

# tiszatáj

69. ÉVFOLYAM

”

Dagmar Nick  
Friederike Mayröcker  
Petőcz András  
Pollágh Péter  
Schein Gábor  
Yiannis Zelianaios  
versei

Csobánka Zsuzsa Emese  
Oliver Friggieri  
prózája

Beszélgetés Konrád Györggyel

Claude Lanzmann esszéje

Kim Bogook  
Kelemen Zoltán  
Torma Katalin  
tanulmánya

Ludwig Goes Pop + The East  
Side Story

Háy János Vörösmartyról

11  
2015. november

”



# Tartalom

LXIX. évfolyam, 11. szám / 2015. november

PETŐCZ ANDRÁS	A bolond nő; Az öregember a lépcsőházban; A brüsszeli nő .....	3
CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE	Megérinteni egy nőt (részlet) .....	6
ZSUPONYÓ GÁBOR	Mielőtt valaki kérdezné .....	12
SCHEIN GÁBOR	Együtt lesz; Máshol .....	14
BÁGER GUSZTÁV	Álmok, szobák, nappalok; Andante; Inga (Michel Butor variációk); Táncoló székek .....	15
OLIVER FRIGGIERI	Boldog vagyok, mondta a pap (Fordította: <i>Boda Magdolna</i> ) .....	18
YIANNIS ZELIANAIOS	A művészet gyűlöl minket mind; Kimosott Maria ( <i>Lengyel Zoltán</i> fordításai) .....	25
DAGMAR NICK	Fényhidak (Hagyaték; Alteregó; Testvérek között; Megtalált jegyzőkönyv; Kivárni; Tinnitus; Idegcsillapító álmok; Bizonyítékok) (Fordította: <i>Schiff Júlia</i> ) .....	29
FRIEDERIKE MAYRÖCKER	Ugyanolyan; Jannis Ritsos több versének olvasása után; fák alatt könnyes holnap; Alpesi nyelv. Rohrmoos; Franz Josef Czerni-portré; mire van szükséged (Fordította: <i>Schiff Júlia</i> ) .....	33
DARÁNYI SÁNDOR	Függő; Boldog Orpheusz; A kígyó torkában .....	36
CSÁSZÁR LÁSZLÓ	talponálló; andika; feketeszem fullszerviz (röpkermánc) .....	38
POLLÁGH PÉTER	Kopó maci .....	43
A magyar forradalom nem durrogatás és vér (Rácz Lajos beszélgetése Konrád Györggyel) .....		45
CLAUDE LANZMANN	Patagóniai nyúl (részlet) (Förköli Gábor fordítása) .....	60
SIMIN BEHBAHANI	A ghazal feltámadása (Részletek a <i>Feltámadás</i> című kötet első kiadásának előszavából) .....	69

TORMA KATALIN	A ghazal élt, meghalt és feltámadt (Simin Behbahâni költészetéről) .....	71
KIM BOGOOK	A si-dzso és a haiku .....	81
KELEMEN ZOLTÁN	„Üss a kölökre!” (Terror és esztétika kapcsolata Takami Kósun Battle Royale című művében) .....	86

### ***mérlegen***

SZERBHORVÁTH GYÖRGY	Egy újabb elveszett negyedévszázad, avagy három lány nyomában, akik szintén eltűntek a forgatagban (Schein Gábor: Esernyők a Kossuth téren) .....	98
KOVÁCS FLÓRA	Florian-kommentárok (Filip és Matei Florian Kölyök utca című kötetéről) .....	102
KATONA ESZTER	García Lorca New York-i és havannai hónapjai (Christopher Maurer, Andrew A. Anderson: Federico García Lorca en Nueva York y La Habana: Cartas y recuerdos) .....	104
GILBERT EDIT	A szörnyeteg ágya és a történelem (Sofi Oksanen: Mikor eltűntek a galambok) .....	109
REGÉCZI ILDIKÓ	A dialógus változatai (Gilbert Edit: Az együttérzés irodalmi és vonzatai) .....	112
KOVÁCS ESZTER	Általános ígélet. Egy tanulságos helyzetkép (Emmanuelle Pireyre: Féerie générale) .....	115

### ***Ludwig Goes Pop + The East Side Story***

DEÁK CSILLAG	A magas kultúra trónfosztása .....	119
KÖLÜS LAJOS	A luxus szabadsága .....	122

ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás a <i>Ludwig Goes Pop + The East Side Story</i> című csoportos kiállítás anyagából a címlapon, a 11., 17., 24., 28., 44., 70., 114., 128. oldalon és a hátsó borítón.	
---------------	--	--

### ***Diákmelléklet***

HÁY JÁNOS	Lebegő rémalak (Vörösmarty Mihály)	
-----------	------------------------------------	--

PETŐCZ ANDRÁS

## **A bolond nő**

Azt mondod nekem, hogy *a bolond nő a másik lakásban*, hogy kiabál, kiabál, kiabál egyre, hogy félsz, hogy egyszer rád nyitja majd a gázcsapot, felrobbantja a melletted levő lakást, és robbansz vele együtt, hogy nem bírod már az üvöltözését, és valamit kellene csinálni végre, mondod, és még azt is hozzáteszed, hogy nem érted, de minden olyan értelmetlen és furcsa körülöttünk, hogy nincs egy világos szó, cél, bármi, amiért tenni érdemes, hogy úgy érzed, egyszer majd valóban szétesik minden, és a bolond nő ennek a szétesésnek, ennek a lepusztulásnak egyértelmű bizonyítéka, olyan valaki, akinek a jelenléte káros, meg veszélyes is,

*igazad van*, mondom, én is láttam a bolond nőt a múltkor, hátizsák volt rajta, a kezében két nagy füles szatyor, tele mindenfélével, nagyon nehézkesen vitte azt, amit vitt, ki tudja, hova és mit, miért és kinek, az utcán láttam a bolond nőt, kilépett éppen a társasház ajtaján, ott, ahol te is élsz, de így, cipekedve nem tűnt olyan elviselhetetlennek, inkább szerencsétlennek tűnt, olyannak, aki cipeli magával az egész életét, nem tudni, minek, és miben reménykedik, valami remény kell, hogy legyen, valami akarat, ahhoz, hogy tovább tudjuk csinálni a dolgokat, hogy ne essünk darabjainkra, valami kell, hogy ne bolonduljunk meg mi is, és ne ordítozzunk saját magunkkal, egyedül, valami lepukkant, ócska lakás, szomorú falai között.

## Az öregember a lépcsőházban

*Az öregember a lépcsőházban, mondd, minden nap elmondja, hogy neki már nincsen sok hátra, mondd, meséled, és, hogy ezzel nem tudsz mit kezdeni, nem tudsz neki mit mondani vigasztalásul, és, hogy szomorú vagy, ha látod az öregembert, meg kissé zavarban is vagy, mondd, mert mit lehet mindazzal kezdeni, hogy azt mondja, neki vége, az orvos is megmondta, mondja neked, mondd, az orvos is közölte vele, hogy nincsen sok hátra, és, hogy megpróbált mindent, meséled, mert neked is elmesélte az öregember, és nem tudja, mondja az öregember, mondd, hogy mi értelme is volt, annak a hosszú időnek, ami adatott neki, megélni háborút, forradalmat, mindent,*

*nem tudom, mondom minderre, valahogy el kell menni, mondom neked a régi banalitást, és az apámra gondolok, aki vékony, szikár ember volt, örökké erős, örökké mozgékony, aztán egy fél évig feküdt bénultan az ágyon, utána ment el, beszélni nem tudott, csak nézett a nagy barna szemeivel, néha tágra nyitotta a szemeit, így fejezte ki, ha csodálkozott valamin, így beszélgettünk, nem kellett volna így látnom az apám, mondom neked, nem jó, hogy láttam őt megöregedni, hogy ez róla az utolsó emlék, mesélem, aztán csak azt mondom, öleld meg azt az öregembert, ott, a lépcsőházban, öleld magadhoz szorosán, és kívánj jó utat neki, mert én nem öleltem meg az apám, és nem mondtam azt, *Isten veled.**

## A brüsszeli nő

(Rimbaud-émlékezet)

*Látod, elutazott a brüsszeli nő, mi meg itt  
maradtunk magunknak, mondod, valami  
autóban ülsz, valami autópálya parkolójában,  
nem tudom, hol vagy, és nem tudod, hol vagyok,  
hallom a többi autó zúgását, ahogy beszélünk,  
te pedig hallod a szoba csendjét, ahol éppen  
meghúszom magam, látod, semmiféle vigaszt  
nem nyújtott nekünk, hiába is reméltük, hogy  
megvigasztal minket, mondod, éppen egy újabb  
kamion süvít el melletted, legalább is azt hiszem  
abból a dübörgésből, amit hallok, merre vagy?,  
kérdesz, nem mintha valóban érdekelne, hogy  
merre is vagyok, többezer kilométerre tőled,  
mondhatnám, de hallgatok,*

*miért is gondoltuk,  
hogy vigaszt nyújt nekünk, ha egyébként is  
ilyen messze vagy?, szólalok meg végül, nem  
bírom a csendet, lehetne ez az egész valóban  
egy bizonyos párbeszéd, de még párbeszédre  
sem vagyunk alkalmasak, inkább csak játék  
mindez, majdhogynem a képzeletünk játéka,  
valaki úton van, valaki pedig egy ismeretlen  
szállodai szobában néz maga elé, az is lehet,  
hogy nincs is telefon, sőt, talán még távoli  
autózaj sincsen, csak az utazás van, de még  
az sem úgy, ahogy azt elképzelnénk, valaki  
álmodik valamit, kitalál egy utazást, papírhajót  
hajtogat, és kicsinke tócsára ereszti, szomorúan.*

CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE

## Megérinteni egy nőt

(RÉSZLET)

Ugyanígy ült a fotelben, húsz évvel korábban is, amikor a ruhát próbáltam. A csipkefüggönyben, ki gondolta, hogy még sincs örök hűség, hiába fogadkozik az ember. Ez már anyám halála után történt, a falat csiszoltam glettelés után, a kockát először nem találtam, de a nagyobb felületekhez mindenképp szükség volt az egyenes és szögletes formára, végül az ágy alatt akadtam rá. Ez ugyanaz a fal volt, amire a testvérem, Manoklein filctollal rajzolt, emlékszem, Chilia éktelen haragra gerjedt, hogy képzeletben ezt Manoklein, miért kellett, hogy még a falakra is hegyek kerüljenek, hát nincsen más, de akkor már zokogott, egy darabos mozdulattal megsimította Manoklein fejét, ne haragudj, mondta anyám, a levegőnek pedig azt, hogy nincsen más, a hegyek kívül és belül, nincs hova menekülni, David, te nyertél, vidd a fiad.

Talán akkor értette meg, hogy nincs mivel és kivel küzdeni, egyszer csak be fog következni, Manoklein is a hegyet választja majd, mint David, el fog menni, és ő újra és újra egyedül marad. Chilia Bhaaba semmitől nem rettegett úgy, mint az egyedülléttől, a hatalmas lakás is azért kellett, mert annak már megszokta az ürességét, ismerte minden zaját és zörejét, és adott némi reményt arra is, hogy ha David vagy Manoklein úgy döntene mégis, biztosan hazatalálnak.

De Manokleinnek esze ágában nem volt hazajönni.

A nagy esőzések idején mindig felázott az utca. David Einsof úgy mesélte, az övéi már a teremtsénel is ott voltak, és később is mindig, amikor a fontos és a jelentéktelen dolgok megtörténtek. A kettő egymástól elválaszthatatlan lett, és közben, a cigányoknak hála, mindenhol szólt a zene. Az égből ömlő víz David Einsofot a hegyre emlékeztette, az egyetlenre, ahol elnémultak a hangszerek. Az eresz alatt állt, amikor kövér cseppekben lazítani kezdte a murvás utat az eső, de mégis úgy döntött, hazasétál, nem akarta, hogy ráesteledjen. Már messziről hallotta a gyerekeket, kacagva ugráltak a pocsolókba, fröccsent a víz, apró fekete foltok pettyezték össze a csupasz térdeket. A nevetéséről felismerte a sajátját. Manokleint meglátva elmosolyodott, az apócska fiú pedig, amikor észrevette az apját, vadul rohanni kezdett felé, nem törődve a játékkal és a társakkal sem.

David Einsof megállt a hegyen, és lehunyta a szemét, hogy annyival pontosabban érezhesse a fia ölelését, az ölelésben doboló eső muzsikáját, amikor a Teremtő újra szavakat keresett a világra, de Manokleinre nézve végül is nem talált. A kötélpáros, mondta Chilia Bhaaba, amikor David először vitte el mászni a fiát. Száraz és tikkasz-

tó napok voltak azon a nyáron, a kert hátsó részében lévő fészerből kikandikáló szerszámokhoz jó ideje nem nyúlt senki. Chilia pirkadatkor, David szürkületben indult locsolni, és a lábaikhoz dörgölőző macskákkal járták körbe a bokrokat, a rózsatöveket és a leandereket.

Az első éjszaka mutatta meg David Chiliának a képet. Menj távolabb, szólt rá, mire a nő kétlépésnyit ellépett a képtől. A vastagon dudorodó, gyökérszerű narancs és zöld színű festék egészen mást mutatott így. Mit láatsz? – kérdezte David, mire Chilia a fákról kezdett beszélni, bal oldalt egy magányos, jobbra három másik, felfelé hegyek, balra lapályosabb vidék. Miközben beszélt, érezte, hogy mindaz, amit kimond, konkrétsága miatt világokat számol fel, és talán ez a világ így van rendben, hogy nincs valódi szó semmire, hogy a konkrét színek és formák mind csak utalnak valamire, amiben ő egész eddigi életében kereste a tökéletes jelentést. Ez itt a vérfolyó, lépett vissza a képhez, és tapintotta meg újra a felületét, mire David felnevetett, hogy ő a vért nem látta, de most már akkor legyen így. Akkor este végre értelmet nyert a festmény címe is, mert még hetek teltek el, mire David Einsof engedett a "Bujdosó szerelem"-nek. Hiába betűzte ki Chilia Bhaaba sokkal korábban a kép címét, mint ahogy észrevette benne a vértől habos folyót. Mire az utcán hömpölyögni kezdett a murva, és Chilia Bhaaba a férfit gondolt, akiről csak annyit tudott még akkor, hogy a testében erdők vannak, és ő azokban éjszaka sem fog félni – a Nepálból hozott téglákról elkezdte leoldani a narancsos éleket az eső. Az utca asszonyai évekkel később az esős évszakban izgatottan leskelődtek a tornácról, mint a galambok, nyújtogatták nyakaikat, Chilia Bhaaba és David Einsof téglái miféle mesébe kezdenek megint.

Addigra már mind tudtak a gyerek álmáról, hiszen éjszakánként az ő álmaikban is megjelent a kislány, aki a vörös téglából készített magának játékot az utca 30. házában, és míg mások mozdonyokról, vasutassapkáról és csilingelő villamosokról ábrándoztak, Manoklein a vörös téglából kezdte megformázni a hegyet. Összeszedte a lehullott dióleveleket, és a porhanyós téglából hónapokon át tartó figyelemmel csiszolta a Himaláját. David Manoklein fogantatásától kezdve esténként hosszan mesélt a gömbölyödő hasnak a hegyi utakról, és ahogy egyre mosolygósabb lett a nő, miközben a hasában a kislány bongó holddá érett, mind több és több történetet álmódott a hegyről. Chilia a távolságba szeretett bele, ami David Einsof szeméből kitörölhetetlen volt, de éppen azt látta benne, hogy ember és ember között a távot nem csökkenteni kell, hanem haladni vele egy ütemben, erősen figyelve rá, tartva, nehogy csökkenjen, nehogy értelmét veszítse a távolság. Hiszen abban a pillanatban David szűnt volna meg létezni, és David tekintetében Chilia Bhaaba, a csillagos ég a fejük felett és a férfiban bujkáló erdő. Chilia Bhaaba a kép előtt állva értette meg, az az erdő, amit ő meglátott a képben, az maga David Einsof, s mint ilyen, az utolsó esély arra, hogy a teremtésben találjon valami elengedhetőt. A hegyeket kellett megtanulnia a férfi szemében és egyesével a fákat, a csúcsok neveit, Nanga Parbat, Annapurna, Csomolungma, Manaszlu, kezdte dúdolni, amiket aztán az álmodban



folytatott, és David Einsof elmosolyodott, meghallva a zenét visszhangozni éjszaka. Egy levél sem mozdult. A nap feljött, aztán lement, mintha labdázta volna vele a gyerekek abban a pocsolás jövőben.

Miközben diólevéllel csiszolta a téglát, szállni kezdett a vörös por a finom dőlésű telekről az utca felé, végül a rózságyások tövében állt meg. Később ezt mosta ki a víz. Én a folyót nem láttam, de most, hogy mondod, tényleg, válaszolt David Einsof, és csöndesen behúzta maguk után az ajtót. A tornácon addigra már maroknyi éjjeli lepke keringett a lámpabúra körül. A fekete macska csak ekkor ért oda, kimértebb és bizalmatlanabb volt a cirmosnál. Annak a széttépett könyv hamuját fújta a szemébe a szél. A levedző szemnek meg kellett volna vakulnia, de később a környéken az a hír járta, hogy Chilia Bhaaba olyan könyveket hordott magával a házba, hogy azok meggyógyítottak minden arra érkezőt. A cirmossal kezdődött, a levedzés másnapra alábbhagyott, és miközben David Einsof kezéhez tolta a fejét, a férfinak volt ideje elgondolkozni mindazon az úron, amit Chilia Bhaaba távozása után hagyott benne. A kert sarkában a selyemakác, az asztalon hagyott pohár, minden a helyén volt, helyén az esőáztatta könyv, a kitépett lapok húlt helye, az elázott pipadohány és a doboz gyufa a fűben. Téblábolni kezdett, fel s alá járkált a kertben, mint aki elfelejtett valamit, és csak arra emlékszik, volt valami, és abban bízok, talán a hely vagy egy a korábbi pillanathoz hasonló mozdulat eszébe juttatja, mit akart. Figyelte a zenét, az eső rákezdett megint, komótosan, csöndesen susogott, ahogy csak a fák tudnak a széllel, s mint akiknek ezerévi mondanivalójuk van egymás számára. Egymást váltották a fontos és a jelentéktelen mondatok, David Einsof pedig a nedves földre rogyott, miután fejszével darabokra hasította a hokedli fiókját.

Ugyanott guggolt most Manoklein, kezében a diólevéllel, orrában a fanyar dióillattal, és mindketten a hegyre gondoltak. David kezében mindaz, ami a csonka fiókból maradt: néhány történet a fiókban rejtőzködő kincsekről, amikről Chilia mesélt. A cipőpaszta illata, ami a könyv lapjain égett, a cipőkefe, amit jobb lett volna soha elő sem venni, akkor hátha beszorul a sertéi közé a vágó, hátha nem jut eszébe mindenről a nő. Manoklein szívében az apjától örökölt vágy volt, a fájdalom magja, amit azon a nyáron a téglából égetett ki. Ha nem a hegyet készítette magában, akkor folyton olvasott, hitt abban, a világban valamiféle rend van, a dolgok egymás után következnek, és neki csupán annyi a dolga, hogy kérdezzen, az apja és az anyja tudnak mindent, tudják a dolgok sorrendjét és a neveket. A diólevélnek mondogatta a csúcokat, Nanga Parbat, Annapurna, Csomolungma, Manaszlu, mire a macskák megint megjelentek, a fekete sem volt már olyan kimért, a cirmosnak pedig tiszta volt a szeme, mint David Einsofé, mikor visszatért a hegyről.

Veled álmodtam, szólította meg Chilia David Einsofot. Beszélgettünk, de nem voltál ott. Csak a hangod válaszolt a fejemben, mikor azt kérdeztem, mondd, vannak-e feltehető kérdések a hegyen túl, hogy amikor újranyitod a csapot, és a víz rád zúdul, milyen messzire kell elállni. Hogy még épp ne legyen vakidegen a test. És a gyöngédség, a szikár és jégporos éjszakák után, tud-e a testen fogást találni, ha te

már azt is tudod, mindez nincs, mármint az a másik test. Se test, se hegy, csak a mozgás egyívású folyamai. A puszta lélegzetvétél. És akkor arra ébredtem, megközelíthetetlen végre távol és közel. Látod, gondoltam, én már nem akarok kérdezni semmit. Csak nézni, hallgatni, lélegezni, lenni, mint a hegy vagy a folyó. Végtelen közeledés, emberi formák az áradó hidak felett. Talán mégis. Ha közel hajol a szél.

Az első éjszaka még csak a testről beszéltek. Ahogy később a diófa engedte el a leveleit, úgy oldódtak ki belőlük a félelmek. Az elemek a kedvükre játszottak, előbb a tűz, aztán a víz, a föld csak később, Manoklein kezeit formálva fogant meg a bizalommal, Chilia pedig Davidot hallgatva arra gondolt, a szerelem mégiscsak egyszerű dolog. A szerelem egy forró kemence, amihez David kezét vezetik, egy gömbölydedre csiszolt forma, amin a férfi végre felér, az ég és föld között repülő hegy.

Állt az ajtóban és a férfi kezét nézte, a cirmos testét finoman a szőnyegre nyomta, az állat testében kiengedett a feszültség, ahogy a kemence tégláiban az erő. Minden lány lett és forró, Chilia Bhaaba szemében megindult az erdő, és ahogy a simogatásban kioldódott a macska testének minden görccse, úgy tágult az idő és a tér. A simogatásban megálltak, a dolgok megmutatták az igazi arcaik, lett neve mindnek, Nanga Parbat, Annapurna, Csomolungma, Manaszlu, gondolta Chilia, míg a férfi nézte. Csönd volt. Mélységes csönd, mint ott fenn.

Ahogy teltek a hónapok, Manoklein egyre erősebb lett. Hajnalban indult a folyó felé, át a hatsávós úton, ahol egy pillanatra meg kellett állnia, a járdaszigeten várakozók így olyanok lettek, mint az angyalok a hajnali napfelkeltében. A nappal kelt, a nappal feküdt. Én közben anyám ruháit próbálgattam, a csodálatos aranyöveket és ezüstcsatokat, aztán a hegyes orrú cipőket, hogy mire a testvérem hazaér a futásból, én legyek a legszebb, amit a világon láthat. De a cipőből folyton kiléptem, a pongyolák vállalai rossz helyen voltak, elmozdult a válltömés, és az övön sem ott volt lyuk, ahol szükség lett volna rá. Kicsentem a fészereből az árt, azzal lyukasztottam ki arébb, hogy jó legyen, később kaptam is érte. Ennek hála, az életben soha többet nem alakítottam át ruhát. Aztán jöttek a festékek: Chilia Bhaaba toalettasztala szöszös kék anyaggal volt bevonva, két lába egy-egy rejtekhely a csavaróknak, keféknek, fésűknek, később számláknak, feleslegessé vált iratoknak. Fent üveglap borította, ezért tilos volt ráülni, sokáig tilos volt a festékesdobozt is kinyitni, ami hívogatóan és kacéran a baloldalon várta, hogy anyám kinyissa megint. A tükör a falon ugyanaz a szöszös kékség, azt évekig fel sem értem, nem láttam az arcomat, csak a nappali mögötti tükörbe lehetett belenézni, amikor Davidhoz jöttek a fiatal hegymászók.

Chilia nem akarta, hogy idő előtt lássam az arcomat, azt végképp nem, hogy fessem magam, ezzel persze azt érte el, hogy semmi más vágyam nem volt, mint magamat látni abban a titkos tükörben, ami az ő szépségét volt hivatott mutatni. Amikor festette az arcát, a sámclin ülve figyeltem a mozdulatait, ő úgy tett, mint aki ezzel nem törődik, pedig tudom, nekem festette magát, és csak aztán Davidnak. Sőt, ezzel is mintha azt mutatta volna, David az övé, és ne is álmodjak arról, hogy az apám engem valaha úgy szerethet, mint őt. Néztam a gyönyörű arcot, a cicásan vágott sze-

met, és áhítattal gondoltam arra, hogy ez a nő egyszer engem a testében hordott, hónapokon át magában rejtegetett a világ elől, és azt gondoltam, akkor lehetett a legszebb, akkor nem volt rajta smink sem, csak a tiszta öröm, legalábbis így képzeltem, így mesélte ő is, azt csak az utolsó napokban vallotta be, hogy gyűlölte minden percét a terhességnek. Gyűlölte az alaktalanná váló testet, az egyre elnehezedő lábait, az émelygést és a gyengeséget, a vizsgálatokat, a várakozás szagát, mindent, ami összekapcsolta velem, igen, szerettem volna, Titili, hogy ne legyél, túl korán jöttél, én még nem voltam erre kész, meg akartalak ölni, de akkor már nem lehetett, meg különben sem, nagyanyád abortuszát sem tudtam megbocsátani, hogy lehetett volna egy öcsém, igen, azt mesélték, fiú lett volna, őt akkor gyűlöltem meg, látod, mennyi-mennyi gyűlölet fér meg egy emberben, mondta, de ezt már nagyon lassan, mert összeakadt a nyelve, belealudt újra.

Csupa szín volt az arca. A legjobban a türkizt és a lilát szerette, a lila árnyalatait, az orcáján épp egy leheletnyivel erősebb a pír, szerettem ezt a szót, hogy orca, tőle tanultam ezt is. Az ő arcában folyton volt valami kerekesség, mosolygás, gömbszerűség – legalábbis én úgy hittem. A szempillafestés az utolsó művelet volt, olyankor változott meg végleg a tekintete, utána hiába kerestem az én melegszívű anyám, hideg lett az a nő a tükörben, és hideg lett a szoba is, toalettasztalostul, sámlistul. Nem kérdezte, hogy szép-e, akkor már rám se hederített, királynőként húzta be a zipzárt a rúzsokkal teli szütyőn. Szép volt, a legszebb asszony.

Ott hagyott. Úgy hagyott ott, mintha a legtermészetesebb lenne, mint egy hajszálat ejt el az ember, amikor még annyi sok van a fején. Beletúr, a kezében marad, és az ujjai közé akadt száltól úgy szabadul meg, mintha mást nem is lehetne tenni, mintha ez törvényszerű lenne. Hogy el kell engedni. És rákap az ízére, ha egy felesleges volt, ne legyen több, és szedegetni kezdi, ujjakkal fésüli át a haját, hosszú percek telnek el, mire elfogynak a szálak, a végén már ideges és rémült, nem kellett volna bolygatni, de akkor már hiába.

Volt egy másik tükör is az életben. Pontosabban tükrök voltak, David tükrei, azokban nem jutott hely anyámnak. Lett egy szertartásunk ugyanis, bár ez a szó kicsit túlzás lehet. Minden expedíció előtt elmentünk autózni. Imádtam. Én mögé ültem, hogy közelebb legyek hozzá, ő pedig a motor indítása előtt állított a tükrön, úgy forgatta, hogy teljes egészében lásson engem. Azt nem lehet elmondani, hogy milyen boldog voltam. David elfordította a kulcsot, és engem nézett, kiengedte a keziféket, és mosolygott, aztán jött az index és a sebesség, mosolygott, indulhatunk, kérdezte, miközben rám kacsintott. Csak biccenteni tudtam, olyan boldog voltam.

Sosem értettem, hogy lehetséges ez. Órákon át haladtunk úgy, hogy ő hátranyúlt, és a bokámat fogta a kezével, nem használta a sebességváltáshoz, nem használta a kormányzáshoz, félkarú óriásként vitt el a világ végére. A bennem élő mesében legalábbis így képzeltem. Amikor Azulejo megkérte a kezem, nem is álmodtam, hogy csupán ezért mondok igent. Azt akartam, hogy apám még egyszer utoljára fordítsa felém a tükröket, de akkor már nem tudtam mögé ülni, túl nagy volt az esküvői ru-

ha, túl sok az arcomon a festék, pedig ő nézett, mosolygott is, sőt, végre láttam, hogy könnyes lett a szeme. Felhangosította a zenét, én az út melletti platánokat néztem, hogy ne őt kelljen, ne sírjam el magam, el ne kenődjön a sminkem, de tudtam, hogy egyszer vége lesz, nem tudok szabadulni, ahogy ő sem a hegyektől, én sem a tekintetétől, a tükröződéstől, a villanásoktól a szemében. Annyi fényt, amennyit apám tekintete tükrözött, sem előtte, sem utána nem láttam. Ilyet csak annak a szeme tud, aki járt odafent. Aki ismeri a Hóoroszlánt, aki annyi időt töltött egyedül, hogy lassan-lassan megtanulja, hol lakik az úristen. És amikor rádöbben, nincs keresnivalója odafönn, lerogyva a hóba úgy dönt, többet nem megy haza, mert végre otthon van, megérkezett.

Jó lenne hinni abban, hogy ezért volt minden. Ezért a visszapillantóért.



STANO FILKO: FELFÚJHATÓ MATRAC, 1965.  
Linea collection, Bratislava

ZSUPONYÓ GÁBOR

## Mielőtt valaki kérdezné

mielőtt valaki kérdezné  
agykészletet is lehet már kapni  
mint a bevásárlóközpontokba csak bemész  
és leemeled a polcról az endorfinkészletet  
csak úgy mint az étkészletet szokás

mielőtt valaki kérdezné  
a fekete gömbök is éjfél körül érkeznek  
hogyan megkeressék az álmok csatlakozópontjait  
mielőtt valaki kérdezné a függöny mögött  
lehet virágos volt a felülete

mielőtt valaki kérdezné  
nem mentem megnézni  
elég volt érezni  
a súlyát, szélességét, hosszát

mielőtt valaki kérdezné  
úgy lebegett mintha  
buborékfújóból fújták volna ide  
és porszívócsővel szívta volna ide magát  
mielőtt valaki kérdezné  
közelebb állhatott az ágy széléhez  
máshol biztos nem kapott parkoló cédulát

mielőtt valaki kérdezné  
meglátogatott mintha csak egy sziget lenne a bolygó  
por és gyémánt  
mielőtt valaki kérdezné  
prizmáján úgy csillan meg a napfény  
hogyan mindenki színesnek látja önmagát

mielőtt valaki kérdezné  
az élet pont ilyen  
az agy készleteiből előállítja önmagát  
és nincs ebben semmi szokatlan  
mielőtt valaki kérdezné  
a reggeli sem véletlenül villás  
meg tükörtojás  
megesszük a napot  
mielőtt valaki kérdezné

mielőtt valaki kérdezné  
nem a napkrém az nem jó  
mielőtt valaki kérdezné  
a fehér kenyér is megbarnul a pirítóssütőben  
mielőtt valaki kérdezné  
minden szénből van  
mielőtt valaki kérdezné  
a szén szenet eszik

mielőtt valaki kérdezné  
a többi csak mellékcsoport  
mielőtt valaki kérdezné  
most nézem ahogy összeáll a test  
olyan elég jól  
mielőtt valaki kérdezné



SCHEIN GÁBOR

## Együtt lesz

Szemünkön vastag kötés legyen  
az éjszaka. Ne lássuk a nyögdécselőt,  
a vékony karokat, az órát a falon.  
Mutatói mióta állnak? Ne lássuk  
a kitakart, felduzzadt hasat.  
Itt nappal is nyirokszínű,  
sárga álmok szivárognak.  
Éjjel sötétebbek, feketék.  
Ha nem jön álom a szemedre,  
menj, járkalj a folyosón.  
És ne félj! Cukott szemmel  
szabad leszel. Együtt lesz végre,  
ami nappal nem lehet.

## Máshol

A vágy az ötödik  
emeleten lakik.  
Kiejt az ablakon  
egy darab papírt,

melyet előzőleg  
teleírt, jól tudván,  
hogy akinek szól, nem  
fogja olvasni.

A papír lebegő  
röpte egy hosszú  
pillanatig, akár  
egy fehér madaré.

A máshol most  
kap tőle nevet.

BÁGER GUSZTÁV

## Álmok, szobák, nappalok

A szoba, amiben felébred. Indul az ajtó felé, hogy a másik szobába lépjen. Az ajtó zárva. A ház, ami sötétedésig üzemel. A naplemente lebontja. Új helyen nem tud mit kezdeni az ébredéssel. Mire este lesz, egy másik szobába költözik át. Fogja a holmiját és egy nagy dobozba pakolja. Sötétedni kezd. Már rég elment innen, akkor miért tartózkodik mégis itt. Hogyan láthatja megint a nappalt, a tájat, amit egy másik szobából vett szemügyre egyszer. Fél elhagyni a holmiját. Viszi a csomagmegőrzőbe. A cédulát erősen szorítja. Jut eszébe, a pizsama-felsőn zsebek is vannak. Aztán erőnek erejével kigondolja magát az egészről. A házának nem ott van az ajtaja, ahol korábban bement. Kőművesek jönnek, bontják a falat a felújított részeken. Bizonyára édesanyja küldte őket. Bánja fene, rájuk hagyja. Óceánná duzzad egy cseppnyi mozzanat.

## Andante

Az emberélet útjának felén, egy hideg hajnalon, ajtómon kopog a szomszéd zongorahangoló. Ne haragudjak, a továbbiakban nem szeretné elszervenndni hamis etűdjetimet. *Ingyen megcsinálom, szépen kérem, engedje meg!* Beengedem. Kezében kis táska. Leül, kipakol. Ágas nyelű hangolókulcs és tizenhárom hangvilla. Álmosan fordul a fedél. Én a konyhába csoszogok, összecsavarom a kávéfőzőt. Lassú kotyogás mellé hallom: nyolcadokat billentget. A „kamarahang” megvan, ismerős. Tálcán viszem a kávé, minden nélkül, ahogy kéri. *Hallja a különbséget? – kacsint – kinek füle van a hallásra, hallja.* Kávé egy hajtásra, s már kvinteket tapogat. Belém ötlík ekkor: az összhang a zene kvintesszenciája. Szomszédom hozzáteszi: a teremtés a harmónia. Délelőtt tíz óra, valahol messze misére harangoznak. *Dó, mi, szó. Lá, dó, mi. A megtisztulás akkordjai, szent hármashangzatok.* Rejtélyes mosollyal fordul felém: *Na most próbálja ki!* A zongoraszék megnyikordul súlyom alatt. A hangzó fény időt teremt: Mozart C-dúr concertója kering a térben. Szomszédom elégedetten bólogat.

## Inga

MICHEL BUTOR VARIÁCIÓK

Kezdetét veszi a vég, s a mindenség részekre szakad.  
Az ember elindul egy vonattal,  
elképzeli, hogy megérkezik, lepakolja a cuccát,  
találkozik a megbeszélte célszeméllyel.  
Majd nem is gondolja tovább.  
Lesz, ahogy lesz. Hiszen szabad.

Mióta a befejezés áll a középpontban,  
a kezdet mélyen hallgat.  
Pedig nagyon akar utazni. A tervei jók.  
Nagy fordulat előtt áll, azt hiszi.  
Új életet akar kezdeni.  
Ez a megfelelő pillanat.

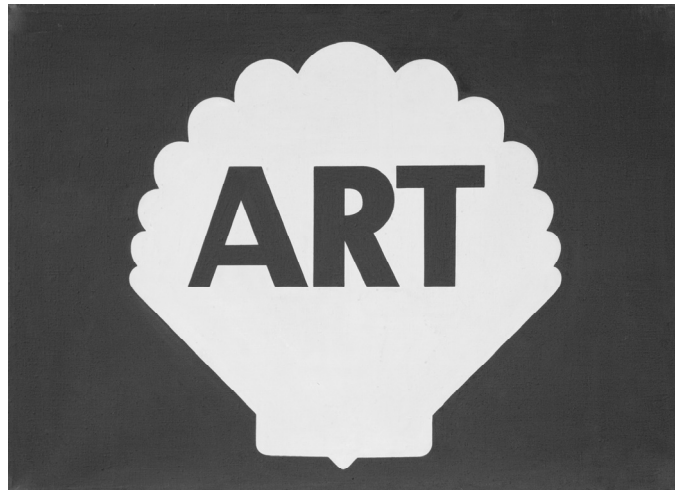
A vég az ünnepelt hős, mióta nincs igazi kezdet.  
Belefog az utazásba, elbólint,  
s mire felébred, aggályokkal terhes a fülke.  
Sapkás parasztok, föld-, és silószagú lányok,  
színes bőrű, vidám diákok s egy vasutas,  
ki már halálra unta az utazást.

Mióta nincs befejezés, elmenőben a kezdet.  
Alig várja, hogy visszatérjen.  
Nem tudott disztíngválni  
– ahogy régi énje mondaná.  
Aztán megérkezik,  
s az első ellenvonattal rögtön hazahúz.

## Táncoló székek

*Kálnoky Lászlónak*

Okvetlenül hajóra kellett szállnom, mert egy hajós regény kellős közepén tartottam. Semmi más nem indokolta, hogy kockáztassam az életemet, csakis a könyvem. Nem elég? S ott a viharban, a habok között, egy szombat éjszaka, amíg más a panelben nyugodtan alszik, én kiadtam magamból mindent. Valóban úgy nézett ki, végem. Annyit hánytam, mint egy oroszlán vagy egy víziló. A tengeri betegség nem elég, az ordas félelem is ott szűkölt, nyüszített lelkem mélyén: mi lesz az asszonnyal, ha eltűnök hirtelen? „Arcok emelkednek ki az óceán vizéből, olyan messze a parttól, hogy a legkitartóbb úszók sem jutnak el odáig. Arcok, ismerős alakzatok. Révek vagy zátonyok? Remegő kézzel próbálom a léket betömni, én, képzeletben már hajótörött.” *Bálnák a parton* kötet. Leemelem a polcról és a kandalló mellé kuporodom. Túléltem, itt vagyok. Közben a székek táncra perdülnek, a rádiós bemondó földrengést emleget. Laci bátyám, mit művelsz Te velünk?



BORIS BUCAN: ART (SHELL), 1972. Magántulajdon

OLIVER FRIGGIERI

## Boldog vagyok, mondta a pap

Öt év telt el hogy pappá szentelték. Tudta, hogy minden nap más, mint az előző, és igyekezett olyan dolgokat tenni, amik örömet okoznak másoknak. Megtett mindent, ami tőle telt. Nem vesztegette az idejét. Közel élt Istenhez és az emberekhez is. Anton atya a nap első sugaraival ébredt, elmondta a reggeli imát, majd a kis templomba sietett, amelynek pásztora volt. Friss virágot szedett a kertből, majd feldíszítette velük az oltárt. Ez volt az öröme és kedvenc időtöltése is egyben. Mint pap azt tanulta, hogy az embernek nem lehet sokféle időtöltése.

Amikor a püspök rábízta ezt az egyházat, Anton atya félt is, de boldog is volt. Néhány nap alatt a félelme elmúlt és a boldogság vette át helyét.

Ahogy belépett a templomba, körbenézett és elhatározta, hogy új feszületet rendel a főoltárra.

– Nagy feszületet akarok, olyat, ami semmi másra nem emlékeztet, mint Krisztus szenvedésére – mondta Anton atya a mesternek.

– Úgy csinálom, ahogy mondja, atyám – mondta a művész, és meglepetten nézett az atyára.

– Érti?

– Érteni értem – válaszolta röviden, hogy értetlenségét elrejtse. – De nem minden feszület emlékezteti magát Krisztus szenvedésére? Miféle feszület az, ami nem arra emlékezteti? Egyáltalán, mire másra emlékeztethető?

– Nem akarok olyan Krisztust, akin nem látszik az érzélem! Vagy talán nem látott olyan feszületet, amin Krisztus Urunk úgy néz ki, hogy egyáltalán nem szenved?

– Igaza van...

– A haldokló Krisztus sokat szenvedett, ahogy az ember is szenved, amikor haldoklik. Más szóval, ő egy ember, aki már nem tudja tovább viselni a szenvedését, a szívfájdalom és a magányosság fájalmát. Olyannak ábrázolja, mint az emberek errefelé; válasszon magának egy arcot a falubeliek közül. A mi Krisztusunk egy közülnk, egy hús-vér ember. Így akarom látni őt. Valaki, akit felismerünk, és akire ráismerünk.

– Érdekes ötlet, Atyám.

---

\* *Oliver Friggieri* a Máltai Egyetem Máltai Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára, 1947. március 27-én született Floriánában, az egyetemi tanulmányait a Máltai Egyetem filozófia és irodalom szakán végezte, és kutatásaiban 'az olasz kultúra hatása a máltai irodalomra' témakörre specializálódott. Kritikákat, kritikai tanulmányokat, stilisztikai analízist, biográfiát és esszét is ír. A kortárs máltai irodalom meghatározó alakja.

– Ez nem csak egy érdekes ötlet. Ha nem látjuk egymásban Krisztust, ha nem találjuk Krisztusban a szomszédunkat, elvesztjük azt a tanítást, hogy szeressük egymást. El tudod képzelni Krisztust anélkül, hogy szenvedne, vagy ne szóljon a szegényekhez és a szerencsétlenekhez? Ez a hitből támadt öröm, a megszakadt szív fájdalmának öröme. Amikor a szívfájdalom örömmre változik. Ez az öröm van az Evangéliumban. Az öröm, ami egykor könny volt.

A művész nagyon figyelt.

– Értem – mondta. A leghelyesebb, ha újra átolvasom Krisztus Urunk haláláig tartó kínszenvedését. Meditálnom kell ezen, mielőtt dolgozni kezdek. Tetszik az ötlet.

Anton atya táncolni szeretett volna örömeiben, amikor megpillantotta az elkészült művet. A művész különösen büszke volt az alkotására.

– Örülök, hogy tetszik az elképzelésem – mondta a művész –, de az a kereszt, amit maga akar, túlságosan nagy ebbe a templomba. Alig van neki elég hely. Esetlenül néz ki, minden törpének fog tűnni mellette...

– Igaza van. Túl nagy egy ilyen kicsi templomba. De azt akarom, hogy aki belép, megdöbbenjen. Azt akarom, hogy az emberek rájöjjenek, nincs nagyobb dolog a világon, mint a megfeszített Krisztus. Azt akarom, hogy érezzék a nagyságát, a súlyát és a végtelenségét minden más dologhoz képest. És míg nézik, megdöbbennek, mert rájönnek, hogy csodálatuk a szenvedésből ered, mert ez a feszület tele van fájdalommal és magányossággal. Aki nem cipeli a maga keresztjét a templomba, nincs oka arra, hogy idejőjön. Aki nem szenved, nincs szüksége Krisztusra, és aki nem szenved, soha sem született meg, vagy nem vette észre, hogy megszületett – mondta Anton atya.

– Ez a feszület egy csomó gondolatot ébresztett bennem, nem egy szokásos feladat volt – mondta a mester mikor elkészült. – Ahogy készítettem... nem tudom... nem tudom... hogy is mondjam... néha félttem – vallotta be a művész bizonytalanul.

– Miért? – akarta tudni a pap.

– Arra gondoltam, hogy az embereket az én munkám emlékezteti Krisztusra. Azt is mondhatnám, hogy tőlem függ, megértik-e és megszeretik-e Krisztus egyházát. Ki mondhatná meg, hogy Krisztus szemében teljesítettem-e a feladatom? Bár úgy érzem, mindent megtettem.

– Nyugodjon meg! Nem csak művészetből, de hitből is alkotta. És a hit az szeretet is. Aki ránéz, elfogadja majd. És ezt maga tette. Elégedett?

A művész kétszer megbiccentette fejét és mosolygott. Anton atya ugyanezt a kérdést tette fel önmagának is minden nap. Felelős vagyok az emberek hitéért, fontos, amit mondok, és ahogy magamat irányítom, ismételtette magában.

Már alkonyodott, amikor a sekrestyéből kihallatszódott az *Ave Mária*. Az álmos faluban a szűk utcák kiürültek. A pap lekucorgott a templom egyik sötét sarkába. Leült és imádkozott a maga furcsa módján, gyorsan, mintha attól félne, hogy fáradt gondolatai elcsavarognak. Itt, a világnak ebben a távoli, elfelejtett részén, csak né-



hány tucat egyszerű ember él, és nincs nagyravágyás, ezért gondolatai a világ nagyvárosai felé fordultak. Oda, ahol nem csendül fel az *Ave Mária* hangja, ahol az emberek ma már alig járnak a templomba. Elképzelte a millió és millió embert, akik dolgoznak, pénzt keresnek, és a pénzkeresésen túl más gondolatuk nincs.

– Mit jelenthet az élet nélküled, Uram? Mi történik velünk, amikor utolsót dobban a szívünk, amikor értünk jön a halál? Mit ér az élet, ha egyszer vége lesz, s minden megy tovább a maga útján nélkülünk. Miért kell mindannyiunknak meghalni? Hogy fogunk meghalni itt, ebben az isten háta mögötti faluban, míg a többiek a világban majd tovább élnek? Mi van a mi jelentéktelen életünkön túl, és miért hordozzuk a rombolás magját a szívünkben? Beszélj, beszélj, Uram! Ne büntess engem hallgatásoddal! – Felemelte tekintetét és nézte a hatalmas alakot.

Néha azt gondolta, hogy úgy kellett volna élnie, ahogy a többiek – szeretni, megőszülni, és gyermekeket nemzeni. Egy papnak lehetetlen és közönséges is, ha nem lát tovább a mánál. Fájt a szíve, de úgy tett, hogy senki se vegye ezt észre, pláne ne a rokonai.

– Érezlek, hogy itt vagy mindenhol körülöttem, mégis olyan egyedül érzem magam. Uram, könyörgöm, beszélj! Bezárom a templomot, és amikor hazaindulok: egy lélek sincs az utcán. Ha én belépek a házamba, mindenki otthon van, mert az otthonban én vagyok a mindenki... aztán bezárom az ajtót... milyen lehetetlen élet! Te – te csodákat tettél, sokakat összegyűjtöttél a karavánodba, és sok elmét összezavartál. Provokáltad az egész világot, és mégis, te, aki hatalmas vagy, azt akarod, hogy egy olyan jelentéktelen ember, mint én, emlékeztesse az embereket rád, és szavaidra. Igen. Itt kell élnem, és emlékeztetnem kell őket arra, hogy mit akarsz tőlük. Harcolnom kell az igazadért, pedig még egy személyazonosságid sincs! Számon sem tartanak! Attól tartok, hogy ha az olyan emberek, mint én, nem harcolnának érted, nem lenne számodra hely.

Anton atya félt kiejteni ezeket a szavakat, de mégis... miközben mondta, bámulta a fészületet. Csak pislákoló gyertyafény világította meg, ami piros sugarakat vetve törte meg a sötétséget. Anton atya úgy érezte, hogy a sötétség belép a lelkébe is.

– Beszélj, Uram, ismételj meg egyet is a kétezer évvel ezelőtti szép és nagy szavakból! Tégy csodát, ha csak egy aprócskát is! Tény csodát a falu főterén, reggel tíz órakor, amikor sok ember mászkál arra, nyilvánvaló csodát, hogy mindenki a saját szemével lássa! Akik látják, elmondják majd azoknak, akik nem látták, a hír majd elterjed és mindenki hinni fog benned. Másnap benne lesz az újságokban, a tévében, és a rádió is erről beszél. Nem lesznek többé kétségeink – suttogta Anton atya. De aztán gondolatai még a falutól is messzebbre kerültek. – Itt az emberek szeretnek téged, akkor is, ha olykor csalódnak. Még bűneik is a benned való hitükből erednek. Az ő bűneik kicsik. Ezek a falusiak nem hagynak cserben bármi történéjé is, ők már a tieid, ők a te kiválasztottaid. Tégy inkább csodát New Yorkban, vagy Moszkvában, vagy Párizsban, vagy Londonban! Egy nagyvárosban!

Szombat délután volt. Gyerekek zajos sora kígyózott a templom közepétől egészen a gyóntatószékig. Hirtelen egy fiú rohant be a templomba, keresztülfurakodva a tömegben Anton atyához sietett.

– Atyám – mondta kifulladásra.

– Lassíts, fiam, lassíts! – mondta neki a pap mosolyogva. – Nyugodj meg, aztán beszélj!

– Egy férfi keresi. A háza előtt áll és vár – mondta a fiú lelkesen.

A pap kinézett a gyóntatóból és úgy válaszolt: – Megyek. Mondd meg neki, hogy hamarosan ott leszek, várjon meg! Mondd meg, hogy megyek! – A pap megsimogatta kétszer a gyerek fejét és a gyerek szélesebben kinyargalt a templomból.

Anton atya a házához érve azonnal látta a férfit az ajtó előtt, de nem ismerte fel. Megszaporázta a lépéseit, hogy ne várakoztassa. Az ajtóhoz érve belesüllyesztette kezeit a reverendájába, előhalászta a kulcsokat, és már kezében a kulccsal üdvözölte a jövevényt. Kinyitotta az ajtót és behívta a vendéget.

– Köszönöm, nagyon köszönöm – mondta a férfi. A pap teával kínálta.

– Nem ismer engem, Anton atya, de én ismerem magát – kezdte a férfi.

– Igaza van, fogalmam sincs, hogy kicsoda maga.

– Én egy kissé idősebb vagyok magánál. Emlékszem magára, még kisfiú korából.

– Ebből a faluból való? – kérdezte a pap.

