszélő technikával.

A csupán anyakönyvi kivonatok révén egymásba fonódó női életek, az ikonszerű önállóságukban létező alakok a regény végére Dominika személyében az egész családot összetartó kapoccsal végleg összeforrnak, talán azért nála, mert ő az első nő, aki képes lett egyedül – különleges, kívülről nyert identitása tükrében – újraírni családtagjai legendáit. És talán azért is, mert a dédanyától öröklődő szállóige (Kinek mi van megírva, az lesz a veszte) beteljesült és így a többi generációra nézve érvényét vesztette akkor, amikor az időben párhuzamosan végrehajtott szerelmi bosszúkban Zofia odavész, unokája viszont megmenekül.

Molnár Zsuzsa

Kelet-európai mágia

OLGA TOKARCZUK: ŐSKOR ÉS MÁS IDŐK



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2011
282 oldal, 2900 Ft

Olga Tokarczuk új kötete immár a harmadik, magyarul is olvasható prózája. Az *Őskönyv nyomában* című regénye 2000-ben jelent meg az Európa Kiadó gondozásában, novelláskötete, *A sok dobon játszani* 2006-ban a Napkút kiadásában. Tokarczuk új könyve részben hű előző szövegeinek poétikai és motivikus elgondolásaihoz, ám ahogy megteremt egy finoman és részletezően kibontott, adekvát módon működő kelet-közép-európai mitologikus világot, részben tovább is lép azoknál. Kidolgozottság, széttartó szerkezet, a mágikus realizmus eszközrendszerét finoman használó struktúra tekintetében már az *Őskönyv nyomában* is felmutatott lényeges momentumokat. A világtudást hordozó kézirat nyomában járó, azt megszállottan kutató hősök történeteinek helyszíne ott a 17. századi Franciaország volt, az *Őskor és más idők* a szerző otthonos közegében és szekvenciáiban gondolja el a történelmi időbe ágyazódó, ám részben attól függetlenül működő mágikus tér-idő problémáit. Őskor, a regény mitikussá emelt térsége saját szabályok szerint létező, organikus entitás, amelynek történeteit időről időre átírják a huszadik századi lengyel történelem kataklizmái.

Márton László, aki a Tokarczuk regényéről írt, a kötetbe utószóként illesztett ismertetőt is jegyzi, egy helyütt Mészöly Miklós pannon mitológiát újrateremtő novellisztikáját elemezve a „virtuális Közép-Európa" megalkotását emelte ki a Mészöly-novella meghatározó poétikai vonásként. Az *Őskor és más* idők e gazdag és míves darabokat is tartalmazó univerzum új, izgalmas darabja. Márton elemzése fontos helyen említi, de valószínűleg a szövegről született összes recenzióból kihagyhatatlan lesz Wladyslaw Stanislaw Reymont *Parasztok* című regénye, amely amellett, hogy a lengyel parasztság nagyszabású és talán legszebb irodalmi tablója, az évszakok változásával mért mágikus örökkévalóság tér-idő kontinuumának plasztikus példája és Tokarczuk prózájának lehetséges inspirálója. A történelem mellett csendesen csordogáló, ám változásaiban is az állandóságot megtestesítő szimbólumot gondolt el és teremtett meg a *Csendes Don*, Mihail Solohovnak a kozákság huszadik századát bemutató nagyregénye, amely természetábrázolásai, az egyén és a vi-

lágtörténelem találkozásának viszonyát prezentáló részletei, és a kelet-európai történelem tendenciózusan működő jelenségei (L. államiság nélküli népek történetei) okán ugyancsak Tokarczuk imaginárius világához lazábban kapcsolódó pillanatokkal szolgált. Az *Őskor és más idők* címében is tematizálja, hogy témája a „történeti idők szemantikája", ám azzal, hogy a terepévé és tárgyává tett *Őskor* a várakozással ellentétben egy jelölten és láthatóan imaginárius falu és vidéke, a táj és történelem szimbiózisának tradicionális értelmezési lehetőségeit mozgósítja. Ebben a dimenzióban pedig a délvidéki mágia fontos szövegei, Ivo Andrić *Híd a Drinán* vagy Ismail Kadare *A háromlyukú híd* című regényei, a történelmet egy konkrét cselekvéssor, a hídépítés, a tájból szimbólumként kiemelkedő tereptárgy körüli dimenzióban láttató szövegei is távolabbi párhuzamként kínálkoznak.

Őskor archaikus mitológiájában az emberi, az animális, a növényi és a tárgyi együtt léteznek, történeteiket a címében is az időbeliséget prezentáló, a szöveg ritmusát ciklikussá tevő fejezetbeosztás teszi hangsúlyossá. Eszerint a regény összes szereplője külön „idővel" rendelkezik, és ezek egymást megszakítva, visszatérve majd folytatódva adják a szöveg szólamait. Ebben a mitológiában a falunak saját angyala, erdőlakó remetéje, víziszelleme, folyói és Szűzanyája, háza, darálója, gombaszövedéke, kígyója van. A regény fejezetbeosztása persze nemcsak a *Prédikátor könyv*ét evokálja, Tokarczuk *Őskorá*ban a különböző világmodellek szimbiotikus vagy inkább szinkretikus kapcsolatban vannak egymással. A regény felütésében megjelenő angyal sem feltétlenül a Biblia angyala, természetében, ahogy a jeszkotlei Szűzanya megtestesüléseiben is a népi vallásosság sokrétűsége tükröződik. A népes szereplógárdát felvonultató, a fent vázolt tradícióhoz illően főhős nélküli regény valamennyi alakját, köztük az állatokat, a növényeket és a tárgyakat is nagyszabású ambíciók hajtják: a történelem logikájának megfejtése, a világtudás birtoklása, a megértés és az érzékelés problémái tartják őket izgalomban. Kérdéseiket újra és újra felteszik, történeteik abszurditásához, a körülöttük zajló események megfejthetetlenségéhez a legújabb kori lengyel történelem jeleneteinél nem is találhatnának jobb hátteret, az első világháborútól a nyolcvanas évekig ívelő regényidőt.

A mágikus realizmus poétikájában a mikrotérbe sűrített világ már kötelező elem, Tokarczuk regényében részben a falu és tájéka ez a szépen kidolgozott kisvilág, amely a nagyobb térségek valamennyi eseményét hivatott modellezni. Másfelől mintha az önmagukban elmerülő szereplők „saját idejükbe" zárt történeteikben is több, egy életidőbe be sem férő sorsot gyűjtenének össze. A regény kezdetén ezt a törekvést *Őskor* angyala fogalmazza meg, hogy aztán a gondolat különböző változatokban újra és újra visszatérjen: „Egy angyalnak semmit sem kell kívülről merítenie: saját magán keresztül ismeri meg a világot, magában foglalja az egész tudást a világról és önmagáról – ilyennek teremtette Isten." (13). A sorsok és élettörténetek legsikeresebben a falu prostituáltja, Kłoska testében egyesülnek, aki a szexuális aktusokkal majd terhességével a hely génállományának hálózatát és mentális térképét is hordozni véli: „Kłoska tehát azáltal, hogy magába fogadta *Őskor* büdös, koszos parasztjait, olyan lett, mint ők [...] Mondhatni, magába fogadta az egész falut, és minden fájdalmat és minden reményt a faluban." (16).

A szöveg, saját enciklopédikus igényét tükröztetve, vallási szinkretizmusát kiegészítve, világnézeti tételgyűjteményként is gondol saját magára. Filozófiai teorémái közt a platóni ideatan két részre szakadt ember-modelljének, és a manicheizmus dualista világképének hol szűkszavú, hol részletezően kidolgozott rajzát kapjuk. *Őskor* önmagába fordulásának és nyitottságának természete a legsokoldalúbban a helyi földbirtokos Popielski „idejeit" tárgyaló

fejezeteken mutatkozik meg. Tokarczuk regénye a tradíciókhoz illően nem is lehetne meg egy, a Marquez Macondójához hasonló titokfejtő vonal nélkül. Ez a szál az *Őskor*ban egy titokzatos, bonyolult szabálykönyvű játék, az Ignis fatuus, amellyel válságokat, személyes és világpolitikai tragédiákat elszenvedve kerülnek többen kapcsolatba, és amelyet elkötelezetten próbál megfejteni Popielski földbirtokos, a lengyel Aureliano Babilonia. A háborúba süllyedt apokaliptikus világban a gonoszság eredetéről gondolkodó Popielski „egyszemélyes játékának" szabályleírásában újfent a manicheizmus körökre bomló világképét lehet felfedezni: „Látta a létezések roppant lajtorjáját, a páratlan építményt, a benne foglalt Nyolc Világot, és látta a teremtésbe gabalyodott teremtőt." (14). Ez a játszma a regény talán legfinomabban kidolgozott eleme, Tokarczuk a benne rejlő lehetőségek teljes tárát felvonultatja, a rejtjelezés technikáinak szabadkőműves változataitól Isten nevének keresése és elrejtése ismert ószövetségi motívumáig. A titokfejtést a szenvedélyes gyűjtés felől megközelítő hősök közt van Misia, akit a kártyalapok nézegetése során ugyanaz a láz fog el, mint Popielskit: „Ilyenkor visszament turkálni a fiókban, amelyben benne volt az egész világ." (61) Hasonló szerepet tölt be a különös gyűjtőszenvedély rabságában élő Izydor, aki a postai küldeményekkel és a prospektusokkal folytatott játszmája során találkozik a hatalom mindent behálózó, értelmetlen és logikátlan kontrolljával.

Őskor mitologikus tér-idejében paradox módon, mozdulatlanságában is minden mozgásban van, ez a változás, sugallja a regény, a történelem diktálta krízisektől részben független, önmagát mozgató mechanizmus. Természetes, hogy *Isten idejé*t is külön fejezet tárgyalja, melyben a gyógyítóként is tevékenykedő volt prostituált, Kłoska tevékenységének értelmét vizsgálva el is hangzik: „Isten változatlanságát az emberek találták ki, a változás a természete." (116). Olga Tokarczuk szövegének minden sorában a kelet-európai társadalmak sokáig jelen lévő archaizmusának szakralitása bujkál: „Az összes meggyógyított beteg meghalt a háborúban. Így mutatkozik meg Isten." (117).

Ebben az ősi szférában a szentség megtestesülése a menetrendszerűen kiöntő folyó ereje, úgy ahogy Solohov regényében a Don áradása, vagy az állatok, tárgyak, növények emberivel egyenrangú, azzal azonos módon és hangon megszólaló történetei. Tokarczuk szövegének nyelvét a mellérendelés, az egyenlőség e természetessége teszi autentikussá, világát hihetővé. Olyan közeget teremt, amelyben nem kérdés, hogy Aranyos, a kígyó beleszeret gazdájába, hogy a jeszkotlei Szűz Mária megszólal egy kutya védelmében, hogy Baba kutyát nem választja el az idő Istentől, a gombaszövedékek organikus növekedése, terjeszkedése pedig az idő és az élet mindent uraló folytonosságát, körkörösségét hivatott jelezni.

Bár ez a világ a nagy folyamatokkal párhuzamosan létezik, a regényben a nagyobb rendszerek fontos pillanatai is helyet kapnak. Az *Őskor*t körülvevő erdő szellemekkel és boszorkánysággal félelmetessé tett titokzatos szcénájába a történelem is betör, a háborúk tragikus pillanatai, ahogy a falusiak korábbi személyes tragédiái is ebben a félelmetes labirintusban zajlanak. A kötet az első majd a második világháborút, a zsidók deportálását, a szovjet hadsereg kegyetlenségeit kötelességszerűen lajstromozza, egyik fejezetében (*Michał ideje*) pedig, az erdőben elásott majd exhumált holttestek kihantolását leíró sorokat olvasva a katyń-i kivégzés képei is felidéződnek. Katyń elhallgatás-történetei és annak változatai persze nem az első, de a szimbólumképzésre talán legalkalmasabb ikonjává váltak a nagyhatalmak ütközőzónájában létező lengyel történelemnek. Ezt a szépirodalmi témának hálás szimbolikusságot használja fel, nem először, de meg nem unható módon Tokarczuk regénye, amikor Kurt, a zsi-

dók összegyűjtését és kivégzését végigkísérő, végül az *Őskor* melletti erdőben nyugvó német, és Ivan Mukta, az orosz katona történetét is a falu mitológiájába illeszti.

Olga Tokarczuk kötete gazdag tradícióval rendelkező és olvasói körökben is sikeres hagyományba illeszkedik. Ez az irány nemcsak a kelet-, közép- és dél-európai kortárs irodalmakban releváns narratíva, a szerző saját szűkebb irodalmi közegében is izgalmas szövegek merítettek ebből az atmoszférából. Az *Őskor és más idők* Magdalena Tulli vagy Andrzej Stasiuk mitikus és referenciális idő keverékéből születő kisvárosainak világával is rokon, ám látható és vállalt tendenciái ellenére is izgalmas, eredeti szöveg, a kortárs lengyel próza fontos darabja.

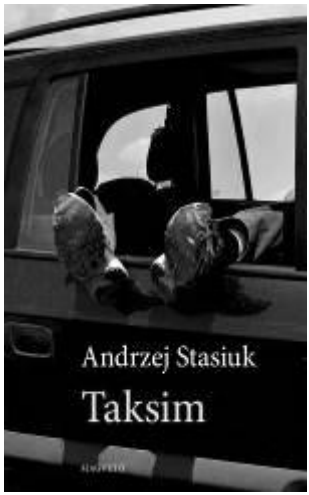
Kovács Krisztina

(Az írás a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 témaszámú projekt keretében készült. A TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával" című projekt az Európai Unió támogatásával, az Új Széchenyi Terv keretében valósult meg.)

ZBIGNIEW ROGALSKI

Kelet-Európa, a gigantikus turkáló

ANDRZEJ STASIUK: TAKSIM



Magvető Kiadó
Budapest, 2011
390 oldal, 3490 Ft

Talán nincs még egy olyan író egész Európában, aki ennyire benne lenne, benne állna testével is Kelet-Európában. Sem a „szeretni", sem az „érteni", főleg nem a „kritizálni" attitűd nem fedi az író viszonyát e térséghez. „Sokszor leellenőriztem: osztrák területen teljességgel halott a képzeletem" – mondja az író egy interjúban. Ez a világ, Stasiuk világa eddig valahol az albán vagy az osztrák határnál ért véget. *Útban Babadagba* című könyve a román határ déli csücskéig vitt el, mint végponthoz, most azonban még tovább utazunk, *Taksim* című könyve éppen a Taksim téren áll meg.

Stasiuknak Kelet-Európához való viszonya és földrajzi-szellemi tudása ugyanúgy egyedülálló, mint ennek a térnek a fizikai, testi megtapasztalása. A lengyel író, aki egyébként maga sem fővárosban él, még csak nem is városban, hanem az Alacsony-Beszkidekben, élete jelentős részét tölti-töltötte utazással. Ezért nem is írók, inkább fotográfusok Andrzej Stasiuk szellemi kortársai: Korniss Péter, vagy a cseh Jindřich Štreit, akiknek fizikai jelenlétét, a szem, az objektív ottlétét nem vonhatjuk kétségbe. Ezek a fotográfusszemek bizonyítják azt, amit az irodalom talán nem mutat meg: hogy Kelet-Európa nyelvi és időbeli határai sokkal képlékenyebbek, mint amilyen falakat von az irodalom és a köztudat, rendszerváltás előtt és utáni korszakokra, a földrajzi Magyarország, Ukrajna, Románia stb. határai mentén osztva fel e világot. Egy Korniss- vagy Štreit-képre tekintve sokszor nem tudjuk megállapítani: e térség mely országában, és az elmúlt három-négy évtizedben mikor készülhetett. Rendszerváltás előtt? Vagy inkább után? Annyit azonban biztosan látni: ez itt a mi térfelünk.

A fénykép – és Stasiuk könyvei gyakran ilyen pillanatfelvételek sorozatából, füzéréből áll, mintha egy hiányos, nem összefüggő történetet mesélő filmet látnánk – a pillanatot relatív örökléttégítja, amelyben a tér-idő sokkal olvadékonyabb, mint ahogy szavaink képesek leírni. Az író miközben *Taksim* című regényében éppen e félreismerhetetlen közeg sajátosságát szemléli, lebontja a nyelvi, földrajzi határokat.

Valaki megszólal valami kevert szláv nyelven, majd a mondatot románul fejezi be. Nem tudjuk, mely országban járunk éppen, azt sem, hogy ő, a beszélő, honnan jön, mi az anyanyelve. Olykor pedig elidőzünk a Szovjetunió vagy a román diktatúra korában, amikor a *biznisz* ugyanúgy ment, csak éppen más volt az áru, az ára és a pénz. Nincs előtte és utána, nincs itt és ott. Különösképpen segít ebben a földrajzi *nem-tájékozódásban* a kiváló magyar fordítás, amely ismét Körner Gábor munkája, ahogy más Stasiuk-regényeké is: a magyar helynevek messze túlnyúlnak a mai Magyarország határain.

Andrzej Stasiuk regényei műfajilag menthetetlenül utazási regények, annak ellenére, hogy se nem valódi utazások, sem igazán regényszerű regények. Stasiuk kelet-európai csavargásai, kalandozásai nem mutatnak (vissza) arra a műfajra, amelyből első látásra vétettek: a pikareszkre. Hősünk nem kalandvágyból, még csak nem is kényszerből van úton – *elindulás,* mint olyan nincs is, ahogy megérkezés sem –, egyszerűen ez a létmódja, választás és kezdőpont nélkül. Még csak megértés sem hajtja, kutatás, mint Krasznahorkai Lászlót. Nincsenek vágyott kalandok sem, vagy elérhető célok. Az egyetlen cél, ami beteljesülhet: *eladni a cuccot.* Egy nehezen induló Fiat Ducato viszi a regényben szinte mindvégig láthatatlan hősöket kiismerhetetlen irányuk felé. Leginkább délre igyekeznek, „megint délre", mint egy visszatérő motívum, de legfőképp egyik településről a másikra, ahol az áruval *seftelnek.*

Kelet-Európa egy gigantikus turkáló, egy használtcucc raktár, egy kínai áruház a sok fényes, de szinte egyszer használatos holmival. Nem véletlen, hogy hőseink arról álmodnak, hogy központi használtcucc-elosztót létesítsenek újpesti központtal, a nyugati lom pedig majd a Dunán úszik le a tengerig.

Seft és *biznisz* az életük, ez a két idegen – nyugati – szó mutatja, ahogy a Nyugat levetett termékeit, turkált ruháit, kínai utánzatait hordják-hordjuk csillogásra, divatra éhes kis- és külvárosiak, falusiak, nagykalapos cigányok. Mert a stasiuki tapasztalat szerint Kelet-Európa mindenre vevő, amit Nyugat levet, kidob, elad kilóra, feleslegesnek nyilvánít. Mintha a világ egy olyan térfelén mozognánk, ami önmaga semmit nem termel, csupán használt cuccok újrafelhasználója, piaca. Biznisz – nem tudunk oly kelet-európai nyelvet, ami valahogy ne vette volna kölcsön és torzította maga képére e szót, e talmi fényű és reményű fogalmat. A biznisz azonban nem kereskedés, hanem valami meghatározhatatlanul zűrös, zavaros, félig-meddig törvényen kívüli és főleg abszolút átmeneti sikereket jelentő megélhetési tevékenység minden e térségbeli nyelven.

