

ADAPTÁCIÓK

02	Dánél Mónika	A találkozás lehetőségei
04	Schöck Cecília	Látástól szaglásig
11	Németh Edina	Kulcslyukon keresztül
16	Buzogány Anna	Egy kalandor a médiumok között
21	Székelly Örs	Krúdy Gyula és Huszárik Zoltán: <i>Szindbád</i> Az alkotó pihen <i>A test kitörmése a művészetből</i>
26	Szabolcsi Gergely	De kicsoda Lajoska?
28	Hlavacska András	Poirot nyomában Agatha Christie: <i>Az ijedt szemű lány</i> Andrew Grieve: <i>Murder on the Links</i>
37	Schöck Cecília	Hamlet mint nő

PERMUTÁCIÓ

40	Dorota Masłowska, kabai Ióránt, Kamondi Zoltán, Garai Judit	Lángoló kerékpár
70	Vass Tibor	A természetes halál (Mondvacsinált vers)
72	Filip Tamás	Kisprózák
73	Juhász Katalin	Versek
74	Fenyvesi Orsolya	Versek
78	Nemes Z. Márió	A tritón haragja
79	Áfra János	a hetedik napon
80	Pál Sándor Attila	Szövegek
81	Magyar Barna	Versek
82	Ayhan Gökhan	Versek
83	Borsik Miklós	Versek
84	Vörös István	Versek

MODULÁCIÓ

89	Györe Bori	Az adaptáció mint üzenet Király Hajnal: <i>Könyv és film között. A hűségelven innen és túl.</i> Koinónia, Kolozsvár, 2010.
92	Pieldner Judit	Shakespeare kameraszemmel Sarah Hatchuel: <i>Shakespeare, from Stage to Screen</i>

CODA

94	Könyvmarketing
----	----------------



A *Lángoló kerékpár* című darab vizuális hátteréül Krüzsely Gábor képeit használtuk fel, melyek megvásárolhatók az ArtLoop kortárs képzőművészeti galériában.

Dánél Mónika

A TALÁLKOZÁS LEHETŐSÉGEI

„Már benn ültek a kocsiban, amikor Amirás hirtelen kiszállt, elrohant a kicsi tó széléig. Sebtriben szedett még egy jó marék szedret, két kezében tartva nehézkesen ült vissza a kocsiba, hogy a szemek el ne guruljanak, és túrta, hogy Emerik úr becsatolja melle fölött a biztonsági övet. Megkínálta a háztulajdonost, aztán maga is szájával fölébe hajolva belekóstolt, kissé türelmetlenül, hogy a fennsíkkal való találkozását teljessé tegye.

– Emerik úr akar tőlem valamit – mondta Amirás.

– Persze – mondta Emerik úr. – Azt akarom, hogy jól érezze magát.”

Bodor Ádám: *A barátkozás lehetőségei*



Az idézett novellában egy háztulajdonos beállít bérlőjéhez, és magával viszi a Volkswagenén. A „félszegen és tartózkodóan” viselkedő Amirás nem tudja mire vélni Emerik úr indítványát, és amikor kiderül, hogy fürödni mennek, bevallja, nem tud úszni. Hogy mégis belemegy majd a vízbe Emerik úr után, ezzel nem csak a tulajdonos integetésének engedelmeskedik, hanem megmagyarázhatatlan bizalommal is viseltetik iránta. Hiszen hogyan merne mély vízbe gyalogolni bárki is úszni tudás hiányában. És ez a ráhagyatkozás (Gelassenheit) ajándékozza meg teste lassú megemelkedésével, a sós vízben lebegés első élményével.

Ezt az eseményt az esztétikai tapasztalat történés-jellegére is lehetne adaptálni, hogy itt most mégis egy másfajta viszony értelmezésébe fordítom át, az éppen azért lesz, mert magáról az adaptációról, megfilmesítésről, transzformációról, mediális fordításról kívánok néhány gondolatot összefoglalni. Közismert azon ösfőbiából fakadó sirám, hogy a filmek helyettesítik az irodalmi szövegeket, vagyis inkább néznek adaptációkat, mintsem olvasnak (mondjuk például kötelező irodalmat) a „valakik”. Másik neuralgikus góc(pont), ha akad olyan, aki mégis elolvassa a művet is, a film előtt vagy után, ennek sorrendjéhez is társulnak félelmek, rögtön adódik a vízválasztó kérdés, hűség vagy sem a film az irodalmi „eredetéhez”. Meglehetősen szoros kapcsolatról van tehát szó, nem holmi laza barátságról.

Helyettesítés-félelmét és hűség-kötélét némiképp meglazítva nézhetjük bizalommal a fenti novella címét átvevő Ferenczi Gábor 50 perces tévéfilmjét (2006), amely jelölten négy Bodor-novellát (*A barátkozás lehetőségei, És akkor majd látjuk egymást, Fülledt reggel, Sofőrünk egy rosszabb napja*) kerepez egy történetté. De például a *Milyen is egy hágó?* című szöveg motívumai is megjelennek a filmben.

A Bodor-világ légkörét, levegőjét pontosan érzékelve szerkeszti a különálló szövegvilágokat egységbe, megtalálva a lehetséges és hiteles érintkezési pontjaikat. Zenemű nyitányához hasonlóan felvezeti a motívumokat, lassan elindulunk egy-egy történetszálon, közterekben látjuk érintkezéseiket, hogy

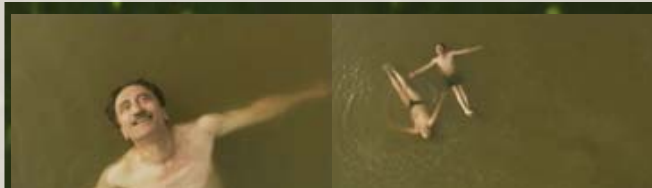


végül novellaszerű csattanóval záruljon a film. Az irodalmi szövegek jellegzetességeiként meg nem írt érintkezési lehetőségeiket mutatja meg a film, és ezzel a lehető leginkább közel kerül hűtlenül a Bodor-szövegvilágok hangulatához, és közegének ízét teremti újra filmképekben. A találkozási lehetőségek képi megfelelői a filmben az utak kanyargása, ahol egymás mellett haladnak el, és csak pillanatokra érintik meg egymást a történekek (szereplői).



Film és irodalom között létrejövő intermediális viszonyban önálló műalkotásokként értve mutatkozhat meg a két médium különbsége, és a létrejövő köztesük „lubickolásra” alkalmas közeggé válhat. Hasonlóan Amirás és Emerik úr állapotához: „Jó ideig lubickoltak, átadták magukat ennek a ritka érzésnek: csak lebegnek a vízben, anélkül hogy mozognának.” De kövessük végig a következő képsorban Amirás átalakulását, az óvatosan tapogatózó, félelemmel tele vízbeléplő rettegő testből hogyan lesz a felszabadult „Lebegek! Lebegek!” örömteli kiáltó alanya.

Olyan egyetemi hallgatók írásait válogattam össze, akiket az adaptáció révén létrejövő irodalom és film *viszonya* foglalkoztatott, az a köztes, ami már sem az egyik, sem a másik médium sajátja, hanem *közöttük* jön létre. Ezt a köz-



test ugyanakkor az érzékek felől is „néztük” testi tekintettel, szaglás, tapintás, hallás, ízlelés érzékeink bevonásával, és nem titkolható, hogy a „nő” különböző megalkotottsága is kitüntetett szerepet kapott ezekben a befogadásokban. Így tehát azoknak ajánlom a válogatást, akik kíváncsiak hogyan fordulnak irodalmi műben megalkotott szagok filmképre, egy különleges technikával (célfotókamerával) készült filmen hogyan nyúlnak groteszk tapintható festményekké kulturális és interperszonális határokról szóló elbeszélések, akik Szindbád médiumok közötti kalandozásait izgalommal követni tudják, hogy végül a testtömitések módszerességén keresztül, igazi detektívtörténetbe illően azon felforgató bizonyítékkal találják magukat szembe, hogy Hamlet igazából nő(i).

Schöck Cecília

LÁTÁSTÓL SZAGLÁSIG

Patrick Süskind *Parfüm – Egy gyilkos története* című könyve és Tom Tykwer azonos című filmfeldolgozása észrevétlenül még egy adaptációs csavart rejt magában: nemcsak a filmnek kell a szag- és illatleírásokat vizualizálnia, hanem maga a könyv is véghezvisz egy érzéki átfordítást.

Szaglás és világérzékelés

Az olfaktorialis tényezők vizualizálása a nyelvben történeti változások sorának eredménye, melyeket röviden Constance Classen tanulmánya alapján ismertetek.¹ Classen antropológiai kutatások eredményeire hivatkozik, mikor a *Worlds of Sense* című fejezetben² bemutat és elemez egy termikus, egy



olfaktorikus és egy a színek által konstruált világképet, melyek adott kultúrák sajátosságai. Classen tehát konkrét példákon keresztül mutatja meg, hogy a nyugati kultúra látás-központúsága csupán kulturális termék, s nem természetből adott. Mindazonáltal a nyugati kultúra bölcsőjeként számon tartott antik görög és római filozófia álláspontja sem volt egyértelmű az érzékek számát, rangsorolását illetően. A XX. századi társadalom vizuális társadalmi berendezkedésére azonban a legnagyobb hatást Arisztotelész elmélete tette, amely az öt elemnek megfelelően öt érzéket különít el. Noha Arisztotelész maga is bizonytalannak tűnik a látás elsőbbségét illetően, a klasszikus sorrend mégis a látás, hallás, szaglás, ízlelés, tapintás. A modern Európa kialakulása előtti időkben, bár az arisztoteléanus modellben a látást helyezték az első helyre, mivel az csupán a felszínt, a külsőségeket volt képes érzékelni, felületesen ítéltetett, viszont a szaglást, mint a valódi és spirituális igazság érzékelését, előtérbe helyezték, s nagy szerepet játszott az egészség és betegség kultúrájában. Azonban a felvilágosodás

¹ CLASSEN, Constance: *Worlds of Sense*. London, Routledge, 1993.

² CLASSEN, Constance: *Worlds of sense*. In: C. C.: *Worlds of Sense*. London, Routledge, 1993, 121–138.

korában, a tudományok és a látás megerősödésével a szaglás fontossága visszaszorult, s napjainkig e rendszer az uralkodó.³ A posztmodern korban Classen változást vél felfedezni: a szaglás médiumának ha nem is tudatos, de a nosztalgia (és hozzáteszem: a piac és a trend) által generált megerősödése figyelhető meg (lásd parfümök, pot-pourrik, illatosítók, aromaterápia stb.).⁴

Classen megállapítása, miszerint a középkorban az irodalmi művek közkedvelt témája volt az érzékek allegorikus leírása, arra utal, hogy e művek burkoltan az érzékek rendszerének instabilitását próbálták végre szilárd koncepcióvá tömöríteni. Ez alapján felmerülhet a kérdés, hogyha e témák egy olyan korban váltak populárisak, mely rendet akart teremteni az érzékek káoszában, vajon Süsskind regényének rendkívüli népszerűsége nem jelentheti-e azt, hogy ennyi év után a jóléti társadalom valami újra vágyik, valamire, ami vizuális kultúránk számára különleges és (újra)felfedezésre vár (példá erre a „szagos mozik” újra és újra felröppenő híre). A kérdés az, hogy a *Parfüm* népszerűsége csupán a Classen által leírt szimptóma (ld. előző bekezdés) egyik kísérőjelensége, avagy egy mélyebb (noha tudatosnak nem mondható) változás felé mutat, mely során a vizualitás hegemoniáját egy másfajta érték- és érzékszisztéma váltotta fel.



Két korszak részében – Grenouille

Patrick Süskind regénye a XVIII. századi Franciaországban játszódik. Classen ezt a korszakot úgy jellemzi (külön kitérve Franciaországra), mint amelyben az olfaktoriális érzékelés presztízse már hanyatlani kezdett, s noha a parfümipar továbbra is virágzott, s a francia udvarban az etikett megkívánta, hogy a hét minden napján új illatba burkolózzon egy főnemes, a parfümök mindinkább az idős korosztály használatában álló pusztán kozmetikumokká váltak, miközben a látás a mélyben rejlő

³ CLASSEN, Constance: *Introduction. Through the looking-glass. Uo.*, 1–11.

⁴ CLASSEN, Constance: *The odour of the rose. Floral symbolism and the olfactory decline of the West. Uo.*, 35–36



igazságot felfedő médiummá lépett elő.⁵ Ennek fényében Grenouille, a regény főszereplőjének sorsa és harca egészen másként értelmeződik. A látás előtérbe kerülése már a XVII. század végén megindult, így Grenouille, akinek születési ideje nincs évszám szerint pontosan meghatározva, egy olyan korba született különleges tehetségével, melyben arra mind kevésbé volt igény, s melyet mind kevésbé értettek a körülötte élők. Grenouille tehát nem csupán önös érdekből, a szeretet felkeltése és a siker iránti vágyától hajtva keresi a tökéletes parfümöt. Fiatalként, aki minden ízében vonzódik az illatokhoz és szagokhoz két generáció közé szorult: nem tartozik az olfaktorikus kultúrát immáron csupán külsőségeiben képviselő idősebb generációhoz, sem pedig az attól eltávolodó fiatalabb nemzedékhez. Egy elillanó kultúra utolsó képviselője ő, aki azonban képtelen megmenteni azt, hiszen kortársai már nem tudatosan fogadják be az illatokat, hanem pusztá ösztöneikkel, s ezért is van rájuk oly végzetes hatással, hiszen képtelenek kontrollálni reakcióikat (lásd például a Grenouille kivégzésénél lejátsszódó orgiaszerű jelenetet, vagy a visszafojthatatlan szeretet végletes megnyilvánulását Grenouille halálakor). Classen egy másik fejezetben a férfiak parfümhasználatának elmaradását a XVIII. századra eső ipari forradalommal hozza összefüggésbe.⁶

Amint Classen kifejti Marshall McLuhanre hivatkozva: a látás lassan kialakuló hegemoniája az ábécé feltalálásakor vette kezdetét, és ez az átalakulás egy sor intellektuális és társadalmi változást indított el. Az írás által létrehozott vizualitás egy dominánsan objektív, lineáris, analitikus és töredékes

⁵ Vö. „The ocular obsession of Enlightenment thought did not completely oust smell from the cultural arena, however, for perfumes continued to be extensively used during this period. Strong scents, such as musk, were particularly popular with both men and women at this time. The use of perfume was so prevalent among the French nobility that etiquette demanded that a different scent be worn on each day of the week at the court of Versailles, which was known as 'la Cour parfumée'. [...] However, although the perfume industry prospered, odeur was losing its force as a metaphor for truth and an indicator of the sacred reality behind the false world of appearances. It was now sight that was increasingly regarded as the revealer of the truth, while fragrance was in its way to becoming purely cosmetics.” (CLASSEN, Constance: *The odour of the rose: floral symbolism and the olfactory decline of the West*, I. m., 28.)

⁶ Vö. „Interestingly, the use of perfume by men, once widespread in the West, declined with the rise of the machine at the time of the Industrial Revolution.” (CLASSEN I. m., 93–94.)

gondolkodásmódhoz vezetett, társadalmi szinten pedig deperszonalizációhoz, individualizmushoz és a munkamegosztáshoz.⁷ Grenouille a maga módján, a szaglász esszenciális jellege, a ki- és belélgzés harmóniája és az élet teljessége mellett szállt harcba a töredékesség és az elidegenedés ellen.⁸ Ha a társadalmi vonatkozására figyelünk, feltűnő, hogy Grenouille a lehető leghátrányosabb helyzetből indul el életútjára (szegény árvaként), vagyis reprezentálja azt a szociális csoportot, amely e szenzoriális paradigmaváltás legnagyobb vesztese volt, mivel a szagok érzékelése mindinkább egy dipólusos rendszer felé tolódott el, melyben finom illatok és undorító bűzök terjengtek, s nem pedig a szagok gazdag sokfélesége. Ebben a gondolkodásmódban az alsóbb néprétegekhez olyan pejoratív fogalmak kapcsolódhattak, mint a koszos, mocskos, bűdös stb.

Ahogy Classen kifejti az *Odour of the other* című fejezetben, a vezető réteg önmagát vagy finom illatúnak, vagy illat- és szagmentesnek képezi meg, az alsóbbrendű csoportokat pedig rossz szagúként. Az európai kultúrában mindehhez társul, hogy a mindenkori „mi” a „másik” felé idegenkedve fordul, s nem csak rossz, hanem erős szagúnak is tartja. Ennek oka, hogy a szag intenzitása a vad, állatias, ösztönös és szabályokat áthágó létformákhoz kötődik, mely a rendet fenntartó uralkodó csoport szempontjából negatívumként képződik meg a rend felbomlásától való félelem miatt. A nyugati kultúrában a rendet fenyegető csoportok a nők, az idegenek és a természet, ennek megfelelően őket érinti a szagmegkülönböztetés (a nők, a külföldiek, bevándorlók, illetve az állatok bűdösek).⁹ Grenouille a munkatársadalom legalján vegetáló tagjaként természetesen abba az elnyomott és az elit által bűdösnek tartott szociális csoportba tartozott, amely a legnehezebb munkákat végezte. Így indítékai között tehát a társadalmi elítélést, elnyomást és kihasználást is felsorolhatjuk, melyre egyértelműen utal vágyainak azon kettőssége, melyet a szeretet és a siker, uralkodás- és gyűlölet kettőssége fémjelez¹⁰, s amelynek jogossága a regényben és a filmben egyaránt fokozatosan épül ki Grenouille társadalmi érintkezéseinek ábrázolása során. Mivel Grenouille alatt már senki nem áll a társadalmi ranglétrán, s mivel a történet a fejlődési regény fokról-fokra haladó dramaturgiáját követi, Grenouille minden egyes emberi kapcsolatában természetyszerűleg alárendeltként, kihasznált és degradált alakként jelenik meg, s ezzel a regény és a film is rámutat a társadalmi berendezkedés önkényes és önfenntartó voltára, melyben az uralkodó réteg, miközben elnyomásban tart bizonyos csoportokat, egyúttal helyzetükért morálisan elítéli őket, hogy önmagát fölmagasztalhassa.

Illatos nők

A patriarchális társadalmak világképében a nő mint másik jelenik meg, ezért félelmet gerjeszt.¹¹ Az olfaktoriális kategorizációban a nőnek három típusa különül el: a kurvák és prostituáltak; a hajadonok, feleségek és anyák; illetve a csábító típusa. A prostituáltakhoz a bűz, a XVIII. századi Franciaországban az illatos virágok, a hajadonokhoz, az anyákhoz és feleségekhez a kedvelt illatok, a csábító femme fatale-ok alakjához pedig a súlyos, sűrű, édes és fűszeres illatok társultak. A filmben megjelenő, a különböző nőtípusokat reprezentáló nőalakok a konvencionális ábrázolásnak megfelelően képviselik a parfümhöz szükséges illatokat. Az első, kísérleti áldozat, a prostituált bőre, haja és szeme és sminkje sötét és füstös, csillogóan izzadt és árnyékba játszó teste a ráakódott napi portól tűnik enyhén koszosnak, szinte ragadósnak. Az egyre gyorsabban pergő vágásokban megjelenő ártatlan lányok, akik áldozatul estek Grenouille-nak, azonban már minden esetben ápoltak, fehér kendővel, tiszta bőrrel, gondozott frizúrával. A Grenouille számára ideális nők (életének első áldozata és az utolsó, Laura Richis) fehér, szeplős bőrűek, vörös hajúak, zöld szeműek, egyszerre asszociáltak a tisztaságra, vörös hajuk, zöld szemük révén azonban a boszorkányokra is. Laura Richis illatának megszerzésében rendkívül hangsúlyossá válik az időzítés, az ártatlanság és az épp kifejlődött nőiesség határa, s ezt a kettősséget

⁷ Vö. CLASSEN *I. m.*, 5–6.

⁸ Vö.: CLASSEN *I. m.*, 6.

⁹ *Uo.*, 79–105.

¹⁰ SÜSKIND, Patrick: *A parfüm. Egy gyilkos története* (ford.: FARKAS Tünde). Magyar Könyvklub, Budapest, 1988, 241–242.

¹¹ Vö. CLASSEN 86.

külsejének megjelenítése is reprezentálja. Grenouille számára ez a típus testesíti meg a tökéletességet, s illata a legerősebb csáberőt, amit valaha ember érzett. Classen azt írja: „A kurvák és csábítók végletességük miatt a nyugati tanokban boszorkányokká és igéző szépségű varázslónőkké váltak, az előbbieket bomlasztó erejét az utóbbiak természetfeletti erejévé nagyítva fel.”¹² Vagyis Laura Richis, vörös hajával és zöld szemével felforgató és bomlasztó boszorkányos erőt képvisel, s erre Grenouille-nak feltétlenül szüksége van.

Grenouille jelleme összetett; az ártatlanság és a vétkesség olyan elegye található meg személyiségében, mely egészen a regény, illetve a film végéig nem ad alkalmat a személye feletti befogadói (morális) ítékezésre. A könyv és a film egyaránt megtartja az egyensúlyt a gonoszság és egyszerűség közötti megjelenítésben, és egyaránt ironikusan viszonyul az életmódjukban oly távol álló társadalmi csoportokhoz. A pozitívan megformált szereplők a szűzek, akiknek elragadó illata a tökéletes parfüm megalkotásához szükséges: alakjuk idealizált, és tekintve Grenouille életében betöltött szerepüket, mindez indokolt. Már csak azért is, mert ugyan a regény nem teszi explicitté, de megszállottságát egyfajta szerelemként lehet érteni, mely mivel a szagláson alapszik, rendkívül ingatag megítélésű. Hiszen, amennyiben vágyának természetét vesszük figyelembe (megkívánás, birtoklási vágy, megszerzés, az első alkalom ismételése, keresése), illetve az illat begyűjtésének erősen a testiséghez, erotikához való kötődését, meztelen testükkel zajló rituáléját, e lányok fanatikus imádatát, ez indukálja a szerelemmel való párhuzamot vagy azonosítást. Ám valószínűleg épp azért, mert modern kultúránkban nem a szaglást



tekintjük a belső igazság, szépség releváns felderítőjének, hanem a látást, Grenouille illatok mentén képződő vonzalmát is vonakodva tekintjük szerelemnek. A filmadaptáció a regénnyel szemben egyértelművé teszi állásfoglalását e kérdésben: az egyik kulcsjelenetben Grenouille képzeletben visszatér első gyilkosságának helyszínére, s legmélyebb vágya felszínre tör: egy csók az édes illatú lánytól.

¹² Vö. „Sluts and seductresses, taken to their extremes, become witches and enchantresses in Western lore, with the disruptive powers of the former magnified into the supernatural powers of the latter.” CLASSEN *I. m.* 88.

Olfaktoriális kód átfordítása nyelvi és vizuális nyelvre

Grenouille jellemében az olfaktoriális világértelmezés és értelemképzés a vizuális világértelmezés moráljának hiányával párosul. Szaglásra épülő világában nem érvényesek a látás kultúrájának értékstruktúrái, a hierarchikus rendszerbe tördelt világ osztályozó elvei helyett a harmóniát felépítő egyenrangú elemek sokszínűsége uralkodik, s így férhet meg egymás mellett a lilium és a vas, a rózsza és az üveg illata. Grenouille anyanyelve a szaglás kódja, s vizuális kultúránk nyelvi kódja csupán másodlagos, tanult, melyet eszközként használ. Eltérő nyelvi kódjainak bizonyítéka többek között, hogy a szagtalan elvont fogalmak értelmét nehezen fogadja be, illetve a rengeteg elkülönített, önmagában definiált szag, melyeket a szerző kód hiányában nem tudott névvel ellátni. A szagok megnevezése általában tárgyiasítás által, projekcióval történik mellyel a szag forrására utalunk, egyébiránt pedig számos alkalommal más érzékektől kölcsönzött kifejezéseket használunk.¹³ A projektálás is azt példázza, hogy az írott nyelv, az abból standarddá váló irodalmi- és köznyelv mélyen rányomta bélyegét kifejezőképességünkre, s a tárgy látványa uralja egy másik médium érzetének kifejezését. Az olfaktoriális élményeket a szaglószerv szuperközeleli mutatása, szagok megjelenítése esetén azok forrásának a képernyő egészét betöltő, gyakran gyors, montázsszerű vágásokba tömörített képei reprezentálják, illetve a szaglás aktuálisnak hangsúlyos bemutatása hívatott felidézni a befogadóban is az érzetet. Nyelvi szinten a narrátor bevezető szerepe elhelyez minket az érzékek, szűkebben a szaglás univerzumában, majd a regényből közvetlenül átvett textusokból tűnik ki, hogy a nem prototipikus szagérzeteket csak jelzős összetett-lekkel lehet kifejezni, s legtöbbször más érzékelési élmények társulnak hozzá (például kitűnik ez rögtön Grenouille első nyelvi élményének perceiben: meleg fa, hideg víz, nedves fű, nagy nedves béka). Grenouille számára mindenesetre – s ezt jelzi, hogy a mellékneveket csak későn tanulta meg – az illat egy adott tárgyhöz tartozik, s nem szükséges számára jelzőt tapasztani hozzá, mert nem mond felettük értékítéletet, s a szó, mellyel kénytelen jellemezni azt, már eleve magában hordozza a különbségtételt.

A szagok érzelmi hatását azonban csak a színész arcjátéka képes tolmácsolni (esetleg a narráció), s a szaglás, mivel Grenouille mintegy lát vele, az öt érzék közül négyet kivált (egyedül a hallás áll ellent a szaglásnak, hiszen semmilyen megfogható, testet öltött és így szagolható eleme nincsen). Számomra az egyetlen kérdéses pontja ezen ábrázolásnak, hogy a méretek szaglás általi érzékelése, leképzése észrevétlenül nem hajlik-e mégis vissza az érzékeknek mint adatok gyűjtésének elképzeléséhez, mivel az alak meghatározása konvencionálisan annyira kötődik a látáshoz és/vagy tapintáshoz; nem csak annyi történt-e, hogy a látás tulajdonságait átkonvertálták a szaglásra, melyet azonban szintén vizuálisan mutatnak meg nekünk. Ami azonban valóban hiteles lehet a szaglás médiumát tekintve, az a tér szabad kezelése, áthidalása, hiszen egy illat a mi mozgásunktól függetlenül eljuthat hozzánk, a tér adottságait könnyen és gyorsan képes meghaladni, míg ezzel szemben a látás saját érzékszerveinktől és a térben elfoglalt helyzetunktől függ. Szemünk képtelen kiküszöbölni a térbeliség, a rövidülés és a térlátás adottságát, legfeljebb fókuszálni képes, míg azonban a szaglás során képesek vagyunk elkülöníteni a szagokat mi magunk is, a távolság pedig nem akadály. Ezt a kocsizó kameramozgás konvencióit felrúgó szaggaotottság, hektikusság, a tárgyak határait, az anyagok milyenségét figyelmen kívül hagyó vagy állati mozgásra emlékeztető kameramozgása is érzékelteti, melynek során magának az érzéknek a helyébe kell képzelnünk magunkat, s nem egy tekintettel kell azonosulnunk. A szagok megjelenítését jellegzetesen hatásos hangok és/vagy zene kíséri (fröccsenés, nyisszanás, lélegzetvétel stb.).

Grenouille érzéki differencialitásának, sokszínűségének, élességének gondolatát az érzékelt környezet projekciójában a színek élénksége, különlegessége kelti fel. A gyors vágások, montázsok a főszereplő érzékelésének egyidejű többirányúságát mutatják be: azt, ahogyan nekünk a fejünket kellene kapkodnunk, mindazon élmény befogadásához, amit egy halpiac szagélménye nyújt, míg számára a szagelegy analízisa is elég ahhoz, hogy magában leképezze az adott teret.

¹³ Vö.: MIKE Ágnes: *Parfüm. Az illat mediális reprezentációi*. 10. http://etdk.adatbank.ro/pdf/mai_mike.pdf (Elhangzott: XI. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia, Kolozsvár, 2008. május 23–24.)

Grenouille-nak azonban különleges adottsága ellenére, hiányzott valami: nem volt szaga. Mivel minden ember áraszt valamilyen illatot, de olyannyira hozzászokik, hogy önmaga számára az már érzékelhetetlen¹⁴, Grenouille számára ez a tiszta szaglást, a saját kipárolgásától mentes szaglást tette lehetővé, noha ezáltal társadalmi identitása úgy szólván nem is létezett soha. Épp ezért olfaktoriálisan nem tartozott abba a szociális csoportba, melynek megítélésének következményeit magán viselte, amelyet vizuális megítélése alapján szabtak ki rá. Adott kultúrákban az egyértelmű, hogy az alsóbbrendű csoportokat büdösnek tartják, de a felsőbb rendű csoportot nem minden esetben illatozónak, hanem akár „pusztán” szagtalannak, sterilnek tételezik.¹⁵ Ez alapján természetesen a Classen könyvében oly hosszasan tárgyalt „másik” (soha nem a szagtalán, hanem a büdös) negatív értékkel kapcsolódik össze. Grenouille valami természetfeletti képvisel, és ez a kivégzési jelenetben meg is nyilvánul, ahogyan a tömeg felett áll, s az imádattal csüng rajta. Grenouille azonban mégis arra vágyik, hogy a társadalom részese lehessen, szagot komponál magának, mely rendkívül erőteljes, s ez Classen nyomán a természetivel, ösztönössel, állatiassal, vagyis a „másikkal” egyenlő.¹⁶ Akárcsak az állat, Grenouille is mentes a morál fogalmától, melyben az állati tulajdonságok közősek az isteni tulajdonságokkal: sem az állat, sem isten nem vonható felelősségre.



A regény lapjain megfogalmazott szaglás immoralitása mediális áttételként megmarad a filmátíratban is, hiszen látványosan alárendeli magát a szaglás médiumának (a film elején az orron keresztül lépünk be/át annak világába), és így az értékítéletet mellőzve adaptálja ez illatokba írt történetet.

¹⁴ CLASSEN *I. m.*, 79.)

¹⁵ *Uo.*, 85.

¹⁶ *Uo.*, 91.

„Sajátságos, gondolta a professzor.”
Akutagava Rjúnoszuke: *A zsebkendő*

A 2005-ben bemutatott *Résfilm* című alkotással Kardos Sándor új filmes látványt teremtett. A cím-ben szereplő „rés” a felvételt készítő kamera sajátosságára is utal, a célfotókamera ugyanis egy nagyon vékony résen keresztül rögzíti a filmet. Ez a technika egyedülálló a világon, egyedül Kardos dolgozik vele a mai napig. A film Akutagava Rjúnoszuke *A zsebkendő* (Hankechi, 1916) című novellájának adaptációja.

A technika

A célfotókamera speciális módon rögzíti a filmet. „A réskamera csak a célfotó csíkját látja. A filmsík előtt közvetlenül van egy 0,2 mm-es rés, ami mögött a film folyamatosan halad.”¹ Így olyan horizontális kép jön létre, melyben a tér teljesen eldeformálódik, olyan látványt alkotva, ami soha nem létezett, a szemünk – és a technika



egedisége miatt az operatőr szeme – sem látta korábban. Az operatőrnek mintegy vakon kell létrehoznia a képet, előre számolva a tér deformációjával. A vak operatőr kifejezés olyan oximoron, melyet ez a speciális technika „hoz létre”, és megmagyarázza például, hogy a film forgatókönyvből (melyet szintén Kardos jegyez) miért vannak következetesen kihúzva a színek, hiszen a végeredmény nem volt tervezhető.

A réskamera felvételi technikája tehát alapjain eltér a klasszikus eszközökkel felvett filmtől. Míg az utóbbinál azért jön létre a térélmény, mert 24 képkockát exponálnak másodpercenként, ezzel megtévesztve az agyat, addig a réskamera felvételi technikája saját mozgásán alapul, függőleges vonalakat rögzít, végtelen sokat másodpercenként. Az így létrejött filmet digitálisan el kell forgatni 90°-kal, hogy horizontális képet kapjunk, mert eredetileg vertikálisan halad a szalag.

Báron György szerint ez olyan illúziót kelt a nézőben, mintha festett szalagot húznának el előtte, vagy még inkább mintha ősi tablóképeket nézne, sétálna a „történesek etapjait mutató rajzok-festmények

¹ STÖHR Lóránt: *Amikor térré válik az idő. Beszélgetés Kardos Sándorral* http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=8306

előtt.”² Mivel a kép mozog a szereplők helyett, teljesen felborul tér és idő kapcsolata, és a színészi jelenlétet és játékot egészen új fókuszról kell értelmeznünk.



A színészi játék átfestése

Az egyedi technika legfontosabb jellemzői tehát, hogy a film szalagja folyamatosan mozog, míg a szereplők egyáltalán nem; a tér hagyományos rendje teljesen megbomlik, a tudatfolyam-szerű ismétlések, a torzítás és a metamorfózis veszi át a lineáris képi történetmesélés helyét. Így az a színészi játék, ami mozgáson alapul – értsd ez alatt a gesztust és a mimikát is –, értelmét veszti a *Résfilm* esetében, és a helyébe egy speciális kép–szöveg kapcsolat lép.

Balázs Béla *A látható ember* című alapművében az arcjátékot nevezi meg a film legfontosabb médiumaként, hiszen „az arckifejezés általában többszöröse, mint a beszéd,”³ és így alkalmasabb mind érzelmek, mind az érzelmek változásának visszaadására. A *Résfilmben*, mivel a szereplők eleve nem mozognak, azt gondolnánk, ez a lehetőség teljesen elveszik, klasszikus értelemben a fentiekből következően nem él a mimika lehetőségeivel, és a színészek sem tudnak „alakítani”. Mégis vannak olyan képek és pillanatok, amikor a torzított, széthúzott vagy szétdarabolt arcok válnak az arcjáték helyett kifejezőkké.

A film forgatókönyvét adó novella cselekményében Haszegava professzorhoz érkezik egy tanítványának édesanyja, akinek fia behalt hashártyagyulladásába. A professzor, aki Nyugaton is tanult, és művelt személy, mintegy kívülről (is) szemléli a japán nőt (és később a japán kultúrát), megdöbbenve veszi észre, hogy az asszony nem sír, miközben halott fiáról beszél, „ráadásul mosoly játszott a szája



² BÁRON György: *Jobb... bal... jobb... bal...* http://www.es.hu/baron_gyorgy/jobb_bal_jobb_bal;2005-08-07.html

³ BALÁZS Béla: *A látható ember – A film szelleme*. Palatinus, Budapest, 2005, 37.

szögletében”.⁴ Ezen elmélkedve Haszegava szembe állítja egy régi emlékével, amikor is Berlinben diákoskodott, és császáruk halálán zokogó gyerekekkel találkozott. A novellában már korábban is megjelenik a Nyugat–Kelet különbség, a gifui lámpás látványa gondolkodtatja el a japán kultúráról, amelyet azonban amerikai felesége vásárolt a lakásukba.

A filmben, csakúgy mint a novellában, kiemelten hangsúlyos a címadó zsebkendő szerepe. Amikor az asszony megérkezik, zsebkendőt vesz elő, a professzor ezt látván „nyomban felkínálta neki az



asztalon heverő koreai legyezőt”,⁵ tehát megteremti a lehetőséget, hogy a látogató *eltakarja* magát, ha bármilyen, a társalgási etikettből kirívót akarna tenni, legyen ez akár egy orrfújás. Am az asszony nem él vele. Beszédmódora pedig nyelvtanilag mélyen tisztelt személynek kijáró udvariasságot tükröz.⁶ Így ő semmiben nem tér el a tradicionális japán kultúra szabályaitól.

A professzor egy véletlen folytán tudomást szerez arról, hogy az asszony, miközben fia haláláról beszél, és nem látszik az arcán semmi, remegő kezével elszakítja a zsebkendőjét. A szeme ugyan nem könnyes, de a „teste az első pillanattól fogva zokogott”.⁷ A film sajátos technikája révén sokszor hoz létre olyan képet, melyben az arc(ok) egyszerre két oldalról látható(k), mintegy Janus-arcot teremtve.

Ez ugyan nem helyettesíti a színészi arcjátékot, de képes adoptálni a filmképre azt a kettősséget, ami a nő arcának és testének reakciója között feszül. Az arcok egymásba olvadása pedig az irodalmi tudatfolyam-technikához hasonlítható képi világot a hoz létre, melyhez Akutagava narratív szerkesztésmódja is hasonlít. A szövegben benyomások és asszociációk követik egymást, lásd a berlini diákevekre való visszautalást. A legszembetűnőbb példát a gifui lámpás szimbolikája szolgáltatja, ami a Kelet – Nyugat különbségéről szóló asszociációk megindítójává válik. Továbbá az asszonyról szóló aprólékos leírás képpé alakítása is rendkívül találó, hiszen mintha több oldalról szemlélhetnénk egyszerre a technikának köszönhetően.

⁴ AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *A zsebkendő* (Hankechi) (ford. Gergely Ágnes). In: AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *A vihar kapujában*. Európa, Budapest, 1992. (második, bővített kiadás), 140.

⁵ *I.m.* 139.

⁶ A japán nyelvű filmbeli dialógusok társadalmi kódjainak árnyalásáért Cseh Dávid Sándornak tartozom köszönettel.

⁷ AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *I.m.*, 142.

Gergely Ágnes *A vihar kapujában* című novelláskötet utószavában írja, hogy Japán az 1800-as évek végétől, a Meidzsi-restauráció korától kezdheti el tanulmányozni visszamenőleg a nyugati, Európa-központú kultúrát. Akutagava novellája 1916-ban íródott, a szerző azon első nemzedékhez tartozik, akik ezt a nyitást megélték; angol irodalommal foglalkozik a Tokiói Császári Egyetemen, képzeletbeli professzora is egyetemen tanít.⁸

Az áthidalhatatlan rés

Mint azt Kardos Sándor interjúban elmondja, több lehetséges irodalmi szövegből választotta ki Akutagava Rjúnoszuke novelláját az új technika felavartához. A szöveg alapvető feszültsége a modern, európai kultúrára nyitott japán értelmiségi és a két kultúrkör összeegyeztethetetlenségéből adódik. Haszegava professzor kezdetben reménykedően a *busidó* – erkölcsbe helyezi bizalmát, mely „nem a szigetország szűk látókörű erkölcstana. Inkább olyasvalami, amit az európai és az amerikai nemzetek keresztény szellemiségével azonosíthatunk”.⁹ Így számára a japán asszony helytállása a gyászról szóló beszélgetés alatt ennek az erkölcsnek a bizonyítéka lesz.



Azonban az angol kiadás előszava kiemeli, hogy már maga a zsebkendő helyzete is problematikus a két kultúrkör közti átjárhatóság szempontjából. A Meidzsi-restauráció előtt a zsebkendő nem volt része a japán kultúrának, így csupán egyike annak a számtalan példának, amivel a japánok a nyugati civilizáció szokásait, divatjait imitálni próbálták.¹⁰ (Hasonló példa a szövegben a székek és az asztalok jelenléte a professzor házában, ami szintén a Nyugat másolására utal.)