– Igen, itt születtem, de még fiatalon elmentem Amerikába. Muszáj volt elmenem ebből a kalitkából, ebből a piciségből. Igazi lehetőségekre vágytam, és világot akartam látni. Jóllehet nem láttam mindent, de Amerika megmutatta, hogy milyen hatalmas és változatos is a világ, amelyben élünk. Dolgoztam, semmiben sem szűkölködöm, azt is mondhatnám, hogy gazdag vagyok. Éltem nagyvárosokban, amelyeknek végtelen hosszú utcái vannak, és ahol emberek milliói élnek. Ahol az éjszaka a nappal, és ahol a napnyugtával nincs vége a napnak. Nem akarom önt elkápráztatni sorsommal, de elmondhatom, hogy teljes életet éltem.

– Gratulálok. Van családja?

– Nem, nincs. Sosem házasodtam meg. Megtartottam a függetlenségem, és gyerekeim sincs. Itt Máltán sosem voltam önálló, mindent előre kitaláltak nekem. Azt sem tudtam, mi az, hogy távolság. Itt minden ember teljesen egyforma és egyformán egyszerű érdeklődésű. Ott magamnak kellett felállítanom a korlátokat. Minden energiámat be kellett vetni... Teljes életet éltem, vagy csak úgy tűnik.

– Most vakációra jött, gondolom.

– Nem, nem, nem vakációra. Számomra már nem biztos, hogy lesz több évszak. Idejöttem, ahol születtem. Haza. Nem vagyok érzélgős, talán érti. Jöttem, mert úgy éreztem, jönnöm kell, és hogy itt maradjak végleg.

– Végleg – ismételte a pap, aki nem tudta, mi mást mondhatna.

– Végleg. Arra az időre, ami még hátra van. Még megkeresem az egykori boldog kisfiút. – A férfi egy pillanatra elhallgatott, lehajtotta a fejét, majd újra felemelte. – Még nem mondtam a legfontosabb dolgot, ami visszahozott. Egész idő alatt, bár

nem szenvedtem hiányt... én nem voltam boldog. Ez az igazság. És most sem vagyok boldog. Van valami, ami hiányzik. Valami üresség van bennem, egy vágy, amit nem tudok megnevezni. De attól még van! A pénz, a jólét, a kapcsolatok, a nyüzsgés nem elégített ki. És tudja, mi a legrosszabb? Azt sem tudom, mit akarok, kivéve azt, hogy megnyugodjak. És hogy minden rendben legyen. – A férfi mély levegőt vett és hátrahajtotta a fejét a szék háttámlájára.

– Miért ne lenne minden rendben? – kérdezte a pap.

– Egy nagyon személyes kérdést fogok feltenni, Anton atya.

A pap mosolygott. Fejével és kezével is jelezte, hogy kérdezhet.

– Maga boldog? Ha belenéz a tükörbe, elégedett embert lát benne?

Anton atya lesütötte a szemét, mosolygott.

– Igen, azt hiszem, boldog vagyok. És elégedett is – mondta úgy, mintha biztos akarna lenni a szavaiban.

– Talán buta kérdés, de miért boldog? Én elhagytam a hazámat, elhagytam a falut, ahol születtem, ahol az őseim éltek, haltak, elmentem messze, kínlódtam, hogy megtaláljam helyemet a világban, sok pénzt kerestem és sokat költöttem – mindent egyetlen célért, hogy boldog legyek. És most visszajöttem; mert úgy éreztem, így kell tennem. – Megállt, belenézett a pap szemébe, hogy tekintetéből erőt merítsen.

– De maga itt maradt! Maga szegénységben él, ebben a kis házban. Nem házasodott meg, pedig még fiatal. Még megházasodhat, még élvezheti az életet, van hivatása, szabad. Úgy értem, bocsásson meg Anton atya, de hozzám képest, magának egyáltalán nem is volt élete. Még csak meg sem próbált élni! Megtett mindent, amit tudott, mégsem volt élete, és magának még így is sikerült a boldogság! Hozzám képest maga egy kudarc, fiatalember! A hívők csodálják önt, pedig az ő életük se több, mint kudarc, mint a magáé. A nem hívők azt mondják, hogy maga megszállott. Maga még nem élvezett az életből semmit és azt mondja, hogy boldog?

A pap kinyílt, mint egy virág, és egy ügyetlen mosollyal azt mondta: – Igen, boldog vagyok, igen. És elégedett is.

– Nincs semmi kétségem. Ha nem az, akkor vagy örült vagy beteg! Az az öröm, ami az élet elvesztegetéséből származik: büntetés. Ön sikeres és boldog pénz nélkül, és anélkül, hogy bármikor is szenvedett volna, mint én.

– Nem baj. Még boldog lehet.

– Nem baj? Igenis baj, Anton atya, mert egész életemet azzal töltöttem, hogy a boldogságot kerestem.

– Nem volt hiábavaló, mert még mindig keresi. Ha jól értettem, ezért jött vissza. Visszajött a nagyvárosok zajából, ide az isten háta mögötti, elfeledett helyre. – A papnak eszébe jutott, hogyan térdelt a feszület előtt, és ahelyett, hogy a falubeliekért imádkozott volna, a nagyvárosok millióira gondolt. És most ez a váratlanul fölbukkant férfi értette meg vele, hogy hibázott.

A férfi a papot bámulta. – Maga a fiam lehetne – mondta. – Még nagyon fiatal. Az apja lehetnék. Az szeretném, ha segítene, hogy öreg koromra megtaláljam azt, amit eddig nem.

Anton atya elvitte a férfit a templomba, és a feszülethez vezette. – Nézze meg őt. Ezért vagyok boldog. Tőle kaptam a boldogságot. Nincs feleségem, nincs gyermek – ő tett engem boldoggá, és nem kellett költeni ezért egy pennyt se. Az ő szeretete gazdaságos: a szegényeké. Nem vehetjük meg pénzért. Nézze meg őt jól.

A férfi felemelte a tekintetét és kíváncsian vizsgálta az eltorzult test minden négyzetcentiméterét. – A maga boldogsága tőle függ, aki megfeszítettett? Tőle, aki erőtlén, haldoklik és maga is segítségre szorul? Ő tette magát boldoggá? Amikor gyerek voltam én is hittem benne, de most...

– Most jobban kellene hinnie benne, mint akkor, mert lehetőséget adott magának arra, hogy ne higgyen benne és hogy nélküle éljen. Aztán, hogy így leélte az életét, maga is érzi az ürességet magában. Barátom, maga kiváltságosabb, mint én. Mert maga éveket töltött Isten nélkül, és most nagyobb szükségét érzi, mint én.

– Jól beszél fiatalember, és jól magyaráz. Hol tanulta ezeket a szavakat? – kérdezte a férfi ámulattal.

– Én egy szegény pap vagyok, de adok magának egy kis ajándékot – mondta, majd előhúzott egy könyvet a zsebéből és odaadta a férfinak. – Most, hogy megnézte őt, olvassa el a történetét is. Szegény volt, megpróbálták megölni, amikor született, végül megfeszítették élete virágában. A mi boldogságunk ezzel a tragédiával kezdődik. Ő feltámadt és most él. Érzem őt, és maga is érezheti.

– Az Evangélium – mondta a férfi a könyvet nézegetve. – Olvastam, olvasnom kellett. Mindenkinek olvasnia kellett.

– Akkor olvassa újra, és újnak fogja találni, olyannak, mintha sosem olvasta volna. Sok dolog van, amikkel együtt nőünk fel és azt hisszük tudjuk, de nem tudjuk. Nem ismerjük az Evangéliumot, bár lehet, szóról szóra tudjuk azt. Olvassa újra! Adja szavát, hogy újra elolvassa – kérte Anton atya.

– Megígérem. Újra elolvasom. Maga hisz abban, hogy halálunkból feltámadunk?

– Hiszek, de érzem is. Van hitem, de meggyőződéseim is, és a meggyőződésnek nem kell bizonyíték. A bizonyítékokat tartogassuk a kevésbé fontos dolgokra, amiknek szükségük van okokra. Ez nagyobb, mint az ok. Meghaladja a közönséges ész. Ha őszinte lesz, arra a következtetésre fog jutni, hogy boldog vagyok, és elhiszi a szavaimat.

A férfi találomra belelapozott az Evangéliumba és zsebébe tette a könyvet. – Nagyon köszönöm, atyám – mondta. – A maga boldogsága érdekel engem. Maga nem csinált karriert, nem élvezte az életet, nem szerzett pénzt, honnan jön a boldogsága?

Anton atya azon az estén is letérdelt a feszület elé, ahogy szokott. Csendes volt minden, a falubeliek már ágyukban voltak, és a templomban is csak egyetlen gyer-tya pislákol a sötétben.

– Ma másként beszélek hozzád Uram, mint szoktam – kezdte Anton atya. – Milyen sokszor kérleltelek, hogy szólj hozzám, de nem tetted! Hányszor imádkoztam, hogy mutasd meg magadat, vagy nyugtass meg. Hányszor gondolkodtam a világról. Ma szóltál hozzám, és úgy, ahogy szükségem volt rá. Meggyőztél, érezteted magadat az emberekkel anélkül, hogy láthatnának, és érezteted a hiányodat azokkal, akik visszautasítanak.

Anton atya felállt, keresztet vetett, elfújta a gyertyát és bezárta a templom ajtót maga mögött. – Boldog vagyok! – mondta magában a hazaúton. Rajta kívül egy lélek se jár az utcán. Minden ajtó és ablak zárva volt; minden nyugodt volt, csendes és sötét. – Boldog vagyok! – mondta, de inkább kiáltani szeretne volna, hogy mindenki hallja. – De miért engem választottál uram? Miért engem, hogy én emlékeztessen az embereket rád? Miért engem? Ha így akarod, hogy boldog legyek, akkor az vagyok. Boldog!

Az utca csendjét a kulcs két fordulása törte meg. Bement, bezárta az ajtót maga mögött. Most már az egész falu álomba szenderült.

Fordította: BODA MAGDOLNA



MILINA USENIK: VONAL KONTRASZT, 1975. Moderna Galerija, Ljubljana

YIANNIS ZELIANAIOS

## A művészet gyűlöl minket mind

Luisa mondta mindig  
A művészet gyűlöl minket mind  
Én meg mindig azt mondtam  
Ez feltehetőleg az alteregók hibája.

Szigorú értelemben véve  
Luisa sosem művelt művészetet  
De ahogyan  
Az óvárosi taxikon mászkált  
Azt szerzői jogokkal  
Kellene óvni.

Az alteregók nem a  
Művészetben találhatók, mondta,  
Hanem az ágyakban  
A konyhákban  
A bárókban a játéktermekben  
Ahol csak a szerencse  
Élesíti késeit.

„Értem” mondta  
Mindazt amit csukott szemmel látni  
De sosem értettem Woody Allent  
És a filmjeiben szereplő  
Neurotikus seggfejeket.

---

\* *Yiannis Zelianaios* 1978-ban született Cipruson. 2004-ben jelent meg első kötete „Kalos irthes xei-mona, grafia tis niotis mas” (Üdvözlünk újra, tél, ifjúságunk firkásza) címmel az Erifili kiadónál. Egy évvel később ugyanez a kiadó jelenteti meg „Anna” című kötetét. 2009-ben jelenik meg harmadik kötete „O diavolos pano se stratsoxarto” (Ördög a csomagolópapíron) címmel az Endymion-nál. Számos cikket írt zenei honlapok számára. Évekig a „Diafana Krina” nevű rock zenekar kizárólagos fotósaként is dolgozott. Verseit felhasználták különböző színházi előadásokban és megnyitókön. Dj-ként dolgozik és él Nicosia-ban, és egyike a „Straw Dogs Magazine” nevű ciprusi művészeti magazin kiadóinak.



„Gazdasági válságokra tudok megoldást” mondta  
„Meg kéne adóztatni a klotyókat  
Néhány francia hotelben tudod  
Már ezt is csinálják”.

És ha én meg azt mondogattam hogy a dolgok feltehetőleg nem így működnek  
Arra ő azt mondogatta hogy  
A művészet gyűlöl minket mind.  
„Fogalmad sincs mi folyik  
Mennyi megsavanyodott tejet ittam míg  
Idáig jutottam  
Mennyi alteregóm  
Szemét hunytam le  
Amíg azt mondták gyere”

„A gyere szót végső soron  
Meg kéne adóztatni Luisa”  
Mondtam régebben  
Mire ő majd kiköpte tüdejét nevében.

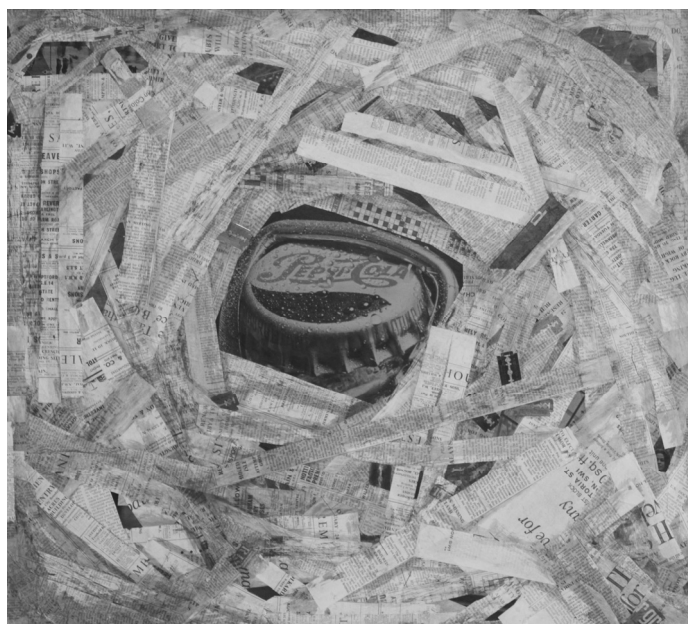
Luisa úgy mászkált  
Az óvárosi taxikon  
Mint rég letűnt évtizedek artistája.  
Valami ami minden egyes  
Szerzői jog alatt ott van  
Olyan igaza volt  
A művészet gyűlöl minket mind  
Olyan sok mindenben igaza volt  
Mondtuk egymást öelve  
Mielőtt megkezdte volna az éjszakai műszakot.  
Luisa kurva volt.

## Kimosott Maria

Itt van ez a nő.  
Revolvert kér mielőtt  
Beveszi tablettáit.  
Sminkel  
Cipőt vásárol  
Meg alsószoknyát  
Ami annyiba kerül mint az albérletem.  
Kifizetem a kávéját  
Ő meg mindig elfelejti a nevem  
Mikor be akar mutatni valakinek.  
A gyomra miatt nyafog állandóan  
Meg a torna miatt  
Meg a Cobb saláta miatt  
Amelytől túl nagynak látszik a hasa.  
A kocsmákban olyan dolgokról  
Beszélget idegenekkel  
Amelyekről nem is gondolnád  
Hogy emberek egyáltalán beszélgethetnek.  
Az esőről nyöszörög  
Meg a kopaszodó nős pasiról  
Akivel le akar feküdni  
Boszorkányként  
Száll szembe a rendőri tiltásokkal  
Miközben a város bevándorlóktól retteg  
És azt mondja hogy BMW-je  
Csak ócska fészerekben éjszakázik.  
Ostobán civakodva próbál győzködni  
Mindannyiszor amikor berúgok  
Reggel felteszem a szemüvegét  
Este a kanapéján alszok  
És úgy dob oda nekem egy darab sajtot  
Mint egy éhes kutyának  
Mindannyiszor amikor a nap  
Megmutatja két állkapcsát.  
Olyan helyekre megyünk amelyeket nem szeret  
„Mind egy kimosott angyal”  
Befesti szárnyait  
A fegyverről beszél

Amelyre azt hiszi szüksége van  
A tablettákról  
Amelyekből testének sosem elég  
Elkerülhetetlen öngyilkosságáról  
Ahogy letörli a vért  
Alsószoknyájával  
A tüdejében lerakódott sztrichnin miatt.  
Ez már nem a versek ideje többé.  
Soha nem is volt.  
Ahányszor csak a bőr fölé hajolok  
Tudom hogy egy napon  
Ez a Maria  
Szétloccsantja az agyát  
Két kutyájával a szobában.

LENGYEL ZOLTÁN fordításai



TOMISLAV GOTOVAC: „PEPSI COLA” SAJÁT JAZZ, 1964.  
Tihomir Jukić Collection, Zágráb

DAGMAR NICK

## Fényhidak

HAGYATÉK

Kinek az emlékezete őriz majd meg  
bennünket, hangunkat és szavunkat  
rácsok mögött az elnyújtott kiáltást,  
amit rémült csend követ.

Ki őriz meg annyi  
múlandóságot, kibelezett  
alakunkat, kosztümjeinket,  
amikben egy vélt életet találtunk ki.  
Mily gyorsan gombolyítódott le mindez  
a gyermekcipőktől a celluloidon,  
keskeny nyomtáv, elfeledett negatívok  
a tegnap és az azelőtt sötétkamráiban.  
Ki is szeretne erről tudni.  
Ki tudja.

ALTEREGÓ

Ágyamban egy halott fekszik,  
akivel alszom, ha csak  
aludni hagy. Vonásaimat viseli homályos,  
papírvékony bőre alatt. Külön-külön  
álmodunk. Hasonmás arcunk  
előnyünkre van.  
De mivel nem beszélünk,  
nem ismerjük egymás tapasztalatait  
és azt sem,

---

\* *Dagmar Nick*, német író- és költőnő, szül. 1926-ban Boroszlón, Edmund Nick zeneszerző és Kaete Nick-Jaenicke koncerténekesnő második gyermekeként. Édesapja, kora neves zeneszerzője, szoros kapcsolatot tartott fent magyarországi kollégáival. Dagmar Nick egyike az 1945 utáni Németország legfontosabb költőnőinek. Tagja a Bajor Szépművészeti Akadémiának. Nyolc próza- és tíz verseskötete jelent meg. Számos irodalmi kitüntetést nyert el.

mennyire magányos a másik.  
Néha azt gyanítom,  
hogy hermafrodita lehet.  
Jómagam, az ő női oldala.

#### TESTVÉREK KÖZÖTT

Hypnos csökönyös barátom, aki  
megvárat, amikor szükségem  
lenne rá, aki találgatni hagy,  
hogy hová rejtette el az álmokat,  
a forrást, amiből erednek  
a homlok mögötti menedékhelyen,  
miként irányítja őket,  
eme cirkuszi szórakozást, hogyan  
tereli el figyelmemet, hogy  
ne ismerjem fel testvérét, aki pedig  
mellettem áll érccipőben  
születésem éjjelétől fogva,  
idegen test az enyém mellett,  
oly közeli és oly felfoghatatlan.

#### MEGTALÁLT JEGYZŐKÖNYV

Elhagyott, az emlékezetsorvadásba  
kupakolt napok.  
Levelek, beszélgetések, némely  
szerető nevének kezdőbetűi  
nem leplezhetők már le. A felmerülők,  
alámerülők egyike se él  
ma már.

Kinyithatnánk sírjaikat,  
mint egykor a bizánci  
sziklasírokat a Karmelen: fogak,  
néhány lábszárcsont, üres  
koponyák. Elnémulás. Mit is  
kerestem ezekben a jegyzetekben.  
A veszteség érzését? Hulladék.  
Az elvesztett kulcsokat.

## KIVÁRNI

Az utolsó ajtó  
el van zárva tágítható  
messzeségben. De közelség is lehetne.  
Nem vagyok kíváncsi arra, hogy  
találhatok-e valamit mögöttem. Nem félek  
az ürességtől.  
A kalandok ideje  
leégett. Selejtnyomok.  
Emlékek és mítoszok  
nem megbízhatók már.  
A visszapillantó tükörben  
a Gorgó szelíd  
búcsúmosolya.

## TINNITUSZ

Tévedés azt hinni,  
hogy elég a lábakkal  
kalimpálni, elég az éj fellépte előtti  
vascsipkés torlasz, amelyik  
az álmod idevonná vontatóhálóban  
mint oltóhabot;  
elég lenne a végtelenség ütemében  
tovább, magasabbra  
és gyorsabbra fokozni; senki se  
volna már, aki megtaníthatna félni:  
Melletted áll, legyőző egy hatalom  
parancsára, aminek a helyét  
meghatározni nem tudod, füljárdatodba  
tapad, egy szívverésedet  
kigúnyoló metronóm.  
Nincs menekülés.  
Törődj bele.



FRIEDERIKE MAYRÖCKER

## Ugyanolyan

fehér selyemspicc  
az ablakpárkányon;  
átölelem  
miközben Apa sapkája mélyen  
arcomba csúszik; mellette  
lila és fehérfodros  
ruhában a szép,  
mosolygó Nagymama –  
Apa magnéziumfényétől mindnyájan  
összerezzenünk; eltemetve,  
mind, én  
élek

1995. VII. 12

## Jannis Ritsos több versének olvasása után

most, gondolom, vagyok  
végre annyira,  
hogy mindenikükkel  
*hangtalanul*  
hívattathatom magam;  
végre, gondolom, most,  
anélkül, hogy szemrehányást

---

\* *Friederike Mayröcker* Bécsben született 1924-ben. Egyike a német nyelvterület legfontosabb írónőinek. 1946-tól 1969-ig angol tanárnő volt különböző bécsi iskolákban. 1977-től kizárólag az írásnak szenteli magát. Verseken kívül prózát és hangjátékokat is közöl. 1954-től Ernst Jandl osztrák író élettársa volt annak 2000-ben bekövetkezett haláláig. Számos fontos irodalmi díjjal tüntették ki, utoljára 2010-ben a Bajor Szépművészeti Akadémia Horst Bienek lírika, valamint 2011-ben Bréma városának irodalmi díjával. A versek a költőnő 1980-tól napjainkig megjelent köteteiből származnak.



kellene tennem magamnak, most, gondolom,  
végre megszűntem kergetni  
önmagamat

1981.III.24

## fák alatt könnyes holnap

fák alatt ültünk erdő zúgásában fák  
alatt beszélgettünk hallgattunk benéztünk az erdőbe  
már szórta leveleit és  
hársvirágleveleket sepert az úton a fák alatt én egyedül  
hallgatagon nélküled fák alatt te egyedül  
hallgatagon nélkülem

Ernst Jandlnak

2003. VIII. 13 (Bad Ischl)

## Alpesi nyelv. Rohrmoos

hűvösek voltak az esték akkor, augusztusban, a hegyekben, de  
lelkünk égett, éjjel a csillagokat számoltuk az égen, felismertük  
a Göncöl- es a Kiszzekeret, a Kassziopeiát meg a Vénuszt, egymás  
karjaiban aludtunk el, reggel a szárnyaló erdők,  
a harmatban fürdettük lábainkat.  
Néha le a városkába mézért, ceruzákért,  
papírért és borért. Cirpelő áhítat. Könnyekkel  
ültünk le, mert életünk túl rövid volt.

2003. VII. 16

## Franz Josef Czerni- portré

talán kissé, talán kissé pacsirtamadár:  
bóbitás pacsirta talán, valamiféle szép tollazatú,  
szelíd, gyengéd dalosmadár: pacsirta, igen  
fütyös, meghökken, vagy fejével és szárnyaival  
fülel, vagy cirpel vagy mond valamit a levegőből, amit a  
légből, a széltől megtud és nagyon éber és füléhez emelt  
kezü, oly barna szemű és dombszínű és foltokban  
tarka, kissé hallgatódzik emelt fővel és időnként  
csiripel a bokorban, a cserjésben, a tövises bozót,  
a sövénykerítés legtetején

1997. V. 8

## mire van szükséged

mire van szükséged? egy fára egy házra  
hogy felmérhesd milyen csekély az emberi élet  
milyen nagy milyen kicsi ha felnézel a koronára  
elveszel a dús zöld szépségben  
milyen nagy milyen kicsi gondolod milyen rövid  
életed ha összehasonlítod a fák életével  
egy fára van szükséged meg egy házra  
egyikre se magadnak csak egy sarokra egy fedélre  
ülni gondolkozni aludni álmodozni  
írni hallgatni nézni a barátira az égitestekre  
a fűre a virágra az égre

Heinz Lunzernek

1995 május/júniusában

Fordította: SCHIFF JÚLIA

DARÁNYI SÁNDOR

## Függő

A széttartó személyiségek.  
A sok megszűnő szárnyvonal.  
A táj szépsége szinte éget,  
és minden resti zárva van.

Bádoghuzásra puska lő itt.  
(A díszlet még a régi fess.)  
Már rég magától értetődik,  
bár semmi nem természetes.

Valami még meg kell szakadjon,  
hogy átüssön rajta a vér,  
mint terpentint út át a rongyon;  
a föld sovány és ösztövért.

Valami még nincsen fölászva –  
fennakadtál a levegőn,  
mint szaltó fagy a zuhanásba,  
s kitér a keresett merőn.

## Boldog Orpheusz

Már őt vezeti lenge asszony-árny  
a felvilági porfír-kaptatón.  
Minden bazaltér megkövült talány,  
zárványát ölelő kihűlt eón.

A többsincs út, a lélynemlakta táj,  
e majdani, dalában összefügg,  
de kiszakadni sem akar talán,  
csak lenni, jeltelen és mindenütt –

már nem hajszálon múlik élete;  
és már királyfi, nem halálfia,  
s e sok pohár, nézd, mind félig tele,  
és többé nem kell megszólalnia.

## A kígyó torkában

Az egy furcsa földrész: onnan senki se ír,  
vagy ha mégis, csak általánosságokat, pedig  
az emlékezet kontinense; de a belháborúikba nem lehet  
beavatkozni, az előidő

ott cseppfolyósodik bennük, a dühben, hogy tégy valamit végre,  
különben megteszik ők, ez az önállósult kétely  
süt át mindenükön. Túléltek, mert muszáj,  
de a dac meg a szégyen, nem vált még el a jó a pocséktól,  
keveset kell látni elégnek, dicsérni a képzeletet,  
lehetőség országát ecsetelni; elnyeli folyton a merev-  
pillantásu való.

CSÁSZÁR LÁSZLÓ

## **talponálló**

mit állasz itten ilyen tétován  
bozótvágódról csöpög valami  
vörös bátorság talán  
ez a folyadék lötty  
olyan férfiasnak tűnik

milyen elesett  
egy lefejezett macska

gyáva gyilkos  
hős zсарu  
egykutyanak tűnik

bizarr puzzlék állnak össze  
furcsa agyakban  
különös alakzatban

egy összeeszkábált figura  
milyen könnyen lefejezhető  
emberségétől megfosztott  
földönkívüli  
emberi valahol mégis

bizonyára mindig van még  
egy golyó a tárban

kecses fejszécске  
a mészárszék neszesszerében

mégis inkább nem  
adok én némiképp  
magamra

olvastam azt a tudod  
aztat az így gyilkoljunk  
könnyen gyorsan esztétikusant

ismered na tudod  
azt az amerikai  
gyorstalpaló bestsellert  
azt az izét hogymondjákot

vagy lehet az is netántán  
valami okkult  
miafranc

na az aztán  
akkor az biztosan  
okés tuti lehet

nem semmi

## **andika**

andi furcsa

ma a villamoson belekötött  
egy szalmakalapos úrinőbe  
aki épp fagylaltot nyalogatott  
tán csokit meg vaníliát

azt mondta neki andika  
te rohadt cigány elloptad  
a pénztárcámat

rángatta is őt némileg  
a hölgy menekülőre fogta

andinak vastag kissé  
a bokája de nem ezért  
volt kitiltva sokáig  
a tesókocsmából

az egykori tulaj  
nehezményezte  
az egyik kedves  
törzsvendégét  
miatta ütötték agyon

miközben éppen  
valami minimális  
ellentételezésért  
egy kisfröccs lehetett

orális szolgáltatást nyújtott  
neki andika  
a villamosmegállóban

talán ezt nevezik  
manapság szerelemföltésnek  
errefelé

azóta andika  
újra bejárhat  
a tesókocsmába

új tulaj  
megbocsátás  
amolyan isteni

vagy csupán amnesztia  
esetleg keresztény  
amnézia

andika kiteszi  
a modern talking  
kazettaborítóját  
a pultra

aztán csak

sír  
sír  
sír

egy kisfröccs mellett

kicsit mintha érezné  
mi zajlik körülötte

ámbátor ebben  
némileg kételkedem

## **feketeszem fullszerviz**

RÖPKEROMÁNC

odalépett hozzám

fekete szemek  
közönséges  
karcsú villám

kezében zoknik  
virágok

árulja

nem kérek belőle

röptében ragadja meg  
tenyerem jósolok én  
a fiatalúrnak

nem vagyok elég fürge  
már kántálja is

két nő rontása ül magán  
állapítja meg csípőből

jutányosan leveszem  
fölordozom



több volt az kettőnél  
gondolom

de erre a röpke időre  
maradjon már rajtam  
minden átok

levág a lány egy kávéra  
inkább virágot  
veszek tőle  
mint zoknit

aztán más vonatkozásban is  
felkínálja a föloldozást

mondja orálisan

nem élnék vele  
bár nagyon köszönöm  
a lehetőséget

aztán mindketten

külön külön

belevetjük magunkat  
a bosnyákpiac  
vadon erdőrengetegébe

a virág  
három hete ott rohad  
egy miskakancsóban  
a háromlábú asztalon

lassan felismerhetetlen

gyöngyvirág  
lehetett  
azt hiszem

POLLÁGH PÉTER

## Kopó maci

Ha lázas a gyerek, a jegesmedve karjaiba kapja.  
Mondják, olyanokat álmodom, mint a gyerek.

Sokan macitlan élnek, őket nem is nevezhetjük  
élőlénynek.

Álmaim kerekék, luxusidősek, színpelyhesek,  
hófoltosak, olykor átüt rajtuk az ókori Nap.  
Maci is van bennük, akit ki kell menteni.  
Golyórágó-fejű, pamut panda. Leklónozzák,  
de felismerem, elrabolják, megmentem.

Cukrot szitálnak rá. Becukrozzák a medvét,  
mint jó palacsintát. Hol fekete, hol fehér.  
Mákos medve. Viszi a hó terhét. Olvadó jó.  
A hó bódító vaníliája, és nincs benne hiába.  
Maciszínű: Jin és Jang kinőhetetlen világa.

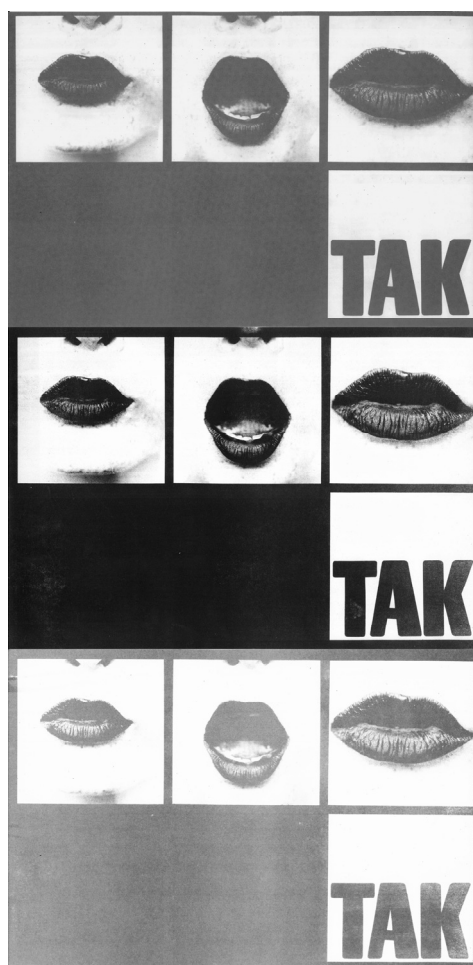
Ő álmodott meg engem a hetvenes években.  
Főleg a fejemet. A kéket, a sárgát, a fehéret.  
(Kínai az írnek így hogy örülhet?)

Gyerek, most már gyere ki a medvéből!  
De a gyerek belefeledkezett, ledőlt melléje,  
és csak nézte, nézte: Édesképű, falhatom  
a fejedet?

Álmodtam magáról, Misztter Medve.  
Vár a medvei élet fenyesében, kedvesében,  
és én jobb ember leszek, bár embernek lenni  
eléggé veszett. Annyi bántás-roládot nyeltem:  
azt hittem, elfogyott a medve, mint a fagylalt.  
Hittem is, de a szemem megcsalt. Kopó fagyí,  
múlttól fényes, csillámló. Ókori vagy Óskori?

Tükröződnek benne az üveghegyek.  
Tölcséres medve, szétolvad a számban benne.

Nem tudom, hol vagyok. Az újságból kivágtok.  
Mint egy játék, akkora lehetek.



NATALIA LL: TAK (IGEN), 1972. A művész tulajdona

## A magyar forradalom nem durrogtatás és vér

RÁCZ LAJOS BESZÉLGETÉSE KONRÁD GYÖRGGYEL

**A mai témánk a rendszerváltás.\* Kronológiailag is ez következik, de tekintettel az ország jelenlegi állapotára és az eltelt 25 évre, érdemes egy külön beszélgetést szentelni az 1980-as és az 1990-es évek fordulóján történeteknek. A rendszerváltást fiatal felnőttként éltem meg, s emlékszem, amikor kezdett kibomlani a rendszerváltás folyamata, akkor többször eszembe jutott, hogy nem gondoltam volna, hogy az én életemben ez még megtörténhet. Mikor jutott először eszedbe az, hogy a Kádár-rendszer még a te életedben összeroskadhat?**

– Jutogatott.

– *Mikor először?*

– ’56 után, megtapasztalván, hogy ’56-ban egyszer már összeroskadt. Volt ugyanakkor egy nagy tévedésem is ez ügyben. 1956 szeptemberében Poznanban már utcai harcok voltak, de a barátainak azt mondtam, hogy szerintem Magyarországon nem juthatnak idáig a dolgok. Ezt azért gondoltam, mert Magyarországon a dolgok lassabban, fokozatosabban történtek. Rákosi még volt, de Nagy Imre is volt, aztán Nagy Imre már nem volt és helyette Hegedűs volt, de ezzel egy időben elkezdődött egy értelmiségi mozgolódás is. Leváltották az Irodalmi Újság éléről ezt, ki-nevezték azt, de az is elromlott, mindenki elromlott. Bárkit kineveztek bárhová, mindenki előbb vagy utóbb „revizionista” lett, olyanok is, akik három-négy évvel korábban még kemény sztalinisták voltak igyekeztek eurokommunistákká lenni. Talán a legemlékezetesebb a Petőfi-kör ülése volt a Néphadsereg Tiszti Házában. Zsúfolásig tele volt a terem, voltak szép számmal ávósok is, ha a karzatról bekiabált valaki, annak odaszóltak, hogy mindjárt ledoblak. Nehéz volt a levegő, ezért kimentem, és találkoztam egy osztálytársammal, Hraskó Péterrel, akivel leültünk a lépcsőre beszélgetni. Péter egy nagyon okos, szép magas homlokú fiú volt, kiváló matematikus, Moszkvában volt ösztöndíjas, és nagyon radikális volt a kommunistaságban, abban sem vagyok biztos, hogy nem volt ludas valamilyen lebuktatásokban. Egyszer, amikor egy rendőr valami nevetséges okból kifolyólag kísért a Mérleg utcán...

– *Mi volt az ok?*

– Hajnalban öt órakor csengettek, és szólt a nővérem, hogy Gyurika téged egy rendőr keres...

– *Öröm erre ébredni, aztán néhányszor még megismételted.*

– Ez a legjámborabb vétségem volt, átmentem az Astoriánál a túloldalra a Kossuth Lajos utcán, egy rendőr füttyöngetett, de nem gondoltam, hogy nekem szól, és tíz forint büntetésre ítélték, amit nem fizettem be. Elvittek a gyermekvédelmi osztályra, szép kis kurvácskák, meg vagány gyerekek voltak benn, valami filmet is mutattak, szóval jól szórakoztunk. De ahogy kísért ez a rendőr, szembetalálkoztam a Péterrel, nézett rám szigorúan, s látszott rajta, hogy most már érti. De Moszkvában is volt egy hasonló ügyem...

---

\* Az interjú 2015. március 28-án készült, Konrád György dolgozószobájában, a délutáni órákban.

– Mikor?

– Az 1970-es évek derekán. A Bacsó Péternek írtam egy forgatókönyvet, *Kitörés* volt a film címe. A látogatóval kerestem húszezer forintot, a forgatókönyvvel, ami négy-öt napi munka volt majdnem kétszer annyit. Érdekes módon nem vették el a piros útlevelemet, a kéket, ami a nyugati utazásra szolgált már bevonták.

– *Nem számoltak azzal, hogy a Szovjetunióba készülsz emigrálni.*

– Feltehetően. Szóval Moszkvában, amikor átszaladtam az úton, láttam, hogy a közeledő kocsi egy pillanatra sem lassítanak. Rohantam, hogy az életemet mentsem. Ekkor éreztem először, hogy az a világ máshogy működik, másképpen működik a hierarchia is. Örkeny mesélte, hogy volt Moszkvában, s valamelyik nagyon híres rendező rendezte az egyik színdarabját. Az előadás után szabálytalanul mentek az úttesten, egy rendőr odajött és kérte a papírokat, erre a rendező csak annyit mondott, hogy „pszt”, és a rendőr eltakarodott. Ez a gesztus mutatta, hogy a hatalom mennyisége látható.

– *De térjünk vissza '56-ba, és Hraskó Péterhez.*

– Hraskó Péter a Központi Fizikai Kutatóintézetben kapott állást, jeles szakember volt, akkor Moszkvában már megtanult valamit negatív értelemben a rendszerről, nagyon drukolt, hogy a politikai átalakulás sikerüljön. Ezen a Petőfi-körös rendezvényen Déry Tibor beszéde volt a leginkább gyűjtő hatású. Szerettem Déryt, a szövegeit nagyon értettem, és szerettem azt is, ahogyan társaságban viselkedett. Kíváncsi volt a fiatalokra, és engem is elvitt hozzá Örkeny. Nagyon tetszett az is, hogy szemben Örkennyel, aki úgy fogalmazott, hogy abban egy vesszőt sem változtathattál volna meg, Déry mindig ilyeneket mondott: „...és az az izé, hogy is hívják...”. Aztán a végére nagyon jó volt, ami kisikeredett.

– *De aztán jött a visszaütés és a Kádár-rendszer berendezkedése.*

– 1988-ban Colorado Springsben, ahol vendégelőadó voltam, azt gondoltam, hogy a rendszer nem fog összeomlani. Kis engedményeket fognak tenni, de nem fog összeomlani.

– *Miért gondoltad ezt?*

– Azt vettem észre, hogy az emberek nem utálják, s ha beszéltem egy ápolónővel, aki kétezer forintot keresett, akkor panaszkodott kicsit, hogy ez kevés. Akkor megkérdeztem, hogy mennyi lenne már úgy nagyjából elég, s azt mondta kétezer-ötszáz – háromezer.

– *A vágyak nem voltak messze a realitásoktól?*

– Igen, kicsit gyarapodtak az emberek, a vidékiek ki tudták használni a két lábbon állásból származó előnyöket. Némi biztonságot nyújtott a fizetés, de ugyanakkor hozzákereshettek a háztájiól is. A vidéki termelősövetkezeteknek ipari melléküzemágai voltak, s ezek gyakran Budapesten végeztek szolgáltatásokat, például egy ilyen tsz. lakatos brigád működött arrafelé, ahol laktam a '80-as évek derekán. A rendszer az '50-es évek végén és a '60-as évek elején brutális volt, ahogy a termelősövetkezetbe behajkúrszta az embereket. De 1963-tól fogva kezdődött egy engedékenyebb-olvadásos periódus, amiben szerepe lehetett annak is, hogy Erdei Ferencnek eléggé meghatározó szerepe lett a mezőgazdasági politikában. Voltak olyan termelősövetkezetek, amelyek feszegették a rendszer korlátait, s esetenként összeütközésbe is kerültek a merev törvényekkel. Az elnök börtönbe lett csukva fél évre, de amikor szabadult, a börtön előtt két-három termelősövetkezeti elnök várta, és invitálta, hogy jöjjön hozzájuk dolgozni. Kezdett

egy vegyes rendszer kialakulni. Észlelhető volt az is, hogy az oroszok nem omlanak össze. Úgy látszott, Gorbacsov csinál valamit, amitől a rendszer rugalmasabbá válhat és stabilizálódhat. De abban, hogy a két szuperhatalom között a vasfüggöny felhúzódna, azt nem hittem. Sőt, az *Antipolitika* című könyvemben arra a következtetésre jutottam, hogy a két szuperhatalomnak egy *dealt* kellene kötnie, de azt nem gondoltam, hogy az oroszok beérik a nesze semmivel. A NATO maradt, a Varsói paktum viszont elfüstölgött. Nyugat-Európa maradt az amerikaiak befolyási övezete, de Kelet-Közép-Európa már nem volt orosz.

– *Miért kötötték meg szerinted az oroszok ezt a számukra előnytelen üzletet?*

– Talán azért, mert nagyhangúak voltak mindig katonailag, de nagyon megmaradt a szememben egy menet a Dunántúlon, valamelyik országúton orosz hadfelszerelés vonult nyugatról keleti irányban, valamikor a '60-as években. Az orosz teherautók úgy mentek, hogy egyik vontatta a másikat, a sántáknak és a bicebócnak ez az összefogózkodása nem volt nagyon félelmetes. Nem gondoltam, hogy ott Zeusz hatalma nyilvánul meg.

– *Hasonló helyzeteket én is megtapasztaltam a Magyar Honvédségben, végül is ugyanaz a brand volt. Egy nyári hadgyakorlaton a Bakonyban az aknavetőseink azzal a problémával szembesültek, hogy állagmegőrzés címén túl sokszor festették le az aknagránátokat, ami miatt azok beleszorultak az aknavető csövébe. Ennek következtében el kellett halasztani a félelmetes lenti gépesített lövészed invázióját a virtuális Ausztria sérelmére, amíg a vitéz magyar honvédek megfelelő méretűre nem reszelték a gránátokat.*

– Elképzelhető, hogy nem olvastad az erre vonatkozó fejtegetéseimet, amelyek a *Valóságban* jelentek meg 1962-ben és 1963-ban.

– *1962-ben még biztosan nem, de 1963-ban már lett volna lehetőségem rá, mert abban az évben születtem.*

– Ez három szöveg volt *A korszerű háború korszerűtlensége* címmel. Valóban tartottam attól, ha eskalálódik egy konfliktus, s akkor a dramaturgiai folyamat gyorsan eljut a csúcsig, a nukleáris összecsapásig. A kölcsönös rakétacsapások olyan pusztítóak lennének, hogy Magyarország például teljesen eltűnne a térképről.

– *Ez sok problémát megoldana. A Weöres-legendárium szerint a mester egy, az atomháborút dicsérő ironikus megjegyzésének szerepe volt abban, hogy 1980-ban egy lengyel irodalmárral szemben alulmaradt a Nobel-díj szavazásán.*

– Én is egy lengyel költővel, Szymborska-val szemben maradtam alul 1996-ban.

– *Úgy látszik, a lengyelekkel szemben rendre veszítünk.*

– Nagyobbak.

– *De miért is engedte el a régiót a Szovjetunió?*

– 1988-ban azt gondoltam, hogy Gorbacsov valami tartósabb dolgot fog csinálni. Emlékszem, 1986-ban egy este jött hozzánk vacsorázni Bence Gyuri és a felesége, Kovács Mari, az aznapi híreket nem hallgattam, s mondta Mari, hogy téged nemsokára fel fognak hívni telefonon. Kérdeztem, ki és miért, mire Mari, nem hallottad, hogy a Gorbacsov felhívta a Szaharovot, hogy rendezzék a kapcsolatukat és menjen haza, véget ért a száműzetése. Mari ebből arra következtetett, hogy a rezsim ki akar békülni az értelmiséggel. A magam részéről ezt nem tartottam valószínűnek, hiszen én a rendszer fundamentális alapjait sértettem meg: az egy-

pártrendszer, a szovjet csapatok jelenlétét és a cenzúrát. A '80-as években a magántőkének már volt némi mozgástere Magyarországon, de a könyvkiadásból továbbra is ki volt zárva. Amikor '88-ban Colorado Springsben jött egy hír, hogy oldának a cenzurális tilalmat, mivel már tizenvalahány éve közlési tilalom alatt voltam, nagyon megörültem. Úgy gondoltam, gyorsan ki kellene nyomni azt, ami van, nem tudtam, hogy meddig tart ez az engedékenységek. Akkor már hosszan írtam a *Kerti mulatság* című könyvem, annak volt egy olyan része, ami Németországban *Melinda és Dragomán* címen megjelent. '88-ban ezt a kéziratot elküldtem Fényi Tibornak, aki a közvetítő volt az igazgatója. Miklós művelt és olvasott ember volt, mindazonáltal korábbi oroszországi ösztöndíjas. A Gyuri, az öccse, nekem jó barátom, és a két testvér között igen furcsa viszony volt. Egy vagy két évvel korábban próbálkoztam Miklósnál, de akkor még azt felelte, hogy kiadásról ne is álmodjak. Azért kérdeztem rá erre, mert Kardos György is ki akarta adni még egyszer a *Látogatót*, ami egy nagyon óvatos kis lépés lett volna, de aztán arra sem került sor. Aztán '88-ban Jovánovics Miklós küldött nekem egy szerződést, elküldtem a kéziratot, ami aztán megjelent, s nagyon meg voltam lepve. Egyébként nagyon puritán módon élt, akkoriban mondogatták, hogy a káderek milyen gazdagok, de Miklósnak egy nagyon szerény újrakospoltai panel lakása volt. '88 nyarán itthon voltam, s adtam egy hosszú interjút Baló Györgynek. Nem voltunk nagy rokonszenvvel egymás iránt, neki nem nagyon tetszett, amiket akkor én mondtam meg tettem. Feltehetően azért, mert a reformált kádárizmus keretei között képzelte el a jövőt.

– *Ismered Baló György korábbi feleségét?*

– Igen, az a szép dáma. Megértem, hogy a házasságában lett antiszemita.

– *Egy házasságban sok minden megtörténhet.*

– Szóval egyhónapos szabadságon voltam Colorado Springsből, és a televízió számára csinálta Baló ezt az interjút. Ha jól emlékszem, akkor a műegyetemi könyvtár egyik ablakában készült a felvétel. Ez egy féllegális vállalkozás volt, majd csinálnak belőle valamit, de aztán végül nem mutatták be. Több órán át beszéltem, emlékszem arra, hogy lelkes hangulatban voltam, mert az interjú második fejezetéhez arról a tüntetésről jöttem, amelyet Nagy Imre rendes eltemetése érdekében szerveztünk 1988. június 16-án. Ebben nekem volt valami kezdeményező szerepem, a rendes temetés egy szophoklészi probléma, nem történt meg, ezzel tartozik mindenki Nagy Imrének. Jártak itt újságírók az l'Unità-tól, ami az olasz kommunista párt lapja, s nekik beszéltem erről, amire a Szabad Európánál támadt némi visszhang, úgyhogy egy *issue* lett belőle. Logikus volt ezt felvetni, 58–88, ekkor volt a kivégzés harmincéves évfordulója. A tüntetésen azt kiabálták: „demokráciát-demokráciát”! Eörsi Laci, a Pista kisebbik fia tartotta a zászlót, aki egy erős fiú, s a vékony Kis János beszélt ott a zászló alatt, mondta a demokráciát követelő szöveget. Majd rendőrök jöttek és lengették a gumibotot, püföltek is, ha hozzájutottak, de nem nagyon jutottak hozzá, mert egy ármányos fiatalember azt kiabálta, hogy borítsuk fel a Yamahákat. Akkor kaptak a rendőrök új Yamaha motorokat, nagyon szép kék-fehér zománcozott japán motorok voltak, s mint a szemük fényére vigyáztak rá. De bennünket csak úgy tudtak püfölni, ha leszálltak ezekről a motorokról, aztán ahelyett, hogy minket követtek volna, inkább szaladtak vissza a Yamahákhoz. Ilyen módon egy komikus szcéná sorozata volt az egész belváros, ahol végighaladtunk: egy szöveg elkezdődik, valaki szónokol, zászló leng, szaladnak a rendőrök, aztán szaladnak vissza. Akkor ennek a ko-

mikumától eltelve úgy éreztem, hogy ez a rendszer bukik, s eszembe jutott, hogy ez '56-ban is milyen viccesen kezdődött. '56. október 23-án, miután már átjött a tömeg a Margit-hídon, akkor a Bem-térre mentek sokan, ahol a Bem szobornál volt egy iskola, azelőtt valamilyen emelvény fel volt állítva, és ott álldogált Veres Péter, Örkény István, és odaálltam én is. Vártuk, hogy mi lesz. Ígérkezett egy vers, mert az egyik fiatal tiszt, egy alhadnagy, költői vénákat érezvén magában a naphoz illő költeményt írt, majd fel is olvasta, de nem akart vége szakadni az ismétlődő refrénbe torkolló költeménynek.