Autók, autógumik, ruhák, cipők, biciklik, konyhai felszerelések, bútorok, szerszámok, babakocsik, varrógépek, minden romja és roncsa – a Nyugat egész tárgyi világa ott zsúfolódik be Stasiuk örökmozgó alakjainak bizniszében, s hol ez, hol az ad reményre okot. Lomisok, így hívja a magyar köznyelv őket (a regény e szót nem használja), minden falunak-városnak megvannak a maga lomisai, akik ugyanolyan kisbuszokkal járják a Nyugat falvait, városait, hozzák az ingyen, legfeljebb kilóra eladott lomit. Már nem használt cucc ez, nem ócskás viszi, egyszerűen csak lom ez. Hőseink azonban a legolcsóbb kínai holmival kereskednek, ami még a levetett nyugatinál is olcsóbb, azt másolja, annak a klónja. Nem sok sikerrel egyébként.

Stasiuk regényének egyes szám első személyű beszélője „arcából" semmit sem látunk, ahogy e világra adott válaszaiból sem. Nem reflektálja, csak tapasztalja a világot – elénk adja a maga gyakran gyötrelmes, mocskos fizikai valóságában, szinte még érzeteket sem társít hozzá. Éles szem ez, amely észrevesz, rögzít, tudomásul vesz. Ahogy útitársát is meglehetősen kontúrok nélkül érzékeljük, az örök Władeket – szinte csak nehézkes testét látjuk, ahogy

beül a Ducatóba és a kesztyűtartóban lévő üvegért nyúl. Ketten vannak, mint minden pikareszk történetben, Don Quijote és Sancho Panza, Csicsikov és szolgája a *Holt lelkek*ben, hogy egy másik utazásregényt említsünk. Ők a gagyikirályok, aki elhozzák nekünk a rongyos boldogságot. Történetekbe bonyolódnak és botlanak, melybe az üzlet, a mindig nagy reménnyel kecsegetető üzlet befűzi őket.

És Stasiuknak van egy harmadik hőse, egy igazán szimbolikus teremtménye, aki talán szintén nem volt még regényhős: a fekete disznó, a mangalica. Az írót ebben a lényben megint csak köztes volta nyűgözi le: félig háziállat, félig vadállat – annak is nézik furcsa fekete teste miatt. A disznó brutális gyilkosságot követ el ebben a könyvben: a feldühödött malac emberi torkot szaggat szét. A mangalica ebben a kelet-európai félvad-félcivilizált mivoltában válik a könyv szimbolikus alakjává. Ahogy Stasiukot valamennyi könyvében, de elsősorban az *Útban Babadagba* címűben mindig az nyűgözi le, hogy itt ember és állat még valami furcsa, testi együttlétben él. Itt még – bár egyre fogyóban – vannak szabadon lovak, malacok, kutyák.

Ha kilépne e térből a harmadik világokba, Ázsiába, Afrikába, talán ugyanezt látná. De nem lép ki, ez az ő hatalmas és szűk földrajzi tere. Könyve szimbolikusan a török főváros terén, a Taksim téren ér véget egy körkörös autózással, kettős jelentést hordozva. Hőseink megérkeztek e világ kimondatlan szívveréséhez, kelet-európaiságunk fővárosához, ami nem Bécs vagy Budapest, hanem Isztambul. A körkörösség pedig e tér-idő alapképlete: Pozsonytól Kolozsvárig, Ágostházától Zboróig egyetlen tér van, határok nélkül. Amely határnélküliségeken persze embercsempészet folyik, harmadik világokbeli, arctalan, elgyötört emberek utaznak mindenféle kocsibelsőkben, mert ez a *biznisz* része.

Regénye végtelen, sokszoros tükröződése valami nagyon ismerős valóságnak, ami éppen megíratlan, irodalmilag szűz voltában igazi nagyszerű irodalom. „Valószínűleg irodalom és valóság között sem tudok igazán különbséget tenni" – mondja Stasiuk az idézett interjúban. Stílusa most nem olyan érckeménységű, mint az *Útban Babadagba,* kevésbé költői, hiszen az a könyv közelebb állt az esszéhez; mostani regénye szárazabb, kietlenebb lett. Az irodalom talán ismeri a városi, nagyvárosi térséget és ismeri a falut is, de ezek a semmi-helyek, köztes helyek, jelentéktelen terek, külvárosok, észrevehetetlen lakóival, melyeket Stasiuk megír és ezáltal megénekel, beemel abba a törmelékes öröklétbe, ahol minden pusztuló tárgynak, a lominak is helye van – ez témájában is egyedülálló. Stasiuk nyolcadik magyar könyve ez, s a *Taksim* a legnagyszerűbbek, a *Dukla*, a *Galíciai történetek* és az *Útban Babadagba* sorába íródik. Ismeretlen ismerősünk, hazánk, hazáink fizikai valóságából még többet, még mélyebben látunk és értünk, még kétségbeejtőbb és reménytelenebb közös pusztulásunk. Mert a *Taksim* a mi hazánk is.

Tompa Andrea

Kortárs lengyelek a spájzban

PÁSZT PATRÍCIA: MAI LENGYEL DRÁMAIRODALOM

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2010
256 oldal, 2400 Ft

A kortárs drámatörténet akár a fehér holló: különös és nem mindig látni, merre száll. Sok benne a rizikó. Írója ráadásul könnyen belekeveredhet a dráma műnemének (heves?) ontológiai érvpingpongjába; emellett a kortárs drámaszövegek irodalom- és/vagy színháztörténeti elhelyezhetőségének – gyakran túlzott óvatossággal kezelt – kérdéseiben is határozottan állást kell foglalnia. Persze nyilván nem csupán a fentiekkel magyarázható, amiért kevés ilyen tematikájú könyv jelent meg magyar nyelven az utóbbi két évtizedben. A kortárs lengyel drámáról például Pászt Patrícia könyve az első tudományos igényű munka, így tehát mindenképpen hiánypótló monográfiáról beszélünk. Ehhez képest a fő kérdés pedig az, hogy mit ígér és mit ad a *Mai lengyel drámairodalom* mint irodalomtörténeti mű.

Hogy a szerző több szempontból is nagyon jól ismeri a kortárs lengyel drámaszövegeket, az nem kérdés. Bizonyítja ezt az a tény, hogy számos – magyar nyelvű színházban jelenleg is futó – lengyel dráma fordítója, például Elżbieta Chowaniec *Gardénia* (K. V. Társulat), Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* (Katona Kamra), Sławomir Mrożek *Egy nyári nap* (Tamási Áron Színház), Dorota Masłowska *Két lengyelül beszélő szegény román* (Katona Kamra) és *Megvagyunk egymással* (Bárka Színház, átdolgozás) című darabjainak. Ráadásul, jelen írásban tárgyalt, az 1989 utáni lengyel dráma másfél évtizedét feldolgozó könyvvel egy időben jelent meg egy tíz szöveget tartalmazó, *Fiatal lengyel dráma* című antológia a Kalligram Kiadónál, melyet szintén Pászt állított össze.

(Irodalom)történeti műként a *Mai lengyel drámairodalom* is egy olyan határozott szempontrendszert tükröz, amely kijelöli a ’89 utáni lengyel drámák elbeszélhetőségét, legyen szó kiemelt szerzők egyes szövegeinek hangsúlyozásáról, a felismert tendenciák egymásra vonatkoztatásáról, illetve az ezekből levont következtetésekről. Pászt Patrícia módszertana alapvetően szerzőközpontú:

egy általánosabb recepció- és hatástörténeti körkép után három nagy csoportban vizsgálja a drámaírókat. Elsőként a már rendszerváltás előtt is (el)ismert, közös generációba tartozó írók, az ún. „Nagy Mesterek" (mint Mrożek vagy Głowacki) kései munkáit elemzi; majd külön fejezetet szán két, nemzedéki úton össze nem kapcsolható, ám világszemléletükben mégis közel álló, érdekes alkotónak (Shaeffer és Słobodzianek). Végül pedig, az ezt követő két fejezetben az 1995–2000-ig terjedő időszak főbb drámaírói tendenciáit mutatja be, számos szerző és szöveg ismertetésével illusztrálva azt. A szerzői alapon történő rendszerezés, melyet a drámákban fellelhető tematikai hálók és nyelvi jellegzetességek segítenek nagyobb csoportokra osztani, praktikusnak tűnik, ám korántsem magától értetődő – gondoljunk csak Erika Fischer-Lichte nagy ívű munkájára az európai dráma történetéről, amelyben a szerző a drámahagyományt az identitásról alkotott elképzelések folyamataként elemezte. Fischer-Lichte problémaközpontú szempontrendszere amellett, hogy még mindig érdekes kivételként van jelen a drámatörténeti munkák között, rámutat a drámatörténet kettős, színház- és irodalomtörténeti beágyazottságára is, hiszen nyilvánvalóvá teszi, hogy a színházat fenntartó társadalmi réteg identitása (vagy tágabb értelemben, e réteg „valósága") teljes mértéken sohasem azonosítható a drámai szövegekben megjelenő identitásváltozásokkal, valóságokkal. Pászt Patrícia drámatörténetének egyik alapvetése, amely kijelöli a tanulmánykötet fókuszát is, hogy a rendszerváltozás utáni lengyel drámairodalom története elsősorban az „új valóságra" adott művészi-nyelvi reflexiók történeteként képzelhető el. Így tehát 1989 nem pusztán történelmi-politikai, hanem egyben esztétikai korszakhatárként tételeződik, amely után paradigmaváltás következett a lengyel drámairodalomban. Ennek eredményeképpen a kötet végén közölt minibiográfiák rendszere is megkülönbözteti a '89 előtt és után debütáló drámaírókat, kiegészítve a felosztást a 2000 után ismertté vált szerzőkkel, impozáns listát adva mintegy harmincöt író színpadi műveiről.

A kötet igen nagy érdeme alapvető interkulturális megközelítésmódja, hiszen nem pusztán a lengyel drámák magyarországi recepciója érdekli, hanem ennek visszája is: a magyar drámák lengyelországi jelenléte, illetve hatása, vagy épp ezek teljes hiánya. És itt a hiány kérdésköre annál is inkább körüljárandó, mivel a rendszerváltással – főként a jelenből visszatekintve („A Varsói Szerződés országai közötti bőséges információáramlásnak köszönhetően néhány évtizeddel ezelőtt mindnyájan többé-kevésbé naprakész hírekkel rendelkeztünk a másik nép aktuális közéleti eseményeiről, művészeti irányzatairól", 18. o.) – a magyar és lengyel kultúra közötti átjárhatóság (lehetősége/igénye?) jelentősen beszűkült, átalakult. Ezért is olyan fontos a lengyel drámairodalom általános helyzetéről szóló fejezet, amely azokat a társadalmi, gazdasági változásokat is sorra veszi, melyek befolyással voltak, vannak a kortárs lengyel drámairodalom lehetőségeire, mint például a színházak állami támogatásának kérdésköre (amely mellesleg Magyarországon is évtizedek óta újra és újra tematizálódó probléma, eleddig kevés valós megoldási kísérlettel). Ehhez a fejezethez kapcsolható a könyv törzsanyagához mellékletként csatolt, kutatóbarát bibliográfia, amely 1989 utáni, magyarországi folyóiratokban megjelent lengyel tematikájú publikációkat, lengyelországi lapokban közzétett magyar színházról és/vagy drámákról szóló cikkeket gyűjtött össze, mindezt kiegészítve lengyel drámák 1990 és 2005 közötti magyarországi bemutatóinak felsorolásával (egyébként összesen harmincegy darab negyvenkilenc színpadi bemutatójáról van szó).

A konkrét drámaírókról szóló fejezetek informatív, olvasmányos módon mutatják be az egyes szövegekben tükröződő tematikus és nyelvhasználati tendenciákat, a különféle drá-

mák ismertetésén és elemzésén keresztül. A mérleg ugyanakkor gyakrabban billen át az ismertetés oldalára, és bár ez főként az újabb szövegek esetében mindenképpen hasznosnak mondható, épp a Schaefferről és Słobodzianekről szóló fejezet mutatja (személyes kedvenc a kötetből), mennyivel izgalmasabbnak és sokrétűbbnek hat az elméleti problematikák mentén való szövegelemzés. Természetesen, a legújabb drámaszövegek történeti hely(zet)ével kapcsolatban, elsősorban időbeli közelségük miatt ún. kételyek merülhetnek fel – és fel is merülnek, vö. „A kortárs szépirodalomról köztudottan nehéz (…) szilárd nézőpontot közvetítő, tudományos szintézisre törekvő munkát írni, hiszen még nem rendelkezünk elegendő távlattal ahhoz, hogy megalapozott véleményt formálhassunk" (13. o.) Ehhez a gondolathoz azonban nem árt hozzáolvasni Kékesi Kun Árpád azon fontos megállapítását, miszerint minden (irodalmi, színházi) történés „már eleve adott kontextusban helyezkedik el, amelyre később nem teljesebb, hanem (…) más, az egykoritól eltérő rálátás nyílik majd. Ugyanakkor a jelenben tanulmányozható igazán az elmélet és a gyakorlat egymást kölcsönös játékba hozó működése" (*Hist(o)riográfia*, In: Alternatív színháztörténetek: Alternatívok és alternatívák, szerk. Imre Zoltán, 70. o.). Ez a felvetés amellett, hogy a kortárs színház vizsgálatának legitimitását hangsúlyozza, rámutat arra a nem elhanyagolható tényre is, hogy időbeli horizont ide vagy oda, minden objektív(ebb)nek mondott (irodalom)történet is (rejtett vagy nyílt) előfeltevések és elméletek halmazaira épül. Pászt könyvében a legújabb drámaszövegek markánsabb iránykijelölését és elemzését az ismertetés váltja fel, így a 2000 utáni drámaírói debütálások bemutatása ugyan széleskörűnek mondható, ám gyakran kimerül a drámaszövegek tartalmi-stilisztikai összefoglalásában. Határozottan inspiratív azonban, ahogyan a szerző a dráma megjelenési fórumait elemzi ezekben a fejezetekben, és a drámaírói workshopok működésének bemutatása (pl. a 2003-ban alapított Dráma Laboratórium) akár itthon is hasznosítható utakat, módszereket szemléltet.

Kicsit még a legfiatalabb drámaírói generáció, egy antológia címe után az ún. „pornónemzedék" szövegeinél maradva, Pászt idéz egy a kortárs drámaszövegek esetében valószínűleg megkerülhetetlen állítást Dobrochna Ratajczakowa színháztörténésztől. Eszerint az újabban született és bemutatott lengyel drámák elsősorban a populáris kultúra termékei, amit közös ismérveik (a kiábrándultság, a válsághangulat, vagy a nyelvi és szerkesztésbeli minimalizmus és fragmentáltság) is egyértelműen jeleznek. Ez azonban mind kritikailag, mind történetileg igen fontos belátásokhoz vezethet, például a drámakánonok alapvetéseinek átgondolásáig, vagy a műnemhez kapcsolt irodalmiság és medialitás (meg)változó szerepének vizsgálatáig. A színpadra írás gyakorlatának elterjedése pedig újabb kérdéseket vet fel arról, mi is a menete egy dráma kanonizációjának, kiérlelt irodalomtörténeten innen és színházi praxison túl. (Ebből a szempontból is jó lett volna még több rendezéselemzést olvasni az utolsó fejezetekben.) Akárhogyan is, mind a *Mai lengyel drámairodalom*, mind Pászt Patrícia irodalomtörténeti, szerkesztői és fordítói munkája erős jelölője annak, hogy a kortárs lengyelek már a spájzban vannak. Minimum.

Deres Kornélia

NÁNAY FANNI

Feneketlen kút

A LENGYEL SZÍNHÁZ KÉT JELLEGZETESSÉGÉRŐL

Lehetetlen vállalkozás lenne pár oldalban összefoglalni a lengyel színház történetét vagy átfogóan bemutatni a lengyelországi színházi élet jelenlegi helyzetét, ezért annak két olyan aspektusát szeretném kiemelni, amely – főleg a magyar színjátszás „kisrealista" tradíciója felől nézve – egyedinek és kifejezetten a lengyel színházra jellemzőnek tekinthető. Két (egyébként egymással több ponton is összekapcsolódó) témám tehát egyfelől a lengyel színház sajátos ritualizáltsága, másfelől pedig a színházépületen kívül működő társulatok jelensége.

A lengyel színház szertartásossága alatt nem egyes előadásokban „színre vitt" rítusokat vagy rítusként felfogott előadásokat értek, hanem azt az egyedülálló folytonosságot, amely e műfajon belül a romantika korától egész máig megfigyelhető. A színházi alkotók ugyanis generációkon keresztül egy, a színházi hagyományban mélyen gyökerező „ősmintához" nyúlnak vissza, amit mintegy a Thomas Mann-i feneketlen kút fenekéhez hasonlíthatunk: „vannak feltételes jellegű kezdetek, melyek bizonyos közösség, néptörzs vagy hitcsalád külön hagyományának őskezdetét jelentik gyakorlati-ténybeli értelemben, úgyhogy az emlékezet, ha talán tudja is, hogy a kút mélyének evvel még korántsem ért komolyan fenekére, nemzeti szempontból megnyugodhat, s személyes-történeti megállapodáshoz eljuthat efféle őskezdet révén"*. A lengyel színház számára e „kezdet" Adam Mickiewicz *Ősök* c. műve, amellyel a későbbi alkotók (drámaírók és rendezők egyaránt) folyamatos párbeszédet folytatnak.

Ugyanakkor Mickiewicz nevéhez fűződnek azok az elméleti munkák is, amelyekben kifejtette a „lengyel nemzeti színház" eszméjét, párizsi emigrációjában megfogalmazott elvei pedig rendkívül nagy hatású útmutatónak bizonyultak a három részre osztott Lengyelország színházi alkotói számára, ugyanakkor továbbgondolásuk eredményeképpen született meg – többek között – a színházépület falai közül kilépő színház eszméje.

Történeti háttér

A lengyel irodalmat, képző-, színház- és filmművészetet, s nem utolsósorban a lengyel mentalitást a mai napig rendkívül mélyen meghatározza egy bizonyos történelmi korszak traumája: Lengyelország mint önálló állam 1815 és 1918 között nem létezett, az országon a három szomszédos birodalom, Oroszország, Poroszország és Ausztria osztozott. A függetlenség visszaszerzéséért több nemzedék is harcolt, mind a csatatéren, mind a szellemi élet területén. Államiság hiányában az irodalom és a színház kitüntetett szerepet kapott a nemzeti tudat megőrzése szempontjából. Ebben a politikai és kulturális szituációban jelent meg előbb Adam Mickiewicz, majd Juliusz Słowacki és Zygmund Krasiński, e három szerzőt a hagyo-

* Thomas Mann: *József és testvérei*, fordította Sárközi György és Káldor György.

mány „próféta-íróknak" nevezi. A lengyel (dráma)irodalomnak és színháznak a mai napig kitüntetett jelentőségű viszonyítási pontját, sajátos origóját jelenti Mickiewicz *Ősök*, Słowacki *Kordian* és Krasiński *Istentelen színjáték* című műve, továbbá Mickiewicznek a párizsi Collège de France-ban a szláv irodalomról tartott előadássorozatában kifejtett elmélete, amely évszázadokra meghatározta a „lengyel nemzeti színház" eszméjét.