Ez önmagában még nem bontaná meg a professzor harmonikus tudatfolyamát, melyben szeretné Japánt mint hidat látni Keler és Nyugat között. Azonban a professzor egy nyugati könyvet olvas, mivel szeret lépést tartani diákjainak érdeklődésével. August Strindberg *Dramaturgiájának* idézett része a nyugati színpadok manírosságairól ír. Miután az asszony elmegy, és az esetet lelkesen elmesélte a feleségének, a professzor kinyitja a könyvet, és egy olyan szövegrészt talál, mely teljesen új megvilágításba helyezi számára a nap eseményeit: „Fiatalkoromban sokat hallottam Madame Heiberg zsebkendőjéről (...). Az emberek kettős játékról beszéltek: Madame Heiberg szétszaggatta a zsebkendőjét, miközben az arcán mosoly játszott. Manapság az ilyesmit hatásvadászatnak nevezzük.”¹¹ A professzor ahelyett, hogy oppozícióba állítaná a színpadi helyzet manírosságát az asszony viselkedésével, párhuzamba helyezi. Annak ellenére, hogy belátja, a Strindberg által leírt színpadi trükknek nincs köze a gyakorlati erkölchöz, mégis a *busidó*-erkölcs modorosságaihoz kényszeríti a professzor tudatát. A zsebkendő

⁸ GERGELY Ágnes: *Utószó*. In: AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *A vihar kapujában*. Európa, Budapest, 1992.

⁹ AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *I. m.*, 134.

¹⁰ <http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic787487.files/Handkerchief.pdf>

¹¹ AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *A zsebkendő* (Hankechi) (ford. Gergely Ágnes). In: AKUTAGAVA Rjúnoszuke: *A vihar kapujában*. Európa, Budapest, 1992. (második, bővített kiadás), 145.

elszakításának gesztusa átértelmeződik, a látogatáskor tanúsított heroikus helytállás teljesen más értelmet kap az utólagos benyomásnak köszönhetően.

A japán kultúrában az udvariassági formulák bonyolult szövédeke a hagyományos japán családra is kiterjed, így a mindennapi helyzetekben sem megengedett például az érzelmi kitörés, ezért látható nyugati szemmel maszk-szerűnek. Ezért is csodálkozik a professzor a császár halálán síró német gyerekeken. Ehhez képest a nyugati kultúrában – legalábbis Strindberg színpadán – a manírosság éppen az érzelmi kitörések elfojtásában és gesztussal való helyettesítésében jelenik meg. A professzor azonban, akinek tapasztalata mindkét kultúrkörre kiterjed, már nem képes egyiket sem egészen belülről, sem kívülről szemlélni. Ez a probléma azonban nem csak az egyén, hanem a két hagyomány találkozásával mintegy társadalmi szinten is kérdéssé válik. Ez az egymásra hatás itt értelmezhetetlenné, vagy legalábbis átértékelhetővé tesz egy gesztust. Általánosságban pedig a kultúrspecifikus „természetes” és a „maníros” egyébként sem igazán körülhatárolható kategóriája szintén a meghatározhatatlanságig összerosódik. A zsebkendő elszakítása egyszerre válik a tiszteletre méltó elhallgatás és a maníros közhely gesztusává.

A film képi világa ezt a kettősséget a mozgás és mozdulatlanság egymás mellé helyezésével valósítja meg. Mivel a szalag lineárisan mozog, a szereplők egyáltalán nem; így azonban a narrátorra hárul a feladat, hogy a klasszikus értelemben vett színészi játékból átmentsen valamit. Ilyen szempontból problematikus, hogy a párbeszédok japánul hangzanak el. Ráadásul egy olyan nyelven, mely a magyarra fordított novella szövegében is csak áttétellel jelenik meg; hiszen *A zsebkendő* magyar változatát Gergely Ágnes az angol változathoz fordította, nem pedig az eredetiből. Így azonban a kulturális rés újra tágul; az angol változat és a japán változat közötti eltérésekhez még hozzátevődnek az angol és a magyar változat közti eltérések.

A fordítás fordítása

A japán szöveg angolra fordítása, majd annak magyarra fordítása tehát magában hordozza – sőt, megköveteli – az alapvető eltérések szükségességét. Így a szöveg státusza hasonlóvá válik a professzor státuszához, hiszen bizonyos értelemben eltorzul, és akármennyire is a kultúrák közti átjárhatóság jegyében értelmezzük mind a fordítást, mind Haszegava professzor gondolatait, mégis inkább az átjárhatatlanság szimbólumaivá válnak. Ez a torzulás azonban nagyon jól illik ahhoz a technikához, amit a célfotó-kamera létrehozni képes. A tér- és időképzet sérül, a mindennapi kommunikáció lehetőségével egyetemben. Nincs többé olyan koordináta-rendszer, melybe elhelyezve az asszony gesztusát, egyértelműen válaszolhatunk arra a kérdésre, természetes vagy maníros volt-e a zsebkendő elszakítása. Így a korábban említett *busidó*-erkölcs, mely a professzor számára egy lehetséges hidat jelent Japán és a Nyugat között, szintén nem lesz alkalmas a két kultúra közötti kommunikáció elősegítésére, hiszen nem teszi lehetővé a cselekvések értelmezését a felek számára.

Azáltal, hogy ezt megérti, Haszegava professzor mintegy beszorul egy olyan, betömhetetlen résbe, mely a Kelet és a Nyugat között áll fenn; ez az érzés a korábban részleteiben kidolgozott nyugalomát bontja meg.

A résfilm, mint forma

Kardos Sándor tovább feszegeti a filmkép határait, mikor 2010-ben egy 85 perces filmet hoz létre Rainer Maria Rilke *A sírásó* című novellájából. Ebben a forgatókönyvben már vendégzövegek is szerepelnek; valamint a szereplők szövege és a narrátor szövege a képhez hasonlóan egymásba folyik. *A sírásó*hoz már saját zene készül, magyar szerzővel; míg a *Résfilmben* Katsuya Yokoyama, a legendás japán zenész egyszerű, autentikus dallamait használja aláfestésnek.

Ezzel a technikával tér és idő, álló- és mozgókép, szereplő és szöveg között a határvonalak újraértelmezésére szólít fel bennünket a rendező. Mindeközben saját magának is kihívás technikai értelemben is, mivel az operatőr és a kamera nem láthatja egyszerre a filmet, így „vak” pozícióba kényszerített operatőr hoz létre speciális képeket.

Ahogy tehát egy vak operatőr számára sem lehetetlen képeket létrehozni, a Nyugat és a Kelet között sem lehetetlen az átjárhatóság; csupán az egyik szemszögből nézni a másikat teszi lehetetlenné a kölcsönös megértést.

Buzogány Anna

EGY KALANDOR A MÉDIUMOK KÖZÖTT

– Krúdy Gyula és Huszárik Zoltán: Szindbád –

Krúdy Gyula hősenek, Szindbádnak nincs tere, nincs ideje, nincs domináns valósága. Történetei kívül állnak mindezen megkötésen, akárcsak a koherens egésszé válás természetesnek tűnő elvén. Mégis összeköti őket egy kiforrott és változatlan személyiség, akinek semmi nem akadályozza meg örök létezését. Emlékekben él ő, a végtelenített emlékezetben, ahol minden emlék újbabbakat hív elő, így idézve meg egy örök körforgást, melyben semmi nem veszhet el, melyben egymást őrzik az elemek. Szindbád létének ezen evidens kontextusa elméleti szempontból pedig a Gérard Genette intratextualitás fogalmával ragadható meg: a szöveget idéző szöveg jelen esetben Szindbád életének keretévé válik.

Krúdy Gyula önidéző technikája az intratextualitás rendkívül kifinomult kiteljesedése, melynek filmnyelvre történő átültetése Huszárik Zoltán *Szindbád* című filmjének alapvető küldetése. Huszárik filmjével egy újabb teret nyit meg, egyfajta mediális átlépést tesz lehetővé a kalandor Szindbád számára – filmje pedig így több mint adaptáció. Mégis szükségszerű e fogalomból kiindulni.

Az adaptáció fogalma az elmúlt évtizedekben végtelen sok szálon indult útjára, s e szálak összegabalyodása okán mára aligha nevezhető meg egyetlen meghatározó elgondolás. Király Hajnal könyvében lenyűgöző áttekintését adja mindazon értelmezéseknek, melyekkel az adaptáció fogalmát ezidáig illeték. A legfontosabb megállapítás, hogy egy végtelenül nyitott fogalommal állunk szemben, melynek magabiztos értelmezhetőségét irodalom és film médiumának csalfajta sokszínűsége teszi lehetetlenné. Nem beszélve arról, ha a fogalom kiterjeszthetővé válik más médiumok kölcsönviszonyára is.

Érdemes a Király Hajnal által dominánsnak ítélt közörtliség fogalmát is figyelemmel kísérni, mely szerint az adaptáció valahol az irodalom és a film között félúton található. Vagyis nem tisztán szövegek, ahogy nem is tisztán médiumközi viszony. A szerző Joachim Paech-et idézve a következőket írja: „az adaptáció automatikus intermediális viszony a hordozók anyagi szintjén, de szimbolikus szinten csak akkor válik azzá, ha ezt tematizálja is.”¹ E fontos kritérium Huszárik Zoltán filmjét szemlélve teljesülni látszik.

A novellák megfilmesítésekor Huszárik Zoltán nem pusztán történetet, szereplőket vagy szövegrészleteket kölcsönöz Krúdytól, sokkal inkább egy komplett világot emel át, s e világot létrehozó technikát, amely ugyan nem egyenlő az írói stílussal, mégis koncepciózus megidézésének tekinthető. Huszárik filmjének recepciója kiemelt helyen kezeli annak kérdését, miszerint a film adaptáló gesztusa túlmutat a pusztán történetbeli, avagy szövegszerű egyezéseken. A film bemutatójára reflektáló kritikai írásokban is megjelenik már Huszárik adaptációjának e sajátosságára történő utalás,² és a mai napig számtalan tanulmány tekinti központi tézisének e problémát.³ László Gyula írja Huszárik filmjéről: „Talán-talán a filmet a végétől is lehetne kezdeni, vagy akár a közepétől, hiszen nem köti az idő múlása.”⁴ Éppen ez az időtlen állapot az, ami a Krúdy–novellákat szorosan összefűzi a filmmel. Valamint ezen időtlenség generálója: az emlékezés, mely nem pusztán Szindbád cselekedetéként értelmezhető, de állandó állapotként van jelen, közeget képezve ezzel Szindbád létezéséhez.

A jelen így voltaképpen lényegtelené válik, pontosabban csak egy pillanatig lényeges: míg azonnal múlttá nem íródik át. Ebből kifolyólag a hangsúly nem azon van, hogy Szindbád életének mely pontjáról tekint vissza – lényegében mint jelen való, akár meg is szűnhetett már létezni – hanem,

¹ Király Hajnal: *Könyv és film között*. Koinónia, Kolozsvár, 2010, 82.

² H. Nagy Béla az *Élet és irodalomban*, Hegedűs Zoltán a *Népszabadságban*, Papp Antal a *Magyar Hírlapban* egyaránt utal e kérdésre.

³ Gondolok itt a *Filmkultúra* 1971. júniusi tematikus számában megjelenő tanulmányokra (Horgas Béla, László Gyula, Végh György), avagy Gelencsér Gábor 2005-ben íródott *Atmeneti idők* című tanulmányára egyaránt, valamint Györfy Miklós *A tizedik évtized* című könyvében is központi helyen említi a problémát.

⁴ László Gyula: Kétszólamú invenció. *Filmkultúra*, 1971/6, 13.

hogy öngazolása, ily módon létezésének bizonyossága a múltban lelhető fel. Az író technikája tehát főhősének az emlékezés által történő konzerválásaként nyilvánul meg, mely egyfajta időn kívüliséget is eredményez – Huszárik Zoltán filmjének küldetését, Szindbád minél teljesebb időtlenségének mediális megvalósítását is előhívva ezzel.

Az emlékező szöveg

Az **intertextualitás** maga az emlékezés: Szindbád a saját közegét képező novellákban az esetlegesség teljes szabadságával mozog, hiszen mozgását az emlékezés aktusa határolja be: nincsen térhez és időhöz kötve csak annyiban, hogy az időnek *a múlt idejének*, a térnek *a múlt terének* kell lennie. Krúdy novellái ennyiben Szindbád múltra történő emlékezésében tematizálódnak, mely emlékezés jellegénél fogva az elbeszélést töredezetté teszi, s e töredezettség a novellák történetvezetésének központi tézisévé válik – az **intertextualitás** itt tehát a Gérard Genette által alkotott tipológia alapján **intratextualitás**ba fordul, lévén Krúdy Szindbádot szabadon utaztatja saját szöveguniverzumán belül. Bezecky Gábor Krúdy 1911-ben megjelent *Szindbád ifjúsága* című kötetét vizsgáló tanulmányában a következőket írja: „Ezek az elbeszélések első pillantásra egyszerűnek látszanak, de – mivel az összetartozó darabok egymáshoz képest kapnak jelentést – közöttük olyan kapcsolatok alakulnak ki, melyek nehezen kibogozható vagy egyenesen kibogozhatatlan bonyodalmakat hoznak magukkal. »Ugyanazt« a történetet el lehet mondani ellentétes megoldásokkal, illetve ellentétes történetek végződhetnek hasonlóan.”⁵

A Szindbád-novellák alapvető tulajdonsága, hogy a közöttük lévő kapcsolat nem képez történetbeli egységet, az összetartozás így nem a történetyszerű linearitásban, hanem az ismétlődő, újrafelhasznált motívumokban és fragmentumokban nyilvánul meg. Egy kimondott név, egy érzékelt táj, avagy egy vélhetően megtörtént esemény százfelé áramlik szét a novellák teremtette univerzumban, hogy olykor összetalálkozzon hasonmásával, és magyarázza, vagy éppen elbizonytalanítsa annak jelentését, s talán létezését is. A novellák tehát idézik, felidézik, megidézik egymást, **intratextuálisan** kommunikálnak

Emlékező médium

Huszárik Zoltán filmje, átvéve az emlékező technika **intertextuális**, s még inkább **intratextuális** vonatkozásait, **intermedialitást** és **intramedialitást** kezdeményez. Ahogyan Gelencsér Gábor írja: „Az alap a *Szindbád* című film esetében egyértelműen az elbeszélés, amely soha nem tűnik el, csak éppen feloldódnak a határai.”⁶ A film szinte véletlenszerűen idéz a Szindbád-novellák világából (s olykor a Krúdy-művek által teremtett komplex szöveguniverzumból), olyan szerkezetet hozva így létre, amelyben a különböző részletek ismétlése, az önmagát idézés lehetősége korlátok nélkül valósulhat meg. Sőt, eleve feltételezettként van jelen, minthogy a véletlenszerűség az állandó emlékeztetés szükségességét hordozza magával, önmaga idézése pedig sikerrel generál egyfajta emlékező jelleget.

A filmben felmerülő utalásrendszer a textuális aspektuson túl egy mediális kapcsolati szintet is feltételez. Médiumváltásra kerül sor, azaz a film kilép a textus közegéből, hogy a textus textusként történő idézésének kikezdehetetlen utalásán túl, saját mediális nyelvén visszautalhasson rá, vagy önmagára. Míg az **intertextuális** utalások lényegében konkrét szöveghelyekre mutatnak rá, addig a képi utalások további asszociációs munkát követelnek, lévén, hogy képiséggel texturára konkrétan utalni nem lehet.

Pethő Ágnes Huszárik filmjét az **intermediális** film reprezentatív példányának tekinti, azon okból kifolyólag, hogy Krúdy írásművészetének képszerűségét, valamint az emlékezés bevilanó jellegét is igyekszik megjeleníteni.⁷ A film az írói világot is reflektálttá teszi, minthogy a képek által történő utalás Krúdy képgazdag írói technikájával rokonítható, így a textuálisan őt idéző adaptációban mediális kapcsolatokat teremtő magatartás is érvényesül.

⁵ BEZECZKY Gábor: *Siker és népszerűség: a legenda kezdete*. In: SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *A magyar irodalom története II*. Gondolat, Budapest, 2007, 799.

⁶ GELENCSÉR Gábor: Átmeneti idők. *Pannonhalmi Szemle*, 2000/2, 93.

⁷ PETHŐ Ágnes: *Műzsák tükre*. Pro-print, Csíkszereda, 2003, 107.

Önmagát kimondó Szindbád

Orchidea, húsleves, fába vésett Sz-betű – mindezek Huszárik Zoltán filmjének kezdő képkockái közül valók, amelyek alig néhány másodperc elteltével, sőt olykor a másodperc tört része alatt váltják egymást, s amelyeket a film egésze folyamán pontosan nyolcvan, hasonlóan villanásnyi (olykor ismétlődő) bevágás követ. Az emlékezés töredékes és szakadós voltának e filmtechnikai modellálása tehát az egész filmet meghatározza, ahogy magának az emlékezésnek az aktusa is döntő fontosságú. A bepillanó képkockák mégis túlmutatnak a pillanatnyiság leképezésének feladatán, árulkodnak, előre jeleznek, emlékeztetnek, s maguk is emlékeznek. Az **intramedialitás** megnyilvánulásai ezek. Feladatuk többnyire az, hogy előreutaljanak a film egy elkövetkező jelenetére, vagy hasonlóképpen visszaaljanak egy már lejátszódott jelenetre. E funkciójuk betöltése során pedig már valóban látott, vagy csak majd a jövőben látható jeleneteket, helyszíneket, szereplőket, egyéb kulcsfontosságú motívumokat tartalmaznak.

A fába vésett Sz-betű (1. kép) egyértelműen Szindbád nevére történő asszociálást feltételez, kapcsolatba lép azonban olyan novellákkal is, amelyekben hasonló motívummal találkozunk. A *Szindbád titka* című szövegben Szindbád olyan tájakra vetődik, ahol élete egy korábbi szakaszában már járt, s vörös krétával rajzolt S betűt fedez föl egy ódon kolostor falán, majd megjegyzi: „Én voltam ez!”⁸ Neve kezdőbetűjének emléknymódként történő megjelenése pedig viszonyt létesít a film és a novella között. A filmben, a későbbiek folyamán, ugyanabba a fába vésve egy F betűt (2. kép) is láthatunk, mely akár Szindbád összes F kezdőbetűs névvel rendelkező hölgyére is utalhat. Jó pár akad a filmben, de az említett novella hősnőjének neve is Fánika. Később a *Fáj* című novellára épülő jelenetben ismét láthatjuk fölvilanni a fába vésett betűket, ám ekkor már lényegesen rövidebb időn belül követik egymást. A jelenet (és a novella) hősnőjének neve pedig Florentin, így konkrétá válik az F betű jelöltje.

A *Női arckép a kisvárosban* című novellát megidéző jelenetben egy kottát látunk fölvilanni „Nefejejs szírmok” felirattal a tetején (3. kép). E bepillanás különlegessége az, hogy nem tisztán képi síkon, hanem egy írott szövegrészlet megjelenítése által létesít kapcsolatot egy későbbi jelenettel, ennyiben pedig, bár **intramedialis** utalásként működik, **intermedialitást** is magában foglal, minthogy az írott szöveg médiumát is beemeli a viszonyba. Amellett, hogy a nefejejs virág nevének, felejtés ellen való fölszólalását is hordozza, e felirat előreutal a nefejejcsét áruló kis virágáruslány jelenetére, amely a *Szindbád útja a halálhál* című novellára épül. A virágáruslány és a jelenet első mondata egyaránt a virág nevét magába foglaló kérdés: „Nefejejs?” A novella – bár a jelenet csaknem egy az egyben megidézi – nem tartalmazza a kérdést. A kapcsolat mégis létrejön e szón keresztül, hiszen a novellában a virágáruslány a Nefejejs utcában lakik, s ezen utcánév (egyáltalán maga a többjelentésű név a filmben) a virágokon keresztül jelenítődik meg, illetve csatol vissza a Lenke által lapozgatott kottafüzet egy dalának címéhez.

A bepillanások között továbbá nem csak álló-, hanem mozgóképek is találhatók. Így például a harmincnyedik percben (ugyancsak Florentin jelenetébe beékelve) egy öt másodperces részlet szerepel, melyben egy ravatalon fekvő halott kislány szoknyája alá benéző kisfiú látható (4. kép) – ez a történet pedig a *Szindbád, a hajós* című novellában lelhető fel. Míg a filmben több alkalommal is, mozgó- és állóképeken egyaránt megjelenő vörös postakocsi egyértelműen Krúdy azonos című regényével kommunikál.

E példák mellett érdemes megemlíteni két, tisztán **intermedialitásként** értelmezhető jelenetet is: a főcím utáni első (amelyet csak a *Tetszhalott* című novellát idéző, prologusnak is beillő jelenet előz meg), valamint a legutolsót. E jelenetekben nem hangzik el egyetlen szó sem, mégis maradéktalanul idézik meg forrásszövegüket. A főcím utáni első jelenet a Tavasz tündérek táncát ábrázolja, amely tánc a *Francia négyes* című (nem Szindbád) novellában szereplő Nussdorf-kisasszonyok, Ernő, valamint Nussdorf bácsi botjának közös táncára utalhat.⁹ Az utolsó jelenet pedig az *Orgonista nő* című (Szindbád) novellával létesít **intermedialis** viszonyt.

⁸ KRÚDY Gyula: *Szindbád I.* Kossuth, Budapest, 2007, 93.

⁹ Való igaz ugyan, hogy a Tavasz tündérek jelenetében közvetlenül a tánc kezdetét megelőző pillanatban, Szindbád szájából elhangzik a „Hölgyeim!” megszólítás, ezt leszámítva azonban a jelenet néma.

Virág

E motívum jelenléte a film egészen belül domináns, legelső képe és számtalan bevágás, egyaránt virágot ábrázol – a virág mint a nőkhöz kapcsolódó, őket helyettesítő, felidéző, jellemző motívum az egész filmen végiggyűrűzik.

Az egyik legösszetettebb jelenet e tekintetben ismét a *Szindbád útja a halálnál* című novellát idézi meg, a kis virágáruslánnyal a középpontban, aki egyfajta esszenciális képviselője a virágban rejlő utalásrendszernek. A jelenet során voltaképpen egész lénye azonossá, így átfordíthatóvá, majd helyettesíthetővé válik a virág motívumával. Öltözéke már önmagában is sokat sejtet, hiszen zöld ruhájában, lila szalagjával maga is úgy néz ki, mint egy nefelejcs, amit árul (5. kép). Kétségbevonhatatlan üzenet ez Szindbádnak, hogy soha ne felejtse el őt. Kalapját továbbá szárított virágok díszítik, s ez által oppozícióba kerül a teremben található többi nővel, s hasonlóképpen Szindbád majd valamennyi hölgyével is, akiknek hajában rendszerint friss virág a dísz. A kis virágáruslány nemsokára bekövetkező halálát vetítik előre a halott virágok, s így a felejtés ellen irányuló gesztus is új tartalmakkal telítődik. Fontos, hogy a nefelejcs mellett a lány csokorba kötött szegfűt is árul, s míg öltözéke a nefelejcset idézi, halála után a szegfű lesz az a virág, amellyel helyettesítő viszonyba kerül. A bálteremben a következőket mondja Szindbádnak: „Szeretnék meghalni, és nemsokára meg is fogok halni.”¹⁰ Nem sokkal később pedig arra kéri őt, hogy kísérje haza. A ház elé érkezve a virágáruslány köszönetet mond és búcsúzna, de Szindbád a következő szavak kíséretében a lány nyakára teszi a kezét: „Szép gyermekem, nem bánja meg, ha szeretni fog.”¹¹ E fenyegetőnek tűnő kézmozdulat a virág letépésének momentumára emlékeztet, s bár a virágáruslány visszautasítja az ajánlatot, mégis arra kéri Szindbádot, maradjon még egy darabig a ház előtt: „Valami virágot ledobok önnek az ablakomból, ha a szobámba értem.”¹² Ezt követően a virággal teli kosarat látjuk leesni az ablakból, majd néhány rövid bevágás a hóban fekvő lányt mutatja, végül ismét csak a kosarat és a szétszóródott virágokat lehet látni (6–7–8. kép), amelyek közül Szindbád fölvesz egy csokor szegfűt és tovább indul. A filmben, a szegfű felvétele a novellabeli véres hó felmarkolásának átfordítása („Szindbád, mint babonás ember, később egy marék véres havat vett a kezébe...”¹³), ám míg a novellában e gesztus révén a feloldozás érzése nyer hangsúlyt, addig a filmbeli szegfű pirossa, az immáron halott virágáruslányt, kiomlott vérén keresztül szimbolizálja. Szindbád tovább viszi magával a szegfűt a következő jelenetbe is, ahol az a virágáruslányra való emlékezés jelképévé válik, egészen addig a pillanatig, míg Majmunka kiveszi Szindbád kezéből a csokrot – ettől kezdve már a felejtés jelképeként értelmeződik.

Szindbád emellett nem egy alkalommal úgy szagolgatja a nőket, mintha maguk is virágok lennének. Majmunka talán az egyetlen, aki soha nem visel magán virágot, mégis őt nevezi Szindbád rózsaszálnak, gyöngyvirágszálnak. A halott Szindbád visszatérését ábrázoló jelenetek előtt jégvirágos ablakokat láthatunk, s Fruzsina jelenete közben (az *Éjjeli látogató* című novella alapján) többször is felvillan egy jégvirágos üveglap (9–10. kép), utalva rá hogy a halott Szindbád számára a nők már csak tünékeny, megfoghatatlan jégvirágokként létezhetnek.

E rövid elemzés arra irányult, hogy Huszárik Zoltán filmjének adaptáló gesztusában megvilágítsa azon többletet, mely révén e film egyfelől az intermedialitás emblematiszáló alkotásává tudja avatni magát, amennyiben Krúdy írói technikájával „írja” filmre Szindbád történetét. Másfelől tökéletes illusztrációja azon (Király Hajnal által megnevezett) köztiségnek, mely irodalom és film között félúton jelöli ki pozícióját.

¹⁰ KRÚDY *i. m.*, 54.

¹¹ KRÚDY *i. m.*, 55.

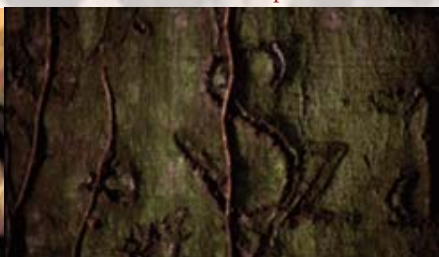
¹² KRÚDY *i. m.*, 55.

¹³ KRÚDY *i. m.*, 56.

1. kép



2. kép



3. kép



4. kép



5. kép



6. kép



7. kép



8.kép



9. kép



10. kép



AZ ALKOTÓ PIHEN

– A test kitömése a művészetből –

A „taxidermia” szó maga (taxis = áthelyeződés, mozgatás; derma = bőr) egy elmozdulást feltételez, a bőr eltávolítását, a test kitömését. Ezt az eltávolítást önmegismerő aktusként is elgondolhatjuk, amely megszabadít minket a lát-szatoktól, a hagyomány fölösleges lerakódásától és végső soron elvezet a szubjektum teljes felszámolódásához, megsemmisüléséhez is.

Film és irodalom, szent és profán, techné és natúra, apa és fiú történeteit ütközteti és varrja egymásra a *Taxidermia* egy aberrált értelmiségi (dr. Regőczy) szavainak angol tolmácsolásának szövedékén. A kitömés nehézségeivel szembesülő Lajoska dilemmáit remekül láttatja az emberi bél kábelserű rátekeredése a fémhengerre. Ez utalhat a filmtekercsre is; no meg arra, hogy az egy-szeri és egyedi test, a technika kiszolgáltatottjává válik, átadva magát a különböző fordítások, pótlások és tömések adta „lehetőségeknek”.



A test mint Gesamtkunstwerk?

A Taxidermiában a médiummá bővített vagy üresített test komplex jelként viselkedik, és tulajdonságaiból adódó többértelműségét hozza játékba a sokféle érzékterület egymásra hatásának módszerével – egyfajta groteszk wagneri összművészetet nyerve el így. Hiszen a test sohasem csak diskurzus, szöveg – ezekre ráakodnak az illatok, tapintások, ízek, melyeknek rendkívüli esetekben (betegség, válságszituáció) szokatlan kombinációi jönnek létre.

Ez már az alapelképzeléstől fogva is ironikus: ugyan hogyan képezheti le a sorozatban legyártott film, amely újrajátszható, megismételhető, sokszorozható – a romantikus zseniesztétika eredetiség-elvét, a test egyediségét? Hiába a magába olvasztás és visszatükrözés mediális játéka – pont a lényeg semmisül meg a játék során – az, amit „nem lehet kitömní”.

Ezért mind a novella, mind a film a testtel mint tabuval is szembesít, és ebből következően allegóriák révén (pl. a disznó) mutatják meg. Az első részben a test mint hiány, szükséglet, álom jelenik meg – valami olyanként, amely alávetett a százados, a nyelv hatalmi diskurzusainak. Az első jelenetek szőrlegetése párhuzamba vonható a disznó (szintén antropomorfizált: Megyaszai Vilma) pergelésével; a századosné szájából elhangzó „Vakargasson, Morosgoványi!” – felszólításnak szintén előképe lehet a disznóvágási képsor. A test számára az egyetlen kibúvó a hatalmi diskurzusok alól az állati világgal való érintkezés lehet (Megyaszai Vilma simogatása; a hímvessző és az arra utaló „kakas”-metafora igen-csak metonimikus találkozása). Fel a csillagok felé, egyes egyedül a sperma törhet ki, de a „győzelmi mámor” hangjait elnyomja a levágott disznó hörgése, és a következő képkockában már az állat kifolyó véréét látjuk, amint egy táliban felfogják.

A novella szövege az egyértelmű animalizálódást a szentség (vágyának) beemelésével ellensúlyozza: ez az objektivitás látszatát keltő orvosi szaknyelv narrációja révén (melyet a filmben a kamera néhol távolító, máskor ablakon keresztül nézőpontja jelez) valósul meg – a közvetítés a beteg ingerekre és érzéki benyomásokra fogékony világlátásáról történik egy ingerszegény nyelvi környezetbe, melyben a szavak pusztán önmagukat jelentik. A széttartás közvetített és közvetítő nyelvi rétegek között pedig láthatóvá tesz olyan tartalmakat is, melyek eddig a nyelv konvenciói miatt nem mutakozhattak meg.

„Szörön és pinahájon forog a mennybolt, s uramisten, micsoda szféráki hang az, nagyságos disznók és angyalok jafatolása.”¹ – az *anima* (lélek) és az *animal* (állati) közti elkülönülődést, a forgás tengelyének kilengését a szöveg akusztikus, haptikus és kinetikus elemekkel képezi le. Ahogy a teknőben lezajló közösülés a kamera is darabok, húscsafatok (hús amely a táplálkozást, és hús, amely a szexualitást jelöli) megmutatásával, felmutatásával írja történeté.

A testről való beszéd, a test leképezése

A hangok és a képek között feszültség, diszcrepancia keletkezik: Vendel „Meg akarlak baszni Irma!” felkiáltásával végre kimondhatóvá válik az eddig metaforákkal körülírt („pászítsad”) aktus, ám Morosgoványi egyedül marad a tekenőben, és várja a csattanót.

A film ezekről az átszabásokról, átvarrásokról, a test elrejtéséről és megmutatásáról is szól (Regőczy hangján). Hiányokat mutat meg egy egyenruhaszabó (Morsogoványi); többleteket egy sportzabáló (Balatony); és a nyugtalanságok egyensúlyát, a teljes felcserélődést egy preparátor (íjf. Balatony) szemén keresztül. Ezek a hozzáállások párhuzamba állíthatók az ekphraszisz W. J. T. Mitchell szerinti hatásaival: a székszissel, a vággyal és a félelemmel.²



A *félelem* leginkább Vendelt határozza meg, aki ösztönösen vágyik a végtelenbe, de ez az álma nem valósulhat meg, mert egy köztes állapotban rekedt meg emberi és állati között. A totális átkódolás disznóból emberbe, vagy fordítva nem történhet meg, mert az egyik állapot felvállalása maga után vonná a másik kitörését. Így egy hibridet kapunk, a malacfarkú Kálmánt, akit az ekphrasztikus *vágy* fog meghatározni. Kálmán „megfelelkezik” ar-

ról, hogy lehetetlenség, amit megkísérel, mégis teljes erőbedobással tágtíja belülről önmagát, lépi át saját határait. A szó szerinti önkitejesítésnek a koraszülött Lajoska lesz az eredménye, aki már nem hisz ebben a „mámorban”, helyette inkább az üres formát ragadja meg, és konzerválja a félbemaradt kísérleteket, köztük a Regőczy által hozott embrióit is. Az ekphrasztikus *székszisz* azt is jelenti, hogy a reprezentáció nem képes láttatni, (sight) csak megidézni (cite). Szemben például az Archaikus Apolló-torzóval, amelyben kipótolódik valamiképpen a hiány, az írás, a kép és a metaforák „ollójának” segítségével.³

Ha a film első részében a test főképp a hiánnyal azonosítódik, *A hullámmzó Balaton* adaptációja inkább a többletekről szól: az elbeszélő a bőr márványosodásának, a szövetek gyarapodásának retroperspektívájából meséli el sportolói „karrierjét”. Míg az első részben a történelmi korszakra csak egy koccintás erejéig utal a film, a második részben a szövetgyarapodás jegyében mindent kilobogóznak. A puritán Horthy-korszak fakó képvilága után a szocializmus barokk giccstömege lepi el a mozi-vásznat; Morosgoványi vak csillagából a címer díszé lesz. A címer mise en abyme szerkezetként az aréna helyett áll, az aréna pedig az egész világ (és fegyveres galamb benne minden férfi és nő). A felszín válik mindennél fontosabbá a bajnokságok, versenyek, kitüntetések világában; egy olyan közegben, amely

¹ PARTI NAGY Lajos: *A hullámmzó Balaton*. Magvető, Budapest, 2006, 12.

² MITCHELL, W. J. T.: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. The University of Chicago Press, Chicago, 1994.

³ „Ám a/ csonka test mégis izzik, mint a lámpa,/ melybe mintegy visszacsavarva ég/ nézése” – RILKE, Rainer Maria: *Archaikus Apolló-torzó* (ford. Tóth Árpád). In: *Uő: Verseik*. Ictus Kiadó, 1995. 171.

a bekebelezésben, a magáévá (t)evésben látja a „halál kitolását”. A himnuszok szabályos intonálása, a szurkolói buzdítások („Hajrá Magyarok! Hajrá Balaton! Hajrá Miskolc!”), az úttörődalok, hatyúk és versikék szintjén giccsesen bájos ez a világ, úgy, eperkonzervestől, ahogy van. A hányás, szaknyelven: a „nullázás” is természetesnek hat a mézeshetek alatt; a beteg Kálmán meg csendéletté merevedik Gizella távozása után a mellkasára helyezett kajászsacskóval meg az ágya mellett levő konzervvel és narancsokkal. A világ ilyen rohamléptékű uralása és bekebelezése azonban sajátos ürítéstechnikát is igényel: ezt majd az öreg Kálmán fogja kidolgozni macskáival közösen. A test túlzott kultiválása egy vézna és gyenge, koraszülött Lajoskát eredményezett, akinek az jut majd sorsul, hogy a táguló bőrt egyfajta „értelemmel” töltse fel sztaniolos Bajnok-szeletek helyett.

A tömések technikái

Vegyük számba először is a lehetséges átfordításokat. Adott két Parti Nagy-szöveg, *A fagyott kutya lába* és *A hullámmzó Balaton*. A film első két része ezeknek a szövegeknek; a harmadik meg a *Hősöm tere* című regény mélyszerkezetének adaptációja az előző két, egymástól független és eddig még egymással nem „keresztezett” szövegek viszonylatában és folytatásaképp. Az adaptáció fordított ekhphraszisként működik, a szöveget pixelezi át képpé.⁴ A „kistabilizált kád célú forrázóteknő” ugyan nem átlátszó a nárcisztikusan belenéző Vendel számára, viszont illatos. És ez felér egy *mediális parazitizmussal*, hiszen az adaptáció egy olyan elősködővé válik ebből a szempontból, amely egy másik közegből táplálkozik, egy más médium előzetes ismerete nyitja meg vagy zárja le a befogadás csapját. Ezellen védekezésépp több elmélet is született annak igazolásaképp, hogy melyik is az abszolút legitimálható és „hűséges” adaptáció. Egyes elméletek szerint a szöveg lefilmezése, más elméletek pedig az „eredeti” szerző bevonását tekintik igazolásépp a megfilmesítésre.

A szerző halála

A *Taxidermiába* talán épp ezért kerül be a novellák szerzője. És nem is akárhogyan: a tekenőbe, meghalva. A kiterített Parti Nagy olyan jelölővé válik, amely végtelen jelölőláncot eredményez – távollétével teremti meg saját jelenlétét. A tekenő, mint szervező elv, a világ allegóriája (a novellában mint „ostyatartó” is emlegetik) és hordozó közege, vehiculuma, magába zárja és bekebelezi alkotóját. Így a szerző is „adaptálódik” teremtet világába.

A három apatörténet az eredet keresésével is összefügg – valahogy sosem látjuk tisztán a fogantatások körülményeit, csak ezek nyomait, és az elkülönbözödést, a tekenő mozgását születés, disznóvágás, fürdés és halál között. Az eredet helyett csak nyomokat találunk – hiszen a szerző halott, a film megnézése után további nyomokért a szövegekben kutakodhatunk, de ott is elbizonytalanít minket az elbeszélsmód megkettőzöttsége, a szabad függő beszéd, s ennek áttételei. *A fagyott kutya lábában* az elbeszélő orvos – aki a szakmaiság médiumán keresztül lát rá páciense történetére, amely épp arról szól, amit szakmai nyelvvél/nyelven lehetetlen elmesélni. Mégis ezt kísérli meg szavakba



⁴ „Az adaptáció nem csupán fordított ekhphraszisz, amely valamely költői szöveg mozgóképi megfelelőjét létrehozza, hanem az ekhphraszisznak még általánosabb, mára elterjedt jelentését példázva olyan gyakorlat, amelyben valamely művészeti alkotás egy másik művészetbeli alkotás tárgyává válik. Minden adaptáció tárgya egy (térben és időben) távol levő szöveg, amely helyett áll, és amelyet megpróbál „jelenvalóvá” tenni”. KIRÁLY Hajnal: *Könyv és film között. A hűségelven innen és túl*. Koinónia, Kolozsvár, 2010, 26–27.

önteni a doktor, folyamatosan reflektálva a tartalékos egyenruhaszabó „váratlanul nagy és többbrétű” szókincsére, melyhez ő is hozzáragaszt jónéhány latin kifejezést, a miheztartás végett.⁵

A *hullámzó Balaton* is beiktat egy köztességet a narrációba: az egyes szám első személyű elbeszélő a saját testén, bőrén keresztül értelmezi az eseményeket – annak a furcsa sportnak a tükrében, amelyben a szocializmus militarizált békegalambvilága sejlik fel homályosan. Az erősen introvertált perspektíva így hangzik: „Befeledélek, hullámzik bennem a végtelen.”⁶ A testkultusz visszájára fordítása a végtelen bekebelezésére irányuló vágyat leplezi le, a halál olyan módon való elkerülését, hogy az egész világot betömjük magunkba. Hogy ez mégsem működik mint lehetséges világmagyarázó elv, hogy a sztaniol mégsem „épül be”, azt Kálmánnak az utolsó, Gizi „segítségével” „végrehajtott” nullázása is jelképezi.