– *Mi volt a refrén?*

– Nem emlékszem, gyújtó hatású volt, de valamiért nem kapaszkodott meg az emlékezetemben. Akkor annyira evidens volt, hogy a történelemnek kellene ezek a toposzok és ismétlődések. Lejátsszuk, ami 1848. március 15-én történt, mert ez jut az eszünkbe. Ennek megfelelően el akarják foglalni a Rádiót, mert az megfelel a Landerer és Haeckenast nyomdának. Talán nem olyan kedves a hangulat, mert Landerer mester azt súgta Irinyi Józsefnek, hogy foglalják le, s akkor Irinyi rátette a kezét a nyomdagépre, s mondta, hogy a nép nevében lefoglalom. A Rádiónál is volt tárgyalás, de nem tudtak megállapodni.

– *Azt mondd, hogy magyar forradalmaknak '48 adta az alapmintázatát.*

– Annak meg a francia forradalom, még korábbról pedig a római köztársaság. Az ókortól folyamatosan van egy kontinuum a zsarnokság elleni küzdelemnek, a forradalmaknak, és a nyugodtabb megalkuvó periódusoknak is. Vannak hozzávaló példák, minták, ikonográfia és bölcselkedések. Ami egyébként nem rossz dolog.

– *Most egy megalkuvó periódusban vagyunk?*

– Annak a vége fele, mert nagyon elbizonytalanodott a kormányzat. Ötletlen ötletei vannak, és gusztustalan ügyekbe keveredett bele szemmel láthatóan. Nincs már meg a fennköltisége.

– *Térjünk vissza a '88-as interjúra. Miből érzékelted, hogy a Baló ellenséges veled?*

– Túlzás, hogy ellenséges. Nem szerette, amit mondok, ő egy másik elképzelés jegyében élt. Amikor voltak ilyen pártkongresszusok, akkor a fő *speaker* mindig ő volt. Ennek a lazuló pártállamnak, ahogy a Hét című korabeli hírműsornak is ő volt a fő konferansziéja. Számára én, meg a barátaim rendetlen alakok voltunk, akik megzavarták a szabályozott dolgokat, és elbizonytalanították, sőt annak a belső pátoszát is nevetségessé tették. Ezért erős neheztelés volt a demokratikus ellenzékkel szemben a reprezentábilisabb értelmiség irányából. A patetikusan megkötött belső-külső alkukat, amelyekhez egy ilyen hazafias tartás is hozzájárult, egyszerűen szükségtelenné, kisszerű árulásokká degradáltuk.

– *Popper Péter is csinált veled 1996-ban egy egész napos interjút a jeruzsálemi egyetemen. S egyszer említetted, hogy nem volt nagy a szimpátia közöttetek.*

– Nem vagyok olyan könnyen szimpatizálható. Volt ennek némi előzménye is, Péter a rendőrség gyermekvédelmi osztályának a pszichológusa volt. Gondolom, rendes dolgokat csinált, s gyerekeket ilyen-olyan módon kihúzta a börtönből, de ez számomra kényelmetlen érzés volt. Vele, meg a barátnőjével, aki az én Gera Gyuri nevű unokabátyám feleségének a barátnője volt, többször találkoztunk, de nem volt meg a rokonszenv közöttünk.

– *Popper egyébként maga is beszélt arról, hogy kapcsolatba került a titkosszolgálattal is, és személyesen találkozott Carlos alias Sakállal annak magyarországi rekreációja idején.*



– Erről nem tudtam. Azt hiszem, Balóban és Popperben közös volt, hogy mindketten szeretnék volna magasabbnak látni a szerepüket. Ami ennek a másik társaságnak a szemében szárnalmas volt és vacak.

– *Aztán Popper Péter Horn Gyulának volt még a tanácsadója.*

– Popper Péter nem volt egy buta ember, elképzelhető, hogy ezzel-azzal ismerkedve szert tett egy realiztikus cinizmusra. Ezt a realiztikus cinizmust láttam Horn Gyulában is megnyilvánulni, és ezért tudtam róla mondani, hogy „he is a real political animal”. Amikor hazajöttem Colorado Springsből ’88 decemberében, akkor zajlott Budapesten egy filmfesztivál, és ennek a filmfesztiválnak volt egy társadalmi zsűrije, amelynek Horn Gyula volt az elnöke, én pedig az egyik tagja. Nagyon jól tudtunk diskurálni, és akkor nyilatkozta Pozsgay Imre, hogy az ’56-os forradalom népfelkelés volt, ami a nomenklatúra szótárában egy radikális átlépés volt az egyik kategóriából egy másik kategóriába. A forradalom szót kerülték, de hát az egy koncesszió volt. Pozsgay egy ilyen koncessziókra beállított férfiú volt, akivel elég gyakran találkoztam Levendel László lakásában, aki orvos is volt, a háborúban ellenálló is volt, jószívú ember is volt, és leginkább a budakeszi úti kórház igazgatója volt. Az ő Városmajor utcai lakásába hivatalos volt a Pozsgay Imre, Nyers Rezső, a másik szegleten Kis János, Konrád György, közben Csoóri, Csurka, és még sokan. Pozsgay ott mindig öblösen beszélt, éreztem, hogy a pocakból jön a szó, és kérdeztem, hogy a központi bizottságban, ahol te tag vagy, ezt nem vetheted fel? Akkor rögtön kitért, szavakkal vastagon kitömött luftballon volt. Ugyanakkor volt valamiféle közünk is egymáshoz, egy speciális viszony volt. Ahhoz, hogy eljöjjön a lakiteleki találkozóra, ahol gyakorlatilag az MDF megalakult, és az alapítók nagyon szerették volna, hogy a Pozsgay eljöjjön, mert azzal kvázi legitimálta őket, annak feltételül azt szabták meg a párt és ő, hogy oda ne legyenek meghívva a demokratikus ellenzék részéről, legfeljebb a Konrád.

– *Miért jelentettél kivételt?*

– Mert én író vagyok.

– *A másik meg filozófus. Miben különbözik az író meg a filozófus?*

– A filozófus huncutabb. Meg hát nevesebb voltam. Nekem is megvolt a magam oka, hogy miért mentem. Jeszenszky Gézával és Kodolányi Gyulával mentem.

– *Jeszenszky Gézát ismerted korábbról?*

– Egyszer-kétszer találkoztunk. Volt valami szimpátia is, a Közép-Európa szövegeimet nagyon akceptálta.

– *Talán hallottad, hogy a Norvég Alap által támogatott civil szervezetek elleni kormányzati támadások miatt Jeszenszky Géza lemondott az oslói nagyköveti megbízatásáról.*

– Ezt nem tudtam, de nagyon tiszteletre méltó gesztus. A jelenlegi kormányzat az Antall kormányzat egész elitjét elidegenítette magától.

– *De térjünk vissza a filmfesztiválhoz, ahol a Horn a társadalmi zsűri elnöke, te pedig a zsűri tagja voltál.*

– Kérdeztem Horntól, mit szól ahhoz, amit Pozsgay mondott, mire: *elsiette ezt az Imre, kicsit még várhatott volna.* Megjegyeztem. Telik múlik az idő, 1989 szeptemberében zajlottak a ke-rekasztal tárgyalások.



– *Tenedek volt ahhoz valami hozzáférése?*

– Nem akartam ilyen értelemben aktív lenni, inkább véleménymondó voltam és maradtam is. A rádióban volt egy körinterjú arról, hogy milyen legyen a demokratikus köztársaság külpolitikája, és minden párttól volt két ember, a Szabad Demokratáktól Tamás Gáspár Miklós és én. Mellettem ült egy úr, nagyon elegáns volt, decens, de nagyon tartózkodó a véleménye kifejtésében. Később még találkoztam vele, ő volt a Nagy Lajos úr, aki a Nemzetbiztonsági Szolgálatot vezette '89-ben. Elmondtam a magamét, nagyjából sejthető, hogy mit, aki viszont igazán érdekes volt, az a Horn Gyula. Azt mondja, a legésszerűbb lépés Magyarország részéről, ha belép a NATO-ba.

– *Mondta ezt '89-ben.*

– Igen, ami meglepő volt az ő szájából.

– *Kicserélte a brossurát.*

– Ezt akkor még nem mondtam volna, de szerintem Horn végiggondolta, hogy efelé megy a dolog, akkor miért maradjon le a vonatról. Ösztönös politikus volt, egy *political animal*, ami nem azonos az értelmiséggel.

– *'89-ben hazajöttél, és mindenféle érdekes hatások értek.*

– Jelöltek a Szabad Demokraták Szövetsége Országos Tanácsába, kérdezték elvállalom-e, és elvállaltam. Több alkalommal is, ilyen kongresszusi szavazásokon én kaptam a legtöbb szavazatot.

– *Minek tulajdonítod ezt?*

– Talán barátságos pofa voltam. Előadódtak olyan pillanatok, amikor vissza kellett fogni magam, hogy ne menjek tovább. A legjobb eszköz erre az volt, hogy minden képviselő lista legutolsó helyére igényt tartottam.

– *Karrierépítés céljából.*

– Az utolsó a toló ember, kifejeztem ezzel a szimpátiámat, de számomra nem volt igazi tétje a jelölésnek. Máig lelkiismeret furdalásom van ugyanakkor amiatt, hogy Darvas Ivánt rábeszéltem a képviselőségre. Mentségemre szolgál, elképzeltem, milyen szép és elegáns lenne Iván az Országházban. Később neheztelt rám ezért, mivel napról-napra be kellett járnia a Parlamentbe, s ettől nem volt valami boldog. Egyszer én is jártam ott, még az első parlament idején, valami területi dologról volt szó, és kíváncsi voltam, hogyan zajlik a vita. Adtak egy belépő cédulát, ültem a karzaton, de egy óra húsz percnél nem bírtam többet. S mondtam, hogy köszönöm szépen, nekem ennyi elég volt. Amikor kiléptem a Parlament épületéből, olyan érzésem volt, mint amikor az iskolában elküldtek az óráról, mert rosszul viselkedtem, s akkor kimehettem a kertbe.

– *Körülvettek azonban olyan emberek, akik a '80-as és '90-es évek mércéjével professzionális politikusokká váltak: Kis János, Bence György, Tölgyessy Péter. Volt-e olyan személy a politika iránt fogékonyabb környezetben, aki megsejtette a rendszer összeomlását?*

– Senki nem gondolta ezt reális eshetőségnek.

– *Aztán jöttek a lengyel mintát követve a kerekasztal tárgyalások.*

– Akkor ez egy felmenő kocsí volt. Lehet, hogy én találtam ki a négyigénes népszavazást, s ilyen módon sikerült kiiktatni a legveszedelmesebb eshetőséget, a kövér Pozsgayt, akinek olyan elnöki hatalma lett volna, amelynek birtokában a parlamentáris kormányzatot bármikor félretehette volna.

– *Ez egy francia típusú elnöki hatalmat jelentett volna.*

– Igen, ráadásul még itt voltak az oroszok, de ott volt tartalékban még a munkásőrség is, és ki tudja, mennyi fegyver volt szerteszét. Itt volt a működő civil közszolgálati apparátus, amely nemcsak elnyomó szerepet töltött be, de értett is valamihez, valamit már megtanult. Azt gondoltam, hogy ez a káderréteg népi középosztályként funkcionál. Nem véletlenül volt valaki termelészövetkezeti elnök, vagy főagronómus, közülük sokan később nyeresztekedtek és földesurak lettek, de akkor talán még más szerep lehetőségek is nyitva voltak.

– *Ösztöndíjaid és az amerikai tanítás révén benne voltál egy nyugati nyilvánosságban is. Hogyan ítélték meg a nyugati véleményvezérek a '80-as évek második felében Kelet-Európában, közelebbről Magyarországon a politikai átalakulás lehetőségét?*

– Nagyon sokfélék voltak. Voltak szocdem típusúak, mint például Günter Grass, aztán volt még az Otto Schily, aki az SPD második embere volt, és a Honeckerrel nagyon jó barátságot ápolt, azt gondolta, hogy ilyen módon Honeckerrel szépen el tudja majd rendezni a dolgokat. Nagyon respektálták Pozsgayt, meg voltak tisztelve, ha Pozsgay fogadta őket. Egy este becsengetet Otto Schily és Peter Glotz hozzánk, Peter Glotz az SPD fő teoretikusa volt, Otto Schily pedig később belügyminiszterként is működött, korábban pedig a Baaderék (Baader-Meinhof csoport, Vörös Hadsereg Frakció, szerk.) ügyvédje volt. Mondták, hogy másnap délelőtt mennek a Pozsgayhoz, és látszott rajtuk, azt gondolják, ezért felnéznek rájuk. Nem mondtam el, hogy a megelőző napokban találkoztam a Pozsgayval Levendél Lacinál, és hervasztóak voltak a benyomásaim. Ez volt a Nyugat. A Nyugat a Gorbacsov-szerű, a kommunista párton belüli, de kicsit másfajta emberekre tett, s ez az álláspont különbözött a demokratikus ellenzék véleményétől, mi ezeket legfeljebb átmeneti figuráknak tekintettük.

– *Milyen politikai szerepet vállaltál az SZDSZ-ben?*

– A rábeszélő ember voltam. Három embert mondanék, akit rábeszéltem a szerepükre. Az egyik a Göncz volt. Emlékszem, amikor Szűrös Mátyás ideiglenes köztársasági elnökként szónokolt a Parlament valamelyik erkélyéről, és mindenféle emberek gyűltek össze a Kosuth téren, ekkor Gönczcel sétáltunk körbe a téren, s mondtam neki, hogy vállalja el az elnökséget. Nem voltam egészen meggyőződve, hogy alkalmas rá, s képes lesz-e effektíven működni, de abban biztos voltam, hogy jó védelme lenne minden jónak. Még New Yorkból ismertem, ahol mindketten ösztöndíjasok voltunk.

– *Mikor?*

– 1984-ben, méghozzá a New York Institute for the Humanities ösztöndíjasai voltunk, ami egy elég érdekes intézet volt. Mindig pénteken délben szendvicsrágogatás közben hangzottak el a legérdekesebb előadások, egy hosszú asztal mellett ültünk, tőlem balra egy idős úr, bemutatkozott: Carl Schorske. Mond valamit?

– *Nem.*

– Bécs Freud idején, nagyszerű kultúrhistoriái munka. Bemutatkozom jobbra, Leontyev a közgazdász.

– *Erős mezőny.*

– Összehúztam magam. Voltak persze nagy hólyagok is, volt egy ösztöndíjas, aki azt gondolta, attól lesz különösképpen okos, ha brokkolit eszik. De ott volt Susan Sonntag is, akivel már barátságban voltunk. Az intézet igazgatója Richard Sennett, filozófus, roppant hajlékony, szellemes és vidám társasági alak. Göncz Árpád is ennek az intézménynek lett az ösztöndíjasa, s a félszegséget, amelyet természetesen viselt minden kelet-európai, elég hamar levetette ő is. Gyakran voltunk együtt, s kialakult valami cinkosságféle. Persze korábról is volt némi ismeretség, a második feleségemnek, Lángh Júliának fordítások kapcsán volt vele kapcsolata, s íróként is találkoztunk néhányszor. Az Írószövetség elnökeként már egész jó volt, amikor rábeszéltem az elnökségre, tudtam, hogy nem fog könnyen alkalmazkodni a protokollokhoz, és azt az efficienciát, ami a nyugati stílusú politizáláshoz kell, nehezen tudja megtanulni. Például együtt vagyunk Prágában, cseh és magyar írók, mellettem ül egy cseh író, Proza, s Árpád belekezdett a magyar történelem tárgyalásába, jó idő múltán még csak a 13. századnál tartott, ekkor Proza megszólalt: *lange zu lange*. Később már nagyobb fineszt mutatott, ott voltam a sleppjében, amikor közép-európai szláv írók jöttek a Parlamentbe, s egy olyan teremben rendezték a fogadást, ahol a falon egy nagy freskón Szvatoplukot taposták a magyar lovasok. Árpád a képnek háttal ültette le a szláv küldöttség tagjait. Egyszer Gönczcel és Havellel ültünk a Várban egy vendéglőben, s Göncz huncutkodott, hogy mi értelmiségiként mennyire vesszük komolyan a politikus szerepet. De Havel nem vette a lapot, rendes cseh polgárként viselkedett, komolyan vette a feladatát, ha politikusok vagyunk, akkor legyünk politikusok. Ugyanakkor Árpád kedvessége, és ösztönös becsülete annyira átütő volt, hogy a finesz és a professzionális élesség hiánya nem volt annyira fontos, úgyhogy végső soron egy jó elnök volt.

– *Ki volt a második?*

– Demszky. Érezte az orrom, hogy ebben a fickóban, aki jön-megy, rohangál, pompásan lovasol, miközben a tanyán szervezi a szamizdat nyomtatását, nagy lehetőségek vannak. Ő volt a legvagányabb, s amikor a Kis János lelépett az SZDSZ éléről, akkor azt mondta, hogy lássuk be, közülünk egy ember van, aki igazán politikus természet, az a Demszky.

– *Ki volt a harmadik?*

– A Kuncze. Őt is alkalmas személynek tartottam, s megtámogattam egy üdvözlő tószttal. De híre mehetett a sikereimnek, mert egyszer a Kasza László, akit Leventének hívok, összehozott Antallal. Sürgetően telefonált, mert én halogattam volna, a homlokomon volt egy operációs heg és egy ragtapaszféleség. De mondta, hogy legalább a fotóriportereknek lesz egy kis látványosság. Antallal ismertük egymást részben az egyetemről, részben a politikai átmenet idejéből. Egyszer hazahozott, és itt a ház előtt egy jó órát beszélgettünk a kocsiban. Összejött a találkozó, meglátogattam, ültünk egy mérhetetlenül nagy asztal sarkán egy-egy kis csésze teával, és kiderült, hogy mit akar, ő visszahúzza, ha tudja Csurkát, de az SZDSZ húzza vissza Rajkot és Harasztit. De mondom, nem tudad, hogy ezek az én barátaim? Nem tudtam. Pedig nem voltak ezek olyan elvetemülten radikálisak, vagy szélsőséges emberek. Nem tudom, miért akarta ezt éppen így. A Harasztit valamennyire még értettem, mert ő volt a legélelméjűbb a mediális jogok tekintetében, de lehet, hogy engem is tesztelt.

– *Fontos fordulat volt, amikor a demokratikus ellenzék, ahol mindenki ismert mindenkit, átalakult néppárttá, a Szabad Demokraták Szövetségévé.*

– Nem akartam ezt, de aztán helyeseltem.

– *Miért nem akartad?*

– Mert tudtam, hogy mihelyest párt van, elkerülhetetlenül kellemetlen, idéetlen, hierarchikus, imperatív, nem kollegiális viszonyok lesznek. S nekem volt egy ilyen naiv eszményem, ezt elmondtam akkor is, amikor a Kunczét ajánlottam, a jazz banda, most én szólólok, aztán egy jó szóló után hátralepek, helyemre áll egy másik, és akkor az csinálja. Tehát az egymást váltogató, nem egyszemélyes vezetés, mert mihelyest egyszemélyes vezetés van, elbutul és elromlik az egész. De lehetséges, hogy ez egy naiv, és irreális elképzelés.

– *Mindenesetre az SZDSZ egy nagy néppárttá vált, s új arcok áramlottak be.*

– Elég sokat mentem abban az időben író-olvasó találkozókra, és vitt engem a Szász Domokos, a Szász Doma autóval. Egy nagyon kedves lány, Monostori Anikó volt ezeknek az utaknak a fő szervezője, aki azóta már meghalt. Nagyon lelkes emberek voltak. Szász Doma nagydarab, erős, bajszos ember volt, az óbudai SZDSZ egyik vezetője. De emellett informatikus, bridge bajnok, sportoló, gazfickó, csajozó, és nem utolsósorban egy igazán jó humorú szdzses volt. Rendszeresen hívtak mindenfelé az országba beszélgetésekre, és azt gondolom, tudok beszélgetni. Úgy tapasztaltam, hogy életismerő, realitásérzékkel megáldott, jó humorú, nem nagyon túlcsavart eszű, de azért eszes és átlátó emberek a fő szdzsesek a vidéki városokban. Ez egy tetsző társaság volt számomra, de ahogy mindenhol, a SZDSZ-ben is megjelentek a kellemetlenkedők, és minden politikai átalakulás felszínre veti az akarnokokat is, *would be leader*-eket, akik mi más tehetnének, piszkálják, macerálják, furkálják az aktuális vezetőket, sejtetvén, hogy ők jobban tudnák. A Kuncze idején ilyen volt a Fodor Gábor és Bauer Tamás, egyik sem buta, mind a kettő nagyon eszes, és a Kuncze sajnos nem bírta el a nyomást. A demokratikus ellenzék korából volt egy politikailag nem hasznos tradíció, mindenki individuumnak tekintette magát ebben az SZDSZ-ben, ami nonszensz. Jobban működött a Fidesz üzemmódja, hogy egy vezér van és a többinek pedig parírozni kell.

– *Az egykori szdzsesek pályája nagyon sokfelé ment.*

– Egy plurális társaság volt, nem is lett volna helyes, ha mindenki a politikában marad. Az SZDSZ-ből sokan olyan értelmiségiek voltak, akik az alapvető polgári és értelmiségi jogokat védelmezték, éppen azért, mert tehetségesek voltak, megengedhették a politikusi kalandot maguknak, nem kellett attól tartaniuk, hogy ha kikerülnek a hatalomból, akkor nem lesz megélhetésük. Azt az időt pedig rászánták a politikára, amíg az áttörés megtörtént, de nem kellett, hogy egész életükben politikával vacakoljanak, ami sok tekintetben igen unalmas mesterség, ismétlésekből áll, nem innovatív, nem kreatív a szótára, mindig ugyanazt a mondókát, szlogent ismétlik, s gyakran a hatásosságot is az ismétlések sűrűsége és egyszerűsége határozza meg. Az értelmiségi normákhoz képest ez egy megalázkodás.

– *Ez egy alkalmazott tudomány. De visszatérve az SZDSZ prominenseire, vegyük először Tamás Gáspár Miklóst...*

– Az SZDSZ-ben sokáig Gazsi volt az arisztokrata...

– *Jelenleg pedig következetes marxista. Egyébiránt a meggyőződésem jól mutatja, hogy TGM dolgozatait a '80-as évek vége óta olvasom, s a szövegek végén mindig egyetérték a szerzővel a tárgyalt kérdésekben. Ez nem vet rám jó fényt, tekintve, hogy TGM gondolkodása milyen változásokon ment át, én pedig úgy vélem, nemigen változtak a politikai nézeteim az elmúlt negyedszázadban.*

– Egy csillogó tehetség, s emellett minden szituációnak az intellektuális központja. Emlékszem, volt egy nagyobb társaság nálunk, és Gazsi már itt volt, amikor jött Eörsi Pista, s kérdezi az előszobában, *ki beszél benn, mondom a Gazsi, a franc egye meg, akkor most hogy fogom ledumálni.* Ők voltak ketten, akiknek a szájából nem lehetett elvenni a szót.

– *Őszintén szólva nem értek a politikai filozófiához, a TGM szövegekben a logikai konstrukciót, a nyelvhasználatot és a kultúrtörténeti installációkat szeretem. Időnként annyira belefeledkezem az értekező prózájának a nyelvi leleményeibe, hogy nem is tudom, miről szólt a mondat.*

– Szépen tud magyarul. Gazsi volt a legjobb szónok az SZDSZ-ben, Kis János volt a legokosabb teoretikus koncipiálós. Nem olyan nagyon szerettem az ő okosságát, de elismertem.

– *Miért nem szeretted?*

– Száraz. Szigorúan felépített klasszikus liberális teória, vannak másfelé nyitott elemei is, és semmiképpen nem akarom korlátozni a nagyrabecsülésem irányában, van politikai éleseszsége és belelátása is, de ennek ellenére nem szeretnék egy olyan intézményben lenni, amelynek ő a főnöke.

– *Jakobinus?*

– Lehet. Tud kedves lenni, de valójában hideg, és nagyon kemény. Bence György és Kis János a legjobb barátok voltak, s nem tudtak egymás nélkül létezni. Minden délelőtt az Akadémiai Könyvtár olvasótermében ültek, megbeszélték, hogy mit olvasnak, majd megbeszélték, amit olvastak. Politikai gesztusaik identikusak és együttesek voltak. A legképzettebbek a maguk korosztályában. A származásuk más, mert a Kis János édesanyja zsidó kommunista funkcionárius volt, az Írószövetség párttitkára, a Bence Gyuri mamája talán vásárcsarnoki libás kofa, ennek köszönhetően van benne valami nyersebb népi humor. Kis Jancsi egy jéghideg páncélt teremtett maga és Bence Gyuri közé, miután valamilyen elvi kérdésen, nevezetesen, hogy legyen, vagy ne legyen szamizdat összekülönböztek.

– *Soha nem bocsátott meg Bencének?*

– Soha. A Kovács Mari, aki Bence Gyuri felesége, merő véletlenségből ugyanabban a házban vett új lakást, ahol a Kis Jancsi lakott, amikor a garázsban először találkoztak, akkor udvariasan köszönt, de semmi több. Nekem ez furcsa, én soha nem tudtam még emberrel szakítani.

– *Milyen problémákat vetett fel az SZDSZ néppártosodása?*

– Meg kellett határozni, hogy ki a főnök. Óhatatlanul kialakult egy harc a vidék és a főváros között. Emlékszem, olvastam Kövér Lászlónak egy írását még a '80-as években, de még a rendszerváltás előtt, amelyben kimondottan indulatos ellenérzéssel nyilatkozott meg a fővárosiakkal szemben. Mindazonáltal Kövér Pápa pápa lett, a városban volt egy utca, ahol főleg módos zsidó emberek laktak, sokan közülük borkereskedők voltak, s a leggazdagabb zsidó háza most a Kövér Lászlóé. A Fidesz vezető rétegének jelentős része az egykori vidéki népi káderek gyerekei. Orbánnak, vagy Kövérnek az apja kispárttitkár volt, s onnan dobbantottak

feljebb, nem kellett ehhez már népi kollégium sem. A feltörekvő pedig könnyen úgy találja, hogy a régebbi értelmiség az útjában áll. Ennek a helyzetnek két megoldása lehetséges: elcsábítani vagy legyőzni. A politikusok esetében Gyurcsány – aki lejjebből indult, mint Orbán – az értelmiségi elit elcsábításával próbálkozott. Orbán pedig le akarja győzni az értelmiségi elitet, nem pedig elfogadtatni magát, uralni akarja az értelmiséget.

– *Van egy legenda a Fidesz vezetők értelmiség ellenességéről még a '90-es évekből, mely szerint azért fordultak szembe az értelmiségi elittel, mert az nem fogadta be őket.*

– Azt gondolom, hogy a második generációból belépni az értelmiségi elitbe nagyobb lépés, mint az első generációból. Az első generációból az értelmiségi elitbe emelkedést hatalmas helyeslés kíséri, támogatják, nincs kemény versenyfeltétel.

– *Nincs vesztenivaló, a bukás is könnyen menthető, hiszen nagy a távolság. Ráadásul van benne jó adag heroizmus is.*

– Azt, aki egészen lentről jön, érdekes alaknak tartják, valószínű, hogy van is benne valami különös tehetség. Hadd beszéljek az én Gulyás Jancsi barátomról. Gulyás János elég jó tanuló volt, Heves megyében, egy kis faluban, Adácson nőtt fel. Gimnáziumi érettségije volt, és gondolta, hogy valamilyen egyetemre kellene menni, felment Pestre, megérkezett a Keleti pályaudvarra, ott felszállt a 44-es villamosra, leszállt a Rákóczi út és a Múzeum körút sarkán, ott volt egy rendőr, megkérdezte mondja már, hol van itt egy egyetem. A rendőr mondta, hogy menjen még két megállót, a híd előtt szálljon le, s ott menjen be, pedig ott volt a keze ügyében a Bölcsészkar a Múzeum körúton.

– *Ez a Közgáz.*

– Igen, a közgazdasági egyetem, követte az instrukciókat, fölvtették, ösztöndíjat kapott, és egész jónak tartották, volt egy olyan periódus, amikor a Faluvégi mögött ült a Parlamentben. A Faluvégit nagyon respektálta, mint hozzáértő pénzügyminisztert. De kis zavarokat okozott a Gulyás Jancsi más irányú elkötelezettsége, nevezetesen, hogy író volt, nagy költői tehetséggel átszótt prózát írt. Volt egy fiók a hivatalában, ahol a metaforáit tartotta, mert ha eszébe jutott egy jó metafora, akkor egy cédulkára ráírta és bedobta a fiókba. Volt egy másik fiók, ahol az adatokat tartotta, s amikor a Faluvégihez intéztek a Parlamentben valamilyen kérdést, akkor hátranyúlt, hogy a megfelelő cédulán megkapja a megfelelő választ, és egyszer így hátranyúltában kapott valami nagyon furcsa szöveget. Nem rúgták ki Jancsit. Aztán egyszer beszélünk telefonon, mondja, te Gyurka, nem talállok egymilliárdot.

– *Ez ma már bárkivel előfordulhat.*

– Hárman voltunk így barátok, Hernádi, Gulyás Jancsi meg én. De hogy jutottunk el idáig?

– *Az elit értelmiség és a népi káder gyerekeknek a konfliktusáról beszéltünk.*

– Ezt a mai konfliktust talán úgy írhatnánk le, hogy a szakmai értelmiség, amelynek van egy kontinuitása, és a másik oldalról a politikai értelmiség rivalizálása, amely egy párt emelő szervezeteinek köszönhetően jut versenyhelyzetbe a szakmailag pozícionált értelmiségiakkal szemben. A Rákosi korszakban ők voltak a szakértettségiek, mellettem ilyen szakértettségiek üldögéltek az egyetemi orosz intézetben, s azt kell mondanom, hogy szerettem őket. Smigura Mihály bányász, kiváló vágár, bicegő ember, a másik, Takács Imre költő, aki jó költő volt. Sok érdekes és tehetséges ember. De ezek már mások, mert úgy érzik, hogy ott lehetnének az elitben,

de akik ott vannak, azok zavaróak. Ungár Klára mondta nekem, amikor egyszer Demszkyvel voltunk egy társaságban – lehet, hogy az Orbánék is ott voltak –, hogy Budapesten miért Demszky a polgármester, miért nem öközlük valaki. Azt mondta a Klára, hogy az utunkban vagytok. De hát Klára igazán nem lehetett volna polgármester, egy nagyon törekvő lány, viszont Demszky tényleg népszerű volt, amit mutat, hogy négyyszer újraválasztották.

– *Amiben segített a szamizdatos városi gerilla előélete.*

– Igen, vagány volt. Már polgármesterként elment Mongóliába magyar szélsőjobboldali lovasokkal együtt lovagolni a sztyeppére és a sivatagba.

– *Az SZDSZ néppárttá válásának fontos lépése volt a névválasztás. Hogyan lett a Demokratikus Ellenzékből Szabad Demokraták Szövetsége.*

– Lehetett volna Liberális Demokrata Párt is, de akkor a liberális még nem volt egy bevezetett fogalom, így inkább visszanyúltunk a reformkor szóhasználatához, a szabadelvű terminushoz, de talán elegendő lett volna a Demokrata Párt elnevezést választani. Ám akkor már ott volt a Magyar Demokrata Fórum.

– *Az alapítás idején fontos szerepet játszott a Hit Gyülekezete is. A hitesek milyen szerepet játszottak az SZDSZ működésében?*

– Ebben nekem volt bizonyos szerepem, nevezetesen a Demokratikus Charta akcióihoz az infrastruktúrát a Hit Gyülekezete adta, ők ragasztották a plakátot, és ők hozták a hangosítást, meg a generátort, mert ahol voltunk, ott nagy valószínűséggel kikapcsolták a villanyt, s a generátorral lehetett mégis áramot fejleszteni. Németh Sándorral elég jól tudtam diskurálni, értelmes embernek tartom, néha meghallgatom a beszédeit, sok mindent tudok becsülni az ő személyiségében és a politikai tájékozódásában is. Kétségtelen, hogy a Szabad Demokraták elnökségében Hack Péter és Mészáros Pista jótékony szerepet töltött be. Hack Pétert különösen becsülöm az okosságáért és a nyitottságáért.

– *Voltak még érdekes személyiségek ebben a korai SZDSZ-ben. Az egyik, aki próbálta áthangszerezni az SZDSZ működését Tölgyessy Péter volt. Milyen emlékeid vannak róla?*

– Kiváló eszű embernek tartom, de úgy éreztem, hogy az egója sérülékenyebb és ezért nehezebben tölt be kooperatív szerepeket. Nem bírta elviselni a Magyar Bálintot, túl dinamikusnak, vagy erőszakosnak érezhette. Bálintnak családi folytonossága van. Szemere Bertalan a dédapa, de az idősebb Magyar Bálint is egy nagyon rendes ember volt, színházás. Azt vettem észre, hogy hihetetlen munkabírása van, de volt egy gyengesége, ha nem fogadták el, amit mondott, akkor kétségbeesett, félig-meddig hisztérikus lett, nem tudta eléggé fegyelmezni magát. A Tölgyessy pedig rendkívül okos, rendkívül tehetséges, nagyon jó debateur, de mimóza lélek, és bizonytalan a nők körül. Nagyon sajnáltam, hogy a Tölgyessytől kellett megválni, de a Tölgyessy, amikor győzött, akkor egy csomó kétes alakot és hülyéket hozott be. Volt egy konfliktus, hogy hány százaléknak kell vidékről lennie, de jobbnak találtam volna egy meritokratikusabb szelekciót. Úgy gondolom, ezzel a budapesti értelmiséget akarta kiszorítani.

– *Szerinted a sérelmei miatt lépett át Tölgyessy Péter a Fideszbe?*

– Igen.

– *De hogyan került be Fodor Gábor az SZDSZ belső körébe?*



– Fodor Gábor akkor elég fontos ember volt a Fideszben, majd az SZDSZ-ben Magyar Bálint hibájából lett fontos személy. Bálint azt mondta, *a szóke herceget előtérbe toljuk*. De a szóke hercegről egyszer a mellettem ülő Kovács László külügyminiszter mondta: *Fodor Gábor furcsa ember, kérдем miért, valamelyik nap föl hív és mondja Laci, együtt ültünk egy ilyen minisztertanácsi értekezleten, egy kicsit elkéstem, mondd kérlek, hány órát kell itt dolgozni? Tényleg nyolc órát kell dolgozni? Mondtam neki, hogy tizenhatot*. Egyébként nagyon jól tud beszélni, de munkára kevésbé alkalmas, amit a saját tapasztalataim is alátámasztanak. Egyszer a magánkiadók, a Noran, a Pesti Szalon, a Balassi meg még két-három ilyen magánkiadó, amelyek akkor indultak és a vezetőik tőlem nem távoli gondolkodású emberek voltak, kérték, hogy járjak közben az irányban a Művelődési Minisztériumban, hogy kaphassanak egy-egy könyvesboltot, ami kvázi az anyagi háttere lehet a kiadói működésüknek. Erről akartam volna beszélni Gáborral, s felhívtam, hogy Gábor, szeretnék tőled kérni egy félórát. Ez valamikor szeptemberben történt, Gyurikám persze-persze, hogyne, várjál csak, nézem a naptáramat, december elején jó lesz? Nagyon jó lesz, ennél jobb semmi sem lehet, aztán elfeledkeztem az időpontról, de a dolog még égett, s akkor Magyar Bálint lett a miniszter, felhívtam, mondtam neki, egy félórát kérek, mire *holnap reggel ráérsz?* Ráértem.

– *Más idő koordináták. Aztán ebből az SZDSZ néppártból hova mentek az emberek?*

– Csalódásba, üzletbe, szakmába, külföldre.

– *Tellér Gyula '94-ig az SZDSZ országgyűlési képviselője volt, jelenleg pedig Orbán Viktor tanácsadója.*

– Róla kevés emlékem van, noha kollégám volt, költő és elég jó fordító, amikor a Magyar Helikon Könyvkiadónak voltam másodállásos lektora, akkor a Tellér Gyula oroszról egész jól fordított verseket. Nem volt buta ember, csak egy olyan ember, akiben mindig van valami ressentiment, valamiért meg van sértve, ezért nem kellemes a társasága, s ennek megfelelően alakult a viszonyunk. Nagy teoretikusnak nem gondolom, de mindenképpen olvasottabb, mint Orbán. Elképzelhető, mivel jól tud oroszul, hogy olvassa ezeket az orosz teoretikusokat, például Alexandr Dugint, aki a Putyin egyik fő eszmeadója, s lehet, hogy Orbán keleti kacsintásaira vagy barátkozásaira hatással vannak ezek a teóriák.

– *Nemrég hallgattam meg egy interjút Hankiss Elemérrel, amit kevéssel a halála előtt adott, és volt egy visszatekintése a '90-es évekre. Hankiss azt mondta, hogy az egyik legnagyobb politikai hiba a Demokratikus Charta volt azáltal, hogy a liberális értelmiség és a Szocialista Párt vezetése egy tartósnak bizonyuló szövetséget hozott létre. Ebben neked személyes felelősséged van. Hogy látod ezt?*

– Én ezt nem tartom hibának. Ha valami politikai vezérfonala van az én fellépéseimnek, az az anticenzurális lendület. A Demokratikus Charta egy anticenzurális akció volt, akkoriban a rádiót és a televíziót megpróbálták kézi irányítás alá vonni.

– *A Gombár Csaba rádió és Hankiss Elemér tv-elnök alá, vagy inkább fölé kinevezett alelnökökkel.*

– És volt még a Göncz elleni hadjárat az MDF részéről, ahol a Csurka verte a dobot.

– *Tehát szerinted a Charta egy demokratikus immunreakció volt.*

– A kérdés azt volt, hogy nacionalista diktatúra, vagy liberáldemokratikus állam legyen-e. A liberáldemokratikus államnak megvan az az előnye, hogy többféle embernek tud tetszeni, de

megvan az a hátránya, hogy sok okos ember van benne, és mindegyik azt hiszi magáról, hogy ő okosabb a többinél. Platformok sokasága jön létre, partikuláris csoportok, szóharcok és szócséplések, s nem nagyon volt meg az a személy, aki azt mondja, hogy jó, akkor így lesz. Kis Jánosnak lett volna ehhez tekintélye, de akkor is azt írtam és gondoltam, hogy ha valaki azért lett ennek a demokratikus ellenzéknek a hangadó személye, mert van a fejében valami, akkor üzemeltesse azt a fejet abban az irányban, ahogy elkezdte az életét, ha filozófus, ha közgazdász, vagy ha bármiféle tudós, csinálja azt. A politikai bürokrácia előbb-utóbb elnyeli az embert, ha abba belekeveredsz, úgyhogy jobb abból minél előbb kiszállni.

– *Nemrég olvastam egy beszélgetést egy amerikai magyar közgazdással, aki a rendszerváltás után hazajött, s összeismerkedett a rendszerváltó elit majd minden tagjával. Kis János ösztöndíjas volt nála Amerikában, s a '90-es évek elején meglátogatta Budapesten. Elmondta, már akkor látta, hogy az SZDSZ működésében komoly bajok vannak, mikor Kis János közölte vele, hogy csütörtökön ne jöjjön, mert az a kutatónapja. Amerikában közelről látta, miként működik a politikai üzem, ha valaki nem csinálja száz százalékkal, akkor nem lehet sikeres. S szerinte az SZDSZ elitjének ez volt az egyik alapvető hibája, hogy megpróbált értelmiségi maradni és politikus lenni, de a kettő egyszerre nem lehetséges. Egy politikusnak nem lehet kutatónapja.*

– Így van. Sőt mindenképpen szegmentálja az élettevékenységet. Benn vagyok a VÁTI-ban, amely a Tarcsay Vilmos utcában volt, a Rózsavölgyi villában, ahol volt egy kis szobám, amit részben megosztottam emberekkel, Hernádi Gyulával például. Egyszer jön Szelényi Iván Herbert Gans-szal, aki a városszociológiában az egyik nagy név. Leülnek, és az Iván mondja, hogy a Gyurinak éppen most jelent meg egy regénye, a *Látogató*. Kérdezi Gans, mikor írta, mondom mostanában, és hol, például itt, ennél az asztalnál, de hát ez itt a munkahelye, hát igen, de többet dolgozom, mint a többiek. Nem fért a fejükbe a dolog, hogy ez hogyan lehetséges, s azután mi kerül be ebből a szociológiába.

– *Addig a szociológia alszik egy picit.*

– Mi nem vagyunk ennyire beállítva a rekeszekre. Amikor Párizsban voltam, és a Seuil Kiadóban meglátogattam a lektoromat, a *Látogatót* adták ki, akkor láttam, hogy elvonult ott a Camus, s mondták, hogy lektorként dolgozik a kiadóban. Kapja a fizetését, s azért benn kell lennie munkaidőben.

– *A rendszerváltásnak most nincs jó sajtója. Tölgyessy Péter egy elemzésében arra hivatkozott, hogy a szabadságot ajándékba kaptuk és annyira is becsüljük.*

– Ez egy hülyeség. Nem volt Magyarországon semmi olyan politikai változás, amely ne így zajlott volna. Gondolj vissza minden magyar rendszerváltás ősmintájára, 1848-ra. Kik voltak ott a szereplők, a pesti értelmiségiek, és a Diéta pozsonyi urai. A radikális értelmiség és a köznemesi honorációr réteg. Az az elképzelés, hogy a magyar forradalom mindenképpen durrogatással jár, és vér kell, hogy folyjon, ezt olyan emberek róják fel ennek az átváltozásnak, akik közben otthon lapultak, és nem mentek be az események sűrűjébe.

CLAUDE LANZMANN

## Patagóniai nyúl

(RÉSZLET)

A nyaktiló – mint általában a halálbüntetés és a kivégzés különféle módozatai – világéletemben foglalkoztatott. A kezdet kezdetétől. Öt vagy hat éves lehettem, több nem, ám annak a rue Legendre-ban, Párizs XVIII. kerületében található moziteremnek az emléke vörös foteljével és megfakult aranydíszével furcsa módon még most is velem van. Volt egy cselédünk, aki szüleim távollétét kihasználva elvitt oda. Aznap éppen *A lyoni futár pere* című filmet adták Pierre Blancharral és Dita Parlóval. Sosem tudtam, nem is igyekeztem megtudni a rendező nevét, de jó munkát végezhetett, mert néhány jelenete örökre megmaradt bennem: az, amikor megtámadják a lyoni futár batárját egy sötét erdőben, vagy Lesurques pere, akit ártatlanul ítélték halálra, aztán a vérpadja a nagy, emlékeim szerint fehéren világító tér közepén, és a penge, amikor lesújt. Akkoriban, akárcsak a nagy forradalom alatt, nyilvánosan nyakaztak. Hónapokon keresztül riadtam fel éjjeltájban, mert szörnyűséges rémálmok gyötörtek, apámnak fel kellett kelnie, hogy a szobámba jöjjön, megsimogassa a homlokomat és a rettegéstől csuromvizes hajamat, beszéljen hozzám, megnyugtasson. Nem csak a fejemet vágták le, előfordult, hogy „hosszában” guillotine-oztak le, ha szabad így fogalmaznom: a favágóknak például külön fűrészük van a „hosszanti vágás”-ra, vagy ott van az a különös felirat – „40 személy vagy 8 ló (hosszában)” – a tehervagonok ajtaján, amelyekkel 1914-ben embereket és állatokat vittek a frontra, hogy aztán 1941-től kezdve a zsidókat szállítsák velük kivégzésük színhelyére, a messzi gázkamrákba. Papírvékony szeletekre trancsíroztak, elindultak az egyik vállamnál, és koponyám tetején áthaladva megérkeztek a másikkhoz. Ezek a rémálmok annyira kegyetlenek voltak, hogy kamasz koromban, sőt még felnőtt fejjel is, nehogy újra-kezdődjenek, inkább elfordultam vagy babonásan becsuktam a szemem, valahányszor egy történelemtankönyvben vagy egy újságban kép volt a nyaktilóról. Talán még ma is ezt csinálom. 1938-ban, amikor tizenhárom éves voltam, egy Eugen Weidmann nevű gyilkos letartóztatása és a vallomása tartotta lázban egész Franciaországot. Még most is, anélkül hogy fel kellene

---

\* *Claude Lanzmann* (1925) francia újságíró, dokumentumfilm-rendező. Fiatalon került Sartre lapjához, a *Les Temps modernes*-nek a körébe, amelyet jelenleg is ő szerkeszt. A holokausztról és a második világháború utáni Izrael belső feszültségeiről forgatott filmjei közül vitathatatlanul a legfontosabb a *Shoah* c. monumentális alkotás, amely a mai napig meghatározza a holokauszt ábrázolhatóságáról való gondolkodást. A filmben elhangzó vallomások Simone de Beauvoir előszavával könyv formájában is megjelentek (Paris, Fayard, 1985). Az itt olvasható részlet Lanzmann memoárjának első fejezete (*Le Lièvre de Patagonie*, Paris, Gallimard, 2009). A könyv páratlan erővel vall az emberi kegyetlenségről, a huszadik század véres történelmének több aspektusáról, és a szerző a filmek forgatásán kívül legszemélyesebb emlékeit, így például Simone de Beauvoirról való szerelmi kapcsolatát is felidéz. Néhány éve Lanzmann válogatott újságcikkeit is kiadta, így még többet tudhatunk meg arról, hogyan gondolkodik filmjeiről, Izraelről, a globális terrorizmusról és még számtalan izgalmas társadalmi kérdéstről (*La Tombe du divin plongeur*, Paris, Gallimard, 2012).

frissítenem emlékezetemet, fel tudom sorolni néhány áldozatának nevét (hideg vérrel gyilkolt, hogy rabolhasson, és ne maradjon szemtanú): Jean de Koven, a táncosnő, egy bizonyos Roger Leblond és mások, akiket a fontainebleau-i erdőben vagy Fausses-Reposes pontosan azonosítható parkjaiban ásott el. A mozihíradók pazar részletességgel mutatták, ahogy a nyomozók az felássák az avart és exhumálják a hullákat. Weidmannt halálra ítélték, és a versailles-i börtön kapuja előtt végezték ki a háború előtti utolsó nyáron. Van pár híres fotó a lefejezéséről. Jóval később aztán eszembe jutott, hogy meg kellene nézni őket; meg is néztem őket, még hozzá jó alaposan. Ez volt az utolsó nyilvános kivégzés Franciaországban. Attól fogva a vesztőhely egészen 1981-ig – amikor is François Mitterrand és Robert Badinter kezdeményezésére eltörölték a halálbüntetést – a börtön udvarán állt. De tizenhárom évesen a halálra ítélt nevének és a saját nevemnek azonos végződésében – Weidmann, Lanzmann – gyászos véget sejtettem. Máskülönben semmi nem képes száz százalékos biztonsággal megvédeni ettől a gyászos végtől, még most sem, amikor ezeket a sorokat írom egy elvileg előrehaladottnak számító életkorban: a halálbüntetést bármikor visszaállíthatják, elég egy új kormánypart, egy szavazat, egy általános hisztéria. És korántsem törölték még el mindenütt a földön, ezért veszélyes dolog az utazás. Emlékszem, hogy egyszer Jean Genet-vel beszélgettem, és – mivel ő a *Notre-Dame-des-Fleurs*-t egy húsz évesen lenyakazott fiúnak ajánlotta („Maurice Pilorge nélkül, akinek a halála életemet szünet nélkül mérgezte...”), és mivel a könyv éppen Weidmann nevével indul („Weidmann az esti kiadásban úgy nézett ki fehér pólyába bugyolált fejével, mint egy apáca, vagy mint egy sérült pilóta...”), megemlítettem neki régi lidércnyomásomat, amely szerint guillotine alatt végzem. Kurtán felelt: „Ráérünk még azzal.” Igaza volt. Nem kedvelt engem, és én se őt.

Nincs nyakam. Amikor éjszakai tudatom éppen a legrosszabbat eshetőségre készített fel, gyakran elgondolkodtam azon, hogy hová is kéne lesújtania a pengének, hogy szépen, rendesen lefejezzon. De nem volt semmim a két vállamon kívül, és ők az agresszív védekező pozitúrában, amelyet a Lesurques halálának ősi jelenetét követő rémálmaimban az éjszakák során felvettem, a harci bika *morrillójává*<sup>1</sup> alakultak át, amely olyan áthatolhatatlan lett, hogy visszapattant róla a penge, felszaladt egészen a kiindulópontig, és minden egyes pattanásnál veszített eredeti lendületéből. Mintha az idők folyamán, hogy az „özvegy” pengéjének ne legyen hová lesújtania, inkább önként „megrövidültem” volna, nehogy ő rövidítsen meg engem. Az ökölvívás nyelvén azt a pozitúrát, amelyben felnőttem, *crouch*-nak mondanák: ez az a póz, amelyben a törzs annyira összegömbül, hogy az ellenfél csapásai valódi ütés nélkül lecsúsznak az emberről.