Ezen elmélet szerint a színház missziója, hogy felrázza az államiság nélküli országot és cselekvésre ösztönözze a lengyeleket. A színház akkor tudja e célt elérni, ha ötvözi magában a nemzeti költészet minden elemét – az ősi, autentikus népi irodalomtól kezdve a romantikus irodalomig. Mickiewicz ezen előadására hivatkozva a lengyel romantika és a (Młoda Polska, vagyis Fiatal Lengyelország néven ismertté vált) modernizmus a középkori misztériumjátékokat tette meg a „lengyel nemzeti színház" mintájává – mind formai, mind ideológiai szempontból. Ezzel magyarázható, hogy a korszak elméleti munkái a színházra templomként, a színészre papként, az előadásra pedig áldozathozatalként, beavatásként vagy szertartásként tekintettek. Mickiewicz a misztériumokat az „ideális dráma" utolsó megnyilvánulásaként említette, ezért a lengyel misztérium megteremtésének törekvése évszázadokon keresztül kísértette a színházi alkotókat, ugyanakkor e cél gyakran összekapcsolódott az addigi színházi hagyományok elvetésének igyekezetével.

A színház mint beavatás vagy áldozathozatal eszméje talán a Reduta nevű társulat munkájában bontakozott ki legteljesebben. A társulat 1919 és 1939 között működött, vezetői és tagjai a „jövő színházát" kívánták megteremteni, nem csupán előadásaikban, hanem művészeti ethosukon keresztül is. A Reduta rendkívül nagy hatást gyakorolt a lengyel rendezők egész sorára. Úttörő jellege abban rejlett, hogy – a lengyel színház történetében először – a társulat közösségként működött, amelyet (mind a Reduta tagjai, mint a kívülállók) kolostorhoz vagy vallási kommunához hasonlítottak. Másfelől viszont ők voltak az elsők, akik „expedíciókat" (valójában vendégjátékokat) szerveztek az ország más tájaira, gyakran a színházművészettől teljes mértékben elzárt vagy megfosztott területekre, így elsőként játszottak rendszeresen a színházépületen kívül.

Sok szempontból a Redutát tekintette követendő példának Jerzy Grotowski, aki csupán munkássága első évtizedében (1959–1970) alkotott színpadi produkciókat, később elmozdult a parateatrális (vagyis a színházon túlmutató) kísérletek felé. Grotowski már a wrocławi Teatr Laboratoriumban rendezett korai előadásaiban is a színház határainak átlépésére törekedett, mindenekelőtt lemondott olyan hagyományos színpadi eszközökről, mint a díszlet, a jelmez, a fény, a zene (ezen eszközöket már a Reduta is nagyon szerényen használta). Grotowski „szegény színházában" valójában csupán egy valami maradt: maga a színész, a színész alkotói aktusa, amelyet a rendező egyfajta gyónásnak tartott. Ugyanakkor Grotowski újfajta színész-közönség viszonnyal is kísérletezett: megtörte a hagyományos színházi teret, megszüntette a színpadra és nézőtérre való felosztottságot, ezzel is segíteni igyekezett a színész nyilvános gyónásán keresztül megvalósuló színházi rítus megszületését. Parateatrális kísérleteiben Grotowski elhagyta a színházépületet, projektjeit a várostól távol, természetes környezetben valósította meg. E projektek (pl. Hegy Project, Kaptár, Út, Emberek Fája) legfontosabb elemét az együttes cselekvés, a közös alkotás képezte, ám e tevékenységek (pl. a résztvevők mezítláb futottak keresztül az erdőn, megpróbálták megtalálni egymást a sötétben stb.) már jelentősen eltávolodtak a színházi értelemben vett cselekvésektől.

Grotowski kultusszá vált az akkori lengyelországi (és Lengyelország határán kívüli) színházi világban, s számos követőre tett szert. Elsőszámú tanítványa azonban később „elárulta" – Włodzimierz Staniewski, a mára világhírűvé vált Gardzienice társulat vezetője arra az alapra építette fel saját színházi világát, amit Grotowskinál tanult, ám nyilatkozataiban sosem említi korábbi mestere nevét.

A lengyel „rituális színház"

Az *Ősök*, a *Kordian* és az *Istentelen színjáték* – a három romantikus szerző többi darabjához hasonlóan – sem a kortársak, sem a későbbi korok színházrendezői számára nem csupán előadandó drámát jelentett (hiszen azok formájukban is jelentősen eltérnek a színpadra íródott művektől, ugyanakkor szerzőik – az említett politikai elnyomás miatt – nem is álmodhattak arról, hogy darabjaik még életükben színpadra kerülnek), hanem olyan szövegeknek tekintették azokat, amelyek a színházban folyamatosan újraíródnak, s így művészeti és világnézeti krédók megfogalmazására alkalmasak.

A lengyel színház évszázadokon keresztül ismétlődő rítusának újra és újra megidézett „ősmintája", vagyis Mickiewicz *Ősök*je már tartalmában is egy szertartásra utal. A cím egyszerre vonatkozik a nemzet őseire és egy pogány rítusra, amelyet a romantika korában – a keresztény halottak napja mellett – még mindig ünnepeltek. Mickiewicz drámájának egyik szála a halottak megidézésének, étellel-itallal kínálásának szertartását mutatja be, másfelől viszont a nemzet megmentéséért életét áldozó hős, Konrad sorsát követi nyomon. Az *Ősök* befejezetlen, töredékes alkotás, amely – bár a hagyomány által szentesített végleges formát nyert – nyitott műként funkcionál, így számtalan értelmezési lehetőséget nyújt. A lengyel drámairodalom (korábban már említett) másik két fontos alkotása, Słowacki *Kordian*ja és Krasiński *Istentelen színjáték*a tekinthetők az első jelentős műveknek, amelyek reflektálnak, visszautalnak az *Ősök*re, s így elindítják az évszázados párbeszédet. A három nagy romantikus írót Stanisław Wyspiański nevezte először (nem minden ironikus felhang nélkül) a „három prófétának", az utókor viszont paradox módon őt tekinti a negyedik prófétának. Wyspiański is megírta a maga *Ősök*-parafrázisát (a *Menyegző*t), ugyanakkor a lengyel színház története során ő volt az első, aki Mickiewicz művének színrevitelére vállalkozott.

Az elnyomás időszakában formálódó, s a négy próféta-író műveiben megfogalmazott művészeti és etikai ideológia hosszan ható hagyomány forrásává vált (ellentétben pl. azzal a folyamattal, ahogy a kelet-európai országokban az 1990-es évektől kezdve a kommunizmus éveire jellemző „összekacsintó" színház eszméje és esztétikája fokozatosan háttérbe szorult, s mára szinte teljesen eltűnt), s e tradíciót a későbbi generációknak az elődökkel folytatott – tiszteletteljes vagy lázadó – párbeszéde tartotta életben.

Az *Ősök*et első színreállítói „szent műnek" tekintették, Wyspiański nem „mert" rajta sem változtatni, sem hozzátenni, kizárólag rövidíteni, ám a húzásokat is azzal indokolta, hogy vannak a műben olyan mondatok, amelyeket egy színész nem mondhat el, kizárólag a szerző „vehette a szájára" azokat. Wyspiański *Ősök*-adaptációjával egyértelműen a Mickiewicz által megálmodott „jövő színháza", a „nemzeti színház" létrehozásához kívánt hozzájárulni. Előadása gerincét a lengyel nép szenvedése és remélt megváltása képezte. Rendezése, s azon belül is főként a „nemzeti mártírológia" témájának kihangsúlyozása ugyanolyan „előképet" jelent a színházművészetben, mint Mickiewicz műve az irodalomban. A későbbi rendezők folytonosan utalnak rá, vitáznak vele, merítenek belőle. Ez természetesen Wyspiański „közvet-

len" követője, a nála csupán 18 évvel fiatalabb Leon Schiller esetében a leginkább szembetűnő. Schiller – aki szerint Mickiewicz drámai költeménye csaknem vallásos színház – valójában nem a próféta-szerző művét dolgozta át saját színpadi elképzeléseinek megfelelően, hanem Wyspiański rendezését. Idővel Mickiewicz műve veszített szentségéből, a későbbi rendezők csak a dráma egyik vagy másik szálát ítélték lényegesnek (Mieczysław Kotlarczyk, Kazimierz Dejmek) vagy egyenesen szembefordultak, vitáztak a romantikus ideával (Jerzy Grotowski, Konrad Swinarski).

Bár a lengyel színház rituáléjának (vagyis az egymásra utaló, egymással párbeszédet folytató előadásoknak) ősmintája, kiindulópontja Mickiewicz drámai költeménye, mégis gyakran előfordul, hogy „csupán" annak hőse, Konrad idéződik meg, tér vissza az egyes drámákban vagy produkciókban. Konradnak nincs saját sorsa, allegorikus alak, ezért vándorolhat végig a lengyel drámairodalom és színházművészet nagy művein, testesítheti meg az egymás után következő korszakok jelentős gondolatainak esszenciáját, válhat a mindenkori elnyomással szembeni ellenállás megszemélyesítőjévé. Konradot egy bizonyos archetípusnak is tekinthetjük, a lengyel irodalmi mitológia főszereplőjének, akit a mickiewiczi megalkotás óta újra és újra rituálisan megidéznek.

A lengyel dráma- és színházművészetben több mint egy évszázada jelenlévő hagyomány napjainkban természetesen már egész más jelentőséggel bír, mint a lengyel történelemben egymást követő elnyomások időszakában. A kilencvenes években színpadra állított *Ősök* vagy romantikus drámák esetében nem a nemzeti-heroikus szál, hanem az emberi vagy a metafizikai témák keltették fel a rendezők érdeklődését, e művek egyre inkább a színházi formanyelvvel való kísérletezéshez szolgáltattak alapanyagot. Az ezredforduló környékén pár éven keresztül úgy tűnt, hogy a lengyel színház hosszan ható motívumainak (mint az ősök szertartása vagy a menyegző-motívum) folytonossága kezd megszakadni, ám az elmúlt években ismét a romantikus drámák felé fordult a fiatalabb rendezőgeneráció figyelme. E művek iránti általános tisztelet erejét bizonyítja, hogy nem egy színrevitel még napjainkban is képes volt botrányt kavarni (pl. Jan Klata rendezései), másfelől viszont több fesztivál is született azzal a céllal, hogy a nagy nemzeti drámák színpadra állítására inspirálja a fiatal színházi alkotókat, pl. a krakkói Stary Teatr *Re-vízió* (Re-wizja) elnevezésű rendezvénye, amelynek keretében a szervezők pályakezdő rendezőket kértek fel a romantikus irodalom kevésbé ismert műveinek színrevitelére. E rendezések (a kilencvenes évek pszichologizálóbb értelmezéseitől némiképp eltávolodva) politikai-társadalmi kérdéseket állítanak a középpontba, s arra keresik a választ, hol van Lengyelország helye a globalizálódó világban.

Színház a színházépület falain kívül

A színházépület falain kívül működő színházak jelensége természetesen nem kizárólag a lengyel színházra jellemző (tekintélyes hagyománya van pl. Hollandiában vagy Franciaországban is), ám e műfaj Lengyelországban hosszú múltra tekint vissza, ugyanakkor rendkívül változatos formában jelenik meg. A színházépületet elhagyó társulatok működhetnek falvakban, tanyákon, vagyis vidéki környezetben, illetve városokban, vagyis urbánus közegben. A jelentős különbségek mellett közös vonásként fedezhető fel, hogy előadásaik tágabb kontextusba helyeződnek és értelmeződnek, ugyanakkor a környezet, a különböző helyszínek egyszerre szolgálnak inspirációként és az előadás helyszíneként, végül pedig a művészeti célok gyakran társadalmi elkötelezettséggel párosulnak.

A vidéki környezetben dolgozó színházak közül legismertebb a Lublin mellett működő Gardzienice. A társulatot Włodzimierz Staniewski alapította 1978-ban Gardzienice faluban. Indulásakor az tette egyedivé a színházat, hogy – Lengyelországban elsőként – teljes odaadást követelt a színészektől: a művészek együtt laktak (és laknak a mai napig) egy nagy, általuk felújított kúriaépületben, ahol a munka és a tagok mindennapi élete elválaszthatatlanul összekapcsolódik.

A társulat célja a kezdetek óta változatlan: a színház természetes közegét keresik, amelyet azokban a társadalmakban vélnek megtalálni, ahol még élő hagyományként él a népi kultúra. Ezért vezetnek „expedíciókat" (lengyel és külföldi) falvakba, ahol anyagot, elsősorban pre-teatrális művészeti és közösségi formákat, archaikus viselkedésmintákat (szokások, dalok, táncok, játékok, betlehemezés stb.) gyűjtenek, másfelől viszont az így nyert „alapanyagból" létrehozott előadásokat az autentikus közönségen, vagyis ugyanezen közösségek tagjain „tesztelik". A Gardzienice mára világhírre tett szert, számos ország nagyvárosaiban is bemutatkozott (2004-ben Budapesten, a Merlin Színházban is felléptek), elsődleges közönségük mégis a színházi sztereotípiáktól és előítéletektől mentes falusi közösségek maradtak. Előadásaikban – akárcsak az expedíciók során gyűjtött pre-teatrális formákban – mindenki résztvevő, vagyis eltűnik a színészt és a nézőt elválasztó „negyedik fal".

A Gardzienice társulatából vált ki Wacław Sobaszek, aki hosszabb ideig együtt dolgozott Staniewskivel, majd önálló formációt alapított Węgajty Faluszínház néven. (Ugyancsak a Gardzienicéből „nőtt ki" a wrocławi Teatr Pieśń Kozła, valamint a varsói Studium Teatralne, ám e két társulat Staniewski színházának más aspektusait fejlesztette tovább, nagyobb hangsúlyt fektettek a színészek közösségének eszméjére, mint a színház szélesebb közösségbe ágyazottságára, így jelen cikk keretében nem térek ki részletesen a munkásságukra.)

A Węgajty Faluszínház munkájának középpontjában – akárcsak a Gardzienice esetében – az expedíciók és a színház etnológiai megközelítése áll. Staniewski társulatához hasonlóan egy falusi udvarházban rendezték be színházukat, s a településtől kölcsönözték a csoport nevét. Az expedíciók jellege azonban különböző a két társulat esetében, mivel míg a Gardzienice igen ritkán tér vissza ugyanabba a faluba vagy régióba, addig Sobaszek erősen kötődik a Węgajty környékén lakó közösséghez, s gyakran készít velük együtt előadásokat. A produkciók egy részét a társulat székhelyén, a pajtából kialakított kisméretű színházteremben mutatják be, más alkotásaik viszont szabadtérre, méghozzá egy adott „tájképre" készülnek, vagyis a táj az előadások szerves alkotórészévé válik. A közönség sétálva követi a színészeket és az eseményeket, így a vándorlás szintén az előadás elválaszthatatlan összetevőjét alkotja.

A város mint színpad eszméje szintén mélyen gyökerezik a lengyel színházi gondolkodásban. Ismét Mickiewiczhez kell visszanyúlnunk, aki korábban említett eszmefuttatásában kifejtette, hogy a nagy lengyel nemzeti drámák előadásához csakis a legjelentősebb történelmi helyszíneket (pl. a krakkói királyi vár, a Wawel lépcsőit) tekinthetjük méltónak. A jelenleg a várost színpadként használó társulatok azonban egy közelebbi múlthoz, vagyis a nyolcvanas évek alternatív színházainak hagyományához nyúlnak vissza. Ám míg az olyan társulatok, mint az Akademia Ruchu, a Teatr Biuro Podróży vagy a (sokkal inkább performatív eszközöket használó ellenzéki politikai mozgalomnak, mint színházi formációnak tekinthető) Pomarańczowa Alternatywa egy adott utcát vagy épületet „csupán" a produkciók vagy akciók helyszínéül használtak, addig a következőkben tárgyalt színházak a várost egyszerre

tekintik az inspiráció forrásának és színpadnak, továbbá igyekeznek erőteljesen beágyazódni az adott épített és társadalmi közegbe.

A színházépületet elhagyó urbánus társulatok közül elsőként érdemes megemlíteni a krakkói Teatr Łaźniát, amely név alatt valójában két különálló színházat értünk, bár a kettő esetében a név és a vezető személye (Bartosz Szydłowski) ugyanaz, ám az 1997-ben alapított társulat 2004-ben áttette székhelyét a krakkóiak és a turisták körében egyaránt népszerű Kazimierz-negyedben álló régi zsidó fürdőépületből az ambivalens megítélésű Sztálin-barokk ipari negyedben, Nowa Hutában található használaton kívüli iskolaépületbe. A költözés egyszersmind koncepcióváltást is jelentett: Szydłowski mindkét esetben hangsúlyozottan kereste, illetve keresi a hely szellemét, a genius locit, amelyre színházi produkciói épülnek, az új színház (Łaźnia Nowa) esetében azonban e törekvés összekapcsolódik az alkotók társadalmi elkötelezettségével is. A külvárosban használatra kapott épületet a társulat a helyi közösséggel együtt újította fel, a színház repertoárjában nagyrészt olyan produkciók kapnak helyet, amelyek valamilyen módon kötődnek a negyedhez (gyakran kifejezetten a társulat számára íródnak), továbbá az előadásokban gyakran szerepelnek a negyed lakói is. Szydłowski színházának egyik legfontosabb célja tehát, hogy aktiválja a helyieket és hozzájáruljon a környék rehabilitálásához – mindezt sikerrel teszi, hiszen az ott élők nagy számban és szívesen vesznek részt a Łaźnia Nowa által szervezett eseményeken, mind nézőként, mind közreműködőként, ugyanakkor a belvárosi közönség is rendszeresen „kizarándokol" a külvárosi színházba (a korábban említett Studium Teatralne szintén egy ambivalens megítélésű városnegyedben, a varsói Pragában működik, s bár esetükben a művészi célkitűzés az elsőrendű, már maga a színház több éves jelenléte érezhetően javított a környék megítélésén).

A varsói Teatr Rozmaitości, Lengyelország jelenlegi elsőszámú kultszínháza eredetileg „kényszerből" lépett ki a színházépületből: 2003-ban halaszthatatlanná vált a társulat székhelyének felújítása, s mivel egyetlen színpaddal rendelkező kisméretű épületről van szó, nem lehetett megoldani, hogy a renoválással párhuzamosan a helyszínen folytatódjon az alkotómunka. Ezért a színház művészeti vezetője, Grzegorz Jarzyna elindította a Teren Warszawa (A terep: Varsó) elnevezésű projektet, amelynek keretében rendhagyó helyeken születtek újító szellemű színházi előadások. A sorozatot maga Jarzyna kezdte, majd a legfiatalabb rendezőgeneráció képviselőit kérte fel helyspecifikus produkciók megvalósítására. Az alkotók minden esetben kortárs drámát vittek színre, s arra törekedtek, hogy a darabban felvetett problematika és a helyszín kölcsönösen reflektáljon egymásra. Pár példa a megvalósult produkciók közül: George F. Walker: *Risk everything* (a Központi Pályaudvar egy valaha grillbárként működő, később sokáig üresen álló üvegfalú üzlethelyiségben), Enda Walsh: *Disco Pigs* (egy darkroom klubban), Falk Richter: *Electronic City* (egy felhőkarcoló hetedik emeletén található irodában), Niel LaBute: *Bash* (egy használaton kívüli nyomdában). Némiképp paradox módon az említett előadások a helyszínválasztásnak köszönhetően rokoníthatók a falusi környezetben születő színházi alkotásokkal, hiszen e produkciók is visszakerülnek az „autentikus", „adatközlő" közönséghez.