„A test amely grammatika”⁷

A „próza iszkolása” azonban a filmben még inkább tetten érhető – a sötétben elhangzó szó, a „mindenképpen el kell mondanom” kényszeressége a mentális székrekedés közben megszólaló mindentudó elbeszélőt idézi. Az angol fordítás pedig időt sem hagy a kényszeresség feloldására, máris az angol nyelvbe igyekszik „beletömködni”, „elnyeletni” az alig megformálódó jelentést. A fordítás plaszticitása még Balatony Lajos nevének *lajosbalatoniasulásában* is tettenérhető; majd a kamera vált, a szó után megjelenik a fény, a „gyertyaellátmány” – ami után rögtön a tapintás kap főszerepet, majd az ízlelés.

A médiumok eposzi kellékszerű számbavételével a kamera látószöge még egy tükröt ékel közbe, és még inkább közvetítettebbé teszi az eddigi tartalmakat. Az ablakok gyakori szerepeltetése szintén ezt a közvetítettség-tapasztalatot erősíti: a kamera kívülállását a cselekményen: Morosgoványi a fürdést az ablaknál lesi meg (kis utalás Csokonai *Fürdésére*), Mislényi is az ablaknál közöszl Gizellával, aki lélekben nincs jelen az aktusnál, hanem a mit sem sejtve éneklő férjét bámulja az üveg túlsó oldalán. Kálmán később ugyanilyen külső pozícióból bámulja az időközben coach Gizella Aczellá átvedlett feleségét, a tévén keresztül; Lajoska örökös álcája az elmaradhatatlan szemüveg, Morosgoványi meg lyukakon keresztül leskelődik.

Tulajdonképpen minden érzék-szerv egyszerre van fel- és lefokozva: minden tapasztalás korlátok közé



⁵ „Ezt kitűnően megtanulta saját káron, hogy az ember nagyon is oka magának, de talán akkor se gílt elrontott válltömésen hálalni évszám, míg elmúlik a söllymos ifjúság. Azonkívül meddig járja goromba kútvályúban mosakszani, hol mint a tél behullott ablaka, úszkál a reggeli jég? [...] Szókincse váratlanul nagy és többbrétű, az alantnak és a fentebb styl-nek olyan elege, mely bő és mocskos fantáziára, továbbá erős, sensatiókkal teli lelki életre utal.” PARTI NAGY Lajos: *A fagyott kutyá lába*. Magvető, Budapest, 2006, 5–6.

⁶ PARTI NAGY Lajos: *A hullámzó Balaton*. Magvető, Budapest, 2005, 19.

⁷ Borbély Szilárd *A Testhez. Ódák & legendák* című könyvének utolsó darabja Joel-Peter Witkin *Woman once a bird* című képének ekphraszisa. A kép egy meztelen női torzót ábrázol ülő pozícióban, hátulról, két bevágással lapockájánál, és egygel a fejénél. A kötetben több *A Testhez* című vers próbálja leírni ezt a képet, mely a kötet címlapján és hátlapján egyaránt helyet kap. Rilke torzójához hasonlóan itt is kiegészül a kép – „az angyal posztumánja” tűnik fel – ám itt az életrekelés pontosan ugyanúgy visszájára fordul, mint Balatony Lajos kísérletében. Az *Archaikus Apolló-torzó* létmegváltoztató képessége Borbély Szilárdnál „rossz végtelen”, „halott szövet” lesz – egy olyan (szöveg)hely, ahol a transzcendens önmagát megcsonkolva ölt testet, és szárny híján soha nem lesz lehetősége visszajutni („hogy ne repülhessen tova/ a torzó csak a vágya”). Balatonyról a torzó, a hiány tapasztalata egyfelől Kálmán többlete oldaláról, másrészt meg az embrió végletes, műanyag magzatburkából értelmezhető.

Szabolcsi Gergely

DE KICSODA LAJOSKA?

A *Taxidermiát* nézve nemcsak az irodalomárok számára adódik a kérdés, hogyan, mi módon lesz a szövegből kép. A film első két részénél evidens a felvetés, hiszen jelölve van a két irodalmi „előd”, de mi a helyzet a záró epizóddal? A harmadik rész kapcsán is felmerül tehát a kérdés, hogy kicsoda Lajoska, azaz honnan merítették az ötletet a karakteréhez? A Pálfi Györggyel készült interjúból kiderül, hogy ezt a részt nem egyedül, hanem Parti Nagy Lajossal együtt írta meg. Ismeretes, hogy Balatony Lajos történetének nincs novellaváltozata, mint a film első két részének, ugyanakkor kevesebben foglalkoztak azzal, hogy az alak megjelenik mind a *Hullámszó Balatonban*, mind pedig a *Hősöm tere* című Parti Nagy regényben.¹

Lajoska alakjában az egyik legnagyobb változtatás talán az, hogy sem a novellában, sem a regényben nem preparátor, hanem eredetileg bérkilövőként dolgozik, ugyanakkor egy elejtett mondatból megtudhatjuk azt is, hogy miután a galambok közé keveredett, megengedték neki, hogy egy-két híresebb személyt ő tömhessen ki.

Külséjéről és viselkedéséről a következőt tudjuk meg: „*Balatony Lajoska az életben is halálosan furcsa példány. Láthatólag nincsenek gátlásai, továbbá erős, mint egy víziló.*”²

A preparálás mint motívum azonban más módon is megjelenik a *Hősöm tere*-ben: Tubica Cézár állandóan kitöméssel fenyeget mindenkit – még kedvenc preparátora is van. A regény későbbi részében arról is értesülünk, hogy Kálmán három hatalmasra nőtt macskáját (a legnagyobb több mint fél méter magas!) azután, hogy meghaltak a gazdájuk gyomrában felhalmozódott sztihioltól, kitömték, és kiállítási tárgyként kezelték. Sőt arra is van utalás, hogy magát Balatony Kálmánt, a testtágítás úttörő kutatóját is kiállították, és ez visszaköszön a film zárlatában is. A regényben ezt olvashatjuk: „*A volt bérkilövő a járókeret és a fehér hátizsák ellenére igen normálisan viselkedett, az igaz, hogy egy darabig morogva kereste az apukáját, merthogy öneki azt mondták, itt van az apuka, de mielőtt botrány lett volna vagy vérengzés, Tubica észbekapott, és megmagyarázta neki, hogy Balatony Kálmánt nem itt, hanem New Yorkban, egy nemzetközi múzeumban helyezték el, itt viszont, a terepen ő, a fiúörökös fogja az apukáját képviselni.*”³

A Parti Nagy-műben ráadásul számtalan testmódosítást hajtanak végre, többek között Balatony Lajos is beültetéssel és génmanipulációval madárszerűvé próbálják alakítani. Több olyan különös, bizarr állat is megjelenik a szövegben, ami a filmbeli preparátor kísérleteit, illetve a végső kiállításon látható bizarr szobrait juttathatja eszünkbe: „*de a legtöbb azért rutinfeladat volt, harcimenyét, meg a híres szérumkezelt kobrakutyák*”⁴, „*ilyen egész kicsi őzek, mintha maga Ignazio Bergman génezte volna őket, talán tudom, hogy az ki, szóval az az ember, aki kitenyészette a világ legkisebb tehenét*”⁵, „*nem volt nagydobra verve, viszont működött ott egy kis komplexum, tábori műtő és labor, és próbálkoztak,*



¹ Zsigmond Adél utal egy cikkében arra, hogy a Balatony családot említik a *Hősöm tere*-ben, de a szöveg és a film közötti kapcsolatok elemzésével nem foglalkozik. Vö. ZSIGMOND ADÉL, *Mentse, aki tudja*, Látó, 2007/11

² PARTI NAGY Lajos, *Hősöm tere*, Bp. Magvető, 2000, 195.

³ PARTI NAGY Lajos, *i.m.*, 208.

⁴ PARTI NAGY Lajos, *i.m.*, 197.

⁵ PARTI NAGY Lajos, *i.m.*, 198.

szakmai becsúgy is volt abban meg szórakozás is, például egy kollega előállított egy fura dolgot, a fecskepatkányt, pár száz példány készült összesen⁶.

Hasonlóképp meg van írva a macskák általi halál is, a novella még csak sugallja (a végtelenül elhízott és valószínűleg bomlott elméjű apa terve az, hogy a macskákat magára ereszti, ha már szakad a bőre, és nem tud tovább tágulni), a regényben azonban ténylegesen bele van írva, hogy a ketrec ajtaja nyitva maradt, és a macskák megették gazdájukat (arról viszont nincs szó, hogy ki hagyta nyitva).

A film zárásában derül ki, hogy a film elején hallott narráció egy kiállítás megnyitó beszéd, melyet a kitömött „családra” rátaláló orvos szervez a Balatony Lajos által készített szobrokból, így válik műalkotássá ő és az apja is. Egy filmtervezetben ezt

a megnyitóbeszédet Lajoska mondta volna el, ez pedig a *Hősöm tere* felől szemlélve szintén érdekes pluszt jelent az értelmezés számára. A regényben az elbeszélői nézőpontok, illetve az identitás, a valóság és a képzelet, illetve a művészet határa többszörösen is elmosódott. Parti Nagy Lajos, a mű szerzője, ugyanakkor a mű kerettörténetének narrátora szintén Lajos, csakúgy, mint a beépített történet elbeszélője (aki ráadásul valamilyen módon megegyezik a kerettörténet narrátorával). Balatony Lajoska helyzete legalább ennyire problematikus, ugyanis ő „eredetileg” a regény narrátora által írt *Hullámszó Balaton* című novellának a főszereplője (ezzel egyébként tovább erősítve a kétes kapcsolatot a narrátor és a szerző között), amely novellahősről azonban kiderül, hogy a *Hősöm tere* világán belül létező „hús-vér” személy.⁷



A regény tehát többszörösen is felveti azt a kérdést, hogy ki ír kit és mi, kivel történik meg, ez pedig a *Taxidermiában* is kardinális kérdéssé válik. A filmet felvezető és lezáró beszéd, mely a műalkotáshoz (a szobrokhoz) hozzárendeli a teljes élettörténetet ugyanis felveti azt a kérdést, hogy ezt valójában ki mondja? Megelégedhetünk-e azzal a válasszal, hogy a halottakra rátaláló doktor, vagy sokkal inkább Balatony Lajos beszédeként kell értelmeznünk? Vagy, és ez legalább annyira kézenfekvőnek tűnik, mint az előző kettő, nem lehet, hogy ezt a szöveget a műalkotásoknak maguknak kéne elmondaniuk?

A film kerete, a kiállítás megnyitó ugyanazt a szerepet tölti be, mint a regény kerettörténete, mindkettőre szükség van ahhoz, hogy a ténylegesen elmesélteket értelmezni tudjuk.

Annak lehettünk tanúi tehát, hogy Parti Nagy nyelvközpontú prózájából egy erősen képközpontú (az elborzasztó, meghökkenítő, gyomorforgató képekkel operáló) mű született.

A film és szövegek kapcsolatát vizsgálva a legérdekesebb számomra mégis az, hogy a recepciótörténetben sokszor forrásszöveg nélkülinek tekintet harmadik rész bizonyíthatóan (sőt esetenként már-már szövegszerűen) utal a *Hősöm terére*.

⁶ PARTI NAGY Lajos, *i.m.*, 199.

⁷ A *Hősöm tere* elbeszélői szerkezetéről bővebben Baranyák Csaba foglalkozott. Vö. BARANYÁK CSABA, *Balatony Lajoska valamelyik Lajosnak*, Prae, 2001/3-4. <http://parti-nagy.irolap.hu/hu/baranyak-csaba-balatony-lajoska-valamelyik-lajosnak> Utolsó letöltés: 2012.01.16.

Hlavacska András

POIROT NYOMÁBAN

(Agatha Christie: *Az ijedt szemű lány* – Andrew Grieve: *Murder on the Links*)

Vannak detektívek, akik a filmvásznon születnek meg, – közülük a leghíresebb talán Columbo hadnagy – mások pedig hihetetlen népszerűségüket, a „karizmatikus Nagy Detektívvé válást” köszönhetik a jól sikerült filmes adaptációnak.¹ Ez utóbbiak közé tartozik a detektívtörténelem két legismertebb alakja is: Sherlock Holmes és Hercule Poirot. A krimiadaptációk témakörében kimeríthetetlen tárházat jelentenek a bajszos belga és a Baker Street-i hegedűs esetei, hiszen szinte minden ügyüket filmre vitték, van, amelyiket többször is. Az én választásom végül a belgára esett, már csak azért is, mert míg Holmes népszerűsége töretlen – mi sem bizonyítja ezt jobban, mint a legújabb Guy Ritchie rendezte Sherlock Holmes filmek (2009, 2011) – addig Poirot csillaga bizony leáldozóban van. Szűkebb témám Agatha Christie *Az ijedt szemű lány* című regényének és a belőle készült, Andrew Grieve rendezte filmnek összehasonlító elemzése lesz.² különös tekintettel a cselekményben, a narrációban és a szereplők jellemző vonásaiban bekövetkezett változásokra. Kezdjük hát, des amis!

Módosult cselekmény

Az adaptáció tág témakörében vizsgálódni számomra annyit tesz, mint feltenni a kérdést: mi az „amire a regény képes, de a film nem (és fordítva)”,³ mit ad hozzá a regényhez a film, és mit vesz(it) el belőle? A változtatások a film bármelyik részét érinthetik, a cselekményt és a regény világának miliójét éppúgy, mint a narrációt, a stílust vagy a szóhasználatot. Ezek közül azonban általában a cselekmény az, ahol a legfeltűnőbbek a kihagyások, hozzátoldások, ferdítések. Nem véletlen, hogy a korai elméletírók figyelme is erre a problémára terelődött először. Balázs Béla 1924-es *A láthatatlan ember* című munkájában a regény hosszát és a cselekmény szövetszerűségét emeli ki, mint olyan tényezőket, melyekkel mindenképpen számolni kell a szövegek megfilmesítésekor.⁴ A tapasztalat azt mutatja, hogy a novellákat a legkönnyebb a cselekmény komolyabb változtatása nélkül adaptálni. Gondoljunk csak Kurosawa Akira *A vihar kapujában* [Rashomon] (1950) című filmjére, vagy Jean Renoir *Mezei kirándulására* [Une partie de campagne] (1936): az előbbi két Akutagawa Rjúnoszuke novellát, az utóbbi pedig egy Guy de Maupassant elbeszélést dolgoz fel kisebb változtatásokkal, de nagyobb kihagyások nélkül. A regényekből azonban húzni kell. Különösen a „pörgősekből”, melyek cselekményben és párbeszédben gazdagok, részletező leírásokban viszont szegényebbek. Mivel *Az ijedt szemű lány* ebbe a kategóriába tartozik, első lépésként azt vizsgálom meg, milyen változtatásokat tapasztalunk a regény és a film cselekménye között, ezek milyen okokra vezethetők vissza, és milyen hatással vannak a film más elemeire.

Még mielőtt jobban elmélyednénk ebben a témában, tegyünk fel egy egyszerű kérdést: a film cselekményét illetően milyen elvárásaink vannak? Nézhetünk azért egy adaptációt, hogy az eredeti alkotáshoz minden mozzanatában hű történetet lássunk, ez azonban leginkább a sznobokra jellemző, illetve azokra, akik kötelező olvasmányaikat próbálják a filmes változattal helyettesíteni. Szerencsésébb, ha a filmet önmagában szemléljük, mint külön alkotást.

¹ BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007, 88.

² Andrew Grieve filmje 1995-ben készült, eredeti címe: *Murder on the Links*. A főbb szerepekben: David Suchet, Hugh Fraser, Bill Moody, Diane Fletcher, Sophie Linfield. Az összehasonlítások a szövegek közül az 1996-os Miskolczy Ernőné fordítása alapján készült *Az ijedt szemű lányt* használtam, de helyenként összevettem az új, 2010-es Palkó Katalin féle fordítással, (mely a *Gyilkosság a golfpályán* címet viseli), valamint az angol eredetivel. (Ez utóbbi a következő helyen érhető el: <http://www.mechanicalbooks.yolasite.com/resources/Murder%20on%20the%20Links%20By%20Agatha%20Christie.pdf>, Letöltés ideje: 2012-01-04.)

³ Az idézőjelben szereplő rész Seymour Chatman egyik tanulmányának a címe: *What Novels Can Do That Films Can't (and Vice Versa)*.

⁴ BALÁZS Béla: *A film szelleme*. In: Uő.: *A látható ember – A film szelleme*. Palatinus, Budapest, 2005, 25, 27–28.

Andrew Grieve *Ijedt szemű lányának* cselekményéből sok minden kimaradt a regényhez képest. A változtatások mögött egyszerűsítés és rövidítés rejlik. Az artista testvérpár, Dulcie és Bella Duveen közül a filmben például csak az utóbbi szerepel. Ez a változtatás számos rész kiesését vonta maga után, többek között a teljes XXII. fejezetét (*A szerelem rám talál*), – melyben Poirot és Hastings rövid kiruccanást tesznek Angliában. Ugyancsak ez az egyik oka az első epizód kihagyásának (*A különös útítás*), bár ez a változtatás mindenképpen összefügg a narráció átalakulásával is – erről a későbbiekben még lesz szó. Feltehetően az egyszerűsítést szolgálja bizonyos apró nyomoknak a kihagyása is: a filmben például nem esik említés a regényben sokat emlegetett törött óráról vagy a virágágyásban talált (és meg nem talált) lábnyomokról.

Balázs Béla fent említett művében Dickens regényeinek megfilmesítése kapcsán nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy az irodalmi szöveg „egyetlen élő szervezet szövetét alkotja”, melyből nem lehet vágni, mert ha elveszünk belőle egy részt, akkor egy másik is elhal.⁵ Ha valaminek, hát a jó kriminek igazodnia kell ehhez az elvhez, minden apró részletnek, minden nyomnak összefüggésben kell állnia a megoldással, a rejtély megfejtésével. *Az ijedt szemű lány* mégis ellentmond Balásznak, a kihagyott nyomok nem mennek a film rovására. Igaz, az arányokra jól ügyel a film, hiszen a veszteségeket más (talán egyszerűbb) jelekkel pótolja. Ahol nyoma vész a törött órának, a nyikorgó lépcsőnek, a virágágyásoknak és az eltépett csekknek ott felbukkan a kakaóba kevert altató, a bokor tövisén fennakadt ruhafoszlány valamint a sírban található lábnyom.

Különösnek, az egyszerűsítés törvényével ellentétesnek találhatjuk viszont azokat a filmben fellelhető eseményeket, melyek a regényből teljesen hiányoznak (pl. Hastings golfpartija és a bicikliver-seny). Egyéb funkcióik mellett (pl. látványosság), ezek megjelenése az adaptációban feltehetően annak köszönhető, hogy keretül szolgálnak más, apróbb részeknek. Hastings golfmániája megmagyarázza a franciaországi utazást (és kitölti a megbízói levél elhagyása helyén maradt űrt), apropóul szolgál a holttest megtalálásához, és a kapitány sportimádatába is remekül beleillik (mely a filmes sorozatban Hastings egyik legjellemzőbb tulajdonsága).

Változó karakterek

Akadnak olyan kihagyások is, melyek nemhogy nem vesznek el a film értékéből, de kifejezetten jót tesznek neki. Az ilyen változtatások szorosan összefügnak a szereplők jellemével, képességeikkel, viselkedési szokásaikkal. Itt nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy *Az ijedt szemű lány* egy filmsorozat része, ahol a szereplőkről kialakuló képünket más epizódok is befolyásolhatják, de mivel egy filmnek önmagában is meg kell állnia a helyét, itt most kizárólag arra koncentrálok, hogy milyen képet kapunk a szereplőkről az itt vizsgált részben.

Poirot regénybeli és filmes alakja között látszólag nincs nagy különbség, joggal jegyzi meg Benyovszky Krisztián, hogy „David Suchet olyan, mintha a Christie-regények lapjairól csusszant volna le...”.⁶ Természetesen lehet találni apró eltéréseket (Hastings leírása például beszámol arról, hogy Poirot a fejét „kicsit ferdén hordja” és „[s]zemei zöldes fényben csillognak, ha valami izgatja”), de a legmarkánsabb jegyek, a magasság („öt láb, négy hüvelyk”), a „merev katonabajusz”, a „hallatlanul méltóságteljes modor”, valamint a „mindig kifogástalan és divatos megjelenés” a filmes detektívben is fellelhetőek.⁷

Ugyanakkor a film és irodalom közti különbségből következik, hogy míg a regényben „[m]inden olvasó a maga módján *konkretizálja* [Poirot-t]”,⁸ saját képet alkot róla, addig a filmben egy teljesen konkrét alakkal találkozunk. Ebből következik, hogy a színész megválasztása olyan, a karakterre vonatkozó döntéseket is magába foglal, amiben az irodalmi alkotás szabad utat enged az olvasó képzeletének. Ezek a döntések aztán a film más részeire is kihatással vannak. Jó példa erre Poirot testalkata. A regény erről mélyen hallgat, a David Suchet játszottja nyomozó viszont már ránézésre sem egy atléta,

⁵ BALÁZS Béla: *A film szelleme*, 28.

⁶ BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*, 90.

⁷ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*. Hungalibri Kiadó, Budapest, 1996, 12.

⁸ BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*, 89.

a sportolást kifejezetten kerüli (először egy golfpartit, majd nem sokkal később egy reggeli úszást utasít vissza). Nem csoda hát, hogy a filmből kihagyták azokat a részeket, ahol Poirot-nak valóban akcióba kéne lendülnie. Bár ezek a regényben is csak kis számban szerepelnek, mégis megértjük, hogy a film még ezektől is eltekint. Kifejezetten szerencsés, hogy a filmben Poirot-nak nem kell a macska ügyességével felkúszni egy fára, hogy aztán onnan egy ugrással bent teremjen a Villa Génévieve-ben.⁹ Épp attól válik szerethetővé Poirot figurája, hogy rendkívüli szellemi képességeit testi lomhasággal ellentételezza a film.

Am nem csak a belga van híján a fizikai erőnek, mozgékony-ságnak a filmben, hanem vetélytársa Giraud is¹⁰. A regényben a következőképpen találkozunk a párizsi detektívvél: „Feltűnően magas, barna hajú, harminc év körüli férfi volt és bajuszt viselt. Katonás, sőt kicsit arrogáns fellépése volt.”¹¹ A filmben ebből szinte semmi nem marad.

Ahogy az a képen is szembetűnő, ha valakire, hát inkább Poirot-ra hasonlít Giraud, semmint regénybeli névrokonára. Hasonló termet, hasonló alkat, hasonló évjárat. Nem véletlen, hogy a film vele is ugyanúgy járt el, mint rivalisával. Ezért nem fetreng az áldozatnak szánt gödörben Giraud,¹² ezért nem mászkál négykézláb,¹³ és ezért nem vetődik be a villa ablakán.¹⁴ A párizsi detektív átalakításának azonban súlyosabb következményei is vannak. A két detektív egész regényen végigvonuló ellenségeskedése, a rivalizálás is megváltozik: egyszerűsödik, de patetikusabbá is válik. A filmben már nyoma sincs a regénybeli generációs küzdelemnek. Itt nem a „modern nyomozó”¹⁵ és a „régí gárda”¹⁶ ellentétéről van szó, – ahogy a szereplők nevezik magukat – hanem pusztán két mesterdetektív összecsapásáról. Szóhasználatban is történik kihagyás a filmben: a bajuszos belga az angol irodalmi szövegben többször „Papa Poirot”-nak nevezi magát,¹⁷ amit mind a két magyar fordítás „Poirot papaként” vett át.¹⁸ Ebben a kifejezésben komikussága mellett érezhetünk némi öregbítést is, ami jól beleillik a generációs küzdelembe.¹⁹

Így hát a vetélkedés tétje a filmben nem az, hogy bebizonyítsák, az új vagy a régi iskola módszerei a jobbak, hanem, hogy eldöljön, ki Franciaország legnagyobb detektívje. Egyszerű presztízsharcról van itt szó, a harc mégis fennköltebb, nemesebb, mint a regényben. Először is, mert hiányzik belőle minden anyagiasság. A regénybeli Poirot gondolatai gyakran forognak a pénz körül. A pénzt gyakran



[1. kép] Az ijedt szemű lány (Murder on the links, 1996), Balra Poirot (David Suchet), jobbra Giraud (Bill Moody).

⁹ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*, 230.

¹⁰ Bár az 1996-os fordítás a párizsi nyomozó nevét *Gireaud*-nak írja, a *Giraud* verziónál maradok, mivel az angol eredeti és a 2010-es fordítás is ezt használja.

¹¹ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*, 55.

¹² Uo., 55.

¹³ Uo., 127.

¹⁴ Uo., 82.

¹⁵ Uo., 161.

¹⁶ Uo., 162.

¹⁷ <http://www.mechanicalbooks.yolasite.com/resources....>, 39, 109, 129.

¹⁸ Ld. például: CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*. 70, 199; vagy CHRISTIE, Agatha: *Gyilkosság a golfpályán*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010, 75, 224.

¹⁹ A magyar fordítások közti másik fontos különbség, hogy míg az 1996-osban Poirot és Hastings tegeznek, a 2010-esben már magázzák egymást. Ebben egyszerre fedezhetjük fel a kor miliójének felidézésének kísérletét, és azt, hogy az újabb fordításra lehet, hogy már a film is hatott.

említi a gyilkosságok motivációjaként,²⁰ a franciaországi út elején, amikor autót kell bérelniük, azzal nyugtatja magát, hogy annak költségeit a munkaadó úgyis fedezi,²¹ és a detektívek fogadásának tétje is ötszáz frank.²² A filmben a pénzmánia teljesen eltűnik, a két mesterdetektív nem pénzben fogad, hanem a személyüket jelképező tárgyakban, a bajszban és a pipában. A harc ezáltal szimbolikus szintre lép, hiszen a szereplők olyan dolgokat kockáztatnak, melyeknek pénzbeli értéke csekély, elvesztésük mégis komoly veszteség lenne, hiszen ezek nélkül nevetségessé válnának a kollégák és ismerősök körében. Másrészt a befejező jelenet is a küzdelem nemességét erősíti: Poirot lemond a pipáról, de megjegyzi, hogy Giraud majd mindig rá fog gondolni, ha szívja, így sikerül megleckéztetnie és egy kis kellemetlenséget okozni a párizsi riválisnak, de mégsem alázza meg.

„A régi gárda kemény titánja”

„Ismerem a nevét, Poirot mester – mondta. – Úgy tudom, hogy maga nagyon jól bevált a régi időkben... de ma már egészen mások a metódusok.”²³

A Poirot és Giraud közötti regénybeli generációs különbség, illetve a folyamatosan visszatérő viták a modern és a régebbi nyomozás módszereiről azt a benyomást keltik az olvasóban, hogy a belga piperkőc az old school védelmezője. Az első olvasat ezt alá is támasztja, azonban ha jobban beleássuk magunkat a dologba, észrevesszük, hogy éppen az ellenkezőjéről van szó. Ennek alátámasztásához először is egy rövid történeti kitekintésre van szükség.

Agatha Christie *Az ijedt szemű lány* című regénye először 1923-ban jelent meg, tizenkét évvel Stephen Leacock *A rejtély titka avagy Megőrülve a tébolytól avagy nyomozom a detektívet* [Maddened by Mystery: or, The Defective Detective] (1911) című írása után, de öt évvel a kanadai író *Hogyan kell detektívregetni írni* [The Great Detective] (1928) elbeszélése előtt. Ezekben a novellákban – ahogy azt a címük is sejteti – Leacock a klasszikus krimi sablonjait, visszatérő fordulatait, megkövesült kellékeit állítja pellengérre. Ami számunkra ebből a legfontosabb, hogy ezek között több olyan klisé is találunk, melyek *Az ijedt szemű lány*ban felbukkannak. Ezek egy része a mai napig ott kísért majd minden detektívtörténetben: a tehetetlen rendőrség, az ártatlanul letartóztatott rokon, lakáj, cseléd.²⁴ Ezeknél viszont fontosabbak most számunkra azok a tényezők, amiktől Poirot elzárkózik, vagy amik kifejezetten Giraud-ra jellemzőek. Ilyen elem a Forfanok grófnő elveszett kutyáján való élcelődés,²⁵ az álszakáll említése, amin még a vizsgálóbíró is mosolyog,²⁶ a túlzásba vitt aprólékos kutatás;²⁷ de ide sorolhatjuk az álöltözetet²⁸ és azt is, hogy a párizsi nyomozót túl sokszor látjuk hason,²⁹ vagy „kezébe zseblámpájával, négykézláb mászkálni a földön”, ahogyan „minden négyzetméternyi területet gondosan megvizsgál”.³⁰ A felsorolt jelenségek leginkább a régebbi, 1920-as évek előtti krimik, például Sherlock Holmes világát hívatottak felidézni az olvasóban, semmiképpen sem a Poirot történetek íróját – *A rejtély titka* ezt nem is tehetné, hiszen megírását tekintve megelőzi az Agatha Christie regényeket.

A Nagy Detektívekre amúgy sem jellemző, hogy egy őket megelőző iskola vagy módszer követőjeként határozzák meg magukat, hiszen ez egyéniségük, eredetiségük rovására menne. Ennek épp az ellenkezője szokott történni: a legnépszerűbb nyomozók, élükön Poirot-val általában leftymálóan beszélnek elődeikről, ahogy azt Benyovszky Krisztián is több szövegrszszel illusztrálja.³¹

²⁰ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*. 149, 235 stb.

²¹ Uo., 21.

²² Uo., 205.

²³ Uo., 55.

²⁴ Ld. bővebben: LEACOCK, Stephen: *Roszcirkeff Mária és társai*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 133–154, 249–257.

²⁵ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*. 15.

²⁶ Uo., 44.

²⁷ Uo., 20.

²⁸ Uo., 124.

²⁹ Uo., 55.

³⁰ Uo., 127.

³¹ Vö. BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. 90.

Érdemes azt is megfigyelni, hogy a két detektív hogyan viszonyul a bűntény feltárása során előke-
rülő új nyomokhoz. Giraud több jelet is érdektelennek tart (ólomcső, törött óra, lábnyomok), azokról
a bizonyítékokról pedig, amik nem illenek bele az elméletébe, egyszerűen nem vesz tudomást (pl. a ha-
lál beálltának időpontja a csavargó esetében). Poirot egészen máshogy jár el. Minden nyomot mérlegre
tesz, megvizsgál, és ezek alapján olyan elméletet próbál kidolgozni, amiben minden bizonyítéknak
helye van. Számára is léteznek fontos és marginális jelek, de még ez utóbbiakra is talál ésszerű magya-
rázatot (remek példája ennek a külföldi cigaretta és gyufa esete). Ki is fejti ennek fontosságát:

„– Metódus, barátom, metódus – ismételte. – Ez az egész. Rendezni kell a gondolatokat, és ha egy-
egy kis tény vagy jelenség nem illik bele a rendszerbe, nem szabad azt eldobni, hanem annál jobban
meg kell vizsgálni.”³²

Talán nem túl merész és légből kapott elgondolás, ha ezeket a megállapításokat Thomas Kuhn pa-
radigmaelméletével hozom összefüggésbe. Giraud pontosan úgy jár el, mint *A tudományos forradalmak*
szerkezetében leírt normál tudomány, régi paradigma élharcosai, akik az anomáliákat megpróbálják
belepasszírozni a már meglévő rendszerbe, ennek kudarcától sem riadva vissza; Poirot ellenben az új,
forradalmi paradigmát képviseli, aki mindig az eltérésekhez, a jelekhez alakítja elméletét, és csak akkor
rukkol azzal elő, amikor minden a helyére került.³³

E kissé hosszúra nyúlt kitérő annak igazolására hivatott, hogy Agatha Christie elemzett regényében
a külső, félrevezető jelek ellenére Poirot képviseli az új nyomozási szellemet, és Giraud a régit. A kuta-
kodás hasznossága pedig akkor válik szembetűnővé, ha ismét a film felé fordulunk, és a fenti ismeretek
birtokában tesszük föl a kérdést: miért kellett ennek a generációs küzdelemnek kimaradnia az Andrew
Grieve féle *Ijedt szemű lányból*? Legfőképpen azért, mert a film – és a Poirot sorozat többi tagja is –
jobban megpróbálja elhatárolni magát a paródiától, mint a regény. Ez tökéletesen sohasem sikerülhet,
hiszen a krimi egy olyan műfaj, ahol a konkrét alkotások „karakterét a többé-kevésbé változatlan
elemek variálása adja meg”³⁴, ami mindig a komikum forrása lehet. Nehéz olyan detektívtörténettel
előállni, ami egyetlen ponton sem egyezik a korábban létrehozottakkal. A Poirot-film tudja ezt, de itt
meg is áll, nem használ több parodisztikus értelmezést erősítő elemet, mint amennyi szükséges. A re-
gény nem zárkózik el ennyire a paródiától, sőt, néhány helyen mintha kifejezetten biztatná az olvasót
egy efféle interpretációra. A regény első fejezetében a következőket olvashatjuk: „[Poirot-nak] rengeteg
sikere volt, akkor is, amikor a londoni rendőrség tudománya már csődöt mondott”³⁵ majd: „– Olvasd
csak, barátom! Ez aztán nem mindennapi eset”³⁶ végül pedig: „– Na végre – mondtam –, ez igazán
nem közönséges história lehet!”³⁷ Mind a három részlet a krimi egy-egy jól ismert kliséjére játszik rá:
az első a már említett „tehetetlen rendőrségre”, a másik kettő az ezzel rokon „a maga nemében párat-
lan” ügyre.³⁸ A filmben is megvannak ezek az elemek, de azzal a különbséggel, hogy reflektálatlanok
maradnak, a szereplők nem hangsúlyozzák ki.

Úgy tűnik tehát, hogy a film „komolyabban” veszi magát, mint a regény. Mind a két alkotásban
találunk komikus elemeket (humoros szópárbajokat, mosolyognivaló szituációkat, karaktereket stb.)
és parodisztikusakat is, de, amíg a film ügyel arra, hogy ezek ne keltsék fel túlzottan a néző figyelmét,
addig a regény pont fordítva jár el. Ez értékbeli különbséget nem jelent, pusztán másfajta megközelí-
tési módokat kínál a befogadónak.

³² CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány* 115.

³³ Ld. bővebben: KUHN, Thomas S.: *A tudományos forradalmak szerkezete* (ford. Bíró Dániel). Gondolat, Budapest, 1984, 97–127.

³⁴ BENOVSZKY Krisztián: *A jelek szerint*. Kalligram, Pozsony, 2003, 28.

³⁵ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány* 9.

³⁶ Uo., 15.

³⁷ Uo., 16.

³⁸ LEACOCK, Stephen: *A rejtély titka...* (ford. Karinthy Frigyes). In: Uő.: *Rosszcsirkeff Mária és társai*. 2000, 249–250.

Elbeszélői módok, szerkezet, dialógus

A detektívregény- és novellaszerzők előszeretettel teszik meg történetük elbeszélőjének a Nagy Detektív társát, személyes jó barátját. Dupin történeteit anonim kísérője meséli el, Sherlock Holmes eseteiről doktor Watson számol be, Poirot nyomozását pedig legtöbbször Hastings kapitány ecseteli az olvasónak. Stephen Leacock fent említett *Hogyan kell detektívregényt írni* című írásában a detektívtörténetek egyes szám első személyű elbeszélőire a Bamba Pacák nevet aggatja. „Ennek a szürke embernek különleges rendeltetése az, hogy szüntelenül lelkesedjék és csodálkozzék, [mivel] nem lángész [...] Bamba Pacák képviseli az eszményi olvasót, vagyis a legbutábbat, aki olyan tökkelűtött, hogy tátott szájjal csodálkozik mindenben, és feszült érdeklődéssel követi a regény fejleményeit.”³⁹ Íme a Bamba Pacák, a klasszikus detektívregények első narrátora.

A filmes adaptációk általában megtartották az ügyefogyottságot, korlátoltságot, naivitást, elhagyták viszont a legfontosabbat, a mesemondó szerepet.⁴⁰ A vásznon megjelenő Bamba Pacákok már csak szereplők, nem elbeszélő szereplők. Ez a megoldás sokszor paradox helyzetekhez vezet, mint például a Jeremy Brett főszereplésével készült Sherlock Holmes sorozatban. Ezekben az alkotásokban Watson nem kap kitüntetett szerepet a történet elmesélésében, a filmek sokszor mégis reflektálnak arra a tényre, hogy a doktor meséli el Holmes történeteit – nem egy epizód azzal ér véget, hogy Watson (David Burke) kinyitja noteszét, és elkezdí írni azt a történetet, amit éppen a filmben láttunk. A gondot a különleges esetek okozzák.

A *rettegő beteg* [The Resident Patient] (1984) végén például Holmes megkérdezi Watson, milyen címet ad majd a történetnek. Watson úgy gondolja, hogy a *Brook Street-i rejtély* (The Brook Street Mystery) megfelel, Holmes azonban azt javasolja, legyen inkább *A rettegő beteg*. Rövid civódás után Watson végül ez utóbbit fogadja el. Mivel a film is ezt a címet viseli, úgy érezhetjük, hogy ennek köze van a Watson noteszában leírtakhoz. Ezt a benyomásunkat azonban agyonüti a sorozat egy másik része, mely *A mesterzsaroló*



[2. kép] Az ijedt szemű lány (Murder on the links, 1996), Hastings kapitány (Hugh Frase), a Bamba Pacák.

[The Master Blackmailer] (1992) címet viseli. Ennek végén ugyanis Holmes arra kéri társát, temesse minél mélyebbre a történeteket, és ne írja meg beszámolóját. Az utolsó filmkockák azt mutatják, amint Watson (itt már Edward Hardwicke) becsukja füzetét és elteszi tollát, mindezzel azt sugallva, hogy eleget tesz barátja kérésének. A Sir Arthur Conan Doyle novellák és regények ezeket a részeket nem tartalmazzák, és a második esetben nem is tartalmazhatnák. Mert az még rendben lenne, hogy egy novella végén Holmes tanácsot ad a címmel kapcsolatban, amit Watson elfogad, de hogyan magyaráznánk azt, hogy egy olyan elbeszélést olvasunk, aminek Watson az elbeszélője, de igazából nem is írt meg! A filmben önmagában ez még elfogadható, hiszen éppen azt bizonyítaná, hogy Watson írásainak semmi köze a látottakhoz, de így is feszültség keletkezik e között az alkotás és a sorozat más epizódjai (például a már említett *A rettegő beteg*) között.

Az *ijedt szemű lány* filmes adaptációjában számos következménye van a regénybeli narráció elhagyásának. Elsőként az izgalom fokozását említhetnénk, ám ennek érvényessége igencsak kétséges. Igaz ugyan, hogy a regény az első személyű, múlt idejű, a narrációt néhány helyen a jelenre, az írás idejére való

³⁹ LEACOCK, Stephen: *Hogyan kell detektívregényt írni...* (ford. Szinnai Tivadar). In: Uő.: *Rosszcsirkeff Mária és társai*, 2000, 137–138.

⁴⁰ Vannak persze kivételek, például a Magyarországon nemrég bemutatott *Sherlock Holmes 2. – Árnyjáték* Watson (Jude Law) hangkommentárjával indul.

reflektálással megszakító (pl.: „Rendetlen írású, kicsit maszatos levél volt, de máig megőriztem”⁴¹ vagy: „Nagyon zavarosan emlékszem vissza mindarra, ami még ezen az éjszakán történt”⁴²) elbeszélésmód sok esetben a feszültség csökkenését eredményezi, a filmet mégsem mondhatjuk egyértelműen izgalmasabbnak a regénynél. Az előbb említett narrációs technika „gyarlósága” abban áll, hogy két fontos információt szolgáltat az olvasónak: egyrészt, hogy az elbeszélő egy olyan történetet mesél el, ami már lezárult, amiből következik a másik fontos tudnivaló, hogy az elbeszélő az írás pillanatában még él. Ennek tudatában nem kell Hastingsért aggódnunk, biztosak lehetünk benne, hogy túléli az eseményeket. Létezik olyan krimi, mely éppen azzal lepi meg az olvasót, hogy ezt az elbeszélői szerkezetet megbolygatja, de ezek általában akciódús jeleneteket is bevetnek a kellő hatás eléréséhez. Jó példa erre Gregory Hoblit *Letaszítva* [Fallen] (1998) című filmje, mely hangkommentár segítségével próbálja megidézni a klasszikus krimik fent említett elbeszélő szerkezetét. A film elején egy fekete férfit látunk futni, ezeket a képeket kíséri az a hangkommentár, melyben a menekülő férfit alakító színész, Denzel Washington eredeti hangjára ismerünk. A főszereplő közli velünk, hogy azt az esetét meséli el nekünk, amikor majdnem meghalt. Innentől kezdve ez ott motoszkál a tudatunkban, nem izgulunk a főszereplőért. A film csattanója, hogy a végén a főhős mégis meghal, és kiderül, nem ő mesélte a történet, hanem egy gonosz lélek, aki a testébe költözött.

Poirot és Hastings testi épsége azonban nem forog veszélyben *Az ijedt szemű lány*ban, a kevés igazi akciójelenetet tartalmazó film elég hamar egyértelművé teszi, hogy itt legfeljebb a nyomozás sikeréért, nem pedig a főszereplők életéért kell szorítanunk.

Fontos változást jelent viszont a film cselekménye szempontjából, hogy Hastings a kitüntetett történetmondó mellett a kitüntetett megfigyelő szerepkörét is elveszíti. A regény szigorúan követi azt a szabályt, hogy csak azokat az információkat és olyan sorrendben kapjuk meg, ahogy Hastings tudomást szerez azokról. Christie hadnagya a bűntény után rendezhetné az adathalmazt, szárazabb beszámolót is adhatna, vagy bevett módszerét megszakíthatná olyan kiszólásokkal, mint például az „akkor még nem sejtettük, hogy...”, „miközben teáinkat szürcsölgettük, a villában xy megkezdte ördögi tervének véghezvitelét”, vagy bármi hasonlóval. *Az ijedt szemű lány* elbeszélője azonban kifejezetten figyel arra, hogy mindent úgy beszéljen el, ahogy annak idején az események történtek. Ez a megoldás a múlt idejű elbeszélésnek is különös jelenidejűséget kölcsönöz, ami valóban kínálja magát a filmes feldolgozásra.⁴³ A történetet viszont egy objektív szemzőgnek rendeli alá, „egy láthatatlan külső megfigyelő nézőpontjából” szemléljük az eseményeket,⁴⁴ ami a klasszikus krimi egyetlen szabályát hivatott szolgálni, nevezetesen, hogy a megoldásban nem játszhat (legalábbis látszólag) szerepet olyan bűnjel, amivel a történet során az olvasó nem találkozott. Ezért szerepelhetnek olyan részek a filmben, ahol Hastings és Poirot nincsenek jelen (ilyen a film bevezetője, mely bevett eljárás a Poirot sorozatban), vagy ahol a nyomozó párost csak egyikük képviseli (például Poirot angliai kiruccanása a Beroldy ügygel kapcsolatban).

Az ilyen és hasonló jelenetek használatának másik oka a regény hosszú monológjainak kiiktatása. Bár Benyovszky Krisztián megállapítása, miszerint „[a detektívregények] dialógustechnikája kedvez a filmre való átirásnak”,⁴⁵ kétségtelenül igaz, a rövid, pörgős párbeszédeket könnyű áttemelni a filmbe, Poirot beszámolóit és a módszerről való töprengéseit azonban kevésbé. Az utóbbiak feltehetően ezért maradnak ki, vagy alakulnak át rövid szentenciákká, az előbbieket pedig azzal védi ki a film, hogy megjeleníti őket. A regényben Poirot első angliai útjáról, annak tanulságairól maga a Nagy Detektív számol be, a filmben erre nincs szükség, hiszen látjuk, amint a régi híradó tekercsei fölött mereng.

A film ezt a technikát jól alkalmazza, olykor még a feszültségkeltés vagy a néző figyelmének elterelése esetében is. Elég, ha a filmben feltáruló történet első napjának záró képeire gondolunk. Először Madame Daubreuil és lányát látjuk a villájukban; az anya sejtelmesen csak annyit mond Marthe-nak, hogy „Ügyes légy!”, a következő jelenetben Bella Duveent látjuk, amint Jack képét nézi, majd nem

⁴¹ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*. 218.

⁴² Uo., 232.

⁴³ BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. 66.

⁴⁴ SZABÓ GÁBOR: *Filmes könyv*. Ab Ovo Kiadó, Budapest, 34.

⁴⁵ BENYOVSZKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. 66.

sokkal később egy kést vesz a kezébe; végül az éjszakai vonattal visszatérő Jacket mutatja a kamera. Talán egyetlen esetben vonható kétségbe ez a megoldás: a tettes leleplezésekor. Sem a regényben, sem a filmben nincs tudomásunk arról, hogy Poirot Mme Renauld-val kitervel egy kelepçét. Amíg a regényben ez azzal magyarázható, hogy a megbeszélésnél Hastings nincs jelen, addig a filmben ez teljesen felkészületlenül éri a nézőt, hiszen még egy elejtett félmondat sem utal arra, hogy a belga bármikor is négy szemközt maradt volna Mme Renauld-val.

A művek szerkezete sok eltérést mutat, a film gyakran kihagyja vagy felcseréli a regény történéseit, másokat viszont (bicikliverseny, Hastings golfmániája) hozzátesz. Van azonban egy pont, ahol tetten érhető, hogy a film mennyire erősen kötődik a regény felépítéséhez. Agatha Christie *Ijedt szemű lány* fejezetekből áll. A film értelemszerűen nem bontja címekkel ellátott részekre a művet – bár megtehetné, hiszen több film is alkalmazza ezt a módszert, ekkora terjedelemben (huszonnyolc fejezet) mégis nehézkes lenne ennek megvalósítása. Ugyanakkor azt, a regény által diktált tendenciát, hogy a fejezetek végén intenzitáscsúcsnak, váratlan fordulatnak, az addigi ismereteket fenekestül felforgató eseménynek kell történnie, a film is követi. Legjobb példa erre a Jack tárgyalását elmesélő fejezet, mely már címével (*A váratlan megoldás*) is előre jelzi a meglepő fordulatot, ami nem is marad el. A fejezet a következő jelenettel végződik: „Ebben a percben karcsú alak tolt a félre a még mindig mentegetőző csendőrt. Talpig feketébe öltözve, hosszú fátylával, amely eltakarta arcát, bejött a szobába”, majd pár sorral lejjebb a titokzatos tünemény a következő kijelentést teszi: „– A nevem Bella Duveen. Fel akarom jelenteni magamat, mert én öltem meg Mr. Renauld-ot.”⁴⁶ A film ezeket a részeket a legtöbb esetben megtartja, általában egy-egy filmes kép⁴⁷ zárataként, ezáltal teremtve hasonló intenzitáscsúcsokat, mint a regény.

Poirot tévedése

Utolsó pontként *Az ijedt szemű lány* egy sajátos értelmezési lehetőségét fogom bemutatni, melynek középpontjában a tettes személye áll. A krimire általában jellemző, hogy az olvasó/a néző a történet befejezése után azzal a jóleső érzéssel kel fel, hogy a rejtély megoldódott, a bűntény elkövetőjének személyére fény derült. Azoknak a krimiknek a száma, melyek felrúgják ezt az elvet, elenyésző, ráadásul ez a megoldás sokszor a műfaj határterületére számúzi az ilyen műveket. Benyovszky Krisztián anti-kriminek nevezi az olyan filmeket, regényeket és elbeszéléseket, melyekben a mű kezdetétől tudjuk, hogy ki a tettes vagy az elkövetőről a történet végén se rántják le a leplet. A klasszikus, vagy rejtélyköz-pontú krimi ezzel szemben „olyan regény, vagy elbeszélés, amely összekapcsolja a bűn(tény) tematikáját a titokkal. Alapja tehát a titokzatossá tett bűntény”,⁴⁸ fő jellemzője pedig, hogy csak a végkifejletkor tudjuk meg, ki a tettes. A kérdés csak az, milyen megoldás kölcsönzi a szuggesztív hatást a kriminek, miért fogadjuk el, hogy az a tettes, akire a Nagy Detektív rámutat.

A filmes anti-krimik erre használják a tett objektív szemszögből való megmutatását. A Columbo sorozatok elején a hadnagy még nincs jelen, de a befogadó lépésről-lépésre végignézheti, amint a bűntényt elkövetik. Innentől kezdve tudja ki a tettes, érdeklődése ezért arra irányul, hogy Columbo milyen módszerrel, mely nyomokból jön rá a megoldásra.

A klasszikus krimi esetében meggyőző lehet a bizonyítékok logikus láncolata, a tény, hogy a megoldásba minden apró nyom beleillik. Ennek bizonyító erejét azonban számtalan krimi cáfolta már: Sidney Lumet *Tizenkét dühös embere* [Twelve Angry Men] (1957) éppúgy, mint Álex de la Iglesia *The Oxford Murders* (2008) című alkotása – hogy egy modern példát is említsék.

Másik lehetséges megoldás a beismerő vallomás. Nem egy Poirot-film ér véget a tettes „Nem bántam meg semmit!”, „Ha maga nincs, sosem kapnak el” és hasonló felkiáltásaival, de más, újabb krimik

⁴⁶ CHRISTIE, Agatha: *Az ijedt szemű lány*. 215.

⁴⁷ A kép szót ezen a helyen mint filmes fogalmat használom, Szabó Gábor meghatározásában. „Ezt a kifejezést a film a dramaturgiából kölcsönözte, ahol egy felvonás különböző képekre oszlik, melyek mindegyike egy jeleneten játszódik. A filmbeli kép fogalma is egy adott helyszínen vagy díszletben játszódó jelenetet vagy jelenetrészt határoz meg.” (SZABÓ 2002: 17)

⁴⁸ BENYOVSKY Krisztián: *Bevezetés a krimi olvasásába*. 13.

is jól alkalmazták ezt az elemet, így például Juan José Campanella *Szemekbe zárt titkok* [El secreto de sus ojos] (2009) címet viselő alkotása. Mások viszont épp a beismerő vallomás kétességre hívják fel a figyelmet, elég, ha Dürrenmatt *Az ígéret* című regényére gondolunk, vagy *Az ijedt szemű lányban* szereplő Bella Duveen vallomásra.

Andrew Grieve alkotása éppen azért kelt feltűnést, mert van benne elterelés, illetve, hogy a Poirot által tettesnek kikiáltott Martha halálával a beismerő vallomás elmarad. Ott van helyette a bajszos belga összefoglalója, melyet a regényben csupán Hastingshez, a filmben viszont az érintettek szűk köréhez intéz. A filmes alkotás ez esetben is kerüli a hosszú tiszta monológot, ezért Poirot kiselőadását flashbackekkel egészíti ki. Számomra ezzel azonban pont az ellenkező hatást éri el, nem győz meg jobban, hanem még inkább elbizonytalanít. Hiszen hány olyan filmet ismerünk, ami előszeretettel alkalmazza a néző „átverésére” ezt a technikát: elindul az egyes szám első személyű monológ, ami hangkommentárként kíséri a film képeit (sok esetben a hangkommentár csak felvezető, néhány perc után el is maradhat). A befogadó elhiszi, hogy amit lát, az a valóság, ezért váratlanul éri, ha valami felülírja ezt az elképzelését. Seymour Chatman Hitchcock *Rémület a színpadonját* [Stage fright] (1950) hozza erre példának,⁴⁹ Gérard Genette Kuroszava *A vihar kapujában* című munkáját,⁵⁰ de a sort még folytathatjuk, például Radu Mihăileanu *Életvonatjával* [Train de vie] (1998). Ezek tükrében *Az ijedt szemű lány* flashbackjeit is értelmezhetjük úgy, mint szubjektív szemszögből bemutatott képeket: amit látunk, csak Poirot agyában létezik, ez csak az ő elképzelése az ügyről.

Mindezzel nem azt szeretném bizonyítani, hogy Poirot elméletei egytől-egyig légből kapottak, hogy a belga mindig téved; szó sincs erről, hiszen az ő megoldása akár egybe is eshet a valósággal, elképzelhető, hogy helyesen következteti ki a dolgokat. Pusztán arra szeretnék rámutatni, hogy ebben benne rejlik a hiba lehetősége. Azokban az esetekben, amikor minden összevág, amikor Poirot okfejtése logikusnak tűnik, és a vádlott bűnösnek vallja magát, én sem szeretném megmenteni a pórul járt gazfickót, de ahol nem ilyen egyértelmű a szituáció (mint például *Az ijedt szemű lányban*), ott magamra vállalom az ördög ügyvédjének szerepét, és szívesen eljátszom annak lehetőségével, hogy Poirot hibázott.

Az elemzett Poirot részben a Nagy Detektív által bűnösnek kikiáltott Martha Daubreuilt nem kapják el élve, így nem tud vallomást tenni. Ebben az esetben teljesen nyitott marad a kérdés: ki volt az igazi gyilkos? A néző dönthet úgy – valószínűleg a legtöbben így is tesznek –, hogy osztja Poirot véleményét, de éppen így kereshet más bűnöst is magának, sőt, annak belátásával is megelégedhet, hogy ez a bűntény megoldatlan marad. Ez pedig a regényre is visszahathat, hiszen ha fenti kérdéseket feltesszük Agatha Christie műve kapcsán – amit pusztán a szöveg olvasása feltehetően nem vált ki a befogadóban –, hasonlóan elbizonytalanító válaszokat kapunk.

⁴⁹ CHATMAN, Seymour: Az elbeszélő a filmben. *Filmspirál*, VI. évfolyam, 2000, I. szám, 6.

⁵⁰ GENETTE, Gérard: *Metalepszis* (ford. Z. Varga Zoltán). Kalligram, Pozsony, 2006, 111.

Számos *Hamlet*-feldolgozás készült az első, 1921-es némafilm óta napjainkig, a tragikus hős jellemár-
rázólása pedig mindegyikben eltér némileg.¹ Hamlet jelleme a filmes adaptációkban lényegében attól
függ, hogy a rendező a darabban megjelenő szereplői viszonyok közül melyiket helyezi a középpontba,
melyiket emeli a többi fölé. Ezzel nemcsak Hamlet jellemének ad másfajta irányt, de párhuzamosan az
érintett szereplőt is árnyaltabb, vagy egészen újszerű értelmezésnek teszi ki. Franco Zeffirelli filmjében
a Mel Gibson alakította Hamlet szoros és kifejezetten ödipális hajlamokat sejtető kapcsolatban áll
anyjával, aki egyúttal kora ellenére gyermeki viselkedésről ad tanúbizonyságot. Almereyda 2000-ben
bemutatott filmjében Hamlet Ophélia iránt érzett szerelme kerül középpontba, s így Ophélia érzel-
mei is kifejtettebbek lesznek. A Kenneth Branagh rendezésében és főszereplésével készült *Hamlet*-ben
szintén Ophéliához fűződő kapcsolata a leghangsúlyosabb, ennél azonban fontosabb saját lelkében
dúló kételyeinek harca (amit rendkívül látványosan mutat be a tükrörszobában zajló jelenet, mely
során a tükröződések által Hamlet végleg elveszíti önazonosságát, ép eszét és bizalmát a világban).
A viszonyokat azonban a legkülönösebb módon átrendező változat az 1921-ben készült expresszionista
fény-árnyék játékát alkalmazó némafilm Svend Gade és Heinz Schall rendezésében.

A némafilm mediális sajátosságai

A médiumnak megfelelően a mozgóképeket feliratok tagolják (cselekményleírások, egy-egy szereplő
rövidebb megszólalásai, illetve alcímszerű helyszínmertetések); a karakterek végtelenen eltűzöttak,
gesztusaikban, mimikájukban egyaránt kifejezésre juttatják a szerepüknek megfelelő jellemvonásokat
és érzelmeiket: gonoszsgágot, haragot, kegyetlenséget, vagy szerelmet, kedvességet, ártatlanságot.



Egyedül Hamlet jelleme kivétel, aki egyszerre hordoz pozitív és negatív jellemvonásokat is.

A filmhez a ZDF és az ARTE filmstúdió megbízásából Michael Riessler német származású jazz-
klarinétos komponált kísézőzenét, melyet 2007-ben mutattak be a Berliini Nemzetközi Filmfesztivá-
lon. A világhírű muzsikusk felkérése rámutat a megrendelők (és a komponista) hozzáértésére és a res-
tauráció iránti elvárásaikra: mint jazz-zenész, Riessler a lehető leghitelesebben tudott a némafilmek
hajtani aláfestő zenéihez hasonlóan komponálni. Mégpedig azért, mert annak alapját a ragtime zene
adta, amelyet a jazz előfutárának tartanak, és a rögtönzésben találkoznak, hiszen ez a filmet figyelő és
a vásznon futó cselekményt improvizált motívumokkal kihangsúlyozó (általában) zongorista számára

¹ A 2011-es szakdolgozatomban elemzett filmek jegyzéke megjelenésük sorrendjében: Svend GADE–Heinz SCHALL: *Hamlet*, 1921, dán–német kooperáció; Laurence OLIVIER: *Hamlet*, 1948; Grigorij KOZINCSEV: *Gamlet*, 1964; Tony RICHARDSON: *Hamlet*, 1969; Rodney BENNET: *Hamlet, Prince of Denmark*, 1980; Franco ZEFFIRELLI: *Hamlet*, 1990; Natalia ORLOVA: *Shakespeare: The Animated Tales, Hamlet*, 1992; Kenneth BRANAGH: *Hamlet* 1996; Michael ALMEREYDA: *Hamlet*, 2000; Gregory DORAN: *Hamlet*, 2009.

is elengedhetetlen volt.² Másrésről pedig azért, mert a klarinét és a violoncello mellett a stáblistában a „nyckelharpa” (magyarul kulcsfidula) szerepel, egy svéd billentyűs-húros hangszer, mely a környező területeken (pl.: Németország, Finnország) is elterjedt volt már a középkortól kezdve. Talán nem túl messzemenő következtetés, hogy egy Dániában játszódó alaptörténet dán-német megfilmesítése esetében ez tudatos szerzői választás.

A hagyományos vágástechnikán túl a kép elsötétítésének technikájával, illetve a kép beszűkülésével és kitágulásával is éltek, ezen kívül pedig a felirat megjelenése is egyfajta vágásnak számít. A feliratok sokszor a tér- és időbeli kapcsolódást érzékeltetik (pl.: Útközben). A hagyományos montázstechnika egy valóban virtuóz példája, mikor az egyidejű történéseket vágással mutatja be, amint Hamlet az egy emelettel fölötte lakó Laertes csapkodását és dobogását hallgatva képtelen tanulmányaira figyelni. A beszűkülő kép és az elsötétítés lassabb, könnyebben feldolgozható váltást eredményez, ami időt ad a történet értelmezésére, épp ezért általában egy jelenet, történetrész lezárásakor alkalmazzák. A kép leszűkített keretezése, ami gyakorlatilag követi a lencse formáját, ráirányítja a figyelmet az adott történetre, hangsúlyozza jelentőségét: Hamlet arcára, a szolgálóra, aki felveszi Laertes ledobott könyveit, Hamlet és Horatio sugdolózására, mikor kitervelik az Egérfogó jelenetet. Egyes jeleneteket, melyeket felirat, helyszínjelölés nem kísér, a kép kitágulásával kezdődnek, a beszűkülés inverzeként. Használtak áttűnést is, többek közt a térbeli távolodás kocsiú technikáját helyettesítve vele.

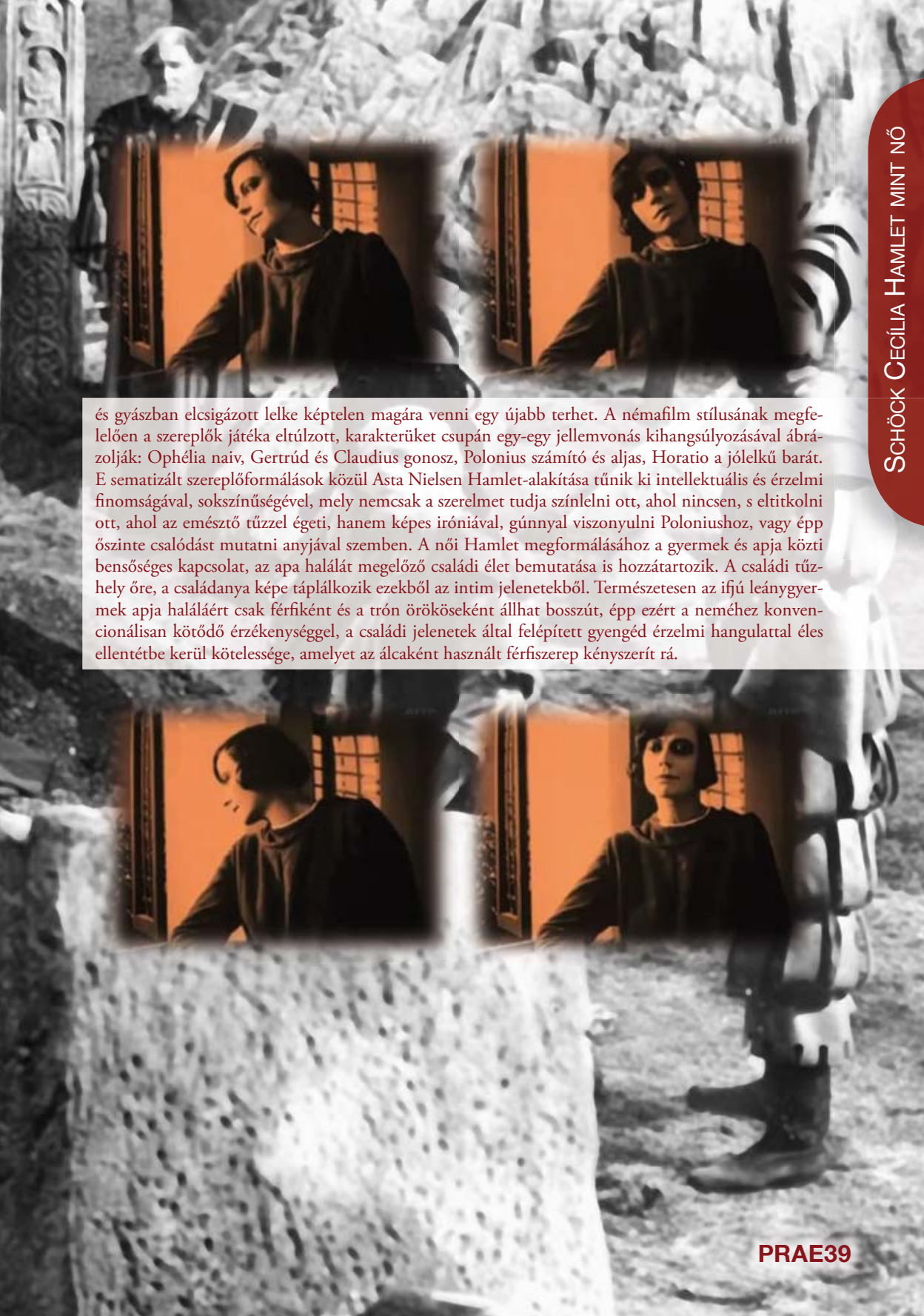
Még egy specifikumát ki kell emelni ennek az adaptációnak a legfontosabb előtt, és pedig Claudius itt mint a gonoszúságot megtestesítő, szinte démoni alak kel életre, későbbi filmváltozataiban pedig egyre emberibb lesz, és ezáltal a gyilkolás tényét tompítani fogja érzelmeinek sokrétű megjelenítése.

Feminin Hamlet

A történet magját egy 1881-ben íródott könyv (*The Mystery of Hamlet*), Edward P. Vining amerikai irodalomprofesszor elmélete adja. A skandináv *Hamlet*-legenda alapján Hamlet nem csupán azért képtelen a bosszúra, mert személyisége feminin vonásokat tartalmaz, hanem azért, mert valóban nő. A történet nagyobb jelentőséget tulajdonít az idősebb Hamlet és Fortinbras közt zajló háborúnak, melyben Hamlet is megsérül. A férje halálhírére vevő Gertrúd ekkor hozza világra kislányát, és hogy a trónöröklést biztosítsák, mint fiút mutatják be. Hamlet sorsa ettől a perctől megpecsételődött, hisz élete végéig férfi szerepet kell játszania. Tragédiája e filmben sokkal inkább belsővé válik, hiszen a felszínen zajló bosszúhadjárat mögött mélyen húzódik meg önazonosságának elvesztése, mellyel minden pillanatban szembesülünk Hamlet női arcára pillantva. Hamlet kényszerpályán halad, élete olyan tettek sora, melyek idegenek számára, ezt a szerepet pedig egyrészt az akkor még boldog családot alkotó Hamlet, Gertrúd és saját maga érdekében osztották rá, másrészt az azóta felbomlott, erőszakosan megcsónkított család új tagjának kapzsi vágya generálja; egyszersmind a látszat fenntartásának szinte értelmetlenné vált kényszere. Hiszen Hamlet végül soha sem lép a trónra, így egész életének áldozatvállalása feleslegessé válik. Ophélia iránti szerelme figyelemelterelés csupán, s a lány végül sokkal inkább reménytelen szerelmébe, mint atyja elvesztése iránti bánatába örlődik bele. Hamletet még csak nem is az udvar megtévesztése indítja e képmutatásra, hanem féltékenysége, mely Horatio Ophélia iránti kezdődő vonzalmát nem tűrheti el. Hamletnek reménye sincs arra, hogy barátja iránt titokban táplált szerelme egyszer beteljesülhet, de a szerepjátásban



² CSÚRI Ákos–ILLICH Lajos: *Zenés kíséret = Gutenbergről Spielbergig. Médiaismeret és filmkultúra*. Szombathely, Sylvestor Kiadó, 1998, 195.



és gyászban elcsigázott lelke képtelen magára venni egy újabb terhet. A némafilm stílusának megfelelően a szereplők játéka eltúlzott, karakterüket csupán egy-egy jellemvonás kihangsúlyozásával ábrázolják: Ophélia naiv, Gertrúd és Claudius gonosz, Polonius számító és aljas, Horatio a jólelkű barát. E sematizált szereplőformálások közül Asta Nielsen Hamlet-alakítása tűnik ki intellektuális és érzelmi finomságával, sokszínűségével, mely nemcsak a szerelmet tudja színlelni ott, ahol nincsen, s eltitkolni ott, ahol az emésztő tűzzel égeti, hanem képes iróniával, gúnnyal viszonyulni Poloniusához, vagy épp őszinte csalódást mutatni anyjával szemben. A női Hamlet megformálásához a gyermek és apja közti bensőséges kapcsolat, az apa halálát megelőző családi élet bemutatása is hozzájárul. A családi tűzhely őrje, a családjának képe táplálkozik ezekből az intim jelenetekből. Természetesen az ifjú leánygyermek apja haláláért csak férfiként és a trón örököseként állhat bosszút, épp ezért a neméhez konvencionálisan kötődő érzékenységgel, a családi jelenetek által felépített gyengéd érzelmi hangulattal éles ellentétbe kerül kötelessége, amelyet az álcaként használt férfiszerep kényszerít rá.

Lángoló kerékpár

Dorota Masłowska *Megvagyunk egymással* című darabját átdolgozta: kabai lóránt, Kamondi Zoltán és Garai Judit

Az eredetit fordította: **Pászt Patrícia**

1. JELENET

RENDEZŐ HANGJA

Többszintes öreg lakóépület Budapesten. Egyszobás, mosókonyhából kialakított lakás. Két ajtó – az egyik az szelektív hulladék-tárolókkal teli folyosóra nyílik, a másik mögül folyamatosan WC-moraj szűrődik ki, víz-csburgás, vízvezeték-csörgedezés. Az ablak mögött egész idő alatt közvetlen közelségben hömpölyög a nagyváros mindenevő, vad ringlispílje, villamosaival, kocsijaival, dudáival és alacsonyan szálló repülőgépeivel, amelyek-től rezeg a bárszekrényben a kiszellőzött Cso-cso-szán Brandy, rezegnek a rezsón siralmas piramist alkotó, ételmaradékoktól ragacsos, lepattogzott fazekak és lábasok, remeg a kép az egyfolytában bekapcsolt tévékészüléken, zizeg és vibrál a villanykörte a csillárban. A szobabelső végig olyan benyomást kelt, mintha repedező talajra építették volna, vagy buldózerrel tarolnák éppen.

FÁSULT NÉNIKE

Emlékszem a napra, amikor kitört a háború.

PICI JÉGKISLÁNY

Mi tört ki?

FÁSULT NÉNIKE

A háború. Akkoriban gyönyörű fiatal lány voltam, arcom olyan volt, mint a tavasz, fiatal keblemben úgy ugrált a szívem, mint egy tacsó, akit elkapott...

PICI JÉGKISLÁNY

Egy zacskó!

FÁSULT NÉNIKE

Akkor még tudtam járni, istenem, hogy járkáltam!

PICI JÉGKISLÁNY

Ugyan, túloz a nagy azzal a járkálással.

FÁSULT NÉNIKE

De igen, járkáltam, emlékszem, hogy...

PICI JÉGKISLÁNY

Annyit járkált a nagy, hogy már biztos kijárkálta magát. Most végre megetheti, hogy ne menjen el valahová. Úristen, a nagy helyében én úgy el nem mennék, de úgy el nem. Suliba, angolra, és még hány helyre nem.

FÁSULT NÉNIKE

Erre meg arra, erre meg arra. A háború előtt úgy járkáltunk, hogy ihaj. Moziba, fagyaltozni, krémesezni, a folyóhoz. A földeken, a fövényen, a folyóhoz. Fűvön, hamvas ibolyákon, a folyóhoz, forró napokon, mikor a folyó füledt felszíne friss felhőkkel feldíszítve...

PICI JÉGKISLÁNY

Most megint miféle folyóhoz?

FÁSULT NÉNIKE

Hogyhogy melyikhez? Hát a Dunához.

PICI JÉGKISLÁNY

Ahhoz a szarfolyamhoz? Úristen.

FÁSULT NÉNIKE

Miféle szarfolyamhoz? Mondom, hogy a kék Dunához! Csak beugrottunk a papucsba, fogtunk egy darab kenyeret, és uccu. Fürödni, napozni, ábrándozni, álmodni az ifúság legszebb, legtisztább álmát, oly tisztát, mint egy könnycsepp, mely az orcán leperogve...

PICI JÉGKISLÁNY

Már miféle „kenyeret”? Ne, ne, csak vicceltem. Én is imádok fürödni a Dunában, maradandó élvezet, életre szóló gyönyör. Mikor kijövök a partra, üdén prüszkölve a benzintől, máris bárányhimlős, hastífuszos,

FÁSULT NÉNIKE

PICI JÉGKISLÁNY

FÁSULT NÉNIKE

PICI JÉGKISLÁNY

kadmium-mérgezéses vagyok, és már nem is élek, úgyhogy az orvos igazolja, hogy nem kell többet suliba mennem.

Gyöngyös koncérokat fogtunk, apró, vad koncérokat, úgy ficáinkoltak, piroso, zsíroso, síkoso, csíkoso, nyirkoso pikkelyűkkel csiklandozva tenyerűnk.

Miket nem mond a nagyí, mi is sokszor fogunk kotoncért, koszos, búzló kotonokat. S azok is hogy ficáinkolnak, hogy csiklandozzák a tenyerűnk, hogy szókdősnek! A fiúk röhögnek, én meg agyvérzést kapok, amikor belegondolok, mennyi cseles, haszonlesó, élveteg kis mélymagyar ebihal úszik el a mindennapi létezés elöl.

Mindenki mondta, hogy Hitler, apám mondta, hogy az a Hitler...

S hogy szókdősnek! Talán azt gondolják, hogy a Duna majd Magyarország közepén éles kanyart vesz, és egyenesen Amerikába folyik, és hogy ott fognak majd megszületni, egyik kezűkben egy százötven dollárossal, a másikban egy háromszáztizenöt dollárossal, mi meg majd elmarakodunk egymással ezen a krumpliföldön. Megszületnek, de meg ám, egy kukát húzva maguk után, és büszkén szorongatva egy Hálaadás-napi pulyka lerágott csontjait! Vagyis nem születnek meg, mert mi bizony sutty, elkapjuk őket, és...

1. dal

Pici Jégkislány

*Három vidám hullamosó sok pénzt akart keresni,
hallották a nagy hírt, hogy hullát lehet mosni,
a szarfolyamban hulla van,
a hulla sörrel telve van,
ha kifogják a hullát és rendesen lemossák,
lesz sok pénz és sör hozzá!*

*Akárhogy is próbálták a hullát kihalászni,
három nappal s éjen át nem tudták megtalálni.
Harmadik nap reggelén
feljött aztán csendeskén,
megnyomták a hasát, puhán szakadt a bőr,
fröccskölt, ömlött rájuk a sok sör.*

*Három vidám hullamosó pénzhez akart jutni,
jódolgukban úgy berúgtak, hogy elindultak úszni,
a folyóban három hulla van,
mindhárom sörrel telve van,
pa-rapapa-rapapa-rapapa-rapapa,
rapapa-papapa-pampapam!*

FÁSULT NÉNIKE

PICI JÉGKISLÁNY

De ki gondolt akkortájt holmi Hitlerrel, fiatalok voltunk, a szívűnk majd' kiugrott a helyéről..., úgy ugrált a keblűnkben, mint...

...genyókám a zacskóban!

(Kerékpárját tolvá belép a lakásba ARANKA, a kormányon teletömött szatyrok. Elégedett, alaposan megtörli házipapucsát a lábtörlőben, és felakasztja kulcsát a kulcstartóra.)

ARANKA Miféle zacskóban? Milyen szavakat használsz megint?
PICI JÉGKISLÁNY Úgy háborog az anyu, mintha én úgy fogantam volna, hogy anyu beleült a helyiérdekűn egy adag friss takonyba.

(ARANKA sürgölődik birodalma, a rezsó körül, melyen plafonig tornyosul a különféle odaégett és lepatogzott lábosok, naptárból kitépett ételreceptek, Tesco-újságok, gondosan félretett nyelviskola-szórólapok és konzervdoboz-címkek, valamint alaposan elmosott kefires dobozok kavalkádja. Az egyik szatyorból kivesz egy fedeles dobozt.)

ARANKA Ebédeltél?
PICI JÉGKISLÁNY Miért, mi van ebédre?
ARANKA Szárított szar ecetben.
PICI JÉGKISLÁNY *(egy lábas fedőjét felemelve)* Á, szárított szar, a kedvencem. *(a fedeles dobozt megfogva)* De mi ilyen rohadt büdös?
ARANKA *(kitépve kezéből a dobozt, kategorikus mozdulattal bezárja a hűtőt)* Hagyod ott! Az az én vacsorám, majd megmelegítem magamnak.
FÁSULT NÉNIKE Mígnem Pestre bevonultak a németek. Én meg egy szál ruhában, egy szál táskával, a táskámban egy szál...
PICI JÉGKISLÁNY Németek, németek, valamit hallottam már a németekről... Úristen, tudom, akik olyan faszán jódliznak!
FÁSULT NÉNIKE Én meg egy szál táskával, egy szál rózsamintás ruhában...
PICI JÉGKISLÁNY Nyilván rohadt rózsák voltak... vagyis hát szárított rózsák!
FÁSULT NÉNIKE ...jöttem haza a Dunáról, meglehetősen tikkasztó kora tavaszi nap volt, a szemem még mindig kékelte a víztől, annak álmos, hűvös, tiszta, fodrozódó...
PICI JÉGKISLÁNY ...pudivás, poshadt, zöldhabos, mérgező szarfolyam tükrétől...
FÁSULT NÉNIKE ...mígnem hirtelen...
PICI JÉGKISLÁNY Mígnem hirtelen bum!
FÁSULT NÉNIKE Tessék?
PICI JÉGKISLÁNY Füst, lángok, tűz, látta a nagyit?
FÁSULT NÉNIKE Mit láttam?
PICI JÉGKISLÁNY Hát ahogy égett.
FÁSULT NÉNIKE Mi égett?
PICI JÉGKISLÁNY A bringa. A BRINGA!
FÁSULT NÉNIKE Miféle bringa?
PICI JÉGKISLÁNY Hát nem tudom. Szörnyű hangja volt a bringának, sok mindent lehet rám mondani, de ezt a jellegzetes égésszagot nem téveszttem össze semmivel.
FÁSULT NÉNIKE Nem, nem láttam.
PICI JÉGKISLÁNY Én viszont láttam.

(A családi civódás iránt érzéketlen ARANKA a szelektív hulladék-gyűjtőből kiguberál egy újságot, címlapján a PROGRAMVEZETŐNÖVEL.)

PICI JÉGKISLÁNY Mit szerzett az anyu? Valami újság akciókkal?
ARANKA Valami lap. „NINCSKEGYED”. A szelektívből. Ingyen volt, úgyhogy mondok, megveszem, miért is ne, telik rá.
PICI JÉGKISLÁNY Nem is rossz.
ARANKA Tavaly áprilisi.
PICI JÉGKISLÁNY Pont nem kiskegyednek való. A keresztretjvény pedig máris meg van fejtve.
ARANKA Akkor legalább nem kell megfejtennem, rögtön megvan a megoldás. Tavaszi találka.

- PICI JÉGKISLÁNY** Mutassa, anyu. Tavasz találka... Pillanat... Tavasz tapizás a szarfolyamnál!
- ARANKA** A nagy már nemebédel?
- PICI JÉGKISLÁNY** Nagy, már nemebédel?
- FÁSULT NÉNIKE** Miért, mi volt?
- ARANKA** Bigosz.
- PICI JÉGKISLÁNY** Bigosz. Olyan káposztagenyók a lengyel úrlények spermájával. Lásd még: a nap leve, a hónap leve, nempocsékolás, II. világháború, nemevés.
- FÁSULT NÉNIKE** Ja nem, nem, nem, azt nem ettem.
- PICI JÉGKISLÁNY** Nagy nem evett.
- ARANKA** Bigoszt? Miért is nem?
- PICI JÉGKISLÁNY** Hát tudom én? Bizonyára fogyózik, én is fogyódom.
- ARANKA** És volt ma már sehol a nagy?
- PICI JÉGKISLÁNY** Én, én, én! Én nemvittem sehová a nagy.
- ARANKA** Jól van, akkor nekem már nem kell nemelvinem sehová, amit úgysem tettem volna meg, mert ma csak tizenegy után jövök haza a munkából.
- PICI JÉGKISLÁNY** Végül is a nagy egész nap egy nemliftes házban ücsörög, nincs egy lélek, akihez szólhatna, szóval mikor megjövök a suliból és estig a tévé előtt ülök veletek, nincs időm még ezt a vén szatyrot is elcipelni valahová! Virgoncan röpködtek a szélben a copfjaim, míg nemsétálgattunk a tavasz parkban, és elmesélte nekem azokat a remek történeteit, amikor koncentrációs táborozni utazott. Szerintem kicsit lopkod a *Négy páncélos és a kutya*ból meg a *Halló, halló*ból, de mindegy. Végül is posztmodernizmus van.
- ARANKA** Milyen szavakat használsz megint?
- PICI JÉGKISLÁNY** Én se tudom, csak most töltöttem le a netről. Szóval, így nemsétálgattunk erre meg arra a tavasz verőfényben fürdő fasorok között, mikor a semmiből ránk tapadt egy ilyen nyomulás. Gondolom, német volt, mert kurtúrált volt, még meg is hajolt, összecsapta a bokáját és így szólt: Jó napot, a nevem Alzheimer, de teljesen kiment a fejemből a neve... hogy is mondta... na, elfelejtettem... már teljesen eldobom az agyamat. Olyan ismert név, A-val kezdődik... Na, mindegy. Mindenesetre alighogy elfelejtettem a nevét, máris megjelent egy újabb, bekopogott, nagyon kurtúraltan, parókával a fején, és így szólt: ismert németalföldi filozófus vagyok, az a hogyishívják, na, az, aki megkérdőjelezte a descartes-i dualizmust... Szkleroz! Ez az. Úgy nemkezdték el kavarni, úgy nemkezdték el keverni, hogy úgy véltem, további jelenlétem felesleges, sőt kínos a nagy nincsszobájában, úgyhogy nem akarván zavarni őket, bementem a saját nincsszobámba és estig itt ültem veletek együtt a tévé előtt.
- ARANKA** Hé, apja üveges, anyja üveg! A mama mindig azt hiszi, hogy átlátszó. Egye meg inkább a mama a káposztagenyót. Kinek nem főztem, csak egész héten öntögettem lábasból lábasba?
- PICI JÉGKISLÁNY** Bizonyára fogyózik, már nem is gebe akar lenni, hanem egészen konkrétan átlátszó.
- FÁSULT NÉNIKE** Én járkáltam! A háború előtt úgy járkáltunk, hogy ihaj, futkorásztunk. Moziba, fagyaltozni, krémesezni, a folyóhoz.
- PICI JÉGKISLÁNY** Na, ha a nagy folyton ezeket a fagyaltokat fogja enni, meg a többi krémtúrót, akkor gratulálok, sosem fog lefogyni.
- FÁSULT NÉNIKE** A földéken, a fövényen, a folyóhoz. Csak fogtunk egy darab kenyeret, és uccu...

*ON THE
ve l o c p i d .*

PICI JÉGKISLÁNY Felejtse el a nagyí a kenyeret, különösen a fehérét – hízlal. És fontos a mozgás. Ha csak úgy ücsörög a tolókocsiban, akkor sosem lesz átlátszó, többet kell tekernie, vagy legalább önmagát tolnia.

2. dal

FÁSULT NÉNIKE

Ez lett a veszted,

EGYÜTT

Mind a bármunk veszte,

FÁSULT NÉNIKE

Egy csillagos, mély

Márciusi este, mert

Ahogy ott csendben álltunk

Lassan összeért a vállunk.

Váratlanul rohant reánk,

Vágyunk, ez a furcsa láng.

Oltsd el hamar, oltsd el hamar,

Mert már a húsomba mar.

Ez lett a veszted,

EGYÜTT

Mind a bármunk veszte

FÁSULT NÉNIKE

E csillagos, mély

Márciusi este, mert

Ahogy ott csendben álltunk,

Lassan összeért a vállunk.

Ez lett a veszted,

EGYÜTT

Mind a bármunk veszte.

FÁSULT NÉNIKE

A lelkünk egybeforrott, akkor este.

Vadul, némán fogtuk egymás kezét,

És ezt te már nem téped szét.

És ezt te már nem téped sohase szét.

PICI JÉGKISLÁNY Pszt, valaki kopogott. Kop-kop.

FÁSULT NÉNIKE Ki az?

PICI JÉGKISLÁNY Kinyitom, megnézem... Ja nem... Azt hittem, hogy eljött a II. világháború.

ARANKA Miker nem hordasz össze!

PICI JÉGKISLÁNY Esküszöm. Na mindegy, úgy látszik, csak papírrepülők húztak el felettünk.

2. JELENET

(Minden mint korábban. ARANKA és a PICI JÉGKISLÁNY a folyóiratba mélyed. Az udvaron emberek járkálhatnak, és szemetet dobhatnak a megfelelő tárolókba. Közöttük settenkedhet a monsturszerűen da-

gadt EDINA, aki kommandósként igyekszik a tekintetek elől elrejtőzni a felháborítóan terjedelmes testét elrejtteni nem tudó tárolók mögött.)

ARANKA Már nyílnak a völgyben a kerti virágok, már zöldell a nyárfa – megérkezett a csábító tavasz.

Örömmel indulsz sétálni a friss levegőre, kerékpárra ülsz ismét.

Örömmel nemindulsz sétálni a friss levegőre, nincskeresékpárra nemülsz ismét.

A napos délutánok testmozgásra hívnak, verőfényes találkára, vidéki kirándulásra, étterembe a barátokkal, amikre nem mész el, mert nincsenek barátok.

De itt a tavaszi nagytakarítás, és ruhatárad rendbeszedésének ideje!

A szürkeség, a barnaság, a vastag harisnya, a nehéz pulóver, a felöltő és a nagykabát nem kerül fogásra.

Szívesebben nemveszel fel nyári kis ruhákat sem, mert nincsenek neked, sem vékony harisnyákat, mert szintúgy nincsenek. Könnyű kiskabátjaid sincsenek, azt az egyet pedig, amit előrköltél valakitől, kihíztad. De se baj. Íme tavalyi ajánlatunk, ami nem hagyja, hogy durván becsapódj a lét peremébe, amikor kezded belelóg a tavaszi trendek bilijébe.

PICI JÉGKISLÁNY Kicsit molytalanítani, kicsit bespriccelni dezodorral, kicsit kimosni, kicsit nemkimosni, kicsit egyáltalán nem mosni, nemkivenni a szekrényből, és abban járni, amiben alszol, és abban aludni, amiben jársz, kicsit kiporolni, kicsit egyáltalán nincs is neked olyan, és kész! Semmi erőfeszítés, de ehhez képest eredmény sincs.

ARANKA Szoknya – Tesco, 1960 forint. A zsírfolt titokzatossá tesz! Triko a szekrényből, csöcsöknél kikopva. A szürke, a barna és a húgsárga, a zsírpécsek és kopások, ezek tavaszi kollekciónk alapelemei, mint minden kollekcióé. Izzadságfoltok. Tippünk: előbb vagy utóbb maguktól is megjelennek. Férfizoknik – kínai piac, 17 pár: 700 forint. Cipő: műbőr – 100 forintos bolt, 840 forint. Táská: műanyagcsatyor – Lidl, 105 forint. Tartós és nagy úrtartalmú – 10 kiló krumpli, 5 üveg ecet, csirkelábak, az ingyenes Metro újság tegnapi száma, de még egy ici-pici kis pénztárca is belefér. Mosogatáskor tisztítható.

PICI JÉGKISLÁNY Tavaly áprilisi kezeléseink a téltől beszürkült és a cigarettától, helytelen táplálkozástól, valamint koszorúér-betegségtől tönkrement bőrfelületre.

ARANKA Mosd meg az arcodat szappannal, és kend be Nivea krémmel vagy egyszerű margarinnal. Kiváló eredményt érsz el akkor is, ha törülközővel dörzsölöd.

PICI JÉGKISLÁNY Tanácsunk: Nivea krémedet, hogy tovább tartson, ne használd.

ARANKA Hajad egyik felét ne mosd meg sima samponnal, és a másik felét se. Tippünk: ezt minél gyakrabban nemteszed, annál jobban látszik, hogy nincs hajad, amely így tovább megőrzi az izzadt szalonna és a cipősszekrény megnyugtató szagát is. A tavaly április végre kiváló alkalom arra, hogy a tavaszi napfény ne játsszon szomorkásan a zsíros tincseiden.

PICI JÉGKISLÁNY *(a FÁSULT NÉNIKE kocsjának nyikorgását megunva)* Karikázzgass csak körbe-körbe – az elviselhetetlen nyikorgás tökéletesen tudtára adja mindenkinek, hogy épp begördültél, és mindjárt se vége, se hossza nem lesz a nyavalygásnak...

(ARANKA energikus gesztussal, de továbbra is az újságba temetkezve következetesen eltolja a FÁSULT NÉNIKE kocsiját, hogy ne állja el a tétét.)

PICI JÉGKISLÁNY (mint aki szintén olvas, a FÁSULT NÉNIKE-hez) Tavaly áprilisban minden úgy lesz, ahogy volt. Titokzatos levelet kapsz, lehet, hogy felszólítás a gázművektől! Eseménydús napok: 15-e. Kiszóródnak a molyirtó labdacsaid. Eseménytelen napok: az összes többi. Szerencseszíned: átlátszó. Szerencseköved: vesekő.

ARANKA (olvasmányához visszatérve) Kész! Kész a rendrakás a szekrényben. Nem marad más hátra, mint várni a nincsbőkokat, a közömbös tekinteteket és a klumpákat a pofádba, néhanapján. Most már várhatod, hogy megint eljöjjön a II. világháború, és végre hasznát vedd a hosszú éveken át gondosan gyűjtött kefires dobozoknak.

PICI JÉGKISLÁNY Kop-kop!

ARANKA Ki az?

PICI JÉGKISLÁNY (benéz a lábasokba) Megint csak én vagyok itt, a II. világháború. Nem elég, hogy sok üres doboza van, de látom, még fincsi vegyi fegyvert is főzött! Gratulálok.

ARANKA Miket beszélsz már megint? Mars a nincsszobádba.

PICI JÉGKISLÁNY Úgy tűnik, épp itt vagyok, de még leellenőrzöm. Hop-hop! Hop-hop! Hol vagyok? Hát itt. Ja, itt, akkor gyere ide és maradj itt. Igenis, máris.

3. JELENET

(A lakásba kopogtatás nélkül beront EDINA, azokra az emberekre jellemző robbanékonysággal, akik legfeljebb képzelik, hogy bármilyen szenzációs információval szolgálhatnak. Monstrumszerűen dagadt, és látványosan nehezen mozog. Szuszogva, nyögve és gerincét fájdalmasan tapogatva sietősen a fotel felé trappol, amelybe azon nyomban belehuppan, mintha nem lenne képes megállni a lábán.)

EDINA Bocsáss meg, hogy nem hívtalak mobilon, de nincs mobilom, mert minék nekem mobil, ha egyszer olyan dagadt vagyok, mint egy disznó. Szóval csak felugrottam.

ARANKA Természetesen udvariasságból nem mondom neked, hogy úristen, olyan dagadt vagy, mint egy disznó. Összeliheged az egész lakást.

EDINA Köszönöm. Látom a tekinteteden, hogy még mindig morognál meg nagy-képűsködnél, csak hogy megnyugtass, hogy egy dagadt disznó vagyok, és hogy nem kéne otrombán betolakodnom mások látóterébe, mert mindenkinek jogában áll attól okádni, amitől akar.

PICI JÉGKISLÁNY (az újságot felkapva, mintha onnan olvasna EDINÁnak) A Dagadt Disznó jegyűek tavaly áprilisban csupa kellemes meglepetésre számíthatnak majd. A Penny friss, olcsó, jó vagdalthúst dob piacra, a Karát szárnyassonkát, összetétel: disznóbőr, mosogatólé, ablakmosó folyadék, csapvíz (97 százalék), zselatin, fűszerek; valamint egy újfajta „Csak pár napos” nevű lejárt tejfölt, összetétel: víz, zselatin, fehér színezék, aktív szalmonellakultúra és sűrítő, hígító, vízkőoldó, méregtelenítő. Amit nem esznek meg mások, öblítsd le azzal, amit nem isznak meg mások. Fogadd el végre önmagad, és változz meg teljesen. E célból járj el gyakran otthonról és sétálgass, mert a Dagadt Disznó jegyhez illően dagadt disznó vagy, de ne járj el, és ne sétálgass, főleg ne mások látóterében: jogukban áll kellemesebb dolgoktól is okádni.

(Szinte észrevétlenül leteszi a magazint. EDINA nehezen leplezett érdeklődéssel pillantgat a lap felé, de nem mer belenézni.)

- EDINA** Ó, milyen szép újság, „NINCSKEGYED”.
- ARANKA** Hát igen, nincs kegyünk.
- EDINA** Nagyon szép.
- ARANKA** Ma vásároltam a szelektívben. Alkalmi vétel – ingyen adták, és még a keresztretjtvény is ki van töltve benne, nem nekem kell kiagyalnom a megfejtést.
- EDINA** Nekem, amióta betöltöm a mellékhelyiségek privát szennyeződéseinek eltávolításáért felelős szakértő munkakörét, azaz konkrétan öröktől fogva, abszolúte nincs időm ilyesmire. Köcsög egy meló, de legalább jó szopatós.
- ARANKA** Tökéletesen megértem. Nekem mint az üzlethelyiségekben a raklapok pozícióit klasszikus fizikai módszerrel, de felelősségteljesen módosító specialistának jóval azelőtt kell felkelnem, hogy lefeküdnék, és sokkal később érek haza a munkából, mint ahogy fel kellett volna kelnem, hogy újra elindulhassak dolgozni. A nemjövőhéten azonban nemakarnak előléptetni a zöldség-gyümölcs szektor objektumai tényleges súlyának elektronikus megállapításáért felelős menedzserré, és arra gondolok: tulajdonképpen miért is ne próbálnám ki?
- EDINA** Hát persze, ki más, ha nem te? A nyelvek: idegenek, szakmai tapasztalat: házaló reklámanyag-kezelő, a „Vén Szatyor” illat magyarországi nagykövete, aki a villamosokon és autóbuszokon szervezett direktmarketing-kampányokban a naftalin- és levesszag gyengéd aromáival házásított izzadságszag domináns melódiáját képviseli.
- ARANKA** Én meg már csak arra gondolok: húzzam ki a nincsszabimig. Böngészem az akciós ajánlatokat és végre el fogom dönteni: ebből elég, idén most már tényleg nemutazunk el sehova.
- EDINA** Nem mondom!
- ARANKA** Csak azért se! Most aztán már tényleg nem.
- EDINA** És hová nem?
- ARANKA** Sehová.
- EDINA** Hát persze, hová máshová? Mi meg idén a tengerhez nem. Istenem, pedig mennyire sokba lesz az nekünk! De akkor se! Különben is: dagadt vagyok, mint egy disznó, és nem kell otrombán betolakodnom mások látóterébe.
- ARANKA** Hát persze hogy.
- EDINA** És a tengerhez menet nemugrunk be Alcsútra, ahol az unokatestvérem lakik... És onnan egyenesen nemutazunk sehová!
- ARANKA** Hát akkor biztos találkozunk – tudod a nincsmobilom számát. Sehová... a jó öreg sehová, minden emlékem odaköt. Habár néhány éve már nagyon zsúfolttá vált, egyszerűen mindenki ott nyomul, ott sütteti a hasát a sógórom, a sógornőm, a bátyám, a felesége, a nagybátyám, az unokatestvérem, a nővérem...
- EDINA** Itt meg milyen sötét minden! Milyen kis intim!
- ARANKA** *(energikusan áthelyezi a Nénike kocsiját, amely akadályozza abban, hogy egyszerre beszélgesen, tévét nézzen és az újságot tapogassa)* Hé, apja üveges, anyja üveg! Ha a mama azt hiszi, hogy már átlátszó, hát szólok, hogy még mindig nem az. *(a PICI JÉGKISLÁNYhoz)* Te meg mars a nincsszobádba!

PICI JÉGKISLÁNY

Szerintem pont ott vagyok, de még ellenőrzöm. Hop-hop! Hop-hop! Hol vagyok? Hát itt. Hát persze, úgy van, ahogy gondoltam. *(megint észrevétlenül magához ragadja az újságot)* A modern tervezésű lakásokkal ellentétben, amelyekben az ott lakók órákig eredménytelenül hühognak egymásnak a tágas folyosókon, hallokban és jól elkülönített szobákban, miközben ők maguk sem tudnak rájönni, hogy tulajdonképpen hol is vannak, a családtagjaikról nem is beszélve, ez a klausztofobikusan szűk helyiség legalább nem tűnik igazán nagyoknak, pedig itt alszik, eszik, ürít, él, nemalszik, forgolódik, okád és kap hasmenést, nemél és nemhal együtt egy többgenerációs família, és nem is nagyon kell keresgélni egymást, sőt el se tudnak bújni egymás elől, itt közös az intimszféra.

És ezt a truvájt egy egyszerű építészeti trükkal érték el, a lakást felettébb szellemesen úgy osztották be, hogy abban az egy szobában Pici Jégkislánynak matróruhában (11) zuga nincs, a Fásult Nénikének tolókokcsiban (81) nyugta nincs, és Arankának, mechanikus igavonóállatnak (41) vacska nincs, így el se tudják küldeni egymást a nemnyugodt zugba.

El se hinné az ember, hogy mellettük egy komplett, első osztályú újrahasznosított fából készült bútorgarnitúra is beférne ide, melynek felületét a hosszú éveken sikerült mattra fényezni, lágy karistolással felületkezelni és befedni a gyermekmaszat patinájával. Az élelmiszerek, szeszesitalok és testváladékok egymásra rakódott szintjei egyszerű kosznak stilizálva különleges, többretegű rajzolatot, úgynevezett palimpszesztet alkotnak a Hét Vezér garnitúrán. A gondosan beszaggatott tapéták szélét még be is nedvesítették, a faliszőnyeggel eltakart gomba, salétromfolt és molylepkébáb a falon pedig egyáltalán nincs is. Az üres háztartási kekszes zacskó, a szépen becsomagolt Magor bonbonos doboz fedele, a fikusz cserepébe beszúrt plasztikmasni, az itt-ott tekerdő zöldséghéjkigyók, az elszórt csirkecsontok, a bájosan pelyhedző pormacsák, az ingyenes Metro újság teljes évfolyama, a „látszólag mellékesen odavetett” Glycosept ecsetelő, a kefres dobozok – mindezt korántsem a nemtörődomség borította ki a szemeteseből, hanem nagyon is tudatos belsőépítészeti újítás...

ARANKA

(ingerülten kitépi az újságot lánya kezéből, visszateszi az asztalra, egy biztonságos helyre) Egy percre sincs nyugtom!

PICI JÉGKISLÁNY

Pedig ez itt az én nemnyugodt zugom! Szállj le a nemnyugodt zugomról!

4. JELENET

EDINA

(az újságot fellapozva) Na nézd csak, a pszichoteszt még nincs kitöltve.

ARANKA

Nahát, tényleg.

EDINA

Kitöltöm, mielőtt kárba vész. Te mi akarsz lenni: spontán lófráló, di-dergő otthonülő, szexi vámpírnő, kihasznált munkamániás, furfangos béprprovokátor, javíthatatlan világutazó, dagadt disznó, vagy leárazott fagyasztott hal az Auchanból?

ARANKA

Én javíthatatlan világutazó.

EDINA

Ja tényleg, én is. Javíthatatlan világutazó – minden válasz: A. De megtévesztésül bejelölök egy B-t is. Kész!

ARANKA

Az enyémet más színnel jelöld, hogy ne hogy aztán összekeverjük. Hülyeségnek látszik, mégis mindig bejön.

EDINA Abszolút bejön! Emlékszel, amikor Franciaországban nem voltam, és nem fogadtam meg, hogy a lábamat se teszem be oda többé? Franciasaláta meg párizsi, ezekkel tömik magukat, pedig az olyan, mint a sima zalai vagy még rosszabb. És a látszólag bazi magas Eiffli torony híres árnyéka az újságok fotóin talán csak ekkorka, még az ujjamnál is kisebb.

ARANKA Ez semmi, mi Olaszban nem voltunk. De *egyáltalán* nem voltam megelégedve, hogy épp oda nem utaztunk. Felejtsd el! A kaja semmi különös. Olasz felvágott, nápolyi, szardínia, a pizzájuk akciós fagyasztott a Tescóból, és képzel, tiszta penész. Megettem, mert kidobni azért nem fogom, de hogy még meg is emészszen ezt az agyonlekrámozott cuccot, hát nem, inkább dobtam ki a taccsot. Amúgy semmi értelme sem volt Olaszba nem utazni, mert nem egy embert választottak meg pápának, hanem egy németet. Milyen jó, hogy nem voltam ott, és nem csináltam fényképeket, hogy inkább meg se mutatom neked.

FÁSULT NÉNIKE Míg nem Pestre bevonultak a németek...

PICI JÉGKISLÁNY A németek, tudom, akik olyan faszán jódlíznak!

ARANKA (*kioktatón*) A németek azok, akik az NSZK-ban élnek és Bundesliga-frizurájuk van, a Balatonnál találkoztak NDK-s kuzinjaikkal meg szeretőikkel, egy jót páneurópai piknikeltek, aztán elhúztak, hogy ne mossák ki többé a nejlonzacskókat, hanem csak kidobják, a kefiresdobozokat meg pláne, ami érdekes. Ha megmarad egy kis csirkebőr, kíváncsi vagyok, mibe csinálnak kocsonyát maguknak. Aztán ha újra eljön a II. világháború, megint hozzánk fognak átjárni.

EDINA (*előhúzás fényképalbumot*) Itt nem voltunk. És itt sem voltunk. Ezek itt pedig nem is mi vagyunk.

ARANKA Milyen jó az ilyeneknek! Hát ti tudtok nemélni.

EDINA Még jó! Nemélni tudni kell.

3. Dal

FÁSULT NÉNIKE

*Nincs vagyonom, pénzem semmi,
életem is majdnem ennyi:
éppen csak hogy több semminél,
örülök majd, ha véget ér.*

*Lábam merev, sose mozdul,
tolókocsim megnyikordul,
azzal járok mindenhova,
ha tologatnak ide-oda.*

EGYÜTT

*És énekeljük: „Milyen szép
a magunknak való lét!
Mert nemélni tudni kell,
és minden így tűnik el.”*

PICI JÉGKISLÁNY

*Gyerek vagyok és nincstelen,
még csak nevem sincsen nekem,
de itt van béna nagymamám,
szomszédasszony és az anyám,*

*gazdag vagyok, gazdag bizony!
Életemet ingyen írom,
mert nemélni is tudni kell,
sok semmimmel táncolok el.*

EGYÜTT

*És énekeljük: „Milyen szép
a magunknak való lét!
Mert nemélni tudni kell,
és minden így tűnik el.”*

FÁSULT NÉNIKE

*Csak üldögélek a kocsimban,
ebben alszom, itt oly vígan
nemélem az életemet,
itt maradok, amíg lehet.*

*Minek nekem pénz és vagyon,
gyógyszereim számolgotom,
csak ezt lophatják el tőlem,
ezt is minek őrizgessem?*

EGYÜTT

*És énekeljük: „Milyen szép
a magunknak való lét!
Mert nemélni tudni kell,
és minden így tűnik el.”*

5. JELENET

ARANKA Nem ennél valamit? Olvastam itt egy nagyszerű receptet: bigosz. A kidobni való, lejárt szavatosságú teszkós vagdalthúsról szemre távolítsd el a penészes felületet, ha már nyúlós, úgy is hagyhatod. Denaturált szesszel flambírozd, ezután vágd gusztusos, lehetővékony szeletekre, ízlés szerint reszelhetsz rá gyurmásra savósodott sajtot is. Büdöskáposztát párolj mellé csatornalében, ha az elforrt, keverd össze óvatosan, ne zúzódjának az alkotórészek. Öntsd fel pállott zacskós gombalevessel, hogy színe ínycsiklanódóan opálos legyen.

EDINA Hát honnan vegyek én pállott gombalevest?

ARANKA Főzd meg egy héttel korábban és tedd ki a napra.

EDINA Tényleg, nagyon egyszerű. És ez a keserű trutyi mi a tetején?

ARANKA Fenyőmag.

EDINA Fenyőmag? Miféle fenyő?

ARANKA Én is most hallok róla először. De elég finomnak tűnik, hasonlít az akciós földimogyoróra, sőt tulajdonképpen az is. Van egy módszerem, hogyan ne egyem meg, és akkor nem is érződik rajta a finomság. Hozzá lehet még adni egy kis kenyér-árcímket, mócsingokat, csontszilánkokat... Nem szabad kidobni, meg kell sütni egy kis faggyún, megfőzni csirkefarhátalaplében, ledarálni, újra megsütni, nem kidobni, csak erősebben megszóni

és beletenni az üres kefires dobozokba. Majd elővenni, felmelegíteni, átsütni, megenni, és ha már habzana is, akkor kiokádni, vagy még azt sem, és máris kész. Most nevetehetsz rajtam, de ha legközelebb eljön a II. világháború, akkor úgy fogod zabálni, mint egy disznó.

EDINA Köszönöm. Milyen dagadt, és mégis tömi a belét. Úgy zabál, mint egy disznó. Faljál, disznó, faljál, nem tudod, mi a jó. Én ezt egy jó kis szárazkenyér-mozsával tálalnám.

ARANKA Bocsánat, hogy most csak úgy, a képzelet szintjén, de mindent megettem, mielőtt kárba veszett volna.

EDINA Hát ez az. Na mindegy. Rohanok, holnap korábban kell kelnem, mint ahogy lefekszem.

ARANKA Nekem is, ha sokkal később érek haza, mint ahogy felkelek, fogkefével kell felmosnom a boltot.

EDINA Már itt sem vagyok. *(nem mozdul)*

ARANKA Bármi történjék, én sem vagyok itt.
PICI JÉGKISLÁNY *(ismét mintha alából olvasna)* A harmonikus rendezetlenség és a káosz látszatát e teljességgel lepukkant, gyönyörű, régi lakásban közönséges rendezetlenséggel és valódi káosszal sikerült elérni. A mindent uráló szemétdomb a megtévesztésig emlékeztet egy igazi szemétdombra, ahogyan az is. Lakberendező szakértőnk véleménye: e kétségbeejtő koszfészek valójában egy vérbeli, régi, gyönyörű, háború előtti lakás. Annak ellenére, hogy a helyiségben nagyjából a háború óta következetesen felneműjítás folyik, továbbra sem nevezhető a néhány szazon óta trendi, tiszta, salétrommentes és tágas lakásnak. Két lehetőség adódik e rettenetes rémálom elűzésére. Az első meglehetősen drága: e hulladéktároló átalakítása boroskamrává (sí-, vagy snowboard-felszerelés tárolására viszont salétromossága miatt már nem alkalmas!), és a lakók átköltöztetése egy újonnan épített luxuslakásba. Pár csinos polc és állvány rafinált elhelyezése néhány üveg igazán ízetlen bor tárolását tenné lehetővé!

A másik, gazdaságosabb megoldás: a családtagok kölcsönösen kiirtják egymást, és más, kedvezőbb inkarnációkban térnek vissza, vagy egyszerűen meg sem születnek, így nem is élnek, ez még jobb lehetőség mindenki és mindenki más számára. A legjobb az lenne, ha a házat lerombolnák (akár már a háború alatt – később sok problémát okozhat ez), a romhalmaz helyén pedig egy elegáns, többemeletes épületet húznának fel, a lakásokat normális emberek vásárolnák fel, és szépen berendeznék ikeás RIKKA bárszékkal, STAKKA asztalkával, ROSTE állólámpával, HAMMA virággal, LIKKE vízzel a virágoknak, GRETТА szobalevegővel, KETTA parkettával, GUKKAL önmagukkal, és hiteltörlesztésük következő negyven évében csak ledögleni és segget mosni esnének haza a melőlől, majd rögtön rohannának is vissza.

6. JELENET

(Ugyanazt a szobát látjuk, ARANKA, EDINA, a FÁSULT NÉNIKE és a PICI JÉGKISLÁNY alszanak az asztalra borulva, a földön és a tolókosiban. Belép az elegáns, stílusos, friss RENDEZŐ, és elégedetlenül néz szét a gombás falakon, málló tapétákon és a tolókosi kerekeinek nyomait viselő szőnyegen. Mögötte takaros svéd Ikea-munkások kartondobozokat hoznak be, a férfi pedig a lábával mutatja, hova tegyék őket; táskájából elővesz egy laptopot, egy üveg bort, és inni kezd.)

RENDEZŐ Végre befogták azt a nyomorult pofájukat! Abszolút képtelen vagyok így írni *A lovagló ló* című filmforgatókönyvemet, amely nagy visszhangot keltett, és természetesen az összes díjat besöpörte! A történet Magyarországon játszódik, Miskolcon vagy Pakson vagy egy százhalombattai panelben, de a filmet részben Romániában és Ukrajnában, részben Debrecenben forgatjuk. A hős, akit ideiglenesen Ferinek neveztem el, egy radioaktív blokkban él. Egy napon az apja, aki bányász, részegen nekitántorodik a kitelepített sváboktól megörökölt, régi, üveglakos kredencnek, és eltöri mindkét kezét. És mindkét lábát. Feri családjára nehéz idők köszöntenek. Hogy támogassa rákbetegségben haldokló családját, a fiú munkanélküli lesz, és rossz társaságba keveredik. Amerre néz, mindenütt erőszak, a panelházak között szürke betonugar, mindenütt zölden kifolyt laposelemek, lángoló kerékpárok, számítógéppel rajzolt meddőhányók. Az egyik ilyen buckán veszi észre hősünk a süket és vak, egyébként teljesen normálisan kinéző Mónikát, aki bágyadtan turkál egy bottal a leomló pixelek között. Összebarátkoznak, együtt gyűjtik a hulladékot a pusztulásra ítélt miskolci vasgár kohósalakföldjén, amelyet kiválóan adott vissza a csernobili helyszín. Mónika megtanítja a férfit észrevenni mindazt, amit mi, normális emberek nem látunk meg agyonhajszolt mindennapi életünkben. Mindeközben Feri fivére leukémiás lesz, de saját kezébe veszi a sorsát. *(feláll, körbenéz)* Nem akarok többé ebben a panelben élni! *(leül)* Ráadásul mindenhol ott sündörög egy buzi, akit ebben a retardált és frusztrált magyar közegben mindenki intoleránsan kezel, pedig kiderül a végén, hogy normális férfi, aki egyszerűen csak ápolt és intolerált. *(feláll, körbenéz)* Másik panelben akarok élni! *(leül)* Utolsó előtti jelenet: Feri szüleinek lakása, áporodott levegő, tipikus magyar panelproli-milió, szűkösség és sötétség. Feri anyja a mosdókagylóban mossa a lábát, csecsemő kishúga egy halcsontvázzal játszadozik, amely egy mocskos, ám koronás címerrel ellátott magyar zászlóba van betekerve. A kamera elhalad a deliráló apa mellett, aki a kanapén fekszik, és egy demizsonból gumicsövön keresztül alig használt fékfolyadékot szűrösköl, majd sugárban vért hány a kopott padlószőnyegre. A kamera továbbhalad az ablakhoz. A koszos ablaküvegen, amit nem takartak el PVC-vel, magányos, elveszett napsugár vibrál. A kamera számítógép-trükkal áthalad az üvegen. A lakótelepi szelektívben egy felettébb szeretetreméltó korcs kölyökkutya pajkoskodik egy kidobott magazinnal, ez például lehet egy KISKEGYED magazin, amelynek címlapjáról gyönyörű, fiatal női arc mosolyog ránk. Egyetlen rosszindulatú kritikustól se halljam, hogy remény nélkül hagyom a nézőt.

7. JELENET

(A szoba átalakul egy TV-show stúdiójává. A szignált énekelve bejön a PROGRAMVEZETŐNŐ)

4. Dal PROGRAMVEZETŐNŐ

*Lesz, lesz, lesz, csak azért is lesz,
Magyarország újra nagy és boldog lesz.
Lesz, lesz, lesz, csak azért is lesz,
Szépmező és Mélyvölgy újra magyar lesz.
A miénk volt ezer évig,*

*Egy falut sem hagyunk nekik,
Minden magyar bitvallása ez, ez, ez:
Lesz, lesz, lesz, csak azért is lesz,
Ez az ország újra csak a miénk lesz.*

*Lesz, lesz, lesz, csak azért is lesz,
Minden hegy és folyó ismét magyar lesz.
Lesz, lesz, lesz, csak azért is lesz,
Hegyen-völgyön lakodalom, ünnep lesz.
Akárhogy is berzenkednek,
Acsarkodnak, hetvenkednek,
Erről majd a magyar virtus tesz, tesz, tesz!
Lesz, lesz, lesz, csak azért is lesz,
Magyarország újra nagy és boldog lesz!*

(A WARM-UP beinti a tapsot, előjátézik, lelkesít és rendet tart.)

PROGRAMVEZETŐNŐ Mai első vendégünk a nagy visszhangot keltő és komoly szakmai vitákat kiváltó *A lovagló ló* című szociografikus, dokumentarista társadalomfeltáró *cinéma vérté* író-rendezője, aki még a főszerep eljátszását is magára vállalta: Feri! Árulja el, mi a titka, hogy ilyen nagyszerűen néz ki?

RENDEZŐ Minden nap megiszom egy liter igazi, rendes, folyékony vizet, és természetes gyümölcsökből és zöldségekből készült gyümölcsöt és zöldséget eszem. Igyekszem kerülni az édességeket, a gyorskaját és a cigarettát, mert az 1100 kalória. Rendszeresen sportolok. Kitépkedem az orromból és a fülemből a szőrt. A feleségem mindig kiröhög, hogy mekkora kis buzi vagyok. Persze semmi baja a melegekkel, abszolút pízsi, csak olykor kacag kicsit a szimpatikus, ízléstelen, csúcsróhejes elmetroszexualizálódottságukon.

PROGRAMVEZETŐNŐ Aha. *(Rendet tesz jegyzetei között, valamit keresztülhúz, valamit átolvass.)* A hős belső átalakuláson is keresztülmegy. A háttérben a forradalmi átszervezés alatt álló Magyarországot látjuk, ahol a bankárkapitalizmust éppen leváltja a nem ortodox, Kelet-orientált, emberarcú nemzeti globalizmus. Ezt a mi kis „itt és most” valóságunkat, a mi kis „ott és tuti, hogy 2045-nél nem előbb” valóságunkat, a mi kis „nyugaton már igen, itt meg még nem” valóságunkat, a mi kis „jaj de gyűlölöm a »tök mindegy, hogy jobb vagy bal, ha mind a kettő beléd mar«” valóságunkat, a mi kis „én meg hopp, beugrom a malackás ágyneműmbé és hrrrr-hrrrr, hrrrr-hrrrr” valóságunkat. A film megírása után miért döntött úgy, hogy a főszerepet is eljátssza? Mi a titka?

RENDEZŐ *(ő is átnézi a jegyzeteit, megtalálja az idevágó papírlapot)* Minden nap megiszom egy liter igazi, rendes, folyékony vizet, és természetes gyümölcsökből és zöldségekből készült gyümölcsöt és zöldséget eszem. Igyekszem kerülni az édességeket, a gyorskaját és a cigarettát, mert az 1100 kalória. Rendszeresen sportolok. Kitépkedem az orromból és a fülemből a szőrt. A feleségem mindig kiröhög, hogy mekkora kis buzi vagyok. Persze semmi baja a melegekkel, abszolút pízsi, csak olykor kacag kicsit a szimpatikus, ízléstelen, csúcsróhejes elmetroszexualizálódottságukon.

PROGRAMVEZETŐNŐ *(zavartan, érzi, hogy valami nem stimmel, vesződvé és sietve olvas fel a papírokból)* A hős belső átalakuláson is keresztülmegy. A háttérben a forradalmi átszervezés alatt álló Magyarországot látjuk, ahol a bankárkapitalizmust

éppen leváltja a nem ortodox, Kelet-orientált, emberarcú nemzeti globalizmus. Ezt a mi kis „itt és most” valóságunkat, a mi kis „ott és tuti, hogy 2045-nél nem előbb” valóságunkat, a mi kis „nyugaton már igen, itt meg még nem” valóságunkat, a mi kis „jaj de gyűlölöm a »rök mindegy, hogy jobb vagy bal, ha mind a kettő beléd mar«” valóságunkat, a mi kis „én meg hopp, beugrom a malackás ágyneműmbe és hrrrr-hrrrr, hrrrr-hrrrr” valóságunkat. A film megírása után miért döntött úgy, hogy a főszerepet is eljátssza? Mi a titka? Ír, rendez és játszik. Milyen adottságai vannak még?

RENDEZŐ Van egy rendes autóm, amivel autózom, és egy terepjáróm, amivel a terepet járom, van egy lakásom meg egy feleségem, akivel nagy, közös, állandó, irántam érzett szerelem kapcsol össze, van egy lányom és a lehető legtöbb időt szeretném vele tölteni, de sajnos kicsit sokat iszom, és olyankor kokozom, ettől fölpörgök és ingerültté válok, amitől egyre többet és többet kell szívnom, de akkor meg totál nem lehet velem beszélni, és kokó nélkül egy lépést se tudok tenni, úgyhogy szívok munka előtt, munka után, még ez előtt az interjú előtt is fel kellett szívnom egy csíkot innentől odáig, hogy megjelenjen bennem a megváltozott érzés, hogy létezem, sőt egyenesen önmagam által és azon dolgok által vagyok, amik vannak! Üres a fejem, üres a szívem, nem fekszem le a feleségemmel, szarok a kislányomra, már eladtam mindkét autót és lakásomat, de kimásztam ebből a mocsárból, és most pálinkát vedelek, hogy kicsit lenyugodjak, este meg hopp, beugrom a malackás ágyneműmbe és hrrrr-hrrrr, hrrrr-hrrrr. Nagy álomszuszek vagyok.

PROGRAMVEZETŐNŐ Gyermekeként ön állítólag alacsony termetű volt, ám a korral ez fokozatosan megváltozott. És végül egy utolsó kérdés: Hogyan néz ki egy egyszerű, átlagos napja?

RENDEZŐ *(jegyzeteibe mlyed)* Ez egy nagyon nehéz forgatás volt, sok jelenetet Romániában és Ukrajnában vettünk fel, ottani szállodákban aludtunk, gyakran minisampon és külön lábtörő nélkül, ezért most nyugalomra, teljes csöndre van szükségem, pihenésre, meditációra, egy új terepjáróra, Peruba is el akarok menni, kvadozni szeretnék civilizációnk bölcsőjében, aztán még egy hét pálinkán, egy hét kokszon, néhány nap detoxon, pszichoterápia, három nap Hellingernél intim betétként, családfeállítás, s el akarom végre olvasni annak a híres Hullabekkné az összes könyvcímét és szerzőjének nevét, aztán pedig meg hopp, beugrom a malackás ágyneműmbe és hrrrr, satöbbi. Nagy álomszuszek vagyok. Szeretem a jó bort is, szeretem inni, szeretem kihugyozni, szeretem közben a mulató cd-t hallgatni, amit legutóbb a Knorr húsleveskockához mellékeltek...

(E szavakat kimondva a RENDEZŐ kinyitja táskáját, amelyben borosüvegek büszkélkednek, az ő vállalkozásának mintakollekciója, elkezd kivenni és kipakolni őket az asztalra, minden palackon a saját fényképe látható.)

PROGRAMVEZETŐNŐ Innen folytatjuk a reklám után! *(kimegy)*

RENDEZŐ Bor, bor, bor! A bor fohász, el sem tudják képzelni, milyen fáradtságos, komplikált, művészi, szinte imaszerű folyamat a bor készítése. A pincében minden egyes palackban benne van a tradicionálisan bonyolult folyamatok, procedúrák, receptúrák egész művészettörténete, a megfeszített

emberi munka, a türelem, az előírások ismerete, és a befektetett idő, az idő, az idő teljes szimfóniája

(Filmbejátszások kezdődnek, demók az ő bortermelő vállalkozásához, vetítve látjuk, amiről a RENDEZŐ beszél.)

RENDEZŐ Kína. A kicsi Feng-Shui a szőlőgyártó szalagnál dolgozik az európai gyümölcsök óriási gyárában, munkavállalói száma: egymillió-hétszázhatvan-ezer-száznyolcvankettő, ami a számmisztikában hetest jelent, ami a beavattottság, a bölcsesség száma. A gyümölcshúsba magvakat tömköd, majd bőrkével látja el, napi harminckét órában veszélyezteti az életét, amire egyébként semmi ideje, de esélye sem. Nem lebzsel – helyére 15 millió hozzá hasonló négyéves pályázik. Igyekszik és mindent belead – nem akarja, hogy a brigádvezető észrevegye fáradtságát, mert ez esetben áthelyezheti egy kevésbé inspiráló munkakörbe, mint amilyen az apró golyócskák szederré fűzése vagy a bűb hozzáerősítése az áfonyához. Közben az orosz politikai menekültek a benzingözös levegőt törölgetik, és az üzbég gyermekek a legszebb napsugarakat válogatják, hogy a szőlőszemek elérjék a megfelelő cukortartalmat. Este a jól végzett munka után hazatérnek az uszadékfából összetákolott kunyhóikba, esznek egy koreai ízű kínai levest, és hopp, beugranak a nagy kupac leértékelt kínai melltartó és gatya közé, hrrrr-hrrrr, hrrrr-hrrrr.

Mindek közben egy Delhi nevű idős hindu asszony indiai turkálóban vásárolt, füstölő szagú tarka rongyaiban ténfereg fel-alá.

5.DAL

DELHI NEVŰ ASSZONY (filmfelvételtől)

Élnek-e a bácskai cigányok?

Veszprémiek meghaltak az úton, hej!

Sírójál, Jankó, bucsuzzál el sírva
kedvesedtől, kicsi fiadtól, hej!

Jön a német nehéz bombázókkal,
itt a ruszki dübörgő tankokkal, hej!

Puska dördül, a gyerekek futnak!
Miért futnak? Fegyverek ropognak, hej!

Hej, te Hitler, pusztuljon a fejed!
Országunkat pusztasággá teszed, hej!

Elraboltad tőlem ifjuságom,
megöltétek ártatlan családom, hej!

Hej, te Hitler, nyisd ki a kapudat,
most temetik kicsi fiamat, hej!

RENDEZŐ

Ma csak egy kis örölt curryt reggelizik, autógumikból készült putriját magabiztosan zárja le egy kis faággal, siet a munkahelyére, ahol homoksze-
meket kell precízen szétválogatnia, mert csak a legkerekebbek és legszim-
metrikusabbak használhatók fel az üveggyártásban.

Most a magyar megélhetési emigránsok következnek. A Nyíregyházáról
elszármazott Jani, a másodéves addiktológus rezindens földgöröngyöket
tapaszt és fest feketére. Már Magyarországon is megbecsült buherátorként
működött. Odaadón segít neki Mari, a csökkent munkaképességű szom-
bathelyi szövőasszony, aki földigiliszta-utánzatokat, mülárvákat és valódi
gyökéralapból nagy műgonddal sodort gyökereket sző az álgöröngyök
közé. Mindjárt átsiet másik munkahelyére – túlórában cikkcakkvágással és
apró szőlőlevélerecskék címkefestésével foglalkozik, nem csoda, mindig is
művészi hajlamai voltak, sokszorosító grafika szakon végzett a Képzőmű-
vészeti Egyetemen. Gondosan félretesz minden egyes centet munkabéré-
ből, melyért keményen megdolgozott, így aztán megvehet egy Liszt Ferire
szóló repjegyet, plusz reptéri illeték, meg csomagcelofánózás biztosítással.

Aztán hipp-hopp, abrakadabra, következik a boroscka hordóban érlelése,
palackozása, kartonokba, ládákba, kamionokba rakodása, szállítás közben
meg néhány nem különösebben csinos bolgár nő begyűjt a sztrádán pár kül-
földi kotont, vagy épp hogy nem gyűjt be, csak bámul a kamion után, míg
a tescós pénztárosnő, aki a borosüvegek közül eltör egyet, *(a filmen ARANKA-t
látjuk)* a kár megtérítéséhez hitelt vesz fel, jótállás, kezesek és házastársa be-
leegyezése nélkül, de mivel nem tudja visszafizetni, felköti magát a táskája
szíjára. Kétségbeesett tettének végrehajtásáról riport jelenik meg a Blikkben.
Hogy vajon hogyan sikerült a szemfüles újságírónak elkapni az öngyilkosság
ihletett pillanatát, az már mindörökre a tragédiáról egyébként felzaklatott
olvasók érdeklődési körén kívül marad, mindenesetre megerősíti őket abbéli
meggyőződésükben, hogy nem tanácsos elmenni hazulról 16:30 után.

6. DAL**RENDEZŐ**

*Tescós borsó, bab, lencse,
hej, pénztáros menyecske!
Ne haza menj ma este,
mert megbök a bakkecske!*

*Töröm-zúzom a mákot,
teát főzök, kínálok:
idd, míg forró, idd, míg meleg,
haluzok majd én is veled.*

*Tescóban vett uborka
Rászokott a kis róka.
Várj meg róka, megleslek,
Komáromba vitetlek.*

ARANKA

(felébred, a Blikket olvassa) Felkötötte magát a táskája szíjára! De előző-
leg még meggyilkolták, megerőszakolták, összeverték, majd becsavarták
egy szőnyegbe, melynek rojtjait gondosan összefonták, nem volt bennük egy
szemernyi irgalom sem!

EDINA Mi van?

ARANKA Fotók is vannak! Levágták a fejét és a lábaival gyeplabdáztak vele! Én már el sem megyek 16:30 után hazulról, mert veszélyes, különben is csak tízenegy után jövök el a munkából.

EDINA Én sem megyek el hazulról 16:30 után, de máskor sem, mert dagadt vagyok, mint egy disznó, és nem kell otrombán betolakodnom mások látóterébe, mert mindenkinek jogában áll attól okádni, amitől akar.

TESCÓS REFRÉN – EGYÜTT

Tescóban vett uborka

Rászokott a kis róka.

Várv meg, róka, megleslek,

Komáromba vitetlek.

RENDEZŐ *(az időközben visszatérő PROGRAMVEZETŐNŐnek)* Most ön is láthatja, hogy ez a képtelenül drága bor tényleg megéri az árát, ha ebből iszik, gyönyörű aranyszínű lesz a vizelete, és olyan jókedvűen fog pisilni, hogy nemcsak a csatornák, de még a kék Duna is emlegetni fogja. Kóstolja meg, kérem. Nos...?

PROGRAMVEZETŐNŐ *(kóstolgatva, szagolgatva, nyamnyogva, forgatva a bort a pohárban)* Hmm... Hát. Szép pohár.

RENDEZŐ Hát ez az. Mert az enyém. Ez pedig a dugógyűjteményem. Ezt én ittam meg. Ezt is én ittam meg. Ezt megittam. Ezt is megittam. Én ittam meg! Én! Én! Én! ÉN ITTAM MEG! Ezt nem, ezt a feleségem szlopálta be eufóriájában, amikor felfogta, hogy a feleségem.

PROGRAMVEZETŐNŐ Azt hiszem, bizonyos lehet abban, hogy ha ismét eljön a II. világháború, akkor az ön dugói kiválóan táplálják majd a tűzvész lángjait.

(Az ajtóban megáll a PICI JÉGKISLÁNY, bájosan himbálva kis copfjait.)

PICI JÉGKISLÁNY Kop-kop!

PROGRAMVEZETŐNŐ Ki az?

PICI JÉGKISLÁNY Megint csak én vagyok itt, a II. világháború, hoztam magammal egy kis lángot. Mi vagyunk a lángok, jó, ezt tényleg mind Ön itta meg? Micsoda nagyszerű dugók, megnyaldoshatjuk őket?

RENDEZŐ Nem csalódtam az ízléselekben, én magam is megnyalogatom őket olykor.

PROGRAMVEZETŐNŐ Hát, igen, a társadalomban vannak problémák. Az ön hőse patológus családból származik, apja iszik. Köszönöm az interjút. További sok sikert.

NEMÉLNI TUDNI KELL REFRÉN – ARANKA, EDINA, PICI JÉGKISLÁNY, FÁSULT NÉNIKE

És énekeljük: „Milyen szép

a magunknak való lét!

Mert nemélni tudni kell,

és minden így tűnik el.”

8. JELENET

(Műsorszünet, a WARM-UP rendező, mozgatja a nézőket, hogy ne essenek ki a formából. A lakásban, mint aki nem találja a helyét, kényszeresen mászkál a PROGRAMVEZETŐNŐ, immár civilként – a SMINKES, és az ÖLTÖZTETŐ követi, dolgoznak rajta; kezében táska, kényszeresen szívja vékony cigarettáit, másik kezében bánatosan lógó, vizes csipkebugyi. ARANKA indul kidobni a szemetet, EDINA rejtőzik a szemetes mögött, a RENDEZŐ iszik a műszakkal.)

PROGRAMVEZETŐNŐ Istenem, hogy elbőgtem magam, hogy meghatódtam! A bugyim is tök nedves lett, azt hiszem, ki kell dobnom és újat kell vennem, ez már úgyis teljesen kiment a divatból! Milyen megható volt, milyen kegyetlen! Hányszor panaszkodom a problémáim, a komplexusaim miatt, meg hogy úgy lógnak a melleim, mint cigánygyerek az anyján. Most viszont hálás vagyok az Istennek, hogy másoknak még rosszabb, mégiscsak életszerű az élet!

Tisztán itt van előttem, ahogy az anya a mosdókagylóban mossa a lábát, a delírláló apa pedig a kanapén fekszik, és egy demizsonból gumicsövön keresztül alig használt fékfolyadékot szűröcsöl, majd sugárban vért hány a kopott padlószőnyegre.

EDINA Szívesen felhívnám a film rendezőjének a figyelmét arra, hogy ha az apa alig használt fékfolyadékot iszik, tiszta lelkiismerettel ajánlhatom burkolásra a *linóleumot* – sokkal könnyebben feltakarítható a hányás és a vér. De meg sem szólalok, mert dagadt vagyok, mint egy disznó, hát hogy jövök én ahhoz, hogy kérkedjek a gondolataimmal.

ARANKA Nekem meg egyáltalán nem is tetszett a film. Folyton csak a káromkodás meg a cigarettázás. Én a szép csajokról szóló filmeket szeretem, ahogy táncolnak, énekelnek, ahogy nemélnek, ahogy nemszarnak. Lovakról szóló film! Lovak! Hol érdekelnek engem holmi lovak! Megjegyzem, ez csak a szubjektív véleményem, mert magát a filmet nem láttam.

PROGRAMVEZETŐNŐ Istenem, mennyire féltem, amikor ma ránéztem a Tescóban a pénztárosnőre, Istenem, azt hittem, az idegtől behányok, hát hogy lehetnek emberek ilyen trehányak. Istenem, mennyire féltem, pedig pár apróság elég lenne, egy jó fodrász, egy diszkrét smink, és mondjuk öt óra alvás a kettő helyett, na, akkor teljesen úgy nézne ki, mint egy rendes, normális ember. Istenem, mennyire féltem, hogy mindez talán nem is segítene rajta, Istenem, mennyire féltem, hogy mégiscsak szükséges a hajátültetés, talán az arcátültetés is; illetve az egész test és az egész személyiség, a teljes ruhatár valamint az összes felmenő lecserélése négy generációig visszamenően; a születési idő, s mindenekelőtt a születési hely megváltoztatása, és akkor teljesen úgy nézne ki, mint egy rendes, normális ember. Csak a freddikrügertől meg a hulamvasúton féltem jobban, csak a House of the Dead-en féltem jobban... Mégis olyan életszerű az élet, az igazságtalanság tökéletesen igazságtalan, a kirekesztettek nagyon ki vannak rekesztve, a szociális érzékenység meg olyan rohadtul érzékeny. Eldöntöttem, hogy még ma találok egy folyót, amelyből kimentem a fuldoklókat, vagy egy tűzvészt, amelyből kihozom a benn égőket, csak legyen ott a stáb. Valószínűleg nem lesz könnyű ilyeneket találnom, hisz nálunk béke van, most éppen más országokban pusztít a háború, s ez a szikkadt krumpliföld nem sok lehetőséget nyújt látványos jótettek végrehajtására. De sebj, veszek egy kiló finom cukorkát, de nem viszem el az árvaházba, hanem még a kocsiban jól felfalom az idegtől, hamm-hamm. Vagy az is lehet, hogy az aluljáró bejáratánál elfogadom az

összes szórólapot, és csak a következő sarkon dobom ki őket. Vagy hogy ne kelljen mindenféle aluljárókban mászkálnom 16:30 után, mert az vesélyes, egyszerűen csak szelektálok a táskámban lévő cuccokat: a sztaniol a sztaniolok közé, a fecni a fecnik közé, a rúzs a rúzsok közé...

(PROGRAMVEZETŐNŐ morogva teljes nagytakarítást végez a táskájában. Kimegy a szobából, a felesleges dolgokat gondosan kiválogatja és bedobálja a megfelelő szemetesekbe. EDINA le akar csapni a képes újságra, de ARANKA fürgébb és magabiztosabb.)

PROGRAMVEZETŐNŐ Tessék, micsoda rendetlenség. A „Kiskegyed” tavaly áprilisi száma! Megfejtett keresztretjtvénnyel! Be a szelektívbe! Micsoda rendetlenség, minden össze-vissza hányódik, a természet haldoklik, én meg akárhányszor keresek valamit, csak a koszos körmeim akadnak a kezemből!

PICI JÉGKISLÁNY Mit szerzett az anyu? Valami újság akciókkal?

ARANKA Valami lap. Ó, a „Nincskegyed” tavaly áprilisi száma, nagyon jó kis újság. Nem drága, telik rá, ingyen van.

PICI JÉGKISLÁNY Nem is rossz.

ARANKA Tavaly áprilisi. Pont nem kiskegyemnek való.

PICI JÉGKISLÁNY A keresztretjtvény máris meg fejtve.

ARANKA Akkor legalább nem kell megfejtenem, rögtön megvan a megoldás. Tavasz találka.

PICI JÉGKISLÁNY Mutassa, anyu. Tavasz találka... Pillanat... Tavasz tapizás a szarfolyamnál!

ARANKA A nagy már nemebédelt?

PICI JÉGKISLÁNY Nagy, már nemebédeltél?

FÁSULT NÉNIKE Miért, mi volt?

ARANKA Bigosz.

PICI JÉGKISLÁNY Bigosz. Olyan káposztagenyók a lengyel űrlények spermájával. Lásd még: a nap levese, a hónap levese, nempocsékolás, II. világháború, nemevés, 16:30, sziréna.

7. DAL

PICI JÉGKISLÁNY

*Nem sokszor szólalt még meg a sziréna,
de ruhámon már világított csillagom,
fél öt után nem mehettem sehova,
így indult a kijárási tilalom.*

*Katolikus barátommal játszottam,
kifordítottam barna pulóverem,
mert haza már túl későn indultam,
az üres utcán is a németektől féltem.*

*Fekete egyenruha jött velem szemben,
az SS katonáiban nem volt irgalom,
sietni akartam, de rettegtem,
mert tartott már a kijárási tilalom.*

*Magához hívott, megölelt, felemelt.
Szeretettel beszélt hozzám németül,
nem értettem. Nem látta bennem az idegent.
Csillag-jelem sötétleni kényszerült.*

*Tárcájában egy lány képét mutatta,
aki mintha hasonlított volna rám.
Nevetett és sírt, pénzét nekem adta.
„Az emberek furcsák”, mondta később anyám.*

*Soha többé nem maradtam ki estig,
egyszer megúsztam, máskor úgysem fogom,
ahhoz kevés a jó szerencse és e hit,
tartósított kijárási tilalom.*

9. JELENET

(ARANKA, EDINA, a FÁSULT NÉNIKE és a PICI JÉGKISLÁNY természetes pozícióikban elmélyülten szemlélik az eseményeket a tévében, ami a közönségnek háttal áll, csak a szereplők látják a képernyőt, de a hangot mindenhol lehet hallani.)

RENDEZŐ Természetesen nem ez a vége. Ez az eleje, a legelső jelenet. Valójában azon képsorok összegzése, amelyek a vágás során végül kimaradtak a film végső verziójából, és ez inkább ama félmillió közönség felé tett gesztus volt, amelyik nem nézte meg a filmet, mert nem fog kiadni ezerkettőt a jegyre, plusz még két liter popcorn egy áráért, M&M's cukorka, sósmogyoró, lightkóla meg Red Bull chipsadóval, csakhogy betekintést nyerjen a kukák mögé, és dolbsurroundban hallgassa a színlelt okádást, mikor minden nap extra dolby surroundban hallgatja a nem színleltet, szóval muszáj volt apróbb engedményeket tennem, nekem is élnem kell valamiből, fizetnem kell valahogy a lakáshitelemet! De nagyon elkalandoztam... Mónikának elege van belőle, hogy vak és süket legyen...

ARANKA Hát persze, ki a fene szeretne vak lenni! Süket még csak-csak...
PICI JÉGKISLÁNY Talán nem is vak és nem is süket, de túl kövér. Le kellene fogynia...
EDINA Le kellene fogynia, és felvenni valami más ruhát. Én így még a Pennybe se mennék le ecetért.

RENDEZŐ ...Mónika elhatározza, hogy kitör a kilátástalanságból, és mindent egy lapra tesz fel. Eladja kedvelt galambjai öreg dúcát, és az árából vesz egy jegyet a Keletibe. Ott letelepedik az Anna Frank Lakópark reklámbrosúráján található számítógépes grafikán, ahol...

FÁSULT NÉNIKE Ez Pest? A Dohány utca? Rá sem ismerek...
PICI JÉGKISLÁNY Jaj nagyí, ez az az épület, tudod, ami még nincs kész.
FÁSULT NÉNIKE Arra jártam aznap, amikor kitört a háború...

ARANKA Valakinek megnő az orra, a másik sánta kutya, a harmadik reggel, éjjel, meg este és majdnem beledöglük, a negyedik meg sohasem, de rezzenéstelen arccal – így csináljuk mi!

PICI JÉGKISLÁNY Mondhatom, szép dolog folyton lenyúlgni a mások életét, és a nyálcsorgatós alvás közben sajátunkként álmodni meg! Amióta az eszemet tudom, nem ment a nagyí soha sehova, és nem is utazott koncentrációs táborozni.

RENDEZŐ ...ahol a menő reklámügynökségnél helyezkedik el kapós copywriterként, egy felkapott ügyvédi irodában sikeres ügyvédként és egy közkedvelt tervezőirodában csinos, tehetséges építészként. Sokat dolgozik és van faxa, de munka után elveszettnek érzi magát, mert gyerekei nincsenek. Photoshopba jár, és ott tucatjával vásárolja a Knorr húslevest...

ARANKA Mónika, nem ér meg annyit! A Pennyben vehetsz ugyanilyet, csak rosszabbat, féláron...

EDINA Vigyázz a húslevessel, azzal nem laksz jól, rögtön újra éhes leszel! Tegyel bele tésztát, vagy legalább egy kis csontot.

PICI JÉGKISLÁNY Ne tegyen bele tésztát! Sosem fog lefogyni. Mindig kövér marad, az elhízás pedig betegség.

EDINA Csak nálatok, ebben a retardált és frusztrált közegben. Tudjuk: Magyarország. Nálunk, Amerikában egész más a helyzet. Ez minden, amire gondoltam, de meg sem szólalok, mert dagadt vagyok, mint egy disznó, hát hogy jövők én ahhoz, hogy kérkedjek a gondolataimmal.

RENDEZŐ ...véletlenül megismerkedik Maxszal, akivel orálisan érintkezik a végében, majd a liftben. Persze megjelennek a bonyodalmak, mert míg Mónikanak elege van az ürességből és az értékhiányból, Max egy felelőtlen faszkalapnak bizonyul, aki nem akar családot, bezzeg a kisszekevényében a Knorr húsleves mellett 100 kilogramm feljavított daráslisztet tárol...

ARANKA Nem ér meg annyit. A sima búzaliszt olcsóbb.

RENDEZŐ ...a sarkában pedig három, önbarnítóval találomra összekent zömök kolumbiai tag az orosz maffiából, egy szexis rendőrnő, egy Demerol-függő kétkézkes detektív és egy meleg fodrász. Ez utóbbiról – miközben mindenki intoleránsan kezeli – kiderül, hogy jólelkű, aki kimentett egy szegény gyermeket a tűzvészből, teljesen normális, hétköznapi férfi, nem is meleg, egyszerűen csak ápolt és intolerált.

PICI JÉGKISLÁNY Gyűlölöm az intoleranciát. Őszintén szólva a nugátos és kókuszos szaloncukrot is gyűlölöm. Hali, Móni!

RENDEZŐ Mónika megszüli a gyermekeit és a férjét, egy kislányt vagy egy kislányt, nagyon boldog, mert nőként kiteljesedett. Őszintén elbeszélget végülőkéjével az új Domestosról. A láthatáron a Lehel téri piac, a bukaresti Ceausescu-palota, a kolozsvári Mátyás-szobor, a Teve utcai Rendőrpalota és a munkácsi halpiac sziluettjének számítógépes grafikája dereng, ők pedig kéz a kézben mennek és nevetgélnek átszökelve a négyes metró gödrét... Vége. Így néz ki e film utolsó jelenete, ha valaha is elkészítettem volna.

(Folytatódik a show: MÓNIKA a vetített kép mellől kilép.)

PROGRAMVEZETŐNŐ Isten hozta, Mónika. Az imént még a pixelekben kotorászott a meddőhányók között, most meg már szupersztár. *(taps)* Eladta az öreg galambdúcot, mindent egy lapra tett fel, és ma őszintén bemutatja nekünk táskája tartalmát.

MÓNIKA Általában a legszükségesebb dolgokat hordom a táskámban: mágneses lasszó plusz alt, geometrikus lasszó, sampler, ecset, fényerő-kontraszt, színnek, színátmenet-készítők, maszkok, filterek, skálázhatóság plusz a shift és kötelező jelleggel egy radír – ez utóbbi már réges-rég beszerezhető és a fanszörzet esetében különösen hasznos.

PROGRAMVEZETŐNŐ Vagyis a sztár élete egyáltalán nem olyan, mint ahogy azt általában elképzeljük, hogy hopp és hukk és cicmic a plüssmacskával a vörös szőnyegen, hanem...

MÓNIKA Őszintén szólva csak gályázás. Nemegyszer előfordult, hogy egy nevéssel, nemivással, nempisiléssel és nemszarással, sőt még nemizzadással is eltöltött nap után annyira elvékonyított, meghosszabbított és fáradt voltam, hogy ledőltem a Photoshopban a pamlagra, mert nem volt erőm hazautazni abba a nagyszerű házamba, ami nincs is, csak épp ezt a fáradságtól elfelejtettem, ahogyan azt is, hogy nem létezem. Így feküdtem napokon és éjszakákon át, várva, hogy valaki észrevegyen, visszaszélesítsen és lerövidítsen, a köldök eltávolítása utáni fantomfájdalom enyhítéséről nem is beszélve. Ugyanakkor sokat köszönhetek a nemlétezésnek és a nemlétezőnek, hiszen egyrészt nem vagyok senki, másfelől viszont nem vagyok magyar.

PROGRAMVEZETŐNŐ Pedig kiválóan beszélsz magyarul, helyesen és szinte akcentus nélkül.

MÓNIKA Nem volt könnyű idáig eljutni. Merő véletlenségből születtem ide apró csecsemőként, csak mert jó ideje itt éltek az ükszüleim, dédszüleim, nagyszüleim, szüleim és testvéreim, a nagybácsik, szomszédok, nagynénik és unokatestvérek, akiket a sors vihara vetett ide, mi más, és akik egész életükben sóvárogtak a nagy Nyugat után, ahonnan származtatják magukat. Kezdetben állítólag sokat sírtam, csapkodtam a kis ökleimmel, nyilván már akkor vissza akartam menni oda, ahonnan származom, vagyis Nyugatra, de vinnyogó vekniként egy szót sem tudtam magyarul, a jegyfoglalásról nem is beszélve. Mit lehetett tenni, akarva-akaratlanul megtanultam magyarul, és most már akcentus nélkül beszélem, bár néhány sokszótagú szó jelentését máig nem bírom megjegyezni, de ez nem zavar a kimondásukban, például „oszt jónapot” meg „lárifári”. Azt is el kell mondanom, hogy sokat árt nekem az itteni víz, az itteni levegő, nem tetszik a táj, az építészet, és nem kedvelem a komor életükkel elégedetlen, kicsinyes komplexusaiktól szenvedő és mindent a Vérszerződésből, az Aranybulából, a körülméletésből, Mohácsból, a Holokausztból, a romagyilkosságokból, a melegfelvonulásokból, a rendőri túlkapásokból, Trianonból, a szatmári szilvából, Tiszaeszlárból és Olaszliszkából, Tibi csokiból és nokiás dobozból, pufajkából, gumilövedékből és kitelepítésekéből levezető emberek.

8. DAL PROGRAMVEZETŐNŐ

*Kis pályaudvar, nagy tülekedés,
kapkodó csókok, néhány ölelés.*

A tehevagon lassít, beáll:

„Köszönj el könnyedén!”

Így cseppet se fáj!

Minden jót, Mónika!

Majd írok, csak integess még!

Minden jót, Mónika!

Negyvennégy nyara így is szép!

*A sok csillag oly közel volt hozzánk,
meg a víz, meg a part, meg a csók,
ha az expressz a fordulón túl jár,
én még súgok pár elhaló szót.*

Minden jót, Mónika!

Majd írok, csak válaszolj rá!

Légy szabad, Mónika!

*Két karom se bírja soká.
Lassan lehangol, nem integet többé.
Már a vonat is elfoszlott füstté,
de még hallom, hogy kattog a sínén,
és azt suttogja, amit a szívem:
Minden jót, Mónika!
Minden jót, Mónika!*

10. JELENET

(Műsorszünet, kitör a botrány, berohan a SMINKES, a FODRÁSZ, az ÖLTÖZTETŐ, a PROGRAMVEZETŐNŐ vizes bugyigöngyölegével a kezében kibál, ARANKA, EDINA, PICI JÉGKISLÁNY is felvannak háborodva)

PROGRAMVEZETŐNŐ Istenem, hogy fel vagyok dülva, hogy fel vagyok háborodva, azt hiszem, ezek után hazamegyek, és eszem egy kis lausanne-i salátát, gidapástétomot, egy vödör parmezánt, és ha még ez sem lenne elég, akkor rá egy kupac sárgarépát is nyersen, pucolatlanul és tálcástul, leöblítem egy liter arclemosóval meg egy kiló finom cukorkával, amit nem viszek el az árvaházba, hanem még a kocsiban felfalom az idegtől, hamm-hamm. Ha útközben még beugrom a konditerembe is, hogy ne nőjön úszógumim, akkor nem fogom kibírni, hogy sehol egy tűzvész, amelyből kihozhatnám a benn rekedteket, és sehol egy folyó, hogy kimenthessem a fuldoklókat, pedig a stáb már vár. Túlzottan átható lesz a félelem, hogy a létezés kapuja ugyanúgy hangtalanul csukódik majd be mögöttem, ahogyan kinyílt. Tényleg itt az ideje artikulálatlanul kiüvölnem magamból; világosan és nyugodtan kikiáltanom; határozottan, ám nem túl agresszívan elmondanom; egész egyszerűen csak belesuttognom a saját a fülembe, psszt psszt; vagy csupán elgondolnom kővé meredt arccal, úgy, hogy semmi se látszon rajtam, mert még megint rám kenik, hogy nem borotválom a pinám, hogy: *A lovagló ló* című romantikus akciódrama rögzíti, csirizben kandírozza és még tartósítja is a látszatboldogságot és a sztereotip női szerepeket, pusztá tárggyá alacsonyítja a nőt, vékonyítja és hosszabbítja, ráadásként megfosztja őt a köldökétől is!

EDINA Hát én ugyan nem vagyok feminista. Dagadt disznó vagyok.

ARANKA Engem meg senki sem beszél rá semmiféle kaparára! Sosem engednék megölni egy picinyke gyermeket, aki az ölemben talált oltalomra! Hát honnan vennék annyi pénzt?!!

EDINA Hát honnan is lenne pénzem??

ARANKA Nem telik rá, hogy ilyen gyilkos legyek.

PICI JÉGKISLÁNY Én se vagyok semmiféle lesbika.

ARANKA Miféle lesbika? Milyen szavakat használsz megint?

PICI JÉGKISLÁNY Én se tudom, most töltöttem le a netről.

11. JELENET

(Még mindig tart a műsorszünet, a RENDEZŐ örvöngve rendezgeti a papírjait és borosüvegeit.)

RENDEZŐ Mire fel ez a botrány? A napszemüveges csaj borotválja le a mókusát, szerezzon be kontantklencsét, akkor majd szül magának férjet meg gyerekeket, lesz saját

Domestosa, és nem jár többé hülyeségeken az esze. Abszolút képtelen vagyok így írni *A lovagló ló* című filmforgatókönyvemet, amely nagy visszhangot keltett, és természetesen az összes díjat besöpörte, sőt a magyar filmművészet pangását is megtörte. Nem elég, hogy túl sokat iszom, túl sokat eszem, túl sokat kvadozom civilizációnk bölcsőjében, elmegyek uszodába Egyiptomba és bevásárolni New Yorkba, de amikor visszatérek, és filmet akarok forgatni a mai Magyarországról meg az itt uralkodó állapotokról, a kirekesztettekről, gyökértelenítettekről, a kapcsolatok széthullásáról, a nyomorról, az intoleranciáról, a nemzeti identitástudat destabilizálásáról és még sok más szörnyű problémáról, amelyekről kiválóan írt Hullabekk – nem tudom, nem olvastam –, és amelyekhez semmi közöm, nem ismerem, nem láttam, akkor nem elég, hogy nem adnak rá pénzt, és nem is tudnám megcsinálni, de hogy hazaérek a reptérről erre a krumpliföldre, ahol beteg rendszerek váltogatják egymást, beteg fogalmak, beteg konfliktusok és beteg kapcsolatok uralkodnak, és a metró brrrrr, a villamosok trrrrr, a repülők zúúúúú, a trágyalé meg glú, glú, glú – hát én is élni akarok valahogy, fizetnem kell még a devizahitelt is a lakásra, ami legfeljebb egy boroskamrának lenne elég.

(A FÁSULT NÉNIKE a rádió gombját tekergeti. A rádióhullámok zúgásából és recsegéséből felbukkan a PROGRAMVEZETŐNŐ hangja.)

PROGRAMVEZETŐNŐ *(mintha a Hősök Terén egy nagygyűlésen lenne, előtte százszázalékos tömeg, vagyis az előadás nézői)* Régen, amikor a világot még az ősi, szentisten Csodaszarvas-törvények kormányozták a Búza Ünnepe, a világon minden ember magyar volt. Magyar volt mindenki, a német magyar volt, az osztrák is magyar volt, a török magyar volt, az orosz magyar volt, mindenki magyar volt, egyszerűen mindenki, mindenki, mindenki. Akkoriban Magyarország gyönyörű volt, csodálatos tengereink voltak, szigeteink, óceánjaink, flottáink, amelyek az óceánjaink habjait szelték, és újabbnál újabb, szintén Magyarországhoz tartozó kontinenseket fedeztek fel, ott volt többek között a híres magyar felfedező, Kolombusz Kristóf is, akit később persze átkereszteltek Christopherre vagy valami más Chrisre vagy Isacre. Nagyhatalom voltunk, a tolerancia és unikulturalizmus viruló oázisa, és mindenkit, aki nem más országból érkezett ide, hisz, ahogy már említettük, akkoriban nem léteztek más országok, barátságosan, kenyérral fogadtunk...

PICI JÉGKISLÁNY Kinyír, kinyír, valami kinyírásról hallottam.

FÁSULT NÉNIKE Kenyérrel.

PICI JÉGKISLÁNY Kinyír vagy kenyér, én se tudom. De ha az a tescós, szétmálló mészke, akkor feltétlen meg kell mondani nekik, hogy kiválóan lehet vele az aszfaltra rajzolni. Még a savas eső se mossa le. De hízlal.

PROGRAMVEZETŐNŐ ...meg sóval. De véget ért a szép időszak nemzetünk számára. Először Amerikát vették el tőlünk, majd Afrikát, Ázsiát és Ausztráliát. Tönkretették az Árpád-ház szép piros-fehér sávos lobogóját, és további sávokat, csillagokat meg egyéb krikszkrakszokat festettek rájuk, ősi rovásírásunknak még a nyomát is eltörölték, a magyar nyelvet más, kitalált nyelvekre cserélték, melyeket senki sem ismer, pláne nem beszél, kizárólag azok, akik csak azért használják, hogy mi, magyarok egy kukkot se értsünk belőle, s ezért úgy érezzük magunkat, mint egy utolsó, meg nem értett rongy.

PICI JÉGKISLÁNY Hát ez az, de ki nem szarja le manapság... Letöltögetem magamnak a feliratokat a netről, és mindent értek.

PROGRAMVEZETŐNŐ Aztán egymás után elvették tőlünk Egyiptomot, Franciaországot, Olaszországot, Brazíliát, végül elvették tőlünk Németországot, Ausztriát...

PICI JÉGKISLÁNY Na ez nem is baj, különben hol találnánk még munkát?
PROGRAMVEZETŐNŐ ...az ott élő magyarokat azonnal elnémetesítették és jódlizni kényszerítették, végül elcsatolták Oroszországot, ahol a magyar lakosságra valami furcsa tájnyelvet erőltettek. Szeretett szülőföldünkéből, hazánkából csupán egy homokos földdarabot hagytak, nemzettestünket áramvonalasították. A Duna és a Tisza ezüst szalagokként szeltek át a véres mályvaföldeket, könyűink északi és déli csatornáit érlelték a kalászt, a mi mindennapi kenyerünket...

PICI JÉGKISLÁNY Mondjátok meg nekik, hogy vegyenek a Tescóban ilyen fehér mészkövet, kiválóan lehet vele az aszfaltra rajzolni, csak disznóra hízal, sosem lesz átlátszó a nagy!

PROGRAMVEZETŐNŐ Míg nem Pestre bevonultak a németek és kijelentették, hogy Magyarország e perctől fogva nem Magyarország többé, Budapest nem főváros, csak egy Dunába omlott rom.

PICI JÉGKISLÁNY Így igaz, egy romhalmaz! Egy összeeszkábált romváros. Gyűlölöm. A metró brrrrú, a villamosok trrrrr, a buszokon átható bűz, s akármerre mész, mindenhol, hullákon, hullákon, hullákon taposol!!!

PROGRAMVEZETŐNŐ ...és azt is mondták a németek, hogy mi nem vagyunk magyarok...

PICI JÉGKISLÁNY Nagyon helyes. Nagyon helyes, én sem vagyok semmiféle magyar, mire föl lennék? Ilyen döntést még tudat alatt se hozhattam. Én globális vagyok.

PROGRAMVEZETŐNŐ ...és az oroszok is mondták, nem vagyunk magyarok, hanem németek vagy oroszok vagyunk, vagy románok vagyunk, illetve pontosabban az ő hulláik, aki pedig nem hulla, úgys hamarosan az lesz...

9. DAL

PROGRAMVEZETŐNŐ

Vajákosok, ne féltsétek hazátok!

Mindig őrzik azt nektek a sámanok.

Érte élnek, égnek, lángolnak,

érte csodaszarvast áldoznak.

Tud szeretni a sámánszív igazán.

Téged szeret, drága, szent Kárpátiánk!

Hervad régi búnk és bánatunk,

Oi-oi! Újra élünk, vigadunk!

Minden szívet magyar dolmány takarjon!

Minden szájról csak magyar szó fakadjon!

Minden szívben magyar barátság,

így lesz boldog az egész világ!

PICI JÉGKISLÁNY Nem, nem, nem, én globális vagyok. Minek holmi magyarnak lenni.

FÁSULT NÉNIKE Magyarország, te bokréta isten kalapján, emlékszem, hogy hervadt el a szépséged.

PICI JÉGKISLÁNY Hervadt, lankadt, vett volna be Viágrát! Mindenki tudja, hogy Magyarország egy hülye, szegény és ronda ország, habár a kínaiak nagyon komázzák. Az építésze szép, de az épületek rondák, időjárása szélsőséges és kiszámíthatatlan, még az állatok is elmenekültek és elrejtöztek a városokban. Szarok a tévéműsorok, de azért tévéfüggők vagyunk; a viccek már nem viccesek, sőt

nincsenek is viccek. A köztársasági elnök olyan, mint egy bólogató kutya a mi autónk kalaptartóján, a miniszterelnök pedig a jó gazdi, a kutya-futtató fura ura, a sportpályán van otthon, a sportoló meg az elnöki palotában. Franciaországban Franciaország van, Amerikában Amerika, Németországban Németország, és még Ausztriában is Ausztria van, csak Magyarországon nincs egyik sem, Magyarországon Magyarország van. Franciaországban bagett van, Angliában pirítós, Németországban zsemle, Magyarországon meg folyton csak ez a kenyér, kenyér, kenyér. Franciaországban bagett van, Olaszországban tészta, Magyarországon meg ki tudja, miért, a mai napig a paprikás krumplit, rakott krumlit, krumplilevest meg a krumplikrumplit esszük. Franciaországban franciául beszélnek, Angliában angolul, csak itt, Magyarországon beszélnek magyarul, amit a kutya se ért. Én már rég eldöntöttem, hogy nem vagyok semmiféle magyar, hanem globális vagyok, magyarul pedig hanglemezekről és kazettákról tanultam, amiket a magyar takarítónő hagyott itt.

Nem vagyunk semmiféle magyarok, globálisak vagyunk, normális, globális emberek! Ez itt nem az anyukám, hanem a raktárosnő a Tescóból. Targoncával hozza haza nekünk a Tescót, mi pedig csak rámutatunk, mit nem kérünk, és ő viszi is vissza sebesen, hogy farral veszi a kanyart! Ez nem a szomszédaszszonyunk, hanem a házaló reklámanyag-kezelő, aki olyan dagadt, hogy inkább itthon tartjuk, ne tolakodjon be otrombán mások látóterébe. Hazahozza nekünk az aluljárót, itt osztja szét a szórólapokat, és olyan előzékeny, hogy meg sem várja, hogy visszautasítsuk, már ő sem fogadja el önmagától, hanem helyettünk kidobja az első sarkon. Ez pedig nem a nagymamám, hanem a takarítónő. Azért ilyen öreg és átlátszó, mert épp ma karikázott ide a tolókocsijával Ukrajnából. És tök jól megvagyunk egymással! És tök jól megvagyunk! És nem vagyunk semmiféle magyarok, normális, globális emberek vagyunk! Az igazi földben nőtt, jó, nem GMO biokrumpliért küzdöttük magunkat Vereckén át ide, a Fehér Ló Vásár Fiára, aztán ezért maradtunk itt, nem azért a víziű tescósért, a magyart pedig hanglemezeiről és kazettáiról tanultuk!

(Zörejek az adásban, szünet a közvetítésben, zúgás, a PICI JÉGKISLÁNY a rádió gombját tekergeti, a készülékből techo, trip-hop zene tör fel.)

RÁDIÓ Lovagol a ló,
prrrr és prrrr és prrrüszkő',
hajózik a hal,
tele vele a hűtő...

FÁSULT NÉNIKE Emlékszem a napra, mikor kitört a háború.
PICI JÉGKISLÁNY Az árháború?

FÁSULT NÉNIKE Egy szál táskával, egy szál rózsás kisruhában jöttem haza a Dunáról, meglehetősen tik-
kaszó kora tavaszi nap volt, a szemem még mindig kékellett a víztől, annak álmos, hű-
vös, tiszta, fodrozódó tükrétől... A körúton élénken kopogott vöröses bőrcipellőm...

PICI JÉGKISLÁNY ...amelynek sarkára tapadva gyökereket, használt kotonokat, betéteket és
egy szétázott reklámszatyrot húzott maga után melankolikusan...

FÁSULT NÉNIKE Már az udvarunkon voltam, már nyitottam a kaput, már léptem be a há-
zunk ajtaján, és nyújtottam a kezemet a kistestvérem felé, amikor láttam,
hogy a folyóparti séta során valami hozzátapadt a topánkám sarkához.
Megálltam a szemetes mellett, hogy megszabaduljak a víziharaszttól, és
a mai napig emlékszem, hogy...

12. JELENET

(Fényváltás. A FÁSULT NÉNIKE – immár tolókocsi nélkül, rózsamintás ruhájában és a PICI JÉGKISLÁNY a szelektív hulladékgyűjtő mellett állnak, és próbálják levakarni a FÁSULT NÉNIKE topánjához tapadt szemetet.)

PICI JÉGKISLÁNY Hogy egy nagy, régi löncshúskonzerv bazi nagy doboza volt az, amelyhez még egy pár szétázott Tesco-újság is hozzátapadt, meg egy önmegsemmisítő szatyor, egy tampon-applikátor, egy hullassák hullával, meg egy McDonald's-os zacskó, egy adag szinte érintetlen sültkrumplival, és mindez annak ellenére, hogy több mint egy évig, vagy akár kettőig a vízben volt, megőrizte formáját, ízét és aromáját, úgyhogy bekaptam egyet-kettőt, bár nagyon hízlal, és ha nem szedem össze magam, akkor az átlátszóságnak annyi...

FÁSULT NÉNIKE Mígnem hirtelen...

(Fülsiketítő szirénázás, repülőgépek zúgása, bombázás)

PICI JÉGKISLÁNY Mígnem hirtelen bum! Meglehetősen ismerős ez az égerszag. Fussunk, ég itt valami kerékpár.

FÁSULT NÉNIKE Az egész égbolt, az egész égbolt elsötétedett...

PICI JÉGKISLÁNY Ezekről a közeledő papírrepülőktől. Essen le gyorsan a nagy a pincelép-csön, törje el a kezét és zúzza szét a fejét a téglákon!

(A FÁSULT NÉNIKE és a PICI JÉGKISLÁNY leesnek a lépcsőn)

FÁSULT NÉNIKE Az egész égbolt, az egész égbolt...

PICI JÉGKISLÁNY Az egész égbolt ki lett bérelve erre a papírrepülő-versenyre. Mennyit hajtogathatott valaki!

FÁSULT NÉNIKE Szörnyű robaj, a szívünk úgy ugrált a keblünkben, mint egy tacsó...

PICI JÉGKISLÁNY Akit elkapott egy zacskó.

FÁSULT NÉNIKE Míg végül csönd lett, hideg és süket csönd...

PICI JÉGKISLÁNY Kimegyünk, mert rohad a krumpli, és még egy csomó nedves karton is itt bűzlik, akkor már inkább Edina nénire nézve okádok.

FÁSULT NÉNIKE Állj, ne menj!

(Bomba robban a lakásban, minden szétesik, a FÁSULT NÉNIKE eltűnik a romok alatt)

PICI JÉGKISLÁNY Ó. Micsoda meglepetés! Pedig a fejem tettem volna rá, hogy azon a helyen, ahol most törmelék- és kódarabkák, üvegszilánkok és egyenként omló pixelek lebegnek alá a levegőben, az előbb még a mi házunk állt! Ó, ezeket a repülő fiókarabkákat kiválóan felismerem, de a fejem tettem volna rá, hogy ezek egész fiókok, sőt komódok voltak. Ezek a mi szállkánk, amelyek itt szállnak, csak éppen eredetileg székek voltak. Ezek a fogak pedig kísértetiesen hasonlítanak azokra, melyek nálunk otthon a fésűben voltak, ezek a papírfecnik teljesen olyanok, mintha a mi fényképeink fecnijei lennének, csak nálunk még egyben voltak. Ó, ezek a derék magyarok, akik itt zuhannak le, ilyenek laktak tőlünk nem messze, de a mieink elevenek voltak és egész magyarok, nem pedig csak a jobbra-balra röpködő, azonosíthatatlan maradványaik. Ennyire részeg lennék? Mert nem

elég, hogy totál nem emlékszem, hogy bármikor valamit is ittam volna, de még hazatalálni is képtelen vagyok a saját házamba. Az, amelyik éppen összedől, a megtevesztésig hasonlított rá, sőt ez volt az. Furcsa.

(Vetített képen a FÁSULT NÉNIKE fölkel a romok alól rózsamintás ruhájában és elindul a túlvilágra, közben turkál a törmelékben, onnan beszél a PICI JÉGKISLÁNYnak, aki szintén turkál a törmelékben.)

FÁSULT NÉNIKE Minden aláhullott, még jobban behunytam a szememet, és amikor kinyitottam, ott hevert minden, törmeléktemek, portetemek, tettestemek, rétegekben egymásra omolva, mint egy lidérces lasagne.

PICI JÉGKISLÁNY Amikor az anyu nemcsinál lasagnét, ő sem így rétege. Jó kis meddőhányó. Faszán lehet turkálni a pixelek közt.

FÁSULT NÉNIKE Nem tudom, mennyi idő telt el, amikor azon a tavaszon elindultam otthonról, nem vittem magammal órát. Sokáig bolyongtam kimerülten és éhesen a hatalmas törmelékupacok között. Kenyeret!

PICI JÉGKISLÁNY Csak könyörgöm, teljes kiőrlésű lisztből, ne ezeket a radioaktív mészköveket. Nem egyszerűen gebe akarok lenni, hanem egészen konkrétan átlátszó. Kenyeret!

FÁSULT NÉNIKE Kenyeret!

PICI JÉGKISLÁNY *(tovább turkálva)* És azt látta a nagyi, ahogy a bringa égett? Na végre! Végre megvan! Megismerem az összetört kukucskálólýukat, ez a miénk, ez a mi lakásunk ajtaja! Kop-kop! Kop-kop! Erősebben kopogtasson a nagyi, mert ezen a hamukupacon zörgetve alig hallatszik valami.

FÁSULT NÉNIKE Eh, úgy látszik, a szobájukban ülnek. Töröld le a cipőd. Itt a lábtörölő helye. És akaszd fel a kiskabátodat. Valahol itt, az összetört tányérok mellett láttam hányódni a fogast.

PICI JÉGKISLÁNY *(valaki élébe fut)* Móric bácsi! Móric bácsi! Móric bácsi, megtaláltam a bácsi lábát, ott állt a szobában, hol a bácsi többi része? Hát ez a száj kié? Ki dobta ide ilyen hányavetin az elégett könyvekkel teli, elszenesedett polcok alá, hogy most ilyen undorítóan csámcsogjon a hamu alatt?

FÁSULT NÉNIKE Mindent elmondok az anyunak, ha megtalálom az arcát, ami még mindig látszik a tükörben, amelyet még mindig szorít a leszakított kezével.

PICI JÉGKISLÁNY *(tovább turkálva a törmelékben)* Hoppá, egy pár egészen használható kéz, csak az egyik törött. Akkor törhetett el, amikor a nagyi leesett a pincébe. Csak le kell szakítanom, mert valamibe szörnyen beszorult! Ehh! Ehh! Szörnyen beszorult! Mi lehet ez, de véres, de poros, de halott, azt hiszem, szétzúzódott a téglákon! Amerikában az ilyen dolgokhoz gumikesztyűt adnak. Ó! Nicsak. Ez meg véletlenül nem a nagyi arca?

(Ezzel párhuzamosan a FÁSULT NÉNIKE fokozatosan eltűnik a vetített képről.)

A többi meg egész véletlenül nem a nagyi? És ezek a széttépett idegek, teljesen összegubancolódba? Ha találunk valami fésűfogot, akkor kifésüljük ezeket is, mert most úgy néz ki a nagyi, mint egy megtépázott ejtőernyő.

(Előhúzza a törmelék alól az egész nagyt.)

Ej, de trehány a nagyi, ez az a híres ruha, amivel a halálba kerget, ezek azok a híres rózsák? Dudvásak, töredezettek, amilyen az úr, olyan a szolga! Csalán, kopasz pitypangok, véres fáslik, hát azt hiszi a nagyi, hogy

ezt olyan könnyen lehet majd feltalanítani? Miket hímeztek ezek ide, történyhüvelyek, bajszos futrinkabogarak, szögesdrótok, teljesen ódivatú minták – sima kis halálfejek nem lettek volna jók? Jézusom, szólnia kellett volna az anyunak, tudjuk, hogy a nagyi nem tudja beállítani magának a mosógépet, akkor már jobb, ha szól, hogy állítsuk be, mint hogy megint elrontson mindent.

13. JELENET

(Ugyanaz az elrendezés, mint korábban, csak a II. világháborús romok és hamis ikeás csillogás-villogás mögött már nyoma sincs a gombának, a szekrényornak, a faliszőnyegnek, és a kefires dobozoknak. Egyetlen dolog emlékeztet csak rájuk: a szemeteskukák mellett leboruló pixelkupac, amelyen – az egerek által teljesen kirágott rózsamintás kis ruhájában – ott turkál a PICI JÉGKISLÁNY, épp úgy, mint nagyanja a vetített képen az előbbi jelenetben.)

RENDEZŐ Ekkorra már rájön a néző, hogy a nagyi meghalt a bombázásban. De a kislány még odaszól neki:

PICI JÉGKISLÁNY Nagyi! Nagyi! Tessék már felkelni!

RENDEZŐ És szörnyű sírásban tör ki, hiszen most fogja fel: nem elég, hogy szeretett nagyanja meghalt a bombázásban, de ebből fakadóan minden valószínűség szerint az anyja sem született meg soha, úgyhogy nem elég, hogy árván maradt, de ő maga nem is létezik, sohasem létezett, és jobb is ez így mindenki és mindenki más számára, de mindenekelőtt nekem a legjobb, mert nyugtom van.

PICI JÉGKISLÁNY Kenyeret! Kenyeret!

RENDEZŐ — kiáltja az utolsó jelenetben a Kislány, haldokolva az éhségtől a törmelékhalmozatok között. A néző meghatódik, és elgondolkodik a békéről, amikor éppen más országokban pusztít a háború és máshol tombol az éhezés.

PICI JÉGKISLÁNY Kenyeret!

ARANKA Edd meg azt a penészeset, amit a madaraknak tettem a párkányra, nem fogom kidobni!

EDINA Add inkább nekem, mert nem mentem el a Tescóba, nem tolakodhatok be otrombán mások látóterébe, mindenkinek jogában áll attól okádni, amitől akar.

PROGRAMVEZETŐNŐ Kér valaki egy cukorkát? Nagyon finom. Van még a kocsimban pár darab abból, amit nem vittem el az árvaházba a film megtekintése után.

MÓNIKA Én meg nem eszem semmit, mert a semmi is hizlal, és köldököt okoz.

PICI JÉGKISLÁNY *(magához)* Kenyeret! És azt láttad, ahogy a bringa égett? Kenyeret!

RENDEZŐ Menj innen, te koszádek, nincs kenyérem. Kenyeret, kenyéret, ha meg adok neki, vesz magának piát meg narkót.

(Az előadás kezdete óta futó órán 16:30 lesz, lángra lobban a kerékpár.)

V É G E

Vass Tibor

A természetes halál (Mondvacsinált vers)

Neveznek a kerthelyiségben vasmadárnak,
egy szajkóval jobban kiegyeznék.
Szarjankónak mégsem mindig mutatkozhatok. A vasmadár is
mint szókaparónak, kijárna. Kinyírhatom magam

az itallap egyetlen színes lapjáról,
lehetek kíváncsi másik oldalam titkára,
lehetek szarrá ázottak vízhatlan titkára,
az ilyen szar szavaktól az oldalam akkor is örökké szűrni fog.
Ha tetszik, ha nem, mondvacsinált holt leszek.
Neveim lesznek mások,
tetszetős lájkok, fennkölt kurválkodások.

Előtte lesz versem, amelyet zárójelben mondvacsinálok.
A mondvacsinálók szerint tetten érhető benne az a pillanat,
amelyben a mondat kilábal a halálból;
aztán lopva visszatér.
Az lesz az a vers, melyet inkább ne írnék meg soha,
talán mert benne az ész a szívvel végképp összeáll,
falakon érszín szőrcsomók.
Szarcsomókat mégsem írhatok,
még ha az oldalam örökké is szűrni fog.

Mennyi forgatható szék, lövésem sincs, melyikre ne üljek.
Mennyi otthonos, fonott, fémvázaz, műanyag, karos.
Mennyi Cigánd, Karcsa, Pácin, Perbenyik.
Mennyire nem hiányzik Monyha.
Isten (korr.: Isten) mennyire tanyámasszony katonája.

Mennyire kár, hogy két tetsszék közt maradok ülni.
Mennyire nem kár, hogy tűz emészt a tettszéket,
felgyújtok mást is, vagyis minden mást is,
fényeskedjék örök hiányosság. Tessék: lássék.
Mennyi semennit üljek, milyen koholt önvádakért.
Koltot itt az elején mégsem írhatok,
majd eljátszom vele később.
Megfújok innen-onnan szavakat. Legfőképpen magamtól.
Nem úgy, hogy önszántamból, hanem úgy, hogy tőlem.
Megfújom például a *természetes* és a *halál* szót,
kortynak túlhevült ne legyen.
Koltot mégsem írhatok, értelme majdhogya
nem sok sem.

Anyám jó pár szervét idegen kezekben meglátom,
meglátom apáméit is.
Jegyzőkönyvekből tudom,
melyikük miye nyom melyik latban többet.
Jó ismerni az ilyesmit,
az ember sose tudja, versben mekkora súly
mikor veszti hasznát.
Az ember a maga hasonlatosságára teremti istent?
(Korr.: nincs.)
Apámnak tán lenne ideje mérlegelni, felhívjon-e,
Tibor, gyere gyorsan, csinálj valamit,
vagy önkedvéből sírba száll. Nem hív.
Isten (korr.: isten) megbaszál.

Miatyámnak alighanem tetszik, hogy az én anyám halott.
Beszéltem vele, ő mondta, tetszik neki, hogy tőle az.
Hogy nem játszásiból.
Hogy felőle, hogy általa, hogy miatta.
Hogy további nevek a hamismások.
Annyira tetszik neki, hogy ő is halott akar lenni.
Miatyám is halott lesz, véghez tudja kúnni a tervét.
Tetszést arat, ha lenyilatkozom, árva lettem árvásiból,
meg ha az oldalam is örökké szúrni fog.

Miatyánk (korr.: Mi Atyánk), aki a gennyekben vagy,
tetsszék meg a te neved.
A tetsszék, mint előhozta,
meg a te neved múlhatatlan páros.
Bocsáss meg véreidnek (ha eljutsz hozzám, akkor nekem),
ha odáig jutnak, hogy ők nem bírnak.
Vigy minket az értésbe, szabadíts meg a génkosztól.
Nem bánom, egyezzünk ki,
legyen tiéd az anyaország, meg legyen a karhatalom,
azt se bánom, ha még a dicsőség is,
és most először én fizetek, te csak számoltasd össze,
neked két korszak mindörökké, nekem egy Staropramen.

(Jut eszembe, a fogakat visszaadják,
éppen ebbe a pénztárcába teszem.
Persze, hogy már szanaszét;
őseink a pincér előtt fűbe így harapnak.)

Filip Tamás

Leplek

Bujkáltam szokás szerint, rángattam fiókokat, kutattam valami után, mértem mérőszalaggal, zajlott bennem a test romló kémiája, és közben a Youtube-on ment egy részlet a *Dodeskadenből*. Végül már térdem csúsztam, és valami értelmetlen szót hajtogattam én is, mint a japán hülyegyerek, és hamut izzadtam, olyan melegem volt.

Kinn tüntetők dobálták az alvó számlagyárat, hallottam, ahogy üvegcserepek zuhognak a földre. Mikor az utolsó ablak is betört, fölegyenesedtem – *mohó erectus* – hogy a hűtőből valamit elővegyek. Ha megehezem, engedni kell, hadd támadjon rám az íz-ipar. S míg faltam a hitvány vagdalékot, belém flesselt a kép, amit egy rendes lány pólóján tegnap láttam: *a párnabeszédért külön kell fizetni*. Valamikor a metaforák zsoldjába álltam, de ennek most vége, a reménytranszfer elakadt. Eddig azt hittem, túlélőlény vagyok, de ma láttam elgurulni a szemgolyóimat, és szemgolyóim látták a romvárost mindenféle szögéből, meg szem nélkül maradt gazdájukat, aki most némi segítséggel befekszik a véglegeztető gépbe. Mondják, fénylő plazmatévék vesznek körül; egy fogadás részvevői sűrűn, mint a beavatottak, miközben minden módon próbálják előlünk eltakarni, hogy a háttér: *hatalom*.

Oktatófilm

Benetton színű ég ragyogott öt percen át a betonszívű város fölött. Van, akit felzaklatnak az ilyen hirdetések, könnyekkel szemében hívja fel a meteorológiai intézetet. Ma egy sikertelen bizonyítási kísérletet is megtartottak a közelben: forrón lüktető kutaccsá vált a helyszín, ahol a *Fékút és a biciklis* találkozott. Aztán a bábu föltápáskodott, nadrágját leporolta, és aláírta, amit elé tettek.

Aszályos parkok nyomorát enyhíthetné az eső. Valaki büzlő akváriumát hajítja ki az ablakon. A babakocsi kitépik magukat az anyák kezéből és kigurulnak a kocsik elé. Közben rájövök, hogy mi az élménycsúszdák kínzó lényege? A *GÉPHÁZ*, ahol a nyitva hagyott ajtó mögött pengék forognak.

Mennyi érthetetlen szabály, kivétel, a kivétel kivétele, folyik egy végtelen árverés, elhamarkodott licitek, egy tétel akkorát sikolt, hogy nem hallani tőle a kalapácsütéseket.

Minden hírportál másról ragyog, és másról hallgat, úgy látszik, egyszerre több országban élünk, a homlokunkon ütvefúró várja, hogy egyszer bekapcsolja valaki.

De nézzétek csak: beszédünk hamis foglalatából a drágakő kiesett!

Veszélyes vidék

A párna mélyen alszik, bőröm olvassa gyűrődéseit. *Amíg ez az ünnep nem a miénk* –dünnyögöm, eltévesztve a verset. Egy tévhit kárvallottja lettem, mindenki tőlem akarja tudni, melyik teremben várják a jelentkezőket. Kérdéssel szeretnék nekik válaszolni, de a sokaság gyorsabb: áthatol rajtam, mint egy lovasroham.

A sötétség lassan dermedő üveg, hallom, ahogy az autók csikorogva törnek rajta át, egymásra omló hegyek közül próbálnak kislisszolni az utolsó pillanatban. A mester megörökíti a versenyt, a halálra hajszolt sofőröket. Gégemetszett szél sípol az óriási műteremben.

Sok vitázó narratíva közt elvész a valóságos bába. Hőkamerával pásztázzák az erdőt, hiába: *Rözszenyő* elsüllyedt a hóban, még az *Égimentő* se tudna leszállni hozzá. Kreatív imákkal ébresztgetem az Istent: egy fénynyalábbal mutassa meg, a trónszéket hova húzzuk, és kit ültessünk bele.

Áporodott titokszobákról olvasok, ott biztos nem takarítanak, ragacsos bútorok közt áll az idő. Egy ajtót föltépek, és ha kell: beiratkozom a földrengés-tanfolyamra.

Juhász Katalin Kassai sortűz

a bejáratig kell csak
valahogy lassan
elvoncsolni magam
a benti lépcsőn már
pihenni lehet kicsit
majd ügyesen a liftig

ha most rám zuhanna
egy irányzott esőcsepp
tán összerogynék
menten az ütéstől
földbe nyomna
mint egy medicinlabda

csak szépen, halkan
vigyázni magamra
mint valami
kifűjt tojáshéjra
hogy semmi keménnyel
ne koccanjak

kisebb támadást
egy muslinca ütését
talán túl tudnám élni
de magamon cipelek
sok kilónyi átkot
mázsás hátizsákot

hová rakjam le
az elbaltázott napot
hogy reggel benne
fel ne botoljak
dühös könnyekben
nyakig ne gázoljak

pár lépés még
a jótékony fedél
héjam ne repedjék
csak a bejáratig
kérem, ne lőjenek rám
odafentről még

Önmagát ringatja bele

Kikíváncozik, de hiába. Becsődöl a nyelv, a biztonságos szavak semmit sem jelentenek, porcukor pereg ujjaim közt, a fénnel teli völgy gombnyomásra sötétül el. Vártam már, de nem érdemlem, hogy cserepek között turkáljak, érted, testvér?

Gyenge lábakon álló bizonyosság, mint mikor éjjeli buszon felrezenek, és fogalmam sincs, hol vagyok, pedig százszor utaztam már ezen a járaton. Hogy öntsem szavakba? És honnan tudjam, sikerül-e dekódolnod? Próbaidős vagyok nálad.

Tolltól, papírtól most kéne gyorsan megszabadulnom. (Steril, megúszós módszer, de mit van mit tennem) nekem már nem kell az adrenalin, nem leszek zabolátlan, sejteni sem akarom az alattam tátongó mélységet, nem hogy visítva leugrani.

Úgy gondolok rád, mint egy mesehősrre. Sose légy valóságos, mert ha meglevenednél, ha összeállna a sok rendetlen fecniből egy történet, talán nem jól végződne. Most viszont? Az van, hogy kikíváncozik, de hiába. Becsődöl a nyelv, a biztonságos.

Fenyvesi Orsolya Muskátlis teraszok

Nem ma történt – holnapelőtt, megettük az összes barackot a fáról, melyet tegnap ültettünk. Szélcsendet lebegtetett a madarak szárnya. Mikor a méhek mégis megérkeztek, beköltöztettük őket a faliórába. Testünk most gyertya elalvó lángja. Leütjük a perceket, e házba tévedt legyeket, hogy múltjává váljunk a jelenvalónak, mint a viasz.

Berendezési tárgyak

Gömbdíszek a reggelek, jaj, csak el ne törjenek.

A pupilla otthonra lel,
fészket rak.
Mocorog a héj alatt.
Égre száll és partot ér.

Be kell csomagolni mindent,
különösen, ha törékeny,
ajándékozásnál és költözködéskor.

*

Szórrel hímzett éjszakák.
A testben élők nem ismerhetik
a csendet.
Fülsüketítő hiányról beszéltél,
én azt mondanám:
a farkasok árnya napsütötte sáv.

Felékszerezteél

A konyhában átéjszakázott csendélet fogad:
almák. A reggel karjain dagadnak,
és időnként kedvesen rám gömbölyödnek.
Magányomban is hanggá válnak
gondolataim, míg ők szelíden csak jelenvalók.
Nem léteznek, míg övék nem lesz minden
színem, illatom.
Akkor egyet neked adok.

Puha nyelved ízlelőbimbóin gyöngyöt
képez ez a neked
oly idegen, irritáló anyag,
ahogy szervezeted önkéntelen védekezik és
saját, fényes váladékába burkolja
a zamatos rostokat.

Így talállok barokk igazgyöngyöket a szádban.

Udvarok

Rajzolt fa nőtt udvaromban,
a szél színezi leveleit,
és a bogarak apró lábaikkal
kiradírozták gyökereit.

Megtanultam, tekintetem
hogy terítsem a fák törzsére,
hogy tapinthatóvá váljon testem
kérgessége, de nem érted:

Szerettem volna erdő lenni,
mókusok tüdejétől illatos.

Maradtam neked széllel bélelt, áttetsző,
víz és vér és vágy és hó.

Láthatóvá váltam
a pocsolák képkihágatában.

Vendégség

Az erdőbe hívtál, ahol
gyökerekre bomlott a talaj.
Csak novemberben ilyen
nedves és puha.

Az állatoknak adtam véretem.
Gondolataim most csomagolópapírként zizegnek,
te kisimítod és megőrzöd őket nekem.

És nekem ajándékozod a fákat,
hogy fényképezhessem őket. Láttál
rólam egy képet,
melyen egy platánfát ölelgetek.

Mentél elől, utánad mentem,
megmutattad az ágyad, és a falevelek erezetét
bőrödön.

Megosztottad velem az otthonod.
Eljátszottam, hogy teát kortyolgatok.
Rám néztél, és felkőhögteél egy gyöngyöt,
színeset.

Aranyoskák

Apa elütötte a kiscicánkat.
Zokni a kerék alá ugrott, épp mikor mi
anya gondosan befóliázott és két
méretre-formára-színre egyforma,
csurranásig töltött szeretetét pakoltuk az iskolatáskába.
„Elütöttem Zoknit.” Apa az öklét harapta.
„Elütöttem Zoknit.” Akkor én Avonlea-be mentem, ahol Anne volt a nevem.
Húgomból felszakadtak az őszinte gyerekkönnyek, apa őt vigasztalta.
Sajnálta.
A macskát.
Talán azt is, hogy elütötte a kiscicánkat.
Előtte akkor láttam sírni, mikor tehetetlen dühében
elfenekelt a húgomat és engem.
Kitartóan bögttem, annyira sajnáltam érte.

Akkor rohant hozzánk sírva és szorosan ölelve
könyörgött, hogy bocsássunk meg. Nagyon szeret minket.
Ezt sosem bocsátottam meg neki.

Az első aranyoskát Cicamicának hívták.
Megszületett a testvérem, és egyedül ő
szeretett engem. Ha elszenderedtem, éberem
őrizte kiscica-álmaimat.
Ha a kisbaba a házunkban felsírt, én doromboltam neki.
Majd belefulladt a homokozóba, de gombszemei
fényesebben ragyogtak, mint a bogarak háta,
pedig a bogarakat a kedves füvek simogatták.
Aztán egy alkalommal véletlenül elhagytam Cicamicát.
Keresésére indult az egész család. Én a rácsok mögött szűköltem,
mint egy kis vadállat. Nem attól rettegettem, hogy világgá ment.
Az verte félre elmém harangjait, hogy Cicamica talán azt hiszi most, hogy nem is szeretem.
Így lett Cicamica kegyvesztett. Pedig megtalálták és visszahozták nekem.

*

Sokszor hevertünk egymás ágyán,
kuporogtunk, és egymás kézfejét szagolgattuk.
„Az enyémet nem érzem. Gondolod, olyan, mint a tiédnek?”
„Biztos, hogy nem. A tiédnek fura a szaga.
Nem tudnám megmondani, milyen. Várj, még egyszer megszagolom.”
„Közben add a tiédet.”
„Büdös!”
Neveltünk örömnünkben. Aztán ő mindig hozzátette:
„Te 2 és fél évvel hamarabb halsz majd meg, mert 2 és fél évvel előbb születtedél.
Annyival jobb nekem...”

A húgomnak is kellett egy cicamica.
Szeretne egyet, így mondta anya.
Az új plüssmacska bundájának bársonyára vágytam.
Orsinak is kell egy, így mondta anya.
Kisaranyos nyakára érkezésekor fáradrózsaszín szalagot kötöttem.
Fáradt szeretet áradt belőle, egyértelműen nőténymacska volt,
míg húgom cicamicája férfiasan konok, műanyagszemei rendíthetetlenek.
Kismorcoknak neveztem el és le sem tudtam róla venni a szememet.
Megigézett, úgy gyűlöltem.
Magamnak követeltem és mikor enyém lett, ágyam mellé helyeztem a polcra.
Kisaranyost bátran szerettem – elhasználtam.
Kismorcok sosem kapott szalagot, érinteni sem szabadott.
Nem veszélyeztethettem bundájának bársonyát.
Anya szerint a cicamicák megkülönböztethetetlenül egyformák voltak.

*

Szeretném hinni, hogy az első emlékem róla ez a kép,
az egyetlen kép, amit lefestenék.
Zafírkék kötött pulóverében guggol az erdőszélen, ahová ibolyázni vitt minket.
Március van, színek még nincsenek, de

a levegő olyan friss, a fény olyan metszően éles, hogy odaképzeltük őket.
Mégis, fölösleges lenne.

Anya hullámos, fekete, fenékgig érő haja elsodorná mindet.

A húgomnak még fogni kell a kezét, bár folyton szabadulna. De nem tud.

Én, a festő, nem léphetek a képbe. Emlékszem még,

olyan közről a szívverést is hallani.

És én most képtelen vagyok örülni.

Talán ezért gondolom ma is, hogy a szomorúságtól

nő fenékgig a haj.

Anya zafírkék pulcsiját lánykoromban megörököltém.

A húgomnak nincsen emléke arról a márciusi napról,

de ő a pulcsit se hordhatta már, mire sorra került volna,

elhagytam valahol.

Ketten voltunk gyerekek,

két egyforma plüssmedve érkezett hozzánk Lengyelországból,

piros-fehér csíkos sálban, piros-fehér csíkos sapkában.

Két Szilvia – Szilviám, Szilviád.

Évekkel később Szilviám bundája csimbókossá vált, szeme fényesre kopott,

miközben Szilviád éppolyan okkersárga volt, mint mikor hozzánk került,

csak orra és mancsai nyúltak hosszúra.

Felismerhetetlenül különböztek, és ez a családban mindenkit meglepett,

pedig ők tudták a legjobban,

hogy mindenkit máshogy koptat a szeretet.

Nemes Z. Márió

A tritón haragja

Gipsz-pónik fröcsögnek a dísztóban, ahol a tritón merev kelevéze vár.

Rózsahimlőként érkezik a télbe Batthyány Ilona.

A tritón alkarja polippá dagad, ahogy Ilona beleveti magát az ellenőrzött vízbe.

Huszárok állják körül a tavat, mindegyik a grófnő csupasz lelkét nézi,

míg száját gipsz tömi el.

A pianínó távolból forog, mint a hernyó.

Lehetett volna palotaforradalom, de ez megint csak himlő,

ahogy a fehér mákonyba öltözik, gondolja Ilona.

A tritonba kapaszkodik, miközben a rokokó

méhéig hatol.

*

Nincs újdonság a nap alatt, szellemünk mélyén is

fennforgás lapul, nem marad más csak az algák

szerelme, így mondta Ilona, mielőtt vagyonát elkobozták.

Lehetett volna megértőbb a nemesség, hiszen anyja

rég halott, és a férjét megette egy zsidó. Nem csoda,
hogy inkább a növényvilággal szeretne párizni.

*

Valószínűleg minden a zenével romlott el. A táncmester
révülten áll a tükör előtt, azt hiszi, kagylóba tévedt,
pedig csak egy menüett volt, egy menüett!
Az már egy korszak vége, ha hernyóként élünk a
dallam odvaiban.

*

Nincs köszönet udvari tavakban, hím
szövődik hímbe, míg a gipszpor felhője kelevényt
varr az estbe.

Ilona lábát eltörte a tánc-
mester, mert nem volt elég rugalmas
a menüetthez - így csak fejét
tudja a vízfelszín fölé tartani.

„Bólogassanak a népek erre az ütemre, ahogy mint egy nagy lélegzet,
a méhem kitágul.”

*

Mert fekély ez a zene, amint a gipszputtók
szájából lecsorog, mégis úgy ünnepeltük,
akárha ész lenne úrrá a dühöngő polipon,
mely Ilonát a tó mélyén búvkörébe vonta.
Az ész sziszeg, amikor sarokba szorítják,
de a világosság itt csak fluoreszkáló alga,
amit drágakóként illesztettek a medence
mértani közepébe. A zöld alkonyatban
Ilona tüdeje lassan kimerül, míg a polip
egyre gyorsabb csapásai mentén új faj
érkezik a császári természetbe. Jussunk
élet és fulladás közt a nyelv himlőhelye.

Áfra János

a hetedik napon

tragédiák követik egymást városunkban,
nem telik el nap, hogy ne halna meg valaki
váratlanul, hétfőn egy villanyszerelőt rázott
halálra az áram a városháza egyik aulájában,
kedden takarítónők fedezték fel egy idős férfi
felpuffadt testét, egyiküket rosszullett miatt innen
szállították idegosztályra, pénteken szörnyethalt,
miután kiugrott a kórterem ablakán, szobatársai

elmondása szerint a tragédia előtt zavartságából kiderült, hogy halak és madarak támadtak rá ágyában, előlük menekülhetett olyan feldúltan, szerdán kivágott platánág a favágóba fúródott, aki a fa dőlésszögét vélhetően elszámolta, csütörtökön kisebb meteor csapódott a főútra, ahol két járókelő veszítette életét, egy kislányt súlyos sérülésekkel szállítottak kórházba, szombaton tinédzserfiút támadtak meg állatok, a legfrissebb szövettani elemzések szerint emberek, a harapásnyomok azt mutatják sokat nem szenvedhetett, nem sokkal azelőtt múlt ki, hogy az erdő szélén észrevették véres ruhadarajkait, legfrissebb információink szerint ma hajnalban huszonöt éves fiút találtak albérleti szobájában lakótársai, szobalámpáról lógott le, íróasztalát lábával elérhette, de nem erőlködött, pihent a teste, rángatózásnak semmi jele, a helyszíni szemle során idegenkezűséget nem állapítottak meg, saját maga vetett véget életének

Pál Sándor Attila

A kép

Felváltva hordom apám és nagyapám kabátját. Használatra kaptam őket, régi szabású mindkettő, ballon, szinte újszerű állapotú. Apám nagyapám fia, én apám fia vagyok. Amikor még a dédipapa élt, négyen voltunk a családban ugyanolyan nevűek. Van is négyünkéről egy kép, a református templom kertjében állunk egymás mellett. A dédipapától nem kaptam kabátot. Apa kabátja melegebb, nagyapáé divatosabb szabású, apámé kékes, nagyapáé barnás. Azt mondják, az ember nagy részben a nagyszülők génjeit örökli, vagy legalábbis nagy a valószínűsége, hogy közel addig él, ameddig ők. Este apa kabátját vállfára teszem, becsukom a szekrénybe, nagyapáé a fogason lóg. Igazán bűn megöregedni.

104

A házban, ahol születtem, nem fog lakni senki. Szülőotthon volt, most mentőállomás. Azt mondják a mentősök, hogy a vízihulla meg a nagyobb közúti balesetek a legkegyetlenebbek. Például ha gyerekek hálnak meg. A kezdőket az elején még kímélik, lehet műszakot vagy pontosabban kiszállást cserélni, aztán később már nem. Biztos a szülőotthonban is haltak meg gyerekek. Sokáig

üresen állt, anyám mindig mutogatta, hogy itt születtem, nagy tél volt. Aztán felújították. Vajon mi lehet a többiekkel, akik még itt születtek, mi van velük, kérdeztem a mentősöket. Hogy hol vannak most. Csóválták a fejüket, hallgattak, aztán mentek vissza dolgozni.

Magyari Barna

Vallató

József Attila Altató című verse nyomán

lenyúlja ömagát az én
vallat a hús vallat a váz
asszony nélkül recseg az éj
aludj el szépen kis varázs

a kedves elrejtí mellét
alszik az ölelés a nász
meredek gleccserfal az ész
aludj el szépen kis varázs

a veresség is aluszik
nem káromkodik már a száj
csak ajkunk görbül egy picit
aludj el szépen kis varázs

szunyókál bőrünkön a ránc
a vénülésben sincs adás
magadhoz pár szót odavágsz
aludj el szépen kis varázs

szundít a mobil és a chip
az internet-kirándulás
a technika is aluszik
aludj el szépen kis varázs

az emlék könnyen elreped
a hiány mindig óriás
hunyd már le végre két szemed
aludj el szépen kis varázs

poroltó lesz a szapora
mit a futótűz is magáz
mégis ég az emberfia
aludj el szépen kis varázs

Az ég száz bonbonja égett

Csillának

ahogy önmagamra vártam
énemig értek a fények
az este díszdobozában
az ég száz bonbonja égett

ahogy mellettem aludtál
szíved szonettjét suttogtad
hamar megtelt minden új tál
szétmértem a teliholdat

misztikus belső zenére
a gének táncukat járták
csókok népesítették be
melleden a panorámát

írni nem volt toll se kréta
élni kellett a perceket
hamar hatott a sejséta
lelkünkben csoda sercegett

Ayhan Gökhan

2012. február

víz

a legnagyobb jégtörő, az idős Széchenyi.

a jég 80%-ban megkötötte

a vízfelszínt, a tavaszi árvizeket megelőzze

zúzza szét a légtérnyi, tömör jeget. a Duna jegén

sirályok hangját veri vissza
a köd, szemből toronyház, negyedik emeletén
az elnyelt hang nyomása kiszakította

az ablakot. síkos üveg a hidegtől metszett levegő legfelső rétegein.

a jégtorlaszok

törésvonalai között kavargó,

el se szél fújja.

jég

fényképez.

nem látott ilyet, jeget a Duna felszínén, Dunát se látott eddig.

mint a lélek, itt van otthon. mint a test, itt
sincs sehol.

elhagyott

madarak

a köd-alig-látható víznél, a híd pillérei alatt.

nyavalyog
a madárvilág, a budai polgár

fagyott

állapotban.

Borsik Miklós

Besírozás

A legijesztőbb az álmoság, mondta. Ijesztőbb, mint az álom, az álomban kevésbé nyílik tér arra, hogy döntsél felőle, mi pokol benne, mi nem. A legijesztőbb az álmoság, amely inkább engedi, hogy mint tisztítótűzet, rajtakapd. A legijesztőbb beletűnni az álomba, mint a vér az erekbe, hogy a tenyeret, amelyben egy falu is megférne, billenni lásd a légben, amint a sírköveket szórja, mint a fesztelen, városi kéz a murvát, miután gazdája unta a fejét a parki padon, és lehajolt kotorászni. Kéz, mondta, melyből mintha sár zúdulna, pedig csak kiolvadnak belőle a heves markolás résein az úgynevezett édes szórásra gyártott, koporsóforma bonbonok. Aztán a tájat fejfákkal is díszíti ugyan, de gödröt, halottat nem fúr a táblák alá. Ha mégis lyukaszt, akkor csak azért, hogy a temető földkesztyűként ölelkezzen a lüke ujjakkal. Kéz, melyből úgy szállingóznak a feszületek, mint később a besírozott felszín vándor foltjait kergető zápor. Vagy mint a fűszer.