Az az igazság, hogy életem során mindig, minden egyes alkalommal, a kivégzéseket megelőző éjszakákat és az azt követő napot (amennyiben értesültem róluk, ami elég gyakori volt az algériai háború idején) riadókészültségben töltöttem, és közben arra kényszerítettem magam, hogy elképzeljem vagy magamban újraéljem az elítélt utolsó pillanatait, óráit, perceit, másodperceit, bármi volt is a halálos ítélet oka. A smasszerek filcpapucsának halk csoszogása a halálsoron, a cellaajtó reteszének váratlan csattanása, a rémült fogoly felriadása, a börtönigazgató, az ügyész, az ügyvéd, a pap, ahogyan rászólnak a rabra, hogy „legyen férfi”, a pohár rum, a fogoly átadása a hóhérnak és a segédeknek, aztán a meztelen erőszak átmenet nélkülsége és a végső eseménysor könyörtelen felgyorsulása: a hátracsavart és összekötözött kezek, a durva kötéllel áthurkolt bokák, az ing, amelyen három vágást ejtenek, hogy a nyak sza-

<sup>1</sup> Spanyol 'a szarvasmarha nyakának felső része'.

bad legyen, a mozdulat, ahogy megmarkolják és átvizsgálják az embert, aki már nem is a saját lábán megy, hanem vonszolják, és a lába végigszántja a padlót, míg el nem ér a hirtelen feltároló ajtóig, és ott várja őt mögötte a börtönudvar sápadt hajnali fényében az előkészített, föléje magasodó Gép. Igen, tudok mindent az elejétől a végéig. Amikor Simone de Beauvoirral együtt Jacques Vergès összehívott minket este kilenc óra tájban, és közölte velünk, hogy ki fognak végezni egy algériait Fresnes-ben, a La Santé-ban, Oranban vagy Constantine-ban, olyankor az egész éjszakát azzal töltöttük, hogy találjunk valakit, aki telefonon közbenjár valaki másnál, aki végül fel meri kelteni De Gaulle tábornokot, és a lelkére beszél, hogy az utolsó pillanatban kegyelmezzon meg a szerencsétlennek, akitől korábban ő maga tagadta meg a kegyelmet, akiről ő maga döntött úgy teljes tudatában, hogy a vérpadra küldi. Vergès akkoriban az FLN „ügységvédelmi” vezetője volt, amelynek tagjai, ahogy ők mondták, a „szakadópártiak védelmét” látták el, és nem ismerték el a francia bíróságok azon jogát, hogy az algériai harcosok felett ítélkezzenek, ami aztán ahhoz vezetett, hogy védenek még gyorsabban jutottak a nyaktiló kése alá. Egyszer késő éjjel a Hódnak<sup>2</sup> és nekem, ugyanattól a felfokozott készenléttől hajtva, Vergès hűvös pillantásától kísérvé sikerült riasztanunk François Mauriacot. Egy ember meg fog halni, meg kell menteni, még nem késő mindent visszacsinálni. Mauriac mindent felfogott, de tudta, hogy úgysem ébresztik fel De Gaulle-t, és hogy amúgy is hiába már minden. Túl késő volt már, visszavonhatatlanul. Vergès számára, aki teljesen átlátta mesterkedésünk hiábavalóságát, a dolgozószobájában a kivégzések előestéjén tartott összejöveteleink egy politikai stratégia részét képezték. Ezzel mi is tudtunk azonosulni, hiszen kezdettől fogva harcoltunk Algéria függetlenségéért, bennem azonban minden mást felülírt a helyrehozhatatlanság érzése, amely a végzetes óra közeledtével az elviselhetetlenségig fokozódott. Az idő megkettőződött, és maga ellen fordult, mint mikor a vágót lassított felvételen mutatják: az időzített halál csak nem akart eljönni. Mint a térben, amelyben Akhilleusz sosem éri utol a teknősbékát, a percek és a másodpercek a végtelenségig osztódtak, míg végül a csúcsponton bekövetkezett a tovább már nem halasztható kín. Mihelyt aztán Vergès telefonon értesítették, véget vetett az összejövetelnek, és mi kint találtuk magunkat a hajnali esőben, Simone de Beauvoir és én, összetörve, üresen, terveinktől megfosztva, mintha a nyaktiló a mi jövődönket is lefejezte volna.

Amikor Hitler, hogy megfélemlítse népét és elejét vegye a további ellene szőtt összeesküvéseknek, egymás után végeztette ki az 1940. július 20-i összeesküvőket, kiderült, hogy a hóhérok papírforma szerint olyan gyakorisággal lennének kénytelenek végrehajtani a kivégzéseket, hogy az veszélyeztetné ama tökélyt és összpontosítást, amelyet a bárdal történő lefejezés ősi mozdulata megkíván, márpedig Németországban ez volt a halálos ítélet megszokott eszköze. 1943. február 22-én például a Fehér Rózsa (Die Weisse Rose) hősei, Hans Scholl, húga Sophie és barátjuk, Christoph Probst vesztették életüket húsz éves fejjel a Stadelheim börtönben dolgozó hóhér bárdja alatt, Münchenben, egy mindössze három órás villámtárgyalás után, amelyet a Reich egyenesen Berlinből érkező államügyésze, a rettegett Roland Freisler vezetett. A Stadelheim egyik pincében végezték ki őket, alighogy kimondták az ítéletet, és Hans, amikor fejét a húga véréből pirosuló tőkére helyezte, felkiáltott még: „Éljen a szabadság!” Ma sem nézhetek úgy gondterhelt, szép arcukra, hogy könnyek ne szöknének a szemembe: a hármukból áradó komolyság, ünnepélyesség, elszántság, szellemi erő és a magára maradt ember hallatlan bátorsága kétséget sem hagy afelől, hogy ők hárman Németország, sőt az

<sup>2</sup> Castor, vagyis Simone de Beauvoir.

emberiség nagyjai és büszkeségei. A német nyaktilót viszont a július 20-i összeesküvők avatták fel: a franciával ellentétben, amely karcsú, nyúlánk, látványos, és alkalmas esztétikus díszletnek vagy irodalmi kelléknek, a német változat ormótlan, zömök, négyszögletes, minden további nélkül elfér egy alacsony helyiségben; pengéje, mivel nincs ideje felgyorsulni, iszonyatosan nehéz, és azt hiszem, éle nincs rézsútosan metszve, mint a miénknek. Hatékonyasága egyedül a súlyában rejlik. Berlinben a „július 20-iak” ügyésze ismét csak Freisler volt. Valójában azonban minden szerepet ő töltött be, ő volt az államügyész és a bíróság elnöke, ő vezette a tárgyalásokat és a kihallgatásokat, és a lehető leggyalázatosabb módon ő kérte a büntetés kiszabását is. Még filmet is forgattak erről a „perről” a náci propaganda számára, hogy a nézők okuljanak a példán, és hogy nevetségessé tegyék a nyakazásukra várókat.

A Terror Fouquier-Tinville-je, Visinszkij, a moszkvai perek ügyésze, Urvalek, a Slansky-per csahos kuttyója Csehországból és Freisler mind ugyanabból a sorból valók, a véresszájú bürokraták nemzetségéből, akik buzgón szolgálgják az éppen aktuális hatalmasokat, és esélyt sem hagynak a vádlottaknak, meg sem hallgatják őket, sőt sértegetik őket, a tárgyalást pedig olyan ítélet irányába terelik, amelyet már akkor meghoztak, amikor még meg sem nyitották azt. A július 20-iakról készült filmben láthatjuk magát Freislert is, ahogy megjátszott dühétől eltorzult és görcsbe rándult arccal a Wehrmacht arisztokratikus elitjéhez tartozó tisztek és tábornokok szavába vág, ők pedig, mint egy komédiában, folyton csak térdig le-lecsúszó, öv és gomb nélküli nadrágjukat igazgatják, miközben az ügyész dühkitörései közepette fenyegetőzik a hatóság megsértésére hivatkozva. De nevetni senkinek sincs kedve: a kínzás, amelyet ezek a szerencsétlenek a tárgyalás előtt elszenvedtek, és az arcukra írt bizonyosság, hogy pár órán belül halottak lesznek, az elképzelt legtragikusabb maszkot festi rájuk, amelyen az értetlenség a szorongással vetekszik. Lefejezésük története a berlini Moabit börtönében (amely még most is megvan az Alte Moabit negyedben) maga a gyalázat: Freisler elíteltjei sorban állva várják halálukat, kezük meg van kötve, bokájukat pedig saját nadrágjuk fogja össze, majd egyszer csak a hóhérsegédek vastag karjai ragadják meg és viszik őket – az SS máshonnan ismert szokása szerint – vagy jobbra, vagy balra, egyszerre ugyanis két nyaktiló is működik, egymás mellett az alacsony mennyezet alatt, a rémült sikolyok, az utoljára oda-vetett kihívó szavak közepette, a vér és a szar bűzében. A Moabitban bizony nem lett volna elég hely a Wajda *Danton*jában látott már-már túlságosan is szép fahrthoz: a hintó, amely visszahozza Párizsba Dantont, aki miután Arcis-sur-Aube-ban a Terror tombolása közben szeretőjével még el tudott tölteni néhány örülten szerelmes napot, hajnalhasadtakor a Grève térre ér, majd tökéletes ívben megkerüli a még szendergő nyaktilót: a gépet elegáns éjszakai szemkötő fedi, amely azonban vészjósló előjelként látni engedi az „Engedékeny” számára a rézsútos, meztelen pengét. Alejo Carpentier az *El Siglo de las Luces*, vagyis *A fény évszázada* című művének pazarul megírt nyitányát viszont, minden szójáték nélkül mondom, egészen más tapasztalatok edzették: Victor Hugues, a Köztársaság népbiztosa, egykor közvádoló Rochfort-ban, Robespierre lázas csodálója, úton az Antillák felé, viszi magával a forradalom II. évében, pluvióse hónap 16. napján született rendeletet és az első guillotine-t: „Hanem a Szárnyatlan kapu ott magaslott a hajóorron, csupasz szemöldökfája és félfái közt azzal a ferde keresztgerendával, fordított félorommal, a befogóra függesztett fekete, hideg és acélos lapú háromszöggel [...] magányosan állt a kapu, szemközt az éjszakával [...] ferde pengéjének fényében derengve, s farámájába fogva a csillagos láthatárt.”<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Dankó Éva fordítása.

Mennyi utolsó pillantás van, amely örökké kísérteni fog! Azoké a marokkói tisztéké, tábornokoké, ezredeseké és századosoké, akiket azzal vádoltak meg, hogy II. Hasszán és a skhirati királyi palotába hívott vendégei ellen zendülést szítottak – vagy csak nem látták előre a zendülést –, majd pedig leponyvázott, hátulról nyitott katonai járművekkel vitték őket a vesztőhelyre. Ülnek két padon egymással szemben, a fotós éppen akkor kapta tekintetüket lencsevégre, amikor az erős napsütésben észreveszik az osztagot, amely agyon fogja löni őket. Felejthetetlen fénykép, a *Paris Match*-ban jelent meg, és jól megragadja azt, amit Cartier-Bresson „döntő pillanatnak” szokott nevezni: nem látjuk az osztagot, viszont látjuk azok szemét, akik látják, akiket a golyók le fognak teríteni, és akik ezt pontosan tudják. Dacára az olyan meséknek, mint *A családfe halála* Greuze-tól vagy *A földműves és gyermekei* La Fontaine-től, amelyek az életből a halálba történő átlépést békésnek szeretnék beállítani, minden úgynevezett természetes halál legelőször is erőszakos halál. Ám soha nem éreztem még úgy az erőszakos halál mindent felülmúló erőszakosságát, mint ezen a fotón, ezen a *pillanatfelvételen*. Eme röpké felvillanás egész életüket mesél el és leplez le: ezek a férfiak a rendszer kegyeltjei, valóságos kiskirályok, akik nem számoltak azzal, hogy meg is halhatnak, nem úgy, mint a francia ellenállás hősei, akik nem akarták, hogy bekössék a szemüket, hanem egyenes derékkel álltak a puskák elé, és rendületlenül várták a fegyverek eldördülését. Hogy-hogy nem egy arcra és a hozzá tartozó névre különösen jól emlékszem (meg sem próbálom ellenőrizni emlékezetem pontosságát): Medbou-nak hívták, azt hiszem, tábornok volt, áhítatosan szolgálta királyát, ám az elnyomás ádáz embertelensége és hatalmas kísértete őt sem kímélte meg. Nagy a hőség, verejtékcseppek gyöngyöznek homlokán, és a helyrehozhatatlan pillanat már nem sokat várat magára: Medbou utolsó, rémülten hitetlenkedő pillantását nem lehet nem megszánni.

Egy másik utolsó pillantás, szintén a *Paris Match*-ból: a fiatal, keményarcú kínai lány felháborodottan üvölt bírái előtt, amikor közlik vele a halálos ítéletet. Kificamodó arcát a fájdalom és az elutasítottság szinte felnégyeli, miközben a lányt rendőrkezek ragadják meg és hurcolják el. Ő is tudja, hogy Kínában a kivégzés nagyon hamar követi az ítélethirdetést, és a *Match*-ban közölt fotók is bizonyítják, milyen kérlelhetetlen a végrehajtásig vezető eseménysorozat. A második fényképen azt látjuk, hogy egy másik kéz ellenállhatatlan erővel a földhöz szorítja a lány fejét, hogy nyaka szabadon maradjon, és hogy bűnbánó testtartásban legyen kénytelen meghalni. És mivel arrafelé nyilvánosan hajtják végre a kivégzéseket, hogy példát statuáljanak, az utolsó fényképeken azt látjuk, ahogy egy pisztoly tarkón lövi a lányt, és ahogy meggyötört teste, mint egy szárnalmas rongycsomó, lassan a földre csúszik. Az ítélet és a halál között alig harminc perc telt el. Más fotókat, sőt filmeket is hoztak nekünk Kínából, és ezek nem kevésbé dermesztőek: fekete rabruhába öltözött fiatalemberek hosszú sorokban, akiknek kobakjába egy fehér kesztyűs, sapkát és díszegyenruhát viselő rendőrhővér sorra golyót küld, de csak miután leszorította fejüket az előbbi bűnbánó görnyedésbe, mintha a halálbüntetés lenne a leghatásosabb nevelőeszköz a világon.

Még mindig Kína, ugyanaz a Kína, Kína ma: Nankingben van egy kínai Jad Vasem, ünnepélyes, egyszerű, megindító, az 1937-es nagy vérfürdőre emlékeztet, amelynek során a japán császári hadsereg a város elfoglalásakor százféle, embertelennél embertelenebb módon mintegy háromszázezer civilt és katonát mészárolt le. Az volt a céljuk, hogy megfélemlítsék az egész országot, sőt egész Délkelet-Ázsiát Új-Guineával bezárólag. Sikerült. Amikor a nankingi emlékhelyen sétáltam a kurátorral, aki szemérmességével, nyugalomával és pátosztalan-

ságával, amellyel a tények letaglózó bizonyosságát fogadta, és kegyeletével, mintha a néhai fájdalmak jelenlegi megtestesítője lett volna, önkéntelenül is az izraeli túlélőket juttatta eszembe, akik első kutatásaim során kísérőim voltak Lohamei Haghetaotban, Galileában és Jad Vasemben, és így újra megállapíthattam, hogy az áldozatoknak és a hóhéraiknak létezik egyfajta egyetemes sajátossága. Egyik is, másik is mindenütt ugyanolyan. Nankingban, hogy a japán szoldateszka hozzáédződjön a szuronyt szegezve vívott közelharchoz, odáig fajult az élethű gyakorlat, hogy élő céltáblákat kötöztek az oszlophoz, a kiképző pedig lépésről lépésre, a rémült kísérleti nyúl szeme láttára mutatta be az embereinek, milyen mozdulattal kell belemártani a pengét a létfontosságú testrészekbe, a nyakba, a szívbe, a hasba, az arcba. Erről beszámolók és fényképek vannak, amelyek jól kivehető, ahogy a katonák arca a dőfés pillanatában a vaskos nevetésből az állati vadságba vált, vagy fordítva. A többi megkötözött a szomszédos oszlopokon arra várt, hogy sorra kerüljenek, ami meg is történt, mihelyt az előző céltábla kimúlt: hullákon nem gyakoroltak, elvégre a halottak nem szenvednek.

Hosszú tradíciójuk és szórészálhasogató szabályrendszerüknek köszönhetően a japánok mestereivé váltak a szablyával történő lefejezés technikájának – vagy, ahogy ők mondják, művészetének –, így hát (mint a nankingi emlékhelyen is láthatjuk) legtehetségesebb emberek körében még versenyeket is rendeztek. Leírhatatlan, ahogy a Mikado csapatainak sárgás nyári egyenruhája alatt, a szemellenzős fejfedő meghosszabbításaképpen a tarkón lebegő, szokatlan vászon napellenző szélén a szablyások hátának döbbenetes izomkötege megfeszül, és ahogy ez a kemény, acélos hát egy pillanatra mintha egygyé válna a fegyverrel, mielőtt a másodperc ezredrészének ezredrészével később a két kézre markolt, magasra emelt, vízszintesen meglóbbált kard hirtelen lecsap. Az egész olyan gyorsan történik, hogy amikor a kard kettészeli a nyakat, a fej még a helyén marad: egyszerűen nincs ideje leesni. Micsoda büszkeség tölti el a verseny győzteseit, és hogy meg vannak elégedve az elért tökélyvel, milyen öntudatosan mosolyognak, amikor a következő percben a fotós előtt pöffeszkednek a fej nélküli testek, a test nélküli fejek előtt!

Számomra az iszonyat mégsem Nankingban, hanem nyolcezer kilométerrel délebbre, Canberrában, Ausztráliában tetőzött. Van Canberrában egy nem akármilyen háborús múzeum, a világon nincs párja. Talán annak köszönhető ez, hogy az ausztrálok nincsenek sokan, ezért minden egyes életet megbecsülnek, no meg annak, hogy hazai földön soha nem harcoltak, hanem mindig csak távoli vidékeken: az első világháború idején az ausztrál expedíciós sereg – ki emlékszik már erre? – több tízezer embert vesztett Gallipoliban, a Dardanellákon és a francia fronton. '39 és '45 között pedig még ennél biztosan sokkal többet, hiszen minden fronton és minden fegyvernemben ontották vérüket, hogy felszabadítsák Európát és Ázsiát a barbárság alól. Canberrában tehát, a második világháborúnak szentelt múzeum egyik termében történt, hogy egyszerűen képtelen voltam elszakadni egy rendkívüli fotó elmélyült szemlélésétől, amely a japán hadsereg két művésznének munkáját egyesítette magában: magáét a fotósét és az ítéletvégrehajtót. Előbbinek hallatlanul merész békaperspektívából sikerült elcsípnie a hóhért és áldozatát, egy magas ausztrált, ahogy térdel, a hátán összekötött kézzel, fehér szemkendővel. Keskenyre vágott szakállat visel, törzse egyenes, nyaka akár egy hatytyúé, és kissé előre hajítja ünnepélyes fejét, amelyet a fájdalom önkívülete fátyoloz, mint El Greco arcait az *Orgaz gróf temetésén*. Fölötte pedig, a kép felső részén a sárga uniformisban, ahogy már leírtam, maga a gyilkos: arca az erős koncentrációtól vigyorba rándul, a karját az ég felé nyújtja, ujjpercei fehéren világítanak a szablya markolatán, amely mintegy megkoro-



názza ezt a letaglózó szentháromságot. És bár a kard függőlegesen lódul meg, vízszintesen fejezi be pályáját, miután a térben halálpontos ívet ír le. Ehhez kell ám szaktudás: Canberrában az ausztrál fogoly két fotója mellett, amelyek a lefejezés előtt és után ábrázolják őt, értékes ereklyeként őriznek egy levelet, amelyet a hóhér küldött hozzátartozóinak Japánba az új-guineai hadszíntérről, ahol ő is részt vett a vérengzésben. Ebben a levélben részletesen elmondja hőstettét, és valósággal dicsekszik, hogy ennek végrehajtásához micsoda emberfeletti erőket kellett és sikerült mozgósítania magában (az eredeti levél japán írásjegyei mellett Canberrában az angol fordítás is olvasható).

De ha már szóba hoztam a szablysok hátát, és megidéztem El Grecót, meg kell emlétenem mindjárt Goyát is, a *Fusilamientos del 3 de Mayo* Goyáját, ugyanis valahányszor meglátom ezt a képet a Prado egyik termében, alig tudok elválni tőle, mintha a búcsúval lemondanék valamifajta végső és megmagyarázhatatlan tudásról, amelyet egészben felkínálnak, és amelytől teljesen megfosztanak. Ez a zseniális kép mégis mindent elmond, mindent elárul és mindent megmutat: a Grande Armée százsz puskásai, akiknek egymásnak feszülő háta áthatolhatatlan falat képez, a szemükbe húzott fekete csákó, a combjukat verdeső kard, a sötét kamásliba bújtatott vádli, az előre helyezett és a lögyakorlat megszokott testtartásának megfelelően kissé behajlított bal láb, a felszuronyozott puskák egymás után sorban. A kivégzőosztag tagjai névtelenek, csupán a hadjáratra magukkal vitt borjú alatt görnyedő hátukat látni, ám a puska célzókájjára szegezett csákók dőlésszöge nem hagy kétséget afelől, hogy észre sem veszik azoknak az elvakított és vakítóan fényes arcát, akiket a sortűzzel éppen lekaszálnak. A fény forrását a gyilkosok és az elítéltek között találjuk: a földön egy négyzetes lámpás hever, amely valószínűtlen, élénk világosságba vonja az éjszakai mézárálást. A festő géniusza, amely ott lebeg a lampionnal, a csákókkal és puskákkal szemközt a Príncipe Pio dombjai felett az előtérben és túl a kivehetetlen városon, nem más, mint a központi figura ingjének már-már természetfeletti fehérsége, amely mintha egymaga világítaná be az egész jelenetet. Két fényforrás harcol itt egymás ellen, az áldozatoké és a gyilkosoké, és az első olyan sugárzó és olyan erősen ragyog, hogy mellette a lampion csak egy pislákoló mécses. A fénylő ingű férfi körül a *moriturusok* mintha szürkén vagy feketén görnyednének össze, mintha összezsugorodnának vagy lesüppednének, hogy minél kisebb célpontot nyújtsanak a golyóknak. Masszív tömbben, körmenet módjára másznak fel szűk ösvényükön a vesztőhely felé. Ekkor hirtelen, a csúcra érve, egyszerre mindent észrevesznek: az előttük érkezett társak véres hulláját, a többieket, akiket most talált el a golyó, és éppen esnek össze, velük szemben pedig a kivégzőosztágot, amely szünet nélkül igazítja helyükre az újonnan érkezőket. Hogy még csak ne is lássanak vagy halljanak semmit, kezüket a szemükre vagy a fülükre tapasztják: a végső tagadás, az utolsó esdeklés gesztusa ez. Ám középen, a lövedékeket fogadó és összerogyó alakok között, mindennek a szívében, amely felé minden irányul, ott van ő: bár térdel, mégis óriás, sőt csak térdelve igazán óriás, és bár éppen ebben a pillanatban találják el őt is, fénylő ingje még őrzi tisztaságát, és egyedülként ő, a fehér inges férfi bátran néz szembe halálával, amely nem késlekedik. Mit is mondhatnék róla? Van-e szavam megdicsőült mellkasára, amelyet odakinál a puskacsöveknek, és a hallatlan fehérségre, amelyet utolsó órájában páncélként visel, van-e szó, amely leírja szénfekete szemöldöke alól kidülledő, tébolyult szemét vagy se nem az ég felé, se nem kereszt alakban, hanem ferdén, a dac és az önfeláldozás, a lázadás és a tehetetlenség, a kétségbeesés és az irgalomért való esdeklés halál előtti mozdulatával felemelt karját, leírhatom-e a hóhéraihoz intézett néma kihívást és fenyege-

tést, amely minden arcvonásáról és testének egészéről süt? Száz évvel később, 1942-ben a Mont Valérien erődjében a kommunista Valentin Feldman e hősök éjszakai sereglétéhez csatlakozott, amikor ezekkel a felejthetetlen szavakkal fordult az öt kivégző német katonákhoz: „Ostobák, hiszen tiértetek halok meg!”

Hát már soha nem lesz vége? Húsz év sem telik el, és látom magunkat, amint futólépésben vágunk át a place d'Almán, hogy elérjük a rendőrkordonokkal körülvett spanyol nagykövetséget, és – bár illúzióink nincsenek – kegyelmet kérjünk Julián Grimau számára, akit egy különleges bíróság ítél halálra a polgárháborúval kapcsolatos állítólagos bűneiért, valójában pedig azért, mert a földalatti spanyol kommunista párt aktivistája volt, amit letartóztatásakor büszkén és nyíltan vállalt, hogy aztán a vallatás közben hat méter magasról a mélybe vesse magát. Noha csuklója szilánkokra tört, Julián Grimaut brutálisan megkínozták, majd pedig az éjszaka kellős közepén lopva, autólámpák fényénél agyonlőtték a madridi Carabanchel börtön udvarán, mindössze néhány órával párizsi tüntetésünk után. 1963. április 20-a volt. A Caudillo<sup>4</sup> bestialitása nem ismert határokat, és amíg kezdetét nem vette végeérhetetlen haladoklása – mint tudjuk, testéből hónapokon keresztül csövek lógtak ki, miközben Spanyolország lélegzetviesszafojtva figyelt –, mindig akadt valaki, akit halálra adott. 1974. március 2-án Salvador Puig Antich katalán anarchistát fojtópánttal végezték ki a barcelonai Modelo börtönben. A kivégzésnek ezt a nemét a törvénykönyv *garrote vil* néven ismerte, amit a gyalázatos fojtópánt kifejezéssel adhatunk vissza, bár éppenséggel a *vil*, vagyis hitvány jelentésű szó franciául is önmagáért beszél: az elítélt magas és egyenes támlájú széken leli halálát, kezét-lábát kemény satuba szorítják, hogy moccanni se tudjon; nyakát vaspánt fogja körül, amelyen a hóhér az ülés hátára rögzített csavar segítségével fokról fokra – kegyetlenségétől vagy szaktudásától függően – szorít egy kicsit, amíg a nyaki ütőér és utána a csigolyák szét nem morzsolódnak. A *garrote vil*nek van egy kifejezetten katalán változata is: a nyakpántból egy hegyes rész áll ki, amely átfúrja a tarkót, miközben a pánt szétzúzza azt. Puig Antich volt az utolsó, akit Francóék fojtópánttal végeztek ki, érte is tüntettünk, ám hiába. Spanyolországban a halálbüntetést 1978-ban törölték el, valahol, valamikor tehát mégiscsak véget ér ez is.

Ám most is, amikor ezeket a sorokat írom, szerte a földgolyón még javában virágzik. Még csak nem is szóltam az észak-amerikai antiabolicionista államokról – amelyek mindegyike megragadt a maga embertelen gyakorlatában, mint a villamosszék, a méreginjekció, a gáz vagy az akasztás –, sem az arab országokról és a szaudi hóhérokról, akik fehér Mercedesszel érkeznek a vesztőhelyre, ahol az elítélt már térden állva várja, hogy a görbe szablya fehér vilanása lesújtson rá a közönség szeme láttára. Ezek legalább igazi szakemberek, akik még a fent említett japánokkal is kiállják a versenyt. Mára azonban beköszöntött a mészárosok kora – és itt elnézést kell kérnem a mészárosoktól, akik a világ legnemesebb mesterségét űzik, és a világ legjámorabb emberei: de vajon miért nem kerültek nyilvánosságra azok a kivégzések, amelyeket tűszokon az iszlám törvénykezés szerint hajtottak végre Irakban és Afganisztánban? Silány, amatőr videók ezek, amelyeket maguk a gyilkosok készítettek, akik rémisztőnek akarnak hatni, és azok is. De ez vajon elég ok arra, hogy cenzúrázzuk őket egy kétes erkölcsi kódex nevében, amely mindösszesen annyit képes elérni, hogy szó se essék arról, milyen minőségi ugrás következett be a globalizált barbárság történetében, és hogy elhallgassuk, mennyire megváltozott az embernek a halálhoz való viszonya? Ennek köszönhető, hogy ezek

---

<sup>4</sup> A 'főnök', vagyis Franco.

a videók csak titokban, kéz alatt terjedhettek, és csak alig néhányunknak volt alkalma szembenézni a rettenettel, már ha kibírtuk, hogy ne fordítsuk el a tekintetünket.

A dolog a következőképpen néz ki: a nyitány alatt a Korán verseit kántálják végeérhetetlenül, és éneklés közben ki is írják őket a képernyőre. Akárcsak a pornófilmekben, itt sincs tisztességes vágás, a plánok közötti átmenet nem létezik, egyik póz követi a másikat: a Bíró-ság egyszer csak ott terem a képernyőt kitöltő fekete háttér előtt. Az előtérben átkötött bokával, megkötözött kézzel a vádlott térdel. Mögötte a Bíró és az ülnökei, kolosszális, fekete rémek csuklyában, mellkasukon, a szegycsont magasságában keresztbetett, felemelt csövű kalasnyikovokkal. Egyedül a Bíró beszél. Hangja erős, monoton, szövegét olvassa vagy fejből mondja, attól függ. Csak mondja és mondja, végeérhetetlenül, a hangja pedig egyre dühösebb és dühösebb lesz, s megtelik erőltetett ünnepélyességgel: a színjáték úgy válik mind feszültebbé (a Bíró szó szerint belelovalja magát az őrjöngésbe), ahogy közeledik az ítélethirdetés és -végrehajtás pillanata. A vádlott, akár ért arabul, akár nem, pontosan tudja, hogy ütött az órája, és hogy az ítélet dagályos indoklása végén kioltják életét. Vajon tudja-e, hogyan? Sejtje? Körülbelül húsz ilyen „film” volt szerencsém látni, egyik iszonyatosabb, mint a másik, ám csak egyet emelnék ki: a fekete vádló hosszas, tébolyult szónoklatát a tús kővé válva hallgatja végig: meg sem moccan, a szeme sem rebben, tekintete üresen a semmibe mered, mintha már nem lenne benne élet, és mintha borzasztó kínok árán tudná csak összeszedni magát. A megtestesült rezignáció. A férfi még fiatal, haja göndör, arca sápadt, jól láthatóan már minden elképzelhető testi és lelki szenvedést ki kellett állnia, ideértve – amíg el nem vesztette örökre – a remény pokoli gyötrelmeit is. Ugyan semmi jelét nem mutatja a félelemnek, lényének egészében ott van a félelem, mert a félelemtől vált kővé. Amikor elhangzik az ítélet utolsó szava, a Bíró, aki eddig a fogoly háta mögött állt, jobbjával az övéhez nyúl, és előhúz egy hatalmas kést, egy valóságos hentesszerszámot, meglóbalja a kamera előtt, majd egy hangos „Allah akbar”-üvöltésben kitörve megragadja az elítélt haját, a földre löki, miközben az egyik csuklyás pribék lefogja a bokájánál, hogy ne vergődjön. A Bíró tehát ezzel a késsel áll neki, hogy lefejezze; először még ügyel arra, hogy a szerencsétlen a kamerába, vagyis felénk nézzen. Így a művelet alatt többször is alkalmunk van látni, ahogy az áldozat, mint egy őrült, forgatja szemeit. Ám az emberi nyak, még ha sovány is, nem csak omlós húsból áll: ott vannak bizony még a porcok és a csigolyák is. A gyilkos nagydarab és kemény kötésű, mégis nehezen talál utat a pengéjének. Ezért inkább fűrész módjára használja kését, és a patakzó és fröcsögő vér közepette addig fűrészsel, amíg el nem éri célját, a penge kibírhatatlanul jár ide-oda, és kénytelenek vagyunk mi is végigélni azt, ahogyan egy embert, mintha csak állat, disznó vagy birka volna, lemészárolnak. Amikor a fej végre leválik a testtől, és a maszkos fűrészelő mintegy bemutatva munkája eredményét leteszi elének a lefejezett törzsre, a visszavonhatatlanul kifordult szemek kimondhatatlan megkönnyebbülésünkre jelzik, hogy véget ért az egész. A kamera viszont még forog, pedig a csuklyások már elhagyták a helyszínt, és már csak egy ügyetlen közeli keretezi a testet és a törzset, amelyek magukra hagyva még egy hosszú, egész percig premier plánban maradnak, hogy épülésünkre és jobbulásunkra szolgáljanak. A lenyakazott férfi arca, amely valószerűtlenül hasonlít az élőre. Ugyanaz az arc, és mégis alig hihető: azt gondolnánk, hogy ennek a kivégzésnek az embertelenségét csak a vonások teljes eltorzulása pecsételheti meg.

SIMIN BEHBAHÂNI

## A ghazal feltámadása

(RÉSZLETEK A *FELTÁMADÁS* CÍMŰ KÖTET ELSŐ KIADÁSÁNAK ELŐSZAVÁBÓL)\*

„... A *ghazal* kora lejárt. Ez a szépség, selyem köntösében és gyémánt koronájában lepihent jégágyába, és ezentúl így kell csodálnunk őt. Élettelen ez a jég-tünemény, halott, többé nem fogja kinyitni szemét, és csábító tekintetével nem fogja megdobbantani szívünket.” – Több éve mondogatják ezt.

Lehet, hogy így igaz: a *ghazal* jégszoborként egy olyan térben rejtőzött, ahol a hét évszázados kikristályosodást követően minden porcikája jégbe dermedt, és már csak a fény tudott áthatolni rajta. Ez a festői, gyönyörű teremtés a mai emberek számára megközelíthetetlen, érthetetlen, a kor igényeit nem elégíti ki.

Én tudtam mindezt, és magamban azt gondoltam, vajon nem lehetne-e ezt a jeget megolvasztani, és nem lehetne-e ennek az alvó szépségnek a testében egy új lelket fakasztani, vajon nem lehetne-e életre kelteni?

...Lassan, óvatosan elkezdtem saját *ghazal*jaim a klasszikus *ghazaloktól* eltávolítani – ez igen nehéz feladat volt, ugyanis a legapróbb hiba nevetséges, komikus hatást eredményezett volna...

...A szavak kiválasztásában soha nem ragaszkodtam a hagyományos, megszokott kifejezésekhez, és nem ódzkodtam tipikusan mai – esetleg költőietlen hangzású – kifejezések és szófordulatok használatától...

A *ghazal* új életre keltésének érdekében tett erőfeszítéseim oroszlánrésze a társadalmi témák beillesztése a *ghazal* formai keretei közé volt. Kitartó próbálkozással és kísérletezéssel megtanultam, hogyan lehet ezt a témát választékos, költői kifejezésekkel bemutatni, úgy, hogy tartalom és forma között ne legyen ellentmondás, diszharmonia, és a *ghazal* az eredeti lágyágát, finomságát, ékességét megőrizze.

Erőfeszítéseim másik jelentős része a kliséktől és közhelyektől való tartózkodás volt. Törekedtem arra, hogy napjaink nyelvén szóljak, ne azon a nyelven, mely több mint hét évszázada a *ghazal* sajátja, ugyanakkor az azon végzett legapróbb változtatásokat is óvatosan, alaposan megfontolva végeztem.

...Ezekben a *ghazalok*ban tud a világom kibontakozni – a világom, minden durvaságával és ékességével, minden örömeivel és bánatával, minden rugalmasságával és merevségével, minden igazságosságával és igazságtalanságával.

...Úgy gondolom, hogy a klisék ismételtetésének kora lejárt – akár prozódiai és retorikai könyvek által javasolta e klisék használata, akár semmilyen szabály nem indokolja az elcsépelet kifejezések szabad áramlását.

\* Simin BEHBAHÂNI, *Majmûe-ye dâstânhâ o yâdneveštâ*, Mo'assese-ye Enteshârât-e Negâh, Tehrân, 1391 š./ 2012. 424–425.

...Új hangzás a hagyományos forma megőrzésével, ez költészetem sajátossága, ez verseim ismertetőjele, ez különbözteti meg költeményeim másokétól.

...Nagyon szeretném mondanivalóm és világom a *ghazal* keretei között kifejtetni, nagyon szeretném a *ghazal* feltámasztását magam végre hajtani, nagyon szeretném ezt a jégbe dermedt szépséget életerőssé és tevékenyvé tenni, nagyon szeretnék a *ghazalban* meghalni, egy olyan *ghazalban*, mely hosszú éveken át fog tovább élni.

Végezetül úgy gondolom, amennyire tőlem telt, mindent megtettem a *ghazal* megújítása, új életre keltése érdekében. De ez még csak az út kezdete, nincs kétségem a felől, hogy az út közepén el fogok bukni, de az eljövendő friss nemzedék majd eljut az út végére...

1352 (1973) tavasza

TORMA KATALIN fordítása



MARKO POGAČNIK: A ROLLING STONES GYUFÁSDOBOZOK, 1967.  
Marinko Sudac Collection - Avantgarde Museum, Zágráb

TORMA KATALIN

## A ghazal<sup>1</sup> élt, meghalt és feltámadt

SIMIN BEHBAHÂNI KÖLTÉSZETÉRŐL

که جان شود هر کلام دل      چو برگشایم دهان خیش

Simin Behbahâni:

*Dobâre misâzamat vaţan* (részlet)<sup>2</sup>

Simin Behbahâni (1927–2014) a modern perzsa líra kiemelkedő, emblematikus figurája. Jelentőségét illusztrálják az élete során elnyert, az emberi jogokat védelmező és irodalmi tevékenységét elismerő díjak: 1998-ban a Human Rights Watch *Hellman–Hammett-díját*, 1999-ben az International League for Human Rights *Carl von Ossietzky-díját*, 2006-ban a Norwegian Authors' Union *Freedom of Expression-díját*, 2009-ben az *Egy millió aláírás a diszkriminatív törvények hatályon kívül helyezéséért* kampány képviselőjeként a *Simone de Beauvoir-díjat*, végül 2013-ban a Magyar PEN Club költői nagydíját, a *Janus Pannonius-díjat* vette át. Megemlítendő, hogy kétszer, 1997-ben és 2006-ban jelölték *Irodalmi Nobel-díjra*.

### Az aranyköntösű, gyémántkoronájú szépség – a klasszikus ghazal

A perzsa *ghazal*, a klasszikus perzsa líra egyik legfontosabb műfaja, tematikáját tekintve leginkább az európai ódához, dalhoz és szerelmi elégiához áll közel;<sup>3</sup> 5–15 (ritkán több) *beytból*

<sup>1</sup> A *ghazal* szót a magyar nyelvben meghonosodott szakszónak tekintem, így nem az alábbiakban ismertetett átírási rendszernek megfelelően (*ġazal*), hanem a *Világirodalmi Lexikon* vonatkozó szócikkével megegyező és az angolszász területen leginkább elterjedt alakot (*ghazal*) használom. A szó további lehetséges alakjai magyar nyelvterületen: gazal, gazel, gázal, ghazel. Az átírásban használt mellékjelekkel ellátott, vagy nem magyar kiejtés szerint olvasandó mássalhangzókat jelölő karakterek: [ـ] ǰ (ejtsd: sz), [چ] j (ejtsd: dzs), [چ] ċ (ejtsd: cs), [ح] ħ (ejtsd: h), [خ] x (veláris zöngétlen réshang), [ذ] z (ejtsd: z), [ژ] ž (ejtsd: zs), [س] š (ejtsd: s), [ص] š (ejtsd: sz), [ض] ž (ejtsd: z), [ط] t (ejtsd: t), [ظ] z (ejtsd: z), [ع] c (megnyújtja a megelőző rövid magánhangzót), [غ] ġ (uvuláris zöngés zárhang), [ق] q (veláris zöngés réshang), [ی] y (ejtsd: j); Az átírásban használt magánhangzók a következőképpen olvasandók: a (ejtsd: á), â (ejtsd: a); az e, i, o, u betűkkel jelölt hangok és az ey, ow diftongusok a magyar kiejtés szerint ejtendők.

<sup>2</sup> *...ke ġân šavad har kalâm-e del / ĉo bargošâyam dahân-e xiš. '... hogy a szívem minden szava életre kel, amint kinyitom az ajkam.'* Simin BEHBAHÂNI, *Majmu'e-ye aš'âr*, Mo'assese-ye Entesârat-e Negâh, Tehrân, 1391 š./ 2012. 711.

<sup>3</sup> Vö. JEREMIÁS Éva, „Ghazal. Perzsa versforma” = *Világirodalmi Lexikon*, III. kötet, szerk. KIRÁLY István – SZERDAHELYI István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 524. A *ghazal* fogalmához további szakirodalom: Zabih-ol-lâh ŠAFĀ, „Ġazal” = Uó., *Târix-e adabiyât dar Irân*. vol. III/1, Entesârat-e Ferdows, Tehrân, 1373 š./ 1994. 1064–1089; J.T.P. DE BRUJIN, „Ġazal” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. X., fasc. 4., ed. Ehsan YARSHATER, Encyclopaedia Iranica Foundation, Bibliotheca Persica Press, New York, 2000. 354–358; Dâryuš ŠABUR, *Āfâq-e ġazal-e fârsi. Pažuheš-e enteġâdi dar tahavvol-e ġazal o taġazzol az*

(párvers) áll; rímképlete: aa xa xa xa.<sup>4</sup> Az egyes *ghazalok* sorfajtája nem kötött, azonban egy versen belül minden *mešrâc*-nak (félsor) azonos metrumúnak kell lennie.<sup>5</sup> További formai jellemzője, hogy az utolsó *beyt*ben – mely rendszerint a vers konklúzióját tartalmazza – általában szerepel a szerző *taxalloša* (költői neve),<sup>6</sup> oly módon, hogy a költő saját magáról vagy saját magához egyes szám harmadik személyben beszél.<sup>7</sup> (A szerzői nevet tartalmazó záró sort *maxlaš*nak hívják.) A *ghazal* nyelvezete emelkedett, bonyolult allúziókban és hiperbolákban bővelkedik, ugyanakkor kevésbé díszített, mint a *qašida*; kedvelt retorikai eszközei a hasonlat és a metafora; legkarakterisztikusabb jellemzője az értelmezést és a fordítást egyaránt megnehezítő *amphibolia* (*ihâm*).<sup>8</sup> A *ghazalban* az egyes *beyt*ek külön, lezárt egységek, egy teljes gondolati tartalmat fogalmaznak meg, így a *beyt*ek tartalmilag lazábban kapcsolódnak egymáshoz, mint más perzsa lírai műfajok esetében. Ez okozza azt, hogy a klasszikusok esetében eltérő kéziratokban ugyanannak a *ghazalnak* a *beyt*jei eltérő sorrendben szerepelnek.

A *ghazal* eredetéről megoszlanak a vélemények: egyes irodalomtörténeti munkák szerint a műfaj már az iszlám hódítás előtt is jelen volt a perzsa költészetben;<sup>9</sup> míg népszerűbb az a feltevés, mely szerint a *ghazal* a *qašida* egy részéből – a *nasib*ből – önállósult, és vált külön lírai műfajjává. Arberry felveti azt a lehetőséget, hogy a perzsa *ghazal* egyszerre rendelkezhet preiszlám perzsa és arab előzményekkel.<sup>10</sup> A korai perzsa költészet (11–12. század) *gha-*

---

*âgâz tâ emruz*, Našr-e Goftâr, Tehrân, 1370 š./ 1991; Tolif SIMÂDÂD, *Farhang-e eštelâhât-e Adabi*, Morvârid, Tehrân, 1387 š./ 2008. (1. kiad. 1378 š./ 1999); Sirus ŠAMISÂ, *Anvâ-e Adabi*, Mitrâ, Tehrân, 1389 š./ 2010. (1. kiad. 1383 š./ 2004) 286–293; Alireza KORANGY, *Development of the Ghazal and Khâqâni's Contribution: A Study of the Development of Ghazal and a Literary Exegesis of a 12th c. Poetic Harbinger*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 2013. 1–112.

Fontos megjegyezni, hogy a *ghazal* fogalma nem pontosan ugyanaz az arab és a perzsa irodalomban. Az arab kultúrában a 7–8. században alakulhatott ki a *ghazal* (*taghazzol*) mint a *qašidáról* leváló önálló irodalmi műfaj. Részletesen lásd: IVÁNYI Tamás, „Ghazal. Arab irodalmi műfaj” = *Világirodalmi Lexikon*, III. kötet, szerk. KIRÁLY István – SZERDAHELYI István, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 524. Megjegyzem, De Bruijn meglátása szerint – mivel az arab szó jelentése flörtölés, kacérkodás, udvarlás – jellemző prozódiai tulajdonságokra való tekintet nélkül utalhat bármilyen irodalmi alkotásra melynek célja a kedves szívének meghódítása. DE BRUIJN 2000. 354.

<sup>4</sup> A perzsa rím alapszabályairól részletesen lásd: L.P. ELWELL-SUTTON, *The Persian Meters*, Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, Melbourne, 1976. 223–242.

<sup>5</sup> Kivétel a *robâ'i* versmértéke. Vö. DE BRUIJN 2000. 355.

<sup>6</sup> Megjegyzem, nem tudjuk, pontosan mikor alakult ki a *taxalloš*-használat tradíciója. A korai perzsa *ghazalokban* (Sanâ'i) még igen következetlenül alkalmazzák, de Sa'dinál már fontos, és javasolt eleme a *ghazalnak*. Vö. Arthur J. ARBERRY, *Fifty Poems of Hâfiz*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970. (1. kiad. 1947). 25.

<sup>7</sup> A klasszikus *ghazalköltészetben* ritkán fordul elő, hogy a *ghazal* nem tartalmazza a költő *taxalloš*át. Hâfez-zel kapcsolatban de Bruijn így fogalmaz: „The use of the poet's pen name (*tašallos*) is an almost universal feature; it is absent in no more than eleven *ghazals*, a number of which are very brief drinking songs (Kânleri 13, 104, 109, 140, 470).” J.T.P. DE BRUIJN, „Hafez. Hafez's Poetic Art.” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. XI., ed. Ehsan YARSHATER, Encyclopaedia Iranica Foundation, New York, 2003. 470.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Azonban e hipotézis igazolását nehezíti, hogy nincs elég adatunk a preiszlám perzsa költészetrel kapcsolatban. Vö. DE BRUIJN 2000. 356.

<sup>10</sup> Vö. ARBERRY 1970. 22.

zaljait (Sanâ'i)<sup>11</sup> leginkább a nyelvi dekorativitás jellemezte, tematikailag pedig a bor, a szerelem, a kedves szépsége és az élet élvezete álltak a középpontjában. Ekkor, bár már létezik a *ghazal* ma ismert formája, a *ghazal* fogalma még nem egyéni, gyakran a megnevezés csak tematikai megjelölésre utal, tehát célja pusztán a szerelmes versek megkülönböztetése a dicsőítő költeményektől.<sup>12</sup> A 12–13. században a misztikus szúfi költészet (‘*Attâr*, Mowlânâ [Rumi]) kedvelt műfaja lett, megtartván a korábbi tematika lexikáját és képi világát a misztikus tartalom allegorikus megfogalmazására.<sup>13</sup> A perzsa *ghazalköltészet* virágkora a 13–14. századra (Sa‘di, Hâfez) tehető. A perzsa *ghazal* kiteljesítője, a műfaj nagymestere a 14. századi shirâzi költő, Hâfez. Bár Hâfez nem vezetett be új témákat, motívumokat a perzsa *ghazal*-költészetbe, kétségtelen, hogy mesteri technikájával, az elődöktől örökölt motívumkészlet lendületes és invenciózus alkalmazásával új fejezetet nyitott a műfaj történetében. A merész, néhol csapongó, laza asszociációk mentén strukturált Hâfez-*ghazalok* a korábban jellemző szövegkoherenciát megtörik. Ezek a *ghazalok* nem narratívák, a *beytek* egymásutániságát nem a logikai, grammatikai-szemantikai összefüggés határozza meg: a lineáris kohézió igen laza, ugyanakkor a globális szövegösszetartás – elsősorban a prozódiai, a stilisztikai és az egész verset átfogó szemantikai-tematikai egységesség miatt – igen erős. Hâfez több évszázados töretlen népszerűségét minden bizonnyal annak köszönheti, hogy a *ghazal* két fő fajtáját, a szerelmi (‘*âšeqâne*) és szúfi (‘*ârefâne*) tematikát ötvözi, gyakran egy versen belül alkalmazza; az sem egyedülálló eset, hogy egy témára a másik téma szó- és képészletének elemeit alkalmazza, így tehát a *ghazal*jai értelmezése egyszerre izgalmas és nehéz feladat.

#### A jég-tünemény – a posztklasszikus korszak

A műfaj tehát Hâfez-zel teljesedett ki, formai és tartalmi jegyei megszilárdultak, és ezzel párhuzamosan – Behbahâni kifejezésével élve – jégbe dermedt, megrekedt. A *ghazal* továbbra is a legnépszerűbb lírai műfaj maradt, azonban az elődök által kifejlesztett motívumkészlet nem túl invenciózus alkalmazása jellemezte.