Bármilyen távolinak is tűnik – például – az ír kortárs drámát egy éjszakai klubban bemutató helyspecifikus előadás Mickiewicz „nemzeti színház" eszméjétől, valójában azon keresztül is a sok-sok generáción át megidézett rituáléba kapcsolódunk bele, a lengyel színház feneketlen kútjába ereszkedünk alá.

JÁSZAY TAMÁS

A lengyel színház és hasonmása

LENGYEL SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK DVD-N

Van-e értelme kamerával rögzíteni, majd kereskedelmi forgalomba hozni bármilyen színházi előadást? Költőinek hangzik a kérdés, pedig a kötelező közhely – hogy ti. a színház a jelen művészete, a szinte egyetlen, kizárólag itt és most érvényesülő, ennélfogva a legillékonyabb művészeti ág – ezen a ponton nyeri el valódi jelentését: legyen még oly kiváló is a felvétel (az alábbiakban amúgy ilyenekről lesz majd szó), a valódi élménynek nyomába se érhet. Nem utolsósorban azért, mert a színház a közönségnek, sőt nem túlzás azt állítani, hogy a közönséggel együtt készül: az alább bemutatásra kerülő előadások többsége látványosan nem létezőnek tekinti a nézőtér és a színpad közé „felhúzott" láthatatlan, negyedik falat. A valódi színházi tapasztalat hiánytalan visszaadását mellesleg nem is célozza egy jó előadás-felvétel, a színházzal professzionális módon foglalkozók számára viszont a legkézenfekvőbb segédeszköz egy valaha volt előadás akár oktatási, akár tudományos céllal történő meg- és felidézéséhez, röviden: rekonstrukciójához.

Az egykori nagy színházi pillanatok újraélése persze nem csak a tudósnak, hanem remélhetőleg a színházszerető nézőnek is örömet okoz, s bizonyságul szolgál erre a Magyarországon fellelhető csekély számú, de legalább létező színházi DVD.[1] Néhány évvel ezelőtt a Katona József Színház tizenegy valahai, s bízvást állíthatjuk, köztük nem egy legendás előadását publikálta, majd a másik fontos fővárosi művészszínház, a Radnóti következett öt, a színház történetében fontos szerepet játszó felvétellel. Aztán a Budapest Film sorozata alighanem elsősorban anyagi okok miatt megtorpant, de a hozzáférhető kiadványokból azért levonhattunk néhány következtetést. Egyfelől a Katona illetve a Radnóti egykori és mai profilját illetően, vagyis arról, hogy kik és milyen színházideált követtek és követnek ezekben a műhelyekben, másfelől azzal kapcsolatban is, hogy a kortárs magyar színház két jelentékeny csapata hol helyezi el magát a hazai színháztörténeti hagyományban.

Mert ugyan lehet véletlennek vagy szükségszerűségnek tekinteni, mégis különösen beszédesnek gondoljuk a tényt, hogy az itt szóban forgó, 1986–2006 között készült felvételeket tartalmazó tizenhat DVD között négy Csehovot (!), két Gogolt, egy-egy Ibsent és Molière-t találunk, mely említett szerzők a mai napig a magyar színházak legnépszerűbb drámaírói. A kortárs drámairodalmat Spiró, Schwab és Szigarjev egy-egy műve képviselte – mondhatni, csak mutatóban. Ami a játékmódot illeti: a magyar színpadokat máig javarészt uraló lélektani realizmus éppen a Katonában (és persze Kaposváron) érte el legkiemelkedőbb teljesítmé-

[1] Itt szándékosan nem térünk ki a nyolcvanas-kilencvenes években még rendszeresnek mondható, természetszetesen főleg a Magyar Televízió által rögzített színházi közvetítésekre, melyekből ugyan jókora archívum keletkezett, ám ezek a felvételek (részben szerzői jogi problémák miatt is) nem kerülhettek a boltok polcaira, legfeljebb véletlenszerűen lehet rájuk bukkanni kevesek által nézett műsorsávokban.

nyeit, így e módszer gyakorlati megvalósulásáról is meglehetősen alapos képet szerezhet a néző.

És ez már át is vezet valódi témánkhoz, vagyis a varsói székhelyű Narodowy Instytut Audiowizualny (lengyel rövidítése: NInA, magyarul: Nemzeti Audiovizuális Intézet, honlapjuk: www.nina.gov.pl) lassan, ám biztosan gyarapodó, lengyel színházi felvételeket (is) tartalmazó sorozatához. Röviden az intézményről: a 2005-ben még más néven alapított, majd 2009-ben küldetését részben módosító kiadóház a lengyel audiovizuális örökség megőrzésére, digitalizálására és publikálására vállalkozott. A lengyel dokumentum-, majd animációs filmek után színházi- és operafelvételeket adtak közre az aktív recepció jegyében: a lehető legszélesebb kör számára kívánják elérhetővé tenni a minőségi lengyel kultúrát.

Nem csak országhatárokon belül: a megfizethető, két-háromezer forintnak megfelelő áron akár online is megvásárolható DVD-k ugyanis a lengyel mellett minden esetben angol (és német, francia, orosz stb.) feliratozással érhetők el. A NInA többre vállalkozott a felvételek digitalizálásánál és tokba helyezésénél, hiszen mindegyik lemez mellé igényes, színes előadásfotókkal illusztrált, lengyel-angol kétnyelvű füzetet csatoltak, melyben rendezői arcél és/vagy a rendezővel készült interjú mellett az adott előadásról szóló kritikarészletek, továbbgondolásra érdemes szempontok, lehetséges interpretációs irányok kaptak helyet. Ez utóbbiak mindig szem előtt tartják, hogy a kiadványok nem kizárólag lengyel anyanyelvűeknek készültek, így a látottakat majd' mindig igyekeznek tágabb, gyakran politikai-társadalmi, és persze az alapvető színházi kontextusban is elhelyezni.

A vállalás mindenképpen mintaszerű és példaadó, még ha lengyel informátoraim szerint átfogó koncepció nemigen fedezhető is fel a kiadott felvételek mögött: az előadások kiválasztását nem meglepő módon náluk is elsősorban anyagi és egyéb praktikus szempontok irányítják. Hogy mifélék, arról például a Jan Klata unikális *Hamlet*-verziójához készült könyvecskében Piotr Gruszczyński kritikus-dramaturg megjegyzéséből értesülünk: a múlt század (szerinte) legjelentősebb lengyel *Hamlet*jét Krzysztof Warlikowski állította színpadra 1999-ben, ám sem erről, sem Andrzej Wajda *Hamlet IV* című előadásáról annak idején nem készült felvétel, ezért aztán be kell érnünk Klata 2004-es átiratával.

Bár a fentiek alapján szinte kínálja magát az a következtetés, miszerint a véletlen szerepe megkérdőjelezhetetlen a sorozat alakulásában, az alábbiakban ennek ellenére a választott öt előadás-felvétel alapján megkíséreljük egy hézagos, ám nagy vonalaiban mégis összefüggő (ha úgy tetszik: lengyel színháztörténeti) narratíva létrehozását. Erre már csak azért is feljogosítva érezhetjük magunkat, mert az öt DVD a lengyel színház három olyan ma is alkotó, külföldön is ismert és elismert rendezőjének előadásait tartalmazza, akiket a véletlen szeszélyén túl más szálak is összefűznek. Az 1943-as születésű Krystian Lupa ugyanis az egyik még élő „nagy öreg", akinek a köpönyegéből előbújtak azok a „tehetségesebb fiatalabbak" (Piotr Gruszczyński kifejezése), akik „a hagyományos, 'unalmasnak és kiégett-nek' minősített konvencionális lengyel színjátszás ellenében egy merőben más alaphangot ütöttek meg, és a 'régi mesterektől' teljesen eltérő esztétikát képviselve szólították meg a közönséget."[2] Az új generáció két jelentős tagja – mások mellett – Krzysztof Warlikowski (szül. 1962) és Jan Klata (szül. 1973): ők Lupával együtt a mai lengyel színház emblematikus, hivatkozási pontként jegyzett alakjai.[3]

---

[2] *Pászt Patrícia*: Mai lengyel drámairodalom. Budapest, 2011. 183.

[3] Jogos a kérdés, hogy mi a helyzet a lengyel színház korábbi, a magyar avantgárd színház számára is bizonyos mértékig hivatkozási alapot jelentő nagy korszakának alkotóival, vagyis elsősorban Jerzy

Az itt bemutatásra kerülő öt DVD között más kapcsolatok is felvázolhatók. Két Lupa-, két Warlikowski- és egy Klata-rendezésről lesz szó, melyek között két Thomas Bernhard- illetve két Shakespeare-színrevitelt találunk és egy Hanoch Levin-dráma zárja a sort. A Shakespeare-előadások különösen fontosak egy a miénkhez hasonló összehasonlító szempontú elemzés számára, mivel a színházról nagyon eltérően gondolkodó Warlikowski és Klata jegyzi őket. (Ahogy azt is érdemes megfigyelni, mi és miért változott a két Bernhard-szöveget színpadra adaptáló Lupa munkáiban az 1992-es *Kalkwerk* és az 1996-os *Immanuel Kant* között.) Az 1992-2005 között bemutatott produkciók nemcsak létrehozóik személyén keresztül, de „térben" is keresztmetszetét adják a rendszerváltozás utáni másfél évtized lengyel színházi életének: a felvételek Varsóban, Wroclawban, Krakkóban és Gdańskban készültek. Még egy, elsőre talán különösnek ható közös pont: mindegyik tárgyalt előadás-felvétel százhúszszáznyolcvan perc hosszúságú. A lengyel ugyanis – és ez igaz a mostani állapotokra is – a „ráérős" színházak közé tartozik: markáns alkotói lassan, mindenfajta fölösleges sietség nélkül vezetnek be saját színházi világukba, ahol és amiben aztán hagyják is elmélyülni a mindenkori nézőt, és ebbe az attitűdbe belefér az is, ha a közönség egy vagy több tagja idővel feladja, és saját lelki nyugalma érdekében inkább távozik.

A türelmes gondolkodó – Krystian Lupa

Apropó, időfaktor: meghatározó színházi élményeim között tartom számon Krystian Lupa negyven-hatvanperces jelenetekből épülő, mindösszesen nyolcórás *Factory 2* című előadását, melyben a pop art pápájának, Andy Warholnak állított nem csak méretei folytán lenyűgöző, tiszteletlen színházi emlékművet. (Az időhöz mindig így viszonyult Lupa, lásd például a kilencórás 2002-es *A Mester és Margaritá*t, vagy a Rilke nyomán több mint egy éven át készült, 1991-ben bemutatott, tizenkét órás *Malté*t.) Ahogy Lupa 2009-ben Wroclawban, amikor megkapta a rangos Európai Színházi Díjat, elmondta: nincs értelme azért művészetet csinálni, mert gyűlölünk valakit. Nagyszabású, humanista, gondolkodó színházának egyik kulcsmondata lehetne ez.

A magát Kantor követőjeként számon tartó Lupa[4] hosszú utat járt be a világhírig, s a szóban forgó két, mint már említettük, a kilencvenes évek elején és közepén készült előadása fontos mérföldkő a pályáján. Már csak azért is, mert a kétezres évtized kezdete óta változni látszik művészi hitvallása: korábban dekadens-pszichológiai színházával, az „adaptáció mestereként" hívta fel magára a figyelmet, aki „minden esetben egy-egy problematika köré, egy-egy gondolati tengely mentén építette fel előadásait, ám azok alapját mindig egy adott regény vagy novella alkotta". Aztán fordult a kocka: „a gondolati háttér, az elmélet jelentette a kiindulópontot, s Lupa ehhez keresett megfelelő irodalmi… művet."[5]

A két Bernhard-előadás esetében tehát még úgymond az „eredeti" Lupával szembesülünk. Esetükben külön érdekesség, hogy az 1992-ben bemutatott (majd 2003-ban felélesz-

Grotowskival, illetve Tadeusz Kantorral? Grotowski előadás-felvételei és tréningjei tudtunkkal nem kerültek kereskedelmi forgalomba (ez nem jelenti persze azt, hogy bizonyos felvételek nem elérhetők részben vagy egészben azok számára, akik elég kitartóan kutatják őket…), míg a krakkói székhelyű, Kantor által 1980-ban alapított Cricoteka egész sorozatot jelentetett meg Kantor műveiből és műveiről, lengyel nyelven, angol feliratozással.

[4] *Krystian Lupa*: A rituális alak Kantor színházában. In: Színház, 2006. október. 63–64.

[5] *Nánay Fanni*: A gondolkodó színház. Krystian Lupa két rendezéséről. In: Színház, 2005. szeptember. 60.

tett) *Kalkwerk* (magyarul: *A mészégető*) az egyedüli a tárgyalt előadások közül, amely járt Magyarországon. Forgách András akkori, Lupával ismerkedő elemzésében[6] felhívja a figyelmet a sajátos időkezelésre illetve az előadás hallucinatív lassúságára. Valóban, a felvételt nézve is érezhető ez a fajta különös, fárasztó pulzálás: Lupát, aki maga készítette a regényből a színpadi adaptációt, nem nagyon érdekli az elmesélhető történet (ahogy a regényben a hallást tanulmányozó, ám értekezését megírni, de még csak elkezdeni sem képes „tudós" és felesége sztorija sem az, ami igazán fontos), ehelyett inkább metafizikus, végső kérdéseket tesz fel a maga tervezte, kevés, ám érezhetően kivételes gonddal megválogatott tárggyal berendezett absztrakt térben. Lupa szikár terei igencsak bőbeszédűek: ahogy a *Kalkwerk*ben feltűnik saját rajza is (fiatalon Képzőművészeti Egyetemet is végzett), úgy a lehasznált, szomorú használati tárgyak is hiánytalanul megidéznek egy süllyedésre ítélt világot.

Ahogy színészei is: Lupa azon kevés rendező közé tartozik, aki hosszú pályája során több középszerű, manírjaihoz hozzászokott színészből csalogatta elő a maga nem feltétlenül emberséges módszereivel a nagy művészt. A nézőket is elbizonytalanítja az az intenzitás, amit a játszóktól megkövetel, egyik kritikusa szerint Lupa legjobb előadásait nézve eldönthetetlen, hogy a színész szerepet játszik, vagy önmagát fejezi ki. Zavarba ejtő a *Kalkwerk*ben a Konradot játszó Andrzej Hudziak Kafkát, Beckettet idéző neurózisa, vagy az *Immanuel Kant* címszerepében látható Wojciech Ziemiański groteszk, mulatságos, valamiért mégis mélyen fenyegető jelenléte.

A kegyetlen melankolikus – Krzysztof Warlikowski

A Lupánál húsz évvel fiatalabb tanítvány, Warlikowski ma Európa egyik legfelkapottabb rendezője, aki rangos színházi fesztiválok sorának segítségével nemzetközi koprodukcióban készíti gigantikus előadásait. Csak egy példa: a 2009-ben bemutatott, közel ötórás *(A)pollonia* például belga, francia, svájci, lengyel, osztrák összefogással születhetett meg, s a benne elmesélt történet is hasonlóképp kivételes. A rendező antik drámákat font egybe a második világháborúban zsidókat rejtegető lengyelek történeteivel, hogy az előadásba iktatott élő rock koncerten vagy bábszínházon keresztül végül is Polonia, vagyis Lengyelország mai sorsáról és a női áldozatvállalás lehetőségeiről beszéljen. Warlikowski feltűnésekor a konzervatív lengyel társadalom állóvizébe hatalmas sziklát hajított, amikor tabutémákról, így a holokausztról, a homoszexualitásról, identitásválságról és generációs konfliktusokról kezdett beszélni.

A 2003-ban bemutatott (és 2008-ban rögzített) Shakespeare-mű, *A vihar*, illetve a 2005-ben először játszott (és 2007-ben felvett) Hanoch Levin-dráma, a *Krum* még az *(A)pollonia*hoz képest egy másik, ha nem is feltétlenül szerényebb, de mindenképpen intimebb közegben megszólaló Warlikowskit mutat. Mindkét produkció a TR Warszawában készült, ahol Warlikowski éveken át együtt dolgozott a mai lengyel színház másik lenyűgöző exporttermékével, Grzegorz Jarzynával[7], ám a két nagy formátumú alkotó szakítása idővel szinte szükségszerű volt: az előbbi a lepusztult gyárépületben helyet kapó Nowy Teatrba költözött, az utóbbi pedig maradt a varsói belvárosban.

A román származású francia színházteoretikus, Georges Banu szerint Warlikowski mindig laboratóriumokat épít színpadán, ahol aztán könyörtelenül kutatja az emberi létezés tit-

[6] *Forgách András*: Lupa in fabula. A krakkói Stary Teatr vendégjátéka. In: Színház, 1995. június. 35–37.

[7] Erről a korszakról ld. *Nánay Fanni*: Kultuszszínház, kultuszrendezők. In: Színház, 2005. június. 31–32.

kait: jeges könnyekre épül ez a magányos, kietlen világ, s hiányzik belőle a német színház szkepszise.[8] Warlikowski azzal provokál, hogy látszólag részvét nélkül, hűvös távolságtartással szemléli szereplőit, alaposabban megfigyelve azonban elbizonytalanodik a néző afelől, hogy a rendező empatikusan vagy a megfigyelő távolságtartásával közelít-e témáihoz. Vagy Forgách András szemléletes megfogalmazásában: „…teljesen kifordítja az emberi testet és lelket, mint egy kesztyűt vagy szárítani kitett ruhát."[9]

Míg Lupa nagy műgonddal maga rajzolja-tervezi-készíti használt tereit, addig Warlikowski állandó díszlettervezője, Małgorzata Szczęśniak mintha lélekműtésre szolgáló bonctermek sorát tervezné (ahogy például szó szerint tette a Budapesten néhány éve vendégszerepelt Sarah Kane-dráma, a *Megtisztulva* esetében). Jéghideg, gyönyörű színházi terek ezek elképesztő fényekkel, tükröző felületekkel, félig vagy teljesen áttetsző ablakokkal, ágyakkal, kanapékkal vagy bárpultokkal. Végletekig koncentrált, magányos, nagyszerű terek.

És miközben *A vihar* három oldalról körülülhető, több szintes tere halványan, de határozottan utal az Erzsébet-kori színjátszás gyakorlati körülményeire, a tér fölé hátul magasodó hatalmas, fából készült, ablakokkal ellátott templomfal az 1941-es jedwabnei tragédiát idézi meg, amikor lengyelek ezerhatszáz zsidó szomszédjukat zárták be és égették el egy istállóban. Hogy mindez a lengyel nézőnek eszébe jut-e az előadást nézve, kétséges, de a tragédia emlék(műv)e kimondatlanul is ott kísért a színen. (És e sorok írója is csupán Grzegorz Niziołeknek a DVD-hez csatolt remek tanulmányából értesült erről.) A *Krum*ban időn és téren kívülre helyeződik egy régi, üres mozi enteriőrje: ismerős, mégis idegen terep, a Tel Avivba hazaérkező Krum nosztalgiájának célzott helyszíne.

A közönséggel másfajta kapcsolatot ápol Warlikowski színháza, mint Lupánál láthattuk. *A vihar*ban Miranda és Ferdinand menyegzőjén – az általam színházban látott talán legszomorúbb esküvőn – lengyel népviseletbe öltözött öregasszonyok jelennek meg, akik autentikus népdalokat énekelnek, majd a nézőkkel együtt csókra biztatják a már nem is olyan ifjú párt. A *Krum*ban a rákban haldokló Tugati mellé a nézőtérről ráncigál le az egyik szereplő egy fiatal párt, hogy egy utolsó kép készüljön a férfiról vidám társaságban.