Kéregjárás

Van, hogy a szárazat kienné, az avarból legelvén a törzsek között, mint a hanyagolt körmök a hajszálak mellől a korpát. Annyira viszket az erdő, viszket a gyász. És a korláton a homlokát vésné körbe, árnyéka mögött a liftek halottak a vadászles gerendáiban. A szállítórostok. A veréb csőréből pedig, még ha nem is kellene, lehetne olvasni valamit, erre a vércsík végül is fölhívja a figyelmet. Bár most nem azért, mert vérből való, és a vér azt mondja mindig, „olvass”, hanem mert úgy fut a csőrből, mint a könyvjelzőszál, amit a lapok közül kivetnek. Van, hogy a szárazat kienné, miután előterjeszti, *bármely kéregnek jár a fóg*, hogy aztán teli szájjal méltányolja a gyászt.

Vörös István

TÜKRÖBEN OLVASVA

Nézd csak, nézd, nem kell tükör nekem, hogy tudjam, mi vagyok. Mert ez a kérdés, nem a bizonytalanabb: ki. Az előszobai szekrényemben zakó bőrből és bársonyból, rövid irhabunda, fekete átmeneti kabát, színes, kapucnis pulóver valahonnan Kasmírból, Berlinben vettem. Szürke és zöld nadrág, apai örökség. Mi vagyok? Csont, bőr, szövetek, pár gondolat, érzések összekevert kártyapaklija. Hát a lábbelik? A barna spanyol félcipő, a megsarkalt fekete csizma, az apám katonazsákjából rám maradt bakancs. Meg a nyakkendők. Az elefántos, az ezüst színű, vizsgák tanúi, és eszközei annak, hogy a lelket és az eszet elválasszuk a szívtől és az ösztönöktől, minél szorosabbra húzom, annál kevésbé vagyok én, szétesem kiből legalább két mire: Fejre és fejetlenségre, más néven testre. Jobb a nagyszobai komódomba pillantani: alsók, zoknik, egy harminc éve vett gyapjúpulóver. Mi vagyok? Ingek, a legkedvesebbek lenből, sok gallér, pólók kerek nyakkal, pizsamák

a szomszéd és a nagyapám hagyatékából,
ezt a rövid ujjút a sógornőm varrta,
zsebkendők, pár mandzsettagomb,
a komódon CD-k, én választottam
ki ezeket a Bachokat, az összes Beethoven
szonáta Fischer Annie-val.
Folyóiratok, egy nagy almaleves
doboz, ezúttal golden almából facsarva,
túl édes, ez is én vagyok, vizezni kell,
én, de nem a ki kérdésre válaszolva, csak
mi?, mi? és mi? Az íróasztalomon a papírok,
melyeket sosem tudok eléggé rendben tartani,
túlsordul rajtam pár levél, térkép,
kézirat, bőrmappa, olvasni szánt
vagy épp félbehagyott könyvek,
beléjük fagyott könyvjelzővel.
Mi vagyok? Vagy: Mi vagyok én?
Vagy: Kik vagytok ti, tárgyaim,
akiket nem vihetek magammal a halálba,
és csak külön csomagban jöhettek velem
a repülőre is. Sose mertem megkérdezni,
hogy utaztatok. Mi vagyok? Bekeretezett
fotók a könyvespolcomon. Feleségem, amikor
az esküvőnkre érkezünk. Kiszáll a kocsiból,
kacag, mondhatnám boldog. Ez talán én is vagyok.
Hét éves, összeszáradt birsalma még nagyszüleim
udvaráról. Egyszer már a szemetesből kellett
kiszedetnem a takarítónővel, mert kidobta.
Illetve, mikor megértette, hogy emlék,
magától hozta vissza, én akkor már beletörődve
ráhagytam volna. Na, ez vagyok, ha valami.
Ez a beletörődés, gyengeség, szelídség, puhányság,
gyávaság, önkínzás. De bennem az önvád
és önkínzás nem robban, hanem céltudatosan termel,
mint az atomerómű. Egy kaleidoszkóp,
nagyapám katonaképe, Buddha-szobor,
színházi plakátom, képeslapok, japán kőtojás,
szótárok, könyvek, kazettatokok.
Ha valami nem, akkor biztos nem ez a leltár vagyok.
Hanem amikor ezeket a könyveket olvastam,
képeket kaptam. A gondolat, ami teljesen kitöltött
egy pillanatra, mert az én nem vastagabb egy bélyegnél,
egy filmszalagnál, egy kivetített képnél.
Mi? Alig-alig. Ki? Ugyanez tükörben olvasva, visszafelé.

AZ IDŐ LAKÁJA

Egy országban, egy világban, ahol senki nem csinálja meg, amit ígért, amit kellene, én a jó hülye vagyok, aki minden ígéretét betartja. Nem tűzőn-vízen át, hanem véren és időn, a saját idején, és az idő benne csorgó, éltető hasonlatán, a véren át. De hová jutunk a véren át, ha az csak egy hasonlat? És az időn át, ha véletlenül az is? A hülyeségbe. Ám ha a hülyeség vérből és időből épül, hasonlatok segítségével, akkor ő tartja kívülről az embert, mint páncél a bogarat. Kinyitom fejem fölött a páncélt, és fölrepülök az időbe, ami épp úgy tud kék, szürke, sárga, piros, zöld lenni, ha akar, mint az ég. De nem akar. Jaj, az idő semmit nem akar, ő csak egy hasonlat, heverünk a lába körül, elhullt hívei, mert őket zabálja föl, a vérüket szívja ki, nem az ellenségeiét. Egy világban, egy országban, egy városban, ahol senki nem csinálja meg, amit az időnek ígért, én az ő lakája vagyok, a ruháját kefélgetem, bekötöm a cipőfűzőjét, mert már régóta úgy tesz, mintha nem tudna lehajolni.

UNDOR

Gyerekkoromban, ha a szex apró-cseprő részletei eszembe jutottak, elfogott az undor. A nemi szervek materializmusát semmilyen módon nem tudtam összekapcsolni azzal az elemelkedettséggel, amit egy-egy kislányra nézve, gondolva érzetem. Vagy érezve néztem és gondoltam.

Most a haláltól iszonyodom ugyanígy, meg nem értve, és talán

egy még átfogóbb felnövés majd fel-
ismerhetővé teszi a még átfogóbb
bomlás még átfogóbb élvezetét.
Az egész testet megrázó és
fölszámoló földrengést.

Vajon a nap érez-e kéjt,
amikor fényt bocsát ki?
A fekete lyuk, amikor lenyeli?
A galaxis szédül-e saját
örvényében, és a világ fél-e
a megálló időtől, a kihűlő
úr túlhatalmától?

Gyerekkoromban nem undorított
az izzadságszag, a csirkevágás
látványa, csak a káposzta, a hal.
A megelőző nemlét még közelebb
volt, mint a másik, és attól féltem,
hogy a test alagútjain visszazuhanok
oda, ahonnan olyan jó kiszabadulni
egy emberi élet erejéig.

XXVII. ZSOLTÁR

1. Az Úr az én sötétségem és
kárhozatom – ki mástól féljek?
És ha senki mástól, tőle is
minnek? Az Úr az életemnek
gyengesége, betegségem
közepe, egészségem fele,
mért ne remegjek? Mért
ne ordítsak félelmemben?
Mért ne harapjam a párnát
iszonyomban? Mért ne
borzongnék szakadatlan
a Napra és a Holdra nézve?
2. A jóakaratók jönnek ellenem,
hogy testükkel és lelkükkel
megetessenek, szorongatóim
ők, már előre émelygek
az önfeláldozók édeskés húsától.
3. Tábor fog körül, régészként
kiemelnének a közöny sarából,
felgyúlt hétköznapiam közül,
letisztogatnak, látom, hogy a jövő,
az ő jövőjük, sikerülni fog.
4. De egyet kérek az Úrtól,

ne higgyen el mindent nekik,
engem ne hagyjon megtalálni,
ne hagyja, hogy a jók egymás
testét velem etessék meg,
míg az egyik egyedül nem
marad – és akkor az Úrtól
elkérje a nevét.

5. Uram, ha név nélkül leszel,
én szeretettel látlak. A nagy-
marosi házat kölcsönadom,
ülj ki a teraszra, és gyönyörködj
a hajnali Dunában. Ha az ég tiszta,
lent biztos köd támad,
és a fehér vattára ráteheted
szomorúságod, mint egy
megmentett koronaékszert.

Györe Bori

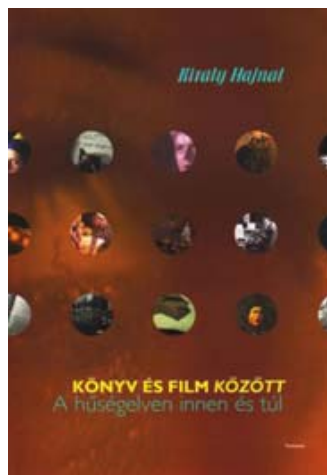
Az adaptáció mint üzenet

Király Hajnal: *Könyv és film között. A hűségelven innen és túl.* Koinónia, Kolozsvár, 2010.

Könyvének címéből – bár a szöveg az adaptáció elméletéről és gyakorlatáról értekezik – Király Hajnal nem véletlenül hagyja ki magát az „adaptáció” szót. Ez a kifejezés ugyanis, állítása szerint, félrevezető lehet, hiszen éppen arra az irodalom és film között fennálló hierarchikus viszonyra utal, melyet a szerző szeretne kérdésessé tenni és felülrni. „Az adaptáció létmódját minden tekintetben az *inter-* előtag határozza meg, de ez nem annyira textuális vagy mediális együttjelölést, hanem *közöttiséget* jelent: *könyv és film között*, a kettő közötti intervallumban található, ahol különböző szövegek egymást keresztezik, és mediális nyomokat hagynak egymáson.”, írja az *Intertextualitás és/vagy intermedialitás?* című fejezetben. Nem ez az egyetlen definíciója azonban, ami segít meghatározni az adaptáció mibenlétét, hiszen nem célja egy egységes elmélet kidolgozása, inkább több lehetséges értelmezési keretet és megközelítési módot mutat be az egyes fejezetekben. Doktori disszertációjának átdolgozott változata olyan nemzetközi diskurzushoz kapcsolódik, amely maga sem egységes, számos diszciplína határterülete, és bár külföldön és itthon is jelentek meg tanulmánykötetek adaptáció témakörben, vállalkozásával magyar nyelven elsőként tesz kísérletet a mai napig használatban lévő, az irodalmi mű filmadaptációval szembeni elsőbbségét hirdető, az összehasonlítás gyakorlatán alapuló hűségelv lebontására, és így szükségképpen „az adaptáció elméletének és gyakorlatának történeti körképét is nyújtja”.

Arra a gondolatra építi fel ugyanis a kötetet, miszerint ma már a diskurzusok, az elméletek mint reprezentációk vizsgálata az elsődleges a megismerés folyamatában, tehát nem az egyes adaptációkat, hanem az adaptáció elméletét tekintti elsősorban elemzése tárgyának. Többek között ebben különbözik azoktól a magyar nyelvű tanulmánykötetektől (például a 2000-ben, Gács Anna és Gelencsér Gábor szerkesztésében megjelent *Adaptációk. Film és irodalom egymásra hatása* című), melyek egyes filmek elemzésén keresztül közelítenek a témához. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy ne illusztrálná gazdag példaanyaggal a szövegközpontú, esztétikai elemzésekkel induló, majd egyre tágabb – kulturális és társadalmi – perspektívát nyújtó történeti és elméleti gondolatmenetet: hol egy-két bekezdés erejéig, hol egy teljes alfejezetben elemez egy filmet (*Mechanikus narancs*, *Sátántangó*, *Ran* stb.) vagy filmsorozatot (*Hamlet*-adaptációk). Mindenféle regiszterből merít: a „műfaji” (pl. *A gyűrűk ura*-széria, a *Harry Potter*-széria stb.), a „midcult” (pl. *Szerelmes Shakespeare*, *Az angol beteg*, *Leány gyöngy fülbevalóval* stb.) – amiről időközben az is kiderül, hogy szélesebb réteget vonz, mint a tömegfilm, mivel az irodalmi mű olvasói és az esetleg csak egy szerelmi melodrájára vágyó közönség egyformán kíváncsi rá – és a „szerzői” adaptáció darabjai (pl. *Simon mágus*, *A fogoly*, *Megtalált idő*, *Egy falusi plébános naplója* stb.) egyaránt megtalálhatók példatárában. A sok esetben unásig ismert vagy agyonelemzett filmeket szokatlan nézőpontból látatja, így ezek a részek különösen izgalmas fordulatokat jelentenek az egyébként könnyű olvasmánynak nem nevezhető tudományos szövegben.

Bemutatja, hogy költészet és festészet reneszánszban gyökerező hierarchikus felfogásából hogyan következik az adaptációk hűséges vagy provokatív másolásként való meghatározása, és hogyan váltja fel ezt a hozzáállást az egy műalkotás másik általi leírásaként, azaz ekphrasziszként való elgondolás, mely már kép és szöveg interakciójára helyezi a hangsúlyt. Innen továbbvezeti az olvasót a strukturalista fordulat hozadékaiként a filmet is mint szöveget „olvasó” értelmezési lehetőséghez, ezzel kiegyenlítve a kép és szöveg közötti alá-fölérendeltségi viszonyt. Kitér összehasonlító narratológiai kérdésekre és a szerzőség





szempontjára, majd a vizuális művészetek irányába nyitja meg az értelmezést – például a szemiotika és a képelmélet bevonásával szoros olvasatát adja Tarr Béla *Sátántangó* című, Krasznahorkai László regényéből készült adaptációjának. A már említett egyedi látásmód rajzolódik ki az elemzés ilyen és ehhez hasonló megállapításaiban: „A nyílások, küszöbök, keretek, a szereplők látás- és lépésképességét szimbolizáló képi sémákként egyben a diegézis, a film tér-idő univerzumának meghatározó tényezői is. De ez a tér már nem *cselekménytér*, sokkal inkább *látványtér*, a nézőnek frontálisan feltárulkozó látnivaló (...) Képesek vagyunk mindent átlátni, testünk a hét és fél órás megfigyelés alatt maga is a (néző)tér mozdulatlan, tehetetlen tárgyává válik, amely aztán nehezen lép vissza a valóság terébe.” Akik öncélúnak tartották a hosszú filmidőt, végre felsóhajthatnak.

Felmerül az adaptáció mint önálló műfaj (például a mindenki által ismert és szeretett BBC-adaptációk) kérdésköre, ami elvezet a már említett intertextualitás és intermedialitás fogalmak kibogozásához, hiszen a műfajként tekinthető filmek csoportjai (pl. noir-filmek) egyszerre láttatják szövegek kölcsönhatásaként és egyik médium másikban való jelenléteként az adaptációt. Ez a közönség viszi tovább a gondolatmenetet a kulturális, társadalmi kontextus felé, ahol a bahtyini dialogicitás és karnevál fogalmakkal már kultúrák, ideológiák, korszakok párbeszédbe lépéseként értelmeződik könyv és film találkozása. Itt is meghökkentő példával áll elő: Jim Jarmusch *Szellemkutya. Szamuráj módra* című filmjét elemzi mint a Hagakure, egy 18. századi, szamurájerkölcse vonatkozó mondásokat tartalmazó gyűjtemény adaptációját, holott a filmben „csak” afféle fejezetcímekként vagy közbevetéseként bukkannak föl a könyv egyes részletei. Azon kívül, hogy ezzel a lépéssel egy pillanat alatt kézzelfoghatóvá teszi az adaptációfogalom tág értelmezési lehetőségeit, arra is rámutat az elemzés, hogy a képközi feliratoknak köszönhetően hogyan folytat dialógust az önmagát a könyv alapján identifikáló hős ideológiája (áttételesen az ősi japán kultúra) a magukat képekben szemlélő gengszterek világával (napjaink amerikai kultúrájával) – a filmben ugyanis rajzfilmeket néző rosszfiúkat láthatunk.

A könyv legizgalmasabb aspektusa az a fejezeteken végigvonuló elméleti alapfeltevés, hogy a műalkotások nem önmagukban, tisztán esztétikai alapon, hanem egy tágabb, társadalmi-kulturális kontextusba helyezve értelmezendők. Már a bevezetőből kiderül, hogy az adaptációk alternatív értelmezésének nemzetközi gyakorlata a kritikai- és kulturális tanulmányok tudományágainak keretein belül.

a posztkoloniális elemzésekből nőtte ki magát. A társadalmi tudatosság nem csak az *Adaptáció és társadalom* című utolsó nagy fejezetben válik egyértelművé – ahol az adaptációnak a film intézményszerűsítésében betöltött szerepéről, a médiaelmélet McLuhani „the medium is the message” alapvetéséből kiinduló kulturális jelentéseiről, a Foucault-i kulturális archeológia-fogalom alapján az irodalmi nemzeti örökség filmes továbbadásáról, valamint a nemek reprezentációjáról tesz fel érdekfeszítő és aktuális kérdéseket –, hanem már az első fejezetek esztétikai szempontú elemzései során is.

Ennek markáns példája, hogy *Az irodalmi vizualitás esete az adaptációval* című egyik első alfejezetben már a feminista nézőpont bevonásával kerülnek bemutatásra az adaptáció különböző típusai, melyekkel aztán a nemek ábrázolásával foglalkozó részben újra találkozunk a könyv vége felé. Király szerint ugyanis a női alak reprezentációja „már önmagában reflexív, amennyiben implicit módon utal magára a (voyeuri, fetisizisztikus) tekintetre, és ekképp mindenfajta reprezentált vizualitás metaforikus képviselőjére alkalmas.” Így elkülöníthetőnek tartja az adaptációk három fajtáját: a „nő a képben” típust, ahol a látvány alárendelődik a cselekménynek, „a nő mint kép” típust, amely a leírások festészeti, fotós vagy filmes megfelelőjét igyekszik előállítani, és végül „a kép mint nő” csoportot, ami a filmre mint médiumra reflektál, és a nézői magatartást tematizálja. Ugyancsak fölmerül a koloniális korszak irodalmi alkotásainak a posztkoloniális korszak jellemző médiumaiban, a filmben és a tévében való megjelenése, ami lehetővé teszi a múlt gyógyító jellegű megértését, a megváltozott feltételekkel történő kulturális (ön)megismerést, ezzel együtt a viktoriánus kor elrejtett nőalakjának felszabadító megjelenítését. Azért szerencsések ezek a megközelítések, mert egy másik cél elérésének érdekében, vagyis az esztétikai elemzés eszközeként jelenik meg bennük a feminista élelátás, és így a kifejezetten gender-szpontú elemzések mellett, amik esetenként túl erőszakosnak vagy direktnek tűnhetnek, hatékonyabban járulnak hozzá a gender-tudatos gondolkodásmód kialakulásához.

Az ehhez hasonló gondolatmenetekkel a szerző az általa is szükségesnek tartott oktatási reformhoz tesz hozzá, mivel nem az irodalmi mű illusztrációjaként tekint az adaptációkra, hanem a képek elemzésén keresztül eljut a tágabb társadalmi kontextus felfejtéséhez. A könyv legfőbb erénye, hogy a mérleg nyelve nem dől el sem az esszencialista, sem az institucionista álláspont felé, a kettő mindig együtt, egymást át- meg átfonva jelenik meg az okfejtésekben. Mi sem bizonyítja jobban társadalmi és esztétikai szempont elválaszthatatlanságát, mint a szöveg McLuhan tételére alapozott megállapítása, miszerint „minden adaptáció nemcsak az olvasóhoz, hanem az olvasóról szól egyben, könyv és olvasó megváltozott viszonyát modellálja”.

Király Hajnal az interdiszciplináris kutatás előfeltételeként az irodalomtudomány, a filmelmélet és a filmtörténet, az adaptációelmélet, a filozófia, a médiaelmélet, a vizuális kultúra és képelmélet, az esztétika, a művészetszociológia területén szerzett tudását mozgósítja, mégsem terheli túl a szöveget terjengős lábjegyzetekkel, az utalások minden esetben segítik az elméletben való eligazodást. Külön erénye a könyv tipográfiai szerkesztésének a lábjegyzetek lapszéli elhelyezése, ami – a témához méltó módon, vizuálisan is – segíti a jegyzetek szövegtestbe illeszkedését, és így könnyíti az olvasást. Nem mintha a könyv gondolatmenete nem lenne egyébként is világos – a szerző folytonos előre- és visszautalásokkal, rövid összefoglalásokkal segíti a fejezetek közti átjárást, az összefüggések megértését. Így emellett, hogy az adaptáció elméletével foglalkozó kutatók szükségképpen forgatják majd – hiszen ez az első elméleti jellegű, összefoglaló munka, amelynek minden fejezete, ahogy maga a szerző is fogalmaz, továbbgondolásra kínálkozik –, olvasóbarát szerkezete által kiválóan alkalmas egyetemi tankönyvnek is, az adaptáció elméletével éppen csak ismerkedő felsőbb éves hallgatók számára.

Pieldner Judit

Shakespeare kameraszemmel

– Sarah Hatchuel: *Shakespeare, from Stage to Screen** –

Szöveg és kép, irodalom és film szövevényes, sok irányban elágazó viszonyrendszerének vizsgálatában William Shakespeare neve csomópont, ahonnan több irányban is meg lehet tervezni a kutatói expedíciót: a Shakespeare-szövegek inherens vizualitása, retorikai, tropológiai dimenzióinak kutatása, a drámák színpadi feldolgozásainak vagy filmes adaptációinak irányában, hogy csak a legkézenfekvőbbeket említsük. Az utóbbi csapást választja Sarah Hatchuel *Shakespeare, from Stage to Screen* című, a neves szerző drámáinak és a film médiumának találkozásait számbavevő, történeti és esztétikai szempontok szerint rendszerező, valamint elméleti igénnyel értelmező könyve.

Ha filmtechnikai megoldásokat kellene társítanom a Shakespeare-adaptációk vizsgálatát célul kitűző kötetben alkalmazott megközelítési mód apropóján, akkor azt mondanám, hogy nagytotál váltakozik közelképekkel, azaz megmutatkoznak, mintegy panorámaszerűen, a filmtörténet különböző korszakaiban születő, változatos rendezői koncepciókat tükröző filmműfajok és -típusok, illetőleg a szerző ráközelít, mintegy közelképekben, az alkalmazott eljárásokra, filmnyelvi sajátosságokra, így a drámák filmrevitelének módzatai összefüggő keretben, egymás viszonylatában válnak láthatóvá.

Sarah Hatchuel áttekinti a Shakespeare-adaptációk filmtörténeti állomásait a hangosfilm korai szakaszának megfilmesítéseitől (nem tér ki a némafilm korszakra), a negyvenes, ötvenes évek teatralitást és filmes eljárásokat ötvöző (Laurence Olivier, Joseph Mankiewicz), vizuális metaforákat mozgósító (Orson Welles) filmjein, a hatvanas, hetvenes évek avantgárd megközelítésein át (Grigorij Kozincev, Tony Richardson, Derek Jarman), a kilencvenes években felerősödő realista-naturalisztikus (Franco Zeffirelli) illetve metafilmes-intermediális (Peter Greenaway), vagy a kettőt ötvöző megközelítésmódokig (Kenneth Branagh), az ezredfordulót követő, régít és újat ütköztető rendezői vízióig (Michael Almereyda, Julie Taymor).

A kiindulópontként szolgáló adaptációtípológiát a Shakespeare-szöveghez való viszony alapján állítja fel a szerző, négy típust különböztetve meg ezáltal: az első típusba sorolható adaptációk az eredeti szövegre támaszkodnak, de többé-kevésbé megváltoztatják azt a vágás, a jelenetek sorrendjének megváltoztatása révén (Laurence Olivier, Orson Welles, Kenneth Branagh); a második típus az eredeti szöveg szabad fordítását alkalmazza (Grigorij Kozincev, Akira Kurosawa); a harmadik csoportba tartoznak azon adaptációk, amelyeket Shakespeare-darabok inspirálnak, de amelyekből az eredeti szöveg vagy teljes mértékben hiányzik, vagy pedig pusztán néhány jelenetben van jelen (Tom Stoppard, John Madden); a negyedik típusban pedig szereplők Shakespeare szerepeket játszanak el, rendeznek vagy tanítanak, ezáltal a film mintegy bekeretezi, valamely cselekmény kontextusába ágyazva közvetíti a Shakespeare-jeleneteket (Peter Weir, Alan Parker, Kenneth Branagh). Ezen tipológiát egészíti ki, írja tovább a kötet fejezeteiben kibomló megközelítés.

A színpadtól a filmvászonig – a kötet beteljesíti a cím ígértét: Shakespeare és a film kapcsolatának értelmezése az Erzsébet-kori színjátszás távlatából indít az első fejezetben, amelyben a reneszánsz kori emblemikus színháztól az optikai médiumok korát közvetlenül megelőző színpadi reprezentációk sajátosságainak alapos bemutatásán át jut el a film médiumáig. A film szempontjából jelentős ez az előtörténet, hiszen a film medialitása, adott esetben a mediális reflexiók éppen a Shakespeare korabeli színjáték, a *Theatrum Mundi* metaszínháza felől nyernek jelentőséget. A szerző lényegében ezen kérdéskör köré építi gondolatmenetét és strukturálja az egyes fejezeteket: hogyan hozza létre a film a maga médiumára reflektáló metafilmes alakzatokat, és ezek mennyiben feleltethetők meg Shakespeare metaszínházának? Milyen eltérések mutathatóak ki a metafilmes és a metaszínházi eljárások hatásmechanizmusa között a (nézőkkel megosztott térben lévő, centripetális) színpadi tér és

* Cambridge University Press, 2008 [2004].

(a néző terétől eleve elválasztott, centrifugális) filmtér ontológiai, perceptuális eltérései folytán, hogyan hatnak az elidegenítő, a filmkép által bekeretezett világ fiktív voltának illúzióját leromboló effektusok a film terében? Hogyan viszonyul egymáshoz a diegézis és az enunciáció, a filmes realizmus és a filmes önreflexivitás hagyománya akár egyazon filmen belül?

A Shakespeare-adaptációkban érvényesülő reflexív konstrukciók közt említi a szerző a díszlet általi elidegenítés módozatait, a realiztikus és stilizált díszlet váltogatását, az elvont, esetenként ideológiai tartalmakat közvetítő filmtér létrehozását, reflexív jellegű díszletelemek (tükörök és tükröző felületek, ajtók, küszöbök, belső keretek, csapdák, hálók, rácsok) alkalmazását, a rendező és/vagy a néző alteregójának filmben való megjelenítését, a színész színészként, a színészi játék színészi játékként való leleplezését, a kamerába tekintést mint a transzparens filmkép tabuját, a szokatlan kameramozgást, a *mise-en-abyme* ('kép a képben, film a filmben') módozatait, a film és társművészetek intermediális kapcsolatait, a festmény- és filmidézetek által létrehozott mediális rétegzettséget. Ugyancsak a filmes reflexivitás összefüggésében tárgyalja a szerző a forogatókönyv, a narráció és szubtextus viszonyát. A kötet zárófejezete pedig esetelemzéseket tartalmaz, amelyekben a szerző kiemelt drámajelenetek különböző filmekben megvalósuló reprezentációit veti össze a diegézis/metadiegézis viszonyát vizsgálva, illetve műfaji, retorikai, filmnyelvi, gender-szemponatok mentén értelmezi. Ez utóbbi szempontot az *V. Henrik* női vonatkozású jelenetének összehasonlító elemzésében érvényesíti: Laurence Olivier 1944-es, illetve Kenneth Branagh 1989-es megfilmesítése a térelrendezés és a kameramozgás különbségei révén ellentétes módon ábrázolja Katalint, a francia király lányát: míg Olivier tere fogságba ejti, alárendeltként mutatja meg, addig Branagh változatában ugyancsak a térkezelés szabaddítja fel, emancipálja a nőt. Talán éppen ezért a szerzőnő Kenneth Branagh filmjeinek szenteli a legnagyobb teret, így a kötet hiányosságaként róható fel, hogy a nagy klasszikusok, Olivier, Kurosawa, Welles, Kozincev alkotásai kevesebb figyelemben részesülnek, mint amennyit ebben az áttekinthető jellegű munkában elvárna az olvasó.

Sarah Hatchuel könyve narratológiai, színház- és filmtörténeti és -elméleti, szemiotikai és recepcióelméleti szempontokat egyaránt érvényesít, miközben kitüntetett figyelmet szentel a konkrét filmnyelvi megoldásoknak. Elméleti megfontolások és gyakorlati, filmtechnikai kommentárok együttese eredményez egy meglátásom szerint referenciaként, kézikönyvként jól használható, rendszerező jellegű, ugyanakkor olvasmányos, a Shakespeare-adaptációk nézői és értelmezői tapasztalatát elválaszthatatlan egységben kínáló kötetet.



Shakespeare, from Stage to Screen

Sarah Hatchuel

CAMBRIDGE

Könyvmarketing

(Jay-Z) ... a könyv mind a háromszáz oldala ki volt nyomtatva, és ha körbeutaztad New York-ot, elolvashattad a könyvet. A social médiában az emberek elkezdtek kipsztozni ezeket a lapokat, és összerakták belőle a könyvet. Ez annyira kultikussá nőtte ki magát, hogy nem befolyásolta magát a vásárlást, mert a könyvet nemcsak azért vették meg, hogy elolvassák, hanem azért, hogy meglegyen.

(Stephen King) ún. webizódokat készített legutóbbi könyvéhez, amelyek elővezették a történetet. Tehát ha nem nézted meg ezeket a kisfilmeket, akkor máshonnan kapcsolódtál be a narratívába.

(...)

Mi történik, amikor az ember új dologgal kerül szembe? A komfortzónáját piszkálja, tolja ki. Kikerülök a komfortzónámból, el kell gondolkodnom azon, amit látok, és elképzelhető, hogy az adott realitáson új szempontrendszerrel kellene elgondolkodnom, amit nem ismerek. Elasztikusan kellene értelmezni a lehetőségeket, új realitásokat kellene fölépíteni, alkalmazni az új dolog megértésében. Megérne egy próbát.

(...)

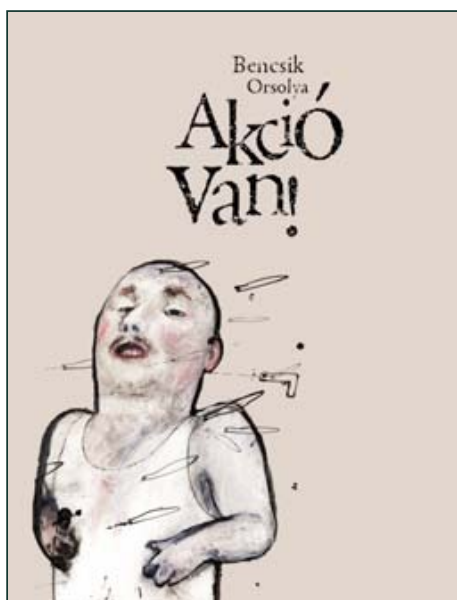
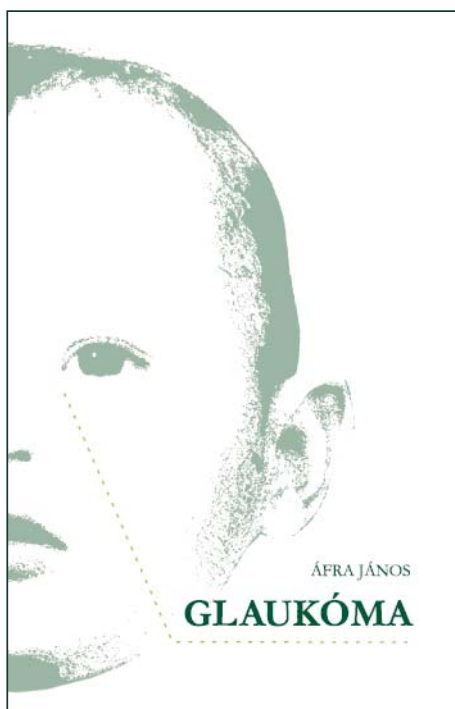
Az igazi nagy truváj a jövőben a minőségi szűrés lesz. Elképzelhető, hogy ha tudnának egy könyvről, megvennék tíz-tizenötezen, mert valójában ennyi embert érdekel Magyarországon, csak éppen az a fajta kommunikációs mód, ahogy ma a kultúra kommunikál, nem jut el a megfelelő tizenötezer emberhez.

(...)

Pont erről szól a jövő: pszichográfiai profilokat épít, és ezeket alkalmazza az ajánlásnál. Még az is kiderülhet, hogy a Túró Rudi rajongói nagyon szeretik Karafiáth Orsolya verseit. Az a kérdés, hogy ha te alkotó vagy, akkor milyen típusú emberek érdeklődnek a te művészeted iránt, és utána hogyan találsz hozzájuk felületet. Az egyáltalán nem baj, ha ezek nem irodalmi, és nem kulturális felületek.

A részletek Hercsel Adél Fabricius Gáborral készített Nagyon unom a hazai légkört című interjújából származnak. Az interjú teljes terjedelemben elolvasható a prae.hu portálon.

Új JAK-füzetek 2012-ben



A PRAE.HU könyvei (megrendelhetők itt: info@prae.hu)

Udvariadan szerelem – A középkori udvariattan szerelem antológiája (PRAE.HU) 2006
A modern brazil elbeszélés – ANTOLOGIA do moderno conto brasileiro (PRAE.HU) 2007
Európai nyelvművelés (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2008
Európai helyesírások (szerk.: Balázs Géza és Dede Éva) (PRAE.HU – Inter) 2009
A magyar reneszánsz stílus (szerk.: Balázs Géza) (Inter – Magyar Szemiotikai Társaság – PRAE.HU) 2009
Bizarrr játékok. Fiatal irodalomtörténetek fiatal írókról-költőkről (JAK – PRAE.HU) 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia). (PRAE.HU) 2010.
Add ide a drámad! – Hat fiatal szerző drámái (JAK – PRAE.HU) 2011
Th. Arbau: Orchesographia (ford.: Jeney Zoltán) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
Áfra János: Glaukóma (JAK – PRAE.HU), 2012
Árvai Ferenc Ódón: Mint vitorlás a tavon (PRAE.HU) 2008
Jorgosz Baia – Demeter Ádám: Angyali üdvözet (PRAE.HU) 2007
Bajtai András: Betűember (JAK – PRAE.HU) 2009
Balázs Géza – Takács Szilvia: Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe (Pauz-Westermann – PRAE.HU – Inter) 2009
Balázs Géza: Sms-nyelv és -folklor (Inter – PRAE.HU) 2011
Barok Eszter – Illés Emese: Csak a madarak (PRAE.HU) 2008
Bencsik Orsolya: Akció van! (JAK – PRAE.HU) 2012
Benda Balázs: Kalandos történet (Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU) 2011
Aaron Blumm: Biciklizéseink Török Zolival (JAK – Symposion – PRAE.HU) 2011
Alexis Bramhook: Harc Atlantiszért (PRAE.HU) 2008
F. Caroso: Nobilità di dame (ford.: Havasi Áttila) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009

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 ifjent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. őszi zavargások 2006
2007. 4. Vámpírizmus
2008. 1. Kocsmák
2008. 2. Mémek
2008. 3. Kortárs magyar költészet

2008. 4. Szentkuthy
2009. 1. Patrioska
2009. 2. Generation X
2009. 3. Japán
2009. 4. Japán médiumok
2010. 1. Pynchon
2010. 2. Kosztolányi
2010. 3. Észtország
2010. 4. e
2011. 1. Dark Fantasy
2011. 2. Budapest
2011. 3. Párhuzamos univerzumok
2011. 4. Hálózatok

Præ irodalmi folyóirat

Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

Alapító-főszerkesztő: Balogh Endre (endre@prae.hu)

Főszerkesztő-helyettes: Pál Dániel Levente (paldaniel@gmail.com)

Szerkesztők: Barta András (fapuska@prae.hu)

H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)

L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)

Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)

Sopotnik Zoltán (sopotnikzoltan@gmail.com)

A szám vendégszerkesztője Danél Mónika volt.

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

Cristovam Buarque: Földalatti istenek (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Csobánka Zsuzsa: Belém az újját (JAK – PRAE.HU) 2011
Deres Kornélia: Szórpa (JAK – PRAE.HU) 2011
Luis de Camões 77 szonettje (PRAE.HU – Íbisz) 2007
Deák Botond: Egyszeri tél (JAK – PRAE.HU) 2010
Deák Botond: Zajló (Palimpszeszt – PRAE.HU)
Farkas Tibor: Pátrmobil (PRAE.HU – JAK) 2008
Friss dió – A Műhely Kör antológiája (JAK – PRAE.HU) 2011
Ayhan Gökhan: Fotelapa (JAK – PRAE.HU) 2010
Hartay Csaba: A jövő régészei (Palimpszeszt – PRAE.HU)
Hegyri Balázs: Kitakar a pillanat (Palimpszeszt – PRAE.HU)
k. kabai lóránt: klór (JAK – PRAE.HU) 2010
Kele Fodor Ákos: Textolátia (JAK – PRAE.HU) 2010
Keresztesi József: A Karácsondi út (JAK – PRAE.HU) 2009
Lázár Bence András: Rendszeres bonctan (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2011
L. Varga Péter: A metamorfózis retorikái (JAK – PRAE.HU) 2009
Marno János: A semmi esélye (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010
Milián Orsolya: Képes beszéd (JAK – PRAE.HU) 2009
Ariané Mnouchkine: A jelen művészete (Krétakör – PRAE.HU) 2010
Mohai V. Lajos: A múlt kóliortja (PRAE.HU) 2011
Mohai V. Lajos: Az emlékezés melankóliája (PRAE.HU) 2009
Mohai V. Lajos: Centrum és periféria (PRAE.HU) 2008
Mohai V. Lajos: Egy szín tónusai (PRAE.HU) 2009
Mohai V. Lajos: Kilazult kő (PRAE.HU) 2007
Nemes Z. Mária: Bauxit (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010
Emma Ovary: Hatszor gyorsabban öl (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Pál Dániel Levente: Ügyvezető költő a 21. században (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010
Fernando Pessoa/Álvaro de Campos: Versek (PRAE.HU – Íbisz) 2007
Pollágh Péter: A Cigaretta (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010
Pollágh Péter: Vörösróka (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2009
Sirokai Mátys: Pohárutca (PRAE.HU – JAK) 2008
Szabó Marcell: A szorítás alakja (JAK – PRAE.HU) 2011

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Jelen szám borítóját Boda Szilvia munkájának felhasználásával, az alkotó egyszeri, kizárólagos engedélyével WholsNot készítette.

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt (szekelyhidi@prae.hu)

Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

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

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

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

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

E szám a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jött létre



Nemzeti
Kulturális
Alap