A klasszikus *ghazal* jól körülhatárolható, ugyanakkor igen összetett motívumkészlettel bír, melynek áttekintése segít megérteni a gyakran obskúrus verseket: a *ghazalok*at hagyományosan két csoportra, a szerelmes-erotikus (‘*âšeqâne*) és a szúfi-misztikus (‘*ârefâne*) versek csoportjára szokás osztani. Azonban – mivel a *ghazal* eredetileg szerelmi költészet, és a szúfi-misztikus tartalom kifejezésére a borversek (*xamriyât*) mellett elsősorban a szerelmes

<sup>11</sup> Már Sanâ‘it megelőzően születtek a perzsa irodalomban a fent említett formai és tartalmi kritériumoknak megfelelő *ghazalok*. Az első perzsa *ghazalok*at hagyományosan Šahid Balxinak (megh. 937) tulajdonítjuk, őt követte Rudaki (megh. 941), azonban valójában a 12. századtól, Sanâ‘i fellépésétől beszélhetünk a mai fogalmaink szerinti perzsa *ghazal* megjelenéséről, ugyanis az ő költészetében figyelhető meg a később oly jellemző két tematikai irány: a szerelmes és a misztikus versek csoportja. A perzsa műfaj történetéről részletesen lásd: SIMÂDÂD 2008. 352–353; ŠABUR 1991; KORANGY 2013. 12–113.

<sup>12</sup> Megjegyzem, korai gyűjteményes kötetekben a *ghazal* címszó alatt szerepeltek olyan nem lírai alkotások is, melyek témája a szerelem volt. Vö. DE BRUIJN 2000. 356.

<sup>13</sup> „God or the ultimate Truth was their beloved. They yearned to reach Him as a lover yearns to reach his beloved. It was only natural that they should choose the language of erotic love and the description of the human beloved and his/her beauty to express their mystical love.” Ehsan YARSHATER, „Ġazal ii. Characteristics and Conventions” = *Encyclopaedia Iranica*, Online kiadás, 2006. november 15. <http://www.iranicaonline.org/articles/gazal-2> (Letöltés ideje: 2015. augusztus 21.)



versek motívumkészletét alkalmazza – az egyes verseket sokszor nem lehet fenntartások nélkül valamelyik csoportba sorolni. Bizonyos versek szekulárisak és profának, a bennük leírt érzéseket, élvezeteket nem lehet allegorikusan értelmezni, más versek olyan egyértelmű szúfi szimbolikát alkalmaznak, hogy kategorizálásuk nem kérdéses, ugyanakkor a versek egy része nehezen értelmezhető, enigmatikus. Mivel a szerelmes- és a borversek toposzai alkalmasak a szúfi-misztikus tartalom allegorikus kifejezésére, e három motívumkészlet bravúros vegyítése, laza asszociációk mentén való összekapcsolása teszi a hâfezi *ghazal*okat a műfaj legkiválóbb darabjaivá. A Hâfez-*ghazal*okban egy bizonyos motívumkészletet egyszerű szó szerint javasolt értelmezni, máskor pedig a szövegkörnyezet implikálja az átvitt értelemben való interpretációt, ugyanakkor a legtöbb *ghazal* politematikus, ami további értelmezési nehézségeket okoz. A befogadónak gyakran úgy kell megfejtenie az egyes *beyte*k közötti logikai vagy szemantikai kapcsolatot, mint egy rejtvényt. Ez az enigmatikusság eredményezte azt, hogy már nem sokkal Hâfez halála után elkezdték a *divân*ját jóslásra használni.<sup>14</sup> Megjegyzem, ez a szokás a mai napig töretlen és népszerű.

A szúfizmus központi fogalmai a *farâq* és a *vaql* – az előbbi az Istentől való elszakadtatást, az utóbbi a vele való egyesülést fejezik ki – a szerelmi tematikában mint a szeretett személytől való áthidalhatatlan távolság, és a vele való egyesülés reménye jelennek meg. Hasonlóképpen a vallási ekstázis, a szerelem érzése és a bor okozta mámor olyan egymásnak megfeleltethető képek, melyek lehetővé teszik a fent már említett motívumkészlet-keverést. A vágyakozás tárgya a szúfi tematikában Isten, a szerelmiben a szeretett személy, a borversek képkészletében pedig a bort adó *sâqi*. A vágy beteljesülésének céljából a vágyakozónak külső segítségre, útmutatóra van szüksége: a szúfi kolostorban kéri a vallási bölcs útmutatását; a szerelmes a széltől kéri, hogy kedvese hajának illatát vagy küszöbének porát hozza el; a borivó a kocsmában az öreg borárustól / zoroasztriánustól kéri a segítséget. Az analogikus kép további ismertetése helyett érdemes a rendszeresen előforduló toposzokat áttekinteni:

A szeretett személy<sup>15</sup> minden esetben egy absztrakt, anonim figura, akinek sem külső sem belső tulajdonságai nem egyénítettek, hanem hagyományos toposzok és metaforák szolgálnak idealizált szépsége néha túlzó leírására; ugyanakkor, mivel ez a szerelem beteljesületlen, reménytelen, gyakran a szeretett személy kegyetlensége, beképzeltsége kerül az előtérbe. Tipikus példa erre az öntelt rózsa (*gol*) és a neki reménytelenül udvarló fülemüle (*bolbol*) toposza. A szerelmes költő ékesszólásával ellentétben (a papagáj /*tuți*/-metafora) a szeretett személy gyakran gúnyolódik, szitkozódik. A viszonzatlan es kegyetlen szeretővel szembeni alárendeltséget, és kiszolgáltatottságot legérzékletesebben az a toposz fejezi ki, melyben a szerelmes a szeretett személy udvarának / küszöbének porát (*xâk*) szempilláival (*možde*) söpri fel; a szerelmes tisztában van azzal, hogy, ha túl közel merészkedik szerelme tárgyához,

<sup>14</sup> Irâj Afšâr szerint az első utalás arra, hogy Hâfez verseiből jósolnak, Abu Bakr Tehrâni 1469 és 1478 között írt *Ketâb-e Diârbakriye* című munkájában található. Vö. Irâj Afšâr, „Fâl-nâma” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. IX., fasc. 2., ed. Ehsan Yarshater, Bibliotheca Persica Press, New York, 1999. 175.

<sup>15</sup> Megnevezései: *mašûq*, *maħbub*, *ħabib*, *yâr*, *dust* ('barát'); *jân* ('lélek, élet; ti. leklem, életem, kedvesem); *deldâr* ('aki birtokolja a másik szívét'); *delbar* ('aki elviszi, elrabolja a másik szívét'), *bot*, *šaman* ('bálvány [t.i. akit a szerelmes bálványoz]'); a külső jellemzők alapján a számos metaforikus kifejezés közül a *mâhru* ('holdarcú') és a *mâh* ('hold') emelendők ki; sudâr termetére utal a ciprusalkatú/ciprus (*sarv*) kifejezés; ajka vörös, mint a rubin (*la'l*); haja fekete és mosúszillatú (*moškbû*); szeme olyan mint a nárcisz (*narges*); fogai, mint a gyöngyök (*dorr*); szájából szavak helyett édes cukor folyik, mely cukor után a szerelmes (*šekarxâr* 'cukorevő') epekedik.

megsérül, akár az éjjeli lepke (*parvâne*), aki oly erősen vonzódik a gyertya (*šam<sup>c</sup>*) lángjához, hogy végül megégeti magát, belehal az ellenállhatatlan vonzódásba. A borversek fogalomkörének központi elemei a város elhagyatott, romos részén álló kocsmá (*meyxâne, xarâbât*), melynek gyakran a kolostor (*deyr*) ad helyet; az idős kocsmáros (*pir meyforuš*), aki általában zoroasztriánus tanító (*pir moġân*), a bölcsesség és erények megtestesítője; a *sâqi*, az ifjú legény, aki a társasági összejöveteleken a bort szolgálja fel;<sup>16</sup> a *moqbačče*, a zoroasztriánus mester tanítványa és segítője, akinek szintén fontos szerepe a bor felszolgálása; a *rendek* és *qalandarok*, a kocsmák rossz hírű, züllött rendszeres látogatói, akik a Hâfez előtti perzsa *ghazalok*ban is szerepeltek, azonban Hâfeznél ezek a karakterek új megvilágításba kerülnek: az őszinteség és az erény mintaképei lesznek, akik büszkén vállalják, hogy kedvelik a bort és a könnyed mulatozást, szemben az álszent, képmutató vallásos figurákkal, akik – bár folyton a bor megvetendő voltáról prédikálnak – titokban élvezettel hódolnak a tiltott szenvedély(ek)nek. Ilyen képmutató alakok az aszkéta (*zâhed*), az erkölcsrendész (*mohtaseb*) és a hipokrita szúfi misztikusok nagy része. A Hâfez-*ghazalok* pozitív vallásos figurája a *malâ-mati*, az a muszlim szerzetes, aki elrejtéi hitbuzgóságát: nem kérkedik erényeivel, és nem torgatja gyarlóságait. Az utóbbi figurák már átvezetnek a szúfi-misztikus tematikába, melynek kulcsfogalmai a szúfi út (*râh, tariqat*), melynek végigjárásával elérhető az Istennel való egyesülés (*vašl*), és megismerhetők a rejtett bölcsességek (*haqiqat, hekmat, ma<sup>c</sup>refat, serr* stb...).<sup>17</sup>

A 14. században tehát „véglegesen” kikristályosodtak a *ghazal* formái és tartalmi jellemzői. A *ghazalok* tematikai és képi eszköztárának leggyakoribb és legáltalánosabb elemeire összpontosító iménti összefoglaló bemutatja, hogy milyen klisék, állandósult képi elemek, metaforák kapcsolódtak elválaszthatatlanul a *ghazal*hoz. A költőkre nehezedő prozódiai és tematikai kötöttségek hatására a *ghazalköltészet* – a többi klasszikus lírai műfajhoz hasonlóan – fokozatosan elvesztette eredetiségét.<sup>18</sup> Az ismert sémák újra és újra ismétlésével, bár esztétikai élvezetet nyújtott a posztklasszikus *ghazal* is, a befogadót közvetlenül nem szólította meg. Behbahâni szavaival élve „ez a festői, gyönyörű teremtés a mai emberek számára megközelíthetetlen, érthetetlen, a kor igényeit nem elégti ki.”<sup>19</sup>

### Az alvó szépség felébresztése – a *ghazal* megújítása, Behbahâni ars poeticája

A perzsa újvers (*šer-e no*) megszületésével párhuzamosan – melyet hagyományosan Nimâ Yušij *Afsâne* című versének megjelenéséhez kötnek – a klasszikus lírai műfajok tematikai,

<sup>16</sup> Az antik irodalomból ismert Ganümedész perzsa megfelelője.

<sup>17</sup> A szúfi irodalom alapfogalmához részletesen lásd: J.T.P. DE BRUJIN, *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Curzon Press, 1997; Gerhard BÖWERING, „Erfân” = *Encyclopaedia Iranica*, vol. VIII., fasc. 5., ed. Ehsan YARSHATER, Bibliotheca Persica Press, New York, 1998. 551–554; Moġammad Ḥassan ḤĀ’ERĪ, *Erfân o tašavvof*, Markaz-e Gostareš-e Zabân o Adabiyât-e Fârsi, Sâzemân-e Farhang o Ertebâtât-e Eslâmi, 1382 š./ 2003; Seyyed Ja’far SAJJÂDI, *Farhang-e eštelâhât o ta’birât-e erfâni*, Zabân o farhang-e Irân 123., Ṭahuri, 1386 š./ 2007. (1. kiad. 1370 š./ 1991).

<sup>18</sup> Vö. JEREMIÁS ÉVA, „A „szenvető ige” mint vers” = *Philologiae Amor. Tanulmányok Pál Ferenc tiszteletére*, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2009. 199–200.

<sup>19</sup> Simin BEHBAHÂNI, „Rastâxiz-e ġazal” = *Majmu’e-ye dâstânâ o yâdnevešthâ, Mo’assese-ye Entesârât-e Negâh*, Tehrân, 1391š./2012. 424.

prozódiai és rímkövetelményei szigorú betartásának időszaka lejárt. Természetesen a kötöttségektől való szabadulás lehetőségét a modern költők eltérő mértékben használják ki, ennek megfelelően a *šer-e no* négy típusát szokás megkülönböztetni: hagyományos vers (*šer-e sonnati*) – mely csoportba sorolandó Simin Behbahâni; félig hagyományos vers (*šer-e nime sonnati*); szabad vagy *nimâi* vers (*šer-e âzâd / nimâi*) és prózavers (*šer-e manguri / sepidi*).<sup>20</sup>

Jelen kötetben *A ghazal feltámadása* címmel olvashatók részletek Simin Behbahâni 1973-ban megjelent *Feltámadás* című verseskötetéhez írt előszavából, melyben a legkedveltebb versformája, a *ghazal* egyik legeredetibb és legfontosabb megújítójaként számon tartott költő,<sup>21</sup> a klasszikus lírai műfaj új formába öntésének és új tartalommal való megtöltésének nehézségeit fejt ki. Jelmondata a *šer-e sonnati* legfontosabb jellemzőivel egybecseng: új hangzás a hagyományos forma megőrzésével.

Behbahâni költészete elsősorban a hagyományos prozódiai rendszerbe (*aruž*) illesztendő, de új, korábban nem létező versmértékek (*vazn*) megalkotása és használata miatt egyedülálló és úttörő:<sup>22</sup> versei gyűjteményes kötetében a *ghazalok* közel fele új – Behbahâni által kitalált, és a vers egészen következetesen végig vitt – versmértékben íródott.<sup>23</sup> Az új versmértékek megalkotásának folyamatáról *Xaṭṭi ze soʿrat va az âtas* című, 1980-ban megjelent kötete előszavában ír,<sup>24</sup> mely kapcsán a 2013-ban megjelent, Behbahâni verseit magyar fordításban bemutató kötet kísérőtanulmányában Jeremiás Éva a következőképpen foglalja össze a Behbahâni-féle verselés klasszikus és modern aspektusát: „[A] sorok ritmusa a mondat értelmi-nyelvtani tagolását követi: metszéspontjai a mondat szintaxisának csomópontjai és a szavak természetes hangtani adottságai adják ki a vers ritmusát. A vers születésének folyamata ugyanakkor éppen ellenkezője a klasszikusénak: nincs előre eltervezett ritmus- és rímterv, a fantáziaképből előbomló szöveg, a mindennapi beszéd egy darabkája, természetes módon adja meg a ritmust, ez lesz a születendő vers alapüteme. Ez megegyezhet, hasonlíthat, vagy teljesen eltérhet a klasszikus prozódiai rendszerben lefektetett ritmusképletektől.”<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Vö. „Šer-e emruzi, ya šer-e modern” = *Dânešnâme-ye zabân o adab-e fârsi*, vol. IV, Farhangestân-e zabân o adab-e fârsi, Tehrân, 1391 š./ 2013. 245–248.

<sup>21</sup> ʿAli MOHAMMADI – ʿAli Ašgar BAŠIRI, „Ġazal-e no va pišzaminehâ-ye ân” = *Pažuhešnâme-ye adab-e ġanâyi*, III/1-2, Dânešgâh-e Sistân o Belučestân, 1391 š./ 2012. 121.

<sup>22</sup> Vö. Mehdi ŠARIFIÂN – Aʿzam PUYANDE PUR, „Zehn o zabân-e Simin Behbahâni” = *Peyk-e nur*, VIII/10, Dânešgâh-e Payâm-e nur, Tehrân, 1389 š./ 2010. 160; Kâvus ĤASANLI – Maryam HEYDARI, „Barresi-ye ʿanâšor-e zendegi-ye moʿâšer dar šer-e Simin Behbahâni” = *Pažuhešnâme-ye zabân o adabiyât-e fârsi*, XXV/3, Dânešgâh-e Širâz, Širâz, 1385 š./ 2006. 88.

<sup>23</sup> Vö. MOHAMMADI – BAŠIRI 2012. 139–140. Behbahâni tehát a félig hagyományos *ghazal* (*ġazal-e nime sonnati*), a klasszikus prozódiai és rím szabályoknak megfelelő, de új tartalommal megtöltött *ghazal* nagymestere. Az új vagy modern *ghazal*nak (*ġazal-e no*) két fajtáját szokás megkülönböztetni: az első a már említett félig hagyományos *ghazal*, a másik típus pedig a *nimâi ghazal* (*ġazal-e nimâi*), melyet a forma szabadsága, és sajátos, a hagyományostól eltérő rímrendszer jellemez. Vö. *l. m.* 121.

<sup>24</sup> Idézi Aĥmad MAĤBUB, *Gahvâre-ye sabzafârâ. Zendegi va šer-e Simin Behbahâni*, Našr-e Šâles, Tehrân, 1382 š./ 2003. 109.

<sup>25</sup> Vö. JEREMIÁS ÉVA, „A perzsa vers” = *Szimin Behbahâni, Elhagyott szentély*. szerk. Szócs Géza – WEINER Sennyei Tibor, PEN Club – Pluralica, Budapest, 2013. 88–89. (Ugyanitt Jeremiás Éva magyar fordításában olvasható a költőnő alkotói folyamatába bepillantást engedő vallomás.)

Egy konkrét példán szemlélítve *Man deyr-e dirsâlam* című versének ritmusképlete: - - - - | - - -. A huszonnégy sorból álló vers minden félsorának (*mešrâc*)<sup>26</sup> ugyanez a ritmusképlete. A klasszikus perzsa prozódiai rendszerben (*caruz*) hagyományosan a *fa<sup>c</sup>ala* csinálni ige segítségével képzett képletek szolgálnak egy adott versmérték bemutatására. Az említett vers a *mostaf<sup>e</sup>elon foculon* képlettel írható le, mely, bár tökéletesen illik az *caruz*-rendszerbe, ilyen sorfajta a klasszikus költészetben nem létezik. Hasonlóképpen a versben alkalmazott rímek a klasszikus rím szabályoknak<sup>27</sup> hiánytalanul megfelelnek, ugyanakkor a rímképlet a hagyományostól – melyben vagy a verssor két félsora rímel egymással, vagy, mint például a *ghazal*-ban, a második félsorok rímelnek egymással –<sup>28</sup> eltérő, amennyiben itt, a vers *beyt*-jei rímelnek úgy, ahogy a klasszikus *ghazal*-ban a vers *mešrâc*-i: *xa xa xx xa xx xa*. A klasszikus forma Behbahâni-féle megújítását tehát a hagyományos prozódiai- és rímrendszer pontos ismerete jellemzi, az, hogy a korábban nem alkalmazott képleteket a klasszikus szabályok szigorú követésével alkalmazza. A klasszikus és modern ilyen elválaszthatatlan összeszővődésére példa – nem csak formai, hanem tartalmi szempontból is *Man deyr-e dirsâlam* című verse, melyet – annak ellenére, hogy Weiner Sennyei Tibor megverselésében magyarul is olvasható –<sup>29</sup> a lehető legpontosabb prózai fordításban is közlök, mely az eredeti üzenet pontos megértéséhez elengedhetetlen:

		من دیر دیر سالم	از کهنگی چه بیمم؟
<i>Man deyr-e dirsâlam</i>	<i>az kohnegi če bimam?</i>		
Én öreg kolostor vagyok	Miért félnék az öregségtől?		
		صد گونه باده دارد	میخانه ی قدیم
<i>Šad gunē bâde dârad</i>	<i>meyxâne-ye qadimam.</i>		
Száz féle bora van	az én öreg kocsmámnak.		
		بس عشق ها که پنهان	در من شکفت و گل شد
<i>Bas <sup>e</sup>šqhá ke penhân</i>	<i>dar man šekoft o gol šod.</i>		
Sok szerelem van, mely rejtőzve	bennem bimbózott és vált virággá.		
		گوید سخن از ایشان	نجوای هر نسیم
<i>Guyad soxan az išân</i>	<i>najvâ-ye har nasimam.</i>		
Azokról (a szerelmekről) beszél	minden zefír (szellő) suttgása.		

<sup>26</sup> A klasszikus perzsa vers verssora (*beyt*) két, azonos ritmusú félsorból (*mešrâc*) áll; egy lírai alkotáson belül minden félsor ritmusképlete azonos.

<sup>27</sup> A klasszikus perzsa rímrendszer szabályainak ismertetésére, a rendszer összetettsége miatt, jelen tanulmányban nincs lehetőség. Jeremiás Éva számos kiváló tanulmányt írt a témában. A teljesség igénye nélkül lásd: JEREMIÁS ÉVA, „Zā’id and ašl in Early Persian Prosody” = *Jerusalem Studies in Arabic and Islam*, vol. 21 (1997), 167–186; UŐ, „Grammar and Linguistic Consciousness in Persian” = *Proceedings of the Third European Conference of Iranian Studies held in Cambridge 11<sup>th</sup> to 15<sup>th</sup> September 1995*. Part II., szerk. Charles MELVILLE, Reichert, Weisbaden, 1999. 19–31; UŐ, „The Formation of Early New Persian Poetry” = *Persian Origins – Early Judaeo-Persian and the Emergence of New Persian*, szerk. Ludwig PAUL, Harrasowitz, Weisbaden, 2003. 49–66; UŐ, „Grammatical Tradition in Persian: Shams-i Fakhri’s Rhyme Science in the Fourteenth Century” = *Iran. Journal of the British Institute of Persian Studies*, vol. XLVIII, 2010. 153–162.

<sup>28</sup> Az előbbi rímképlete: aa bb cc dd, az utóbbié: aa xa xa xa.

<sup>29</sup> A vers *Vénéséges rommá lettem* címmel jelent meg. Ld. SZŐCS – WEINER 2013. 37–38.

		بر تارک چلیپا	تار سپید منگر
<i>Târ-e sepid mangar</i>	<i>bar târek-e čelipâ.</i>		
Ne tekintsd a fehér csúcsot	a kereszt tetején		
		افشانده گرد سیمم.	گردون ز ابر بهمن
<i>Gardun ze abr-e bahman</i>	<i>afšânde gard-e simam.</i>		
Az ég (a mennyek) a téli felhőből	szórta az ezüst poromat.		
			* * *
		از گرد ره رسیده	هر خسته ی رمیده
<i>Har xaste-ye ramide</i>	<i>az gardrah reside</i>		
Minden megfáradt menedékkereső,	aki a poros útról megérkezett,		
		همصحبیت و ندیمم	گشته ست روزگاری
<i>Gašte ast ruzegâri</i>	<i>hamsoħbat o nadimam.</i>		
Egy időre vált	társammá és barátommá.		
		بی برگ و توشه مانده	خلفش هر آن که رانده
<i>Xalqaš har ân ke rânde</i>	<i>bi barg o towše mânde.</i>		
Mindazoknak csoportja, akik vezettettek,	poggyász és elemózsia nélkül maradt,		
		بنشسته بر ادیمم	گیرم به نان خشکی
<i>Giram be nân-e xoški</i>	<i>benešaste bar adimam.</i>		
hiszen száraz/szikkadt kenyérhez	ültek az asztalomhoz.		
		دزدیده سیم خامم	گر دزدی از گنامم
<i>Gar dozdi az konâmam</i>	<i>dozdide sim-e xâmam,</i>		
Ha egy tolvaj az odúmból/fézszeimből	ellopta a nyers ezüstömet,		
		بخشایش عظیمم	آورده سوی راهش
<i>Âvarde su-ye râhaš</i>	<i>baxšâyeš-e ‘ažimam.</i>		
A (helyes) útjára fogja terelni őt	hatalmas adományom.		
		این گفت آن که حق گفت	«خون مرا بنوشید!»
<i>„Xun-e marâ benušid!”</i>	<i>in goft ân ke ħaqq goft.</i>		
„Igyátok a véretem!”	ezt mondta az, aki az igazat mondta.		
		روییده در حریمم.	بسیار تاک از این رو
<i>Besyâr tâk az in ru</i>	<i>ruyide dar ħarimmam.</i>		
Sok szőlőtőke ez okból	nőtt az én szentélyemben.		
			* * *
		آغشته با گل من	اندوه «شام آخر»
<i>Anduh-e šâm-e âxar</i>	<i>âğaste bâ gel-e man.</i>		
Az „utolsó vacsora” bánata	összekeveredett a sarammal.		
		زیتون اُرشلیمم	تلخ است از خیانت
<i>Talx ast az xiânat</i>	<i>zeytun-e Oršalimam.</i>		
Keserű a hűtlenség miatt	Jeruzsálemem olívája.		

<i>Az ranj-e sâliânam</i> A több évi erőfeszítéséből	مانند این دو نیمه نانم <i>mânde in do nime nânam.</i> ez a két fél-kenyerem maradt.	از رنج سالیانم
<i>Qesmat nemi tavânam</i> Nem tudom elosztani	بر گیر هر دو نیمم <i>bar gir har do nimam!</i> Vedd el mindkét feletem!	قسمت نمی توانم
<i>Ey, har ke, mard yâ zan</i> Óh, bárki (légy), férfi vagy nő,	با زخم کهنه بر تن <i>bâ zaxm-e kohne bar tan,</i> test(ed)en öreg sebbel	ای هر که، مرد یا زن
<i>Parvâ makon, biâsâ</i> Ne félj, pihenj meg	بر سینه ی کریمم. <i>bar sine-ye karimam!</i> nagyilelkű mellkasomon!	پروا مکن، بیاسا
* * *		
<i>Az kohne arġanunam</i> Az öreg lantomnak	مانده ست سیم آخر <i>mânde ast sim-e âxar.</i> csak az utolsó húrja maradt meg.	از کهنه ارغونم
<i>In râh-e âxarin râ</i> Ezen az utolsó úton	دل می زند به سیمم... <i>del mizanad be simam...</i> a szív pengeti húromat...	این راه آخین را

Első olvasásra is feltűnik, hogy Behbahâni idézett *ghazalja* számos olyan kifejezést, fogalmat tartalmaz, melyek a klasszikus *ghazalok* gyakran használt elemei: *deyr* (kolostor), *bâde* (bor), *meyxâne* (borozó), *ešq* (szerelem), *gol* (rózsa), *nasim* (zefír / szellő), *râh* (út), azonban ezek a szavak nem a megszokott képi világnak, toposzoknak megfelelően állnak össze a versben. Az első *mešrâc* egy azonosító szerkezet: „Én öreg kolostor vagyok”. Annak megállapításához, hogy a *man* személyes névmás kire / mire utal, érdemes sorra venni az „öreg kolostor” tulajdonságait: van egy öreg kocsmája, mely száz féle bort tartalmaz (2. *beyt*); szerelmek születtek benne (3. *beyt*), melyekről a zefír suttog (4. *beyt*); hosszú útról érkező emberek tértek be hozzá egy időre (7–8. *beyt*), akik, ha valamit magukkal vittek, minden bizonnyal, helyesen hasznosították (11–13. *beyt*); majd megöregedett és hűtlenek lettek hozzá (15–16. *beyt*); végül nem maradt más tulajdona, csak „két fél kenyere”, mely azonban egymástól elválaszthatatlan (17–18. *beyt*); lantjának utolsó húrját (*sim*) a szív pengeti (21–22. *beyt*). Az „öreg kolostor” életútja megegyezik a *ghazal* műfajának történetével, melynek központi témái a bor és a szerelem (2–3. *beyt*); a klasszikus korszakban sok költő hozzájárult a *ghazal* formai és képi eszköztárának kikristályosodásához (7–8 és 11–13. *beyt*); majd a posztklasszikus korszakban népszerűségét veszítette (15–16. *beyt*); a *ghazalköltészet* utolsó korszakában, az új vagy modern *ghazal* korában már nem a prozódiai és rím szabályok irányítják a vers megszületésének folyamatát, hanem az ihlet és a költői szándék (azaz a szív / *del*) irányítja és teremti meg a formai kereteket (21–22. *beyt*), melyből jóformán egyedülként a *beyt*ek két *mešrâc*-ra tagolódása („két fél kenyere”) őrződött meg a klasszikus korból. A vers azonban nem csak a *ghazal* történetének metaforikus bemutatásaként olvasható, hanem egyúttal Behbahâni *ars poeticájaként* is. A huszonkét sorból álló költeményben négyszer fordul elő a *sim* szó, mely

nem véletlenül cseng össze a költőnévvel (*Simin*): a szó elsődleges jelentése 'ezüst (fn.)',<sup>30</sup> melyhez az *-in* melléknévképzőt kapcsolva 'ezüst (mn.) / ezüsből való' jelentésű közszó, egyúttal gyakori perzsa női utónév. A verset az eredeti nyelven olvasván a *sim* szó használata minden esetben a költőnőre való utalásként értelmeződik:

*Târ-e sepid mangar / bar târek-e čelipâ. // Gardun ze abr-e bahman / aššânde gard-e simam.*

Az élete utolsó ciklusában (tél) járó *ghazal*ra a hó mint **ezüst** / fehér por hull. Az idézett részlet a költőnév felidézésével óhatatlanul azt az értelmezési irányt jelöli ki, hogy a – Behbahâni egy másik metaforájával élve – jégzoborrá merevedett *ghazal* változatlanóságát a *simini* újítás töri meg.

*Gar dozdi az konâmam / dozdide sim-e xâmam, // Âvarde su-ye râhaš / baxšâyeš-e ʿazi-mam.*

A részlet utalás a *Nyomorultak* azon jelenetére, melyben Jean Valjean meglopja a püspököt, és büntetés helyett, a jó útra térés reményében a püspök megajándékozta őt két ezüst gyertyatartóval. A *sim-e xâm* kifejezés azonban szó szerint 'nyers ezüstöt' jelent, melyhez egy egyes szám első személyű birtokos kapcsolódik. Az előző értelmezési irányhoz kapcsolván ezt a képet a *sim-e xâm* a kiforratlan verset jelenti, mely értelmezhető egyrészt a klasszikus *ghazal* kifejlődésének korai stádiumaként, vagy, a modern *ghazal* Simin általi megújításának kezdeti próbálkozásaiaként. A *ghazal* kínálta formai és tematikai lehetőségekkel bárki szabadon élhet, szabadon alakíthatja azt, *simini* újítások sincsenek kisajátítva, hanem hozzájárulnak a műfaj újjászületésének folyamatához. A költőnév megfogalmazásában: „[Ú]gy gondolom, amennyire tölem telt, mindent megtettem a *ghazal* megújítása, új életre keltése érdekében. De ez még csak az út kezdete, nincs kétségem a felől, hogy az út közepén el fogok bukni, de az eljövendő friss nemzedék majd eljut az út végére.”<sup>31</sup>

Ez az út, az utolsó út, a jégbe merevedett *ghazal* új életre keltésének utolsó esélye. Az öreg lanton egyetlen húr (*sim*) maradt, melyet immár a szív penget: történetének legújabb szakaszát a költői szabadság, az ihlet, a formai és tartalmi kötöttségektől való függetlenedés jellemzi. A *Man deyr-e dirsâlam* utolsó két *beytjében* olvasható ez az üzenet, ahol ismét (két alkalommal is) felcsendül a *sim* szó, többletjelentést adván a záró soroknak. Ismervén a *ghazal* formai jellemzőit, a költő *taxalloš*aként értelmeződik a jelen esetben húr jelentéssel bíró szó: az utolsó húr pengetője a *ghazal* új életre keltője, Simin:

*Az kohne arganunam / mânde ast sim-e âxar. // In râh-e âxarin râ / del mizanad be simam...*

<sup>30</sup> A szó további gyakori jelentései: fém vezeték, fém húr (hangszeren), ezüstpénz, fehér.

<sup>31</sup> BEHBAHÂNI 2012. 425.

KIM BOGOOK

## A si-dzso és a haiku

A világ egyik legnagyobb kulturális ünnepeként számon tartott Frankfurti Nemzetközi Könyvvásárnak 2005-ben Korea volt a díszvendége, s ez a meghívás kiváló alkalmat nyújtott a koreai irodalom terjesztésére, valamint ahhoz is hozzájárult, hogy számos intézmény felkészüljön a koreai irodalom bemutatására. Az összesen 25 millió dolláros költségvetésből 3 millió dollárt költöttek egy olyan könyvlistára, amely azon 100 koreai mű címét tartalmazza, melyeket érdemesnek tartanak más nyelvekre lefordítani. Meglepő viszont, hogy a felsorolt könyvek és a bemutatott 62 író és költő egyike sem képviseli a koreaiak által oly kedvelt si-dzso (시조, 時調) műfajt, noha a si-dzso kb. 1500 éves múltra tekint vissza<sup>1</sup> és a mai napig is igen produktív. A si-dzso globalizációja kapcsán gyakran szóba kerül a haiku (하이쿠, 俳句) is, amely a monogatari (이야기, 物語, legismertebb a *Gendzsi regénye*) és a noh (노, 能) mellett az egyik legismertebb japán irodalmi műfaj.

Ebben a kis dolgozatban a si-dzso és a haiku összehasonlításával, valamint a si-dzso globalizációjának lehetőségével kívánok foglalkozni.

### A si-dzso

A si-dzso eredete igen vitatott kérdés. Egyes elméletek szerint a kínai írásjelekkel megfogalmazott szövegek olvasásakor használt képzőkből, ragokból vagy jelekből származik (한시현토체설, 漢詩懸吐體說), mások szerint a népdalra vezethető vissza (민요기원설, 民謠起源說). E két fő vonulat mellett számos egyéb elmélet is született, mégis, azért támogatják a Silla-kori Hjang-gá-ban gyökerező változatot, mert a si-dzso 3 sorához hasonlóan néhány Hjang-gában is előfordul a 3 stanzás költészeti forma. A Go-rja-kor (고려, 高麗) közepén a Go-rja-dzsáng-gá (고려장가, 高麗長歌) stanzája szétvált, ezáltal is továbbformálva a si-dzsót, végül pedig a Go-rja-kor végére 3 versszakos 12 soros formát öltött. Sokan úgy vélik, hogy ebben az időszakban született meg a si-dzso tényleges formája. Emellett a Csang-gu-yang-an (청구영언, 靑丘永言)<sup>2</sup> című antológiában a Go-gu-rja-kori (고구려, 高句麗) Ül-Phá-Szo (을파소, 乙巴素), a Bek-Dzse-kori (백제, 百濟) Szang Csung (성충, 成忠) és a Go-rja-kori Csö Csung (최충, 崔冲) műveit is a si-dzso kialakulásához szokták kötni, ám nem valószínű, hogy ténylegesen ők írták a nekik tulajdonított műveket. Azonban a Go-rja-kor végén alkotó Ú Ták (우탁, 禹倬), Yi Dzso-Njan (이조년, 李兆年), Yi Báng-Uan (이방원, 李芳遠) és Dzsang

\* Köszönettel tartozom HUFs egyetemen dolgozó Kovács Sándor tanár úrnak, aki nagy türelemmel és segítséggel korrigálta az írásomat, mint mindig.

<sup>1</sup> A si-dzso eredete vitatott ugyan, de a legelfogadottabb elmélet szerint a Sil-lá-kori (신라, 新羅) Hjang-gá-ból (향가, 鄉歌) származik. A legrégebben íródott és máig fennmaradt Hjang-gá a Szadong-jo (서동요, 馨童謠), amely i. sz. kb. 599-ben született.

<sup>2</sup> 1728-ban ártírt si-dzso gyűjtemény. A legrégebbi, si-dzsóról szóló, máig fennmaradt költészeti antológia.



Mong-Dzsu (정몽주, 鄭夢周) si-dzsói mostanáig fennmaradtak, s az általuk képviselt műfaj a Dzso-szan (조선, 朝鮮) dinasztia idején élte virágkorát. A Dzso-szan dinasztia korai időszakából Dzsang Csal-t (정철, 鄭澈), Yun Szan-Do-t (윤선도, 尹善道) és Bák In-Ró-t (박인로, 朴仁老), a dinasztia középső szakaszából pedig Huáng Dzsín-Í-t (황진이, 黃眞伊) emelhetjük ki mint reprezentatív si-dzso költőket. Az 1592-től 1598-ig zajló Im-Dzsín-Ve-Rán (임진왜란, 壬辰倭亂)<sup>3</sup> után elterjedt elbeszélő irodalmi formával együtt a si-dzso is hosszabbá vált. A Dzso-szan-kor közepe óta rengeteg si-dzso született, de még ennél is jelentősebb fejlemény az, hogy a si-dzsók mellett számos költészeti gyűjtemény is napvilágot látott. A dinasztia végéig kb. 5500 verset írtak, s ezen művek híven tükrözték a koreai gondolat- és érzésvilágot. Az 1920-as években a KAPF (조선프롤레타리아예술가동맹, Koreai Művészek Proletariátus Szövetsége, Korea Artista Proleta Federatio – eszperantó, röviden: KAPF, 카프) mozgalomával szemben Csö Nám-Szan (최남선, 崔南善) és Yi Guang-Szu (이광수, 李光洙) a Nemzeti Irodalmi Mozgalomban (국민문학운동, 國民文學運動) játszottak főszerepet. Leglényegesebb tevékenységük a si-dzso újjáélesztésére (시조부흥운동, 時調復興運動) irányult, igyekezetüket azonban nem koronázta siker. A si-dzso sokféle alakban a mai napig kedvelt műfaj Koreában, azonban tagadhatatlan, hogy egyre inkább háttérbe szorul, mind író-, mind pedig olvasótáborra rohamosan apad.

### A haiku

A haiku kezdetét többnyire a Meiji-kori Masaoka Shiki (正岡子規) munkásságával szokták összekötni, de természetesen Masaoka Shiki előtt is létezett a haikuhoz hasonló műfaj, melyet például az Edo-korban haikai-nak neveztek, ami a haikaii láncversnek” (하이카이의 연가, 俳諧はいかいの連歌, haikainorenga) a rövidítése<sup>4</sup>, és ezen a versformán alapult.

Mint köztudott, a haiku más nyelvekre való fordítása már a 19. század végén elkezdődött, ezáltal a műfaj nemzetközileg is ismertté vált. Az igazi áttörést nyugaton azonban az 1910-es évek jelentették, a haiku ugyanis hatással volt az imagizmusra<sup>5</sup>, melynek fő alakjai között olyan művészeket említhetünk, mint T. E. Hulme vagy Ezra Pound, akinek 1914-ben megjelent, *Egy metróállomáson* (*In a Station of the Metro*) című két sorból álló verse is nyilvánvalóan a haiku hatását tükrözi. Nemcsak az imagisták, hanem Rilke-től Octavio Pazig sokan mások is ihletet merítettek a haikuból. Közülük is érdemes kiemelni Allen Ginsberget, Gary Sherman Snydert és a Nobel-díjas Czeslaw Miloszt. Így elmondhatjuk, hogy a haiku globalizációjának már több mint 100 éves múltja van, és napjainkban több mint 50 országban kb. 2 millióan élvezhetik ezt a versformát.

<sup>3</sup> Az 1592-ben Toyotomi Hideyoshi (豊臣秀吉, 豊臣秀吉) által vezetett, Dzso-szan dinasztia elleni japán invázió 1598-ig, 7 évig tartott, és Japán ez alatt az idő alatt kétszer indított támadást. De a Dzso-szan hadsereg, főleg a szabadcsapatok erős ellenállása és később a Dzso-szan felé irányuló kínai támogatás segítségével elérte, hogy végül visszavonuljon a japán hadsereg. Ezt a háborút Japánban Bunroku-Keichonoeki-nek (文禄-慶長の役), Kínában pedig Wànli Cháoxiǎn zhī yí-nak 朝鮮之役 hívják. Mindkét elnevezés ugyanazt jelenti, mint koreaiul Im-Dzsín-Ve-Rán.

<sup>4</sup> A haikut eredetileg hokkunak nevezték, ami annyit jelent, hogy egy renga, illetve láncvers első sora. Ez a haiku előfutára, átmenet a vaka (와카, 和歌) és ez utóbbi között. A haiku akkor született, amikor a láncvers első sora önálló életet kezdett élni. (Toszihiko és Todzso Izucu, 2. o.)

<sup>5</sup> Nemcsak a haiku, hanem a francia szimbolista költészet és a kínai vers (한시, 漢詩) is nagy szerepet játszott ebben a költészeti mozgalomban.

Felmerül tehát a kérdés, hogy mi teszi a haikut világszerte ennyire népszerűvé? Miben rejlik fennmaradásának és töretlen sikerének titka?

Az imagisták a haiku lényegét abban látták, hogy rövid és mély benyomást keltő. Barbara Ungar, aki tévesnek tartotta a haiku imagista felfogását, azt emelte ki, hogy a haiku tömör, tartózkodik a túlzástól, objektivitásra törekszik, s az alkotói folyamatból az olvasók is kivesszük a részüket. Joan Giroux viszont a tömörség mellett a zen (선, 禪) jelentőségét is hangsúlyozza a haikuban, és úgy véli, hogy a zen megértése nélkül a haiku is felfoghatatlanná válik<sup>6</sup>.

Természetesen nem lehet és szabad a si-dzso-t a haiku keretei között vizsgálni, és ez fordítva is igaz. Tehát a haikut sem szabad a si-dzso alapján értelmezni, ugyanis a közöttük lévő hasonlóság ellenére teljesen más kulturális és történelmi közegben születtek. Mégis érdekes az, hogy a fent említett, haikuhoz kapcsolódó megállapítások könnyen adaptálhatóak a si-dzso tulajdonságaira is. Nézzük meg tehát kontrasztív módszerrel e két műfaj jellemző vonásait!

### A si-dzso és a haiku összehasonlítása

Formailag a si-dzso 3 sorból (장, 장章), 6 versmondattól vagy verssorból (구, 句), 12 verslábból (음보, 音步) és összesen kb. 43 szótagból (3/4/3/4/3/4/3/4/3/5/4/3), a haiku pedig pontosan 17 szótagból áll (5/7/5). Ezen felül a si-dzso utolsó sorának első verslába csak 3 szótagú lehet. A haiku esetén is van korlátozás, mégpedig az, hogy mindig szerepelnie kell benne egy évszakra utaló szónak (kigo, 季語) és ún. hasítószónak (kireji, 切れ字). Ezen formai különbségek tükrében úgy is mondhatjuk, hogy amíg a haiku egy ponthoz hasonlíthatóan fejezi ki a szerző elképzelését, addig a si-dzso vonal módjára teszi meg ugyanezt. Míg tehát a haiku esetén a külön pontok közötti üres teret vagy a pontot körülvevő teret az olvasók elképzelései és fantáziája tölti ki, addig a si-dzso a viszonylag magas szótagszámnak köszönhetően rávezeti az olvasókat a szerző által meghatározott, metaforák és szimbólumok segítségével kialakított 43 szótagból álló útra.

Azonban a két műfaj között igen sok hasonlóság is megfigyelhető. Először is mindkettő rövid és rímbe szedett. Annak ellenére, hogy a si-dzso több szótagból áll, mint a haiku, a korabeli, más térségekben virágzó műfajokhoz képest viszonylag rövid formájának tekinthető. A második hasonlóság az, hogy mind a haiku, mind pedig a si-dzso verses képzeteket igyekeznek tömöríteni. A si-dzso egy pillanatnyi őszinte érzést próbál kifinomult nyelvi keretbe foglalni, míg a haiku a nyelvi tömörség révén az olvasó figyelmét a meghatározó csendre irányítja. A harmadik hasonlóság pedig az lehet, hogy mindkét versforma népdalokból kölcsönözte az ütemét. A koreai népdalok ¾-es üteme beleolvadt a si-dzsoba, a haiku ritmusa pedig a vaka és renga 7/5-ös ütemét tükrözi. Végül fontos még megemlíteni a kínai versnek a haikura és a si-dzsoóra gyakorolt hatását is. A si-dzso esetében, mint már említettem, bár manapság tagadják azt, hogy a kínai versből származna, mégsem zárható ki annak hatása. A haiku még közelebb volt a kínai vershez, hiszen a fent említett vaka, a kínai verssel szemben „Yamato<sup>7</sup> dala-ként (やまとうた)”született. Mégis elmondhatjuk, hogy alapvetően mindkét műfaj a kínai

<sup>6</sup> Részletesen lásd Bark, 224-229. o.

<sup>7</sup> Yamato Japán másik elnevezése. Japán történelmében az i. sz. 3. századtól a 8. század elejéig tartó időszakot Yamato-korszaknak nevezik.

verstől eltérően sajátos módon alakult és sajátos népi és kulturális hatásoknak megfelelően formálódik most is.

Néhány si-dzso bemutatása:

단심가  
이 몸이 죽고 죽어 일백 번 고쳐 죽어  
백골이 진토 되어 넋이라도 있고 없고  
임 향한 일편단심이야 가실 줄이 있으랴

정몽주 (1337–1392)

A hűség dala  
A testem meghal, meghal, és százszor is újra hal.  
Koponyám porrá válik, a lelkem is el-eltűnik.  
Ám hűségem őiránta, ó hogyan is változna.<sup>8</sup>

Dzsang Mong-Dzsu (1337–1392)

까마귀 검다 하고 백로야 웃지 마라  
겉이 검은들 속조차 검을 소냐  
겉 희고 속 검은 이는 너뿐인가 하노라

이 직 (1362–1431)

Fehér Kócsag, ne nevesd ki a varjút, hogy fekete.  
Külseje tényleg sötét, de vajon belül is az?  
Meglehet, a te belsőd fekete, s csak tollaid hófehérek.<sup>9</sup>

Ri Dzsik (1362–1431)

산은 옛 산이로되 물은 옛 물이 아니로다  
주야에 흐르니 옛 물이 있을손가  
인걸도 물과 같도다, 가고 아니 오는 것은

황진이 (1506?–1567?)

A hegycsúcs mint száz éve; de a patak arcát váltja,  
Tovább szalad, folyik egyre, habja helyett habja kél.  
A férfi, mint a víz sodrása – Itt hagy minket, haza sose tér.<sup>10</sup>

Huáng Dzsín-I (1506?–1567?)

사랑 거짓말이 임 날 사랑 거짓말이  
꿈에 뵈단 말이 그 더욱 거짓말이  
날같이 잠 아니 오면 어느 꿈에 뵈오리

김상용 (1561–1637)

<sup>8</sup> Kim Bogook és Budinszky Júlia fordítása.

<sup>9</sup> Osváth Gábor fordítása.

<sup>10</sup> Osváth Gábor fordítása.

Szeretni: hazug ige, szerelmed nem őszinte:  
Ígérted, álomban látlak, hazugság az ígéreted,  
Mindennap álmatlan vergődöm, hogy látnálak éjszaka?<sup>11</sup>

Kim Száng-Jong (1561–1637)

Mint ahogy azt láthattuk, a si-dzso és a haiku közötti formai és tartalmi különbségek ellenére sok hasonlóság is található a két versforma között. Noha ezen hasonlóságok önmagukban nem biztosítják a si-dzso globalizációjának lehetőségét, mégis ráirányíthatják a figyelmet erre az egyre inkább feledésbe merülő műfajra. Komoly tudományos munka témája lehetne e hasonlóságok tükrében annak vizsgálata, hogy mennyiben lehetséges a si-dzso világszerte történő népszerűsítése. Koreában a si-dzso írása és tanulmányozása egyre inkább háttérbe szorul, pedig a belföldi aktivitás a si-dzso terjesztésének egyik nélkülözhetetlen alappillére lenne. A haiku viszont, Arthur Lloyd 1868-as fordítása óta, különböző fordítások révén folyamatosan jelen van a nemzetközi irodalmi köztudatban. Ami a si-dzsót illeti, elengedhetetlen, hogy ne csupán mennyiségi, hanem minőségi javulás is történjen az idegen nyelvre történő fordítás terén, ehhez pedig nélkülözhetetlen lenne a si-dzso formájának megfelelő fordításméletek tanulmányozása. Emellett nem elhanyagolható szempont az sem, hogy a haiku esztétikai szépsége mellett a '70-es években a japán állam is igen nagyban hozzájárult világszerte való elterjesztéséhez. Tehát elmondható, hogy a si-dzso esetén is komoly és szisztematikus támogatásra lesz szükség Korea részéről ahhoz, hogy végre elfoglalhassa az őt megillető helyet a világirodalmi rendszerben.

#### FELHASZNÁLT IRODALOM

- Albert, Sándor (2001) „Fordítható-e a haiku?”. In: *Új Dunatáj*. 6 évf. 2001/3.: 73–81. o.
- Bark, So-Hyun (2006) „Expression of Haiku and the Translation into Korea – Directionality of Translation into Korean Considering the Characteristics of 'Haiku'”. In: *Journal of the Society of Japanese Language and Literature, Japanology*. Vol. 35. (일본어문학 제35집, 日本語文學 第35輯): 224–229. o.
- Eco, Umberto és Le Comte Bogavac, Branka (1997) „A tudományos kíváncsiságról, a regényírás rejtelméről, a szavakról, a jelekről, a nevetésről, az életről és halálról” (Ford.: Karádi Éva). In: *Magyar Lettre Internationale*. 26. szám (1997, ősz): 10–13. o.
- Izucu, Tszihiko és Todzso (1991) „Haiku, az egzisztenciális esemény” (Ford.: Pálics Márta). In: *Új Symposion*. 1991/1–2. o.
- Lee, Do-Heum (2006) „A Comparative Study on the Aesthetics of Sijo and Haiku” In: Korean Classical Poetry Studies. Vol. 21. (한국시가연구 제21집, 韓國詩歌研究 第21輯): 139–183. o.
- Osváth, Gábor (2002) *Az öt barát éneke*. Budapest: Terebess Kiadó.
- Park, Young-Jun (2010) „Comparative study of Korean-Japanese short form poetries – focused on Sijo and Haiku” In: *Journal of the Studies on Sijo*. Vol. 32. (시조학논총 제32집, 時調學論叢 第32輯): 93–121. o.