A két előadás közül *A vihar* az igazán megrendítő, jelentős színházi élmény. A tucatnyi Shakespeare-rendezést jegyző Warlikowskit ez esetben nem érdekli a régi és új világ harca, a darabhoz kapcsolódó népszerű gyarmatosító interpretációk, helyette mélabútól átitatott, álomszerű lebegéssel vonja be a magába forduló, keserű Prospero és a várakozásban megöregedett Miranda históriáját.

A katolikus punk – Jan Klata

Ha valami, akkor a melankólia rettenetesen távol áll a lengyel színház ügyeletes fenegyerekének, Jan Klatának a színpadi világától. Nézőit erőszakos, hangos, látványos, röhejes és provokatív jelenetekkel bombázza. Csak két példa: a francia forradalomért megszállott, szent dühvel rajongó Stanisława Przybyszewska óriási drámája, a Danton és Robespierre párharcát történetfilozófiai eszmefuttatásokkal kiegészítő *A Danton-ügy* Klatánál százhatvan percben, egy részben, dübörgő rockzenével és időről időre felzúgó láncfűrészekkel szólal meg.

[8] *Georges Banu*: Warlikowski and the spirit of Rimbaud. In: Warlikowski – Teatr / Theatre. Warszawa 2006. 158-161.

[9] *Forgách András*: A nevek mágiája. In: Színház, 2005. április. 2.

Vagy ott van a *Transfer!* című, a jaltai döntés következményeit személyes vallomásokkal és sorsokkal „lefordító" wroclawi, mára fél Európát bejárt, nagy visszhangot és sok helyen nagy botrányt keltett előadás, melyet teljes mélységében alighanem akkor érthetnénk csak meg, ha – Végel László szavaival – elképzelnénk „egy délvidéki magyar színházi bemutatót Trianonról".[10]

Az elkötelezett baloldaliságát, katolikus neveltetését nyíltan felvállaló, már megjelenésében sem hétköznapi figura, bár a már említett Jarzynával együtt végzett 1997-ben Krakkóban, kezdetben csak talkshow-kban, tévéműsorokban kapott munkát. Nem is rendezőként, hanem drámaíróként figyeltek fel rá[11], majd 2003-tól átnyergelt a rendezésre, szédületes tempót diktálva: 2004-ben három, 2005-ben két premiert jegyzett.[12] Igazi megosztó személyiség, aki nem fél hozzányúlni a lengyel privát és közösségi történelem legnagyobb traumáihoz sem.

Az például már önmagában állásfoglalás, hogy merészen átszerkesztett, rendkívül erős képekben fogalmazó *Hamlet*-verziójához, melyet 2004 júliusában *H.* címen mutattak be, a gdański hajógyárnak éppen azt a csarnokát választotta helyszínül, ahonnan a Szolidaritás mozgalom annak idején útnak indult. A lengyel nemzeti emlékezet szakrális tere a felvétel tanúsága szerint ma kihalt, gondozatlan, szomorú helyszín, s ahogyan a hófehér vívómezbe öltöztetett szereplők, a helsingöri udvar tagjai egyre több időt töltenek a romok között, makulátlan öltönyük úgy lesz percről percre egyre mocskosabb.

A Horatióval veszélyes golfjátékot űző Hamlet herceghez már a nyitó jelenet után megérkezik atyja szelleme (lovon, ezüst vértezetben, valóban földöntúli, nagyszerű jelenésként), innentől tehát az ifjú csak és kizárólag a bosszúnak él. Van is kin bosszút állnia: a sznob Claudius hosszú borkóstolót celebrál talpnyaló udvaroncainak, akik áhítattal ismételgetik a francia nedűk cifra neveit. Marcin Czarnik Hamletjének nincs más választása: a shakespeare-i játszáshagyomány egy jelentékeny vonulatával szembeszállva aktív, cselekvő, dühös dán herceget kell mutatnia, aki atyja kedvéért mindenen és mindenkin gondolkodás nélkül keresztülgázol.

Jan Klata tiszteletlenül bánik a glóbusz legismertebb drámaírójának legtöbbet játszott szerepével: a *Lenni vagy nem lenni* monológot elemeire tördeli, hogy aztán Hamlet helyett civilekkel mondassa el, az amatőrök szánalmas teljesítményén röhögve fuldokló Rosencrantz és Guildenstern privát kommentárjaival kiegészítve. Hamlet a két jómadár között ül némán, úgy hallgatja a rosszul eldeklamált shakespeare-i sorokat, és közben az arcán, tekintetén, egy-egy tétova gesztusán elidőző kamera révén egyszer csak meglepve veszi észre a néző, ahogy a drámairodalom leghíresebb monológja e különös, kifordított, profán helyzetben, szavak nélkül mégiscsak megszületik.

---

[10] *Végel László*: Rendőrkordon a színház körül. In: Mozgó Világ, 2011. július.

[11] Klata egyik szövege is bekerült a 2003-as, Pornónemzedék című, a legújabb kori lengyel dráma jelentékeny antológiájába, melyben a szerkesztő, Roman Pawłowski kritikus olyan drámákat szerepeltetett, amelyek „az élet bőre alá behatolva az igazsághoz kívánnak közelebb jutni". Idézi *Pászt Patrícia* i.m. 185.

[12] Az indulás részleteiről és a rendezői debütálása után alig két évvel a Varsói Színházi Intézet által Klata tiszteletére rendezett retrospektív fesztiválról ld. *Nánay Fanni*: És akkor most mi van? Jan Klata színházáról. In: Színház, 2006. április. 59–62.

PETRÁNYI ZSOLT

A dolgok néha épp azok, amiknek látszanak

NÉHÁNY GONDOLAT A LENGYEL MŰVÉSZET SIKEREIRŐL

Ha bármely közép-európai ország művészetéről kell véleményt formálnunk, hasonló kérdéseket teszünk föl magunknak. Az első a különbözőségről, a többi rendszerint az összehasonlíthatóságról szól: akár hazánkról van szó, akár nem, először azt boncolgatjuk és vitatjuk, hogy egyedi-e egy náció művészete, független-e az identitása, és hatással van-e a kultúra egészére. A kérdezést követő dilemmák rendszerint arról a felismerésről szólnak, hogy a történelem és a régió sajátosságai csak részben egyediek és hasonlóak a környező országokban. Végső soron mindenki globális megértésre vágyik, ezért sokan vitatják, hogy bármi értelme volna egy nemzet művészetének karakterisztikumait keresni. Sokkal fontosabb kérdés ugyanis, hogy egy műtárgy bármilyen nemzetközi kontextusban megállja-e a helyét.

Az egyediség kérdése Kelet-Európában összefonódik a történelemmel, amelynek utolsó, 1945–90-ig terjedő szakasza összeköti a posztszocialista országokat. Ez azonban az elemzők számára nem minden esetben a kiindulási alap. Minthogy e cikk alapvetően a lengyel kortárs művészet leírására vállalkozik, az ezzel kapcsolatos állásfoglalásokra koncentrálok. Anna Rothenberg például a lengyel művészet karakterének okát a lengyel nép szabadságvágyával azonosítja, ami talán helytálló, de a szabadságvágy semmiképpen nem megkülönböztető jegye a lengyel népnek[1]. A régióban voltunk néhányan, akik az elmúlt évszázadokban hasonlóan a szabadságot neveztük az egyik legfontosabb értéknek. A tragikusan korán elhunyt Igor Zabel a közép-európai identitást sokkal inkább a gazdasági környezet átformálódásában látta,[2] amit több elemző is részletesen kifejtett az utóbbi években. Annyi bizonyos, hogy a KGST országok mindegyike számára a kapitalizmusra való átállás társadalomszerkezeti kérdéseket vetett fel a kilencvenes évek elején, amelyek kihatottak a művészeti életre is. Végül Piotr Piotrowski könyve, az „In the Shadow of Yalta"[3] a posztszocialista országok megközelítését a művészeti fogalmak oldaláról vizsgálta, és azt a tézist boncolgatta, hogy a Kelet-Európában a művészet azért más, mert a nyugatról átvett elméleteket itt másként értelmezték, vagy, ahogy ő fogalmaz, más volt a „szellemi tér".

A politikai, gazdasági és társadalmi átalakulás művészeti hatásai között a piac megjelenése és lassú kiépülése is bizonyosan egy azok között a tényezők között, ami meghatározza a

---

[1] In Art In Poland, Ed.: Anna Rothenberg, Galeria Sztuki Wspólczesnej Zacheta, Varsó, 1997.

[2] Igor Zabel: We and the Others, konferenciaszöveg, Moskow International Art Fair, 1997, http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/w/we/we-and-the-others-igor-zabel.html

[3] Piotr Piotrowski: Int he Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945–1989, Reaktion Books, London, 2009, lásd még Forgács Éva recenzióját a könyvről a www.artmargins.com-on: http://www.artmargins.com/index.php/books/505-piotr-piotrowski-qin-the-shadow-of-yaltaq-book-review

művészetet. A rendszerváltás óta folyamatos a kérdés, hogy milyen műtárgy válhat értékelhetővé a piacon –, mint ahogy folyamatos az a várakozás is, hogy kialakuljon egy művelt gyűjtőkör, aki a képzőművészetben reprezentációs értéket lát. Ez nemcsak az alkotás műfajára, megjelenésére, de tartalmára is vonatkozik, különösen azokban az időszakokban, amikor valamilyen válság vagy politikai esemény hatására a régió a figyelem középpontjába kerül. A kérdés konkrétan úgy vetül fel, hogy ahhoz, hogy a nemzetközi művészeti kontextus tudomást vegyen egy alkotóról, kell-e, hogy az hangsúlyozza azokat az egyedi jegyeket, amelyek országához kötik, vagy sem?

Néhány hónappal ezelőtt japán művészekkel beszélgettem ugyanerről a kérdésről. Az ő nemzetközi megítélésükről úgy érveltem, hogy milyen szerencsések, hiszen a japán tradicionális művészet olyan biztos alapot ad, amire mindig lehet hivatkozni, ha az egyediségről van szó. A beszélgetésben azonban gyorsan helyreigazítottak, hogy ez mennyire nem kívánatos, hiszen én sem akarnám, ha a magyar puszta létével magyarázná valaki, hogy miért olyan a magyar művészet, amilyen. Ezt az anekdotát azért említettem bevezetőm lezárásaként, hogy érzékeltessem a kulturális centrum és periféria viszony összetettségét és feloldhatatlanságát a nemzeti reprezentáció összefüggésében.

A fent említett kérdések hálója mindannyiunk gondolkodásmódját meghatározza, így a lengyelekét is. Sokszor előfordul, hogy összehasonlítjuk egymás eredményeit, és ennek alapján ítéljük meg a másik művészeti pozícióját is, amiben a lengyelek Magyarországról nézve túl jól állnak. Irigykedésre több ok is akad, melyek tulajdonképpen cikkünk közelebbi témáit szolgáltatják. Az egyik a nemzetközi színtéren is értékelt művészek nagy száma és elmúlt évtizedekben való folyamatos intézményi és piaci jelenléte, a másik az ország méretéből adódó decentralizáltság előnye, művészeti központjainak egyensúlya, a harmadik pedig talán illuzórikus, a lengyelek összetartásáról, egymást támogató szemléletéről szól.

A második világháború utáni művészet alakulása, bár hasonló volt a környező országokban, a haladó nyugati művészeti tendenciák és a politikailag támogatott alkotói metódusok párhuzamosságáról szólt Lengyelországban. Ebben a kettősségben a lengyel szellemi élet mindig is vonzó volt flexibilitása miatt, így a hatvanas évektől a képzőművészet háttérbe szorítottsága ellenére az alkalmazott műfajokban, grafikában, plakáttervezésben, valamint zenei téren a jazzben igen jelentős előrelépést mutatott. Nem véletlen, hogy a magyar értelmiség számára is Varsó a kor egyik vonzó célpontja volt, ahová az utazás ráadásul kereskedelmi tranzakciókkal rentábilissá volt tehető.[4]

A lengyel modernizmus jelenléte a szocialista időkben, mint a szocreál nemzeti útja vált elfogadottá. A pártpolitika kiállása a lokális művészet mellett meghatározó volt a későbbi évtizedek szellemi életében.[5] A hatvanas évek pop és koncept generációja számára a nyugati irányzatok helyi értelmezése vált irányadóvá, aminek egyik kulcsfigurája Tadeus Kantor volt.

---

[4] Értelmiségiek szóbeli beszámolójára támaszkodom: a nyolcvanas évek elején Budapestről Lengyelországba helyben kötött pulóvereket vittek magukkal, azokat a Varsói pályaudvaron eladták, ott Praktika fényképezőgépet, fúrógépet vagy más elektronikus eszközt vásároltak és hoztak haza eladásra, jelentős profittal.

[5] Piotr Piotrowski: Art Verus History, History Versus Art című tanulmányában utal a szocialista országok 1958-as moszkvai kiállítására, ahol a lengyel részvétel különösen nagy visszhangot keltett modernizmusa miatt. A politikai védelem is ehhez kapcsolódott, Julian Starzynski cikkben is megjelentetett állásfoglalásában. In Art In Poland, Ed.: Anna Rothenberg, Galeria Sztuki Wspólczesnej Zacheta, Varsó, 1997, 216–217.

A két irányzat hatása közép Európában igen széleskörű, jelentősége azonban másban ragadható meg.

A pop a nyugati fogyasztói társadalom – mint negatív utópia – szocialista megvalósíthatatlansága miatt kritizálta a gazdasági viszonyokat. A mindennapi tárgyak művészeti témává emelése ennek ellenére a mindennapi élethez való közelsége miatt vált közkedveltté a régióban.

A konceptművészet technikai igénytelensége, szellemisége és nyelvhasználata miatt vált egyrészt a nemzetközi kapcsolatok fontos kiterjesztőjévé, másrészt a nemzeti nyelv használatának megerősítőjévé. Filozofikus karaktere inspiratív forrása későbbi generációknak és a művészet mibenlétét folyamatosan kutatóknak egyaránt. Bár a lengyel konceptualizmus igen sok alkotót vonultat fel, ezek között mégis Jozef Robakowskit vagy Stanislaw Drózdzot lehetne kiemelni.

De hogy ne essünk a művésznevek felsorolásának hibájába, fontos megjegyeznünk, hogy amikor a kortárs lengyel művészet mibenlétét igyekszünk meghatározni, akkor művészettörténeti formálódása mellett – melyben az a lényeg, hogy a nemzetközi figyelmet a lengyel művészeknek folyamatosan sikerült fenntartaniuk az elmúlt évtizedekben – szót kell ejtenünk az intézményi struktúráról is. Az említett hatvanas években ugyanis a szocreál alternatívájaként dolgozó neoavantgárd művészeket egy intézményi struktúra is támogatta országszerte. 1966-tól működik a mai napig a varsói Foksal Galéria, ebben az időszakban nyit a Bunkier Sztuki és a Galeria Krysztofory Krakkóban, vagy az odNOWA Poznan-ban, a Mona Lisa Wroclawban,[6] azaz országszerte több fórum adott megjelenési lehetőséget a haladó művészetnek.

A hatvanas-hetvenes éveket azért érdemes a lengyel művészet jelenének leírásakor elemezni, mert látható, hogy azok az alapvető karakterjegyek, amelyek a jelen irigylésre méltó eredményei, több évtizede megalapozottak. Az intézményi decentralizáltság több jelentős kortárs művészettel foglalkozó múzeum, kiállítóhely létrejöttéhez és folyamatos építéséhez vezetett, ami az egészséges versengést biztosítja intézmények, gyűjteményeik és programjaik között. Ilyen a Galeria Arsenal Bialystokban, a Zamek Ujazdowski és a Zacheta mellett most épül Varsóban a kortárs művészeti múzeum, a Łodz Muzeum Sztuki, a Galeria Arsenal, Poznan. E mellett több magánalapítvány és galéria is támogatja a művészeti projekteket, így a Foksal vagy a Raster galéria, az Art Stations Foundation vagy a Dominik Art Projects,[7] végül több kiemelkedő, nemzetközi hírnevű művészettörténészt, kurátort is említhetünk, akik munkájának eredménye több angol nyelvű kötetben is megismerhető. Ezek között a kifejezetten a lengyel művészet megismertetését szolgálja az Art from Poland 1945–1996 a Zacheta kiadásában, vagy a most megjelent Polish! Contemporary Art from Poland a Hatje Cantz gondozásában.[8]

A jelenkori művészet sikerében a fordulat a rendszerváltás utáni évekre esik. Egy új generáció fellépése, a piaci rendszer lehetőségei, a nagyszámú lengyel emigráció támogatása és a művészek nagyszerűsége hozta meg az elmúlt években a lengyelek sikerét. Véleményem

---

[6] a Teljes felsorolást lásd Piotrowski idézett tanulmányában, 222.

[7] Mindkét alapítvány egy-egy gyűjtő vállalkozó tevékenységéhez kötődik, az Art Station Foundation Grazyna Kulczykhoz, a Dominik Art Projekt Adam Dominikhez.

[8] Art from Poland 1945–1996, Szerk.: Anda Rottenberg, Zacheta, Warsaw, 1997, Polish! Contemporary Art from Poland, Szerk.: Zak Branicka Foundation, Berlin, Monika Branicka, Asia Zak, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2011

szerint ez a siker nem a semmiből érkezett, mert a korábbiakban beláttuk, hogy ennek egyik legfontosabb segítője a folyamatosság, a művészek nemzetközi jelenléte játszott szerepet.[9] A különböző generációk munkája, bár nem rokonítható, mégis a figyelem fenntartásának egyik módját jelentette. Pawel Althamer, Miroslaw Balka, Rafal Bujnowski, Joanna Rajkowska, Katarzyna Kozira, Monika Sosnowska, Wilhelm Sasnal, Zbigniew Libera, Piotr Uklanski, Robert Kusmirowski, Zbigniew Rogalski és Artur Zmijewski csak néhány azok a különböző korosztályú művészek közül, akiknek munkái a világ vezető gyűjteményeiben szerepelnek. Alábbiakban azokat emelném ki a fentiek közül, akik nevét nemzetközi sikereik miatt fontos, hogy megjegyezzük, még ha tevékenységük hazánkban kevésbé is ismert.[10]

Piotr Uklanski (1968–) egymástól eltérő projektjeinek kritikus jellegével vált ismertté. A „Nácik"-széria például különböző hollywoodi és európai háborús filmek német tisztjeiről készített nagyméretű portrétabló, amit többször installált egy korábbi művével egy térben, ami nem volt más, mint egy, a hetvenes éveket idéző, nagyméretű világító táncparkett. A kettő együtt a fasizmussal kapcsolatos ítéletünkre, emlékezetünk mélységére és kommercializálódott világunkra kérdez rá. 2007-es Solidarnosc című fotópárjához hajógyári munkásokat terelt össze vörös és fehér egyenruhában, hogy a Solidaritás emblémájának formájában álljanak a kikötői gyárterületen. Az első képen a tökéletesre sikerült beállás látható, a másodikon viszont az a pillanat, amikor a munkások több irányba szétszélednek és természetes magatartásukkal illusztrálják, ahogy a nyolcvanas évek után, a rendszerváltással megváltoztak azok a viszonyok, amelyek az 1981 körüli időkel jellemezték.

