

PATRIOSKA

Hammerstein Judit	005	Az orosz önértelmezés hagyományai
Zavarka Szlavista Műhely	014	Európa csendet akar
k.kabai lóránt	016	ЖИЗНЬ ЕЩЕ ПЬ, НО ВОДКА ЯВЛЯЕТСЯ ЛУЧШИМ
Bethlenfalvy Bálint	019	Usztvolszkaja zenéje: agyagkritika
Zavarka Szlavista Műhely	021	A színházi korszak vége?
Zavarka Szlavista Műhely	025	183 941 és 340 000
L. Varga Péter	038	Tudomány, „metamorfózis”, szöveg
Hammerstein Judit	047	A márki időutazása és az Orosz bárka
V. Gilbert Edit	053	A mai Oroszország bulgakovi önszemléletéről

PERMUTÁCIÓ

Szilágyi-Nagy Ildikó	058	Úgy érezte, hogy igazi férfi
Takács Zsuzsa	061	Versek
Gál Ferenc	063	Formálódó szerep
Nagy Koppány Zsolt	064	Amelyben Ekler Ágostra – emlékezünk
Végh Attila	067	A magyarokhoz
Vörös István	068	Versek
Nemes Z. Márió	069	Versek
Farkas Tibor	070	Hajnali ébredés
Terdik Roland	078	Párbeszéd a Rakenrollal
Térey János	081	A páholyban, a lépcsőn
Ayhan Gökhán	082	Versek
Dunajcsik Mátyás	083	Bizalmi lányregény: A hősnő
Szálinger Balázs	084	Művészház
Kun Árpád	085	Hasnyálmirigybeszélő

MODULÁCIÓ

Dúll Kata	088	„E világ elmondva”
-----------	------------	--------------------

CODA

Elvis Costello	119	Nullánál is kevesebb
----------------	------------	----------------------

PATRIOSKA

В
С
О
Т
П
Е

Hammerstein Judit

Az orosz önértelmezés hagyományai

Oroszország, mint a másság kultúrája

Oroszország Európa talán legtalányosabb országa. De európai országról van-e szó egyáltalán? Hová tartozik és hova tart? Van-e egyáltalán orosz sajátosság? Milyen tanulságokkal szolgál az orosz múlt? Ezek azok a kérdések, amelyek elementáris erővel jelentkeztek a Szovjetunió széthullását követően. Ám ez az útkeresés egyáltalán nem új keletű. Az orosz különösség, az orosz civilizatórikus hovatartozás problematikája, az oroszok küldetése a világban Nagy Péter kormányzása óta az orosz filozófia, politikai gondolkodás központi kérdésének tekinthető. Érdekes tehát az orosz gondolkodás azon legfontosabb hagyományait, újra és újra visszatérő elemeit áttekinteni, amelyek a fenti kérdések megválaszolására tettek kísérletet.

Aligha akad még egy ország, amelynek identitása, különössége annyit foglalkoztatta volna a külföldieket és az oroszokat egyaránt, és amelyhez annyi szenvedélyesen szélsőséges nézet kapcsolódott volna. Vitathatatlan, hogy Oroszország láthatóvá válása Nagy Péter kormányzásával kezdődik. Az orosz birodalom megszületése, valamint az egyre intenzívebbé váló nyugati kapcsolatok indítják el azt a ma is létező diskurzust mind Oroszországban, mind pedig Nyugaton, hogy mi is Oroszország valójában, sajátosság-e az orosz fejlődés, vagy a nyugati fejlődési modell egyik fejletlenebb, torzultabb kiadásával van-e dolgunk. Oroszország mindig is a Nyugattal való összehasonlításban határozta meg önmagát. Az Oroszország-Nyugat viszony, az oroszország, mint másság az orosz filozófiai és politikai gondolkodás, de az orosz irodalom központi kérdésévé is vált. Az orosz, mint a másság kultúrája, majd egyetemességgel való felruházása a nyugati kultúra kritikáját és elutasítását feltételezte. A nyugati gondolkodás ugyanis az oroszok szemében a kizárólagosság, egyetemesség igényével lépett fel, amelynek elfogadása azt jelentette volna, hogy az orosz egyediség keresése eleve értelmetlen. Az orosz filozófia kiindulópontja, hogy a nyugati értelemben vett végső igazság nem létezik, s maga a végső igazság pusztán racionális úton nem is ismerhető meg. Miként azt Tolsztoj az önteltség apropóján megfogalmazta a *Háború és béke*-ben: „Az orosz épp azért öntelt, mert nem tud semmit, és nem is akar tudni semmit; mert nem hiszi, hogy egyáltalán lehet tudni tökéletesen bármit is.”¹

¹ *Háború és béke* (Makai Imre fordítása). Európa, Bp. 1976, III. kötet, 51.

Oroszország, mint a civilizációs semmi

E diskurzus kiindulópontjának Csaadajev filozófiai levelei² tekinthetők, hiszen a csaadajevi koncepció adta meg azt az alaphangot, amelyből végső soron mind a nyugatos, mind pedig az orosz sajtószerűséget hangsúlyozó szlavofil gondolkodás kiindulhatott.

Csaadajev 1836-ban franciául (!) megjelentetett filozófiai levelében elsőként rajzolta meg belülről Oroszország negatív képét. Abból indult ki, hogy nincs orosz múlt, Oroszország voltaképp nem más, mint vakfolt az európai szellemfejlődés térképén, silány, felületes utáncat, amiben semmi eredeti nem lelhető fel. Oroszország sehová sem tartozik, az üresség, reménytelenség, ernyedtség, a kifejezéstelen tekintet és a szomorúság birodalma. Csaadajev felfedezi a civilizációs semmibe helyezettéggé szorongató élményét: „Mi viszont törvénytelen gyermekként jöttünk a világra, nincs örökségünk, nincs kapcsolatunk azokhoz az emberekhez, akik a földön előttünk jártak”.³ E sötétség okát az orosz filozófus leginkább az ortodoxiából eredezteti: „Bár keresztények vagyunk, de nem ettünk a kereszténység gyümölcséből.”⁴ Csaadajev szerint az igazi kereszténység hiánya vezetett a despotizmushoz és a példátlan szolgasághoz.

Oroszország tehát a semmi, az üresség, a halál. Csaadajev Oroszország felett elmondott gyászbeszéde sokkolta és válaszreakciókra is kényszerítette a korabeli orosz közvéleményt. Fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy Csaadajev önátkozódásával gyakorlatilag szakrális dimenzióba tolta az Oroszországról folytatott gondolkodást, szinte kötelezővé téve ezzel azt az érzelmileg felfokozott hangot, amin Oroszországról egyáltalán beszélni lehet majd. Az általános közfelháborodás hatására *Az egy örült magamentségében* című művében a szerző később részben revídiálta a nézeteit, rámutatva a múltnélküliség és az üresség előnyeire: Mivel tehát Oroszország kimaradt a nyugati fejlődésből, nem osztozik annak hibáiban és tévedéseiben, makulátlan szellemként hatalmas jövő előtt áll. Csak akarat kell hozzá és a diadalmas orosz jövő megtervezhető. Ezzel Csaadajev előkészítette az utat mind a nyugatos, mind pedig a szlavofil gondolkodók számára.

Messianisztikus Oroszország és az univerzális egység

Míg a nyugatosok azon a véleményen voltak, hogy Oroszország végső soron a Nyugat része, ám lényegesebben elmaradottabb, ezért nincs más dolga, mint átvenni a nyugati eredményeket és intézményeket, a szlavofilok az 1830-40-es években abból indultak ki, hogy Oroszország nem tartozik a Nyugathoz, külön úton jár, és a nyugatinál egy magasabbrendű társadalomfejlődési modellt képvisel. A pravoszlávia nem a fejlődés gátlója, ellenkezőleg, az orosz különlegesség és az orosz jövő zálogaként az igazi kereszténység, a láthatatlan egyetemes egyház letéteményeseként értelmeződik. Míg Csaadajev a Nyugat idealizált képét helyezte szembe Oroszországgal, addig a szlavofilok megfordították ezt a logikát: Oroszország idealizált, misztikus arcélét állították szembe a zsákutcába jutott nyugati kultúrával. Így lesz a Csaadajevi semmiből egy csapásra minden.⁵

² P. J. Csaadajev: Első levél. In uő.: *Filozófiai levelek egy hölgyhöz, Egy örült magamentsége* (ford. Fränkel Anna). Magyar Helikon, Bp. 1981.

³ uo. 18.

⁴ uo. 28.

⁵ Aage A. Hansen-Löve ezt a logikai ugrást billenőhatásnak nevezi: a semmi, az alacsony átfordítása a magasabbrendű, a magasatos felé. Aage A. Hansen-Löve: *Az előítéletérő kritikája: Oroszországlisék* (ford. Karádi Éva), in *Lettre*, 1999 tél, 35. szám

A szlavofilok dolgozták ki az első koherens filozófiai koncepciót az orosz civilizációs hovatarozásról, a kelet-nyugat szembenállás problematikájáról. A 19. századi viták lényege alapvetően arra a kérdésre irányult, hogy a nyugati utánzás lefejtését követően milyen fogódzókat kínál az orosz múlt, amelyből kihámozható az, ami összeteveszthetetlenül orosz, és amelyre támaszkodva megrajzolható az orosz jövő. Az orosz különösség felfedezése a szlavofilok esetében is a nyugati fejlődési modell kritikáján keresztül bontakozik ki. Ám a szlavofilek Európa-kritikája is nyugati mintákat követ, részint a 19. századi német filozófiára és a historizmusra, részint a nyugati romantikus antikapitalizmusra, liberalizmuskritikákra támaszkodik. Az orosz önreflexió állandósult eleme a nyugati gondolkodás alternatív és ellenáramlatának átvétele, „oroszosítás”, majd szembefordítása a Nyugattal. (Figyelemreméltó ugyanakkor, hogy miközben Homjakov egyik írásában azon méltatlankodik, hogy a nyugatiak milyen felületesen és sokszor rosszindulatúan alkotnak véleményt az oroszokról, valójában az oroszok is ugyanezt teszik, amikor a Nyugatot kritizálják: féligazságokból általános következtetéseket vonnak le, gyakran tudatosan is félreértve és lebecsülve a nyugati civilizáció és szellemfejlődés eredményeit.⁶)

A szlavofilok nem Oroszország, hanem a Nyugat jövőjét látták sötéten. Homjakov szerint „Az angolok franciák, németek semmi jót nem tudhatnak maguk mögött. Minél távolabb tekintenek, annál rosszabb és erkölcstelenebb társadalom képe tárul elibük.”⁷ Oroszország viszont fényes jövő előtt áll, elegendő csak a tatár hódítás előtti orosz múlt hagyományait feleleveníteni. A szlavofil gondolkodás szerint az akkori társadalmi modell az emberi együttélés olyan formáját valósította meg, ahol egyén és közösség boldogsága egybeesik, és amelyet igazságosság, szeretet, az igazi szabadság, tökéletes harmónia, teljesség, szelídség jellemez. Úgy látták, az oroszoknak egyszer már sikerült az emberi létezés harmonikus teljességét megvalósítani, azt az ideális állapotot, ahol szív és ész, szellem és test, hit és a ráció, egyén és közösség, jog és igazság, szép és helyes tökéletes egységben van. Ez a lelki közösség (*szobornosztj*), amely Homjakovnál nem kollektivizmus és nem is individualizmus, hanem mindkettőnél több, Szolovjov Szophia-tanában már transzcendens tartalmat kap: összekötő kapcsolatot teremt az isteni és a földi világ között. Ennek a magasabbrendű, a kollektív és az individuális érdekeket harmonikusan összeillesztő, időn és történelmen kívüli közösségi létmegélés előképét az orosz gondolkodók az orosz falusi földközösségből, a nem racionális képződménynek tekintett obszcinából eredeztetik, amelyet szellemi és erkölcsi tartalmakkal ruháznak fel. Az orosz irodalom ezt a magasabbrendű létmegélést vetíti rá a parasztokra, ahogy később a bolsevizmus a proletárookra.

A nyugati fejlődés ugyanakkor a szlavofilok szerint a racionalizmus, a spekulatív gondolkodás előtérbe helyezésével, a lélektelen önzést, az apátiát választotta. Mivel a nyugati kereszténység a hitet alárendelte a rációnak, eltávolodott az ősforrástól, elveszítette tisztaságát, míg a keleti kereszténység, nem ismervén a hit és az ész párharcát, megőrizte a keresztény tan lényegét. A szlavofilok szemlét tartanak a nyugati fejlődési modell alapintézményei felett, amelyekről elismerik, hogy látszatra tetszetősek ugyan, ám mindegyikről bebizonyítják, hogy a valóságban céltévesztett látszatintézményekről van szó. A nyugati jogfelfogás például az arányosság elvét hangsúlyozza, ám szerintük közben egyre jobban megfélemezik az igazságosságról, ami óhatatlanul önkényhez vezet. A Nyugat csak a formális jogot ismeri, míg az orosz jogfelfogás alapja az életből vett szokásjog. A szerződéses jogviszonyból pedig teljesen hiányoznak a kölcsönös erkölcsi kötelezettségek. A demokratikus választások szabadságot és igazságosságot

⁶ Alekszej Homjakov: Hogyan vélekednek a külföldiek Oroszországról? (ford. Szőke Katalin) in: *A megváltó Oroszország. Válogatás a szlavofil gondolkodók írásaiból*. Századvég, 1992. Budapest, 75–94.

⁷ Alekszej Homjakov: A régiről és az újról (ford. Kiss Ilona), in *A megváltó Oroszország*, 16.

ígérnek, miközben egyiket sem biztosítják. A szlavofilok úgy látják, hogy a Nyugat tökéletlensége mindenütt tetten érhető: mindent áthat a holt és megmerevedő szűkös racionalitás. A nyugati fejlődés kifulladt, elszakadt az élettől, termékettlenné vált, képtelen az egyetemességre, egyoldalúság, üresség jellemzi. Ivan Kirejevskij szerint a nyugati ember személyisége, lelke, ahogy törekvései is részekre szakadt: különböző, egymástól független (erkölcsi, vallásos, érzéki...) „fiókokból” áll, szemben az oroszral, amely az egységet képviseli.⁸ Mivel Oroszország kimaradt a nyugati fejlődésből, ezért szerinte megkímélődött ettől az egyoldalúságtól. „Az áldott Gondviselés talán azért bocsájtotta az oroszokat a műveletlenség útjára, majd idegen műveltség uralma alá, hogy az idegen alapelvekkel vívott küzdelemben a pravoszláv műveltség végre birtokba vehesse a korabeli szellemi világ fejlődésének összes termékét, (-) s hogy a keresztény igazság világi bölcsességgel gazdagodván, még teljesebben, még diadalmasabban nyilatkoztathassa ki uralmát az emberi ész viszonylagos igazságai felett.”⁹

Az egyetemes, osztatlan szellemi egység tehát az orosz filozófiai gondolkodás alapkérdése, amelynek megteremtése, illetőleg helyreállítása a szlavofil gondolkodók szerint Oroszország vallásos, messianisztikus küldetése lesz. A századforduló nagy vallásfilozófusa, Vlagyimir Szolovjov, aki számos ponton továbbfejleszti a szlavofil gondolatokat, különösen pedig a szobornosztj-eszmét, egy olyan szellemi teokráciáról, vallásos társadalomról vizionál, amelyben nemcsak a nyugati és a keleti egyház egyesül újra, de létrejön az egyházi, a vallásos és a társadalmi szféra organikus egysége is, amely alapfeltétele Isten és ember újraegyesítésének. Ny. Sz. Fjodorovnál pedig a nagy közös ügy véghezvitele a legfőbb rossz, azaz a halál legyőzését, a holtak feltámasztását és az élők halhatatlanságát eredményezi, ahol az emberiség új vallásos közösségként már a teljes kozmoszt birtokba veheti. Mindkét elképzelés voltaképpen Isten országának földi megvalósulását ígéri, amelyben az oroszoknak kulcsszerepe van.

Végző soron a bolsevizmus is felfogható az univerzális egység helyreállítására tett messianisztikus kísérletként. Aligha véletlen, hogy a bolsevizmus éppen azt a proletárt azonosítja az emberiséggel, amely az egyetemes egység hiányának legnagyobb vesztese. Ezért egy olyan emberi együttélési forma ígéretével lépteti fel, amely a külső és a belső azonosságát hangsúlyozza, feloldva azokat a válaszfalakat, amely az emberi lét elidegenedéséhez vezetnek. Az egyén úgy oldódik fel a kollektív közösségben, hogy közben egyéni szabadsága is kiteljesedik. Nemcsak az osztályok, de a modern emberi szellem kirijevskiji szétszabdaltsága megszüntetéséről is szó van itt: magán és közösségi ember, művész és paraszt, értelmiségi és munkás, fizikai és szellemi tevékenység, szakmunka és műalkotás, tanítás és tanulás, gyermek és felnőtt, tanítvány és tanár nem különül többé el élesen egymástól, valójában mindenki mindenki lehet: a paraszt verseket is ír, a munkás pedig akár szobrot farag. A bolsevik forradalom avantgárd korszakában a proletkult intézményein keresztül a totális létmegélés, a „kiteljesedett tudás” megvalósítására tett kísérletet. Enélkül valóban aligha lenne érthető, hogy a nyugati értelmiség jelentős része, anélkül, hogy feltétlenül kommunista lett volna, miért tanúsított olyan roppant lelkesedést a bolsevik forradalom iránt és miért tekintette a bolsevik Oroszországot az emberiség és a nyugati kultúra megújulása zálogának. Ebből az érzelmi tőkéből sokáig elélt a Szovjetunió: a sztálini terror és a példátlan elnyomás dacára a 30-as években is szép számmal akadtak Nyugaton vallásos rajongói, de még a '60-as, '70-es években is képes volt arra, hogy sokak számára életképes alternatív kultúraként fogadtassa el magát.

⁸ Ivan Kirejevskij: Az európai kultúra jellegéről és az oroszországi kultúrához való viszonyáról. Levél Komarovskij grófnak (ford. Kiss Ilona), in: *A megváltó Oroszország*, 158.

⁹ Ivan Kirejevskij: Töredékek, in: *A megváltó Oroszország. Válogatás a szlavofil gondolkodók írásaiból*. (ford. Kiss Ilona) Századvég, 1992. Budapest, 294.

A szobornosztj eszméjének az 1920-as években van egy másik sajátos folytatója, az orosz emigráns értelmiségiek fiatal nemzedéke körében létrejött eurázsiai mozgalom. Ez a szellemi áramlat volt gyakorlatilag az egyetlen, amely kész tényként kezelte a bolsevik forradalmat, egyértelműen elutasította a restaurációt, de a nyugati államformákat is, beleértve a kommunizmust is, ugyanakkor képes volt markáns jövőképet felrajzolni. Ennek a mozgalomnak a képviselői a kultúrák összemérhetetlenségéből és egyenértékűségéből indultak ki, és azt hirdették, hogy az orosz föld népei (orosz, sztyeppeiek, európai) által létrehozott eurázsiai civilizáció – amely nem egyenlő az európai plusz ázsiai alakzattal – a mongol állami berendezkedés oroszosítása és pravoszlávosítása útján egy semmivel össze nem téveszthető civilizációs modellt képvisel. Mivel meg voltak győződve arról, hogy a nyugati eredetű és ateista kommunizmus előbb-utóbb bukásra van ítélve, cselekvési tervet dolgoztak ki („Eurázsia projekt”) az eurázsiaság bevezetéséhez. Egy olyan metafizikus, pravoszlávián alapuló vallásos társadalomban gondolkodtak, ahol nemcsak osztályok és többpártrendszer, de egyszemélyi vezető sincs, ugyanakkor minden az eurázsiaság, az ideális és igazságos politikai élet eszméjének rendelődik alá. Az eurázsiai államforma elképzeléseik szerint a népképviseleti és a korporatív elvet vegyítene egy az eurázsiaságban messzemenőig hívő szellemi kollektívum vezetésével.¹⁰

Mágikus Oroszország és a modernség

Csaadajev gondolatai nemcsak az orosz gondolkodás messianisztikus vonulatára, és nemcsak általában az orosz önreflexióra gyakoroltak döntő hatást, hanem a külföldiek Oroszország-képére is. A francia Custine márki 1839-es oroszországi látogatása nyomán megírt hatalmas történet-szociológiai esszéjének¹¹ egyik nagy ihletője az első filozófiai levél volt. Az üresség, ernyedtség halál, a szolgálai utánzás, a civilizációs semmi, a példátlan szolgaság és despotizmus leírásakor, valamint az ortodoxia negatív szerepének hangsúlyozásakor a francia író a csaadajevi koncepciót követi. De a sötét jövőre vonatkozó jóslatával túl is lép rajta: úgy véli, hogy a rendkívüli becsvágygal és önteltséggel párosuló orosz despotizmus és szolgálai jellem olyan sötét erővel ruházta fel az oroszokat, hogy az a Nyugatra nemcsak fenyegetést jelent, de akár az egész nyugati kultúrát is megsemmisítheti majd. Custine talán az egyik legjobb példa arra, hogy a Nyugat elképzelései és az oroszok önértelmezése mennyire szoros kölcsönhatásban áll egymással. Míg Csaadajev Custine írását jelentősen befolyásolta, addig a francia arisztokrata útibeszámolója, bármennyire is tiltották a megjelentetését mind a cári, mind pedig a szovjet rendszer alatt az egyik legfelkapottabb olvasmánynak számított. De Custine a poszt-szovjet orosz gondolkodásban is jelen van, elegendő csak Szokurov *Orosz bárka* című filmjére utalni, de Jerofejev sem mulasztja el, hogy többször is említést tegyen a francia utazóról *Az orosz lélek enciklopédiája*¹² című posztmodern regényében.

Custine márki ugyanakkor felfedezi a mágikus, irracionális Oroszországot, a fenség birodalmát is. A francia utazó Csaadajevvel ellentétben ugyanis nem csupán az ürességgel és utánzással találkozott utazása során. Szerinte Oroszország nemcsak sötét árnyak, holtak által lakott alvilág, hanem egyben Tündérország is: a meseszerűség, földöntúliság, valóságatlanság, a mágikus szépség birodalma is. Custine-t lenyűgözi annak az ellentmondásnak a felismerése, hogy ami rettenetes, egyszerre lehet szép is. A romantikus útleírás keretei közül kilépve nem egyszerűen a szokásos orosz egzotikumot

¹⁰ Az eurázsiai mozgalomról bővebben lásd: Szili Sándor. Az „eurázsiai” történelmi paradigma. In: *Aetas*. 2003/1. 33–53.

¹¹ Marquis de Custine: *Oroszországi levelek. Oroszország 1839-ben* (ford. Pelle János). Nagyvilág, 2004.

¹² Viktor Jerofejev: *Az orosz lélek enciklopédiája* (ford. Holka László) Európa, Bp., 2007.

rajzolja meg, hanem Oroszországot olyan helyként mutatja be, ahol a modern ember jövővel kapcsolatos szorongásai, az emberi létezés szélsőséges ellentmondásai átélhetővé válnak. Custine-nél, ahogy ez később majd a nyugati gondolkodásban általánossá válik, Oroszország a Nyugat modern mása. Míg a bolsevik forradalom nyugati hívei Oroszországban a megújult emberiség diadalmas jövőjét látják, a francia utazó műve a modernitás háborzongató arcába enged bepillantást. Így válik majd Oroszország többek között az őserő, irracionálizmus és a mágikus szellem vagy az emberiség megújulásának szimbólumává.

Custine utazása során az orosz lélek olyan sajátosságait ismeri fel, amelyekre a későbbiek során az orosz szimbolizmus és a pszichoanalitikusok is szívesen hivatkoznak majd. A 19. században már jelen vannak mindazok a sztereotípiák, amelyek Oroszországot a nyugatiak szemében is jellemzik. Az orosz irodalom, különösképp pedig a szimbolizmus megteremti azt a képzetet, amely Oroszországot a vadsággal, a misztikus őserővel, a zabolátlansággal, az irracionálizmussal, az álmok különös ismeretével és a tudatalattival kapcsolja össze.

Különösen izgalmas Nietzsche filozófiájának orosz recepciója. A német gondolkodó olyan népszerűsége tett szert Oroszországban, amilyenre talán egyetlen más országban sem találunk példát. Ám őt is oroszosították: a dionüszoszi elvet (zabolátlanság, ekstázis, orgia) az orosszággal azonosították és szembehelyezték a nyugati apollónival, amelyet a fegyelem és az önkorlátozás jellemez. Szolovjov Istenembere is végső soron a nietzschei Übermensch áttranszformálásaként is értelmezhető.

Freud pedig, aki szívesen vette magát körül orosz tanítványokkal, sőt leghíresebb, Farkasemberről szóló esettanulmányát is egyik orosz pácienséről írta, meg volt győződve arról, hogy az orosz lélek, amelyet elsősorban az érzelmek ambivalenciája jellemez, különösen közel áll a tudatalattihoz. A halálösztön felfedezését sokan az oroszok hozzájárulásának tekintik a pszichoanalízis eredményeihez.¹³

A messianisztikus remény vége?

A Szovjetunió széthullása az orosz messianisztikus remény kudarcát is jelenti egyben. A '90-es évek elején újra fellángoltak a 19. századból jól ismert viták Oroszország mi-benlétéről, civilizatórikus hovatartozásáról, valamint arról, hogy merre halad a világ, és benne Oroszország. A rendszerváltás nyomán kialakult közállapotokat példátlan zűrzavar, bűnözés, környezetszennyezés, felelőtlenység, morális lezüllés és apátia jellemezte. Oroszország átvette a nyugati mintákat és bevezette a liberális demokrácia intézményeit, a szabadságjogokat, a demokratikus választásokat, bíróságokat, ám a szétesett állam és a civil társadalom gyengése okán a valóságban ezek nyugati megfelelőjük groteszk paródiájaként működtek. Stephen Holmes találóan azt írja az orosz társadalmi szerződés lényegéről, hogy az nem más, mint a gazdasági és a politikai elitek közötti „piszkos alku”, amely „felelősségre nem vonható hatalmat biztosít az adózatlan vagyonért cserébe.”¹⁴

Míg a múlt század '80-as éveit a Nyugat iránti lelkesedés kísérte, a globális nyugati kultúrával való tényleges találkozás felért egy sokkal és kölcsönös kiábrándultsághoz vezetett. Miközben a nyugati tömegfilmekben a vad és kegyetlen maffiózó egyre gyakrabban orosz bőrbe bújjik, a liberális demokrácia az oroszok fejében a '90-es évek tapasztalatai alapján a bűnözéssel és az anarchiával kapcsolódik össze.

¹³ Alekszandr Etkind: *A lehetetlen Erősa. A pszichoanalízis története Oroszországban*. Európa Könyvkiadó, Bp. 1999. 185.

¹⁴ Stephen Holmes: Orosz lecke. (ford. Takács János) In *Lettre*, 1998. tavasz 8. szám. A teljes szöveg az interneten is elérhető: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre28/03holm.htm>

Az orosz értelmiség (történészek, publicisták) a '90-es években egyre-másra fejtették ki apokaliptikus vízióikat arról, hogy Oroszországot és az orosz kultúrát a megszűnés fenyegeti. És valóban, a drámai népességfogyás, az alkoholizmus, újságírók, politikusok mindennaposnak tekinthető meggyilkolása, az abortusz elképesztő számaránya, a mélyszegénység terjedése nem sok optimizmusra adott okot.

Milyen fogódzókat kínál az orosz múlt? Mi az a hagyomány, amit érdemes feleleveníteni? Milyen fejlődési utat válasszon Oroszország? A rendszerváltást követően a 19. századi szellemi áramlatok sok tekintetben ma is jelen vannak. A kommunizmust visszasírók mellett ma is vannak nyugatosok, akik úgy vélik, hogy Oroszország alapvetően európai ország, a kommunizmussal csak ideiglenesen tért le a nyugati modernizáció útjáról, ahogy a '20-as évek Eurázsia-mozgalmának is vannak mai követői. A konzervatív Szolzsenyicin viszont a '90-es évek közepén azzal a meggyőződéssel tért haza, hogy Oroszország a pravoszláv megújulás előtt áll és végre visszatérhet a forradalom előtti legjobb keresztény hagyományokhoz. Úgy vélte, hogy Oroszország a bolsevik forradalom előtt, minden ellentmondásos körülmény dacára, olyan úton járt, amely bátran folytatható.¹⁵

A '90-es évek anarchisztikus közállapotaira, a tömegessé váló neurózisra a központi hatalom is megadta a maga válaszát. Mivel a liberális ideológia nem tudott gyökeret verni, a nyugati minták átvétele kudarcnak bizonyult: Oroszország a '90-es évek közepén a birodalmi múlt iránti nosztalgia irányába mozdult el. A múlttal való szembenézés teljes elmulasztása jelentős mértékben az értelmiség felelőssége. Az értelmiség többsége ugyanis ebben nem volt érdekelt, és mivel a Szovjetunió széthullását követően kitüntetett helyzetét elveszítette, szerepe pedig leértékelődött, a megoldást egy új, erőskezü vezetésben látta, amelynek megszületéséhez lelkesen asszisztált is.¹⁶ A putyini vezetés a közhangulatra támaszkodva a szovjet múlt újraértékelésébe fogott. Nem a bolsevik forradalom, hanem az erős birodalom iránti nosztalgiát igyekszik újjáéleszteni. Ebben a kontextusban a szovjetrendszer minden „tökéletlensége” ellenére egy nagyon is élehető társadalmi modellé nemesül, míg Sztálin a legnagyobb orosz államférfivé magasztosul. A szovjetrendszer, a sztálinizmus alatti példátlan elnyomás és terror pedig a kényszerítő körülményekre és az önvédelemre való hivatkozással relativizálódik.¹⁷

Milyen rendszer is a mostani? Ami nyilvánvaló, hogy nincs igazi ideológiája, és nincs mítosza. (Megjegyzendő, hogy az orosz rendszerváltáshoz sem kapcsolódott semmiféle mítoszteremtési igény.) Úgy tűnik, az orosz kormány is zavarban van az önmeghatározással. Hol azt hangsúlyozza, hogy Oroszország a Nyugat része és igazi demokrácia, hol pedig azt, hogy az orosz demokrácia egy sajátos rendszer, amolyan „szuverén demokrácia”, amelyet az a meggyőződés tesz szükségessé, hogy csak az erős állam képes állampolgárait megvédeni. Minél erősebb és központosítottabb az állam, annál szabadabbak az állampolgárai. Ám ez a birodalmi nosztalgia csak az oroszoknak szól, nem lép fel egyetemes igénnyel. Jelenleg Oroszország mérete és hatalmas

¹⁵ Alekszandr Iszajevics Szolzsenyicin: Az „orosz kérdés” a XX. század végén. In: Az „orosz kérdés” a XX. század végén. Esszék. Európa, Bp, 1997. (fordította Páll Erna) 393.

¹⁶ Sokat elárul, hogy a legutóbbi elnökválasztások előestéjén néhány orosz művész, többek között Nyikita Mihalkov filmrendező, a szovjet idők és a mai Oroszország egyik leg többet foglalkoztatott művésze, és Zurab Cereteli szobrász, az orosz Művészeti Akadémia elnöke, maradásra szólították fel Putyint, arra bízta, hogy az alkotmányos előírásokat figyelmen kívül hagyva harmadszorra is vállalja el az elnökséget. Az a tény, hogy Mihalkovék a teljes orosz művészvilág nevében fordultak Putyinhoz, kiváltva ezzel egyes orosz értelmiségiek felháborodását, valamint a levélben használt, Putyint méltató fordulatok a sztálini idők gyakorlatára emlékeztetnek.

¹⁷ Lásd erről bővebben Arkagyij Osztrovszkij Oroszország-szakértőnek a Prospect magazinban megjelent kiváló cikkét, különös tekintettel az új orosz történelemtankönyvre vonatkozó részeket. Az írás teljes terjedelemben olvasható: *Flirting with Stalin in* <http://www.prospect-magazine.co.uk/pdfarticle.php?id=10356>

energiatartalékai lehetővé teszik, hogy a nagy hatalmi központok közül az egyik legyen, ám arra alkalmatlannak tűnik, hogy bármiféle markáns ellenkultúrát vagy alternatív kultúrát kínáljon. Ehhez ugyanis pusztán a gázcsapok, hadsereg, és a Sztálin iránt felébresztett nosztalgia aligha elegendő.

A hivatalos irányzatnál azonban jóval izgalmasabb, hogy miként reagált például a Viktor Jerofejev-féle, úgynevezett fekete irodalom a Szovjetunió széthullása nyomán kialakult helyzetre. Ez az irodalmi áramlat abból indul ki, hogy a klasszikus orosz irodalmi és filozófiai hagyomány nem folytatható. Az orosz történelemből az a tanulság vonható le, hogy Oroszország szakadatlan szerencsétlenségre, valamint annak előidézésre született. Miként lehet kilépni ebből az ördögi körből? Jerofejev szerint szakítani kell azzal a hipermoralizmussal, miszerint az ember (a nép) alapvetően jó és boldogságra teremtett, bármelyik pillanatban megváltható, míg a gonoszért mindig a külvilág a felelős. Jerofejev szerint, ahogy azt egyik előadásában¹⁸ kifejtette, a klasszikus orosz irodalom és gondolkodás morális, esztétikai megfontolásokból „elhazudta” az ember igazi arcát: miközben negligálta testi mivoltát, rosszra való hajlamát is eltagadta. E szakítási kísérlet eredménye azonban kiábrándító: az új moszkvai irodalom a végletes nihilizmus és elidegenedés, a teljes lenullázás irodalma, ahol esztétikai és morális szempontok szóba sem jöhetnek. Nincs megváltás, nincs boldogság, nincs poézis, csak szadizmus, naturalizmus, pőre testiség van. A „testet öltött” ember alapvetően gonosz, semmi fény nem lelhető fel benne. Kérdés persze, hogy a fekete irodalom által kínált emberkép alternatívaképes-e. Jerofejev szerint Oroszországot sürgősen fel kell oldani a „varázslat” alól, ezért műveiben sokkoló és horrorisztikus képet fest Oroszországról. *Az orosz lélek enciklopédiája* című, az orosz különösség problematikáját feszegető posztmodern regényében Oroszországot olyan szélsőségesen trágár hangon „döngöli a földbe”, nevetségessé és szánmasszá téve az oroszokról kialakult valamennyi sztereotípiát, hogy már-már az az érzésünk, egy posztmodern, 20. század végi Csaadajevet olvasunk. Ez a már-már szakrálisba forduló önátkozódás a „klasszikus” Oroszország-diskurzussal való szakítást aligha segíti elő: feltűnően jól illeszkedik ugyanis az Oroszországot mindennek és (vagy) semminek tekintő, transzcendens önreflexió hagyományaihoz.

Oroszország a posztmodern hazája

Jóllehet ma úgy tűnik, hogy a messianisztikus attitűd, az univerzális egység megteremtésének mániákus kísérlete – egy időre legalábbis – lekerült a napirendről, Oroszország azért egy tekintetben biztosan nem hazudtolja meg önmagát: ma is a legképtelenebb szélsőségek, az abszurdumok hazájának tekinthető. Olyan helynek, ahol bármi, és annak ellenkezője is megtörténhet, ahol a többek között a sajátos orosz utánzás nyomán a nyugati fejlődés, a modernség, a globalizáció minden fonáksága és leggyesztőbb vonásai megfigyelhetők. (Aligha akad még egy olyan ország, ahol például a választások előestéjén az elnökjelöltet egy avantgárd művészcsoport nyilvános orgia megrendezésével támogatta volna.¹⁹) Sokan vélik úgy, hogy Oroszország civilizációs sajátosságai a legérzékletesebben a posztmodern gondolat mentén fejthetők ki. Mihail Epstejn orosz filozófus egyenesen úgy véli, hogy Oroszország a posztmodern természetes hazája, amely

¹⁸ Viktor Jerofejev: Az orosz irodalom filozófiája, *Lettre*, 26. szám 1997/ősz. in <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00010/07.htm>. Uő: *Az orosz lélek enciklopédiája. Regény enciklopédiával*. Európa, 2006.

¹⁹ A Vojna művészcsoport által a moszkvai Biológiai Múzeumban tartott performanszról a magyar sajtó is beszámolt: Nyilvános orgiát rendeztek Medvegyevért, *Index*, 2008. március 14. <http://index.hu/politika/kulfold/mdvszx5442/>

már akkor felfedezte a posztmodern, amikor még a fogalom maga nem is létezett.²⁰ Szerinte Oroszország Nagy Péter óta a mesterséges jelek, a szimulákrumok hazája, ahol az eszmék, jelek realitásán kívül nincs semmilyen más valóság. Az oroszok Nagy Péter óta úgy veszik át a nyugati civilizáció értékeit, hogy rögtön dekonstruálják is azokat, rámutatva a mögöttük tátongó üresség és hiány terére. Nemcsak Szentpétervár, a Patyomkin falvak, de a kommunista világ és a '90-es évek politikai intézményei is felfoghatók mesterséges jelrendszerként, szimulált valóságként. „Oroszország az újkor kultúrájaként konstruálta önmagát, ugyanakkor dekonstruálta az újkort a kultúrájában.” Végso soron Epstejn sem állít mást, mint amit már Csaadajev, majd Custine is (Custine szerint Oroszországban a dolgoknak csak neve van) megfogalmazott a 19. század '30-as, illetve '40-es éveiben.

Alekszandr Szamoljovics Ahiezer civilizációs szakadélmélete²¹ (raszkol) is az Epstejn-féle gondolatkörbe illeszkedik. Az általa képviselt koncepció lényege, hogy Oroszország úgy működik, mint egy szakadatlan dezorganizációs gépezet. Minden megújítási, modernizációs törekvés (amely alapvetően a tradicionális és a liberális civilizációs törekvések között folyik) az előzőt érvényteleníti, ezért a kontinuitás, szintézis lehetetlen, hiszen mindig csak az egyik modernizációs irány rendelkezik a teljes igazsággal. Oroszország úgy modernizálódik tehát, hogy minden modernizációs kísérletet a totális visszafordítás követ. Ahiezer megállapítása szerint ennek a folyamatnak egyik kísérőjelensége, hogy minden döntés, amint meghozzák, máris érvénytelenné válik, s ez a teljes szétforgácsolódáshoz vezet. Az orosz történelmi ciklusok, az ellentétes végletek közötti állandó ingadozásként írható le. Ahiezer koncepciója egy másik szemszögből hasonlót állít, mint Epstejn. Az örökös raszkol, a félbehagyás, a még be sem fejezett „épület” omladozása, nagyon is posztmodern jelenség: bárminemű pozitív cselekvés értelmetlenségére mutat rá.

Végezetül egyetlen példát szeretnék említeni arra, hogy az a gondolat, amely Oroszországot Európa posztmodern, misztikus másaként értelmezi, egyáltalán nem merült feledésbe a külföldi irodalomban sem. Vojislav Despotov szerb író 1998-ban írt, majd 2003-ban Magyarországon is megjelent posztmodern regényének²² már maga a címe is árulkodó: *Európa No2*. A mű alapötlete, hogy II. Miklós cár nagyratörő tervei nyomán Szibériában a foglyok felépítették Európa mását, Párizst, Berlint, Rómát, Londont... Ez a másik Európa, amely eredendően a halál, titkok, jelképek, álmok birodalma, maga az igazi színjáték, a tökéletes performansz, művészi tett. Európa No2-ben ugyanis minden mesterséges, a színek, de még a Nap és a felhők is: csak kulissza, üres keret van, ahol azonban felépíthető egy ideális tér, az új poézisé. Ide, a foglyok által üresen hagyott barakkokba vonul ki néhány nyugati avantgárd művész a 20. század végén. Mégpedig azzal a céllal, hogy a rabok munkájának folytatásával, művészi performanszok előadásával kiteljesítsék a nagy utópiát, a költészet halálán keresztül az új művészet létrehozását. Így válik Szibéria (Oroszország) a művészi alkotás, az avantgárd, a múlt birtokbavételének, újrateremtésének és lerombolásának, a nagy nihilista álom megvalósításának letéteményesévé, ahol a művészet diadalt arat az értelem, élet és halál felett.

²⁰ Mihail Epstejn: Az orosz posztmodern értelme és eredete (ford. M. Nagy Miklós), in uő.: *A posztmodern és Oroszország*, Európa, Bp. 2001. 5–70.

²¹ Alekszandr Ahiezer: Oroszország: megosztott civilizáció? (ford. Kiss Ilona) *Replika*, 1995. 19–20.

²² Vojislav Despotov: *Európa No2* (ford. Bognár Antal). Masszi Kiadó, 2003.

Zavarka Szlavista Műhely

Európa csendet akar

Botránnyok az orosz művészeti életben

„A jó ízlés, drágám, az nevétséges... A botránny, a botránny az egészséges...” – énekelte jó negyedszázada a magyar képzőművészekből verbuválódott, a diktatúra „közízlésének” biztosítékát nem egyszer kivágó A. E. Bizottság zenekar, amelynek tagjai ma unalmas, reklámcélú utazóshow-k és decens kiállítás-megnyitók résztvevőiként billegnek a jó ízlés határán. A magyar művészeti élet botránnyoktól csendes, legfeljebb egy-egy – kizárólag politikai szempontból értelmezhető – balhé kavargja fel az állóvizet. Oroszországban ezzel szemben nem egy, nagy vihart kiváltó botránny terelte a közfigyelem középpontjába a művészeti életet.

Mindenekelőtt a ma már nálunk is az irodalom „kultfigurájának” számító Vlagyimir Szorokint és – elsősorban – *Kékháj* című regényét kell említenünk, amely mű kétes dicsőséget szerzett hazájában, igaz, mintegy három évvel a megjelenése után... A *Kékháj* talán az egyetlen olyan háború utáni irodalmi alkotás, amelyet „kritikusai” nyilvánosan semmisítettek meg, még hozzá a moszkvai Nagyszínház előtt. A helyszín kiválasztása nyilván nem véletlen. Bár a tiltakozók a regény pornográfának mondott jellege miatt éreztek olthatatlan dühöt, a „casus belli”-t inkább Sztálin és Hitler részletesen ábrázolt nemi aktusa jelenthette. No meg az, hogy az orosz nacionalizmus egyik szent helye, a „Bolsoj” is szerepel a könyvben, nem éppen a kolhoz-fetisiszták és az újszmokingosok által tolerálható kontextusban. A színházat ugyanis a regényben szó szerint előnti a csatornatöltelék, és a bemutatót ünneplő úri közönség az estélyire húzott búvárfelszerelésben, a trágyalében lebegő szardarabok között lavírozva emeli poharát a művészetre.

A másik, a *Rosenthal gyermekei* című opera bemutatója körüli botránny, amelynek librettóját írta Szorokin, már az állami dumát is elérte. A mű a Nagyszínház felkérésére, az intézmény születésnapja alkalmából íródott, és olyannyira elevenbe vágott, hogy a színház két évig még a próbákat sem merte elkezdni. 2005-ig, az aktuális költségvetés és benne a színház felújítására szánt pénz megszavazásáig kellett várni, ám egyből dörrent is az ég haragja. A jótékonynak egyáltalán nem nevezhető viharban már komoly akciók indultak Szorokin és szöveggönyve ellen. Olyan könyvadásító helyek létesültek, amelyek „beváltották” Szorokin műveit: aki ezek közül bevitt egyet, klasszikus orosz irodalmat kapott cserébe. Az orosz Állami Duma pedig napirendjére vette a Nagyszínház igazgatójának leváltását – bár ez a megtorló akció végül nem járt eredménnyel.

Az orosz filmes szakma sem mentes a botránytól, igaz, ennek – számunkra ismerősebb módon – inkább politikai, mintsem a művészetet érintő okai vannak. A ma már klasszikusnak számító, a politikában a közelmúltban aktívan is szerepet vállaló filmrendező, Nyikita Mihalkov az Orosz Filmművészek Szövetségének tavalyi kongresszusán küzdött az elnöki székben maradásért. A filmeseket tömörítő szervezet küldötteinek egy része a szövetségi működés több pontját is jogellenesnek tartotta. Mihalkov megítélésében a törésvonal az idősebb és a fiatal generáció között húzódik; ez utóbbiak azt vetik a rendező szemére, hogy filmjeinek mindig meglévő és jelentős anyagi támogatása a politikai hatalomhoz való mindenkori lojalitásának köszönhető. Mihalkov persze igyekszik a művészet frontjára terelni a háborúskodást, mondván, ő attól nem lesz rosszabb rendező, ha leváltják, ahogy a távozását szorgalmazók sem lesznek egyszerűen tehetségesebbek. Ugyanakkor igazolódni látszanak azok a vádak, melyek Mihalkov és a hatalom túl bensőséges viszonyát feszegetik. A jelek szerint a rendező beváltotta korábbi fenyegetését: az illetékes hatóság ugyanis nem jegyezte be a megválasztott új vezetést, Mihalkov pedig (akit még küldöttnek sem választottak meg) február végén közölte, hogy újabb rendkívüli kongresszust hív össze.

A képzőművészet Szorokinjának is nevezhető Oleg Kulin, aki műveiben hasonlóan „bánik el” az orosz klasszikusokkal, mint irodalmár kollégája, bár az ő botrányai nemcsak Oroszország, de Európa csendjét is felverték. Tavaly ősszel például a francia rendőrség kobozta el a párizsi Louvre-ban és a Grand Palais-ben kiállított műveit, amelyeken a művész meztelenül, állatokkal történő nemi aktust imitálva látható. Budapesten évekkel ezelőtt Hermann Nitschnek a kereszténység eredetét értelmezni kívánó, keresztre feszített nyers húst ábrázoló installációi okoztak hasonló, hetekig tartó botrányt, ám míg ez megmaradt a verbális összecsapások szintjén az elfogadók és elutasítók háborújában, Kulin fotográfiáit a francia ügyészség vizsgálja és értelmezi. A művész korábban már az orosz közvéleményt is „kiakasztotta”, amikor 1992-ben olyan filmet mutatott be Moszkvában, amelyben egy élő malacot feldaraboló hentes volt látható. Egy későbbi installációjában, a *Tolsztoj tyúkokkal* címűben pedig az orosz író életnagyságú szobrát egy tyúkketrec alá helyezte, amelyet három tyúk rövidesen tollakkal és ürülékkel borított be.

A tavaly őszi francia botrányt megelőző évben Kulik még kitüntetett helyen szerepelt a párizsi Maison Rouge-ban rendezett orosz kiállításon, amelyen éppen a most botrányt okozó művek egy része is látható volt. Az orosz hatóságok az idén tavasszal leváltották a Maison Rouge-ban rendezett tárlat kurátorát a moszkvai Tretyjakov Galéria kortárs osztályának éléről, és zárolták azt az anyagot, amely a tervek szerint nálunk, a debreceni Modemben is a közönség elé került volna. Keleten és Nyugaton, úgy tűnik, a hatalom egyaránt késztetést érez olykor arra, hogy a művészetre még kíváncsiak váljáról levegye az értelmezés néha kétségkívül fárasztó terhét. A fentiek tükrében viszont igazán elgondolkodtató Igor Markin üzletember és galéria-tulajdonos, Kulin (és más kortárs képzőművészek, például Kabakov és Kosljakov) nagy rajongója és gyűjtője, az „orosz Kogart” megjegyzése: „meglehetősen konzervatív a gyűjteményem...”

Emeljük poharunkat!

k.kabai lóránt

Жизнь ебешь, НО ВОДКА ЯВЛЯЕТСЯ ЛУЧШИМ

⟨Life is Fuck, but the vodka is the best⟩

A Yahoo időjárásjelentése szerint amikor e sorokat írom, Szentpétervárott mínusz kilenc fok van – jó lenne most meginni egy üveg Moskovskaya vodkát, gondolom már-már oroszos szomorúsággal, ruszlival és savanyú uborkával kísérvé, de jó ideje leszoktam a töményekről, bambán csak sört iszom, amit ráadásul nem is szeretek.

Mindez persze csak zavaró *mellékkörülmény*, mondhatni nem is kapcsolódik a témához, holott csak jó lenne lesétálni a moszkvai B2 Klubba¹ vagy a Tochkába², ahová újabban végre a Leningradot³ is beengedik – az orosz főváros korábbi polgármestere évekre kitiltotta a zenekart Moszkvából, leginkább nem is kevésbé szókimondó stílusa miatt, legyen szó akár a pináról, akár a politikáról, akár pedig a pálinkáról. Mert e témák talán a leggyakoribbak Szergej Snurov kíméletlen szövegeiben, társadalmi kérdésekben sem áll jól odamondogatni bárkinek, korábban előszeretettel lépett föl a „STOP BUSH” feliratú pólójában, ahol a személynév S betűje horogkeresztből formálódott... De ez persze már jóval azután történt, hogy a jelenleg 15 tagú zenekar rendre teljesen meztelenül lépett föl.

A történet 1997-ben kezdődött valamelyik füstös szentpétervári csehóban, ahol az addig sem inaktív Snurov (becenevén: Snur, azaz Zsinór) összegrudolt néhány embert egy összetett zenei világot játszó zenekarba, amely zenei világban egyaránt keverednek az orosz népzene, a klezmer, a punk és a ska elemei, ám nem tűnhet váratlanak az olykor-olykor a szomorkás, Viszockijra emlékeztető dalok elhangzása sem. Aztán, ahogy kell, a zenekar egyre csak bővült, a tagság egyetlen feltétele, hogy az adott zenész személyi igazolványában Leningrád szerepeljen születési helyként.

1999-ben rögtön két lemezük is megjelent (*Pulja; Mat*), majd azóta is minden évben legalább egy, gyakrabban kettő – csak 2008-ban maradtunk új sorlemez nélkül. Ebből is látható, hogy az underground-státuszból viszonylag hamar „kitörő” Leningrad mégsem kényelmesedett bele a „sikerbe” – mert ezt a sikert azért mégsem tekinthetjük olyan mértékűnek, mint annak idején Alla Pugacsováét vagy mostanság a t.A.T.u.-ét. Albumaik azzal együtt „rövidek”, mintha még mindig a bakelitlemezek kapacitásához igazodnának, de a frontember nyilatkozata szerint nem lehet, és nem is szabadna negyven-ötven percnél hosszabb albumokat gyártani, hiszen ami ennyi időbe nem fér bele, ott gyanús, hogy valamit erősen elrontottak, vagy csak ismétlik magukat.

2003-ban dupla koncertlemezük jelent meg amerikai koncertturnéjukról – Oroszországon kívül voltaképp csak Németországban és az Egyesült Államokban van valamennyire nagy rajongótáboruk, így például hazánkban is jószerével ismeretlenek, annak ellenére is, hogy az utóbbi három évben rendszeresen felléptek a Szigeten, ám tapasztalataim szerint az orosz és német rajongók száma messze fölülmúlta a talán csak véletlenül odakeveredett magyarokét.

¹ www.b2club.info

² www.pickrset.com/venues/RU/0/Moscow/Tochka+Club/

³ www.shnur.de; www.leningradspb.ru; www.myspace.com/leningradspb

2003 volt annak az éve is, hogy Snurov szólólemezt adott ki (*Vtoroj Magadanszkij*), szóltak is pletykák a zenekar felbomlásáról, ám mindez (talán épp általuk is éltetett) kacsának bizonyult. De Snurovnak már korábban is voltak a fő zenekar mellett mellékprojektjei (így például a LenErgo nevű technozenekar, a 3D [magyarul: három debil], vagy az orosz és keleteurópai slágereket feldolgozó Szkoti együttes; számtalan zenekar albumán működött közre, filmzenéket írt [például az általam nagyon kedvelt, ám Magyarországon sosem forgalmazott *Bumer* két epizódját], szinkronszínészkedett [a *Nyócker* orosz verziójában is], hangoskönyvet készített Jerofejev *Moszkva–Petuskij*ából – most pedig a Rubel⁴ nevű projekt fut, a minimalista felállású zenekar [gitár-ének, billentyűk, dob] saját meghatározása szerint „gypsy metált” játszik – a honlapjukon túl erről tájékoztat még a kiváló *Az oroszok már nincsenek a spájzban...* nevű blog is, ahol még YouTube-videókat is találhatunk.⁵)

2005-ben különösen izgalmas, és megítélésem szerint igencsak érdekes közös lemezt készítettek a Tiger Lillies zenekarral (*Huinya*), az album tizenhárom számából kilenc a Leningrad feldolgozása Tiger Lillies-dalokra, sajátos hangnemükre szerelve, két eredeti (ám korábban albumon meg nem jelent) Leningrad-számot Martyn Jacques zenekara ad elő (eme írás címének második felét [„vodka is the best”] is az egyik ilyenből kölcsönöztem), a maradék kettő pedig afféle jam, de olyannyira pontosak, hogy szinte el is mosódnak a határok a két zenekar között.

Snurov egyik szövegét korábban volt már szerencsém közölni Pálfi Ágnes fordításában a *Műút* 2008009-es számában (*Аиуф us фар*⁶ – innen ez írás címének első fele; s hadd idézzem az első szakaszt: „Hogyan lehetsz poéta, / Nem erről szól a nóta; / Hanem a földi néember, / Hogy mind szuka – remember!”), s tervezek továbbiakat is a későbbiekben, egy újabb *Mam*-összeállításban. A *mat* a neve az orosz kultúrában a kőkemény, elsősorban a szlengre és az argóra alapozott lírának. „Ez a beszélt, az élő nyelv – állította Snurov egy tavaly nyári interjúban –, és hát az én nadrágomban is fasz van, nem pedig pénisz.” Még két példát hoznék Snurovtól, az elsőt Bratka László fordításában – Vlagyimir Szorokin *A jég* című regényében szerepelteti a zenekart, akik épp a Pont Klubban (a fentebb emlegetett Tocskárol van szó): „A végéhez közeledett a Leningrád együttes koncertje. Zsinór, az énekes azt énekelte: »Fekete, fekete városban fekete éjszakákon / Fekete orvosok, fekete mentőkkel járók, / Mennek és nevetnek, énekelgetnek. / Az emberek a fekete városokban, hullanak,

⁴ www.ru-bl.ru

⁵ http://oroszsorszag.blog.hu/2008/11/18/a_farkasoknak_nem_kell_pedigree;

http://oroszsorszag.blog.hu/2008/12/27/a_penz_legyozte_leningradot

⁶ www.muut.hu/korabbilapszamok/009/snur.html

mint a legyek! / A faszomat se érdekli az egész...« Zsinór a közönség felé irányította a mikrofont. Olyan háromszáz fiatal állt és táncolt a teremben. A közönség felkiáltott: – ... húsból készültem!!! Mindenki ugrálni és énekelni kezdett.” A másik szövegrészlet fordítója ismeretlen, ám magáért beszél e kis versike: „Megittam már mindent, / sört, vodkát és whiskyt, / Mégis baszni akarok. / Lehet, hogy szexmániás vagyok?”

Ugyanehhez a vonalhoz tartozik a zenekarhoz két éve showmanként, afféle „dögölt mikrofonként” csatlakozott Sztasz Bareckij⁷ is, csak talán még karcosabb a hangja, a szó mindkét értelmében; a rekedt repper ráadásul tarkopasz, sebhelyekkel tarkított fejével és legalább százötven kilós megjelenésével leginkább egy ukrán maffiózóra hasonlít, miközben pár éve koszorús költő lett Oroszországban. (Talán tudat alatt ez is közrejátszott abban, hogy miután elküldtem Pollágh Péternek a *Gubosljop* című Leningrad-klip linkjét⁸, melyben csak Snurov és Bareckij szerepel, barátom annyit írt vissza: „Na, nekem egy ilyen haver kéne, mint ez a dagadt kopasz.”)

Bareckij videóklipjei még súlyosabbak, mint a Leningradéi, a kedvencemben egy pornófilm werkfelvételeit láthatjuk – azóta már el is távolították a YouTube-ról. Az emlegetett *Műút*-számban két szöveget közöltünk annak idején szintén Pálfi Ágnes fordításában, a rövidebbet (*Kultúra*) idézném is, hogy valamivel pontosabb képünk legyen: „Ment a tévé, telegeltünk – egykedvűen tevegeltünk / Haverommal. – Sötét sztori – adok-kapok, csihi-puhi. / Ne anyázzál, öcsi, mégsem, ha a fejed veszik éppen – / Így a haver. – Igazam van? – Bögyös nőstény, fogadatlan / Prókátorként pöröl érted – magyarázza vereséged. / Berekedve öklét rázza. – Mi a bűnöd? A picsába! / Hibbant kurva – a kultúra seggbe kúrva, / S te is, faszfej – vésd eszedbe, nem menekszel. // Vén szuka! Rút luka! // Mocsok egy könyv – a zúzdába, takarodjál a picsába! / Ez itt Európa, baszd ki – neked annyi! / Hova rondítod a nyelvet? – Kell a fasznak! Ez a versed / Mint a smirgli, olyan durva. – Nincs cenzúra?! / Gyülevész had, csupa gennyzsák – itt az idő, hogy kitiltsák / A sok szájhóst a kocsmából, s ki a bárból! / Szavuk undok, füled sérti – neked más kell, / Nem a talmi – a vegytiszta irodalmi / Klórozott kultúracsatorna: / Szopd be, kurva!!!”

Nos, ezek után mit is mondhatnánk? Míg ezeket írtam, az éjjel szépen leestem az a szemét hó, mehetek lapátolni... De előbb nézzük meg inkább még a *Mnye bi v nyébo* szép kis érzelmes klipjét!⁹

Én azt mondom, hogy vegyen mindenki nagy levegőt, igyon kurva sok vodkát, s igyekezzen elmerülni az orosz underground zenében – ártani bizonyosan nem fog.

⁷ www.eumusic.ru/english/baretsky/ és www.myspace.com/stasbaretsky

⁸ http://www.youtube.com/watch?v=Wz_dcyVJm_M

⁹ <http://www.youtube.com/watch?v=i1UEhVSio70>

Bethlenfalvy Bálint

Usztvolszkaja zenéje: agyagkritika

Egy Švankmajer agyagetűdöt nézegetve a YouTube-on, újra ráeszmélek micsoda öröm, amikor a képet legyőzi a zene. Pedig nem is akármilyen kép ez, és méginkább mennyire határozottan nem akármilyen zene! Még így, csonka felvételrészletként is, Galina Usztvolszkaja 8 nagybögőre, zongorára és ütősre írt 2. kompozíciója ígéretes aláfestésből élménymeghatározó tényezővé érik. Vezeti, és nem követi az asztalnál ülő meztelen pár veszekedését, amiben egymást végül saját agyagalapanyagukra gyúrnak.

Kegyetlen jó illusztráció a Švankmajer-film. Rávilágít a zene két olyan arcára, amit az általam ismert Usztvolszkaja kritika félremagyaráz: a zaj és az alkotói póz szerepét értik félre a zenében. A zeneszerzőről legtöbben azt tudják, hogy Sosztakovicsnál tanult, de tíz év után, a nagy zeneszerző leboruló tisztelete (ami Usztvolszkaja zenéjének idézéséig terjed) és házassági ajánlata elől visszahőkölve, lenéző megvetéssel nyilatkozik róla egész életén át. Vallásos szertartásosság és zenei végletek (hangszerelés, hangerő, időstruktúra) kontrasztját ötvöző művei erőszakos megszállottság, egyedülállóság képét keltették, és egy gyakran citált megfogalmazásban, ő „az a nő a kalapáccsal.” Ezt bonyolítja a klasszikus orosz zene kései mestereinek '80-as, '90-es években történt felfedezése, egy olyan áramlat, amit valamelyest mi is megtapasztalhattunk Magyarországon. De valójában a fiatal zeneszerzőnő adekváтан reagálhatott Sosztakovics kényszerűen átpolitizált zenei stílusára és a teher alatt szenvedő művészre. A stílusdiktátumok által teremtett barbár környezetben pedig más formai alapokat kellett, hogy keressen, mégha zenei esztétikája szervesen ugyanarra a zenei tudásra épül is, mint a szovjet klasszikusoké. Szemben a zeneesztéták körülíró kritikáival, a Švankmajer film bevezet abba, amit Usztvolszkaja zenéjével megtalált.

Az agyag, amit a gyurmaetűdben szereplő pár az asztalon talál, ugyanaz, mint a zenében a zaj. A sima emberi figurák maguk a póz. De ahogy a gombóccal kurtán, fitymállóan bánnak, úgy egymással is, és összecsapásuk nem igazán váratlan kibontakozásában inkább az a természetesség a meglepő, ami Švankmajer névjegye. A birkózó ölelésből nem válnak ki, könnyed marásaik a puha agyagszobrok fél arcát, hátát egy csapásra elviszik. Hatalmas agyagtengert gyúrnak egymásból, kivétítve az asztalon talált agyagdarabot, és elmélyülve benne.

A zene energiája is ugyanezt az átváltozást vetíti ki, de nem képregényszerű linearitással, hanem a zenei élményt csírájában hordozva, előrevetítve, folyamatosan a zaj és zene közt úgy egyensúlyozva, mintha a hangerő fokozódása, és ládaütések hangja



csak arra szolgálna, hogy fejünkön bekopogjon ennek a vegületnek az értelme. A hangok sűrű, egymásba átfolyó elhelyezése és hangszerelése olyan szűrket hoz létre, amelyet legihletettebb első gyermeki próbálkozásunk eredményezett vízfestékekkel, azt a mocsárvidéket amiből minden terem, bármi keletkezhet. (Alfred Schnittke is ilyenekkel dolgozott a '80-as évek közepétől.) A zene szerzetartásos zajlása a hatalmasnak érződő idősíkon és a szerző által előírt tág, templomi térben, zenei üveglencseként hat arra a sűrű morajlásra, amire a zene és film szerint figyelni, hallgatni kell. A zaj szerves. Valóban, hallhatóan komponált. Érezhetően valamit csinál. Az élmény vagy felismeréshez, befogadáshoz vezethet, és talán a befogadás érzéki örömeinek továbbéléséhez a hétköznapok zajában; vagy a zárkózott, elmál-

ló póz megtettesítését írja le, a közönség helyzetét valójában. A meghúzott határ nem polgárpukkasztás, és nem is hit kérdése. A művészet élményének kritikai alapja. Usztvolszkaja ezzel védi a zene integritását, és folytatja az orosz zenére oly jellemző kétélű formai diskurzust.

Nincs az európai „komoly” zenének marconább végvára, mint egy-egy orosz zenei intézmény, ahol nyomás alatt a szálak néhol kibomolni, elővillanni látszanak. A szerzői nyelvben így a pátosz eszközként rajzolódik ki az évszázad hagyományai között: Rahmanyinov zeneszerzői elnémulása külföldön; Sztravinszkij hedonista neozása 12 fokú kimerüléséig; és nem utolsósorban Sosztakovics ellenállásának zenében ismert, és szóban vitatott története, ami aztán meggyökerezni látszik tanítványaiban és mind szélesebb körökben, továbbra is. Ha ezt a nézőpontot kívánják a leningrádi körülmények, és Sosztakovics hányódásaiból leszűrődött egy közösen érteni vágyott, kifejezésre alkalmasnak talált nyelv, jelentheti-e ez azt, hogy Usztvolszkaja, ahogyan tanáráról adott megvető nyilatkozatai tételezik, az új, maihoz nem is hasonlító zene hírnöke?¹

¹ Švankmajer: *Dimensions of Dialogue* (A párbeszéd dimenziói). Részlet: <http://www.youtube.com/watch?v=2XcYslQ6kzw>

Zavarka Szlavista Műhely

A színházi korszak vége?

Kozma Andrást, a Magyarországra érkező orosz színházi rendezők és szerzők nélkülözhetetlen tolmácsát, asszisztensét, jobbkezeit, a debreceni Csokonai Színház dramaturgját beszélgettük a kortárs orosz dráma és színház jelen helyzetéről.

Szeretünk általánosítani, és úgy beszélni jelenségekről, hogy az „orosz színház”, az „orosz iskola”, a „lengyel színház” stb., miközben ezek a kategóriák gyakran összeérnek, vannak azonosságok, vannak közös pontok. Oroszországban már a 20. század elején is meglehetősen sajátos helyzet alakult ki, amikor is három különböző iskola, pontosabban szemléletmód létezett párhuzamosan, amelyek közül végül is a Sztanyiszlavszkij-féle pszichológiai realizmus vált uralkodóvá. Ezzel egy időben viszont legalább olyan jelentőségűek voltak Jevreinov miszteriális, az egész világot teatralizálni kívánó törekvései, amelyek elméleti és gyakorlati szinten is megvalósultak, illetve Mejerhold nagyon markáns biomechanikája, a színházat a test, a formális mozgások felől közelítő munkája. Egyfajta szellemi robbanás jellemezte akkoriban az orosz kultúrát. Az 1990-es évekkel, a szovjet időszak lezárulásával kezdődő korszakot is ehhez hasonlóan lehetne talán leírni: valamiféle szellemi erjedés indult, és ennek következtében egyáltalán nem egységesek a színházban megfigyelhető tendenciák.

A régi, nagy rendezőiskolák örökösei sajátos átmenetet képviselnek, ahogyan ezt Marina Davidova is leírja *Konyec tyeatralnoj epohi* című, alapvető munkájában. A könyv címe persze többértelmű, magyarra talán „A színházi korszak vége”-nek lehetne fordítani; egyrészt arra utal, hogy véget ért egy korszak, másrészt viszont az is elképzelhető szerinte, hogy maga a színház mint kor vagy korszak is elérkezett egyfajta végponthoz – innen új paradigma kezdődik. Amikor tehát a régi, nagy rendező-generációkról beszélünk, akkor nem Jefremovra vagy azokra a rendezőkre gondolunk, akik még a szovjet rendszer megszűnése előtt eltűntek a porondról, hanem azokra, akik ma is aktívak, mint például Vasziljev. Anatolij Vasziljev munkája nagyon érdekes átmenet. Az ő szemlélete, színházi esztétikája, a színházhoz való szellemi viszonyulása még a '60-as, '70-es évekhez köthető, Grotowski és Brook világhoz; ugyanakkor Vasziljev személye megelőlegezett egy nagyon erőteljes új nemzedéket. Az ő tanítványa volt például Andrej Zsoldak, az ukrán színház legnagyobb fenegyereke, vagy Klim, Vlagyimir Klimenko, aki drámaíróként és rendezőként is az orosz és az ukrán színház nagyon markáns posztsovjet „jelensége”. És vannak még kisebb-nagyobb villanások, a '90-es években mégis kialakult egyfajta cezúra, hiszen a hirtelen, robbanásszerű társadal-

mi és szellemi változásokhoz a régi színházi esztétika nem tudott igazán felzárkózni. Nem tudott olyan adekvát módon megszólalni, hogy azt mondhassa, ez a két korszak összeér. A színház útkeresése áthelyeződött egy más, nosztalgikusnak egyre kevésbé nevezhető szellemi szférába. Ugyanakkor fölnőtt egy új nemzedék, megjelentek a huszonéves fiatalok, akik nem a szovjet rendszerben szocializálódtak, másfajta esztétikai és szellemi közegekből táplálkoztak. Őket az előző korszakra jellemző utalások, az a magasztos, metaforikus és metafizikus szemléletmód egyre kevésbé, sőt, egyáltalán nem érintette meg, hiszen a '90-es évek orosz valósága olyan kőkemény valóság volt, amelyet semmilyen színház nem tudott még meghaladni, pontosabban nem tudott a maga mélységében, a maga döbbenetében felmutatni. Következésképpen vákuum alakult ki: hiányoztak az új szerzők, akik meg tudták volna ragadni az akkori valóság lényegét. Ez részben a színházi struktúrának is köszönhető, amely nem engedte be őket, mert az akadémiai színházak lehetőleg saját szerzőket, saját rendezőket alkalmaztak. Így a fiatal generáció nem Moszkvában vagy Szentpéterváron, hanem főként vidéken, például Jekatyerinburgban robbant be a köztudatba.

Andrej Mogucsij is külön fejezetet érdemel. Őt még ma is formabontó rendezőként tartják számon. Ugyanakkor a nemrég Budapesten is látott *Bolondok iskolája* nem tűnik különösebben formabontó előadásnak, Mogucsij nem is törekedett arra, hogy ilyet csináljon belőle, hiszen az alapanyag, Szása Szokolov regénye már önmagában is nagyon nehezen besorolható, az orosz irodalomban egyedülálló munkának számít. Ebben a rendezésében Mogucsij inkább asszociálni próbált arra a világra, amelyet Szokolov leírt. A *Nem Hamlet* viszont radikális előadás. Mogucsijnak tagadhatatlanul van egy nagyon provokatív, kísérleti jellegű rétege.

Ha azon kezdünk el gondolkodni, nyúlnak-e ezek a rendezők kortárs szövegekhez, könnyen belefutunk egy nagyon összetett problémába. Mit tekinthetünk egyáltalán kortársnak? Azt, ami időben most íródik, vagy azt, ami szemléletében, szellemiségében radikálisan újszerű? Ez a kérdés a 2008-as debreceni DESZKA fesztiválon is felmerült. Nem lehetséges-e, hogy bármelyik, ún. klasszikus szerző szövegéről, ha más kontextusba helyezzük, ha másfajta teatralitás részévé tesszük, könnyen kiderülhet, hogy sokkal inkább „kortárs”, mint bármelyik szigorú értelemben vett kortársunk alkotása? Vegyünk egy példát. Debrecenben Viktor Rzsakov megrendezte Osztrovszkij *A vihar* című drámáját. Az előadás a *Vihar.opus.post* címmel ment. Rzsakov olyan szerkesztési elvekkel, olyan szövegkezeléssel nyúlt a darabhoz, hogy az hihetetlenül frissnek hatott, pedig semmit nem tettünk hozzá. Elvenni elvettünk belőle, de a lényegét színpadra tettük. És a munka során grafikus szöveggé is létrejött egy kortárs darab. Ha viszont a szó szerint értelmezett kortárs drámaírókat vesszük, nagyon gyakran kiderül róluk, hogy túlnyomórészt klasszikusan fogalmazó, nem kifejezetten újító szerzők. Az időbeli behatárolás önmagában nem visz közelebb a téma kibontásához. Ha már ezen a területen tapogatózunk, talán helyesebb nem *kortárs* drámáról, hanem *új* drámáról beszélni. Mert hát Oroszországban is ténylegesen felmerült a paradigmaváltás igénye. Kisebb-nagyobb csoportosulások jelentek meg, amelyekben belül a drámaírók, rendezők és színészek egyfajta laza szövetsége, kapcsolódása révén különböző irányzatok, akár mozgalmak alakultak ki és meg. Ilyen például a Praktyika színház, Mihail Ugarov és köre, ahol a munka a *verbatim* technikán alapul. De Rzsakov és Viripajev, tehát egy rendező és egy – még ha drámaírónak nem is kifejezetten nevezhető – szerző szövetségéből is érdekes dolgok születnek. Viripajev nem klasszikus értelemben vett drámákat ír, hanem olyan szövegeket, amelyek rendkívüli drámai erővel bírnak. A mozgalom első közös előadásuk, az *Oxigén* (Kiszlorod) után kapta a nevét. Egyszer megkérdeztem Rzsakovot, hogy azon túl, hogy ez az előadás volt a kiindulópontjuk, hordoz-e az elnevezés valamiféle többletjelentést a számukra. Ha jól vettem ki a szavaiból, akkor

a mozgalom a friss levegő, egy új lélegzetvétel, egy új gondolat, egy új irány igényével kezdte meg a működését. Azóta persze az együttműködés már megglazult egy kissé, nem dolgoznak olyan intenzíven együtt, mint eleinte, de ez a példa is jól mutatja, hogy az orosz színház igen pezsgésben van.

Több helyen olvashattunk már arról is, hogy 1998 vagy 2000 környékén berobbantak a köztudatba a jekatyerinburgi iskola, Koljada műhelyének fiatal növendékei, például Szigarjev. Párhuzamosan megjelentek a Presznyakov testvérek, akik a statisztikák szerint ma – Csehov mellett – a legkeresettebb, a legtöbbet játszott orosz szerzők külföldön. A '90-es évek végére Nyugaton megint divatba jött az orosz színház, annak új formája, a radikalizmus sajátosan orosz, a drámában látványosan tetten érhető változata. Mégis – visszatérve Marina Davidova könyvéhez – úgy vélem, hogy a korábbi színházi korszakokhoz képest nem biztos, hogy ezt az időszakot egyértelműen pozitív időszakként lehetne jellemezni. A keresés, a formálódás átmeneti időszakát éljük, amely után talán megint kialakulhat egy egységesebb, illetve egy kifejezetten csak az oroszokra jellemző színházi forma. De manapság talán nem is helyes egységről beszélni ezen a területen, mondjuk inkább úgy, hogy ez a változás remélhetőleg jobban, pontosabban kitapintható tendenciák kialakulásához vezethet. Meglehetősen nehéz megfogalmazni, mi is zajlik most Oroszországban; őszintén szólva, amikor szerzőkkel vagy rendezőkkel beszélgetek, bennük is nagyon nagy bizonytalanságot érzek. Nem akarják körülhatárolni, nem akarják definiálni azt a közeget, amelyben jelenleg alkotnak, próbálnak inkább részt venni az eseményekben. Magát a definíciót inkább az utókorra hagyják. Szövetségek vannak, a személyes és ösztönös keresgélés irányában haladnak a dolgok.

Ami a műfajokat illeti, a Nyugaton is nagyon divatos oratorikus forma egyfajta megnyilatkozása a *sound-drama*, amely a *Vörös fonállal* indult el (írta: Alekszandr Zselezcov, rendezte: Vlagyimir Pankov). Ez a műfaj, bár használ szöveget, elsősorban zenei szerkesztési elvekre, a szöveg és a mozgás sajátos ötvözetére építi az előadást, a zene drámaiságát igyekszik kihasználni. Legkarakteresebb képviselője, Vlagyimir Pankov a moszkvai Kazancev központban kezdte a pályafutását, mostanában saját csapattal hoz létre ilyen típusú előadásokat. De talán nem is műfajokat, hanem bizonyos egyéniségeket kellene inkább kiemelni, olyanokat, akiknek erős kisugárzásuk van. Jevgenyij Griskovec a maga módján már beteljesítette a feladatát, az ő magányos farkas típusú hőse és színházi formája már önmagában is jelenség. Egyszemélyes színháza esetében a szerző, a színész és a rendező egybeolvad. A Presznyakov testvérek kapcsán erősen szövegközpontú színházról beszélhetünk – konferenciák és publikációk tömkelege próbálja megfejteni annak a titkát, hogy mivel is találják ilyen élesen telibe az embereket ezek a szövegek, amelyek nemcsak Oroszországban, de Európában is hihetetlenül népszerűek. Manapság nem telik el hét Presznyakov-bemutató nélkül. Érzésem szerint ezek a szövegek nem radikálisan újszerűek, ugyanakkor dokumentarista eszközök segítségével sajátosan groteszk világot teremtenek; a valóságból indulnak ki, hétköznapi jelenségekből táplálkoznak, csak hogy mindezt a Presznyakov fiúk olyan sajátos fénytöréssel keresztül képesek megmutatni, amitől az egész valami furcsa, metafizikai tartalmat kap.

A már említett Rizsakov–Viripajev szövetségben, az Oxigén mozgalomban a szöveg és a játék sajátos szétválasztása történik: náluk úgy válik egységgé, újszerűvé a színpadi jelenség, hogy a színpadi játék és a szöveg maga nincs közvetlen, primér összefüggésben, hanem a kettő távolságából és feszültségéből jön létre egy harmadik minőség. Ezt láthattuk például Viripajev *Július* című monodramájában, amelyet Rizsakov megrendezett egy színésznővel; az előadás elképesztő módon torkon ragadta a nézőt, a játék pedig valami olyan újszerű színészi jelenlétet produkált, amely önmagában nem következett sem a szövegből, sem pedig a színésznőből.

Teljesen újszerű drámai szemléletről beszélhetünk tehát. A különböző síkok – teatralitás, szöveg, zene stb. – sajátos módon szétcsúsztak, mintha csak azt akarnák illusztrálni, hogy az orosz színházban egyfajta tektonikus mozgás zajlik: kontinensek ütköznek össze és válnak szét, itt-ott vulkanikus kitörések vannak. Azt gondolom, hogy ez a jelenlegi forrongó állapot egy idő után megállapodik majd, amikor is ezek a kontinensek valamilyen módon stabilabban egymáshoz kapcsolódnak. Ugyanakkor ez a forrongó időszak rendkívül termékeny és hihetetlenül érdekes. Nem is olyan rég hallottam, hogy Oroszországban évente 6–700 drámaszöveg születik – már önmagában ez a mennyiség is elképesztő! Persze ez a számokban kifejezhető produktivitás nem feltétlenül párosul minden esetben minőséggel. Mégis, a mennyiségben ott a minőség lehetősége...

Ha mindehhez még a színházi struktúra kérdését is megkapirgáljuk kissé, ott is érdekes dolgokra lelhetünk a felszín alatt. Oroszországban két színházi világ létezik párhuzamosan. Van egyrészt az ún. akadémikus színház, amely óriási állami és városi pénzeket emészt fel. A minap Vasziljev emlegette éppen, hogy nincs még egy olyan ország a világon, nincs még egy olyan város, mint mondjuk Moszkva, ahol az utóbbi 15–20 év alatt 22 teljesen új színházépületet húztak volna fel – a semmiből. Ezek közé tartozik például Vasziljev színháza, a Mejerhold központ, az opera új épülete, de most építik a Taganka új épületét is, és még sorolhatnám. Persze nagy kérdés, hogy megtelnek-e majd ezek a színházak, bár az eddigi tapasztalat azt mutatja, hogy ezzel nem lesz gond. Az oroszok – de legalábbis az a réteg, amely elkötelezte magát a kultúra mellett – még a legnagyobb szegénység közepette is képesek az utolsó fillérjüket is színházjegyre költeni, csak hogy jelen lehessenek ezeken az eseményeken. Lehet, hogy ez a példa csak részben helytálló itt, de tény, hogy Leningrád ostroma alatt, amikor a fagyban és a tüzéség rohamai alatt hullottak az emberek, megtelt egy hatalmas koncertterem, mert az emberek hallani akarták Sosztakovics szimfóniáját. Az oroszokban, függetlenül attól, hogy mi zajlik körülöttük, a mai napig él a csillapíthatatlan vágy, hogy rálássanak egy másfajta valóságra, valamiféle más dimenzióra. A színház nem egyszerűen szórakozási vagy időtöltési forma, hanem létforma, a kultúra olyan szerves része, amely nélkül el sem tudják képzelni az életüket.

De visszatérve a színházi struktúrához, az akadémikus színház mellett másrésről ott egy állandóan kotyogó, forrongó, folyamatosan változó alternatív közeg. A kettő között pedig nem igazán van érintkezés. Pontosabban nagyritkán van átjárás, amikor például egy rendező nagyon felfut az alternatív világban. Ilyen Andrej Mogucsij esete, aki egyszer csak ott találta magát Szentpétervári egyik legrangosabb állami színháza, az Alekszandrinszkij színház főrendezői posztján. Az ilyesmi megesik. De maga ez az alternatív világ és az akadémikus színházi világ nem találkozik, nem keresztezik egymást az útjaik. Bár erről is megoszlanak a vélemények, hiszen arrafelé is kialakult a finanszírozás sajátos menete. Éppen Mogucsij jegyezte meg a legutóbbi vendégjátéka utáni közönségtalálkozón, hogy Oroszországban tulajdonképpen még alternatív színházzal foglalkozni is megéri, mert vannak olyan pénzügyi struktúrák, amelyek érdekeltek abban, hogy ebbe a szférába fektessenek be. Ugyanakkor az igazi szellemi szabadság nem azon múlik, hogy az alternatív közegben dolgozik-e az ember, hiszen alkalomadtán az állami színházakban is lehet elképesztően radikális dolgokat művelni. Erre is láthattunk már példát: a novoszibirszki Állami Operaház és Balettkar fiatal művészeti vezetője és zenei igazgatója, a görög származású, Teodor Kurentzisz egy Csernyakov nevű, egyelőre ismeretlen rendezővel olyan operákat csinál, amelyek után még Nyugaton is megnyálnák a tíz ujjukat. Ezek a dolgok nem a finanszírozás területén dőlnek el, hanem egészen máshol, a szellem birodalmában.

2009. február 11.

Zavarka Szlavista Műhely

183 941 és
340 000

Keresetlen szavak a kortárs orosz lírához

A múlt század közepébe repíti vissza Google doktor időgépe azt a gyanútlan érdeklődőt, aki a kortárs orosz líra után keres a magyar Interneten. E címszóval ugyanis legfeljebb Majakovszkij (1893–1930) vagy Jevtusenko (1933–) munkásságát prezentálja nekünk a net. Nagyobb sikerrel járnak azok – és itt nem az átlag magyar olvasóról van szó –, akik a keresést nevekre tudják szűkíteni. Ők rábukkanhatnak néhány ismerősnek tűnő névre. Gyér számban ugyan, de megtalálható itt Szolzsenyicin első kiadója, a *Novij Mir* egykori főszerkesztője *A. T. Tvardovszkij* (1910–1970), a különutas, politikai verseket sohasem író *A. A. Tarkovszkij* (1907–1989), Ady és József Attila fordítója *L. Ny. Martinov* (1905–1980), a háborús nemzedék legkiemelkedőbb alakja, *D. Sz. Szamojlov* (1920–1990), a szovjet új hullám képviselője, Paszternak felfedezettje, az örökké kísérletező, hangzó- és képverseket író és videómákat készítő *A. A. Voznyeszovszkij* (1933–), a folklór, a középkori orosz irodalom és történelem motívumait szójátékokkal és merész asszociációkkal ötvöző *V. A. Szoszynova* (1936–), az ember magányosságát megéneklő *Olga Szedakova* (1949–), a csuvas származású, látomásos költői világot élénk táró és azt az avantgárd legmerészebb nyelvi kísérleteivel kombináló *G. Ny. Ajgi* (1934–2006), Anna Ahmatova költői szellemiségét életben tartó *J. B. Rejn* (1935–), a pétervári költői iskola hagyományait folytató underground *Jelena Svarc* (1950–), az olasz-tatár ősoktól származó, sokáig illegalitásban alkotó *Bella Ahmadulina* (1937–), a konceptualista *D. A. Prigov* (1940–2007), aki a szovjet mindennapok hivatalos rituáléit, mítoszait felhasználva belülről bontotta le a szovjet nyelvet, felmutatva a kiüresedett kliséket, s aki rövid, pattogós, egyes szavakra visszakérdező, a szavak konvencionális jelentését vitató verseket, sokszor alpárbeszéddek írt. Prigov pályatársaként indult *Lev Rubinsztejn* (1947–), a mára bloggerré lett költő, aki a vizuális költészet közismert művelője volt. A Nobel-díjas *J. A. Brodskij* (1940–96), az új folklórt alkotó, groteszk konceptualista *Timur Kibirov* (1955–). A Paszternak utáni orosz költők magyarországi léte pusztán a russzisztika zászlaját magasba emelő szakemberek (többek között és elsősorban Baka László, Kiss Ilona, Szőke Katalin, Hetényi Zsuzsa, M. Nagy Miklós, Goretity József) elhivatottságának köszönhető. Mondhatjuk persze, nekik ez a feladatuk. De valóban ezek a kedves öreg „nénik” és „bácsik” lennének a kortárs orosz költők?

A Gutenberg-galaxisban sem külön b helyzet. Mintha kihűlt, lakatlan tájra tévedtünk volna: a mai magyar könyvkiadás számára meghalt az orosz költészet...

Az utolsó orosz verseskötetek Joszif Brodskij *Új élet* (Jelenkor, 1997) és Gennagyij Nyikolajevics Ajgi *A sámán templomai, avagy korszakadék* (Osiris, 1998), de előtte is nagy úr mutatkozik (*Viktor Alekszandrovics Szosznora versei*, Európa Kiadó, 1986). Bár antológia a tavalyi évben is jelent meg, ez Baka István műfordításainak már máshol is megjelent katalógusa, amelyben többek közt szerepelnek Szosznora-, Tarkovszkij- és Brodskij-versek is. 2001-ben jelent meg az *Orosz költők antológiája* (vál., szerk.: Szőke Katalin, Zöldhelyi Zsuzsa; a Magyar Könyvklub kiadása), mely a késő kortárs orosz líra legrepresentatívabb magyar gyűjteménye, s amely közel húsz, kortársnak nevezhető költő néhány versét tartalmazza, a könyv végén életrajzi adatokkal. 2002-ben adta ki a Sziget Kiadó *Orosz költők* című, Lator László válogatta antológiát, melybe a klasszikus orosz költők mellé befért egypár 20. századi is: Zabolockij, Brodskij. A kötet nagy hiánya, hogy nem közöl adatokat a költőkről.

A folyóiratokban sem naprakészebb a helyzet, bár akad néhány lap (*Lettre, Kalligram, Tiszatáj, Parnasszus, Nagyvilág, Jelenkor*), ahol a fent említett nevek olykor visszaköszönek. Nyilván a piac könyörtelen vírusa betegítette halálra az orosz líra hazai megjelenését. Se esszék, se tanulmányok nem tartották fontosnak bemutatni az Oroszországban napjainkban amúgy igencsak – és nem elsősorban papíron, hanem online: blogokban, irodalmi portálokon – virágzó költői munkásságokat. Ahogy egy blogbejegyzés fogalmaz: az ország 99,7%-a írástudó, és szinte ugyanennyi grafomán. Csak a *sztyihi.ru* (Versek, www.stihi.ru) elnevezésű portálon 183 941 önjelölt költőt (2008. márciusi adat) tartanak számon.

Az orosz irodalom más területeit nem ez a tendencia jellemzi. A nyolcvanas évek közepéig az orosz (inkább szovjet) irodalom átpolitizált irodalom volt a magyar olvasóközönség számára. A „peresztrojka” idején megjelentek az előző korszakot leleplező írások (pl. Ribakov: *Az Arbat gyermekei*), és néhány betiltott mű (Paszternak: *Doktor Zsinago*) is napvilágot látott magyar fordításban, de amint kiderült, hogy nem lányregényekről van szó, hanem az egész orosz irodalmi múltat felidéző írásokról, megcsapant irántuk az érdeklődés. A rendszerváltozás után a két ország közötti kulturális kapcsolatok is visszafejlődtek, így egyre kevesebb irodalmi mű jutott el hazánkba, paradox módon éppen akkor, amikor az érdekessé kezdett válni. Bár a rendszerváltozás után, az 1990-es években általában is pangás jellemezte az orosz irodalom magyarországi reprezentációját, a 2005-ös oroszországi magyar, illetve a magyarországi orosz évad változást hozott, amikor is több orosz mű kerülhetett a magyar olvasók kezébe. E művekből kiderült, hogy az orosz irodalom nem ért véget a 19. századdal, hanem a mai ember problémáival foglalkozó, változatlanul „valódi” irodalom születik. Ezeket a felettebb népszerű műveket több világnyelvre is lefordították. A legtöbb kortárs orosz szerző csak úgy tud utat törni a magyar kiadókhöz, ha nyugati kiadóknál már bizonyította sikerességét. Így jutottak el Magyarországra az orosz irodalom „húzónevei”, akik hazájukban kultikus figuráknak, irodalmi botrányhősöknek, Oroszország szószólóinak számítanak, vagy a „Nyugat kedvencei” kategóriába sorolhatók: Viktor Jerofejev, Pelevin, Ulickaja, Tolsztaja, Szorokin, Popov, Akunyin, Akszjonov.

Az orosz irodalom persze nem csak e nevekből áll, és a prózához hasonlóan a költészet palettája is olyannyira sokszínű, hogy csak nagy nehézségek és ellentmondások árán lehetne bizonyos tendenciákról beszélni. Korai még objektíven beszélni a kortárs költészeti áramlatokról. Amit egyértelműen megállapíthatunk, az az, hogy a kortárs orosz líra az információs társadalom minden jellemvonását felvonultatja: szamizdat helyett ugyan a sokak által hozzáférhető Internetet használják, és a stílus kevésbé emlékeztet a klasszikus orosz lírára. Oroszországban nincs irodalmi centrum, és nincs konszenzus abban sem, ki a 2-3 (20-30) legjelentősebb költő. Pedig számos városban (Moszkva, Szentpétervár, Szaratov, Tambov, Kijev, Harkov, New York, Helsinki,

Jekatyerinburg, Berlin, Voronyezs, Novoszibirszk) virágzik a költészet. A legtöbb költő értelemszerűen Moszkvában dolgozik, és mivel a költészetből mind a mai napi nem lehet megélni Oroszországban, a fiatal nemzedék vagy valamilyen az íráshoz közelálló szakmát űz, azaz újságíró, vagy az „ellenséges táborban”, a költészetet éppen elnyomó hang és a képek világában dolgozik: reklámszakember, PR-munkás.

A nehézséget természetesen az az ismert tény is magyarázza, hogy nem létezik kidolgozott kritériumrendszer az aktuális költészet besorolására, kategorizálására, értékelésére, azt majd az idő kristályosítja ki. A másik komoly nehézség, ha a kortárs orosz irodalomról, líráról akarunk mondani valamit, annak a kérdése, vajon mit tekintünk annak, milyen kritériumok alapján határoljuk be azt. Az utóbbi időben jelentek meg periodizációs kísérletek, de nem született konszenzus abban sem, vajon a posztszovjet irodalom műveit ide sorolhatjuk-e, illetve mi legyen a sorsa azoknak a remekműveknek, amelyek sok tíz évvel megírásuk után kerültek elő az íróasztalfiókokból. A nyolcvanas évek közepétől nagy átrendeződés játszódott le az orosz irodalom színpadán. Pillanatok alatt eltűnt a „nagy szovjet irodalom”, és helyébe egészen más lépett. Ki kellett adni hetven év betiltott műveit. Irodalomtörténeti szempontból egyedülálló helyzet állt elő: korszakok, stílusok torlódtak egymásra, ugyanakkor feltűntek a hetvenes évek fiataljainak új hangvételű, gyakran irodalmi botrányt okozó művei is.

A mai költők közül számosan ragaszkodnak a klasszikus formákhoz, és szillabonikus verseket írnak, miközben műveik nem nélkülözik a formai kísérletezést sem, ám e versek közül kevés jelenik meg az „elfogadott”, „mérvadó” irodalmi folyóiratok hasábjain.

A kortárs költészet kiadása kevés állami támogatást kap Oroszországban. A kiadók populáris irodalmat adnak ki, hiszen a kortárs vers iránti keresletre nincs garancia. A könyvkiadás stratégiáját – gondolhatnánk – alapvetően pénzügyi, marketing és gazdasági elgondolások vezérik, ám Oroszországban a fent említett aspektusokat az esztétikai, szociális és gazdasági aspektusok kölcsönhatása mellett még egy érdekes jelenség is tartkítja, mégpedig az aktuális kortárs költészettel foglalkozó kiadók és terjesztők piaci magatartása. Tevékenységükben sok vonás megőrződött a szamizdat korának kiadási stratégiájából. Ezek a nem több mint 15 éve működő kiadók: Puskinszkij Fond, OGI, ARGO-Riszk, NLO, Kolonna Publications, Krasznij matrosz, Gelikon+ egymással versengve adják ki ugyanazokat a költőket az 1990-es évek rossz minőségű kiadványait idéző papíron, puha fedelű kötésben, fekete-fehér grafikával, mintha írógépen sokszorosították volna a könyveket. Korábban ennek nem feltétlenül gazdasági okai voltak, hanem a szamizdat kiadású könyveket övező lakonizmus, ám ez a kevéssé vonzó és az olvasói szemet nem gyönyörködtető esztétika átmentődött mára. Különösen érdekes tény, hogy a szamizdat korából fennmaradt az a hagyomány is, hogy a költők maguk foglalkoznak a kiadással. Ezek a nem „profí” kiadók, akik sok esetben a kritikusok szerepét is betöltik, teljesen szabadok, valóban azt adnak ki saját pénzügön, illetve az alkalmi szponzorok pénzén, amit akarnak, igaz mindössze 300–1000 példányban. Ezért a nagy könyvesboltok polcain is aligha találhatunk kortárs költőket, leginkább felolvasóeseteken lehet hozzájutni kötetekhez, hiszen nem épült ki az a szakmbergárda, amely értene a terjesztéshez a bevett, zárt körön túl.

A mérvadó orosz irodalmi lapokban sok a szubjektív értékelés („olvasmányélmény”), és kevés az elemző cikk, melyeket tanult kritikus filológusok híján a kritikusokká avanszált költők írnak, akik ezért nehezen tudnak távolságot tartani az adott irodalmi helyzettől, rá- és tisztánlátásukat elhomályosítja költő-létük. A legtöbb lokális referenciacsoport saját irodalmi köreit propagálja. Megfigyelhetőek az „olvadás” időszakával közös vonások is: ma is létezik a saját törvényei szerint működő nomenklatúra-irodalom, ezek az államilag támogatott kiadványok hasábjain jelennek meg. És lé-

tezik emellett a „szamizdat” forma, ezek nem rendszeresen lépnek a nyilvánosság elé (*Zsurnál poetov, Akt. Lityereturnij szamizdat, Szlovolo, Orfej, Vasziliszkje, TextOnly, Drugoje polusarije*). Nehéz lenne objektíven megítélni, hol jelennek meg a valódi, jó kortárs orosz költemények.

Az irodalmi folyamatok legjelentősebb, és talán egyetlen lényegi különbsége az „olvadás” időszakához képest az Internet megjelenése. Az Internet mint a megőrzés és a kéziratok sokszorosításának eszköze. Tehát megváltoztak a kéziratok létének technikai feltételei, de a hozzájuk való viszony nem. A Gutenberg-galaxis előtti korszakból azonnal és átmenet nélkül a Gutenberg utáni korszakba zuhant az orosz költészet: a szamizdat világából az Internet világába. De természetesen itt is vannak különbségek. Nem ugyanaz a helyzet, ha az ember saját maga készít egy később alig látogatott weboldalt, és oda pakolja fel lelkének írásos lenyomatait, vagy ha egy nagy irodalmi portál rendszeresen publikáló, elismert tagja.

Mivel mi sem vállalkozhatunk arra, hogy tiszta vizet öntsünk a pohárba, a következőkben bemutatunk néhány internetes irodalmi oldalt, bízva abban, hogy a legfontosabb oldalak képet adnak a fent vázolt sokszínűségről.

Az orosz kortárs költészet tendenciáira, szellemére, alakulására nagy hatást gyakorol a *Zsurnálnij Zal (ZsZ)* (<http://magazines.russ.ru/>) elnevezésű irodalmi portál, mely 1995-ben jött létre. Ez a médiaóriás számos úgynevezett „vastag”, egyébként részben nyomtatásban is megjelenő folyóiratot egyesít. Ide tartozik az *Arion*, *Novij mir*, *Kreszatyik*, *Oktyjábr*, *Druzszba narodov*, *Szibirszkije ognyi*, *Inosztrannaja lityeratura*, *Gyeti Ra*, *Volga-XXI vek*, *Novij bereg*, *NLO* – ez utóbbi egyébként mérvadó irodalom-kritikai folyóirata mellett könyvsorozatban jelentet meg befutottnak tekintett prózaírókat, költőket. A *ZsZ* – saját megfogalmazása szerint – az orosz irodalom mértékadó elektronikus tárhelye, amely az orosz írásbeliség reprezentatív tendenciáit mutatja be. Bár mivel szisztematikusan nehezen kereshető, sokak szerint kaotikus. Nem véletlen, hogy az itt megjelenő *Novij Mir* és *Znamja* legpopulárisabb rovatai a bibliográfiák, és a „Ne múljon el nap könyv nélkül” című rovat. A *ZsZ* nyitottnak igyekszik mutatkozni, ezért néhány nem mainstream folyóiratot is felvett soraiba. A *ZsZ* létezésével megrövidíti a kiadásra várás idejét, és ezzel felpezsdítette az irodalmi életet.

Egy másik fontos irodalmi portál, a *Novaja Lityerturnaja Karta* (Új Irodalmi Térkép, *NLK*, <http://www.litkarta.ru/>) arra tesz kísérletet, hogy földrajzilag strukturálja az irodalmi teret. 45 város, 32 ország több mint 800 költőjét mutatja be. Fontos, hasznos oldalról van szó, ám használata igényli a témában való tájékozottságot, különben értelmezhetetlen a rengeteg adat; hiányzik az elfogulatlan, irányító kéz, és nem derül ki pontosan, mi a kritériuma annak, hogy valaki felkerülhessen a listára.

A *Vavilon* (Babilon, www.vavilon.ru) oldalt *Dmitrij Kuzmin* neve fémjelzi. Az oldal sajátos képet közvetít a kortárs orosz költészetről. Kuzmin szerint a művészetben csak az értékes, ami először történik. Korunkban ez az Internet, a fast-food világa, a szexuális szabadság, a média. Ezért véleménye szerint csak az számíthat „jó” költészetnek, amely ezt a világot tárja elénk. Az irodalom folyamatát egy fához hasonlítja, ahol a 19. század jelenti a fa törzsét, az Ezüstkor a nagy ágakat, és a jelen a korona.

Az alig 200 – 1966 után született – költő műveit bemutató oldal részletesen foglalkozik szerzőivel, és csak néhány művet vonultat fel. A *Vavilon* körül csoportosuló költőket a háborús és háború után generációhoz hasonlóan nemzedéknek nevezhetjük. Ők azok a 30 év körüli költők, akik egymással lelki rokonságot érezve alkotnak közösséget. Szellemi érettségüket a '80-as évek második felében érték el, amikor a szovjet éra elvesztette stabilitását. Az ekkor induló költők képlékeny, nem strukturált irodalmi közeget találtak maguk körül, amelyet önállóan kellett kiépíteniük. Ezzel magyarázható a rájuk jellemző sokszínű világfelfogás és stilisztika, valamint az őket tömörítő

„szervezet” elnevezése. Ezzel egyidejűleg a hasonló életrajz közel hozta egymáshoz az alkotókat, és ebből táplálkozik esztétikai toleranciájuk. Fontos megjegyeznünk, hogy e nemzedék számára megváltozott a költőről kialakított kép. Szakítanak azzal az orosz hagyománnyal, hogy a költő a nép szószólója, lelkének ismerője, közszereplő. A *Vavilon* nemzedékének az írás magánügy, melynek semmi kihatása nem lehet, és nem kell, hogy legyen a társadalomra. Álljon itt néhány kiragadott példa. A *Vavilon* egyik alapítója, a reklámszakmában dolgozó *Sztanyiszlav Lvovszkij*, akinek költészete csak igen laza szálakkal kapcsolódik az orosz hagyományokhoz, inkább a nyugatos metafizikusokkal rokonítható. A „tudatfolyam” technikáját alkalmazó laza szintaxissal íródott versek sajátos jelenségei a mai orosz költészetnek. Témái: az elmúlt gyermekkor, szétesett család, az átélt idő fragmentumai.

Elmereng a szemüveges fiú
Figyelmesen nézi a térképet
Amit valaki kettétépett
Egyesíti meseország régi határait
Semmi baj mondja semmi baj
szövetségbe forr újra hamarosan

Az építész végzettségű *Nyikolaj Zvjagincev* kifogástalan geometriai struktúrákat vonultat fel verseiben, miközben nem tágít a hagyományos szillabo-tonikus mértékű orosz vershagyománytól. Képeit a szürrealisták esztétikájából meríti. Számára a világ létező egész, melyet a költőnek meg kell mutatnia.

Szépséges tankok vonultak Harbinba
És a bácsi a balkonról nézte
Vastagabb felén törte szét a tojást
Meleg tejet ivott utána

A szibériai *Szergej Kruglov* hosszú, szabad ritmusú verssorokat ír.

Amikor hallom a pattogó húr hangját, recsegését a szívemben
Tudom: ott, a hazámban
Van még egy olvasóm és barátom
Aki azt sem tudta, hogy a világon vagyok
És elfelejtetett örökre. És – íme – még egy.
Még.

A programozó uráli *Makszim Ankgujinov* költészete nem egységes: részben az agresszív uráli rock-iskolához köthető, részben a korai francia avantgárdból merít. Mindehhez egy sajátos, az orosz lírában eddig nem létező nyelvet alakít ki, amely leginkább a szerelmi nyimnyammoláshoz és a gyermeki gügyögéshez hasonlítható.

Anyá!
Nézd csak!
Teáznak a halak
És minket is
Hívnak.
Anyá,
Nézd csak,
A hal szelt magának
Egy karéj kenyeret.

És hogy-hogy nálunk
Megölik
Ezeket a kedves kis halakat?
Anyá,
A szép
Halaknak
Megmarad az anyjuk?

A *Novaja Kamera Hranenyija* (Új csomagmegőrző, www.newkamera.de) oldala kurátorainak egyhangú döntése alapján mutat be néhány költőt. Egy másik, mindig frissülő oldalukon más portálokon „talált” verseket mutatnak be, melyeket rövid időn belül levesznek.

A *Polutona* (Félhangok, www.polutona.ru) a tehetséges fiatal költők tárhelye. Az általunk vizsgáltak közül ez tűnik a legkaotikusabb oldalnak.

A *Poezia.ru* (Költészet, www.poezia.ru) számolatlanul közli a költőket. Kereshetünk szerzők, műfajok szerint is, és természetesen szavazni is lehet a kedvencekre. A szerkesztők nem ismertetik a választási kritériumokat, és nagyon zsúfolt az oldal.

Az orosz nyelvű oldalakon kevéssé fellelhető Somlyó György írta nemrég: „Minden válogatás védhetetlen”. Így a fenti rendet ugyanúgy a szubjektum vágta a net káoszából, ahogy a következő lapokon olvasható versek is a Zavarka Szlavista Műhely megmaradt tagjainak ízlését tükrözik.

Jelena Svarc

A félvér nő dala

Durva árama barbár vérnek
Testemben – hogy ne lennék kegyetlen
Magába zárt életemmel?
Júdeai akaratot s egy kozák erejét
Függönnyel el nem rekeszthetnéd,
Lám, hírnökbotban, összenőttek.
Lám, mederként, összezártan,
Lám, hálóként, egybefontan –
Kígyópár lettek.
Hírnökbot ő – vértelen vezetők,
Vére fény, a harmadik szülőnk,
Empíriuszba vezet minket.

(2004)

JELENA SVARC (Leningrád, 1948) költő, író, 1971-ben színháztudomány szakon végaz Leningrádban. Írásai a hetvenes évek végétől jelennek meg külföldi szamizdat kiadványokban. Hazájában elsőként 1985-ben a *Krug* című gyűjteményes kötet közli verseit, ezt önálló verseskötetek sora követi. Rendszeresen publikál neves irodalmi folyóiratokban. Az oroszországi PEN-klub tagja, a *Vesztnyik novoj lityeraturi* című kortárs irodalmi folyóirat szerkesztője volt, és többek közt megkapta az Andrej Belij-díjat. Művei angol, német és szerb fordításban jelentek meg.



Timur Kibirov

* * *

Keats-nél kétszer idősebb vagyok.
Kényes kérdésre választ én sem tudok.
Lehettem volna paprika, uborka,
Csicsergő csóka, neves matadorka.
És minden egyes szóviccemet
Felteszem a netre, várva... de pissenet!
Psz, én huncut! Nem vagyok oly álnok,
Hogy így sújtszon rám isteni átok!

Na de ki ismeri őt? Háromkezű Istenanyám
Kurvulásban megsegít tán,
És megsegíti hív fiát,
Ki oszét.
Gyermekét.
A kretént.

(2007)

A „Saját sírfeliratok” című ciklusból

Vándor! Zapojev Tyimofej fekszik itt lenn.
Vagy Kibirov, ki poéta s hitetlen.
Meglehet, hogy a végére érteni vélte,
Hogy a Teremtő őt mire kérte!

Soká várt, s mennyit hiába,
A teremtett lényre.

Áldást küldött fiára,
Pont az ő részére.

(2007)

A „Saját sírfeliratok” című ciklusból

Vándor! Vándorolj mán!
Nem kell a női gyász!
Kiugrom rád, babám –
Ezért hát jól vigyázz!

(2007)

A „Saját sírfeliratok” című ciklusból

Vándor! Húzzál haza!
Ne kószálj a sírok közt!
Ész itt étket nem talál,
Csak férgeknek van koszt.

Butaságot ne tanulj,
Éld az életed, szevasz!
Okosodj, s bízva bízz,
Míg nem üt a te órád!

(2007)

A „Saját sírfeliratok” című ciklusból

Íme, végre-valahára megtettem, mit ígértem
Anyámnak, apámnak: „Többé ilyen nem leszek!”

(2007)

TIMUR KIBIROV (tulképp. Zapojev, Sepetovka, 1955) költő, szerkesztő, történelem-filológia szakon végez Moszkvában. Versei 1988 óta jelennek meg folyóiratokban, gyűjteményes és önálló kötetekben. 1995 óta az oroszországi PEN-klub tagja, 2001 óta a TV-6 televízió munkatársa. Számos rangos irodalmi díj kitüntette.

Dmitrij Kuzmin

Beszélgetnek

Aznap, képzeld, ittunk,
Hárman voltunk, Szopikova a bé-ből
És még egy csaj, ő most nyolcadikos.
Bezabáltunk, és üvegeket dobáltunk ki az ablakon,
Egy öregasszony csúszott-mászott, kapva az alkalmon.
Mi meg célba vettük őt,
Vizes zacskót is hajítottunk felé,
Később gondoltam csak rá: basszus, mi lett volna, ha eltaláljuk.

A fél arca
Anyajegy.
A szája szöglete görbe.
Lötyögő farmer,



Bánatos tekintet.
A nemiség csúcsa:
Vajon
Milyen lángot
Vethet
Arca
Másik
Fele

(1998)

DMITRIJ KUZMIN (Moszkva, 1968) költő, irodalomkritikus, irodalomtudós, műfordító, szerkesztő, felelős kiadó, filológia szakon végez Moszkvában. 1988-ban kezd az oroszországi irodalmi élet szervezőjeként dolgozni, homoszexualitását felvállalva 1990 óta támogatja a mozgalmat. A *Vavilon* nevű, fiatal kortárs írókat, költőket megjelentető folyóirat, később honlap kezdeményezője, szerkesztője. Verseit és irodalmi kritikáit hazai és külföldi folyóiratokban, gyűjteményes kötetekben publikálja. Az Andrej Belij-díj kiüntetettje.

Igor Bobirev

[nő]

szakadéknyi mélység szemében
és pihe ruhácskában

[virradat]

tej
csillaggá alakulva

* * *

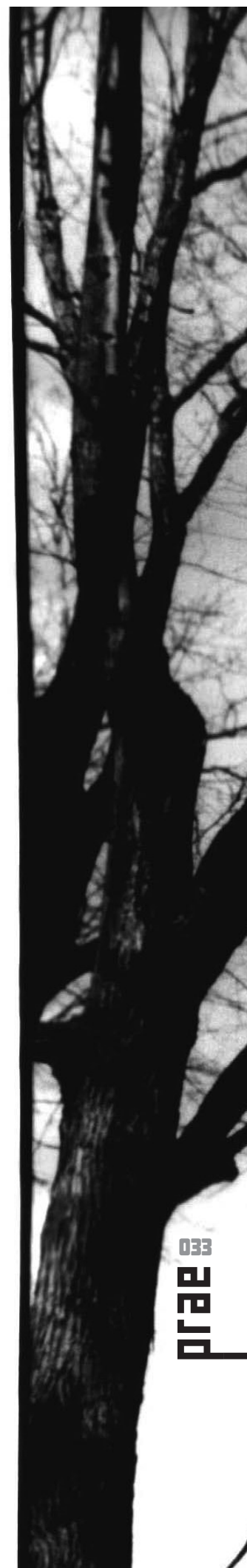
a levegő szavakat lélegzik be

* * *

madarak a meredélyben

* * *

a kenyér mindent betakar a tekintetével



033
PRAE



[athéni tetra-drachma]

A. N.-nek

a bagoly az ezüst nyelvén szól

* * *

a pillangó
ének a szemnek

* * *

a fülemülék a szünetben énekelnek

* * *

pillangók oldalra

Ukrajna, 1932.

a havon kívül lenni
a havon kívül lenni
a havon kívül nincs mit enni

* * *

a lovak megeszik a vágy lepedőit

[madarak]

el lehet képzelni

* * *

az érthetlenség tavi bálnái
érthetetlen
ismétlem
tavi bálnák

* * *

az idő saját epigonjaival olvad el

Versek

a fülemüle megközelíthetetlen

* * *

vespasianus alkonyatkor

* * *

az „Y” – pont kínai ponty

* * *

a ló valamely logikus része



[hattyú]

gégefő a lift anomáliájával

[költészet]

levegő láthatatlan lengőajtóban

* * *

frissen kaszált zaj

* * *

Egyre gyakoribb az este

[Krisztus]

a hiány csodája

* * *

hamu

a tűz fehér homálya

* * *

ősz

lépések közt

IGOR BOBIREV (Donyeck, 1985) költő, történelem szakon végez a Donyecki Nemzeti Egyetemen. Tizenkét éves korában kezd verseket írni, 2005 óta jelennek meg írásai, főként szabad versei az *Arion*, a *Volga-XXI vek*, a *Novaja Junosztjy* című folyóiratban, valamint tartui és chicagói orosz nyelvű lapokban.

Andrej Rogyionov

Szeverjányin állomáson, „Szeverjányin”, „Szeverjányin”

Részeg ufonauta

Várta a HÉV-et

A háta mögé osontam

Irgalmas szamaritánus, aztakurva

A háta mögé osontam

És betérdeltem neki

Keményen beroggyantottam

Keményen beroggyantottam

Repült, mint a csészealj

Az üres peron fölött

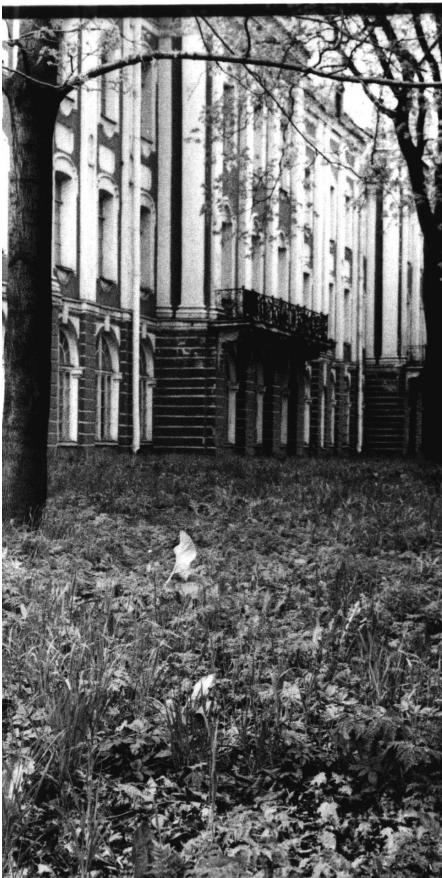
A tehervagon alá, a kereke

Derékban kettécseszte

Az ocsmány kis betolakodót

Nem is vagy te olyan laza

Na, megérkeztek a csészealjok



Nagyon fekete csészealjok
Gonosz ufonauták
Kieresztették csápjait
És leereszkedtek rám
Megbeszéltek velem egy talit
Jövő hét szerdán éjszaka
A Kígyó-csillagképnél
A Szeverjányin állomáson, a Szeverjányin állomáson
A halott ufonauta
Utolsó útjára repült
Felszálltam a hévre
Veszek kígyót a piacon
És magasról teszek
Az államvasútra

(2002)

ANDREJ ROGYIONOV (Moszkva, 1971) punk-zenész, költő, színházi díszletfestő. A 2002-es oroszországi slam poetry verseny győztese. Folyóiratokban, önálló kötetekben publikálja verseit.

A verseket a Zavarka Szlavista Műhely fordította

Mark Haritonov

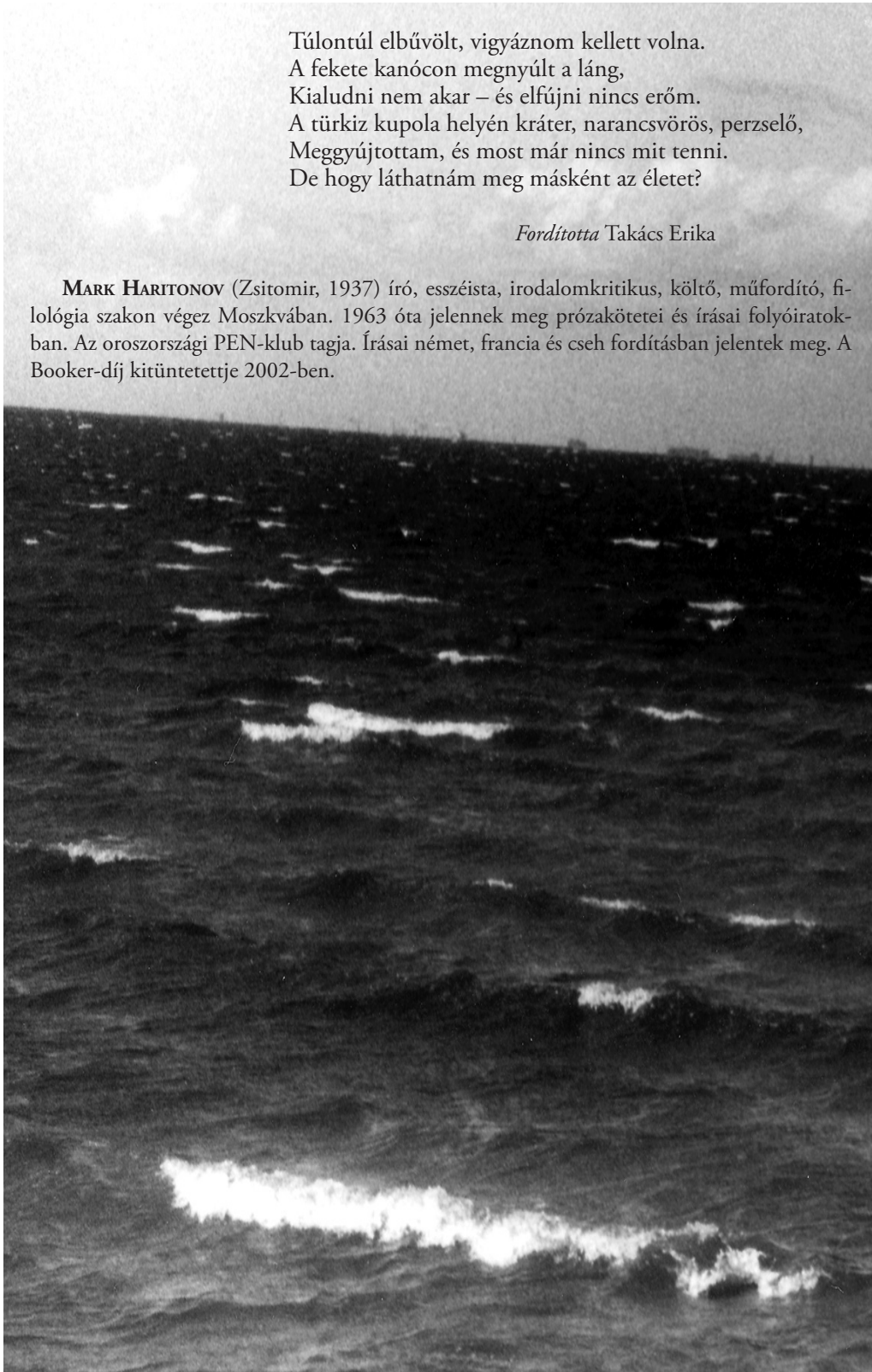
Gyertyafény

Földöntúli gyönyörű gyertyafény
Hegyhez tapasztott
faluként alakjában.
A hegyet szentély koszorúzza,
kupolája égi türkiz,
A kupolából kanóc tör az égnek.
Minden házon kicifrázott jelek;
Éles párkányok, pilaszterek,
ablakkeretek.
Ablakok mögött alakok sejlenek.
A homályban alig derengenek.
De ha meggyújtom a kanócot
(Földöntúli gyönyörű
gyertyafény)
Hirtelen felfénylenek, megelevenednek.
A tűzhelyben szén izzik, az üstből pára száll,
Egy asszony bölcsőt ringat, vállára kibontja haját.
Bárcsak vég nélkül, szakadatlanul nézhetném
Az élesen felfénylő élet ringását s remegését...
De mi ez? Az ablakot hirtelen homály futja be.

Túlontúl elbűvölt, vigyáznom kellett volna.
A fekete kanócon megnyúlt a láng,
Kialudni nem akar – és elfújni nincs erőm.
A türkiz kupola helyén kráter, narancsvörös, perzselő,
Meggyújtottam, és most már nincs mit tenni.
De hogy láthatnám meg másként az életet?

Fordította Takács Erika

MARK HARITONOV (Zsitomir, 1937) író, esszéista, irodalomkritikus, költő, műfordító, filológia szakon végző Moszkvában. 1963 óta jelennek meg prózakötetei és írásai folyóiratokban. Az oroszországi PEN-klub tagja. Írásai német, francia és cseh fordításban jelentek meg. A Booker-díj kitüntetettje 2002-ben.



L. Varga Péter

Tudomány, „metamorfózis”, szöveg

Pelevin metamorjai

Katának

A szerelem és a tragédia kéz a kézben jár.
Erről írt Homérosz és Euripidész, Stendhal
és Oscar Wilde. És lám, most rajtam a sor.

(Pelevin: A Metamor Szent Könyve)

Bár a modernség egyik nagy dilemmájának tartott elgondolást, mely szerint kommunikáció nem jöhet létre valamilyen közvetítő materialitása nélkül, ugyanakkor az anyagszerűség önmagában semmilyen értelmet nem kommunikál,¹ nagy valószínűséggel hermeneutikai keretbe lehet foglalni – legalábbis ami a szövegértelmezést illeti –, a sztáriró Viktor Pelevin alighanem ezen is jólesően ironizál szórakoztató regényében, *A Metamor Szent Könyve*ben.² Elbeszélője, „A Hu-li”, a Róka ugyanis meglepő könnyedséggel ontja magából az utóbbi évszázadok nyugati és keleti filozófiájának közhelyeit, miközben fölényes nyugalommal bízza az „igazság”, az anyagtalan értelem kérdését a némaságra, pontosabban a néma matériára, azaz a szöveg képernyőre vitt és nyomtatott betűire. Miképp lehet úgy elmondani egy történetet, hogy közben ignoráljuk a szavak „élettelen héját”, vagyis azok leírt, nyomtatott, látott anyagszerűségét? Létezik-e a gondolat anyagtalan „igazsága” a szó egyszerű materialitása nélkül, illetve a szó optikája, anyaga valóban olyan instancia lenne, mely pusztán közege, hordozója a – mégoly változó – „igazságnak”? Összebékül-e a kimondott gondolat a kimondás médiumával, illetőleg a médium anyagszerű jelenlétével? Bizony, ezek olyan kérdé-

¹ Friedrich A. KITTLER: *Draculas Vermächtnis*. Reclam, Leipzig, 1993. 161.

² PELEVIN: *A Metamor Szent Könyve (Szujascennaja knyiga oborotnya – ford. BRATKA László)* Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006. Az idézett részletek e kiadásra vonatkoznak, az oldalszámokat a főszövegben, az idézetek után zárójelben adom meg.

sek, melyek a mai kommunikáció- és médiakutatást, de tágabban az irodalomértést valamint a kultúratudományokat egyaránt foglalkoztatja. Persze, a fikció és az olvasás felépítette sajátos nyelvi világ épp abban tűnik rejtélyesnek, hogy e dilemmát abban a pillanatban, amint fölmutatta, rögvést el is tünteti. A vakfolt pedig, melyet maga után hagy, éppen hogy nem akar vakfolt lenni.

Haladjunk azonban sorban. A Hu-li, történetünk hőse és narrátora, a bájós (róka) lány hosszú-hosszú századok óta él Oroszországban (Moszkvában), bár a Távolságról származik. Különlegessége – és kvázi-halhatatlanságának oka – abban áll, hogy nem ember, hanem metamor, vagyis afféle „átváltozó”: emberbőrbe bújt, vagy emberek számára emberként érzékelhető lény, aki valójában rókaszerű mesefigura. Az orosz eredeti „oborotyeny”-ként jelöli, ami a klasszikus orosz meseirodalom egyik félreismerhetetlen figurája: „emberből lett állat”. Goretity József a következőket jegyzi meg az elnevezés és fordítása kapcsán: „A »metamor« persze a maga idegenszerű hangzásával, mesterkéltségével nem tűnik rossz [fordítási] megoldásnak, különösen ha figyelembe vesszük, hogy a látszatvilágok teremtésének nagy mágusa, Pelevin ebben a regényében (is) a mai, (poszt)modernizált, a média szemfényvesztése és egyáltalán, az élet működési mechanizmusa nyomán szimulakrumokká vált oroszországi viszonyokkal foglalkozik. Ugyanakkor elvész az eredeti cím által generált feszültség az archaikus, népi, meseszerű és a modern, jelenvaló, realitásában irreális között, vagyis hogy a hiper-szuper nyugati (európai, vagy még inkább amerikai) szimulakrum-világ mögött mégis valami sajátosan orosz, történelmileg determinált dolog áll.”³

Az „emberből lett állat” mesei konnotációja itt annyiban módosul, hogy a metamorok csaknem mindig „itt” voltak, saját történetükre pedig mint a „metamorok történetére” emlékeznek, ily módon esetleges „emberi” múltjuk homályban marad. E helyütt hozzáfűzhetjük: a fentebbi eszmefuttatás utat nyit a szöveg lehetséges politikai olvasataira felé. Az összefüggések rétegzettségére Pelevin regényének ugyancsak érdeme: míg kedvez a szigorú értelemben vett kontextuális olvasásnak, és teret enged a politikai/ideológiai értelmezéseknek, egyúttal a „sajátosan orosz, történelmileg determinált” tapasztalatot olyan nyelvi és bölcséleti keretek közt szituálja újra, mely egyúttal relativálhatja is a műhöz tartozó vagy ahhoz illeszthető kontextusokat. Hogy ezt a játékot a szöveg narrátora mennyire veszi komolyan, arra épp a metamorok múlthoz való viszonya lehet jó példa. Az emlékezés esélyeit ugyanis A Hu-li lebegtetve hagyja, hiszen egy helyütt erről – illetve ezzel összefüggésben saját identitásáról – a következőket állítja:

Mi, rókák, boldog lények vagyunk, mivel rövid az emlékezetünk. Tisztán csak az utolsó tíz-húsz évre emlékszünk, és mindaz, ami azelőtt volt, abban a sötét ürességben szunnyad, amiről már beszéltem. De nem tűnik el teljesen. Számunkra a múlt olyan, mint egy sötét raktár, amelyből szükség esetén bármilyen emléket elő tudunk venni (amit az akaraterő sajátos, eléggé gyötrelmes megfeszítésével végzünk). Ez érdekes beszélgetőtársrá tesz bennünket. Sokat tudunk mondani szinte bármiről, azonkívül tudunk az összes fontos világnyelven, hisz volt időnk megtanulni őket. De szükségtelenül nem vakarjuk el az emlékezetet sebét, és gondolataink mindennapi áramlása gyakorlatilag ugyanolyan, mint az embereké. Ugyanez érvényes a „munkaszemélyiségünkre”, amely miatt nem lehet megkülönböztetni a rókát a farkatlan majomtól. (...) Mi, rókák, nem születünk, mint az emberek. Az égi kőtől származunk, és távoli rokonságban állunk Szun Vu-kunggal, a *Nyugati utazás* hőseivel (egyébként nem fogom bizonygatni, hogy mindez így is van, mert nem maradt személyes emlékem a mesebeli időkből). (12, 14.)

³ GORETITY József: Vörös rókák és szürke farkasok. *Élet és Irodalom*, 2006. május 26. <http://www.es.hu/index.php?view=doc;13541>

Ez a fajta többnyelvűség és széleskörű tájékozottság, mely a rókákat „érdekes beszélgetőtársá” teszi, az intellektuális didakszis mellett a politikai/kontextuális keretek rendkívüli kiszélesítését eredményezi: bár a történet legnagyobb részt Moszkvában játszódik, az inkább bölcséleti és irodalmi szövegek hálójában megszólaló beszélő úgyszólván visszairja a kiépülő helyi kontextusokat a világ hallucinogén, virtuális, képzelt, (nyelvi) megalkotott és ekképp hagyományba ágyazott vagy hagyományfüggő rendszerébe. Mégpedig úgy, hogy a fikciós világban kibontakozó környezet egy a kimondás jelenlétében, élményszerűségében keletkező virtuális világ, a keletkező regény díszlete legyen. A rókák története afféle *mise en abîme* a szövegben: a virtuális térként generálódó regényszöveghez hasonlóan a rókák maguk is hallucinációt bocsátanak ügyfeleikre.

Hiszen A Hu-li egy az emberek számára igen vonzó, fiatal, keleties arcvonású lányként jelenik meg, aki látszat-prostitúcióval keresi a betevőjét, vagyis saját életerejét. Rendelkezik tudniillik egy helyes rókafarokkal, melyet ha a begerjedt ügyfél számára láthatóvá tesz, egyben hallucinációt is bocsát rá. „A fark olyan szerv, mellyel érzéki csalódást keltünk” – magyarázza az olvasónak. (29.) (Itt érdemes megjegyezni, hogy az A Hu-li név fricskája, úgyszólván, éppen a farkincában áll, jelentése ugyanis az orosz szlengben eufemisztikusan „fasz”, és csak a narrátor leányzó világosít fel bennünket, hogy ősi nyelven valójában annyit tesz, „róka”).

Bárhogy is, a szóban forgó hallucináció során az általában gazdag és romlott férfi azt képzei, szeretkezik a lánnyal, miközben A Hu-li a szexuális gerjedelemből nyert energiával telítődik. Ez a vámpírság azonban nem annyira „lázás”, mint inkább közönyös cselekvés – akár az éhség csillapítására vásárolt gyorskaja, a hamburger –, hiszen A Hu-li unalmasabb energiaszívó pillanataiban olyan tudományos művekkel üti el az időt, mint Stephen Hawking *Az idő rövid története* című munkája. Jellemző persze, hogy miközben a lány lelkesen falja az ismeretterjesztő, tudományos és filozófiai szövegeket, meglehetősen tudományellenes nézőpontot alakít ki: a nevek kvázi-egyezése folytán mintegy ironikus azonosságot fedez föl Stephen Hawking és Stephen King munkássága közt (mindkettő horrort ír...),⁴ és saját tanulmányainak – a nyugati és keleti filozófia tanainak – megfelelően válogat azok közül a nézetek közül, melyek a hallucinált vagy virtuális világ eszméjével foglalkoznak. Van abban, persze, mégiscsak némi irónia, hogy bár az egyszerű embereket gyakorta a „farkatlan majom” lealacsonyító megnevezéssel illeti, hivatkozásai kizárólag „ezek” munkáiból állnak (Nietzsche, Berkeley püspök, Wittgenstein, Lacan, Derrida, Foucault stb. stb.). Még az a ravasz kínai szerzetes is, aki ismeri A Hu-li titkát, sőt származásának részleteit, közönséges halandó – arról pedig a lány nem tesz említést, vajon a felsorolt filozófusok közül bárki is metamor lett volna-e.

Ily módon A Hu-li mintegy reflektálatlanul veszi át a nyugati és a keleti filozófia vaskos közhelyeit, a „világ mint képzet”, a „világ mint szimulakrum” elképzeléseit, miközben olykor-olykor nem átal egy-egy ironikus megjegyzéssel utalni az e tanok és a saját tudása közti egyenlőségre: „Lám, a verébnek senkihez sincs kérdése. De nem hiszem, hogy távolabb van az igazságtól, mint Lacan vagy Foucault.” (342.) Majd ami-

⁴ „Az érzéksalódást sokkal könnyebb fönntartani, mint egy idegen értelemben berobbanva, létrehozni. Minden az első pillanatban dől el, a többi rutin. Mindazonáltal nem lehet távolabb menni az ügyféltől, amíg az illúziók világában van, ezért betegség mellett ülő ápolónő feladatát kell teljesíteni. A páciens nézni pedig, mint már mondtam, meglehetősen nehéz. Ezért rendszerint könyvet viszek magammal. Így volt ez most is – az ágy mellé ilve kinyitottam Stephen Hawking *Az idő rövid története a Nagy Bummtól a fekete lyukakig* című munkáját, amelyben sok érdekes olvasható a különféle koordinátarendszerekről. Többször elolvastam az elejétől a végéig, de még mindig nem untam meg, és mindig úgy megnevettet, mintha először olvasnám. Még azt is gyanítom, hogy ez egy posztmodern ugratás, a kártyák sajátos kijátszása. A Stephen Hawking név is gyanúsán emlékeztet a másik horrorszerező, Stephen King nevére. Csak itt másfajta horrorról van szó.” (34–35.)

kor a nyelv, a szavak szerepéről vitatkozik szerelmével, Szásával, s azt állítja (többek közt), a szavak arra valók, hogy az emberek „arról okoskodjanak, ami nincs” (343.), Szása a következő kérdést intézi hozzá: „- Hát arról, ami van? / Fölemeltem az ujjam. / - Mi az? – kérdezte. – Miért mutatsz fingert? / - Ez nem finger. Ez ujj. Arról nem kell okoskodni, ami van. Az úgyis szem előtt van. Elegendő egyszerűen ujjal rámutatni.” (343.)

Vagyis A Hu-li mintegy „szó nélkül”, Einstein gesztusát idézi föl. Pelevin könyvének „fogyaszthatósága” természetesen annak is köszönhető, hogy a rekapitulált filozófiai diskurzusok mellett végül fény derül az érzékcsalódást bocsátó róka farkok titkára: amint az emberek egy cselekvést – tehát szeretkezést – hallucinálnak a fark hatására, úgy a könyv végén A Hu-linak, a metamornak, aki végig a csúcsmetamor eljövételéről és szerepéről gondolkodik – vagyis olyasvalakiről/-valamiről, akinek/aminek hatására magasabb létezési szintre emelkedhet –, alkalma lesz megvilágosodni. Nevezetesen, hogy élete során mindvégig a saját farkincája keltette hallucinációban élt, s minden, amit látott, hallott, érzékelt maga körül, pusztán érzékcsalódás volt. Amint az orosz (emellett, vagy ezzel együtt pedig a teljes nyugati) „valóságot” is gyökeresen átformáló média egyetlen gombnyomással kiiktatható (lehajtuk a laptopot, kikapcsoljuk a televíziót), úgy a fark keltette önhipnózis is megszüntethető az „igazság” pillanatában. Ez a pillanat pedig a szerelem élményének egyfajta végtelenített momentumuma.

Pelevin könyve itt – a legvégén – vált át tudatosan, ám kimérten érzélgősbe, egyúttal szarkasztikusan kiforgatja a végig fönntartott testiség/valóság elképzelést a szerelmi diskurzus hallucinogén pátoszából. Ugyanis A Hu-linak, a rókának Szásával, az FSZB (a KGB utódszervezetének) ügynökével való megismerkedése és kibontakozó szerelmi viszonya eleinte a durva testi interpenetráció aktusaként lepleződik le. Szása, aki maga is metamor, csak éppen farkas, a szó szoros értelmében megpróbál behatolni a lány testébe (akinek nincs a hagyományos értelemben vett aktushoz megfelelő szerve), és csak később válik szerelmi-szexuális együttlétük hallucinogénná, virtuálisá, azaz itt: valóságossá. Nem mellékesen úgy, hogy A Hu-li laptopja elé heveredve filmek világába, fikciójába lépve osztják le a szerepeket. (Ily módon Pelevin könyve – természetesen – többszörös virtuális teret hoz létre, melyben az orosz gazdaság alapját képező kőolaj rituális kinyerése – farkasordító hidegben a farkasmetamorok könyörögnek föld-istenséghez – ugyanolyan rituális interpenetráció nem-valóságos körülmények közt, mint a filmek világába való belépés szeretkezés céljából... Nem mondható, hogy Pelevinnek nincs humora, amikor az összefüggések megteremtéséről van szó...)

A továbbiakban az a kérdés, hogy a könyv „igazság”-felfogása, szellemi koncepciója miként értelmezhető a virtualitás/hallucináció illetve az ezt fölülíró interpenetráció, távolabbról: a szavak „keletkezése”, kimondása, meghallása, bevésése függvényében. Ugyanis ahogy Szása valóságos testi behatolása a rókalányba mélyen sértő gesztus és kellemetlen fizikai élmény A Hu-li számára, úgy a „valóságos”, évszázadokon átívelő testi létezés – mint a „világban benne lét”, vagy itt még inkább: a „világba való behatolás” – hirtelen ellenkezőjébe fordul, amikor a rókalány az „igazság” felismerésének pillanatában elhagyja „ezt” a világot (vagyis felfüggeszti az ön maga által keltett érzékcsalódást), és nem hagy maga után mást, csak a ruháit illetve a notebookját. Azt a notebookot, melynek winchesterén később a rendőrség megtalálja A Hu-li feljegyzéseit, A Metamor Szent Könyvét.

Mármost a magát tudományosan – a szó megengedő értelmében: filozófiailag, bölcséletileg – megalapozottnak vélő szöveg „igazság”-fogalma a fikcióban a szerelem érzéki tapasztalata által körvonalazható. Azaz a szerelem mutatja meg az „igazságot” az önmagára hallucinációt bocsátó lény – aki itt akár már „farkatlan majom” is lehet –

számára. Ez többek közt azért is fontos (később látni fogjuk), mert eldönthetlenné válik, vajon a szerelem „biokémiája” lesz-e az oka a megvilágosodásnak, az „igazság” birtoklásának feltétele, avagy a szerelem hermeneutikája, az érzés megértésének „igazsága” fosztja végül meg a szavaktól, ezzel pedig a szöveg további beírásától a szubjektumot. Ami azért sem elhanyagolható dilemma, mert antropológiai értelemben az érzés prezenciája, élményszerűsége nem kommunikációs mező, és ezen túl nem értelmezés, történeti eltávolítás, szövegbe jegyzés függvénye.

Mi, metamorok minden tekintetben jelentősen fölülmúljuk az embereket. De hozzájuk hasonlóan alig ismerjük az igazi szerelmet. Ezért rejtve van előttünk a titkos út, amely kivezet ebből a világból. Pedig olyan egyszerű, hogy nehéz elhinni: az értelem egyetlen aktusával meg lehet szakítani az önhipnózis láncolatát.

Most abban a reményben adom át ezt a felülmúlhatatlan tanítást, hogy mindazok számára a megszabadulás okául szolgál, akiknek van szíve és farka. Ezt a technikát, amely a jelen könyvben leírt körülmények közt én, A Hu-li róka, tártam fel újra, minden lény üdvére. Íme, az ősidőkben az „üresség farka” néven ismert titkos módszer teljes kifejtése. (424.)

A Hu-li beszédaktusát, különösen az „üresség farkára” vonatkozó passzusokat, természetesen nem lehet nem mosolyogva olvasni. A regény komoly erénye azonban az önirónia. Ami visszacsatol bennünket az „igazság” idealizált fogalmához és a különböző testi-materiális interpenetrációkhoz, az a rókalány által visszaidézett filozófiai tanok, a nyelvhez való viszony és a leírt s megjelentetett szöveg materialitásának egymást kizárva fenntartó rendszere. Éspedig egy olyan rendszer, amely minden ízében autopoietikus, azaz önmagából hozza létre és termeli ki önmaga létezési és működési elvét.

A fikció szerint az eljövendő csúcsmetamor átadja a rókáknak A Metamor Szent Könyvét, melyben föltárul a metamor legfőbb titka, az „igazság”, mely kivezet „ebből a világból”. A titkot az olvasás során ötször lehet megérteni. Amikor Szása értetlenül áll e kijelentés előtt, A Hu-li hosszas magyarázatba kezd, és itt nem is annyira a fikció értelmét árnyalja – végül nem derül ki, ki vagy mi a csúcsmetamor, hiszen az ehhez kapcsolódó legendát maga A Hu-li is dajkamesének tartja, illetőleg az olvasandó könyvnek sem a címét ismeri, csupán annyit, hogy egy „ráolvasásról” van szó, egy „pentagrammatonról, mely minden akadályt megsemmisít” –, hanem filozófiai eszmefuttatásba kezd. Érdemes kicsit hosszabban is idézni:

– (...) Az esetek többségében, ha már megértettél valamit, éppen azért nem tudod újra megérteni, mert olyan, mintha már mindent tudnál róla. Az igazságban pedig nincs semmi olyan, amit egyszer és mindenkorra meg lehet érteni. Mivel nem a szemünkkel látjuk, hanem az értelmünkkel, azt mondjuk, „értem”. De amikor azt hisszük, hogy megértettük, már el is veszítettük. Ahhoz, hogy birtokában legyünk az igazságnak, állandóan látnunk kell, vagy, más szavakkal, újra és újra, pillanatról pillanatra, megszakítás nélkül meg kell értenünk. Nagyon kevesen képesek erre.

– Igen – mondta –, értem.

– De ez nem azt jelenti, hogy két nap múlva érteni fogod. A szavak élettelen héjai maradnak meg benned, és azt fogod hinni, hogy ugyanúgy belédjük van csomagolva valami, mint addig. Így tartja az összes ember. Komolyan hiszik, hogy lelki kincseik és szent szövegeik vannak.

– Nos, szerinted a szavak nem képesek az igazságot tükrözni?

– Tagadóan ráztam a fejem.

– Kétszer kettő az négy – mondta. – Hiszen ez igazság?
 – Nem feltétlenül.
 – Miért? – kérdezte.
 – Hát, például, két golyód és két orrlyukad van. Kétszer kettő. De a négyet nem látom itt.
 – És ha összeszorozzuk?
 – És hogy akarod összeszorozni az orrlyukaidat a golyóiddal? Hagyd ezt az embereknek!
 Eltöprengett. Aztán megkérdezte:
 – És mikor kell eljőnnie a csúcsmetamornak?
 – A csúcsmetamor minden alkalommal eljön, amikor látod az igazságot.
 – És mi az igazság?
 Nem válaszoltam.
 – Mi? – ismételte meg a kérdést.
 Hallgattam.
 – He?
 Az ég felé fordítottam a szemem. Iszonyúan jól áll nekem az ilyen kis grimasz.
 – Téged kérdeztelek, vöröske.
 – Tényleg nem érted? A hallgatás is válasz.
 – Szavakkal nem lehetne?! Hogy érthető legyen?!
 – Nincs mit érteni – válaszoltam. – Amikor felteszik neked azt a kérdést, hogy „mi az igazság”, csak egy módon válaszolhatsz rá hazugság nélkül. Magadban, belül kell látnod az igazságot. De külsőleg meg kell őrizned a hallgatást!
 – És te látod magadban belül ezt az igazságot? – kérdezte.
 Nem válaszoltam.
 – Jól van, másképp kérdzem. Pontosán mit látsz, amikor látod magadban az igazságot?
 – Semmit – mondtam.
 – Semmit? És ez az igazság?
 Nem válaszoltam.
 – Ha nincs ott semmi, akkor általában miért beszélünk igazságról?
 – Összetéveszted az okot és az okozatot. Nem azért beszélünk igazságról, mert van ott valami. Ellenkezőleg – azt hisszük, kell ott valaminek lennie, mivel létezik az „igazság” szó.
 – Ez az! Hisz létezik ez a szó. Miért?
 – Hát azért. Az örökkévalóság is kevés lenne, hogy teljesen kibogozzuk a szavak jelentését. Végtelenül sok kérdést és választ lehet kitalálni – a szavakat így is és úgy is egymáshoz lehet tenni, és minden alkalommal valamilyen gondolat fog hozzájuk tapadni. Semmi értelme. Lám, a verébnek senkihez sincs kérdése. De nem hiszem, hogy távolabb van az igazságtól, mint Lacan vagy Foucault.
 Arra gondoltam, talán nem tudja, ki az a Lacan és Foucault. Bár ott volt náluk az az ellenagymosási tanfolyam... De mindegy, egyszerűbben kellett beszélni.
 – Röviden, éppen a szavak miatt kerültek az emberek teljesen szarba. És velük együtt mi, metamorok is. Mert bár metamorok vagyunk, az ő nyelvükön beszélünk. (340–342.)

Pelevin regénye tele van ilyen és ehhez hasonló dialógussal. A Hu-lit mindenekelőtt az foglalkoztatja, hogy a nyelv leképező, reprezentációs vagy mimetikus ereje – nevezük bárhogy – elégtelen az „igazság” felismeréséhez, mert a szavak, melyek „élettelen héjaihoz” mindig „gondolatok tapadnak”, eltorzítják a valódi felismerést. A valódi felismerés a regény fikciójában természetesen az e világból történő kiszabadulás aktusa, egy olyan pillanat, amikor mintegy megszűnik a beszéd, felfüggesztődik a gondolatok áramlása, ezzel egy időben pedig abbamarad a szöveg anyagszerű beíródása is – magyarán nem kerül több betű a szövegszerkesztő lapjára, több adat a winchesterre,

illetve több nyomdafesték a végül nyomtatásban egyaránt megjelenő szöveg alapjára, a papírra. Ez a gesztus azonban – némi rituális cselekvés elvégzését (a „szerelem” megértését, bűnbocsánat gyakorlását, rituális mosdást) követően – alapvetően egy nyelvi performatívumnak, egy beszédaktusnak köszönhetően tetéződik be: a rókának, miután elernyed állapotban, farkát „kibontva” pihen, „néhány mély be- és kilégzést kell végeznie, maximális erejű őszinte szerelmet kell a szívében támasztani, és hangosan kiáltva a saját nevét, a szerelmet a lehető legtávolabb a farkába küldeni.” (425.) Eközben persze „nem szabad elfelejtenie, hogy a »mi az igazság?« kérdésre az egyetlen helyes válasz a hallgatás, az pedig, aki beszélni kezd, nem tud semmit.” (427.)

A Hu-li eszmefuttatása mélyen (ön)ironikus és cinikus. A szöveg voltaképp azt állítja, az „igazság” szavakkal nem megfogalmazható, mert a szavak olyan élettelen, néma materialitások, melyekhez a gondolatok pusztán torzítva, ideologikusan, azaz olyan értelmezett állapotban tapadnak, ami – a platóni hasonlatot parafrázálva – csupán egy látszatvilág teremtését és e világ „befagyasztását” éri el. Ehhez képest a saját név – tehát egy szó – kimondása és a szerelem érzésének hallucinációs „ellengesztusa” (az érzékszalóidást bocsátó farkokba kell „küldeni” a szerelem érzését) inkább amellett érvel, hogy a szerelem „immateriális materialitása” és az ehhez kapcsolódó saját identitás létrejötte egyszerre anyagtalan igazság, melyre nincsenek szavak, és olyan anyagszerűség, mely, ha csak a kimondás akusztikai eseménye által is, elválaszthatatlan az előbbtől. Vagyis: anyagtalan igazság és materialitás egyedül az identitás létrejöttekor békül össze: „Kikerekezek a reggeli mező legközepére, a szívembe gyűjtöm egész szerelmem, felgyorsítok, és fölszáguldok a dombra. És ahogy a bicikli kerekei elszakadnak a földtől, hangosan elkiáltom a nevem, és megszűnök ezt a világot teremteni. Elérkezik egy csodálatos, egyetlen másikkra sem hasonlító pillanat. Aztán eltűnik ez a világ. És akkor, végre, megtudom, hogy ki is vagyok valójában.” (428.)

Ezen a ponton szakad meg a regény; mindezzel pedig azt is állítja, az identitás létrejöttekor összebékülő anyagtalan igazság és materialitás (szerelem és szavak) csak egy fikció, egy virtualitás, egy hallucináció keretében fogalmazhatók meg és tarthatók fenn. Éspedig azért, mert az identitás létrejötte és megszilárdulása már egy olyan gesztust – az immateriális igazság felismerését illetve egy beszédaktust – követően „történik”, mely csak a fikció, virtualitás, hallucináció keretei közt létezik. Sőt, e keretek közt nyer, hermeneutikailag is, értelmet. Hiszen amikor A Hu-li „végre megtudja, hogy ki is valójában”, az mindeme performatívum *után* történik, a szöveg azonban pontosan ezen a helyen marad abba; csupán a könyv lapjának üres része néz vissza az olvasóra. Mármost mindezzel egyúttal azt is demonstrálva, az „igazság” pillanatában valóban hallgatás történik... (Hogy mindennek mennyi köze van a közkézen forgó wittgensteini gondolathoz, azt ki-ké belátása és elfogultsága alapján ítélje meg...)

A szöveg egy korábbi pontján A Hu-li és Szása az értelem „keletkezéséről” vitatkoznak. A következő állításokat érdemes idézni:

- (...) Mindezek a fogalmak benne magában [az értelemben] keletkeznek, azaz kivétel nélkül mindent megelőz. Érted? Bármit képzelj is el, úgyis az értelméd fogja csinálni.
- Az agyvelőről beszélsz?
- Nem. Az agyvelő az egyik fogalom, amely az értelemben van.
- De hiszen az értelem azért jelenik meg, mert van agyvelő – mondta bizonytalanul.
- Hogy rád ijesztettek ezek a gazemberek – sóhajtottam föl. – Az emberek egyáltalán nem tudják, mi az értelem, ehelyett hol az agyvelődet, hol a pszichédet, hol Freud Einsteinhez írott szerelmes leveleit tanulmányozzák. A tudósok pedig komolyan azt hiszik, hogy az értelem azért keletkezik, mert az agyvelőben kémiai és elektromos folyamatok zajlanak. Micsoda faszkalapok! Ez pont olyan, mintha a tévékészüléket tartaná a benne játszott film okának. Vagy az ember létezése okának. (401.)

E helyütt a narrátor úgyszólván már amellet érvel, hogy a szó szerint vett anyagtan értelem – melynek itt tényleg nincsen materiális (biokémiai) alapja – az anyagszerűség előtt helyezkedik el, azaz az „agyvelő” pusztán az értelem „terméke”. Anélkül, hogy mindezek igazságtartalmára bővebben kitérnénk (bár saját logikájához hű, A Hu-li valószínűsíthetően téved, a filmmel kapcsolatos analógia pedig itt nem megfelelő), a kérdés-irányt a továbbiakban a szöveg fikciójára és nyelvi megalkotottságára terelném.

Az A Hu-li által jegyzett szöveg egyfajta szerelmi megváltástörténet, melynek fikciója – virtualitása, hallucinogén jellege – a rókalány notebookjának winchesterén talált szövegből, A Metamor Szent Könyvére keresztelt korpuszból bomlik ki. A szerelmi történet egyik fonákja, hogy a szerelmi szál kialakulása valóságos testi interpenetrációval kezdődik, amint később a filmek fikciójának virtualitásába látogató A Hu-li és Szása szerelmi jelenetei is inkább egy megkettőzött virtualitás felől nyernek értelmet. Ily módon a regény poétikája, a korábban már említett módon, öntükröző: míg a történetben valóságos testi behatolást mutat meg – mely fájdalmas és kellemetlen, de voltaképp elindítója a kapcsolatnak –, addig a lejegyzett szavak lesznek az „okai” A Metamor Szent Könyvének, mely maga is egy olyan hordozón található (a notebook winchesterén), mely mint tárgy, mint matéria „hátramarad” a rókalány után. Az persze ugyancsak Pelevin tréfája, hogy A Hu-li-nak olyan nevet adott, mely az orosz szlengben „faszt” jelent: a konkrét testi behatolást végül a rókalány szenvedni el, miközben a szavak keletkezésével úgymond ő maga követ el erőszakot az értelem – legalábbis saját koncepciójának logikája szerint.

Mert a szöveg tétje végül, hogy az anyagtan igazság „elismerése” mellett szavakat rakjon egymás mellé, s hogy e szavak által kibomlik a gondolat; a fikció, az értelem felszámolása pedig abban a pillanatban „történik” – szó szerint tehát –, amikor a szavak áradása (begépelése, nyomtatása, elolvasása) abbamarad. Így a „mi az igazság” e helyütt már cinikus, ironikus kérdésfelvetése úgy burkolózik hallgatásba, hogy lehántja magáról a szavak héját: a materiális beírás megszűnik, s a nyitányként említett modernség dilemmája mintegy legitimálódik. Ily módon a szerelmi történet egyfajta allegóriaként is értelmezhető; stílszerűen visszautalva a regényből vett mottóra: „A szerelem és a tragédia kéz a kézben jár. Erről írt Homérosz és Euripidész, Stendhal és Oscar Wilde. És lám, most rajtam a sor” – ahol a szerelem jelentené kvázi a fikciót, az anyagtan igazságot, és a tragédia a szavakat, pontosabban azok anyagszerű „beírását” (ami e szerint közege, hordozója, egyúttal ellensége, eltávolítója az értelemnek).

Persze, ne feledjük, Pelevin mégiscsak szórakoztató módon viszonyul mindehhez. A regény elején ugyanis olyan fiktív előszót olvashatunk, mely minden tekintetben lebontja a szöveg, és így a rendre beemelt filozófiai tanok ironia és paródia nélküli értelmezhetőségét. Az előszó, mely „szakértői vélemény” „műfajmeghatározás” alatt fut, három „instancia” munkája: Tengiz Kokojev őrnagyé, a Bitca-központ rendőrpáncsnokáé; Maja Maracsarszkaja és Igor Koskodavlenkóé, az irodalomtudomány kandidátusaié; valamint Peldice Charme-é, a *Karaoke A földolgról* című televízió-műsor vezetőjéé. Utóbbi részvétele a „szakértői véleményben” egy poén, hiszen hozzászólása egyetlen kijelentésből áll: „És a legfontosabb, kedves barátaink, az, hogy életükben mindig legyen helye egy boldog dalnak!” (8.) – mely magán az ugyancsak poénként íródott „szakértői véleményen” is ironizál. A szöveg egyébként a következőképp indul: „Az *A Hu-li* címen is ismert jelen irodalmi szöveg ügyetlen hamisítvány, amelyet ismeretlen szerző a 21. század első negyedében készített. A szakértők többsége egyetért abban, hogy nem maga a kézirat érdekes, hanem a mód, ahogy a világba vettetett. Az *A Hu-li* című szöveg állítólag egy olyan winchesteren volt, amelyet 'drámai körülmények közt' találtak meg az egyik moszkvai parkban. A

megtalálás rendezett voltáról tanúskodik a rendőrségi jegyzőkönyv, amelyben leírják a talált tárgyat. A mi elképzelésünk szerint a jegyzőkönyv egész jól bemutatja a korszerű PR virtuóz technikáit.” (5.)

Majd kicsit lejjebb, bemutatva az A Hu-li által végrehajtott rituális cselekedet, a virtualitásból történő kilépés „valóságos” nyomait, így folytatódik:

A ruhadarabok közt volt egy hátizsák egy notebookkal, amelyről említés történt a jegyzőkönyvben. Mindezen darabokat nem érte károsodás, és nem fedezték fel rajtuk a tűz nyomát, ami arról tanúskodik, hogy csak azután csempészték őket az esemény helyszínére, hogy a csillag alakú folt beleégett a fűbe. Az adott esemény tényállása alapján nem indítottak bünyügyi vizsgálatot.

(Az állítólag) a winchesteren lévő szöveg története ismeretes: először marginalizálódott okkultista körökben terjedt el, aztán könyv formában is kiadták. Az eredeti címét még a könyvbiznisz mostani kufárai is olyan trágárnak találták, hogy a kiadáskor átnevezték, s *A Metamor Szent Könyve* címet kapta.

A szöveg természetesen nem méltó a komoly filológiai vagy kritikai elemzésre. Mindazonáltal megjegyzendő, hogy az átvételek, utánzások, ismétlések és allúziók olyan sűrű hálójá figyelhető meg benne – nem is beszélve a rossz nyelvről és a szerző ritka infantilizmusáról –, hogy autentikusságának vagy eredetiségének a kérdése komoly irodalmi szakemberek előtt fel sem merül, és kizárólag a társadalmunk mélyseges lelki hanyatlásának szimptomájaként tarthat érdeklődésére számot. Az a pseudo-keleti pop metafizika pedig, amelynek felszínes ismeretével nem tud nem elhencegni a szerző a hozzá hasonló enervált lúzerek előtt, a komoly és az életben a helyüket megtaláló emberekből legfőljebb együttlévő mosolyt vált ki. (6–7.)

Ezek után nem könnyű bármit is *komolyan* állítani Pelevin regényéről. Annait azonban talán nem árt megjegyezni, hogy a saját értelmezhetőségének ironikusan elébe menő szöveg itt azt is tudatosítja, az átvételek, utánzások, allúziók és ismétlések éppen az autentikusság, az eredetiség konvencionális pátoszától fosztják meg a korpuszt. Attól a pátosztól, mely mintegy az eredetiségeszményben ragadt olvasásmód sajátja. Ugyanakkor arról is beszédes, hogy az „igazság” ezek szerint az előfeltevések szerint úgy mond nem „kölcsonözhető”, vagyis *A Metamor Szent Könyvéhez* hasonló talált tárgy olyan átírás és rájátszás, mely mögött nem az „igazság” sejlik föl, hanem csupán annak újraforgalmazása, ismétlése, banalizálása. És mint ilyen, méltatlan a „komoly filológiai vagy kritikai elemzésre”. Úgy is fogalmazhatnánk azonban, hogy a szavak ismételt beírása – annak jegyében, hogy amibe a szöveg „belevettetik”, az olyan hely, melybe előtte már írtak – éppen hogy felszámolni látszik az e szerint a paródia szerint működtetett „igazság”-fogalom hitelességét. Miközben arról, hogy pontosan mi is a tétje annak az „igazságnak”, melyet Pelevin könyve tételez, talán éppen a legironikusabb mondat a legbeszédesebb („Az a pseudo-keleti pop metafizika pedig, amelynek felszínes ismeretével nem tud nem elhencegni a szerző a hozzá hasonló enervált lúzerek előtt...”)

Ha fenntartjuk azonban, hogy a rókalány története szavak és dolgok különös együttállásáról igyekszik sokatmondó lenni, úgy hozzá kell tennünk: ezzel egyidőben fenntartja a lehetőségét, hogy mindez – amint A Hu-li Stephen Hawking kapcsán megjegyzi – csak „egy posztmodern ugratás, a kártyák sajátos kijátszása”. A tudomány, mely e helyütt nem csak a filozófia és a természettudományok, de az irodalomértés, a filológia, a szövegkritika felülírása, fricskája, metamorfózisa is, olyan szövegbe fut vissza, mely a diskurzusba való belépés szabályait a „szerelem” és a „tragédia” kommunikációs horizontjához igazítja, ám egyszersmind törli is e dilemmát ironikus bevezetőjével. Úgy tűnik, az irodalom olvasása még mindig az egyik legszebb érzékcsalódás...

Hammerstein Judit


A márki időutazása és az Orosz bárka

„Mindenki láthatja a jövőt, de senki sem emlékszik a múltra.”

Alekszandr Szokurov 2002-ben készített Orosz Bárka című, lenyűgözően szép filmje arra a kérdésre keresi a választ, hogy a második és a harmadik évezred fordulóján miként lehet megeleveníteni az orosz történelmet? Milyen logika mentén lehet a történelmi eseményeket és a szereplőket kiválasztani úgy, hogy azok valóban az oroszság lényegét legyenek képesek megragadni? Egyáltalán van-e értelme oroszságról beszélni?

A film egy szurreális időutazás története, amely egyetlen helyszínen, az Ermitázs, azaz az egykori Téli Palota termeiben játszódik. Az utazásnak két résztvevője van: egy kortárs orosz filmrendező (maga Szokurov), és egy külföldi utazó, a francia Custine márki, aki 1839-ben valóban járt Oroszországban, sőt nagy lélegzetű útirajzában be is számolt a látottakról.¹ A két főhős, a két narrátor tulajdonképp szellemek, az oroszok a néző számára is csak a hangja (Szokurov hangja) hallható, míg a márkit ugyan a nézők látják, ám az Ermitázs lakói, látogatói számára többnyire láthatatlan marad. Custine árnyszerűségét egzaltált külseje is hangsúlyossá teszi: kissé púpos testtartása, kócos, őszes haja, fekete ruhája, magas sarkú fekete cipője, hátul természetellenesen összekulcsolt karja, furán széttartott hosszú és keskeny ujjai Nosferatura, Murnau expresszionista filmjének címszereplőjére emlékeztetik a nézőt. A filmben a márki úgy marad francia, hogy közben némiképp orosz is lesz: éppolyan árnyszerű alakot ölt, mint amilyennek ő maga útirajzában leírta az oroszokat. De Custine megjelenítése jól illeszkedik ahhoz az orosz irodalmi hagyományhoz is, amely az idegenek, külföldiek ábrázolását gyakran jellemezni szokta. A filmbéli francia utazó ráadásul beszél oroszul, amelyen a leginkább ő maga csodálkozik, hiszen „igazi életében” sohasem tanulta ezt a nyelvet.

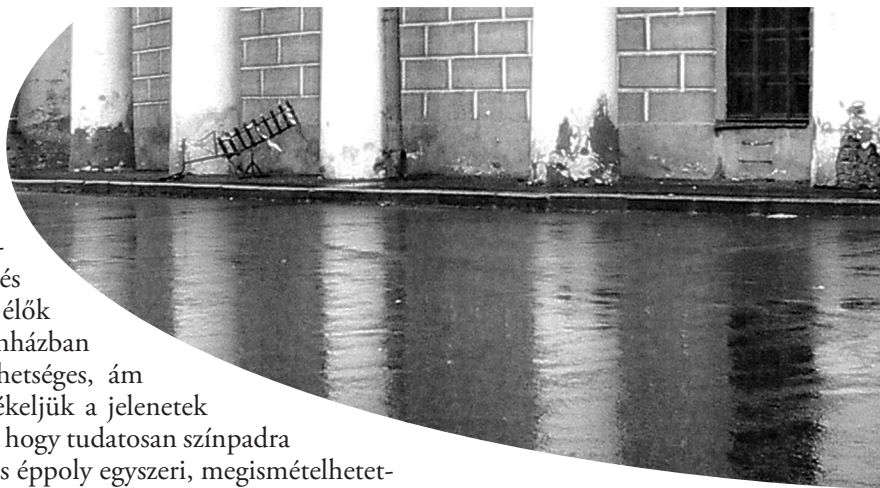
¹ Az útleírás magyarul csak rövidett formában olvasható: Marquis de Custine: *Oroszországi levelek. Oroszország 1839-ben* (ford. Pelle János). Nagyvilág, 2004.



Az utazás helyszíne maga is szimbolikus: az Ermitázs központi épülete, a Téli Palota eredetileg a cárok téli rezidenciája volt, jelenleg pedig a világ egyik legnagyobb és legjelentősebb múzeuma, amely az elmúlt három évszázadban gyűjtött képzőművészeti alkotások tárháza, így az orosz kultúra sajátos foglalata is egyben. Különös jelentősége van annak is, hogy az Ermitázs nem Moszkvában, hanem Szentpéterváron található, abban a városban, amely a világ talán legmesterségesebb képződménye: Moszkvával ellentétben nem organikus módon, hanem egyetlen ember, Nagy Péter cár akaratából, gyakorlatilag a semmiből, a Néva torkolatánál húzódó mocsarakon jött létre a 18. század elején. Az alapítás célja – ahogy ezt a névadás is elárulja – nemcsak az volt, hogy ablakot nyisson Európára, hanem az is, hogy a cár létrehozza szent Péter városának jobbik mását, amely aztán ténylegesen is átveheti a régi Róma küldetését. A város abszurdításáról Custine útirajzában azt írja: Pétervár egy „szappanbuborék”, végső soron a nyugati kultúra paródiája, „agyaglábú óriás, melynek mesés ragyogásához nem hasonlítható a civilizált világ egyetlen fővárosa sem, jöllehet valamennyit lemásolták.” Szentpétervár és az Ermitázs az imitáció, ugyanakkor az orosz különlegesség szimbóluma is egyben.

A helyszínválasztás a bemutatni kívánt történelmi idő kereteit is meghatározza. Szokurov tudatosan lemond arról, hogy az új főváros előtti időkből, például a csak Moszkvához köthető történelemből, meríthessen. Nincs ősi múlt: az orosz történelem a modernséggel, az „idegen pillantással”, vagyis Nagy Péterrel, Szentpétervár megalapításával kezdődik. A rendező ezzel csatlakozik ahhoz a mélyen gyökerezett felfogáshoz, amely az orosz gondolat rejtélyes megkésettségéről szól, nevezetesen arról, hogy az orosz szellem a péteri időkgig teljességgel néma maradt, semmit sem mutatott magából. Az orosz öntudatra ébredés tehát a film logikája szerint is a nyugati kultúrával való intenzívebb kapcsolat, a vele való azonosulási vágy, vagy ha úgy teszük, az orosz „másolási mánia” megjelenése nélkül nem valósulhatott volna meg. Oroszország a 18. századtól kezdve mindig is a Nyugattal való összehasonlításban kívánta meghatározni önmagát, ahogy a nyugatiak is a saját kulturális teljesítményükhöz képest kritizálták az orosz civilizációt, vagy keresték annak különösségét. Az oroszok önképe és a Nyugat Oroszország-képe mindvégig kölcsönösen befolyásolták egymást. Az orosz történelem és kultúra lényege tehát kizárólag belső szemszögből értelmezhetetlen, ezért lesz nélkülözhetetlen Custine márki, vagyis a külső, nyugati nézőpont megjelenítése is.

Ha elfogadjuk Szokurov filmbéli állítását, miszerint a jövőt mindenki láthatja, a múltra viszont senki sem emlékszik, akkor abból az is következik, hogy a múlt felidézése gyakorlatilag lehetetlen: csak hiányos történelmi, érületi támpontokra épített fikciók képzelhetők el. Az *Orosz bárka* mindenesetre azt látszik bizonyítani, hogy bármilyen ingoványos, bizonytalan talajon nyugszik is a múlt, lényege valamiképp mégiscsak megragadható, sőt átélhető. Az orosz filmrendező nagy technikai újítása is ezt a célt szolgálja, hiszen arra tesz kísérletet, hogy úgy üljünk kilencven percen át a mozivásznon előtt, mintha színházban élő előadást látnánk. A kilencvenperces utazás a filmkészítés valóságában is pontosan kilencven percig tartott – anélkül, hogy a kamera egyszer is megállt volna, egyetlen másodpercet is újraforgattak volna. A rendezőnek kétezer szereplőt kellett ennek megfelelően mozgatnia, illetve a megfelelő jelenetbe „merevedve” addig várakoztatnia őket a különböző termekben, amíg Custine „rájuk nem nyitja az ajtót”. Ez a nem csekély technikai bravúrt igénylő „forgatás egy szuszra”, a vágásról való tudatos lemondás lehetővé teszi, hogy a múlt megidézése az életszerűség, a valóságosság magasabb szintjén következék be. E rafinált mutatvány úgy



teszi hangsúlyossá a színpadiasságot, hogy annak színét és fonákját is megmutatja: úgy élők a jelenetek, ahogy ez csak színházban – filmen viszont nem – lehetséges, ám közben azért mindvégig érzékeljük a jelenetek kulisszaszerűségét, vagyis azt, hogy tudatosan színpadra rendezték őket. A filmkészítés éppoly egyszeri, megismételhetetlen aktus, mint maga a történelem. A mű így metaforája az időnek.

A film cselekményét az időutazás különböző állomásai adják, ahol mozaikszerűen, és természetesen nem kronologikus rendben, egymás után villannak fel az orosz múlt és jelen legkülönbözőbb szereplői, eseményei. Az utazás valamikor a 18. században indul, ahol az orosz rendező, maga számára is érthetetlen módon, az Ermitázs Múzeumban, azaz az egykori Téli Palotában találja magát. Itt találkozik egy furcsa idegennel, a francia Custine márkival, aki legalább annyira nem érti, hogy került oda, mint orosz útitársa. A két utazó ajtóról ajtóra, teremről teremre, folyosóról folyosóra, korszakról korszakra bolyong az épületben és közben egymással „beszélgetve”, vagy egymás mellett elbeszélve kommentálja a látottakat.

Custine hol sötét alagsori, hol ragyogóan kivilágított és pazarul díszített termekben találja magát. Mindent megfigyel, és közben hol álmélkodik, hol kíméletlenül kritizál. A márki az egyik teremben az alattvalóit durván ütlegető Nagy Pétert pillantja meg, amely alkalmat teremt számára arra, hogy cinikus megjegyzéseket tegyen az orosz despotizmusról. A következő teremben Nagy Katalin néhány kiválasztott udvarhölgye társaságában éppen egy színházi előadást tekint meg. Egy újabb ajtó már egyenesen a mába vezet, a mai múzeumba, ahol Custine minden kiállított tárgyat megnézi, ha teheti, megtapogat, néha meg is szagol, közben egymás után teszi fitymálóját megjegyzéseit. Itt bontakozik ki a két utazó között az a párbeszéd, ami azt a kérdést feszegeti, hogy létezik-e orosz kultúra egyáltalán. Custine lesajnálóan bírál, míg az orosz filmrendező szelíden próbálja védelmébe venni és megértetni a látottakat.² Custine megállapítja, hogy a múzeumban csak olyan dolgok láthatók, amelyek Nyugatról jöttek, ami meg itt készült, az is pusztán másolat, sehol egy orosz ötlet, egy saját alkotás. Az egyik teremből váratlanul kilépő Puskinról Custine nem mulasztja el megjegyezni, hogy olvasta ugyan franciául néhány művét, de semmi különösét nem talált benne. Ahogy nincs érdemi orosz irodalom, úgy orosz zene sincs: a francia utazó szerint a zeneszerzők valójában egytől egyig németek.

A múzeumi termeket elhagyva Custine hirtelen Leningrád német ostromának kellős közepén, egy olyan földalatti, sötét világban találja magát, ahol csak koporsók és hullák vannak. A következő terem azonban már újra a csillogás és fényűzés helyszíne: egy ünneplés diplomáciai fogadás keretében I. Miklós cár éppen a perzsa sah küldöttségét fogadja.³ Az ajtón kilépve az utazó a 21. század elejére pottyán, ahol a cári trónteremben épp az Ermitázs volt és jelenlegi igazgatója, Boris és Mihail Pjotrovskij arról beszélgetnek, hogy a történelem viharai ellenére sikerült az orosz múlt kincseit megőrizni.

Custine botorkálásának, leskelődésének két utolsó állomása az utolsó cárhoz, II.

² Az orosz utazó részéről egyébként csak egy alkalommal hangzik el bírálat a Nyugat irányában. Amikor a jelenlegi orosz államberendezkedésről esik szó – amiről az orosz filmrendező sem tudja megmondani, hogy az milyen rendszer is valójában – értetlenkedve állapítja meg: „Ti, európaiak, demokraták vagytok, akik gyászolják a monarchiát.”

³ A delegációt a perzsa koronaherceg vezeti, akinek az a küldetése, hogy enyhítse a cár haragját, amiért a perzsa udvar nem tudta megakadályozni, hogy a megvadult teheráni tömeg lemészárolja a teljes orosz küldöttséget. A herceg engesztelési ajándékként egy hosszúkás, drágakövekkel kirakott tárgyat nyújt át a cárnak. A csillogó ajándék különösen jól illeszkedik a jelenet keletiesen varázslatos atmoszférájához: a valóságban egy 16. században, Indiában talált gyémántról volt szó, amelyet mágikus erővel rendelkező talizmánnak tekintettek.

Miklóshoz kapcsolódik. Az elsőben a cári család éppen vacsorához készülődik, miközben pajkosan kacagó, nimfákra emlékeztető kamaszlányok szaladgálnak a cári lakosztály folyosóin. A második jelenetben az 1913-ban rendezett utolsó nagy bál látható, ahol a vendégek Glinka *Életünket a cárért* című operájára eltáncolnak egy lendületes mazurkát. Custine a jelenetekbe mindig igyekszik belesimulni, így ezúttal egy fiatal nővel maga is beáll a táncolók közé. Az ünnepség végén a bálozók végeleáthatatlanul kígyózó sorokban elhagyják a palotát. A történelmi időutazásnak ez az utolsó állomása.

A filmben egy-egy jelenet erejéig felbukannak cárok, magas rangú udvari tisztviselők, költők, zeneszerzők, tudósok, múzeumigazgatók, ismeretlen és ismert múzeumlátogatók. Feltűnő ugyanakkor, hogy Szokurov történelmi panoptikumába a szovjet időkből – egy tudóst és egy balerinát leszámítva – gyakorlatilag senki, egyetlen emblematikus figura, Leningrád német blokádjától eltekintve pedig egyetlen esemény sem kap szerepet. Szokurov Oroszország utolsó háromszázéves történelmének csaknem harmadát gyakorlatilag mellőzi. Ez pedig felettébb különös. Az idősebb kortársak számára ma Oroszország elsősorban mégiscsak a Szovjetuniót jelenti, ráadásul az Ermitázs, azaz a Téli Palota a bolsevik forradalom egyik szimbolikus helyszíne. Mit jelenthet ez a hallgatás? Arról lehet talán szó, hogy a rendező a szovjetrendszert egyszerű és véletlenszerű kisiklásnak tekinti, amely nem tartozik az oroszországi múlt lényegéhez? Netalán olyan közel van még, hogy még nem érett meg az idő arra, hogy értelmezni tudjuk? Rendezői eligazítás, fogódzó híján csak találgathatunk arról, hogy a szovjet múlttal való szembenézés miért maradt el ezúttal is.

Íme az orosz múlt reprezentatív, szokurovi kiállítása. De mit kezdünk Custine márkival, a mi „idegen vezetőnkkel”? Hogy kerül egy francia arisztokrata a 19. század első feléből a harmadik évezred elején egy látomásos posztmodern filmbe? Olyan sokan utaztak Oroszországba az elmúlt évszázadokban, és írták meg ottani élményeiket, hogy szinte lehetetlen számba venni őket. Miért esett Szokurov választása éppen a francia márkira? Custine nemcsak a filmben, de a valóságban is rejtélyes személyiség volt. Kalandos élete már önmagában is több, fordulatos monográfia megszületését ihlette meg. A francia forradalommal kapcsolatos élményei (apját és nagyapját is kivégezték, anyját pedig bebörtönözték), zaklatott szerelmi élete különös érzékenységgel ruházták fel.⁴ Mindig is nagy író szeretett volna lenni, ám a sok kudarccal járó kísérletezés után az igazi sikert végül is oroszországi útjáról szóló nagy terjedelmű beszámolója hozta meg. Úgy tűnik, Custine rendkívüli érzékenysége és nem utolsósorban kétségbevonhatatlan költői tehetsége az Oroszország-élményben találta meg azt a talajt, amely lehetővé tette egy irodalmi szempontból is kimagasló mű megszületését.

Custine 1939-ben négy hónapot töltött I. Miklós cár Oroszországban. Vidéken nem nagyon járt, de a két főváros alapos megtekintése, több cári ünnepségen való részvétel elegendő élménnyel szolgált ahhoz, hogy négy év megfeszített munkájával egy rendkívüli művet készítsen el. A szerző tehát négy hónapot szánt a megfigyelésre, és tizenkétszer annyi időt, azaz négy évet a megfogalmazásra. Custine több szempontból is egészen újat alkotott. És nemcsak azért, amiért leginkább méltatni szokták. Aligha vitatható, hogy Custine Oroszország és Európa jövőjével kapcsolatos sötét, profetikus jóslatai, valamint a zsarnokság lélektani mozgatórugóit és a jellemfejlődésre gyakorolt hatását feltáró hallatlanul pontos és érzékletes természetrajza ma is ijesztően helytállóan tűnik. Ám ez a film szempontjából majdnem érdektelen. Hacsak abban a vonatkozásban nem, hogy a szerző fenti megfigyelései és elemzései jelentős mértékben hozzájárultak ahhoz, hogy az útleírás

⁴ Nemi vonzódása miatt olykor kettős életre kényszerült: 1822-ben ugyan házasságot kötött, de már egy évvel később fiatal fiúszerejtője oldalán Angliába menekült. 1824-ben csúnyán megszegényítik: amikor tüzér szeretőjével lenne találkája, szeretője tisztársai megtámadják, megverik, majd mezetenre vetkőztetik, és csaknem félholtan egy Párizs környéki árokban hagyják. Az esetből aztán a francia lapokban és szalonokban „világraszóló” szenzáció lesz.

oly kitartóan foglalkoztatta – és ahogy Szokurov filmje is bizonyítja, ma is foglalkoztatja – az oroszok fantáziáját. A művet mind a cári, mind a szovjet rendszerben betiltották, mégis állandóan olvasták: a '70-es évek közepén egyenesen az egyik legolvasottabb szamizdatnak számított. Az útleírás tehát a 19. század közepe óta az orosz önértelmezés majd minden fázisát, így vagy úgy, de befolyásolta.

A Custine-mű azonban más téren is egészen „forradalminak” tekinthető. Ő az első nyugati utazó, aki ösztönösen szinte mindazt felismeri, ami miatt sokan később Oroszországot a tudatalatti, az irracionális, a mágia, majd a posztmodern természetes hazájának tekintik, s ekként démonizálják illetve dicsőítik. Custine ugyanis nemcsak a mániákus utánzást – ami persze már önmagában is eléggé posztmodern jelenség, és amit nemcsak a külföldiek, de maguk az oroszok is megfigyeltek –, nemcsak a rettenetes elmaradottságot és a szolgaságot, hanem azt az esztétikai ellentmondást is megfigyeli, hogy Oroszország az a hely, ahol a borzalmas lehet egyben szép is. Orosz földön a rettenetes, a sötét nem zárja ki sem az angyalít, sem a ragyogást. Oroszország a fenyegető szülőföldje, így lehet pl. a Kreml, a „gigászok építette sátáni építmény” egyben káprázatos remekmű, ahogy a csodálatos, mesébe illő cári ünnepek mögött is sötét varázslat húzódik, miként Custine többször is emlegetett Csipkerózsika-hasonlata ezt olyan érzékletesen kifejezi. A francia utazó azt is megfigyeli, hogy ebben az országban az élet és a halál, a valóság és a mese, az ébrenlét és az álom határai kibogozhatatlanul összemosódnak: Oroszországban mintha egyszerre lenne jelen menny és pokol. Így kapcsolódnak a Custine-műben az élőkhöz halotti tartalmak, a halottéhoz pedig az élet vitathatatlan jegyei. Custine öntudatlanul is felfedezi, hogy az oroszok egészen különleges viszonyban vannak a halállal, és rendkívüli ismeretekkel rendelkeznek annak mind sátáni, mind pedig költői mélységeiről.

Hogy Szokurov az idegen utazó szerepét Custine-re osztja, voltaképp azt is jelenti, hogy Custine maga is az orosz kultúrkinccs részévé vált. A rendező az „idegenvezető” kiválasztásával úgy ítélhette meg, hogy a márki ösztönösen is az orosz lélek, az orosz jellem lényegére tapintott rá: mindaz, amit Custine látomásos soraiban megfogalmaz, 21. századi kontextusban is helytállóan tekinthető. Ráadásul a márki útleírása a lehető legteljesebben és legdifferenciáltabban juttatja kifejezésre (Nyugat-) Európa Oroszországhoz való viszonyulásának kettősségét: Custine-ben testet ölt, gyakran már-már paródiába hajlóan is, a más, ebben az esetben a „keleti” kultúrával találkozó nyugati megfigyelő felsőbbrendűségi tudata, lekezelésre hajlamos magatartása. Ám a francia író nemcsak cinikusan éles eszű és ragyogó megfigyelő, de hihetetlen empátiával is rendelkezik, ami lehetővé teszi, hogy kortársait messze megelőzve ráérezzen az orosz lélek, kultúra nemcsak archaikus, hanem modern értelemben vett különösségére is, amely az oroszokat többek között az irracionálisra és a posztmodern életérzésre oly fogékonyra teszi.

A filmben az Ermitázs maga is mágikus tér, ami nemcsak a jelen és a múlt, de az alvilág és a mennyei ragyogás, az élet és a halál, az álom és a valóság között is átjárást biztosít. A múzeum a holt lelkek panoptikuma, de nemcsak a holtaké. Termeiben éppoly természetességgel mozognak az élők, miként a holtak. A történelmi alakokat Nagy Pétertől Nesselrode grófon, Puskinon át egészen II. Miklósig csak egy-egy ajtó választja el az élők, a jelenkor szereplőitől, akik nem ritkán saját magukat alakítják. Az Ermitázs igazgatójának szerepét az igazi igazgató, Mihail Pjotrovskij játssza, (aki mellel az előző igazgatóval, azaz saját apjával beszélget), a múzeumban a képeket szemlélő egyik nőt a szovjet korszak ma is élő sztárbalerinája, Alla Oszipenko alakítja, az 1913-as nagy záróbálon a zenét pedig a saját magát alakító Valerij Gergijev karmester és a Mariinszkij Színház zenekara szolgáltatja.

Az Ermitázs olyan, mint egy elvarázsolt kastély, amelyet különös illatok, hangok



járnak át. Minden szegletében, ahogy a kiállított festmények apró részleteiben is, titok lappang. Ahogy a felvillantott jeleneteknek, elejtett szavaknak is egyszerre több jelentése lehet. A Custine márk körül terjengő orrfacsaró formalinszag például nemcsak arra utal, hogy a márk valójában nem él, csak „tartósított holttest”, hanem arra is, hogy a formalin az orosz kísérletező kedv, az orosz tudományosság egyik vívmánya, hiszen azt egy orosz tudós találta fel.⁵ A termekben felbukkanó szereplők gyakran különleges képességekkel rendelkeznek. Az egyik múzeumi teremben állógáló vak nő nem lát ugyan, mégis „szakértői szemmel” csodálja a festményeket. Ahogy az udvaroncok között nemcsak besúgók vannak, de „médiumpok is”, akik ugyan nem látják Custine-t, mégis megérik a jelenlétét.

Így válik az Ermitázs az orosz lélek bonyolult metaforájává. A film melankolikus és misztikus záró képsora az épület utolsó ajtaját tárja fel, amely az áttetsző fehér felhőkkel, ködfoltokkal összeolvadó tengerre nyílik. Szokurov itt azt mutatja meg képekben, amit Custine útleírásában lenyűgöző sorokkal rajzolt meg – a sarki, fehér éjszakák semmihez nem fogható, földöntúli világosságát:

„(-) hirtelen csodálat fogott el egy fényhatás láttán, amit csak északon lehet élvezni, a sarki éjszakák mágikus világossága idején. Éjfél után fél egy volt (-). Ebben az órában Arhangelszk felől már feltűnt a virradat; a földi szél elült, s a közökben melyek elválasztották a mozdulatlan felhőszalagokat, a hajnalodó ég mélyét lehetett látni, aminek fehér színe élénk és csillogó volt, s úgy festett, mintha tömör hímzések füzére ezüst pengéket választana el. Ez a fény a mozdulatlan Néváról verődött vissza, mert az öböl, amit a nap közben felkavart, visszanyomta a vizet a folyó medrébe, az alvó folyó széles tükre olyan volt, mint egy tejtenger vagy egy gyöngyház tó. (-) Az ég látványában volt valami olyan rendkívüli, hogy kis képzelettel azt lehetett hinni, hogy a Lappföld pusztáitól a Krímig, a Kaukázustól és Visztulától Kamcsatkáig az ég királya valami jellel válaszolt a föld királyának hívó szavára.”⁶

A film utolsó képsora teszi világossá, hogy az időutazás valójában a tengeren történik. Az Ermitázs az orosz bárka, amely az orosz múlt különös és ellentmondásos kincseivel és terheivel, fénnel és félelmekkel megrakodva hajózik a végtelen tengeren.

⁵ Ahogy a szovjet rendszerre vonatkozó finom utalásként a Nobel-díjas Pavlov kedvenc tanítványa, Leon Orbeli sem véletlenül bukkan fel a filmben. A híres örmény-szovjet fiziológus többek között a szimpatikus, azaz a készenléti, vészfunkciót ellátó idegek működését és a viselkedésre gyakorolt hatását vizsgálta. A szovjet vezetés, ahogy Pavlov, úgy Orbeli kutatási eredményeit is fel kívánta használni az új ember, a homo sovieticus kineveléséhez.

⁶ Marquis de Custine.: *Oroszországi levelek* (fordította Pelle János) Nagyvilág Kiadó, Bp., 2004., 97-98.

V. Gilbert Edit

A mai Oroszország bulgakovi önszemléletéről

(szubjektív, komparatív, szituált interkulturális-közérzeti beszámoló)

Változtak-e a moszkvaiak? Bár a lakáskérdés megrontotta őket, él még bennük a könnyörület, állapítja meg (valahogy így) hírhedt szeánszának végén Woland a felbolydított városról. Bár jelen tudósítás írójának 25 év elteltével megismételt látogatása kevesebb galibát okozott, valami hasonlóra jutott. Egész más – nem is nyugatias, hanem amerikaias, mondta a mostani magyar kulturális igazgató – külsőségek fogadtak, majd leesett az állam például, amikor a vonat ablaka előtt, amivel érkeztem, Moszkva egyik negyedében felhőkarcoló-rengeteg vonult el. (Úgy tűnt, a híres alátétes teát sem szolgálják már fel a hálókocsokban az utaskísérők. Másnapra kiderült: de, igen, van, ugyanazokban a talpakban, csak éppen érte kell menni...) S a rengeteg neon mostanra nem szocialista lózungokat, hanem világmárkákat reklámoz. Más ez nagyon? Építkezések, összevisszaság, árubőség, drágaság. Az utóbbiak persze új fejlemények, étterembe tisztos földi halandó nem ül be, mert egy átlagos kávé egy átlagos helyen öt euróba kerül. Félelmetes autók száguldoznak eszeveszetten, nem is akármilyenek. A metró viszont még mindig központi szerepet játszik, méltán látványosság, igen, ugyanolyan zsúfolt és ugyanannyira pontos, megbízható intézmény. Sűrűn jár, s jóval logikusabb, felhasználóbarátabb rendszerben működik, mint a budapesti. Így a várost is áttekinthetővé teszi. Minden közintézmény vagy bármilyen úti cél mellett ott a jelzés ugyanis, melyik metrómegállóhoz van közel, a szórólapok hátulja gyakran metróterkép. Így a Moszkvában kevésbé jártas is jártában-keltében nyugodtan megtervezheti a következő napját, útvonalát. Éttermeikben érthető okokból nem tolonganak a fogyasztani vágyók – a rendszerváltás előtti évekkel ellentétben, amikor olcsón lehetett hozzájutni a kevéshez. A legendás *sztolovajak* (ebédlők)¹ egykori kínálata savanyú szagvilágával a

¹ Ld. Závada Páltól: *A Kirov utcai tálcás*. Az orosz-magyar kapcsolatok gyér szépirodalmi lenyomatainak egyike ez a remekbe szabott elbeszélés. Kukorelly *szovjetóniója* talán a másik kortárs szöveg az említett viszonyról. Ám hogy élénken érdeklődünk irántuk, a Bulgakov-klasszikus jelenbeli kreatív recepciója tanúsítja: Kamarás István magyar olvasókkal mint szereplőkkel dúsítva 2008 karácsonyára újraírta *A Mester és Margaritát!*

Lenin-könyvtár büféjében csapott meg, s nosztalgiámat legyőzte a realitás: ezt ne... sőt, eszembe jutott, hogy már akkor sem... (El ne felejtsem: könyvtárosaik továbbra is a legbűbájosabb emberfajt alkotják: legjobb tradícióik csendes, kedves, segítőkész, okos átmentői.) Hosszas bóklászás után aztán találtam középfajú, ízléses önkiszolgáló étterem-hálózatot is megfizethető árakkal, nemzeti jellegű menüvel. Még az esztrádot is (nem mintha annyira szenvedtem volna hiányától, de régen úton-útfélen belebotlottam) felfedeztem, más néven.

Digitalizált és mágneskártya-világ, multicégek az ázsiai aluljárók kijárataiban, a málló szovjet falak mentén. Ismerős itthonról s a globális világ szegleteiből mindenhol az egyen-plázamozsi, a licenc-tévéműsorok divatrendőrsége, kibeszélő- és főzősói, még Uri Geller is bejelentkezett. Ám a *Kultúra*-csatornára folyton átkapcsolhatunk. Megvannak még vastag folyóirataik, nagyjából ugyanúgy néznek ki – bár a neten szintűgy hozzáférhető, itthonról már elolvastam őket. Könyvkiadásuk pazar és rétegzett. A metrón az oroszok is lektúrt és ezoterikát bújnak. Irodalmáraik meg fanyalognak, hol késik a nagy mű. Kiolvastam, kevésbé inspiráló mára *A Mester és Margarita*, láttam az egyik lapban, a helyszínen viszont azt tapasztaltam, ez fordítva igaz: irodalmár beszélgetőtársaim éppen annak örültek, ha múlt századuk első felének irodalmára terelődött a szó, és éppen az említett regényről állítják: még mindig messze nem

minden kérdés lett feltéve neki. A nem-hivatalos irodalmi élet viszont virul. *Folyik*. Van is rá szavuk, éppen ez, *tyekuscscaja* (folyó) irodalom. Még a megfelelő akadémiai intézetbe is eljutottam, ahol ezt láttam az ajtón kiírva, ami mögött egy rendkívül rokonszenves, kulturált hölgy háritotta el a fenti módon érdeklődésemet azzal: ő dokumentálja, ami folyik, az önmagáért való emigráns és feminista irodalom (új, bevezetésre került kategóriák) nem érdekli, s szomorúan regisztrálja, hogy az a nyelvi finomság és a valósággal való szembenézés, ami az évszázaddal-féllel korábbiaké, teljesen hiányzik a kortársakból. Talán éppen most írják ezt az irodalmat...

Az akadémián kívül azért zajlik az irodalmi élet magától, öntevékeny stúdiókkal, klubokkal tele a város, netes felületeken méretik meg magukat a szerzők (szinte mindent, könyveket is feltesznek), s pl. a Bulgakov Ház-múzeum többféle szerveződés egyidejű gyülekezőhelye. Alternatív figurák és műkedvelő öreg hölgyeké, akiknek a sógora valamikor együtt nyaralt Bulgakov egyik feleségének a testvérével...



Egy konzervatóriumot végzett, az utóbbi időben éppen fodrász és könyvelő szakmáiból élő és verseket író Bulgakov-rajongó ismerősöm jegyezte meg: nincs szobra Bulgakovnak egész Moszkvában. Talán mert univerzális. (Sok pedig a kultuszpont, életének és főművének állítólagos helyszíne, amelyeket irodalmi sétákon köt össze a speciális idegenvezetés.²) Nem találni az övéhez hasonló mai alkotást. Ez az átmenet, a zavarosság ideje, mondják mind, alaposan megkavarodtak, ami, lássuk be, nem is csoda. Államuk összezsugorodott, de még így is hatalmas. Maguk meghatározására rendre az oroszországi (*rosszijszkij*) és nem az orosz (*russzkij*) megnevezést használják. Sok orosz a határokon kívül rekedt. Családok törtek többfelé, egész évben gyűjtenek arra, hogy az immár akár több államhatáron átívelő nemzetközi útjegyvet megvehessék egymáshoz. A birodalom összetöporodását különféleképpen igyekeznek feldolgozni. Flegmatikusan (*látszik, maguk is meddig bírták magukban, máris az EU-ban vannak, szegezi nekünk az egyik oldal*), álszent-aggodalmasan (*jaj, éheznek szegények a volt köztársaságainkban, mi folyik ott...nem csoda, hogy jönnek azóta is nap mint nap vendégmunkásnak*). Szó mi szó, a közel Magyarországnyi állandó lakosságot számláló Moszkva majd' másfélszeresére duzzad azokkal a kaukázusi stb. ingázókkal és ideiglenesen ott tartózkodókkal, akik többféle szolgáltatást látnak el az utcasepréstől a vendéglátóiparig, s tipikus posztkolonialista nagyvárosi reakciókat váltanak ki az őslakosokból. Egyesek hálásak nekik, s elismerik, hogy azok a rendezettebb városrészek, amelyeket e vendégmunkások takarítanak, másokból rendesen előtör az idegengyűlölet.

Érzékenyen érinti Oroszországot a szétesés másik következménye, a húsz-huszonötmillió orosz lakosság határokon túlra kerülése. Ebből 16 millió él Európában (köztudott az Izraelbe és Amerikába vándorolt, elengedett zsidóság hatalmas aránya, értelmiségük tragikus megfogyatkozása). Már mint külfölddel kell kommunikálniuk a baltiakkal, az ukránokkal, s kikísérletezniük az egyenrangú viszonyokon alakuló diplomácia alapelveit. Fejlődik az északi régió, Hanti-Manszijszk kanadai stílusú város a mocsarakon, Karélia a szomszédos finnekkel, svédokkal, Vlagyivosztk a japánokkal kooperál. Fontos kulturális decentrum lett Jekatyerinburg, nem szeretnék elveszíteni az orosz kultúra számára oly jelentős, ám a másik térfélre került Tbiliszit, elkészeríti őket a grúz konfliktus, s hát a Krímmel is igen sajátos a helyzet, most éppen visszakerik.³ Liberális értelmiségük, köztük jó néhány idősebb író következetesen, meggyőzésből és rendületlenül ellenez bármiféle beavatkozást a szomszédok ügyeibe. Kárhoztatják Putyint a még mindig nem eléggé konszolidálódott helyzetért, a kegyetlen államért, a Kaukázusért, amíg az „egyszerű nép” körében az újabb elnökök cáratyuskai népszerűségnek örvendenek. *Derék, tiszta fejű, határozott, erős és bátor a vezetőnk, Putyin*, így egy falusi tanítónő, *aki nem engedte tovább szétesni az országunkat, s amikor megemlítjük neki például a Kurszk tengeralattjáró cserbenhagyását, megdöbbsentő-*

² Engem *konfétivel*: a régi, jó, el nem rontott, szaloncukor-formájúra csomagolt csokoládéval és egy kis laposüveggel kísért végig új barátnóm, fejből idézve a Regényt, s az utolsó állomás orosz módra történő megvendégelés volt egyetemi negyedbeli panellakásában. Ahogy első egyetemistaként, 25 éve: ismeretlen művészek, amint meghallották egy könyvpiacra, hogy Mandelstam-kötetet keresek, hálából kultúrájuk iránti érdeklődésemért velem keresték tovább s vették meg nekem, rábukkanván.

³ Különös, személyes kalandba bonyolódott velem: *Médea és gyermekei* címmel a Krím lakóiról írt a moszkvai Ljudmila Ulickaja szeniális regényt, a 20. század második felének kiemelkedő alkotását. A magyar fordítással mozdult ki gesztelyi remeteségéből a Krímben egy magyar író, Jenei László, s kis túlzással ő ismertette meg az ottaniakkal a róluk szóló különleges művet. Hálából tőlünk várják Médea és barátainak oda vitelét, ami szerveződik is, csak éppen hátráltatja a megvalósulást a gyakori szélirány-váltás: az orosz-ukrán viszony fagyos és forró szeleinek kavargása a helyszínen.

en hárit: az nem is az ő idejében történt...⁴ Arra a megjegyzésünkre még hisztérikusabban reagál, hogy ha nem tetszik Moszkvának a volt szövetségesek viselkedése, kicsit csavar a gázcsapokon. *Az ukránok lopnak*, természetesen, minket *befolyásol a nyugati média*, kapjuk meg tőle. Bámulatosan nem változik az orosz mentalitás: az aktuális vezető a jó cár, de nem bír egyedül ő mindent, a bajokat az eggyel alacsonyabb szintű vezetés okozza. Azt a saját létét meghatározó paradoxont sem érzékeli beszélgetőtársunk, miszerint, ahogy elmeséli nekünk, most különösen rosszul él, megalázó nyugdíjból.

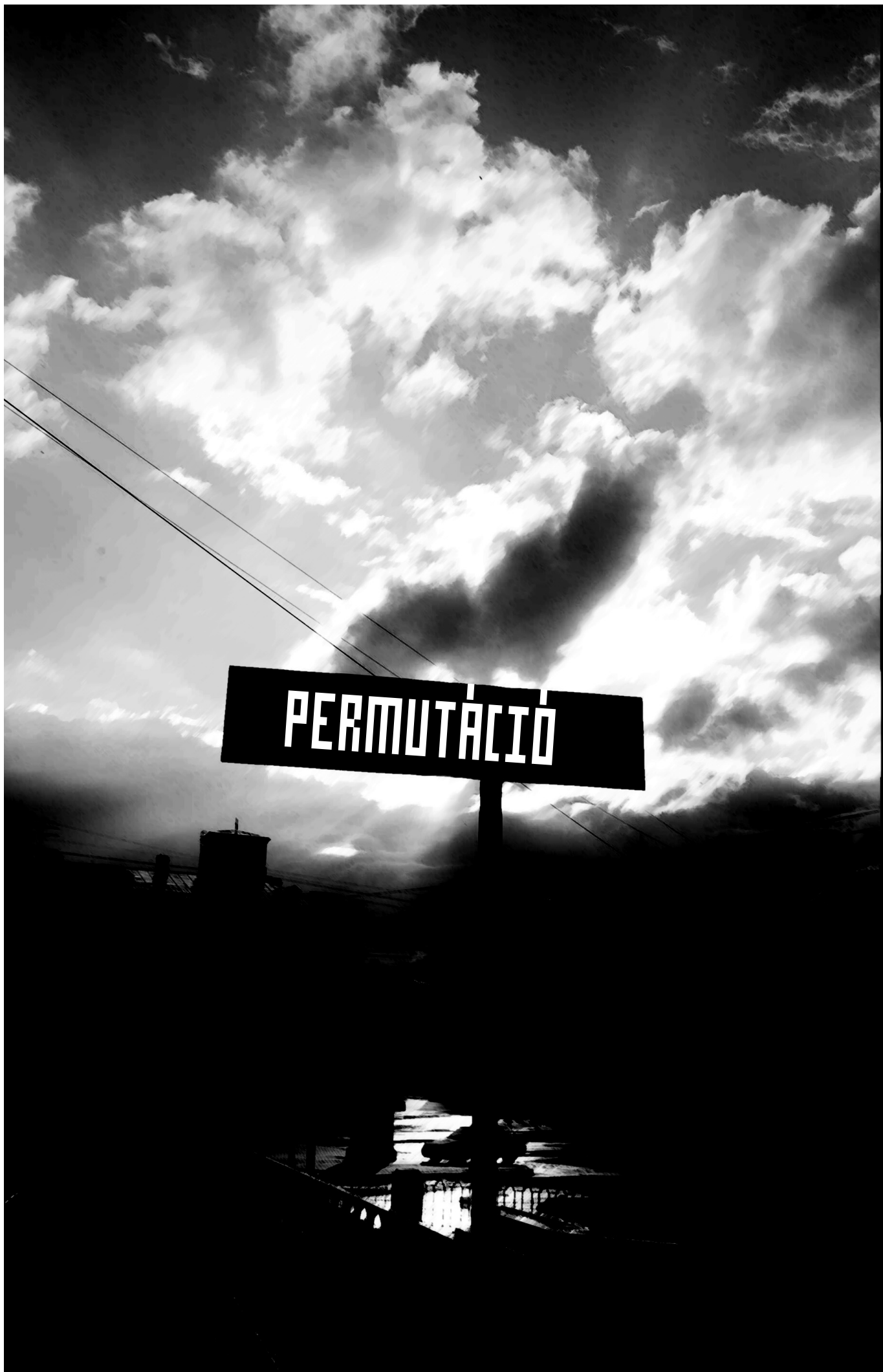
Gorbacsovnak nincs befolyása, ellentmondásos, hűvös hozzá a viszony: mégiscsak alatta bomlott fel a birodalom. A jelcini zavargások, bizonytalanság, a kriminalitás akkori foka és maga a személy, bárdolatlansága, szégyenteljes viselkedése és alkoholizmusa kontrasztjában még fényesebb Putyin és Medvegyev alakja.⁵

Az új oroszok majd mindent visznek. A hihetetlen szélesre nyílt vagyoni olló ismert jelensége az orosz valóságnak. Jobban látszanak a szélsőségek: a pornómagazinok borítói fedetlenek, a szexkellék-üzletek és illegális szolgáltatások ajtai tárva-nyitva. (Valami hasonló történik az irodalomban is.)

Az újorosz nyelv, a technicista gondolkodás a tudszoc, polgazd és dialmat zszargont idézi (kontingens, projekt, akkreditáció, kompetencia az egyetemi bürokráciában is). Az irodalom, a kultúra, a filozófia nem olyan fontos, az akadémiai szféra is kivár, a híres egyetemeknek megjelent az alternatívájuk, riválisuk, nem abszolút tekintélyek, igyekeznek piacosodni és bolognásodni ők is. A szubkulturális irodalmi élet aktív szereplői szerint az orosz irodalom mozog, burjánzik, alakzatokat képez – vakon, s ahogyan az országnak, most neki sincs öntudata. Nem ismer még új-magára.

⁴ „Vlagyimir Putyin a múlt hét keddjén a Kurszk tengeralattjáró katasztrófájának következtében meghalt tengerészek hozzátartozói előtt éles kirohanást intézett az orosz sajtómágnások ellen, és igyekezett elhatárolni magát elődei örökségétől. A Borisz Berezovszkij orosz milliárdos sajtóbirodalmába tartozó Vlaszty szerint eddig ritkán tapasztalt dühkitörésében az elnök a közvélemény manipulálásával, az ország és a hadsereg tönkretételével vádolta a független orosz sajtót kézben tartó üzletembereket, akik vagyonukat nagyrészt a Jelcin-korszakban szerezték a Kremlhez fűződő szoros kapcsolataik révén. Putyin így reagált arra, hogy az orosz és a nemzetközi sajtó bírálókat özönét zúdította a kormányzatra, amiért az négy napon át késlekedett brit és norvég segítséget elfogadni a Kurszk tengerészeinek kimentéséhez, miközben saját erőfeszítései kudarcot vallottak a mélytengeri búvárok és a korszerű felszerelések hiánya miatt.[...] A vigyajejvói tengeralattjáró-támaszponton tartott augusztus 22-i találkozóan a hozzátartozók könnyeivel és dühödt bekiabálásaival szembeesülve Putyin maga és a hadsereg védelmére kelt. Kijelentette, hogy a hatóságok minden tőlük telhetőt megtettek. A mentési erőfeszítések kudarcáért pedig egyszerűen azt a gazdasági zűrzavart okolta, amelyet elődeinek, Mihail Gorbacsovnak és Borisz Jelcinnek a kaotikus reformjai okoztak. „Ami a mentőfelszereléseket illeti, azok tönkrementek, és egyetlen használható darab sem maradt belőlük” - mondta. Szerinte az ország nem képes többé eltartani egy hatalmas hadsereget, és ezért drasztikusan csökkenteni kell a létszámot és a fegyverek mennyiségét ahhoz, hogy emelni lehessen a katonák fizetését és a hadsereg hadrafoghatóságát.” <http://www.origo.hu/nagyvilag/20000901jelcin.html>
„Egy szerdán közzétett felmérés szerint a Kurszk atom-tengeralattjáró tragédiája alig csorbította Vlagyimir Putyin elnök népszerűségét, továbbra is ő Oroszországban a legnagyobb bizalmat élvező politikus.” <http://www.origo.hu/nagyvilag/20000824akurszk.html>

⁵ *Gecse Géza: Bizáncról Bizáncig*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2007. 383 p.



Szilágyi-Nagy Ildikó

Úgy érezte, hogy igazi Férfi

Fiatal nagymamám házában mostanában minden hatalom szeretője, a kertész kezében volt, aki, miután megerőszkolta anyámat, úgy érezte, hogy igazi férfi, és valóságos táltosló lett belőle. El is határozta, hogy ha alkalom adódik, még több fiatal lányt megerőszkol majd, de addig is, hogy hasznosan elüsse az időt, maszekolni kezdett, nagymamám kertjében bolgárkertészetet rendezett be, és a sunyiban árulta a maszek zöldség- és gyümölcsöt. Sőt, illegális kubai narancs importot is bonyolított, és ládászám árusította a takarmánybanánt. Ugyanis egyik munkája alkalmával, mikor fűnyírást vállalt egy Balaton melletti nyaralóban, összeismerkedett egy kubai takarítónóval, meg a férjével, akikkel valahogy megszervezte a déligyümölcsöt. Aztán az egy-két láda banánnal meg narancssal kiállt a Skála Vár Áruház parkolójába, szorosan az áruház háta mögé, és öt percen belül elfogyott az árúja. Az emberek csak úgy tiporták egymást, főleg a banánért. Persze az ára annyi volt, amennyit nem szégyellt, és nem szégyellt elkérni jó sokat. Miután megvette magának a karton cigarettát, meg a betevő 7 decis barackpálinkát, még maradt elég, hogy nagymamám ruhatárát is újra felvirágoztassa, sőt, még egy bejárónót is szerzett, hogy fiatal nagymamámnak legyen ideje neki az üzletben segíteni, vele megjelenni és reprezentálni másodállásban, az Állami Biztosító mellett. A bejárónó huszonegy-huszonkét év körüli, feltűnően fehér arcbőrű lány volt, akit Katának hívtak.

Fiatal nagymamám magához szólította a lányt megismerkedés és megbarátkozás céljából, mert úgy illett, hogy éreztesse vele, hogy a társadalmi különbséget, ami közöttük szakadékként feszül, már áthidalta az internacionális testvériség kötélhídja, melyen kézen fogva fognak ezután átkelni, ő, a ház asszonya, és Kata, a bejárónó árvaleány, és nem számít, hogy a kézen fogva átkelésnél Kata viszi a bőröndöt, merthogy nagymamám ezért fizet neki, és a becsületes munkájának a bére a szocializmus legszebb vívmánya a munkásnak.

Kata üdvözölte fiatal nagymamámat tisztelettel, és érdeklődött az egészsége felől, mert hallotta, hogy fiatal nagymamám idegileg eléggé kifáradt. De fiatal nagymamám csak legyintett, hogy ugyan, fiam, csak front volt nálam, meg hogy nem ér ő rá, dolgozó nő, átadni magát az idegkimerülésnek, habár migrénje van, minden ebéd-

szünet végén kezdődik, ezért minden nap tizenhat órakor egy pohár mojito-koktéllal kell őt várja, melynek receptjét kubai üzletfeleiktől tanulta, mint egyetlen ellenszerét a migrénnek, ami úgy tör rá, mint a tizenhat nullanullás személyvonat, lassan, de biztosan.

Hanem az kicsit aggasztotta fiatal nagymamám, hogy Kata már sok helyen szolgált, és kutakodott, mi volt az oka ennek a sok váltásnak, viszont nem szerette volna átlépni az illő határt alkalmazó és alkalmazkodó között, de a végén mégis sikerült egy pszichológiai mélyinterjúnak alávetni háztartási alkalmazottját. Ugyanis fiatal nagymamám, ha lelki ügyekről volt szó, rendszerint kiugrasztotta az elefántot a porcelánboltból. Most is rögtön beletalált a lecsóba:

– Olyan sok helyen dolgozott már, fiam, ilyen korán munkára adta az édesapja?

– Édesapám még négyéves koromban elhagyott. Állítólag disszidált.

– Micsoda szívtelen dög! – reflektálta nagymamám őszinte fölháborodással.

– Nem volt ő olyan szívtelen, vitt volna engem is, de anyám kiállt a nyolcadikon az erkélyünkre, a húzentrógeremnél fogva kilógatott a tátongó lakótelepi mélység fölé. Másik kezében egy ollóval hadonászott, és azt ordította apámnak, tisztán emlékszem, hogy inkább elvágom a húzentrógerét, minthogy az imperializmus martalékául dobjam a kezébe az egyszülött lányomat. Apám erre villámgyorsan odaugrott, visszamelt az erkélyről, beküldött a szobába, mondván, nicht vor dem Kind. Anyának egy akkorát adott, hogy anyám taknya zölden csúszott végig az erkélyajtó üvegén, ő maga nekiesett a nyúlketreceknek, mert apám maszokba nyulat tenyészített az erkélyen, hányt, majd kivonszolta magát a vécére, és azon ülve, letolt bugyival elaludt.

– Micsoda egy fráter csirkefogó volt a maga édesapja!

– Egyáltalán nem, anyám volt inkább az oka mindennek, aki folyton betintázott, és mindenféle pasasokat szedett fel a Centrum Áruház női konfekció osztályán, mert ott volt eladónő, és folyton velük kefélt a próbafülkékben. De meghalt rövidesen, szegény.

– Hogyan halt meg? – kezdett az elefántba tiporni még jobban nagymamám.

– Lekaszabolták... – kezdte volna Katalin, ám hangos zokogásban tört ki.

– Micsoda szerencsétlenség, de hát hogy történhetett ilyesmi vele? – kérdezte fiatal nagymamám.

– A Centrum Áruházban, a munkahelyén, egy vevőjével nézeteltérésbe keveredett valami kesztyűk miatt, a vevő előhúzza rozsdás alabárdosát, és három felé hasította édesanyámat. De én bosszút fogadtam, és azért álltam be egy jó házhoz, ügyes házigazdához háztartási alkalmazottnak, hogy ellessem a kereskedés- és meggazdagodás csínját-bínját, hogy majd megszédve magamat, büntetlenül bosszút eszközölhessek anyámért.

Fiatal nagymamám őszintén meghatódott a gyermeki szeretet- és kötelességtudás eme lobogó zászlóján, melyet bejárónője fiatal keblébe szúrt. Alig tudta visszatartani szemüvege mögött kibugyanó könnycseppjét.

– Hogy hívták az édesanyját, fiam?

– Szelesteiné Czibik Tündike – válaszolta a hüppögő Katalin bejáró- és bosszúforralónő.

Nagymamám szíve összeretent, mert semmi kétség, hogy ő maga volt a rozsdás alabárdos gyilkos, akire az előbb oly hevesen felkelt benne a düh. Micsoda szerencsétlenség, micsoda egy ostoba véletlen, gondolta magában fiatal nagymamám.

– És mi lesz a bosszú módja, amelyet végrehajt majd, ha anyagi lehetőségei megengedik?

– Megkeresem anyám gyilkosát, megölöm, és három felé széthasítom. A darabokat pedig kiszégeztetem északon, keleten, és délen egy-egy baráti ország fővárosa tanács-

elnökének a palotájára, hogy mindenki elrettentésül lássa, hogy így jár az, aki ártatlan eladónőket szeletel egy baráti ország állami üzletláncában! – mondta felhevülten tüzelve Katalin bejáró- és bosszúálló.

– De hiszen nem ismeri anyja gyilkosát!

– Előkerítem, ha a föld nyelte is el. Még a sírjából is kikaparom, hogy feldarabolhassam, habár, ha belegondolok, ez elég gusztustalan, és nem is lesz teljes a bosszúm, de hát a huszadik században a törvénykezés célja elsősorban a megelőzés, amit pedig példa statuálásával fogok szolgálni, ha kiszégezem a darabokat mindenképp, még ha ez maszekba kicsit önbíráskodás is, de bizonyára addigra olyan sok pénzem lesz, hogy megengedhetem magamnak ezt a luxust.

– És ha, még mielőtt meggazdagszik, fiam, maga elé áll valaki, és azt mondja, én vagyok az anyja gyilkosa, mit csinálna?

– Nem várnék egy másodpercet sem, nekiugranék a torkának, és addig marcangolnám, amíg vége nem lesz.

– Nagyon dicséretes, fiam, hogy ennyire túlteng magában a szülői iránti szeretet és bosszúszomj. Mások ebben a korban még az édesanyjuk névnapjáról is elfeledkeznek! Hát én segíték magának kitanulni a kereskedés és maszekolás csínját-bínját, és segíték felkutatni édesanyja gyilkosát.

A bejáró- és bosszúálló majd kiugrott a bőréből ezt hallván, és rögtön kezet csókolt fiatal nagymamának, aki megfogadta, mert nagyon meghatotta és megsajnálta a lány, illetve a lányt, hogy a megfelelő pillanatban feltárja titkát Katalin előtt, és hagyja, hogy megölje őt. Ettől kezdve élt benne ez az elhatározás.

T a k á c s Z s u z s a

Tér

Fondorlatos módon a szerelemről
beszélsz. Szemmel láthatóan cáfolni
akarod, hogy visszautasítottál, amikor

még éltél. Egy kirándulásból hazafelé
tartunk. Megtorpanok a sarkon,
elnéző mosollyal magyarázni kezded,

hogya a tér hazafelé vezet. *Hogyan
vezethetne egy tér bárhova?* kérdezem.
Te nem pazarolsz időt afféle részletekre,

hogya az utak *nálatok* mit jelentenek.
Makacsul visszatereled a gondolataimat rá,
hogya nem is olyan régen még szerettelek.

Fehér arcod

Élni akar még, gondolom, hidegen.
Fordult a kocka. Halotti gyöngeségedben
képtelen vagy leplezni érzelmeidet

irántam. Fehér arcod nem feledteti
azonban az önérzetemen ejtett, egykori
sebet. Gyöngéden háritom

ajánlkozásodat. *Nincs is akkora
különbség élők és halottak között,
érvelsz, mint feltételezitek.* És:

Próbálg meg szeretni újra! erősködsz.
*Most már bánom, hogy nem tudtam
Azelőtt, nem élni, milyen lesz.*

Egy verssorra

„Könnycsepp, egy hangya ivott belőle”
József Attila

Vagy képzelj hangyának magadat.
Az aszfalt melletti fűcsomóban,
a fagyos, szennyezett földből,
nedvességből álló világmindenségben
mehúzod magad. November eleje van.
A város alszik szmog-paplana alatt.
Eltűnődsz hosszú életeden.

Gál Ferenc

Formálódó szerep

Mit kezdjek ezzel a kajmánfarokkal?
Tekintsem időben jött jelnek,
hogy a nagyobb ellenállás kedvéért
olykor az iszaptóba adjak találkát?
Vagy inkább kifényesítsem?
Csúsztassam tornazsákba
és cipeljem magammal?
A letűnt mesterséghez címzett
kávéházban fejem fölé lökve
jelezzem, hogy a szót egy időre
magamhoz ragadtam? Ne olvassak
semmit fejükre, csak dúdoljam,
hogy az ünnepi bejárat kinyitva,
a kísérleti nyulat is betolták,
a tömeg viszont édes illatokra gyűlne?
Sorvégeken ujjal csettintsek
vagy nyelvvel, ha pedig végeztem,
csak üljek vissza, mintha mi sem
történt volna?

Nagy Koppány Zsolt

Amelyben Ekler Ágostra

- emlékezünk -

(regényrészlet)

Aki emlékezik: Dr. Létavértessy Károly (67): Ekler Ágost nagybátyja, ortopéd sebész főorvos. Nagydarab, jó étvágyú, bizalmaskodó, szereti a nőket; még mindig szép ember. Deres hajába gyakran ragadnak bele fiatal lányok.

Műtöből jön éppen, civilbe öltözik
(Állókép: szikék között szegényember, szegényember mindig fél)

Jó napot, parancsoljon. Nem. Igen. Nem. Uram, térjen a tárgyra, és azt mondja, mi a panasz! Sietek, nincs időm ilyesmivel foglalkozni. Annyi a dolgom, hogy azt sem tudom, hol áll a fejem. Tudja maga, hogy hány ember helyett dolgozom? Tudja, milyen elfoglalt vagyok? Fel tudja fogni, hogy most is éppen a munkámban tart fenn?!

Mi? Tessék? Jaj, köszönöm, igazán nem kellett volna *(elteszi)*. Nos, mit szeretne hallani? De állj! Mindenekelőtt tisztázzunk egy dolgot! A nevem Létavértessy. Két s, ipszilon. Előtte prof. Értve vagyok? Akkor rendben.

Igen. Ágost. Hát meghalt szegény. Így járunk mind. Jó unokaöcs volt, csak kissé boldogtalan. Mondtam, hogy válasszon valami rendes pályát. Igaz, azzal a kezűgyességgel, ami neki volt, sebész nem, maximum kőműves lehetett volna... A feleségét ismeri? Jó bőr, mi? Nőt még nem láttam a pináját ilyen méltósággal viselni *(kacsint, kuncog)*. Sokan kerülgetik, mióta Ágó meghalt, de nem egykönnyen adja be a derekát. Néha Karcsi bácsi is ott kujtorog a másik fotelban, de nem akar nekem esni. Megható és bájos, hogy a komoly arcú, szemüveges, okos, morcos, rosszkedvű, ideges és keménykezű nőknek ugyanolyan vicces külsejű, fidres-fodros és mosolygó puncijuk van, mint az olvadékonyan odaadó, jókedvű, kedves, huncut, gyöngyözve kacagó, jópofa és butus lányoknak, nem? Báhh, látom, maga soha nem tanult anatómiát, haladjunk.

A családjáról? Semmi különös. Apja ács volt, anyja háztartásbeli. Hamar meghaltak, anyám nevelte fel Ágostot is, úgyhogy Karcsi bácsi már idejében kézbe tudta venni őt, már ami a nőügyeket illeti. Én bevallom, a sebészeten kívül ebben az egy dologban vagyok kompetens, de ebben annyira, hogy maga vagy akárki csukott szemmel rám bízhatja magát. A műtöben és a nőügyekben egyaránt, természetesen.

Megkérdeztem gyermekkorában őt meg az unokatestvérét, mintegy edzéskeppen, hogy szerintük mi a fontosabb egy nő esetében: a szép arc, vagy a jó test? Az unokatestvére, Zolika azt mondta, hogy a szép arc, mert minden reggel azt látva ébredünk – na, kapott is egy pofont, de nem használt neki; elvett ugyanis egy szép arcú nőt, aki mostanra akkora lett, hogy Zolika reggel akárhova néz is, tényleg mindenütt őt látja.

Ágost megfontolta a választ, mindig megfontolt gyerek volt, mint az öcsém, isten nyugtassa mindkettőjüket, és azt mondta, hogy a szép test fontosabb, mert a testet már

időben mérve is hosszabban nézzük, elsősorban a fejhez arányított mérete miatt. Na, mondtam az anyjának, Ildinek, olyan szép nőt nem látott, mint az volt, kár, hogy a busz, amelyik beléjük szaladt, csak egy kis kupac nedves húst hagyott meg belőle, isten nyugtassa őt is, szóval mondtam neki, hogy te céda asszony, fantáziátlan szerelmekek gyümölcse, ez a gyermek, festő lesz, ha nem vigyáztok, de még ha agyonveritek, akkor is – maximum szobrász. Igazam volt? Igazam hát! És a gyermeknek igaza volt? Igaza. Ő is olyant kapott magának, amilyent megálmodott. Képzelve csak maga elé ezt a finom és áttetsző Arit: pont olyan, amilyennek lennie kell. Egy kicsit jelentéktelen az arca, meg az a béna szemüveg is sokat ront az összhatáson, de istenem: nem lehet mindenki egy Létavértessyné.

Egy dolgot nem értek: hogy a béna uncsiöcsém miképpen tudta meghódítani ezt az alig nedvező Aurélit – nekem ugyanis minden leleményemre szükségem volt, hogy ifjúkorában nőkkel valahogy behálózzam, hogy ne nősüljön meg bután, tapasztalatlanul. Mert szegénykém olyan férfi volt, aki annyira nem találta magát vonzónak, hogy ha ránézett egy nő, azt hitte, le van csúszva a slicce.

Nagybácsiként tehát felelősséget éreztem, hogy a gyermeket az élet bugyraiban megmerítsem, ezért tizenhat éves korában elvittem a lányokhoz, ahová magam is jártam. Ó, nagy fenevad voltam én fiatalon, el sem tudja képzelni, hogy mekkora. Nem tudom, maga hogy van vele, de engem mindig mosolyra fakaszt, ha a mozgólépcsőn négy-öt fokkal a nadrágban utazó nők mögé állhatok, és megtekinthetem lábuk között, a combok találkozásánál azt az édes kis, kinél háromszöget, kinél meg rombuszt, ami képződik. Néha átsüt rajta a neonfény, és a látvány mennyei, mondom, mennyei! Ilyenkor csak az lohasztja le a kedvem, ha belegondolok, hogy milyen átkozottul közel vagyok hozzá, mégsem kaphatom meg soha – mert az ilyen öreg szivar már csak pénzért kap pinát. Meg aztán mostanában autóval járok, egy főorvos mégsem járhat metróval, és onnan ez éppen nem látszik. Látszik viszont egyéb, tudja, kedvencem a tavaszi vagy őszi, enyhe esős idő, mikor inyencségem igazi, kedvére való csemegét talál: a lányok ilyenkor harisnyát és kurta szoknyát húznak, biztosan azért, hogy ne kelljen nadrágot mosniuk... jaj, a kis édes lusták, a lusta kis édesek...

Komolyan mondom, engem annyira izgatnak a nők, mintha sokkal ritkábbak lennének... mint valami rovarok, vagy kihalóban lévő emlősök. Pedig hát nagyjából ugyanannyi futkos belőlük is a világban, mint az unalmas férfiakból. Nem tudom, miért vagyok ilyen, de ilyen vagyok, mióta az eszemet tudom: nekem az, ha a nyelvemet beledöfhetem egy húsos, meleg, tocsogó, lehetőleg szőke pinába, többet ér, mint egy habilitáció. Aztán folytatni is szeretem persze, nem nyalok potyára. De megkóstolom én a barnát is, a hétszentségit! Tudja, a nők szeméremszőrzete általában egy fokkal finomabb, selymesebb és világosabb színű a hajuk állagánál és színénél. És ez bizony, kicsi barátom, nem elhanyagolható tudás, amikor a hajuk alapján kell őket meztelenül magunk elé képzelnünk! No, de hol is tartottunk?

Igen, hogy elvittem Ágostot a lányaimhoz. Persze, nem akart jönni a бүdös kölyke, de tudtam, hogy ha nem intézem ügyesen a dolgait, egy nagy balfasz lesz belőle, és öregségemre az én nyakamra marad. Úgyhogy megmondtam neki, nincs apelláta, megüünk baszni.

Az egyik hölgyemet úgy hívták, és hívják mind a mai napig, hogy, de ne röhögjön, mert komolyan mondom, Szopleczki Rita. Ez volt a leghúsosabb, nagyon szerettem a pocakredői közül kihámozni a pináját. A másikat Áginak hívták, kitűnően főzött, a harmadikat pedig Zsuzsinak, de mivel a Nagybecskerek utcában laktak egy közös lakásban, én a nagy csöcse miatt csak Nagy Kerek Becsnek hívtam... nem is használtam a rendes nevét, csak a becét, ezzel is növelve előtte, de főleg magam előtt a becét – hú, most olyan vagyok, mint Arni bácsi, a gázoló, értem?

Nagyon vagány csajok voltak, barátom, nagyon vagányak, kár, hogy mostanra egy csomó aszott öregasszony lett belőlük! És okosak is voltak, olvasottak, alig talál manapság olvasott hetérát, a legtöbben csak szimpla kurvák. Például azt mondja nekem egyszer a Nagy Kerek Becs:

– Karcsikám, tudod, miért lyukasztják ki a kislányok fülét gyermekkorukban, és miért tesznek bele fülcsit? Nem? Hát doktor úr, ez egy beavatási szertartás! Azt jelzik vele előre, hogy mást is ki fognak rajtuk lyukasztani.

Na, erre varrjon gombot, ilyen okos lányok voltak ezek! Szóval ide vittem el a mamlasz unokaöcsémet („Egy uncia puncsi a fiatalembernek”, rendeltem belépéskor), de elég nehezen oldódott a lelkem. Olyan arccal üldögélt a konyhában egy széken, mint aki mellől éppen elültek a buszon, pedig nem is szellentett, tud követni? Irulpirult, hogy ő nem, hogy ő inkább szépen elüldögél ott, amíg a jó öreg, ez én vagyok, végez, és iszik közben egy kis ásványvizet. Esetleg nézi. Olyan kanos voltam, hogy alig bírtam magammal, úgyhogy nem törődtem ennek a lelki életével: megragadtam a nagy kerek csecset, és bevonszoltam a szobába, Ágostot pedig a konyhában hagytuk Ritával meg Ágival. Nem tudom, hogy történt, mint történt, de amikor befejeztük, és kimentem inni egy kis egészséges narancslevet, már nem voltak ott. De egyikük sem!

„Haha”, gondoltam, „mi van, öcskös, összejött?” Most mondja meg, maga nem leskelődött volna? Hát persze, hogy igen! Na, pontosan így cselekedtem én is: ahogyan egy felelősségteljes nagybácsitól a köz elvárja. Előtte azonban benéztem a vécébe, de senki nem volt ott, be én a fürdőbe is, hogy adjak időt nekik, de persze ott sem voltak. No, benéztem az Ági szobájába, és ott sem voltak, úgyhogy már komolyan kezdtem örvendezni. Benyitottam hát a Rita szobájába, ahogy egy gondoskodó, jó nagybácsihoz illik, és mit látok? Hát azt, hogy egyszerre két nő fetreng Ágoston! Azt a kutyaúrstenit, de szép látvány volt! Rita szopta, Ági nyalatta magát vele, és úgy nyüszütöltek, hogy a hely nem volt elég. Odaléptem, s rájuk kacagtam, hogy „Na te szerény nyavalyás, jó nagy kujon vagy, hallod-e!”, mire úgy megijedt, hogy az Ági segge szinte leszaladt a torkán. Hát így volt, sokat nevettünk ezen még utána is. Szerintem biztosan baleset volt, épeszű ember, amíg meg tudja fogni a pinát, nem lesz öngyilkos.

Végh Attila

A magyarokhoz

Jó volna csak olyan verset írni,
aminek egy lopott cím a címe,
minden sorában jól orra bukni,
rákenni a vért a teljes rímre.

Jó volna olyan életet élni,
amilyet bárki, bármikor, bárhol,
tudni, hogy ez a jövő már régi,
nem remélni már semmit a nyártól.

Átélni csak a dízletvilágot,
nem hinni semmi zsinórpadrásban,
széllel bélelt akárkiként már ott
lenni eleve, hol elmúlás van,

őrt állni, légüres tekintettel,
semmi se látni, csak széjjelnézni,
az élményfürdővé fogyó tenger
vizében lábmosva felidézni,

amin még soha nem járt az eszem,
így lenni a butaságig látnok:
„Féljetelek, magyarok, senki lettem!
Ím, meghódítottam őshazátok.”

V ö r ö s I s t v á n

Nem, a nemlét nem

Nem, a nemlét nem sötét
alagút, nem az ismeretlen
üregébe való vak behatolás.
Nagyon is ismerős. Opálos
fénye mögül átdereng egy arc.
Micsoda meglepetés. Olyan arc,

akit már sokszor láttunk.
Hogyan és kiben is merült
föl a megsemmisülés gondolata?
A világ a nemlét felől az egyre
több lét felé tart, mohón
tágul, hogy mindannyian

elférjünk benne. Ha nem lenne
túlvilág, a világ magába
omlana, mint egy régi pince.
Mint a szájhős elalvás előtt.
Horkolna: tágul és szűkül.
Bort hozna föl az omladék alól.



Egy fa útja a levegőben

Az, hogy élek, nem jelenti
azt, hogy nem haltam meg.
Meghalt csecsemőkorom egy
része, kéthetesként ahogy
fürösztt a 24 éves.
Nem is voltam még igazán,

csak foltokban, mint az alvadt
vér a vizeletben, mikroszkóp
se kell megmondani a végveszélyt.
Meghalt egy régi karácsony
tömény fenyőfaszaga. Egész
februárig nem hagytam

lebontani a fát. Akkor a
tűivesztett vázat egyszerűen
ledobtuk az udvarra. Még most
is zuhan. Ez nem jelenti azt,
hogy nem ért le. Csak azt, hogy
nem múlt el teljesen a zuhanás.

Nemes Z. Márió

Madárház

Megdobnak egy üreggel.
Legalább bele lehet mászni.
Ahogy apába. Nem is tud sírni.
Lefogyott már és nem vezet.
De hát ilyen az elsötétítés.
Megmondták reggel is,
ne számítsunk arra,
hogy majd integetni fog.
Az már nem működik, akár
a madárházban, minden
fejjel lefelé lóg és éhes.

Ezt szeretik

Megérkezik a bogárjavító.
Nem foglalkozik főállásban ezzel,
mert néha háziasszony.
Szívesen kitanítja az embereket,
de szerinte hiányzik belőlük
a szorgalom. Kötényben jár-kel,
szakszerűen méri fel a terepet.
Kosarából kivesszi az ondót,
zsonglőröködik vele, ennyi neki is kijár.
Majd elkezd a falra pakolni.
Ezt szeretik, erre kíváncsiak, mondja.

Farkas Tibor Hajnali ébredés

Elien elszomorodott. A delíriumba oltott magány üldögélt a vállán. A kora hajnali félhomályban a hideg huzat meglegyintette arcát. Össze-rezzent, reggelijében turkált a villával. Jelenleg csupán arra várt, hogy elteljen ez a reggel is. A tegnapi eseményekben matatott gondolatban. Még délután benézett a valaha volt Északi Fény Sörgyár nemrég felújított épületegyüttesébe, amelynek központi egysége a Megaszír legfelkapottabb wellness szolgáltató központjaként funkcionált. A régi

malátaszárítók magas falai között a legfelső emeleten masszázs-szalonok sorjázta, a kacskaringós lépcsősorok kellő titokzatosságot és intimitást kölcsönöztek a rekreációs egységeknek, ledér öltözötű lányok suhantak egyik fülkéből a másikba.

Egy szinttel lejjebb kozmetikusok, fodrászok, manikűrösök, pedikűrösök, akupunktúra-guruk, csontkovácsok, keleti gyógy módok szakértői, telepatikusok, látók, vallási közösségek éltek mindennapjaikat, különféle színű és formájú vallási és ezoterikus jelképek borították az ajtókat, mindegyik szimbólum mintha valami őszanya csecsbimbója után ácsingózott volna, de addig is, amíg a tejes kannát megtalálják, maguk próbálták valami eredeti megoldást közvetíteni az arra tévedők felé.

Az első emeleten pedig wellness-szaküzletek kínálták gyógytermékeiket, fürdősnagykereskedések nyomorogtak egymás hegyén-hátán, a kanyarokban, fordulóknál fürdőgolyócska-mozgóárusok húzódtak meg, a dél-afrikai és ausztrál tengeri homokot dílesek árulták feketén a folyosókon. A legexkluzívabb copacabanai beach-homok deciliterét egy euróért adták. A legnagyobb multcégek igazgatótanácsának tagjai küldték ide sofőrjeiket, hogy a pult alatt árult brazil homokból vegyenek, álcázásul a földszinti kisállat-kereskedésekben guppik, szifók, számi harcoshalak, görög teknősök akváriumait töltötték fel a brazil aranyhomokkal, amiből aztán a delikvenszek részére merték ki a méregdrága talajt. Úgy hívták a szlengben a folyosót, hogy a Pet(h)i-sor.

A globális felmelegedés és a környezetszennyezés miatt kihalt állatfajok preparátumait ellenben legális üzletekben vásárolhatta meg a nagyközönség. A kormány az eltűnő természet mementóinak adásvételét azért legalizálta, hogy mindenki világosan megértse, hogy a háború valóban létezik, nemcsak holmi kitalált virtuális világ, nem egy szimulációs játék, hanem bármikor bárkinek szétloccsanthatják az agyvelejét, és manapság már a hamvasztás is méregdrága multság, úgyhogy lassan azzal a halállal. A lakosság már hozzászokott ahhoz, hogy ismerős arcok tűntek el örökre, akivel tegnap még a lift előtt várakozva szidták a közös képviselőt és azon sopánkodtak, hogy a harmadikon a jobb oldali gang bármikor leszakadhat, aztán soha többé nem látták viszont, esetleg néha a war-csatornák valamelyikén felfedezték, amint a szomszéd a földön fekszik átlótt mellkassal, vagy meggyalázott meztelen testtel.

A kormány felállított egy különleges intézményt, amely kiemelt közhasznú társaságként kihalt állatfajokról szóló tematikus múzeumokat szervezett, nyitott meg és üzemeltetett. Így próbálták a lakosság emlékezetét nap mint nap felfrissíteni, hogy itt bizony nem virtuális háborúról van szó, hanem a fajok evolúciójáról. Mindezek persze erősítették a lakosságban a dekadens hangulatot, hisz valójában azt verték az emberek fejébe, hogy a mindennapjaik lényege a nagybetűs SODRÓDÁS.

Elien eszébe jutott tegnap, hogy ideje fodrászhoz mennie. Beletúrt a hajába, zsí-

rosnak találta, aztán a jobb oldalt kopaszodó felületen matatott. Mindig abban reménykedett, hogy egyszer csak dús haját tapint ki. Söhajtott egyet, de nem volt mit tenni, múlt hónapban hiába vett egy rugóért csodaampullákat, a hajszálak csak nem akartak kinőni. A folyosón sétálgatva találomra kiválasztott egy középkeleties fodrászsalont, ahol viszonylagos nyugalom honolt, az unatkozó fodrászlányok körmeiket festegették. Kissé aggódva ült be a székbe, hogy a kiscsaj majd össze-vissza vágja a haját. Lutri volt ez a javából.

Lila falak, fekete fotelok, nonfiguratív jeleket kirajzoló járólapok, aztán a kecses, rózsaszín mosdókagylók – absztrakt tér, hogy a kuncsaft nehogy bármit is megtaláljon. Lopva a tükörbe pillantott, fürkészte a lány arcát, pedig ilyenkor általában rögtön lehunyta a szemét, hogy a matató ujjak hatására relaxáljon. De belül az súgta neki valami, hogy analizálja a lányt. Nem érezte azt a meghittséget, amit a fodrászatokban szokott érezni, főleg, ha régi szalonokba tévedt, ahol a személyzet, a bútorok, a padlólapok, a rádió mind öregek – így egyszerűen. Ahol félhomály dereng, rossz kölniillat hömpölyög, gyerekfotók a kirakatban, iszonyatos frizurakombinációk, az elsárgult függönyök mögött komótosan csattognak az ollók, duruzsolnak a szimpla történetek, a nyugalom árad mindenfelé, itt nem számolgatnak árfolyam-résekkel meg irodahozamokkal, senkit nem érdekel, hogy az ingatlanlapok nyílt vagy zártvégűek, a megszokottságban és avittságban Elien is elmerülhetett, mintha mindig is odatartozott volna. Persze remény sincs arra, hogy normálisan levágják a haját, hiszen ugyanazzal a százéves fémdarabbal nyirbálják a haját, amit ők fodrászollónak hívnak, amúgy sem könnyű kihozni a semmiből a valamit: mert lapos a feje és vékonyak a hajszálai.

Itt meg a lila falaktól heróttja volt, a levegőben mindenféle drótok futottak, azokon lógtak az ollók, mint valami idióta happening, némelyik villogott is, mintha karácsonyi leértékelésen szereztek volna, vagy a megszűnő giccsmúzeumban vásárolták volna egyet fizet hármat kap akció keretében. Gyerekkorában kapott egy fekete anorákba bújtatott plüssállatkát, az villogott így, ha megnyomták a kezén az érzékelőt, és közben „Happy Halloween”-t kívánt. A szpotlápák pedig több színben vakították a kuncsaftokat, a falakon ráadásul nagyon posztmodern festmények okádtak, Eliennek az óvodás élményei ugrottak be, mikor vízfestékkel maszatolták össze az A 4-es lapokat. Itt túl sok volt mindenből.

A lány arca kissé közönséges, de a haja franciás, művészi, mintha folyton hatalmas rajzmappát cipelne a hóna alatt, végig a városon, parkokon keresztül, metróvonalakon utazna fél napokat. Mekkora marhaság, gondolta Elien, nem cipel ez semmit. A fodrász masszírozni kezdte Elien fejét, kellemes meglepetésként hatott, hogy a lány lelkesen gyürkészte, ujjai bár nem festőujjak voltak, egy zongorista valahogy belefért. Egy kis Mozart, melankólikus Chopin, majd lendületesen őrült Liszt, végül, talán a végső kifáradás előtt, játékosan kaotikus Debussy verdeste ujjbegyével koponyáját. Nem bánta volna, ha az ujjak a lány részekig elszánkáznak.

– Rossebeket mán! Viszket a valogam tegnap óta – reflektált egyszer csak alapvető gondjára a fodrászlány, és ránézett kollégájára, aki éjféketére festett haját rángatta, mint valami bálkirálynő, szemöldöke szinte az utolsó szálig kitépve, a maradék meg kihúzva mintha cirkuszi bohóc lenne. A nagy zeneszerzők szétrebbentek, mint a baromfiak, ha közékük csörtetett a vadászgörény. Vigasztalásul megdugta volna mindkét csajt.

Elien azon törte a fejét, hogy a fodrász után mit csinált még tegnap, hol töltötte az éjszakát, és egyáltalán hogyan keveredett ide. De hiába erőlködött, maximum két perc volt a múlt, így aztán nem sok tragikus elemet kellett tárolnia agyában, mégis megint rátört a reszketés. Huszadnapos rémálmaiban, depressziós óráiban bármikor rátörhetett a tisztuló múlt néhány darabkája, hogy aztán az elfeledett történetek piroosan villogjanak legbelül, mint az amszterdami kurvanegyedben dolgozó lányok piros-

rózsaszínben vibráló élőképei a kirakatokban. Most sem lelkileg érezte szarul magát, csupán fizikai állóképessége mondott csődött. Kis rosszullet, két liter tea, jó kis húsleves erős paprikával, aztán mehet minden tovább, csak semmi részvét, még önmagával szemben sem, villanó fogak, szép fogsor, hiszen ez volt az erőssége, és csak vérkeringése legyen, mondta a nőkről, nem volt különösebben válogató.

De most itt volt, ez biztos, hevenyészett rántotta a kifőzdében, körbenézett, mások hurkát és kolbászt faltak hajnalban, ő inkább tojást akart. Rendben van, bólintott: előtte a rántotta, akkor tisztul a tudata, egy kávé már lezúzott, lassan jöhetne még egy, naponta amúgy is vagy tízet megiszik, senki sem érti, mire vár még az infarktus. Támasztotta könyökkel a mocskos pultot, kenyérmorzsa, üres poharak, odaszáradt italnyomok, összegyűrt szalvéta, galambok tébláboltak, ezeréves ráncok, deprimált szemek, mi kell még, itt nyílik valahol a mennyország, mosolygott Elien.

Szerette a Megaszír különleges atmoszféráját, mintha a romkocsmák flingjét összegyűrták volna a hatalmas gyártelepek ipari forradalomban fuldokló múltjával. A tulajdonosi kör rosszarcú maffiózóktól kezdve liberális gondolkodókön át egyszerű, bevállalós fickókig terjedt, akik rühellték a hatalom összes megnyilvánulását, rühellték az Ideológiát, így, nagybetűvel, rühellték az összes magyarázatot, logikai eszme-futatást, amiből rendszert építettek fel, rühellték a keleti frontot, ahol a civilizáció jövője dől el, egyszerűen valami természetesre vágytak, ahol a halántékok nem azért passzírozódnak össze, mert a jövőtől való félelem satuba fogja az agyakat, bár kissé nihilisztikus volt itt az atmoszféra, de még a legmocskosabb krimókban, fodrászatokban, lottózókban, húsboltokban és egyeurós üzletekben is lüktetett az élet, még ha fogatlanul is, de röhögött az emberfia.

A Megaszír valójában a metropolis északi ipari barnaövezetét foglalta magába, a hajdani ipari termelés már a múlté volt. Hosszan elnyúló gyárkapacitások, ingatlanok alakultak át, mindegyik egy-egy jellegzetese funkcióval bírt. Nemcsak szolgáltatóközpont működött itt, hanem például a gázgyár helyén irodaházak létesültek. Vigalmi sorok, luxuséttermek, népek konyhája-utca, gyorsétkezdék, művésznegyed is volt, sőt, leszakadó középosztálybeliek is lakták a körzetet. Valódi underground város jött létre, ahol éltek, dolgoztak, aludtak az emberek. Néha a Védelmi Bizottság razziaát rendelt el, de amúgy a törvényesség hajszálvékony határmezsgyéjén lavírozott az északi zóna.

A kifőzde az egész komplexum legnyugatibb csücskében valaha üzemelt Extraliszt Rt. malmának oszlopcsarnoka alatt működött, ez a terület volt a leglerobbantabb. Fél évente komoly statikustím vizsgálta a malom és kiegészítő épületeinek állékonyságát, az alapvető karbantartó munkákat elvégezték, a főfalak és tartóoszlopok rendben voltak, a többi szerkezetelem direkt lerohadva szolgálta az erre tévedőket. Elien, ha már elege volt a központi irodarészek és vendéglátóipari egységek trendi közönségéből, akkor errefelé bóklászott, ahol megmártózhatott az igénytelenségben. Korcula és Biztiboj is néha elkísérték, de velük inkább a Megaszírban találkozott, a restaurált romkocsmákban pedig más cimboráival iszogatót, ahol válogatott borokat kóstolhattak. Ide a malomba egyedül járt, a szerkesztőség is itt működött.

A nyílt téren persze tomboltak az elemek, az eső ellen védve volt a kifőzde, amelyből itt vagy egy tucat működött, de a szél szabadon dühöngött, ha arra volt kedve. Az üzlet elé hevenyészve kidobott állópultok lassan megteltek. A hajnali szellemi derengésben vagy éppen végelgyengülésben, ki épp hol tart a görbén a saját koordináta rendszerében, össze lehetett gyűjteni az információkat másokról, nyögések, beszélások, rövidke párbeszéd formájában, hogy mi a fene is van most éppen. Elien így megkapta a kellő motivációt aznapra, ujjbegyét a nép pulzusára helyezte, és arra irányította a honlapot, amerre éppen a nép hangulata hajlott.

Persze pár nap alatt annyira kiüresedett, hogy haza kellett mennie, a Megaszírban

vagy az egész negyedben mostanában két-három napot húzott le egyszerre, kellett már az otthoni konszolidált hibernáció: egy hetes rehabilitáció a fejfájás, émelygés, alvási zavarok, öregség, fáradtság ellen, tej, narancslé, pizza, házhoz szállított ételek, tévé, dvd-k, zenecsatornák és egyre többször visszatérő díszletként a csend, ami az évek múlásával egyre többször főszereplővé lépett elő. Hiába, túl volt a harmincon, ilyenkor már a derék is fájni kezd. Egyetlen korabeli havert, barátot nem ismert, aki egy költözködés alkalmával lecipelt volna a negyedikről egy komolyabb szekrényt, és akkor tölgyfáról még szó sem volt.

Tropára ment derekak, ennyi, bólogatott hajnalok hajnalán, és átnézett a nagyfröccsön, ami vagy tucatszorra született újjá előtte, már nemigen fárasztotta magát komolyabb beszélgetésekkel. Bár múlt héten, a Bobóban, ami luxus romkocsmahálózatként üzemelt a Megazsírban, egy régi kommandóssal vagy három órán át beszélgetett lelkesen az RPG jövőbeni fejlődési lehetőségeiről. Ha nem volt kedve komolyabb szociológiai elemzésekbe bonyolódni, akkor a kripliderék-generáció kifejezéssel illette a korosztályát.

Karikás szemei belesimultak a derengő hajnal szürke masszájába, amikor megzörrent a telefonja. Akár az éjszaka sötétjében megmoccannak az ágak vagy a hó megroppan a lábak alatt, Elien összeresztte.

– Szevasz – köszönt aléltan Viviennek, a titkárnőnek, marketingesnek, PR-osnak, szeretőnek, illetve Vivien többet is akart volna. Elien egy nyári kerthelyiségben szedte fel, akkor még csak egy éjszakára gondolt, a lány azonban egy hét múlva már Eliennél lakott. Eliennek eleinte ez fel sem tűnt, Vivien annyira perfekt volt az oralitás frontján, hogy legalább fél év is eltelt, amikor Elien rájött, hogy Vivien nála lakik. A kimosott női ruhák, bugyik, melltartók száradó csendélete természetesnek hatottak számára, annyira lekötötte napjait a láncdohányzás, a nonstop kávéfogyasztás és a rendszeres telefonkapcsolat az újságíró kollégákkal. Emellett még a Keresztapa című maffia-játékot játszotta a monitoron vagy rátekerde a volumét az éjszakára.

Egy esti kiruccanás alkalmával azonban súlyosan meghűlt, utána egy hétig nyomta az ágyat, a magas láz okozta megvilágosodási rohamok közepette egyszer csak összerakta a szálakat: Vivien nála lakik. Egy csaj nála lakik, első pillanatra összeresztte, hisztérikus karokat látott maga előtt, akik lehúzzák a mélybe, mintha egy ósdi mosógép dobjában forogna körbe-körbe, míg nem a lefojó magába szippantja, és a szennyvíz irdatlan mocskában elsüllyed végleg. Ezt nem, ült fel az ágyban, a takaró leesett róla, hirtelen rátört a zima, visszabújt, de akkor sem hagyhatja. Hét év Laurával éppen elég volt, most is a közös lakásukban lakik az exnője a mostani pasijával.

Akkor ideje dobni a csajt, határozta el, közölte is Viviennel, aki látszólag elköltözött, azonban rejtélyes okokból mindig Elien lakásán felejtett egy-egy zoknit, harisnyát, pulóvert vagy sapkát, amiért folyton vissza kellett mennie, és ha már ott volt, dugtak egyet, és akkor már aludtak is, és akkor úgy maradtak egy hétig. Aztán megint eltelt pár hónap, és az egész kezdődött előlről. De hát Elien is öregedett, hiába mondta, hogy csak a vérkeringés számít, egyre többször maradt hoppon, a harmincas ittas férfiak már nem mindig jöttek be a huszas kiscsajoknak. A harmincas nők meg csupa macera, érzékeny lélek, beszélgetni folyton, jövőkép ecsetelése meg gyereket akartak, mert már eleget oralizáltak meg analizáltak, a kísérletezés időszaka náluk lezárult, mint ahogy a biológiai óra is egyre hangosabban tiktakkolt. Elien meg nem akart se gyereket, se komolyabb kapcsolatot, ő csak így folydogált a saját közlekedő edényében.

– Van egy kis baj. Visszamonddta Small and Big a reklámszerződést. Megnézték a webauditot és harminchat százalékkal visszaesett a forgalom negyedév alatt – hadarta Vivien, Elien most szívesen megdugta volna, látta maga előtt Vivien pörgő nyelvét, amint seperc alatt körbenyalná a péniszét. Eliennek felállt a farka, körbenézett, min-

denki ájultan vonaglott az asztalkája mellett, mintha egy kripliknek szervezett állófogadáson lettek volna. Csámcsogtak, rőfögtek, brekegtek, szipáskoltak, sipítóztak, tüdőt hergelték, köhécseltek, rohamokat gerjesztettek, önjelölt beszédeket hadartak, röhögtek, daloltak, ordítottak, ahogy azt hajnal hatkor egy igazi, nívósan lerobbant kifőzdében kell, ahol a kereszthuzatban álldogáló delikvenssek egy életre szóló felfázást és tüdőgyulladást kaphattak, hogy aztán legyen miért siránkozni egy életen át.

– Na jó, de melyik webaudit? Mert a Totem.com az szar, csak a Pagesben meg a Trafficen lehet bízni – hadarta Elien, kezdett ébredezni.

– Tudod, hogy a Webopent fogadjál el – válaszolt Vivien.

– Persze, mert a reklámügynökségük ezekkel szerződött, mert a sok marketinges picát a Webopen partijain szokták a legjobban megdugni. Aztán meg lövik fel az internetre. Minden pornószájton van egy sorozat a Webopen partijairól – esetelte Elien.

– Jaj, ne legyél már annyira közönséges – sóhajtott Vivien.

– Nem így van? Egy másik reklámügynökséggel kéne tárgyalni, akik nem a Webopennél kúrnak, hanem a Totemnél vagy a Pagesnél. Azok nem csinálnak bulikat? Biztos csinálnak bulikat – hadarta Elien.

– Majd meglátjuk – válaszolt unottan Vivien.

– És az oldalletöltés? Abba királyok vagyunk, nem? Egy látogató négy és fél oldalt tölt le – nyögte Elien, kezdett ébredezni, farka meg leroskadni.

– Már az is visszaesett. Csak másfél – sóhajtott Vivien.

– Mi a franc? Ez a sok marha analfabéta. Nem tudnak olvasni, csak a csöcsöket nézik, azt ezekkel megváltani a világot – legyintett Elien.

– Most nekem hiába mondod – mondta Vivien, és milyen igaza volt. Itt nem volt helye az indulatnak, Elien meg arra gondolt, hogy mégis inkább hurkát meg kolbászt kellett volna ennie mustárral és cseresznyepaprikával, bár attól véreset szarhatott volna.

– Mi a fene van velük? Miért nem akarnak olvasni? – alig bírt beszélni Elien, a háta közepére nem kívánta ezt a párbeszédet, de tudta, hogy erről beszélni kell. Ebből élnek, meg szereti is csinálni.

– Kérdezd meg tőlük. Te szoktál olvasni? – kérdezte Vivien.

– Minek? – legyintett Elien.

– Na látod. Mikor jössz be? – kérdezte Vivien.

– Majd nemsoká – dörmögte Elien, és megállt mellette egy férfi. Szó nélkül maga elé húzta a maradék rántottát. Elien úgy megdöbbsent, hogy szólni sem bírt, nemigen szokták elvenni tőle a reggelijét, főleg mert a hamburgereket, csirkét szendvicseket vagy giroszokat villámgyorsan be szokta falni, amiket egy-egy buli után afterpartyként vásárolt magának, másrészt nem szokott rántottát reggelizni hajnalban.

– Az nem az én reggelim véletlenül? – kérdezte Elien, miközben zsebre vágta a mobilját.

– Most telefonált éppen – válaszolta a férfi, kopott farmerben, pulóverben állt Elien mellett, kinézete alapján lehetett bárki: kukás és miniszterelnök is.

– Jó, de ez az én kajám – érvelt Elien, míg az idegen önfeledten zabálta a rántottát.

– Most vagy telefonál vagy eszik. Úgy láttam, már befejezte. De ha kéri – az idegen ismét Elien elé tolta a papírtányért a műanyag evőeszközökkel együtt.

– Nem, köszi – Elien visszatolta az idegen elé a szettet. – Szoktam egyszerre enni is, meg telefonozni is.

– Én meg nem szoktam. Sőt, egyáltalán nem szoktam telefonálni. A mobilomat kidobtam két éve, még mielőtt kimentem – csámcsogott az idegen.

– Én meg iderakom a pultra a mobilt, kihangosítom, és közben eszek. Rántották, vagy amit akarok. Ehhez mit szól? – kérdezte Elien, és rágyújtott.

– Nem dohányzom. Köszí – hessegette el a füstöt az idegen.

– Ja, bocsi. Majd ide fújom – Elien eltartotta a cigit. – Egy hosszúlépés? – kérdezte aztán szórakozottan.

– Jöhet, de mindjárt négyet – válaszolt az idegen.

– Hat nem lesz elég? – ugratta Elien.

– Igaza van – evett tovább az idegen.

Elien a pulthoz lépett. Papírdobozból öntötte neki állítólag rizlinget. Magának is vett két hosszúlépést. Két körben vitte az állópulthoz. Az idegen seperc alatt lehúzott hármat:

– Nagyjából egálban volnánk – mosolygott.

– Kicsoda maga? – kérdezte Elien, ennél eredetibb kérdés nem jutott eszébe per pillanat.

– Keletről jöttem – válaszolt az idegen.

– Elien vagyok – szólta Elien.

– Tényleg? – biccentett az idegen.

– És maga? – kérdezte Elien.

– Times Square – mondta az idegen. – Ott születtem egy kukában.

– Nincs is ott kuka – mondta Elien.

– Volt már ott? – kérdezte a férfi.

– Nem – ismerte be Elien.

– Akkor meg miről beszélünk? – mondta az idegen, és elégedetten törölte mag kabátujjával a száját, végére ért a rántottának.

– És arrafelé hogy hívják az embereket? – érdeklődött Elien.

– Mit tudom én? Vidéken nőttem fel, csak egyetemista koromba kerültem vissza New Yorkba. De az első félévben lebombázták az egyetemem. Ja, meg a várost is. Amúgy Mezzo vagyok – árulta el az idegen. – Most történt valami?

– Semmi – Elien is lehúzott gyorsan két hosszúlépést, ezzel végeztek is az italokkal.

– Hol volt Keleten? – kérdezte Elien, a zsurnaliszta vére fellelkesült.

– Hát mi van Keleten? – húzta el a száját Mezzo.

– A keleti front – vágta rá automatikusan Elien, hiszen keletről mindenkinek a front jutott az eszébe, amely egyfajta misztikus délibábként lebegett az emberek tudatában. A keleti frontba bárki belesűrítette titkos vágyait, rémálmaid, szorongásait, megjelenhetett előttünk bármilyen formában, színben, hangulatban, ott rejtőzött vagy éppen hivalkodott a világ bármely tárgyában, jelképében, cselekedetében. Pszichiátriai kezeléseken bukkant fel, mint a hiányzó láncszem, elrontott pillanatokban lett szóbeszéd tárgya, mint a világot működtető rendezőelv mindennek a lényegévé nőtte ki magát, olyan villámkarrier birtokosává vált a keleti front, amelyre még nem volt példa a világtörténelem folyamán. Az amerikai álom vagy a 18. század végén kirobbanó ipari forradalom is megirigyelhette volna a keleti frontot, mert az mindenek felett álló jelenséggé vált, megfellebbezhetetlenül magasodott az emberiség felett, mint az elérhetetlen exkalibur, egyfajta szellemi fétistárgy, a nagybetűs élet metszéspontjában a végső esszenciát testesítette meg.

Korábbi generációknak is misztika társult a kelethez, csak akkor még a vallások, a hindu és buddhista egyházak filozófiai rendszerei, a végtelen területek, a különféle népek, az európai szemnek elképzelhetetlenül hatalmas távolságok jutottak az eszükbe. De most mintha a keleti vallások amortizálódtak volna, a Himalája hegyvidékei között elporladtak, és az ezernyi isten helyébe az egyisten, vagyis maga a háború lépett. Krisna és Visnu a Bagavad Ghita szerint hatalmas hadseregek élén csaptak össze el-

lenségeikkel az ősi múltban, most szintén mitikus háború zajlott, csak az istenek már nem egymás ellen küzdöttek, hanem maga a háború vált istenné, és a harcoló felek csupán díszletként szolgáltak.

– Keleti front? Nevetséges – legyintett Mezzo, és magához rántott egy kisfröcsöt Elien elől, aki automatikusan odatolta hozzá a maradék kettőt is. Odabent belül már máshol járt, gondolta, egy újabb idióta, hajnali alkesz, már ide is bejönnek, a Megazsírba, a trendi helyre. Trendi a lerohadtság, körbenézett, a környező lacikonyhák szedett-vedett kuckókban sorjázta a gyáépület magas falánál, mi a jó ebben a nagy nihilben. Mi lenne, ha óvodahálózatot működtetne, érdekes vállalkozás lehetne, a mai világban egészséges jövőképet építeni felér egy halálos ítélettel. Egész nap színes függönyök, gyereketetők között lézengene, a fejlesztő üzletekben fajtékotkat, ügyességi játékokat, kifestőket, színes ceruzákat, mesekönyveket vételezne, továbbképző konferenciákra járna, ahol diszlexiás, diszgráfiás, hiperaktív, netalán autista gyerekeknek szóló nevelő eljárásmodokat tanulmányozna. Állna a több ezer gyerek gyűréjében, akik teletorokból ordítoznának, és a magasban feltűnő fény magához vonzaná, majd odafent ferences szerzetessé lényegülve sűrűn vetné a keresztet, széles mosollyal karácsonyi dalokat énekelne, amíg csak mindenki üdvözl a mennyben.

– A világ legnagyobb átbaszása – jegyezte meg Mezzo, Elien visszatért a jelenbe, még életében nem beszélgetett kisgyerekekkel, vagy egyszer talán, még vagy húsz éve, az unokatestvérének a gyerekével próbálkozott szóba elegyedni, a Waterloo utcában laktak akkor még, úgy emlékezett, Csengének hívták vagy Nikinek, de lehet, hogy Patrik volt – az ismételtetett valamit, amit persze nem értett. Aztán lehet, hogy nem is az unokatestvére élt ott anno, Vivien, úgy hívják, nem?, kérdezte magától, a hideg szél annyira lefoglalta érzékszerveit, hogy hirtelen elbizonytalanodott. Vivien, na, az persze, de attól még lehet, hogy nem ők, hanem Elien lakott a Waterloo utcában, lakott vagy húsz helyen életében, alig pakolta ki a könyveit a dobozból, már költözött tovább. Végül aztán ottfelejtette a könyveket valahol, elege lett belőlük. Egy sittes zsákban elfér az össze ruhája, a hátára kaja, és adios.

– Micsoda? – kérdezte Elien szórakozottan, már arra gondolt, hogy szó nélkül lelép, agyában bizsergett, hogy a honlap forgalma visszaesett. Kétségbeesésében pornóképekre gondolt, kurvák blogfórumára, vagy sportvonalon kéne erősíteni, de mind-mind elhessentette. Egyszerűen bombasztikus témák kellene. Eszébe jutott Jack Siberiad. Igen, meg kell róla írnia végre az igazat.

– Hány éve megy a parasztkitítés? – magyarázott Mezzo, és most annyira józannak tűntek a szavai, hogy Elien ismét visszatért Mezzo mellé, gondolatban is. – Én Keleten voltam három évig. Nincs ott semmi. Marco Polo megirigyelhette volna. Ő legalább talált valamit. Nehéz ezt elmagyarázni, mész-mész, egyszer csak fogyni kezd minden. Mint a sivatagban. Először még savanna, teli van minden mindennel, aztán ritkuló fák, vadállatok, majd már csak kórok, a végén meg sivatag, sehol semmi. Néha felbukkan egy csontváz, csoportok tűnnek fel, tűnnek el, minden olyan valóságosul üres.

– Ne szívass – harákkolt Elien, turha gyülemlt torkán, majd gyorsan kiköpte a pult mellé. Nem is Vivien, hanem Alexa, vagy Annamari, vagy ő volt, akinek férfinvet adtak a szülei, az örült George bácsiék. Vagy azok a dél-amerikai rokonok, akik még a második világháború után léptek le Argentínába vagy Venezuelába, a Galapagoszigeteken kutattott az óriás gyíkokról, vagy azt olvasta egy ifjúsági regényben? Legyen Vivien, végül is kellene a fogódzók.

– Én mondom neked, hogy a keleti front nem létezik. Ennyi – mondta Mezzo, egyre csendesebbé vált.

– Merthogy több millió ember harcol, úgy mondják, hogy az Uráltól lefelé ezer

kilométer, aztán hirtelen jobb kanyar, majd végig valahol Transzhimaláján meg tán a K2-nél, bocs hogy nem tudom jobban... innen-onnan hallani... se kép, se film, merthogy ügynökök, meg nem is tudom, az ember már nem is gondolkodik rajta. Biztonságtechnikai okok... nem lehet, hát most csak úgy van... a keleti front... hát igen... – Elien befejezte a nyökögést, Mezzo felé pillantott, arra a két hosszúlépésre, amiket ő tolt oda a furcsa idegennek. Mezzo észrevette a szándékot, és most ő nyomta vissza az asztalon az italokat Elien elé, aki hálásan biccentett, majd az egyiket megitta. Aztán rágyújtott, megkínálta Mezzót, de aztán rájött, hogy az idegen nem dohányzik. Most az mégis elfogadta.

– Koca vagyok – gyújtott rá Mezzo is.

Csendben pöféltek, kezdett világosodni, a hajnali virgoncok elszállingóztak az állópultok elől, indultak aludni. Ők meg szódtlanul és moccsatlanul állták a maró szél támadásait.

– Akkor se lehet. Nincs kép, nincs hang, a műholdakat már lelőtték, a szárazföldi kapcsolat megszűnt, a kelet-európai síkság helyén atomtemető áll, nem bírtak magukkal a pakisztániak, csak ledobták azt a tucatot, ami nekik volt. Igaz, hogy mi is lebombáztuk Teheránt, Irak helyén is már csak egy hatalmas olajmocsár van. Izraelnek is annyi, egyedül Jeruzsálem, a halott város, három világvallás központja lebeg a radioaktív hulladékban. De a keleti front, valahogy csak tartjuk a határokat... – monologizált Elien, megszagolta bőrkabátját, még tíz éve vásárolta Brüsszelben arab árusoktól a székesegyház mellett, ahol a Bartók-szobor is állt, használt volt, de szuperolcsó, imádták az erős bőrrillatát. Elkísérte már jó néhány helyre, lassan az önéletrajzírója lehetett volna, mindig megnyugodott, ha megszagolta, mert a rengeteg közös élmény jutott eszébe, ami már ott volt a hátuk mögött, és ennyi közös múlt már kellő tartást adhat az embernek, így már nem olyan könnyű elveszettnek lenni. Persze, ez sem segített.

– Miféle határokat? Hol vannak a határok? – kérdezte Mezzo világosan és élesen. Mintha találkozásuk pillanatától eltelt volna vagy egy év, Mezzo kipihentnek, lezsernek és életerősnek tűnt. Elien meg poroszkált tovább a saját holtfáradt pályáján.

– Akkor is megrekedtek a vonalak, egyfajta status quo, vagyis az se, mert folyton változnak, nincs egy megállapodás, vagy valami újrakezdés, nyugalom, na, már magam sem tudom az egészet. Mint előtte... – hadarta Elien.

– Mi előtte? – kérdezte Mezzo, már csak reflektor kéne feléjük, és mehet az interjú, csak fordítva.

– Mielőtt ez az örület elkezdődött – válaszolta Elien, és belegendolt a dolgok mibenlétébe, aztán bevillant, hogy Vivien a PR-os csaj, akivel dugni is szokott. Az unokatestvérét ezek szerint nem Viviennek hívják, akkor hogy a fenébe hívják, Judit vagy Elizabeth. – Menjünk. Meg kell írnom a cikket Jack Siberiadról. Vége az igazat.

– Az az ellenzéki, aki még hisz... – kérdezte Mezzo.

– Az az – reagált gyorsan Elien. – Van hová menned?

– Semmi. Tegnapelőtt még Szófiában, láttam a bazilikát, amint a kupola ott fénylett a magasban, az oldalfalak leomolva, csak a tartóoszlopok, akár egy lebegő medúza... – emlékezett Mezzo.

– Az irodában elalhatsz. Sokszor én is itt maradok – invitálta az idegent Elien, és elindultak az ipari negyed belseje felé, maguk mögött hagyták a sörgyár lerobbant épületeit.

Terdik Roland

Párbeszéd a Rakenrollal

*„– Most, hogy kettesben maradtunk, kérem, mondja meg,
mi az oka annak a különös lelki szükségletének,
hogy kénytelen azt hinni: mindabban, amihez hozzáfog,
veszedelem vagy bűn rejlik?*

*– Nem fontos; csak az a fontos, hogy ez sem tart vissza semmitől.”
(André Gide: A pénzhamisítók, Réz György fordítása)*

– Uram! Semmiképp se bocsásson meg, ha fölöslegesen zavarom, de belémfészkelte magát egy rögeszme. Kifejtené, mit gondol ama széles körben elterjedt hiedelemről, hogy Ön lényegében nem más, mint egy vadállat?

– Nincs a témában gondolatom.

– Ez meglep. Sokat törtem rajta a fejem, és mostanra kialakult pár elképzelésem arról, hogy Ön megközelítőleg melyik állat lehet. Arra jutottam: leginkább oroszlán. Esetleg bika. Netán valamelyik ragadozó madár. A majmot kellemetlen képzettársítások miatt végül elvettem. Egyszer még az is eszembe jutott: Ön a lelke mélyén egy megkapóan könnyű kis lepke. Talán azt akarja mondani, hogy mindegyik párhuzam alaptalan?

– Nem akarok mondani semmit. Üljk inkább közelebb.

– Rendben. Hé! Hiszen Ön megharapott! Ez fáj... Tudhattam volna...

– Csak karcolás. Cigaretta?

– Huhh... Igen, kérek. Tényleg... Már kezd is múlni. Na, komolyan: valamit csak gondol. Annyi mindent mondtak már Önről, ráadásul szélsőségesen eltérő irányokból kutakodó emberek. Hogy mennyire fontos Ön felmérhetetlen tömegek számára. Hogy mennyire jelentős az Ön hatása hétköznapijainkra. Hogy Ön több, mint egy klisévé lett zenei forma, több, mint idélen táncstílus. Hogy Ön életézés. Bálvány. Sőt, idea. Sőt, isten...

– Rá se ránts. Egyszerűen sok a szöveg.

– Csak nekem tűnik úgy, hogy ellenérzésekkel viseltetik kérdéseim iránt? Szóljon, és azonnal befejezem.

– A véleményem lényegtelen. Nesze, itt a tűz.

– Nagyon szépen köszö... Ááááááááá! Oltson el valaki, a rohadt életbe, oltson már el! Víz, vizet, vizet, gyorsan! A ruhám, a bőröm, a hajam...

– Nyugalom. Mindjárt elalszol magadtól.

– Ahh... Hú... A mindenit! Ezt megúsztam. Mekkora füst!

– A bagód ég?

– Ja, ja, ég, persze. Kröhhhh... Szóval... Nem hagy nyugodni. Tegyük fel... Ha Ön isten volna, mint örök és elpusztíthatatlan... Akkor minek az istene lenne?

A mámoré? Avagy az elszabaduló, állatias ösztönöké? A szimplán örületnek hívott hajtóerőé? Valami feneketlen örvényé, mely magával ránt, amint nem ragyogja át az értelem fénye, és... És mindemellett nélkülözhetetlen őseleme a gyönyörnek, mely nem taszít romlásba, ha tiszteletben tarjuk? Sőt, igazán csak általa lehet a szféráig emelkedni? Sokszor hasonlították Önt Dionüszoszhoz. Mintha egylényegűek lennének.

– Sohasem találkoztam ilyen nevű alakkal. Kérsz az italomból?

– Ööö... Kicsit tartok tőle... De a világért sem utasítanám vissza. Jó, hagyjuk az elavult isteneket. Tehát... Van egy ijesztőbb lehetőség is. Bár állítólag Ön eredetében maga a kifakadó jókedv, a felszabadultság, a szintiszta energia... Mégis nagyon sokan tévedtek hírhedten rossz utakra Ön miatt. Ezerféle függőség. Nemi betegségek. Szellemi összeomlás. Fiatalkori halál. A kínok kínjával fizettek a csillogásért. Összevetve ezt azzal, hogy az Ön nevében halmozódnak kábítószerrel, spermával és vérrel mocskolt bankjegyek, hogy jelenleg Ön az egyik legjövődmezőbb üzletág, el kell ismernie: talán joggal feltételezik egyesek, hogy Ön mégis inkább maga a Sátán.

– Az összes jogos feltételezés hidegen hagy. Húzd már meg azt az üveget!

– Oké, nyugi, nem állt szándékomban sértegetni. Na... Pfojji, baszd meg! Mi a pokol ez, tiszta szesz? A picsába, megöl...

– Ne finomkodj, villámgyorsan lenyelni mindet.

– Jól van, jól van, nyelem már, nyelem... Kröhh... Végül is meg lehet szokni... Nos, legalább annyit... Legalább annyit áruljon el: ha nincs Önben az égvilágon semmi misztikum, ha nem természetfölötti erő... Akkor pusztán azért jött volna létre, hogy megszabadítson a hétköznapi terheitől? A munkahelyi, a családi gondok, politikai elnyomás, érzelmi sivárság... Hukk... Kissé szédülök... Taposómalmok... Nyomor... Megszabadít tőlük, és egyúttal az emberek arcába kiáltja a bajt. Vagy épp ezzel a kiáltással szabadít meg tőle, még ha csak pillanatokra is. Mert Önt mindig jellemezte a szórakoztató funkció mellett, ugye... Bizonyos fokig... Állandóan jelen volt valamilyen szociális érzékenység... Ugye?

– Épp nem figyeltem. Látod azt a nőt?

– Látom hát... Én ne látnám? Idehívjam? Hé, bójbe! Igen, te, ott! Gyere csak vissza, há' gyere már vissza hozzánk, de azonnal! Há' az egyetlen igazi jóakaród vagyok, bójbe, itt vagyok, há' nem látsz a szemedtől, drága? Ma még együtt fogunk repülni! Boldogabbá teszek, mint valaha... Most hová sietsz? Ehhh... Ribanc. Nos... Azért biztosan megértjük majd egymást. Előbb vagy utóbb. Ha jól sejtem, akkor te... Tegezhetem?

– Mindegy.

– Megtisztelsz... Akkor te tulajdonképpen azt akarod kifejezni... Mint életézés... Csak hát nagyon nehéz... Bröfff... Az életnek az érzése, ugye... Kérlek alássan. Végső soron... Ezek a magyarázatok... Istenek, drogok, a szex, vagy akár a szövegek, ezek mind nem számítanak... Mégis csak egyedül a zene számít. A ritmus. Az ősi mozdulat, amivel a kéz megérint egy idegen tárgyat, és azonnal árad belőlük a hang... Vagy... Nem... Inkább az eredeti, az emberi hang, amit tárgy nélkül is áraszthat a test. Az eszközök szükségtelenek... Mer' a mi hangunk kell hozzád. Ahhoz pedig nem más, mint hogy bennünk szüljön meg egy érzelm. Nincs igazam? Aztán... Aztán üvöltés leszel, vagy halk dallam... A hangok jelentése nem is fontos. Ebben az esetben viszont... Te valójában nem létezel, baszd meg! Te egy lecsapódás vagy... Párlat... Lehetőség... Mely bennünk lakozik. Hukk... Az életben magában... Sőt... Azelőtt... Pfffúúúú...

– Még mindig itt vagy? Onnan szól a zene. Jobban tennéd, ha táncolnál.

– Táncolni? Táncolni... Ugyan. De miér' is ne? Életézés, ugyebár... Arra... Ott. Uhhh... Te mondad. Idióta asztal. Érzem én. Há' hogy a fenébe ne érezném? No, engedjete... Kösz... Beléd rúgni? Nem én voltam. Ezek a fények... Bójbe! Megin' itt

vagyok! Itt vagyok, és egyedül temiattad, drága! Táncolj, mondom, táncolj! Lassabban, lassan, gyönyörű vagy, gyönyörű, nincs is rád szó... Szerinted nem halk a zene? Mind-egy, igyá' az italomból, bójbe, és megkönnyebbülsz, lebegni fogsz, mer' egyek leszünk, érted? Érezd, amit én, érezd má', a magamévá teszek, és a magadévá, lebegtess, most... Most mi van? Mít néztek? Nem tetszik valami, srácok? Nem hallom... Csak nem utáltok? Piát? Kértek belőle? Igyatok! Sőt, fürödjetek csak, fürödjetek benne! Hö-höhö... Ma egy ujjal sem érhet hozzánk az ördög, én mondom! Ma gyerekek vagyunk, há' látom én, amit látok, bolond gyerekek, ránk nevet fentről a Hold, ti nem látjátok? Ugye, legalább te látod, bójbe... Mi az isten? Most, hogy jobban megnézlek... Te nem is te vagy... Hová tűntél? Átvertél, átvertél, meg lettem szopatva! Hová tűnhetett? Elment. Elhagyott... Mit ér az egész, ha ő nincs? Legalább az arcát feledném. Tán sosem szeretett... Nem baj. Má' semmi se fáj. Hé, emberek! Ki mer velem borotvaélen táncolni? Ki mer? Hopp... A francba... Felsegítesz? Na! Gyertek csak, gyertek... Ne féljétek, ez itt maga a halhatatlanság! Egyetlen nyalintás az öröklét italába, és jöhet akármí, lovaglás a felhőkön, vagy mély lélegzet a kénkőből! Jöjjön, jöjjön mindegyik, nem árthatnak nekünk, mer' fejest ugrottunk a végtelenbe, zenét ide, zenét, zenét! Bármi történjék, a miénk lesz minden, még ma... Honnan ömlik ez a vér? A gyomromból? Mindegy, a miénk, a miénk ez is, hehe, a miénk vagyunk, mindannyian, úgyhogy szeressetek, mer' most könnyű akarok lenni! Egészen könnyű, halálosan könnyű, a piczába, szeressetek, vagy növeljétek a hangerőt, érzem már, érzem, növeljétek a zajt, hadd vonyítson, vonyítson csak velünk, kutyákkal, fel az égig, üvöltsön versenyt, nyomja el a kurva recsegést, amivel magába roskad a világ...

– Aztán legyen csönd.



Térey János

A páholyban, a lépcsőn

Falvainé saját bevallása szerint 1957 novemberében látogatott el életében utoljára a Zeneakadémiára, ahol egy bolgár énekcsoporthoz szerepelt. Egyedül volt. Nézelődött az előcsarnokban, ógyelgett a lépcsőkön. Ismerőssel egy darabig nem találkozott. Már javában énekelt a kórus, amikor Falvainé észrevette, hogy az egyik baloldali páholyban a Párt korábbi első titkára és felesége ül. A politikus hátrahúzódva a páholy homályába; a felesége pedig könyökét a korlát bársonypárnázatára támasztva, peckesen élvezte a műsort. A feleség egyszer csak leeresztette látcsövét az ölébe, és szemkontaktust teremtett Falvainéval. Igen rámenősen szemezett vele, mintha kacsintott is volna: Falvainé pirulva kapta el a tekintetét. Közvetlenül a szünet kezdete előtt, amikor vége lett az ízlésesen összeválogatott népdalcsoportnak, Falvainé úgy vélte, hogy a meghajlásból fölegyenesedő karmester egyenesen őt nézi, és flegma mosollyal biccent is neki. Közös titkuk volna talán? Alighanem összetévesztik a valamikori miniszterelnökkel, aki férfi ugyan, de a koponyája kétségtelenül hasonlít Falvainé fejformájára. Igaz, a frizurájuk más. A szünetben megivott egy kávét, a padlómintát tanulmányozta óvatosan, majd az emberek arcát. Érzékelte, olyan szokatlan szeretet veszi körül, mintha valóban ő volna a miniszterelnök. Jól érezte magát az egykori elnök bőrében, akit máig tisztelt, szeretett. A második blokk alatt, egy mozgalmi dal elhangzásakor világosodott meg. A karmester azonos a belügyminiszterrel, akit néhány éve végeztek ki, éppen ez a miniszterelnök és éppen ez a titkár. A belügyminiszter ezek szerint föltámadt, megbocsátott az ellene vétkezőknek, és új életet kezdett a koncertdobogón. Jelenteni fogja a hatóságnak. Amikor meghajtotta fejét az épületből távozó első titkár és felesége felé, arra is rájött, hogy hivatalosan most egyikük sem lehet Magyarországon, hiszen mindketten száműzetésben vannak. És az a bizonyos miniszterelnök? Az is. Hogyha hazatértek, illegálisan tértek haza tehát. Falvainé habozott, mitévő legyen. Visszamegy a terembe a retiküljéért. Megnézi, vannak-e itt egyáltalán páholyok. Nem tudta, kit vesz körül és miféle szeretet.

Ayhan Gökhan



Rálátás

Zitának

a folyó mérgezett, mint a test.
nem épül fölé semmi tárgyi.
a lány alszik és nem tud róla.

együtt él vele öröm és titok.
a reggelik a konyhai ablak
mellett, ahonnét
látni a folyót, a folyó mérgezett.
olyan esemény ez,
amely megható.

a lány a boldogságról beszél.
az a boldogság, hogy
nem tud róla. vajjal van bekenve
az ablak. ne legyen
többé rálátás
a mérgezett folyóra.

Nem

nem karácsony. azt talán
észrevenném, a szaloncukor
narancssal elkevert ízét a nyelvemen,
felismerném a gyertyafényes, fülig
izzadtsággal megtelt szobát, finom
tapintását az ünnepi bútoroknak,
akkor így lenne, akkor minden rendben,
zakót a fogásra, piros sálat, kabátot
fektetnénk az ágyra, majd egymást,
talán énekelne is a választott, ha lenne,
a monitor kék villanású fénye, mint
világítótorny a kommunikációra,
ez van, sejtelmesen bajos fény,
ülök a részekre darabolt szeretet
legismeretlenebb félszigetén.

Dunajcsik Mátyás

Bizalmi lányregény:

A hösnő

*„Minden homoszexuális azzal vigasztalja magát,
hogy különös helyzete révén képes belelátni mindkét
nem lelki életébe. Csak hogy épp azért szorul
vigasztalásra, mert valójában egyik nemet sem érti.”*

David A. Klinsky

„Önmagam Photoshopja akarok lenni.”

Karafiáth Orsolya

Tapasztalt társalgó: udvarlóinak
szebbik nemet mond, s csak aztán kéreti
a konflist, a szobalányt, és végül magát.
Minden mondata elbeszélő líra,
poliszémiák, politúr a nyelven.
Mellette nőnek érezheted magad,
akár nálánál többnek is, mert a nő,
a nő, az mégiscsak több a *semminél*.

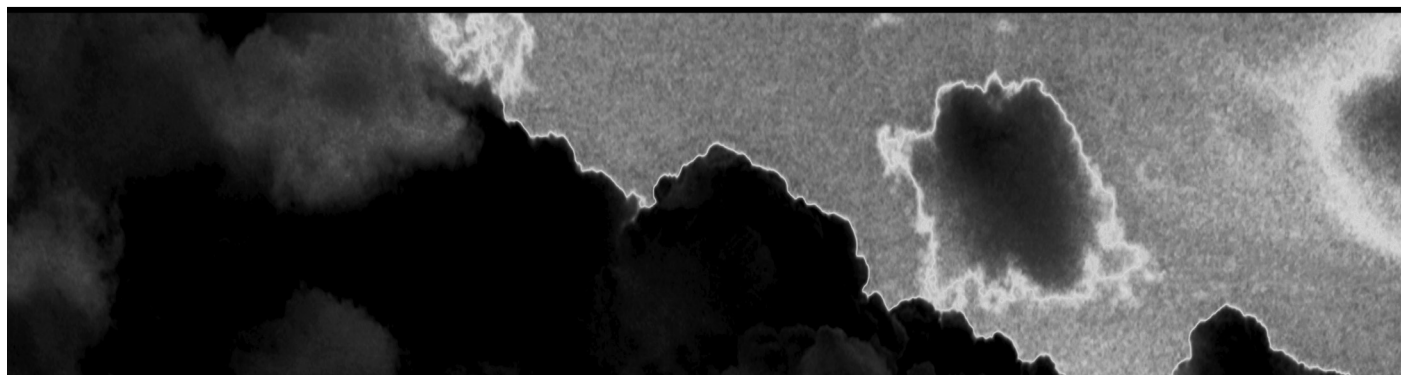
Ha férfinak születted volna, már rég
tönkretettük volna egymást, mondod.
Ha férfinak születted volna, már rég
tönkretettük volna egymást, válaszol.
Így is hagyod, hogy *megviseljen*, mint egy
megszokott ruhát, családtagot, arcot.
Szeretője nem akarsz, barátja nem
tudsz lenni: jobb híján lettél az apja.

Lenyűgözve néztél átváltozását
a tükör mögül: egy tökéletes test
hogyan lesz törékeny, gyenge, és miért.
Szíved megesett rajta, mert neked *volt*:
akkor tetted az ígéretet neki –
megöregedni te fogsz majd helyette.

Művészhez

Szálinger Balázs

Lehet-e rosszabb foglya a halálnak
Azoknál, kiket kétszer kapcsol össze
Az élet, mint egy halálnál halálabb
Évad tojásan araszoló ősze?
Gúnyoljuk őket! Nem érzem a sorsot
Köztük, csak egy elhitt sors*szertű*séget;
Eget nem látnak, csak egy annak gondolt,
Tükörben élő képmását az égnek.
Hiszik-e tényleg a Hold csonkaságát,
Ha kiegészül házastársi vásznon –
Ha igen, akkor akad-e barátság,
Mely hazudik, hogy szerelemnek látsszon –
Szabad-e házba vinni vadvirágot,
S nem-észrevenni, hogy haptákban áll ott?



Kun Árpád

Hasnyálmirigybeszélő

Elvesztettem a hangomat, nem azt,
amit hallotok, hanem amit csak én
hallottam. Akkor még azt hittem, hogy
az Isten mondja a magáét, vagy

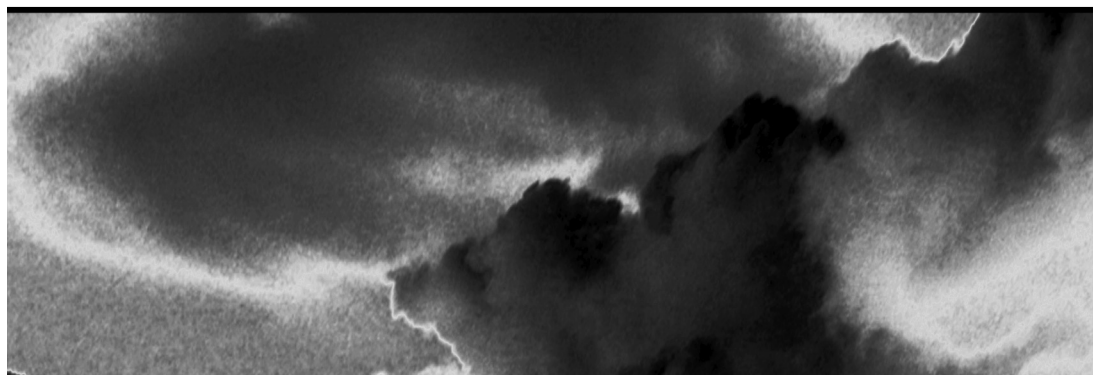
egy másik, kisebb kaliberű nemlétező,
az ördög, vagy akár a lelkiismeretem.
De hogy az újfajta szótlanságban
dobogni hallom a szívem, sziszegni

a vérem, csattogni a tüdőimet, vala-
melyik szervemre gyanakszom.
Nem természetfeletti okokból
csengett fakón és személytelenül

az a hang, hanem mert a testem
mélyéről érkezett. Ahogy vannak
hasbeszélők, én vese-, máj- vagy
akár hasnyálmirigybeszélő lehettem.

Különös képességem nem ápoltam
tudatosan, ami negyven felett már
szarvashiba, mert lám elvesztettem.
A szervem teszi tovább a dolgát,

kiválasztja az inzulint, csak nem
szól. Míg én hozzátok még igen,
hajdani hasnyálmirigybeszélő,
árva hangszálaimat zengetem.



MODULÁCIÓ



Dóll Kata

„E világ elmondva”

(t)Rendek és világképek Egressy, Háy és Darvasi egy-egy drámájában

Dolgozatomban három mai magyar író egy-egy drámájának értelmezésére teszek kísérletet. Egressy Zoltán *Portugál*, Háy János *A Gézagyerek* című művét és Darvasi László *Bolond Helgáját* választottam az elemzések tárgyául. Ezek a művek egyrészt reprezentatívak az egyes szerzők drámaírói munkásságában, másrészt összefüggésbe állíthatók egymással.

Mindhárom drámában a világ élıhetőségének, valamint Isten létének és világban való helyének kérdése az egyik fı motívum, és valamennyi dráma a közösségben való létezés, vagy épp a közösségtıl való különbözés szempontjából vizsgálja az embert.

A drámákat nem keletkezésük sorrendjében tárgyalom; a sorrendiséget egyéb rokonságaik alapján állítottam fel. Elsőnek a *Portugált* elemzem, mert ez a legkönnyedebb hangvételű a három közül, ennek a legkevésbé terhelt a nyelvezete. A *Portugál* egy faluban játszódik, csakúgy, mint *A Gézagyerek*, mindkét dráma szereplői dolgozó vagy éppen munkanélküli falusiak. Harmadikként tárgyalom a *Bolond Helgát*, mert mind a dráma helyszíne (városban játszódik), mind pedig a megjelenített korszak (az első két dráma napjainkban játszódik, a *Helgában* nincs konkrét utalás rá, de érezhetően legalább egy évszázaddal korábbi a kor) különbözik az előző kettőtıl, illetve ez utóbbi nyelvileg is elüt a többitıl. Abban azonban kapcsolódik a Háy-drámához, hogy akárcsak amaz, Darvasi darabja is a szerző egy korábbi novellája alapján született.

Az Isten-kérdés is éppen ebben a sorrendben nyer növekvő hangsúlyt a drámákban, noha látni fogjuk, hogy több más sorrend is felállítható lett volna, elsősorban éppen az Istenhez és a bűnhöz való viszonyulás alapján.

Az öszövelségi rend (Egressy Zoltán: *Portugál*)

A motívumrendszer elemzése szempontjából a *Portugál*al lesz a legnehezebb dolgunk, mert ez a dráma kevésbé magától értetődően tárja elénk mélyebb rétegeit, mint a másik két mű. Egressy könnyedebb drámát írt, mint Háy vagy Darvasi, jobban szem előtt tartva a szórakoztatást.

Irgács, a történet helyszíne egy képzeletbeli falu, melynek a nevéből adódó asszociációk is előrevetítik, hogy helye van a drámának a dolgozatban: a név az irgalom és a virgács szavakat egyszerre idézi fel bennünk; az előbbi a kegyelmet, a megbocsátást, a másik pedig a – ha a mégoly könnyed – büntetést sugallhatja.

A faluról nem tudjuk meg, hogy közelebről hol található; a helyszínmegjelölés csak annyit mond: „A történet napjainkban, egy Irgács fantázianevű magyar faluban játszódik.”¹ A történet elején azt gondoljuk, a falu valahol Budapest és Portugália között van, később azonban kiderül, hogy ebben sem lehetünk biztosak.

A drámában Irgácsra érkezik egy budapesti fiatalember, aki Portugáliába készül. A faluban csak egy rövid pihenőt szándékozik tartani. Beszédbe elegyedik a többiekkel, megtetszik neki a kocsmáros Masni nevű lánya, ez érdekellentéthez vezet, az elbocsátott rendőr, Retek ugyanis Masni kezére pályázik. A fiú tovább marad, mint gondoltuk volna, utánajön a felesége Budapestről, akit azonban hazaküld, mondván, ő Portugáliába utazik. Amikor már az egész falu Bece és Masni eljegyzését tervezi, Bece megálljt parancsol, és kijelenti, hogy nem lesz sem eljegyzés, sem esküvő. Ugyanezen az éjszakán Retek megöli Bittnert, aki állítólag rendszeresen verte az egyik kocsmái törzsvendég, Sátán gyermekét. Reteket elfogják, Bece úgy dönt, hogy hazamegy Budapestre, Masni pedig egészen belebetegszik, hogy Bece elhagyta őt.

Irgács helyzetéről az első jelenetben Retektől kaphatunk információt: „Jó mi? Se papunk, se rendőrünk. Micsoda falu ez?” (8.) – Retek ezzel a mondattal nagyjából leírta, hogy a falubeliek számára – és elsősorban az ő számára – mi jelenti a rendet. Mondhatnánk, hogy a rend a törvény, legyen az isteni vagy emberi, de Retek ennél jóval szabadabban értelmezi mindkettőt. Mint ahogyan a saját pozícióját is. A dráma elején megtudjuk tőle, hogy korábban rendőr volt, most azonban munkanélküli. Másolt magának egy rendőrigazolványt, mellyel a faluba érkezőket igyekszik megbírságotlani. Itt még azt gondoljuk, ez csupán alternatív pénzkereseti lehetőség a számára, később azonban kiderül: Retek egyetlen célja és az élete értelme őrizni a rendet.² Azt a rendet, amelyet ő rendnek vél: ez az ő sajátos erkölcsi normáiból, a szabadosan alkalmazott törvényből, vallásból és társadalmi normákból tevődik össze.

A társadalmi normák értékékként kezelése a Masnihoz való viszonyából tűnik ki: „Egyszer már megvolt. Addig itattam. (Röhög) Nem vagyok paraszt, elveszem majd. Elveszem, bazmeg.” Nyers stílusa ellenére már az első megszólalásával udvarolni akar Masninak, próbál romantikus lenni, faragatlan személyisége miatt azonban ez a próbálkozása inkább nevetség tárgya lesz: Masni javítja ki, hogy nem telehold, hanem teli. Retek jellemzően nem érzékeli a különbséget. A hagyományokhoz való ragaszkodást példázza az is, hogy Masnival való további kapcsolatáról nem a lánnyal, hanem az apjával egyezkedik. Világképébe nehezen fér bele, hogy a nőknek van véleményük, hogy „megjön a tudatuk”. Ezt a változást Retek szintén a rend megingásaként érzékeli: „Az, Lajos bátyám. Kifordult a világ. Megmondja az asszony, mit akar! Azt a kurva hétszentségit!” (11.)

¹ EGRESSY Zoltán: *Portugál*. ANT-KO, Budapest, 2005. (A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adom meg.)

² „RETEK: Kéne ide egy fogda, az kéne ide. Azt őrizném, az jó lenne. Fogdaőr. Az állás, bazmeg. Felelősség.” (25.)

Az is világossá válik, hogy Retek a körülötte zajló társadalmi változásokból is vajmi keveset érzékel; és bár a kocsmáros erre vonatkozó tudása ugyancsak hiányosságokat mutat, mégis Retek az, aki a legkevesebbet fog fel a rendszerváltásból. A demokráciáról és a népi demokráciáról folytatott beszélgetés konklúziója is csupán annyi, hogy változás egyedül a megnevezésben zajlott, és abban mérhető, ami az ő életükre hatással van: a régi rendszer megszűntével a párttitkárból lett polgármester lefizethető, korrumpálható. Nem derül ki, hogy ez abból adódik-e, hogy a polgármester így jut némi mellékeshez, vagy csak az ügynököktől nem kell többé tartania. A Kocsmáros és Retek mindössze azt érzékeli ebből, hogy „[m]ióta polgármester, lehet vele beszélni. Azt mondják, míg párttitkár volt, nagyon nagy állat volt.”(9.) Hasonlóan improduktív és az Irgácson kívüli világról való tudatlanságukról árulkodik a „liberációról”, illetve „liberelizmusról” folytatott beszélgetésük.

Reteknek a törvénykezéshez való hozzáállása is sajátos. A dráma elején hallható monológjában elmeséli, miért rúgták ki a rendőrségtől: „Egy ilyen részeg állat miatt rúgtak ki, mint te. Nem volt pedig kényszervallatás. Csak nem válaszolt. Ki kellett hallgassam. De nem volt kényszervallatás. Elesett.” (8.) Hisszük is, meg nem is Reteknek, hogy nem alkalmazott erőszakot. Sajátos módszereit példázza az a jelenet, amikor Sátán és Csipesz biciklijét ellopják, Retek pedig a keresésükre indul:

RETEK: A vadászé volt az egyik cajga, amit begyűjtöttem. A Csipesz rájött, hogy otthon hagyta az övét, de ez a barom Sátán azt mondta, az övé. Meg még négyre mondta. Elvettem mind az ötöt, hogy válasszon. Igaz, Sátán?

SÁTÁN: Olyan volt.

RETEK: Kiderült, hogy egyik sem az övé! Jó, hogy nem ütöttem le valakit, most idegeskednék. (24.)

Sátánnak folyton azt tanácsolja, számoljon le a gyereket verő Bittnerrel, vagy bízza őrá, majd ő elrendezi a dolgot: „Minek hagyod, Sátán? Lerendezném én azt, ne félj. Le lesz rendezve. Elveszi a nődet, az rendbe van, de hogy veri a gyerekedet, olyan nincs. Ilyet, bazmeg. Te meg hagyod. Majd én lerendezem. Túl van beszélve. Csak szóljál. Ütöm, borul.” (11.)

Mindezekén túl az is kiderül a drámából, hogy a falu valamennyi lakója közül Retek az egyetlen, aki olykor jár templomba. Mielőtt elkövetné a gyilkosságot, kikérdezi a Papot a megbocsátásról, a kárhozatról, az utolsó ítéletről, a purgatóriumról. Sajátos értékrendjében keveredik a Biblia tanítása a törvénnyel. Tudja, hogy a bíróságon az „önvédelmes ölés” „nem elítélés”, és nem fér a fejébe, hogy az Isten hogy nem rendelkezik külön az önvédelemből – vagy a mások védelmében – elkövetett gyilkosságról. Retek viszonya az Istenhez egyébként is ambivalens; amikor a Kocsmáros kérdezi őt, nem fél-e az Istentől, azt mondja, ami a szívében, az a szájában. És hogy van ereje, féljenek őtőle. Mégis, mielőtt elszánná magát a gyilkosságra, feloldozást keres önmaga számára a Pap szavaiban. Retek ebből a szempontból inkább az ószövetségi embert testesíti meg, aki a szemet szemért, fogat fogért elvet követi. Ami nem csoda, hiszen amikor Retek az „önvédelmes ölésről” kérdezi a Papot, ő sem említi a „tartsd oda a másik orcádat is”-elvű jézusi tanításokat. (49.)

Retek nyelve egyfajta rontott nyelv, gyakran válik nevetségessé miatta a figura. Ebből a szempontból az Asszonyhoz hasonlatos, akinek rontott kifejezéseit Csipesz olykor pellengérré állítja. Igaz, hogy a Kocsmáros is téveszt olykor (például nem jut eszébe Portugália neve, és az imént említett „liberáció-liberelizmus” vita szintén okot adhatna kettejük között párhuzamot vonni), de Retek nyelvhasználatából az derül ki, hogy nem egyszerűen csak tudatlan, hanem nem érdeklik a szavak; semmi mögöttes

tartalom, árnyalatbeli különbség, pontos megfogalmazás – neki csak a tények számítanak, saját maga értékei. Sajátos értékkelvű csömlátása nem teszi lehetővé, hogy a szavakkal vagy a praktikus dolgokon és az értékek védelmében elkövetendő cselekedeteken kívül egyáltalán bármivel foglalkozzon.

Többek közt ez különbözteti meg őt Masnitól (a hasonlóságokról később). A lány környezetéhez és naiv egyszerűségéhez képest viszonylag jól bánik a szavakkal, legalábbis tudja őket mondandójának megfelelően alakítani a számára logikusnak tűnő nyelvtani keretek szerint. (Vö.: „Minden nő házsártos. A természet mindegyikbe jó sok házsártot rakott.” [54.]) Bece ugyanezen a helyen megjegyzi Masniról: „Kis filozófus”. Nyelve mellett a lányt alapvetően az egyszerűség, naivitás és beletörődés jellemzi. Amikor Bece a faluba jön, Masninak még esze ágában sincs elkíváncozni onnan, számára a világ úgy kerek, ahogy van. Megsiratja ugyan barátait, akik elmentek Pestre és mind itthagyták őt, de fel sem merül benne, hogy neki is ez lehetne az útja. Pedig a szövegből kiderül, nem sok kortársa akad Irgácson. Masni a dráma szerint huszonöt éves, és még az egyetlen lehetséges párjául kínálkozó Retek is tíz évvel idősebb nála, minden más fiatal – köztük egy régi szerelme – Pestre költözött, ott próbált szerencsét. Bece kérdéseire válaszul több helyütt elmondja, ez így van jól; az apja nem bírná egyedül a kocsmát, és nem fél ennyi férfi között nap mint nap.

Hogy Masni maradni akarását nem kocsmabeli teendői indokolják, abban biztosak lehetünk. Több utalás történik a Kocsmáros részéről, hogy akár ki se kellene nyitnia, ha valaki akar valamit, majd bezörget hozzá. Masnit tudatlansága és naivitása köti röghöz. Ahogyan a Pestről jövő (és a Pestre járó) karaktereket jellemzi Egressy, a lánynak nem lenne helye a nagyvárosban. Ez a konklúzió ismét csak a nyelvhasználatból fakad. Becéhez leghasonlatosabban a szintén Pestre járó Csipesz beszél, és még ő is nehezen boldogul. Masni nyelve leginkább az apjához hasonlít. Helytelenül használja olykor, de ki tudja fejezni a gondolatait, képes gondolkodni és gondolatait szavakba önteni. Ha Retek nyelve rontott, az övé és az apjáé inkább redukált. Masni tehát már nyelvén keresztül is determinálva van a faluban maradásra, a végkifejlett innen nézve nem váratlan. Mint ahogy az sem, hogy mivel mindennek ellenére a lány mégsem hajt fejet ellenkezés nélkül a neki kiszabott sorsnak, éppen a közösségen kívülről érkező Bece lesz az, aki megváltoztatja gondolkodását. Masni Becéhez való viszonya egyfajta rajongás, csodálja a fiú esztét és nem utolsósorban Portugáliáról szóló meséit: ezáltal az a tipikus hősnő lesz, aki regényeken, olvasmányélményeken keresztül próbál kikacsintani mindennapi életéből, és azokat próbálja élni – azzal a különbséggel, hogy Masni nem olvas, csak belefeledkezik a mese hallgatásába. (Bece Portugáliáról szóló történeteinek mese-jellegét erősíti a világ végén a lábukat a tengerbe lógató portugálok újra meg újra felbukkanó képe is.)

Mintha egyfajta butított Tatjanát látnánk magunk előtt.³ Masni számára a boldogság egyértelműen semmi más, mint szépen, rendben élni egy férfival. A régimódi asszonynak és a szerelmes fruskának furcsa kevercse ő, aki kiszolgáltatná a szeretett férfit, mindent megadna neki, még egyfajta, pontosan nem körvonalazott szabadságot is,

³ A Puskin *Anyeginjével* hozott párhuzam kapcsán meg kel említenem, hogy a darab számos magyarországi és külföldi kritikusa említi Csehovot párhuzamként (néhol Ibsen neve is előkerül), abban az összefüggésben, hogy a dráma minden egyes szereplője mintha csehovi karakter volna, a maguk szűk és kicsinyes közegükből való elvágyódással, amely közegbe csak a nagyvárosból érkező vendégek hoznak változatosságot és készítetik helyzetük újra- és újrarendelésére a szereplőket. Ld.: <http://portugal.sinzhaz.hu/main.htm> – részletek Egressy Zoltán külföldi kritikáiból.

csak szeresse őt.⁴ Egyszerű lelke nem érti a boldogtalanság szépségét,⁵ ő afféle ösztönlény, akit Bece és az ő meséi zökkentenek ki a megszokott kerékvágásból, teszik nem boldog, de nem is boldogtalan mindennapjait először szebbé, a változás ígését hordozva, majd sivárabbá, mint valaha, véglegesen elvéve a változás lehetőségét.

A változás, amit Bece hoz a falu és főként Masni életébe, az elvágódás, a *saudade*. Ez a portugál kifejezés lefordíthatatlan, kizárólag a portugál nyelvben létezik. Bece így fogalmaz: „Szomorúak. Mert ott van előttük a semmi. Ott a világ vége. Csak a tenger maradt. A végtelen, feneketlen semmi. Van egy szavuk az érzésre, amit akkor éreznek. Úgy mondják, hogy 'saudade'. Nem nagyon lehet lefordítani, valami olyat jelent, hogy mélabú, vagy ilyesmi. De ez nem pontos, mert ez nem egyszerűen mélabú, nem csak szomorúság. Csak a portugálok tudják, milyen.” (38.)

Bece csak a mélabút emeli ki, az óceán partján a végtelenbe révedő tekintet. A *saudade* azonban ennél összetettebb dolog, amit sokan sokféleképp próbáltak körülírni. „A *saudade* talán a »legportugálabb« kifejezés, amelyet egy szóval lefordítani lehetetlen, megmagyarázni nehéz, van benne egy kis nosztalgia, *hiányérzet*, honvágy, illetve *vágyódás Valaki vagy Valami után*, egyszerre édes és fájdalmas, olyan érzés, ami a portugál lét alapvető eleme, de amelyet mi is megérthetünk, ha eljutva a Magyarországra méretű, de mintegy nyolcszáz kilométeres tengerparttal rendelkező Portugáliába kiülünk az Atlanti-óceán partjára, és *nézzük a végtelen vizet*, amelyen át a portugál hajósok egykor eljutottak a világ legtávolabbi pontjaira” – írja Keresztes Ági az *Új Ember* honlapján a Madredeus együttes koncertje kapcsán.⁶ Cesaria Evora Zöld-foki szigetek énekesnő pedig Weyer Balázs kérdésére a következőképp fogalmazza meg, mi is az a *saudade*: „(...) *Valami nagyon-nagyon hiányzik*. A Zöld-foki Szigetéről sokan emigrálnak és akik ott maradnak, azok érzik ezt, miután ők elmentek. És akik elmennek, ezt érzik, amikor távol vannak. (...) *A teljesség hiánya*. De benne van, hogy ami hiányzik, az azért hiányzik, mert szükségünk van rá és szeretjük. És szeretni jó.”⁷

A fenti citátumok a hiányt és a vágyódást hangsúlyozzák. Szakács Eszter *Saudade* című kötetének ajánlójában azonban talán még pontosabb megfogalmazást találunk: „Elvágódás, melankolikus, nosztalgikus vissza- vagy elrévedés, amely mégis valami meghatározatlan szívfájdalmat jelent. A *saudade* Szakács szerint »visszafojtott várakozás«, hely, »hol lennie nem lehet«, bármi, »mindig valami helyett«. A *saudade* az én és a szemben lévő tenger képével írható le.”⁸ – Az utolsó képből érezni, hogy ez az a megfogalmazás, melyet leginkább keresünk, legalábbis Bece szempontjából. Ő ugyanis azzal a szándékkal jött Irgácsra, hogy Portugáliába utazik; azzal az ürüggyel, hogy írni fog egy esszét a portugálokról. Valójában azonban az elvágódás motiválta: „Mindig máshol jó. Mít tudom én. A másik erősödik fel.” (45.) Szakács Eszter erre gondolhatott, amikor azt írta: mindig valami helyett. Bece nyughatatlan, elégedetlen az életével, amit valószínűleg kitarottként él, meg nem érttként egy gazdag, sznob feleség

⁴ „Nekem olyan kell, aki az enyém. Nem veszem én el semmijét. Ha olyan lesz. Mondjuk, lehetnek ilyen dolgai, hogy szabadság, meg ilyen, de szeressen.” (45.)

⁵ „BECÉ: (...) Mindig valami szerelmi csalódásról énekelnek.

MASNI: Ez tiszta szomorúság, ez a Portugália! Miért nem vidámat énekelnek? A szerelem az vidám!

BECÉ: A szerelem akkor a legszebb, ha elmúlt.

MASNI: Na ne már!

BECÉ: Szeretnek szenvedni. Mint mindenki.

MASNI: Hát én nem.” (52–53.)

⁶ Ld. <http://ujember.katolikus.hu/Archivum/2005.06.12/1006.html> (kiemelések tőlem – D. K.) Csupán érdekességként jegyzem meg, hogy Egressy 1999-ben, a *Portugál* megírásának évében *Madredeus* címmel riportfilmet rendezett az együttesről.

⁷ WEYER Balázs interjúja Cesaria Evorával, <http://www.origo.hu/zene/20070409ezaz.html> (kiemelések tőlem – D. K.)

⁸ Ld. <http://www.jelenkor.com/Mag/Szaka1.php>

gazdag, sznob családjában; ahol ő a csodabogár, akit munkára akarnak fogni. És bár azt, hogy felesége van, nem említi Masninak, mégis árulkodó a Gauguin-párhuzam, melyet saját maga von. – Bece tehát elvágyódik, még hozzá az elvágyódókhoz vágyódik. Hogy aztán ott is, próbálva átérezni a portugál néplelket, elvágyódjon. Végül nem jut el Portugáliába, csak a vágyódás marad, ám így sem marad lezáratlan az ördögi kör; Bece a legtöbb szereplővel is a vágyaikról beszélget.

Fentebb az *Anyegin*nel való párhuzamra utaltunk. Talán nem túlzás állítanunk, hogy Anyeginhez hasonlóan Bece is nagyvárosból jött időlegesen vidékre, és megtalálta a maga naiv és fiatal Tatjánáját, akinek a rajongása és szerelme terhekké vált számára, és Bece is egy gyilkosságot követően távozott a faluból, akárcsak Anyegin – noha ezt a gyilkosságot nem ő követte el. Az ő érkezése és viselkedése bosszantotta azonban fel Reteket, az otléte folyamán kialakult helyzet vezetett a gyilkossághoz.

A dráma szereplői közül egyértelműen Bece nyelvhasználata a legkifinomultabb. Bizonyos intellektuális fölényrel is közelít a szereplőkhöz, elsősorban Retekhez. A dráma elején szimpatikusnak, leginkább hozzánk hasonlóknak tűnő Bece aztán fokozatosan elveszti a szimpátiánkat, és a Retekkel szembeni fölényét is. Mert míg Bece a hangzatos szavatait követően visszatér Pestre a felesége mellé, Retek megvalósítja az álmát: rendet teremt. Ráadásul míg Bece csak felkavarta az állóvizet a faluban, majd távozott, Retek mások megnyugvására és a béke helyreállítása érdekében cselekedett (noha önös szempontjai, a saját megnyugvása és saját vágya a saját maga által képzelt rendre vonatkozóan kétségbevonhatatlan, önzősége így is úgy is mások érdekeit egyaránt szolgálta). Azt azonban nem mondhatjuk, hogy Bece úgy távozik Irgácsról, hogy nem tanult semmit a falubeliektől. Ő a *saudadét* hagyta ott nekik (elsősorban Masninak), de amikor elhatározza, hogy hazatér, és a Pap a szemére hányja, hogy feladta volna, Bece válasza egyszerűen csak ennyi: „De ennek van értelme. Nem?” (65.)

Fentebb említettem, hogy nyelvi szempontból Bece párja a falubeliek közül csak Csipesz lehet. Ő az, aki a legkevesebbszer használ rontott szavakat, a felesége nyelvi hibáit is pontosan látja, sőt, karikírozza. Rá jellemző elsősorban a nyelvi humor kikapcsolása, folytonos szóvicceivel szórakoztatja a kocsmaközönséget. Csipesz gyakorta reflektál saját nyelvi tudatosságára: „Pazar, baszod, pazar. Ez a jó szó.” „Makacs. Ez a jó szó, baszod. Makacs.” „Vagy nulla-négy lett, vagy kikaptak négy-nullra. Két negatív az pozitív.” „De szépen mondtad! Fölirom!” (12, 13, 14, 26.) – Csipesz és Bece között más szempontból is párhuzam vonható. Csipesz és az Asszony alig találkoznak a drámában, és amikor mégis, akkor a jelenetben Csipesz inkább elküldené az Asszonyt. A részeges, folyton elégedetlenkedő feleség csak kolonc a nyakán, igyekszik kerülni. Ennek érdekében Pestre jár dolgozni; csak egy ponton árulja el, hogy valami azért mégiscsak visszahúzza mindig:

KOCSMÁROS: Minek jöttél vissza Pestről?

CSIPESZ: Majd visszamegyek.

KOCSMÁROS: Ha már ott voltál. Volt állásod, meg minden.

CSIPESZ: Visszamegyek, csak feltöltődöm.

KOCSMÁROS: Fel. Asszony mellett.

RETEK: Nem lehet az rossz. (13.)

Ezen az egy megszólaláson kívül végig próbál távol maradni az Asszonytól. Azt hangoztatja, visszamegy Pestre dolgozni, és Jucika semmiképpen ne menjen vele, mert sajnós úgy alakult, hogy egyágyas szobában lakik majd, ahol az Asszonymak nem lenne hely. Másnap délben mégis visszajön Pestről, és ajándékot hoz Jucikának. Noha nem éppen „bitbullt”, amint ígérte, de mégiscsak ajándékot. Olyat még hozzá, amely

a végig alpári és részeg asszonyt végre nőnek mutatja. Azonban míg Bece esetében értékvesztés terveinek feladása, Csipesznel épp ellenkezőleg: a ragaszkodást példázza. Csipesz alapvetően törődik a környezetével, talán látszólag az Asszony az egyetlen, akivel vajmi kevésbé: ő hurcolja el a teljesen részeg Sátánt a közhasznúra, hogy annak legyen valamiből pénze, és a céllövöldéből sem tesz szert sok profitra: Becének féláron adja a lövést, a főnyereménynek kinevezett pezsgőt pedig magától értetődően bontja fel a Kocsmáros egyetlen szavára. Sátánt is számtalanszor megitatja a kocsmában. Nem vette fel a kesztyűt a taxis hiénákkal szemben sem, amikor azok kiszúrták a kerekeit, inkább visszaadta az ipart.

Ez a hozzáállás, a mindenkivel szembeni empátia rokonítja Csipeszt a Kocsmárossal. A Kocsmáros az, aki Retekkel ellentétben a peres utat javasolja Sátánnak, rávilágítva egyúttal arra is, hogy ő is hibás a saját bajában; ha nem inna ennyit, kérhetné a gyerek nála való elhelyezését. Inti is néha, hogy ne igyon annyit. Becével ugyancsak hamar szóba elegyedik, a Feleséget szintén ő tartja szóval, amíg Bece megérkezik, a Pappal is főleg ő beszél. A vele való beszélgetésből tudjuk meg, mi újság a faluban, volt-e keresztelő, temetés, hányan voltak misén, kiről mi hír. A kocsmá egyébként is fontos közösség-szervező az irgácsiak életében, és a Kocsmáros pontosan megfelel annak a szerepnek, amit kocsmáros mivolta ráró. Ahogy Reteké a rend, úgy övé a mások meghallgatása. Ugyanakkor, Csipeszhez hasonlóan ő sem tehet szert vagyonna a vállalkozásából, mert túlságosan jólelkű ahhoz – mondhatni szociálisan túl érzékeny. Gyakorta okoz neki problémát, hogy az egyik által a másik számára kikért italt kinek a számlájára írja, noha ritkán hajtja be az adósságokat. (Az az érzésünk, a közösség egyfajta kommunaként működik.) Amíg az egyiknek van egy kevés, addig a másik sem marad éhen vagy szomjan. A két legfontosabb dolgot az életében – Masnit és a kocsmát – szépen eggyé is szervezte. Masnihoz való viszonya az egyetlen szülő-gyermek viszony a drámában, és végtelen szeretetről, megértésről és türelemről tanúskodik. Abban a világban, ahol mindenki sorsa eleve elrendeltetett, ahol Masninak hozzá kellene mennie Retekhez különösebb ellenkezés vagy gondolkodás nélkül, ő engedi a lányának, hogy sorsot válasszon. Valószínűleg ő az egyetlen a szereplők közül, aki vállaltan és igazán szerette a feleségét, amíg élt. Masni felé irányuló szeretetében a felesége iránt érzett szeretet él tovább. Talán éppen ezért sem tagadja meg Masnitól a lehetőséget, hogy szerelemből menjen férjhez. Gondolkodásmódja nem tud persze kiszakadni a közegéből, ahol él, ezért bár engedi Masninak a választást, amikor úgy érzi, a lány végre választott, sürgetni próbálja jövőjének egyengetését. Ennek a jóakaratra esik áldozatul Masni, hiszen Bece, amint komolyra fordítanak a falubeliek a kettejük dolgát, kihátrál a helyzetből. Nem érzi, hogy ami az ő világában mindennapi – hogy bolondít egy lányt –, az Irgácson értelmetlen a helyiek számára. A Kocsmáros mindezek ellenére felveti saját felelősségének kérdését a lánya életében, Masni vádaskodása hatására magában keresi a hibát. És bár ő volt az egyetlen, aki megérezte és megpróbálta megakadályozni a bajt, mégis, magát ugyancsak felelőssé teszi a gyilkosságért. Ugyanakkor, még ha magát hibáztatja is, a világ rendjében nem kételkedik.

Az Asszony kétségkívül a dráma legkomikusabb figurája. Folyton részeg, és ezt a férje elől titkolni próbálja. A falubeliek látják kettejük keringőjét: kocsmába be, kocsmából ki, és mindezt lehetőleg nem egy ütemre. Mindenki úgy tesz azonban, mintha elfogadná, hogy Jucika csak az urát keresni jár a kocsmába, nem azért a néhány fröcscsért, amit megiszik, „ha már itt van”. Folyamatos káromkodásával nemcsak esetlen (akkor káromkodik, amikor nem tud leszállni a bicikliről), de minden nőiességét is elveszti. A „bitbull” utáni vágykozás ugyanúgy tökéletesen nőietlen vonása, a kutyára csak mint státuszszimbólumra vágyik. Ezért aztán szinte mindegy is, hogy „bitbullt” kap, vagy cipőt; sőt, az utolsó jelenetben éppen a magas talpú cipő által magasztosul

fel, válik nővé. A magas talp pedig nem csak divatos, hanem fel is emeli őt onnan, ahová süllyedt.

A másik női szereplőről, a feleségről nem sokat mondhatunk. Az övé elsősorban dramaturgiai fontosságú szerep; azt hivatott példázni, hogy honnan, mi elől menekül Bece – modora, külleme, megnyilatkozási jelzik, hogy Bece kitartottként él. Együttal ő az, aki kívülállóként tekint a falura és annak lakóira, „ledurrant, szar”, „mocskos kocsmának” nevezi a helyet és idiótáknak a helybélieket. (41.) Ő számol be arról is, hogy az értelmiségi voltára oly büszke Bece esszéit senki sem olvassa rajta kívül, és hogy a férfi tehetetlen nélküle, megelőlegezve ezzel, hogy vissza fog térni hozzá. Arrogáns viselkedése és bántó gesztusai révén kiválglik a falubéliek béketűrése és empátiája is.

A Pap karakteréről már ennél többet kell szólnunk. Legjellemzőbb külső jegye a mindig a nyakában lógó sál – noha a történet szerint nyár van. Az anyjától kapott újabb és újabb sálak, melyeket az egyébként felnőtt férfi kötelezően hord a legnagyobb melegben is, gyermekinek, önállótlannak láttathatják a papot – vagy éppen megadóknak. Pap létére ugyanis a legtöbb teológiai kérdésre nem tud egyértelmű választ adni. Megnyilatkozásaiból az derül ki, hogy bár hisz Istenben, nem hisz, vagy egyszerűen csak nem jártas a vallás dogmaiban. Elhivatottsága nem lehet komoly, hiszen csupán ennyit mond róla:

PAP: (...) Szóval lehettem volna focista. Irányító középpályás voltam. Olyan tértölelőket adtam... De jött a teológia.

RETEK: Jobb papnak lenni, nem?

PAP: Miért lenne jobb? (15.)

Hogy miért jött a teológia, arra az utolsó jelenetben kapunk választ:

BECE: Hisz maga egyáltalán?

PAP: Egy kicsit mindenki hisz.

BECE: És aki nem?

PAP: Az hisz magában. Az a legerősebb hit, csak ha meggyengül, akkor van baj. Szerencsés esetben akkor jön a vallás. De maga nem gyenge. Nincs szüksége rá.

BECE: A túlvilágban sem hisz?

PAP: Én? A túlvilágban mindenki hisz. Kell valami az embernek, hogy fölkeljen reggel. Vagy a Föld, vagy a túlvilág. Nekem a túlvilág. Addig kell kibírni. Reggel nehéz. De majd jó lesz minden. Így könnyebb... Így egész könnyű... (65.)

A hit, az Isten tehát egyfajta szükségyszerűség a számára, ami felé az ember akkor fordul, ha nincs miben hinnie ezen a világon, ha megingott a hite önmagában. A Kocsmáros önvádaskodásaira csak annyit mond: így kellett lennie. Bece is ezt várja tőle feloldozásképpen, és tulajdonképpen nem is képes másra, minthogy azt mondja: jól van így, így kellett lennie. Aki számára szükség csupán a hit, az inkább a sorsban hisz; számára is sorsszerű volt, hogy pap lett, nem focista. A sors pedig akkor kezd el irányítani bennünket, amikor elveszítjük a sorsunk irányításához szükséges hitet önmagunkban. Bár a Pap állítása szerint egyetlen dologban hisz a túlvilágban), mégsem tud megbirkózni a halál tényével. Mindig kiborul, ha temetnie kell: az instrukció szerint fáradtan rogy le a cigánytemetés után, és amikor az utolsó kenetet követően betér a kocsmába, ki is mondja: „Nem bírom én ezt.” (28.) Egyetlen dolgot vár csupán: a Fradi meccsét Irgácson.

A Pap és Sátán között is csak egyszer van bármiféle interakció, mégpedig a Fradi kapcsán. Akkor sem beszélnek egymással, csupán a Pap reagál egyetértéssel Sátán egyik félmondatára, miszerint a Fradi nem mindegy. Sátán figurája sok kérdést vet fel. Őt

szűkszavú alkoholistaként ismerjük meg, aki elsőként tér be minden nap a kocsmába. Leginkább a Bittneréről beszél. Azt hihetjük, hogy a válás és a felesége új élettársa, az ő gyerekét verő Bittner juttatta oda, ahol most van. Alig van szövege a drámában, pedig sokat van a színen. Ő az, aki Reteket többször is bajba keveri. Retek már akkor párhuzamot von a sorsa kedvezőtlen alakulása és Sátán között, amikor azt mondja: „Egy ilyen részeg állat miatt rúgtak ki, mint te.” (8.) Később pedig, amikor Retek megpróbálja visszaszerezni az ellopott bicikliket, és kiderül, hogy egyik se a Sátáné volt, ő meg bajba került miatta, Sátán arra, hogy nincs is biciklije, sőt, nem is volt soha, csak annyit felel: „Hogyne lett volna? Volt, hogy volt.” (25.)

Végül a gyilkosságot is azért követi el Retek, mert nem bírja nézni, ahogy Sátán szenved, mert a Bittner veri a gyerekét. A dráma csúcspontja az, amikor kiderül, hogy „Dehogy verte” a Bittner Borit. Azonban a visszakérdezésre már a „Mit tudom én”-nel felel. Azzal a „Mit tudom én”-nel, amivel a Pap a teológiai, Bece pedig a Portugáliával kapcsolatos kérdésekre felel, ha nem tud mit mondani. Sátánnak valamiféle ördögi erőként való értelmezését erősíti az is, amit a Pap a bűnről mond: „Aki bűnt követ el, az az ördögtől van.” (49.) Ugyanakkor értelmezhetnénk minden bajkeverést tévedésnek is, ami az alkoholtól teljesen elbutult elme valóságérzékelésének torzulásából fakad. Szántó Judit például fel sem veti elemzésében Sátán felelősségét, sőt, olyannak tekinti, aki végképp kilátástalan helyzetbe került: „És világgépszerű nihilt lehel a zárókép, amikor a lezajlott borzalmaktól érintetlenek látványosságot nézni kicsődülnek az utcára, és magára marad a két végképp kismizett: a Godot-ját veszített Masni és az egyetlen birtokát – az ellenségképét – veszített, katonát Sátán.”⁹

Sátán neve – természetesen – beszélő név, és éppen a névadás indokolja, hogy ördögi figurának tételezzük; a Pap és a Feleség csak „funkciójuk” szerint szerepelnek a drámában; az Asszonyról kiderül, hogy Jucikának hívják, amint Csipeszről is, hogy Pityu, noha becenevét feltehetőleg csipkelődései miatt kapta. Reteket csak Retekként ismerjük, nem derül ki a polgári neve, mindenesetre megszólítása a koszt, a szennyet asszociálja, valamint az egyszerűséget – ezt a koszt, szennyet mossa le magáról cselekedeteivel. Masni is csak Masni – ezt a nevet még az anyjától kapta, és jól példázza kislányságát, rózsaszín naivitását. Bece valódi nevét azonban még a felesége sem mondja ki egyszer sem. Ő azáltal lesz valaki, hogy Masni elnevezi. És mivel másik neve nincs, nem is létezhet Irgácson vagy a dráma világán kívül.

Továbbhaladva a motívumok értelmezésében: az első jelenetben Retek a teliholdat emlegetve próbál udvarolni Masninak, később Bece szintén emlegeti a holdat. Masni nem érti, miért kell neki egyáltalán figyelmet szentelni. Bece szerint a hold érzelmeket csinál. A közös udvarlási módon kívül lehet a hold baljós előjel is. Bece az irgácsi tó partján ugyancsak mesél Masninak a tengerről. Ez a motívum kettejük világa, illetve a valóság és a vágyak közötti távolságot érzékelteti. Portugáliával kapcsolatban továbbá fontos megjegyezni, hogy a tenger, a pipázó portugálok és a fadoénekesek mellett az az egyik elsődleges jelölője (a kocsmáros például ehhez köti leginkább), hogy bár ott is tartanak bikaviadalokat, Portugáliában azonban nem ölik meg a bikát. Ez mintha azt érzékeltetné, hogy egy olyan világba vágyunk, ahol nem vérre megy a játék. Irgácson pedig vérre megy.

Fontos visszatérnem a cipőre is, melyet az utolsó jelenetben Jucika kap Csipesztől. A magas talpú cipő felbukkanását a nőiesség hangsúlyozása mellett mintha az is indokolná – főleg, mivel egy drámában, színpadon jelenik meg –, hogy hasonlít a görög színház koturnuszára. Mintha Egressy azokat a szereplőket, akiket oly sokszor

⁹ SZÁNTÓ Judit: *Bittner Rt. Hungary*, <http://www.szinhasz.net/cikkprint1.php?cid=13806>

nevetségessé tesz, ezzel a gesztussal akarná a drámai hős szerepének megfeleltetni.¹⁰ Mintha a darab ezen a ponton, újfent nevetségessé téve az imbolygó Jucikát – a görög drámák világát akarná megidézni. Mintha ebben a kontextusban is felvetné a kérdést: mi a bűn, és ki a bűnös?

Ami bizonyos, az az, hogy a dráma végén ketten maradnak a színen, egyformán támasztva a kocsmasztalt: Sátán és Masni. Masni, aki észre sem vette, hogy gyilkosság történt, olyannyira belefeledkezett a saját bánatába, és aki a darab végére hasonlatossá válik Sátánhoz. Csak ül, és mereven néz maga elé.

A hibás rend (Háy János: *A Gézagyerek*)

A Háy által adott műfajmegjelölés (istendráma) azt sugallja, darabját van okunk az isteni/emberi rend konstellációjában tárgyalni.¹¹ Azonban természetesen itt sem kell arra számítanunk, hogy akár *Az ember tragédiájához*, akár a *Godot*-hoz hasonlatos istenkereséssel vagy -magyarázattal van dolgunk.¹² *A Gézagyerekben* Isten leginkább káromkodásokban vagy hétköznapi helyzetekből eredő okfejtésekben kerül szóba vagy érhető tetten a szövegben.¹³ (Erről azonban később még szólunk.)

A Gézagyerek – csakúgy, mint a következő fejezetben tárgyalandó *Bolond Helga* – egy novellából született. Háyra jellemző módon a dráma cselekménye néhány mondatban összefoglalható, a szereplők jellemzése sem kíván nagy terjedelmet, amennyiben csupán az ok-okozati szempontokat tartjuk szem előtt, és nem térünk ki a motívumokra, sem úgy, mint szimbólumrendszerre, sem úgy, mint a motivációk hálójára.

Röviden összefoglalva a történetet, Géza, az autista hajlamú fiú anyjával él egy faluban, egész nap a konyhaköveket bámulja otthon. Egy napon a közeli kőfejtő munkavezetője keresi fel Géza anyját, munkát ajánlva a fiúnak, ami épp Gézának való: a köveket kell nézni a fejtőben a szalagon, és megállítani a szalagot, ha valami rendellenességet tapasztal vagy baleset történik. A fiú dolgozik, lassan elkezd a maga módján a többi dolgozó férfi életét élni, ám időközben úgy érzi, ha nem történik semmi, értelmetlen a munkája, és valójában ő nem való semmire. A fejtőben dolgozó falubeliek elhatározzák, hogy visszaadják Géza munkakedvét, és egy az omláskor odaveszett kutya tetemét egyikük ingébe csomagolva a szalagra dobják. Géza megrémül a tetem láttán, és elhiszi, hogy az ing tulajdonosa, Lajos veszett oda. Amikor aztán este a kocsmában meglátja a vidáman iszogató Lajost, nem tud napirendre térni a történetek fölött, nem érti, hogyan lehet életben, aki nemrég halott volt; visszahelyezkedik eredeti pozíciójába, többé nem megy dolgozni, csak nézi a köveket naphosszat.

A dráma helyszíne ezúttal sem pontosan meghatározott; annyit tudunk csupán, hogy egy faluban játszódik, valahol Szob mellett. A címszereplő Gézagyerek enyhén ér-

¹⁰ Vö.: „Úgy vélem, hogy csak kivételes tehetséggel lehet ilyen darabot írni és azt komédia formájában színre vinni. Végig nevetünk, miközben tudjuk, sőt érezzük, hogy ez nem csak móka, ez valahol tragédia. A darab komikumán túl egyik szereplő sem tekinthető karikatúrának. Mindenki és minden nevetségesen valódi, eltekintve a groteszk iróniától, vagy akár a pátosztól. Mindez azért van így, mert szeretnivalók a szereplők és az álmaik.” Karel KRÁL, <http://portugal.szhaz.hu/main.htm>, részletek Egressy Zoltán külföldi kritikáiból.

¹¹ Vö.: „A címek alatt olvasható – a királydrámák mintájára kreált – istendráma, mint műfaji meghatározás eleve ráirányítja a figyelmet a művek metafizikai dimenziójára.” CSONTOS Erika: *Az elfuserált Teremtés. Élet és Irodalom*, 2005/7, <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=KRITIKA0507&article=2005-0220-2149-37SGUC>

¹² Ugyanakkor: „Géza benne van ebben a bizonyos Úr pozícióban, amikor a szalag fölött ül a székben. Akkor abban a pozícióban van, mint Madáchnál az Úr, aki Madách deizmusa alapján megteremtette ugyan a világot, de annak történéseibe már nem avatkozik bele.” P. MÜLLER Péter: A darabról. *Ellenfény*, 2003/7; Kortárs háromszög, <http://www.szhaz.hu/ellenfeny/archivum/2003per7/html/gezagyerekdarab.htm>

¹³ Vö.: PÁLYI András: Háy János: *A Gézagyerek*. *Élet és Irodalom*, 2005/8.

telmi fogyatékos, autisztikus figura; a faluban mindenki „hibásnak” tartja. Ha azonban megpróbálkozunk a darab részletekbe menő elemzésével, a szimbólum- és utalásrendszerek, motívumok, sőt, motívumhálók fölfejtésével, nagy fába vágjuk a fejszénket. Visky András ezt a problematikát a következőképp fogalmazza meg: „Több szinten megjelenő konfliktus, gondosan megkomponált atmoszféra, visszhangos univerzum: a jelek mindegyike a nézői-olvasói várákozásra hat, tevételes részvételére számítva.”¹⁴

A drámában az istenkeresés tehát nem explicit, éppen ellenkezőleg. Az Isten jobbra káromkodások szereplője csupán, vagy Gézával kapcsolatban kerül elő a szövegben, a szalag fölé erősített sofőrülésről lepillantó, onnan néző fiú pozíciójára alkotott hasonlatként. Géza isten-volta persze nem manifesztálódik, az csupán a darab nyelvi és dramaturgiai síkján körvonalazódik. Gézagyerek attribútumai mellett – mindenkit szeret; a székből lepillant a világra, ha kell, megállítja, majd továbbengedi; ártatlan stb. – a drámából kirajzolódó világkép segít megtalálni az istent a sorok között.

Mielőtt a főnőklaci munkába hívta volna, Géza naphosszat ült a konyhában, és nézte a konyhakövet. Arra a hírré, hogy dolgozhat, az első reakciója ez volt: „Jól van, azt mondta a Laci, de mit csináljak én a kőfejtőben? Én nem tudok ott munkát csinálni, maga is tudja, hogy én nem mehetek oda, nekem azt nem szabad, tudja a mama is, hogy nem szabad. (*Izgatottan kapkodja a levegőt*) Ki fogja nézni itthon a konyhakövet? Ki vigyáz akkor a házra? Kicsoda?”¹⁵ Végül az apja példáját hallva szánja rá magát, az apaképpel való azonosulás motiválja, hogy mégiscsak otthagyja a házat, a konyhakövet, és dolgozni kezdjen; az apaképpel való azonosulás és a társadalomba való betagozódás reménye sarkallja munkára. Aztán a falubeliek az eddig lesajnált, gyerekként kezelt Gézát az istenhez kezdik hasonlítani. Úgy azonban, hogy gyermeki jellemzői nem vesznek el ezáltal, mintha egy gyermekisten volna. A kész konyhakő mellől a kőfejtőbe kerülni – e momentum ugyancsak tartogat másodlagos jelentéseket, hiszen a késztermék mellől annak eredőjéhez, a bányába kerül a fiú, és szemmel tartja azt az anyagot, amelyből később akár konyhakő is lehet. (Nem vonom kétségbe egy ilyesfajta teremtés-keresés erőltettségét, hiszen a kőfejtőben fejtett kő további sorsával kapcsolatban kizárólag az „em hetes” és a kettős metró építése kerül szóba).¹⁶

Mindemellett lényeges a kutya-motívum a drámában.¹⁷ A kutyákat elsőként Géza említi a 6. jelenet kezdőmondatában. Ezt követően időről időre megjelennek az ugató kutyák; ugatásuk hol idegesítő, hol gondolkodásra ad okot. A 12. jelenetben Géza lehülyézi az ugató jószágokat, mert azok egész nap mást sem csinálnak, mint ugatnak. Ekkor azonban még semmi más nem fogalmazódik meg velük kapcsolatban; az első megszólalás, amelyből már mintha sejteni lehetne, hogy fontos szerep jut később az ebeknek, két oldallal később, még ugyanebben a jelenetben hangzik el, Rózsika néni és a szomszédok párbeszédében:

SZOMSZÉD FÉRFI: No, elment a gyerek, Rózsika.

RÓZSIKA NÉNI: El, már elment. (*Ugatnak a kutyák*) Mit vonítanak már azok a dögök annyit, ahányszor erre megyek.

SZOMSZÉD NŐ: Csörög a sárhányó, Rózsikám, azért, mert csörög a sárhányó.

RÓZSIKA NÉNI: Már tudhatnák, hogy csörög a sárhányó, mindig is csörgött, nem igaz?

¹⁴ VISKY András: A világ mint Zsidó Misi bácsi traktorja. *Jelenkor*, 2005/6. <http://jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=806>

¹⁵ HÁY János: *A Gézagyerek*. Palatinus, Budapest, 2005. 216–217. (A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adom meg.)

¹⁶ Ld. mégis CSONTOS Erika hivatkozott tanulmányának címét: *Az elfuserált Teremtés*.

¹⁷ Vö. P. Müller Péter hivatkozott szövegének utolsó passzusával, ahol a kutya-motívum több vonatkozását bemutatja: P. MÜLLER Péter: *Id. mű*

SZOMSZÉD FÉRFI: Az a dolguk, hogy ugassanak, ez van rájuk bízva.
RÓZSIKA NÉNI: Az biztos, az már biztos. (245.)

Hogy az éppen tárgyalt szempont kifejtésében lineárisan követhessük a dráma szövegét, térjünk vissza Gézához, hogy majd a kutyákkal kapcsolatos okfejtést újabb adalékok ismeretében folytassuk. Géza tehát fél év elteltével elbizonytalanodik munkáját illetően. Feleslegesnek érzi magát a fejtőben, hiszen mást se csinál egész nap, mint nézi a köveket, azonban a piros gombot megnyomni sohasem kell, hiszen nincs rendkívüli esemény vagy baleset. Gézán egyre jobban elhatalmasodik az érzés, hogy felesleges. Ugyanakkor vegyük észre, ugyanazt a tevékenységet utasítja el (jelesül a kőnézést), melyet korábban elengedhetetlenül fontosnak tartott: „Ki fogja nézni itthon a konyhakövet? Ki vigyáz akkor a házra?”

A kutyák, Géza és az isten közötti párhuzam kialakulására jó példa, amikor a második fejezet 2. jelenetében Géza dolgozni indul, és a Szomszéd férfival elegyedik szóba:

SZOMSZÉD FÉRFI: Menjél csak, Géza, vigyázni kell a dolgokra, nem igaz?
GÉZA: Vigyázni kell, nagyon vigyázni kell. Én vigyázok a szalagra, én nézem a köveket (...) Marha hülye kutyái vannak, Jani bácsi, marha hülye, ugató kutyái vannak.
SZOMSZÉD FÉRFI: Valakinek vigyázni kell a házra, érted! Ha valaki be akar jönni, érted?
GÉZA: Értem, vigyázni kell, nem félek tőlük, de marha hülye kutyák, nem félek, meg vannak kötve, vah-vah, hülye, aki ezt csinálja egész nap, torka szakadtából, de nagyon hülye, vah-vah.
HERDA: Gyere, Géza, gyere, gyerek!
GÉZA: Jövök már, csak néztem a kutyákat, hogy mennyit ugatnak, azt néztem, vah-vah, mennyit.

Majd a 3. jelenet elején lesz teljes a párhuzam:

HERDA: Király volt a Géza máma, de király volt.
BANDA: Isten, mint az isten, olyan.
GÉZA: Király, isten, király voltam máma, az voltam, Lajos bácsi, az voltam.
BANDA: Ahogy otthon a kutya, érted!
GÉZA: Értem, a kutya, ahogy a kutya, mi van vele, a kutyával?
BANDA: Ha nem lenne, érted, mindent elszajréznának, semmink nem maradna... érted, mint ahogyan azok is, ott vigyáznak mindenre egész nap, meg éjszaka is, érted?
GÉZA: Mint a kutyák, azok is istenek, a kutyák, azt mondják egész nap, vah, vah, meg éjszaka is vah-vah.
HERDA: Azt hát, azt mondják egész nap, mert az a dolguk, hogy azt mondják.
GÉZA: Ahogy én is nézem a szalagot egész nap, úgy mondják, vah, vah, ahogy én a szalagot, királyok, istenek, kutyaistenek...
HERDA: Hagyjad már, gyerek, hagyjad már, érted te azt jól, nem vagy te olyan hülye...
GÉZA: Nem vagyok olyan hülye, mint a kutyák, úgy nem vagyok hülye, csak úgy csinálók, ahogyan ők, de én nem vagyok hülye.

Látható, hogy a kutya, az isten és Géza valóban egyenrangú fogalmakká válnak a drámában. Az attribútumaik is megfeleltethetők: hűség, ragaszkodás, szeretet, őrzés-vigyázás és egy bizonyos funkciónak való megfelelés. Az utóbbi kettőt Géza és az isten viszonyában fogjuk vizsgálni.

Gézával kapcsolatban akkor hangzik el először az istennel való analógia, amikor munkát kap, és ül a buszsofőri ülésben a szalag felett, szemlélve a köveket. Ekkor az isten mint irányító hatalmasság jelenik meg: „Olyan vagyok, mint az isten, olyan, mint a Jézus, olyan, Szent Péter, én vagyok az irányító, itt van a kezemben a gomb, itt van a kezemben” (248.) Később Géza arról beszél, hogy pusztán nézni valamit nem munka. Ha nem kell beavatkozni a munka folyásába, ha nem kell megnyomnia a gombot, az a hatalom hiábavalósága, a tétlenséggel egyenlő.¹⁸ Elkerülhetetlen mindezzel kapcsolatban megemlíteni azt a descartes-i gondolatot, mely szerint az isten megteremtette a világot, aztán magára hagyta. Csontos Erika szerint „A *Gézagyerek* istenképzete a deizmus felfogására hasonlít: a Mindenható legfeljebb csak megteremti a világot, de hiába halmozunk hibát hibára, nem avatkozik közbe.”¹⁹ Sőt, a deista felfogás kiterjesztése a mechanikus világképbe illeszti bele az istent: ezt Newton *Principiájában* találjuk. Eszerint, miután az isten megteremtette a világot, hagyta, hadd működjön a természet törvényei szerint, melynek működésébe csak akkor avatkozik bele, ha abba hiba csúszik. Géza munkája pontosan megfelel a Newton által felvázolt istenképnek. Ki vagy mi követeli meg azonban az isten létét, a vigyázó szemeket, miért van szükség Géza munkájára?

A szalag felügyeletét egy biztonsági előírás tette szükségessé, melyet a drámában soha meg nem jelenő német tulajdonos követel. Az ő drámabéli helytartója, Laci intézkedik ezügyben, ő kéri fel Gézát a munkára. A biztonsági előírás a németnek is szükségszerűség,²⁰ a biztosító ugyanis csak akkor fizet baleset esetén, ha az megfelelő biztonsági intézkedések mellett történt. Fentebb már említettem, hogy a dráma szövegéből aligha derül ki egyértelműen, a szereplők valódi analógiát találnak-e Géza és az isten közt, vagy csupán a gyerek megnyugtatóra, helyzetének legitimálása érdekében hangoztatják lépten-nyomon a kettő közti párhuzamot. Ám ezen a ponton világlik ki, hogy tulajdonképpen bármelyik esetet vesszük is alapul, mindkettő szervesen illeszkedik az imént felvázolt világképbe, hiszen ha Isten egyfajta szükségszerűség, akkor magától értetődő a jelenléte, ha azonban Voltaire hivatkozott mondatát vesszük alapul, nem meglepő, ha Isten léte legitimációra szorul.

A dráma legtöbb szereplője abban a gépezetben él, amelyben a munkáért jár a fizetés. Ez alól kivételt képez a Szomszéd férfi, aki segélyből él, bár még nem nyugdíjas; és kivételt képezett a dráma elején Géza, aki szintén nem dolgozott, ugyancsak a segély volt a jövedelme. Ezek után nem meglepő, hogy míg a dráma minden szereplője elfogadja, hogy Géza ezentúl dolgozni fog, és megtalálta a helyét a világban, a Szomszéd férfi az egyetlen, akiben felmerül, hogy Géza nem alkalmas a munkára, csupán mondvacsinált munkát találtak ki a számára, hogy ezáltal tegyék a társadalom szerves részévé.

¹⁸ „BANDA: Hát az a munka, hogy üljél ott, és nézd a követ.

GÉZA: De ha nem kell megnyomnom sohase, akkor minek ülök ott, akkor minek nézem a követ, ha soha nem kell megnyomnom, akkor nekem nincs ott munkám, mert soha nem kell megnyomnom a gombot, soha.

BANDA: Figyelj, Géza, te olyan vagy, mint az isten, nem mondtam neked, te pont olyan vagy, érted, de nem nyomogathatod összevissza.

HERDA: Azért nem nyomogathatod összevissza, pont azért.

(...)

GÉZA: De Lajos bácsi, ha nem ülök ott, akkor sincsen semmi, ha nincs ott senki, akkor se történik semmi, akkor se, mert nem kell megnyomni, soha nem kell megnyomni. Akkor is az van, ha nincs ott senki, ami van, akkor sincsen semmi.” (255.)

¹⁹ CSONTOS Erika: *Id. mű*

²⁰ A szükségszerűség kapcsán legalább lábjegyzetben érdemes megemlíteni, hogy a deizmus felfogásában az isten mint erkölcsi szükségszerűség foglaltatik, Voltaire szerint ha nem lenne isten, ki kellene találni.

A dráma világgépének elemzésekor fontos kitérnünk Herda és Banda alakjára, hiszen az ő párbeszédeikből térképezhetünk fel egy újabb fontos adalékot, mely alátámasztja a deista világnézetet, ugyanakkor úgy teszi napjainkban is helytállóvá, hogy bizonyos ponton átformálja, megkérdőjelezi azt.

Herda és Banda alakja nem válik el élesen a drámában,²¹ minden jelenetben együtt szerepelnek. Az egyik téma, mely rendszeresen felbukkan dialógusaikban, az emberi test. Hol arról diskurálnak, hogy a szódás szörp kiviszi az ember csontjaiból a meszet, hol a környezetükben élők betegségeiről, hol pedig Banda a saját májával kapcsolatos betegségéről magyaráz. A beszélgetés gyakorta arra fut ki, hogy az ember, amint nem működik valami megfelelően, ürülékhez lesz hasonlatos. (Vö.: „HERDA: A szódás szörp, az nagyon veszélyes ital, gyerek, az nagyon veszélyes. Kiviszi a meszet az ember csontjaiból, aztán még meg se öregedik, már nincsen csont a testében, aztán összerogy, mint egy kapcarongy... Olyan lesz, mint egy rakás fos, nem emberfos lesz, hanem fosomeber...” [222.]) Az a mód, ahogyan a materialitásról beszélnek, értelmezhető egyfajta fordított teremtéstörténetként, vagy, amint a dráma világába jobban illik, romlás-történetként ugyancsak.

Herda és Banda másik állandó témája a felejtés és emlékezés.²² (Az alábbi párbeszéd részlet jó példa Herda és Banda „szimbiózisára” szintén, hiszen a citált passzust megelőzően Banda és a felesége viszonyáról esik szó, de Herda megszólalása azt az érzést kelti az olvasóban, mintha vele kapcsolatban került volna szóba mindez.)

HERDA: Különben mindegy, mit csinálunk, reggelre én már semmire nem emlékszem, azt most tényleg nem tudom, hogy mikor voltam az asszonnyal együtt.

KREKÁCS BÉLA: Mért, mikor voltál?

HERDA: Valamikor biztos, valamikor, de nem tudom mikor, azt most biztosan nem tudom.

BANDA: Még az a szerencse.

HERDA: Mi a szerencse?

BANDA: Hogy nem emlékszel, az.

HERDA: Mért szerencse az, ha nem emlékszik az ember?

BANDA: Mert elfelejti, hogy mi történt vele, nem?

HERDA: De az mért jó, hogy elfelejti?

BANDA: Mert nem emlékszik rá, érted, ezért érdemes élni, érted, hogy elfelejtjük, mi történt.

KREKÁCS BÉLA: Inni meg azért kell, hogy ne unatkozzunk felejtés közben...

Érted, hogy elteljen az idő, azért.

HERDA: De mit mondott a Lajos, mit akart az asszonnyal, a Lajos, most nem emlékszem, mit is? (252.)

²¹ „A darab szereplőcsoportjai: a két melós – Banda Lajos (Krum Ádám) és Herda Pityu (Nagy Bandó András), a szomszéd házaspár (Bacsó Tünde és Bánky Gábor), illetve a két kocsmázó (Németh János és Krasznói Klára). Ezek a szereplők a darabban mind korlátoltabbak a Gézánál. Őket Háry többnyire »duettekben«, párjelenetekben lépteti fel. Ilyen kettősből áll a darab legtöbb mozaikja. Ezekben a jelenetekben az egyik leggyakoribb szerkesztési elv az, hogy az egyik szereplő többet tud, mint a másik, aki viszont ettől a másiknál mindig egy picit hülyébbnek látszik.” P. MÜLLER Péter: Géza, az isten. *Echo*, 2006/1, <http://www.echopecs.hu/index.php?id=650> Továbbá: „A Gézagyerek legtöbb jelenetében Háry duettekben versenyezteti a szereplő-párokat, mindegyikben a másikra licitálás a tét, hogy ki a nagyobb hülye, ki a domináns.” BALOGH Robert: Gézanéző. *Kritika*, 2006/június, http://www.terasz.hu/terasz.php?id=03poszt&page=cikk&cikk_id=10258&rovat_id=205

²² Herdát és Bandát Beckett Vladimirjához és Estragonjához hasonlítja tanulmányában DARVASI Ferenc: „...minde-nik determinált...”, *Bárka*, 2006/1, http://www.bmk.iif.hu/barka/archivum/barka_200601.pdf

Másutt pedig:

KREKÁCS BÉLA: Végül is a Vízike se tudja.
HERDA: Az biztos nem tudja, az nem tud semmit.
BANDA: Az semmit, mer' olyan hülye.
KREKÁCS BÉLA: De ti se tudjátok.
BANDA: Nem tudjuk.
HERDA: Legalábbis elfelejtettük már.
KREKÁCS BÉLA: Mit?
HERDA: Nem tudom. (277.)

Ezekben a párbeszédekben mintha valamilyen életfilozófiát fogalmaznának meg, egy túlélési technikát. A túlélési technika az oly sok helyen hangsúlyozott monotonitásról és a felejtésről szól; a kettő szépen kiegészíti egymást.²³ Receptet kapunk arra is, hogyan lehet élni a mindennapi életet, ha mindent elfelejtünk:

VÍZIKE: Azóta itt van a poharam?
HERDA: Itt, a pohár is itt, ez egy ilyen jó hely.
KREKÁCS BÉLA: Mindig oda kell tenni, mert elfelejti az ember, hogy hol van, különben.
VÍZIKE: Elfelejti, akkor mi van?
HERDA: De oda tesszük, pont oda, ahol volt, akkor meglesz, ha oda tesszük.
VÍZIKE: De mi van, ha nem tudjuk, hogy odatettük.
KREKÁCS BÉLA: Akkor meghalunk, akkor már meghaltunk, ha nem tudjuk, vagy már előtte, vagy közben, de akkor meghalunk. (259.)

Herda és Banda mondja ki az analógiát az élet/világ és a kőfejtő szalagja között is. Descartes álláspontja szerint az isten a teremtés után azért hagyta magára a világot, hogy az embernek legyen szabad akarata. Herda és Banda azonban – csakúgy, mint a falu többi megismert lakója – nem tud élni a szabad akarattal, a monotonitás és a felejtés kényszerével végül éppen erről mondanak le. Így aztán kétségessé válik, hogy egy olyan világban, ahol minden megy magától a megszokott rendben, ahol minden nap minden ugyanúgy történik, és azt is igyekeznek elfelejteni, ami történt, vagy épp a monotonitás az oka annak, hogy mindent elfelejtenek,²⁴ homályban marad, a világot mozgó rutinon kívül szükség van-e bármiféle ellenőrzésre, vigyázásra, egyáltalán: az istenre.²⁵ Az isten-pozíció tehát kérdésessé tehető, a napi rutinból pedig arra következtethetünk, hogy e pozíció valójában mindig, már a létrejöttékor is kérdéses volt.²⁶

²³ „E világ összes eleme az elképzelhető legnagyobb módon terhelt a köznapisággal, s eme köznapiság a monotonniával még inkább megvert léthelyzetben lévő egzisztenciái a folytonos ismétlődésében, mintegy megnyilvánulni látják az „isteni lényeg”-et, ezekből a csökevényes, megnyomorított életekből a leszűrhető »intellektuális« tapasztalat tételmondatként, aforizmaszerűen végtelenszer ki is mondatik (a szájbarágásig) a darab folyamán.” Balogh Robert: *Id. mű*

²⁴ „KREKÁCS BÉLA: Te Pityu, mikor láttad te az asszonyt otthon, most komolyan, hogy ennyire lassan forog az agyad?
HERDA: Tegnap.

KREKÁCS BÉLA: Emlékszel rá, vagy csak azt hiszed?

HERDA: Most olyanra nem emlékszik az ember, ami mindig úgy van.” (237.)

²⁵ Vö.: „Gézagerek (..) nézőpontja szembeesít a lét alapvető kérdéseivel. Létezik-e szabadság, van-e értelme az életnek, van-e isteni rend a világban, s ha van, igazságos-e, esetleg az isteni törvény maga a szörnnyű monotonia?” PERÉNYI Balázs: Az előadásról. *Ellenfény*, 2003/7; Kortárs háromszög, <http://www.szin haz.hu/ellenfeny/archivum/2003per7/html/gezagerekeload.htm>

²⁶ „A darabok »vidékére«, amelyet elsősorban nem geográfiai, történelmi, szociográfiai etc. képződményként fogunk fel, erre a »vidékre« és a történetek szereplőire valamiféle totális, de majdnem heroikus szembeszegüléssel fogadott referencia-hiány jellemző, nem különben a saját ember- és világalkotó kísérletébe bonyolódott Isten emberre hátrított zavartsága, egy olyan istené, aki képtelen kommunikálni, aki elveszítette kapcsolatteremtő képességét, sőt az arcolt megkülönböztetésének készségét is, és teljesen önmagába zárkózott.” VISKY András: *Id. mű*

A romlás, az értékvesztés jelei azonban másutt is megmutatkoznak. Gézának mindig megszeghetetlen törvény az orvosi előírás. Banda és Herda ugyan magyarázza, hogy amit az orvos mond, az nem szentírás, hiszen Bandának már rég komoly májproblémákkal kellene küszködnie, ha minden úgy lenne, ahogyan az orvos állítja. Ám azután, hogy Banda mégis kezd hitelt adni az orvos szavainak, Géza az elszenvedett trauma hatására figyelmen kívül hagyja az orvos utasítását, és anyja ellenkezését, mégis lemegy a kocsmába, hogy ott aztán még nagyobb traumával szembesüljön. Nem meglepő, hogy a munkával szembeni kezdeti ellenállást Gézában az apja emléke töri meg, amelyhez hasonulni vágyik. Amikor aztán a munkások a kőfejtőben erősen gondolkodnak rajta, hogyan tehetnék a haszontalanságának tudatához makacsul ragaszkodó Gézát motiválttá a munkában, éppen egy kutya esik áldozatul a kőomlásnak. (És éppen az után, hogy Géza azt mondja magáról: hülye vagyok, mint a kutyák; holott eddig egyetlen különbséget talált önmaga és az ebek között, jelesül azt, hogy azokkal ellentétben ő nem hülye.) Egy kutya, mely isteni attribútumokkal lett felruházva. Géza a Lajosnak vélt kutya teteméről a szalagon úgy számol be az anyjának, hogy az pont olyan volt, mint a malac, amint azt apja annak idején a disznóvágáskor feldarabolta. Az istenkép tehát az apa emlékével is gazdagodik.

Amikor Géza szembesül azzal, hogy mivel jár, ha meg kell nyomnia a gombot, összeomlik, hazaküldik a fejtőből. Otthonról azonban minden tiltás ellenére a kocsmába rohan, kimenteni magát. Ott látja a pultnál poharazgató Bandát, és e fölött nem tud napirendre térni. Ahogy eddig sem értette az ugratásokat, úgy ezt sem tudja feldolgozni. Hiába bizonygatják neki, vicc volt az egész, Géza már képtelen elfogadni, hogy Banda életben van. („Halott a Lajos bácsi, meghalt, meghalt, én nem megyek oda, nem megyek, mert nincs ott a Lajos bácsi. A Lajos bácsi nincs.” [294.]) Géza ezután ismét a konyhaköveket bámulja, és ez már mindig így marad. A világ tehát a dráma végére megint olyan lesz, mint volt annak kezdetén, attól eltekintve, hogy a történeteket nem lehet meg nem történtté tenni.²⁷ Hacsak a felejtés nem oldja meg ezt is...

Bár ez volna az ildomos végszó *A Gézagyerek* kapcsán, mégis maradt jó néhány fontos momentum, melyre eddig nem volt lehetőségünk kitérni. Az előzőek már előkészítették, sőt valamelyest meg is előlegezték a Géza „hibásságáról” való eszmefuttatást.

A „hibás” szó mindvégig váltakozó jelentéstartalommal, olykor kettős jelentéssel szerepel a szövegben. Géza hibás abban az értelemben, hogy eltér a többitől, mint a selejtes áru, hiszen fogyatékoságát illetik ezekkel a szavakkal. Monológjában azonban, amit az apja képe előtt folytat, már a kettős jelentés érződik. Mivel éppen munkába állása, a dolgozó társadalomba való betagozódása készíti az apa képéhez való beszédre, amikor azt mondja: én nem vagyok hibás, azt „nem vagyok selejtes”-ként értjük: „Megyek lefelé az utcán, papa. Megyek arra lefelé. A kutyák meg ugatnak. Ott van már a Banda Lajos bácsi meg a Herda Pityu bácsi. Mondom nekik, hogy itt vagyok, Lajos bácsi, hogy megyek én is dolgozni. Ahogy a papa is ment dolgozni, úgy. Ahogyan a többi emberek mennek, papa. Mert én nem vagyok hibás. Én ilyen vagyok. Ez nem olyan, mint a betegség, papa.” (219.)

²⁷ „... a drámában egy önmagába visszatérő történetet látunk. Ám ha azt is megkérdezzük, mit néz Géza a köveken, mégiscsak változást kell érzékelnünk. A darab elején Géza egyszerűen meg akarja számolni a kőköveket, de mindig belezavarodik. Vagyis a rend számára leírható lenne azzal, hogy mi mennyi. Az utolsó dialógusban ezzel szemben a létezők – köztük önnön maga – mibenléte válik kérdésessé számára, hogy mi micsoda, és mi van azzal, ami nem az, aminek lennie kellene. Egy »hibás« ember töpreng, vajon az Isten tesz-e valamit, ha a földön valami hiba történik.” SZÚCS Mónika: Önadaptáció? Háy János drámáiról. *Ellenfény*, 2003/7, <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2003per7/html/haydramak.htm>

A következő szövegrészletben azonban már a „nem én tehetek róla, nem én hibáztam” értelem a domináns, sőt, mintha vádló hangneme is lenne a szavaknak: „És a papa kiabált a mamával, hogy ez mindig így marad. Aztán nem szólt senkihez. Nem mondta nekem, hogy gyere, Géza, gyere el velem a fejtőbe. Csak elment. Elment a papa a fejtőbe. Minden reggel a fejtőbe. Megyek most, papa, megyek le a buszhoz, papa. Én nem vagyok hibás, papa. Én elmentem volna a papával a fejtőbe később is, ha hívott volna a papa. Én elmentem volna, mert én nem vagyok hibás, papa.” (220-221.)

Az előző sorokban tehát mintha az apját tenné felelőssé Géza. A dráma záró soraiiban, mikor Géza újra a konyhaköveket nézi, felmerül az Isten²⁸ felelőssége is:

RÓZSIKA NÉNI: Azt nem lehet, Géza, azt nem lehet eldönteni.

GÉZA: Az Isten tudja, az tudja, mama?

RÓZSIKA NÉNI: Az biztosan, kisleányom.

GÉZA: És ha történik valami hiba?

RÓZSIKA NÉNI: Milyen hiba?

GÉZA: Mondjuk a földön valami hiba.

RÓZSIKA NÉNI: Akkor mi van?

GÉZA: Hogy akkor kijavítja-e?

RÓZSIKA NÉNI: Nem tudom, kisleányom (*kis szünet*) lehet, hogy nem. (295.)

Ezen a ponton azonban Isten felelőssége – felelőssége a világot és felelőssége Gézáért – mellett ugyanúgy megkérdőjeleződik az is, szükség van-e rá vajon, ha nem avatkozik be akkor sem, amikor hiba van. (A másik eshetőség, hogy Géza ebből a szempontból sem hibás, nem sejt, hiszen Isten nem avatkozott bele semmibe.) Így aztán ahogy felmerültek az istennel kapcsolatos kérdések a drámában, úgy silányultak lényegtelené.

Géza hibássága és elfogadottsága szempontjából fontos az is, ahogyan a szülei viszonyulnak a hozzá. Apja hozzáállásáról már értesülhettünk Géza monológjából a dráma elején; apja kárhoztat mindenkit fia „hibásságáért”, az anyját, még magát Gézákat is. Abból, hogy csak pörölt otthon, ahelyett, hogy támogatta vagy magával vitte volna Gézákat, mint ahogyan azt valószínűleg a többi apa tette, arra következtethetünk, hogy az apa nem viszonyult szeretettel a fiához.

Az anya viszonya a fiúhoz már összetettebb. Szembetűnő a gondoskodása, azonban itt-ott észrevehetjük, hogy kicsit restelli a fiát, és nem mindig fogadja el a helyzetet.²⁹ A szomszédokkal folytatott beszélgetés során mégis, mintha önmagát is hibásnak tartaná azért, hogy Géza fogyatékos lett, vagy a környezete tartja őt hibásnak; feltehetőleg ezért teszi hozzá a félmondatot, hogy nem csak az ő vére a gyerek, hanem az apjái is, hogy a felelősség közösséget hangsúlyozza, illetőleg a sajátját csökkentse. Később, már a második részben Marikának be is vallja, hogy nehezen fogadta el Gézákat olyannak,

²⁸ Ezen a ponton azért szerepeltetem nagybetűvel az Istent, mert ennél és csak ennél a szöveghelynél szerepel a drámában is nagybetűvel, itt már nevesül az Isten.

²⁹ „RÓZSIKA NÉNI: Tudom, mennyire nehéz azoknak érteni, akiknek nincs ilyen hibás gyerekük, én tudom azt...”

SZOMSZÉD FÉRFI: Na jó, egyiké hibás, a másiké nem, az úgy van.

RÓZSIKA NÉNI: De sokan nem tudják, mi az.

SZOMSZÉD NŐ: Mi tudjuk, Rózsikám, mi aztán láttuk, mit dolgoztál ezért a gyerekért.

RÓZSIKA NÉNI: Mindegy, milyen, mégiscsak az enyém, nem?

SZOMSZÉD FÉRFI: Az biztos.

RÓZSIKA NÉNI: Mégis az én vérem, meg az apjái.

SZOMSZÉD NŐ: Persze, Rózsikám, mi aztán tudjuk.

RÓZSIKA NÉNI: Na, menni kell, jó, hogy veletek legalább azért tudok kicsit beszélni, legalább nektek elmondhatom, meg ti mégiscsak szerettétek a Gézákat, mégiscsak...” (230.)

amilyen: „Mit csináljak, Marikám, sokszor gondoltam, de kimondani nem mertem volna, hogy miért nekem ez a csapás, nem mertem kimondani.” (281.)

Nem mehetünk el szó nélkül a darab nyelvezete mellett sem: Háy remek érzékkel használja a nyelvet atmoszférateremtésre. Az ismétlésekkel teli megnyilatkozásokban a repetíció olykor redundánssá, olykor redukálttá teszi a közléseket. Ebből adódik *A Gézagyerek* sajtósága humorja is: a szereplők gyakran félreértik egymást:

KREKÁCS BÉLA: Okádrál, mér' okádtál?

BANDA: Olyan volt, annyira láttam, olyan volt, hogy okádnom kellett, ami ott a bokorban ment, olyan volt.

HERDA: Rendesen, meztelen?

BANDA: Rendesen, meg a szájukba is. Én meg okádtam az ablak mögött, ahonnan néztem, okádtam a linóra rá.

KREKÁCS BÉLA: Az istenit, ezt nem gondoltam.

HERDA: Mit, hogy okádott a Lajos?

KREKÁCS BÉLA: Nem, hogy csinálják, azt. (241.)

Bár a többiek megszólalásaiban is sok az ismétlés, Gézában jóval több. Legalábbis eleinte. Lakos Anna tanulmánya arra világít rá, hogy míg eleinte Géza megnyilatkozásai tartalmazznak feltűnően sok ismétlést, a többiekéhez képest is, addig a dráma előrehaladtával, amint Géza egyre reflektáltabb az őt körülvevő világra, amint többet és többet gondolkodik, beszéde lassan tisztulni kezd; a többiek ismétlése pedig ezzel azonos ütemben hasonul Gézáéhoz.³⁰

Háy nyelvhasználata egyrészt egyfajta szociotrágárság, a környezet megjelenítését, ábrázolását hivatott szolgálni, ugyanakkor – Kiss Csaba terminusaival³¹ – a „költői trágárság” ugyancsak jellemző rá. Mert amíg a drámákban szereplő kifejezések valóban egyfajta szociológiailag meghatározható közeg nyelvhasználatának állandó jellemzői, azokat Háy atmoszférateremtésre, jellemfestésre használja, koréántsem öncélúan, olvasó-, néző- vagy polgárpukkasztásként.

Az a nyelvi réteg, amelyből az előzőleg tárgyalt két dráma merít, nagymértékben rokonítható egymással – noha a szerzők más és más, egyéni módon nyúlnak ehhez a nyersanyaghoz. A következő fejezetben elemzett *Bolond Helga* szövege, nyelve már távolabb esik e kettőtől, s inkább mondhatnánk „költőinek”.

A szétszóródott rend (Darvasi László: *Bolond Helga*)

A *Bolond Helga* – csakúgy, mint *A Gézagyerek* – Darvasi egy saját novellájából, *A müntenheimi szörny különös históriájából* született. A novella és a dráma alapja a szegedi Z. Nagy család tragédiája (ők lehetnek Kochék, ugyanis a Z. Nagy család cukrászcsalád volt), valamint számtalan forrás szerint a Farkas Helga-ügy – ez indokolhatja a címszereplő nevét. Már az eddig elmondottakból is látszik, hogy a történet krimi, egy nyomozás krónikája.

A történet helyszínül szolgáló kisvárosban egy viharos éjjelen kegyetlen gyilkosság történik: kiirtják a Koch családot. Csak egyvalaki marad életben, a bolondosnak tartott nevelt lány, Helga, ő fedezi fel másnap reggel a gyilkosságot. Ugyanezen az éjjelen egy idegen érkezik a városba, ráterelődik a gyanú, ráadásul kiderül róla, hogy

³⁰ LAKOS Anna: A színházi nyelvkeresés néhány pillanata, <http://www.btk.pte.hu/tanszekek/irodalom/szovegtar/muller/Lakos%20Anna.doc>

³¹ KISS Csaba: Miért épp? Trágárság a kortárs magyar drámában. *Színház*, 2006/7, <http://www.szinhaz.net/index.php?id=286&cid=17181>

Kochék házában, Helgával töltötte az éjszakát. A férfit vizsgálati fogságba helyezik, megindul a nyomozás. Tárgyi bizonyíték nincs, Helga pedig azt állítja, nem látott semmit. Mindeközben kiderül, hogy a város minden férfinak szexuális kapcsolatban volt Helgával, kivéve Richter bírót, aki nem mellesleg szerelmes a lányba. Az idegent aztán Helga vőlegényeként mutatja be, és kiderül, a lány terhes. Miközben a nyomozás nem tud előbbre jutni, a városiak tartanak attól, hogy Helga születendő gyermeke esetleg valamelyiküktől fogant, ezért próbálják a lányt eltávolítani a városból. Richter bíró ezt megakadályozza. Húsvétkor Himmelt elviteti a Herceg, nem tudni, miért és hová, Helga pedig vajúdni kezd. A lány belehal a szülésbe, és gyermeke apjának Richtert nevezi meg.

Már a dráma alcímében is megjelenik az egyik fontos motívum, a mazsola. Úgy tűnik, a városban mindenki szereti a mazsolát, így aztán a közösséghez való tartozás fontos feltétele lesz ennek szeretete. A motívum azonban sokkal több ennél. Már az első jelenetben kimondja Fleis, hogy a ráncos kis mazsola olyan, mint egy csecsemő arca, és aligha véletlen, hogy a dráma utolsó mondataiban a Legény az újszülött Franciska kis arcát elnézve azonnal a mazsolát említi. És noha a szöveg szintjén semmi sem utal arra, hogy a Legény az újszülött kapcsán beszélne a mazsoláról, a mondat nyelvi szerkezete megengedő: „LEGÉNY: (a gyerekhez hajol) Aranyos. Olyan kicsike, oszt hogy üvölt...Mazsola. Merthogy itt a Húsvét, kérem.”³² A mazsola tehát úgy tartozik az előző közléshez, ahogy az azt követőhöz is. A megengedő nyelvtani szerkezet mellett a dráma motívikus felépítettsége is egyértelművé teszi, hogy ez a mozzanat keretként szolgál. A mazsolát a Legény ráadásul azért hozza, hogy húsvétkor legyen mivel ízesíteni a kalácsot. És bár mindenki süthet otthon kalácsot, sőt valószínű, hogy a gyilkosság óta eltelt hónapok alatt lett másik pék és cukrászmester a városban – ha ugyan egyáltalán Koch volt az egyetlen –, a kalács említése mégis a meggyilkolt Kochékra utal.

Mint mindenki a városban, Helga szintén szerette a mazsolát, azonban a dráma folyamán elutasítja, sőt igen hevesen reagál, ha valaki mazsolával kínálja. Ez utalhat egyrészt arra, hogy az adott közösséghez való tartozást utasítja el (ez történhet számos okból: azért, mert Himmelt megbélyegzik, mert őt megbélyegzik, vagy mert úgy érzi, a mazsola szeretete azoknak az attribútuma, akik egészen másként gondolkodnak, mint ő – ha gondolkodnak egyáltalán), de utalhat arra is, hogy mazsolát kapni valakitől egyfajta kiváltság. Amikor Helga a gyilkosság napján történekről mesél, a következőket: „(...) aztán az úr a padlásról nagycsomag mazsolát hozott, s asszonyának, mint egy gyereknek, szemenként rakta a szájába. Nagyokat kacagtak. Mazsolát azonban én is kaptam...” (7.) Csak később derül ki a szövegből, hogy Koch viszonya a nevelt lányához sem volt feddhetetlen, ennek fényében az idézett mondatban „mazsolát kapni” újabb jelentést nyer.

A mazsola ugyanakkor szenvedély is, amint azt Fleis példáján keresztül látjuk. Fleisnek folyamatosan beleragad a fogába, ami erős fájdalmat okoz neki, el is határozza, hogy leszokik róla, akarata azonban gyenge – elhatározása és ígérete ellenére a függőségben szenvedőkhöz hasonlóan mindenáron mazsolához akar jutni. Fleis szenvedélye a fájdalomon kívül mást is sugall: Kauf jegyzi meg Fleis szájába tekintve, hogy annak rohadnak a fogai (bár Fleis sértődötten állítja, hogy nem rohad, csak szuvas). A rothadó szájban azonban vajon milyen nyelv lakozik?

³² DARVASI László: *Bolond Helga*. In: *Forrás*, 1997/12. 57. (Az első idézett szöveghelynél meg kell jegyezni, hogy a dráma *Forrás*-ban megjelent szövege nem hibátlan. A nyilvánvaló elütéseket vagy betűhiányokat helyreállítottam. Ahol azonban három pontot használ a szöveg retorikai elemként, ott sehol sincs ezt kövegrősen szóköz. Ezt a formát megtartottam az idézetekben is. Az instrukciók sincsenek a szövegben minden esetben kurziválva, mivel azonban többségében igen, az idézett passzusoknál az instrukciót mindig kurziváltam. Egy helyütt, ahol Helga megszólal, a megszólaló „Lány”-ként szerepel, mivel azonban ez is nyilvánvalóan figyelmenlenség és abból adódik, hogy az instrukciók a szöveggörnyezetben lányként utalnak Helgára, ennek citálásakor a megszólalót Helgára változtattam. A fejezetben a továbbiakban erre a szövegre hivatkozva csak az oldalszámot jelzem a főszövegben.

Ezzel elérkeztünk a következő lényeges motívumhoz: a szavakhoz, és kinek-kinek a nyelvhez, a kifejezőmóddhoz, a mondottakhoz való viszonyához. Fleis ezzel nem sokat törődik, inkább a fogaival és a mazsolával van elfoglalva. Veinnek nehézségei vannak ezzel kapcsolatban, hiszen a fogalmazványhoz öt piszkozatot is írt, azonban hisz benne, hogy végül a lehető leghelyesebben fogalmazott. A levélen kívül azonban nem sokat törődik ezzel a problematikával. Kaufról a nyelvet illetően nem sok minden derül ki, hármukkal kapcsolatban azonban elmondható, hogy nem elsősorban a szavak által megjelenített világ, az igazság kimondása érdekli vagy nyugtalanítja őket. Amikor attól félnek, hogy a Helgával való félrelépésük kiderül, nem a bolondnak tartott lány szavaitól tartanak, hanem a „tárgyi” bizonyítékoktól: lefoglalják a Helgától Himmelhez, majd Veinhez került pénz és ékszereket, melyek bizonyító erejűek lehetnek, és igyekeznek eltüntetni a születendő gyermeket, aki testi adottságaival leplezheti le őket.

Az asszonyokkal kapcsolatban megállapíthatjuk, hogy a hozzáállásuk a nyelvhez kettős természetű, még ha ezt ők maguk nem is reflektálják; hiszen pletykálgodnak, a pletyka természete pedig éppen abban áll, hogy hiszünk is a kimondott szónak, meg nem is.

Richter hisz abban, hogy az igazság megismerhető és feltárható, ráadásul zömmel szavak által, párbeszéddekből, vallomásokból, hiszen ez a dolga: bíróként a tárgyi bizonyítékok mellett csupán elmondások alapján kell ítéletet hoznia.

Kampf sem sokat törődik a nyelvvel, a kifejezőképiséggel, nem is tartja fontosnak. Vele kapcsolatban az egyetlen árulkodó momentum, amikor Himmel zavarba hozza. És bár a kettejük közti probléma nem annyira nyelvi, mint inkább etikai természetű, Kampf mégis attól jön egy pillanatra zavarba, hogy Himmel a szavakat a Kampf számára releváns etikai vetületüktől megfosztva fordítja az öreg ellen. Himmel tehát *érvel*, szócsatát vív Kampffal, azaz a nyelv szintjén folytat le egy ütközetet, mely a csataterén edzett veteránt először meglepi.

Ez a magatartás egyébként ellentétes azzal, amit a kihallgatás során Himmel a nyelvről mond: „A szavak játszanak önnel, mert úgy akar bánni velük, mint haszontalan, de mégiscsak engedelmességre fogható lurkókkal. Néhány könnyű legyintés, pálcasuhogtatás, koppanós, Barack és Máris sorbaállnak, s engedelmesen odasorakoznak, hová ön gondolja, az értelem tágas játszótérére. És ottan elvannak, míg kitar a Nap fénye. Nem, uram. A szavak szertefutottak és arra játszadoznak, amerre ők akarnak. Nincsen sor, nincsen engedelmesség, az értelem udvarát pedig felverte a gaz. Ön, uram, a pálcát hiába lóbálja itten.” Majd, amikor Richter a szemére veti, hogy bonyolultabb kíván lenni, mint amilyen valójában, így felel: „Bonyolult-e, hogy egyik szó a másik elé áll, hogy szó a szóval összevessz, hogy szó a szót árulja és elárulja, hogy szó a szónak sem hisz már, bonyolult-e, uram, hogy míg eddig, egy világ, teszem azt, az, melyben éltünk és munkálkodtunk napra nap, így és úgy, jól és rosszul, szépen és csúnyán, helyesen és helytelenül, nos...nos e világ elmondva rendben volt, most meg, elmondom így és elmondom úgy és elmondom amúgy, mégis elmondhatatlanul vergődik? Nem bonyolult ez, uram. (*mosolyog*) Csak éppen át nem látható.” (15.) Amit Himmel e helyütt a nyelvről állít, akár anakronisztikusnak is hathat a dráma világán belül, hiszen a környezet, a körülmények azt sugallják (herceg uralkodik a város, sőt nyilván több város felett; Helga nevelt lányként a klasszikus cselédlány pozícióját tölti be, a város egész életmódja erről tanúskodik), jóval a posztmodern eszmék megjelenése előtt játszódik a történet. Himmel megnyilatkozásainak tartalma pedig épp a posztmodern paradigmába illeszkedik. A világ megértésének egyedül lehetséges módjaként a nyelven keresztül való megértést tételezi, ugyanakkor vissza is vonja azt, a nyelven keresztüli megértés lehetetlenségét hangsúlyozva. A szavak elvesztették értelmüket, vagy inkább önálló életre keltek, és az értelmén kívül, azon felül helyezték magukat, akadályozva ezzel az

értelmezést. Mindez azonban nem csak Himmel „ars poéticája”, hanem a drámáé is. Hiszen a dramaturgia és a párbeszéd szerkesztettsége is azt példázza, hogy a dráma története, a krimi azért megfejthetetlen, a gyilkos kilétére azért nem derül fény, néhány szereplőről azért nem adható biztos és egységes jellemrajz, mert az egyik kijelentést, megnyilatkozást a szöveg és a dramaturgia kijátssza a másik ellen, ellenállva ezzel a koherens értelmezésnek. Éppen e miatt a jellemzők miatt sorolják Darvasi műveit – elsősorban a prózai munkáit, de célunk, hogy megbizonyítsuk, a *Helga* sem kivétel a prózára vonatkozó megállapítások alól – sokan a szövegirodalomhoz. Palkó Gábor is a dekonstrukciót említi Darvasi szövegeivel kapcsolatban: „A redundanciák retorikája (H. Nagy Péter) a dekonstrukció olyan stratégiáit alkalmazza, amely egyszerű kontextusok felvázolása és tagadása, illetve egymással szembeni kijátszása során másolja el saját előfeltevéseit.”³³

Helga nyelvhez való viszonya valahol a Richteré és a Himmelé között helyezkedik el. Rá nem az jellemző elsősorban, hogy az igazságot kimondhatónak véli, hanem az, hogy a bolondság, vagyis tulajdonképpen a reflektálatlanság álarca mögé bújva azt tehet, amit akar, mind nyelvi szinten, mind a cselekedetek szintjén. Klein versei ugyanakkor azért nem tetszenek neki, mert azok rövidek.

Klein tehát verseket ír. Az ő hozzáállása megint más. Folyton bocsánatot kér, ha megszólal, ugyanakkor sokszor kiigazít, helyre tesz másokat egymondatos hozzászólásaiban. Az igazság kimondhatóságában tehát feltehetően hisz, ugyanakkor a versírás – vagyis az irodalom – nem a város többi lakójához hasonlatos funkcionális, „referenciális” nyelvhasználatot, hanem az elvontságra – tehát absztrakcióra – való hajlamot feltételez.

Feuer, használja a legjellemzőbben ki a közlések szándékolt értelmének eltorzítását; egész karaktere abból épül fel, hogy önmagát kivéve mindenkihez, illetve leginkább mindenki nyelvi közléseihez és cselekedeteihez reflexív módon viszonyul. Tükröt tart eléjük, mely által azt mutatja meg, amit a közösség elhallgat, vagy amiről nem is vesz tudomást. Ő a dráma karikaturistája, aki a negatív jellemvonásokat megszólalásaiban emeli ki.

A drámában az angyali-isteni vagy ördögi mivolt, a látszólagos dualista világszemlélet ugyancsak hangsúlyos. A drámában sehol sem történik utalás a keleti vagy nyugati égtájra, csakis az északi és déli irányt említik. Himmel, amikor arról kérdezik, honnan jött és hova tartott, csupán annyit mond, hogy délről jött s észak felé ment. Amikor Richtert a városlakók felelősségre vonják, hogy nem kellően szigorú a törvény és nincsenek biztonságban, Richter ismét e kettőt említi: „A város nagy. Jönnek belé... északról és délről. Mit tudhatom én, hogy aki érkezik, azt miféle szándék vezérli?! Az ember lelkébe nem láthatok. Nézzen ki az ablakon, Feuer. (*magához húzza és a nézőtérre mutat*) Az az ember ott, látja, nem idevalósi. Öltözékéről kitetszik. Sétál. Nézelődik. Most utazó, ártatlan üzletelő, vagy gyilkos? Ezt mondja meg!” (20.) Ha a szélrózsát nem horizontálisan, hanem vertikálisan képzeljük magunk elé, akkor máris a fent és a lent megfelelője lesz észak és dél, és mint ilyenek, ha a várost, vagyis a földet tekintjük viszonyítási pontnak, mindez a menny és a pokol allegóriájává válhat.

Az álmok szerepe a drámában azonban nem írható le pontosan. Amikor Richter né megjelenik a piacon és elmeséli, mit álmódott, azzal hiteltelenné teszi az álmokat. Azt meséli ugyanis, hogy álmában Himmel rátámadt a fiára. Ez pedig nem következik be, hasonló szándék sem gyanítható Himmelnek. Hacsak nem gondoljuk úgy, hogy Himmel megjelenésével Richter élete jelentősen megváltozott; napvilágra kerültek Helga iránti érzelmei és szembesült a lány múltjával, valamint bírói széke is, ha csak egy pillanatra, de megingott. Az álmok jós-szerepe tehát kétségbe vonható már az első

³³ PALKÓ Gábor: *A „Darvasi-történet”*, <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00011/palko.html>

szóba kerülő álmok kapcsán. – Helga álma Koch Jozefkáról ugyancsak kétséges, hiszen éppen az álmok elmesélését megelőző jelenetben mondja Richternek, hogy Himmel arca különös fényrel ragyog fel, amikor az ördögöt említik előtte, az álmok elmesélését pedig az előző meg közvetlenül, hogy megfenyegeti Himmelt, a szavai nyomán kialakuló szóbeszéd újabb vizsgálatot szülhet, melynek iránya eltérő lehet az eddigitől. Nem állítható ebben a helyzetben teljes biztonsággal, hogy az állítólagos álmok nem a manipuláció eszköze. – A harmadik álmot újra csak Richter né látja; ezúttal arról, hogy Helga megszüli az Ördögöt. Ha az előző két eset nem csorbította volna az álmok jelentőségét a szemünkben, hajlamosak lehetnénk hinni Richternek, és vészjósló jelet látni a motívumban. Az utóbbi két álomnak azonban még jelentősége lesz.

Szép és látszólag egyértelmű, azonban szintén nem teljesen felfejthető motívum a vér. Helga és a többi szereplő elmondása alapján – akik látták a Koch család tagjainak holttestét – a brutális gyilkosságkor patakokban folyt a vér. Ez már a nyitójelenetből kiderül. Az utolsó jelenetben aztán szintén patakokban folyik, csak akkor már Helgából. Az első esetben a szülők és a gyermek halála, gyilkosság okozta a vérfürdőt, az utolsóban egy gyermek születése – a szülőanya, Helga azonban belehal a szülésbe. Az a Helga, aki akkor nem lett áldozat. Vér serken Klein fejéből, amikor Richter né fejbeveri a botjával. Vért nyál le Helga a tenyeréről, miután elveszi Himmel kését – hogy Kochék vére vagy Himmelé van-e a késen, nem tudni. Himmel állítja, hogy elvágta a kezét Fleisné standjánál, tehát az ő vére is kiserkenhetett. Hangsúlyos a vér és a hús Fleis esetében, aki hentes létére állítása szerint undorodik és rosszul lesz a(z emberi) vértől.

Az angyal, az Isten és az Ördög szintén hangsúlyos helyet kap a műben. Himmelt érkezésekor sokan angyalinak titulálják, a dráában többször utalnak arra, hogy szépsége vagy mosolya angyali. Érkezésekor nem tudjuk meg a nevét, a teljes első felvonás alatt csak mint Ifjú szerepel a drámában. Richter faggatja a nevről, ő azonban nem árulja el. A név az, ahogyan az embert szólítják; ahány emberi viszony, annyi megszólítás. Az Ifjú maga is ki akar térni az értelmezhetőség alól. Richter erre jellemzően azt válaszolja, hogy inkognitója sem menti őt, ha bebizonyosodik, ő a gyilkos. Ebben a párbeszédben ismét tetten érhető a kettejük közti értelmezésbeli különbség: míg Richter – ha le is mond annak megnevezéséről – egységesnek véli a szubjektumot, addig az Ifjú a szubjektum szétesését, nem egységes voltát hangsúlyozza. Helga aztán az első felvonás végén mint a vőlegényét, Himmelt mutatja be. Hogy ezt a nevet Helga adta-e vőlegényének, vagy az mondta Helgának, hogy így hívják, nem derül ki. És ha kiderülne is, nem volna jelentősége, hiszen akkor is valószínűsíthető lenne, hogy Himmel csak jelenlegi helyzetéhez választott nevet. A név mindenestre beszélő név: mennyet jelent. Az, hogy Himmel felhívja rá a figyelmet, a nevek állapotokat, funkciókat takarnak, rávilágít arra, amit a dráma világán belül rajta kívül megint csak nem reflektál senki, és pedig, hogy a nevek beszélő nevek, kivéve a Helgáé. (A névadás eredhet csupán a többek szerint Darvasi forrásául szolgáló Farkas Helga-ügyből, de jelentése is jelentőséggel bírhat: minden utónévtár szerint a germán eredetű Helga név jelentése „egészséges”, „boldog”, azonban van olyan forrás is, mely szerint mindezek mellett „megszentelt”-et is jelent.)

Himmel neve tehát angyali mivoltát erősítené, ha nem merülne fel a gyanú, hogy azt csak Helga adta, s Himmelnek az ő életében betöltött szerepét volna hivatott a név reprezentálni (ami nem volna meglepő, hiszen Helga többször utal arra, hogy azóta boldog, amióta Himmel megjelent az életében). Ugyanakkor lehet egyszerűen annak reprezentánsa, hogy ki tudja honnan, de idegenként, kívülről érkezett a drámabeli kisvárosiak világába. Ismét a viszonylagosság tapasztalatával állunk tehát szemben.

Ugyanezt tapasztaljuk, ha megvizsgáljuk Himmel karakterének nem csak az angyali,

de az ördögi vonatkozásait is. Helga első beszámolójában azt mondja róla: „Nyitott szemét láttam, ami úgy parázslott a sötétben, hogy szinte megégtem tőle”. A vaksötétben parázsló szemekről, már a parázsról magáról is az ördög jut eszébe mindenkinek, aki a keresztény kultúrkörben meséken nevelkedett, a népmeséktől a Grimm testvérek meséiig. Himmel maga is erősíti néhány megnyilatkozásával azt az érzést bennünk, hogy ördögi attribútumokkal rendelkezik, az ördögtől való, netán maga az Ördög. Richterre még csak ráhagyja a párhuzamot,³⁴ ám Kleinnel való beszélgetésében már úgy érezzük, az ördögről való magasabb szintű tudás birtokában van. Adódhat ez persze pusztán abból, hogy beszélgetőtársát könnyen meggyőzi és annak minden kérdésére megfelel, mint ahogy adódhat Himmel megszólalásainak retorikájából is: két viszontkérdést leszámítva nagyon erős kijelentő mondatokban beszél, kinyilatkoztató modorban állít. Mindennek tetejében egyik ilyen kinyilatkoztató modorú közlése éppen ellenkezőleg hat: míg ő maga a beszélgetésben az Ördögről való tudás birtokosa, éppen Kleinre pirít rá, hogy az bizonytalan, bizonytalanság pedig az Ördög sója. Így tehát mintha kettejük közül éppen Klein állna közelebb abban a pillanatban az Ördöghöz. A beszélgetésben még egy kijelentést tesz, mely szintén többféleképpen értelmezhető:

KLEIN: (...) Meg az Ördögnek is kell a hit.
HIMMEL: Nem mindegy neki, hisznek benne, vagy sem?
KLEIN: Értem. Ezért Ördög. És ha szóra se méltatják?
HIMMEL: Úgy is szabadon garázdálkodhat.
KLEIN: És ha űzik?
HIMMEL: Nyilván élvezi. Mint a csiklandozást.
KLEIN: És ha leleplezik?
HIMMEL: Ígéri, megjavul.
KLEIN: És ha megfogják?
HIMMEL: Soha nem fogják meg.
KLEIN: Nem?
HIMMEL: Nézze csak. Engem is elfogadtak, pedig milyen súlyos vádakkal illelnek. (23.)

Ez utóbbi kijelentés egyszerre utalhat arra, hogy Himmel sem fogták meg, sőt elfogadták, pedig ő maga az Ördög (vagy vele egylényegű), és utalhat pusztán példázatszerűen arra, hogy a gonosznak tituláltat is elfogadják végül. Mint ahogy előremutathat a dráma végére is, ahol Himmel elviszik a Herceg parancsára, de senki sem tudja, miért és hová. Tehát nem kizárt, hogy kivégzik, mint ahogy az sem, hogy további vizsgálatot folytatnak, vagy hogy Himmel egyszerűen felmentik és elengedik. Ha ez utóbbiról lenne szó, Himmel ördögi lényege alátámasztást nyerne. A szöveg és a dramaturgia azonban itt is széttartó értelmezéseket kínál.

Mint fentebb említettük, Helga számol be Richternek arról, hogy amikor Klein az Ördögről kérdegeti Himmel, annak az Ördög említésére mintha több fényt nyerne valahonnan, felragyog az arca. Mondja ezt az a Helga, akivel kapcsolatban szintén semmiben sem lehetünk biztosak. A dráma elején maga ragaszkodik a bolond titulushoz, ám később többször is hangsúlyozza, hogy aki bolond, az azt mond, amit akar, és Himmel nem ítélik el, mert bizonyíték nincs, a szemtanú pedig bolond. Érdekes, hogy e helyütt Helga szemtanúról beszél, holott korábban mindig maga állította, olyan vaksötét volt, hogy semmit sem lehetett látni (Himmel parázsló szemeit kivéve),

³⁴ „RICHTER: Istentől kapott nevét kérdelem én.
IFJÚ: Én uram, Istentől nevet nem kaptam.
RICHTER: Tán az Ördög keresztelte meg?
IFJÚ: Kérdezze meg tőle magától, uram.” (14.)

sőt hallani sem hallott semmit. Ezen a ponton mintha ellentmondana önmagának, ez azonban olyan momentum, mely sem a darab dramaturgiai, sem nyelvi széttartásával nem magyarázható, így kénytelenek vagyunk hibaként értékelni.

A lassan bármire és egyúttal mindenre képes Helga csak azok ellen nem ármánykodik, azokat nem zsarolja, akik talán leginkább megérdemelnék: a város férfait, akik használták őt, és szexuális szolgáltatásaiért csekély anyagi juttatásokat adtak cserébe, és akik, miután a lány nem kizárhatóan az ő hibájukból teherbe esett, bármi áron el akarták őt távolítani a városból.

Helga talált gyerek. Csalán között találták, majd Kochék befogadták, nevelt lányuknak nevezték, de cselédként tartották. Talált gyerek, ám nem tudni, honnan származik, kiféle-miféle. Ebben hasonlatos Himmelhez. Gyanítható, hogy nem a városból való, hiszen a közösség viszonyait ismerve bizonyára feltűnt volna közöttük egy várandós asszony, aki Helga anyja lehetett. A szöveg ugyanakkor itt sem hagy bizonyosságot efelől. Hiszen egy már idézett ponton Richter megemlíti, hogy a város nagy. Tehát nem lehetünk benne biztosak, hogy csak egy utcányi szűk közösséget ismerünk meg a drámából, vagy mindenkit, aki számít a városban. A második felvonás első instrukciójában azonban azt olvashatjuk, hogy „benépesül a tér a városiakkal”, ezek a városiak pedig csak az általunk már megismert szereplők. Darvasi sehol nem hoz be nem nevesített városiakat a színre, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy egy városnak a megjelenteknél jóval több lakót számlál. Mindez dramaturgiailag még inkább kétségessé teszi Helga származását.

A gyermek, akinek születésétől mindenki fél, húsvétkor jön a világra. Richterné azt álmodja, hogy Helga az Ördögöt szüli meg, a gyermek pedig éppen feltámadáskor születik. Amitől viszont mindenki félt, nem következik be. A vajúdo Helgát Fukszné és a többi asszony, a bűnös férjek asszonyai veszik körül. Ha a csecsemőn árulkodó jel van, azt ők látják meg először. De a születés nem leplez le senkit. Helga, mindannyiuk sötét titkainak (egyik) tudója, meghal, a gyermek apjaként pedig Richtert nevezi meg; az egyetlen embert, aki biztosan gondoskodni fog a kislányról.³⁵

A titkok másik nagy tudója a jelentéktelen Klein, akivel senki sem törődik, aki mindig bocsánatot kér, ha közbeszól. Klein ugyanakkor valamelyest kívülről tekint a városiak világára. A különc költő-fogdaőr mindent hall és mindent lát, kivéve talán a gyilkosságot. Ő az, aki saját bevallása szerint azért volt együtt Helgával, hogy tudja, mit éreznek azok, akik benne vannak ebben a játszmában, a helyzetben. Ezzel is saját kívülállóságát érzékelteti. Nem csak kívül áll a városbeliek körén, de át is lát rajtuk, ahogy Richteren is; ő leplezi le, hogy Richter visszazsarolta az őt zsaroló Kaufot, Veint és Fleist. Hogy nem volt levél, melyet Koch Richternél hagyott volna, hogy Richter blöffölt. A nyelvhasználat során említettük, hogy Klein Helgához és Himmelhez tartozik, ő ugyanis gondolkodik. Amíg a városbeliek csak praktikus dolgokkal vannak elfoglalva, addig ők hárman a világról is gondolkodnak. Helgától egyszer a kihallgatása során kérdezi Kauf: „Hát gondol-e a bolond, Helgácska?” „Csak azt teszi” – feleli a lány. (7.) Himmel felettük áll, ő már szinte nem is gondolkodik, csak kinyilatkoztat, Klein ezért is beszélget hosszasan Himmelrel. Ő a filozófus és lélekbúvár kutató, aki próbálja megfejteni az embert, az Istent, az Ördögöt és a bűnt: „Az ember beteg lény... bocsánat. El van rontva. De mindenáron egészséges akar lenni. Nem érti a bűnt, de érteni akarja. Hát ezüstpapírba csomagolja és kirakja az ablakba, és néha leporolja.” (23.) Saját komplexusait is önnön gondolkodó-voltával próbálja ellensúlyozni. Amikor a

³⁵ Medve A. Zoltán tanulmányában fontos szerepet tulajdonít annak a ténynek, hogy lánygyermek született: „Az újszülött lány; a vérvonal megszakad, bárki legyen is az apa, a közösséget nem fenyegeti sem az ördög túlélése, sem a családosoak szempontjából a legkevésbé sem kívánt apaság.” MEDVE A. Zoltán: A gonosz és a szavak. *Jelenkor*, 2001/6, <http://www.jesz.pte.hu/szavak.htm>

piacon arról beszélgetnek az asszonyok, hogy milyen hamar megnőtt Helga hasa, nem is gondolkodott, Klein – önmaga méreteit is legitimálva ezzel – így válaszol: „Vagy nő valami, vagy gondolkodik... bocsánat.” (26.)

Richter az egyetlen valóban tiszta ember a drámában, aki mindig a rendet és a törvényességet tartja szem előtt; hogy a jogok ne csorbulhassanak, senkié sem. Zsarolásához is csak akkor folyamodik, amikor Helgát el akarják távolítani; a róla kialakult képbe azonban belefér, hogy nem önös érdekből, hanem a Helga iránti szerelméből cselekszik. Ez az érdek csak egybeesik azzal, hogy tudja, Helgát ártatlanul, a saját bűnük leplezése céljából távolítanak el a városból, vagy kiáltanak ki gyilkosnak.

Annak a magyarázata, hogy miért nincs bűnös, miért nem megoldható a rejtélyes gyilkosság, megint a posztmodern háza táján keresendő. Darvasi anti-detektívtörténetet írt, prózai munkái mellett drámával is betagozódva a Borges, Robbe-Grillet vagy Eco nevével fémjelvezhető sorba. Az anti-detektívtörténet ismerve pedig éppen az, hogy míg látszólag krimiként olvastatja magát, a gyilkos kilétére nem derül fény, mert a nyomozás célja, tétje nem a gyilkos lebuktatása, hanem az önmagunk és a metafizikai dimenziók boncolgatása.³⁶ Sándor L. Iván pedig a következőképp fogalmaz ezzel kapcsolatban a *Helgát* és egy másik Darvasi-darabot, a *Vizsgálat a rózsák ügyében* címűt tárgyalva: „Valójában azonban egyik műben sem a bűntény felderítésnek folyamata, illetve ennek végeredménye a fontos. A bűnügyi alaphelyzetet mindkét darab a bűn legendáriumává alakítja. A nyomozás során sok minden kiderül hajdan volt városok furcsa polgárainak és köztük megjelenő titokzatos idegen(ek) életéről. Mozaikszerű, mégsem pontosan összeilleszthető történetek ezek. Afféle legendák, melyek sok mindent sejtetnek, de bizonyossággal semmit sem állítanak. És ez a balladaszerű történetkezelés a bűnös személyéről egyre inkább a bűn mibenlétére, sajátos természetének vizsgálatára helyezi a hangsúlyt. Nem (csak) konkrét cselekvések (és a tetteket végrehajtó egyéniségek) kerülnek mérlegre, hanem az ezek mélyén felismerhető emberi léthelyzetek (is). Így a töredékesen kibomló történetek egyre inkább magára a létre vonatkozó metafizikai példázatoknak tűnnek.”³⁷

Mindazok után, amit elmondtunk, miszerint csak az állítható biztosan, hogy semmi sem állítható biztosan, térjünk vissza a bűn kérdéséhez néhány szó erejéig. Darvasi drámájának tétje az emberi természetben megbújó bűn forrása és természete, a bűn metafizikai dimenzióinak bemutatása. Pályi András ezzel kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy Darvasi – mint a drámában mindent – a bűnt is viszonylagossá teszi. Csakúgy, mint a választ arra a kérdésre, hogy mi az erkölcs pillére a relativizmus korában. És mivel Darvasi ragaszkodik a viszonylagossághoz, akárcsak az emberek, ő sem érti a bűnt, ezért ezüstpapírba csomagolja – számtalan irodalmi értéket hordozó sztaniolba.³⁸

³⁶ Vö. „Darvasi nagy témái sorjázna itt újra, úgy mint a bűn, a beavatás, a szerelem, a halál, és jelen van az élettörténet figuráról figurára történő hagyományozása, az (anti)detektív történetek oknyomozása, melyek célja soha nem a bűnös leleplezése, hanem a saját Én, a saját történet megragadása, az elbeszélés és a mesélés aktusára vonatkozó reflexiók alakulása, változása.” Továbbá: „De Darvasi bűnügyi történetei nem Agatha Christie-regények modelljére komponálódnak, hiszen a történet folytonosságát minduntalan hiátusok szabdalják. Bizonyos részletek és elemek mindenféle konstrukciós olvasat ellenére is függőben maradnak. (...) a történet tényleg mindig a saját farkába harap, és a körkörös történetekben egyszerűen elvész az ok- okozati és a kronológiai viszony? Tehát minden kezdet egyszerre a vég is és fordítva? Talán maradjunk ennyiben.” NAGY Hajnalka: „Aki jól ír, az végül mindent megír.” Darvasi László: A világ legboldogabb zenekara, *Új Forrás*, 2007/3, <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00123/070317.html>

³⁷ SÁNDOR L. Iván: *A bűn gazdagsága. Darvasi László drámái*. <http://www.btk.pte.hu/tanszekek/irodalom/szovegtar/muller/sandor%20l.doc>

³⁸ Vö. PÁLYI András: Bűn és halál. *Élet és Irodalom*, 45. évf. 15. sz. <http://www.es.hu/pd/display.asp?channel=MUBIRALAT0110&article=2003-0211-1727-22OKOI>

Összegzés

Az értelmezés tárgyát képező három dráma rokonítható egymással, azonban összefüggéseik további magyarázatot igényelhetnek. Kezdjük azzal, mit mond a három dráma a bűnről. A *Portugálban* a bűn mibenléte leginkább az önvédelemből elkövetett gyilkosság kapcsán kerül elő. Azonban az erkölcsi dimenziók és a törvény öntörvényű interpretációja ugyancsak fontos kérdés. Nem az a lényeg, hogy az önvédelemből elkövetett gyilkosság a törvény szempontjából bűn-e, hanem az, hogy miként ítélünk meg cselekedeteket. Hiszen nyilvánvaló, hogy Retek csak (a törvény szerint értelmezett) önvédelemnek állítaná be az egyébként a saját rendje szerint megbocsáthatatlan bűnt elkövetett Bittnernek a megölését. A kérdés az, a saját erkölcsi rendünk ellen vétő másikat büntethetjük-e úgy, hogy végül önvédelemnek számít-e, ha saját rendünket védelmezzük. A *Gézagyerekben* ez a kérdés egész másként merül fel: a bűnösség egyrészt a már elemzett hibáság szempontjából vetődik fel; tehát, hogy aki hibás, bűnös-e, illetve ki bűnös abban, ha valaki hibás. A *Helgában* a bűnnek megint más szerep jut. Bűn egyrészt a gyilkosság, melyet Kochék ellen elkövettek, másrészt a bűnösség és ártatlanság dichotómiája hatványozottan jelen van abban, hogy a bolondság felment-e, illetve a kollektív bűn bűn-e még. Akárcsak a *Portugálban*, itt is szembekerül törvény és öntörvény (mely lehet Helga öntörvényűsége, de lehet az is, amit a közösség hallgatólagosan elfogad; ami ha nem is válik társadalmi normává, de egy szűk közösségben semmiképp sem minősül normasértésnek.)

Hogy ki a bűnös, arra talán egyedül a *Gézagyerek* ad legalább részben választ. A hibáságban ugyanis a drámából levezetve kizárólag egyvalaki lehet bűnös: Isten, aki nem nyomja meg a piros gombot, amikor hibát észlel. Isten, aki nem avatkozik be a teremtet világba. Egressy darabjában több lehetőséget is találunk. Lehet a bűnös Retek, aki elkövette a gyilkosságot. Lehet Sátán, aki valószínűleg hamisan vádolta Bittnert. Önmagát bűnösnek állítja be a Kocsmáros, de lehet a Pap is bűnös, aki felelőtlenül beszél a teológiáról, és végül lehet a bűnös Bece is, aki a következményeket fel nem mérve idegenként bolygatta meg a falu életét, nem beszélve arról, hogy megszegte annak szabályait, amikor Masnival csupán szórakozni akart. Mindenesetre az idegen, a másik világból jött Bece érkezése korbácsolta fel a faluban a kedélyeket, indulatokat és gondolatokat. Magától értetődő analógia Himmell, aki szintén idegenként érkezett (az egyikük egy gyilkosság éjjelén érkezik, a másikuk egy gyilkosságot követően távozik), szintén más nyelvet beszélve, mint a városka lakói. A *Helgában* azonban a bűnösség tekintetében is nagyobb a zűrzavar, mint a másik két drámában. Ha csak a gyilkosság elkövetésére gondolunk, hogy Himmell bűnös-e, nem tudhatjuk. Lehet, hogy igen. De lehet bűnös Fleis vagy Helga is. Mindenki bűnös azonban valamiben, valahogyan. És az igazságok relativitása folytán senki sem bűnösebb (talán csak a valódi gyilkost kivéve, de mivel nem derül ki, ki az elkövető, ez mindegy is), mint Retek, Bece vagy Sátán, akik csak a saját rendjüket, a saját igazságukat, a saját vágyaikat keresték vagy valósították meg. (A *Gézagyerek* ebből a szempontból statikus, ott nem érkezik és nem távozik senki.)

A *Portugálban* a gyilkosság áldozata természetesen Bittner; azonban áldozat lehet az ellenségképét vesztett Sátán, és Masni is, aki elvesztette a hitét abban, ami élhetővé tette az életét: hogy ott a helye, ahol van; aki előtt felcsillan a kiszakadás korábban soha nem vágyott lehetősége, és azonmód el is vétetett. Áldozat lehet azonban a gyilkosságot elkövető Retek is, aki azzal lakol mindezért, ami talán a legfájóbb: a rend őréből bűnöző lesz, a vágyott fogdaőri állás helyett ő lesz az, akít a fogdában őriznek; élesebb képpel talán senki más bűnhődése nem írható le, mint Reteké, aki a rács másik oldalára kerül.

A *Bolond Helgában* a Koch család három tagja esik áldozatul a gyilkosságnak, és végül Helga is: belehal a szülésbe. Áldozat lehet az illúzióit veszített és gyermekké tett, megalázott Richter is, de áldozat mindenki; azonban nem a gyilkosság vagy saját önzésük áldozata; egy mindenképp felett álló körülmény, a világ és a nyelv változásának áldozata.

Az áldozat kilétét szintén *A Gézagyerekben* a legegyszerűbb megválaszolnunk. Az áldozat egyfelől biztosan Géza, akár a hibáság, akár a tréfa áldozatát keressük. Az isteni hiba, tehát Isten jelen-nem-léte, Isten tétlensége, tetten-nem-érhetősége tekintetében Géza megint csak áldozat, azonban áldozat lehet mindenki más is, már ha áldozatok azok, akik nem élnek a szabad akarattal, és nem mérik fel áldozat-voltukat.

A Gézagyerekben Isten legitimációra szorul, a már korábban említett okokból (tekintetben nem nyilatkozik meg, és a dráma világában élőknek nincs szüksége rá); a *Portugál* papja azt mondja, az embernek van szüksége a hitre, amikor az önmagába vetett hitét elvesztette. Himmellel szemben azt mondja, Istennek van szüksége rá, hogy higgyenek benne. Azzal, hogy ezzel szemben az Ördögről azt állítja, nincs szüksége az emberek hitére, anélkül is létező, szabadon garázdálkodhat, nem azt mondja ki Istentől, hogy nem létezik – hiszen hogy is lenne szüksége az emberek hitére, ha nem létezne –, hanem azt, hogy Isten csak azáltal tudja megmutatni magát – vagyis csak azáltal létezik –, hogy hisznek benne. Lehetetlen nem észrevenni, hogy Himmellel szavakkal, nyelvvel kapcsolatos meglátásaira rímél ez is. Ha úgy fogalmazzunk, hogy Isten tehát csak a „befogadásban” létezik, mindjárt érthetőbb, mire gondolunk. Mivel Darvasinál semmi sem szimbólum, nem egyértelműen megfeleltethető, nem állíthatjuk, hogy Istent a műalkotással azonosítja. Mindenesetre érdekes lehet, hogy a teremtő, alkotó Isten nem feltétlenül teremtői, alkotói attitűdjében van jelen, hanem mint alkotás. Ugyanakkor, éppen Himmellel nyelvről alkotott képe kapcsán azt kell mondanunk, Isten tágabb értelemben a kiemelt fontosságú nyelvvel lehet azonos. Azzal a nyelvvel, mellyel „alkotjuk” a világot, és ez megintcsak több dolgot jelenthet: először is, a világról való tudásunk csakis valamilyen transzcendencia, jelen esetben a nyelv révén definiált Isten, vagy Istenként definiált nyelv által lehetséges; másrészt azt, hogy – mivel a nyelv szétesik – Isten sem tekinthető egylényegű instanciának. Harmadszor, mivel a nyelv a dráma közege, ha úgy tetszik, világa, a nyelv teremtette a drámát, nem véletlen, hogy a dráma világában Istenként kerül elő. Negyedszer, ha a nyelv, vagyis az Isten által leírható világ mégis elmondhatatlanul vergődik, akkor a nyelv, vagyis a transzcendencia által mégsem írható le a világ – s itt a kígyó a saját farkába harap.³⁹

A transzcendenst *A Gézagyerekben* egyedül Géza képviseli, és ebben a drámában egyértelműen kizárólag Istentől esik szó. A *Portugálban* a Pappal folytatott beszélgetésből lehet valamiféle istenképünk, és esetlegesen Sátán képviselhet valamit az ördögi oldalból. Tehát míg az előbbiben egynemű és kárhóztatható az Isten, az utóbbiban

³⁹ Vö. „Miután én a világ része vagyok, s az én részem is a világ, elválasztásra nincs lehetőség. Amit írsz, az mindig te vagy. Amit írsz, az mindig a világ. Azért írsz, hogy legyél. Azért írsz, hogy legyen világ, mert ha nem lenne szó, mondat, ha nem lenne vers és regény, nem lenne élet sem.” Továbbá: „Az írás teremtés illúziója is. Cioran például azt mondja, hogy Isten nem olvas. Viszont, és ezt tudjuk jól, Isten lelkesen diktál. Több könyvet lediktált már, a Bibliától a Koránig. De vajon miért nem olvas Isten? Csak nem analfabéta? Mi ugye azt gondoljuk, hogy Isten meglehetősen gyanakvással figyeli a művészetet, legalábbis az írásbeli művészetet biztosan, és az sem véletlen, hogy a nagy tanítók, bölcselők és moralisták inkább a szavaikkal kívántak hatni, tanítani és javítani. Szóval, miért diktál Isten, ha nem olvas? Valószínűleg azért, mert nincs szüksége az olvasásra, Isten benne van a mondatban, beleereszkedik, belebújik, elvackol benne, mint egy kicsi állat, vagy éppen megnöveli, kitágítja, s ebből a szempontból valószínűleg mindegy, dilettáns versikéről vagy remekműről van szó. S hogy akkor, persze, mi is lenne a különbség? Talán az, hogy a jó műben, a remekműben megmutatja magát az a titokzatos erő, melyet nevezhetünk Istennek, szellemnek. A jó mű közösséget teremt.” HOLLÓSI Zsolt: „Fontos, hogy a mondatodnak legyen tekintete.” *Beszélgetés Darvasi Lászlóval*, <http://www.szeged.hu/index.php?option=content&task=view&id=98>

már kétoldalú transzcendenciát is feltételezhetünk. A *Helgában* az isteni és ördögi attribútumok egyaránt Himmell karakteréhez kötődnek, tehát a kettősség megvan, de egyvalakiben testesül meg.

A dramaturgiát illetően *A Gézagyerek* kilóg a sorból, mert míg Egressynél egy eleve megváltozott világba csöppenünk, hiszen a rendszerváltás utáni helyzetben találkozunk a dráma szereplőivel, és Retek is azt mondja: „Kifordult a világ. Megmondja az asszony, mit akar!” (11.) A dráma végére is változik a helyzet: a helyiek új ismeretekkel gazdagodnak, ott marad a *saudade* érzése az arra fogékonyakban, és Retek bebörtönzése által is. A *Bolond Helgában* a kiinduláshoz képest a darab végére gyökeresen megváltozik a helyzet: Helga meghal, Franciska megszületik, Richter apa lesz, a titkok kiderülnek, legalábbis egymás előtt, és a nyelvi megváltozott világban – ami valószínűleg már korábban megváltozott, Himmell csak a felismerést hozta – semmi sem lehet már ugyanolyan, mint annakelőtte. Háy drámájában azonban statikus képleteket találunk. A dráma végpontja megegyezik a kiinduló helyzettel, Géza ül, és nézi a követ. A világ sem változik meg, ha csak az nem, hogy míg a dráma kezdetén ott volt Gézában a lehetőség, hogy normális életet éljen, a végén újra a konyhakövet bámuló Gézát már biztosan semmi sem mozdítja ki helyzetéből. A dráma világa már csak azért is változhatatlan, mert a felejtés és a napi rutin, a monotonia nem enged változást.

Míg *A Gézagyerek* szimbolikája könnyen felfejthető összetettségében is, hiszen a különböző motívumok valójában ugyanarra az egy dologra vonatkoznak, és ahogy Háy újra és újra ismétli őket – rájátszva ezzel a falusiak monoton életére és Géza repetitív beszédmódjára –, néha didaktikusnak tűnnek. A *Portugálban* nehezebb dolgunk akad azzal, hogy a felszín alól előhozzuk a dráma mélyebb rétegeit, nem beszélve arról, hogy Egressy Háynál jobban eljátszik a viszonylagossággal, hiszen míg Háy szereplői ugyanazon tulajdonságok reprezentánsai, addig Egressy különböző jellemeket és igazságokat sorakoztat fel. A *Bolond Helga* mind közül a legösszetettebb, hiszen ellenáll a behelyettesítésnek, a kizárólagos értelmezésnek. Abban is a *Helga* bizonyul a legösszetettebbnek, hogy milyen következtetést vonunk le a dráma végén. Míg a másik két drámában a következtetés etikai síkon kínálkozik, Darvasi drámájából etikai következtetések is adódnak, azonban elsősorban nyelvi síkon kell levonnunk a konklúziót.

A három elemzett mű alapján elmondható, hogy a szövegeket elsősorban a közösséghez való tarozás, a közösségek viszonyai érdeklik; az, hogy hogyan kerülheti ki az ember a mindennapi lét csapdáit, mit kezdünk a törvénnyel. Illetőleg az, hogy mit kezdhet az ember a hittel, van-e helye Istennek a mai világban. Ezek a kérdések nem csak a mai magyar dráma kérdései, egyetemes emberi kérdések. Válaszokat ugyan jórészt nem kapunk rájuk, azonban egyvalamiben biztosan közös nevezőre hozhatjuk őket: a szövegek fontos tapasztalata szerint gondolkodás teljesen felesleges. *A Gézagyerekben* azt látjuk, hogy Géza és a falu többi lakója hiába próbálnak gondolkodni, az semmilyen eredményre nem vezet; a *Portugálban* szembeötlő, hogy az értelmiségi érkezése mindent összezavar, és ha az ember reflektált próbál lenni saját helyzetét illetően, csak bajt hoz a fejére. A *Helgában* pedig lehetetlen gondolkodni, hiszen a *nyelv* válik alkalmatlanná a világ koherens megalkotására.



CODA

Elvis Costello

Szólni Mister Oswaldnak, akin svasztika-tetkó van,
Hogy van egy üres hely az angol vuduban.
Egy V-t mint vandál vézni a bűnös srác fejére,
Talán dugd ágyba, mikor totál elege lesz belőle,
Hogy tanulja meg: él, mielőtt szeretné, bár megdöglene.

Kapcsold be a tévét.
Aki nézi, nem fog gyanakodni,
Még anyád sem veszi észre,
Még apád sem fogja tudni.
Azt hiszik, nincs bennem semmi tisztelet,
De minden, ami van, nullánál is kevesebb.
Hejj, ó-ó, hejj-ejj!
Hejj, ó-ó, hejj-ejj!

Oswald és kishúga megint azt csinálja.
A legjobb homevideókat bárki náluk találja.
Több ezer változat, mosollyal kiszolgálás.
Egy kicsit most pihiznek, s újra forgatás.
Úgy hallom, divatba jön Dél Amerika.

Kapcsold be a tévét.
Aki nézi, nem fog gyanakodni,
Még anyád sem veszi észre,
Még apád sem fogja tudni.
Azt hiszik, nincs bennem semmi tisztelet,
De minden, ami van, nullánál is kevesebb.
Hejj, ó-ó, hejj-ejj!
Hejj, ó-ó, hejj-ejj!

Egy pisztoly még füstölt, ott feküdt a tag,
Azt mondta Mister Oswald, ő törvénytisztelően él.
Azt mondta, lakik egy párocska az USA-ban,
Azt mondta, eladták kölyküket egy Cheviér'.
Beszéljünk a jövőről, ne vesszünk el a múltban.

Kapcsold be a tévét.
Aki nézi, nem fog gyanakodni,
Még anyád sem veszi észre,
Még apád sem fogja tudni.
Azt hiszik, nincs bennem semmi tisztelet,
De minden, ami van, nullánál is kevesebb.
Hejj, ó-ó, hejj-ejj!
Hejj, ó-ó, hejj-ejj!

Fordította Pál Dániel Levente

Szerzőink 2007-ben megjelent kötetei

Ardamica Zorán: *Diszharmonia harcmezéjén*. AB-ART, Pozsony
 Dunajcsik Máttyás: *Repülési kézikönyv*. József Attila Kör-L'Harmattan, Budapest (JAK-füzetek 149.)
 H. Nagy Péter: *Hibridek*. NAP Kiadó, Dunaszerdahely (Kaleidoszkóp könyvek 7.)
 H. Nagy Péter: *Hagyománytörténet. A „szlovákiai magyar” líra paradigmái 1989-2006*. AB-ART Kiadó, Pozsony (Ismeretbővítő kiskönyvtár 1.)
 Havasi Attila: *1001 magányos rinocérosz*. Alexandra Kiadó, Szigatúra Könyvek, Budapest
 Idegen univerzumok. *Tanulmányok a fantasztikus irodalomról, science fictionról és a cyberpunkról*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely
 Jorgosz Baia: *Angyali üdvözet*. Budapest, PRAE.HU
 Beke Zsolt: *Az irónia hurka*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely
 Benyovszky Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely
 Szilágyi-Nagy Ildikó: *Valami jó testnyílás*. JAK-L'Harmattan, Budapest
 Nádasy Ádám: *Az az íz* Magvető, Budapest
 Lanczkor Gábor: *Fehér daloskönyv* L'Harmattan, Budapest
 Marno János: *Nárcisz készül P'art*, Budapest

Szerzőink 2008-ban megjelent kötetei

Balogh Endre: *A parazita*. FISZ, Budapest
 Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak*. PRAE.HU, Budapest
 Farkas Tibor: *Pártmobil*. PRAE.HU-JAK, Budapest
 H. Nagy Péter: *A betűcivilizáció szétrobbanása. Szombathy Bálint szuperqutenbergi univerzuma*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
 H. Nagy Péter / Michal Murri / Jozef Cseres: *PARAF. Juhász R. József költészetéről és performanszairól*. Ráció Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Budapest
 Idegen (látvány)világok. *Tanulmányok science fiction és cyberpunk filmekről*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely
 Spiegelmann Laura: *Édeskevés*. Magvető, Budapest

A PRAE.HU könyvei

Udvariatlan szerelem – A középkori udvariatlan szerelem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLÓGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
 Luis de Camões 77 szonettje (PRAE.HU - Íbsiz) 2007
 Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: *Versék* (PRAE.HU - Íbsiz) 2007
 Jorgosz Baia – Demeter Ádám: *Angyali üdvözet* (PRAE.HU) 2007
 Mohai V. Lajos: *Kilazult kö* (PRAE.HU) 2007
 Cristovam Buarque: *Földalatti istenek* (PRAE.HU - Palimpszeszt) 2008
Európai nyelvművelés (PRAE.HU – Inter Kht.) 2008

Lanczkor Gábor: *Vissza Londonba* Kalligram, Pozsony
 Végh Attila: *Famuszaj*, Magyar Napló, Budapest
 Térey János: *Asztalizene* Magvető, Budapest
 Emma Ovary: *Hatször gyorsabban öl*, PRAE.HU – Palimpszeszt

A Prae 2007-es számai kedvezményesen előfizethetők a szerkesztőségben, illetve e-mailben (prae@chello.hu) 3000 forintért, s ezen összeggel a postaköltség is fedezve van. Korábbi számaink korlátozott mennyiségben, teljes áron, ugyancsak megrendelhetők, mint fent.

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
 2000. 1-2. (poszt)apokalipszis
 2000. 3-4. Peter Greenaway
 2001. 1-2. cyberpunk
 2001. 3-4. számítógép
 2002. 1-2. média
 2003. 1. fantasy
 2003. 2. varázslat
 2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor
 2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek
 2004. 1. horror
 2004. 2. Bret Easton Ellis
 2004. 3. devla
 2004. 4. Amerika
 2005. 1. magyar sci-fi
 2005. 2. tetszettek volna forradalmat csinálni
 2005. 3. pop history
 2005. 4. obszcén középkor
 2006. 1. Hajas Tibor
 2006. 2. GameZone
 2006. 3. Pop-szöveg
 2006. 4. Bada Dada
 2007. 1. Hífel-e iftent?
 2007. 2. biológiai sci-fi
 2007. 3. őszi zavarágások 2006
 2007. 4. Vámpirizmus
 2008. 1. Kocsmák
 2008. 2. Mémek
 2008. 3. Kortárs magyar költészet
 2008. 4. Szentkuthy

Barok Eszter – Illés Emese: *Csak a madarak* (PRAE.HU) 2008
 Farkas Tibor: *Pártmobil* (PRAE.HU – JAK) 2008
 Alexis Bramhook: *Harc Atlantiszért* (PRAE.HU) 2008
 Sirokai Máttyás: *Pohárutca* (PRAE.HU – JAK) 2008
 Emma Ovary: *Hatször gyorsabban öl* (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
 Árvi Ferenc Ödön: *Mint vitorlás a tavon* (PRAE.HU) 2008
 Mohai V. Lajos: *Centrum és periféria* (PRAE.HU) 2008
Magyar reneszánsz stílus (PRAE.HU–Magyar Szemiotikai Társaság) 2008
Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe (Pauz-Westermann–PRAE.HU–Inter) 2009

Prae irodalmi folyóirat
 Megjelenik évente négyszer
<http://www.prae.hu>

Köszönet e szám összeállításában nyújtott segítségéért Hammerstein Juditnak és a Zavarka Szlavista Műhelynek
 E számunk illusztrációit Dolgoborodov Alexander képeinek felhasználásával készítettük

Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)
 Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)
 H. Nagy Péter (h.nagy@freemail.hu)
 L. Varga Péter (kultikus@freemail.hu)
 Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)
 Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)

A Középkor-reneszánsz-kora újkor rovat szerkesztői:
 Bánki Éva, Hammerstein Judit, Horváth Viktor, Ladányi-Turóczy Csilla, Peremiczky Szilvia, Sashegyi Gábor, Végh Dániel

A szerkesztőség levélcíme:

1024 Budapest, Fillér u. 11/b, mfszt/2.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Borítódesign és -tipográfia: WhoIsNot

Layout: fluidworkshop

Nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)

Nyomdai munkálatok: Robinco Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

Korábbi szerkesztőink: Máté Adél, Ruttkay Veron (vers és próza);

Vaskó Péter (középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép);

Köves Gergely, Vécsei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

Készült Garamond és **Bank** betűtípussal

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

E szám a Oktatási és Kulturális Minisztérium,

és a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával jött létre.