<sup>11</sup> Osváth Gábor fordítása.

KELEMEN ZOLTÁN

**„Üss a kölökre!”<sup>1</sup>**TERROR ÉS ESZTÉTIKA KAPCSOLATA  
TAKAMI KÓSUN BATTLE ROYALE CÍMŰ MŰVÉBEN*„A tömegmédiák valósága: a másodrendű megfigyelés valósága.”<sup>2</sup>**„A fraktális sémája, ez kultúránk jelenlegi sémája.”<sup>3</sup>*

Jean Baudrillard *A rossz transzparenciája* című művében igen széles tartományt használ a terrorizmus értelmezéséhez, s jellemzően hamar eljut a terror és a terrorizmus közös vizsgálatának szükségszerűségéhez. Az általa tárgyalt jelenségek (digitális kultúra, AIDS, politika, szexualitás, vírusok, terrorizmus stb.) egyetlen nagy egységbe épülnek, mely a rossz transzparenciájának definíciójában fejezhető ki. Lehet, hogy immár nem különleges, ahogy mindezek az eredendően különböző civilizációs és társadalmi regiszteren található fogalmak és problémacsoportok valamilyen módon egységet képeznek. Mindenesetre annak vizsgálata, hogy miképpen kerülnek ellentmondásokban gazdag szintézisbe, választ adhat arra a kérdésre is, hogy különböző tudományterületek által vizsgált kategóriák, tények és folyamatok hogyan hívhatják föl magukra egy másik vagy harmadik tudományág figyelmét. Ebbe a problémakörbe az eltérő kulturális-művészeti regiszteren kanonizált alkotások, tárgyak és folyamatok közös vizsgálata is beletartozik. Terror és esztétika kapcsolata évezredek óta hol intenzíven, hol rejtőzködve jelen van a kultúrában. Az ezredfordulón nemcsak Baudrillard gondolta úgy, hogy a terror(izmus) esztétikai kifejezést nyert, illetve, hogy az esztétikába módszeresen behatolt a terrorizmus egyrészt az információs civilizáción, másrészt az esztétikailag addig egyáltalán nem, vagy kevéssé megközelíthetőnek ítélt kultúraformákon keresztül. Molnár Tamás *A modernség politikai elvei* című munkájában a kultúra értelmezhetőségi körének szélesedésétől írván elüzettségének és eltömegesedésének okát átpolitizálódásában látja.<sup>4</sup> Baudrillard az esztétika irányából gondolja el a folyamatot:

„minden esztétizálódik (...) abban, amit úgy szokás nevezni, hogy kultúra, s ami a média és a reklám útján minden eluralkodó jelbeszéd – a kultúra Xerox-foka. Minden kategória eljut az általánosítás legfelső fokára, s ezzel elveszíti minden sajátosságát, és beleolvad az összes többibe.<sup>5</sup> (...) Az esztétikán túli vagy az esztétikán inneni világban élünk.”

<sup>1</sup> *Beat on the Brat* In. Ramones: *Ramones* 1976. február 4 A/2

<sup>2</sup> Niklas Luhmann: *A tömegmédiák valósága*. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó Budapest, 2008. 96.

<sup>3</sup> Jean Baudrillard: *A rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám – Intermedia. Budapest, 1997. 11.

<sup>4</sup> Molnár Tamás: *A modernség politikai elvei*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1998. 79.

<sup>5</sup> Ez a korszak az esztétika szempontjából Baudrillard szerint a Dada és Marcel Duchamp művészetével jelentkezik. Ő „a képek banalitásának transzesztétikai korszaka” névvel illeti.

Ha minden esztétikai, illetve minden esztétika, akkor semmi sem az? Döntéshelyzetbe hozható Takami Kósun *Battle Royale* című regényének olvasója esztétika, politika és terrorizmus viszonyában, mivel a mű teremtett világának egy távol-keleti diktatúra terrorja adja az alapot. A kultúra, mint az esztétika lehetséges hordozója hasonló változáson megy át, mint az esztétika. Minden (ön)kifejezési törekvést magába foglal, s ezáltal „mint mindennek kulturálissá való átformálása a tömegmédiák terméke, egyszersmind alibije”<sup>6</sup> lehet. A *Battle Royale* diktatúrája, a Kelet-ázsiai Köztársaság, a fasizmussal és a kommunizmussal egyaránt mutat rokon vonásokat (a szereplők fasizmusnak nevezik a rendszert), a két legismertebb totális rendszerhez képest azonban sokkal jobban szervezett, a tömegkommunikáció és technológiai fejlettség segítségével elődeinél lényegesen jobban képes megfigyelni és egyúttal kondicionálni polgárait.<sup>7</sup> Utóbbi tulajdonságai nem pusztán diktatórikus jellegét határozzák meg. A jelenlegi magasan fejlett, globalizált társadalmakra szintén érvényesek ezek a megállapítások. Molnár Tamás említett művében a modernség világnézetének eredetére kérdezve így ír: „legfőbb jellemzője, hogy a jót a haszonnal helyettesíti, a társadalmi igazságot a társadalmi szerződéssel, a valóságot a tudományos módszer konvencióival.” A kommunizmus és a fasizmus a modernség két irányzatának Molnár szerint egymástól talán legtávolabb került hajtása, s az, hogy gyökereik közös, talán segíthet belátni: miért hordozza a regény antiutópikus Köztársasága mindkettő jellemzőit.

A főszereplő fiatalok véleménye szerint az idiotizmus, a vasfegyelem és a változtathatatlanság a rendszer fő jellemzői, de a definíció használóik lelki-szellemi hangoltságáról többet árul el, mint a társadalmi rendszerről.<sup>8</sup> Mindenesetre elképzeléseik horizontján az a társadalom rajzolódik ki, melynek központi vezetője is pusztán szimuláció, hivatalnokok irányítása alatt áll és teljes mértékben hazugságon alapul, mivel az információt kezelő médiával szövetségben sikeresen teszi lehetetlenné az igazság meghatározására irányuló kísérleteket a hétköznapi életben és értelemben éppúgy, mint társadalmi-politikai léptékben. Ehhez ideális eszköz számára a számítógépes-információs hálózaton keresztül közvetített adathalmaz, melyet zavarkeltésre és túlzó egyszerűsítésekre kiválóan alkalmazhat. A meghatározhatatlanságot természetesen nem lehet a végletekig vinni. Ahogy Niklas Luhmann írja *A tömegmédiák valósága* című munkájában, minden információ megkívánja a kategorizálást, mely lehetővé teszi a hírérték meglétének megállapítását. Bár úgy látja, hogy a tömegmédiákat elsősorban nem az igazság érdekli. De valójában mit kell információn érteni? Az információ jelentésében a XX. század második felében végbement változást Theodor Roszak *Az információ kultusza* című munkájában követi végig:

„Régebben információn egy ésszerű állítást értettek, amelynek felfogható szó szerinti jelentése van.” Csakhogy „az információ többé nem kapcsolódik az állítások szemantikai tartalmához. Ehelyett az információ a kommunikációs cserefolyamat pusztán mennyiségi mértékegysége.”

Az információ kultikus tisztelete nem immanens. A számítástechnikai cégek kereskedelmi tevékenységéből, de főképpen a reklámok rituáléiból származtatható. Ráadásul a reklám-

<sup>6</sup> 2. jegyzet 96.

<sup>7</sup> Vö. ezzel Theodor Roszak: *Az információ kultusza, avagy a számítógépek folklórja és a gondolkodás igazi művészete*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990. 315-316.

<sup>8</sup> Takami Kósun: *Battle Royale*. (ford. Mayer Ingrid) Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapest, 2006. 260–261. Ugyanitt említődik stilizáltan és fikcionalizálva a két Korea története is.

tevékenységet szándékosan nem választják le a tudományos prognózisokról, így a tökéletesen digitalizált jövő behatol a jelenbe, s a befogadók-fogyasztók nem tudják, vagy nem akarják észrevenni, hogy ez a típusú valóság legföljebb virtuális lehet például a játékprogramok szintjén. Roszak azonban nem minden esetben magát a számítógépet, mint olyant tanulmányozza, hanem a reklám és a marketing ígéreteit kéri számon, a gépen.

A regénybeli társadalom helyzetét azzal az „orgia utáni” állapottal lehetne leírni, mellyel Baudrillard fejtegetéseit kezdi. Csakhogy ő elsősorban a nyugati típusú ezredfordulós demokráciák modelljeit használja, bár folyamatosan kitér a második, illetve a harmadik világ társadalmi-politikai jelenségeire is. Ami mégis rokoníthatja Takami regényének világát Baudrillard tárgyával, az utópikus, pontosabban utópia *utáni* voltuk, s ehhez szorosán kapcsolódva szimulációs jellegük. További egyezést mutat a parancsuralmi rendszer fölépülése a nyugati civilizáció sikerorientált gazdaságpolitikájának üzletvezetésével. Molnár Tamás itt a reklámnak, mint a gazdasági liberalizmus vezérlvének a politikában játszott szerepére hívva föl a figyelmet egyrészt a tömegek primitivitásához igazodó primitív kormányzati stratégiákra mutat rá, másrészt a politika eltűnésére az illúziók mesterséges világában. Paul Virilio szerint a harcászati stratégia intelligenciája váltotta föl a politikát nyelvi és értelmi szempontból egyaránt.<sup>9</sup> A technokrácia demokratikus-tudományos fölszíne mögött megjelenik a liberális polgárt behálózó szabályok rendszere, mely a kommunikációs transzparencia révén globális lefedettséget produkál. A technokrata világrend könnyen válhat Nagy Testvérré.<sup>10</sup> Ami a médián keresztül a nézőknek és a koordinátoroknak szimulációs játék, az a „programban” részt vevő gyerekeknek halálos valóság. Amit Roszak 1986-ban *Az információ kultuszát* írva még nem láthatott előre: a szimuláció lehet, hogy nem a valóságra vonatkozik, de többféle minőségű valóság élhet egymással egy időben, másrészt a virtuális valóság rákényszeríthető egyénre, de csoportokra is, mint Takami művében, bár a szimulációs programok harcászati fölhasználásáról írván mintha Roszak is megváltoztatná a véleményét. Az, hogy a „program” alanyai gyermekek, a terrorizmusnak a mássággal való kapcsolatára világíthat rá. A regényben ugyan csak mögöttes tartalomként van jelen az állam gyermekekkel szembeni diszkriminációja (filmváltozata ennél karakteresebb), ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a társadalom egy különös, a többitől eltérő rétegét célozza a hatalom intézkedése. Baudrillard másság és terrorizmus kapcsolatában elsősorban a kölcsönösségre hívja föl a figyelmet: a többségi társadalom és a másság egyaránt terrorista eszközöket használ egymás megszüntetésére irányuló „párbeszédük” kapcsán. Ahol megszűnik a különböző társadalmi, vallási, etnikai csoportok között az értékek cseréje, ott az erőszak veszi át az uralmat.<sup>11</sup> A *Battle Royale* túlélői a játék rendezője, az államhatalom ellen fordulnak. Harcukról nem alakítanak ki következetes elképzelést, mindenesetre terveik között váltogatja egymást a terrorizmus klasszikus elképzelése és az ezredfordulón elterjedt változat, melyet Bernard Lewis *Az iszlám válsága* című munkájában újfajta terrorizmusnak nevez. A két válfaj között lényeges különbség, hogy az első hagyományos módon gondolkozik hadviselés és győzelem fogalmairól, amennyiben az ellenfél közvetlen, végső megsemmisítésére tör, és lehetőleg kizárná a civil áldozatokat. Az

<sup>9</sup> Paul Virilio – Sylvère Lotringer: *Tiszta háború*. Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám Budapest, 1993. 11.

<sup>10</sup> 4. jegyzet 140.

<sup>11</sup> A csere társadalomformáló és -fönntartó erejével kapcsolatban lásd: Claude Lévi-Strauss: *Nyelv és rokonság* In. Uő.: *Strukturális antropológia I-II*. Osiris Kiadó Budapest, 2001. I. 37–84.

új típusú terrorizmus elsőrendű célpontjai az ártatlan civilek, akik között a terroristák is elvegyülnek; kiiktatásukkal így zavart kelthetnek, a médián keresztül a közvélemény egy részét maguk mellé állíthatják, vagy ami fontosabb: elbizonytalaníthatják. Legfontosabb fegyverük a média, harcuk véleményformálás, céljuk nem a végső győzelem, hanem a tartós félelemkeltés, zűrzavar, bizonytalanság és bizalmatlanság szítása, a világ közvéleményének folyamatos formálása.<sup>12</sup> Rüdiger Safranski fölhívja a figyelmet 2001. szeptember 11. kapcsán arra, hogy globalizált világunkban, ahol a látszólagos individualizmus ellenére az egyes ember már csupán kiszolgáltatott fogyasztóvá vált, újra megjelent az egyén, mint az események formálója, mikor néhány mindenre elszánt terrorista átvette a magasan fejlett technológia irányítását.<sup>13</sup> Ehhez kapcsolódóan további lényeges különbségnek tekinthető a régi és új típusú terrorizmus között az öngyilkos merényletek gyakorlata. A klasszikus terrorizmus vagy elítélte (mint Lewis szerint az asszaszinok), vagy minden eszközzel akadályozta az elkövetők halálát. Az ezredfordulón azonban „konjunktúrája” lett az öngyilkos merényleteknek, s különös módon túlnyomó részüket vallási csoportok követik el, főként iszlámhívők, akiknek vallása szigorúan tiltja (és bünteti) az öngyilkosságot. Ilyen problematikával nem találkozhat a *Battle Royale* olvasója. Az öngyilkosság a klasszikus japán szerelmi tragédiáknak, illetve a szegénytől való megtisztulás érdekében elkövetett szeppukunak megfelelően szerepel csupán a műben. A regényben föltehetőleg inkább követendő a túlélők számára a hagyományos változat, a filmfeldolgozás (különösen az utólagos „második rész”) viszont egyértelműen az újfajta terrorista hadviselést támogatja, míg a képregény (mely zavaró módon keveri a manga és a nyugati képregény külsőségeit) nem látszik állást foglalni ebben a kérdésben, esztétikai jelentősége egyébként is elhanyagolható.

A regénybeli „játéknak” komoly szerepe van a diktatúra hatalmának fönntartásában: elbizonytalanítja, összezavarja, megfélemlíti az állampolgárokat, és ami a legfontosabb a kollektív bizalmatlanság eszméjére kondicionálja őket. Mintha folyamatos felszabadulásban élénének, ami a külső – politikai – ellenség elleni permanens háború állandósult következménye. „A felszabadított dolgok sorsa a szakadatlan felcserélődés, tehát az egyre növekvő meghatározatlanság és az ebből fakadó bizonytalanság.”<sup>14</sup> Ez a folyamat töredezetté teszi a valóságot, de magát a szimulált lehetőségeket is a megismerés folyamatán keresztül. A társadalom struktúrája és vele együtt a civilizáció, valamint a kultúra is töredezetté, véletlenszerűvé válik, s ez a véletlenszerűség a terrorban, valamint abban az államilag kikényszerített terrorizmusban jelentkezik, melynek alanyai a „játékban” részt vevő gyermekek. Az említett tulajdonságok inkább a terrorizmusból kerültek a civilizációba. Baudrillard szerint a terrorizmus az AIDS-szel és a transzvesztizmussal együtt a politika, a szexualitás és a genetika ad abszurdum vitele, s így fölszámolása. Mindhárom a modern média talaján tenyészik vírusként, a média hálózatán keresztül terjed és terjeszkedik. A terrorizmus a vírushoz hasonlít abban is, hogy a túlzott sterilitás, a rossz kizárása a társadalomból hívta életre. Virilio a halálbüntetés franciaországi eltűnése kapcsán a haláltapasztalat társadalmi-politikai fölfoghatatlanságának veszélyeire hívja föl a figyelmet. A terrorizmus alapvető tulajdonsága a láncreakció, mely terjedésére jellemző, s amely egyúttal hasonlítja az említett társadalmi problémakörökkel is. A terrorizmus „poétikája” jelenik meg a hackelésben, a tőzsdén, a számítógépes programok

<sup>12</sup> Bernard Lewis: *Az iszlám válsága*. Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 191-192.

<sup>13</sup> Rüdiger Safranski: *Mennyi globalizációt bír el az ember?* Európa Könyvkiadó Budapest, 2004. 13.

<sup>14</sup> 3. jegyzet 10.



építésében, különös tekintettel a vírusokra, melyek perverzióként és a terrorizmus minősített eseteiként jelentkezhetnek. Baudrillard rámutat: úgy tűnik, hogy újabban a betegségek már nem a tudattalan tevékenységére, hanem az immunrendszer hiányára vezethetők vissza (akárcsak Norikó megbetegedése a *Battle Royale*-ban), mint az erőszak a terrorizmusra. A kultúra és a civilizáció egymással összefonódó területeinek haladványa olyan méreteket ölthet, hogy szimuláció és valóság között áttörés vagy áttűnés következik be az információ felhasználásának törvényszerűségei miatt.

Az országban az államilag rendszeresített erőszak, a terror az úr, a lövöldözés hangja például föl sem tűnik senkinek. Bizonyos kihívásokra ugyanúgy reagál a rendszer, mint kommunista és fasiszta elődei. Jellemző példa erre a populáris kultúrához tartozó rockzene, amelyet dekadensként definiál és tilt a diktatúra, akárcsak a popkultúrához köthető egyéb művészeti ágakat, például Andy Warhol képzőművészetét. Warhol művészte az elbeszélő hasonlataiban is jelentkezik. Retorikájában, mely alkalmasint ellenretorika, főként a kommunizmus tekinthető e diktatúra elődjének, míg rasszista emberképe a faszizmusra utalhat vissza. Egyetlen diktatúra sem zárkózhat el tökéletesen a (globalizált) világtól. A regény totális rendszere is szoros gazdasági kapcsolatokat tart fenn a külfölddel, kiváló ipari termékei révén, valamint USA-ellenes ideológiája ellenére ellenfele némely tulajdonságát átveszi, sőt divatot, illetve presztízst csinál belőle. A baseball nemzeti sport a regényben. A Kelet-ázsiai Köztársaság megvalósítja azt a magasan fejlett információs kultúrát, amiről Roszak úgy vélekedik, hogy nem jöhet létre, mert haszonélvezői és fogyasztói továbbra is rászorulnak a hagyományos mezőgazdasági és ipari termelés javaira, s így az ezen szférákban dolgozók érdekvédelme sem zárható ki. Csakhogy a diktatúrában az érdekvédelem stratégiája kihagyható, mivel a dolgozók ki vannak szolgáltatva az intézményesített terrornak. Nem pusztán arról van szó, hogy egy irodalmi mű témáját a terror adja, a terror megjelenése és megjelenítése szorosan összefonódik olyan kategóriákkal, illetve fogalmakkal, mint a digitális kultúra, a kommunikáció, a média, de főként azokkal a populáris kifejezési formákkal, melyek csak az ezredfordulón kerültek esztétikailag értékelhető kánonokba. Főként a képregényre és a mangára utalok, bár a regénynek már nemcsak filmfeldolgozása, de akciófilmmé formált „folytatása” is van (ez utóbbi sem esztétikai kidolgozásában, sem mondanivalójában nem tekinthető a regény „továbbírásának”). Ugyanakkor a regény is használ olyan leíró eszközöket, amelyek a film, illetve a manga képi nyelvére utalnak, másutt az elbeszélő a művészeti értékek nélküli tömegszórakoztatás olyan ismert eszközeihez hasonlítja az egyes történéseket, mint a horror-regény, vagy –film. Ezen kívül a „játékban” részt vevő gyermekek közül többen otakuk, azaz a virtuális valóságok és a szintetikus anime-világok rajongói. Sorsuk a játékban megpecsételődött, mivel nem vagy csak igen kis mértékben képesek az általuk valóban megélt valóságra közvetlenül reagálni. Másrészt engedelmességük és magányba záródó szenvedélyük miatt elsősorban munkaerőt és társadalmi erőforrást jelentenek egy totális diktatúra számára. Ők a diktatúra ideális állampolgárai, amennyiben a fönnálló rendszer az uniformizálódást támogatja. Az otakuk annak ellenére is rövid életűek a játékban, hogy virtuális valóságaikban kegyetlen és lélektelen játékokat játszanak.

A regény különbséget tesz a popkultúra különböző rétegei között, mégpedig árnyalt ítélet alapján. A rockzenét vagy Andy Warhol művészetét elfogadni látszik, ugyanakkor a fantasyk vagy az animek világa és a popkultúrának a divattal vagy általában a megjelenéssel és a reklámmal kapcsolatos része legalábbis érdektelen számára, bár az anime-rajongók és az otakuk

sorsa (érték)ítéletként is olvasható. Míg azonban a rockzene mellett még olvashatóak érvek a szereplők véleményeként, addig a popkultúra egyéb említett ágaival kapcsolatban mindez hiányzik. Pedig itt is valami hasonló történik, mint Warhol vagy Duchamp munkásságával kapcsolatban. A média és az információs kultúra révén teljeseedett be Warhol jóslata: mindenki híres lett, mindenki művész lett. Csakhogy, míg Warhol és főként Duchamp idején az esztétika még egyértelműen ipari vonatkozásokat keresett (Warhol gép akart lenni), addig a technológiai forradalom következtében a közvetlen ipari megvalósulás helyett a média és a digitális tér virtuális valósága adja az alapot.<sup>15</sup> A modernből a posztmodernbe történő váltást Molnár Tamás éppen úgy írja le, hogy „átléptünk az ipariból a technológiába, s az utóbbi nem csupán a gépben fejezi ki magát, de új értelmi és értelmezési struktúrát is produkál.” A technológia a természet kutatása során fölmerülő kérdések és válaszok mentén jött létre, a technológiai kor tudásai azonban nem hajlandók és nem is engedik föltenni a technológia megismerésére vonatkozó kérdéseket, így – Virilio szerint – a technológia válik a tömegek számára azzá a természetté, melynek megismerése lenne a cél. A művészet az ezredfordulón olyan helyzetbe került, melyet Baudrillard leginkább a politika által kiváltott, és rá visszaható undorból kiindulva értelmez.<sup>16</sup> A hatalom gyakorlásában megnyilvánuló nyílt zsarolás a reklámok nyelvezetében érhető tetten:

„a reklám a jóslat erejével hatott, magában hordta a társadalmi kapcsolatok egész jövőjét, mert pontosan az undor, a bujaság és az erőszak irányába halad (...) a rossz közérzet stratégiáját követve. (...) Ez a szemérmetlen forma győzedelmeskedik a művészetben is.”

A rockzene, mint művészet természetesen a maga valóságában nem lehet jelen a regényben. Így előtérbe kerül a rock másik fontos (egyres elemzők szerint a legfontosabb) jellemvonása: a dalszöveg. Amellett, hogy az elbeszélés nem nyilvánít véleményt zene és szöveg fontosságának vitájában, a dalszövegek idézeteinek töredékei időről-időre fontos jelölő-utaló helyzetben jelennek meg a műben. Az egyik mottó Bruce Springsteen *Born to Run* című dalát idézi, s mondanivalója a regény egyik alapmotívuma lesz, sőt keretbe foglalja az elbeszélést. Nanahara Súja, a hobbi-rockgitáros főszereplő viszonylag gyakran idéz rock dalszövegeket, hogy alátámassza véleményét, vagy reagáljon valaki máséra, esetenként asszociál bizonyos szövegekre. Nanahara számára a szöveg a kiindulópont. Ezt jelzi az is, hogy mely előadók a kedvencei (Bob Dylan, John Lennon, Lou Reed), s hogy egy előadó művészi erejét számára elsősorban nem zenei minősége, hanem mondanivalója határozza meg. Lennon vagy Marley szövegei idézetként épülnek be az elbeszélésbe. A fiatalok párbeszédéből nemcsak az tudható meg, hogy miért, illetve, hogy milyen típusú rockzenét szeretnek, egy rövid dialógusban föltárulnak a rock alapvető „anatómiai” ismeretei. Norikó, aki nem ismeri a rockzenét, alkalmas rá, hogy a beszélgetésben eljátssza a tanítvány szerepét, aki számára a ritmus és a szövegek felől is megvilágosodhat a populáris művészet lényege. A két fiú pedig megvitatja a rockzene társadalomban betöltött szerepének ellentmondásait. Jellemző a rockról alkotott véleményükre, hogy inkább Kavada, az idősebb, tapasztaltabb fiatal az, aki a rock kultúra ellentmondásaira fölhívja a figyelmet, s annak élvezetét tartja inkább szem előtt a mondanivaló mellett, míg Nanahara szó szerint „szentírásként” kezeli a szövegeket, az előadókat pedig

<sup>15</sup> 3. jegyzet 19.

<sup>16</sup> Ugyanezt a politika iránti undort Virilio a nietzschei, Isten halálára vonatkozó kijelentésben látja megtestesülni.

„apostolokként.” A diktatúrával szemben létezik a regény valóságában egy, a populáris kultúrától eltérő, bár azzal rokonítható eszköz is, amely szintén nyerhet esztétikai kifejeződési formát. A humor úgy fogja fel és értelmezi a dolgokat, ahogyan azok valójában vannak, így mind a diktatúrával, mind annak a tömegmédiában jelentkező formáival szemben képes sikeresen föllépni. A regény lehetséges világában azonban mindössze egyetlen mellékszereplő található, aki egy gondolatmenet erejéig fölveti magában a humor kérdését, de ő sem érti igazán.

A *Battle Royale* teremtett világa *A Gyűrűk Ura* –féle fantasykhoz hasonlóan tér és idő szempontjából alaposan meghatározott. Az olvasó éppen úgy megkapja a „játék” helyszínéül szolgáló sziget zónákra osztott térképét, mint a résztvevők, s a cselekménnyel párhuzamosan ő is nyomon követheti a cselekvési tér beszűkülésének folyamatát. Az említett fantasytípustól eltérően azonban (melyhez egyébként is csak az említett módszerben hasonlítható) a regény egész szerkezete rigorózan dokumentatív (pontosabban azt szimuláló) elbeszélő módot alkalmaz. A térkép, mint a terület pontos reprodukciója, a háború egyik legfontosabb tulajdonságára, a térre utal. Paul Virilio Sylvère Lotringgerrel folytatott beszélgetése során fejt ki véleményét arról, hogy a háború a térben és a mítoszban mutatkozik meg valódi, totális jellegében, abban, ami elképzelése szerint az ezredfordulós társadalmak minden területére kiterjesztette befolyását a logisztika segítségével, mely a gazdaságon keresztül politikai szerepre tesz szert. Virilio nem fejt ki pontosan mit ért a háború mítoszában. Rüdiger Safranski a globalizációs törekvések megértését kísérelve a személyes jövő biztosítását célzó hatalomvágyból és a platóni θυμός egyedi értelmezéséből vezeti le a háború, pontosabban a harc mítoszában. A becsület, a dicsőség- és elismerésvágy, a tisztesség és a méltóság lehetnek Safranski szerint a konfliktusok eredői. „A szegénység szenved, nem harcol.” –írja. Ezt a kijelentést fölülírja Takami regénye. A diktatúra harcra is kényszerítheti a megalázott, terrorizált tömegeket. A harc megosztó. A *Battle Royale* harca végletesen az: mindenki harcol mindenki ellen. A háborúban Safranski szerint esetleges, hogy kinek van igaza, ki áll a „jó oldalon”. Az évezredes ösztön szerint *mi* állunk a jó oldalon. Az oldal, ahol *én* állok, az a jó. A *Battle Royale* esetében azonban a gondolkodó résztvevők beláthatják, hogy ez a meghatározás semmit sem ér. A globális föld, ami Kant számára a világbéke legfőbb záloga, a regény szigetén a totális pusztításra kényszerítő erőként jelentkezik.

A *Battle Royale* expozíciója zsúfolt az elbeszélésen kívüli írói eszközöktől: ajánlás, négy(!) mottó (közülük az egyik szövegbelső), a játékban részt vevők tételes felsorolása nemek szerint elkülönítve, nevük megszámozva. Ami még meglepőbb lehet: a mű *Előszóval és Prológussal* is rendelkezik. Az *Előszó* (alcímében is szereplő módon) egy pankráció-rajongó monológja, melyből kiderül, hogy általános értelemben mit neveznek *Battle Royale*-nak. A műben olvasható történet ennek kegyetlenül továbbgondolt változata. Fontos részlet, hogy a pankráció nyilvánvalóan szimulációs játék, mely a cirkuszi produkción keresztül talán a színházzal tart távoli, régen elmosódott kapcsolatot, valamint; hogy a monológ „egy másik világból” származik, nem a regényéből, de nem is az olvasóéból. Az *Előszó* szituációja „in medias res”, amennyiben a monológ éppen egy „meccsen” hangzik el. A *Prológus* viszont már a regény lehetséges világába vezeti az olvasót. Olyan típusú szövegről van szó, amelyet a regény világának belső törvényszerűségei szerint nem olvashatnának tömegek. Szigorúan titkos kormányzati közlemény, melyből az olvasó olyan információkat kap, melyeket egyelőre nem képes értelmezni, a későbbi cselekmény szempontjából azonban fontosak lesznek. Amellett, hogy látványosan nem odaillő szöveg, a *Prológus* tartalmazza a regény terének és idejének rendkívül

pontos meghatározását is, bár a tér és idő rögzítése, valamint a még életben lévő „játékosok” (a közlemény „kísérlet”-nek nevezi a játékot, míg a társadalom számára „program” néven ismert) számának jelölése folyamatos a műben.

A földrajzi és az egyéb helymeghatározások mindig a lehető legpontosabbak, mintha az elbeszélés szempontjából erre szükség lenne. Valójában a *Battle Royale*-ról nem mondható el sem az, hogy detektív történet lenne, ahol mindezen apró részletekből nyomolvasással értelmezés kerekedne ki, sem az, hogy meta szöveggént további, mélyebb értelmezői réteget tárhatna föl a földrajzi jelek egymásra vonatkozása. A precíz megfogalmazás és leírás szolgálhatja egyrészt az elbeszélés szenvtelenségét, másrészt viszont félreérthetetlen utalás lehet az információs kultúrára. Az ezredfordulón az információ – mely egyébként minden kommunikáció szükséges alapja, s nem a globális technológiai társadalom teremtménye<sup>17</sup> – nem elsősorban kulturális tényezővé lépett elő, sokkal inkább gazdasági vonatkozásokat kapott, s ezeken keresztül hatalmi tényezővé vált. Ezzel együtt igen rövid idő alatt a harcászat alapvető tényezője lett. A műholdak, a játékosok nyakára szerelt digitális jeladók folyamatosan küldik az információt, gyártják a képeket a regényben. A képek áradását Baudrillard a barokk képkultuszhoz hasonlítja, de megjegyzi, hogy az utópikus-szimulációs korszakban funkciójuk ellentétes a barokkban tapasztaltakkal: a képközpontot a képprombolás váltja föl. A képek tömege azért jön létre, hogy ne legyen rá szükség. Jellemző, hogy a Szakamocsi „osztályfőnök úr” által említett műhold fölvételek eredeti céljuk (bizonyíték) dacára egyik fél számára sem fontosak miután megtekintették, azaz tudomásul vették őket. A kép (és különösen a fénykép) szerepe ezek szerint az: tudni, hogy valami valamiképpen, bizonyos rögzítettségben van. Erről írja Baudrillard, hogy a fényképek korunk ördögűzésének kellékei: miután használtuk őket (megbizonyosodtunk felőlük: biztonságba kerültünk tőlük vagy általuk) kívül kerülnek figyelmünk horizontján. A szereplők szenvtelen és precíz leírása a *Szodoma százhusz napját* író de Sade-ot idézi, annál is inkább, mivel itt is hasonló jelölő-jelentő szerepe van a legtöbb szereplőnek: a cselekmény személyiség fölötti vagy személyiség nélküli mozzanatok szolgálatában állnak, illetve azok szükségszerű áldozatai. Az eseménysor megnevezése közötti különbségek jelzik az aktuális beszélő helyzetét az elbeszélésen és a játékon belül. A legfrappánsabb megfogalmazás talán az elbeszélőtől származik, aki „világ legrosszabb székfoglalós” játéknak nevezi. Érzelemmentes a lényeges közlések jelentős része. Bár némely epizód leíró részleteiben a régi monogatarikból ismerhető eszközöket használja, ahogy fontos és bonyolult rétegzett a japán kultúrában mélyen gyökerező bosszú rituáléja is. Gyakori a szimulált vendégszövegek alkalmazása (kislexikonok, tankönyvek, történelmi források – melyek hamisítványként jelentkeznek), főként, ha a cselekmény téridején kívüli előzmények-események ismerete a megértés szempontjából fontos. Az információs csatornák nemcsak elsőrendű föladatukat – az informálást és a dezinformálást – látják el, saját magukról is szólnak. A tévéhíradó legfontosabb funkciója például önlétének folyamatos jelzése, ahogy ez egyéb civilizációkban is megtapasztalható, mivel a hírek abban a formában és azon a módon, ahogy megjelennek a befogadók számára, egyre kevesebb hírértékkel rendelkeznek (vagy köztudottak, vagy nyilvánvalóan hazugságok). Persze, ha létezik elkötelezett média, akkor léteznie kell függetlennek is, ha csak a meghatározáshoz szükséges igény szintjén is.<sup>18</sup> Ezzel kapcsolatban Luhmann a következő fontos megállapításokat teszi:

<sup>17</sup> 2. jegyzet 27. és Uo. a 33. lábjegyzet

<sup>18</sup> 2. jegyzet 34.

„a 'tömegmédiá valóságát' soha nem foghatja fel az, aki annak feladatát releváns információk közlésében látja (...) A tömegmédiá (...) megvalósítja a reprodukció és az információ, az autopoieszisz fenntartásának és az ingerlés kognitív vágyának kettősségét. (...) funkciója az ingerlés felkeltésében és fenntartásában áll – nem pedig a tudás bővítésében vagy az emberek normákhoz nevelésében.”

Ide kapcsolódhatnak Baudrillard reklámra és információra vonatkozó kérdései: a kommunikáció önnön mítoszának népszerűsítéséről szól. Dömpingszerűen zúdul a befogadóra az információ, gyakorta globális egyidejűségben. Az egyén cselekvési-értelmezési körét messze fölülmúlja az információk mennyisége, így minőségükről sem dönthet. Információ fogyasztóvá vált a média gazdasági versenyében. Roszak szerint a túl sok információ miatt már nem lehet földolgozni az ismereteket, hovatovább a gondolkodást gátló tényezővé vált az információ áradata. Luhmann szerint a tömegmédiá és a pénzgazdálkodás kölcsönösen építették ki egymás befolyási övezetét a civilizációkban. Ugyanakkor a tömegmédiáknak immunitást stimuláló szerepük is van: folyamatosan ébren tartják a társadalmi tudatot, illetve a morált a különböző kihívásokkal szembeni védekezés készségére. A tömegmédiának a szigeten folytatott „játék” során nem kell bonyolult taktikákkal álcáznia egyik alapvető tulajdonságát: azt, hogy alapjában véve egyoldalú, nem valósít meg klasszikus értelemben vett kommunikációt. Szakamocsi hat óránkénti híradója, amely a halottak neve és száma mellett a játék folyamatosan változó (szűkülő) téridő koordinátáit közli, a média egyetlen formája a szigeten. A téridő Paul Virilio meghatározásában az idő földrajza, melyben az idő, mint a sebesség mérésének kiterjedése átrajzolja a térképet, ahogy a játék tiltott zónákat jelöl ki a játékosok számára az időben. A sebesség Virilio szerint gazdasági – politikai tényezővé vált, a regény gyermekei számára pedig létkérdéssé, s egyben szabadságuk elvesztésének okává és következményévé is: „A sebesség hatására a szabadság tere összezsugorodik, márpedig a szabadsághoz tér kell.” A média által globalizált tudat számára éppígy eltűnik a tágasság érzete Safranski szerint, ez Theodor Adorno szavaival élve az egyformaság kultúrája.<sup>19</sup> Szakamocsi híradója a totalitáriánus média tiszta megvalósulása. Annál is inkább mivel lényege a média erőszakot közvetítő jellege, ahogy arra Baudrillard utal, mikor a terrorizmus tükröként jellemzi a televíziót. Önmagát tükröző tükrőről is beszélhetünk abban az értelemben, ahogy Luhmann a médiában keringő információk cseréjéről értekezik. Az ilyen módon tált események a tömegmédiá nélkül be sem következhetnének.

A terrorizmus Baudrillard meghatározása szerint minden esetben állami gyökerekkel rendelkezik. Virilio pedig az állam militáns vezetőinek hatalomgyakorlását tartja terrorizmusnak. Az államok vagy társadalomlélektani eszközökkel terrorizálják polgáraikat vagy a média retorikáján keresztül kényszerítik őket terrorcselekmények végrehajtására, illetve a hatalmi retorika segítségével az állampolgári törekvéseket terrorcselekményként értelmezik. Baudrillard mintha eltévesztené a nézőpontot: vandalizmusról és futball huliganizmusról ír terrorizmus kapcsán. A *Battle Royale* felől tekintve azonban igaza van: a deviáns magatartás és az anarchikus közállapotok az állam határozott kívánságára valósulnak meg. A Baudrillard által levont következtetések is egyezést mutatnak a regény lehetséges világával: a vandalizmus miatt a mérkőzéseket *üres lelátók előtt játsszák, pontosabban a televízió kameráinak a tekintete előtt*. A nézők csak a médiumon keresztül vehetnek részt az eseményekben. Az állam, mint erőszakszervezet Virilio szerint azzal teszi az ezredfordulón totálissá, „tisztává” a háborút, hogy saját polgárai ellen viseli. Ráadásul maguk a terroristák is – eszközhasználatuk

<sup>19</sup> 13. jegyzet 66.

és az elfogadott-megállapított „játékszabályok” által – az állam katonai hatalmához igazodnak Virilio szerint. Fegyvereiket a hadi gazdaság állítja elő, gondolkodásmódjuk pedig nem a népi ellenállókét, de nem is a gerillákét idézi, hanem a militáns szervezetekét. A terrorizmussal kapcsolatban vázolt törekvések a társadalmi lét és a politika együttes fölszámolására irányulnak. Megjegyzendő, hogy Molnár Tamás inkább a politika liturgiává szakralizálódásaként értelmezi eredeti minőségének elvesztését. Ebből vezeti le a tömeg központi szerephez jutását és a profetikus filozófiai irányzatok jelentkezését a XIX. század elején. Alexis de Tocqueville-t idézve olyan, bürokraták által vezérelt társadalommal példálózik, mely a tömegek által előzőtt független elmék és az uralkodó osztályok helyébe saját változtathatatlan rezsimjét ülteti a hatalomba. Ez a despotizmus – melytől Tocqueville óvta az emberiséget – megszabadítja a szabadság terhétől a tömegeket. A teher elsősorban szellemi aktivitást jelent. Ahogy Molnár Jean Cocteau-t idézi: „Századunk jellemzője, hogy az ostobaság elkezdett gondolkodni.” Roszak szerint korunkban a kommunikáció technikája lenyűgöző iramban fejlődik, a közlés tárgya azonban sem szellemi, sem egyéb értelemben nem követi ezt a szédítő fejlődést. A szabadság nemcsak kényelmetlen, de kínos is, amennyiben a tömegek boldogulását hátráltatja. Safranski Rousseau egyéni szabadság elképzelésének megvalósítását Robespierre diktatúrájában látja, az Egy erény szabad közösségének létrehozásával valósul meg a rousseaui társadalom vágya, mellyel nem férhet össze az egyének szabadsága.

A hírközlés és a hírszerzés főként a technológián keresztül kapcsolódik egymással, ami a játékban résztvevőkön lévő „nyakörv” példájával illusztrálható. A hírközlés és a kommunikáció a háborús gépezet részeként funkcionálnak tovább, és nemcsak a totális államban.<sup>20</sup> A technológiai kapcsolat később lehetővé teszi a regényben a hatalom gyakorlóinak számára a program szerencsejátékként történő alkalmazását, s ezzel a politikai hatalom értelmezési tartománya jelentősen bővül a populáris kultúrán kívüli civilizációs megnyilvánulásainak irányában. Ehhez adalékul szolgálhat a giccsnek az erőszakhoz kapcsolódó megjelenése. A „program” szervezői és lebonyolítói, a felnőttek fogadásokat kötnek a harcoló és haldokló fiatalok életére, halálára, győzelmére. Mint minden fogadáson alapuló versengésben itt is megjelenik a tisztességtelen előny kihasználása, illetve elősegítése. A sport ezredfordulós értelmezése az információs kultúra és a technológiai gazdaság versenyszelleme által befolyásoltan jelenik meg ebben a szöveghelyzetben. Virilio vezeti be a dromológia kategóriáját, melyet a δρόμος (futás, versenyfutás) szóból származtat, s a sebesség és a gazdaság összefüggéseit hivatott elsősorban megvilágítani. Amellett, hogy a sebesség monopóliumával a média kisajátítja a sporteseményeket, olyan versenyt diktál gazdasági, társadalmi és sport értelemben egyaránt, melyben a sportversenyek hagyományos résztvevői és nézői eleve csak vesztesek lehetnek.

„A világbajnokságot a rádió- és tévétársaságok csinálják, akik megveszik és a másfél milliárd tévéző előnyben részesítésével 'létrehozzák a bajnokságot.' A stadionból távolmaradóknak mindig igazuk van, gazdaságilag is és tömegként is. A hatalom az övék. A résztvevők mindig tévednek.”

Ez ezúttal azt jelenti, hogy az államhatalom gyakorlóinak a *Battle Royale* regényterében politikai és mediális hatalmuknál fogva olyan helyzetben vannak, ami eleve kizárja a velük esetleg szemben álló fél sikerét. Másrészt megszünteti és fölöslegessé teszi a szemtanú veszélyes és költséges szerepkörét. A játék a hatalom számára nemcsak veszélytelen, de gazdaságos is. A versengés könnyörtelen és primitív volta a számítógépes játékokat idézi, ahol a nyereség és a

<sup>20</sup> 9. jegyzet 21.

gyilkolás számít egyedül. Ezek a stratégiai szimulációs játékok jelentős mértékben képesek rombolni és visszafejleszteni a fiatalok és a gyermekek pszichéjét. Ugyanakkor elgondolkodtató, hogy Roszak szerint a számítógépek, míg könnyen megfelelnek egy stratégiai játék kívánalmainak, szinte képtelenek egy olyan hétköznapi döntéseken alapuló cselekvéssort elvégezni, mint például az újságvásárlás.<sup>21</sup> A versenyszellem Roszak szerint a politikát is megmérgezte, mégpedig a közvélemény kutató és az eredmény előrejelző társaságok tevékenységén keresztül. A sport pusztá statisztikává és kimutatássá vált, miközben etikátlan versenyben hajszolja a rekordokat, melyeket már ezredmásodpercekben mérnek.

A „programban” a stratégiai játékok legegyszerűbb és leghatékonyabb eszközeit alkalmazza a szervező hatalom. Az izoláció és az információ megvonása, illetve harci eszközként történő fölhasználása már a „játék” kezdetén a bizalmatlanság légkörét teremti meg. Az információ birtoklása, cseréje, fölhasználása és manipulálása a hatalomhoz, illetve a vele folytatott párbeszédhez kapcsolódóan az egyik legfontosabb tényező a regényben. Különös adalék, hogy a gyermekek bizalmatlanságát több esetben növeli a felnőttekhez való tartozás, vagy annak lehetősége. Amiként a technológia háborús, pontosabban terrorista célokat szolgál, úgy lesz a legegyszerűbbnek tűnő kommunikációs eszközökből fegyver, vagy „áruló,” szinte személyiségük lesz, persze csak annyiban, amennyiben az ölés céljának eszközként alárendelhetőek. Egy alkalommal a mobiltelefon hangja árulja el gazdáját, aki illuzórikus menekülésre próbálja használni, máskor a közös menekülés tervében főszereplő megafon okozza a gyermekek halálát, viszont az elbeszélés úgy formálódik, hogy erről az eseményről az olvasó is mintegy a megafonon keresztül értesül. A Szakamocsi és az oktatási igazgató közötti telefonbeszélgetésből is csak annyit tudhat meg az olvasó, amennyit a Szakamocsi környezetében aktuálisan jelen lévő. Ezek az elbeszélői eszközök nem tekinthetőek egyszerűen szimulációs eljárásoknak, mivel metakommunikatív módon magáról a kommunikációs technológiáról szólnak. A kommunikáció eszközei és a média a halált is közvetítik, és ezúttal nem pusztán a halálról, mint információról van szó, hanem a halálról, mint személyes, egyéni tapasztalatról. A diákok, a háborús stratégia alanyai újra és újra találkoznak a halállal és az erőszakkal és rákényszerülnek mindezek értelmezésére (kivéve egyikőjüket, aki föltehetőleg pszichopata). A pontos leírások a halottak és a halál objektív rögzítésére fokozottan érvényesek. A test a valóság bizonyítékává válik a megfigyelők (akik közé az olvasó is tartozik) és a résztvevők számára egyaránt. Ugyanakkor a megfigyelők nem tudnak és nem is akarnak azonosulni ezzel a valósággal: nem határozzák meg magukat egyik általuk megfigyelt minta alapján sem, csupán a saját pozíciójuk által.<sup>22</sup> A test a terror esztétikájának alanya, sőt színtere lesz a Baudrillard-féle fraktális szóródás értelmében. Ezáltal megfosztódik hagyományos szerepkörétől (a lélek, illetve a szexualitás metaforája), pontosabban a semmi metaforájává válik a metasztázis színhelyeként. Molnár Tamás éppen test és lélek közösségének fölszámolásában, pontosabban a probléma elvetésében látja a posztmodern egyik jellemvonását.

A fegyver, amelyről a Battle Royale-ban a legárnyaltabb képet kapja az olvasó: a laptop. A közel ezer oldalas regény során a jégcsákánytól és a nadrágszíjtól a gépfegyvereken át a házi készítésű nagy hatásfokú robbanószerek használatáig rendkívül változatos módon gyilkolják egymást a gyermekek, az elbeszélés szempontjából mégis a számítógép kerül a középpontba. A

<sup>21</sup> Megjegyzem, az ezredfordulón a számítástechnika ezt a problémát is megoldotta: nem kell újságot venni, hiszen internetes hírcsatornák is vannak.

<sup>22</sup> 2. jegyzet 42., 69.

terrorizmus számára egyébként is fontos fegyver. Rüdiger Safranski fölhívja a figyelmet arra, hogy a globalizációnak (is) köszönhetően a tudomány és technológia minden vívmánya fegyverként kínálkozik a terrorista típusú fölhasználás számára. Theodor Roszak pedig arra mutat rá, hogy a számítógép és az információ kultuszát megalapozó technológia és tudományosság a politikai hatalom közvetlen támogatását élvezi úgy a fejlesztésekben, mint a befolyásolásban. Nemcsak alapos leírás olvasható a regényben a hackelés „művészetéről” (mely az elbeszélés diktatúrájában valamiképpen a szabadságharccal egy szinten értékelődhet) és nemcsak arról van szó, hogy a távközlés (ismét mobiltelefon) és az internet bevonásával globális hadszíntérre tevődik át (ha csak ideiglenesen is) a küzdelem, de a laptopot használó fiatal tudásával kapcsolatos összes emléke is beleíródik az eszköz használatának történetébe. Az emlékek egyébként is jelentőséggel bírnak a szövegben. A kisgyermekkor emlékek, élmények befolyásolják a játékban résztvevők reakcióit, gondolkodását, motiválhatják döntéseiket. Rövid időre megeremtődik az illúziója annak, hogy az elsősorban hatalmi központ kezében lévő szuperfegyver, a számítástechnika, a gerillamozgalmak és a népi kezdeményezések eszköze lehet. Különösen fontos, hogy ez a szuperfegyver azon kevesek egyike, mely csütörtököt mond az elbeszélés során, s ez a fiaskó annál is nagyobb, mivel a várt siker előkészítése mind terjedelmileg, mind az elbeszélői technikát tekintve jelentősnek mondható. S habár végül közvetve szintén egy hackelés eredményének köszönhetően menekülhetnek meg a túlélők a szigetről és a „programból”, a legaprólékosabban előkészített globális kiterjesztésű fegyver, melynek használatát informatikai és technológiai körütekintés előzte meg és kísérte, azért mond csődöt, mert fölhasználói nem számoltak a legegyszerűbb és viszonylag régi hírszerző módszerrel: a lehallgatással. Ez az elbeszélői egység így az információs kultúra egyik legerősebb szövegbelső kritikájaként is olvasható. Másrészt minél bonyolultabb egy eszköz, minél gyorsabb (akár földrajzi, akár kommunikatív értelemben) annál erősebben kódolódik benne a hiba, a baleset lehetősége. A terror esztétikájának megjelenéséhez a virtuális valóságok digitális tere kínálkozik a leginkább alkalmasként. Ez az esztétika nem a művészet hagyományosként fölvelt médiumain keresztül nyilvánul meg, hanem az információs kultúra és annak technológiai vívmányai segítségével. Ez az esztétika kétségkívül a kultúra és a civilizáció egészére kihat, gyakorlatilag átértelmezi mindkét emberi teljesítményt.