Robert Kusmirowski (1973–) projektjeinek méretében ennél sokkal tovább lép: egy az egyes maketteket állít ki, amelyek különböző, második világháborús vagy későbbi, jelentéssel bíró helyszínek pontos hasonmásai. Munkái vagont, bunkert, temetőt, egy üzemet vagy egy hadikórházat mintáznak, zavarba ejtve a nézőt, hogy mit is lát tulajdonképpen. Művei e helyek atmoszféráinak, szorongással teli légkörének újrateremtői, amelyek lehetőséget adnak arra, hogy „visszaéljük" magunkat olyan szituációkba, amelyeket csak különböző források közvetítésével ismerünk. Kusmirowski nemcsak az ehhez szükséges tárgyakat gyűjti össze, de sok elemet maga reprodukál, teljesen valósághű képét adva egy régi bankjegynek, fotográfiának vagy cigarettásdoboznak.

Monika Sosnovska (1972–) installációi szintén az illúzióra építenek, csak teljesen más módon. Térillúziókat kelt, szűkülő folyosókból, ajtókból, ferde falakból, padlózatból labirintusokat hoz létre, amelyek nemcsak elbizonytalanítanak, de a látás megbízhatóságát is megkérdőjelezik. Nem minden művében járkálhatunk, de egyik, vagy ötven méter hosszúnak látszó folyosóját kívülről is megtekinthettük, és a nézők mind meglepődtek a kb. 5 m hosszú tölcsér formájú szerkezet egyszerűségén.

Építészetet, a geometrikus absztrakció hagyományát és az érzékelés kérdéseit feszegető munkái között az 1:1 című, Velencei Biennále Lengyel Pavilonjában 2007-ben bemutatott műve egy épület betonvas szerkezetét tette a kiállítótérben láthatóvá. A súlyuk alatt meghaj-

[9] A Polish! katalógus bevezetőjében Zak és Branicka szintén felveti az alapkérdést, hogy a nemzeti identitás kliséje árt vagy használ a művészeknek. A szerzők véleménye egyébként az, hogy több hatékony stratégia együttese vezetett a kilencvenes évek végén a lengyel művészet felemelkedéséhez.

[10] Althamer, Zmijewski, Kozira és Libera az utóbbi években több csoportos kiállításon is szerepelt Magyarországon.

lott, a térbe éppen beférő szerkezet készítési módja, összeszerelése rejtély maradt a látogatók számára.

De hogy ne csak installációról beszéljünk, a festők közül is néhányat kiemelnék. Rafal Bujnowski (1985–) például nemcsak festészetének modernista hagyománya, orosz avantgárdhoz kötődő technikája miatt érdekes, hanem szeriális olajfestményeket húszas, harmincas példányszámban való előállítása miatt is. E projektje – hisz festményei sokszorosítottak – a piaci stratégiákra kérdez rá: miközben a népszerű festő kelendőségén ironizál, közben magát olcsó kelet-európai festőként definiálja. Angliában például 19.95 fontért árusította e festményeit azzal a felirattal, hogy „Cheap art from Poland". Szemlélete azért hiteles, mert e képeit még a sikerek előtt, a kilencvenes évek végén, pályájának legelején az akkor induló Raster Galériában is ugyanennyiért árulta, kevés eladással. Festészetének értéke a referenciákban, az egyszerű témaválasztásban és a könnyed, látványos festésmódban nevezhető meg.

Az olajhoz és vászonhoz ragaszkodók között Wilhelm Sasnal (1972-) lett a legsikeresebb.[11] Munkáinak stílusa legjobban a mai belga festészet világát idézi. Míg Sasnal is a festészet mibenlétét, kortárs meghatározhatóságát kutatja, mindezt könnyed és magabiztos technikával adja elő. Változatos képi világa, egyszerű témái a műfaj megújítójává avatták. Fiatalsága ellenére érett szemlélete és látványos munkái mögött tudatos, sokszor lokális témaválasztást találunk, például egy lengyel általános iskola kubisztikus képét, egy lengyel folyót, vagy a kopernikuszi világkép szimbólumát.

Ha e kiragadott sikertörténetek után visszatérünk a miértekhez,[12] elmondható, hogy a lengyel művészet igen hatásosan jelenít meg lokális tartalmat a globális művészet nyelvén. Bár ez közhely, de mégis érdemes mögé néznünk: minthogy mindannyian, kelet-közép európaiak ennek gyakorlására vágyunk, nem mindegy, hogy ez hogyan történik meg. Bár véleményem szerint közös bennünk az egy-két politikai rendszer átmenetében élettapasztalatot szerző generáció világnézete, a lakótelepek és az újgazdag reprezentáció szimbólumai között ennek ismételt emlegetése mégsem elég a sikerhez.[13] A lengyelek, amit hozzátettek ehhez, az épp az önirónia, a humor, aminek segítségével hamar átléptek a vizuális sztereotípiákon, és olyan irányba indultak el, amiben a könnyedség mögött akarva akaratlanul is felsejlik a történelmi fordulatok és vágyak messze vezető sora.

---

[11] A siker a lengyelek esetében nem relatív. Uklanski és Sasnal munkái megtalálhatók a világ vezető gyűjteményeiben, így a velencei Pinault Gyűjteményben. A fent felsorolt művészekkel a legnevesebb nyugati galériák foglalkoznak.

[12] E cikkben több lehetséges okra csak utaltam: az egyik a lengyel emigráció segítő ereje a lengyel értelmiségiek külföldi pozícióhoz jutásában, a másik a nemzetközi for-profit galériarendszerek szerepe, amik munkájukkal sokat tettek hozzá a művészek érvényesüléséhez.

[13] Andrej Szczerski: Objects are Closer than They Appear – or not yet the end of History című tanulmányában úgy vélekedik, hogy 1989-cel a történelem újrakezdődött, Fukuyamának ellentmondva ezzel. Ennek egyik fontos jellegzetessége, hogy a látható és láthatatlan emlékek, a környezet és a szokások továbbélnek társadalmainkban. In.: Rearview Mirror-New Art from Central & Eastern Europe, kiállítás katalógus, Art Gallery of Alberta and Power Plant, Toront, Canada, 2011

Slavoj Zizek ezt a mentális átalakulást egy 2007-ben vele készült interjúban ironikusan prezentálja: http://www.monumenttotransformation.org/en/activities/texts/slavoj-zizek#more

SZÍJÁRTÓ IMRE

Levelek Gdyniából

AZ ÚJ LENGYEL FILM

A kortárs lengyel filmről szóló áttekintésünket kezdjük egy gyorsjelentéssel: 2012 elején a nézettségi listák csúcsain két saját gyártású film is szerepelt, közülük az egyik (*Levelek M-hez*) kétmillió nézőt vonzott. Mindkét film romantikus szerelmi történet, mindkettőben fiatal és kevésbé fiatal sztárszínészek játszanak (néhány közülük: Jan Frycz Mészáros Márta *A temetetlen halott* című filmjéből lehet ismerős a magyar nézőknek, Beata Tyszkiewicz is feltűnt magyar filmekben). Hogy Borys Lankosz nálunk is bemutatott filmjének címét idézzük, a nézettség persze csak az érem egyik oldala, ám szemléletesen mutatja a lengyel film társadalmi szerepét és kapcsolatát a közönséggel.

Az intézményrendszer

A gdyniai játékfilmszemle időpontjának 2010-es módosítása jelzi a filmgyártás állapotát: 2009-ben a szemle még a hagyományosnak tekinthető őszi időpontban került megrendezésre, hogy aztán átkerüljön május végére. A változás mögött bizonyos nemzetközi fesztiválok időpontjaihoz való szerencsésebb igazodás áll, ám nekünk most egy másik körülmény fontosabb: ősztől tavaszig összegyűlt egy szemlényi bemutatható anyag, azaz egy fél év alatt húsznál több nagyjátékfilm készült el. A szemle népe illetve néhány írásbeli megnyilvánulás azonban kissé elhamarkodottnak tartotta a gyártás felfutásával kapcsolatos győzelmi jelentéseket, és az általános vélemény az volt, hogy a filmek színvonala nem emelkedett lényegesen. Az elmúlt években a lengyel filmre tehát ez a sokarcúság jellemző: kasszasikerek a populáris műfajokban, bizakodás a szerzői és a középfajú alkotásokkal kapcsolatban, kritikai hangok, ha a minőség és a filmek nemzetközi szereplése kerül szóba.

A jelenleg érvényes, 2005-ben elfogadott filmtörvény így határozza meg az állam feladatát: „Az állam a nemzeti kultúra részét képező filmipar területén mecenatúrát lát el, ami különösen a filmgyártásban és a promócióban, a filmkultúra terjesztésében illetve a filmes kulturális örökség őrzésében nyilvánul meg." Az idézett törvényi hely szempontunkból azért fontos, mert rámutat arra, hogy a filmgyártást a kormányzat a nemzeti kultúra részének tekinti, és ilyenként támogatja. A törvény második fejezete tartalmazza a Lengyel Filmintézet létrehozásáról szóló rendelkezést. A lengyel sajtóban moziminisztériumként emlegetett intézmény elnevezésének magyar megfelelője félrevezető lehet, ezért érdemes vázolni feladatköreit: a lengyel filmgyártás fejlesztése, a lengyel filmhez való hozzáférés szélesítése, a pályakezdő alkotók segítése, a lengyel film promóciója, a gyártás és a terjesztés támogatása (beleértve a határon túli alkotásokat), szakértői feladatok ellátása, a filmarchívumok fenntartásának segítése, a függetlenfilmes törekvések és a filmes vállalkozások segítése. Ha mérleget szeretnénk készíteni a központi támogatás immár hatéves új gyakorlatáról, akkor az egyik

oldalon hallani azért kételkedő és bíráló hangokat, a másik oldalon viszont figyelembe kell vennünk a kétségtelenül meggyőző eredményeket – ezek legfontosabbika a lengyel film sokszínűségének megőrzése.

Film és közösség

A hazai film részesedése viszonylag állandó a jegyeladási adatokban, ez pedig három filmfajtának köszönhető. Az elsőt érintettük a fentiekben: a populáris moziról van szó, amely önmagában is tagolt jelenség. Rendkívül sikeresek a lektűrökből készült feldolgozások, amelyek többnyire romantikus komédiák; 2004-ben a leglátogatottabb lengyel film a *Soha az életben*, 2006-ban a *Csak engem szeress* ilyen film volt. Nem akarjuk túlhangsúlyozni a hasonló alkotások szerepét a nemzeti filmgyártásban, de azt látnunk kell, hogy a magyar filmipar nem tud folyamatosan négyszázezres nézőszámokat hozni egy-egy filmmel – a magyar és lengyel adatok nagyjából négyszeres szorzóval értendők, ha összehasonlításokat akarunk tenni. A másik termékeny műfaj a zsaru- és bűnfilmek, amelyek egy másik közönségréteget céloznak meg (*Kopók*, *Fiatal farkasok*).

Első látásra meglepőnek tűnhet, de a műfaji produkciókhoz soroljuk azokat a klasszikus irodalmi művekből készült feldolgozásokat, amelyek puszta létrejötte is azt bizonyítja, hogy a lengyel társadalomban megvan az igény a közösségi mítoszok újraélésére. A 2000-es évek elején lefutott egy adaptációs hullám, amely leginkább Sienkiewicz regényeit érintette, de azóta is születnek történelmi kalandfilmek: 2002-ben kétmillió néző látta Andrzej Wajda *A bosszú* című filmjét, amely Aleksander Fredro 1833-as drámájából készült – csak ijesztően sántító párhuzamot tudunk hozni, amikor azt mondjuk, hogy ez olyan, mintha nálunk Vörösmarty egyik művéből készült filmnek lenne ötszázezer nézője.

2007-ben készült el a *Katyń*, Wajda hatalmas történelmi tablója. A film a lengyel hadsereg elitjének drámáját, a tömeggyilkosság nemzeti traumáját a görög sorstragédiák távlataiba helyezte. A tabuizált téma feldolgozásának igénye rávilágított a lengyel film éppen Wajda által kialakított küldetésére: a lengyel film a világhírű mester pályakezdésének időszakától kezdve a nemzet lelkiismerete, a nemzeti problémák megtisztító szándékú kimondásának médiuma. Wajda nemcsak a filmes élet, hanem a lengyel kultúra egészének megkérdőjelezhetetlen tekintélye: újabb és újabb filmterveken dolgozik, saját iskolát vezet, az ország életének különböző kérdéseiben hallatja a hangját.

A populáris filmnek van egy olyan vonulata, amelyet ugyan közönségfilmek alkotnak, de ezek nem műfaji jellegűek – nálunk Tímár Péter nevét lehetne említeni ezzel a filmfajtával kapcsolatban. Lengyelországban az irányzatot Juliusz Machulski képviseli, akit a hazai közönség a *Szexmisszió* című régebbi munkája alapján ismerhet. Machulski alkotóként elképesztően termékeny, magánemberként hihetetlenül népszerű, filmjei pedig újra és újra visszaadják a reményt a nagy, derűs és a világ dolgaira érzékeny mozi létezésében. Munkái nem szűnnek meg gondolkodni és szórakoztatóan gondolkodtatni a kortárs életről – legújabb, *Bölcsődal* című filmje alatt a gdyniai szemle közönsége olyan nevetésrohamokat kapott, hogy alig lehetett érteni az újabb és újabb poénokat. A *Bölcsődal* vámpírfilm-paródiába ágyazott társadalmi szatíra, amelyben a munkaidőben részegeskedő állami alkalmazottak éppúgy megkapják a magukét, mint az egyház képviselői vagy az emléktárgyiparból élő haszonlesők. A film végén a sokgyerekes vámpírcsalád tagjai Varsó egyik főutcáján a kormányzati épületek felé veszik az irányt, hogy valamelyikbe beköltözzenek.

A szorosan értelmezett műfaji filmek és a klasszikus irodalmi művek feldolgozása mellett a maguk kategóriájában sikeresnek mondhatók azok a szerzői alkotások, amelyek az alkotói kísérletezést és látásmódot visszafogottabban adagolják, tehát valahol a populáris és a művészmozi közötti, egyébként nagyon széles sávban helyezkednek el. Az ebbe a kategóriába tartozó filmek különösen nagy szerepet játszanak a kelet-közép-európai országok termésében – Csehországban például a filmipar húzóágazatának számítanak. Egy hasonló alkotás Lengyelországban az elmúlt években nagyjából kétszázezres közönségre számíthatott (emlékezzünk, ez nálunk ötvenezer nézőt jelentene, ami tulajdonképpen valaha megegyezett egy hasonló jellegű magyar film eredményével). Két filmet említünk ezúttal: Marek Koterski *Mindannyian Krisztusok vagyunk* című munkáját, amely azért különleges, mert a rendező alteregójaként értelmezhető főszereplő fiát a történetben Koterski fia játszotta, és Andrzej Jakimowski *Cselek* című filmjét. A *Cselek* azért érdemel kiemelést, mert Kieślowski filmjei óta elsőként volt képes bekerülni Európa forgalmazási rendszereibe, azaz nem csupán az artmozikban játszották. Magyarországon is szép sikere volt, ami rávilágít a régió országai közötti kulturális kapcsolatok kihasználatlan lehetőségeire. A szaknyelvben midkult filmnek nevezett alkotások közül néhány ugyanakkor jobban szerepel a társainál, ami különösen örvendetes, különösen akkor, ha figyelembe vesszük a kedvező fogadtatás okait. Magdalena Piekorz *Sebek* című filmjére talán az irodalmi alapanyag és szerzője ismertsége sugárzott át – Wojciech Kuczok művei közül néhány magyarul is olvasható.

Művek és irányzatok

Ahogy a kelet-közép-európai országokban, Lengyelországban is nagyon erős a szerzői film mezőnye, a mögöttünk levő fél évtizedben született néhány kivételes alkotás. A morális nyugtalanság mozijának világ- és társadalomképéből eredeztethető az az irányzat, amelynek filmjeit az ügynevezett örök kérdések szenvedélyes vizsgálata jellemez. Dorota Kędzierzawska *Ideje a meghalásnak*, Małgorzata Szumowska *33 jelenet az életből* című alkotását, valamint Magdalena Piekorz fent említett munkáját egyebek között azért emeljük ki, mert nálunk is vetítették őket a televízióban. Mindháromnak köze van valamilyen módon Krzysztof Zanussinak, hiszen a rendezőknek Zanussi vagy a producerük, vagy a tanárjuk volt. A lengyel film nagy visszatérője, Skolimowski nevét szóba hoztuk már, ezen a helyen a *Négy éjszaka Annával* (2008) című művét indokolt említeni.

A morális nyugtalanság moziját folytató irányzat filmjeit meghatározó metafizikai távlat hiányzik azokból az alkotásokból, amelyek azonban nagyobb hangsúlyt fektetnek a dokumentarista ábrázolásra, a tárgyi környezet hitelességére és a szereplők cselekedeteinek lélektani motiválására. A 2006-os fesztivál nagydíjasa volt Krzysztof Krauze és Joanna-Kos Krauze munkája, *A Megváltó tere*. A cím egy lézető varsói földrajzi helyhez kötődik, a film eseményei is sajnálatosan könnyen azonosíthatók: a családok elszegényedésével járó feszültségek, a hétköznapi élet egyszerre kicsinyes és megalázó apróságai. A Krauze házaspár filmje kisrealista látásmódot alkalmaz, ami megjelenik a *Cselek*ben, Lukasz Palkowski *Rezervátum* című, Varsó Praga nevű városrészében játszódó filmjében és más alkotásokban. A magyar filmben sem ismeretlen ez a vonulat, elég Török Ferenc munkáira gondolni.

A kisrealizmus szemléletével nem elégszenek meg azok a filmek, amelyek a társadalomkép mélyítését az egyébként gyakran sokkoló történések közvetlen és szépítéstől mentes ábrázolásával valósítják meg. Przemysław Wojcieszek *Made in Poland* című filmjének főhőse a

homlokára írt 'fuck off' felirattal jelzi viszonyát a világhoz, Paweł Sala *Macskás Teréz anya* című filmje pedig egy anyagyilkosság hátterét igyekszik megrajzolni – mindkét filmet a 2011-es Lengyel Filmtavasz keretén belül mutatták be nálunk. Wojcieszekhez és Salához hasonlóan a fiatalok erős jelenlétét tanúsítja Sławomir Fabicki, akinek *Tiszta haszon* című filmje sok szempontból párhuzamba hozható Bogdán Árpád *Boldog új élet* című alkotásával.

A stilizációk széles eszköztárát felvonultató filmek különösen bonyolult és gazdagon tagolt irányzatokat alkotnak. Itt is említhetnénk a *Bölcsőda*lt, hiszen Machulski egy közismert populáris műfaj világképét használja fel munkájában. Irodalmi vonatkozásai miatt érdemes idézni Xawery Żuławski *Lengyel-ruszki háború a piros-fehér lobogó alatt* című filmjét, hiszen Dorota Masłowska azonos című regénye kiváló magyar fordításban olvasható. A filmben egyébként többször feltűnik a regény tizenéves írónője. Az ifjabb Żuławski Magyarországon is járt néhány évvel ezelőtt, a pécsi Moveast fesztiválon *Káosz* című filmjét mutatta be. A *Lengyel-ruszki háború* többszörös ellenkulturális fénybe helyezi a lengyel nemzeti szimbólumokat és a lengyel történelem egyik mitikus fejezetét, a „visztulai csodát". A film azért is fontos, mert a lengyel irodalom és film valaha rendkívül termékeny, de az utóbbi időben megszakadni látszó kapcsolatát veszi fel újra.

A magyar filmmel kapcsolatos kritikai megjegyzések között gyakorta szerepel, hogy a kortárs magyar film elhanyagolja a félmúlt (nevezetesen a rendszerváltás) és a nemzeti történelem témáját. Ugyanakkor a magyar film sem maradt teljesen adós a hasonló problémák feldolgozásával, gondoljunk csak Fekete Ibolya vagy Bollók Csaba munkáira a rendszerváltással és következményeivel, vagy Mészáros Márta filmjeire az utóbbi témakörrel kapcsolatban. Kétségtelen ugyanakkor, hogy a lengyel filmben mindig is erős volt a figyelem az ország történetének sorsfordító eseményei iránt – erre épül a lengyel filmiskola. A szovjet megszállás elhanyagolt témáját érinti Waldemar Krzystek *Kis Moszkva* című 2008-as filmje. Különleges helyet foglal el ebből a szempontból Borys Lankosz: *Az érem másik oldala* (2009) című filmje, hiszen ugyan a kamaradarab formájában előadott szerelmi történetről van szó, de a kor ábrázolásának valamennyi tárgyi kelléke megjelenik. A film ugyanakkor társadalomtörténeti összefüggésbe helyezi a könyvkiadói munkatársnő és az autószerelői szakmát a belügyi szolgálattal felcserélő hős szerelmét: a film három főszereplőnője fokozatosan veszíti el a valahai polgári kultúra anyagi javait, miközben világosan kirajzolódik, hogy az államvédelmi szerveknél elnyert beosztás sokak szemében a társadalmi ranglétrán való felfelé jutás jele. A *Katyń* történelmi tablójáról már ejtettünk szót.

Két jó barát

Ha képet akarunk kapni arról, hogy a kortárs lengyel film milyen mértékben és módon van jelen Magyarországon, nem támaszkodhatunk a bemutatókat összegző filmlistákra. A mozihálózatba kevés film jut el, a művészmozik ugyan erejükön felül vállalják a régió filmjeinek terjesztését, de hatókörük sajnos a fővárosra és esetleg néhány nagyvárosra korlátozódik, a fesztiválokkal nagyjából ugyanez a helyzet; a közvetítőmunka súlypontja a budapesti Lengyel Intézetre és a Duna televízióra esik. Érdemes ebben a fejezetben is a legutóbbi eredményekből kiindulni: Jerzy Skolimowski 2011-es gdyniai nagydíjas filmje, az *Ölésre ítélve* szépen ment a Titanic fesztiválon. Remélhetőleg nem ez lesz a tavalyi termés egyetlen magyarországi bemutatója, ezt az előző évek tapasztalata mondatja velünk. Rögtönzött statisztikánk alapján a 2006-os évből három film jutott el hozzánk (Michał Kwieciński *Statiszták* című remek

vígjátéka, a *Tiszta haszon* és *A Megváltó tere*), a 2010-es termésből Jan Kidawa Błoński *Kicsi rózsá*ja és Paweł Sala fentiekben említett munkája; a sor folytatása névsorolvasásba torkollhat.

Utóirat

Ha az ember a Ljubljanától Gdyniáig terjedő régió sajtóját olvassa, gyakran találkozhat válságjelentésekkel, esetleg az az érzése is támadhat, hogy a válság régiónk országainak alapállapota. Mégis azt kell mondanunk, hogy a lengyel film az elmúlt években nem teljesített rosszul: a műfaji kínálat viszonylag széles, elsősorban a populáris filmeknek köszönhetően a lengyel mozgókép számos színészsztárt kitermelt, a filmtípusok közül a legtöbbet művelik az alkotók (ehelyt nem esett szó sem a rövid formákról, sem dokumentumfilmről, sem az egyébként világhírű animációról, sem a különlegesen izgalmas függetlenfilmről), a közönség továbbra is érdeklődik az új alkotások iránt, a szerzői film igyekszik frissen és kritikai megközelítéssel figyelni a társadalom folyamatait. Gdynia ugyan az ország legészakibb részén van, de történéseit ebből a távolságból is érdemes követni.

PIOTR UKLANSKI

MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ

Hány bratanki!

Bevezetés a lengyel világzenébe

Ha kedvünk szottyan nekivágni a lengyel világzenének, akkor két kályhától indulhatunk. Az egyik tüze a XIX. század nemzeti függetlenségi mozgalmainak romantikájában ég, amikor is az etnográfus Oskar Kolberg a talpára szegezte az országot, hogy számba vegye a népdalokat és táncokat (melyek közül a mazurkákat még az úri közönséghez is eljuttatta Chopin). De másfél évszázadnyi útra most nem lévén időnk, átugorjuk a XX. század nagyobbik felét, és inkább a hatvanas évek nemzetközi népzenei revival mozgalmától startolunk. Mely ugye Lengyelországot sem hagyta érintetlenül. Egyrészt (és alighanem a magyarországi hatására), Varsóban is beindult a táncház (Dom Tanca), másfelől meg egy csomó új, kortárs vagy városi népzenét játszó együttes alakult. A tradicionális népzenének ugyanis csak az ország egyes tájegységein élt a hagyománya, főleg a Tátra, Podhale körül. (Ahol, érdekes módon, komolyabb rokonságot tanúsított az ukrajnai vagy erdélyi, mint a Tátrán túli lengyel népzenékkel.)

A podhaleiek vonószenekarok, egy szóló- és két másodhegedűvel, illetve azzal a három húros csellóval, ami a basszust tolja bazy néven. Tüzes és vad és pörgő tempójú menyegzői tánczene az övéké, jobbára férfi énekessel, és irdatlan mennyiségű vodkával. A leghíresebb podhalei vállalkozást a Trebunie család jegyzi, a családfő Władysław Trebunie-Tutki és gyermekei, Krzysztof és Anna. Eddig közel harminc lemezt készítettek, és ők robbantottak elsőként a nemzetközi színtéren, a jamaicai Twinkle Brothersszel közös *Higher Heights* című albumukkal (1992). Azon a hegyi vonósmuzsika és a reggae olyan könnyedén értett szót, mintha együtt cseperedtek volna fel, és nincs ez másképp azóta sem. (Így közösen előbb a '94-es *Come Back Twinkle To Trebunie Family* albummal repetáztak, 2008-ban pedig *Songs Of Glory* címmel készítettek aranylemezt.)

A reggae-nek persze egyébként is komoly múltja van Lengyelországban. Kelet-Európában sehol másutt nem eresztett hasonlóan vaskos gyökeret – olyan társaságok jóvoltából, mint a Brygada Kryzys, a R. A. P. (Reggae Against Politics) vagy a Budka. A hetvenes–nyolcvanas évek reggae-bandái elsősorban a punkkultúrához kötődtek, de később – dubbal és elektronikával dúsítva – a világzenét is elárasztotta egy reggae-hullám. *Polska Rootz* címmel 2009-ben meg is jelentetett ebből egy kimondottan erős kompilációt a berlini Eastblook Music, felsorakoztatva az Orkiestra Świętogo Mikołaját, a Zakopowert, a Vavamuffint, a Warsaw Village Bandet, a Strachy Na Lachyt, a Trebunie-Tutkit, a Habakukot és másokat. Egy remixszel még Kayah, az egyes számú díva is képviseltette magát, de őt inkább a Goran Bregovic-tyal közös *Kayah i Bregovic* albumáért (1999) kell szeretnünk. (Ugyancsak 2009-ben hozta tető alá *Day By Day* című korongját a Rastasize a jamaicai Kingstonban, olyan reggae-guruk közreműködésével, mint Sly Dunbar és Robbie Shakespeare. Sajnos, ez nem került a köztudatba, pedig hibátlan.)

A Polska Rootz szereplői közül a Zakopower és a Warsaw Village Band hazánkat is megjárta már. Az előbbi kétszer is a szívünkbe lopta magát, és korántsem csak a *Gyöngyhajú lány* feldolgozásával. Hanem mert tényleg elképesztő, ahogy ez a zakopanei társaság a hegyi levegőt megfejeli az elektronikus klubzenékkel. A hagyományos négy vonóst ütősök és DJ-k egészítik ki, és olyan intenzitással húzzák-ütik, akár a leghúzósabb rockbanda. 2005-ben az énekes Sebastian Karpiel alapította a zenekart, és taroltak is azonnal, a lemezpiacon a *Musichal* című albummal, élőben pedig az Opolei és a Top Trendy Fesztiválokon, besöpörve a legjobb koncertzenekarnak kijáró díjat. (Azóta még két korongot tettek az asztalra: 2007-ben *Na Siedem*, tavaly pedig *Boso* címmel.)

A „következő nemzedék hagyományát" ápolja a tizenöt éve alakult Warsaw Village Band is, cimbalommal, tekerővel, hegedűvel, csellóval, dobbal és hallatlanul erős énekkel, továbbá DJ-kkel meg elektronikával. „Emlékezz a múltadra, de engedd a jövőben élni" – idézik Grammy-díjra jelölt *Uprooting* című albumuk mottójaként a Burning Speart, és ez nem csak duma. A fő csapás iránya a transz, és kimondottan jó úton járnak afelé – különben nem kaptak volna meghívást a Roskilde Fesztiválra, és a BBC Radio3 legjobb új zenekarnak kijáró díját sem zsebelhették volna be 2004-ben. Lemezzel 2009-ben jelentkeztek utoljára (*Infinity*), de már csak hetek kérdése, hogy megjelenjen a *Nord* című, melyet a legendás svéd Hedningarna közreműködésével vettek fel.

Varsóról most ennyit, lássuk inkább Krakkót, mert az több misét is megér. Sok barátunk van ott, így például a Motion Trio, mely szinte a megalakulása óta a világ egyik legrangosabb harmonikazenekara. 1996-ban Janusz Wojtarowicz hozta össze, két zeneakadémista társával. Gyerekkoruk óta harmonikáztak mindhárman, és nem akarták alább adni, mint hogy úgy szólaljanak meg, ahogy előttük még senki sem. Jó lóra tettek. Már 2000-ben ők kapták a Penderecki kamarazenei verseny nagydíját trió kategóriában, az első lemezük *(Pictures)* pedig az év albuma lett. Nem kellett sok, két-három éven belül levették a fél világot a lábáról, de bármily rangos koncertterembe hívták őket, nem mulasztották el, hogy szabadidejükben kihúzzanak utcamuzsikálni is, mint odahaza, a Florianska út és a piactér sarkán. Játszanak mindent, a súlyosabb rockos csapásoktól a törékeny mediterrán dallamokig, a Trabantok pöfögésétől a legdrámaibb tangóig, továbbá – a legutóbbi, *Brahms and Liszt and…* című albumukon – magyar táncokat és rapszódiát. Egy másikon pedig Greeneway-filmzenéket Michael Nyman társaságában (*Michael Nyman & Motion Trio*).

Aztán itt van a Kroke, melyet húsz éve ugyancsak három krakkói zeneakadémista alapított. Ők a klezmer, a dzsessz és a kortárs kamarazene összeboronálásában utaznak. Kezdetben a hagyományosabb klezmer volt a döntő (lásd *Trio* vagy *Eden* című albumaikat), de hamarosan megteremtődött a maguk egészen sajátos hangja, melynek mélyéről ha fel is bukkan a jiddis menyegzői muzsika, utána messzire száll bármiféle stiláris vagy földrajzi határtól. Az utóbbi években a hegedű-bőgő-harmonika hármasa egy ütőssel bővült, és a tradicionális darabokat kiszorították a sajátok (*The Sound of the Vanishing World*, *Ten Pieces to Save the World*, *Seventh Trip*), de ez sem vált kárukra, sőt. Dolgoztak a Krakkóba nősült Nigel Kennedyvel is (*East Meets West*), és újabban jeles énekesnőkkel kollaboráltak, előbb Edyta Gepperttel (*I Sing Life*), majd a lengyel-görög Maja Sikorowskával (*Avra*).

A klezmer európai reneszánszához kötődik a Bester Quartet is. A harmonikás Jarosław Bester tizenöt éves együttese 2007-ig The Cracow Klezmer Band néven működött – és úgy futott be világszerte, a nosztalgikus klezmertől igen nagy távolságra rugaszkodó improvizatív

kamarazenéjével. A maga módján abba a körbe illeszkedik, amely „Radical New Jewish Culture" néven híresült el New Yorkban, főleg John Zorn szerzői, előadói és kiadói munkássága révén. Az ő Tzadik nevű kiadójánál láttak napvilágot a The Cracow Klezmer Band anyagai is, a *De Profundis*, a *The Warriors*, a *Bereshit*, a *Sanatorium Under The Sign Of The Hourglass*, a *Balan* és utoljára a *Remembrance* 2007-ben. Hogy mi indokolta a névcserét, miközben a felállás és a zenei profil változatlan maradt, meg nem mondanám. De ugyanazt a kérlelhetetlen próbatételt sejtem e mögött is, ami a zenéjükben izzik. Le a kalappal.

Mindhárman jártak már nálunk, többször is, hál' isten.

Remélhetőleg a Čači Vorba sem várat magára sokáig…

Ennek a lublini – lengyel és ukrán tagokból álló – csapatnak az énekes-hegedűs Maria Natanson a lelke, aki tizennégy évesen véget vetett klasszikus zenei tanulmányainak, és maga mögött hagyta a családját, hogy elmerüljön inkább a Kárpátok zenei hagyományaiban. Nyomot hagyott a Transkapela együttes (szintén klezmer, csak archaikus) *Over The Village* című lemezén, aztán továbbállt, hogy létrehozza saját bandáját, a Čači Vorbát. 2010-ben a *Szczera Mowa* című albummal debütált és keltett élénk visszhangot, majd a 2011-es *Tajno Biav* cíművel tovább emelte a tétet. Továbbra is a kelet-európai (és balkáni) cigányzene feldolgozására összpontosítva, persze úgy, hogy abból egy kimondottan jellegzetes és mélyen átélt, személyes hangoltság kerekedjen ki. Az „igaz beszéd" nyelve – ahogy azt a nevük is jelzi.

Lengyel-ukrán szövetségben forrt ki a Dagadana trió is; hozzájuk a múlt nyáron lehetett szerencsénk. Ők egy kis pop, egy kis folk, egy kis dzsessz, egy kis elektronika, egy kis tangó és nagyon sok melegség és humor fúziójával taposták ki talpalatnyi helyüket a világban, és noha csak három éve tűntek fel, már két albumot (*Maléńka*, *Dlaczego nie*) letettek az asztalra.

Kalandozásunk végére egy jelképesen baráti história maradt, a BRAThANKI és a Sebő együttes kapcsán.

Az 1998-ban született BRAThANKI folk-pop együttes 2000-ben akkorát durrant az első, *Ano!* című albumával, amekkorát nem szokás ebben a műfajban. Négyszeres platinalemez lett, csak úgy dőlt a rádiókból, úgyhogy már a mennyekben jártak, amikor beütött a ménkű: kiderült, hogy némelyik számuk nem saját, hanem feldolgozás – illetve saját, csak éppen Sebő Ferencé. Mint történetesen a *Czerwone korale*. Szerencsére több mint baráti befejezéssel zárult a sztori: a zenekarvezető Janusz Mus nyilatkozata szerint sok olyan kelet-európai folklemezből merített, amin nem voltak feltüntetve a szerzők, ő meg nem ismerte a forrásait… És persze ezer bocs, Sebő Ferenc pedig megkapta kamatostul a jogdíját. És ami a lényeg: a két zenekar ezután közös koncerteket adott a „közös" repertoárból (hazánkban is, 2002-ben a Szigeten).

De azért a BRAThANKI sorsa sem könnyű… 2003-ban megroggyant a szekér, Halinka Mlynkova énekesnő távozásába majdnem beletört a bicska. A következő négy évben négy énekesnőt fogyasztottak el, míg végül Agnieszka Dyk csatlakozásával konszolidálódott a helyzet, és tavaly már új lemezük is készült (*Brathanki graja Skaldów*).

Maradjunk annyiban, hogy minden jó, ha jó a vége.

Most ez.

ÁDÁM ANDREA

Körkép a lengyel kortárs tánc fejlődéséről és jelenlegi helyzetéről

Előszó

A kortárs tánc megjelenése és a posztmodern társadalmi működés kiteljesedése között megfigyelhető ok-okozati összefüggések miatt úgy tűnik, ez a művészeti ág különösen alkalmas a mai kor emberének pszicho-fizikai kondícióit megfigyelésének tárgyává emelni. A fejlett társadalmakban (mint pl. az Egyesült Államokban, Kanadában, Nagy-Britanniában, Németországban, Franciaországban) betöltött kivételes helyzete, dinamikus fejlődése és népszerűségének gyors növekedése a demokratikus alapokon működő kultúra egyértelmű leképeződése. Lengyelországban – hasonlóan az egykori keleti blokk többi országához – csak az elmúlt húsz évben beszélhetünk a kortárs tánc kibontakozásáról. A rendszerváltás idején megkezdődött társadalmi-politikai változások elengedhetetlenek voltak a megfelelő kulturális kontextus megteremtéséhez. A kortárs tánc helyzete éppen ezért (és azóta is) a demokratikus értékekhez való kötődés jól megfogható jele.

Előzmények

A klasszikus balett hagyományától a modern irányzatok felé való eltérés első, bátortalan kísérletei a Conrad Drzewiecki által 1973-ban alapított poznańi Polski Teatr Tańca előadásaiban érhetők tetten. A kortárs tánc és táncszínház definiálódásában azonban még ennél is nagyobb szerepet játszott egy jóval korábbi, a lengyel színjátszás hagyományában gyökerező intézmény, a Henryk Tomaszewski által 1956-ban alapított Wrocławi Pantomimszínház, Lengyelország első hivatásos pantomimszínháza. A későbbi táncművészek közül többen is ebből az iskolából kerültek ki, s innen eredeztethető a lengyel táncszakma – mai napig is érzékelhető – teátrális gondolkodáshoz való mély kötődése.

Kilencvenes évek: Bumm!

Az igazi áttörést a kilencvenes évek jelentették a lengyel kortárs tánc történetében. Ekkor már két, egymástól radikálisan eltérő esztétikát képviselő táncszínház is működött a lengyel táncszcénán belül: a kortárs balett irányzatát követő Polski Teatr Tańca (1988 óta Ewa Wycichowska irányítása alatt, a komolyzenei és szépirodalmi inspirációkon alapuló táncszínházi forma felé közelít), valamint a Tomaszewski örökségét továbbvivő Teatr Ekspresji Gdyniában. A kortárs tánc társadalmi (el)ismertsége azonban továbbra is marginális maradt, hiányzott egy kifejezetten csak kortárs táncon alapuló társulat. Ezt az űrt az 1991-ben Jacek Łumiński táncos, koreográfus által Bytomban alapított Śląski Teatr Tańca töltötte be. Łu-

miński egyrészt az amerikai modern táncból, másrészt a lengyel és zsidó néptáncból merített inspirációt, és ezeket gyúrta sajátos formanyelvvé, amit némileg fellengzősen lengyel tánctechnikának nevezett el. A ŚTT igazgatója kitűnő érzékkel használta fel a politikai transzformáció kínálta lehetőségeket a nemzetközi kapcsolatteremtés és társulatépítés szintjén. Jellegzetesen tablószerű, narratív előadásaival ma is az egyik legismertebb lengyel táncszínháznak számít világszerte, noha művészi újszerűsége idővel egyre inkább megkopott.