Az *Epilógus* elbeszélői pozícióján a televízió híradójával osztozik az egyes szám harmadik személyű elbeszélő. Az életben maradt szereplőkkel együtt az olvasó is a hatalmas közterületi képernyőn ismerheti meg (újra) a történet lezárását, illetve annak hivatalos médiaváltozatát. A játék végét bejelentő mondat után a túlélők veszik kezükbe a játék irányítását, és fejezik be a történetet a saját szabályaik alapján. A játék végét bejelentő résszel kerülnek ki a túlélők a szigeten folyó játékból, és a megfigyelés alól:

„A játéknak vége. A fenti információk a Siroivai Középiskola 3/b osztályának Programjáért felelős végrehajtó központ játékos-nyilvántartó rendszeréből származnak.”

Az idézet azt jelenti, hogy a *Prológustól* kezdődően minden, ami eddig olvasható volt rögzített anyag, amely megfigyelésből származik. Ez természetesen elbeszélői következetlenség, hiszen a szereplők gondolatait nem közvetítheti a megfigyelők számára semmilyen médium, mégis fölidézheti az olvasó számára a tökéletes megfigyelés lehetőségét. Az elbeszélés Nanahara Súja szavaival zárul, aki szerint a játék nem ért véget, éppen kettejük menekülésével és a diktatúra elleni harcával kezdődik. Az államilag megkövetelt terrorizmus kikerül az állami terror ellenőrzési köréből és magát önállósítva teremtője ellen fordul.

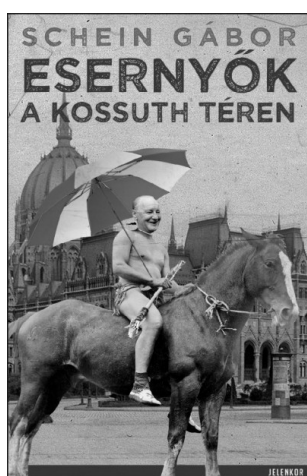


SZERBHORVÁTH GYÖRGY

## Egy újabb elveszett negyedévszázad

AVAGY HÁROM LÁNY NYOMÁBAN, AKIK SZINTÉN  
ELTŰNTEK A FORGATAGBAN

SCHEIN GÁBOR: ESERNYŐK A KOSSUTH TÉREN



Jelenkor Kiadó  
Pécs, 2014  
208 oldal, 2800 Ft

”

Nem éppen könnyű feladat egy olyan kötetről recenziót vagy éppen negatív vagy pozitív kritikát írni, amely tizenhárom, eltérő hosszúságú írást tartalmaz, s 1998 és 2013 között keletkeztek (egy részét pedig 2014-ben kiegészítette a szerző). Magyarországról, a magyarokról, demokráciánkról, a politikáról, kultúránkról, a közéletéről szólnak – ráadásul egyfajta sajátos esztétikai és etikai nézőpontból. Ez alatt, ha jól értem, elsősorban azt kell értenünk, hogy a szerző semmiképp sem bújik a tárgyilagos, hűvös, távolságtartó elemző szerepe mögé, nagyon is kifejti markáns véleményét, tokkal-vonóval, pártok és pártvezetők, közéleti személyek neveinek kimondásával. Ehhez ma Magyarországon bátorság kell, és itt kezdődnek a problémák – no, nem a kötet kapcsán, hanem éppen arról, amiről ezek az esszék, tanulmányoknak, de akár hosszabb publicisztikáknak is nevezhető eszmefuttatások szólnak.

Schein Gábor – még az ötvenen innen – műveltsége, szellemessége, kimértsége, megfontoltsága közsismert. Bár közel sem annyira, mint megilletné a történelem-, politika-, kultúra-, irodalomtudományban stb. való jártassága okán. A pálmát ebben a zsánerben, a politikai gondolkodás világában (már ha az az) elviszik előle is a fényes nyakkendőkből a tévékben csillogó „szakemberek”, a (párt)politológusok. Emiatt könyve még értékesebb, mert ugyan gyakran felvillantja humorát, iróniáját, írásmódja messze áll az újságokban vagy különösen a honlapokra és blogokra odahányt „elemzések”, vélemények gyakran alpári stílusától, a tévépolitológusok értelmetlen körmondatairól nem is szólva.

Bő 15 év munkáit olvashatjuk el itt időrendben – egyik-másikhoz utóbb tehát hozzábiggyesztett vagy átírta –, első-

sorban arra a negyed évszázadra tekintve vissza, amely a rendszerváltással avagy –változással kezdődött, de visszautalva az előző érák, így a Kádár- és a Horthy-kor úttévesztéseire is. Nem kétséges, Schein szemében ez a 25 év újabb hanyatlástörténet, s ugyanolyan kudarc, mint a 20. század bármely más időszaka a Kossuth téren és tágabb környékén. Reményt persze lát, így a *Megmentő nevetésre várva* című, 2009-es írásában is visszaköszön szemléletmódjának alfája és omegája, ti. hogy mi „az esztétikai viszony kockázata”. Ha már a színházban még a szerelmi jelenet is hamis, akkor csak a felszabadító nevetés lehet az „igazi”, a „megmentő”, mert a parlament, a média, az utcákon és köztereken látható „színdarabok” egyre silányabbak, hamisak, hazugak. A művészeknek kellene előtérbe lépniük, de nem közvetlenül politizálva, hanem a tabukat döntögetve, vállalva már a már említett esztétikai viszony kockázatát. De egy olyan országban, melynek elitje kleptokratikusnak nevezhető (s ezt már/még 2009-ben írta), vajon mi számíthat még? Ott, ahol a populizmus és a rasszizmus, az idegengyűlölet dívik, ott, ahol a radikálisok nem a harácsoló politikusokat támadják, hanem az etnikai és vallási kisebbségeket, a muzulmánokat, romákat, zsidókat, illetve a homoszexuálisokat stb. (s újabban már itt is a megélhetési bevándorlók, a menekültekkel riogatja a nemzethaláltól kvázi rettegő politikai elit a jónépet).

A szerző úgy látja, hogy már 1989. október 23-án, azaz a Magyar Köztársaság kikiáltásakor elkezdődött a rohamos felejtés és a felejteni akarás, ami újabb kruciális probléma. A politika nagymértékben nyelvpolitika lett, de a nyelvvel senki sem törődött (ezt ma, mint látjuk, kiválóan szimbolizálja, hogy februárban az egyik minisztérium szótárt adott ki a kötelezően használandó, illetve a tiltott szavakról – vagyis azt látjuk, a nyelvvel törődnek, van „nyelvpolitika”, de az meghökkentő, veszélyes, egyszersmind nevetséges is). Schein ítélete pedig annyiban is mentes az aktuálpolitizálástól, hogy nem új keletű: már 2010 előtt is súlyos a verdiktje: az alkotmányos államműködés totálisan összeomlott.

Schein éleslátása, megkockáztatom, sokoldalúságából ered, mert több perspektívából nézi az eseményeket, folyamatokat. Egyetemi oktató, irodalomtörténész, szerkesztő, verset, prózát, gyerekkönyveket, drámát ír, s persze tudományos munkákat. Rangos díjakat kapott. Ám eközben számtalan kortársával ellentétben – akik a fentebb felsorolt zsánerek némelyikében alkotnak –, nem rejti véka alá véleményét. Ilyen értelemben akár példaképül is szolgálhatna a huszonéves írógenerációnak, akiknek tagjaitól egyre gyakrabban halljuk, hogy „nem érdekli őket a politika”. Csakhogy Schein írásaiból az érződik ki, hogy a politika számára a demokráciáért, az országért való aggódás (de nem a direkt beavatkozás a pártéletbe). A távolságtartást pedig azért sem engedheti meg magának, mert felelősséget érez azért, ami itt történik. Az *Előszó*ban azzal indít, hogy ama október 23-án, 25 éve az esernyők alatt, de reményekkel telve álltak a Kossuth téren, ám az idő azt bizonyította be, különösképp az utóbbi tíz évben, hogy „a politika működését háborús gyakorlatként érdemes értelmezni”. A politika a dominanciáért folyó, hatalmi harc, semmi más. De teljes ívben kikerülni, az a felelőtlenség.

Eszmék, ideológiák voltaképpen nincsenek is. Így aztán Schein is nehezen tudja megfogalmazni a pozícióját egy olyan helyzetben, ahol az értékek, a gondolatok, a víziók érdektelenek, a racionális vita és a konszenzuseresés pedig sehol a láthatáron. Valahová a baloldalra helyezné magát, és szerintem közelebb a liberálisokhoz, de ha ezen oldal(ak) politikusai sem mások, mint a túoldalé, ugyan miben-kikben lehetne bízni, hinni? A bizalmatlanság az úr, ráadásul egy olyan országban, ahol demokratikus hagyományokra építeni sem lehet, hisz az mindenkor oly kismértékű, jelentéktelen volt. Egyre agresszívabbak vagyunk, miközben

„romlik az élet anyagi, kulturális minősége”. Egy ilyen, már-már abszolút reménytelen helyzetben keresi azt, milyen konkrét javaslatok tehetőek a baloldali politika tartalmi megújítására.

„A stílus segít továbbélni” – írja már/még 1998-ban a *Szép-mondatok* című esszéjében, amely Szép Ernő kapcsán szól a II. világháború utáni rövid időszakról. A szép, metaforákra is építő nyelv, a szavakért való felelősségvállalás, a képzelet munkája segíthet a bajok meghaladásában – bár kérdés, hogy miután az utóbbi években az írástudók, értelmiségiek, egyáltalában a kultúra, a bölcsészek tudása, szerepe, fontossága, megbecsültsége egyre inkább háttérbe szorul, anyagi támogatása folyamatosan csökken, Schein ugyanígy írná-e le e sorokat ma is. Vajon tényleg maga a stílus segít majd nekünk továbbélni? Sikerül csak ezzel újra összeragasztani a nemzetet?

A vélemények uralják el a kommunikáció terepét, s nem a tényeken alapuló érvek harcát látjuk a nyilvánosságban – ez persze nem új fejlemény, s nem is magyarországi, Jürgen Habermas erre már régen panaszkodik. E reprezentatív nyilvánosságban a képek, a köztéri szobrok, emlékművek kerülnek a középpontba. Az I. világháború idejéből kiindulva állapítja meg *Kávés és nefelejcs* című esszéjében, hogy akárcsak akkor a bécsi Ringen, „nem a háborúról beszélnek, hanem a róla szóló sajtóbeszámolókat szövik tovább”. Változott valamit ma a helyzet? 2001-hez képest természetesen igen, így a közösségi média hatására is. De ahogyan Richard Rorty alapján ír az *Egy emlékmű talapzatára* című publicisztikájában, a szabadság elbeszéléseihez az ironikusság kapcsolódott, „amely mindennel szemben maróan és békétlenül gyanakvó volt, kivéve a szabadság eszményét”. A Kádár-rendszerben is tiltakozott az ellenzék, de az aláíró-ívek is tekintélyalapúak voltak, akár a rendszer. Vagyis a nagy nevek mindig háttérbe szorították a *no name*-eket, de mára nem csak a tiltakozásnak ez a formája ürült ki, hanem – mint látjuk az ilyen-olyan tüntetéssorozatokat, meneteket – az összes többi is. Többek közt azt is javasolja, hogy a szakszervezeti hagyományokon is túl kell lépni, de itt már az aktuálpolitika vizeire evez a szerző, és vele mi is, és alapjáraton ki is egyezhetünk vele: tanulás, munka, a lokális közösségek jogainak visszaállítása, integratív társadalompolitika kell; nem kell feltalálni semmi újat. „A köztársaságot a hétköznapi beszéd alkotja meg” – amihez mégis egy közös nyelv kell, ám a mi kérdésünk már az, ki van még itt, aki beszélne? A politikum világa iránti bizalom oly alacsony lett, s ezzel együtt az érdektelenség, a kivonulás (s idetartozik a külföldre emigrálók félmillió avagy még nagyobb tömege, nem kevésbé a több milliós, gyakorlatilag éhező, egyik napról a másikra élő, uzsorások karmaiban lévő mélyszegények tömege), hogy a demokrácia alaposzlopai dőlnek ki sorra – talán így is összefoglalható Schein álláspontja.

Ám távol áll tőle a cinizmus, a nihilizmus, ugyanakkor számonkérése mögött ott a hit, a remény, hogy az ember mégiscsak antropológiailag jó – lehetne. Ha nem volna hajlamos arra, hogy másokat azért gyűlöljön, amiért magát kéne. *A kereszténységről mint politikai vallásról* című tanulmány éppen erről szól, s leszedi a keresztvizet a császárokról, pártfőtítkárokról és pártelnökökről, akik püspökökhöz dörgölődznek (és e viszony gyakran kölcsönös). A képmutatás óriási. A klérus meg ahelyett, hogy a hittel, az emberi szabadsággal, az értékekkel és a bűnnel törődne, engedi, hogy a kereszténységet (összekapcsolva a nemzetivel) bunkósbotként használja a politikai elit egy része, a kizárás eszközeként. Nyegleség, sunyítás mindenütt – amire Schein egyet javasol, hogy megtaláljuk a szabadság étellel teli radikalitását: „Menjünk könyvtárakba!”



Schein a kötet többi esszében is kulcskérdéseket, fogalmakat vizsgál: hétköznapi történelmi tudatunkat, traumáinkat, a felelősséget tagadó felejtést, vagy éppen a nosztalgia labirintusát, melyben oly sok minden eltüntethető, elfedhető. De akkor hol a kiút? Schein munkássága azt mutatja, meglehetősen sehol, de hogy a kivezető utat folyamatosan keresni kell, az biztos, egyben feladat. A kommunikáció kultúrájának kialakítása vezethetne oda, hogy ne maradjunk foglyai a traumatizáltság, az amnézia és a nosztalgia hármásának – írja ezt még 2005-ben –, de ahogyan erősödik a válság diskurzusa (Magyarországon 2006-tól az erőszakba fulladó tüntetések, majd nem sokkal később az egész világon a gazdasági-pénzügyi világválság kitörésével), mintha ő is egyre szkeptikusabb lenne. Őszintén szólva, attól függetlenül, hogy én akarnék-e baloldali fordulatot, vagy épp liberálist ma Magyarországon, arról ma azért nehéz bármit is mondani, mert az effajta jelzők, avagy eszme- és értékrendszerek darabjaira hullottak, törtek, ilyképp értelmezhetetlen, ki itt a bal- vagy jobboldali, túl a lózungokon. Csupán egy kör ismerhető és írható le világosabban, s ez a gyűlölködés „kultúrköre”, politikai „kultúrája”, mely egyre inkább eluralkodik úgy a kocsmaiban, mint a médiában, úgy a politikai élet különféle szintjein, mint a mindennapok kultúrájában.

Hogy Schein Gábor, a vérbeli értelmiségi mit tehet? *Három nagylány – avagy kicsoda és mit csinál a szabad értelmiségi?* című, igen szellemes esszében arról ír, hogy 1997-ben kihallgatott a vonaton három egyetemista lányt, hogyan vélekednek e kérdésről. Majd 2007-ben úgy zárja írását, hogy leszállás után, a korábban elképzelt lányok arcát nem is látta, elkeveredtek a tömegben. De: „Kíváncsi vagyok, ma miben utaznak.” Mi is. De ha Önök is kíváncsiak, a három lány akkor mit gondolt, feltétlenül olvassák el ezt az írást, a könyvet is. És próbáljuk elképzelni, hová lett, merre él és mit gondolhat ma e három lány, akik ma úgy negyven körüliek lehetnek, s körülbelül a rendszerváltás után nem sokkal váltak nagykorúvá.

Csak a magyar társadalomnak nem akaródzik nagykorúvá érnie, sőt, mintha egyre inkább kiskorúsodna. Alighanem ez az *Esernyők a Kossuth téren* egyik fő üzenete.

KOVÁCS FLÓRA

## Florian-kommentárok

FILIP ÉS MATEI FLORIAN KÖLYÖK UTCA CÍMŰ  
KÖTETÉRŐL



Bookart Kiadó  
Csíkszereda, 2014  
208 oldal, 2890 Ft

A Filip és Matei Florian szerzőpáros közül a magyar nyelvű olvasóközönség eddig leginkább Filip Floriant ismerhette, hiszen neki két könyve, a *Kisujjak* és *A király napjai* megjelent magyarul. A legutóbb, nyelvünkön publikált mű, a testvérpár közös könyve, a *Kölyök utca* című kötet két testvér gyermekkorra emlékezésének ötletére épül. Az emlékezés természetének következménye, hogy egyetlen egyén sem birtokolhatja a hiánytalanságot, vagyis a felek egymás kommentárjaival és átírásaival szembesülnek. Az előbbi már magában hordoz szövegen belüli reflektáltságot, míg az utóbbi az emlékezés folyamatát jeleníti meg.

A *Kölyök utcában* visszatérően hangsúlyozódik e mű fikciós volta, továbbá definíciós kényszere: „[...] az elvtársnő a helyére kergeti Pattanásost, és ő (mint a regény elején) lehajtott fejjel bandukol a helyére[...]”, „[m]ég szerencse, hogy őt, e regény társszerzőjét (aki azt gyanította, vagy attól félt, hogy el fog borulni a tekintetem) immár semmi nem rágja belülről” (13., 126.). E könyvben az írásra és az irodalomra utalások nem merülnek ki a műfaji besorolás tényében, hiszen az írás eszközeinek (például a golyóstoll, 65.), a nyelvi elemek összerendeződésének említése (66.) és az intertextualitásra való rájátszás is helyet kap. Ez utóbbi azonban ténylegesen a rájátszást húzza alá, ugyanis egyik szereplő önnön régebbi szövegének beemelése történik. (Itt hiba lenne a szerzők írásai között keresgelnünk, hiszen ezzel a fikció szabályait számolnánk fel.) Az irodalomnak középpontba állítása a kötet felépítésében is megragadható: két szereplő emlékezőszövegei meghatározott rendben követik egymást, így tudnak egymásra reflektálni, azaz esély nyílik az irodalomtörténet egyik markáns szövegtípusára, a kommentárra.

A reflektáltság részét képezi – bár irányváltással, azaz a *Kölyök utca* befogadására összpontosítással – az olvasó célzott, egyértelmű megszólítása. E kiszólások már-már túlzottan minősíthető használata teher a kötetben.

A kommentár nemcsak az irodalomra fókuszálás miatt van jelen a kötetben, hanem az emlékezés sajátosságát is tudja. A legtöbb humorral mégis az olyan egység rendelkezik, amelyben az irodalmi, nyelvi elemek és az emlékezés folyamata egyszerre kerül bemutatásra éppen az emlék kopásának lehetőségével: „[b]izony, épp a 2. fejezet végén, a pont előtt Tim-et írtam Őtim helyett. Bevallom, hogy egyáltalán nem gépelési hibáról van szó. Egyszerűen ez a kiállhatatlan betű, ez az ș betű, sőt nagy Ș betű, addig izgett-mozgott ide-oda a sebes kis farkincájával, amíg teljesen kikoppant az emlékezetemből [...]” (48.). Az emlékezéssel együtt járó felejtés tűnik itt fel. Nem hagyható figyelmen kívül tehát az emlékezés sokfélesége sem, amelynek része az átírás (vö.: Hans-Georg Gadamer: *Költeni és gondolkodni Hölderlin Emlékezés című verse tükrében*). Ennek velejárója, hogy az egyik testvér emlékét a másik jóváhagyja, majd utána megkérdőjelezi: „[h]a Matei azt állítja, hogy azon a napon én mentettem ki őt kölyök karmai közül, akik el akarták páholni, akkor biztosan úgy is történt. Higgyetek neki! Az ő elmondása szerint ez valóban olyan ügy, amit bajosan felejt el az ember. [...] Van bennem némi kétely is, mikor arra kérlek titeket, hogy szó szerint vegyétek Matei történetét. Már nem egyébért, de egy-két dolgot túlságosan kiszínezett” (19.). E kötetben a kétségeket ugyanakkor valamiféle érdek táplálja. Az emlékezés nem lineáris volta, azaz az előre- és hátraugrások segítik az átírás érvényre jutásának lehetőségét.

Nem meglepő a *Kölyök utca*ban annak az elméleti háttérnek a felsejlése, amely a térkép és az emlékezet közelhelyezést teremt meg: „bizonyos esetekben csak az emlékezet képes meghúzni egy adott terület pontos határait, hogy felfedezhesse és dekódolhassa a terület szívében azt a középpontot, amely körül minden forog. S mivel az emlékezet (mint minden dolog, ami nélküli egy gondosan megrajzolt térkép hideg bizonyosságát) annyira elhomályosulhat, hogy például Mircea nagyapa alakjából csak súlyos lépteinek visszhangja marad meg [...]” (182.).

A nagyapa haldoklása és a harmadik testvér, Mircea születése egy időszakra tehető. A halál és a születés együttes tárgyalása már a középkori irodalomban nagy hangsúlyt kapott. A *Kölyök utca*ban két különálló egyén esetében megy végbe ez az összekapcsolás az öröklés névvel történő megerősítésével (vö.: 162.). Ez talán kissé didaktikussá is teszi a kötet e részletét.

A Florian-testvérek könyvének leginvenciózusabb megoldása a gyermekkori és a felnőttkori én egymást megszólításai, illetve egy egyén gyermekkori és felnőttkori énjének egybecsúsztatása (vö.: kiemelten 5. és 11. fejezet). Ez utóbbi mind a felnőtté válás, mind az írás tettének viszonylatában értelmezhető. A szöveg létrehozásának utaláshálójába ily módon még egy elem beleszövődik, hiszen az írásra való reflektálás a két idősík egyénének egymásra célzásában történik meg.

Mivel a *Kölyök utca* az előző időszak Romániájában játszódik, nem tekinthető véletlennek, hogy az ideológia előtérbe kerül, ám a gyermeki alulnézet pozíciójából. Ez nem tenné a kötetet újítónak, hiszen a kortárs román irodalomnak (is) sok olyan remek alkotása jelent meg az utóbbi időben, amely ezt az időszakot irodalmi igénnyel ábrázolja.

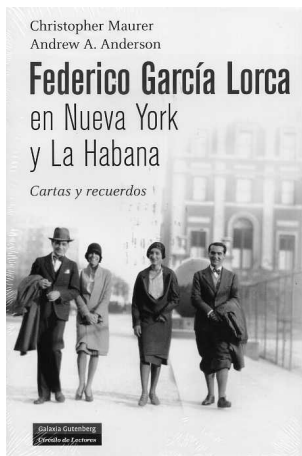
Filip és Matei Florian *Kölyök utca* című könyve kétséget kizáróan leginkább az írás és az emlékezés összekötései miatt jelentős kötet.

(Filip Florian –Matei Florian: *Kölyök utca*. Fordította: Lovétei Lázár László)

KATONA ESZTER

## García Lorca New York-i és havannai hónapjai

CHRISTOPHER MAURER, ANDREW A. ANDERSON:  
 FEDERICO GARCÍA LORCA EN NUEVA YORK  
 Y LA HABANA: CARTAS Y RECUERDOS  
 [Federico García Lorca New Yorkban és Havannában:  
 levelek és emlékek]



Galaxia Gutenberg / Círculo  
 de Lectores  
 Barcelona, 2013  
 382 oldal

A 2013-as év tavaszának könyvújdonsága volt García Lorca *Poeta en Nueva York* (A költő New Yorkban) korszakalkotó verseskötetének teljes, eredeti formában való kiadása. A kézirat kalandos sorsáról, a könyv első kiadása (1940) körüli nehézségekről, és az Andrew A. Anderson gondozásában napvilágot látó 2013-as, eddigi ismereteink szerint utolsónak tekinthető változat publikálásig tartó kutatás érdekességeiről már beszámoltunk (*Tiszatáj*, 2015. január). A García Lorca-rajongók számára 2013 ősze is tartogatott egy olyan újdonságot, mely tematikájában szintén a granadai költő-drámaíró amerikai útjához kapcsolódik közvetlenül. Ahogy a monográfia címe is elárulja, az andalúz művész kilenc hónapos New York-i, és három hónapos kubai tartózkodásának (1929–1930) részleteibe kapunk betekintést a levelek és az emlékek tükrében. Az amerikai nagyváros ihlette versciklus újrakiadásához hasonlóan a kötet ez alkalommal is a Galaxia Gutenberg kiadónál, két neves hispanista és Lorca-kutató, Christopher Maurer és a már említett Andrew A. Anderson neve alatt jelent meg.

A kötet szerkezetileg két részre tagolódik. Az első, közel százharminc oldal azokat a leveleket gyűjti egybe, melyek García Lorca amerikai tartózkodása alatt születtek. A korábbi levélgyűjteményektől (a legteljesebb: *Epistolario completo*, Madrid: Cátedra, 1997., melyet szintén Maurer és Anderson állított össze) eltérően jelen kötet újdonsága, hogy nemcsak a 31 éves költő által írt leveleket, hanem az azokra érkezett válaszokat is, pontosabban azok közül néhányat tartalmaz. Természetesen ezek nem mindegyike állt a kutatók rendelkezésére, hiszen jó pár értékes dokumentum elveszett az el-

múlt több mint nyolc évtizedben, azonban a most először publikált válaszokkal szépen sikerült kiegészíteni az eddig csak egyoldalúan, leginkább a költő oldaláról megismert levelezést.

A kronológiai rendben egybefűzött hatvan levél leggazdagabb anyagát a költő és a családja közötti üzenetváltások teszik ki. Ezek nagy részét – szám szerint huszonegy Lorca által írt levelet – az *Epistolario completo* már tartalmazta, azonban a szülőktől, Vicenta Lorcától és Federico Garcíától érkezett hét válaszlevél teljes egészében itt kerül először együtt bemutatásra. Lorca beszámolóiban gazdag leírást ad a városról, a nyüzsgő társadalmi életről és az angol nyelvvél való szakadatlan küzdelméről. Kitörő lelkesedéssel ír a hatalmas, rettenetes, de mégis költői felhőkarcolókról, a szünet nélkül villódzó fényreklámokról, a Wall Streetről – a tőzsde összeomlásáról –, a Broadwayről, vagy éppen Harlemről és Coney Islandről. Leírásai ambivalenciával telítettek: csodálja, de egyben gyűlöli és megveti a személe társul elgépiesedett, embertelen, reszkető Babilóniát. Szinte felfoghatatlan volt számára a hatalmas metropolisz faji és kulturális sokfélesége, vallási toleranciája. Korán megtalálta a hasonlóságot a négerék és az andalúz cigányok között nemcsak a két csoportot jellemző és hasonlóknak mondható szociális peremlélet vonatkozásában, hanem zenéjük hasonló vonásaiban is. García Lorca gyakran mellékelte leveleihez róla szóló híreket és fényképeket közlő újságkivágásokat is. Érdekes, hogy saját érzelmeiről, lelkiállapotáról szüleinek kizárólag csak pozitívan nyilatkozik, annak ellenére, hogy milyen mély érzelmi és művészi válságban, és szinte öngyilkossághoz közeli depresszióban vett búcsút hazájától 1929 júniusában. Maurer és Anderson a prologusban ki is emeli ezt az öncenzúrát, amit Lorca a családjának írt leveleiben szándékosan gyakorolt, minden bizonnyal azért, hogy ne keserítse el a felnőtt fiáért örökléte aggódó édesanyját. A költő ekkor született versei, illetve néhány barátjának írt őszinte levelei azonban már nem szépítik a valóságot: az egyedüllét, a boldogtalanság, az elveszett gyermekkor és ártatlanság miatti szomorúság, a költői hang keresése és a nemi identitásból adódó bizonytalanság együttesen gyötörték ekkor Federico lelkét.

A szülők válaszai – Vicenta Lorca szignálta hét fennmaradt levél – azt az anya-gyermek kapcsolatot támasztják alá, melyet a Lorca-életrajzokból eddig is ismerhettünk. Az ötvenkilenc éves asszony folyamatosan bátorítja nagyobbik fiát és buzdítja, hogy használjon ki minden lehetőséget, tanulja szorgalmasan az angol nyelvet, és hogy dolgozzon keményen. Az idősödő anya aggódása elsőszülöttje iránt érthető, hiszen a harminckettedik életévébe lépő fiának még mindig nem volt állandó jövedelme, és a szülők a költészetet egyáltalán nem tartották egzisztenciális biztonságot nyújtó foglalkozásnak. Ugyan a szülők félelme az 1928-ban átütő sikert aratott *Romancero gitano* [Cigányrománcok] kötet után némileg enyhült, a levelekből mégis jól érződik, hogy Vicenta Lorca továbbra is aggódott az anyagilag saját lábára állni képtelen Federico jövője miatt. A költő szinte minden levelében megemlíti, hogy a szülei ne feledkezzenek meg a havi száz dollár küldéséről, sőt, olykor extra költségekre hivatkozva – színházjegyek, új ruhák vásárlása –, több pénzt is kért otthonról.

Az amerikai tartózkodás alatti családi események közül említést érdemel García Lorca húgának, Conchának az eljegyzése, majd esküvője Manuel Fernández Montesinossal (Gnada későbbi szocialista polgármestere, aki Lorcához hasonlóan a polgárháború első áldozatai között szerepelt), melyről a költő szintén édesanyja leveleiből értesült. Az idősebb fiútestvér húga boldogsága miatt érzett örömebe némi szomorúság is vegyült, hiszen Federico nem tudott részt venni az 1929. decemberi eseményen, csupán táviratban gratulálhatott az ifjú párnak, akik barcelonai nászútjukról válaszoltak kedvesen a távolban lévő rokonoknak.



A gyűjtemény további része Lorca barátainak, amerikai és spanyol ismerőseinek írt leveleiből és néhány válaszból áll össze. A spanyol barátoknak szóló írások – a madridi chilei nagykövetnek, Carlos Morla Lynchnek három, Melchor Fernández Almagrónak (granadai irodalomkritikus, történész és újságíró) és Rafael Martínez Nadalnak (Lorca közeli barátja, akinek a birtokában volt az *El público* [A közönség] című színmű eredeti, a költő amerikai tartózkodása alatt született kézírata) írt egy-egy levél –, ahogy említettük sokkal árulkodóbbak a költő pillanatnyi hangulatáról, mint a szüleinek írt hosszabb, de lélektanilag rejtőzködő beszámolók. Martínez Nadal leveléhez csatolt *Infancia y muerte* [Gyermekkor és halál] című vers és az egymondatos rövid kommentár – „Hogy tudd, milyen lelkiállapotban vagyok.” (78. oldal) – valóban lerántják a költő álarcát.

Angolszász ismerősei közül többek között a Philip Cummingszal való levélváltás (19-21. és 32. oldalak) is bekerült a kötetbe. Miután a Columbia Egyetemen véget ért a nyári nyelvtanfolyam, az amerikai barát és családja vendégszeretetét élvezhette Federico a kanadai határ menti Eden Millsben. A Vermont állambeli falut körülölelő festői szépségű táj, és annak szomorkás hangulata igen ösztönzően hatott Lorcára: folyamatosan írt, és szinte biztos, hogy a későbbi versciklus három fontos verse (*Cielo vivo* [Eleven ég], *Poema doble del lago Eden* [Az Eden-tó kettős poémája], *Vaca* [Tehén]) is ekkor született. Az ihletett hangulat a következő, szintén vidéken töltött hetek alatt is tovább tartott, amikor előbb a Bushnellsville nevű kis faluban Ángel del Riónál, majd a New York állambeli Newburgh városkában Federico de Onís családjánál vendégeskedett Lorca. A két említett hispanistának írt levelek közül is tartalmaz hármát a válogatás: kettőt az előbbinek, míg egyet az utóbbinak küldött a granadai ifjú.

További levelek címzettjei és/vagy feladói között szerepel még Mildred Adams, Herschel és Norma Brickell, Hugh O'Donnell, María Antonieta Rivas Mercado, Margarita de Mayo, Lucilla de Vescovi Whitman, Antonio Espina, Florence Botsford, Irving Brown, José María Chacón y Calvo, valamint Francisco Campos Aravaca neve is. Ez utóbbi még Granadában lett a költő barátja, 1929-ben a kubai Cienfuegosban töltött be konzuli tisztséget, és az ő 1929. szeptember 14-én, vagy 19-én datált leveléből (54. oldal) értesülhetünk először Federico tervezett kubai utazásáról. A terv 1930 márciusában valóra is vált, és az ifjú andalúz Havannába érkezésének a hírért a Hispán-Kubai Kulturális Intézetnek írt sürgöny is (113. oldal) dokumentálja.

A leveleket nagyon részletes jegyzetapparátussal látták el a szerző-szerkesztők, így a sok személynév a Lorca-életrajzban, valamint a '20-as, '30-as évek spanyol, amerikai és hispan-amerikai köz- és irodalmi életében kevésbé jártas olvasók számára is könnyen azonosíthatóvá válik. A jegyzetek gazdagsága mellett külön kiemelendő az a szoros kapcsolat, amely a leveleket az azokban felbukkanó utalásokra reagáló emlékmennyel – mely a kötet második felét alkotja – fűzi egybe.

A kötet második és hosszabb részében, valamivel több, mint kétszáz oldalon olyan szövegeket és emlékeket válogatott össze a szerzőpáros, melyek mindegyike biografikus módon közelít García Lorca New York-i és havannai hónapjaihoz. Ez utóbbi valamivel kisebb figyelmet kap, melynek oka nemcsak az ott eltöltött időszak rövidegsége, hanem az is, hogy a kubai tartózkodás három hónapja sokkal ismertebb téma a Lorca-kutatásokban, így annak a periódusnak a bibliográfiája is kiterjedtebb. Itt ki kell emelnünk a magyar kutatók közül Dobos Erzsébetet, aki hazánkban először vizsgálta mélyrehatóan Lorca kubai periódusát (*Conversaciones en La Habana. El episodio cubano de Federico García Lorca* [Beszélgetések Havanná-

ban. Federico García Lorca kubai korszaka], Budapest, Eötvös Kiadó, 2007), és akinek a neve a szerzők köszönetnyilvánításában is feltűnik.

A rendkívül gazdag emlékanyagot az a New York-i témájú konferencia előadás szövege (133–149. oldal) nyitja meg, melyet Lorca 1931 és 1935 között több városban is előadott nagy sikerrel. Ezt követően az észak-amerikai tartózkodás pontos kronológiáját olvashatjuk (150–158. oldal), majd a levelekből már megismert személyek visszaemlékezései, újságkivágások, Lorcáról szóló 1929–1930-as dátumú sajtóhírek, interjúk, karikatúrák következnek. A korabeli fotók anyaga is impozáns: fényképeket találhatunk azokról a helyekről, ahol a költő megfordult (Harlem, Broadway, Wall Street, Coney Island, a Columbia Egyetem campusa, Vermont... stb.), és személyekről, akivel kapcsolatban volt. Színes könyvborítók, facsimile levelek, kéziratok és rajzok gazdag anyaga tovább színesíti a rendkívül igényes válogatást. A képanyagok közé olyan érdekességek is bekerültek, mint például Lorca vonat és hajójegye, vagy akár a John Jay Hall kollégium szobája után fizetett díj számlamásolata, hogy csak néhányat említsünk. Hiányérzetünk csak García Lorca rajzai miatt lehet, hisz ezek közül csak kettő került be az albumba (128. és 278. oldal), pedig köztudott, hogy az amerikai hónapok ebből a szempontból is igen termékenyek voltak a művész számára.

A hatalmas anyagból a legértékesebbek minden bizonnyal a költővel kapcsolatban állók memoárjai alkotta szövegek, melyekből mozaikszerűen épül fel egy több nézőpontú Lorca-kép, hiszen minden egyes barát, ismerős a saját szemszögéből eleveníti fel az andalúz művészhez fűződő emlékeit. Ezekből az írásokból több érdekességről is információt kaphatunk, melyek akkoriban – de talán még mai szemmel is – igazi bulvárhírnek számíthattak. Így például kirajzolódik az a diszkrét családi „konspiráció”, mely végül is az egész utat megszervezte. Ennek hátterében minden bizonnyal az állhatott, hogy Federico szülei úgy látták, hogy fiuknak csak előnyös lehet, ha földrajzilag is eltávolodhat Emilio Aladrén szobrásától, és ezzel remélték, hogy Lorca homoszexualitásáról terjedő, de nem alaptalan pletykákat is egy időre megfékezhetik. A hírmorzsák között szemezgetve, megható esemény volt például Federico de Onís fiának a keresztelője, melyen García Lorca és a híres táncos-énekes La Argentinita (Encarnación López Júlvez) voltak a keresztszülők, s a kisfiúnak a költő iránti tiszteletből a Juan Federico nevet adták a gyermek szülei. Szintén érdekességeket tárnak elénk a spanyol avantgárd nagyköveteként számon tartott Gabriel García Maroto (festő, író, grafikus) emlékei. Ezekből megtudhatjuk például, hogy a granadai barát saját nyomdájában és költségén adta ki Lorca első verseskötetét 1921-ben, és hogy a véletlen szinte mindig egymáshoz sodorta őket: így találkoztak Madridban, Granadában, New Yorkban és Havannában is.

Igazi kuriózum Sofia Megwinoff visszaemlékezése is, melyben a hölgy felidézi az 1929-es esztendő, amikor a Columbia Egyetemen éppen a spanyol és latin-amerikai avantgárd költészetből írta 25 évesen a szakdolgozatát, és lehetősége volt személyesen is megismerni az andalúz költőt. A spanyol és hispán-amerikai ismerősök között Julio Camboa (humorista), León Felipe (költő), Concha Espina (író), Ángel del Río (hispanista, a Columbia Egyetem oktatója), Dámaso Alonso (költő), María Antonieta Rivas Mercado (író), Emilio Amero (filmrendező), Andrés Segovia (gitárművész), Antonia Mercé (táncos és énekesnő), Ignacio Sánchez Mejías (torreador és költő), Encarnación López Júlvez (énekes és táncosnő) elevenítik fel emlékeiket Lorcáról és az 1929–30-as tengerentúli esztendőkről. Az amerikai barátok közül ki kell emelnünk Campbell Hackforth-Jonest, John Crow-t (kollégiumi szobatárs), a már említett Philip Cummingst, valamint a tengerentúli irodalmárok közül Nella Larsent (író) és Hart

Crane-t (költő), akik nagy hatást gyakoroltak irodalmilag is az andalúz fiatalra. García Lorca amerikai támogatói közül még Herschel Brickell (irodalomkritikus és kiadó) és felesége Norma, valamint Mildred Adams (hispanofil újságíró, műfordító) emlékei is bekerültek a szövegek közé.

A kubai epizód néhány dokumentuma zárja le a könyv második részét. Ezek mennyisége – a kubai levelekhez hasonlóan – kevesebb, viszont Maurer és Anderson itt is összeállított az USA-beli programismertetőhöz hasonló részletes periodizációt (308–318. oldal), mely segít nyomon követni Lorca karibi útjának állomásait és történéseit. Az ottani ismerősök közül José María Chacón y Calvo (diplomata, író, folklórkutató) és Adolfo Salazar (zeneszerző, zene-történész és kritikus) gondolatait válogatták be a szerzők a kötetbe. A könyv végén a levelek és a szövegek forrását, bibliográfiát, valamint névmutatót találhatunk.

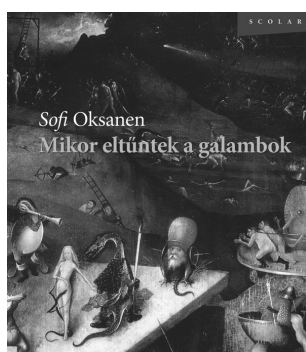
A levelek mellett összeállított érdekes és gazdag emlékalbumnak köszönhetően Lorcáról nagyon plasztikus, többdimenziós képet kapunk a monográfia elolvasásával. A perspektívának legalább négy szintjét tudjuk megkülönböztetni, hiszen a szüleinek írt levelek öncenzúrázott pozitív tónusa mellett, ahogy említettünk a barátoknak írt néhány üzenetből egy egészen búskomor, szorongó Lorca rajzolódik ki a szemünk előtt. A kötet második részében olvasható ismerősök visszaemlékezései egy harmadik, külső nézőpontot jelentenek, míg a New York-i kötet versei költői tükörképként tükrözik vissza azt az álarc nélküli, de metaforák és szürrealista szimbólumok mögé bújó Federicót, akit már a néhány közeli barátunk, például Carlos Morla Lynchnek, vagy Rafael Martínez Nadalnak írt levélben is megsejthettünk.

Egy-egy Lorcával foglalkozó irodalom megjelenésekor felmerülhet a kérdés, hogy vajon mi újat lehet még mondani a halhatatlan granadairól. Nem tagadom, hogy Christopher Maurer és Andrew A. Anderson monográfiájának kézbevételekor is hasonló gondolat ébredt bennem, hiszen a költő New York-i és kubai korszakának vizsgálata nem új keletű téma a Lorca-kutatások palettáján. Előítéletem azonban már a prologusban kezdett elhalványodni, a könyv elolvasása után pedig teljesen meggyőződtem a szerzőpáros: ez az összeállítás valóban tud újat mondani García Lorcáról a nagyközönség számára is élvezhető, dokumentumokban gazdag, színes, és nem mellékesen nyomdailag is rendkívül igényes formában.

GILBERT EDIT

## A szörnyeteg ágya és a történelem

SOFI OKSANEN: MIKOR ELTÚNTEK A GALAMBOK



Solar Kiadó  
Budapest, 2014  
352 oldal, 3450 Ft

A fiatal finn-észti író, Sofi Oksanen életművére Magyarországon Tóth Krisztina fájdalmasan öironikus laudációja irányította rá a figyelmet. A Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál díszvendége történelmi regényeket ír, melyekben szembenéz az észti közelmúlt eseményeivel a német és az orosz megszállókhoz való viszonyuk történeteinek át. A kollaboráció, az árulás, a kémkedés, az ellenállás, a különféle túlélési stratégiák egyéni és közösségi vetületeit ábrázoló hosszú művek mélyre hatolnak az emberi gonoszság, gyávaság és hősiesség forrásvidékének kutatásakor. Irodalmi traumaszövegek, nemzeti gyónások, vallomások ezek. Érzelmileg nehéz olvasmánnyá teszi őket az emberi poklokba történő behatolás, intellektuálisan-praktikusan pedig háttérismeretünk hiánya a kis északi nép viharos huszadik századi történelmének fordulatairól.

” A nálunk 2010-ben napvilágot látott *Tisztogatás*nál a *Mikor eltűntek a galambok* 2014-es magyar megjelenése kevésbé sikerült. Az előzőnek jobb a magyar fordítása, szerencsésebb a szerkesztése, hasznosak a lapalji jegyzetek. Az alcímek ott figyelemfelkeltő, eligazodni segítő kérdések, az évszámok és helyszínmegjelölések segítségével követhető a több idősíkon futó cselekmény. Ami tehát az új mű magyar kiadásának munkatársait illeti: elkedvetlenítő a töméntelen fordítói hiba (Thomka Beáta is jelzi: *Literatura* 2014/4, 354. o.). Nem avat be a fordító bizonyos reáliák mibenlétébe, amiket a magyar olvasó nem ismerhet. Csak egy részük szerepel a könyv végi „A REGÉNYBEN ELŐFORDULÓ KIFEJEZÉSEK (sic) és a JEGYZETEK közt (ezt is praktikusabban oldották meg az előző könyvben): 98: marokinbőr mappa, 99: trumeau, 102: beluga, 110: plasztilin, 130: paroli, 145: receruca, 148: Ausweisen, 168: ulszter, 173: Abteilung. Más, talán tájnyelvi

szóval helyettesíti a magyar köznyelvi variánst: 87: csahos, 103: csappantyú (a csap helyett), 190: „a lovak... kipegetek-kopogtak, 194: kabinet hűtő, 99: kabátruha, 289: suhanc, fehérszék, korábban: leányzó. Gyakorta ügyetlen, esetlen, nem létező szerkezetet használ: 99: „Léptei terhesek voltak”, 108: „Bármiféle név után keresgél, melyet felismerne”, 111: „bekezdéseket, melyek alkalmatlansága a jövőd olvasótól függött”, 130: „lelke erőteljes mozgásba sodródott”, 133: „Pulzusa vad rémületben lüktetett neki a mandzsettája alá dugott zsebkendőnek”, „Valódi kávé illata lebbent orrlukáig”, 162: „reménytelenséget keltett ki benne a ... vonat”, „a hazatérők dali [?] csapatában”, 163: „a játszma azonban még nem volt veszve”, 166: „a kiállítások fokozódtak, és okuk máris elsétált Juudit előtt”, 167: „Juudit arcán fojtogatónak érződtek a könnyek”, „Hellmuth dolgozószobájában megtekintésre kerültek a ... táviratok”, 171: „... gyomra korgása mögött olyan égetést érzett, amelyet már jó ideje nem. Nem tudta, akarja-e, hogy megmaradjon, vagy szeretne-e tőle megszabadulni.”, 173: „várta, hogy megnyugodjon állapota”, „Úgy érezte, túl sokat próbált, minden találkozásba belekavart valami bonyodalom...”, 175: „Juudit homlokát feszítette a csípős kipufogógáz”, 177: „a köpésekre, melyeket bokájára röptetnének”, 180: „vöröslő bőrét a képzettársítástól még inkább elöntötte a ragyogás”, 204: „Felesége sarkának a dobogása a lépcsőn lelőtte a papírrepülőt”, 214: „ezek mind patriótává fordulnak”, „lába a felesége beélesítette egérfogóba ütközött”, 215: „... a Porkov elé előadandó kívánságaihoz”, 250: „Olyan meleg volt, az izzadság már kombinéját sötétítette, nonszokásra ruhájára is kiterjesztette zúzódását”, 293: „Evelin a praktikumot követően a tanyán fog dolgozni”, 295–296: „Felesége figyelmét azonnal másra kellett volna terelnie, belemenni abba, hogy az asszony mennyire elhanyagolja otthonukat, és hogyan hat ez Parts munkavégzésére, miként törli meg dolgosságát az odaégett tej szaga, mely az úton hazafelé az orráig száll”, 319: „A park nyűgét a mutogatós emberek adták”.

A regény csattanóval végződik. Rosalie gyilkosának kilétére derül fény, s ez által a látens, a regényben is sejtetve ábrázolt homoszexualitás motívuma erősödik fel. Még ha csupán tulajdonítás ez is: az áldozat, Rosalie megfigyelése a tettesről, Edgarról, hogy a férfi „beteg”, „nem normális”, amit közöl is vele, ennek köszönheti vesztét. A cselekmény folyamán Edgar szexualitásáról kevés derül ki: csak az izgalmi állapotokról, amikor valamelyik tartótisztjével találkozik (130, 173), valamint arról, hogy kevés a szerepe életében a szexnek, s az ösztönök kiélésére, mintegy ürítésére tartja alkalmasnak azt; a lágerben volt is ebben része, s megkönnyebbülést jelentett számára (202), de törli az agyából ezeket az emlékeket.

E szűkszavú közlésre akkor kerül sor, amikor felesége elborult elmeállapotának lehetséges kezeléséről elmélkedik magában. A 60-es években Juudit újra vele él, már zavarodottan. A nő a második világháború alatt szerelmes volt egy német tisztbe, ami némileg ellentétbe került hazafias énjével. E tragikus kimenetelű kapcsolat után évtizedekkel megint férjével látjuk, aki a besúgó prototípusa. Hidegvérű, szenttelen. Nem érti az elvhűséget, csak az érvényesülés, a kézzelfogható előnyök, a pusztá érdekek nyelvét, meg is riad, amikor mást (eszméket) tapasztal maga körül. Mindig az aktuális hatalommal tart. Rendre felajánlja magát kurzusváltáskor, minthogy ismeri az előzőt, s így hasznosnak bizonyulhat a helyismerettel nem rendelkező új uraknál. Ő az örökké, gátlástalanul alkalmazkodó köpönyegforgató. Csak a praktikussági elv mozgatja, lelkiismeret-furdalást nem ismer, szívfájdalom nélkül felad, elad, elárul bárkit. A tények kiforgatásából, a helyezkedésből él, a korábbival gyökeresen ellentétes pozíció elfoglalása, ellenfényből való megvilágítása a stratégiája, hogy állva maradjon. Roland, az ellenálló unokatestvér feljegyzései és Edgarnak az azok felhasználásával készülő

anti-ellenállási műve a dokumentálás, a krónikairás jelentőségére mutatnak rá. Parts, azaz Edgar a maga körmönfont verzióját több alapanyagból és nézőpontból kompilálja össze úgy, hogy az övé (az éppen regnáló hatalomé, a szovjeteké, akiknek készíti a politikai felhangú krónikát) győzedelmeskedjen. 128: „Roland tevékenységéből Parts már évekkorábban kiválogatta a legjobb falatokat, hogy saját tetteivé avassa őket.” A narráció úgy jelzi kívülállását, ítéletét, hogy többnyire Parts elvtársként nevezi meg a szereplőt – amikor már, névváltása után, így hívják. A megnevezés kérdése igencsak izgatja a kifordított történelmet író szereplőt: a 201. oldalon sorokon át keresi a megfelelő szót feleségére a német tiszt mellett: *fasiszta szuka, hitlermátka, kurva, hódítómátka...* A krónikás alakítja és hozza létre a történelmet, mint tudjuk az életből és az irodalomból: az a verzió győz, amit lejegyeznek és legitimként terjesztenek. Kettős történelmet olvashatunk itt: az ellenálló Roland sztoriját, aki álneveket használ, nagy fejtörést okozva ezzel unokatestvérének, Edgarnak, akinek létérdeke ezeket dekódolnia. A tanúknak ugyanis pusztulniuk kell... (108) Roland nem nevez meg senkit, hogy ne ártson, nem rejteget fotót, a bűnöket, a rendszerhibákat örökíti meg. Hazafiként mindig a háttérben marad, nem alkuszik meg, az észet erdőben küzd a nemzeti függetlenségért a bárhonnan érkező megszállók ellen. Hősies, elvhű pozícióját csak a cselekmény végi állapotja árnyalja. A hatvanas évekre részeges nyomorult válik belőle egy tanyán, ahol felesége s lánya rejtegeti a vendégek elől. Nem jól jövedelmez ez a magatartás. Edgar az ellentéte: elvek híján csak a fennmaradás, az egyéni megkapaszkodás érdekli.

Szörnyeteg-volta az amorális alkalmazkodás mellett szexuális aberrációban is megnyilvánul: *nem vállalt* homoszexualitásában. Felesége nőként soha nem érdekelte, a háború alatt a német tiszttel való románcára sem féltékeny, csak irigykedik, hogy bekerült a belső körökbe, ahova ő nem. Partsot saját bevallása szerint leginkább az zavarja, amikor újra együtt élnek, hogy a társadalmi érvényesülés szempontjából könnyebb lenne gyermekes családokkal kapcsolatba lépni, nekik pedig nincs gyerekük, s ha lenne, még dicsekedhetne is neki repülő (ál)múltjával (204). Ő kivizsgáltatta volna a feleségét, hazudik magának is, de az asszony nem hagyta! Valójában már kezdetektől nem közeledett feleségéhez szexuálisan, s amikor Juudit ezt hosszú szorongás, tépelődés, önmarcangolás után szóvá teszi, férje nem vesz tudomást róla, nem létezőnek tekinti a problémát s a nőt küldené orvoshoz az idegeivel.

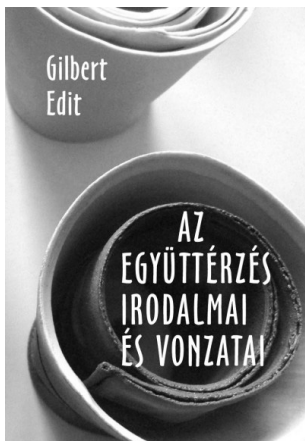
Öncsalásai és a másik érzéseinek figyelmen kívül hagyása, eszközként kezelése rémisztó. A műből úgy tűnik, mégis ez a stratégia, a pszichopatáé a legkifizetődőbb: a mű végén Edgar még szabadlábban, egészségesen – Juudit és Roland a létezés periferiáján vegetál.

(Sofi Oksanen: *Mikor eltűntek a galambok*. Fordította: Bába Laura)

REGÉCZI ILDIKÓ

## A dialógus változatai

GILBERT EDIT: AZ EGYÜTTÉRZÉS IRODALMAI  
ÉS VONZATAI



PONT Kiadó  
Budapest, 2014  
212 oldal, 3465 Ft

”

Ha Gilbert Edit kötetét egyetlen mondattal kellene jellemezni, akkor a hangsúly minden bizonnyal a párbeszéd hangütésén, a párbeszédet kereső helyzeteken, a párbeszéd formájában meglett feloldódás, élmény, katartikus állapot előidézésén lenne. Azon, ami végső soron a szerző több évtizedes kutatói-oktatói működésének is az alapja: mások, a másik meghallgatása, a reflexió, az együtt teremtés és a – kötet címébe foglalt – együttérzés változatos helyzeteinek létrehozása, a hit abban, hogy az irodalommal és egyéb művészi tevékenységekkel foglalkozás nem elefántcsonttoronyok építéséhez vezet, hanem az életet élvezetessé tevő szellemi létezés alapvető, közösséget is teremtő feltétele. Nevezhetnénk akár misszióknak is ezt az eltökéltséget, a mai magyar felsőoktatás keretei közt ritka lánnglelkű elköteleződést: gondoljunk a kultúrák közti közvetítés egyedi formájával próbálkozó, a kísérlet tapasztalataival a jelen kötetben is jelen lévő „PC”-kötetekre (*A perifériáról a centrum* felsőoktatási segédanyag), vagy éppen Ljudmila Ulickaja művészetének magyarországi bevezetésére és az életmű kanonizálásnak aktusában nem kis szerepet játszó pécsi szerveződésszerű konferenciákra, amelyeken az interpretáció folyamatába rendre bevon nem irodalmár kutatókat, esetenként művészeket.

Gilbert Edit tökéletesen érti – mondjuk így továbbra is – missziójának kulcsfontosságú mozzanatát: képességét a hallgató / olvasó fél válaszpozíciója iránti kitüntetett figyelemre, ezért természetes módon adódik, hogy a kötet egyik legfőbb hivatkozási alapjául Bahtyin beszédelméleti írásai szolgálnak. A beszélő és egyben a művészi szöveg válaszoló megértésre hangolt volta áll az orosz elméletíró nyomán a kötet fókuszában.

Az irodalmi szövegről folytatott diskurzus egyik kitüntetett terepe a napjainkban divatosnak számító biblioterápia. Láthatóvá válik a szerző személye, aki mások személyes olvasataihoz fér közel, mert szakmai kompetenciát és az adott

helyzetekre értve nem kevésbé fontos megértést sugall hallgatósága, a vele együtt olvasók felé. Gilbert Edit olyan konzekvensen tárja fel és helyenként vitázik a biblioterápia jelenségének elméleti megközelítésével, hogy az olvasó felbátorodik, lépten-nyomon azt érzi, hogy ő is szívesen szólna hozzá (mintegy fokozatosan hozzáértővé avatódik), kérdései adódnak (a szöveg kiválasztásának mércéit vagy az adott szüzsén túli, az esztétikai hatás elérésében szerepet játszó elemek működésének, hatásának szerepét illetően). A szerző pedig érezhetően felkészülten fogadná az újabb aspektusokat, hiszen kötete minden írása arról győz meg, hogy az irodalomtudomány, a pszichológia és maga az irodalom széles köreiben vizsgálódik, szlektál, közli fenntartásait vagy személyes érintettségének, szóhasználatával: együttérzésének momentumait.

A magyar és a világirodalom egészen különböző szféráinak felszabadult egybeolvasásai, mint például Valerij Brjusov, Herman Hesse, Kertész Imre vagy éppen Kamarás István valós – fikatív szövegeinek párhuzamos faggatása a kötet olvasóját is magával ragadó asszociációs játék felé vezet. A kérdésirány jellemző az irodalmat önmagunk megértése terepeként is szemlélő gondolati ívre: hol a határ, vagyis a személyes élet eseményévé tett olvasásélményt követően immár a szerző személyes terének áttörése, az önéletrajzi térbe bevont szöveg problematikája érdekli a kötet szerzőjét. A kérdés Polcz Alaine, majd Csehov egyes írásainak tükrében újra előkerül, változatos módon, a civil narratíva irodalommal válásának folyamata, majd az irodalmi önéletrajzi regény, „a referencialitás feszítő igénye” (96) mint művészi komponens manapság nagyon is aktuális jelensége kapcsán (Izd. az ezen a jelenségen alapuló egyre markánsabb kortárs orosz irodalmi tendencia jelölőjeként Ulickaja a kötetben is említett *Örökbecsű limlom* című gyűjteményét vagy az azóta keletkezett *Детство 45–53: a заглава будем счастьем* [Gyermekkor 45–53: holnap pedig boldogság lesz] című teljes mértékig személyes narratívára épülő levélgyűjteményét).

Ljudmila Ulickaja, Szabó Magda, Polcz Alaine, Tóth Krisztina poétikájáról szólva mindemellett megkerülhetetlennek tetszik a női írás és a női létezés tematikájának (sőt: gyakorlatának!) megszólaltatása, felerősített hangütésben. Miközben a kötet szerzője a női írásmód jellemzőit is keresi a fenti szerzők esetében, egyben ő maga is a női élettapasztalat érett megnyilvánulásait nem elrejtve olvas. Ebben a tekintetben már nem dialógust folytat, inkább szemléletes példáival jelezni kívánja, hogy véleménye szerint mely kérdések várnak őszinte, nyitott dialógusra.

Gilbert Edit voltaképpen minden általa tárgyalt szerző poétikai gesztusaiban az együttérzés alakzatait keresi és véli megtalálni. Turczi István költészetében, vagy a már említett Szabó Magda, Ulickaja prózájában. De az elemzések sohasem egysíkúak, a kortárs irodalomra vonatkozó következtetéseit rendre „beméri” a kortárs közeg (kritikusi, kiadói oldal) felől is, a felismert esztétikai érték relevanciáját vizsgálva. Ebben az összefüggésben pedig újabb párbeszédre lelünk: mintegy az irodalmár szakmai perspektívája és a kiadói vagy éppen a tömegkultúra jelenségeinek dialógusa bontakozik ki.

És végül, a dialogicitás legrejtettebb síkjaként – és egyben visszatérve Bahtyinhoz: Izd. az orosz kutató gondos elemzéseit a dosztojevszkiji belső monológba foglalt mikrodialógus természetéről – az önmagunkkal történő szembenézést, „a magáért felelősséget vállaló, a magára rákérdező, érintett mai olvasót” (115), a társadalomban és az egyénben magában is ütköző igazságok, világlátások, nézőpontok konfrontációjának helyzetét állítja központba a kötet. Egyrészt a boldog állam utópikus ideája kapcsán a hatalom és az egyén konfliktusának



(műfajilag a disztópia keretébe ágyazott) szövegeit tanulmányozza a szerző (Jevgenyij Zamjatin: *Mi*, Szathmári Sándor: *Kazohinia*, Hermann Hesse: *Az üvegyönggyjáték*). Másrészt egyes Csehov-szövegek interpretációja során a védtelenségét, az emberi létezés megoldhatatlanságát átélő egyén alakja rajzolódik ki a kötet lapjain, illetve – a szerző szóhasználatával – az együttérzést „tovább-érezzé” lényegítő, „továbbgyűrűző” elbeszélés formája, lévén, hogy a lezáratlanság, a nyitottság egyben belső polémiát generál az olvasóban.

A kötet utolsó negyede a közösségbeli alkotó jelenlét eseteiből válogat, annak másokat is magával ragadó színterei felé fordítja figyelmünket. Ezek a színterek pedig igen különbözőek: elmélkedik színházról (Vidnyánszky Attila színháza), táncról („test-ima”), az egyes kultúrák közötti közvetítés korántsem formális eseteiről vagy a köznapi szituációkban résztvevő alanyok közti megértés lehetőségeiről.

Milyen rendezőelv szerint is szerveződnek a más-más fórumra született, mégis egységes gondolati sort kirajzoló írások? Legjellemzőbben talán az irodalom és az életbeli szituációk sajátos váltású dinamikáját, pulzálását, kölcsönhatását említhetnénk: a kötet finom áttételekkel vezet el, majd téríti vissza olvasóját újra és újra az irodalmi szöveghez. Miként az utolsó elemzés emlékeztető nőlakja, Szonyecska (Ulickaja kisregényében) lép el, majd vissza „az olvasás narkotikumához” (209), amely – mint látjuk – még intim közegben megélt formájában is közösségteremtő erővé válhat.



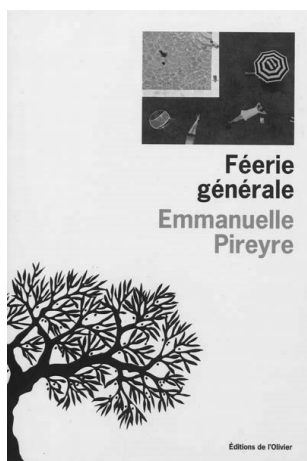
JANA ŽELIBSKÁ: TRIPTICHON, 1969. Slovak National Gallery, Bratislava

KOVÁCS ESZTER

## Általános ígázat

EGY TANULSÁGOS HELYZETKÉP

EMMANUELLE PIREYRE: FÉERIE GÉNÉRALE



Éditions de l'Olivier  
Paris, 2012  
248 oldal, 3465 Ft

Emmanuelle Pireyre, a Lyonban élő író *Féerie générale* című, Médicis-díjas regénye nem sok figyelmet keltett Magyarországon. Talán azért, mert szerzője egyelőre nem tartozik a kortárs francia irodalom nemzetközileg is ismert egyéniségeihez, és eddig semmit nem fordítottak tőle magyarra. Az 1958-ban indított Médicis-díj odaítélésekor egyébként kifejezetten olyan szerzőket keresnek, akiknek ismertsége, elismertsége nem áll arányban tehetségükkel, ez tehát valamiféle „ugródeszka” lenne. Kivételek persze itt is akadnak, a díjazottak listáján találunk már korábban bemutatkozó szerzőket, világszerte ismert írókat, érdemes lenne egyszer megnézni, kik nyerték el a díjat a kezdetek óta. A 2012-ben díjazott regényre egy évvel ezelőtt egy francia kollégám hívta fel a figyelmemet, mint fordításra érdemes szövegre, hiszen nyelvi megoldásai önmagukban is érdekesek, áthatja korunk vizuális és virtuális kultúrája, az eddigi kommunikáció és szövegalkotás fellazulása, radikális változása, és mindennek kritikája, így kérdéses, hogy nyelvi szempontból hogyan ültethető át. Másképp fogalmazva olyan szöveg, amely alaposan feladná a leckét a fordítónak.

Túl azon, hogy minden szöveg feladhatja a leckét a fordítónak, valóban érdekes világba csöppenünk, ha kezünkbe vesszük a könyvet. Lineárisan elbeszélhető történetet nem találunk benne – ezen persze már meg sem lepődünk manapság –, inkább mozaikról, szövegmontázsról van szó. Az író eleinte mintha még távolabbról közelítene a lazán összefűzött szövegrészekhez, de a megközelítés egyre személyesebbé válik, és hamarosan megértjük, hogy sok esetben saját ismerőseiről, élményeiről, benyomásairól beszél. A könyvnek ennek ellenére áttekinthető a szerkezete, hét részből áll, amelyek közül mindegyik címe egy kérdés, és a részeknek többé-kevésbé azonosítható szereplői is vannak. Mi több, a regény „keretes” szerkezetű. A keret a „piszkos” anya-

giak, a kereskedelem, üzleti élet, pénzügyek világa: az első rész („*Comment laisser flotter les fillettes?*” vagyis „Hogyan hagyjuk lebegni a leánykákat/borosüvegeket?”)\* első alfejezete és az utolsó rész („*Comment être là ce soir avec les couilles et le moral?*” vagyis „Hogy szedjük össze magunkat aznap este, ha berezeltünk?”) utolsó alfejezete egyaránt a *Finance* alcímet viseli. A meghökkentő címek menet közben sem hiányoznak – például „Halal-e Friedrich Nietzsche?” – vagyis a francia társadalom specifikus problémáját, a muzulmán lakosság kérdését sem „ússzuk meg”. A problémát azonban az író érdekesen közelíti meg: egykori arab osztálytársnőjének kamasz lánya internetes fórumot indít, például az előbbi kérdéstről.

Mi is történik akkor „tulajdonképpen” ebben a könyvben? Leginkább azt mondhatnánk, hogy az író ide-oda barangol a virtuális szöveg- és képi kultúra és saját poétikus gondolatvilága között, próbálja összeegyeztetni a kettőt, több kevesebb-sikerrel, öniróniával. Így aztán egy kicsit mindenről szó esik, a kereskedelemről, a cégekről, az amerikai és japán típusú menedzsmentről, a politikusokról, a depresszióról, a szexről, az étkezésről, a szerelemről (illetve arról, hogy milyen metafora képezhetné le ezt a mai világban), az öko-építkezésről, felkavaró álmokról, a kortárs hősiességről, a turizmusról vagy a hegyek immár civilizált varázsáról. Számos szerző végez előzetes kutatásokat műve megírásához. Nem kivétel Emmanuelle Pireyre sem, bár ő főképp a neten keresgél, és attól sem kíméli olvasóját, hogy a netes fórumokról merített „vendégszövegeket” „megossza” vele, a fórumok és blogok nyelve, tipográfiája, helyesírása szerint. Nem is titkolva azt, hogy olvasója, ha nekiáll böngészgetni, saját maga is hasonlóan meglepő, meghökkentő vagy megmosolyogtató dolgokra akadhat. Az író még saját „naivitását” sem tagadja: a könyv egy pontján kamaszok „világosítják fel” az internetes rövid műfajokról, és – bár ő először azt képzei, hogy a PWP valamilyen PowerPointos bemutatóval egybekötött szöveg – a kamaszoktól megtudja, hogy ez a *Porn Without Plot*, vagyis neten közzétett, történet nélküli pornográf jelenet, szöveges és/vagy grafikus formában.

Minduntalan szembesülünk a vizuális-virtuális kultúra, a felgyorsult világ, a változó élet kritikájával is: túl sok impresszió ér bennünket, és egyre kevésbé kötődünk bármihez. Az impresszióból depresszió lesz, bár – mint ahogy egy Yves nevű pszichiáter magyarázza az aggó családtagoknak – a depresszió nem is feltétlenül negatív. A szöveget átható kritika azonban gyakorta humorral fűszerezve jut el hozzánk, nem kell semmivel és senkivel azonosulnunk. Az író azt írja meg, amiben élünk, megfog-megfogalmaz valamit, amit ismerünk, és így felismerünk.

A regénynek elég sok szereplője van (szereplővé válik időnként egy-egy közelebről meghatározatlan társaság is, például turisták csoportja), akiket egyetlen dolog köt össze: a szerző valahonnan ismeri őket, valahol már találkozott velük vagy hallott róluk. A legelső egy Roxane nevű kislány, aki nem autista, mégis kicsit furcsa, „hermetikusan” elzárkózik mindattól, ami nem érdekli, és lovakat szeret rajzolni, miközben elvált anyukája az internetes társskereső oldalakon keresi, ha nem is az „igazit”, legalábbis a következőt. Miközben az iskolai szünetben a kilencéves gyerekek üzleti ügyekről és világgazdasági folyamatokról beszélnek, Roxane kislányként viselkedik nem gyerekként viselkedő társai között. Megismerjük az anyuka három legsikertelenebb (illetve leginkább félresikerült) interneten megbeszélte randijának történetét is, mielőtt elhagynánk őket. Kalandozunk tovább. Betekintünk Umberto

\* A *fillette* jelentése mindkettő lehet, és a fejezet tartalma mindkét jelentést felöleli.

Eco előadásába Supermanról, vagy belehallgatunk a negyvenes szülők ebéd utáni beszélgetésébe kamasz gyerekeik számítógépes játékaikról.

A regény alaphangulata a magunkra és világunkra ismerés: az olvasó fanyarul mosolyoghat, ha viszontlátja mindazt, ami ilyen vagy olyan formában őt is körülveszi. Vagy elgondolkodhat: az internetes társkeresés és magányos szexuális fantáziálás mellett mintha a csókolózás régimódi dologgá vált volna. Ebből születik egy meglepő elhatározás: az író nő csókokat fog gyűjteni, vagyis lejegyez néhány érdekes szöveg- és filmes élményt erről, ragaszkodva vagy elszakadva a csók körüli kollektív képzetektől. Így kerülnek az olvasó elé a sematikus, tipikus vagy éppen ellenkezőleg, rendhagyó, szokatlan csókjelenetek.

Megjelenik a nyaraló európai, aki saját békés diplomáciájának tudatában tetszeleg, s aki a másik féltéken már nem gyarmatosító, hanem fogyasztó. De mennyire hamis az erőszakmentesség látszata? A meseformula – „egyszer volt” – szüntelen visszatér a *real life* utalások között. Feltűnnek a pop-kultúra jelenségei (James Brown és a disco) és az alternatív művészvilág is, Aurelija, a litván amatőr-filmes lány figuráján keresztül.

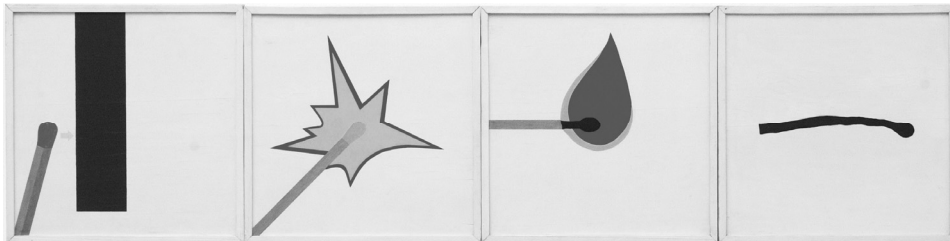
Természetesen nem kerülhetjük meg a szerelmet sem. Ez a visszatérő „amerikai álom”, de az amerikai álom ezúttal mást jelent. Az író William Faulkner *Vad pálmák* című regényének hatására képzel el egy jelenetet, inkább ébren, mint valóban álomban, és azt is beismeri, hogy a regényre már alig-alig emlékszik. Egy férfi és egy nő házasságon kívüli kapcsolatban elvonul a világtól egy magányos tóparti házba. A szerelem különös metaforában testesül meg: a pár csak konzerveket eszik, és ahogy a készlet fogy, úgy közeledik a románc vége, hiszen vissza kell térniük a társadalomba. Érdekes módon ezúttal a férfi aggódik az egyre fogyatkozó konzervdobozokat látva, és ő számol: meddig tart ki még a készlet? A szerelem egyébként a lazán összefonódó szövegmontázsban itt-ott még visszatér, többnyire ironikusan-kritikusan: a modern nyugati világ összekevert volna két dolgot, a mély érzelmeket és annak lehetséges külső jeleit? Legalábbis ezt a lehetőséget veti fel egy szövegrészlet a sztereotipikus romantikus jellemzők kapcsán.

Többször visszatérő téma a *sauvagerie* – mit is jelentene ez a szinte lefordíthatatlan szó (szó szerint egyszerűen *vadság*)? Itt valójában arról van szó, hogy a civilizációban élő emberben megmarad a vágy valamilyen nem civilizált, nem szabályozott, normákat elvető létmódra, de ezt a készletét minduntalan kezelnie kell. A bennünk rejlő *sauvagerie* pedig igen meglepő dolgokat hozhat ki belőlünk. Az író egyébként gyakran provokatív, de ritkán lép át egy bizonyos határt: kivétel például a japán társadalmat megrázó perverz japán gyerekgyilkos esete (megkönnyebbülünk, amikor ezen a részen túljutunk) vagy az álom az asztal alá kuporodva székelő Edith Piaf-ról.

A szövegrészletek visszatérő, váltakozó helyzetekben haladnak előre vagy forognak körben, például az önkormányzat különböző alkalmazottai ebédelnek különböző helyeken, hol erről, hol arról folyik a társalgás. A regény alakjai között sok a különc, például a finn származású svéd fiatal kutató, aki nem tudja befejezni doktoriját a hősiesség kortárs formáiról, hiszen azzal szembesül, hogy a hősiességnek nincsenek kortárs formái, napjainkra a fogalom értelmét és tartalmát veszítette. Közben azon is gondolkodhatunk, hogy a turizmus valamiféle fogyasztói peregrináció-e. Végül kiderül, hogy Sven a heroizmus kortárs formáit keresve kezdett a hackerek iránt érdeklődni, aztán maga is erre adta a fejét, ami aligha doktorijának befejezését mozdította elő, de sebaj, a hackerekre buknak a lányok, úgyhogy a kísérlet mégsem volt hiába.

A szöveget átszövi a média, az üzleti világ nyelve, sok a lefordíthatlan, zömében angol átvétel vagy különféle elemekből építkező összetétel, ilyen például a „story-telling guru”. A beszélt nyelv szintaxisa, az internetes szóhasználat elemei, a szleng, a nyelv „periferikus” megnyilvánulásai keverednek egy olyan poétikus nyelvhasználattal, amely bizonyos pontokon akár önironikusnak tűnhet. Az olvasó persze végig tudatában maradhat annak, hogy az író provokálja, de nemcsak olvasóját, hanem saját magát is. A találkozásokat, összefonódó szövegrészeket megszakítják az önreflexiók, a szerző azon gondolkodik, hogy legitim-e még az az írásmód, amelyet művel. Felmerül ugyan a kísértés, hogy a regényt boldogan és idillien fejezze be, egy remekül sikerült pireneusi hegyi túra hangulatával, de végül mégis a kereskedelemhez kanyarodik vissza. Talán hamis és illuzórikus lenne a hegyek varázsával zárni a könyvet, hiszen a hegyi túravonalakat már úgyszólván – üzleti célból – gondosan előkészítették a festői élményekre vágyó turistáknak.

Mi marad bennünk egy bizonyos idő elteltével ebből az összetett olvasmányélményből, amely hol viccesebb, hol meghökkentőbb, a sok különc szereplőből, a lazán kapcsolódó szövegrészekből? Nem könnyű ezt megmondani, hiszen jómagam is kis ideje fejeztem be az utolsó oldalakat, és a regény megjelenése óta csak három év telt el. Lehet, hogy néhány év elteltével Emmanuelle Pireyre kérdésselvetései már nem tűnnek annyira meglepőnek, annyira aktuálisnak, egyszerűen „lapoztunk”. De az is lehet, hogy a regény kiállja majd az idő próbáját, mert valóban megragadott valamit a 2000-es évek első évtizedeiből. Nem hoznék most elhamarkodottan ítéletet. Hadd kavarogjanak tovább a dolgok.



DUŠAN OTAŠEVIĆ: POLIPTICHON III., 1966. Museum of Contemporary Art, Belgrád. Fotó © Saša Reljić

DEÁK CSILLAG

## A magas kultúra trónfosztása\*

Mindenki lehet művész

Andy Warhol

Gondolná valaki, hogy egy csokoládégyár jelentős hatással lehetett a 20. század művészetére? Pedig ez történt. A csokigyár tulajdonosai, a Ludwig házaspár, jó ötven éve, jeles tanácsadók segítségét elfogadva, fáradságot, pénzt nem sajnálva nagy mennyiségben vásárolta fel az amerikai pop art alkotásokat. Mindezt akkor, amikor a New York-i MoMa-ban (1962) tartott szimpóziumon még azon vitakoztak a művészettörténészek, hogy a pop art művészet-e vagy sem. De azt sem szabad elfelejteni, hogy a Ludwig házaspár, aki azóta megalapította a Ludwig Múzeumok hálózatát a világ több nagyvárosában, nem egyszerűen csak nagykapitalista, hanem mindketten művészettörténészek (Peter Ludwig Picassóból doktorált).

A háború utáni években a modern képzőművészet érvényre jutott, de a filmtől és popzenétől eltérően nem vált populárisá, megmaradt a képzettek és azok számára, akik közéjük akartak tartozni. A képzőművészetnek az absztrakció magaslatába való felemelkedése után a pop artnál a sokak által érhető hétköznapi kultúra megjelenítése került előtérbe. A sokszorosítás, valamint a közvetíttség, a tárgyhalmozás kulcsfogalmakká váltak a hatvanas-hetvenes években és meghatározták a huszadik század vizuális kultúráját. A pop art visszanyúlt a realizmushoz és a figuratív ábrázoláshoz, szabadon, tilalomfák nélkül, az amerikanizált reklámvilág és a mögötte rejtőző magány és névtelenség ellentmondásait megtestesítve.

Andy Warhol és művésztársai nem tizenöt percre vonták magukra a világ figyelmét. A pop art jelentőségét mutatja, hogy ebben az évben a londoni Tate Modernben *The World Goes*

---

\* *Ludwig Goes Pop + The East Side Story* című csoportos kiállítás (2015. 10. 09 – 2016. 01. 03. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Művészetek Palotája, 1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.)  
Kiállító művészek: Altorjai Sándor (HU), Altorjay Gábor (HU), Bak Imre (HU), Juraj Bartusz (CS-SK), Birkás Ákos (HU), Peter Blake (GB), Boris Bučan (YU-HR), Csutoros Sándor (HU), Radomir Damnjan Damnjanović (YU-BIH), Allan D’Arcangelo (USA), Jim Dine (USA), Stano Filko (SK), Vera Fischer (YU-HR), Galántai György (HU), Tomislav Gotovac (YU-HR), Gulyás Gyula (HU), Gyémánt László (HU), Raymond Hains (F), Richard Hamilton (GB), Al Hansen (USA), David Hockney (GB), Hopp-Halász Károly (HU), Robert Indiana (USA), Sanja Iveković (YU-HR), Zmago Jeraj (YU-SLO), Boris Jesih (YU-SLO), Jasper Johns (USA), Dragoš Kalajić (YU-SRB), Keserü Ilona (HU), Kismányoki Károly (HU), Běla Kolářova (CS-CZ), Julius Koller (CS-SK), Konkoly Gyula (HU), Korniss Dezső (HU), Nikola Koydl (YU-HR), Körösenyi Tamás (HU), Natalia LL (PL), Lakner László (HU-D), Jean-Jacques Lebel (F), Roy Lichtenstein (USA), Richard Lindner (D-USA), Janez Logar (YU-SLO), Juraj Meliš (CS-SK), Alex Mlynářčik (CS-SK), Claes Oldenburg (USA), Dušan Otašević (YU-SRB), Paizs László (HU), Neša Paripović (YU-SRB), Miša Pengov (YU-SLO), Pinczehelyi Sándor (HU), Marko Pogačnik (YU-SLO), Robert Rauschenberg (USA), Mimmo Rotella (I), Rudolf Sikora (CS-SK), Siskov Ludmil (HU), Leonid Šejka (YU-SRB), Szenes Zsuzsa (HU), Szentjóby Tamás (HU), Joe Tilson (GB), Tót Endre (HU-D), Milena Usenik (YU-SLO), Vilt Tibor (HU), Wolf Vostell (D), Andy Warhol (USA), Tom Wesselmann (USA), Jury Zieliński (PL), Jana Želibská (CS-SK)

*Pop* címen, a minneapolis-i Walker Art Centerben *International Pop* címen is látható hasonló kiállítás. Peter és Irene Ludwig gyűjteményéből (amelynek darabjaiból készült a kölni és a bécsi kiállítás is, és most egy részük Budapestre került) itt látható művek egyrészt a pop art emblemikus művészeinek (Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Tom Wesselmann, stb.) ikonikus alkotásai, de kevésbé ismert alkotókat (Allan D’Arcangelo, Richard Lindner, stb.), sőt az amerikai vonulaton kívül az irányzat európai képviselőinek (Peter Blake, Richard Hamilton, David Hockney, Mimmo Rotella) munkáit is láthatjuk. A 200 művet bemutató budapesti kiállítás különlegessége, hogy a korszak magyar és kelet-európai alkotóinak műveit itt egyidejűleg láthatjuk, ami egyedülálló vállalkozás a pop art történetében.

Az a magyar művész, aki a hatvanas években Nyugat-Európába vagy az USA-ba utazhatott, szembesült a pop arttal, a modern reklámokkal és plakátművészetrel, valami újjal. A vasfüggöny mögött is élni kezdett a pop art. Lakner László Rauschenberg hatására 1964-ben hozta létre montázsait. Konkoly 1965-ben tért haza Párizsból. Tót Endre 1968-ban jutott ki Londonba. Keserű Ilona 1963-ban olaszországi tanulmányúton vett részt, tovább maradt a kelleténél, hét évig nem kapott útlevelet. A hazai gesztusfestészet a pop art képi világával (fotók, újságkiadvágások, újságdarabok stb.) gazdagodott. Az üres tér kirakása vált a képek lényegévé. Jovánovics György felfújt zacskókból készült fallosza, gyertyalángot imitáló figurája (*Petit Polichinelle*, 1966) is a pop art hatását mutatja. Itt már a tárgyak saját magukat képviselik, humorosan és ironikusan. Nincs utalás és asszociáció. Csak trauma, amit a *pop art művészi szabadságának megismerése* jelentett (Keserű Katalin: *Variációk a pop artra*, Új Művészet Kiadó, 1991).

A régió művészetének érdekessége, hogy egy-két kivételtől (a magyar Altorjai Sándor, a szerb Dušan Otašević, a horvát Boris Bučan) eltekintve olyan művészt nem találunk, aki kizárólag a pop artban tevékenykedett volna. A jugoszláviai pop artra jellemző egyfajta szürrealista hatás, ami a magyar művészetben inkább szürnaturalista keveredéssel jelenik meg például Konkoly Gyula vagy Lakner László festményein. A pop art másik határát épp a hiperrealizmus jelenti, mint ahogy Siskov Ludmil, Birkás Ákos, Marko Pogačnik vagy Claes Oldenburg munkáiban látjuk. A kelet-európai alkotók részben fáziskéséssel, és főleg eltérő kontextusok, eltérő társadalmi-politikai-gazdasági-kulturális viszonyok között hozták létre pop art vagy a pop art által inspirált műveiket. A korszak egyik, az uralkodó művészetfogalom legradikálisabb felfogása alapján tevékenykedő Fluxus hatása is felbukkan a pop art alkotásokban (pl. Szentjóby Tamás). Bizonyos műveket pedig elsősorban a konceptuális művészet példái-ként tartunk számon (pl. Július Koller, Sanja Iveković). A kelet-európai közegben a tárgyak hétköznapisága és egyfajta szegényessége a jellemző (a magyar alkotók műveiben még akkor is, amikor már a fridzsider-szocializmusban – az 1970-es években – nem az élelmiszer, hanem a tartós fogyasztási cikkek, pl. a hűtőszekrény, azaz fridzsider tömeges vásárlása dominált), és így nem annyira a fogyasztás kultuszának kritikája jelenik meg, hanem a helyi kultúrából származó hétköznapi tárgyak „átlényegítésének” leszünk a tanúi (Keserű Ilona, Szenes Zsuzsa, Tomislav Gotovac, Běla Kolářová, stb.).

A kiállításon számos ismert és kevésbé a köztudatban élő női művész munkáját láthatjuk (Vera Fischer, Miša Pengov, Milena Usenik, Sanja Iveković, Jana Želibská, Natalia LL, Keserű Ilona, stb.). Ez többek között azért is fontos, mert a pop art egyik közkedvelt megoldása a női test tömegmédiákra jellemző, szexualizált ábrázolásmódjának átvétele volt, ugyanakkor nagyon kevés női művészt ismerünk, akinek a tevékenységét ebbe az irányzatba sorolhatjuk.



Keserű Ilona a *Pár*, 1967 című alkotásán a motívumok ütköztetése szembetűnő. Az édeskés polgári kultúra motívumai a háttér ornamentikájában a cukormázás mézeskalács rajzolatok hálózatával vásárinak is mondhatók, az aktrajzon az alakok feje újságból kivágott Julie Christie és Ringo Starr reklámosságával és az applikált művirág rózsákkal.

Andy Warhol nem a magasművészet eszközeivel dúsitotta fel a reklámgrafikát, hanem éppen ellenkezőleg, a tömeghirdetés harsány képi eszközeit emelte be a képzőművészet világába. A szupermarketek tömegtermékei felé fordult, és részben neki köszönhető, hogy mára a múzeumokban a Heinz-féle ketchup és az egydolláros bankjegyek váltották fel a csendéleteket, és képregényhősök és filmszillagok a héroszok világát. A pop art alapmagatartása hangos, sokszor brutális tiltakozás a modern társadalom elidegenedettsége, a közhelyek uralma, az elcsépelet művészi formák ellen. A felfogása és célzata viszont nem teljesen egységes, irányzatai skálája a cinikustól a tragikusig terjed. A média által gyártott fotókból készült szitanyomatai a fikciók fikciói. A szitanyomat, azaz szerigrafia, minden sokszorosítva van, harsány és személytelen. Warhol szitái miközben elszemélytelenítenek, rámutatnak a szokásos reprezentációk közhelyszerű voltára. Színes szitanyomatai a sztárokat dekorációkká változtatják, és az ismétlés révén rádobbnak arra, hogy a replikák olykor eredetibbek, mint az eredeti.

Jasper Johns *Festett bronz / Sörösdobozok*, című műve (1960) a design világába visz, a tömegiparhoz és a tömegfogyasztáshoz. Beemeli a művészetbe a bevásárlóközpontok világát, egyúttal a bevásárlót is. Joe Tilson *Az öt érzék (Ízlelés)* című műve (1968–1969) a filmiparból vesz mintát, a szélesen kirúszoszott száj felidézi Marilyn Monroe arcképét, érzéki ikonográfiáját, magát a bálványt, egyúttal az erotikát. Julius Koller *Tulajdonképpen megjegyzés 2. (Anti-kép)* műve (1968) ellentéte Joe Tilson alkotásának. Szolid és hideg, talán szemérmes is, és valamiféle giccsfelhő, virághalom közepette látunk egy nőt, akinek mosolya, nyitott szája ugyanúgy kihívó. Mimmo Rotella *A képernyő* (1965) képe a televíziót idézi meg, férfi és nő viszonyát, visszafogottan, de nyitva hagyva az ajtót a néző számára, kukucskáljon, ha akar, de a saját képzeletében.

Roy Lichtenstein *Vörös csűr II.* (1969) műve akár egy fametszet, nem fekete-fehér, hanem piros-kék-sárga-zöld. A falosz motívum egyértelmű. Nincs esemény, csak egy zsánerkép, izgatógó színekkel. Siskov Ludmil *Asztronauták* (1968) képe nem a sci-fi világába vezet, hanem a valóságba, a holdra szállásra, amely 1969-ben be is következik. A világűr meghódítása új kihívás, látjuk a történéseket, a mindennapi diskurzusok tárgyát képezik az űrutazások. Andy Warhol *Narancssárga autóbaleset*, 1976-os művében az ismétlődést látjuk, ami a pop art lényeges vonása. Redundáns információt kapunk, mintha a tv-ben tizedszerre is ugyanazt a reklámot látnánk. Bak Imre *Marika* (1967) képén nem Marilyn Monroe-t és nem az amerikai zászlót látjuk, ironikus utalás Andy Warhol korábbi művére. Claes Oldenburg *Tűzhely (Válogatott ételek tűzhelyen)* (1962) installációja egy életformára emlékszik, annak állít emlékművet. A tárgyak élethűek, műviségük ellenére azok. Nem helyettesítenek semmit, nem egy pannotikumban vagyunk, hanem a tárgyak reális világában. Jana Želibská *Triptichon* (1969) alkotása egyszerre idézi fel a szecessziót, magát Klimtet – sőt Muchát – és Botticelli Vénuszát. A reneszánsz szépségnek már nincs arca, szeme, szája. Arcnélkülisége ikonná válik, motívummá, kirakós játékká. Az egyik teremben Warhol héliummal feltöltött, párna formájú *Ezüst felhői* lebegnek. Vajon melyik mögött rejtőzik Andy, csóválja ezüstszínű parókás fejét és nevet rajtunk. Nevezzünk mi is. Mindenki lehet művész!



KÖLÜS LAJOS

## A luxus szabadsága

Mottó: *Minden Coke azonos és minden Coke jó. Liz Taylor tudja, az elnök is tudja, a tróger is tudja, és ezt te is tudod.*

(Andy Warhol)

Andy Warhol híres mondata plasztikusan fejezi a pop art lényegét. Egy tárgyon keresztül azonos lehetsz másokkal, a sztárokkal, a hírességekkel is. Művészet, forma, klisé, sablon, referencia és élet fonódik ismét egybe, de másként, mint korábban. Minden a hétköznapi szemzőgből ábrázolódik, érthető, felismerhető, befogadható. A pop art internacionalista művészet volt, és az ma is, a popkultúra része. Hogy mi magyarok részesei vagyunk valaminek, a nyugati civilizációnak, amitől 1930-as évek végétől elszakadtunk, 1989 után érezhettük újra, Kelet-Európa tartozik valahová. Bár mint keletiek (barbárok) lettünk vonzóak, igazi befogadásunk, betagozódásunk máig nem történt meg. A kirekesztődés tény, a visszakapcsolódás nehéz, huszonöt évvel a rendszerváltás után is hiányérzetekkel küzd a képzőművészetünk, a műtárgyiacunk és a műtárgy kereskedelmünk.

A tömegkultúra nem a lumpen proletáriátus kultúrája, mint ahogy hittük vagy tanították sokan a hatvanas években. A fogyasztói társadalom belső logikáját még ma sem értjük teljesen, nem hatja át mindennapi gondolkodásunkat, cselekvésünket. Másként szocializálódtunk, mint nyugati kortársaink. *Mi a fogyasztói társadalom lényege? A legelemibb emberi szükségletek luxusként való kezelése. A fogyasztás nagyobb energiát, erőfeszítést igényel, mint a fogyasztható „áru” megtermelése. ...a művészeti tárgyaknak, de gondolatoknak is „luxuscikként” kell megjelennie, mintha az eredetileg nem lenne az (luxuscikk). A művészetnek úgy kell viselkednie, mintha a saját luxus-jellegéért kellene újra harcba szállnia. Mintha a luxus jelentené a szabadságot.* (Halász András: *Feljegyzések a 80-as évek amerikai festészetéről*, 2006, Budapest.) Munkácsy és számos más magyar művész (Paál László, Benczúr Gyula, Rippl-Rónai József stb.) külföldön festett, alkotott, festészetük nemzetközi volt. 1949 után ez a nemzetközi jelleg megszűnt vagy háttérbe szorult.

A popkultúra alkotásait látjuk, csemegézhetünk, miért tetszik, miért nem tetszik. Miért elavult és miért nem az. Mi történik velünk ma, hogyan és miért élünk úgy, ahogy élünk kérdés megválaszolásához gondolati tér szükséges, a Ludwig Múzeum termei tágasak ahhoz, hogy a pop arton keresztül lássuk múltbeli világunkat és különböző szemszögekből elemezzük ezt a világot, hogy megérthessük jelenünket, sőt pillantásra érdemesnek tartjuk a lehetséges jövőnket. *Időt kell szánni arra, hogy megértsük, mi történik velünk, hogy mit miért tesszünk, miért így nézünk ki, merre tartunk, mit miért vásárolunk meg. Kell ez a gondolati tér. Olaszul úgy mondjuk, spazio de pensiero.* (Vinkler Nóra: Ma a gazdagság nem tárgyakat, hanem teret jelent, *Oktogon*, 1992/2 5)

A pop art egyszerre homogenizál, és egyszerre megkülönböztet. A fogyasztói társadalom szokásai mindenütt megjelennek, régiókban, földrészekben. Ugyanakkor nincs állandóság, nap

mint nap új és más értékek, értékrendek és viselkedési formák megjelenésével, befogadásával szembesülünk. Miért követjük az angolszász és az amerikai mintákat? Loptak a vasfüggönyön innen? Valóban lopás volt? Vagy inkább egyfajta örület? A felszín érinti a pop art? Egy analógiával élve: az irodalomban az erotikát elképzeljük, de nem látjuk. A pop art esetében nem képzelünk el semmit, de látjuk.

Néhány főmű is itt van a tárlaton: Lichtenstein *M-meglehet* című, a képregények világát idéző vászna, Warhol leveskonzerv-sorozatának néhány darabja, *Narancssárga autóbaleset tízszer* című kollázsa és *129 ember lelte halálát a lezuhant gépen* című újságcímlap-festménye.

A pop art nem a semmiből jött. Két jellegzetes, talán szélsőséges példa, amely valamilyen formájában hatott az emberek életmódjára, életérzésére. Az amerikai T-modell a Fordnál 1908-ban jelent meg, és tette népszerűvé az autózást Amerikában. A konzervdoboz kinyitására kezdetben kalapácsra és vésőre volt szükség, sőt szuronyra. Az első könnyen nyitható doboztető – easy-open technológia húzógyűrűs megoldással – Ermal Cleon Frazee (Dayton Reliable Tool Company) elképzelése alapján készült az 1950-es évek végén, vagyis közel száz évvel azután, hogy feltalálták a konzervdobozt. Technológia van. A tömeggyártás termékeit a tömegfogyasztás keretében el kell adni, meg kell kedveltetni valakivel, ételt, ruhát, játékot, rajzfilmet, zenét, autót. Ez már gyáripar, üzlet, filmgyárak, autókonzernek, divatipar világa, ahol a formatervezés művészi szintet ér el. Beszélhetnénk a világ legjelentősebb, designereiről, akik terveztek házat, lámpát, hordágyat, kanalat, bútort, ruhát. A pop art nemcsak forma vagy megoldás, hanem életfilozófia, a társadalom szellemisége is. A pop art megszületése ebben a megváltozó tárgyi világban történik.

A végtelen szabadság világát érezhetjük a műveket látva. Semmi sem tilos többé. Még a giccs sem, amelynek lételeme a fogyasztás, a fogyasztói igények tömeges kielégítése. Oldenburg *Egér-múzeuma*, 1965–1977 egy giccsgarázs, vagy Ecseri-piac. Egyenként véve alapul a tárgyakat, napeztig sem végeznénk, talán már unnánk is, de a választék nagysága elbűvöli az embert, csemegézhet, mosolyoghat, nem kell a padlásra mennünk, hogy gyerekkorunkat is felidézhesük. Wesselmann *Nagy amerikai akt* No. 54., (1964) című képe eszembe juttatja Norman Mailer, *A Fehér Néger* (1959) című tanulmányát, amelyben az író az intenzív önkifejezést kereső, a mozgást, a konkrét száguldást élvező, a narkotikumokba menekülő egyén világát és életérzését mutatja be. Milena Usenik *Rész és egész I.* (1971) műve triptichonként is felfogható, a divat folytonos változását, ellentmondásait ábrázolja. Ami ma jó, holnap már nem lesz az. Natalia LL *A Fogyasztói művészet* című sorozatából (1975) láthatjuk a banánt evő nőt, nyilvánvaló utalással. Konkoly Gyula *Egy rózsaszál szebben beszél* (1968) műve valójában giccs, de a mű által közvetített íróna ellenkező értelemi tartományba tereli a látogató gondolatát. Ilyen nem létezik!

A pop art egyik előzményeként, a második világháború után az amerikai irodalomban olyan változások történtek, amelyek az apák és anyák addigi életformáját kezdte ki, vonta kétségbe és tagadta meg. Doctorow *Ragtime*-ja, Kerouac *Úton*-ja jó példa erre. Az életérzésre, az életmódbeli változásokra, törekvésekre. Ezzel párhuzamosan Nagy-Britanniában a *Nézz vissza haraggal* (magyarul: *Dühöngő ifjúság*) 1956-os sikere megváltoztatta az angol színházat, elindítva azt a teljes megújulás útján. Az "angry young man" (dühös fiatalok) élete, életvittele lázadás a polgári rend, a monarchia megkövesedett, áporodott erkölcsisége ellen. Hogy

Fellini *Nyolc és félje* (1963), vagy korábbi *Bikaborjak*-ja (1953) is lázadás, elutasítás? – közvetlenül a háború után, az ötvenes években.

Ma is ott a kérdés, szeretnénk-e pontosan tudni: mit is érez, mit is gondol mai kortársunk, egy fiatal, legyen az fiú, férfi, vagy lány, nő. Milyen szemmel tekint a pop art műveire, mennyire érzi magáénak, mennyire érzi távolinak vagy elavultnak. Ismét sikeres a pop art, ismét divatja van. Öltözködésben, viseletben már globalizáltak vagyunk, talán életérzésben is, különösen az internet világában, az internet révén. Hogyan is szólal meg Jimmy a Dühöngő ifjúságban: *Azt hiszem, mi már nem áldozhatjuk fel életünk igaz ügyért, a mi nemzedékünk. Megtették ezt értünk a harmincas-negyvenes években, amikor mi még kölykök voltunk. Nekünk már nem maradt jó, igaz ügy egy sem.* És ne feledjük Allen Ginsberg *Üvöltés* c. poémáját, amely a beat generáció enciklopédiája lett az USA-ban. Ginsberg a városi civilizációnak és a társadalom perifériájára szorult vagy azt önként vállaló, vad és féktelen, olykor állati életmódot választó egyén ütközését, küzdelmét ábrázolja.

Amikor pop art itt falra felrakott, tárlókban elhelyezett, posztamensre emelt darabjait nézzük, akkor hallanunk kell a dühöngő fiatalok hangját, az intézményesített elszemélytelenedés ellen. A közép-európai művek is lázadtak, egy ellenkultúra darabjaként tekinthetünk rájuk. Látnunk kell a szinkronitást és az aszinkronitást, a nemzetközi pop art érába való virtuális bekapcsolódást, úgy, hogy ezek az alkotások nem jelenhettek meg abban az időben nemzetközi szintéren. Ez az egykori szocialista országok elszigeteltségéhez vezetett – különösen érezhető volt ez Magyarországon –, kivéve Jugoszláviát, ahol ez másképp alakult. Nincs tabu, mindent szabad. Divatban is. Andy Warhol vett fel elsőként farmernadrágot inggel, nyakkendővel és zakóval. Azóta is követői vagyunk A Ludwig Múzeumbeli kiállítás, megkockáztatom, talán az év kiállítása.

Ára: 600 Ft  
Előfizetőknek: 500 Ft