A kortárs tánc meghatározó központjai nem feltétlenül a legnagyobb városokban keresendők. A bytomi táncszínház megalakulását követően újabb és újabb társulatok jöttek létre, a lengyel táncosok előtt megnyílt a külföldön való tapasztalatszerzés, a nemzetközi társulatok előtt pedig a Lengyelországban való vendégszereplés lehetősége. Sajátosan lengyel jelenség, hogy a nyolcvanas, kilencvenes években létrejött társulatok egy-egy meghatározó egyéniség köré csoportosulva, főként kultúrházakhoz kötődve kezdtek el dolgozni és fejlődni, professzionális infrastruktúrát nélkülöző körülmények között. Lublinban és Gdańskban több társulat is alakult szinte egy időben. Így például a Gdański Teatr Tańca (új nevén W&M Physical Theatre) és a Teatr Dada von Bzdülöw (1993). Csaknem húszéves fennállása alatt a szintén erős színházi gyökerekkel rendelkező Teatr Dada von Bzdülöw Lengyelország egyik legizgalmasabb, állandóan megújuló és új utakat kereső táncszínházává nőtte ki magát. Ahogy Magdalena Gołaczyńska az „Odra" folyóiratban írta 1997-ben: „*Nem tesznek különbséget színész és táncos között, ezáltal a saját testükben rejlő lehetőségeket és a jelentésközvetítés többértelműségét kutatják.*" Lublinban először a Grupa Tańca Współczesnego Politechniki Lubelskiej (1993), majd az ebből formálódott, fizikai színház felé közelítő Lubelski Teatr Tańca (2001) kezdte meg működését, 2004-ben pedig elindult Tomasz Bazan – a Gardzienice Színházi Akadémia egykori növendéke – színház és tánc határán egyensúlyozó kísérlete, a Teatr Maat Projekt. A kisebb társulatok közül említést érdemel: a sopoti Patrz mi na usta (1995), valamint az erőteljes zenei kötődésű Kino Variatino (1998) és a butō táncon alapuló Teatr Amareya (2003) Gdańskban. A sziléziai Kaliszban hosszú éveken keresztül a helyi Kulturális és Művészeti Központ adott otthon Witold Jurewicz tánccsoportjának, Teatr Tańca Alter-nek. 2008-tól ők is, akárcsak a gdański Teatr Dada von Bzdülöw, Łódźban, a Teatr Nowy professzionális színházi keretei között folytatják munkájukat. A fővárosban, Varsóban, nehezebben rajzolódtak ki az erővonalak, az alkotók többnyire egymástól elszigetelve dolgoznak. A legmarkánsabb irányokat talán az Arnold Mindell folyamatorientált pszichológiáját (POP) alkalmazó Teatr Bretoncaffe, a Rafał Dziemidok nevével fémjelzett Grupa „Koncentrat" és a Sylwia Hanff által vezetett Teatr Ciala „Limen" képviselik.

Új tánc a régi sörgyárban (Stary Browar Nowy Taniec)

Meghatározó momentum a lengyel kortárs tánc fejlődésében a Poznańban 2004-ben elindított projekt, a Stary Browar Nowy Taniec. A régi sörgyárból átalakított bevásárlóközpont legfelső szintjén magántőkéből működtetett befogadótér és műhely kurátori pozícióját a fiatal, ambiciózus Joanna Leśnierowska, a születőfélben lévő lengyel tánckritika mértékadó személyisége foglalta el. A központ struktúráját és profilját európai mintára hozta létre, s mindenekelőtt a posztmodern irányzatot továbbvivő, új, merész, a test – mozgás – érzékelés határait körbejáró, gyakran autotematikus, formailag kísérletező, konceptuális előadások megmutatkozásának adott benne helyet, melyek sok humorral, intelligens kérdésfelvetésekkel keresnek érintkezési felület a kritikai művészettel és body art-tal. Hiánypótló hely jött létre ezzel a

lengyel táncszcénában, mely egyszerre vált alkalmassá több funkció ellátására: bemutatkozási lehetőséget biztosított a hazai alkotóknak, új produkciók létrejöttét és népszerűsítését segítette, workshopokat és coaching projekteket szervezett hivatásos táncosoknak nemzetközi hírű vendégtanárok meghívásával, valamint szinte időkihagyás nélkül mutatta be a nemzetközi táncszcéna legkiemelkedőbb alkotóinak újabb és újabb munkáit.

A kortárs tánc jelenlegi helyzete

A kortárs tánc dinamikus fejlődése azt eredményezte, hogy az infrastrukturális és pénzügyi nehézségek ellenére jelenleg több tucat táncszínház, illetve táncegyüttes működik Lengyelországban. Ezek közül mindössze három rendelkezik intézményes háttérrel: a Kielecki Teatr Tańca, a Polski Teatr Tańca – Balet Poznański és a Śląski Teatr Tańca. A Kielcei Táncszínház jelentősége mindvégig alatta maradt a másik két központénak, az utóbbi években azonban ezek szerepe is gyengülni látszik – a művészi alkotómunka egyhelyben topog, a társulat működése hermetikussá vált. Fontos hangsúlyozni azonban azt is, hogy éppen ezek a korábbi, jelentőségüket vesztő központok (főként Bytom, Poznań és Kalisz) tették lehetővé a jelenleg megfigyelhető dinamikus erőátrendeződést, sajátos viszonyítási pontként is szolgálva a frissen színpadra lépő művészek számára. A ma igazán izgalmasnak mondható előadások az intézményes háttérrel nem rendelkező színházakban, vagy független művészeti központokban (művelődési házakban) jönnek létre. A nyolcvanas évek avíttnak vagy naivnak tűnő esztétikáját folytató, elbeszélő táncszínházai helyett egyre inkább az új tánc (*new dance*) és konceptuális tánc képviselői érdemelnek ki figyelmet maguknak. Ők a legfiatalabb (harmadik) nemzedék, akik valamely rangos nyugat-európai táncközpontban folytatták tanulmányaikat, és az ott, első kézből szerzett tudásukkal tértek vissza. Jellemzően egyénileg vagy művészeti kollektívában dolgoznak. Nem félnek a megmérettetéstől, sem a konfrontációtól, bátran vállalják egyéniségüket, alkotói énjüket. Stílusuk, formanyelvük meglehetősen különböző. Amiben közösek, hogy új reláció kialakítására törekszenek a színpad és a nézőtér között, előszeretettel játszanak a közönség azon elvárásaival, hogy minek kellene a színpadon megtörténnie egy táncelőadás során. Visszafogottan bánnak technikai tudásuk és a tánc/test esztétikumának megmutatásával. Gyakran saját testük, emlékeik, tapasztalataik állnak figyelmük középpontjában mint az önidentitásról való gondolkodás kiindulópontjai. Autentikusság és autotematikusság, önirónia – ezekkel a fogalmakkal írható leginkább körül munkájuk.

Az intézményes kereteken kívüli lét az előadások formátumára is hatással volt. Nem véletlen, hogy az utóbbi évek „nagy befutói" szinte egytől egyig színházilag lecsupaszított szóló vagy duó produkciók. A kisebb lépték felé való elmozdulás – teret engedve egyúttal a kísérletezőbb munkára – a nagy együtteseknél is megfigyelhető. Még 1999-ben jött létre a PTT stúdiójaként az Atelier, a ŚTT kamaraszínházaként pedig a Laboratorium, ahol a társulat fiatalabb táncosai (később már nem csupán a társulat táncosai) készíthették el első koreográfiáikat. A legérdekesebb előadások éppen itt, a hibázásra is lehetőséget adó műhelymunka jellegű körülmények között születtek. Ugyancsak meghatározó volt ebben a folyamatban a Stary Browar Nowy Taniec 2006-ban elindított Solo Projektje. A program alapvető célkitűzése, hogy a kortárs tánc területén alkotó fiatal vagy pályakezdő művészeket segítse saját alkotói stílusuk, művészi hangjuk megtalálásában. 2008 óta a 3 hónapos rezidenciákhoz szakmai mentoráció is kapcsolódik – minden alkalommal más-más, nemzetközileg elismert koreográfus vesz részt a szóló projekt résztvevőinek kiválasztásában, és kíséri végig a táncosok mun-

káját. A kezdeményezés lényege nem is annyira a kész produktum létrehozásában, mint inkább magában az alkotófolyamatban rejlik. A Solo Projekt keretében eddig 17, egymástól gyökeresen eltérő esztétikájú, a koreográfus személyiségét és egyéni érdeklődését középpontba állító produkció született. A konceptuális táncot népszerűsítő program mottóját Jonathan Burrows brit koreográfus szavai adták: „*a tánchoz két lábra, két karra, de mindenekelőtt egy fejre van szükség*".

Az elmúlt évet leginkább a disztribúció javulása jellemezte, ami főként a 2009-ben, 2010-ben keletkezett előadások továbbjátszási lehetőségeinek bővülését jelentette. Egyrészt tehát az alkotók kaptak lehetőséget arra, hogy ne csak egyszer vagy kétszer, és ugyanabban a környezetben játsszák a többnyire projekttámogatás keretében létrejött (tehát véges büdzséjű) darabjaikat, másrészt olyan közösségek is hozzáfértek a kultúra e szeletéhez, ahol korábban a kortárs tánc nem, vagy kevésbé volt jelen.

Autonómmá válásával egy időben a kortárs tánc egyre gyakrabban képviselteti magát színházi fesztiválokon is – színház és tánc útjai tehát újra összetalálkoznak. A hagyományokkal szembefordulva, vagy azokat művészileg továbbfejlesztve, átértelmezve, de egy dologban biztosak lehetünk: a kortárs tánc saját lehetőségeit próbálja tágítani és újabb befogadó rétegeket céloz meg, aminek következtében jelenleg is erőteljes átalakulásban van.

Lengyel Táncplatform

Lengyelország mint „kultúrexportőr" először 2003-ban Varsóban, az első Lengyel Táncplatform megszervezése által került be a nemzetközi köztudatba. A következő ilyen alkalomra azonban 5 teljes évet kellett várni. 2008-ban Anna Hryniewiecka (Centrum Kultury Zamek) és Joanna Leśnierowska (Art Stations Foundation) együttes összefogásának eredményeként Poznańban reaktiválódott a Lengyel Táncplatform, és ezzel be is írta magát a nemzetközileg számon tartott táncesemények listájába. Az azóta kétévente megrendezésre kerülő platform az elmúlt időszak legfigyelemreméltóbb táncprodukcióit mutatja be egy főként külföldi szakértőkből (színház- és fesztiváligazgatók, kurátorok, tánckritikusok) álló szakmai publikumnak. Az esemény egyúttal alkalom az egyébként eléggé megosztott és polarizált lengyel táncszakmának is a találkozásra és tapasztalatcserére.

A 2012-es platformra június végéig lehet jelentkezni, a 3-tagú szakmai zsűri szeptemberben tart előszelekciót és teszi közzé a programba beválogatott fellépők névsorát.

A Zene és Tánc Intézete

A kortárs tánc helyzetéről és küldetéséről folytatott hosszas vitát követően 2010. október 1-jén Bogdan Zdrojewski, a Lengyel Köztársaság kulturális és nemzeti örökség minisztere felavatta a Zene és Tánc Intézetét Varsóban. A párosítás nekünk, magyaroknak talán kicsit szokatlan, a lengyel pályázati struktúrában azonban mindig is a zenével összefonódva létezett a táncszakma. Az intézet feladata, hogy infrastrukturális, szervezeti és pénzügyi hátteret biztosítson a szakmának, kidolgozzon egy átlátható pályázati rendszert, ellássa a táncörökség megőrzésének feladatát (dokumentálás, archiválás), tájékoztató, népszerűsítő funkciót töltsön be, felügyelje a szerzői jogokat, segítse a produkciók és koprodukciók létrejöttét, szakmai továbbképzéseket és workshopokat szervezzen. Mindemellett elkerülhetetlen az elméleti kom-

petenciák (tánckritika, kurátori rendszer) fejlesztése és a kutatás, mert ezek szolgálnak a professzionális önreflexió alapjául.

Lengyel kortárs tánc Magyarországon

A kortárs lengyel tánc mindezidáig sajnos alig-alig van jelen a hazai köztudatban. A kilencvenes évek végén, kétezres évek elején egy-egy darabjával ugyan bemutatkozott a Gdański Teatr Tańca, a Śląski Teatr Tańca és a Teatr Dada von Bzdülöw, illetve ekkortájra tehető Rafał Dziemidok Bozsik Yvette Társulattal való együttműködése is, ez azonban még kevésnek bizonyult ahhoz, hogy mélyebb lenyomatot hagyjon a magyar kortárs tánc szövetében. Az elmúlt évtizedet tekintve sem sokkal jobb a helyzet: 2007-ben a Polski Teatr Tańca „Farsang és Böjt viadala" c. darabja kapott meghívást Debrecenbe; 2008-ban és 2010-ben a Teatr Bretoncaffe mutatkozott be Budapesten és Pécsett a „Slam.In" c. produkcióval; 2011-ben pedig a Teatr Dada von Bzdülöw „Magnolia" c. előadása volt látható a Café Budapest – Kortárs Művészeti Fesztivál keretében. A Magyar Mozdulatművészeti Társulat (Pálosi István, Fenyves Márk) által szervezett SzólóDuó Nemzetközi Táncfesztiválon 2005 óta rendszeresen lépnek fel lengyel előadók, főként az időközben zsűritagként és lengyel előválogatóként is közreműködő, egykori fesztiváldíjas Anna Piotrowska (Fundacja Rozwoju Tanca „Eferte", Teatr Tanca „Mufmi") táncos, koreográfus személyének köszönhetően. 2009-ben a legjobb szóló díját a lengyel Aleksanda Dziurosz nyerte el. A Műhely Alapítvány és a MU Színház által közösen szervezett improvizációs alkotóműhely, az Ismeretlen kutatása program keretében két fiatal lengyel táncművészt ismerhetett meg a magyar közönség: Jakub Truszkowski Ernst Süss videoművésszel dolgozott együtt bodyScapes című memória-játékán; Anna Nowicka pedig Szenteleki Dórával készített közös darabot. Az új utakat kereső lengyel *new dance* 2010 óta az L1 Kortárs Táncfesztiválon, illetve új nevén L1danceFest-en képviselteti magát. Itt volt látható a lengyel konceptuális tánc két kulcsfontosságú munkája: Dominika Knapik "Hogy tetszem?" és a Towarzystwo Gimnastyczne "Semmi" című darabja. 2011-ben a lengyel EU-elnökség kapcsán kiemelt fókuszt kaptak a lengyel produkciók a fesztiválon: Agata Maszkiewicz „Polska", Malgorzata Haduch „Zona Segura" és Anna Steller „Delia" című munkája egyedülálló betekintést engedett a lengyel *new dance* aktuális kérdésfelvetéseibe. A jövőben remélhetőleg gyakoribbak lesznek az alkotói együttműködések is, amire ösztönző példa lehet Ladjánszki Márta a lengyel konceptuális tánc ikonjára, a Stary Browar Nowy Taniec kurátorára, Joanna Lesnierowskára készített szólókoreográfiája, melynek bemutatója 2012 márciusában volt Budapesten és Poznańban.

Felhasznált irodalom

Julia Hoczyk: Táncszínház AD 2008. Folytatás és új remények (Teatr tańca AD 2008. Nadzieje i kontynuacje), kultura enter, 2008/augusztus

Jadwiga Majewska, Joanna Szymajda: Riport a kortárs táncról (Raport o tańcu wspólczesnym), 2009

Joanna Leśnierowska, Małyszra várva (Czekając na Małysza), Didaskalia 2006 nr 75.

Witold Mrozek: Platformon a lengyel tánc (Polski taniec na platformie), Didaskalia 2010, nr 100.

Adela Prochyra: Új jelenségek a lengyel színpadi táncban (Nowe zjawiska w polskim tańcu teatralnym), taniecpolska.pl 2011

Spis treści

Wisława Szymborska	Nagrobek; Okropny sen poety (tłum. György Gömöri)	3
Czesław Miłosz	Piosenka; Obecność; Syn arcykapłana; Jeśli; Antegor (tłum. István Vörös)	6
György Gömöri	Moja korespondencja i spotkania z Miłoszem	10
Lajos Pálfalvi	„W kościele do głowy przychodzi mi Majakowskij" (Religijność Czesława Miłosza)	16
Witold Gombrowicz	„O co chodzi? Co ja napisałem?" (Dzienniki, 1958) (tłum. András Pályi)	24
Stanisław Ignacy Witkiewicz	Narkotyki (fragment) (tłum. Eszter Borlay)	32
Mikołaj Łoziński	Klucze (tłum. Tímea Túri)	36
Sergiusz Piasecki	Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy (fragment) (tłum. Péter Bárász)	40
Ignacy Karpowicz	Deus ex machina (fragment) (tłum. Gábor Körner)	51
Katarzyna Sowula	Klosz na muchy (tłum. Edina Szvoren)	64
Zoltán Halasi	Wiek dziecka (Do pieśni żałobnej Jizchaka Katzenelsona)	68
Jichak Katzenelson	Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie (fragment)	71
Adam Zagajewski	Błyskawice; Moje ciotki; Lekcja fortepianu (Mam osiem lat) (tłum. Gábor Körner)	74
Maciej Robert	Wesołe miasteczko; Historia epoki; Rzeźnik; Brak; Szczęście; Teoria; Następny (tłum. Árpád Kollár)	77
Árpád Kollár	Géza Csáth nad Wisłą (Spróbować nieznanego – I co z tego?) (Rozmowa z tłumaczką literatury Anną Górecką)	82
Tamás Bod	„Piekło można ogrzać tylko fachowo" (Czesław Miłosz: Zniewolony umysł)	88
Péter Bod	Jestem Polakiem, nie prowokatorem (Krzysztof Varga: Gulasz z Turula)	92

VERONIKA BAKONYI Historia opowiedziana w rodzaju żeńskim: Bóg jest martwy czy Macondo? (Jacek Dehnel: Lala) 96

ZSUZSA MOLNÁR Kobiece ikony (Joanna Bator: Piaskowa Góra) 100

KRISZTINA KOVÁCS Magia wschodnio – europejska (Olga Tokarczuk: Prawiek i inne czasy) 103

ANDREA TOMPA Europa Wschodnia: gigantyczna szperalnia (Andrzej Stasiuk: Taksim) 107

KORNÉLIA DERES Współcześni Polacy w spiżarni (Patrícia Pászt: Dzisiejsza polska twórczość dramatyczna) 110

FANNI NÁNAY Studnia bez dna (O dwóch cechach polskiego teatru) ... 113

TAMÁS JÁSZAY Teatr polski i jego wcielenie (Polskie sztuki teatralne na DVD) 119

ZSOLT PETRÁNYI Czasami rzeczy są właśnie tym, na co wyglądają (Kilka myśli o sukcesach sztuki polskiej) 125

IMRE SZÍJÁRTÓ Listy z Gdyni (Nowy film polski) 130

MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ Hány bratanki! (Wprowadzenie do polskiej muzyki światowej) 135

ANDREA ÁDÁM Panorama rozwoju współczesnego tańca polskiego i jego obecnej kondycji 138

Dodatek dla uczniów

ISTVÁN FRIED Czytając Adama Mickiewicza

RAFAL BUJNOWSKI

Ára: 500 Ft
Előfizetőknek: 400 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap