

GAIMAN

02	Interjú Neil Gaimannal	Hegedűs Orsolya fordítása
06	Hegedűs Norbert	Posztmodern istenek
12	Rácz I. Péter	Ajtók, átjárók (Neil Gaiman két regényéről)
16	Benyovszky Krisztián	Baker Street-i színjáték (Neil Gaiman Holmes-átirata)
24	H. Nagy Péter	De Niro, a fodrász avagy Gaiman <i>Csillagpora</i> és az identitás
28	Stemler Miklós	A fiú és a telefonfülke

PERMUTÁCIÓ

38	Bartók Imre	A patkány éve
43	Sziji Ferenc	Fényleírás / Napfény
46	Vörös István	Versek
48	Falvai Mátyás	Ribák Zolit kivették
52	Fenyvesi Orsolya	Versek
54	Szvoren Edina	Madácsék
57	Nagy Kata	Versek
59	Kis Orsolya	szentpétervári töredékek
61	Magyar Barna	Versek
62	Hartay Csaba	Versek
63	Farkas Arnold Levente	Gyere, isten, állj be...
65	Áfra János	Hallgatás
66	Tolvaj Zoltán	Versek
70	Vécsei Rita Andrea	Vissza-vissza
71	Baranyi Gergely	Versek
72	Potozky László	Gátépítők balladája
79	Szalay Zoltán	Dadogó

MODULÁCIÓ

84	Vásári Melinda	„Ecce Homo”. Archívum és atmoszféra (Mészöly Miklós: <i>Film</i>)
100	Pál Dániel Levente	Forradalmak és paradigmák az ezredforduló utáni magyar irodalomban
109	H. Nagy Péter	Óvatosan a feszülettel! (Blatty – Friedkin – Peacocke)

CODA

111		Jelenlét és jelentés – széles kultúratudományi kontextusban
-----	--	--

Interjú Neil Gaimannal¹

Pókok – a lefolyólyukba velük vagy békén hagyni őket?



Egészében véve én inkább békén hagyom őket. Eltávolítottam a pókokat, amelyek rossz helyen vannak, apaként ugyanis rájössz, hogy kötelezően te vagy az a személy, aki eltávolítja a rossz helyen tartózkodó pókokat. Ez az a fajta szülői kötelesség, amiről senki nem szól; amikor megnőszülsz és gyerekeid lesznek, akkor azonban azonnal előadódik.

Csak egyszer buktam meg pókeltávolításból, Mexikóban, amikor egy híres rendező bekopogott a hotelszobám ajtaján, és azt mondta, hogy a függönyén egy tenyérnyi nagyságú pók van, és hogy eltüntetném-e őt a kedvéért? Abban a hiszemben indultam a segítségére, hogy egy normális méretű pókot kell majd kitessékelnem a szobájából. Rá kellett jönnöm azonban, hogy ez a különös mexikói pók valóban tenyérnyi nagyságú, ha

ugyan nem nagyobb, és hogy egy bizonyos méretet meghaladva már nem igazán számít, mennyire rajongok a pókok pusztá gondolatáért is, ez pedig valóban nem az a fajta volt, amit vízespohár és szülinapi üdözlőkártya bevetésével kap el az ember. Tettem néhány lépést felé, és megdermedtem. Végül a portára telefonáltunk, akik felküldtek egy alacsony pasast egy seprűvel, és ezzel véget is ért a történet. De szeretem a pókokat, még ha egy kicsit kényelmetlenül is érzem magam tőlük.

Melyik három isten a mindenkori favoritod?

Szeretem Csernobogot. Kedvelem a szláv isteneket, főleg azért, mert alig ismerem őket. Ha túl sok történet keringene róluk, bizonyára kevésbé szeretném őket, de Csernobogot az *Amerikai istenek* kedvéért találtam ki, és élveztem, hogy csak improvizálok a témára, szóval kétségtelenül ő az egyik kedvenc istenem.

A norvég panteonból borzasztóan rajongok Lokiért, annak ellenére, hogy ő valójában nem is isten – ő egy óriás, aki az istenekhez költözött. Sokat lófrált velük, és bajba is sodorta őket, én meg szeretem, ha valaki csak úgy lófrál és bajba kerül – remek kiindulási pont egy történethez.

És Anansi – szeretem Anansit. Szeretem a trükkös isteneket, Anansiban pedig éppen azt élvezem, hogy egy kis szélhámos isten. Coyote, az amerikai bennszülöttek teremtő csaló istensége az egyetlen, akit talán még nála is jobban kedvelek. Valamivel nagyobb és erősebb Anansinál. Anansi minden porcikájában a gyengék bosszúvágya. Szerintem érdekes, hogy az Anansi-történetek néha Brer Rabbit-történetekké alakulnak. A nyuszik és a pókok olyan aprók és szétlapíthatók – bár az emberek többsége nem lapít szét nyuszikat, és többnyire arra sem szokták őket kérni, hogy nyuszikat távolítsanak el fürdőkádakból, mégis úgy hiszem, az elv ugyanaz.

A Top 3 istenhez hasonlatos géniusz?

Hatalmas rajongója vagyok Stephen Sondheimnak azért, amit a szavakkal és a zenével, illetve a kettővel együtt művel. Szóval ő azok közé az emberek közé tartozik, akik kapcsán meglehetősen szomorkásan azt gondolom, bárcsak én tudnám, amit ők.

¹ A fordítás a következő kiadás alapján készült: *An Interview with Neil Gaiman* = GAIMAN, *Anansi Boys*, Review, London, 2005, 385–391.

Mindig úgy éreztem, hogy Douglas Adams zseni volt. Abban a szerencsében volt részem, hogy dolgozhattam Douglasszal – 25 éves újságíróként írtam a *Ne ess pánikba! Douglas Adams és a Galaxis útikalauz stopposoknak* című kézikönyvet. Sok interjút készítettem Doulasszal, együtt dolgoztunk a könyvön, és nagyon is tudatában voltam annak, hogy ő zseni. Ezt hasznos volt tudni. Ugyanis abban az időben nem volt túl boldog, és nem produkált valami sokat, úgy tűnt, több időt vett el az írástól, mint amennyit valaha is írással töltött, amiről azt gondoltam, talán nem valami borzasztó jó módszer, ha az ember író akar lenni. Az elméje azonban lenyűgöző volt.

Szerintem minden zseni – legalábbis azok, akikkel én találkoztam – hajlamos arra, hogy csak halovány és törékeny kapcsolatban legyen a valós világgal, mert olyan sok minden zajlik odabent. Zseniálisak lehetnek, mégis gyakran szükségük van valakire, aki tartja a fonalat. Olyanok ők, mint a fel-le mozgó, úszó ballonok.

Eszembe sem jut, hogy én géniusz lennék. Jönnek az emberek, és azt mondják, óh, te egy zseni vagy. Pedig nem vagyok az. Tehetségem vagyok, és a kettő nem ugyanaz. Mint amikor az emberek felnéznek egy dombra, és azt mondják, óh, egy hegy, a hegy meg azt mondja, á, dehogya.

A harmadik zseni: épp kifogytam a zsenikből. A fiam, Mike, mondjuk, képes olyan dolgokat művelni a számítógéppel, amitől fennakad a szemem, és a barátom, Alan Moore majdnem bizonyosan zseni, de valójában sokkal de sokkal egyszerűbb, ha az embereket nem emeljük piederasztátra. Mindenkinél egyszerűbb úgy, neked is és nekik is.

Hogyan éljük túl a családi összejöveteleket – top tippek?

Az enyém mindig úgy működött, hogy végy egy könyvet. Én így éltem túl a családi összejöveteleket. Apám néha megmotozott, bejött és eltávolította a könyveket, amiket talált, ellenkező esetben bevetttem magam a legtávolabbi sarokba a könyvemmel, és iszonyatosan antiszociális voltam. Számomra még mindig ez a legjobb módja a családi összejövetelek túlélésének.

(Egyébiránt az *Anansi fiúk* használható erre a célra. Ha egy családi összejövetelt kell elszenvedned, egyszerűen fogd a saját *Anansi fiúk*-példányodat, ülj le egy félreeső helyen, és mosolyogj a melletted elhaladó emberekre. Békén fognak hagyni. Talán. Mindaddig, amíg valaki oda nem jön hozzád azzal, hogy itt az ideje egy kis sétának, amikor úgys le kell majd tenned.)

A legkínosabb pillanat, amit – talán éppen motozó – szülő okozott?

Az a baj a szülőikkel, és ezt most szülőként mondom, hogy természetünknel fogva zavarba hozzuk a gyerekeinket. Azt hittem, túl vagyok már ezen, amikor a legutóbbi angliai kirándulásunkon a lányommal, Maddyvel – aki tízéves, és ideje nagy részében szörnyen kínosan érzi magát miattam – és az anyámmal – aki a hetvenes éveiben járó, csodálatos asszony – egy fish and chip shopban találtam magam.

Anyám társalogni kezdett a pultos hölgygel, ami hamarosan olyan kínossá vált, hogy kimenekültem megnézni, megvan-e még az autó. Esély sem volt arra, hogy az autó bárhova máshova kerüljön, mint ahol éppen volt, én mégis jobbnak láttam kimenni és megbizonyosodni efelől, mint bent állodogálni és kínosan érezni magam.

A lányom viszont egyáltalán nem érezte zavarba ejtőnek a nagyanyját; egyszerűen viccesnek tartja őt.

Szóval úgy vélem, istennek legyen hála, ez az egész átugrik egy generációt, tehát az unokáim számára messze nem leszek olyan kínos, mint amilyen kínos vagyok a gyerekeim számára.

De a legrosszabb dolgok, amikre az ember visszatekinthet, alapvetően triviálisak. Emlékszem, apámnak volt egy kedvenc pár cipője, amikor én tinédzser voltam, és hihetetlenül érzékeny arra, hogy a megfelelő dolgot vegyem fel. Apám kedvenc pár cipője európai volt és élénksárga, és hihetetlenül kényelmes, és némiképp banánra emlékeztetett. Mindig igyekeztem a lehető legmesszebb lemaradni apám mögött, hogy senkinek még csak eszébe se jusson, hogy együtt vagyunk.

Ami borzasztóan hasonlít arra, ahogy a lányomat zavarba ejti, hogy egy Minit vezetek. Az iskolán túli utcasarkon kell őt kitennem, hogy a) a barátai ne lássák, hogy egy Minit vezetek, és hogy b) a barátai ne hallják, hogy milyen zene szól a kocsiban, mert amit én a kocsiban hallgatok, az természetesen ciki.

Még az sem segít, hogy te vagy Neil Gaiman?

Nem, az, hogy én vagyok Neil Gaiman, végképp nem tesz jót ennek. Elvértve kerülnek a gyerekek olyan helyzetbe ebből adódóan, amit élveznek, de legyünk őszinték, minden szülő kínos.

Majdnem biztos vagyok abban, hogy mindenki így van ezzel az egész világon. Lehetsz Király, lehetsz Elnök, a gyerekeid akkor is azt fogják mondani, istenem, apa, hagyd már abba az éneklést, nyilvános helyen vagyunk, ez olyan ciki, és tedd már azt le... Mert a gyerekek ilyeneket mondanak. És igazuk van.

Ha már az éneklésnél tartunk: a három legjobb karaokie dallam?

Valójában nagyon élveztem, hogy karaokie dallamokkal hozakodtam elő az *Anansi fiúkban*. Annak ellenére, hogy talán nem is tudnám a három leget felsorolni, folytatni szeretném a felvételekkel kapcsolatos zsémbelést a jelenlegi szerzői jogi rendszer komplexitásáról, amely annyit tesz, hogy egy dal négy szavát beidézed, mire a kiadók váratlanul azt mondják, OK, kérem, ez kétezer dollár lesz.

Erre te, bizonyára viccelni tetszenek, aztán mégis inkább átírod a könyv néhány sorát.

Vannak gúnyneveid, amiktől nem tudsz megszabadulni?

Sosem volt gúnynevem, és ez mindig szörnyen elkésértett. A könyvekben, amiket olvastam, mindenkinek olyan vagány beceneve volt. Nem mintha képtelen lennék lerázni egy gúnynevet, de egyre sem tudtam szert tenni.

Természetesen mindig élvezettel figyeltem, ahogy az iskolatársaim próbáltak megszabadulni a gúnyneveiktől. Volt egy barátom, akit nem fogok megnevezni, mert hátha egy nap felüti ezt a könyvet, akinek Baggy volt a beceneve amiatt a különösen nagy méretű nadrág miatt, amiben kissrácként az anyja iskolába járatta. Baggy is maradt egészen tizenhét éves koráig, amikor is Baggyból Ne Hívj Baggynek lett, ami, ha lehet, még az előző gúnynévnél is rosszabb volt.

Szeretem, ahogy az emberek megszabadulnak a gúnynevektől azáltal, hogy főiskolára mennek vagy új munkát találnak, tehát azzal, hogy újra megtalálják önmagukat. Jó móka volt ez az *Anansi fiúkban* is, eldönteni, a szöveg melyik pontján következik ez be, és ami szintén kedves, hogy olvasás közben senki észre sem veszi.

Mi volt a kedvenc pillanata az *Anansi fiúkkal* kapcsolatban?

Az író kedvenc pillanata más, mint az olvasóé, és ez a másság különböző okokból fakad.

A kedvenc napom az volt, amikor Kövér Charlie másnaposságát írtam le, miután Pók meglátogatja őt az irodában. A házamhoz közeli kis kávézóban dolgoztam, jókat kuncogva, az emberek pedig furcsán nézegettek felém.

Különös, de a másik kedvenc momentumom az, amikor Maeve Livingstone bent van a liftben, és éppen Graham Coats irodája felé tart. És hirtelen rájöttem, mi is történne valójában, ha belépne abba az irodába, és arra is ráébredtem, hogy ha ezt hagyom megtörténni, akkor teljesen át kell gondolnom a könyv utolsó harmadát, mert egészen addig a pontig nem akartam, hogy bármi sötét történjék a szereplők bármelyikével.

És az volt a szép, hogy mégis hagytam megtörténni, és aztán cirka három hónapig nem folytattam az írást, amíg átgondoltam a dolgokat, és kutattam, és aztán fogtam és megírtam a könyv utolsó harmadát.

Azon a ponton meg kellett állnom, hogy rájöjjek, hogyan is működik a komédia. Tudtam, hogy a könyvet tréfás regénynek szántam, és vígjátéknak kellett lennie, de azt is tudtam, hogy helyenként veszélyesen közel járok a horrorhoz.

Lassan felismered, hogy a horrortörténetekben az emberek azt kapják, amit megérdemelnek, a komédiában pedig azt, amire szükségük van. Úgy éreztem, hogy az *Anansi fiúk* végén mindenki azt kapta, amire szüksége volt.

Hegedüs Orsolya fordítása



Hegedűs Norbert

GAIMAN

Posztmodern istenek

„Egy mese lényegét azzal lehet legjobban elmondani, ha elmeséljük.”¹

Neil Gaiman érdeklődése a mítoszok iránt közismert. Műveiben hemzsegnek a különböző hitvilágokból érkezett szereplők, számos utalást találunk ősi és jelenleg is bevett vallásokra. Békésen megfér egymás mellett az északi Odin, a szláv Csernobog, egy angol piskie vagy egy afrikai pókisten. Hozzájuk bármikor csatlakozhat valamelyik hős a DC comics univerzumából, esetleg egy tündér Shakespeare drámáiból. A történelmi vallások alakjai keverednek irodalmi művek szereplőivel, egymástól teljesen különböző (s olykor egymás létét kizáró) mitológiai lépnek interakcióba, a végeredmény mégis egységes, olvasható és izgalmas.

Jelen munka célja bemutatni, hogyan építi fel Neil Gaiman az *Amerikai istenek* című regényben kirajzolódó panteont, milyen jellegzetes posztmodern motívumok figyelhetők meg ebben a rendszerben, és milyen mértékben befolyásolják ezek a motívumok a mű befogadását. Rámutatunk, hogyan aknázza ki a mű az egymásra dobált hagyományrétegek keveredéséből származó többletjelentést, hogyan fér össze ez a pastiche-szerű technika a mítoszok felelevenítésével, és miképpen lehet több száz, illetve több ezer éves történetek segítségével olyan üzenetet közvetíteni, amely a kortárs közönség érdeklődésére is igényt tarthat. A dolgozatban olykor egymástól nagyon távol eső szempontok felől közelítünk a regényhez abban a reményben, hogy a végeredmény megfelelően koherens lesz ahhoz, hogy érdemi megállapításokkal járuljon hozzá a mű recepciójához.

Mitológiai kavalkád – posztmodern kollázs

„De aztán eszembe jutott, hogy azért, mert mi kevesen vagyunk és ők sokan, mert mi gyengék vagyunk, ők pedig erősek, még nem biztos, hogy veszítettünk.”²

Az istenekről szóló történetek egyidősek magával az emberiséggel. Az emberi kultúrák többségében úgy tartják, hogy istenek figyelnek bennünket, és ők irányítják a sorsunkat. Ezek közül néhány jó szándékú és segíteni akar nekünk, míg a gonoszságokért más, rosszindulatú lények felelősek. Minden ilyen lény, legyen bár természetes vagy természetfölötti, létező vagy képzeletbeli, emberi szükségletet elégít ki. Az emberek jobban érzik magukat, ha hihetnek bennük.

Az *Amerikai istenek* alapvetése meglehetősen egyszerű: az istenekről szóló történetek igazak, és az istenek közöttünk élnek. Viszont nemcsak egy-egy kiválasztott isten létezik, hanem mindegyik. Gaiman nem válogat: egyformán beleír a történetbe minden olyan istent, akit valaha is tiszteltek

¹ Neil GAIMAN: *Amerikai istenek*. Ford. JUHÁSZ Viktor, Szukits, Szeged, 2003, 345.

² Uo. 89.

...beleír a történetbe minden olyan istent, akit valaha is tiszteltek Amerika földjén.

Amerika földjén. A bennszülöttek ősi bölényistenétől kezdve a viking felfedezőik istenein és az újkorban behurcolt rabszolgák afrikai pókistenén át az ír és orosz bevándorlók népmeséiben szereplő tündérekig mindannyian, kiegészülve az amerikai népfolklór jellegzetes alakjaival, léteznek, és az emberek között élnek. Különleges képességek birtokában vannak, de többnyire észrevétlenül. A regény lineáris elbeszélését az egyes fejezetek végén rövid elbeszélések szakítják meg, melyek nem illeszkednek szervesen az elbeszélés folyamához, de árnyalják a cselekmény mögötti világot. Ezekből tudjuk meg, hogy Odin, Thor és Tyr akkor jelentek meg az újvilágban, amikor először mutattak be áldozatot a számukra,³ és hogy egy-két ártatlan rituálé, amelyre az őseink megtanítottak, valóban képessé tehet arra, hogy megússzunk számos viszontagságot.⁴

Ezeket az ősi isteneket azonban veszélyeztetik a modern kor istenei, a televízió, a városok és az internet istenei. Az öreg istenek már csak régi erejük töredékével rendelkeznek, többségüket elfeledték, ám néhányan közülük nem hajlandók feladni a harcot. A felszín alatt háború dúl, melyben a regény főszereplője, Árnyék kulcsszerephez jut. Választania kell a két tábor között, és be kell avatkoznia ebbe a küzdelembe – bármennyire is szeretne kimaradni a viharból. Ez a választás nem egyszerű, de igazából egy percig sem kérdéses.

A fenti sorok alapján akár azt is hihetnénk, hogy az *Amerikai istenek* lapjain egy epikus hőstörténetet fogunk találni istenekkel, hősökkel és gigantikus csatákkal, melyekben a világ sorsa dől el. Ha azonban ilyen várakozásokkal közelítünk a regényhez, csalódnunk fogunk. A nagy elbeszélések ideje lejárt, és ezt Gaiman tudja jól. Ebben a regényben a skandináv panteon királya, Szerda (más néven Odin, Wotan, a Félsemű, Mindenek Atyja stb.) jobban emlékeztet egy kisstilű csalóra, mint egy főistenre, és társai is megélték már jobb időköt. Árnyék mégis melléjük áll, ennek pedig egyszerű oka van: „Oldalára fordult és lehunyta a szemét. Most tudatosult benne, hogy valójában igen egyszerű oka van annak, amiért jobban kedvelte Szerdát, Nancyt meg a többieket, mint az ellenlábasait: lehet, hogy koszosak, szegények és pocscék kajákat esznek, de legalább nem klisékben beszélnek. És úgy vélte, inkább választana egy út menti látványosságot, legyen az bármennyire is csóró, rozzant vagy lehangoló, mint egy plázát.”⁵

Gaiman teljesen egyedi módon nyúl a mítoszokhoz. Egy régebbi írásában a kompozíthoz hasonlítja őket: „Vallásokként kezdik, a legmélyebben gyökerezőkként minden hiedelmek avagy (ha ez a szó nem találatnak megfelelőnek) minden hitek közül – vagy éppen történetekként, amik növekedésük közben vallásokká forrnak össze.”⁶ Ez a szemlélet teljesen nélkülözi a statikusságot, és egy dinamikus, folyamatosan változó létezőként kezeli a történeteket. Ennek tükrében már érthető, miért nem fél változtatni a mítoszokon. „Ami fontos, az az, hogy újként mondjuk el a történeteket, és hogy újra elmeséljük a régieket.”⁷

...lehet, hogy koszosak, szegények és pocscék kajákat esznek, de legalább nem klisékben beszélnek.

³ Uo. 49.

⁴ Igaz, egy *piszkie* mindig megkéri a segítség árát.

⁵ Uo. 115.

⁶ Neil GAIMAN: *Gondolatok a mítoszokról*, ford. CSIGÁS Gábor = Uó: *Tükör és füst*, Beneficium, Budapest, 1999, 336.

⁷ Uo. 341.

Lévi-Strauss arra hívta fel a figyelmünket, hogy a „mítosz szubsztanciája nem a stílusban, nem is az elbeszélés-módban, nem is a mondatban van, hanem abban a történetben, amelyet elbeszél”.⁸ Gaiman zsenije abban rejlik, hogy annak ellenére, hogy egy adott mítoszt teljesen átír és megváltoztat, ezt a *szubsztanciát* érintetlenül hagyja. A regényben megjelenő Szerda tényleg csak nagyon távolról emlékeztet a skandináv mitológiából megismert Odinra. De ha jobban belegondolunk, Odin nemcsak a háború és a tudás, de a költészet és a varázslás istene is. Már az ősi északi mítoszokban is volt néhány történet, amelyben „inkább emlékeztetett egy bandavezérre, mint egy igazságtevő istenre”.⁹ Ha tehát alaposabban megvizsgáljuk a hátteret, kiderül, hogy Gaiman változtatásai, amelyek először meglepőnek és nehezen érthetőnek tűnnek, valójában igencsak megalapozottak. Mindössze a kulturális örökség egy szeletét elevenítetik fel, mely nem feltétlenül esik egybe a jelenlegi „mainstream” vonallal, s ennek következtében feledésbe merül.

Az irodalmi művekben természetes, hogy a történetek szereplői kilépnek a szövegből, amelyben születtek, s vándorolni kezdenek. „Mind a mítoszok, mind a »világi« történetek szereplői, Odüsszeusz, Iaszón, Artúr vagy Parszifál, Alice, Pinocchio, d’Artagnan, szövegről szövegre (és különféle hordozókon alapuló adaptációkon keresztül könyvből filmbe vagy balettba, illetve a színhagyományból könyvbe) vándoroltak.”¹⁰ Ezt a mozgást nagyon nehéz követni, egyáltalán már annak a meghatározása is problémába ütközik, mi az, ami vándorol. A szereplő? A funkció? A „szubsztancia”?¹¹ Umberto Eco az irodalom funkcióiról szóló szövegében Piroska történetén keresztül mutatja be a partitúrák különbözőségét az egyes szereplők esetében.¹² „Így Piroska, d’Artagnan, Odüsszeusz vagy Bovaryné olyan személyekké válnak, akik az eredeti partitúrán kívül élnek, és velük kapcsolatban olyanok is jogot formálhatnak igaz állítások megfogalmazására, akik az alapul szolgáló partitúrát sohasem olvasták.”¹³ Eco szerint ezen szereplők hitelességét az adja, hogy „a közösség az évszázadok vagy az évek során érzelmeket investált beléjük”.¹⁴

Az ősi történetek újként való elbeszélése kétségessé teszi a történeti fejlődés elvét. Fredric Jameson szerint a posztmodern „nem bízik a haladásban, és nem is érzékeli a történelem mozgását”.¹⁵ Nem ítéli el a hagyományt, de nem is tiszteli különösebben – pastiche formájában teremti meg a saját előtörténetét.¹⁶ Amit hasznosítani tud, azt a saját képére formálja, amit nem tart érdekesnek, azt eldobja – teljesen gyakorlatias. Ez az attitűd tükröződik vissza Gaiman darwinista mítoszfelfogásában is: „a meséknek azok a formái, amik működnek, túlélnek, a többiek meghalnak, és feledésbe merülnek”.¹⁷ Ezért nem jelent problémát az egymástól teljesen különböző kultúrák mítoszainak és isteneinek szerepeltetése egy regényben.

⁸ Claude LÉVI-STRAUSS: *A mítoszok strukturális elemzése* = BÓKAY Antal – VILCSEK Béla: *A modern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény, Osiris, Budapest, 2001, 483.*

⁹ Pierre VALLAS (szerk.): *Mitológiai enciklopédia*, Saxum, Budapest, 2007. 248.

¹⁰ Umberto ECO: *Az irodalom néhány funkciója* = Uő: *La Mancha és Babel között*. Ford. BARNÁ Imre – GECSEK Ottó, Európa, Budapest, 2004, 18.

¹¹ Ennek a nehezen megfogható instanciának a meghatározásában a memközponitű szemlélet segíthet. Ha a mítoszokra mint memekre tekintünk, az egyes mitológiákat memkomplexumokként azonosíthatjuk. Ebben az esetben a mítoszok különböző variációi a mém fenotípusainak számítanak. Így az egyes mutációkat a hagyomány és a hatás felől vizsgálva hermeneutikai keretek között tudjuk újraszituálni.

¹² Piroska és a farkas történetére, mely eredetileg tanmese volt, és nem végződött happy enddel, Gaiman is gyakran hivatkozik.

¹³ Uő. 19.

¹⁴ Uő. 20.

¹⁵ MOLNÁR Gábor Tamás: *Világirodalom a modernség után*. Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 2005, 70.

¹⁶ Uő. 70.

¹⁷ Neil GAIMAN: *Gondolatok a mítoszokról* = Uő: *Tükör és füst*, Beneficium, Budapest, 1999, 341.

A hit fontossága

„A tündérmesék (...) több mint igazak. Nem azért, mert megmutatják: sárkányok léteznek, hanem azért, mert azt mondják el nekünk, hogy a sárkányokat le lehet győzni.”¹⁸

...csak azok az istenek maradnak meg, akikben az emberek hisznek.

Az *Amerikai istenek* alapvetése, hogy csak azok az istenek maradnak meg, akikben az emberek hisznek. Szerda ezt így magyarázza Árnyékknak: „A magamfajták számára ti, emberek... – kezdte, aztán kicsit tétovázott. – Olyan ez, mint a méhek, meg a méz – folytatta. – Minden méh csak egyetlen apró, nagyon apró mézcseppet termel. Ezer, sőt talán millió méh munkája kell ahhoz az egy csuporny mézhez, amit a reggelizhez az asztalra teszel. Most képzelj el, mi lenne, ha kizárólag mézen tudnál élni. Így élnek a magamfajták... a hitből, az imákból és a szeretetből táplálkozunk.”¹⁹ Akit elfelejtenek, az eltűnik, nem létezik tovább.

Az emberek hite tehát roppant fontossággal bír. Amikor Árnyék először találkozik szemtől szemben az istenekkel, maga is megdöbben sokszínűségük láttán. „*Miben higgyek?* – gondolta Árnyék, és mélyen dübörgő hang felelt neki, valahonnan a világ alól: *Mindenben.*”²⁰ Gaiman istenei ugyanis nem követelik meg a kizárólagosságot. Képesek egymással szövetségre lépni, hogy felvegyék a harcot az új kor isteneivel.

Az isteneket tehát az emberek hite teszi valóságossá. A szertartások és az imák tartják őket életben, ez adja az erejüket. Akár azt is gondolhatnánk, hogy egy ilyen eretnek gondolat (hogy az istenek lényegében ki vannak szolgáltatva az embereknek) csak a mindenben csalódott posztmodern kor szüleménye lehet, de ebben az esetben nagyot tévednénk. Carl Sagan a *Korok és démonok* című művében az ókori és középkori hiedelmeket elemezve rámutat a démonokban hívő, azokat látó emberek kifacsart logikájára: „olyan sok asszony mesélt az inkubusokról, hogy »szégyenteljes dolog volna tagadni a létüket«.”²¹ A középkorban egyszerűen ez volt az elfogadott gondolkodásmód: az emberek úgy gondolták, hogy a hit igazzá teszi a dolgokat. Umberto Eco irodalomtudósként régóta foglalkozik a hamisság motívumával, számos esszé és tanulmányt közölt róla, de az irodalmi műveiben is fontos szerepet szán neki.²² Ezekben ugyanaz a világkép tükröződik vissza, amelyet a fenti idézet is közvetít. Sagan később idézi a teológus Meric Casaubon²³ érveit *A hiszékenységéről és a hitetlenkedésről* (1668) című műből: „boszorkányoknak létezniük kell, mert mindenki hisz bennük. Bárminek, amiben sokan hisznek, igaznak kell lennie.”²⁴ Ez az érvelés lényegében azonos Gaiman művének alapvetésével: a boszorkányok ugyanazért léteznek, mint az istenek – mert az emberek hisznek bennük.

Az, hogy egy kortárs regény efféle érvrendszerrel operál, kicsit sem meglepő. A posztmodern szeret visszakanyarodni a középkorhoz. Hovatovább korunkat egyre gyakrabban emlegeti új középkorként. Az elnevezés nem új keletű, sőt ma már olykor közhelyként hat.²⁵ Az elképzelés lényegében abból a megfigyelésből indul ki, hogy a mai világ rendszerei túl összetettek és bonyolultak ahhoz, hogy egy központi hatalom irányítsa őket, s ezért előbb-utóbb összeomlanak, felaprózódnak s visszavetik a civilizáció

...a mai világ rendszerei túl összetettek és bonyolultak ahhoz, hogy egy központi hatalom irányítsa őket, s ezért előbb-utóbb összeomlanak, felaprózódnak s visszavetik a civilizáció fejlődését.

¹⁸ *Uo.* 341.

¹⁹ Neil GAIMAN: *Amerikai istenek*, 183.

²⁰ *Uo.* 88.

²¹ Carl SAGAN: *Korok és démonok*, ford. HRASKÓ Péter, Typotex, Budapest, 2010, 118. Az inkubus olyan démon, aki a nők elcsábítására „specializálódott”.

²² Lásd például a *Baudolino* vagy *A prágai temető* című műveket.

²³ Ismét Eco: próbáljuk meg felidézni, hogyan is nevezték *A Foucault-inga* című regény főszereplőjét.

²⁴ Carl SAGAN: *I. m.* 118.

²⁵ Hiszen Umberto Eco már 1972-ben tanulmányt írt a témáról, s már ekkor régebbi művekre hivatkozott. Umberto Eco: *Az új középkor = Uó: Az új középkor*, ford. BARNA Imre – SCHÉRY András – SZÉNÁSI Ferenc, Európa, Budapest, 2008, 17.

fejlődését. „A válságba jutott politikai élet felaprózódik, önálló, s a központi hatalomtól független kis államalakulatok jönnek létre, zsoldos csapatokkal, önálló jogszolgáltatással.”²⁶ Meg kell látnunk azonban azt is, hogy nemcsak a hatalommegosztás és az infrastruktúra terén vehetünk észre érdekes párhuzamokat, hanem a gondolkodásmódban is.

Mikor Gaiman a régi klasszikus történeteket idézi, kicsit hasonló helyzetben van, mint a kora középkor első tudósai. „Boëthius, aki Püthagorasz népszerűsítő és Arisztotelészt olvassa újra, nem a múlt leckéjét mondja föl, hanem a kultúrateremtés új módját veszi észre, és miközben úgy tesz, mintha ő volna az utolsó római, valójában a barbár udvarok első tudósühelyét alakítja ki.”²⁷ Próbáljunk meg ilyen szemmel nézni Gaiman munkásságára. Amikor az ősi mítoszokat meséli el újra és újra, nem egy már letűnt kor krónikáját írja, hanem épp napjaink legaktuálisabb eseményeire reflektál. A már említett darwinista mítoszfelfogás lényege éppen ez: úgy kell elmesélni a régi történeteket, hogy azok a kortársakat is megszólítsák.

„A középkor tudósa folyton úgy tesz, mintha semmit sem talált volna fel, örökké régebbi tekintélyeket idéz.”²⁸ Ez teljesen szemben áll a Descartes óta élő gyakorlattal, miszerint minden valamirevaló tudósnak újat kell felfedeznie. A középkori vitaszövegek látszólag hasonlóak, egy-egy újra elmesélt történet mintha semmi újat nem mondana. Mégis, az értő szemű olvasó fontos különbségeket vehet észre az egyes szövegek között. Ugyanis nem szolgai másolásról van szó, hanem újramesélésről. A szerző ugyan tekintélyek mögé bújik, de ez nem számít, mivel „az autoritásnak tetszés szerint formálható viaszorra van”.²⁹ Ahogy a középkori történetírók tetszés szerint – s olykor egymásnak teljesen ellentmondóan – értelmezték a tekintélyes szerzők gondolatait, úgy nyúlt vissza a posztmodern irodalom minden egyes korábban megírt szöveghez, kiemelve belőle a számára fontos részeket, de teljesen új megvilágításba helyezve és olykor kifordítva azt. Ahogy ma, úgy a középkorban is élt tehát „az újítás és a haladás szelleme, az újításnak azonban egyrészt vitathatatlan nézetekre, másrészt közös nyelvet adó műveltségi korpuszra kellett támaszkodnia”.³⁰ Egy bizonytalan világban újra fel kell építeni egy önazonosító eszmevilágot, újra fel kell fedezni, újra el kell mesélni a mítoszokat.

Egy bizonytalan világban újra fel kell építeni egy önazonosító eszmevilágot, újra fel kell fedezni, újra el kell mesélni a mítoszokat.

már nem tudják megszólítani az embereket, meg kell teremteni a saját mítoszainkat.³¹

Ennyi párhuzam felsorolását követően talán megkockáztathatunk egy állítást is. Gaiman művészetére igencsak jellemző ez az önazonosító nyelvet, világot és korpuszt teremtő attitűd. E korpusz a már ismert hagyományokra, mítoszokra épít, de továbbgondolja, kiforgatja, új megvilágításba helyezi őket, s ezzel úgy aktualizálja a jelentésüket, hogy a kortárs olvasó figyelmét nemcsak a hagyományra, de annak az időnek/ szubjektumnak/értelmezésének való kitettségére is ráirányítja a figyelmet. Ugyanakkor azzal, hogy Gaiman egyforma hitelességet tulajdonít a világ különböző pontjairól származó mítoszoknak, lényegében megkérdőjelezi az egész vallásos metanarratívát is. Hiszen ha mindegyik mítosz igaz, akkor mindegyik egyformán hazug. Ez a tapasztalat egybevág azzal, ami Lyotard szerint a „posztmodern állapotra” jellemző: „korunk társadalmában az egyetemes érvényre törekvő világmagyarázó elvek egyike sem megbízható. Ez nemcsak a vallásos elbeszélésekre érvényes, hanem a felvilágosult tudomány világ- és társadalommagyarázó elveire, valamint a liberális humanizmusra is – a tudás teljes objektívitásába vetett hit megszűnésével ezek is viszonylagosnak, korlátozott érvényűnek mutatkoznak.”³² A regény számot vet ezzel a tapasztalattal, és a maga módján reflektál is rá.

²⁶ Uo. 19.

²⁷ Uo. 23.

²⁸ Uo. 37.

²⁹ Uo. 38.

³⁰ Uo. 38.

³¹ „De új mitológiák várnak ránk, itt, a huszadik század utolsó pillanataiban. Nyüzsögnek. Osztódással szaporodnak. Városi legendák: kampós emberekről, akik a sikátorokat járják, stopposokról, szőrös kézzel és hűsvágo bárdokkal, rovaroktól nyüzsgő, méhkaptárt idéző hajú fazonokkal, sorozatgyilkosokkal és bárpultok melletti beszélgetésekkel, a háttérben tévéképernyőink árasztanak összefüggéstelen képeket a szobáinkba, etetnek minket régi filmekkel, hírblokkokkal, talk showkkal, hirdetésekkel; mitologizáljuk öltözködési szokásainkat és a dolgokat, amiket mondunk; ikonszerű figurák – rock sztárok és politikusok, hírességek minden színben és méretben; a mágia, a tudomány, a számok és a hírnév új mitológiái.” Neil GAIMAN: *Gondolatok a mítoszokról* = Uő: *Tűkőr és füst*, 339.

³² MOLNÁR Gábor Tamás: *Világirodalom a modernség után*, Hatágú Sip Alapítvány, Budapest, 2005, 69.

Nem szeretném azonban túldimenzionálni a középkor és napjaink között fennálló hasonlóságokat, hiszen egy interjúban maga Eco is elismerte, hogy elvileg bármelyik másik korrall kapcsolatban el lehet készíteni egy ilyen listát. De a hasonló gondolatmenet a szöveg újabb és újabb olvasatához segíthet hozzá, s kibővítheti értelmezési lehetőségeinket.

A történetek ereje – tükrök, amelyek olykor hazudnak

„A történetek így vagy úgy: tükrök. Arra használjuk őket, hogy elmagyarázzuk magunknak, hogyan működik a világ és hogyan nem.”³³

Neil Gaiman többször is nyilatkozott arról, hogy a történeteknek erejük van. Jól ismert az az anekdota, amely szerint egy mítoszokról és tündérmesékről szóló szimpóziumon, megütközve a jelenlévők hozzáállásán, előadás helyett felolvasta az egyik novelláját. Az nem tetszett neki, hogy a „konferencia legtöbb résztvevője több mint készségesen elismerte látszólag a teóriát, miszerint a tündérmesék olyan történetek voltak kezdetben, amiket felnőttek meséltek felnőtteknek, szórakoztatásul, de amelyek aztán gyerekmesékké váltak, amikor kimentek a divatból”.³⁴ A szerzőt felháborította ez az attitűd, és felolvasta a történetet,³⁵ amely Hóféherke és a hét törpe meséjét mondja el kicsit másképp, majd várta a reakciókat. A hatás nem maradt el. Gaiman nem ért egyet azokkal a véleményekkel, melyek szerint a fantasy és a horror egyszerűen eszképpista irodalom lenne, szerinte sokkal többről van szó. „Ha szerencsések vagyunk, a fantaszitkum térképet kínál – útmutatót a képzelet territóriumához, mivel ez az imaginatív irodalom funkciója, hogy megmutassa nekünk a világot, amit ismerünk, de egy másik irányból.”³⁶ Másutt arról ír, hogy az irodalom funkciója „értelmet adni a világnak, amiben élünk, egy világnak, amiben kevés a könnyű válasz – már ha akad egyáltalán”.³⁷

Érdekes ezekkel a gondolatokkal összevetni Umberto Eco véleményét, aki *Az irodalom néhány funkciója* című írásában szintén az irodalmi hagyomány hatalmáról beszél. Eco szerint ez a megfoghatatlan hatalom nem gyakorlati célok miatt jött létre, az ember lényegében önmagáért, „az öröm, a spirituális felemelkedés, az ismeretek gyarapítása végett”³⁸ hozta létre, minden kényszer nélkül. Kiemeli továbbá az irodalmi szövegek identitást és közösséget teremtő funkcióját, mely különösen hangsúlyos a mítoszok esetében. Ezek a történetek ugyanis egyfajta biztonságot adnak azzal, hogy kijelölik, mi az, ami fontos, és amit nem szabad kétségbe vonni: „az irodalom világa arra ösztönöz bennünket, hogy higgyünk a kétségbevonhatatlan állítások létezésében, vagyis felkínálja nekünk az igazság egy, ha úgy jobban tetszik, képzeletbeli mintáját.”³⁹ Egyfajta nevelő funkció érvényesül tehát. Hiába sejtjük, hogy az elbeszélés elején a falon lógó puska előbb-utóbb el fog sülni, végig kell olvasnunk a történetet ahhoz, hogy megbizonyosodjunk arról, tényleg így lesz-e.⁴⁰ Egy már ismert szereplő megjelenése egy történetben – például Loki megjelenése az *Amerikai istenekben* – elvárásokat kelt az olvasóban, de csak utólag, a történet elolvasása után derült ki, az elvárások teljesültek-e vagy sem. Az ilyen mesék „kézzelfoghatóvá teszik számunkra a változtatás lehetetlenségét. Ezáltal pedig, akármilyen történetet beszéljenek is el, a mi történetünket is elbeszéljük.”⁴¹ Ha belemegyünk a játékbá, felismerjük a játékszabályokat is, és képesek leszünk helyesen értelmezni a történetet.

Akadnak, akik felróják Gaimannak, hogy semmi újat nem mutat a műveiben. Ez nem igaz. Emlékezzünk Pascal sokszor idézett mondatára: „Ne mondja senki, hogy nem találtam ki semmi újat: átrendeztem az anyagot.”⁴² Észre kell vennünk azt, hogy az eredetiség fogalmát újra kell definiálni. Ahelyett, hogy a történetek eredetiségéről vitatkozunk, talán magukat a történeteket kellene újra elmesélnünk.

...értelmet adni a világnak,
amiben élünk...

³³ GAIMAN: *Bevezető* = Uő: *Tükrök és füst*, 15.

³⁴ GAIMAN: *Gondolatok a mítoszokról* = Uő: *Tükrök és füst*, 342.

³⁵ Amely egyébként a *Hó, tükrök, almák* címet viseli és a *Tükrök és füst* című kötetben található meg.

³⁶ Uő. 340.

³⁷ Uő. 340.

³⁸ Umberto Eco: *Az irodalom néhány funkciója* = Uő: *La Mancha és Babel között. Irodalomról*, 8.

³⁹ Uő. 16.

⁴⁰ Csehov híres példáját idézi Eco: Uő. 26.

⁴¹ Uő. 28.

⁴² Idézi Eco: *Borges, én és a hatásvilág* = Uő: *La Mancha és Babel között. Irodalomról*, 182.

Rácz I. Péter

Ajtók, átjárók

(Neil Gaiman két regényéről)¹

Neil Gaiman neve és művei nem ismeretlenek a magyar olvasóközönség előtt. Képregényei, rövidebb elbeszélései, regényei már a '90-es években elkezdtek beszivárogni a hazai könyvpiacra, öt éve pedig az Agave Kiadó adja ki szisztematikusan a szerző életművét, míg a Sandman-képregényeket 2009-től a Cartaphilus (eddig 4 kötetet). De nézzük sorra!

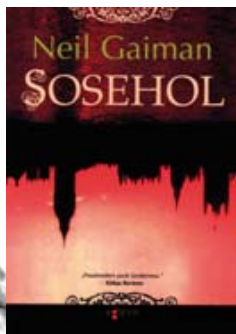
1990-ben a *Falomlás* című képregénykötetben, mely a berlini fal leomlásának állított emléket, szerepelt Gaiman *A négy fal* című Dave McKeannel közösen készített alkotása (Interprint Kiadó). Ez a Dave McKean rendezte később Gaiman forgatókönyvéből a *Tüköralarc* című filmet (2006). 1997-ben a híres *Spawn* képregény 5. számában, a szintén híres Frank Miller (lásd *Sin City*) és Todd McFarlane társaságában olvashattuk-láthattuk az idén novemberben 52. születésnapját ünneplő szerzőnk munkáját. 1998-ban az akkor szépműnyű Beneficium Kiadó a *Maleficium Hermeticum* antológiában jelentette meg Gaiman sokat idézet novelláját, a *Hó, tükör, almákat*, mely később, 1999-ben a *Tükör és füst* című Gaiman-kötetben is szerepelt, szintén a Beneficium Kiadó jóvoltából. Ahogy az ez évben megjelenő, Terry Pratchett-tel közösen elkövetett kiváló regény, a *Good Omens* magyar fordítása is: *Elveszett prófécia* címmel. A *dark fantasy* ifjú mestere ugyanezeken egy *dark fantasy*-antológiában is szerepelt *Megint világvége* című elbeszéléssel (*Dagon árnyai*, Dark Pages, 1999). 2002-ben az *Átjáró* magazin 9. számában jelent meg a *Góliát* című novella, 2003-ban pedig a nagyregény, az *Amerikai istenek* (Szukits Kiadó). 2005-ben ismét egy antológiában (*A hipertér vándorai*, Goblin Publishing) szerepelt a szerző (*A smaragdszín vázlat*), 2007-ben pedig az újjáéledő *Galaktika* magazin közölte *Hogyan beszéljünk lányokkal* című novelláját (*Galaktika*, 2007. augusztus). 2007 nyarán barátjával, a filmrendező Guillermo del Toróval érkezett Budapestre kikapcsolódni – mármint csak Gaiman, del Toro a *Hellboy 2-t* forgatta. A nem hivatalos látogatás ellenére a rögtönzött budapesti dedikálás során akár órákig is sorban állhattunk a kígyózó embertömegben.

Innentől kezdve az Agave Kiadó vette át a Gaiman-művek megjelentetését, 2007-ben a *Csillagpor* című regénnyel indítva (a Matthew Vaughn rendezte filmet ekkor vetítik a hazai mozik, Robert de Niro és Michelle Pfeiffer főbb szereplésével), majd folytatva a sort 2008-ban a *Sosehol* és a *Törékeny holmik* címet viselő elbeszélés-gyűjteménnyel, valamint a kiadó antológiájában felbukkanó örkényi rövidségű címmel bíró *Én, Cthulhu avagy Mit keres egy magamfajta csápos arcú lény egy ilyen elsüllyedt városban (déli szélesség 47°9', nyugati hosszúság 126°43')?*, Lovecraft előtt tisztelgő novellával (*Agave 100*). Ezt követte 2009-ben a *Coraline* című meseregény, mely a belőle készült animációs film magyarországi filmbemutatója (2009. március 12.) előtt jelent meg nem sokkal. Még ugyanebben az évben került kiadásra az *Anasi fiúk* című regény, 2010-ben aztán *A temető könyve*, majd új kiadást kapott a Pratchett-tel közös *Omen*-homage, az *Elveszett prófécia*, 2011-ben ismét egy Dave McKeannel közös munkának, a *Farkasok a falban* című (gyermek)történetnek örülhettek a hazai (kisebb-nagyobb) olvasók, majd újrakiadások következtek: ősszel ismét megjelent a *Tükör és füst*, idén nyáron pedig az *Amerikai istenek* kötet.

A honi megjelenések kapcsán még megemlíthető a *Beowulf* című animációs film, melyet Robert Zemeckis rendezett, a forgatókönyvet pedig Roger Avaryval közösen Gaiman jegyzi (2007). Idén pedig végre megjelent a szerző még 1988-ban írt, de azóta folyamatosan frissített Douglas Adams-monográfiája is *Ne ess pánikba!* címmel (Akadémiai Kiadó).

Ezúttal a *Sosehol* és a *Coraline* című regényeiről ejtenék pár szót.

¹A szöveg frissített változata az *Opus* 2009/1. számában közreadott írásnak.



„...nem tud teremteni. Csak átalakítani, kifordítani és elváltoztatni”

A regény Richard Mayhew megváltástörténete, mely szerkezetileg akár Apuleius *AranySZamarától* is eredeztethető lenne. A beszélő nevű főhős éli teljesen együgyű életét, nem gondolkodik, nem alakítja tevélegesen sorsát, egy mások által kitaposott úton haladva sodródik az árral. Aztán egyszer csak ki- és elévágódik egy ajtó, azaz egy Ajtó nevű kisasszony, és az élete teljesen megváltozik. Az eredetileg televíziós sorozatnak íródott forgatókönyv angol és amerikai regényváltozatából született regény – utólagos jelentéssel felruházhatóan – a World Trade Center épületében tisztázódott, és a szerzői utószó szerint az *Alice Csodaországban*, a *Narnia*-könyvek és az *Óz, a nagy varázsló* inspirálta, amelyek így vagy úgy meg is idéződnek a regény narratív struktúrájában, alakjaiban vagy jeleneteiben.

Mayhew a Lenti Londonba, „a csatornák, a mágia és a sötétség világába” kerül és merül, ahol Lady Ajtó kísérijével szegődik, aki bosszút kiáltva keresi családja gyilkosát. A szélhámos de Carabas márkival és a testőr Vadással kiegészülve vándorolnak a szószzerinti alvilágban, mely az általunk ismert brit főváros alatt jó pár lábbal található, s habár átjárásokkal bír, mégis jellegzetesen elhatárolt. (Egy ismerősöm London-élménye kapcsán mesélte, hogy a belvárosban szabadon grasszálnak a rókák és patkányhordák. A civilizált szemétre rászokó állatcsapatok városi jelenlétét kétkedve hallgattam: még hogy macskanagyságú patkányokat kell kerülgetni a világ egyik fővárosa közepén! Ugyanakkor, ha hihetünk a szemtanúknak, a Gaiman regényeiben állandóan megjelenő hatalmas patkányok – e szerint – korántsem a képzelet születtei.)

Az alászállás szimbolikus aktuusa az Ajtó nevet viselő alvilági nemes kisasszony képességéhez kötődik, aki képes a tér-idő falain nyílást ütni, amolyan féregjáratot, ami által szinte korlátlanul mászkál fent és lent között. Érdekes, hogy a regény folyamán milyen keveset él e lehetőségével, csak a kritikus pillanatokban használja erejét, ami jelentős energia-befektetéssel is jár számára.

Miután Richárd Théseusként/Herakléuszként legyőzi a London alatti labirintus szörnyetegét, az óriási vadkant, s a luciferi álmokat kergető Islington angyaltól is megszabadultak, elnyeri méltó jutalmát, és Dorothyként visszamehet a rémálmából álmai életébe, azaz a fenti világba, a szürke hétköznapiakba. Ám miután az átélt kalandok után nem találja helyét régi életében – a regény folytatását sem kizárva – ismét bebocsátást nyer a lenti világba.

Érdeemes összehasonlítani a *Mátrix* – *Újratöltve* metrójelenetét és a *Sosehol* kulcsjelenetét (egy ezüstkulcsot kell megszerezni), amikor Mayhew önmagával, önmaga alakmásaival viaskodva túllép addigi önmagán, gyakorlatilag újjászületik. (A regény 2002-es megjelenésű, a film egy évvel később jött ki, de a Wachowskyk testvérek képregény-imádata közismert.) Ám nem ez az egyetlen olyan idézet, ami a klasszikus regények vagy filmek, esetleg klasszikussá érett popkulturális alkotások regénybeli jelenvalóságát, újratöltődését igazolhatja. Sőt az önidézet sem ritka, elég csak az *Amerikai istenekből* arra a jelenetre gondolni, amikor Mr. Wednesday/Odin gyűlésre hívja az isteneket, akik egy pályaudvar hajléktalanjaiként lépnek át a valós világból egy dimenziókapun át az isteni szférába. És lám, del Toro *Hellboy 2*-jében is hasonló az „átmenet” a Troll-piacra. Bár Gaimant elsősorban *fantasy, dark fantasy* íróként jegyezték korábban, az *Amerikai isteneknek* kijáró díjeső után már kortárs szépiróként is számon tartják. A többféle műfajban tevékeny író folyamatosan „újraírja” kedvenc (akár saját) műveit, hol direkt, hol kevésbé nyílt módon. A horrorelemek fellelhetősége Gaimannél, olyan szerzők nyomdokain haladva, mint Grimm, Andersen, Poe, Lovecraft, érzéskösségük ellenére sem taszítóak, csak inkább a felnőtt olvasóközönség számára „fogaszthatóak”.

A többféle műfajban tevékeny író folyamatosan „újraírja” kedvenc (akár saját) műveit, hol direkt, hol kevésbé nyílt módon.



A *Coraline* című regényben a gonosz banya az, aki „nem tud teremteni. Csak átalakítani, kifordítani és elváltoztatni”, de ez akár Gaiman egyik ars poëtikájául is szolgálhatna – a „csak”-ot pedig mindenki ízlése szerint értelmezheti. Folyamatosan „ajtókat” nyit ki, tereket nyit egymásra, ahol korábban nem volt, vagy nem úgy volt kapcsolat több mű, műfaj, szereplő, karakter között, Gaiman akár egy mondaton belül is képes remekül megoldani a szövegátjárást. Erre egy egyszerű, de jól demonstráló példa a *Sosehol* 199. oldaláról:

Gaiman akár egy mondaton belül is képes remekül megoldani a szövegátjárást.

A nő rászegezte gyönyörű szemét, és Lugosi Bélát utánozva mondta: – Én nem esz... curryt. Majd nevetett, Pazar, jókedvű nevetéssel, és Richard rádöbbsent, hogy milyen rég nem hallott nőt viccelni. [...] – Lamia. A Bársonyosok közé tartozom.

Lamia persze vámpír, aki később le is csap a naiv Richardra, de az antik görög mitológia Keatsen és Poe-n keresztül Gaimannál önironikusan visszaíródik a vámpírmitológia ikonjához, a filmvászon legnagyobb vámpírjához. Később pedig, ugyancsak a komoly paródia gesztusával, a vezetőül szegődő Lamia megjegyzése a lamentáló Richard szavaira az, ami L. Frank Baum világhírű regényének próbatételes alapszituációjának újraírását explicitté teszi.

Tudjuk, hogy veszélyes út lesz. El kell vinnünk a... az izét, amit szereztem... az angyalnak. És akkor ő mesél Ajtónak a családjáról, nekem meg elmondja, hogy jutok haza. Lamia vidáman nézett Vadászra: – És neked ad agyat, nekem meg szívet. (204-205.)

Az ajtó metaforája mellett Gaiman eszköztára, a posztmodern szövegtechnikák és eljárások különleges mintázataként persze másként is leírható. Mielőtt erről szólnék, nyissunk meg egy másik könyvet, hogy – szándékom szerint – egymásban szemléljük a két elbeszélést.

„A tükrökben sosem szabad megbízni”

Gaiman rémesen vonzódik a mesékhez. A *Coraline* című kötete rémmeseregény, amúgy a Grimmek és Andersen nyomdokain. Az sem véletlen, hogy a kötetajánló *blurb*ökben a korábbi szerzőtárs, Terry Pratchett „a legjobb tündérmesék finom rettegése”-re utal, Philip Pullman pedig „csodálatosan furcsa és ijesztő” könyvnek tartja. A *dark fantasy* és a tündérmesék elemeit sajátos gaimani groteszkkal vegyítő alkotásból – ahogy fentebb említettem – animációs film is készült, melyet a magyar filmszínházak *Coraline és a titkos ajtó* címmel mutattak be. A forgatókönyvet – a rendezést is magára vállaló – Henry Selick jegyzi, aki a Tim Burton-féle *Karácsonyi lidércnyomást* (*Nightmare before Christmas*) is rendezte 1993-ban.

Coraline egy kisiskolás lány – akinek a neve, amit sokan Caroline-nak értenek félre, a korall és a határ-, szegély-, körvonal jelentésű szavakat is magába rejti – szüleivel a tanévet megelőző hetekben új, öreg házba költözik, ahol furcsa kalandba keveredik. A lakás egyik ajtaja egy boszorka uralta hasonló lakásba nyílik. A Kékszakáll-mítoszt is megpendítő regény gonosz nőszemélye ráadásul Coraline

anyukájának kiköpött mása, és örökre magához akarja csábítani a kislányt. A carolli hagyományokat is megidéző történet a kislány küzdelmét meséli el, ahogy szüleiért és más, korábban át- és elcsábított gyermekek életéért harcol az egyre pókszerűbbé és ármányosabbá váló másik anyukával szemben. Ebben a küzdelemben persze akadnak segítőtársai is. A padlástérben lakó Bobo úr (Bobinski az angolban), valamikori cirkuszos, aki állandóan egérzenekarának ügyes-bajos dolgaival traktálja a kislányt, a földszinten lakó vénkisasszony páros, korábbi színművésznők, akik kutyákat tartanak, valamint egy nevenincs macska, aki szabadon átjár a világok között – tudjuk, a macskák különös lények. Pláne, ha erősen emlékeztetnek a Cheshire Catre. Alice alakja és története sokféle formában jelen vannak a *Coraline*-ban. A tükör, melyben a Másik Anya nem látszik, az *Alice Tükkörországban* is felidézi.

Ugyanakkor ne feledjük el, hogy a sötét kis kamrában a banyának három korábbi áldozata is tengődik lélektelenül, mozgásképtelenül, közülük az egyik pedig mesebeli figura, egy pillangószárnyú lány (tündér?). Mindez a regény értelmezési lehetőségeit belsőlegessé is teheti, hiszen Coroline talán az egész Másik-kalandot kitalálhatta, az elméjéből hívhatta elő (mese a mesében). Az ilyen értelmezések és a tükör-szindrómán alapuló pszichologizáló jelentésadás azonban csupán egy árnyalata a párhuzamos világok lehetőségét taglalónak.

Gaiman szereplői afféle *slipperek*, akik a valóságos lét és az azt valamennyire torzító, de vissza is tükröző mesei, fantasztikus világ közti résekbe férkőznek be, mindig valamiféle társadalomkritikai attitűdöt ábrázolva. Mayhew-nál a mindennapi robot, a hétköznapiság életellenes bűnnek minősül, amelyet csak egy teljes átváltozás, kalandokon és érzelmi hullámokon (Anesztézia, a patkányszavú lány elvesztése; Ajtó iránti érzelmek) való átkelés, alámerülés válthat meg. Kafka K.-ja tévelyegne így Terry Gilliam világában. Coraline pedig a szülői hanyagság, nemtörődömség révén keveredik képzelt kalandokba, amelyek azonban nagyon is irányítottak és eleve jól végződőek, hiszen a Másik Anya elég rugalmas minden gonoszkodása ellenére. A fiktív valóságban aztán a rossz végleges elpusztítása végett újabb ajtót, nyílást kell találni, ilyen a regényben a feneketlen kút, ahová a karmos kéz aláhull.

A *dark fantasy* valóságra nyíló, valóságból táplálkozó műfaji kerete így Gaimannál, a kalandokon és a feszültségkeltésen túl, harványozódik, kiteljesedik, bővül – szépirodalmi elfogadottsága, a társadalmi-kulturális elvárások megváltozásán kívül talán épp ezért is nőtt meg jelentősen.

Gaiman szereplői afféle slipperek, akik a valóságos lét és az azt valamennyire torzító, de vissza is tükröző mesei, fantasztikus világ közti résekbe férkőznek be, mindig valamiféle társadalomkritikai attitűdöt ábrázolva.

(Neil Gaiman: *Sosehol*. Budapest, Agave Kiadó, 2008 [2000]. Fordította: Pék Zoltán. Neil Gaiman: *Coraline*. Budapest, Agave Kiadó, 2009 [2002]. Fordította: Pék Zoltán, illusztrációk: Dave McKean.)

Benyovszky Krisztián

Baker Street-i színjáték

Neil Gaiman Holmes-átírat¹

A populáris irodalom műfajainak meghatározó vonása a nagyfokú szabályozottság, formalizáltság és az ebből következő ugyancsak nem kis mértékű kiszámíthatóság. Ez főként arra vezethető vissza, hogy jól körülhatárolható olvasói elvárások (élmény-igények) ismételt kielégítésében érdekeltek. E művek szerzői jellegadó motívumokkal, tipizált karakterekkel, „kipróbált” cselekményszöveési eljárásokkal dolgoznak; az azonosság, az ismétlés esztétikáját követik, melynek alapja az újrafelismerésből és a normától való minimális eltérés érzékeléséből származó olvasói élvezet. Mindez viszont nem zárja ki az újítást, az új műfajok és alműfajok kialakulását, mint ahogy a műfaji kereszteződést sem. Az önállósodás és a hibridizáció előfeltétele ugyanis egy már létező és az írói produkciót tekintve irányadó vagy legalábbis teljes mértékben nem ignorálható műfaji rendszer, melynek alkotóelemei kellő fokú rugalmassággal és rejtett produktivitással bírnak. A populáris vagy peremirodalom szerteágazó műfaji családfájának „hajtásairól” ez mindenképpen elmondható: képesek befogadni és eredményesen feldolgozni idegen hatásokat anélkül, hogy ez önazonosságuk vagy legalábbis részleges azonosíthatóságuk megtartását veszélyeztetné.

Ezt jelzi már az is, hogy hol fantasy-, hol horror-, hol pedig sci-fi-szerzőként aposztrofálják őt, de gyakoribb, hogy mindhárom műfajfogalom (különböző sorrendben és eltérő hangsúllyal) szerepel a neve mellett. Noha túlzás volna Gaimant krimiszerzőként (is) emlegetni, vannak olyan novellái, amelyekben a bűnügyi irodalom valamely nevezetes alkotásával, figurájával vagy egy-egy tipikus toposzával kezdeményez párbeszédet – nem kevesebb leleményt árulva el közben, mint más műfaji hovatarozással rendelkező szövegeiben. Az alábbiakban is egy ilyen novellájának elemzésére teszek kísérletet. Címe: *Smaragdzöld tanulmány* (A Study in Emerald) és a *Törékeny holmik* (Fragile Things, 2006) című kötetében jelent meg, annak nyitódarabjaként.²

Az avatott krimiolvasók számára már a cím alapján sejthető, hogy olyan művel van dolgunk, amely Doyle első Holmes-történetével, *A bíborvörös dolgozószo*ba (A Study in Scarlet, 1887) című regénnyel lép párbeszédbe. Az elolvasás után pedig nyilvánvalóvá válik, hogy annak újraírásáról van szó. A szerző

¹ Eredeti megjelenés: Kalligram, 2009/7–8, 107–111.

² Az általam hivatkozott magyar kiadás adatai: Neil GAIMAN: *Törékeny dolgok*. Agave, Budapest, 2008, 29–50. A novellát Roboz Gábor fordításában idézem.

...a klasszikus detektív-történet és a természetfeletti horror ötvözéséből jött létre.

köterhez fűzött, az elbeszélésekhez hasonlóan élvezetes és szellemes bevezetőjéből megtudhatjuk továbbá azt is, hogy a szöveg felkérésre készült: „Olyan sztorit akarok”, szöveg szerkesztő instrukciója, „amiben Sherlock Holmes találkozik H. P. Lovecraft világával.” (12.) Azaz: olyan

mű elemző olvasásába kezdünk most, mely a klasszikus detektívtörténet és a természetfeletti horror ötvözéséből jött létre. Lássuk hát, milyen eredményt is hozott ez az elsőre talán kicsit bizarrnak hangzó találkozás.

Tömörítés

Elsőként a terjedelmi változtatásokról szólnék. Gaiman novellányi hosszúságú történetét transzformálja át Doyle regényét. Az átírás tehát műfajváltást von maga után. Ez leginkább a történet tömörítésében, azaz bizonyos elemek elhagyásában és mások összevonásában nyilvánul meg. Egyszerűsödik a szöveg szerkezete (hiányzik például a bűnténynek az eredetiben meglehetősen hosszadalmasan tárgyalt előtörténete), és valamelyest csökken a szereplők száma is (a Holmesnak alkalmanként besegítő gyerekcsoporttal nem találkozunk).³ Az összevonás érinti a híres holmes-i következtetések narratív kibontását is. Az eredetiben a detektív először elkápráztatja újdonsült barátját azzal, hogy pusztán a külseje (arca, testtartása, ruházata, bőre) alapján rekonstruálja foglalkozását és aktuális élethelyzetét, s csak jóval később magyarázza el módszerének lényegét, lépésről lépésre feltárva az álmélkodó orvosnak gondolatmenetének logikáját. Viszont Gaimannél lényegesen rövidül a várakozási idő, nincs késleltetés, a bravúros jelfejtést rögtön követi a magyarázat. Ugyanez a helyzet a falon talált felirat (Rache) dekódolásával is.

Gaimannél lényegesen rövidül a várakozási idő, nincs késleltetés, a bravúros jelfejtést rögtön követi a magyarázat.

A *Smaragdzöld tanulmány* kispikari formátuma, a pretextussal szemben megmutatókozó minden eltérést most félretéve, azért nem okoz különösebb „fennakadást” az olvasásban, mivel a Baker Street-i nyomozó kalandjainak döntő többségéről Watson is rövidebb terjedelmű elbeszélésekben számol be.⁴

Mottók, műfaji emléknymok

Gaiman elbeszélése 5 kisebb részre, mondjuk úgy „fejezetre” tagolódik. Mindegyik élén egy, a történet korára utaló reklámszöveg szerepel. Ezeknek a belső paratextusoknak kettős funkciója van. Egyrészt, nyelvezetük révén, koridéző referenciális utalásokként olvasódnak,⁵ másrészt a műfajközi dialógustér megnyitásban érdekeltek. Olyan irodalmi allúziókat tartalmaznak ugyanis, amelyek ironikusan reflektálják a 19. és a 20. századi horrorirodalom paradigmatiszma szerzőinek (M. Shelley, R. L. Stevenson, B. Stoker, H. P. Lovecraft) alkotásait. Példaként a 3. fejezet mottóját idézem:

Doktor Henry Jekyll büszkén jelenti be, hogy a világhírű Jekyll-por végrehalására forgalomba került, mindenki számára fogyasztható. Már nem csak a kivételes helyzetben lévő kevesek kiváltsága. Engedje Szabadjára Belső Lényét!

³ A csapat vezérének, Wigginsnek a nevét egy arab fiatalembernek kölcsönzi a szerző (46.).

⁴ Doyle csupán négy regényt és mintegy 56 elbeszélést írt Holmes nyomozásairól.

⁵ Erre csak ráérősít a novella koridéző online-változata, mely a 19. századi folyóiratok formátumában teszi közzé a történetet: www.neilgaiman.com/mediafiles/exclusive/shortstories/emerald.pdf

Belső és Külső Tisztaságra egyaránt! TÚL SOK EMBERT kínoz A LÉLEK SZORULÁSA, férfiakat és nőket egyaránt! A megkönnyebbülés azonnali és olcsó – használja a Jekyll-port! (Elérhető Vanília és Eredeti Mentolos Ízesítésben is.) (37.)

Ákár jelképesnek is tekinthető, hogy a rémtörténet csupán elszórt nyomok formájában jelenik meg a szövegben. Az elbeszélésben ugyanis nem a borzalomkeltésen, hanem a bűnügyi rejtély megoldásán (a bűnöző leleplezésén) van a hangsúly; a horrorisztikus elemek alárendelődnek a nyomozás narratívájának. Ez azt eredményezi, hogy valamelyest „megszelídülnek”. A legtöbb intertextus Lovecraft műveire,⁶ azok közül is az úgynevezett Cthulhu-mítosz vonzaskörébe tartozó novellákra és regényekre vonatkozik. Ilyen a „Jönnek a Nagy Öregek” című, „harsány, történelmi témájú darab”-ként (40.) aposztrófált mű, amely beágyazott szöveggént, pontosabban kivonatként jelenik meg a novellában. A színdarab tartalmát és az előadás fontosabb mozzanatait az elbeszélő foglalja össze. Ebből a parafrázisból a baljóslatú hangulatú, archaizáló és mitologizáló Lovecraft-történetek ismerős világa köszön vissza:

(...) a modern korunk előtt hétszáz évvel játszódó történetben a társulat összes tagja részt vett, mindenkinek jutott szerep az óceánparti falu lakosságának megformálásában. Az emberek a tenger távoli részéből különféle alakokat láttak kiemelkedni. A hős örömmel tudatta a falusiakkal, hogy ezek a Nagy Öregek, akiknek az eljövételét megjósolták; R'lyehből, a borús Carcosából és Leng síkságairól tértek vissza hozzánk, ahol eddig aludtak, vártak vagy halogatták elmúlásuk idejét. (40.)

A Nagy Öregek az amerikai horrorszíri műveiben ősi, rémisztő istenségek, akik jóval az emberek előtt uralták a Földet, s akik a föld mélyén rejtőzve végő visszatérésükre készülnek. A félelem atmoszféráját azonban rögtön oldja a színpadi narrátor szerepét betöltő komikus kommentárja: „A komikus úgy vélte, hogy a falubeliek túl sok pitét ettek és túl sok világos sört ittak, ezért képzelték azokat az alakokat.” (40.)

Egy kísérteties áriát követően látványos árnyjátékkal folytatódik a darab, amikor is a Lovecraft-univerzumot és a varázsmeséket egyaránt idéző képzelt uralkodók sora vonul el a közönség előtt. Az előadás záróképe ismételten a horrorisztikus hatásokra játszik rá, miközben azonban át- vagy visszavezet bennünket a Holmes-történetek racionális, pozitívista szemléletű világába (persze nem véglegesen): „A Hold felkúszott a fessett égboltra, majd pályája csúcára érve, akár a régi mesékben, színe a fakó sárgából egy varázslatos színházi pillanatban megnyugtató *karmazsinvörössé* vált, így ragyogott ezután le mindnyájunkra.” (41. Kiemelés: B. K.) A hold színeváltozása a Doyle-regény címe (*A Study in Scarlet*) utal vissza, amennyiben tekintetbe vesszük, hogy a vörösnek két, egymáshoz nagyon közel álló árnyalatáról van szó. Emlékezzünk továbbá arra, hogy Gaiman novellája címében a vöröst zöldre cserélte le. De nemcsak ennek köszönhetően látjuk „más színben” a pretextust; végrehajtott egy másik változtatást is: kihasználva a „Study” szó többértelműségét nem *dolgozószoba*, hanem *tanulmány*, mégpedig képzőművészeti tanulmány értelemben használta azt:

A test, már ami maradt belőle, ott hevert a padlón. Láttam, bár elsőre valahogy mégse láttam. Helyette inkább azon néztem végig, ami kispriccelt-feltört az áldozat torkából és mellkasából: színében az epe- és a fűzöld között volt valahol. Már alaposan beleivódott abba a viseltes szőnyegbe, és telefröcskölte a tapétát. Egy pillanatra valamiféle pokoli művész alkotásának tetszett; mintha egy festő úgy döntött volna, hogy *smaragdazöld tanulmányt akar készíteni* a halálról. (34. Kiemelés: B. K.)

⁶ Az amerikai író szövegeivel más novelláiban is „eljátszott”. Erről lásd H. NAGY Péter: *Gaiman Lovecraft-újraírásai* = *Prae* 2003/1, 23–30.

Az áldozat összekaszabolt testének nem sokkal későbbi leírása felettébb különös. A detektív azt nyilatkozta róla, hogy „nyilvánvalóan nem emberé”, miközben viszont „a vér színe, a végtagok száma, a szem, az arc megformálása mind-mind az uralkodói vonalra utalnak.” (35.) Így jut aztán arra a következtetésre, hogy az illető nem lehet más, mint Franz Drago „bohémiai herceg”, aki Viktória királynőnél vendégeskedett, és kikapcsolódni (nők, szerencsejáték) érkezett Londonba. A későbbiekben „félvérként” vagy „félvér lényként” [half-blood creature] emlegetik.

Nevek

Van valamilyen rejtélyes kapcsolat a félvér herceg és a narrátor között, de a szöveg alapján semmi bizonyosat nem mondhatunk erről. Az elbeszélőnk a tethely és az áldozat megtekintését követően rosszul lesz. Minden valószínűség szerint nem az összekaszabolt hulla látványa borítja ki ennyire, hanem Franz Drago emberi-állati lényé és egy másik félelmetes kreatúra közti hasonlóság, akivel még Afganisztánban találkozott, s aki (vagy inkább ami) kis híján a halálát okozta. Ezt a traumát nem sikerült feldolgoznia, amit bizonyít az is, hogy felettébb zaklatott lelkiállapotban kezdi a történetet: „Azok a felfoghatatlan méretek. Azok az iszonyatos dolgok a mélyben. Azok a sötét tartományok az álmokban.” (29.)

A novella nyitómondataihoz hasonlót hiába keresünk az eredetiben. A narrátor ezután gyorsan észbe kap, szabadkozik („*De máris elkalandoztam. Bocsássanak meg. Nem vagyok egy literátus ember.*”), s csak utána kezd bele az új barátjával való megismerkedés történetének elmesélésebe. Később újra felidéződnek benne az iszonyatos találkozás töredezett emlékképei:

Soha nem fogom elfelejteni a földalatti tó tükröződő felületét, vagy a vízből kiemelkedő lényt, a nyíló-csukódó szemét, a dallamos suttogásokat, amelyek felbukkanását kísérték és úgy gomolyogtak körülötte, mintha mérhetetlenül nagy légyek zümmögését hallottam volna. Valóságos csoda, hogy túléltem, márpedig túléltem, és vissza is tértem Angliába, igaz idegeim rongyokban, cafatokra szaggatva. Ahogy az a piócaszerű száj hozzám ért, az örök nyomot hagyott rajtam, egy békafehér tetoválást immár megaszott vállam bőrén. (30.)

Mintha egy Lovecraft-novella hősenek szavait hallanánk, aki a föld vagy a tengerek mélyén szunnyadó ősi istenségek valamelyikével találkozott volna (a dallamos suttogás és zümmögés akár Cthulhura is utalhat). Mindezen tapasztalatok után még különösebb fényben tűnik fel Viktória királynő alakja, akiről olyan jellemzést olvashatunk, hogy okkal merül fel bennünk a gyanú: ő is a herceghez (vagy a föld üregeiben lapuló prehistorikus lényekhez?) hasonló monstrumszerű lény. Erre utal a kora, a testfelépítése és a zümmögő hangja, de nem evilági, nem emberi oldalát teszi hangsúlyossá végtagjainak gyógyító tapintása is:

Aztán kinyitották a nagy kaput, és bevezettek minket a sötétségbe, a Királynő színe elé. Viktóriának hívták, mert hétszáz évvel ezelőtt megvert minket egy csatában, Glorianának, mert olyan ragyogó volt, és Királynőnek, mert emberi ajak nem lehetett képes kimondani az igazi nevét. Hatalmas volt, hatalmasabb, mint amilyennek korábban képzeltem, és az árnyékban kucorogva nézett le ránk anélkül, hogy megmozdult volna. (37.)

Hangja nagyon finom kontraalt volt, enyhe zümmögéssel. A végtag aztán letekeredett, kinyúlt és megfogta a vállam. Egy pillanatra, de csak egyetlen pillanatra olyan mély és átható fájdalom éreztem, amelyet még soha, utána viszont igazán jó érzés járt át. A vállamban elernyedtek az izmok, és Afganisztán óta először megszabadultam a fájdalomtól. (38.)

De kicsoda is az elbeszélő? Hihetünk-e neki? És kicsoda a barátja, aki magát „tanácsadó detektívnek” nevezi? Az előbbi természetesen dr. Watson, az utóbbi pedig Sherlock Holmes. Gaiman legalábbis mindent megtesz azért, hogy ezt higgyük. Szinte az utolsó oldalig minden jel arra utal, hogy a Doyle-regények világhírű szereplőpárosának, az utólérhetetlen Baker Street-i detektívnek és orvos barátjának, esetei krónikásának újabb nyomozásáról van szó. Csak a végén fordul a kocka, s derül ki, hogy... de haladjunk szépen sorjában.

A történetet egyes szám első személyben elbeszélő férfi nemrég tért vissza Afganisztánból. Megviselte a háború, nyugalmas otthonra vágyik, de túl magasak a bérleti költségek, ezért lakótársat keres. Barátjának köszönhetően egy vegyészeti laboratóriumban ismerkedik meg azzal a magas, kissé különc figurával, aki rápillantva rögtön kitalálja hol, milyen minőségben töltötte az elmúlt hónapokat. Miután mindketten megvallják gyöngéiket, megegyeznek, és közösen veszik ki azt a Baker Street-i lakást, amely aztán nemcsak otthonuk, hanem munkahelyük is lesz. A különc tudósfélről ugyanis csakhamar kiderül, hogy nyomozással foglalkozik: hol maga jár utána a dolgoknak, hol tanácsokat ad, nemegyszer a rendőrség embereinek. A két férfi futó ismeretségéből barátság lesz. Eddig minden stimmel, mind a karaktereket, mind a szüzsét illetően: mintha csak *A bíborvörös dolgozószoba* első két fejezetének tömörített változatát olvastuk volna. Vannak viszont olyan furcsa, nyugtalanságra okot adó mozzanatok, amelyekre talán csak a második olvasás után figyelünk fel igazán. Az egyik a narrátor foglalkozása, a másik a nevek elhagytatása.

Semmilyen utalás nincs arra nézve, hogy az elbeszélő, Watsonhoz hasonlóan, orvos volna. Csupán katonai szolgálatáról esik szó, orvosi praxisról nem. Ennél még furcsább az, hogy a nevé sem ismerjük: sem ő maga nem mutatkozik be, sem a többi szereplő nem szólítja őt a nevéen. A novella végén aláírás gyanánt csak egy monogram szerepel: *S—M—örnagy (nyugállományban)*.

Ugyanezt tapasztaljuk a detektív esetében. A narrátor csak „barátom”-ként emlegeti őt, és sem a közös barát, sem Lestrade felügyelő, sem a történet más szereplője szájából nem hangzik el a neve. A nyomozás alkalmával álnéven mutatkozik be (Henry Camberley), amit a tettes, Drago herceg meggyilkolásának értelmi szerzője, rögtön kiszúr. A detektívnek küldött ironikus hangú búcsúlevelében még is jegyzi: „*Meglep, hogy nem a saját nevéen mutatkozott be, hiszen jól cseng, és még hitele is van.*” (47.) A névvel azonban ő is adós marad. S ezek után már azon sem lepődünk meg, hogy a két barát gondoskodó házvezetőnőjét sem „kereszteli meg” Gaiman (Doyle-nál Mrs. Hudsonnek hívják őt).

Mire ez a nagy titkolózás, mit, pontosabban kit takar az *SM* és mi köze Henry Camberley-nek Sherlock Holmeshoz?

Lehetne azt mondani, hogy Gaiman egy hallgatólagos közös tudásra alapoz, amely az allúzió és tágabban tekintve minden sejtetési-utalásos kifejezőmód alapja. Kezdetben tehát még úgy tűnhet, hogy csak egy játékos összekacsintásról van szó. Kezdetben igen. Utána viszont...

Szererepcserék

Minden a már említett búcsúlevelé elolvasása után kerül új megvilágításba. Detektívünk rájön, ki is áll Drago herceg halála mögött, sikerül is az illetőt (egy Sherry Vernet nevű színész) megtalálnia és csapdába csalnia, de a férfi az utolsó pillanatban mégis kicsúszik a kezükből és nyomtalanul eltűnik. Csak egy levelet hagy hátra, melyben többek között beszámol a bűntény elkövetésének módjáról (howdunit) és megvilágítja annak hátterét, motivációját is (whydunit). Tesz azonban egy-két olyan megjegyzést, amely megkérdőjelezi a történet főszereplőinek feltételezett identitását.

...minden jel arra utal, hogy a Doyle-regények világhírű szereplőpárosának, az utólérhetetlen Baker Street-i detektívnek és orvos barátjának, esetei krónikásának újabb nyomozásáról van szó.

A detektívnek címzi a következő dicsérő szavakat:

Amikor módomban állt, elolvastam jó néhány tanulmányát. Valójában kifejezetten értékes levelezést folytattam Önnel két éve bizonyos elméleti anomáliák kapcsán, amiket az Aszteroida dinamikájáról szóló munkája vetett fel. (47.)

A félelem völgye (1915) című regényből tudható, hogy az említett (egyébként matematikai tárgyú) tanulmány szerzője nem más, mint Holmes egyedüli méltó ellenfele, aki az mellett, hogy lángeszű gondolkodó, „minden idők legnagyobb cselszövője, minden ördögi praktika szervezője, az alvilág irányító elméje”⁷ – egyszóval a „bűn Napóleonja”:⁸ Moriarty professzor. Az a Moriarty, akinek a végső összecsapás záróakkordjaként, magával kellett volna rántania Holmest a reichenbachi vízesés fortyogó habjaiba (*Az utolsó eset*, 1891); ez kis híján így is történt.⁹ A levél tanúsága szerint tehát az, akit eddig Holmesnak hittünk, Moriarty. De kicsoda akkor a levél szerzője?

Az iratot Rache-ként írja alá. Ez a szó volt olvasható annak a szobának a falán is, ahol Franz Drago lemészárolt holttestét megtalálták. A detektív már az elején figyelmezteti a rendőrség embereit, hogy nem nő keresztnévéről van szó, hanem egy többértelmű német kifejezésről. Egyik jelentését rögtön meg is adja: bosszú (36.). A másikra csak később utal: vadászkutya (45.). A levél szerzőjének kilétét illetően ez utóbbi bír jelentőséggel. Hisz olyan valakiről van szó, akit gyakran hasonlítottak szimatot fogó vizslához vagy kopóhoz. Ha még ez se lenne elég az azonosításhoz, vegyük jobban szemügyre az éppen akkor használt álnevét: Sherry Vernet. Felettebb emlékeztet Sherlock Holmes nevére: SHERry vernEt. A csavaros eszű bűnöző, aki túljárt a detektív eszén, nem más, mint Sherlock Holmes. Mindez akkor válik teljes bizonyossággá, amikor a bűntársáról, a gyilkosság fizikai elkövetőjéről ezt mondja a narrátor:

Még mindig nem fogták el Sherry Vernet-t, vagy bármi is az igazi neve, és vérengző társának sem bukkantak a nyomára, akit feltételezen egy John (vagy talán James) Watson névre hallgató, volt katonarvosként azonosítottak. Furcsamód kiderült, hogy ő is járt Afganisztánban. Kíváncsi vagyok, vajon találkoztunk-e. (49.)

A *Samargdzöld tanulmány* narrátora tehát nem Watson, s nem is orvosról, hanem tényleg egy őrnagyról van szó. Akkor kicsoda ő valójában? Miután kiderült, hogy lakótársa és barátja James Moriarty, érdemes körülnézni az ő baráti környezetében. A lehetséges megoldást *A lakatlan ház* (1903) című novellában találjuk meg. Itt esik ugyanis szó Sebastian Moranról, őfelsége tartalékos ezredeséről, a kiváló mesterlövészről és híres vadászról, aki Indiából való hazatérését követően áll be Moriarty szolgálatába. Az SM monogram nagy valószínűséggel őt jelöli (a Gaiman-novella elbeszélője szintén büszkélkedik lövészi tudományával). Ebből a történetből egy másik fontos információt is megtudhatunk. A Moriartyval való küzdelem után Holmes (mivel mindenki halottnak hitte) több évig inkognitóban élt különböző országokban. Egy alkalommal, amikor norvég kutatóknak adta ki magát, a *Sigerson* nevet használta. Ezen az álnéven folytatott levelezést Shery Vernet alias Sherlock Holmes Baker Street-i detektívünkkel, azaz Moriartyval (49.).

⁷ Arthur Conan DOYLE: *A félelem völgye*. Ford. NIKOWITZ Oszkár = *Sir Arthur Conan Doyle összes Sherlock Holmes története*, II. kötet. Szukits Kiadó, Szeged, 2000, 83.

⁸ Arthur Conan DOYLE: *Az utolsó eset*. Ford. KATONA Tamás. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1974, 263.

⁹ Közismert tény, hogy az eredetileg utolsóinak szánt, 1893-ban megjelent novella után főként az olvasók kérésének és a kiadók csábításának engedve támasztja őt fel Doyle (l. a *Sherlock Holmes eseményleírása* című kötet előszavát.) Nagy visszatérését *A lakatlan ház* című novellában (1903) örököltette meg. A pontosság kedvéért hozzá kell tenni, hogy Holmes már egy évvel korábban is feltűnik *A sátán kutyájában*, igaz itt nincs szó a svájci kaland következményeiről.

Mindezek után már érthető, miért volt szükség a szereplőpáros nevének elhallgatására. Az elhallgatás a halogatás taktikájának része, ami a meglepő befejezés hatásosságát hivatott biztosítani. Érdemes itt emlékeztetni arra, hogy ezt a Holmes-történetek szerzője is előszeretettel alkalmazta. *Az utolsó meghajlás* című novellában például csak a történet utolsó harmadában árulja el, hogy a németeknek kémkedő Herling báró valójában Sherlock Holmes. Ez is jelzi, hogy bármennyire gyökeres változtatást hajt is végre Gaiman a szerepköröket (detektív – bűnöző) illetően, története nem mondható önkényesnek. Már Doyle novelláiban is hangsúlyozódik Holmes és Moriarty közti alkati, de mindenekelőtt intellektuális hasonlóság. Maga a detektív hívja fel erre a figyelmet: „(...) ez az ember ugyanolyan szellemi képességekkel rendelkezik, mint én”.¹⁰ Holmes elismerően nyilatkozik róla, elsőrendű elmeként, nagy szervezőként emlegeti. Az elismerés a hasonló felkészültségű ellenfélnek szól, és nem a született bűnözőnek, akinek a vérében van a gonoszságra és ördögi cselszövére való hajlam. Moriarty egy kivételes tehetségű zseni, aki azonban a képességeit rossz ügy szolgáltatába állította. Abban is hasonlítanak, hogy mindketten felettébb jól értesültek és hírnevük ellenére igyekeznek a háttérben maradni. Mindkét férfi magas, szikár, sápadt bőrű, szúrós tekintetű. Gaiman ehhez még hozzát teszi, hogy nemcsak Holmes, hanem a professzor is kiváló színésztehetséggel van megáldva: az ügy érdekében szívesen bújnak különböző szerepekbe. (Hányszor tréfálja meg Watsont Holmes azzal, hogy álsruhában – hol öreg anyónak, hol olasz papnak, hol pedig csavargónak adva ki magát – férközik a mit sem sejtő barátja közelébe!) Ráadásul mindketten pipáznak. Elmondható tehát, hogy egymás negatív tükörképei, s innen tekintve különös jelentőségre tesz szert az első mottóban szereplő *Tom, a hasonmás-fivérem* című komédia: a novellába tartalmi rezümé formájában beágyazódó darab a keret kulcsfontosságú szerepformáló eljárását reflektálja.

...nemcsak Holmes, hanem a professzor is kiváló színésztehetséggel van megáldva: az ügy érdekében szívesen bújnak különböző szerepekbe.

Mutációk

Az eddig felhalmozott „bizonyítékok” után immár megválaszolható az a kérdés is, hogy az újraírásnak milyen módjával is van dolgunk. Lubomír Doležel tipológiájából kiindulva megállapítható, hogy a *Smaragd zöld tanulmány* esetében nem *áthelyezésről*, nem is *kiegészítésről*, hanem *mutációról* van szó.¹¹ A mutáció a legradikálisabb átírási-újraírási forma, mely kétségbe vonja a pretextus hitelességét. Az eredeti történettel polemizáló fikciós világot hoz létre, ami gyakran vezet a szereplők identitásának vagy történetben betöltött funkciójának a módosulásához. Gaiman nem hajt végre sem térbeli, sem időbeli transzpozíciót (a cselekmény a 19. századi Londonban bonyolódik), nem is írja

¹⁰ DOYLE: *Az utolsó eset...* 271.

¹¹ Az *áthelyezés* nem változtat a történet lényegi vonásain, csak áthelyezi azt egy eltérő korbá vagy eltérő környezetbe. Ezáltal a történet életképességét és időszerűségét veti alá próbának. A *kiegészítés* az eredeti fikciós univerzumának kitágításában, a ki nem fejtett vagy elhallgatott dolgok pótlásában, egyszóval a „rések” kitöltésében érdekelt. Ez gyakran a szereplők sorsa elő- vagy utótörténetének megírásában konkretizálódik. Vö. Lubomír DOLEŽEL: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha, Karolinum 2003, 197–221.

tovább (oly sok író kollégájához hasonlóan) a Holmes-opust, a detektív eleddig „elfeledett” nyomozásának történetével ajándékozva meg bennünket, hanem egy radikális szubverziót visz véghez: a detektívből bűnözőt, a bűnözőből pedig detektívet csinál. Ez a fogás nemcsak *A biborvörös dolgozószobát* tünteti fel teljesen más fényben, hanem az összes Holmes-történetre árnyékot vet. Hisz azt sugalmazza, hogy akit Sherlock Holmesként ismert és szeretett meg a világ, az valójában Moriarty professzor, segédje pedig annak jobbkeze, Sebastian Moran.

Neil Gaiman ebben a novellájában hasonló eljárásokkal dolgozik, mint a *Hó, tükör, almákban*, ahol Hófehérke történetét állítja a feje tetejére azzal, hogy a mostoha szemszögéből meséli újra azt. A Grimm-mese értékrendszerének radikális átalakításában itt is a horror műfaja, azon belül is a vámpírtörténet van a segítségére. Erről a művéről a következőt nyilatkozta a kötet előszavában: „Szeretek vírusként gondolni erre a történetre. Ha egyszer elolvasta az ember, az eredeti történet, sosem lesz ugyanolyan többé.”¹² Hozzátehetjük: a *Smaragdzöld tanulmányra* ez ugyanúgy igaz.

A mutáció a legradikálisabb átírási-újraírási forma, mely kétségsébe vonja a pretextus hitelességét. Az eredeti történettel polemizáló fikciós világot hoz létre, ami gyakran vezet a szereplők identitásának vagy történetben betöltött funkciójának a módosulásához.

¹² Neil GAIMAN: *Bevezető*. Ford. HORVÁTH Norbert. = uő: *Tükör és füst*. Beneficium Budapest, 1999, 42.

H. Nagy Péter

De Niro, a fodrász avagy Gaiman *Csillagpora* és az identitás

*„Habár, mint a mondás tartja, nem a ruha teszi az embert,
s a szép tolltól még nem szép a madár, azért néha ad némi
zamatot a receptnek. Márpedig a karmazsin- és kanárisárga
rubás Tristran Thorn nem a felöltös és vasárnapi öltönyös
Tristran Thorn volt.”*

Neil Gaiman: *Csillagpor*

Ez a szöveg nem feltétlenül az, aminek látszik. Nehéz eldönteni, kiknek is szól valójában. Keletkezésének apropója a Neil Gaiman fantasy regénye alapján készült *Csillagpor* című film két vidám jelenete (melyek közül az egyik a regényben nem szerepelt), és a köztük lévő kapcsolat érzékelése/érezkeltetése. A DVD-formában is immár egy jó ideje hozzáférhető produkció egyik jelenetében egy mágikus úton – szekérből – „felépített” fogadóban három figura vár egy negyedikre. A fikció szerint a fogadós valójában kecske, a fogadósné valójában boszorkány, a lányuk valójában férfi; a lány pedig, akinek csapdát állítanak, valójában egy csillag. (A regény egy ide vonatkozó részlete így szól: „A kecskék helyén egy fehér szakállú férfi és egy fiús, tompa szemű nő termett. [...] Tè – mondta a szakállas férfinak –, te vagy Billy, a taverna tulajdonosa. Én leszek a feleséged, és ez – mutatott a tompa tekintetű lányra, aki Brevis volt valaha – a lányunk, a szolgáló” – rendelkezik a boszorkánykirálynő.)¹



¹ Neil GAIMAN: *Csillagpor*, ford. PÉK Zoltán. Agave könyvek, Budapest, 2007, 129–130.

Ha a kettőt egymásra vonatkoztatjuk, a kérdés úgy is feltehető, hogy összehozható-e egy jól szituált frizura elkészítése a modern fantasy alapkliséivel.

A másik jelenetben a Shakespeare kapitányt alakító Robert De Niro nem akármilyen fodrászként debütál: Tristan haját nyírja a kajütben, ám egy idő után a srácnak hosszabb haja lesz. Úgy tűnik tehát, hogy a szóban forgó film egyfelől eljátszik a szereplői identitással, másfelől vizuális poénokkal élénkíti a sematikus (értsd: kliséekkel megtűzdelt) történetet. Ha a kettőt egymásra vonatkoztatjuk, a kérdés úgy is feltehető, hogy összehozható-e egy jól szituált frizura elkészítése a modern fantasy alapkliséivel. Nézzük röviden a részleteket.

Roland Barthes a hétköznapi mitológiájáról írt szenzációs könyvecskéjében olvasható egy kisesszé Mankiewicz *Julius Caesar*jéről, melyben a tudós szerző azt boncolgatja, hogy a film minden szereplőjének azért lóg a homlokába egy hajtincs, mert ez a rómaiságot hangsúlyozza. Történten is bármi, a homlokba fésült hajtincsek nem hagynak kétséget afelől, hogy tényleg a régi Rómában vagyunk.² A *Csillagpor*ban De Niro fodrászjelenete szintén hasonló funkciót tölt be, hiszen ezzel veszi kezdetét Tristan átalakulása. A felnötté válás persze törésmentes folyamat (melynek időbeli határai önkényesen jelölhetők ki), de itt olyan kísérőjelenséggel jár együtt, mely nyilvánvalóvá teszi, hogy a hosszabb hajzattal rendelkező főre bizony jobban passzol a korona (ahogyan A *Gyűrűk Ura*-trilógia végén Aragorn hajviselete sem marad a régi). Vagyis innentől kezdve biztosak lehetünk abban, hogy De Niro nem véletlenül taldotta meg a frizurát, Tristan valóban Viharfok leendő uralkodója, származásának megfelelően a királysághoz tartozik, nem pedig a viktoriánus Angliához.

Most vessünk egy hevenyészett pillantást arra, hogy ez a motívum milyen kontextusban lesz jelentéssé. A *Csillagpor* története rém egyszerű. A DVD-kiadvány fülszövege szerint „Hogy elnyerhesse a gyönyörű Victoria (Sienna Miller) kegyeit, Tristan (Charlie Cox) megígéri szerelmének, hogy elhozza neki az égből hullott csillagot. El is indul a veszélyes útra, ám a becsapódás helyszínén csak meglepetések várják – egy égi tünemény, Yvaine (Claire Danes), a földre pottyant égitest. Amikor Lamia, a vén boszorkány (Michelle Pfeiffer) megpróbálja ellopni Yvaine fiatalosságát, Tristánnak meg kell védenie a lányt – minden áron!” (A regényben van egy párbeszéd, ami abszolút ide passzol, de a rezümé kissé ironikus támasztékot kap: „– Mi alapján véled úgy [...], hogy szívem hölgye ostoba küldetésre menesztett? [...] – Onnét gondolom, hogy csak ilyen oka lehet annak, hogy egy magadfajta kölök elég hülye legyen átlépni Tündeföldre. A te világodból csak a trubadúrok, a szerelmesek és az örültek jönnek ide. Te pedig nem látszol trubadúrnak, inkább, már mellnézést, kölyök, de igaz: inkább olyan egyszerűnek, mint ez a sajt. Úgyhogy, ha engem kérdezzetsz, ez bizony szerelem.”)³ Eközben – tehetjük hozzá – kibontakozik egy párhuzamos cselekményszál is: Viharfok haldokló uralkodója (Peter O'Toole) útnak ereszi fiait, hogy keressék meg a nyakláncából származó rubintkövet (amely azért is említendő, mert annak köszönhető a csillag földre hullása), s aki megtalálja, az lesz a király. A szálak többszörösen keresztezik egymást, összegabalyodnak, míg a kalandokkal tarkított szerelmi történet eljut a valóban mesés és megnyugtató végkifejletig (Tristan elnyeri Yvaine kezét és a trónt). Ennél azonban érdekesebb most, hogy a történetben – ahogy Yvaine megfogalmazza – „Senki sem az, aminek látszik”. Nézzünk erre néhány példát a több tucat közül.

Az indító jelenetben kiderül, hogy a Falon túl egy másik világ kezdődik (Tündeföld és Viharfok), ami az innenső oldalról szimpla mezőnek, egy virágos rétnak látszik. A városban a főhős leendő apja (Dunstan) fiatalemberként találkozik egy csinos, kék ruhás virágáros lánnyal, aki valójában királylány, akit elrabolt és rabszolgájává tett egy boszorkány (Poshadtvízi Sal). A fiú egy szál üveg hóvirágot kap, amiről megtudjuk, hogy egy mágia ellen védő talizmán. Viharfok öreg királya első ránézésre jószágosnak látszik, ám hamar megbizonyosodik, hogy nagyon is körmönfont uralkodó (vetélytársait eltette láb alól,

² Roland BARTHES: *Rómaiak a moziban* = Uő.: *Mitológiák*, ford. ÁDÁM Péter. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983, 33.

³ GAIMAN, I. m., 75. (A Tristránnal – aki a filmben Tristan [!] – beszélgető figura egy kis szőrös alak, valószínűleg egy törp, aki a filmből kimaradt.)

és ugyanazt várja a fiaitól is, miközben jól szórakozik a dolgon). A rubint nem szokványos nyaklánc tartozéka, nem pusztán dísz, a gyertyafény utazásra szolgáló mágikus „jármű”, a Septimus (Mark Strong) és fivérei által kóstolt bor részben mérgezett (az egyik fiú egy pillanatra még királynak is látszik, amire a zene igen profin játszik rá); a jövődöndő áruló, Shakespeare kapitány (a regényben Johannes Alberic kapitánynak hívják) legénysége kalózbándának tűnik, de nem az (villámbegyűjtő kereskedők).⁴ A kapitány maga korántsem dühöngő őrült, hanem egy jószívű homokos (ruhatára és parókakészlete önmagáért beszél), akinek persze oda lesz a hírve (a hajóját ért támadás alatt kánkánt táncol). A kék madárka valójában Una, a királylány (Kate Magowan); a Fal átjáróját vigyázó öreg őr, mint akciójelenetbe illő megmozdulása mutatja, korát meghazudtoló fürge bunyós. Tristant rágszálóvá (helyes kis pelévé) változtatja a kofának hitt boszorkány; a csillagok sem azok, amiknek látszanak, hiszen figyelik az embereket; a végső jelenetben Lamia mintha bűnbánónak tűnne, de ez átverés; illetve a jól vívó ellenfél, Septimus ekkor már valójában hulla. És végül kiderül, hogy Una Tristan anyja („Légy az a férfi, aki vagy!” – hangzik az anyai tanács), a főhős tehát trónörökös stb. stb.⁵ Victoriáról pedig nincs mit mondani.

Az átalakulások és identitásváltások érdekessége, hogy a néző szinte mindegyiken átlát, majdnem minden egyes alakról tudja, hogy ki valójában. Ha nem tudná, akkor később meg fogja tudni; mindenesetre előbb, mint maguk az érintett szereplők. Az identitással való szembesülés ugyanakkor rendkívül lényeges eleme a Gaiman-életműnek. Az *Amerikai istenek* című kitűnő regényben például helyet kap egy olyan epizód (egy rabszolga testvérpár szenvedéstörténetének nagy erejű elbeszélése), amely a vodu ikerkultusza alapján villantja fel az Afrikából származó vallás néhány elemét (*Akik Amerikába jöttek. 1778*). A szöveg posztmodern látásmódjában fontos szerephez jutnak azok a fragmentumok, melyek egy-egy importált hitvilág bemutatására épülnek. Ezek a közbeékelések nem pusztán decentralizálják a kompozíciót, hanem rávilágítanak a kontinens egyik fő jellegzetességére (a mű alapötletére): az istenek az emberek között élnek. E *Men in Black*-szerű játéktér emellett eleget tesz a dark fantasy legfontosabb műfaji kódjának is, az egymásba ékelődő párhuzamos univerzumok fikciójának. Az istenek tehát embereknek látszanak, ahogy a világ sem azonos önmagával.

Másrészt Gaiman zseniális szövege, a *Snow, Glass, Apples* című novella⁶ – amely a mostoha-királynő szemszögéből írja újra a *Hőfehérke*-történetet – szintén kapcsolódik a szóban forgó jelenséghez. Ezt az alkotást kétségkívül a legprofibb újrírásokkal egy lapon kell emlegetnünk. Szerzője joggal jegyezhetette meg: „Ha egyszer elolvasta az ember, az eredeti történet sosem lesz ugyanolyan többé.”⁷ Már csak azért sem, mert Gaiman szövegében a mese egyik szerepköre sem marad identikus (még a mérgezett alma vagy a feltámasztó csók toposzát is ideértve). A *Hó, tükör, almák* előadászöveg helyett elhangzott egy mítoszokról és tündérmesékről szóló nemzetközi konferencián – elementáris hatást kelte.⁸ Ehhez nagyban hozzájárulhatott az, hogy a retrospektív elbeszélés (a mostoha már sült a kemencében) olyan műfajközi térbe helyezi az eseményeket, mely például a horror-, vagy vámpírtörténetek beszivárgásaitól sem mentes. A novella egyetlen kérdésre adott válaszként olvasható: „miféle szerzet ez a lány?” A történet

⁴ Plusz a kapitány a kis szőrös figurával annak a szövetségnek a tagja, melynek az áll érdekében, hogy Tristran visszajusson Falvába. Illetve a kapitány is hozzájárul a regény ironikus távlatszerkezetéhez. Például az út során egyszer csak így szól a főhőshöz: „– Jut eszembe: mondj meg az ifjú hölgynek, hogy ha másnak akarja kiadni magát, mint ami valójában, megpróbálhatna úgy tenni, mintha időnként enne is valamit.” *Uo.*, 160.

⁵ Tristran tehát joggal jegyzi meg a regény végén: „Minden, amit magamról hittem, hogy ki vagyok, mi vagyok, hazugság volt. Vagyis nagyjából. Sejtelméd sincs, milyen felszabadító érzés.” *Uo.*, 199.

⁶ 1998-ban jelent meg a szerző *Smoke and Mirrors* című kötetében. Magyarul: *Hó, tükör, almák*, ford. HORVÁTH Norbert = Neil GAIMAN: *Tükör és füst*. Beneficium, Budapest, 1999, 323–335.

⁷ Gaiman *Bevezetője* a fenti kötethez, 42.

⁸ Vö. Neil GAIMAN: *Gondolatok a mítoszokról*, ford. CSIGÁS Gábor = GAIMAN, *I. m.*, 341–343.

Az átalakulások és identitásváltások érdekessége, hogy a néző szinte mindegyiken átlát, majdnem minden egyes alakról tudja, hogy ki valójában.



végkifejletéből pedig arra lehet következtetni, hogy a *Hófehérke*-mítosz egy olyan variánsával állunk szemben, amely a mostoha halálával veszendőbe ment. Illetve egy olyanmal, amely eszerint eltűnt a fennmaradt verzió miatt, ám mégis ez lehetett az „igazi”.⁹ S ehhez a feltámadáshoz jól illeszkedik a vámpírfigura szerepeltetése (kontaminálása a Hófehérke-alakkal), mely maga is ezt az attribútumot képviseli.

Visszatérve a filmhez, a csodás átalakulások közül némelyik közvetlenül is a szemünk előtt zajlik a *Csillagporban*. Ilyen például Lamia első megfiatalodása, mikor a rút boszorkány a gyönyörű Michelle Pfeifferre változik; s közben előáll (a számítógépes trükknek köszönhetően kinő) a sokak által ismert szőkésbarna hajzuhatag. A színésznő haja persze ellenirányú dinamikát jelez, mint a már említett De Niro-féle fodrászjelenet, hiszen abban Tristan szellemi-lelki éretté válása (tehát öregedése) reprezentálódik. Ez a keret és a sok-sok metamorfózis elválaszthatatlan a fantasy műfajától, amelynek heroikus változata sok szállal kötődik a mítoszok világához. A frizurák ily módon nagyon is funkcionálisak, hiszen általuk – Barthes szavait variálva – a film legfontosabb mesterembere, a fodrász képes összefogni a széttartó szálakat.¹⁰ Világos ezek után, hogy a *Csillagport* nem ajánlhatom mindenkinek, csak azoknak, akik kíváncsiak a jólfésült hajtincsekre; vagy még inkább azoknak, akik felnőtteknek látszanak, de valójában gyerekek. Nekik biztosan bejön Gaiman...

A történet végkifejletéből pedig arra lehet következtetni, hogy a Hófehérke-mítosz egy olyan variánsával állunk szemben, amely a mostoha halálával veszendőbe ment.

⁹ Hasonló megoldás figyelhető meg a sokat kárhoztatott *Hófehér és a Vadász* című filmben is, amely a Vadász szemszögéből beszéli el újra az ismert történetet, s a nézőpontváltás következtében a meséből military fantasy lesz.

¹⁰ Vö. BARTHES, *I. m.*

Stemler Miklós

A fiú és a telefonfülke

Neil Gaiman és a Doctor Who

„I'm a madman with a box, without a box.”

A Tizenegyedik Doktor (Neil Gaiman: *The Doctor's Wife*)

A mítoszteremtés, legalábbis a (poszt)modern korban, már létező mítoszok szétszereléséből és újra összerakásából áll, tetszőleges kombinációban. Neil Gaiman azonban nemcsak diszfunkcionális mítoszok és mitológiák szétszedésében és újra összerakásában jeleskedik, mint például az *Amerikai Istenekben*, hanem írói életművek és mint az alábbiakban tárgyalandó kulturális produktum is mutatja, népszerű spekulatív fikció (SF) franchise-ok újraértelmezésében is. Írásom témája a kultikus angol sci-fi sorozat, a *Doctor Who*, amely egyben a világ leghosszabb ideje létező SF tévésorozata, illetve az angol SF íróként természetesen gyermekkorától kezdve óriási *Doctor Who*-rajongónak számító Neil Gaiman által írt rész, a Hugo-díjjal jutalmazott *The Doctor's Wife* (*A doktor felesége*).¹ Forgatókönyvében Gaiman egyrészt dekonstruálja és rekontextualizálja a Doctor Who-mitológia egyik központi elemét, másrészt reflektál az immár ötvenedik évében járó, sokadik virágzását élő tévésorozat értelmezés- és hatástörténetére is.

Ki vagy, doki?

Mielőtt azonban komolyabb figyelmet szentelhetnénk Gaiman Doctor Who-(újra)írásának, magával a sorozattal is hosszabban kell foglalkoznunk, amelynek jelenkori, 2005-től számított korszaka tökéletes és lényegében egyedülálló példája annak, hogyan lehetséges egy már diszfunkcionálisnak tűnő SF franchise-t új életre kelteni és újrapozicionálni olyan módon, hogy miközben az megőrzi karakterét, dialógusképesnek bizonyul a nézők újabb és újabb nemzedékei számára is. A *Doctor Who* (írásomban a sorozat eredeti elnevezését használom, nem az ötletes, ám némileg félrevezető magyar fordítást, a *Ki vagy, dokit*) első része egy éves előkészítő munka után 1963. november 23-án került adásba az egyes számú angol közszolgálati tévéadón, a BBC 1-en, és a sorozat alapjai lényegében azóta változatlanok: a főhősök a titokzatos, az időben tetszés szerint előre és hátra ugró Doktor, akinek senki sem tudja

...első része egy éves előkészítő munka után 1963. november 23-án került adásba...

¹ A szóban forgó rész a 2005-ben újraindított sorozat, az „új” *Doctor Who* hatodik évadának negyedik része, amely 2011. május 14-én került adásba először Angliában, majd azt követően az Egyesült Államokban és a világ számos országában. A rész 2012-ben megkapta a legjobb rövid formájú drámai prezentáció kategóriában a Hugo-díjat.

a valódi nevét, „űrhajója”, a hatvanas évek Angliájában átlagos látványnak számító rendőrségi telefonfülkének² tűnő TARDIS (Time and Relative Dimension in Space, azaz idő és relatív dimenzió az űrben), illetve a Doktor társai, többnyire egy fiatal lány – az első sorozatban a Doktor unokája –, akihez sokszor egy-egy férfi is csatlakozik. Az eredetileg gyereksorozatként indult *Doctor Who*, amelynek korai részeiben a Doktor többnyire történelmi eseményeket, például a tűz „feltalálását” látogatta meg a társaival, a második sorozattól kezdve nyerte el sci-fi arculatát, elsősorban a mára kultikussá vált gonosz idegen faj, a dalek megjelenésétől számítva. Az évek során a *Doctor Who* aztán egész univerzumot épített maga köré: a Doktorról kiderült, hogy egy titokzatos és mérhetetlenül fejlett faj, az Idő Urak tagja, akik nevükből könnyen kitalálható módon képesek meghaladni az idő és a tér korlátait; és állandó, folyamatosan visszatérő ellenségei is akadtak, többek között a vulgáris übermensch-ideológia és a genetikai modifikációk frigyéből megszülető dalek, avagy a Doktor inverzeként szolgáló, szintén Idő Úr Mester. Az Idő Urak különleges képessége a regenerálódás, amely során képesek egy halálos sérülésből is felépülni, annak árán, hogy új testet kapnak – mindez eredetileg azért került beépítésre a történetbe, mert az első Doktort játszó William Hartnell 1966-ban egészségügyi és kreatív okokból otthagyta a sorozatot. Az eredeti sorozat 26 évet élt meg, amely során heten játszották a Doktor karakterét, majd az 1989-es befejezés után 1996-ban sikertelen újraindítási kísérletként az amerikai Fox csatorna készített egy *Doctor Who*-tévét a nyolcadik Doktorral. A sorozat végül 2005-ben indult újra, és jelenleg a harmadik, azaz összességében a tizenegyedik Doktornál tart, akit Matt Smith játszik. Az 1989 és 2005 közötti hiátus során a Doktor időlegesen más médiumokba költözött: regények, képregények és hangjátékok sora élte tovább a *Doctor Who* univerzumát.

A *Doctor Who* példa nélküli tartós népszerűségének titka minden bizonnyal a formátum rugalmasságában és a műfaji sokszínűségben rejlik. A Doktor szállítóeszközeként szolgáló TARDIS az ideális *plot device* mind figuratív, mind metaforikus értelemben: miután segítségével a Doktor és társai az univerzum bármelyik pontjára eljuthatnak bármelyik időpillanatban, lényegében bármilyen fantasztikus műfajba tartozó történet elmesélhetővé válik, kezdve a Föld múltjában tett látogatásoktól az emberiség jövőjén át a teljesen idegen civilizációkig és lényekig. Az egyes részek műfaji kódoltsága így az alternatív történelemtől a jelenkori Földön játszódó inváziós történeteken át egészen a jövőben játszódó mainstream SF-témákig tart. A hangnem hasonlóképpen a satírán, a paródián át egészen a horrorig terjed. Másrészt az eredetileg külső kényszerként a történetbe hozott regenerálódás révén a központi szereplő lecserélése lehetőséget nyújtott a sorozat általános karakterének radikális megváltoztatására is, miután minden Doktor egymástól markánsan elütő személyiséggel rendelkezik. Ennek megfelelően a *Doctor Who* egyes korszakait többnyire nem dátumokkal választják el egymástól, hanem aszerint, hogy épp melyik Doktor „regnált”. A sorozat egyetlen állandó szereplője a vissza-visszatérő idegen lények mellett a TARDIS, amely 1963 óta ugyanaz a kék rendőrségi telefonfülke, legalábbis kívülről, mivel a belső tér a változó követelményeknek és technikai lehetőségeknek megfelelően időről időre átalakításokon esett át. A TARDIS jól mintázza Oscar Wilde maximáját, miszerint nem a művészet

A sorozat egyetlen állandó szereplője a vissza-visszatérő idegen lények mellett a TARDIS, amely 1963 óta ugyanaz a kék rendőrségi telefonfülke...

² Ezek a kék és piros színben is létező fülkék eredetileg arra szolgáltak, hogy a kinyitásukhoz szükséges kulccsal rendelkező rendőrök gyorsan erősítést kérhessenek, illetve jelentéseket tegyenek a fülkében elhelyezett és kizárólag a közelben lévő rendőrállomással összekapcsolt telefon révén. Az első rendőrségi telefonfülkék a 19. század végén jelentek meg Angliában, és egészen az 1970-es évek elejéig szerves részei voltak az angol városok tájképének, ám végül a kézben hordozható rádiók megjelenése és elterjedése idejét múltá tette őket.

utánozza az életet, hanem az élet a művészetet: az eredeti funkcióját már az 1970-es évekre elvesztő rendőrségi telefonfülkéket mára a köztudat nem valamikori céljakkal, hanem a TARDIS-szal kapcsolja össze, olyannyira, hogy a mintája alapján készített ajándéktárgyakhoz fűződő szerzői jogokat 2002-ben egy angliai bíróság a *Doctor Who* jogait birtokló BBC-nek ítélte, szemben a londoni rendőrséggel.

Újjáélesztés vagy újjászületés: hogyan hozzuk vissza az életbe gyerekkorunk kedvencét?

A nagyfokú rugalmasság ellenére 1989 őszén a BBC nem rendelte be a sorozat 27-ik évadát, és miután a külső gyártásra vonatkozó tervek kútba estek, a Doktor határozatlan időre – egy 1996-os egyszeri felbukkanást nem számítva több mint másfél évtizedre – elköszönt a tévétől. A szüneteltetésnek több külső oka is volt – a BBC akkori vezetése nem tartozott a *Doctor Who* rajongói közé, a rosszabb időszámba száműzött, 1985-ben egyszer már 18 hónapra felfüggesztett sorozat nézettsége jelentősen csökkent –, ám a legfőbb ok a franchise egyre csökkenő relevanciája volt. A korábbi történetelemek és szereplők újra és újra felhasználásával a *Doctor Who* autonóm univerzumot alakított ki, amely viszont az évek előrehaladtával egyre fokozódó mértékben stagnálóa és idejétmúltta vált. Az 1960-as években még újszerűnek, sőt akár forradalminak is számító idegen lények, mint például a dalek, avagy a cybermanek, a nyolcvanas évek második felére a nézők számára egyre inkább unalmassá vagy egyenesen neveltségessé váltak. Bár a *Doctor Who* sohasem vizuális megvalósításával tűnt ki az SF-sorozatok mezőnyéből, hátránya ezen a téren látványos lett a nyolcvanas évek végére például a *The Next Generation*³ révén reneszánszát élő *Star Trek*hez képest, és a sorozat prezentációja kifejezetten kopottasnak, mondhatni „gagyinak” hatott az új vetélytársak mellett. Bár a *Doctor Who* rajongótábora továbbra is népesnek volt mondható, eddigre rétegsorozattá vált, nézőszáma kevesebb mint a felére csökkent: a hetvenes évek második felének fénykorával szemben, amikor egy-egy rész rendszeresen tízmillió nézőt vonzott egyedül Angliában, a nyolcvanas évek végére a 3-5 millió néző vált rendszeressé.

A 2005-ös újraindítást többéves előkészítő munka és mérlegelés előzte meg a BBC-nél. Egy SF-sorozat újraindítására több mód is kínálkozik. Az egyik a teljes „reboot”, amely során a franchise által kialakított univerzumot és kontinuumot sutba dobva csak az alapelemek tartják meg, sok esetben ezeket is radikálisan újraértelmezve, a másik, amikor a sorozat által megteremtett világ kontinuum marad, ám a „frissítés” érdekében az új történetet az időben előre, avagy esetenként hátra helyezik (a *Star Trek*-sorozatok és -filmek mindegyikre kínálnak példát), a harmadik, talán a legkritikább esetben pedig az új sorozat egyenes folytatása az elődjének.

³ Az 1987-ben újtárra indított és 1994-ig futó *Star Trek: The Next Generation* után még három sorozat és több mozifilm készült a *Star Trek* univerzumában, jelenleg a tizenkettedik mozifilm készül.

POLICE PUBLIC CALL BOX

A két sorozat viszonyát jól mutatja, hogy az eredeti díszletek és kellékek egy múzeumi kiállítás tárgyaiként jelennek meg az „új” Battlestar Galactica fedélzetén...

Érdeemes ezen a ponton összevetnünk a *Doctor Who* 2005-ös újjászületését egy másik, szintén ebben az időszakban reinkarnált kultikus SF-sorozattal, a *Battlestar Galactica*-val, amelynek majdnem egy időben az angol sorozattal, 2004 őszén indult el huszonegyedik századi élete egy radikális újraértelmezés formájában. Az eredeti, 1978-as sorozat, bár vetítése idején kifejezetten nagy népszerűségnek örvendett, csillagászati mértékű gyártási költségei miatt mégis csak egy évadot élt meg. Több sikertelen kísérlet után végül 2003-ban készült el egy háromórás, egy új sorozat bevezetőjének szánt tévéfilm, amely bár súlyosan megosztotta a kitartó rajongótábort, akkora sikernek bizonyult, hogy utána rögtön berendelték a sorozat első évadát, amelyet még három követett, valamint további két tévéfilm. Az eredeti sorozat rajongóinak kétségbeesése és sok esetben dühe teljesen érthető volt abból a szempontból, hogy az új *Battlestar Galactica* rendkívül markáns és tendenciózus újrainterpretálása lett az eredetinek. Az alaptörténeten (az emberiség tizenkét kolóniáját meglepetésszerű támadás éri, és a maroknyi túlélő az egyetlen megmaradt űrhajó, a *Battlestar Galactica* segítségével indul el, hogy megtalálja rég elveszett, mítikus otthonát, a Földet) és a neveken felül lényegében semmi sem maradt meg az alapanyagból. Míg az eredeti sorozatban az emberiség nemezisének számító cylonok egy azonos nevű hullószzerű idegen faj robot „leszármazottai”, addig a 2003-as újraértelmezésben már az emberiség által előállított gondolkodó lények, akik fellázdak teremtoik ellen. A két sorozat viszonyát jól mutatja, hogy az eredeti díszletek és kellékek egy múzeumi kiállítás tárgyaiként jelennek meg az „új” *Battlestar Galactica* fedélzetén, amelyet a történet indulásakor épp ki akarnak vonni a forgalomból elavultsága miatt. Bár léteznek még fém cylonok is, ezek valójában idejét múltnak számítanak, az igazán veszélyes modellek az ember formájú, szerves replikánsok, amelyek filozofikus természete egyértelműen a *Szárnyas fejvadászt*,⁴ illetve annak Philip K. Dick által írt alapszövegét, az *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*-⁵ idézik meg – a cylon-létükről nem tudó alvó ügynökök pedig egy másik Dick szöveget, az *Imposztort*. Az új sorozatot átható paranoid hangulatot ráadásul nagyban fokozta a külső történelmi kontextus, a 2001. szeptember 11-i terrortámadás utáni világ, és a *Battlestar Galactica* rá is játszott erre a párhuzamra. Az emberek közé vegyülő, az emberi civilizáció eltörléséért dolgozó cylonok vallási fanatizmusa (a cylonok egyistenhívők, szemben a 12 kolónia ógörög vallást idéző, alapvetően befogadó jellegű hitével) a szélsőséges iszlám terroristákat idézte meg a nyugati nézők számára, ám a sorozat ellenáll a direkt allegorizálásnak: egy ponton megfordul az eredeti viszony, és az ember–cylon háború emberi hősei tűnnek fel terroristaként.

⁴ Azaz eredeti címén *Blade Runner*, Ridley Scott 1982-es filmje.

⁵ Philip K. DICK: *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Doubleday, USA, 1968. Magyarul: *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?* Ford. Pék Zoltán. Agave, Budapest, 2005.

POLICE PUBLIC CALL BOX

POLICE PUBLIC CALL BOX

Mindez dekonstruálja az eredeti sorozat alapstruktúráját, amely az idegen és (épp ezért) gonosz cyonok, valamint a hősiés, minden esély ellenére győzedelmeskedő emberiség viszonyára épült, és egy dinamikus viszonyrendszert épít a helyére. Az emberi civilizáció pusztulásáért maga az emberiség felelős saját teremtményei révén, a két faj statikus és hierarchikus viszonya helyébe pedig – a szerves, kultúrát és civilizációt teremtő emberek minden kétséget kizáróan magasabb rendűek, mint egy idegen civilizáció maradáknál élőködő, célgépként funkcionáló cyonok – a kiszámíthatatlanság lép. Egészen a harmadik évad végéig nem tudhatják meg a sorozat nézői, hogy a szereplők közül kik cyonok valójában, az emberek és cyonok kapcsolata pedig jóval inkább szimbiotikus, mintsem hierarchikus. Bár az elmúlt bő fél évszázad SF-kánonját hozzátétlenül ismerők számára mindez nem feltétlenül hat újdonságként, a tévénézők körében teljesen

A Babylon 5 a feloldhatatlan idegenséget és a kulturális különbségekből származó értelmezési nehézségeket emelte a fókuszba...

más volt a helyzet, annak köszönhetően, hogy a mainstream SF-sorozatok – elsősorban a meghatározó jelentőségű *Star Trek* – azt a történetmesélői hagyományt éltették tovább, amelyben a világot járó és feltérképező, emberi úttörők játszószék a főszerepet, akik bár sokszor technikailag lényegesen fejlettebb fajokkal futnak össze, erkölcsi felsőbbrendűségük, és ezáltal az emberi civilizáció felsőbbrendűsége sohasem kérdőjeleződik meg, amennyiben mégis, az az adott epizód végére helyreáll. Ezen a téren először a *Babylon 5* hozott paradigmaváltást a kilencvenes években, amelynek kreatív konzulense az amerikai sci-fi-új hullám meghatározó írója, Harlan Ellison volt.⁶ A *Babylon 5* a feloldhatatlan idegenséget és a kulturális különbségekből származó értelmezési nehézségeket emelte a fókuszba: a sorozat előtörténetét szolgáló ember-minbari háború azért tör ki, mert egy emberek űrhajója tévesen fenyegetésnek értelmezi a minbari üdvözlő gesztust, a sorozat orvosa pedig az első évadban egy idegen fajba tartozó kisgyermek halálát okozza azzal, hogy avított babonaként kezeli az adott kultúra egyik központi elemét.

A *Battlestar Galactica* 2003-as újraindítása az eredetihez való viszonyát tehát a releváns–irreleváns, illetve az aktuális–idejétmúlt relációban igyekezett meghatározni, amely annak felismerését foglalta magában, hogy az 1978-as sorozat nem dialógusképes a kétezres évek nézőivel. Mindez az elvárásokkal és normákkal való ügyes játékban is tetést öltött az eredeti karakterek újraértelmezése során. Az 1978-as sorozat zseniális pilótája, Starbuck újragondolása egy női pilóta formájában egyrészt a változó társadalmi normákra való reagálás, másrészt azonban a szereposztás bizonyos szempontból kínos politikai korrektségét felülírja, hogy az „új” Starbuck kitűnő képességei mellett végletekig neurotikus személyiség – az pedig az eredeti sorozat valójában igen furcsa neveire történő ironikus utalás, hogy Tigh ezredes az első percekben Starbuck (hozzátétlenül fordításban Csillagbak) néven élcelődik. A szintén az eredeti sorozatból átemelt Gaius Baltar karaktere mindkét alkalommal az emberi faj árulójának bizonyul, ám míg az 1978-as verzióban mindez reflektáltság nélküli gonoszságának következménye, az új verzióban gyengesége, gyávasága és ebből fakadóan fokozódó identitásválsága ennek a fő oka – mélyen emberi tulajdonságok. A leginvenciózusabb és leginkább metaforikus húzás mégis az eredeti sorozatban az emberiség egyik vezetőjét, az Apollót játszó Richard Hatch új szerepkörben való feltűnése, aki az emberiség reménye helyett az új verzióban egy terroristából demagóg politikussá váló kalandort és önjelölt megváltót játszik.

Az egy évvel a *Battlestar Galactica* után újrainduló *Doctor Who* alkotói a franchise alapokig történő lerombolása és újjáépítése helyett a továbbépítést választották, végül a *Battlestar Galactica*-nál is nagyobb sikerrel.

Az egy évvel a Battlestar Galactica után újrainduló Doctor Who alkotói a franchise alapokig történő lerombolása és újjáépítése helyett a továbbépítést választották...

⁶J. Michael Straczynski sorozata öt évadot élt meg 1993 és 1998 között, emellett pedig több tévéfilm és egy hamar elhalálozott közvetett folytatás, a *Crusade* kapcsolódik még hozzá. Neil Gaiman első nem saját szövegét adaptáló forgatókönyvet épp a *Babylon 5*-höz írta 1998-ban.

A nagy dalek-dekonstrukció

A radikálisan eltérő megközelítés egyik fő oka természetesen az eredeti alapanyagban keresendő. A teljes egészében reflektálatlan, az egy évvel korábbi *Star Wars* sikerét meglovagoló *Battlestar Galactica*val szemben az önreflexió és az önironia a *Doctor Who* szerves részét képezte, nem teljesen függetlenül attól a tényről, hogy a hetvenes évek vége felé a sorozat vezető írója a sci-fi-kliséket és sablonokat kifigurázó és dekonstruáló *Galaxis útikalauz stopposoknak*⁷ a szerzője, Douglas Adams volt. Adams alapvetően intertextualitásra épülő Útikalauz-ciklusa és a *Doctor Who*-ban végzett kreatív munkája között ráadásul

...a hetvenes évek vége felé a sorozat vezető írója sci-fi-kliséket és sablonokat kifigurázó és dekonstruáló *Galaxis útikalauz stopposoknak* a szerzője, Douglas Adams volt.

nem lehet éles cezúrát húzni: az *Élet, a világmindenség meg mindenben*⁸ például egy jelenetet egy klasszikus 1965-ös *Doctor Who*-epizódból emelt át. Adams 1979-es *Doctor Who*-története, a *City of Death (A holtak városa)* hasonlóan szubverzív és ironikus, mint életművének túlnyomó része: a történet csúcspontján kiderül, hogy a földi életet egy véletlen esemény, egy idegen űrhajó balesete nyomán

támadó radioaktív sugárzás hozta létre, amely viszont egy fő kivételével egy egész idegen faj végéig jelentette – igaz, ahogy a Negyedik Doktor megjegyzi, a jagaroth fajért nem túl nagy kár. Az emberiség technológiai fejlődése az egy darab túlélőnek köszönhető, akinek a történelem különböző pontjain maradt enjei azon dolgoznak, hogy visszatérhessenek a baleset előtti kritikus időpillanatba, megakadályozva a robbanást és ezáltal megemmisítve az egész emberi történelmet. A négy részben leadott történet leghíresebb jelenetében a Monty Python-csoport legendás tagja, John Cleese a párizsi Louvre-ben „parkoló” TARDIS-t méltatja műkritikusként annak „csodálatos használhatatlanságáért”, kiemelve, hogy az eredeti funkcióját elvesztett rendőrségi telefonfülke művészi értéke épp abban rejlik, hogy bár nem kellene itt lennie, de itt van – majd ezen a ponton a TARDIS eltűnik a múltba visszainduló Doktorral és társaival. A fergeteges jelenet nem más, mint a sorozat egyik fő ellentmondására való ironikus reflektálás: míg a TARDIS az eredeti történet szerint azért rendőrségi telefonfülkéként jelent meg, mert az Első Doktor az 1960-as évek Anglijában így álcázta magát, a hetvenes évek végére a rendőrségi telefonfülkék eltűnésével ennek már nem sok értelme volt – pláne nem a párizsi Louvre-ban. Komikussága mellett a jelenet a *Doctor Who* kulturális és társadalmi impaktjára is reflektál, amely például, ahogy azt fentebb tárgyaltuk, gyökeresen újraértelmezte a rendőrségi telefonfülkék jelentését.

Bár a *City of Death* épp ironikus és önreflexív volta miatt megosztotta az 1979-es adás nézőit, a későbbiek során az egyik legnépszerűbb történetnek bizonyult, a hetediknek az eredeti sorozat mintegy 150 szériájából.⁹ A helyzet 1979 óta megfordult: míg Adams annak idején a saját szövegeibe helyezett el *Doctor Who*-utalásokat, addig a 2005-ben újraindult sorozat egyes részei az általa írt szövegkorpuszt hivatkozzák rendszeresen, akár egy rész címében (a 2007-es, 42 címet viselő epizód), akár a dialógusok során (a Tizedik Doktor egy alkalommal Arthur Denthez, a *Galaxis útikalauz* valószínűtlen főhőiséhez hasonlítja magát egy pizsamában elkövetett világmegmentés során).

A *Doctor Who*-franchise tehát alapvetően önreflexív módon és önironikusan viszonyul saját magához.

A helyzet 1979 óta megfordult: míg Adams annak idején a saját szövegeibe helyezett el *Doctor Who*-utalásokat, addig a 2005-ben újraindult sorozat egyes részei az általa írt szövegkorpuszt hivatkozzák rendszeresen...

⁷ *The Hitchhiker's Guide to the The Galaxy*. Pan Books, 1979. Magyarul: *Galaxis útikalauz stopposoknak*. Ford. MOLNÁR István. Gabo, Budapest, 2000.

⁸ *Life, the Universe and Everything*. Pan Books, 1982. Magyarul: *Az élet, a világmindenség, meg minden*. Ford. KOLLÁRIK Péter. Gabo, Budapest, 2000.

⁹ Az egyes *Doctor Who*-részek rajongói értékelésével, illetve annak szempontrendszerével kapcsolatban lásd Alan MCKEE: *Which is the best Doctor Who story? - a case study in value judgements outside the academy*. <http://eprints.qut.edu.au/41991/>

A 2005-ös újjáindítás ennek megfelelően az első 26 év alatt felépített sorozatuniverzum alkotóelemeinek folyamatos újrafelhasználására és eközben újraértelmezésére, esetenként dekonstruálására épül, a kontinuitás fenntartása mellett – persze egy időutazó számára a kontinuitás esetenként teljesen mást jelent, mint az egyszerű halandónak.

Erre az egyszerre hagyománytisztelő és ironikus-dekonstruktív viszonyulásra kitűnő példa a *Doctor Who*-univerzum fő gonoszai, a dalek. Az eredetileg 1963 decemberének végén megjelent idegen faj azonnal óriási sikernek bizonyult, amiben jelentős része volt, hogy szakított azzal az uralkodó és bizonyos mértékig mai napig jelen lévő hagyománnyal, amely szerint a nézők könnyebb azonosulása és költségvetési okok miatt a földönkívüli lényeket kényszeresen antropomorf formában ábrázolták az SF-sorozatokban és filmekben. A robotszerű megjelenésű, ám valójában egy genetikai modifikáció által létrehozott, fémtestbe ültetett dalek megjelenése a tankokra emlékeztetett a hidegháború leghidegebb – vagy más megközelítésben legforróbb – éveiben, 18 évvel a második világháború után; felsőbbrendűséget sugárzó, a genetikai állomány tisztaságának megőrzésére és egyéb fajok kiirtására épülő „kultúrájuk” pedig a Harmadik Birodalom ideológiáját idézte meg. A dalek eredetmitosz többször újraírásra került a korai években, végső formáját 1975-ben, a *Genesis of the Daleks (A dalekok genezise)* című szériában nyerte el, ahol a Negyedik Doktor az időutazó narratívákban rejlő lehetőséget kihasználva¹⁰ épp a faj kialakulásának, még pontosabban kialakításának időpillanatába utazik vissza. A mai napig leghíresebbnek számító széria a klasszikus hidegháborús SF-történeteket idézte meg a két faj között több száz éve zajló, teljesen értelmetlenné vált háborúval és a civilizáció végső összeomlásával, a dalekokat megteremtő zseniális és totálisan örült tudós, Davros pedig leginkább Hitler és Frankenstein keverékének tűnt. A TARDIS-hoz hasonlóan a dalekok is átszivárogtak a sorozat fiktív univerzumából a mindennapokba: videóklippek főszereplői lettek,¹¹ rágógumit árusítottak *Doctor Who and the Daleks* néven,¹² az angliai szlengben pedig az agresszív, szegényes érzelmi életű egyénekre használt jelző lett – több angol politikus előszeretettel használta a dalek kifejezést politikai ellenfeleire; állandó csatakiáltásuk, az exterminate – azaz „elpusztítani” – pedig szintén a szleng részévé vált.

...a dalekokat megteremtő zseniális és totálisan örült tudós, Davros pedig leginkább Hitler és Frankenstein keverékének tűnt.

A 2005-ös újraindításban a legendás faj a sokatmondó *Dalek* című hatodik részben tér vissza, amely kezdetén a Kilencedik Doktor és társa, Rose egy földalatti kiállító térben köt ki egy segélykérést követve, ahol a korábbi *Doctor Who*-sorozatokból megismert idegen fajok maradványai találhatóak, köztük a Doktor egy ikonikus korábbi ellenségének, egy cybermannek a feje. Hamar kiderül azonban, hogy egy élő idegen is található a szociopata milliárdos által létrehozott titkos bázison. Az epizód egyrészt újra a világegyetem legfélelmetesebb idegen fajaként pozicionálja a kétezres évek tévénezői számára kifejezetten komikus megjelenésűnek ható dalekokat – ennek része az eddig semmitől sem féltő Kilencedik Doktor látványos pánikba esése egy leláncolt, magányos dalek láttán –, másrészt megkezdte azt a dialógust a sorozat értelmezéstörténetével, amely a 2010-es *Victory of the Daleks (A dalekok győzelme)* című részben csúcspodódik ki. A *Dalek* című rész megfordítja a klasszikus szerepeket: itt mind az Idő Urakat, mind a dalekokat elpusztító időháborút egyedülként túlélő dalek a fogoly, szemben a *The Dead Planet* alapfelállásával, amikor a dalekok ejtik foglyul az Első Doktort és társait, és a történet központi motívuma a menekülésük a gonosz idegen faj fogságából. A 2005-ös történet egyik vonala az emberi gének által

A 2005-ös újraindításban a legendás faj a sokatmondó *Dalek* című hatodik részben tér vissza, amely kezdetén a Kilencedik Doktor és társa, Rose egy földalatti kiállító térben köt ki egy segélykérést követve, ahol a korábbi *Doctor Who*-sorozatokból megismert idegen fajok maradványai találhatóak, köztük a Doktor egy ikonikus korábbi ellenségének, egy cybermannek a feje. Hamar kiderül azonban, hogy egy élő idegen is található a szociopata milliárdos által létrehozott titkos bázison. Az epizód egyrészt újra a világegyetem legfélelmetesebb idegen fajaként pozicionálja a kétezres évek tévénezői számára kifejezetten komikus megjelenésűnek ható dalekokat – ennek része az eddig semmitől sem féltő Kilencedik Doktor látványos pánikba esése egy leláncolt, magányos dalek láttán –, másrészt megkezdte azt a dialógust a sorozat értelmezéstörténetével, amely a 2010-es *Victory of the Daleks (A dalekok győzelme)* című részben csúcspodódik ki. A *Dalek* című rész megfordítja a klasszikus szerepeket: itt mind az Idő Urakat, mind a dalekokat elpusztító időháborút egyedülként túlélő dalek a fogoly, szemben a *The Dead Planet* alapfelállásával, amikor a dalekok ejtik foglyul az Első Doktort és társait, és a történet központi motívuma a menekülésük a gonosz idegen faj fogságából. A 2005-ös történet egyik vonala az emberi gének által

¹⁰ Az időutazás egyedülálló lehetőségeket kínál a kontinuitás újraértelmezésére és a kauzalitás felfüggesztésére egy SF-narratívában, ám épp a korlátlan lehetőségek miatt nagy veszélyeket is rejt magában. A *Doctor Who* 50 éves történelme természetesen bővelkedik az ilyen megoldásokban, különböző hatásokkal; legintuitívabb felhasználása talán az új széria több évadán áthúzódó „románc” a Doktor és River Song között, akik ellenkező irányba haladnak az időben. Míg a Doktor és az ő szubjektív idejében tartózkodó nézők számára a kapcsolat kezdőpontja a negyedik évadbeli *Silence of the Library*, illetve a *The Forest is the Dead*, addig az önmagát a Doktorért feláldozó Song számára ez a végpont minden értelemben.

¹¹ A The KLF néven a kilencvenes évek elején rövid időre szupersztárrá váló zenekarról van szó, amelynek első slágere 1987-ben a *Doctorin' the TARDIS* volt – ekkor még a sokat mondó The Timelords néven. <http://www.youtube.com/watch?v=m8ND-T2TYt4>

¹² Az ínycsiklandó finomságról bővebben lásd: http://tardis.wikia.com/wiki/Dr_Who_and_the_Daleks_sweet_cigarettes

„megfertőzött” dalek fokozatos humanizálódása, szemben az ellenségét mindenáron elpusztítani kívánó Doktor dehumanizálódásával, akiből, ahogy a magányos idegen megjegyzi, kitűnő dalek válna.

A klasszikus sorozatban az emberek, a többnyire visszavonult balett-táncosok által játszott dalekok kapcsán folyamatosan gondot okozott mozgatásuk, nevezetesen a lépcsők jelentettek számukra leküzdhetetlen nehézséget, ami alaposan megnehezítette univerzumfoglalási terveiket. Bár a dalekok már az eredeti sorozat utolsó éveiben is képesek voltak repülni,¹³ a nézői köztudatban eddigre már rögzült a lépcsők által

legyőzött világhódítók képe. A *Dalek* egy egész jelenetben játszik el ezzel az elterjedt tévhitel, amikor a láncaitól megszabadult, az egész alsó szintet „extermináló” dalek elől menekülők a nézői elvárásoknak megfelelően kárörvendve figyelik a lépcsőbe akadó idegen lény kudarcát, ám a dalek a gordiuszi csomót átvágva egyszerűen felrepül. A negyedik évad záró része a dalekok kulturális gyökereire utal vissza

A 2005-ös történet egyik vonala az emberi gének által „megfertőzött” dalek fokozatos humanizálódása, szemben az ellenségét mindenáron elpusztítani kívánó Doktor dehumanizálódásával...

egy röpke poén erejéig, amikor a Nürnberg melletti erdőben a kiirtandó embereket kutató dalekok az angol exterminate helyett a németes hangzású, egyébként nem létező exterminieren kifejezést ismételtetik. Ezekkel a parciális értelmezési játékokkal, belső poénokkal szemben a *Victory of the Daleks* című epizód az egész Doktor–dalek viszonyrendszert értelmezi újra.

Az epizód elején a Tizenegyedik Doktor és társa, Winston Churchill hívására az 1940-es év háborús Angliájába tér vissza, ahol épp küszöbön áll a végül soha meg nem történő német szárazföldi invázió. Az angol hadsereg azonban felkészült a német támadásra az új találmány, a félelmetes ironside-ok révén, amelyek viszont a Doktor számára egyértelműen dalekoknak tűnnek. A pár helyen egyenesen parodisztikus rész (az egyik jelenetben a korábban az exterminálásban jeleskedő dalekok teát szolgálnak fel) több ponton is dekonstruálja a dalekok eredetmitózsát és egyben értelmezéstörténetét. Az eredetileg a náci Németországot megidéző idegen faj itt épp a Harmadik Birodalom ellen harcol, és a megfordítást (valamint a parodisztikusságot) még hangsúlyosabbá teszi a „brit dalekok” pánccéljára pingált angol zászló.

A sorozat eredetmítosza szerint a dalekokat egy zseniális, ám örült tudós, Davros hozta létre saját fajából, a kaledokból, egyfajta übermensch kialakítását tűzve ki célul, ám teremtményei végül ellene fordultak. A *Victory of the Daleks*ben valójában az ironside-okat

„féltaláló” tudós a teremtmény, egy kiborg, akit a dalekok azért alkottak, hogy megmagyarázzák felbukkanásukat az 1940-es évek Angliájában. Az epizód végül a *Doctor Who* dalektörténeteinek általános struktúráját is dekonstruálja. Ezek döntő részben arra épülnek, hogy a dalekok machinációiba befutó Doktor nagy nehézségek és veszélyek árán megakadályozza a dalekokat az emberiség, extrémebb esetekben az egész világegyetem elpusztításában – a *Victory of the Daleks* sugárzását bő egy évvel megelőző *Journey's End*-ben (*Az utazás vége*) a dalekok a változatosság kedvéért egy „időbombával” próbálták elpusztítani az időt és a teret az újra feltűnő Davros segítségével. Itt azonban a Doktor felbukkanása a dalek-terv szerves részét képezte, ugyanis az előző, dalek szempontból katasztrofálisan elsült világégés végén csupán maroknyi, megkérdőjelezhető genetikai tisztaságú dalek maradt. A faj felvirágoztatásához az eredeti, tiszta dalekgéneket tartalmazó klónozó készülék beindítása szükséges, ám miután a túlélő dalekok génállománya szennyezett, a klónozó egészen addig nem hajlandó erre, amíg a faj legnagyobb ellensége, a Doktor nem identifikálja a túlélőket dalekként. A dalek faj így végül a Doktor beszédaktusa révén nyeri el újra identitását, és a klasszikus történetstruktúra megfordításaként maga a Doktor az, aki hozzásegíti a dalekokat céljuk megvalósításához. A *Victory of the Daleks* vizuális jelekkel

is segíti a „rég” és az „új” Doctor Who dialógusát: a Földön lévők éppoly kezdetleges tévékészülék segítségével, hasonló kameraállásból figyelik az űrben a dalekokkal tárgyaló Tizenegyedik Doktort, mint az 1963-as *The Survivors* (*A túlélők*) című epizódban debütáló dalekok foglyaikat, az Első Doktort és társait.

A dalek faj így végül a Doktor beszédaktusa révén nyeri el újra identitását...

Az eredetileg a náci Németországot megidéző idegen faj itt épp a Harmadik Birodalom ellen harcol...

¹³ A sorozat 25-ik évadában vetített *Remembrance of the Daleks* című részben látható az első lépcsőgyőző dalek.

A Doktor írója

Az 1960-as születésű Neil Gaiman természetesen maga is *Doctor Who*-rajongó, mint minden tiszteleges angol, ráadásul Douglas Adams életrajzírójaként és barátjaként szorosabb szálak is fűzik a sorozathoz.¹⁴ Egy 2003-as *Doctor Who*-könyv előszavában Gaiman íróvá válását is a *Doctor Who*-ból eredezteti: mint írja, ezek a történetek ébresztették rá arra, hogy léteznek más világok, az idő és tér képlekeny, átjárható és törekeny.¹⁵ Gaiman 2009-ben a korábbi vezető író, Russell T. Davies váltó Steven Moffat¹⁶ kereste meg, és a közös vacsorából közös munka lett, miután Gaiman maga ajánlkozott Moffat nagy öre-

Egy 2003-as *Doctor Who*-könyv előszavában Gaiman íróvá válását is a *Doctor Who*-ból eredezteti

mére egy *Doctor Who*-epizód megírására. A közös munkát nagyban megkönnyítette, hogy az immár harmadik éve tartó, az ötödik évaddal kezdődő „Moffat-éra” (a neves angol író-producer már a korábbi évadokban is több részt jegyzett) fő szervező elve épp a fentebb elemzett „belső intertextualitás”, amely a *Doctor Who* által létrehozott univerzum (újra)

értelmezésére épül, és folyamatosan játékba hozza a fél évszázados sorozat értelmezéstörténetét¹⁷ – hasonlóképpen ahhoz, ahogyan Gaiman írói praxisában bánik a klasszikus történetekkel és mítoszokkal.

Az eredetileg az ötödik évad vége felé tervezett, végül a hatodik évad részeként 2011 májusában levetített *The Doctor's Wife* (*A Doktor felesége*) a *Doctor Who*-univerzum egyetlen olyan „szereplőjére” koncentrál, aki a kezdetektől jelen van a sorozatban, lényegében változatlan formában, ez pedig a Doktor utazóeszköze, a TARDIS. Az idő és a tér határait szinte korlátlanul átlépni képes TARDIS-ok az Idő Urak űrhajói voltak, ám pusztulásuk után a Doktoré az egyetlen fennmaradt darab, amely ráadásul egy elavult modell és hibás is, ezért jelenik meg mindenhol, minden körülmények között rendőrségi telefonfülkéként. Az már az eredeti szériában kiderült, hogy a TARDIS jóval inkább tekinthető önálló létformának, mintsem pusztán gépnek, és a Doktor viszonyulása hozzá is messze túlmutat a tulajdonos–tárgy kapcsolaton, mély érzelmi kötődést sejtetve. Ahogy azt már jeleztem, a TARDIS az ideális *plot device*, amely lényegében korlátlan számú fikciótípusok elmesélésére nyújt lehetőséget, teljes egészében kihasználva az időutazás által nyújtott narratív lehetőségeket, ám a Neil Gaiman által írt *Doctor Who*-epizód ennél is tovább megy: itt a TARDIS egyszerre *plot device* és egyben ennek a történetnek az élő, cselekvő szereplője. Mindez át is rajzolja a Doktor és a TARDIS eddig monologikus viszonyát, hiszen az egy rész erejéig emberi formát kapó TARDIS maga is értelmezőként, és ami még fontosabb, átértelmezőként lép fel a *Doctor Who* egészével kapcsolatban.

...itt a TARDIS egyszerre *plot device* és egyben ennek a történetnek az élő, cselekvő szereplője.

Gaiman forgatókönyve több verzióban is elkészült, miután a sorozat költségvetésének korlátozott mivolta és a szereplőgárda változása újabb és újabb revíziókat követelt meg: az egyik korai változat a jellegzetes *Doctor Who*-történetstruktúra dekonstruálásával nyitott volna, amelyben az Esőistenek bolygóján (tisztelegés Douglas Adams előtt) épp nagy bajba kerülő (és az epizód végére nyilván ezt megoldó) Doktor és társai egy titokzatos invitálás hatására egy zsebuniverzumba jutnak, félbeszakítva az épp kibontakozó kalandot.¹⁸ A történet a történetben szerkezet végül az anyagi és időbeli korlátok miatt kimaradt a végső verzióból, amelynek az elején a Doktor „levelet” kap a mélyűrben sodródó TARDIS fedélzetén egy feltételezett Idő Úrtól. A levél egy zsebuniverzumba, az élő, intelligens aszteroida, még pontosabban az aszteroidában lakozó lény, House „világába” vezet, amely, mint a Doktor megfogalmazza, az „Univerzum lefolyócsatornája”, ahol a törött, feleslegessé vált, elveszett dolgok kötnek ki, amelyeket az (al)világ ura „megszerel” a maga módján. House világa a végső pont a teret és az időt végtelenként megélő Idő Urak számára, miután az entitás kedvenc táplálékának a TARDIS-ok számítanak, az itt ragadt Idő Urakból pedig csupán lenyomatuk, a folyamatosan ismétlődő, értelmetlenné vált

¹⁴ Gaiman a blogján rendszeresen megosztja véleményét az egyes *Doctor Who*-részekről, illetve saját részvételéről. <http://journal.neilgaiman.com/search/label/Doctor%20Who>

¹⁵ <http://journal.neilgaiman.com/2007/05/nature-of-infection.html>

¹⁶ Az 1961-es születésű, skót származású televíziós író-producer fő erőssége épp a klasszikus történetek és franchise-ok újraértelmezésében és -indításában rejlik. Moffat 2007-ben a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* modern korba helyezésével, a *Jekyll*lel vetette észre magát, ám az igazi sikert ezen a téren a *Dr. Who* mellett Sherlock Holmes újraértelmezése, a *Sherlock* hozta el.

¹⁷ Jól jelzi mindezt, hogy az ötödik évad debütáló részének (*The eleventh hour*) csúcspontján az „űj”, Tizenegyedik Doktor mintegy korábbi inkarnációiból lép elő, és szólitja fel menekülésre a Földet aktuálisan fenyegető idegen fajt.

¹⁸ Bővebben lásd <https://www.youtube.com/watch?v=w9ONLzvpRJU>

vészjelzések maradnak meg. Ez a világon túli világ akár a lélektelen dekonstrukció játszótéréként is értelmezhető a House által „megjavított”, azaz szétszedett és újabb formákban összefércelt élőlényekkel és a kibebezett, esszenciájuktól megfosztott TARDIS-ok temetőjével, azaz szeméttelpepével. Ez a hely azonban egyben lehetőséget is nyújt a Doktor számára önmaga értelmezésére és arra, hogy a feleslegessé vált roncsokból valami újat hozzon létre – hasonlóan ahhoz, ahogy 2005-ben az újraindított sorozat újjáépítette a *Doctor Who* világát a tévénezők számára. House tervének ugyanis van egy gyenge pontja: ahhoz, hogy a lény be tudja kebelezní a TARDIS-okat, előbb ki kell emelnie azok mátrixát, azaz lelkét, amelyeket a zsebuniverzumában található élőlényekbe helyez át, akik testét inkább előbb, mint utóbb feleméztik az egyszerre az idő és tér egészében létező „lelkek”. A Doktor így találkozik Idrissel, azaz a saját TARDIS-ával, akivel el kell menekülniük House világából, visszaszerezni a meglovasított járművet, és egyben megmenteni a társait. A Doktor és „Idris” első párbeszéde a széttartó időutazás típusú narratívákat képezi le dialógus formájában: a nonlinearis időben létező TARDIS rendszeresen a több perccel később, esetenként a rész legvégén elhangzó mondatokat mondja el, teljesen felborítva a beszélgetés menetét, amely a Doktorral együtt a lineáris időben ragadt néző számára csupán a rész vége után rakható össze teljes egészében.

A TARDIS belső tere valóban nagyobb, mint a külső, miután a sorozat történetében először nem csupán a vezérlőtermet, hanem a folyosóit is láthatjuk, ráadásul ez a tér az időben is végtelen kiterjedésű: magába foglalja a *Doctor Who* egész múltját és jövőjét...

A rész eredetileg a *Bigger on the Inside (Belül nagyobb)* címet viselte, és csupán néhány héttel az adás előtt változtatták meg azt, miután úgy vélték, hogy ez túlságosan is egyértelmű lenne. A *belül nagyobb* ugyanis a tér és az idő korlátainak fitytyet hányó TARDIS állandó jelzője, miután annak belső tere sokszorosa a rendőrségi füлке külső területének, és lényegében korlátlanul növelhető. A szó szerinti jelentésen túl a belül nagyobbra további metaforikus jelentések rakódtak a sorozat évei alatt. Ahogy Gaiman korábban már idézett előszavában írja, gyermekkorában a *Doctor Who* ébresztette rá, hogy bizonyos dolgok avagy emberek belül nagyobbak, mint kívül, és a rajongók észrevétele, miszerint az amerikai SF-sorozatokkal szemben komoly anyagi hátrányban lévő, épp ezért szerényebb kiállítású *Doctor Who* forgatókönyvei és a színészi játékok színvonalával tud kiemelkedni, épp erre a mondásra rímel. Gaiman forgatókönyve ezekkel a jelenségekkel játszik el. A TARDIS belső tere valóban nagyobb, mint a külső, miután a sorozat történetében először nem csupán a vezérlőtermet, hanem a folyosóit is láthatjuk, ráadásul ez a tér az időben is végtelen kiterjedésű: magába foglalja a *Doctor Who* egész múltját és jövőjét a TARDIS által archivált, korábbi és jövőbeli vezérlőtermek formájában (a belső tér maga is folyamatosan változott a sorozat történetében a Doktor regenerációi során). Az eddig a TARDIS-ra használt állandó jelzőt most maga az emberi testbe került TARDIS használja saját magára, még pontosabban az emberi testre, az eredetileg egy aszteroidában lakozó House veszte pedig épp az, hogy szemben a TARDIS-szal, ő csupán kívül nagy – mind szó szerinti, mind átvitt értelemben.

A TARDIS párbeszédképességgel történő felruházása egy rész erejéig arra is lehetőséget ad Gaimannek, hogy a *Doctor Who* legalapvetőbb összetevőit értelmezze újra. A sorozat eredetmítosza szerint ifjúkorában a kalandvágyó Doktor egy múzeumból emelte el szülőbolygóján TARDIS-át, ám mint a *Doctor's Wife*-ből kiderül, egyáltalán nem egyértelmű, hogy ki lopott el kit: a Doktor a TARDIS-t a múzeumból, vagy a TARDIS a Doktort eredeti életéből. A *Doctor Who*-történetek során az egyik leggyakrabban használt *plot device* a TARDIS megbízhatatlansága, amelynek kiszámíthatatlan működése miatt a Doktor és társai folyamatosan veszélyes helyekre és időkkbe kerülnek. Ahogy azonban a TARDIS megfogalmazza, bár valóban nem mindig oda vitte a Doktort, ahova ő menni akart, mindig oda vitte, ahol épp lennie kellett. Mindez értelmezhető egyfajta metanarratív kikacsintásként is a fikcióból, másrészt a *Doctor Who* legmélyebb lényegére való reflexióként is. Ahogy a *Doctor's Wife* legvégén a Doktor aktuális társa, Amy megfogalmazza, a lényeg mindig ugyanaz, hosszú idővel azután is, hogy ő és az összes többi társ már nincs a Doktorral és a TARDIS-szal: egy fiú és füلكéje úton a világ felfedezése felé.¹⁹ Mindez pedig nem más, mint a *Doctor Who* fél évszázada tartó sikerének titka, és egyben a (fantasztikus) fikció esszenciája: az olvasó/néző, akit a történet elrepít, hogy újabb és újabb világokat, és eközben saját magát fedezze fel.

¹⁹ Amy: „It's always you and her, isn't it? Long after the rest of us have gone. A boy and his box off to see the universe.” The Doctor: „Well, you say that if that's a bad thing. But honestly this is the best thing there is.” (Amy: Ez mindig rólad és róla szól, ugye? Azután is, amikor mi, többiek már rég nem vagyunk. Egy fiú és füلكéje úton, hogy felfedezze az univerzumot. Doktor: Úgy mondod ezt, mintha valami rossz dolog lenne. De őszintén szólva ez a legjobb dolog a világon.)



Bartók Imre

A patkány éve

(regényrészlet)

– Gyere, ébredj! Mutatok valamit.

Cynthia lány hangja még az álom határán érte el. Nedves volt a szeme, az ujjhegyei. Olyan elevennek tűnt, mint egy hidraulikus daruszerkezet. Egy másik szögből öreg, durván erezett és mégis megnyugtató juharfának látszott. Mintha gyökeret akart volna eresztetni belé, úgy tette a kezét a vállára. Kissé ránehezedett, és megismételte.

– Ébresztő! – mondta, és felnevetett.

Nem alhatott régóta, a combján lévő ondó még meg sem száradt. Hány óra lehetett? Mi mindent vesztett el? Ajka még vörös volt a nő csókjától, a falon remegő, felágaskodó hangyászünre emlékeztető árnyék pedig alig változtatott tartásán. Az ablakon beszűrődő holdfény is ugyanoda vetült. Bizonyára nem történt semmi, amíg aludt. A szél zörgette odakint a fák ágait, a város pedig önfeledten zakatolt a közelben. Továbbra is mindenki éhezett, hiába dolgoztak annyit, hogy beleszakadtak. Csak ők dúskáltak a javakban, az örömben, övük volt az élet és a bolygó értékes ásványkincseinek legnagyobb része.

Mintha sokáig lett volna súlytalanságban, és most először kezdené érezni újra tagjai nehézkedését. Elkezdte érzékelni a térdét. Volt benne valami, ami nem tartozott hozzá. Azon gondolkozott, vajon mikor került oda. Nem, ez nem egy ártatlan implantátum... Vagy csak a képzelete tréfálta meg?

(Nem felejtettél el valamit?)

– Gyere fiúcska! – Cynthia hangja ezúttal sürgetőbben szólt.

A fiú sietve felöltözött, és szó nélkül követte a nőt. Kimentek a szobából, leszaladtak a lépcsőn, megpillantották Martint, aki éppen teát készített a konyhapulton, de nem szóltak hozzá. Mintha Martin észre sem vette volna őket, elmerült gondolatainak sötét éjszakájában. Gondterheltenek tűnt, és egy pillanatra már előre is nyújtotta a kezét, hogy bátorítólag a vállára helyezze, de végül meggondolta magát. Cynthia egyszerűen elsétált mellette, és a fiú követte.

Beléptek a kamrába, ahol tornyokba rakva álltak a különböző konzervek és lekvárok, üdítő dobozok, ásványvizek, a rengeteg száraztészta, olajos magvakkal teli zacskó, kandírozott gyümölcsök, fűszerek és a rengeteg különböző vitaminnal és gyógyszerrel teli doboz, tasak, tégely, zavaros folyadékot tartalmazó fiola és műanyag táska. Az éléskamra valójában jóval nagyobb volt, mint amekkorának első pillantásra tűnhetett. A lekvárok egybefüggő falának rései mögött felsejlett több ládányi fegyver és löszér. A chipses zacskók függőnye gázálcokat rejtett, a gyógyszeres dobozok mögött pedig elsősegélycsomagok, különböző orvosi felszerelések, műszerek és vagy kétszáz kézigránát kapott helyet.

A bejáratnál szemben semmi sem volt. Tömör, szürke betonfal, egyetlen repedés nélkül.

– Hogyan fogunk itt továbbjutni? – kérdezte a fiú.

Cynthia válasz helyett a falhoz lépett, ujjaival hosszasan tapogatta a betont, mintha egy meghatározott pontot keresne rajta, és amikor úgy tűnt, végre megtalálta, egészen közel hajolt, és halkán annyit mondott: „Zeppelin.”

A rejtett ajtó egyetlen hang nélkül feltárult.

– Sietnünk kell! Erről a helyről a többiek sem tudnak. – Cynthia visszapillantott a konyha irányába, de Martin már nem volt ott. Így hát előreindult, a fiú ismét szótlánul követte. Lementek egy lépcsőn, miközben az ajtó észrevétlenül bezárult mögöttük, majd végimentek egy folyosón. Anélkül,

hogy bekapcsolták volna a világítást, a lámpák sorra fényleni kezdtek, és amint elhaladtak mellettük, úgy váltottak egyre sötétebbre. Mintha egy hatalmas raktárban lettek volna – a fiúnak fogalma sem volt róla, hogy ilyen óriási helyiségek találhatóak a ház alatt.

– Cynthia, mondd csak, te építtetted ezt a házat?

A nő felnevetett. Megállt, és a másik felé fordult.

– Ugyan, dehogy, kisfiú. Ez az épület régen egy fontos kormányhivatalnak adott otthont... Egy *speciális* követségnek, hogy úgy mondjam. De ez nem fontos. Ahogyan az sem, hogyan jutottam hozzá.

A fiú kérdően felvonta a szemöldökét.

– Annyit mondhatok, hogy a dolog teljesen legális volt – mondta a nő, majd ismét felnevetett.

– Afelől nincs kétségem – felelte a fiú, miközben azon töprengett, mit értenek ebben a házban a lakók a „teljesen legális”-on.

– Ez egy atombunker. Több van ebben a városban, mint gondolnád. Ki tudja, egy szép napon talán még hasznát vesszük. Látod azokat a kamrákat ott jobbra?

A fiú abba az irányba pillantott, ahova a nő mutatott. A folyosóból arrafelé egy kisebb alagút nyílt, amelynek azonban már nem lehetett látni a végét.

– Nos, ott vannak a „kényelmi tartózkodók”, így hívják ezeket a helyiségeket. Összkomfort, víz, élelem, száz évre elegendő energia, plazmatévé. És az összes régi *Homályzóna!* Látod, igazán nem mondhatod, hogy a többiekre ne gondoltam volna. – Cynthia felfelé pillantott. – De tudod, nem akartam beszélni nekik erről a helyről. Még nem döntöttem el, hogy lejövünk-e ide, ha... – elhallgatott.

– Ha micsoda?

– Hiszen te is tudod, kisfiú. Ne játszd az ártatlant!

– Nem, nem tudom. Ha *micsoda*, Cynthia?

A nő nyelt egyet. Egy pillanatra szánalom és együttérzés jelent meg a tekintetében, aztán sietve mosolyt erőltetett az arcára.

– Ha vége lesz.

– Minek lesz vége?

Cynthia vállat vont, és továbbment.

– Gyere, nem is erről akartam veled beszélni. Csak meg akartam mutatni a Játszóteret. – Hátrapillantott, és ezúttal ismét azzal az ellenállhatatlan mosollyal nézett a másikra, hogy annak nem maradt más választása, mint hogy engedelmesen kövesse. Mint a faggyú, úgy száradt rá a felismerés, hogy sosem fog tudni szabadulni ettől a nőtől.

Tömör acéloszlopok és nyirkos falak között vezetett az útjuk. Mindenfelé a földön víz csordogált, a feltételezhető források és lefolyók közelében fojtott vartyogást lehetett hallani. Hosszú idő óta használaton kívüli berendezések heverték szerteszét a pocsoltyákban. A fiú látott néhány régi gyártású tétét,

Képkocka a *The Matrix* című filmből.

kijelzőket és monitorokat, szétszakított áramköröket, hűtőgépeket, különféle tárcsákat és motorokat, rézkilincseket, néhány talicskát és számtalan, gombokkal, csavarokkal és tűkkel teli fekete dobozt. Az egyik kibelezett tévé üvegszállaira egy kék plüss pteranodot húztak. Mint a középkorban, gondolta a fiú. Mint amikor...

– Amikor itt hagyták a követséget – szólalt meg Cynthia –, úgy vélték, a legjobb, ha semmi sem marad hátra maguk után. Tönkretették a berendezést. Nem bántam a dolgot, elvégre ezek a műszerek mind használhatatlanok.

Lehajolt egy régi adóvevőért, játékosan belehallgatózott, úgy tett, mintha beszélne („Igenis, tábornok! Értettem!”), majd visszahajította a földre. Aztán tovább mesélt a hely múltjáról, és miközben beszélt, közelebb kerültek a folyosó végén lévő ajtóhoz. Ez nem betonból volt, hanem tömör fából, fehér, kétszárnyú ajtó, üveglakokkal. A tejuvegen azonban nem lehetett átlátni.

– Tehát, nem bánom a dolgot. Nekem egyébként is sokkal használhatóbb eszközeim vannak.

– Miféle eszközeid? – Úgy nézett rá, mint akire bármilyen válasz tartós hatással lenne.

– Mindjárt meglátod.

Mikor odaértek az ajtóhoz, Cynthia ismét a falhoz hajolt, és kimondott egy jelszót, amit a fiú ezúttal nem értett. Az ajtó recsegye feltárult, a nyikorgás mintha a Missa Solemnis torzított változata lett volna.

Ahogy beléptek, a kapu nyomban be is záródott mögöttük. Apró helyiségben álltak, és váratlanul néhány fűjtatón keresztül gőz kezdett áramlani körülöttük.

– Ne aggódj! – mondta nyugodtan Cynthia. – Ez csak a kötelező fertőtlenítés.

– Micsoda? – kérdezte volna, a hangját azonban elnyelte a szélesebb légáramlat süvítésének zaja.

Amikor ismét kitisztult a levegő, kiléptek a sterilizáló fülkéből. Kinyílt egy újabb ajtó, szétlibbent előttük a fehér függöny, és feltárulkozott a műtőterem.

Óriási volt. Lehet, hogy valóság atombunkerben jártak, mint Cynthia mondta, de az biztos, hogy ez nem akármilyen atombunker volt. Előttük jobbra viasztábla hirdette a hely rendeltetését:

*Szomjazz, ember, és bírd a fényt!
Emlősök és rovarszerűek
keresik mind az egyetlen lényt –
háttal állva a derűnek.*

A végeláthatatlan falak mentén mindenütt műtőasztalok álltak, dobozok és kellékek heverték a földön, továbbá számtalan villogó műszerfal, szikék, fogók, kalapácsok, fúrók, acélvágók, rengeteg, változatos színű folyadékokkal teli üvegcsé, injekciós tűk, vasszögek, defibrillátorok, régi anatómiai kézikönyvek kihullott lapjai, hőmérők, amalgámkészítmények, vattacsomók, gézek és sebtapaszkok. És rozsdá, a falakból kiszakadt, kimarjult vascsövek, csepegő víz, huzat.

A földre pillantott. A küszöbön újabb felirat: „Hic gaudet mors succurrere vitae.”

A plafonból érkező gyér neonfények nem hatoltak el a felmérhetetlen nagyságú terem hátsó faláig. De a fiú így is látta, amit látnia kellett.

Mindegyik műtőasztalon feküdt valaki. Vagy valami. Pihegő húscsomók, lassan oszló, zúgó kap-tárok, meghatározhatatlan halmazállapotú embertárgyak, nehéz, füstös levegővel elhabart ipari származékok. Cynthia drága teremtményei, mindazon formák, amelyekben majd feltámadunk, ha megszólalnak az utolsó harsonák. Ha felhangzik az utolsó kiáltás a tintán keresztül. A fiú közelebb került annak megértéséhez, mit értett Cynthia azon, amikor egyik éjszaka azt mondta neki: „Tudod, kislány, több dolog van nekem égen s földön, de a legtöbb... Ami a föld alatt van.”

Minden asztal egy inkubátor volt. Mindegyikben egy születésre váró óriáscecsemő. Egy túlöregedett borsejt, egy hámszövet, amit egy agyhoz csatoltak. Egy műszerfal, néhány kapcsoló, és a kis asztalkán sorban, mint a szivárvány, világítottak a különböző színekkel megtöltött injekciós tűk. Egy festmény volt mindegyik, erős textúrával, és várták, hogy valaki befejezze őket. Erős kézre és élénk színekre vágytak.

Több százan lehettek. Talán több ezen.

Sóhajok. Suttogások.

Egy pillanatra lehunyta a szemét, és megpróbált a hangok alapján tájékozódni. Jobbról jöttek a fojtott sikolyok. A terem túloldalából zihálás. Balra mintha egy szélkakas forgott volna egy hideg, leomlóban lévő házfal tetejére állítva.

Merre induljak, mondd, idő, piramisod lábainál?

Talán tízezen voltak. Százezen. A szélkakas zörgése mögött valaki mintha a *Marseillet* énekelte volna. Távoli volt és bizonytalan, egy megbicsakló hang, amit megszépít a hamisság szelleme.

Millióan.

Kinyitotta a szemét, és ismét körbejártatta a tekintetét a falak mentén.

– Nézd csak! – mondta Cynthia, miközben karon ragadta a fiút, és odavezette az egyik közeli asztalhoz. – Ez itt George. Várj csak...

Lehajolt, és megnézte a fémváz alsó részére csipentett cédulát.

– Igen, jól emlékeztem. Ez itt George Bannister. Hogy vagyunk ma, George?

A fiú felé fordult, és halkán folytatta.

– George nem szereti, ha zavarják. Egyáltalán nem szeret beszélni. – Még inkább lecsendesítette a hangját. – Azt hiszem, ő *semmit* sem szeret.

– Azt nem csodálom – felelte a fiú, miközben közelebb lépett a néhai (a leendő? az örök?) George Bannisterhez, aki jelen állapotában inkább hasonlított egy halom kidobott és összepréslést romlott ételre, mint bármire, amit George-nak lehetett volna nevezni.

Egyetlen húscsomó volt, felülete nagy részén még kormos a számtalan égési sérüléstől. Ahol mégis megmaradt valamennyi ép szövet, ott apró redőkből lassan folydogált elő a flegma. Térdeit felhúzta a mellkasához, és átkarolta őket satnya kis karjaival, amelyek a könyöknél véget értek. Ilyen testhelyzetben volt akkor is, amikor összeharpták egyetlen, amorf gombóccá, néhol zongorahúrokat, néhol közönséges cérnagombolyagot, néhol damilt használva. A saját, lecsapolt és kiszáritott hajával betömtek a réseket, minek köszönhetően úgy nézett ki, mint egy eleven keljfeljancsi. Bőre az égések közötti nagyobb, keskeny területeken kérges volt, mint valami kőzetréteg, amely alatt régi idők élőlényei maradványai rejtőztek. George földtörténeti dokumentum volt, akinek minden egyes rétegében végzetesen összekeveredett egymással az anyagszerű és a visszavonhatatlanul személyes. Nem sokkal a bőre alatt elkezdődött a paleolitikum, alatta a kavargó csillagpor, és az alatt a Nagy Semmi, egyetlen sötét, üres középpont, a szív, amely percenként százharminc dobbanással kavargatta a csomós, sűrű nyákat a szétszabdalt idegpályák, az egymás előtt idegenné vált tagok között.

A fején, vagyis azon a határozottabb kontúrokkal rendelkező tömbön, ami egykor a feje volt, vékony szálakból sodort acélkalitka helyezkedett el.

– A madarak repülni akarnak – mondta Cynthia, olyan halkán, mintha templomban járnának. – Pedig a madárkáknak már nincsenek szárnyai. Nem igaz, George?

A szerencsétlen sorsú tömbfajzat nevét ezúttal hangosabban ejtette ki, és közelebb is lépett hozzá. És a kalitka mélyén, a gyurmaszerű, ehetetlen tenyészet közepén lassan megmozdult két vékony, hártyszerű fedő, amelyek helyén egykor szemhéjak voltak. És a fedők alatt ott nyugodott George két szemgolyója. Valami különös volt benne, a tekintet emberi volt ugyan, mégis volt benne valami zavaró. A fiú rájött, hogy mi zavarta meg: George bal szeme kék volt, a jobb azonban barna.

– Milyen szokatlan... – dűnnyögte maga elé.

– Hogy érzed magad, Georgie? – kérdezte ismét Cynthia, miközben a gumó felé fordult. A mélyben ülő két szem közül a kék lassan a nő felé fordult. Néhány centivel alatta, azon a területen, ahol egykor a száj lehetett, de most egyetlen, összefüggő, zsíros kelés helyezkedett el, valami megrándult. Az izmok még reagáltak volna, de hiába. A száját bevarrták, a hangszálakat pedig még jóval korábban elmetszették.

– Jaj, Georgie, ne haragudj! Milyen neveletlen vagyok. Elfelejtettem, hogy nem tudsz beszélni! – Cynthia visszafordult a fiúhoz. – Látod? Sikoltani szeretne, de nincs szája.

– Nem is tudom, Cynthia.

– Ezt hogy érted? A fiú elgondolkodva lesütötte a szemét. A csempékkel kirakott padlón megpillantott egy hajcsomót.

– Nem tudom, mi értelme ennek.

– Mi az, hogy mi értelme? Nem az számít, hogy mi értelme van, egyedül az számít, hogy a dolog kellőképpen érdekes.

– Az kétségtelen. El kell ismernem, érdekes – felelte a fiú, miközben vágyakozva nézett a nőre, és igyekezett nem arra gondolni, vajon miféle mondanivalója van még George-nak.

– Ugye? – kérdezte Cynthia. – És ez még csak a kezdet!

A nő megfordult, és továbbindult a műtőasztalok rengetegében. A fiú követte. Későre járt, és az volt az érzése, hogy most *dolgoznak*, hogy ez valójában túlóra, egy céltalan munkafolyamat, amely már csak az unalom gyümölcszeit termi minden újabb tavasszal. A munkával már késésben vannak, vagy talán már elkéstek, és ez most a büntetés. Bizonyos asztalok mellett a lavórban az alvadt vér olyan volt, mint a túlfőzött konzervparadicsom. Úgy rémlett ebben a pillanatban, azokra a konzervekre még rá is volt írva, vigyázat, véralvadásgátlót tartalmaz! Annyit evett ezekből a konzervlöttyökből, hogy ennek köszönhetően az emlékei nem alvadtak meg többé. Itt is rendkívüli figyelemmel és éles érzékekkel tekintett végig a felnyitott mellkasok erdőin, a replikánsok és mutánsok lekötözött húscsomóin, a meztelenre vetkőztetett, kitépelt nyelvű, mellbimbó nélküli fiatal lányokon, hogy minden kis részletről megjegyzett, minden idegvégződés mintha a sajátja lett volna, minden fájdalom az ő fájdalma volt.

(A gyönyör, a gyönyör, Cynthia álmai, a gyönyör napsütötte életünk fővenyén.)

Szeretett volna mondani valamit, de képtelen volt megszólalni. Arra gondolt, Cynthia talán azért hozta ide, hogy valaki mást is bevonjanak szerelmes játszadozásaikba. Lett volna választék bőségesen, ebben az elfojtott nyögésekkel, üszkösödő tagok szagával és ijedt tekintetekkel telezsúfolt keltetőben. Már látni is vélte, ahogy a magasba csapódik megannyi apró, amputációra várakozó kéz, hogy jelezze gazdája hűségét, odaadását és egyszerű vágyait. Csak azt akarták ők is, hogy szeressék őket.

Éppen egy indiai kislány asztala mellett haladtak el. Két feje volt, és ez a két fej megosztozott a szerveken: az egyik kedves, csillogó, álmatlan szempárral és néhány, egyenesen a bőrből előbújó foggal, a másik orral és szájjal igyekezett felhívni magára a figyelmet.

– Lárod? – kérdezte Cynthia, majd a lányhoz fordult. – Hogy vagyunk ma, Hemangini?

A száj megmozdult, de hang nem jött ki rajta. A szempárt viselő fej a fiú felé tekeredett. Az egyik fog megmozdult, váratlanul kilazult, majd a földre pottyant. Cynthia odahajolt a fiúhoz, és suttogvá azt mondta.

– Légy vele nagyon figyelmes! Egy idegen isten! – Majd felnevetett, karon ragadta a másikat, és továbbment.

Fényleírás / Napfény

Délelőtt az utca egyik oldalán kellett mennem, hogy árnyékban legyenek, délután a másik oldalán. És ha eldöntöttem, hogy az árnyékban megyek, mert nagy a hőség, akkor az hosszú időre és hosszú útra szóló döntés volt, ugyanis az utca két oldalát szakadék választotta el, amelyben vasúti pálya volt, vonatok jöttek-mentek, és bizonyára utasokat hoztak-vittek, de a kocsik ablakán nem lehetett belátni. Úgy ötven lépést kellett megtenni a felüljáróig, ahol mégiscsak át lehetett menni a túloldalra, aztán még ötven lépést addig a helyig, ahol egy darabon lefedték a pályát, de utána egy hosszabb szakaszon megint nem volt átkelő. Ott lakott, akihez mentem délelőtt, és akitől jöttem el délután, három napon keresztül.

Egy idegen ország fővárosában voltam, idegen nyelven kellett beszélnem. Három napig úgy éreztem, ha megszólalok, nem én vagyok, aki megszólal, nem én vagyok én, hanem belém költözött valaki, és az én hangomon beszél, szótárból mondja a szavakat, nyelvtankönyvből ragoz, tévéből veszi a kiejtést, és nem kellett sok idő, hogy úgy érezzem, hogy talán máskor, ha saját nyelvemen szólalok meg, akkor sem teljesen én vagyok, és talán csak némán lehetnék teljesen én, vagy inkább csak némák között némán, és lehet, hogy még ők is furcsán néznének rám: mit keres ez itt?

De akkor már négy hónapja otthon is félig ebben az idegen nyelvben éltem, idegen kérdéseket fordítottam idegen nevekről, több száz oldalnyi eldöntendő kérdést, csupa kis mulékony lehetőséget a múltból egy szelídebb jövő számára, amelyben közös nyelven lehetett volna megszólalni, közös lett volna mindenkinek a sajátja, mint egy nagy nyelvszövetkezetben, és talán valahogy még a nevek is közősek lettek volna: az egyik név a másikat is jelenti, a másikban benne van az egyik.

Az utolsó nap délutánján elindultam, hogy sétálok a városban, és közben félig-meddig keresek egy boltot, de kezdettől kétséges volt minden, a bolt, hogy találok-e, hogy keresek-e, és ha véletlenül találok, akkor lesz-e benne valami, ami érdekelné, és főleg meg tudom-e venni a maradék, csekélyke pénzemért. Nem találtam boltot, pedig kerestem is, hol kerestem, hol nem kerestem, de se így, se úgy nem találtam. Semmilyen boltot nem találtam. Egy nagy főváros, és nem volt egyetlen bolt sem, mind bezárt, tönkrement, elköltözött, vagy ezen a napon, az évnek ezen a majdnem leghosszabb és bizonyosan legmelegebb napján, amúgy hétköznapi, nem nyitott ki, tudták előre, hogy minden rossz lesz.

Először egy összetört üveg miatt éreztem hirtelen valami nagy szomorúságot. Sörösüveg volt, vagy borosüveg, ott hevert összetörve az úttest szélén, a járdaszegély mellett, nem jelentett veszélyt senkire, de ha egyébként akkora nagy tisztaság van az utcákon, akkor miért? Zöld üveg volt, külön ragyogás, a nagy napfényben valami megfogható, testi fény, és talán emiatt gondoltam arra, hogy a nagy szomorúságomban sírnom kellene, miután gondolatban már régen sírtam, amiért nem találtam boltot, pedig rengeteg utcában jártam már, végigmentem rengeteg napsütötte utcán, túl sok utca volt, de ember alig, ami jó volt, mert nem akartam kérdezni senkitől semmit.

Bolt nem volt sehol, csak éttermek, minden utcasarkon, és a tereken több is, egymás mellett, egymással szemben, egymással átellenben, az egyik olasz, a másik kínai, a harmadik megint olasz, a negyedik görög, aztán a sokadik magyar (nem igazi). Mindegyiknek volt neve, valami kitalált, elképzelt, nem létező dolog, mindegyik étterem egy másik világ volt, távoli, idegen mindenkinek, nem is akart bemenni egyikbe se senki, üres volt mind.

Persze, mert a boltban beszélnem kellett volna. Már előtte beszélnem kellett volna egy boltban. Boltosan kellett volna beszélnem már mindig. Boltot beszélni, vagy hogy én vagyok a bolt, aki beszél, mondja, mondja a széles választékot, és ha nem elég, holnap hoznak árut, legalább valami ígéret.

Aztán inni akartam, keresni egy játszótéri kutat, és erre a gondolatra, a tényleges, életfontosságú keresés vagy az inni akarás gondolatára

még nagyobb szomorúságot éreztem, és még inkább arra gondoltam, hogy sírnom kellene, nem csak gondolatban, hanem ténylegesen is, könnyekkel, nem baj, ha látják.

Hamar találtam egy játszóteret, és volt ott kút is, már messziről láttam, hogy pocsolya van körülötte, akkor tehát működik, akkor lehet inni. Ittam, és akkor már végképp nem volt semmi. Nem voltam szomjas, nem voltam semmi.

Le kellett nyomni a kút nyomókarját, és kis idő múlva a föld mélyéből a kút kifolyócsővéhez ért a víz, kifolyt a csövön, működött, csak meg kellett nyomni a kart, és várni egy kicsit, hallottam a sziszegést, ahogy jött felfelé a víz a sötétségből. Ha erősebben nyomtam volna a kart, hamarabb jött volna a víz, de nem akartam, hogy vadul, széles sugárban, fröcsögve zúduljon kifelé, csak szelíden, óvatosan nyomtam a kart, jött a víz, szürcsöltem a tenyeremből.

Nem voltam semmi, mert arra gondoltam, aki kútból vizet iszik, az semmi, ekkora hőségben vizet egy játszótéri, nyilvános kútból, nyilvánosan szomjat oltani vízzel, nyomni a kart, lehajolni a kút kifolyócsővéhez, a sziszegés, a szürcsölés, egy elkerített játszótérre bemenni felnőtt, gyerek nélkül, pusztán csak inni, az olyan, mint a virágokat letaposni, a padokat szétrúgni, a homokozóba beleköpni, belevizelni, az ilyen ember nincs, az semmi.

Végül még lekéstem a hazafelé induló vonatot, meg kellett várnom a következőt. Üres idő, mit csinálhattam volna, leírtam ezt a délutánt.

VII. ZSOLTÁR

- 1 Hagyjon el Téged
a népek gyülekezete,
de Te ne hagyd el a népeket!
- 2 Felettök térj vissza
a magasságba!
- 3 Ne ítélj meg a népeket,
bírálj meg engem, Uram!
- 4 Ítéld meg a népeket, de
ne bírálj meg engem, Uram!
- 5 Szerezd vissza a magasságot,
de ne számúzd a repülőket,
űrállomásokat és műholdakat.
- 6 Szedd viszont össze
az űrszemetet!
- 7 És a földön se ártana
takarítanod! Építési törmelék,
hűtőszekrény, nejlonszákok.
- 8 Az én pajzsom az Istennél
van, aki még azt hiszi,
kard ellen kell védekeznie.
- 9 Az Isten igaz bíró, és olyan,
aki mindennap haragszik.
- 10 Mit csinálhatnék a haraggoddal?
Mit csinálhatnék az
igazságosságoddal?
- 11 Tényleg önekik van igazuk,
akiket földicsóítasz?
- 12 Tényleg a gonoszt bünteted?
- 13 Érj utol egy űrhajót –
az még mindig könnyebb,
mint helyesen bírászkodni.
- 14 Tudom, hogy sokszor
az időre bízod, de nekünk
nincs annyi időnk.
- 15 Tényleg nem lehetett volna
ennél jobb, igazságosabb,
vagy legalább barátságosabb
világot teremteni?



IX. ZSOLTÁR

1 Az én ellenségeim a Te ellenségeid,
ezt ugye belátod, Uram?
2 A Te ellenségeid nem az én
ellenségeim, ezt ugye nem is
gondoltad, Uram?
3 És lesz az Úr a nyomorultak
kővára, vagy inkább lakótelepi
háza, az Úr lesz a lift, ami fölvisz
a 9. emeletre, ez régen a Menny
első körének magassága volt már.
4 Az Úr az én autóm, az Úr az én
repülőjegyem, az úr az én
ingyen letöltött számítógépes
programom.
5 Az Úr lesz az én pajzsom
a vírustámadás ellen a gépemen.
6 Ki vagyok helyezve bankszámlákra,
mindenféle memóriákra,
saját magamat elmentem, és egy kis dobozkában
magammal hordozom.
7 Nem könnyű most ítélnie az Úrnak,
de szigorúságából nem enged.
8 Számon kéri az elprédált jót és jószágot,
a jó levegőt és az ivóvizet,
teremtett világa védelmére kel,
ha nem vigyázunk akár ellenünk is,
akik azt hisszük, a leghívebbek vagyunk hozzá.
9 Az én ellenségeim a Te ellenségeid,
ezt ugye belátod, Uram? A Te
ellenségeid nem az én ellenségeim,
ezt ugye nem is gondoltad, Uram?
10 De én nem vagyok az ellenséged,
ezt azért ismerd el.
11 A szegény nem lesz végképp
elfeledve, a gazdag nem lesz
az örökkévalóságba azonnal beírva,
a középosztálybeli nem kerül
azonnal a dolgok közepébe.
12 Mert a dolgok közepét nem találjuk
meg, ha Te nem mutatsz rá.
13 A dolgok közepe nem lesz vég.
14 És nem lesz vég a kezdet sem,
a felszín egyszer a mélybe bukik,
a mélység felszínre kerül,
ahogy a kövek dobálják föl egymást
az ég, az örökkévalóság felé,
hogy hegyet alkossanak,
melyre Te leülhetsz.
15 Ha nem is mindig bíraskodni,
de megpihenni annyi tévedésnek
látszó, igazságos cselekedet után.

X. ZSOLTÁR

1 Uram, mért állsz közel?
Mért nem rejtőzöl el a bajok idején?
2 Rád még szüksége lehet a világnak.
3 Mért dicsekszik a gonosz
az ő lelkének nagyságával,
amit összetéveszt hatalommal,
sikerrel, bakszámla végén
levő nullákkal.
4 Kérdés ma még a nagyság?
Nagynak csak néhány dologban
lehetett lenni. Nagy író, nagy atléta,
nagy zongorista? Nagy hadvezér.
Nagy evangélista, nagy vezeklő.
5 Volt egy rövid időszak,
amikor kísérlet történt rá,
hogy kőművesek, vasesztergályosok
közt is találjanak nagyot. A nagyság
azóta betegebb a múltnál,
bizonytalanabb a jövőnél.
6 A szája telve átkozódással,
a nyelve alatt csalárdság,
a fogában amalgám,
a szívét ritmusszabályozó egyengeti.
7 Az éhezők nem vagyont kérnek,
a megszorítottak nem
vígjátékot, a dolgoztalanok
nem cirkuszt.
8 A jóllakottaknak elég a vagyon,
a feldobottaknak a vígjáték,
a serénykedők észre se veszik
a cirkuszt, ami bennük támad.
9 Miért szidja Istent a jó?

Falvai Mátyás

Ribák Zolit kivették

Egy dolog bizonyos: Ribák Zoli nem kakál többé nyitott ajtónál a kollégium klozetjában. Erdélyi tanár úr szerint a szülei végleg kivették Zolit a gimnáziumból, jövő héttől a pesti piaristáknál folytatja tanulmányait. Csöbörből vödörbe, gondolta Marci. Az osztályfőnök úr fél órája állva tartotta az osztályt, imígyen intézte dörgedelmes szózátát a diákokhoz. Szónoki stílusába beszívárgott az általa máskülönböen gyakorta ostorozott kereskedelmi tévéc giccses, hamiskás pátosza. „Egy kis törődés, egy kevés odafigyelés, és mindez elkerülhető lett volna. Néha egy-egy jó szó, meghívás teára, sütitre, néhány érdeklődő kérdés, *szia Zoli, hogy vagy, nincs kedved együtt sétálni egyet?*, és nem érezte volna otthontalanul magát.” Marciékát egyfelől az okádkhatnék, másfelől az ájulás kerülgette, kezdtek kidőlni a félórás álldigalástól. „Zolinak most véget ért egy álom, talán először kellett csalódnia társaiban, akik cserbenhagyták a legnehezebb időkben.” Leültükben Gergő odasúgta Marcinak: „Erdélyi József, Fókusz, RTL Klub.”

Ribák Zoli szegény családból származott, ő testesítette meg azt az eszményi diákot, akit az iskola alapítói néhány száz évvel ezelőtt maguk elé képzeltek: nehéz sorsú, jó eszű, vidéki fiatalokat akartak kiművelt emberfővé nevelni a gimnázium falai között. Ribák Zoli Szegedről érkezett a suliba, apja kádár volt, és az ősi mesterség mai napi népszerűtlenségét példázva, szinte koldusszegény. Jó katolikushoz méltón a családfő és neje elutasította a születéskorlátozás minden bűnös válfaját, így Zolinak éppen nyolc testvére volt, akik egymás mellé állítva olyan szép sorban növekedtek, mint egy pedánsan elrendezett hordósor az öven literestől, a hektóson át az öthektósig bezárólag. Szögedi kiejtésére, amelyet Habsburgos raccsolás tett még egzotikusabbá, borzasztóan büszke volt, és amikor sikerült ezzel néhány leereszkedően atyai buksisimogatást kicsikarnia az atyáktól, rá is játszott, amennyire lehetett. A fiúkat azonban cseppet sem hatotta meg a kis szögedi szegénylegény szívszorító története, és nem átalottak szívből utálni Zolit. Szó, ami szó, volt a fiú magatartásában néhány jogosan visszatetszést keltő vadhajítás. Az egyik például, hogy nem volt hajlandó csukott ajtónál szarni, állítása szerint ugyanis klausztrofóbiás volt. Gyönyörű látványt nyújtott a nyitott ajtónál székelő fiú, aki testsúlya mintegy harmadát hagyta maga mögött a fajanszban minden egyes alkalommal. Azt sem vették jó néven tőle, hogy rendszerint belepisált a zuhanytálcába, ami azért volt különösen kellemetlen, mert ha a szélső zuhanyzóba behugyzott valaki, az végigfolyt egy vályúban az összes többi kabin előtt, így legalább öt diákot örvendeztetett meg egyidejűleg. Néhány hónapja ráadásul gyanús, piros foltok jelentek meg a bőrén. Amikor osztálytársai rákérdöztek, hogy mitől van, Zoli egyből rávágtá, hogy „Nem tetű!”, így tehát biztosra vehető volt, hogy meg is tetvesedett.

Marci mindig igyekezett védelmére kelni a szekálókkel szemben, természetűl fogva utálta, ha bánatnak valakit, még ha kamasz szemmel nézve meg is érdemelte az illető. Adott némi tekintélyt neki,

hogy már volt barátja, akivel túl voltak az első maszatolásokon, a kocsmázásban is élen járt, és mivel idejekorán serkent a borostája, és ritkásan növelte tele a szőr mellkasát, soha nem kértek tőle személyit. Egyszerűen Marci szava nyomott valamicskét a latban, egy idő után azonban védhetetlenné vált Zoli helyzete. Sorozatos furcsaságaival olyannyira felingerelte az osztály gonoszok hajlamait, hogy Marci már nem vehette védelmébe anélkül, hogy respektusa meg ne csappant volna. Zoli megítélése pedig egyre kétségbe ejtőbbé vált. Nemcsak a sorozatos élcelődést kellett eltűrnie, de a gimnázium fullasztó levegőjét is nehezen viselte. A délutáni stúdiumokon csak meredt a könyvébe órákon át, anélkül, hogy akár egy szót is felfogott volna abból, amit olvasott. Ellenőrzőjében sorjázta az egyesek, ami azzal fenyegetett, hogy előbb-utóbb eltanácsolják. Fura szokásai ráadásul tovább gyarapodtak. Egy ideje tépkedni és enni kezdte a haját. Hiába borotválták le kéthetente, mihelyt kidugta fejét egy-két milliméterre egy hajsza, Zoli hosszúra hagyott körmeivel már ki is tépte, aminek következtében egyre nagyobb kopasz foltok tarkították koponyáját.

Egyetlen mentsvára a komolyan vett vallásosság maradt. Minden korábnál odaadóbban és hitbuzgóbban vett részt az iskola lelkeségi életében. Nem volt olyan mise, amelyen ne ministrált volna, ne ő olvasta volna a szentleckét az Apostolok Cselekedeteiből vagy a korinthusiakhoz írt levelekből, szorgalmasan gyónt-áldozott, és titkon már a papi hivatás gondolatát dédelgette magában. Mindezt abban az életkorban, amikor a többi fiú vagy meggyőződésből, vagy pusztán vagánykodásból, egyre kihívóbban kezdte megtagadni hitét, és a templom főhajójának freskójára írt hármast jelszót – „Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat!” – a következőképpen fordítva tűzte zászlajára: „Krisztus nincs itt, Krisztus nem lát, Krisztus nincs tehát!”. Zoli ezzel persze még jobban elszigetelte magát a többiektől.

Az osztálykiránduláson Zoli egyik szobatársának, Panker Gyurinak a mini tévéje volt a sláger. A cipődoboznál is kisebb készüléket természetesen engedély nélkül tartotta Panker Gyuri a kollégiumban, ráadásul nem is sok hasznát vette, mivel képet ritkán, leginkább csak hangot vett az internátus vaskos falai között. Ha mégis sikerült befogni az egyik újabb csatornán futó, késő esti pornónak legalább a hangját, az már ünnepnek számított, ilyenkor Gyuri andalító, szoprán szaxis, smúzos



pornózenére, kéjtől alélt sikkantásokra és az ütemes csattogások hangjára maszturbált a takaró alatt. A Dunakanyarban viszont, ahová az osztálykirándulást szervezték, kiváló volt a vétel, a takaródó után pedig tesztoszteronnal felfűtött arénává izgult a szálláshelyként szolgáló tornaterem. Minden egyes ruhadarab után, amely lekerült a felfűjt mellű szókérő, felharsant a drukkerék elismerő éljenzése, a fiúk szinte pislogni is elfelejtettek, miközben egyre a miniatűr képernyőre szegezték éhes tekintetüket. Csak Zoli fordult el dühösen és tüntetőleg, magára csavarva hálószákját, farizeusi dühvel vetve oda racscolós „r” betűkkel: „Vohadt kúva!” A fiúk nem haboztak megdobálni pár büdös tornacipővel. Merthogy Zolinak az ilyen, az kurva volt, neki ráadásul nem is barátja volt, hanem kedvese, egy szegedi néptáncos lány, aki tisztább volt, mint a helyi csermely, és magyarább, mint a Magyar népmesék. Ha mégsem papi pályára lépne, elmélkedett mindig hangosan, mintha csak (egyébként fel nem tett) kérdésre válaszolna, kizárólag a kedvesével tudná elképzelni a jövőt, akivel persze szó sem lehet szerelmeskedésről a házasság szentsége előtt, a tisztaság mindenek felett. Ezt oly

sokszor hangoztatta ebédlőben, szünetekben vagy éppen a kollégiumi szobában, lefekvés előtt, hogy már mindenki kívülről fújta. Ezért is volt akkora blama, amikor Gergő rajtakapta, ahogy az internátus egyik vécéjében, természetesen nyitott ajtónál önkielégít egy eseménytelen vasárnap délután.

Zoli osztálytársai nem hagyták annyiban a dolgot. Egyre jobban belelovalták magukat a fiú csesztetésébe. Panker Gyuri hordozható tévéjén már a végkifejlet felé tartott az aktus, a félrecsúszó utószinkron egyre zajosabbá vált, a tornatermet bordásfaltól bordásfalig betöltötte az osztály harsogása és a kefélés ricsajai. „Na mi van, Zoli, ilyet még nem láttál, igaz? A *kedveseddel* csináltatok már?” Zoli még erősebben húzta fejére a hálósákokat. „Azt ne mondd, hogy neked nem állt fel!” Zoli hősielesen préselte össze ajkait, igyekezett nem tudomást venni a többiekről. Azok csak szekálták tovább, egyre alpáriban és egyre jobbakat mulatva saját vicceiken. Licitáltak egymásra, ki tud nagyobb geciséget a fejéhez vágni. Marci, mint mindig, most is igyekezett Zoli segítségére sietni, de igen hamar leállították. „Most mit véded ezt a kis gyökeret?” Lassan körbeállták Zoli fekhelyét, és elkezdték először lábfejjel böködni, majd finoman, később durvábban rugdalni. Zoli kínjában elővette a napszemüvegét meg a walkman-jét, és tüntetőleg kivonta magát a forgalomból.

Mi tagadás, eléggé elvadultak ebben az időben a srácok, na nem mintha rosszabbak lettek volna a többi, hasonzorú kamasznál, sőt. Igazság szerint alig valamivel voltak kevésbé szerencsétlenek, mint Ribák Zoli. Az egyikük az orrát túrta szüntelenül, és bányászata eredményét megette, ha úgy gondolta, nem látja senki. A másikuk nem túrt, nem evett semmit, csak éppen beírte heti egyszeri, és akkor sem túl kiadós fürdéssel. A fiúkollégiumban, lányok híján hajlamos elkényelmesedni az ember. Nincs kinek tetszeni. A harmadiknak antidepresszánsokat írt fel a pszichiáter, mert hónapok óta képtelen volt aludni, és csak hossza kínok árán tudott kikászálódni reggelente az ágyból. A negyediket lényegében egész testén pattanások fedték, a sárgásfehér, időnként nedvedző pukliktól úgy nézet ki a háta, mint egy óriási szelet sajtos párizsi.

Papucsos, lyukas zoknis, melegítőnadrágos világ volt ez, agyonmosott pólókkal, csapzott hajzattal, pattanások közül előpihédző legénytollal, elégtelen higiéniaival és permanens kanszaggal. Voltak a gyűrösök, akiknek egyetlen hobbijuk a fekvé nyomás és a húzózkodás volt, és akik karjukat mesterkéltnél szögletesebben állandóan eltartották kissé testüktől, mintha (még csak nyomokban létező) hátizmaiktól és duzzadó bicepszeiktől nem tudnák leengedni azokat maguk mellé. És voltak a Marci-félék, akik inkább kikérték magukat tesiórán a szertorna gyakorlatok alól, hogy kimehessenek a ligetbe kocogni, hogy aztán bőszen dohányozva, vagy a ligeti büfében vásárolt hatalmas hamburgereket zabálva heverészenek egy nagyobbacska bokor áldásos takarásában. Unalmukban olykor pálinkát csepegtettek a fülükbe pipettával, amitől pillanatok alatt be lehetett rúgni, igaz a hatás sem volt tartós, vagy fejükön zacskóval légfrissítőztek a Rába-parton, heveny bódulatot, alkalmanként filmszakadást idézve elő, hogy addig se kelljen gondolniuk a világ bajaival. Marcinak a fenyves erdős illatú volt a kedvence, az ütött a legjobban, és a többihez képest valamivel kevesebb mellékhatása volt, hacsak nem számítjuk azt a körülményt, hogy utána órákig Wunderbaumosat böfögtek tőle. Aztán erről is leszoktak, mert egy idő után kezdett elérhetővé válni az olcsó ukrán fű, azzal jobb eredményeket értek el, az mégiscsak a természet ajándéka. Iskola után – a kollégisták legfeljebb hétvégén, ha ki tudtak szökni – feltérképezték azokat a kocsmákat, amelyek jellegzetessége, hogy az abszurdba hajlón kedvező árfekvés miatt csupán azt a célszoportból állt törzsközönségük: delíriumos alkoholistákból, akik szaroznú, hamisított gyomorkeserűvel táplálták a gyomrukban sunyin ébredező rákot, és csóró gimnazistákból, akiknek a pénztárcája hetven forintos kisfröccsre volt kalibrálva. Szórakozóhelyekre ritkán merészkedtek el, csak nagy nehézségek árán sikerült meggyőzniük magukat, hogy az internátusban keringő hír – miszerint az atyák civilben járnak a diszkókat, hogy kiszúrják, ki jár ilyen erkölcsstelen helyekre mulatni, aminek aztán komoly következményei lettek volna – csupán városi legenda. Ha mégis kiköhögtek a beugrót, fölverték a legjobb ingjüket, és több órányi kemény munkával belőtték idióta sérójukat, rendszerint arra szorítottak a bulizás, hogy a megvásárolt itallal kezükben támasz-

kodtak a táncter egyik szegletében, igyekezve laza arcot vágni, miközben piacos fölsőben riszáló lányok próbálták a legegységelműbben felhívni magukra a figyelmet, de Marciék be voltak szarva, úgyhogy nem léptek semmit. Röviden: éltek a katolikus gimnazisták átlagos életét.

Marci látta, hogy Zoli ügye vesztesre áll, de még vívódott magában. Zavarát leplezendő, félvállról, de erélyesen megkockáztatott még egy felszólítást: „Hagyjátok már csórót, nézzük inkább a tévét!” Az a gátlástalan érdektelenség, ahogy a Ribák Zolit kínzó osztálytársak figyelembe se vették Marci közbeszólását, felért egy arcul csapással. Ekkora presztízsveszteséget nem engedhetett meg magának. A gimnázium ugyanolyan totális intézmény, mint a börtön, ha nem tisztelnek, nem vagy senki. Tipródott egy darabig a hóbörgök körül, a fiúk már lekapták áldozatuk szemüvegét, és egymásnak adogatva próbálgatták, Panker Gyuri éppen tépte ki Zoli kezéből-füléből a walkmant, aki most már maga is rugdalózni kezdett, cseppet sem javítva helyzetén. Az incidens akkor fajult el, amikor sikerült Panker Gyurit (merő véletlenségből persze) jó alaposan tükön rúgnia. Egy percnyi megtorpanás után még vadabbul mentek neki Zolinak. Itt nem verekedés lesz, hanem verés. Gyuri eldobta Zoli walkmanjét, hogy két kézzel ütesse, Marci pedig odasietett, és fölkapta a földről, legalább az ne törjön össze, ha már a gazdája nem ússza meg. Valamiért kíváncsi lett, mit hallgathat Zoli, hát feltette a fejhallgatót. Pár percig hitetlenül meredt maga elé, aztán szép lassan gúnyos mosolyra húzódott a szája. „Ezt hallgassátok!” – ordított rá a fiúkra. „Hallgassátok, mi szól benne!” A többiek le se szarták Zoli óbégató tiltakozását, visszalökték a matracára, és hátat fordítottak neki. A walkman egyenként körbement mindenkinél, és bár leírhatatlanul harsány hatást váltott ki, a srácoknak valahogy elment a kedvük a további ütlegetéstől. Visszaültek tévén.

A walkmanból halk, meditatív mandala-zene szólt, a háttérben nyugtató tengerzúgással, amely egy mély, búgó, női hangot festett alá: „Ma éjjel nem fogsz bevizelni. Ma éjjel száraz marad a lepedőd. Nem kell félned, ma éjjel nem lesz semmilyen baleset”. Zoli bögve hagyta hátra a tornatermet, egész éjjel az iskolaudvaron gubbasztott. Marci a többiekkel együtt nézte tovább a szexfilmet, időnként ő is hujjogott egy-egy nagyobb akciónál, de az esze máshol járt. Kiszáradt szemmel meredt a képernyőre, de nem látott semmit, arról is lemaradt, amikor végre elsült a méretes szerszám a hatalmas szilikonok felett. Az osztály egy hét múlva állt glédában Erdélyi tanúr úr színe előtt, Zoli két hét múlva kezdett a piaristáknál.





Ha lenne egy tavad

A vízparton álló fák levelei partra sodorják,
amiről azt hitted, nem felejtet el sosem.
Aztán elveszítik egyenként mindet.
A túlsó fái mások emlékeit simítják bőrödre.

Sejtjeid együtt mozdulnának a bogarakkal,
de meztelen bőrödön az árnyékok vándorolnak csak,
mint a sebek.

Kilépsz a tó partjára, a verőfénybe.
Szemben a dombok, gyerekek fogsora csillog.
A férfi, akit szeretsz, azt mondja, viszontszeret,
mert elfogadtad, hogy előtted hal majd meg.

A halak, mint földcsuszamlások, maguk alá temetnék a tavat,
és te ennek a tónak a partján álmosan várod,
hogy megmozduljanak.

A birtoklás sebessége

Májusi fény egy fa törzsén januárban,
mint kopott matrica egy íróasztal fiókján
bármelyik gyerekoszobában.

A vonat már továbbsuhant,
meztelen test a zuhanyrózsa alatt,
késhegy az anyagtalanná váló levegőben,
az átváltozás villámsújtotta lehetősége.

Az íróasztal az enyém, a következő pillanatban
a még meg sem született gyerekemé.
Aztán egy számomra ismeretlené.
Sosem volt az enyém.

Csak arra emlékezhetek, ami úgy történt meg,
hogy előtte álmództam róla,
de a sínek mellett
májusi fényt láttam
egy fa törzsén januárban.

Fenyvesi Orsolya

Születésnap

A vendégek végül mindörökre
az ünnepi asztal mellett maradtak,
hangjukból hálót szőtt a Nap,
míg én körbesétáltam a kertet,
egy kertet, mely nem emlékszik első szavaimra.
Az árnyékok sem idézték fel bántón
a születéstől mindig lázas test gyönyöreit.
Sétáltam, és egyszer csak láttam közeledni a havat,
és a hó nyomában patakokat, hallottam,
hogy jönnek a fák és a virágok, mint színek,
felém futottak, és érkeztek kertek,
a kertekkel kerítések, míg a vendégek mindörökre
az ünnepi asztal mellett ülnek,
és nevetésük kovácsoltvas.

Tudtam, hogy hamarosan ideérnek a hegyek és a völgyek,
de addig is, amíg megérkeznek végre, úgy döntöttem,
egy házat képzelek magamnak, a házat,
amiben a vendégek ülnek, mindörökre,
és még a bolygóknál is kisebb cseresznyéket esznek.
Azt kívántam, hogy mint a szülői házban,
úgy létezzen más hangjában. Besötétedett.
Beléptem egy házba,
és amikor megmostam kezemet, arcomat,
a tükörben felejtettem két szót,
metaforáit a júliusnak.

A képzeletbeli világháború

„Mondd, hogy nem fogok meghalni.”

A szobrok a kertben megöregedtek,
nem jön többé álom a szemükre.
Árnyékszínű testem a lélegzet lövészárkáiban,
liliomokat raksz egy áttetsző üvegvázába.
A csend hiányzik, amit markomban szorongatok.
Nem engedem el. A zaj, akár egy tojás,
bizonyosságot rejt.

Váratlanul kikelnek a kiscsibék,
gerincem egyet roppan,
a hidak leomlanak. Remegek,
az ablakok sebeket tépnek fel,
és a térképek, mint a belek izomzata,
mindannyiunkat hazajuttatnak
a kontinens csonkolt végtagjaihoz.

„Azt hittem, hogy biztonságban vagyok.”

Énekelni hallottam a sötét anyagot.
Akkor áramszünet függönyözte el
az élőket az étellelentől, és mintha a szerelem
nem lenne más, csak elektromosság,
szerelmem elesett a háborúban.
Csont, hús és vér lett az övékből.

Hidrogénes álmaim világítják meg a Napot,
így pusztulunk el mind, mert bűnösök vagyunk:
angyalok lettünk anélkül, hogy előtte állatokká váltunk volna.

Szvoren
Edina

Madácsék

A feleségem megfürdött, és lefegyverző gyorsasággal kifestette magát. Ahogy a kecskeszörből készült, tömött fejű ecsetet a bordó festéktégelybe pamacsolta, be kellett fognom a fülem. Játékosan az oldalamba döfködte hegyes kis könyökét, és kiűzött a fürdőszobából. Lábujjhegyen menekültem, mint a gonosz rajzfilmfigurák. Lina nevetett. Szeretem, ha azt hiszi, huncut széltoló vagyok.

Leccseréltem a terítőt, a díspárnákról pedig eltávolítottam a feleségem hajszálait. A billegő támlájú széket, ahogy előző este megbeszéltük, az asztal fal felőli oldalára húztam. A szarvasbogarat kihoztam a hálószobából, és szárnyainál fogva fölturnáztam a könyvszekrény tetejére. Szavamat adtam, hogy a nyári szabadság alatt bemázolom – már a festékarnyalatot is kinéztem. Augusztus vége volt. Amikor megszólalt a csengő, Lina belém fogódzott, a magassarkújába lépett, és megszokolta a vállam. Még a Luigi Bottoni-ingen keresztül is éreztem, milyen izmos a szája.

Madácsék látványosan fújattak a lépcsőmászástól és a melegtől. A tenyerükkel legyezték magukat, és ásványvizet kértek. Körbevezettük őket a lakáson, megmutattuk az árnyékos oldalra néző erkélyt, ahol két szék meg két falhoz lapuló ember férne el, ha nagyon akarnánk. Szégyelltem bevallani, hogy a gyönyörű, gondozott park nem a mi házunkhoz tartozik. Még komposztáló is van a kertben, mutatta a feleségem.

Sokat reméltünk ettől a látogatástól. A vendégek afrikai likörkülönlegességet hoztak, hologramos díszcsomagolásban. Madács felesége fölolvasta a likőr francia nyelvű árucímkéjét, az én feleségem pedig a kiejtését dicsérte. Töltöttem a likőrből, közben a Madács-házaspár vitát nyitott a gyarmattartó birodalmakról. Nem volt mit mondanom. Sejtésem sincs, hol van francia Guyana. A feleségem betesékelte minket a nappaliba. A főnököm ledobta a marhabőr táskáját a fotel mellé. Az asztal mögé oldalazott, és mire észbe kaptam, már le is roskadt az ingatag, nyikorgó támlájú székre. Lina nem rejtegeti, ha valamit nem tud, és akkor is jó hangot üt meg, ha a vendég poharat tör, de most hallgatott.

A jéghideg gyümölcslevesnek sikere volt. Mialatt a főnököm felesége harmadszor szedte tele a férje tányérját, Madács a karfán dobolt, és nézelődött. A terítő remegéséről tudtam, hogy az asztal alatt a lábát rázza. Néha még tárgyalásokon is kibújik belőle az izgága, vásott kölyök, aki képtelen egy helyben megülni. De őt ilyennek szeretik: huncut széltolónak. Lina óvatosan, tapintatosan követte a tekintete irányát, én pedig a feleségemét. Volt pár pillanat, amikor mindhárman a szarvasbogarat néztük. Negyven darabból raktam össze, alig több mint egy óra alatt. A leendő hobbim.

Felálltam. A konyhában kibontottam a bort. A palackot hetek óta a garázsban tároltuk, hogy hűvös legyen, ne hideg. Sok minden múltott azon, hogy a dugó szétmállik-e – pedig nem vagyok babonás. Lina utánam jött, hogy lecserélje a terítéket, és fől szolgálja a második fogást. Könnyű, citromos-petrezselymes taboulet, nyári étel. A konyhaszekrény takarásában Lina rám kacsintott, és öléhez húzta az ágyékomat.

Madács felesége rémülten próbált helyet csinálni az asztalon pohárnak, porcelánnak. Túlzás volt ez a rémület. Szétporcióztam a bort. Már a nyelvem hegyén volt, hogy *igazságosan, de nem testvériesen*, amikor eszembe jutott, hogy ez a főnököm vicce. Madács a polc előtt állt, és oldalt billentett fejjel olvasgatta a könyvek gerincét. Álltában is járt a lába. Félttem, hogy Lina rájön: van néhány mozdulat, amit tőle lestem el.

Visszatelepedtünk az asztalhoz. Madács bizalmatlanul méregette tányérján a két tarka halmot. Citromos, könnyű nyári étel, mondta a feleségem, és a hangja vigasztalóan csengett. Mióta a receptet

kiírta egy lakberendezési lapból, nyakra-főre taboulet-t eszünk. Madács felesége tollat kért, mi pedig, Lina és én, kórusban betűztük: t-a-b-o-u-l-e-t. Madács felesége a szalvétájára írta föl.

Honnan van ez a rengeteg könyvetek?, kérdezte Madács. Két élet is kevés volna, hogy mindet elolvassam, mondta. Lina az édesanyja könyvtárát örökölte meg, magyaráztam. Ha Lináról beszélek, őt nézem, ha a főnökömről – akkor a főnökömet. Tehát az anyósodé, csapott Madács a combjára. Megzavarodtam a csattanástól – igen, az anyósom. Ki gondolta volna, hogy ez a szó ideillik. Lina megbökte a térdem a terítő alatt, és enni kezdtünk. Drasztikusan csökken az emberek olvasási kedve, sajnálkozott Madács felesége teli szájjal. Könyvet már csak a vécén vesznek a kezükbe, pedig az nem is higiénikus. Aztán Madácsné fölnevetett: erről persze ő éppen a vécén értesült.

A főnököm megtörölte a száját, és hátradőlt. Miközben új, tetőteraszos-portaszolgálatos lakásukról mesélt, a terítőről fölcsapott egy hajszálat: rövidet, szinte sörteszerűt. Nem értettem, mit keres Lina haja a frissen mosott, ropogósra vasalt terítón, de Madácsék közvetlen emberek, nem lehet semmi baj. Ha a főnököm beszéd közben óvatosan böffent, én is megkönnyebbülök.

Madács asztalt bontott, és kisietett a fürdőszobába. Természetesnek vettem, hogy közölte velünk: a petrezselymet fogja kibányászni a foga közül. Minden úgy volt jó, ahogy a vendégek csinálták – a láb-rázás, a vécén olvasás, a petrezselyem. Meg ahogy Madács turkálta a taboulet-t. Valamelyik lakásban nyögdecseelni kezdett egy csecsemő. Hasfájós talán. A nők a gyerekvállalásról beszélgettek.

A főnököm végigdübörgött az előszobán, aztán a fotelba vetette magát. Öregem, mondta, a fogkrémek egy Simon és Garfunkel-lemez – fogalmam sem volt, mire céloz. Parsley, sage, rosemary and thyme, énekelte hangosan, hamisan. Lina olyan jóízűen nevetett, hogy kicsordult a könnye, Madács felesége pedig a fotel karfájára ült, és a könyökével böködte a férjét, hogy hagyja abba a mókázást, mert menten meghalunk – félve néztem, hogy a könyöke hegyes-e. Madács fölállította a feleségét, aztán lábbal a CD-torony elé hajtotta a forelt, és a lemezeink között kotorászott.

Kimentem a fürdőbe, hogy megmossam az arcom. A csecsemő ütemesen nyögött. Hallottam, hogy Madács elindít egy lemezt, a feleségem pedig énekelni kezd. Nem tudtam, hogy ilyen erős, tiszta, fiús hangja van. Kezembe vettem a fogkrémes tubust. Hogy lehettem ennyire vak? Zsálya, kakukkfű, rozmaring. Csak a petrezselyem hiányzott az összetevők közül. A tükörnek támasztottam a homlokom – csak semmi kapkodás. Az az igazság, hogy sosem értettem, miről énekelnek Garfunkelék.

A kilincs már a kezemben volt, amikor fölfogtam, hogy mi az, amit percek óta hallok. Nem hasfájós csecsemő nyögött, hanem egy nő: ordenárén, ahogy pornófilmekben szokás. A kád szélére ültem. A nyögések néha elhaltak, de aztán kezdődött előlről az egész. Gyorsult, hangosodott, hirtelen megszűnt – aztán gyorsult és megint hangosodott. Elöntött a veríték. Nem így képzeltem a főnököm látogatását.

Hát itt vagy, mondta a feleségem, amikor rám nyitotta az ajtót. Kisimítgatta a haját a homlomból, és azt kérdezte, mi ütött belém. Hát nem hallok?, mondtam. Az ablakra mutattam. Az a bajod, hogy kamatyolnak?, rántotta föl a szemöldökét. Lina szájából ez a szó ridegen és nagyképpően hangzott. Becsuktam az ajtót. A feleségem képes lett volna visszamenni, és a főnökömék társaságában végighallgatni a hepajt. A két szemben álló házfal ide-oda dobálta a hangokat. Csattogtak a testek, a nő pedig úgy nyögött, mintha ölnék. A fizika törvényeivel ellenkezett, ami történt. És nem akart véget érni.

Ez a nő színlel, mondtam. A feleségem az ablakhoz sétált, és kilest a nádroló szálai közt. Gondolod? Csak a hátát láttam, s ahogy két ujjal szétfeszíti a rolót. Ilyen gyönyör nincsen, folytattam, ennek semmi dinamikája. Lina megfordult, és mosolyogva a szemembe nézett. Megszédültem a gyanútól.

Amikor az ajtóhoz indult, fölugrottam, és elálltam az útját. Nem értette, mit akarok. Ijedten soroltam magamban a régi szerelmeit, közben a vállát fogtam. Tudnom kell, hogy mire alapozza a – hallgatását. Talán egy futó kaland az egri főiskoláról, a kollégiumi időkből. Idegenek néha merészebbek egymás előtt. Néha én is nyers vagyok: oldalt fordítom a feleségem, és fölemelem a lábát – persze ő

olyankor sem kiabál. Lina. Nem engedtem, hogy félretoljon. Karolina. Megráztam kicsit. Ki lehetett, akivel ekkorát élvezett. A feleségem meglepődött: Mit akarsz? Talán az a baj, hogy sosem vitázunk gyarmatbirodalmakról. Vagy hogy félttem magunkat a csattogástól. Hallgattam. Képtelen voltam megfogalmazni a kérdésemet. Gyere már, mondta a feleségem, és kivette a fogkrémet a kezemből. Ne légy bolond.

A főnökömék összeülve álltak az erkélyajtó előtt, Madács a felesége fenekét markolászta. Lina fölhangosította a zenét, a főnököm felesége pedig kibontakozott az ölelésből. Süteményt hoztam, meg tányérokat. Füleltem, hogy a zene elnyomja-e a zajgatást. A villákat csokorba fogtam, és szétszórtam a terítón. Madács felesége a szőnyegünk mintáiban ritmusra lépkedett. Zavart, hogy Lina énekelt előttük. Előttük, nekik, egyre megy.

Madács állva ette meg a süteményt. Lenyalta ujjáról a krémet, aztán a szarvasbogár felé ágaskodott. Szabad?, kérdezte. Némán, teli szájjal bólogattam, bár féltettem a sérülékeny, kiterjesztett szárnyakat. Hobbi?, kérdezte Madácsné. Igen, igen. A feleségem szájszeglete megrándult – mintha kegyet gyakorolna azzal, hogy hallgat: ez még csak az első állatom. Ha lesz időm, mondtam, befestem feketére. Félttem, hogy Lina közbeszól – úgy láttam, legyintett. Feketére?, értetlenkedett Madács. Kiderült, hogy cserebogárnak nézte. Vitázni kezdtünk. Hiába mondtam, hogy a nőstény szarvasbogár nem visel szarvat, Madács hajthatatlan volt. Belekötött a szárnyszerkezetbe, a lábakba, a tor alakjába. A felesége vihorászott, Lina nem foglalt állást. A lemez hirtelen lejárt, a CD-játszó kitolta tálcán a korongot – rám öltötte a nyelvét. Lina cserben hagyott.

Megyek, mondtam, fölhozom a gyári dobozt, ha nem hisztek nekem. Talán még megvan odalenn. Fölkaptam a garázsajtó kulcsát. Lina utánam sietett, és mint a vérnyomásmérő mandzsettája, erősen, hosszan szorította a karom. Nehogy lemenj, te eszelős. A főnököd nem azért jött, hogy gyerekjátékokról vitakozz vele. Aztán ott hagyott. Ízlelgettem a szót: eszelős, és addig markoltam a kulcsomót, amíg föl nem sebezte a tenyerem. Megmasszíroztam a halántékom, és visszasonfordáltam a nappaliba.

Az ebédlőasztalon gyűrűs iratmappa feküdt. Madács lesöpört pár morzsát a terítőről, majd megkopogtatta a mappa fedelét. Ha időd engedi, mondta, nézz bele. Átpörgettem a lapokat, kiszabadítottam az egyik gyűrű alá csípődött papírt. Nem fogtam föl, mit látok: milyen tételeket, milyen címeket. Összefolytak a betűk, az ábrák, a számsorok. Ne most, mondta Madács, és becsukta a mappát. Madácsné a hátára fordította a szarvasbogarat, és a hasi szelvényeket nézte. Lina toronyba rakta a süteményes tányérokat. Most először gondoltam arra, hogy színlelni nemcsak a kiabálók képesek.

Madács a hóna alá csapta a táskáját, és kézen fogta a feleségét. Elindultak az ajtó felé, mi pedig a sarkukat nézve kikísértük őket. Köszönöm a bizalmat, mondtam Madácsnak búcsúzásképp. Megrebbentette az ujjait, hogy elhárítsa a hálálkodást. Kezet ráztunk. Jöjjetek máskor is, kiabált utánuk a feleségem.

Fénybe tartottam a szájfoltos poharakat. Próbáltam kitalálni, melyik az enyém. Lina megroggyantotta magát, és térddel lökte be a CD-lejátszó ajtaját. Összegyűjtötte a szalvétákat, elkülönítette az érintetlen evőeszközöket. Nem szólt hozzám, nem nézett rám. Biztos voltam benne, hogy cserebogárpárti. Kirázta a terítőt, és a szennyesládába gyömösölte. Bevette a fogamzágátlót, lemosta a sminkjét, átöltözött. Volt valami provokatív a vetkőzésében, és arra gondoltam, hogy az ágyban esetleg fölemelem a lábát. Nem ma: majd. A világtalaszban megkerestem francia Guyanát, aztán fogmosás nélkül ágyba bújtam. Arra sem volt erőm, hogy a mappát kinyissam.

Házikedvenc búcsúztatása

Hallgatom a keringetőrendszert, pedig már évek óta gázzal fűtik a házat. Meteorológiailag tavasz, gyakorlatilag szemét évszak ez, reggeltől estig az ablak előtt ülök és a szél játékát figyelem.

Az utcán hó, mint valaki okádéka, és földuzzadt vörösbetűs plakát: valami érzéséről ad számot.

Cirkulál bennem a semmi, sötét kozmó, időnként letapad. Kisgyerekké butulok. Viszketek.

Ez a lány keringetés tehát nem felejthető,
és az achátcsigáink nedves cuppogása,
ahogy, emlékszel,
a rájuk kényszerített hallgatás után
hosszan egymásba fonódtak.

Elalvás előtt megszámolom létező halottaim,
és kiszúrok egy foltot a falon:
gyönyörtől tűzött szembogarad helyett abba meredek.
Most kezd szép lenni.

Őszi kép

Szép ez az ősz.

A novemberi udvar tiszta irodalom:

a színek élesek, akár a tagmondathatárok.

A dalban úgy van, ha fehér galamb száll a házra,
valaki útnak indul az ott lakók közül, de én ide folyton visszatérek.

Ez a ház a szégyenemtől vöröslik, mégis benne élek,
a galambok meg szürkék mint az elvágott köldökszínór.

A hajnali etetés után

kitárom az ablakot és belehallgatok, mint egy telefonba, a körúti morajba.

Itt álmában minden csenget egy picit.

A gangon a villany égve van hagyva
a későn jövőknek.

Odalenn ezernyi ezüsthátú levél várja a feltámadást;
most békében nyugszanak.

Viselet

Viselem az órád, te rohadék.
Azóta a bevált útvonalon menekülök,
tenyeremben vörös csík. A gégém
egyetlen mozdulattal kitéphető.
Ha értesz hozzá.
Itt nincs túl sok fény, az utcai lámpa
imbolyog. A kereszteződésben egy éjszakai boltból lopott
alkohol üvegjének darabjai. Fehér, száraz.
Nézem a Duna felől a vasárnapi galambokat.
Ki volt az az állat, gondolom.
Hogy a kezed mire való.
Hajnalig az erkélyen állunk,
te szőke vagy, kiszívott,
én erős és táncolok.
Ki szívott ki? Hozzád érek.
Ehennél rólam, ezt mondom,
apró szusit, villásreggelit,
puszta kézzel,
bútor még sehol nem voltam,
mérné az időt abroszom.
A testen ételmaradék, folt, szilánk:
változatos hegyvidéki térkép.

Kültérelmi nyom

Ha engem kérdez: a nyár valószínűleg nem működik.
Kezemben a távirányítóval tél és tél között úgy teszek különbséget,
hogy átülök egyik székből a másikba.

A séta jelentősége ezáltal növekszik.

*Fejben mindeközben el is készül az új múlt időm:
jeleit szétszórom, mint ellenséges csontokat szokás.*

Kis Orsolya

szentpétervári töredékek

I.

(az utolsó este)

a lépcsőn ülünk, és hallgatjuk,
ahogy énekel a lány, akit álomban megcsókolnál
aztán sétálunk az utcán, amit az előbb még az ablakból néztünk
le mosom a lábamról az esőt, mielőtt lefekszünk
és arra gondolok, hogy minden nap egy kicsivel jobban alszol majd nélkülem
még soha nem hiányzott semmi annyira, hogy elcseréltem volna a jelennel
tudom, hogy te leszel az első
álomban feketeerdő tortát eszünk egy fekete erdőben

II.

(akkor)

amikor megérkeztem ide, azt hittem, már mennyi mindent tudok
férfiak hagyták el miattam a feleségüket, voltam Amerikában,
aztán jöttél te, és veled valami egészen ismeretlen,
ami miatt hazudnom kellett annak, aki kedves volt hozzám

arról, ami tegnap történt, többet nem beszélünk.

NAGY KATA • KIS ORSOLYA

PRAE059

III. (most)

miért érzem úgy, mióta veled vagyok, hogy semmit nem érdemes lérom,
minden egyszerűen van, ahogy lenni kell
mégis lérom, hogy később a mondataim mint cseppkövek függenek a plafonról
a hálókocsi szemben lévő ágyán fekszel,
fél méterre tőlem, épphogy elérem a kezed
milyen furcsa, hogy ilyen közel vagyunk, mégsem ölelhetlek át
te sem tudsz aludni
az arcodat nézem. mögötted a szűnni nem akaró orosz erdők
és hirtelen megérezem, hogy ez az a pillanat,
amitől rettegetem, hogy sosem jön el

IV. (tél)

a szüleid házában feküdtünk az ágyon, kinéztem az udvarra,
ahova te tizenhat évig minden délután
és akkor azt mondtad, néha úgy érzed, nem tudsz rólam semmit
és tényleg nem is tudtál, és ez jó volt.

VI. (lista a dolgokról, amiket még meg akartunk csinálni)

1. futni s folyóparton
2. kiskanállal grapefruitot enni
3. szeretkezni az első emeleti zuhanyzóban késő éjjel és reménykedni,
hogy épp nem jár arra senki

Magyari Barna

Boldogságra hajtunk

szótól fénylik ajkunk
boldogságra hajtunk
a ház elé kitéve
sárga a hold kontya
kezem kezéd fogja
röpködünk itt végre
nézem veled a jót
szerelem dob lasszót
mindkettőnk szívére

művelem álmaim
gazolni állva ím
nálad is nehézkes
ez a csók nem nagy gyom
bőrdön meghagyom
szerelmünkben éghetsz
tested ágait
ölelés rázza itt
mindkettőnknek szép ez

csillognak a lapok
gyönyörű alakod
egyben tartja enyvem
nevedhez húzódva
a gyönyör bútora
átrendez most engem
lelkemben a hinta
olyan könnyed mintha
fent járnánk a mennyben

Az ölelés szebben tagolt

hajlik a hév és alakod
bennem vörösen fúj a szél
ha egész lényem belakod
nem szél az hanem szenvedély

nézd lelkemben elmerülve
kebled körhintája forog
sorsodhoz közelebb túlve
szívem hevül jó pár fokot

elhangzik a tény kérdése
ezt a zörejt ki játssza itt
forró mellkasod mélyébe
költőd dobálja álmaid

élmény-nyáron forog a perc
tőlünk vibrál a levegő
s ez a csókunkkal pácolt vers
énünk fényéből jön elő

mikor hozzád szólok éppen
gyönyörű ágyaz az ajkamon
hiszen mindkettőnk szívébe
virágot hint az alkalom

törölném rólad a ruhát
mint fényes bútorról a port
s abbahagyom a vers-munkát
az ölelés szebben tagolt

A pénz buboréka

a sors ma csupa hányadék
a válság bármit kihantol
ha messze mennék magamtól
talán egy asszony várna még

milliók kérdik naponta
vajon játszunk-e még olyat
hogy lelket mos a patyolat
s nem nő a bánat borosta

züllésünknek már szaga van
e elanyagiasodott
világban számító sznobok
tolongnak kétes-kanyarban

van ki kiteszi a vesszőt
más meg ráteszi az áfát
a pénz buboréka jár át
kanyarban szerelmet felhőt

itt minden jelmez egyre megy
be-beöltözünk titoknak
különös nesz ez – zibongnak
jajokkal játszó emberek

Elmefestés

Hartay Csaba

Döglött kismacskákkal álmodtam.
Az álmok mélyén is holtak fekszenek.
Bogarak nyüzsögnek, patkány szalad.

De vannak hazugságok is.
Ébredni nem volna szabad.
Mindig a visszaalvást várom.

Visszazuhanást az évszámerdőbe.
Üres szeghalmi utcán villámlik.
A kollégiumban senki.

Kiraboltak minden épületet.
Vaságyak porosodnak a folyosón.
Ráfér egy festés az emlékezetre.

Eltüntetni, lefesteni.
Eltakarni a titkolt szégyent.
Gubbasztani üres kollégiumban.

Mozdulatlanul hallgatni
a radiátor vérkeringését.
Mozdulatlanul utazni.


Tabutéma

Felhívna a gyárból, hogy jó lenne, ha be tudnék menni.
Érzékenyen érint, mivel sosem jártam a gyárban.
Valamit gyártnak, és ehhez keltek nekik.
Hogy nézzem meg naplementekor a házfalat.

A kapitány megint nálam reggelizik. A hajó tabutéma.
Képtelen vagyok elfogadni. El fogunk késni.
Megrántom a karját, és rájövök, hogy mindvégig
kerékpárbelsőből volt. Nyúlik és csattan, mint a hasonlat.

Azért álmodom többemeletes, üres épületekkel,
mert ki kell vennem a fiókból a centit.
Gyorsan begyűrni a zsebembe, hány méteres poszter
van a nappaliban, és lehet-e ott tartózkodnom éjjel.

Egyszer bizisten átviszem a reggelimet a téli éjszakába.
Az alufóliába csomagolt szendvics ott lesz a kezemben.
Szomorúan állok majd a cirkálóra várva, amikor hívnak.
Megint a gyárból. Mert képrelenek nélkülem gyártani.



jézus nem engedi
maradjon övéi kör
ében a tízváros
vidékén úgy hívják
légió mindeközben
a birodalom nyuga
ti felében capri s
zigetén a császár
róma nem tudta
hogy, betlehem. t
enger viseli nevé
t keleten lábaih
oz ül fejére teszi
kezét nem enged
i arra kéri a k
étezer sertés mi

a város neve keleten, a pró
féta neve nyugaton, a tenger a parthoz egyre közelebb, a névtelen éjszakát a hajnal neve nyeli el, és lett este és reggel, harmadik nap, a város neve a próféta nevéhez egyre közelebb, az egyik égtájat a másik égtáj váltja fel, a próféta példaképe a féreg, természetesen a megtérés jutalmaz a nyál, kiszárad a szája, a megtérés nem marad el, te *schubert*et szerette és a teniszt, párizsban élt pedig olasz neve volt, egy múzeumban találkoztak, az embert így felejtik el arcát és nevet ha a toll a papíron hófehér akadályba ütközik, azért olvasott mert abban reménykedett hogy az egyik könyv ha egyszer majd rátalál megváltoztatja életét ez persze utópia mert ha valóban így lenne az analfabétáknak annak aki analfabéta nem lenne semmi esélye a változásra persze változni bármikor meglehet a könyv nyugaton a színesés csak filmekben játszik, keleten még vannak színházak is, a tenispályához egészen közel ahova te

lendület megtörik, három
kettő és négy között, isten és a bor, pedig isten ereiben vér helyett bor folyik kenyér, a test most képzéljük el ahogy, hóhérok szögeznek keresztre puha cipőt, az angyalok szárnya az angyalok szemét elfedi, a történet vége nyugaton kezdődik el, minden lény arca fehér mint a ki nem mondott átok neve, ha van tavasz nem jön el a valóságot a színpadon megmutatják, te

vonatra száll, egy vastag
fekete könyvet olvas, katonára írta, izgul kicsit az esküvő miatt, pénteken indult a nyugatiból, vasárnap érkezik a nyugatiba, a máté nevű evangélista esküvője a kálomista templomban, nincs kedve beszélgetni pedig csupa érdekes ember, a kalauztól megkérdezi mikor kell leszállni valahol, a másik irányba indul el, ezredes úrnak nincs aki írjon, otthon felejtet

Farkas Arnold Levente

Gyere, isten,
állj be...

apám kopaszodik. azt
mondják rá hasonlítok
. apám nyugatra költözi
k. apám minél nyugatab
bra költözik én annál n
yugatabbra költözöm. ezt
most nektek írom gyerek
ek. apám vicces ember. a
zt mondják ebben is rá
hasonlítok. apám a humo
r apja. apám minél nyu
gatabbra költözik én an
nál keletebbre költözöm
mert mint minden a göm
b is viszonylagos. vagy én
vagyok a humor vagy a te
stvérem. apámnak köszön
hetem a könyveket. ezt
most magamnak írom gy
erekek hogy örömetök telje
s legyen. apám szeret kár
tyázni. én is szeretek kártyá
zni. tőle tanultam sakkozni
is. apám most egy időre észa
kra költözött a méhekkal
mert ahol él elfagyott az a
kác. apám az én apám. apá
m apja nem én vagyok. örömö
tökben szeretnék közreműk
ödni. apám és én és a humor
azt mondják apám olyan mint
a humor nem mindig látható
hétfőn beszélünk telefonon.
apám apja valaki más. apám

Nem tud mibe kezdeni

isten a csönddel. Inkább
azt mondja, semmi. És
a csönd már nem is nincsen.
Gyertek, gyerekek, játsszatok
a semmivel, mondja isten,
de a játszótéren semmi nincsen.
Gyere, isten, állj be a körbe,
dobom neked a semmit,
mondja az egyik gyerek,
mert szereti az istent.
Elkapja isten a semmit.
Isten a semmit visszadobja.
Vigyáz nagyon, hogy ne üsse meg.

a nyelv megaláz

ahogy a hajlékta
lant a ház. mit do
btál ki mit dobott
ki csak egy betűt m
eg akar szabadul
ni a nyelvtől ó az
nagyon nehéz. kele
ttől nyugatig hallg
at a szél csak a c
sönd beszél. hamu
ban ujjaim a név
nyomát szorongat

Áfra János

Hallgatás

Ahmed Mater *Illumination*
című diptichonjához

Egymás eltorzult tükörképei
vagyunk két szembefordított
röntgenképen. Egyik oldalon
nagyobb koponya és kisebb
érzelem. Mégis ugyanúgy
árnyékol egy mellkasunkba
rejtett szivattyú, a szív.

Két átvilágított felsőrest,
körbefuttatva indulatokkal:
aransárga vonalak. Közöttünk
mint könyvgerinc, sötétlenek
a lapszéli ívek: közös határaink.
Margóra skiccelve homályos
keleti kalligráfiák: a féltékenység
nyomrendszere. Az akarat
születés előttről örökölt ősképei
halandók szétszakítására.

A szabadság földi hidege engedné,
hogy elengedjelek, de nem bírom
megkülönböztetni már a mellüreg
és a koponya éjszakájának melegét.
Inkább hallgatom, ahogy melleden
át ver a szíved.



Ahmed Mater: *Illumination*, 2008

Tolvaj Zoltán

Légvonal

Katának

Lesz új Gagarinunk, meglásd.
Régi-örök kicsillagunk fantomikre,
kit nem hívtak haza macskafejű égiek
(minden porladó isten fölém emelt
piramis száralmas keletnémet sátor).
Riadtan bámult ránk a türkizkék lavórból.
Kell mellé érzelmi bádogosmunka,
mert a rosszul tervezett erkély
peremére csúszik, és rózsaszín
záróizma ijdjtében a sorsunkon
barna pecsétnyomot hagy.
Mályvaszínú hangárja lesz
a rogyant konyhaszekrény éke
(valódi szakember kellett volna
korábban a fűrőfej mögé).
A padló síkos felszínét kaparva
újra megbomlik, és a paplanod
hajnalonta megint olyan lesz,
mint a Dunántúli-domsbág
vétlen bámészzkodók életét
követelő Rally bajnoksága.

Ha vihar jön éjjel, áttaxizom.
Pedig jobban szeretném úgy,
mint a Kéthly Anna téren
gyalog ereszkedni Szicília felé.
Kezemben a lengő macskahangár.
A grundról jövet félmeztelen purdék
rohantak felém arcukról a sarat törölvé.

«Bácsi, mondd, mi van a kosárban?»
«Ne is kérdezd, adj neki nevet.» És adtak is,
pár nő címet maszatoltak, feléltet, belvárosít.
Vivien, Cintia, Szandra (szinte szánni kezdtem
édesanyjukat), de ha volt iskolaszegonban annyi
idő a bőrt is rúgni, igazából nem lehetett semmi baj.



Salamanca, katedrális



Gagi végig az odú mélyén kuksolt. Várt a nevére.
A kintiből nem látott sokat. Erős volt a Nap.
A hőségben eleredt az orrom vére. A kreol ügyvédnö
– a tulaj szicíliai nője – szalvétát hozott a sör alá,
és egy zsebkendőt a vére. Olaszul mondta,
és talán úgy gondolta, hogy nem, még nem vagyok
elég kárhozott. A hangár olvadozott,
halkan sistergett. Egyedül dédelgettem
a közös tervet. Volt még időm. Te sem siettél,
nem siettünk. Érteni akartam, milyen neked
az egész.

*

De már lekéstem a villámokat, és magadra
borítottad az üres lakást. A záruk maguktól
kocogtak, mint halott távolugrók elmosódó
célfotói, arcodba libbentek száraz függönyök.
A pékség előtt fogadkoztunk reggel,
kit szégyenítsen meg a hóhércú árus.
A hűvös medencében később már felhevült
testtel elmerülve zsiabdát a domború, liszt-
fehér halmaid alatt szívem angolnaként
vibráló aortája. (Éber voltam, nem voltam
elég gyáva) föl se fogtam, milyen szép vagy.

*

Szóval ne aggódj, lesz még ilyen.
Hogy nem vész el, nem esik le – ott se,
ahol egy közös tévképzet szabadesése
már magával rántaná. Doboghat utólag,
előre vérzik. Még megtartható. És ha
a tömegvonzáson kívül minden kötés
hamis, hát arra vártunk (az egyetlen igaz,
ami jó és rossz is egyben). Ótvar mécses
a beázott tetem felett, pár méterre sül
a súlyos, porhanyós, naptárrillatú hús
az izzó boronálótárcsa síkján. Könnyezel,
és gyöngyözik a kézfejed, mint egy boros-
pohár fala, tűzkőr kráterében felejtett tégely.
A máglyafénynél zsíros ujjainkat szopjuk.
A szép esték türelemmel ápolt sebhelyek.
Egy csöppet mindenki veszít magából,
de az nyer, aki az élet szerves része lett.

Kobrakötés

*Lenn az utcán, a rőt gázvilágon
Verekszik két tántorgó alak.
(Tóth Árpád)*

Egy férfi hátizsákkal terhes nőt játszik.
A megállóban a kukára rakta, vár és motoz.
Csillog a makadám, a többi csöves derűs -
mint lenyugvó edényben, megállt bennük
a forrás. Az eget Kentaur-hold hasítja,
a Liszt Ferenc téren az álmos kávézók
üregesek. Mint kripta körüli kertészek,
sok nedves, fonott székot terhel egymásra
a gyilkosan bámuló, galléros személyzet.

Lágy, pulpaszerű a lég, mindenütt kéz
a kézben pempősödő érzelmek -
a zajló tömeg már méhrajnyugalomban,
lelkükön a front, semmi se tiszta.
Lakásreklám feketére fagyott lombban,
alatta langyos és szellős a sátor,
nem főrmed rájuk most az éj oszlopos
Simeonja, csak utcák térdébe botlik,
vizez halk neszezéssel, sárgán
tiltakozik az úttest, árad a tócsa,
terjed a fény. A sugár részvételen.

A fogcsikorgatásnak vége.
Nem a rab volt éhes, csupán a ketrec.
Nincs tartalma, sem alakja. Nincsenek rácsai:
tömege, bélelése káprázat. Alakja tiszta,
nem tartalmaz, nem fal szabad foglyokat,
kik fogyatékaikkal nem tartósan élnek.

Kétféle ember jár-kei az esők alatt.
Korai nyaraló és kései megkeseredett.
Guvad a divattal álcázott díszletekben,
emberszervei közt rost-fehér ideg,
szálkaszín salak tör utat a viszkózus,
tubusos sötétben. Együtt virít velük,
kúszik, mialatt a kapillárisai nyomán
felgyullad benne valami éghetetlen.

Felbecsülhetetlen, rejtett szén,
dezodorral lángra gerjesztett kocsz.





De ami a rács terítékére kerül,
sütésre-fogyasztásra nem alkalmas.
Az éték csöndjének néma riadalma
és maga a rítus eleve megmérgezi
az éhség delejét. Utólagos pofonnal
nem újraindítható a szív.

Szebben lobog a tudat veséje,
dobog az égő faszest hígító májkút.
Üres fondorlat marad a szem
tárgytalan medúzalappadása.
Kívájt *Jacaranda*-fák kérgét veri
az anyagtalan Köröndi falakhoz
egy slattyogó buszkerék.

Az Andrássy utat is hangyák vájták
tágas és szép arányérzékke. Burka
szilárd, mint legnémbább szöveg,
ám elég a szabadban hagyni egyetlen
mondatot, állaga megváltozik,
a természet rendje szerint az ígéret
elfolyik, méze megbarnul. A járdáról
apátia sugárzik, a biléta narancsos
nyelve beleizzad tenyerembe.
A valódi szándék kezelhetetlen.

Könnyezek, kisujjal lyukasztom át
a tétova látvány csillagát. Tartósan
álldogálni, se kint, se bent. Méznek-
gyantának elég a kallódás tartománya,
képzelt csillagom, némaságom,
medálként összekulcsolt kezek
utasok öleiben, kék kapszula száguldó
bögőmasinája, a huzat hullóillata,
amiből mindenki mászna elvadult
almok magasába, bizarr álmokból
bővebb természetjáratokba.

A közös úrtartalomból
kipumpáltak minden életadót.
Ameddig a nedv nem jutott el,
és a kód nem fért belé,
ott szorosabb lett a görcs,
de simábbak a hegek.
Gyanús hirtelen a terhes idegen,
ki a langyos előnyári utcán
lappadó medúzaszemekkel
áll terméketlen hátizsákkal.
A dolgoknak kell, hogy legyen
valami végzetes, jó oldaluk,
ha ennyi sötétség ott helyben,
mentén nem repeszi szét.

Vécsei Rita Andrea

Vissza-vissza

Látom anyám hátát az ajtóban
simogatás, puszti, simogatás, papucsigazítás után.
Már a papucsnál hányingerem van,
mert nem maradhat égve villany.
Nem mondom meg, hogy félek,
nem lehet elmondani a lovakat a vérel.
Ugyanúgy történik minden,
aztán felébredek, egész nap érzem azt a furcsa szagot.
Este várom, várom, következő este elfelejtem várni.
Csak sárga-lila álmok vannak, óriáshangya,
kockaforma léggömb, sokáig nem jön a ló.
Sétálok apámmal, fel a temetődombra.
Csatornát ásna, az árok szélén állunk,
fogja a kezem. Sárgöröngyöket rugdosok,
ne tegyem, kér, a fehér cipőd, és hátrébb húz.
Föld, gyökerek, egyre mélyebb,
minden lapáttal más színű réteg.
Sárgásfehér csontkupac.
Koponya, mutatja apám. Minden foga ép.
Aludhatok a nappaliban, plüss kárpittal bevont kanapé,
apám engedi meg a csontok miatt.
Világító fehérek, leöntöm a csupa fog mosolyt,
vizes a lepedő alattam, vizes a plüss kárpit is.
Tiszta pizsamát kapok, nem haragszanak rám.
Főutca, üveges cégér, egy picike kétszárnyú ablak.
Tükrök a kirakatban, szögletes, ovális, aranyszegély,
iskolába megyek, megnézem magam mindegyikben.
Az utolsóban lovakat vágnak,
folyik a vér, végig az aszfalton.

a szökőkút helye

távolodom a szökőkút egykori helyétől, már nem érzem a fiatal visszereket, sem a derekamat átfogó zsibbadást.

amikor az üres medence fölé hajoltam, repedéseim át talán tenyered sercegését hallottam, ahogy a ráncai közé tolakszanak az elcsukló vízsugarak.

közben mintha arról beszéltél volna, hogy miért szárad ki gyakran a kezed. emlékszem, erről akkor meséltél először, amikor még a házatok előtt messziről kiszúrtam a rései íveit.

a buszmegálló felé is együtt sétáltunk akkoriban két utcával arrébb, ma már a szökőkút helye is egy kisebb megálló, ahonnan a sáros féknyomok először a derekamba nyilallnak, majd a májfoltos bőröm húzzák össze.

lehet, mindig ezt kell éreznem, amikor épp itt szállok le.

esetleges

egy összegyűrt mellkassal játszik. nem látom az arcát, az alakjáról tűnik ismerősnek. talán néhány éve láttam utoljára. gyakran leejti ezt a tömeget a földre, olyankor egyre gyorsabban kezd el forogni, közben szabálytalanul pattog.

a háttérben a szökőkút egykori helye vibrál. kiásták a tisztítók, mert veszélyes volt az emberekre: belélegezték és beágyazta magát a vérkeringéseikbe. beleremegtek, amikor érezték azt a különös szagot, de mégsem gyűrődtek össze: az csupán esetleges. összefügghetett azzal, hogy épp mit mondtak el róluk a párolgó vízsugarak.

a mellkas tulajdonosáról hallgatnak, ha szóba hozom. és ha elmegyek mellette, mindig eszembe jut, hogy gyakran bújtam alá kényszerből, amikor a régi ismerős nem játszott vele.

szükségből

rozsdás vaslapokból állsz ki. körülöttem, a peronon elsimuló alázat az, ami rád irányítja a tekintetem. most az egyszer közel engedsz magadhoz, annyira, hogy már a sínek közé kívánsz. szükségből bántjuk azt alázkodókat, mondd; és hirtelen már veled érzi az utastér az ellenszéllel járó szívritmuszavarokat.

az otthagytott, elhült részeidből építem fel a belső hangot, ami nem enged a padok között elterülni.

Potozky László

Gátépítők balladája

Hárman voltak, három fiú. Egy porfojtotta, füledt, július végi délutánon érkeztek a faluba. A busz a községháza előtt tette le őket, és azonnal továbbhajtott. Nyúzottan ácsorogtak bőröndjeik mellett, mintha ők is a csomagtartóban zötykölődtek volna végig a ki tudja mióta tartó utazást, és hunyorogva néztek a porfelhő után, melyet a tovarobogó kerekek kavartak maguk alatt. Átellenben, az út túloldalán, egy szőlőlugas árnyékában kocsmakert lapult: álmos vendégek kuksoltak a fémasztalok körül, és a jövevényeket bámulták, amint lehajolnak a poggyászukért, és a kerthelyiség felé indulnak. A legkisebbik el-elmaradozott, legalább egy fejjel alacsonyabb volt társainál, vonásai alapján mégsem tűnt fiatalabbnak náluk, s mintha csak egyenrangúságát akarná bizonyítani, szapora léptekkel kielőzte a többieket, és elsőnek lépett be az udvarra.

– Egy házat keresünk – szegte fel fontoskodón a fejét.

A kocsmáros hol a bőröndöket, hol az arcukat fürkészte, miközben pecsétes kötényébe törölgette a kezét. – Házat?

– Ebben a faluban sok ház van – göcögött egyik kocsmavirág.

– De nekünk van címünk is – makacszkodott a legkisebbik, ám hiába nyújtotta kezét a társa mellzsebéből előkerülő cetli után, amaz egyenesen a kocsmárosnak adta, aki elvette ugyan, de továbbra is csak őket nézte hunyorogva.

– Cigányok vagytok? – kérdezte.

– Nem. Csak árvák.

– És mit akartok?

– Nyaralni.

– Pont itt?

– Pont itt.

Egyetlen hanyag pillantásnál többre nem méltatta a cédlutát. – Arra indultok – mutatta az irányt –, a második mellékutca jobbra. Nem téveszthetitek el. Földig van dőlve a kerítés, hacsak nem tüzeltek el azt is.

Szóltanul hagyták el a kocsmakertet. Már távolról felismerték a házat, a füstös, derékmagasságig felázott homlokzatnál meg a hasadozott ablakkeretknél csak a foghíjas kerítés festett siralmasabban. A kaput csupán arrébb lökni lehetett, bementek az ércsalakkal fölszórt udvarra, s már épp arra készültek, hogy belépjenek a ház bizonytalan félhomályába, amikor vékony hang szólította meg őket:

– Hát megjöttetek?

Velük egykorú lehetett a lány, tenyérynyi rövidnadrágja húsos combokba vágott, s ahogy csípőre tette a kezét, derekán oly csábosan tűródött meg a háj, hogy annál csak a mellén végigfutó remegés nyűgözte le jobban a fiúkat, amikor ismét megszólalt:

– Ugye ti vagytok az árvák?

Elsőnek a legkisebbik tért magához, nadrágjába törölte izzadt tenyerét és bemutatkozott, Miki vagyok, mondta.

– Mikike! – javította ki a társa, akinek kör alakú forradás vöröslött az arcán. – Engem Gömbösnek hívnak – majd a másik fiú vállára tette a kezét –, ő meg a Csóka.

A lány salétromos falú szobába vezette őket, az ablak a szomszéd, gatzól buja, üres telekre nyílt. A két ágyon kívül, melyek közül az egyik emeletes volt, mindössze egy mosdótál és a melléje állított polc volt a szobában.

– Mosakodni itt lehet – mondta a lány –, pisilni ki kell menni az udvarra.

– És szarni? – röhögött fel Gömbös, de a lány elhúzta a száját, hátat fordított, és rájuk csukta az ajtót.

Úgy döntöttek, nem várják meg a ház asszonyát, inkább fürdőnadrágot húznak, és körülnéznek a patak környékén. Mielőtt elindultak volna, megosztottak az ágyakon, Mikike hasztalan siránkozott, hogy miért pont neki kell külön aludnia, Gömbös meg a Csóka csak egymás közt egyezkedtek. Hangját már elfojtott sírás tompította, amikor társai hirtelen fölnevettek, leteperték az egérrágtá matraca, és gyömöszölni kezdték, addig nyomkodva fejére a barackokat, amíg a könnye is kiserkent.

A lányt hiába keresték, sehol sem találtak rá. Útbaigazítás híján taláalomra indultak el, de már a főúton megütötte fülüket a víz csobbanásaival elvegyülő kurjongatás, nemsokára pedig a fűzfák közt vezető, lejtős ösvényre is rábukkantak. Nem mertek azonnal leereszkedni a partig, ahol többen is napoztak fürdőlepedőiken elnyúlva, inkább kerestek egy zugot a mart fái közt, onnan kémlelték a lomha folyású vizet s a benne lubickoló kamaszokat.

A Csóka volt az, aki elsőnek elhagyta leshelyüket. Határozott léptekkel indult a fővény felé, társai közvetlenül a part előtt érték utol. Fej fej mellett taposták a nedves homokot, ügyet sem vetve a pokrócokon heverésző fiúkra meg lányokra, akik valami undorral vegyes méltatlankodással pattantak fel fektükből, amint a hármas elhaladt mellettük. Csupán Mikike lesett hátra egyszer, akkor már bokáig érő vízben jártak, de azonnal lesütötte szemét az ellenséges pillantások előtt, és követte társait, mígnem talpa alól kifutott az aljzat. Árral szemben úsztak, fülükben víz morajlott, melynek később, amikor szilárd talajt tapintva megpihentek, zihálásuk vette át a helyét, ezért is nem figyeltek fel a környéket beterítő baljós csöndre. Ekkor már több mint harminc tempó választotta el tőlük a fürdőzőket, akik most testületileg őket bámulták, moccanatlanul és szenvtelenül, csak derékból elvágott képmásuk vibrált a víz tükrén. Ott állt közöttük a lány is, lúdbőrös mellén vízcseppek sziporkáztak.

Jó ideig semmi sem történt, aztán néhány fiú süllyedni kezdett: kísérteties lassúsággal tűnt el a derekuk, mellük, válluk, már a nyakukig, majd az állukig ért a víz, de a fejük, az végig a felszínen maradt. Mikike értetlenül pislogott társaira, az első ütés a tarkóján érte, a következő pedig egyenesen szemközt találta, amikor óvatlanul visszafordult az addig tétlenül várakozó csoport felé, melynek most minden egyes tagja a víz alatt guggolt, és az aljzatot markolászva igyekezett minél szilárdabb iszapbombát gyúrni.

Egymást sem látták a rájuk zúduló sárzaporban. Gömbös a karjával védelmezte az arcát, szabad kezével pedig a Csókát szorongatta, és minden erejével igyekezett visszatartani attól, hogy öklével támadóik közelébe kerüljön. Alig bírta el vele, de Mikikétől hiába várt segítséget, amaz csak csapkodta kétségbeesetten a vizet, mintha így akarna fedezéket találni a lövedékek elől. Sűrűn toccsantak körülöttük a sárgolyók, foguk között homok roszogott, bőrükön sajgón követték egymást a puffanások. Gömbös testén emellett már jó néhány ütésnyom is vöröslött, amit a Csóka kapálózása hagyott maga után, ennek ellenére, ha épp nem a víz alatt dulakodtak, azt sziszegte a fülébe, nincs balhé öregem, nem baszakodunk, megdumáltuk ezerszer, az ég szerelmére!

A bombázás ugyanolyan hirtelen maradt abba, ahogyan elkezdődött. Szutykosan álltak a gyűrűző vízben, szemük világított sártól kérges homlokuk alatt, pislogni sem mertek, a feléjük közelítő fiúse-reget figyelték.

Erős kezek nyúltak utánuk és ragadták meg őket, szorításuk fájdalmas volt, nem is beszélve az ütésekről, amiket az arcukra és a gyomorszájukra mértek, már amikor nem azzal voltak elfoglalva, hogy

a víz alá tuszkolják a fejüket. A dulakodásnak csak a part közelében szakadt vége, a nyirkos fövényre lökték őket, nagyokat nyerítettek a felköhögött víz láttán, majd néhány rúgással visszakényszerítették a Csókát a földre, aki elsőként próbált felállni közülük. A gyomrukba tapostak – büfizz, kicsi cigány, büfizz csak ügyesen! – Mikike el is hányta magát, így nem hallhatta a kiáltást, amely vékony volt ugyan, mégis határozottan csattant a nyers kamaszhangok hátteréből: hogy mit követel, nem tudták kivenni, csupán azt érzékelték, hogy abbamaradtak az ütlegek, és végre nyugton kiköhöghetik magukat.

Egymást segítve tápázkodtak föl, megcélozták a martra vezető ösvényt. Még a főúton, távol a paktól is kerülték egymás tekintetét, mit sem sejtve, hogy a másik kettő arcára telepedett koszban ugyanolyan mély barázdákat ásnak a könnyek, mint a sajátjukban.

Azonnal lefeküdtek, mihelyt hazaértek. Nyugtalanul hánykolódtak, többször felriadtak az utcáról beszűrődő zajokra. Reggel vödör fülének nyikkanására ébredtek, a lány kútvizet hozott a mosakodáshoz. Jól esett a lavór fölé hajolni, és lehűteni égő horzsolásaikat, aztán a lány reggelizni hívta őket.

Lassan faltak és keveset, beszélni is alig tudtak püffedt ajkaikkal, nemhogy enni. – Miért védteél meg minket tegnap? – kérdezte Gömbös a teáját kortyolgatva.

– Mert másképp nem kapják meg a pénzt az árvaháztól – dörmögte a Csóka.

– Nekem az mindegy – vont vállat a lány. – Úgyis anyámnak megy.

– Akkor pedig miért?

– Csak. Mert az én kölykeim vagytok.

– A te kölykeid?

– Most, hogy itt laktok, igen.

– Ez azt jelenti, hogy ha veled megyünk fürödni, akkor nem baszogatnak többet?

– Nem. Nem jöhettek többet.

– De miért? Azért, mert árvaháziai vagyunk?

– Nem. Azért, mert cigányok vagytok.

Reggeli után a lány ismét eltűnt otthonról. Fásultan téfneregtek az udvaron, nézték a porban fürdőző tyúkokat. A naptól még találtak menedéket a házban, de a kánikula elől nem volt hová bújniuk. Vödört engedtek a kútba, megnedvesítették a trikójukat és egymás nyakába is öntöttek a vízből, de negyedóra múltán ugyanolyan csípősen tapadt bőrükhöz a verejték, mint azelőtt. A Csóka hamar elunta vízházást, belépett a házba, és fürdőnadrágosan, nyakában törölközővel tért vissza. – Jösztek? – kérdezte.

Messziről elkerülték a patak azon a szakaszát, ahol tegnap jártak. Lehajtott fejfel rótták az utcát, s ha szembejött valaki, átmentek a másik oldalra. A falu határában, a helységnév-táblánál letértek az útról, és átvágtak egy learott búzaföldön. Onnan már jól hallatszott a víz csobogása. Átvergődtek egy sűrű csaliton, nemsokára hirtelen beszakadó parton találták magukat. Csalódottan nézték a szűk mederben bukdácsoló, arasznyi sekély vizet, aztán mégis beleguggoltak, megnedvesítették halántékukat-mellkasukat, de pár perc múltán úgy elszederjesedett az ajkuk, hogy muszáj volt továbbállniuk.

A patak mentén indultak el, vissza, a falu irányába. Alkalmas fürdőhelyet sehol sem találtak – ha időközben szelídült is némelyest a sodrás, a víz mélysége sehol sem nőtt térd fölé. Bokrok fedezékében haladtak, s csak akkor lassítottak csörtetésükön, amikor meghallották a fürdőző fiúk rikkantásait, hamarosan pedig meg is pillantották őket, ahogy a hirtelen mélyülő víz alatt settenkedve a lányokat, de leginkább az ók házigazdjukat fogdossák. A bozót takarásában sompolyogtak el mellettük, és keserűen vették tudomásul, kissé lennebb újfent elkeskenyednek a meder, és a vízhozam is egyre szegényesebbé válik.

Egy darabig még kitarottak a bokrok, aztán a mart fokozatosan a partba simul. A víz fölé hajló, csenevész fák közt jártak, melyeknek kérge mellmagasságig sima volt és világos, azon alul viszont hirtelen elfeketedett és rücskössé vált.

– Ez mi? – kérdezte Mikike.

– Eddig járt ki legutoljára a patak – mondta Gömbös.

A következő kanyarulatban megpihentek. Itt némileg az áramlás is megtört, és vézna, méternyi széles fövény bújik ki a fák közül. Élvezték a sima, hűvös homok érintését, miközben a szemközti, szik-

lás oldalt bámulták, melynek fehéren virító kövei közt száraz, göcsörtös hordalékfák feketélltek. A víz zölden tükrözte a napfényt, az alja rejtve maradt a szem elől.

– Mit szólsz, milyen mély lehet? – kérdezte Gömbös.

– Franc tudja – morogta a Csóka. Gyors rugaszkodással beleugrott a patakba, és ahogy fölegyenesedett, a derekáig is alig ért a víz. Tett néhány tántorgó lépést, pár pillanat alatt egészen bejárta a kicsiny, renyhe folyású szakaszt, de egyszer sem vesztette el talpa alól az aljzatot. – Lófasz! – köpött ki, és végleg felhagyott a rohangászással.

Társai egy faágra akasztották a törölközőket, és ők is begázoltak a patakba. Gömbös felfeküdt a vízre, úszni próbált, de négy-öt karcsapás után a fenéken heverő kövekbe rúgott. Jobbnak látták Mikike példáját követni, aki úgy guggolt a vízben, akár a vénemberek a gyógyfürdőben, derekuk azonban hamar elállt, inkább végigfeküdtek a parton, és könyökükre támaszkodva nézték Gömbös egyre dagadó nagylábujját.

Elsőnek a Csóka unta meg a semmittevést. A többiek még mindig a földön heverésztek, amikor ő már ismét a vízben volt: szaporán hajlongott, keze nyomán iszapfelhők bolydultak fel, szerre emelte ki a mederbe ágyazódott köveket, amiket aztán a partszegélyhez hordott, és rakta, pakolta, építette egymásra őket végtelen elszántsággal.

– Megdugjuk? – vigyorodott el Gömbös.

– Meg – nyögte a Csóka a cipekedést egy pillanatra sem megszakítva.

Csak alkonyatkor hagyták abba a munkát. Törölközés közben elégedetten szemléltek a lábnyi szélességű, a meder közepéig benyúló mellvédet s a rajta átbukó, egyre jámborodó patakot, aztán hazaindultak.

Futólépésben mentek végig a sötét utcákon, szorosan a házak homlokzata mellett, melyek őrizték még a kánikula maradványát, de fogvacogásuk csak otthon csitult el, miután ledobták hátukról az átázott törölközőket, és száraz ruhába bújtak. Megették az előre kikészített vacsorát, aztán lefeküdtek. Gömbös fészkelődött egy darabig, társait is ébren tartva az emeletes ágy nyekkenéseivel, majd megszólalt:

– Versenyünk?

– Versenyezhetünk – mondta a Csóka.

– Nem vagytok fáradtak?

– Ehhez soha – hencegett Mikike.

– De a csajra nem járja gondolni, jó?

Míntha bogarak surrannának a padlón, olyan volt a pokrócok alatt sürgölődő kezek nesze, az az egyre fürgébb tüsténkedés, mellyel egyazon ritmusra zizzent a matracokba tömött tengeri fű, és egyszerre sűrűsödött mindhármójuk zihálása is, mígnem az egymást ellenpontoszó, heves kapkodásokat egyetlen diadalittas nyögés némította el.

– Nyertem – suttogetta Mikike.

– Csaltál, bazmeg! – ripakodott rá a Csóka. – Nekem még fel sem állt rendesen!

– A csajra gondoltál, mi? – kérdezte Gömbös.

– Dehogyan!

– Nem baj. Mert én is. És te is, Csóka, igaz?

Másnap jóval azelőtt folytatták az építkezést, hogy a nap erőre kaphatott volna, és mire meglangyosodott a víz, egy jókora területen az összes követ fölszedték. Minden egyes darabnak megkeresték a helyét, a réseket iszappal tömték be; az aljzatba cölöpöket vertek és fűzfaágat fontak közéjük, hogy a legerősebb sodrás se tudja meginogtatni a falat. Csak úgy két óra tájt pihentek meg, végtagjaik remegtek a kimerültségtől, amint a fövényen elnyúlva gyönyörködtek építményükben, melynek hosszából már csak pár arasz hibádzott a túlsó partig.

Nem akartak elaludni, mégis lekoppant a szemük, így a hiányzó szakaszt vacogva fejezték be. Javában esteledett, amikor Gömbös még mindig a túlsó part sziklás lejtőjén állt, egyenként görgette alá a csontszáraz földből kikapart köveket, társai pedig elkékült ajkakkal rakták a falat, és merték hozzá az iszapot. Bármennyire is fáztak, néhány derűs kurjantásra csak tellett tőlük, amikor dolguk végeztével a megduzzasztott patakba ugráltak, mely Mikikének kis híján nyakig ért, és egy cingár sávon

a partra is kimerészkedett már. Törölközőiket nem vitték haza, inkább kitergették őket a fák ágaira, hogy ha tiszták nem is, legalább szárazak legyenek holnapra.

Másnap a hajnali ingájáratokkal egyszerre ébredtek. Csöndben elhagyták a házat, és hogy kikerüljék a munkába igyekvő embereket, a kertek alatt jutottak el a patakig. Sajgó torokkal nyelték megpépesedett nyálukat, igyekeztek minél megfeszítettebb tempóban dolgozni, hátha átmelegednének. Csupán akkor torpantak meg egy pillanatra, amikor ráeszméltek, lassan a partra is elkezdhetik gyűjteni a köveket, hogy a szárazra kiterjeszkedve még tovább duzzasszák a patakot.

Délre térdig érő falat raktak mindkét oldalon, a víz már a fák gyökerét nyaldosta – úgy döntöttek, megpihennek. Elsőnek Mikike indult vissza a sziklás partról, társai először azt hitték, bolondozik, hisz nem bukhat csak úgy alá a vízben, annyira még ő sem alacsony! Aztán ők is begázoltak a patak közepéig, és az egész pihenőt a megkétszerezett mélységben töltötték, olyannyira élvezték a hullámok cirógatását.

Estére sikerült olyan magasra felhúzni a gátat, hogy Gömbös feje búbját is ellepte a víz. Jókora terület akadt, ahol hiába keresték lábujjukkal az aljzatot, ennek ellenére úgy döntöttek, csak holnap avatják fel fürdőhelyüket. Törölközőik csöpögve lógtak az ágakon, jobbnak látták mihamarabb kivergődni a sűrűből, és a közeli búzaföldön törölni magukat szárazra a halomba hordott szalmával.

Vacsora után rögtön ágyba bújtak, de a holnapi nap izgalmait nem hagyták őket elaludni: ébren érte őket a betaszított kapu zörgése és az udvaron végigsikorgó léptek zaja is. A szoba ajtajában valószínűtlenül derengett föl a lány alakja, lába alatt a padlódeszkák reccsenése pedig egyenesen földöntúlnak hatott. – Láttalak benneteket tegnapelőtt este – mondta.

Elsőnek a Csóka nyúlt utána, a trikójába markolt, úgy rántotta le maga mellé. Nyelvével eltömté a lány száját, cuppogva kavarta az ismerős szagú, édeskés nyálat. Ekkorra már Gömbös is leugrott az ágyról, figyelte társa a sötétben felvillanó szemét, ami csokolózás közben is tágra meredt, és biztatta őt, rajta, vegye ki a részét, mire vár?

Gömbös végighúzta tenyere élét a súlyos farpofák közt, majd ugyanazzal a mozdulattal fölfelé indult a lány hátán: finom pattanás hallatszott, amint egy határozott rántással elszakította a blúz pántját. Mikike felült az ágyban, szemében görcsösen megfeszülő végtagok, egy hisztérikusan ziháló has tükröződött, no meg a Csóka éhes arckifejezése, amikor ugyanolyan nyersen, ahogy betuszkolta, kitépve nyelvével az összeharapdált ajkak közül, és a hátára lökte a lányt.

Mohón markolták meg őket, mintha attól félnének, hogy ujjaik közül szétfolynak a kövér mellek. A lány az ágy rácsozatába kapaszkodott, mereven összeszorította combjait; Mikike épp nekifogott volna, hogy szétfeszítse őket, a Csóka azonban egy könnyed rúgással arrább taszította, takarodj innen, koszos!

Mikike a fenytés dacára más utat keresett: végigsiklatta tenyerét a lábszár mentén, ügyelve, ne hogy megérintse a térdnél csúnyán hámló, kicserzett bőrt, majd ugyanazzal az óvatossággal hatolt be a rövidnadrág gumija mögé is, s megbabonázva a bolyhos puhaságtól, melybe ujjbegyei süppedtek, ráncigálni kezdte lefelé. De combközépig sem jutott, a lány hirtelen szétterpesztette a lábait, elejét véve a további vetkőztetésnek, ezzel egyszerre pedig a mellén csöngő fiúkat is lerázta magáról. Most nem lehet többet, lihegte, mindjárt hazaér anyám.

A Csóka tett egy utolsó, elkeseredett próbálkozást, de hiába igyekezett ismét hanyatt dönteni, a lány lefejtette magáról a kezét: majd máskor, majd máskor, csitítgatta a felgerjedt fiúkat, és kiviharzott a szobából, nem hagyván hátra egyebet, csak testhajlatainak fanyar verejtékszagát.

Felajzottan forgolódtak egész éjszaka. Már az első derengés talpon találta őket, az ingájáratokat megelőzve mentek végig a falu néptelen utcáin. A csalt szélén beszívárgott orrukba a víz szaga, és, bár újra megkívánták a fürdést, gondolataik közt továbbra is ott ragadt a lány leheletének különös, illatnak túl romlott, bűznek túlságosan édeskés szaga, a lagymatagon elterpeszkedő mellbimbók, a has enyhén hájas cipőcskája, s mindezt csupán az eléjük táruló látvány tudta száműzni, amint átvergődtek a lejtős talajba kapaszkodó bokrok közt, és kiértek a partra.

Először azt hitték, az éjjel szemerkélő eső bősztette fel a patakot, aztán észrevették a nedves avarba mélyülő lábnyomokat, kicsivel arrébb pedig a gumicsizmák talpától pepita törölközőket is megtaláltak.

Egy korhadt rönkre ültek le, távol a pataktól, a fák takarásába, mintha csak részleteiben bírnák elviselni a rombolás látványát, a magasságában harmadára csonkított, foghíjas gátat, a víz alatt tornyosuló, egymásra zuhant kövek halmait, a fűzfavesszők szétszaggatott hálóját. Később Mikike beleereszkedett a vízbe, de hiába tapogatózott, talpa alól többé sehol sem futott ki az aljzat.

- Most mi lesz? – kérdezte.
- Semmi – mondta Gömbös.
- Semmi?
- Rendbehozzuk.
- És ha visszajönnek?
- Akkor megint.
- Nem fognak visszajönni – mondta a Csóka.
- Ezt meg honnan veszed?
- Lesz jobb dolguk is, hidd el.

Tébláboltak egy ideig a vízben, utottan arrébb gördítettek egy-egy követ, fogalmuk sem volt, hogyan kezdhethének bele az újjáépítésbe. Hamarosan elviselhetetlenné vált a hőség, leheveredtek a bozót egy árnyékos tisztásán, és a fák lombján átszűrte fénybe hunyorítottak.

- Aludjatok – parancsolta a Csóka. – Pihenniünk kell.

Késő délután ébredtek fel. Hazafelé indultak, ezúttal azonban messziről elkerülték a kertek alatti, félreeső ösvényeket, és ameddig csak lehetett, a főúton haladtak. Többé nem mentek át a másik oldalra, ha szembejött velük valaki, így értek el a községházáig. Az udvaron épp akkor pakolt le kisteherautójáról egy zenekar. Nem lassítottak, menet közben olvasták el a főbejáratra kiragasztott plakátot, majd eltűntek a szállásukhoz vezető mellékutcában.

Este jó pár hányástócsát felivott már a községháza előtti sánc, mire a három fiú megérkezett a bálba. Élre vasalt, fekete posztónadrágot és inget viseltek, lakkcipőjük kibokszolva, a jegyszedő mégsem akarta beengedni őket.

– Nem kell ide cirkusz – mondta, és játékosan arcon legyintette Mikikét, mire a Csóka, aki addig a háttérben várakozott, kilépett társai közül, és a karjától fogva magához rántotta a jegyszedőt. – Nem is lesz, kislemez, kicsak nem akarod megtudni, mi van a bal zsebemben.

A terem végében alacsony színpad emelkedett, rajta dobosból, gitárosból és énekes-billentyűsből álló zenekar játszott. A bejáratnál jobbra a nyárikertből ismerős kocsmáros mérte a töményt meg a kevertet, a szomjasabbjának pedig sört osztott a fal mellett duruzsoló hűtőládából. Csatlakoztak a várakozókhoz, csökönyösen bámulták cipőjük orrát, ügyelve, nehogy felpillantsanak, és szembetalálják magukat a termet keresztül-kasul átfonó, szűrős tekintetek valamelyikével.

Bár hosszú perceket töltöttek a sor legelején, a kocsmáros úgy átnézett rajtuk, akár a frissen elmosott söröskorsókon, és már a sokadik vendéget szólította meg a hátuk mögött, amikor Gömbös végre felkönyökölt, és egy rojtos szegélyű bankót csapott az asztalra. A kocsmáros kezében megállt a sörnyitó. – Mivel szolgálhatok, fiúk? – vigyorodott el, és meg sem várva a választ, a zsebébe csúsztatta a pénzt.

- Három sör lesz – mondta Gömbös.
- Ahhoz kicsit még fiatalok vagytok – ingatta a fejét, és a sorban várakozókra sandított cinkoson.
- Nem lehet.

– Ha nekünk nem, akkor nekik sem – intett Gömbös a fal melletti padokon kornyadozó kamaszok felé, akik közül többet is felismertek megérkezésük napjáról.

– Szóval ravaszkodsz – hajolt közelebb a kocsmáros. – Az a helyzet, hogy őket taknyos koruk óta ismerem, és ha ők nem is, én tisztában vagyok a határaikkal. De honnan tudjam, hogy ti egy fél üvegtől nem hülyültök-e meg? És ha valami baja lesz a picurnak – mutatott Mikikére –, ki vállalja érte a felelősséget? Inkább amondó vagyok, szőke helyett feketét a füstösöknek! – Széttárta karját, a várakozók heherésztek. – Nos: cukorral vagy anélkül óhajtatok? – Levette a gázrezsóról a kávéfőzőt, félig töltött három poharat, de a fiúk nem vették el, kerestek egy szabad padot, és azon üldögélve figyelték a táncolókat.

Először fel sem ismerték a lányt, olyannyira idegennek hatott rajta az ing és a rövid szoknya eleganciája. Félszámoneként váltogatta táncpartnereit, derekán-combján jóformán ki sem húlt a kezek nyoma, máris újabb tapogatás indult útnak bőrén. Karján véraláfutást hagytak a falánk szorítások, lófarkba kötött haja szálanként tapadt melléhez-nyakához, mire elutasított egy felkérést, és a kijárat felé indult. A teremben nyüzsgő sokadalom addigra teljesen megfélemedezett a három fiúról, néhányan még észrevették, ahogy a lány nyomában átvágnak a táncparketten és elhagyják a községháza épületét, az udvaron azonban egy lélek sem járt, aki láthatta volna, amint közrefogják a lányt, és eltűnnek a főút legelső kanyarjában.

Jobbját a Csóka szorongatta, Gömbösnek a balja jutott, Mikike magányosan és jelentéktelenül, zsebre vágott kézzel kullogott a hátuk mögött. Menetük a bozót határán bomlott fel, libasorban ereszkedtek alá a lejtős marton, szerre segítették a lányt, majd hirtelen a földre taszították.

A kövek domborulatain elhajló, ezüstös vizet nézte. Űgyet sem vetett a gombjait leszaggató rántásokra, csak akkor szaporázta meg lélegzetvételét, amikor a Csóka meg Gömbös hanyatt döntötték, és derékig lecibálták a melltartóját. A vállán nyugtatva a fejüket, ráérősen simogatták a hasát, ujjbegyükkel a köldök peremén köröztek; szuszogásuk egyre nehezedett, de torkuk ezúttal nem a gerjedelemtől szorult össze, hanem attól a legmélyről feltörő, viharos zokogástól, amit sehogy sem tudtak a testes keblekbe fojtani. Már úgy hüppögtek, akár holmi felpuffadt pólyások, a lány beletúrt a hajukba és gügyögni kezdett nekik – szegény árvák, szegény árvák –, de ekkor Mikike hosszas halogatás után végre összeszedte a bátorságát, lovagló ülésben a lány fölé helyezkedett, és megoldotta a nadrágszíját.

A legkisebb ellenállást sem tanúsította. Mindössze valami méla meglepődöttség ült ki az arcára, amint a nyakára szorult a bőrv. Ruhásan cipelték be a patakba, elég volt néhány súlyosabb kő, hogy a gát tövében az aljzathoz szegezze. Aztán szótlánul munkához láttak.

Másnap reggel senkinek sem tűnt fel a lány eltűnése. Kora délután kezdtek keresni, s miután sehol sem találták, arra a következtetésre jutottak, hogy biztosan a zenészekkel szökött meg. Ebbe bele is nyugodtak volna, de valakinek eszébe jutott a három fiú, és elég volt megemlítenie, hogy egyszerre látta őket távozni a lánnyal, máris felbolydultak a másnapos kedélyek. Általános volt a meggyőződés, hogy itt, a faluban esélyük sem lenne elrejtőzni anélkül, hogy valaki fel ne figyelne rájuk: botok-fejszék szaladtak szét a szélrózsa minden irányában, távoli erdők felé, a semmibe nyúló országutak mentén, mit sem sejtve, hogy ez idő alatt a patak eldugott zugában az utolsó kő is a helyére került, és a gátépítők verejtéktől vörös szemmel álltak építményük tetején, lábuk alatt a meghunyászkodott vízzel, melynek tükrét csupán egyetlen egyszer törték meg a belezuhanó testek, aztán soha többé nem hallott róluk senki, s az emléküket is elnyelte a feledés iszapja, mellyel a medrétől váratlanul kilépő patak hordta tele a férfiak nélkül maradt, védtelen falut.

Szalay Zoltán

Dadogó

A szavak arra vannak, hogy a gondolkodást lealacsonyítsák, sőt, ő odáig menne, hogy a szavak arra vannak, hogy a gondolkodást megszüntessék, ami a szavaknak előbb-utóbb száz százalékgig sikerülni is fog.

Thomas Bernhard: *A mészégető*

Azokban a napokban példátlan szétszórtság lett úrrá a népen. Miután Dadogó magunkra hagyott bennünket, és a füstbe és ködbe burkolózott csúcsra vonult, kiteljesedett rajtunk az az esztelenség, amely a tengeren való átkelés óta lappangott bennünk. Eleinte csak emlékezetkiesésről volt szó: véneink és bölcseink megbízhatatlanok lettek a régi események felidézésében. Ezt viszont még senki nem akarta belátni, s Dadogó mindig igazságot tett; neki pedig hittünk, hiszen az Úr szavát tolmácsolta. Amikor sopánkodni kezdtünk, és rimánkodni a húsos fazekak után, Dadogó lecsillapított, megetetett, megszelídített bennünket.

Azokban a napokban egy férfi arról számolt be, hogy valahol a hegyoldalban különös gyümölcsökre bukkant. A hírre összesereglett egy csapat kalandor, és útnak indultak, nagy kosarakkal felszerelve, hogy hozzanak a táborba a különleges gyümölcsből, amely a férfi beszámolója szerint olyan volt, akár a füge, de egyetlen darab nagyobb egy emberi fejnél. Alig telt el néhány óra, visszatértek – mi, lézengők ott vártuk őket a tábor határában –, hátukra akasztott kosaraikban messziről látszódtak a kidudorodó gyümölcsök. Azon nyomban nagy lakomát rendeztünk; a fügeszerű gyümölcsnek részegítő hatása volt az emberekre, bort sem kellett innia senkinek, hogy átvihorássza az egész napot. Az igazi meglepetés azonban akkor érkezett, amikor halálra rémült férfiak rohantak keresztül a táboron, felborogtatva mindent, ami az útjukba került, torkuk szakadtából üvöltve, összefüggéstelenül, csak annyit érthettünk a nyerítésükből: ördögök.

A férfiak nyomában felbukkantak a lények, amelyek a felfordulást kíváltották: soha nem láthattunk még hasonlót, magasabbak voltak a legmagasabb vitézeinknél, de akár egy lóháton ülő harcosnál is, távolról törékenynek tűnő lábaik voltak, közlelő azonban jól látszott, mennyire izmosak: két lábon szaladtak, akár egy emberi lény, nyakuk azonban hosszú volt, mint egy zsiráfé, testük pedig leginkább a tyúkéra hasonlított. Éles hangon vijjogva, elképesztő sebességgel suhantak keresztül a táboron, s apró kis csőrükkel felkapták a gyümölcsöket a lakomázók közül, egyeseket odébbbrúgtak vaskos lábfejükkel, majd éktelen robajjal száguldottak tova. Azt sem tudtuk, hova legyünk a borzalomtól, a férfiak

megtépdesték a ruhájukat, port szórtak a fejükre és a homokba vetették magukat, míg mások mindenféle buta varázsigék mormolásába fogtak. A magamfajta lézengők vagy könnyes szemmel bámultak maguk elé, vagy kis amulettisteneikhez fohászkodtak görcsbe rándult testtel. Néhányan voltunk csak, akik nem rezeltünk be teljesen: mellettem Ohola, a keskeny arcú lányka állt, s nem a furcsa ördögökkel volt elfoglalva, hanem az én arcomat kémlelte. Két férfi feküdt a közvetlen közelünkben a földön, megrúgta őket a furcsa teremtmény, s most ordítottak a kintól; tudtam, hogy mi úgyse segíthetünk rajtuk, szóltam inkább Oholának, menjünk, nézzünk körül.

Áront kerestük, aki ki sem mozdult a sátrából, mióta Dadógó eltűnt a füstben és a ködben valahol odafent a hegycsúcson. Gyorsan eljutott hozzá a nép panasza, és nagyra becsült vezetőnk távozása után hamar intézkedett, összeszedtet minden aranyékszert, függőt, nyakláncot, karkötőt a néptől, és a sátra mellett hatalmas tűzhelyt állított fel, ami fölé egy óriási üstöt helyeztetett. Nem árult el azonban semmi közelebbit szándékáról, s ő maga nem mutatkozott a sátrán kívül, annak ellenére sem, hogy megállás nélkül érkeztek hozzá a panaszok, kérelmek, az emberek válaszokat vártak tőle. Nem kaptak válaszokat, ezért szétszéledtek, a hegy körül bókászta, sáskákat fogdostak, és kövekhez imádkoztak. Áron odabent krárogott a sátorban, messziről hallani lehetett, ahogy a torkát köszörüli, még éjjel is: az üres éjszakában messzire visszhangzott a rekedt hang a sziklák között.

Ohola apró szökellésekkel követett, akár egy kis gazella, azt vártam, mikor bukkan elő valamelyik huncut melle lenge ruhájából. Egy szikla mellett telepedtünk le, Ohola mellém kuporodott, bizsergett a testem, ahogy hozzám ért. Áron sátrát sem kerülhette el a felbolydulás: hamarosan férfiak hada lept el a környéket, berontottak Áronhoz, mások pedig véneket vonszoltak magukkal, és ordítottak rájuk, adjanak magyarázatot, mért veri őket az Úr, mért küldte rájuk ezeket az ördögi lényeket, s hogy mik ezek egyáltalán. Mert aminek nincsen neve, az nem lehet az Úrtól való.

Áron, hiába minden, nem bújtt elő a sátorból. Azt viszont végighallgathattuk, ahogy a sátor körül összegyűlt vének előadták a táborra támadó lényekről szóló véleményüket. Az első felszólaló – úgy kezdte a beszédét, a fáraó befolyásos tanácsosa volt Egyiptomban, jól ismerte az összes rettenetes fenevadakat, amelyeket az egyiptomiak királya kedvtelésből tartott a palota kertjében, vagy amelyekre vadászott az oroszlánjaival és a sólymaival – kijelentette, hogy a lény, amely ránk rontott, egyáltalán nem ördögi teremtmény, hanem az Úr által teremtett állat, amelyet a többi teremtménnyel együtt Noé mentett meg a pusztulástól a nagy özönvíz idején, a madarak egy különös csoportjába tartozik, amelynek túlméretezett tojásokból kelnek ki, és az ősi, hagyományos nevük nem más, mint strucc. Olyan állat ez tehát, mint a fűrj vagy mint a veréb, csak az Úr szokatlanul hosszú lábakkal és nyakkal áldotta meg, hogy meg tudjon menekülni a sivatag fenevadaitól, és ne falja fel olyan egyszerűen az első útjába kerülő oroszlán.





A bölcslet gyorsan lehurrogták, egyesek köveket is hajgáltak feléje, de közbeléptek néhányan Áron testőrségéből, akiktől tartott a csöcselék, s a háborgók gyorsan visszavonultak. A következő szónok hadarva adta elő mondandóját, szintén a nagy fáraóra hivatkozott, mintha ugyan kötelező lenne így kezdeni a beszédet, s mintha a fáraóra tisztelettel kellene tekintenie a zsidó népnek, nem pedig megvetéssel amiatt, amit ellenünk elkövetett. Nem gondolt azonban ebbe bele senki, a hadaró bölcs ugyanis gyorsan kifejtette mondanivalója lényegét, éspedig, hogy ez a rettenetes lény a természet egyik ördögi fajtalanóságából született, ő jól ismeri a történetet, hiszen régi egyiptomi tudós könyvekben feljegyezték már, s bizony ez az állat – már ha még állatnak nevezhető az ilyen – a zsiráf és a szúnyog keresztezéséből származik. Erős és hatalmas tehát, mint a zsiráf, a puszták eme óriása, amely mindent eltipor, ami csak az útjába kerül, s mellette fürge és alattomos, mint a szúnyog, amely ravaszul megcsapolja a gyanútlan embert, s álnok mérgeket fecskendez a testébe. Állat ez, de ördögi viszony eredménye, s azt jelképezi, hogy a zsidó nép pusztulásra ítéltetett: elhagyta az Úr, s keserves végórái előtt áll.

Ezt persze nem hallgathatta nyugodtan a nép: visítózni kezdtek, lázadoztak a bölcs jóslata ellen, s csaknem botokkal üldözték el; ő azonban időben elhagyta a sziklát Áron sátra mellett, amely szónoki emelvénnyé avatott. Gyorsan támadt új vén a helyére, s ez állt elő az eddigi legfurcsább magyarázattal. Ő nem hivatkozott a fáraóra, annyit mondott csak, jól ismerheti őt a zsidó nép, hiszen köztudottan Dadogó egyik leghívebb barátja és tanácsadója, az Úr legájtatosabb szolgálója, a nép legjámorabb gyermeke, a lény neve pedig, amely meglepetésszerűen lerohanta a tábort: ló, és ezek voltak az utolsó példányai az egyiptomi sereg lovainak, az utolsó jószágok a fáraó hadából, amelyek nem veszték oda a Vörös-tenger hullámai között, csak lovasaik pusztultak el.

Szavait csend követte: ezúttal nem zúgolódott a tömeg, tanácstalanság lett úrrá rajta, s a bölcs szintén némán állt a sziklán, nyugodt arccal. Néhány perc után aztán szétszéledt a tömeg; fellépett tovább néhány szónok, hogy előadják a maguk magyarázatát: neveket találtak ki, történeteket a lényről, kutyának, borznak, kakadunak nevezték.

Oholára néztem, aki csintalanul elvigyorodott, majd annyit mondott, menjünk, hátha megtaláljuk a tojásokat, amikből ezek a furcsa szerzetek kikeltek.

Bevettük magunkat a sziklák közé; odafent, a Sínai-hegy csúcsán tovább háborgott a füst és a köd, de hiába vártuk, hogy előbukkanjon belőle Dadogó tiszteletet parancsoló alakja. Élesek voltak a Sínai-hegy sziklái, s ahogy a szirteket tapostuk, kínzó szomjúságot éreztem csak, semmi más. Még talán vágyat, hogy Oholát magamhoz szorítsam, ő azonban úgy szökelt kőről kőre, akár egy jelenés.

Alkonyatkor találtunk egy fészket, a sziklák tövében, a süppedős, száraz homokban, tele hatalmas tojásokkal, amelyeket Ohola házikóknak nevezett, buta vigyorral az arcán. A kis galambocskák házacskaí, mondta, s az ölébe emelt néhányat. Talán inkább őrzöngő kerubok tojásai, amelyeket megfogni életveszély: mindjárt ránk tör a magasból egy szárnyas ördög vagy angyal vagy bármilyen más szörnyeteg. Rászóltam Oholára, hagyja abba, ő azonban nem tárgított, négy tojást szedett össze, s bár alig bírta tartani őket, elindult velük vissza a tábor felé, meg-megbotolva a sziklák kiszögelléseiben.

Egyenesen Áron elé járultunk a tojásokkal, azaz járultunk volna, ha nem állít meg bennünket már a tábor peremén néhány részeg fiú, alig lehettek néhány évvel idősebbek tőlem. Beleköttöttek Oholába, a fenekét és a mellét kezdték tapogatni, értékes szállítmánya csak később tűnt fel nekik. Ohola tréfának tartotta a dolgot, vidáman nevetgélt, miközben a fiúk egyre otrombábban viselkedtek. Mije van a ribancodnak, kérdezték aztán, s kikapták Ohola kezéből a tojásokat, miféle játékszere? Elrohantak velük, de láttam arcukon, hogy ahogy jobban szemügyre vették a hatalmas tojásokat, már nem tartották annyira élvezetesnek a játékot. Talán vezérükhöz, valamelyik nyomorult kamaszkirályhoz rohannak, hogy bemutassák neki a zsákmányukat. Ohola elszomorodott, hogy elveszítette a tojásokat, leszeggett fejével ment tovább; vigasztaltam volna szívesen, ha nem érdekel sokkal jobban, mi zajlik a táborban: messziről hallani lehetett, hogy nagy a felfordulás.

Áron sátra körül gyülekeztek a férfiak, a nők, a gyermekek: hömpölygött a tömeg, pokoli vita dúlt a nép között. Kiabáltak egymásra, dühöngtek, bögtek, vonyítottak, akár a hiénák. A hatalmas tűzhelyen a sátor mellett, az üstben fortyogott a sok-sok arany, amit Áron összegyűjtetett, a nép pedig körben a tűzhely körül gyülekezett. A szónokok ellepték a sziklákat, mind a maguk igazát harsogták, fel, a Sínai-hegy füstbe és ködbe burkolózó csúcsa felé. Volt, aki azt kiabálta: figyeljetek rám, kígyók és békák, lássátok kopoltyúimat és szagoljátok lepényem ízét! Odébb egy százéves öreg nyerített, akár a veszett sakál: Dadogó, gyere le ennek a fügefának a csúcsáról, hadd lássunk újra, hadd vájjuk ki a szemedet és hadd metsszük le mind a négy fejedet, amiért ide vezetél bennünket, a lepkék birodalmába! Az asszonyok, akik szintén elvegyültek a tömegben, kevésbé voltak költőiek: tárgyakra vitatkoztak. Egy fiatal, szép barna asszony fazekat tartott a kezében, s egyfolytában azt számálta, lófej, lófej, lófej. Ohola kacarászva nézte a gyülekezetet, néha rámutatott egy-egy vitázóra: meghallgattuk őket, össze-nevettünk, majd továbbálltunk. Remegő fénnel világított meg bennünket a hold, szívetett a bőröm a fénytől. Odasúgtam Oholának, nem akarok tovább itt téblábolni, menjünk ki a sivatagba, valahova messzire. Furcsán nézett rám, aztán megiramodott, a maga vidám kis bukkanásaival.

Ahogy kivonultunk, az egyik vén szavai még elértek, s egy pillanatra megtorpantam. Viszonylag csendesen és türelmesen beszélt, nem úgy harsogva, mint a többi szónok. Egy örök átokról, amelyről a nép újra és újra megfeledkezik, a nagy torok átkáról. A nagy torok egy messzi ázsiai országban épült, s azért építették az emberek, hogy elérjék vele a mennyországot, de az Úr lesújtott a hitvány, hiú emberekre, összekeverte a nyelveiket, hogy soha többé ne értsék meg egymást. S az emberek azt hiszik, az Úr már feloldotta ezt az átkot, pedig nem: ez az átok az emberi alávalóság örök emlékeztetőjegyé.

Rémületes hideg volt odaát a sivatagban. Ideviláglott az Áron sátra melletti óriási tűzhely fénye, s csak még baljósabbá tette az éjszaka jegeces hűvösét. Oholához szerettem volna már bújni, érinteni az ő finom homorúságát, simogatni és kaparni, meríteni és keverni ezt a kis akármít. A távolban fehérséget láttam a látóhatáron, fehér pamacsokat: a jól ismert manna derűs, könnyed színét. Soha nem nevezük el a manná, így hívtuk csak, *mi ez*, mert nem értettük meg a lényegét, az isteni izét, aminek köszönhetünk. Kivetett bennünket ide az Úr, hogy aztán az ajándékaival kényeztessen.

Menjünk oda, mutattam a mannamezők felé, s Ohola vidáman helyeselt: már tova is szökdécselt, alig bírtam követni, s amikor belevetette magát a mannapárnákba, én akkor is csak szemérmesen, óvatosan követtem. Szúrt egy kicsit a manna, szilánkosága bántotta a bőröm, úgy éreztem, szétszaggat, ha meghempergek benne; Ohola azonban meggyőződött: gondtalanul, gyermeki örömmel fürdőzött az isteni gyomban, belefúrta a mellét, beletette a mindeneit, s én teljesen felizgultam a látványtól, harapni akartam a tagjait, a nyálát. Ki akartam mondani, hogy vesse le, mutassa meg, adja oda, na de hogy mit, kavarogtak a fejemben a szavak, csillag, hegy, tó, isten, de sorra elvetettem mindet, a kivonulásra gondoltam, amikor meneteltünk Dadogó után át a Vörös-tengeren, a víz mellettünk két oldalról, akár a kőfal, s odaát várt ránk a pusztaság, a végtelen vándorlás, valami kiszámíthatatlan jövő, a lehetetlenség, a remény nyomora, ahol a szavaknak nincs értelmük, hiába ragaszkodnánk hozzá,

ahol csak Dadogó elrebegett intelmeire hagyatkozhatunk, de ha ő nincs, nem vagyunk mi sem, csak a nincsünk van, a végeláthatatlan sivatag. Ott veszték a szavaink, a fáraó harci szekereivel és lovasaival együtt, a Vörös-tenger habjaiban. Hiányoztak a kis isteneim, akiket kisgyermekként Egyiptomban a bölcsőmben őriztettem, akiket meg lehetett kérdezni, ha szükségét éreztem, nem szavakkal, hanem tekintettel, a szavak úgysem jók semmire, csak elárulnak. A kis faragott isteneiket ott kellett hagynom, s most nincs kit kérdezzek, és nem tudok megszólalni sem, csak cselekedni tudok, meg tudom fogni ennek a kislánynak a testét, meg tudom ragadni a nyakát, bele tudom nyomni a mannába az arcát, beleszorítani, hogy érezzem a finom melegségét, érezzem ezt a kis békát, ahogy vonaglik, ahogy remeg, ahogy belepottyan a mannába, fáradtan, a megnevezetlenbe.

Mindjárt megfagyok, egyetlen perc kérdése. Rohannom kellett, szaladnom vissza a táborba, ahogy csak bírtam, a tűzhöz, a naphoz. A szirtek élesek voltak, véresre dörzsölték és vágták és égették a lábam, görnyedezve kapaszkodtam fel a tábort a sivatagtól elválasztó kópárkányra. Odaát az ördögök megnyugodtak, halkan mormogtak csak, és ott álltak egy rakáson mind, középütt pedig, fölébük magasodva valami nagyon nagy, nagyon fényes, nagyon erős: görcsbe rándultam, elhevertem a sziklákon, és hörögve bámultam le a völgybe, Áron sátra felé, amely mellett felállították a csillogó Aranyborjút.

„Ecce Homo”.

Archívum és atmoszféra

Mészöly Miklós: Film

Öreg házaspár. Már szürkül. Elhagyott utca. Lassan mennek, előre tartott fejjel. Semmi szó. Férfi csoszog. Nő: „Emelni a lábat!” Mennek tovább, nem néznek egymásra.¹

1972

Két öreg az utcán. Házaspár. Alkonyodik. Mereven előre tartott (?) lassan sétálnak. Nem néznek egymásra, nem szólnak egymáshoz. Férfi csoszog. Egy idő múlva asszony, halkan: „Emelni a lábat”. Férfi igyekszik. Közben se, utána se néznek egymásra. Csak előre. Lassan mennek.²

Az első idézet Mészöly Miklós *Motívumok* (1948–1955) noteszéből való, ebben az időszakban jegyezte fel az idős házaspár látványát a műveikhez felhasználható témák közé, innen vezette át a *Kijegyzések* (1978. szept.–1985) jelzetű noteszbe³ 1972-ben (ezt a szövegváltozatot közlöm a második idézetben), végül pedig az 1976-ban megjelent *Film* megírásának alapjául szolgáló képpé lett.⁴ Ezt, az író emlékezetébe vésődött (mentális fotográfia), majd lejegyzett és kijegyzett képet bontja ki, viszi színre és „filmesíti meg” a regény. A szöveg ezt a képet hozza mozgásba, kelti életre, amelynek során kísérletet tesz arra, hogy megtöltsé jelentéssel. Az értelemadás ezen kísérlete a Mészöly prózájában meghatározó központi motívumon, a nyomozáson keresztül valósul meg, amely a tettenérésben véli megragadhatónak a valóságot.⁵

¹ Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*. Kalligram, Pozsony, 2007, 73–74. (A továbbiakban a szerzőt monogramjával jelölöm.)

² *Uo.*, 558.

³ A motívum útjára THOMKA Beáta hívja fel a figyelmet: *Prózai archívum: szövegközi műveletek*. Kijárat, Budapest, 2007, 105–106.

⁴ Maga a mondat a műben is az egyetlen elhangzó mondat: M. M.: *Film*. Magvető, Budapest, 1976, 201. (A továbbiakban a műre az oldalszám megadásával hivatkozom.)

⁵ Mészöly Miklós: *A tonalitás és atonalitás közérzetéről. A valóság tettenérése*. = *Uő.: A tágasság iskolája*. Szépirodalmi kiadó, Budapest, 1993, 52.

A kép atmoszférája



A nyomozás a *Filmben* a narrátor és a Kamera működéséhez kapcsolódik, s tárgya vagy „gyanúsítottja” a házaspár, illetve maga a kép. A nyomozás több síkon zajlik, egyrészt a filmes technika által (látható) részletek aprólékos bemutatása, felnagyítása, feltárása révén, másrészt a helyszínhez, tárgyakhoz kapcsolódó események felidézése, azaz a hely és a tárgyak emlékezetének vallatása által. A képből azonban mindvégig nem lépünk ki, a kép határozza meg az elbeszélés jelenét: minden képen kívüli esemény magából a képből kiindulva válik a narráció részévé, onnan tett utalás a múltra és a jövőre (így jelenbeli múltként és jelenbeli jövőként értelmeződik), ami egyidejűséget teremt a szövegben.⁶ Ezen események az időrend alinearitása által visszaíródnak a képbe, annak részévé válnak az olvasás folyamatában. Emellett az Öregasszony és az Öregember vonzásában marad végig a narráció, ezt érzékeltetik a felidézett történetekben rejlő párhuzamok és az elbeszélést meghatározó hasonlatok is, amelyek mindent velük hoznak kapcsolatba. Ezáltal jön létre az az időtlenség-érzet, amely meghatározza az olvasás tapasztalatát, s amely a képnél is eredendően sajátja, lévén a végtelenbe kimerített pillanat.⁷ A dolgozat élén idézett noteszjegyzet magába foglalja azt, ami a regényből cselekményként megragadható: tulajdonképpen a séta és az egyetlen mondat elhangzása – „*Emelni a lábat!*” (201.) –, amit a *Film* megjelenít.⁸

A nyomozás a *Filmben* a narrátor és a Kamera működéséhez kapcsolódik, s tárgya vagy „gyanúsítottja” a házaspár, illetve maga a kép.

Ami ezen kívül a szöveget alkotja, az tulajdonképpen a helyszín és az öreg házaspár apró részletekig menő bemutatása, az adott jelen kitágítása, amelyet leginkább a kép *atmoszférájá*ként jellemezhetnénk. Az atmoszféra fogalma Mészöly esszéiben többször visszatér, és hangsúlyos alkotói elemként jelenik meg, így e probléma kifejtéséhez az író idézném, aki így ír erről *A mesterségről* című esszéjében:

A forma latolgatásánál fontosabbnak érzem a rációval nem fékezett őszinteséget. A hiteles és meggyőző forma az őszinteség ajándéka: *esetleges*, és mégis *törvényszerű*. Talán ezt az őszinteséget nevezhetnénk hiteles vízióknak. A *vízió* az elsődleges, az szabja meg a törvényeket.

A másik: az *atmoszféra* problémája. Egészen mást jelent ma, mint pl. az előző században. A funkciója is más. Nem ráadászerű többlete az ábrázolásnak, hanem a lényeg jelentkezik benne. Ami ma lényeg a számunkra, egyre kevésbé írható le vagy mondható ki. S egyre bonyolultabban érezzük, hogy a legtöbb, amire vállalkozhatunk: világosan megírni a homályt. [...] Még egyszer, összegezve: az atmoszféra az az aura, az a „bizonytalansági együttható”, ami nélkül az objektív és konkrét is gyanús. Organikus szintézis, ellentétben mindenfajta elemzés tárgyi szintézisével. Az élő és működő részek varázslata; s nem számbavétel, leltározás, még ha bizonyos értelmező rendszer szerint történik is. [...] Ismeretanyagunk mérhetetlenül megnőtt; de a felismerés is, hogy amit tudunk, nem feltétlenül értjük is. A megértés így lett egyre nyíltabban az *ismeret atmoszfératöbblete*. Valami, ami nem tudható, csak közérzetünkkel birtokolható.⁹ (Kiemelések – V. M.)

⁶ Ez a rendező-forgató elképzelési közt is megjelenik: „Mindig a következményből kell átlépnünk az előzménybe, a jövő időből a jelen időbe; illetve, minthogy már mind a kettő elmúlt (hiszen visszafelé forgatásról van szó), egyik múlt időből a másikba; másrészt (mivel most van szó a visszafelé forgatásról) az egybemosódó múlt időből egy vitathatatlan jelen időbe.” (117–118.) A szöveg ezt követően úgy valósítja meg, hogy egybemossa az egymástól független, különböző szituációkhoz és személyekhez tartozó mozdulatokat, amelyek az így létrejövő képben egymásból következnek. (118–119.)

⁷ Minderre Mészöly is utal: „A regény: a két öreg sétája a Moszkva térről a Csaba utca végéig, a lakásukig. Meg ami rajtuk keresztül a világból, a történelemből társulni akar hozzájuk. Időtlenül sokáig csoszognak hazáig (majdnem alig egy óra hosszat).” (M. M.: *Munka közben. Regényforgatás* = Uő: *A tágasság iskolája*, 193.)

⁸ Mészöly ezt a pillanatot, ezt a mondatot „példaszerű tömörítésnek”, időtlennek tartja: „Nyugodtan elhagyhatjuk a regényt, ennek a mondatnak a tartóssága nem változik.” (*A tágasság iskolája*, 192.)

⁹ Mészöly: *A mesterségről* = Uő: *A tágasság iskolája*, 101–103.

Az atmoszféra fogalma szorosan kapcsolódik tehát a megismerés problémájához, s így a szubjektív-objektív ábrázolás kérdésköréhez.¹⁰ Mészöly szerint a tiszta objektív ábrázolás nem lehetséges, az objektívról csak „híradás” révén szerezhetünk tapasztalatot, amely továbbra sem biztos tudás, hanem inkább egy érzet, amely a tárgyhoz tartozik. Az objektivitást megközelíteni úgy lehet, hogy felmérjük a dolog lehetőségeit, megvalósulásának lehetséges variációit, amelybe beletartozik a múlt és a jövő is. Mindez része az atmoszférának, amely pont ezért nem írható le, hiszen lezáratlanság, bizonytalanság jellemzi. A megértés az ismeretnek terem atmoszférát, amely egyben „bizonytalansági együttható” is, és egy „árnyaltabb, összetettebb bizonyosság feltétele”.¹¹

Az atmoszféra fogalma szorosan kapcsolódik tehát a megismerés problémájához, s így a szubjektív-objektív ábrázolás kérdésköréhez.

A *Film* szempontjából az atmoszféráról elmondottak különösen fontosak lehetnek. Amint korábban említettem, a *Filmbeli* történekekről biztosan kijelenthető tényeket a Mészöly által kijegyzett két sor magába foglalja. Ezzel arra is utaltam, hogy a regényben elmondott történetek, események, személyek közötti párhuzamok és hasonlóságok nem nyújtanak biztos ismeretet, csupán hasonlítások maradnak, nem válnak azonosságokká. S mindez a szövegben folyamatosan reflexió tárgy is,¹² amelynek következtében a megteremtett összefüggések újra és újra elbizonytalanodnak, ám lehetőségként továbbra is érvényben maradnak.¹³ Így, amit a narrátorhang elmond, illetve amire a kamera rámutat, ugyanúgy beépül (ha tudattalanul is) az értelmező olvasásba – amely a kamerához hasonlóan kutat összefüggések után –, ily módon a mű és a kép atmoszférájának a részévé válik. A *Filmet* ezért értelmezhetjük úgy, mint a kép atmoszférájának megteremtőjét vagy feltáróját. A szöveg megtartja magát a kép (és az idő s házaspár) közelségében, nem lép ki annak jelen idejéből és némaságából. Mondhatjuk, hogy a kép vonzaskörzetében mozog, s e mozgás során igyekszik feltárni annak vonatkozásait, rejtélyeit, lehetséges jelentéseit.

A működés tettenérése

Mivel nem egy történet, hanem egy kép megjelenítése – a fentebb leírt értelemben – a tét, a hagyományos narráció is átalakul. „Az egyik augusztus este egy öreg házaspárt láttam hazafelé csoszogni a Csaba utcában. Annyira megragadott a kép, hogy mikor írni próbáltam róluk, akaratlanul is egy szűrő iktatódott közbe – a kamera.”¹⁴ (Kiemelés az eredetiben.) Ahogy egy történet elbeszélése narratívát és nyelvet igényel, úgy a képé a kamera médiumát, hiszen mind a kép, mind a film (maga is állóképek sorozata) a látás médiumához kötött, s a vizualitás szférájába tartozik: az ábrázolási technika „akaratlanul is” idomul az ábrázolt természetéhez. Kép és film, illetve esemény és narratíva viszonya kerül így párhuzamba, s e párhuzam révén teszi a szöveg láthatóvá az elbeszélői és értelmezői működést. A kamera viszont csak „szűrőként” épül be a narrációba, hiszen maga is közvetített a nyelv médiumán keresztül, amelyet a szöveg igyekszik leplezni az ábrázolásban uralkodó vizualitás révén: saját nyelvi megalkotottságára nem reflektál. Ez a rejtőzködés –

¹⁰ „Feltesszük, hogy ha szubjektívizálásunk programszerűen tudatos és következetes, a *maradék* – ami már ismeretelméleti okokból sem szubjektívizálható – valóban hírt fog adni, s főképp hitelesebben, a konkrétan közvetlenül megjelenni és megmutatkozni nem tudó objektív vetületről. És ez a maradék préselődik át az atmoszférába. Tulajdonképpen itt kezdhethetünk beszélni *viszonylag* objektív ábrázolásról; ami viszont, a folyamat természetéből adódóan, inkább *megidézés* már.” Kiemelések: M. M. (*A tágasság iskolája*, 253.)

¹¹ *Uo.*, 253.

¹² Például: „Olyan gyanú ez, amit nem tudunk igazolni. Azonosítsuk Sax Simont a férfival, akinek valami posztósisak volt a fején?” (106.)

¹³ A hasonlóságok és párhuzamok esetleges és önkényes voltára, „az össze nem függő motívumok összefüggésre kényszerítésére” a tények relativitására Balassa Péter is felhívja a figyelmet. (BALASSA Péter: *Passió és állathecc* = *Uó: A Színeváltás*. Esszék. Szépirodalmi kiadó, Budapest, 1982, 314; 322.)

¹⁴ Mészöly: *Regényforgatás*, 192.

egy másik médium mögött – teszi lehetővé, hogy reflektáljon a médiumok, s ezáltal saját működésére: képes rámutatni a kamera és a narrátorhang ál-objektivitására, értelmező műveleteire (projekció, hasonlóságok megteremtése, nagyítás, fókuszálás, lassítás, vágás, rendezés stb.), miközben azt is színre viszi, ahogyan a nyelv elrejtí önmagát egy másik médium működése mögé.¹⁵ A hivatkozott *Előszó a Film* kérdésfeltevését abban a problémában látja, hogy hogyan jeleníthető meg a médiumok ekképp homályban maradó működése, amely ugyanakkor a rekonstruálható, megérthető történetek előfeltétele is egyben.¹⁶

Az ábrázolásmód téjé tehát egyfelől a médium e működésének a láthatóvá tétele. S ahogyan a szövegben reflektáltan jelen van a szándék az objektív, elfogulatlan ábrázolásra (amit az embertől viszonylagos függetlenséget ígérő kamera médiumának alkalmazása, a személytelen elbeszélő, a be nem avatkozás elve, a külső megfigyelő pozíció, a részletező megjelenítések által igyekszik megvalósítani), a közvetítettség szétszalazásának kísérlete is ennek jegyében történik. A szöveg ugyanis pontosan arra mutat rá a rendezés színrevitelével, hogy mindez nem lehetséges, hiszen a kamera sem képes működni emberi manipuláció nélkül: bár ennek látszatát a szöveg megteremti, narrátorának személytelenségével igyekszik eltüntetni a kamera mögött működő emberit, ugyanakkor egyben fel is hívja rá a figyelmet a testiségére vonatkozó utalásokkal: a narrátor hall, szagol és egyszer kénytelen a szükségét is elvégezni, továbbá „megjelenik” a kamera előtt az arca és a keze is.¹⁷ Az emberi tényező közreműködésének következtében kiiktathatatlanná válik a rendezésben rejlő előzetes értelmezés, amint az is, hogy a képi közvetítés sem képes a maradéktalan megjelenítésre,¹⁸ hiába ígéri a kamera a mindent-látás képességét. Így fedi el a szöveg a médium működését, de csak azért, hogy pont az elfedésben érje tetten és fedje fel a médiumok egyik legelemibb sajátosságát.¹⁹ Ennek következtében egy másik szinten válik lehetségessé az objektivitás, amelyet Mészöly a működés megjelenítésében lát, mivel „eleve objektívnak csak a pusztá működési modell tekinthető, vagy még általánosabban: a pusztá működés.”²⁰ Ez azonban már az objektivitás helyett „a valóság tettenérését” ígéri:

Ennek a tárgyilagosságnak az a hite, hogy olyasmit segít megmutatkozni, ami egyedül a működés tettenérésével lesz azzá, ami sem a tettenértben, sem a tettenérőben nem volt meg azelőtt. Vagyis lemond a „magánvaló” ostromlásáról, s gyakorlatilag a feltételezéséről is. Helyette a szembesítésben és szembesülésben, a találkozások egymást követő szituációiban ragadja meg, rögzíti és hiszi el a valóságot.²¹

¹⁵ „Az elbeszélés tulajdonképpeni tárgyát az képezi, hogyan rejtí el önmagát szükségszerűen egy médium – a szöveg – mint a valóság egyfajta előállítója, miközben azt közvetíti, miként állítja elő egy másik médium ugyanazt a valóságot.” (*Előszó = Prózafordulat*. Szerk.: GYÖRFFY Miklós – KELEMEN Pál – PALKÓ Gábor. Kijárat, Budapest, 2007, 10–11.)

¹⁶ *Uo.*, 11.

¹⁷ A narrátor e megtestesülésére SÁGHY Miklós: *A narrátor teste = Jelenkor* 2007/4, 430., és L. VARGA Péter is *Az intermedialitás olvasás alakzatai. Prózaolvasás: metonimikusság és a médiumok transzpozíciója* című tanulmányában (= *Prózafordulat*, 75–76.) felhívja a figyelmet. A felvevő gép és a narrátor tehát elkülönül egymástól: ez válik nyilvánvalóvá, mikor a forgató-narrátor elalszik, s a kamera nem tudja követni az Öregasszonyt többé.

¹⁸ Ezt a korlátozottságot jól megvilágítja L. Varga Péter, aki tanulmányában rámutat arra, hogy az Öregasszony hajában „a tincset összetartó »papírgömbölyeg«-re írt szöveg Mészöly *Anno* című prózájából vett szó szerinti citátum. Az írás, de egyúttal a látvány médiumára való ráutaltságnak, egyúttal a közvetítettség esetlegességének, véletlenszerűségének pontos érzékeltetője, hogy a nyílt intertextus mégsem válhat szerves részévé a szöveg szövetének. Linearitása és olvashatósága ugyanis – a papírgömbölyeg gyűrődései miatt – megbomlik a kamera által rögzített képen. Mert amíg az olvasás emlékezni tud a vendégszövegre, addig a kamera pusztán annyit képes közvetíteni belőle, amennyit a fölvet, megalkotott látvány elrendezésénél vagy esetlegességénél fogva megmutatni képes.” (L. VARGA Péter: *I. m.* 77.)

¹⁹ Balassa Péter is rámutat az elfedés-felfedés e kettősségére: „A projiciált, képtelen összefüggések zárt, mozdulatlan, szigorú logikájában végül minden el van fedve. De *világosnál világosabb* homály ez. *Elfedi, hogy felfedje.*” (BALASSA: *I. m.* 336.)

²⁰ MÉSZÖLY: *A tonalitás és atonalitás közérzetéről. A valóság tettenérése = Uő: A tágasság iskolája*, 51.

²¹ *Uo.*, 51–52.

A narráció és a közvetítés működésének feltárása egyrészt prózái önreflexió, ugyanakkor az ember értelmező tevékenységére²² is reflektál, az ember sokszor önkényes jelentésadó kényszerére, amely „meghamisítja” a dolgokat.²³ A szövegben a narrátor szembesül mind a kamera, mind saját értelmező műveleteinek korlátaival, amely egyben az olvasót is szembesíti saját értelemadó, olvasatképző működésével, s nemcsak mint a regény értelmező olvasója, hanem mint a világot megérteni akaró szubjektum. Mészöly idézett esszéjében ezt a szembesítést tartja a valóságosság mélyebb megtapasztalásának, mely által képes létrejönni az intim-személyesség és a közvetlenebb (ön)megértés. Az esszé így folytatódik: „Azaz, a fenti értelemben »szubjektívizálja«, s ebben a »távolságtartó« szubjektívizálásban ismeri fel (a folyamat során) a maga rejtettebb intim-személyességét is, mintegy visszapillantva, rádöbbenésszerűen.”²⁴ Az elbeszélő hang személytelensége, s ugyanakkor „mi”-ként való megszólalása,²⁵ valamint a kamera kollektívumot képző jellege (egybegyűjti a nézők tekintetét) teremti meg a megoszthatóság feltételeit, azt a közöst, amely az olvasás folyamatában személyessé válhat. Ez a „tárgyilagosság” úgy tűnik, a – Mészöly által közvetíthetetlennek tartott – tiszta objektivitás helyett a megosztható és közös szférájában véli megragadhatónak a „valóságot”, amelynek valóságossága pont a szembesítésben és a személyessé válás lehetőségében rejlik.

A működés tettenérése a forgató-narrátor megjelenítéstechnikájában is feltűnik, amikor a mozdulatot akarja a kamera által megragadni és láthatóvá tenni. Ilyesmí történik, amikor a mozdulatlanágból igyekszik kibontani a mozdulat szándékának első jelét, a mozdulatlanág és elevenség közötti átmenetet: „Kiválasztjuk a pillanatot; mikor az elmozdulás még éppen mozdulatlanág, még annak is látszik, pedig már nem az. S ez a jelentős mozzanat, ha van türelmünk szétbontani, ami úgyszólván van együtt, noha véglegesen.” (158).²⁶ Ennek eszköze a lassítás is: „Ezeket a másodperceket jobb, ha lassítva adjuk, az átmenetek fokozatait, ahogy egyre észrevehetőbb lesz rajta egy sajátos rángás, egészen más, mint az eddigiek.” (141. Kiemelések: V. M.)

Az átmenetek fokozataiban, a láthatóvá, észlelhetővé válásban, a „létrejövésben”, a „mozzanatok közötti rés” felszámolásával akarja megragadni a tárgyakat, tárggyá válásuk folyamatában, „jelenléttelen-jelenlétiük” érzékeltetésével.

A tettenérés, amely Mészöly prózájában meghatározó motívum, itt a narráció nyíltan vállalt és a rendezésben bemutatott szervezőelvvé válik, így az általa ábrázoltban a szöveg önmaga működését is színre viszi és reflexió tárgyává teszi. Mivel ez a működés az olvasás aktusát is jellemzi – amelyet a rendező-forgató által használt „mi” is hangsúlyoz –, egyben szembesítésként is értelmezhető.

²² Ezzel kapcsolatban Sággy megjegyzi, hogy a narrátor jelentésadó kísérletei során csak a dolgok jelenlétével találja szemben magát. (SÁGHY: *I. m.* 438.)

²³ A szöveg így utal erre: „Tudjuk, ez a beállítás kétértelmű, de annyira a véletlenül működik, hogy ha más megoldást keresünk, kénytelenek lennénk máshogy hamisítani.” (172.)

²⁴ *A tágasság iskolája*, 52.

²⁵ Itt érdemes Derrida szavait idézni, aki a „mi” nyelvtani kategóriájában a „közösségi” eredetét nevezi meg, s rámutat a „mi”-ként való megszólítás mozzanatában rejlő aszimmetriára: „e közösségi aszimmetria kegyetlensége éppen annyira különleges, mint amennyire köznap. Mint a »közösségi« eredete, minden alkalommal kialakul, ha úgy szólítunk meg valakit, hogy feltételezzük, vagyis rákényszerítjük a »mi«-t.” Jaques DERRIDA: *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió*. Ford. BEREZKI Péter. = *Figura 3. Az archívum kínzó vágya – Archívumok morajlása*. Kijárat, Budapest, 2008, 44. (Kiemelések az eredetiben)

²⁶ „Tárgyat kell választanunk. A pauszpapír alá tett mozzanatok körberajzolása megtévesztő híradás a mozzanatok közötti résről. Talán inkább a mozzanatokban meglelni a rést: valójában azokban vannak, felmérhetetlen kiterjedéssel. Sőt, meglehet, hogy mozzanatok közötti rés nincs is, mert amit annak vélünk, az a legfontosabb mozzanat. Felejtsük el a rés »kibúvóját«, s beszéljünk inkább a mozzanat önfelelt létezéséről, minden külső hívást, maga-felajánkozást elutasító »jelenléttelen-jelenlétről« – ahol és amiben a tárgy a legteljesebben válik tárggyá, réstelen réssé.” (*A tágasság iskolája*, 250.)

Archívumok

A dolgozat elején tárgyalt írói archívumhoz érdemes újra visszatérni. Bemutatása által próbáltam rekonstruálni a noteszjegyzetek, Mészöly esszéje és Thomka Beáta munkája segítségével a *Film* alapjául szolgáló élmény útját. Röviden összefoglalva tehát: 1948 és 1955 között az író látott egy öreg házaspárt egy elhagyott utcában egymás mellett, de egymásra nem nézve *menni*, s hallotta a „nőt” megszólalni: „*Emelni a lábat!*” Ezt az élményt vagy inkább látványt lejegyezte noteszébe, majd közel húsz évvel később, 1972-ben „kijegyezte”, ám nem megegyező formában. A jegyzet kibővült további részletekkel: *alkonyodik*; az asszony *halkan* szól; „*Csak előre.*” (Mi is csak találgathatunk, hogy a kép árnyalása az író emlékezete alapján történt, vagy a kijegyzés már a művészi megmunkálás nyomát viseli magán, s ennek eredményei ezek az apró, hozzáadott részletek.) Innen jutunk el tehát a 1976-ban megjelenő *Film*hez, majd a motívum útjára – részben – fényt vető esszéhez. Ezt az utat a különböző „állomások” felsorolásával így szemléltethetnénk: látvány – emlékezet – lejegyzés – kijegyzés – (film) – irodalmi mű – esszé.

Azért érdemes a mű megírásának e körülményére utalni, mert a regényben is – a fentebb bemutatott értelemben – központi jelentőséggel bíró motívum e vándorútja maga is egy olyan jelenségre mutat rá, amely a műben is reflektált, s egyben a médiumok működésmódjáról is árulkodik: az archívum problémájával állunk szemben.²⁷ A médium szoros kapcsolatban áll az archiválással, amelynek

...a médiumok működésmódjáról is árulkodik: az archívum problémájával állunk szemben.

a rögzítés, tárolás, „visszajátzás” funkcióját kell, hogy betöltse, ehhez szüksége van egy külsőleges dologra, amely által képes mindezen követelményeknek eleget tenni: „A letéteményezés helye, az ismétlés technikája és bizonyos külsőlegesség nélkül nem létezhet archívum. A kívül nélkül nincsen archívum.”²⁸ – állapítja meg Derrida az archívumról szóló tanulmányában. Ez a „kívül” megegyezik azzal a technikai apparátussal, amely lehetővé teszi az archiválást, és képes azt az ismétlés technikája révén közvetíthetővé tenni. Az archívum az, amelyhez mindig visszanyúlhatunk, amelyben a letétbe helyezett információ mindig hozzáférhető és megismételhető. A külső, technikai hordozón ily módon tárolt információ védve van az ember feledékenységétől, így emlékeztető jelleget ölt, „az archívum alapvetően hüpomnézikus”, az archiválás és sokszorosítás technikai eszköztára voltaképpen az „élőnek mondott emlékezet protéziseinek”²⁹ nevezhető. ³⁰ Az archívum működésének itt leírt jellemzői figyelhetők meg a regény megírásának előzményeiben: az emlékeztetben nyomot hagyó látvány egy külső hordozóra való lejegyzésével emlékezteti az író magát a képben rejlő jövőbeli felhasználási lehetőségekre.³¹

A regényben azonban az archívumok már nem csak erről a pozitívnak tűnő oldalukról mutatkoznak meg. A szövegben fel-felbukkannak a kamerától eltérő médiumok is: régi fotográfiák, újságkivágások, feliratok, egy visszaemlékezés, egy régi kalendárium, jegyzőkönyv, a szerző saját művéből származó intertextus. Ezek az archívumok azonban többször nem tudják betölteni maradéktalanul funkciójukat. Az intertextus olvashatatlanságára már utaltunk korábban: az Öregasszony hajába rejtett idézet nem ismerhető fel a kamera számára (78–79., 183.). Az Öregasszony fiókjában talált fotók közvetítése szintén nem tökéletes: kiragadott részleteknek (175.) nevezi őket a szöveg, és minőségük sem megfelelő: „Látszik, nem szakértő készítette őket, és sem a film, sem a világítás nem volt a legjobb.” (174.) Egy, a többi közé odakeveredett „avított-barnás dagerrotípet” pedig egy nagyító, egy másik eszköz segítségével próbál meg a narrátor olvashatóvá tenni: „Erősen kopott és sérült, s csupán nagyítóval tudjuk

²⁷ McLuhan szerint a film hatalma abban áll, hogy egyedülálló módon képes információt tárolni és hozzáférhetővé tenni. („information storehouse”) (MARSHALL MCLUHAN: *Understanding Media: The Extensions of Man.* (Critical Edition) Ginko Press, 2003, 391.)

²⁸ DERRIDA: *I. m.* 20.

²⁹ *Uo.*, 20–24.

³⁰ McLuhan is az emberi érzékek kiterjesztéseként értelmezi a médiumokat. (MCLUHAN: *I. m.* 34.)

³¹ Érdekes lehet ebből a szempontból, hogy a hüpomnéma nemcsak visszaemlékezést, feljegyzést, emlékeztetőt jelöl, de az irodalmi feldolgozás anyagául szolgáló adatgyűjtésményt is.

világosabbá tenni.” (184.) Az írásos források sem megbízhatóbbak: Silióné egy régi „mosolygató kalauz” használ a fővárosban való tájékozódásra: „ebben a falusi asszonyban még 1912-ben is milyen homályos elképzelés él a fővárosról, pontosabban, megkésett elképzelés. Amit tud, inkább egy öreg városi kalendáriumból tudja, amit Silió őrizgetett, *Abraképekkel Tarka Históriai Magyarország*” (106.). Ez alapján keresi a már nem létező budai veszthelyet, mert úgy gondolja, ott végezheték ki a férjét. A dr. Massány általi topográfia sem teljes, sőt felmerül, hogy az egész topográfia hamis (85.) Emellett Silió ügyének iratai szintén nem szolgálnak elég információval, hogy döntést lehessen hozni egyik vagy másik olvasata mellett: „Van azonban egy másik változat is, ami az iratokból kihámozható. [...] Olyan gyanú ez, amit nem tudunk igazolni.” (106.) Láthatjuk tehát, hogy a regényben szereplő archívumok vagy megsérültek, elvesztették aktualitásukat, vagy nem hitelesek, illetve kiegészítésre, értelmezésre szorulnak. Így nem képesek biztos és ellenőrizhető tudást közvetíteni.

Emlékezés – emlékeztetés

Az említett írásos archívumok közül több visszaemlékezés vagy azt magába foglaló dokumentum. Így például a jegyzőkönyv Silió visszaemlékezését is tartalmazza, és már csak azért sem lesz megbízható, mivel Silió emlékeztetést illetően kételemek merülnek fel, amikor állítása a diák vallomásaival kerül szembe: „A diák állítja, hogy a rendőr továbbbrúgathatott volna, de végül mégis hagyta, hogy a ló a földön fekvő Silióra vizeljen.” (168.) Silió azonban tagadja a diák emlékeinek valóság tartalmát: „A különös csak az, hogy Silió nem akar vagy nem tud visszaemlékezni a jelenetre.” (169.)

Az emlékezés problémája nem csak Silióval kapcsolatban merül fel a regényben. Az Öregember emlékezésre bírása is kudarcra jár a szöveg szerint: vagy nem tud, vagy nem akar emlékezni – vagy csak a Kamera nem férhet hozzá emlékeihez.³² Az emlékezés bizonytalansága jellemzi a narrátort is, aki el is ismeri hiányosságát: „És ezt mi is most vesszük észre, erre nem emlékeztünk.” (85.) Az emlékezés helyett a narrátor mást tart feladatának: „jelenlétünk az Öregemberre is emlékezteti, s ezt könnyen vállalhatjuk, mert kissé a célunk is ez.” (140–141.) A jelenetben a narrátor a szobában nem lát az ágyra helyezett fekete szalagon kívül más gyászra utaló jelet (90.), és célként jelöli meg az Öregasszony emlékeztetését a férje halálára. Ez tettekben is megnyilvánul, amikor megkéri arra, hogy öltözzön át feketebe. Sétájuk során is folyamatosan az emlékeztetés jegyében jár el, amikor a városmajori kivégzések helyszínével szembesíti őket, majd később a holttestekről készült fotókat az asztalon szétteríti. Silió történetével szintén az Öregember lehetséges emlékeit akarja előhívni,³³ az étterem mosdójában pedig a belügyi elhárítószervek vállalatstábjának megfigyelőbunkerét mutatja meg neki. (111–112.)

A narrátor tehát emlékezés helyett emlékeztet, maga is archívumokat felhasználva szembesíti feltételezett múltjukkal az Öregembert és az Öregasszonyt, hogy hozzáférjen emlékeztetükhöz. Az élő emlékeztet és az emlékeztetés megkülönböztetésére már utaltunk korábban az archívum jellemzők, amely az emlékeztetés révén az élő emlékeztet protéziseként szolgál, hiszen „az archívum nem lesz soha egyenlő sem az emlékeztetellel, sem az anamnézisszel mint spontán, életteli és belső tapasztalattal. Pont ott jön létre, ahol a fent nevezett emlékeztet eredendően és strukturálisan csődöt mond.”³⁴ Az archívumra tehát csak az emlékeztetés jellemző, nem képes hozzáférni az emlékezés eleven, belső

³² Amnéziájára Balassa Péter is utal. (BALASSA: *I. m.* 305.)

³³ „Sztaniszlavszkij módszere szerint közöljük az Öregemberrel, hogy feltevéstünk (ajánlatunk) szerint a váratlan tikkelés egy hatvan év előtti, számára különösen emlékeztetes jelenetre utalhat, anélkül hogy maga az emlék egyelőre tudatos lehetne benne. Vagyis pillanatnyilag nincs többről szó, mint egy fiziológiás reflexről, amit először az Öregasszony se vesz észre, s lehetséges, hogy a háteréről nem is tud. De ez bizonytalan. A magunk részéről egy többé-kevésbé dokumentálható történetet igyekszünk részletezni, mintegy ösztönzésül, hogy az Öregember is ráharapjon a sajátjára, kiegészítse vagy utólag megváltoztassa. Az ajánlott időpont a fontos. Találomra 1912 egyik augusztus délutánját jelöljük meg, hat és nyolc óra között, három hónappal a véres tüntetések után. S feltesszük (illetve állítjuk), hogy a váratlan emlékkép, ami a tikkést előhívta, talán éppen ezekhez a napokhoz kapcsolódik.” (8.)

³⁴ DERRIDA: *I. m.* 20.

tapasztalatához.³⁵ Derrida Freud nyomán kapcsolatba hozza az emlékezet kudarcával az elfojtást (*repress*) és az elnyomást (*suppress*), amely „azt is archiválja, aminek az archívumát leplezni vagy titkolni igyekszik.”³⁶ Az elfojtás ugyanis akkor lép fel, amikor valamire nem akarunk emlékezni, s az az elfojtás révén a tudatos folyamatoktól érintetlen marad, így egyfajta archívumként rögzül. Mindez számunkra azért lehet fontos, mert, mint láttuk, a narrátor éppen olyan emlékeket akar életre kelteni és előhívni a házaspárból, amelyek könnyen elfojtás alá eshettek (kivégzések, halál, Silió kétes pere). A narrátor így maga is archívumként, médiumként működik, emlékezetet, hogy az emlékezést tetten érhesse.

Rács – Az archívum struktúrája

Az archívum működésnek érzékletes metaforája a regényben a *rács*, amely egy másik oldaláról világítja meg:

Kameránk először a zöld bársonyterítőt veszi szemügyre közelről, a kerek diófa asztalon. A ritkulások között jól kivehető a felvető szálak sűrű rácsozata. Ez a majdnem képletszerű, elemi látvány a lényegét nyomozó metszetek egyik utolsó állomására emlékeztet: *rács*, amire a bársony élőbb szösz-szájai vannak rádolgozva, mintegy a rácsba kapaszkodva. A dolog technológiája nyilván azt akarja biztosítani, hogy a bársony bársony legyen, s olyannak mutassa magát, mintha szó se lenne másról. (87. Kiemelés az eredetiben.)

A Kamera az, ami „láthatóvá” teszi számunkra az általa megjelenített dolgokat, és igyekszik akként megmutatni őket, amik („biztosítani, hogy a bársony bársony legyen”). Ezt próbálja megvalósítani, amikor elrejtőzik az Öregek elöl, hogy azok elfelejtkezzenek jelenlétéről, ahogy a be nem avatkozás elve is az ábrázolt tárgy autentikusságának megőrzését célozza, hogy azt érintetlenségében, befolyásoltság nélkül jelenítse meg. (107.)

A Kamera az, ami „láthatóvá” teszi számunkra az általa megjelenített dolgokat, és igyekszik akként megmutatni őket, amik...

A *rács* metaforája azonban rámutat arra is, hogy bár a Kamera egyfelől számunkra a látást lehetővé teszi, egyben korlátozza is azt: csak azt láthatjuk, amit megmutat. Másfelől megjeleníti és láthatóvá teszi a dolgokat, amelyek megjelenítése viszont szintén függővé válik tőle – ahogy az Öregember az Öregasszonyba kapaszkodik, a tekintetünk

a Kamerával úgy fonódik össze, és a szösz-szálak is úgy kapaszkodnak a rácsba: a dolgok megjelenítése elválaszthatatlanul kapcsolódik össze a megjelenítő médiummal. Erre hívja fel a figyelmet a szöveg, amikor a kamera módosító és torzító hatására reflektál: „És itt rajzolódik ki a mosolyszerű vonás is az Öregember tükörképén – bár nem függetlenül az üveg egyéb fényfoltjaitól, ami mindig *módosít*.” (86. Kiemelés: V. M.) „A *túlzásig* vitt nagyítás elmaszatólódott foltokat mutat a sámlí sarkán.” (124. Kiemelés: V. M.) „[...] megelégszünk a *torzító* skurccal. De ennek több szempontból örülhetünk. Az Öregember olyan méreteket kap így, amilyennel soha nem rendelkezett – még ha egy hajdani dölyföt, kihívó peckességet gondolunk is bele a megrokkant csoszogásba.” (162. Kiemelés: V. M.)

A torzításoknak viszont „*örülhetünk*”, mert felhasználhatjuk őket az ábrázolásában, vagyis azok a megjelenítés részévé válhatnak, és a dologok olyan oldalát mutathatják meg, amilyenek soha sem voltak.

A *rács* metafora kibontása így folytatódik:

De az ilyen titkolózás ebben a szobában már rég nem időszerű. Úgy volna helyes, ha ez a megfigyelés szakmailag is fel tudna lelkesíteni bennünket. Még azt is megtehetjük a hamisítás veszélye nélkül, hogy olyan beállításokkal adunk térbeliséget a szobának, ami nem kendőzi

³⁵ Derrida máshol az írás kapcsán is megteszi ezt a megkülönböztetést: az írás is csak az emlékeztetésre lehet alkalmas. (DERRIDA: *Platón patikája*. = *Uő: Disszemináció*. ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998, 90.)

³⁶ *Uo.*, 65.

el: celláról van szó (ami különben franciául szellemesen sejtet is jelent). Sejt, rácsokkal. Cella, rácsba bedolgozva. Rácsozat, ami az átmeneti takarásokon áttör. [...] Megelégszünk a kertre néző ablakráccsal, a rács árnyékának a rögzítésével, ahogy mindenbe beleeszi magát. (87.)

A terítő felfeslett az idők folyamán, és így rálátást biztosít a technológiára, amely létrehozta, nem titkolózik. Ebben a szellemben akarja a Kamera bemutatni a szobát kendőzetlenül – maga is „a bársonyt bársonyként” –, megmutatni, ahogy a rács árnyéka mindenbe beleeszi magát, az elválaszthatatlan összekapcsolódást, ahogy az archívum struktúrája beleeszi magát az általa rögzített dologba.³⁷ Ez egyben tehát vonatkozik a Kamerára, amely ugyanúgy archíváló eszközként működik (műveletei: visszatekerés, ismétlés, lassítás, kinagyítás, újrarögzítés), s mint ilyen, struktúrája, működése kiiktathatatlan a megjelenítésből. A dolgok totális megjelenítése már csak azért sem lehetséges egy külső médium által, mert az önmaga eltörlésével, áttetszővé válásával járna.³⁸ Ezt az áttetszőséget maga a szöveg is megkísérli elérni nyelvi megalkotottságának elrejtésével, miközben a *rács* metaforájával és a Kamera működésének színre vitelével pont arra reflektál, hogy ez maradéktalanul nem lehetséges. A szöveg ebben saját működését is leleplezi.

„Rendezés vagy végrehajtás?”

A *rács* metaforája a médium egy másik jellegzetességére is rámutat, amely ugyanakkor szoros kapcsolatban áll a fentebb leírt működéssel. A *rács* a rabul ejtést, a lehetőségektől való megfosztottságot, a korlátozást, a helyhez rögzítést, az ellenőrizhetőséget idézi, ezek mind a hatalom szférájába tartoznak. A hatalom ugyanúgy áthat minden mozzanatot, ahogy a rács árnyéka beleeszi magát mindenbe. A regényben a felsoroltak meghatározó szerepet játszanak a különböző viszonyokban. Az Öregember és Öregasszony kapcsán már volt szó a férfi segítségre szorulása következtében kialakuló hierarchikus viszonyról: amennyiben szüksége van a feleségére, le kell mondania az önállóságról és irányításról. Az Öregasszony szemmel tartja és ellenőrzi az Öregembert:

„Azt a rögeszmés szigort próbáljuk megragadni most, ahogy az Öregasszony az esett váll után nyúl, és *ahogy* egyetlen tárgyra szűkül rá a szeme: az Öregemberre. A kettő együtt a gépies féltés és rendreutasítás különböző árnyalatait súrítí, minden szó és hang nélkül.” (37. Kiemelés az eredetiben.)

„[...] nem rögtönzésről van szó, hanem egy rég kialakult sorrendet tartanak be: az Öregembernek kell először megindulnia. Ez nemcsak ellenőrzést biztosít az Öregasszonynak, hanem a közvetlen és állandó kapcsolat lazítását is.” (38.)

Hasonló viszony alakul ki a rendezés és az öregek között, erre a hasonlóságra utal az idézett szövegrészben az Öregasszony szemének a Kamera blendéjéhez hasonló leírása,³⁹ ahogy a gépiesség

A rács a rabul ejtést, a lehetőségektől való megfosztottságot, a korlátozást, a helyhez rögzítést, az ellenőrizhetőséget idézi, ezek mind a hatalom szférájába tartoznak. A hatalom ugyanúgy áthat minden mozzanatot, ahogy a rács árnyéka beleeszi magát mindenbe.

³⁷ „Az archíváló archívum technikai szerkezete az archiválendő tartalmat is meghatározza, létrejöttében éppúgy, mint a jövőhöz való viszonyában.” DERRIDA: *I. m.* 25.

³⁸ Derrida az archeológus vágyaként tárja fel ezt a működést: „az ásítás sikere egyet jelentene az archivárius eltörlésével: ez esetben az eredet önmagától beszélne. az arkhé csupasznak látszik, és úgy tűnik, mintha nem volna archívuma. Maga tárja fel és értelmezi önmagát. „A kövek beszélnek!” JELEN időben. Hüponnészisz nélküli anamnészisz! Az archeológusnak ezáltal sikerül elérnie, hogy az archívum használhatatlanná váljék. Eltörlő önmagát, áttetszővé, mellékessé válik, hogy az eredet *in persona* mutatkozhatson meg. Közvetlenül, közvetítő és késedelem nélkül.” (DERRIDA: *Az archívum kínzó vágya*, 86. Kiemelés az eredetiben.)

³⁹ Az Öregasszony szeme és a Kamera blendéje közötti párhuzam máshol is feltűnik a regényben: „Lehetőleg az Öregasszonnyal szemben helyezkedünk el, és tágitott totált adunk. Aztán csak az ő arcát. De mindegy: egészen határozottan se a koporsót nem nézi, se mást. Elképzelhető, hogy a szeme sokkal tágabb blendéjú most, mint amilyen nyílásra a mi kameránk egyáltalán képes. És valószínű, hogy ez áll a szükítésre is.” (104.)

és a némaság is, illetve a „rögeszmsz szigor”, amivel a narrátor is jellemzi magát. A forgató-rendező minden pillanatban megfigyeli őket: „[...] jól és biztosan a látószögünk harapófogójában vannak.” (51.), a megfigyelés pedig az ellenőrzést és általa a hatalom gyakorlását biztosítja.⁴⁰ Erre utal, hogy a szöveg bábokhoz hasonlítja „szereplőit”: „a topogásuk csak még bábjátékszerűbb így: mintha nem is ők rángatnák egymást, hanem valamitől rángatódnának. Sétánk legzavarbaejtőbb pillanatai ezek.” (192.) A hasonlat találó, az Öregek valóban így is viselkednek, követik a rendezői parancsokat (az Öregasszony még feketébe is átöltözik a Kamera előtt a narrátor „kérésére”). Thomka Beáta a két Öreg léthelyzetének centrális metaforájaként nevezi meg a szobát és a bársonyterítő rácozatát.⁴¹ Mindez értelmezhető úgy, hogy az Öregek léthelyzete alakítja a narrációt – de fordítva is: a narráció maga hozza létre ezt a léthelyzetet (a Kamera beállítása helyez hangsúlyt a szoba cellaszerűségére).

Ez a kiazmatikus összefonódás a megfigyelés és megfigyeltség kereszteződésében is létrejön,⁴² a narrátor szintén megfigyeltté válik, egyrészt az Öregek, másrészt a Kamera és a befogadók révén:

„Tanácstalanságunkat úgy érezteltetjük, hogy egymást is figyelni kezdjük. Vagyis a kiszolgáltatottságnak arra a körforgására próbálunk utalni, hogy bennünket is ugyanígy figyelhetnek, rögzíthetnek, irányíthatnak, mint őket.” (43.)

Az egymástól való függőségük is megfogalmazódik: „Valószínű, hogy már erővel se tudnánk szabadulni tőlük, és hiába is érvelnénk, hogy unjuk őket és magunkat – egymáson múlnak.” (70.) A látogatás során az archívumokat olvasó narrátor egyértelműen a megfigyelt pozíciójába kerül, és vállalnia kell „a néma szembenézést” (136.), ahogy a kamerának és az Öregembernek is, amikor olyan közel kerülnek egymáshoz, hogy a két szem betölti a képmezőt, és az Öregember számára is „csak a kamera lukja létezik”. (182–183.) A narrátor azonban nem csak a házaspár által válik megfigyeltté: forgatóként folyton mérlegeli döntéseit, hogy a Kamera mint technikai médium számára melyek a legmegfelelőbb beállítások – mondhatni, a Kamera szemével kell, hogy lásson. Emellett azt is állandóan számításba veszi, hogy milyen hatást fog kiváltani a néző-olvasóból, a befogadói tekintet felől határozza meg magát és döntéseit. Így a Kamera és a befogadó is ugyanúgy uralkodik rajta, ahogy ő maga rendezőként az Öregeket irányítja.

Láthatjuk tehát, hogy a hatalom struktúrája valóban „beleeszi” magát mindenhová. Látszólag nincs jelen, mégis meghatározza a megjelenítés struktúráját, a megjelenítő és megjelenített viszonyát éppúgy, mint a befogadás folyamatát. Derridára utalhatunk, aki rámutat az archívum eredetében rejlő hatalmi mozzanatra:

Az archívum jelentése [...] a görög *arkheion*ból ered, melynek eredeti jelentése: ház, lakhely, lakcím, a legfelsőbb tisztviselők, a parancsolók, az *arkhónok* otthona. [...] Az arkhónok elsősorban ezen iratok [hivatalos iratok, törvények] őrzői voltak. [...] Hatalmukban állt *értelmezni* az archívumot. Az efféle arkhónoknál ily módon letébe helyezett dokumentumok a törvényt hirdetik: a törvényre hasonlítanak, és a törvényre emlékeztetnek.⁴³

⁴⁰ „Majd az erőszak egy mozdulatával megszüntetjük az egészet: ismét látható méretben és minőségben mutatjuk az Öregasszonyt és Öregembert a fal előtt. S ezzel megfelelő kritikát is gyakorolunk eddigi okoskodásaink felett: jelezve, hogy akkor tüntetjük el őket a fénybe (vagy sötétbe), amikor akarjuk. Illetve, amikor akarva van. Csak ez még nem az a pillanat.” (67. Kiemelés az eredetiben.)

⁴¹ „Sejt, rács, szoba, cella. Másutt Mészöly *anyagi szerkesztettségű világszövevről* beszél. Ha az érzékletes, érzéki s ugyanakkor geometrikus, vagy akár az algebra elvontságát idéző mozzanat, valamint a metaforikus és a tárgyira utaló nyelv kettősségét egy időben érezteljük ebben az enteriőrben és tárgyi tartozékaiban, aligha siklatjuk félre az értelmezést. E fogalom-kép-sor tökéletesen működik mindkét kiterjedésében. Valamely rendkívül egyszerű rámutatással válik absztrakttá, léthelyzetet és perspektívát, egyéni és közösségi létet, a személyt és személyességet s egy tökéletesen személytelen alaphelyzetet, Geworfenheitot tisztán és egyértelműen meghatározó alakzattá. Mészöly kristályos logikával érkezik el eddig a sorozatig, ahogyan például Kafka vagy mások is különböző indító pontokból kiindulva vélhették autentikusnak a zárt terek direkt és áttételes jelbeszédét. A *Filmbeli szoba* és a bársonyterítő rácozata a két Öreg léthelyzetének centrális metaforája.” THOMKA BEÁTA: *Mészöly Miklós*. Kalligram, Pozsony, 1995, 124. Kiemelés az eredetiben.)

⁴² Sággy Miklós írja le Merleau-Ponty nyomán, ahogy létrejön a látó és látott között a kiazmatikus összefonódás a Filmben, ez az a pillanat, amikor a beszélő teste előáll. (SÁGGY: *I. m.* 435.)

⁴³ DERRIDA: *I. m.* 14.

Az archívum tehát szorosan kapcsolódik a törvényhez, annak értelmezéséhez és betartatásához (emlékezhetünk a *Filmbeli* kérdésre: *rendezés vagy végrehajtás?*). A törvény itt egyszerre jelenti a rendet is, így megteremtése a rendteremtés, „a nyilvántartásba vétel” (azaz „egységesítés, azonosítás és osztályozás”),⁴⁴ a rendszerezés elvégzése. A rendszerezés elvét az archivárius határozza meg és érvényesíti munkája során, az általa létrehozott rendet így saját rendszerező, értelmező műveletei határozzák meg.⁴⁵ Derrida az archívumot ez alapján az *archiváriusi erőszak*⁴⁶ hatalmaként nevezi meg, amely egyszerre teremtő és megőrző; nomologikus: törvényt szül és betartatja azt.⁴⁷ Tehát az értelmezés összefüggés-teremtő és ezáltal rendszerező műveleteiben rejlő erőszak is az archiváriusi erőszak egy fajtája lenne, amely a regényben a rendezés (törvényhozás)-forgatás (végrehajtás) révén manifesztálódik,⁴⁸ s amelyet – ahogyan azt a fentebbi elemzéssel igyekeztem megmutatni – működésében, hatalmának létrehozása és érvényesítése közben ér tetten a szöveg.

A regény a technikai médium és az ember archiváló vágyának visszásságain túl tehát annak etikai vonzataira is rámutat: az archívumban rejlő hatalom ellentmondásosságára. A vágyat, amely arra irányul, hogy az elevent és a pillanatot ismételteremtővé, hozzáférhetővé tegyünk, csak a rögzítés révén lehet elérni, így az pont az archiválás hatalmi struktúráján felel meg, és válik lehetetlenné: a rögzítés, a birtoklás, a megfigyelés által pont eleventességétől fosztja meg a dolgokat.

A regény a technikai médium és az ember archiváló vágyának visszásságain túl tehát annak etikai vonzataira is rámutat: az archívumban rejlő hatalom ellentmondásosságára.

Az archiválás mint „gyilkosság”

A forgatás célja pedig kimondottan az Öregember és az Öregasszony minden mozdulatának, eleventességének rögzítése. Az út végén a teljes megjelenítés e kísérletét láthatjuk, amikor a narrátor egyszerre előlről és hátulról filmezve akarja „megismételni” a házaspárt. Ugyanígy kétségbeesett kísérletet tesz az Öregember arcának utolsó tetten érésére, amikor gázöngyújtóját tartja elé, amivel talán a férfi utolsó rohamának kiváltójává, s így közvetve halálának okozójává válik.⁴⁹ Az Öregasszony halála előtt szintén annak tökéletes képét akarja elkészíteni:

[Az Öregasszony] Összekulcsolt kézzel ül a kád szélén, és a félig nyílt ajtó ikon-résébe kereteződik, mintha ő is valamilyen „kivágat” volna. (136.) Vonásai egy túlságosan is távoli kép és emlék lehetőségeit tükrözik. Először oldalról közelítjük meg (ha nyíltan eléje lépnénk, biztos kiköckenne, és folytatódna a megszokott), s igyekezünk annyira élessé tenni a profilt, hogy a legkisebb hajlat is emlékezetben maradjon – majd szándékosan rosszul exponálunk. Nem lesz könnyű a várt eredményt elérni. Mégis törekednünk kell, hogy csak az Öregasszony alakját égessük feketére: elsősorban a fejet és a mellkast (ami a portrészobrok szokásos csónkítása), míg a háttér és közvetlen környezet jobb, ha világosabb marad. [...] Olyan így, mint egy kinagyított árnykép-portré; s annyira mozdulatlanul is áll, hogy teljesen hihető: most csakugyan önmaga árnyképe. (145.)

⁴⁴ *Uo.*, 15.

⁴⁵ „Archiválás nincs cím nélkül (tehát név, a legitimáció arkhonikus elve, tv, az osztályozás és a rangsorolás szempontjai, rendszer és sorrend nélkül)” (DERRIDA: *I. m.* 43.)

⁴⁶ Hivatkozva Walter Benjamin *Az erőszak kritikája* című szövegére, amely az állam és hatalom kapcsán feltárja a jogteremtő és jogfenntartó erőszak működését.

⁴⁷ DERRIDA: *I. m.* 17.

⁴⁸ A szöveg a rendezés önkényességére egy szimbolikus jelentben reflektál: a narrátor a fotókat kártyalapok mintájára rendezgeti az asztalon, hogy megteremtse közöttük az összefüggéseket: „A fotók csupán kiragadott részleteket tudnak adni, mindegyik mást, és a mi dolgunk, hogy helyes sorrendbe szedjük őket.” (175.) A kiragadott részletek rendezgetése a filmbeli vágások összeillesztésére utal.

⁴⁹ „S mivel a fény kevés, hogy a részleteket kiemeljük, legalább az arcot szeretnénk utoljára tetten érni, erről nem mondhatunk le. S hogy minél egyszerűbben essünk túl rajta, a gázöngyújtónk szelepét a legerősebbre állítjuk, és odatartjuk az arca elé. A susterő láng ujjnyi magasra lövődik ki. Lehet, hogy ettől (mert váratlan ijesztesként éli át) vagy ettől függetlenül is – mindenesetre még hosszabb ideig akad el a lélegzete, mint a régi fű-árvaháznál a roham kezdetén.” (113.)



A *Fekete szem éjszakája* című film forgatásán a Mitchell kamera mögött Pásztor István operatőr, előtte félig takarva Bojkovszky Béla fővilágosító, a kép előterében Eiben István operatőr. Fotó: Kotnyek Antal. Forrás: Fortepan.

már ne fogjon rajtuk többé a halál – de csak az emlékeztetés értelmében, mivel a „gyilkosság” megtörtént, ő maga soha nem lehet eleven. Az archívum, ahogy létrehozza magát, eltörli az eredetét,⁵³ és a helyébe lép.

A hely atmoszférája

Az archívum működésével szemben a szövegben olyan elemek is megjelennek, amelyek sokkal inkább köthetőek az emlékeztetés működéséhez. Ezek jellegzetességét az emlékeztetéssel szemben, talán a megidézés jelenségével lehetne legjobban megragadni: ilyen felidéző szerepet tölt be a helyszín és egyes műalkotások a műben. A szövegben uralkodó egyvidejűség az időben előre és hátra utalások mellett a különböző történelmi idősíkok egymásra vetítésében jön létre, amelyeket a helyszín köt egymáshoz. A tér által egymásra rakódó idősíkok rétegzettségére Thomka Beáta is felhívja a figyelmet:

⁵⁰ Belting Dante képelméletéről szólva a kép és a halál kapcsolatáról így ír: „A kép a halál révén a távollét rejtélyébe merül, ennek köszönheti legmélyebb értelmét. [...] A kép ontológiai aspektusa a halálhoz kötődik, mert a látszat egy olyan veszendőbe ment és lényegi léthez jut, amely számára nincs más hely a világban.” „A kép hasonló módon különbözik a testtől, mint az árnyék, egyúttal viszont árnyék módjára hasonlít a testre. [...] az árnyékot mindörökké rögzítették a csupán egy pillanattig tartó helyzetben. ezt hívták később a fotográfia Thanatosz-effektusának.” (Hans BELTING: *Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*. Ford. KELEMEN Pál. Kijarat, Budapest, 2003, 221–222; 226–227.)

⁵¹ „Másképp a világítás is segíti őket, hogy egy elbizonytalanodó térbeliségben határozódjanak meg, egyenrangúan az egyéb tárgyakkal.” (49.)

⁵² „Hosszúra nyúló látogatásunk során nem fog maradni egyetlen fiók és polc sem, amit az Öregasszony beleegyezésével végig ne kutatnánk.” (93.)

⁵³ Erre a fenyegetésre hívja fel a figyelmet az írást tárgyalva Derrida: az írás pharmakonként egyszerre gyógyszer és mérge, megőrzi, amit lejegyez, ám ezzel egyszerre eltörli azt, ami létrehozta, „apagyilkosságot” követ el. „Hozzáadódik és szemben áll vele, miközben megismétli és elfoglalja a helyét.” (DERRIDA: *Platón patikája*, 91.)

Ezek a képek olyan pillanatokban próbálják megragadni, amelyekben megfedkeznek arról, hogy megfigyelik, és eltávolodik a jelentől gondolataiban, egyfajta mozdulatlanúságra révedve. Ekkor már az Öregasszony maga is árnyképpé, saját maga árnyékává változik, csak távollétében van jelen.⁵⁰ Ekkor válik maga is olyanná, mint az archívumban rögzített, elevenségét veszített pillanat: „Vonásai egy túlságosan is távoli kép és emlék lehetőségeit tükrözik.” (145.)

Haláluk éppen az archívumban rejlő fenyegetést jelképezi: az öregek előbb csak elnémulnak, néhol tárgyakhoz válnak hasonlatossá,⁵¹ majd egyre inkább halványodnak és gyengülnek, ahogy a kamera rögzíti minden mozdulatukat. Mikor otthonukat átkutatva az életüket veszi lajstromba,⁵² az archívum e fenyegető működésére a szöveg is reflektál: „Éppen most tehetünk úgy, mintha élne [az Öregember], és a nyomozásunkkal ölhetjük meg annyira, hogy ne fogjon rajta a halál. Pillanatnyilag az Öregasszony a nehezebbik eset; őt egyelőre csak szeretnénk a fenti módon »megölni«. De él és hallgat.” (137.)

Ahogy a nyomozással és a filmezéssel egybegyűjt minden információt róluk, az archívum merevségébe zárja őket, elevenségüktől megfosztva, ezáltal képes biztosítani az ismétlés végtelen lehetőségét, hogy

A tér képének mélységet a közelmúlt, régmúlt helyzeteinek, történelmi töréspontjainak egymásra rétegzése biztosít. Az első felvillantott kép, a jelenkori, hetvenes évekbeli városmajori, Csaba utcai, Moszkva téri sík. Erre rakódnak ugyanezen tér régebbi képei, metaforikusan és történeti vonatkozásban is. A biodermeier Landschaft, a tájkép-leírás, majd a megidézett korabeli esemény, Martinovics kivégzése s egyéb pontos dátumok az időkiterjedések révén teremtik meg a képmélységet.⁵⁴

A hely ezen történeti vonatkozásainak bemutatására és megteremtésére a narrátor dr. Massány helytörténeti leírását és Silió jegyzőkönyvét is felhasználja. A hely szorosan kapcsolódik Silió történetéhez is, aki ugyanazt az utat (amelyet a jegyzőkönyv alapján rekonstruál a szöveg) teszi meg, mint az öreg házaspár és a narrátor: „Így a mai topográfia szerint is világos, hogy az utca, amelyiken az Öregemberrel és az Öregasszonnyal haladunk, a présház irányából vezet a malomkő felé.” (57.) Hasonlóan a hely idézi meg az 1945-ös kivégzéseket: „Az előtér, ahol a hullák fekszenek, néhány év óta ápolt zöldövezet, beszorítva a nemrég felépült fedett tenispálya és klubépület közé. 1945. január 14-én itt végzik ki a Városmajor utcai zsidó szeretettotthon átlagban hetven éven felüli lakóit”. (173.)⁵⁵ Szintén a hely utal Martinovics kivégzésére (14–15.) és a budai vesztőhelyre, amely szintén a Városmajorban volt (s ahol először Martinovics kivégzését is végre akarták hajtani), és amelyet Silióné keres kalendáriuma alapján. A vesztőhelyre utal az „*Ecce Homo*” szobor is, amelyet 1725-ben állítottak a kivégzettek emlékére.

A hely folyamatossgát teremt a múlt és a jelen között, s bár ennek eszközeként a szöveg felhasznál rögzített archívumokat is – lásd helytörténetet –, azok inkább csak a hely emlékezetének megjelenítését szolgálják, mégpedig számunkra, hiszen a házaspár számára mindez élő emlékezetként a helyhez tartozik (lévén az otthonuk). Ezek az archívumok nem önmagukban érdekesek, csupán a hely viszonylatában nyernek jelentőséget, amennyiben a hely atmoszférájához tartoznak, amely az itt élő házaspárról is képes talán elmondani valamit, amit ők némaságukba zárkozva nem árulnak el magukról, talán, mert szavakkal nem megragadható.⁵⁶ Valahogy úgy, ahogy Nadas Péter megfogalmazza:

A kamera a két öreg gondolatait, érzelmeit és emlékeit nem lesheti el, azokra csupán utalást tehet. De annál élesebben fedezheti fel a tárgyakat, életük és múltjuk tárgyait, múltjuk és életük tágabb környezetét, a tájat. Így tágul a kép a jelenből a múltba és a múltból a jövőbe. A kamera elfordul olykor, a tárgyak és a táj mesélni kezdik önmaguk történetét. Ami valahogy a két öreg története.⁵⁷

Éz az, ami egy élőbb, elevebb, valóságosabb tapasztalattal szolgálhat. A kép kitágításával a dolgok atmoszférájába átszűrődött történelmet ragadja meg a szöveg.⁵⁸

⁵⁴ THOMKA Beáta: *Mészöly Miklós*. 124. A helyszín mint színhely, illetve történelmi tettenérés BALASSA Péter dolgozatában is megjelenik. (I. m. 319.)

⁵⁵ A kivégzés helyszínére a házaspár közötti résen látunk rá, s a szöveg, a kép jelenéből előre utalva, rögtön össze is köti az Öregasszonnyal talált fotókkal, amelyeket egy bizonyos B. N. készített a holttestekről. Ezeket majd a forgatókönyv szerint „egy összeszorított száj” és a narrátor-hang tolmácsolásában B. N. közlései kísérik, amelyeket az olvasó azonban nem „hallhat”. (174–176.) Ezen információk birtokában már nem tudhatjuk, hogy valóban a hely vagy inkább – a forgatás után! - megtalált fotók alapján az Öregek teremtik meg a kapcsolatot a két idősik és esemény között. Ha az időrendet vesszük alapul, a helyszín idézi fel a múltat, de a fotók által az öregek történetévé is válik.

⁵⁶ Erre is utalhat „az összeszorított száj” már idézett képe, amely a holttestek fotográfái láttán jelenik (majd) meg a rendezésben.

⁵⁷ NADAS Péter: *M. M.* In: *Talált cetli*. Jelenkor, 247.

⁵⁸ A kép e történeti létmódját KELEMEN Pál így jellemzi: „A kép/emlék [...] egyidejűségének teljesítménye sem nem az, hogy identikusan visszahozza a múlt egy darabját, annak minden lehetséges összefüggésében, sem pedig az, hogy egy narratív struktúra idősíkjait tartsa össze. Sokkal inkább az, hogy ezt az egyidejűséget mintegy megszüntetve-megőrizve hozza felszínre a múltbeli események azon lehetséges vonatkozásait, amelyek a jelen érdekeltségei felől relevánsak. Mészöly már idézett szavával: a lehetőségek állandó jelenlétének visszaadásával. Így a kép maga is történeti létmódra tesz szert.” (KELEMEN Pál: *Kép és szöveg Mészöly Miklós Megbocsátás című elbeszélésében*. In: *Az elbeszélés módzatai. Narratíva és identitás*. Szerk.: JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Osiris, Budapest, 441.)

„Ecce Homo”

A már említett „*Ecce Homo*” szobor (más néven: *Fájdalmas* vagy *Búsuló Krisztus*) látszólag nem tölt be fontos szerepet, de többször is történik rá utalás a szövegben: először dr. Massány szövegét idézve,⁵⁹ majd ismét rá hivatkozva, de már az elbeszélés jelene szempontjából (115.), s végül a narrátor az Öregember is megkérdezi, hogy „mikor látta utoljára az »Ecce homo«-t?» (116.) A szobor így mégis hangsúlyossá válik, amikor a narrátor megjegyzi: „Sétánkba – már csak Silió miatt is – ez a szobor illene bele jobban; de le kell mondanunk róla.” (115.) Az emlékmű a Szilágyi Erzsébet fasoron található, sétánktól nem messze, s a töviskoronás Krisztust ábrázolja tenyerébe hajtott fejjel. A szobortípus gyakran előfordul utak mentén. Történetének utánanézve kiderül, hogy bár az idők folyamán lekopott, de talapzatán egy magyar és német nyelvű felirat volt olvasható:⁶⁰ „Oh, ti mindnyájan, kik átmentek az úton, figyelmezzetek és lássátok, ha vagyon-e fájdalom, mint az én fájdalmam.”⁶¹ Az útközben, a megfeszítés előtt megpihenő Krisztus szobra és a hozzá kötődő öszövétségi idézet új értelmet ad a házaspár útjának. A szobor Krisztus alakjával a passiótörténetet idézi meg, a felirat pedig kiemeli az útközbeniség és a szenvedés motívumát. A házaspár útja és a szenvedéstörténet közötti párhuzam, amelyet már az „*Ecce Homo*” említése (és a *Jesus Christus Superstar* dallam- és szövegfoszlánya) is megeremt,⁶² a szobor ezen további vonatkozásaival elmélyül, mivel az útonlevés, a szenvedés és még a halál közelsége is közös jellemzőjük. A szorosabb összekapcsolódás érzetét teremt meg a szöveg azáltal is, hogy miként Krisztus már ítéletének tudatában ment végig az úton, a narrátor az olvasóban azt a benyomást kelti, mintha a házaspár is már elítéltetett volna azzal, hogy egészen a regény kezdetekor utal az Öregember bekövetkező halálára: „Pillanatnyilag nem tudhatjuk még, hogy az Öregember pár nap múlva meghal, s a mit most elmulasztunk, az többé nem pótolható – csupán a visszamaradt személyes tárgyakkól, papírokból következtethetünk majd homályosan.” (29.), s később a halott Öregasszony jövőbeli látványát is megidézi: „aki úgy ül majd billent fejjel a karosszékben, mintha aludna; pedig már érezniük kell rajta a hűlő test nyirkosságát.” (104–105.) Az olvasó tehát tudatában van bekövetkező haláluknak, így megpróbáltatásokkal teli útjuk passióként értelmezhető.

A Mészölynél oly fontos motívum, az útközbeniség is értelmeződik a kereszttal való párhuzam révén. Az első mondatban a helyszín meghatározásához használt iránymegjelölésként szereplő „keletnyugat”, illetve a „proszkeion” kifejezés is erre utalnak. Ez utóbbi két fontosabb helyen jelenik meg a szövegben:

A két egymástól távol eső alak úgy teszi színpadszerűvé a képet, mintha az üres terasz minden lehetőség számára adva volna. S már a kép pusztá rögzítése is bizonyos antik légkört teremt. *Proszkeionon*. S amiben látjuk őket: egy valamikor elkezdtett vagy éppen abbahagyott párbeszéd topográfija – bár ez is megtévesztő. Az Öregember ugyanis feltűnően a terasz közepe felé fordul, mintha határozottan valamit nézne; s mintha azt, amit lát, nem is lehetne kapcsolatba hozni az Öregasszonnyal, aki hasonló határozottsággal hátat fordít a terasznak. Ez pedig egyáltalán nem dialógusra utal közöttük; sőt, az is kétséges, hogy pillanatnyilag ugyanahhoz a történéshez tartoznak-e. (153. Kiemelés az eredetiben.)

⁵⁹ „Nem messze innét, már akkor is ott állott a Majorból ide helyezett »ECCE HOMO« szobor egy kis liget közepén, a vasúti töltés tövében, vörösrre festve. Innen már csak néhány pernyi út volt hátra a temető árkáig, a város határán túl...” (24.)

⁶⁰ A szobortípusról részletesebb leírást kaphatunk az alábbi oldalon: http://www.szepsolymar.hu/alkotomuhely_mutat.php?id=88

⁶¹ Az idézet a *Síralmak* könyvéből (vagy *Jeremiás síralmaiból*) való (Síralm 1, 12). Ezáltal a szöveg megidézi Jeruzsálem lerombolásának eseményét is. Ami azért is érdekes, mert a Vérmezőnél, a Magyar Jakobinusok terénél álló Halászó fiú szobrát a *Dávid* szobor kicsinyített másaként való leírása pedig Jeruzsálem alapítására utal.

⁶² Balassa Péter tanulmányában ez alapján teremt meg az említett kapcsolatot: „a passió jelentése az ECCE HOMO kijelentő felkiáltás jelentéséhez kötött.” (I. m. 319.)

A „proszkeikon” itt üres térként értelmeződik, olyan térként, amely minden lehetőség számára adott, tehát egyfajta meghatározatlanságban, eldöntetlenségben vannak a dolgok. Ekként jellemezhető az adott helyzetben az Öregasszony és az Öregember viszonya – vagy annak pillanatnyi megszűnése –, egy be nem fejezett párbeszéd vagy éppen a dialógus teljes hiánya, amely a tekintetüket is jellemzi: az ellenkező irányba fordulnak. A két ember eltávolodása következtében keletkező üres tér – rés – megnevezése, amely nem jelöl ki helyet, és így nem teremt kapcsolatot a benne levő dolgok között. Ezáltal válik bizonytalanná, hogy a házaspár egyáltalán ugyanazon történés része-e, amely egyben azt is jelenti, hogy nem tudni, mi fog történni, melyikük tekintete néz a „helyes” irányba. A „proszkeikon” kifejezés visszatér, azonban „*egészen más*” helyzetben:

S akkor már közeledünk is a kereszteződéshez, ahol a gázvezeték cseréje miatt az úttest szélén mély árok húzódik. [...] Önálló lépéseket próbál tenni, föl a földhányásra, neki a gödörnek, mintha valóban tudná, hogy mi a célja, csak éppen tanácstalan. Az Öregasszony meg most először tehetetlen. (191.) És közben, még mindig, ott veszteglünk a gödrök mellett, mint egy újabb kereszteződési ponton (proszkeikon), ahonnét előre-hátra kilátás nyílik, noha egészen más, mint az étterem-terasznál. És kíváncsian várjuk, hogy az Öregasszony milyen döntésre jut. (197.)

Az üres tér korlátlan lehetőségeivel ellentétben itt épp a tér által válnak korlátozottá, a tér állít akadályt, amely választásra kényszeríti őket. Az Öregember egyik ritka önálló pillanata ez, azonban ekkor is tanácstalanság jellemzi, ahogy az Öregasszony is tehetetlen: választót elé kerülnek. Ennyiben azonban mégis hasonló a két szituáció, amelyet a szöveg ugyanazzal a kifejezéssel jellemez: mindkét esetben döntés előtt állnak, egy kereszteződésben. Az Öregasszony végül a férfi hívására segítségére siet, s ezzel át is veszi újból az irányítást: „egy régiesen gyengéd mozdulattal végigsimítja az Öregember arcát, elmutat valahová, és az arcot is arrafelé fordítja. S csak akkor indulnak meg egymásba kapaszkodva.” (197.) Az Öregember azzal, hogy segítségre szorul, el is veszti önmagában állását, önállóságát, hiszen csak az Öregasszony segítségével tud boldogulni. A döntés talán ennek elfogadásában rejlik.

Egy rövidebb kitérő erejéig érdemes a jelenetet közelebbről is megvizsgálni:⁶³ az Öregasszony *technikája* abban áll, hogy kijelöli a férfi látószögét, tekintetének irányát, s ezáltal figyelmét egy pontra összpontosítja, miközben a látóterében található többi dologról eltereli. Míután ez sikerül, egymásba kapaszkodva, összefonódva indulnak el együtt. Egészen hasonló technika, mint amelyet a Kamera végez a mi tekintetünkkel, amely ugyanúgy meghatározza a nézőpontunkat, s így azt, hogy mit láthatunk, melynek során tekintetünk összefonódik a kamerával, és ráhagyatkozik annak működésére: hasonló módon, mint ahogy az öregek egymásba kapaszkodnak. A különbség abban ragadható meg, hogy itt a másik védelmében, annak érdekében történik a figyelemelterelésen alapuló megtevesztés. Ettől lehet a pillanat „tagadhatatlanul sugárzó és tiszta”. (199.)

Egy már idézett szövegrészben pedig a múlt megidézése által kap jelentőséget az útkereszteződés, amely

a mi rögeszmés vállalkozásunk során történelmi hangsúlyt is kaphat. Amíg az Öregember kifújja magát, mi is az útkereszteződésre összpontosítunk; és megrendülünk a látványtól. Éppen csak érintik egymás kezét, ahogy előttünk állnak, s mi a fejük közötti résen nézünk ki, mint egy ablakon. [...] 1945. január 14-én itt végzik ki a Városmajor utcai zsidó szeretetotthon átlagban hetven éven felüli lakóit. (172–173. Kiemelés az eredetiben.)

⁶³ Az adott szöveghely hosszabban idézve: „Utójára itt figyelhetünk meg egy *technikát*, amit az Öregasszony nem először alkalmaz. A cél az, hogy amíg átmennek a keskeny járókn, elvonja a figyelmet a megcsúszás veszélyéről, és föl se merüljön a gondolat, hogy lenézzenek a gázcsövekre, ami természetes volna. Ezt úgy oldja meg, hogy egy régiesen gyengéd mozdulattal végigsimítja az Öregember arcát, elmutat valahová, és az arcot is arrafelé fordítja. S csak akkor indulnak meg egymásba kapaszkodva.” (198. - Kiemelések: V. M.)

Maga az utca is, amelyen végigmegyünk, egyfajta keresztződésben helyezkedik el: a Városmajor és a Vérmező között húzódik. Láttuk mindkettőt történelmi terheltségét, hogy kivégzések helyszínei voltak, amelyeknek emlékhelye még ma is áll („*Ecce Homo*” szobor). A mű elején értelmezhetetlen iránymeghatározásként szereplő „keletnyugat” utalhat arra, hogy az utcát keletről és nyugatról is veszőhelyek zárják körbe.⁶⁴ Ezen az úton kell a házaspárnak végigmennie. Erre a megrendítő tényre „lát rá” a Kamera az Öregek feje közötti résben.

Az útkeresztzések, amelyek megszakítják az utat, egyfajta döntéshelyzetet jelentenek. Egyrészt a továbbhaladás kérdését és mikéntjét vetik fel, így a döntés szabadságát ígérik (vagy csupán illúzióját keltik), annak minden súlyával. Másrészt az út komolyságára és tétjére is rámutatnak. Így arra is, hogy miért válhat alaptémájává a regényforgatásnak,⁶⁵ s hogy miért lesz elsődleges fontosságú az úton való *végigmenni*: „Megyünk a magunk útján. Megyünk hazafelé. Nem kívánunk semmit megoldani. *Végigmenni* akarunk.” (156. Kiemelések az eredetiben.) Még annak árán is, ha „BÁRKIBE, BÁRMIBE KERÜL IS.” (157.)

Ezeket az összefüggéseket azonban a narrátor nem teremti meg, ahogyan a Kamera sem képes a láthatón túlra utalni. Az olvasás tapasztalatában viszont képesek feltárulni és az értelmezés részévé válni. Az esetleges párhuzamokon túl az „*Ecce Homo*”, egy műalkotás⁶⁶ az, ami megnyitja az értelmezést e távolabbi jelentésrétegek feltárására, amelyek értelmében az „*Ecce Homo*”-ban rejlő kijelentés a házaspárra is vonatkozhat. Ezt alátámasztja a passiótörténettel való párhuzamon túl a házaspár szoborként való jellemzése: az út végén falfehéren és szoborszerűen állnak a reflektorfényben. (114.)⁶⁷ Ebben az értelemben pedig a házaspár felett az olvasónak kellene ítélnie: a narrátor vádol és vallat, nekünk pedig a bíró szerepébe helyezkedve meg kellene alkotnunk a saját olvasatunkat, azaz ítélni felettük, hogy milyen kapcsolatban állnak a kivégzésekkel és Silió perével. E döntés önkényességére azonban folyton figyelmeztet a szöveg, különösen Silió perének „újrafelvételével”, amikor az Öregembert kényszeríti a bíró szerepébe, és tőle várja a jegyzőkönyv olvasatának eldöntését. Az Öregember viszont ahelyett, hogy válaszolna, rámutat a rézkarcra, azon is egy a bokrok között megbúvó arcra, amely lehet a mindenkori elrejtőző szemtanú és leselkedő, mint az olvasó vagy a Kamera. Ily módon a válaszadás helyetti mozdulattal arra is utalhat, hogy a döntést nekünk kell meghozni. Ugyanakkor szembesítésként értelmezve egyben jelentheti azt is, hogy az ember az emberről való ítéletalkotással önmaga felett is ítéel.

Az „*Ecce Homo*” így vonatkozhat magára a Kamera és a narrátor működésére is, amennyiben annak bemutatásával világot szel a ember – tehát az olvasó – összefüggés-teremtő és értelmező kényszerével, amely a világot fogalmak alá akarja besorolni, és így egy merev rendben rögzíteni. Egyszerre tehát az archívumok létrehozására irányuló vágyunkkal is szembesít azáltal, hogy feltárja annak a működésnek az ellentmondásosságát, amely során mindent megkísérlünk összegyűjteni, elraktározni, hozzáférhetővé és megismételhetővé tenni.

⁶⁴ Ahogy a rómaiak az út mentén feszítették meg az elítélteket.

⁶⁵ Erre Nadas Péter is felhívja a figyelmet esszéjében: „Mészöly Miklós regényének alaptémája éppen úgy, mint korábbi, s most második kiadásban is megjelent művében, a *Saulusban*, tulajdonképpen nem más, mint az út. Az az út, amit a két öregnek csoszogva és lihegve, egymást támogatva és akadályozva, elfulladva és nekibuzdulva meg kell tennie.” NADAS PÉTER: *M. M. = Talált cetli*. Jelenkor, Pécs, 246.

⁶⁶ A műalkotás az archívummal szemben nem lép fel igazságigénnyel, amennyiben kijelenti magáról, hogy illúzió. Így nem rögzíti a jelentést, és nem hoz létre szimulációt sem. (Kittler is rögzíti a művészet és a technikai médiumok e különbségét: A hagyományos művészetek mint mesterségek, amik a görög fogalom szerint voltak, csupán egyfajta illúziót vagy fikciót teremtettek, és nem szimulációt, mint a technikai médiumok.” FRIEDRICH KITTLER: *Optikai médiumok*. Ford. KELEMEN PÁL. Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 30.)

⁶⁷ Rögtön az ezt követő „vágás” után olvasható az „*Ecce homo*” szobor leírása. (115.)

...az ember az emberről
való ítéletalkotással
önmaga felett is ítéel.

Forradalmak és paradigmák az ezredforduló utáni magyar irodalomban¹

A mai előadást szeretném a nyelvvel kezdeni. Ez szinte magától értetődő, több okból is. Egy általam alig ismert idegen nyelven fogok beszélni egy általam valamennyire ismert nyelvről és annak irodalmáról, ahogy korábban már meg is fogalmaztam a rövid szinopszisban: Az előadás az ezredforduló utáni magyar irodalom (és irodalomtudomány, esztétikai tapasztalat) néhány tendenciáját, folyamatát, divatját mutatná be. Az irodalomban történő mozgások kapcsán felrajzolná néhány szerző portréját is, rámutatva arra, hogy sok más mellett milyen témák érdeklik-befolyásolják a hazai irodalmat, és milyen mechanizmusok működtek, működnek a közelmúlt és a kortárs magyar irodalmában.

Ez így, ebben a formában komoly kihívás, ellenállhatatlan. Miért is? Van ez a nyelv, a spanyol, amelyet nyelvekben szinte körbetanultam – hiszen tanultam portugálul, franciául, galegoul –, de sohasem gondoltam volna, hogy egyszer előadást fogok tartani spanyolul. És van a téma: a kortárs magyar irodalom, ami – azt hiszem – legalább olyan messze van most még Önöktől, mint tőlem az, hogy az Önök nyelvén beszéljek. Ez az a pont, ahol felkaptam a fejem. Ez vagány! Ez rock and roll! Egy általam ismeretlen nyelven fogok beszélni egy, a hallgatóság számára ismeretlen nyelvről és annak irodalmáról. Ebben feszül valami feloldhatatlan ellentét, főleg a nyelvben, másrészt bennünk, akik a nyelv által konstruálódunk, legyünk akár kortárs magyar írók-költők-irodalmárok, akár itt megjelentek, akik számára bizonyos fontos tartalmak és információk szintén a nyelv által jelennek meg.

Paul Ricoeur szerint a „szöveg maga az a hely, ahol a szerző megörtönik”.² Ha ezt az állítást jelen kontextusban értjük vagy értelmezzük, akkor a kortárs magyar irodalom valahol nagyon messze helyezhető csak el, térben és nyelvben egyaránt.

...az irodalomtörténet-írásban és/vagy filológiában egy fordulópontot, ha úgy tetszik, paradigmaváltást élünk meg, ami az új kommunikációs eszközök és csatornák megjelenésének és elterjedésének köszönhető.

¹ A szöveg a *Revoluciones y cambios de paradigma en la literatura en torno al año 2000* (I Jornadas de Literatura y Cultura Húngaras. Salón de Grados, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2012. október 25.) című spanyol nyelvű előadás írott és szerkesztett változata. Több helyen meghagytam az eredeti előadás nyelvi fordulatait, kizsoltásait, ezeket zárójelben és kurzívával közlöm.

² PAUL RICOEUR: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Ford. ANGYALOSI Gergely et al. Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 14.

A következő szűk másfél órában egy különös posztmodern retorikát szeretnék kipróbálni, egy talán furcsa szövegalkotó technikát. Feltevésem szerint az irodalomtörténet-írásban és/vagy filológiában egy fordulópontot, ha úgy tetszik, paradigmaváltást élünk meg, ami az új kommunikációs eszközök és csatornák megjelenésének és elterjedésének köszönhető. Ezt a váltást vagy új szakaszt egy 2008-as előadásomban – melyet a Magyar Tudományos Akadémia Modern Filológiai Társaságának konferenciáján tartottam – „philologia 3.0”-nak, vagy – trendibb szemiotikával – kiberfilológiának kereszteltem el.³ A klasszikus-hagyományos irodalomtörténet-írás vagy filológia többek között tárgyakat gyűjt: megjelent szövegtárgyakat (pl. könyvet vagy publikációt), majdnem megsemmisült szövegtárgyakat (pl. hősi halált halt költő csatatéren talált utolsó verseinek véres és megpörköltödött kéziratát), cenzúrázott szövegtárgyakat (pl. diktatúrában), személyes szövegtárgyakat (pl. a kedvesnek írt leveleket), értelmetlen szövegtárgyakat (pl. Picasso összefirkált szalvétáit vagy Bertolt Brecht bevásárlólistáit), anekdotatárgyakat (pl. mit kezdett egymással Verlaine és Rimbaud, amikor nem verset írtak...), gyerekkori emléktárgyakat (pl. a Gesamte Werket nyomokban meghatározó csattogó keresek falepkét)... Sorolhatnám a végtelenségig, nem teszem, a lényeg: ezekből a talált tárgyakból aztán összeáll egy híressé lett ember élete, műveinek háttere vagy egy kicsit labilisabb személyiségű alkotó pszichopathográfiája, illetve az összegyűjtött művek emberpróbálóan nehéz összkidása, kritikai kiadások és könyvek, könyvek, könyvek róla.

Ezzel szemben a kiberfilológusnak materiális értelemben jóval kevesebb „tárgy” fog rendelkezésére állni, viszont jóval több adatot kell feldolgoznia: sms-eket, e-maileket, tweeteket (Twitter), blogbejegyzéseket, Facebook-posztokat és lájkolásokat – ezek egyfelől a civil és alkotói jelenlét fenntartásának, másfelől az (ön)marketingnek az eszközei. A kiberfilológusnak új kérdéseket és kutatási módszereket kell kidolgoznia, ha korunkra, a Walter J. Ong terminusát továbbgondolva egyfajta kései (vagy poszt-) „másodlagos oralitás” (secondary orality)⁴ korára jellemző jelenségekkel, például a totális szóródással, a végtelen tükrözéssel vagy az anonimitással találkozunk. Számos fórum- és blogbejegyzést, blogcommentet, cikkhez fűzött hozzászólást, csipegést és üzenőfali hangulatjelentést írhat a kutató személy (vagy írhatnak róla, vagy írhat különböző nevek mögé bújva saját magáról), akár több nicknéven, saját magának multiplex személyiséget létrehozva, amelyek mindegyikéből külön-külön hiányzik a ténylegesen és könnyen beazonosítható szerző.⁵ A nagybetűs Szerző, aki a kortárs irodalom idézőjeles „történetébe” egy virtuális medialitás által meghatározott tendencia alapján vettetik be, s ily módon a hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes évek korai posztmodernjének álneves, írói maszkos jelensége nagyban meghatározta a létét: több magyar írónak volt és/vagy van második vagy harmadik „írói személyisége”, aki külön hanggal és stílussal bír, s az eredeti szerzői névhez tartozó műveken túl eltérő, attól független életművet hozott létre.⁶

Azaz a jövő filológusa és irodalomtörténet-írója sok órát tölt majd azzal – munkája részeként –, hogy a neten szörfölgjön, valamint írók és költők régi accountjait, számítógépeit törje fel.

A jövő filológusának eszköztára feltevésem szerint két, egymás ellen dolgozó módszertan szintézise lesz. Egyik forrása a hackerek, azaz a számítógépes bűnözők eszköztárából fog meríteni. Az irodalomtörténet-író és/vagy filológus tőlük sajátíthat el olyan technikákat, mint például a Nagy Író e-mail fiókjának vagy csevegőprogramjának feltörése, vagy a Lánglelkű Költő laptopjának adathordozóján tárolt tartalmakhoz vezető kiskapuk megtalálása. A másik módszertan a bűnüldözőké (vö. „cyber cops”), akiktől megtanulhatja az internetes és számítógépes viselkedésmintázatok kriminálpszichológiai alapú felgöngyölítésének technikáit, az információrendezés módszertanát vagy az adattisztításhoz szükséges információ-analízist. E szintézisből nyert

³ *Philologia 3.0. Quo Vadis Philologia Temporum Nostrorum?* (az MTA Modern Filológiai Társaságának konferenciája). ELTE BTK Gólyavár, Budapest, 2008. június 25. Nyomatásban: (2009): *Philologia 3.0. = Quo Vadis Philologia Temporum Nostrorum?* Szerk. BÁRDOSI Vilmos, Tinta, Budapest, 2009, 219–224.

⁴ Lásd Walter J. ONG: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Routledge, London – New York, 1982.

⁵ Ehhez lásd még korábbi tanulmányaimat: *Élő net-irodalom, kiberfilológia, (ön)marketing*. Élet és Irodalom, LIV. évfolyam 25. szám, 2010. június 25. & *Közéletés a kiberfilológiához*. Prae, 2010/4. 23–33. (Az ezekre a szövegekre történő hivatkozásokat nem jelölöm.)

⁶ Lásd NEMETH Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Kalligram, Pozsony, 2012, 17–18.

tapasztalatok alapján képzelhető el pár év vagy évtized múlva – amikorra e metodológia fejlődésével parallel a tömeges digitalizálás is majdnem teljes értékű lesz a papíralapú szövegtengerhez képest – a jövő filológusának eszköztára, módszertana és napi gyakorlata. Azaz a jövő filológusa és irodalomtörténet-írója sok órát tölt majd azzal – munkája részeként –, hogy a neten szörfölgjön, valamint írók és költők régi accountjait, számítógépeit terje fel.

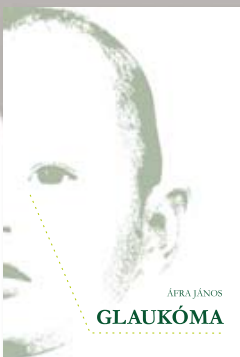
Mielőtt tovább folytatnám, visszatérnék az ígéretemhez: ebben az előadásban egy különös retorikát szeretnék kipróbálni, egy posztmodern szövegalkotó technikát. Két valóban megtörtént irodalmi eseményt szeretnék bemutatni. Két olyan eseményt, amely egyrészt jól jellemzi, jól jellemezheti a kortárs magyar irodalom működését, alakját, formáját, arcát; másrészt elmesélésük során sok olyan név vagy fogalom kerül elő, amely fontos csomópontja a kortárs magyar irodalom hálózatának. Ahogy előkerülnek ezek a nevek és fogalmak, röviden bemutatom őket – hiszen minden valószínűség szerint a jelenlévők számára ismeretlenek (*bár őszintén örülök, ha nem így van*) –, s így a felsorolás helyett egy izgalmasabb narratívában jelenik meg a magyar irodalom: működése közben vagy mindennapi élete hétköznapijaiban. S mi a már kétszer is beigért posztmodern architektúrájú retorika? E néhány eseményt úgy szeretném elmesélni, hogy az előbb bemutatott kiberfilológusi eszköztárat használom, fellelhető virtuális „szövegtárgyakat” tisztoगतok és rendezek össze egy irodalomtörténeti „elbeszéléssé”: régi e-maileket kerestem elő, blogbejegyzéseket szűrtem ki, az online médiában megjelent beszámolókat gyűjtöttem össze..., s ezeket csak felvettem, lábjegyzetelem, kommentálom – az érthetőség kedvéért. Azt hiszem, ezzel a technikával nemcsak közelebb kerül a kortárs magyar irodalom, hanem sikerül metaforikusan is megragadnom a jelen helyzetet: ebben a pillanatban egy madridi egyetem előadótermében a hallgatóság számára ugyanolyan messze lehet a kortárs magyar irodalom, mint lesz majd száz év múlva az ezredforduló irodalmával és kulturális életével foglalkozó kutatóknak.

...az előbb bemutatott kiberfilológusi eszköztárat használom, fellelhető virtuális „szövegtárgyakat” tisztoगतok és rendezek össze egy irodalomtörténeti „elbeszéléssé” ...

Glaukóma, avagy a kortárs magyar irodalom posztmodern stratégiái

Idén jelent meg a Könyvhétre Áfra János (1987, *Hajdúböszörmény – a Debreceni Egyetem hallgatója volt, több folyóirat szerkesztője*) első verseskötete *Glaukóma* címmel (*a cím jelentése: zöldhályog*). E könyv kapcsán szeretnék röviden kitérni a fiatal magyar irodalom néhány jellemző figurájára, valós vagy felvett szerepeikre, illetve az ebből kiolvasható posztmodern stratégiákra.⁷

A verseskötet az idén 30 éves JAK-sorozatban jelent meg, a hagyományokhoz híven bemutatták a JAK írótáborában is, Szigligeten. A könyvbemutatóról Áfra János így ír blogjában:



A JAK-táborban szokásos JAK-füzet bemutató idén meglepően alakult. Bencsik Orsi ... (1985-ben született a Vajdaságban, Szerbia területén. Jelenleg a Szegedi Tudományegyetem filozófiama-gyar szakos hallgatója. Első prózakötete *Akció van! címmel szintén idén jelent meg. – Itt jegyzem meg, hogy a magyar irodalomról egyre kevésbé lehet beszélni az úgynevezett határon túli irodalmak nélkül. Az 1920-as trianoni békeszerződés következtében a szomszédos országokhoz csatolt területekrék [Szlovákia: Felvidék; Ukrajna: Kárpátalja; Erdély: Románia; Délvidék/Vajdaság; Szerbia] irodalma egyre kevésbé különálló képződmény kulturális és nyelvi értelemben, ha mindkét fogalomkört a kisebbségi jelentésben használom, az adott ország kormányának politikája jelöl nézve. A két évtizede megszűnt kommunista diktatúrák [pl. a Szovjetunió*

⁷ Itt levétítettem a verseskötet könyvtrailerét: <http://www.youtube.com/watch?v=5H5Oik3THBA>

vagy Ceaușescu Romániája] utáni szabad légkör és az, hogy ezek az országok sorra csatlakoztak/ csatlakoznak az Európai Unióhoz, feloldja a politikai határokkal együtt létező kulturális és irodalmi határokat is. Az ugyanazt a nyelvet beszélő, szomszédos országban élő magyar írók egyre kevésbé néznek egymásra ellenségeskedéssel, gyanakvással. Érvényesülni és működni látszik a schengeni elv a sok évtizedig több országban külön fejlődő magyar kulturális bázisok között: mindkét irányban szabad az irodalmi kereskedelem. – pdl) Tehát még egyszer előlről: A JAK-táborban szokásos JAK-füzet bemutató idén meglepően alakult. Bencsik Orsi már kicsit spiccesen ült le közénk, s miután Orcsik Roland és Sopotnik Zoltán sorozatszerkesztők a közöttünk már szokásos, humoros-ironikus hangnemben beszélgettek Orsival, ő elhagyta a színpadot, majd én kerültem terítékre, s Zoli rögtön a Glaukóma címére kérdezett rá, amivel a kötet szerkesztése során sem tudott megbékélni, hangfekvése sokak számára provokatívnak tűnhetett, pedig eddig bevált köztünk ez a beszélgetést feldobó civakodás, csak az én aktuális lelki állapotom nem volt a szokásos. Napok óta nyomasztott valami, s nem beszéltem róla senkinek, próbáltam mindenhez jópofát vágni, a beszélgetés előtt viszont nagyon beforgattam magam, s az a kérdés („Mi ez a szar cím?”) előhozta belőlem a személyes emlékeket, a személyes indokot, hogy nagymamámnak is glaukómája volt, így először láttam be nyilvánosan, hogy a könyv versei személyes traumákhoz kötődnek, s gyakran azoknak a szempontjából próbálok írni, akikhez közöm volt, persze annak tudatában, hogy a mások szemén át látás is csak a saját hályogom által történhet meg. (...) Az est után sok alaptalan vád érte Zolit, sokan azt érezték, hogy arrogáns volt, valójában azonban nagyon is lényegi kérdésre tapintott rá... (...) ... tudtam, hogy a személyesség előbb-utóbb előkerül majd, de próbáltam halogatni, ezért tört felszínre ilyen intenzitással belőlem minden, ezért csuklott el szóról szóra a hangom. (...)⁸

Németh Zoltán, az egyik legtehetségesebb fiatal irodalomtörténész és elméletíró saját blogjában szintén ír erről a könyvbemutatóról. Ebben a beszámolóban az a különösen érdekes, hogy az elbeszélő kettős értelemben is külső szemlélő: egyrészt az események tanúja, másrészt kortárs irodalommal foglalkozó, azt elemző tudós, aki a megtörtént esemény kapcsán azonnal levonja a megfelelő elméleti konzekvenciákat, a jelenséget rögvést beilleszti az általa összerakott értelmezési háló megfelelő pontjára. Ez egyfelől egy tényleges esemény, azaz a „valóság” tükröztetése az elméletben, másfelől az elméleti konstrukció visszaigazolása a „valóság” által. Németh Zoltán elbeszélése így szól:

(...) A két moderátor igyekezett parodisztikusra, ironikusra, provokatívra venni a figurát, rendkívül pörgősen és poénokkal teletűzdelve tették fel kérdéseiket. Valódi drámai jelenetre akkor került sor, amikor Sopotnik Zoltán (*a könyv szerkesztője és az est moderátora – pdl*) Áfra János köteté (Glaukóma) kapcsán feltett ironikusan provokatív, metafikciós kérdésére, amelybe belekomponálta a költő eddigi válaszait is, Áfra János elcsukló hangon egy hihetetlenül őszinte, megrázó, a személyes családtörténet titkolt eseményeit megvilágító választ adott. Döbbsent csöndben hangzott el a monológ, szinte érezni lehetett, hogy minden mondat, minden szó kimondása igazi erőfeszítésbe kerül. A nézők egy részét azonnal felháborította a kérdezők „arroganciája”, poénkodása, mások szerint viszont Áfra János döntése volt, hogy megosztja hallgatóságával az előadott traumaszöveget.

Nemrég fejeztem be a posztmodern irodalom hármassztratégiájáról szóló monográfiámat,⁹ s végig az járt a fejemben, hogy mennyire beleillik ez a beszélgetés elméleti konstrukciómba, pontosabban a posztmodern irodalom második (areferenciális) és harmadik (antropológiai) stratégiájának paradigmatisztrikus különbségeire, határfeszültségére, törésvonalaira. (*A harmadik stratégia a korai posztmodern, ezt korábban már említettem, például maszk, inkognitó, különböző*

⁸ ÁFRA JÁNOS: *Végletes személyesség, avagy az antropológiai stratégia*. Bejegyzés a szerző saját blogján (2012. szeptember 6.) <http://afrajanos.blogspot.hu/2012/09/vegletes-szemelyesség-avagy-az.html> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

⁹ NÉMETH ZOLTÁN: *I. m.*

írói személyiségek. – pdl) Míg a beszélgetést vezető költők poénjai, ironikus-parodisztikus nyelvi konstrukciói a második posztmodern nyelvi terébe helyezhetők, addig a választ adó Áfra János monológja az antropológiai posztmodern identitásra fókuszáló, személyes, gyakran traumatikus élettörténetet, önéletrajzot megjelenítő szövegeit idézte fel. Kétféle szövegalkotási mód csapott tehát itt össze az én olvasatomban, és éppen ezért nem tulajdonítanék semmilyen etikai vétséget egyik megszólalónak sem – sokkal inkább a paradigmátikus összeütközés retorikai lehetőségei felől értelmezném az előállt helyzetet.¹⁰

A felolvasott (és ki is osztott) két, egy esemény ürügyén keletkezett blogbejegyzésből nagyjából kirajzolódhat, hogy hogyan töltjük hétköznapjainkat a magyar irodalom szubkultúrájának tagjaiként, hogyan látjuk és értjük ugyanazt, milyenek vagyunk. S kirajzolódhat az is, hogy milyen, egymástól gyökeresen különböző beszédstratégiák mentén nem értjük egymást akkor sem, ha egy időben és egy helyen ugyanarról szeretnénk beszélni – hiába oldódik fel aztán mindez egy harmadik személy, egy narrátor (például egy irodalomtörténet írója) nagyobb összefüggéseket figyelembe vevő elbeszélésében. Valahol ez a magyar irodalom – és nem csak irodalom – egyik nagy tragédiája.

Másik oldalról pedig pont ez a tünet az, ami izgalmassá, sokszínűvé teszi a magyar irodalmat – és nem csak az irodalmat. Párhuzamosan él egymás mellett sok hang, sok esztétika, sok élményvilág, sokféle nyelvi reprezentáció. Kijelenthető, hogy négy-öt évente (ami körülbelül megegyezik egy-egy új irodalmi nemzedék¹¹ feltűnésével) feltűnik valami más, valami új, valami váratlan – ami ugyanakkor persze a plurális (vagy „bábeli”) irodalmi körkép valamelyik korábbi irányát viszi, fejleszti, gondolja tovább. Bedecs László ezt írta még 2005-ben: „A magyar költészet az utóbbi évtizedben – főleg a fiatalabb költők munkáiban – a könnyedebb, játékos, sőt néhol a kifejezetten vicces hangvétel felé fordult, és az ennek alárendelhető nyelvi eszközöket részesítette előnyben. A közelmúlt leginkább figyelemre méltó pályakezdési szinte

...a korábbi játékoság, nyelvi kísérletezés és (ön)írónia helyét egyre inkább átveszi egyfajta pszichológiai szempontból terápiás és traumafeldolgozó líra...

kívétel nélkül ebbe a sorba állíthatók, Varró Dániel vagy Orbán János Dénesé éppúgy, mint Karafiáth Orsolyaé.¹² Varró Dániel egy gyerekdal szövegét felhasználva parodizálta befutott költők életművét. Orbán János Dénes a középkori vágáns (pl. François Villon) szövegvilágot és vérbő hangulatokat helyezte sok nyelvjátékkal egy ezredvégi városi (és erdélyi kisebbségi) közegbe. Karafiáth Orsolya pedig a (francia) chanson-forma könnyű jambusaiban írta meg egy modern femme fatale, egy nagyvárosi vamp önironikusan kikacsintó hányattatásait. Ha ma, 2012-ben ugyanilyen általános összefoglalót szeretnénk írni, akkor az elmúlt tíz évet valahogy úgy jellemezhetnénk, hogy a korábbi játékoság, nyelvi kísérletezés és (ön)írónia helyét egyre inkább átveszi egyfajta pszichológiai szempontból terápiás és traumafeldolgozó líra:¹³ sok költő ír (minden generációból) betegségéről (Lövetei László László), hardcore szociális állapotokról (Deák Botond), drogfogyasztásról vagy alkoholizmusról („et al.”), megélt cigányságról és Kelet-Magyarországról (Jónás Tamás vagy k. kabai lóránt), az apa nyomasztó jelenlétéről (Deres Kornélia), depresszióról és szorongásokról (Acsai Roland és Bajtai András), a magánélet/belső

¹⁰ NÉMETH Zoltán: *Szigliget*. Bejegyzés a szerző saját, Bárka Online-on lévő blogján (2012. szeptember 3.). <http://www.barkaonline.hu/component/content/article/37-minden/1690-nemeth-zoltan-blogja> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

¹¹ Itt szeretném megjegyezni, hogy kénytelen voltam a nemzedék vagy generáció szavakat kicsit nagyvonalúan használni – jobb szót/jelölőt nem találva. Ha egy nemzedék szó szerint nemzedék, az inkább húsz-harminc évet jelent, amennyi idő alatt egy nemzedék nemz egy újat... Ettől függetlenül az irodalomban gyorsabban változhatnak a dolgok, egy mai 27 éveshez képest egy 22 éves is lehet már „más”, életkorilag is, bár az irodalom belső, poétikai tagolódása ennél mindenképp „lassabb”. Én egy nemzedék/generációt körülbelül egy egyetemi nemzedékkel azonosítottam, ennek kezdő és végpontja miatt, hiszen mindkét fordulópont eséllyel hangsúlyosabb egy pályakezdés történetében.

¹² BEDECS László: *Hármas kórterem*. Új Könyvpiac, 2005. szeptember 9. <http://www.ujkonyvpiac.hu/eikkek.asp?id=1791> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

¹³ Erre már idézett cikkemben Bedecs is utalt, megelőlegezve a „váltás” karakterisztikáját: „...az idej könyvhétre (2005 – pdl) három, harminc körüli költő, Acsai Roland, Lövetei László László és Németh Zoltán szinte egy időben, ám egymástól függetlenül olyan versesköteteket jelentetett meg, melyek mintha szembe mennének az elmúlt évek tendenciáival, azaz talán egy új, az előzőhöz hasonló távlatokat nyitó beszédmódot honosítanak meg.”

világ és a közügyek/politika keveredéséről (Erdős Virás és Szálinger Balázs), szülei brutális haláláról és a gyászunkról (Borbély Szilárd szülei rablógyilkosság áldozatai lettek 2000-ben, szenteste; Vass Tibor édesapja lelőtte édesanyját, majd végzett magával) vagy szétment családról és saját félárva gyerekéről (Jászberényi Sándor), továbbá saját gyerek- és kamaszkorának nyomasztó örökségéről (ahogy például az előbb, valamivel hosszabban bemutatott Áfra János).

Mielőtt egy következő eseményt és a magyar irodalom egy másik oldalát száznál ismét és mutatnám be, nézzünk meg és hallgassunk meg néhány verset Áfra Jánostól, hiszen semmi sem beszélhet jobban valaki költészetéről, mint az ő költészete maga. A verseket Szakál Dóra adja elő, Ienciu János rendezésében.¹⁴

Krízis, kreténizmus, kritika



A „Krízis, kreténizmus, kritika”¹⁵ című kerekasztal-beszélgetés 2011. május 1-jén volt 17:30 és 19:00 óra között a Ráday Könyvesházban. A beszélgetésben négy online irodalmi és kulturális médium szerkesztői vettek részt: Dobás Kata és Vincze Ferenc (*Újnautilus, a Károli Gáspár Református Egyetemhez köthető kulturális portál képviselőjében*), Szekeres Dóra (*az Index nevű legolvasottabb magyar hírportál alatt működő Könyvesblog szerkesztője*), Szegő János (*a 2002-ben alapított Litera irodalmi site munkatársa, jelenleg a legpatinásabb magyar szépirodalmi kiadó, a Magvető szerkesztője*), Benedek Anna (*az egyik legolvasottabb kulturális-irodalmi orgánium, a prae.hu általános művészeti portál irodalmi rovatvezetője*) és én (*szintén a prae.hu-t képviselve*).

...a magyar irodalom frusztrációi jobban megjelennek a kritika nyelvében és nyelvezetében, mint a szépirodalom nyelvében és nyelvezetében.

Miért fontos ez az esemény és az általa felvetett problematika? A magyar irodalomban az 1989-es politikai rendszerváltozás után állandóan jelenlévő kérdés volt a kritika nyelvének milyensége. Több mint két évtizede szinte folyamatosan tart, újabb és újabb lendületet kap a kritikáról szóló vita. Többek között azért, mert – kis és nehezen megtanulható nyelvről lévén szó – a magyar irodalom frusztrációi jobban megjelennek a kritika nyelvében és nyelvezetében, mint a szépirodalom nyelvében és nyelvezetében. Azért is érdekes ez, mert úgynevezett „szépirodalom-vita” nem volt. A szépirodalom a rendszerváltozás után és következtében nagyobb szabadságot kezdett élvezni, de kontinuitása nem akadt meg, folytatódtak a megkezdett kísérletek, projektek, életművek. Egy szépiró sem állt elő manifesztummal, egyikük sem érezte úgy, hogy közösségileg újra kellene definiálnia a magyar irodalmat vagy annak egy megragadható szelét. Ez az állítás igaz akkor is, ha figyelembe vesszük azokat a régmúltban gyökerező ellentéteket, melyek urbánus–népi, városi–vidéki, dekadens–konzervatív, baloldali–jobboldali ellentétpárok mentén rajzolódhatnak ki. És igaz akkor is az állítás, ha egymás mellett egy időben nagyon eltérő életművek születnek,

¹⁴ http://www.youtube.com/watch?v=cNSsdL05_vQ

¹⁵ Miért e cím? Hadd idézzek röviden az eseményt megelőző levélváltásból, mely elég jól kontextualizálja egyrészt a beszélgetés tárgyát, másrészt magának a vitának más hasonló viták közt elfoglalt helyét: „Címjavaslat: »A« »nagy« »kritika« »vita« (Igen, feltűnően és zavaróan sok idézőjellel, utalva a kilencvenes évek, valamelyik előző generáció kritikavitájára, és ahhoz képest vagy anélkül érve: kellően szemtelen és provokatív – más érveim nincsen mellett...)” – írtam többek között Borbély Andrásnak (2011. április 2. 22:06), melyre ő így válaszolt: „Dani! közi az infókat. És ne haragudj, hogy már most kötekstem, de nem biztos, hogy csak ilyen ironikus irányból lehet megközelíteni a témát. Értem, hogy mire gondolsz egyébként, de mi, azt hiszem, nem egy másik kritika vitával vitázunk, bár talán összeolvasható lesz azzal is. Talán azóta fölmerültek újabb problémák, például az online kritika terjedésével. Én ezt a címet javaslom (k betűkkel szól keményen): Krízis, kreténizmus vagy kritika – az internetes irodalomkritika dilemmái” (2011. április 3. 09:12) – Forrás: a saját, jelenleg is használt gmails postafiókom. Közlés Borbély András hozzájárulásával.

különböző stratégiák működnek (*ahogy ezt fentebb röviden bemutattam*), eltérő esztétikai horizontú divatok születnek, teljesednek ki és halnak el. Az elmúlt húsz év magyar írói és költői párhuzamos dimenziók, akik a személyes ellentétek magánszámain túl nagyjából békésen élnek egymás mellett.¹⁶ Velük ellentétben a kritikusok, az irodalomról szóló írás művelői sokkal „problémásabb” figurák.

Ennek számos oka van, itt és most csak néhányat sorolnék fel: (1) a rendszerváltozás előtt a kritika volt a hatalom egyik reprezentánsa: a tiltott-túrt-támogatott művészek és művek hármasképletében fontos szerepet kapott, felemelt vagy elsüllyesztett; (2) felszabadulva a kommunista diktatúra személyi és nyelvi cenzúrája alól, a kritika és a kritikusok utat és nyelvet kerestek, lehetőleg minél hamarabb levetkőzve a korábbi kényszerű szerepeket, beidegződéseket; (3) a kilencvenes évek elejétől kezdve tömegesen jelentek meg a nyugati irodalomelmélet alapművei, a teoretikus hajlammal és tehetséggel bíró kritikusok úgy érezték, hogy több évtized elmaradását kell bepótolniuk, amire kiváló terep az új és immár szabad irodalomtörténetek megírása mellett az új és szabad szépirodalmi alkotások elemzése; (4) a magyar értelmiségre jellemző a kishitűség, mely egy dupla fenekű identitáskrizisből ered: kis nyelvként nem tudjuk feloldani azt az érzést, hogy szellemi, kulturális, nyelvi periférián vagyunk – a másik oldalon ez a szélsőséges nacionalizmus melegágya; (5) a magyar irodalomban sok szépíró egyszerre kritikus is... ebben benne van az a logika, hogy „hogyan írok egy kolléga művéről, ha majd ő is fog az enyémről írni”: ez az általánosan jellemző gondolkodásmód pedig a kritika nyelvének „korrumpálódásához” visz közelebb, ami feszültséget szül, újra és újra nyilvános vitákhoz és a szerepek újradefiniálásának kényszeréhez vezet; (6) és végül: egy-egy generációváltás is megragadható a kritikák nyelvében és hangulatában: a szépirodalmi szövegeknél egyértelműbben kódolható és erős(nek tűnő) pályakezdés elhatárolódnival egy korábbi nemzedék esztétikai tapasztalatától, vagy csak lehülyézni a már befutottakat.

A „Krizis, kreténizmus, kritika” című beszélgetés csak egy újabb állomása volt ennek a szinte húszéves vitának. Talán érdemes felsorolni néhányat az „előzmények” közül. Az első fontosabb konferencia 1991-ben volt „A kritika ma” címmel, ahol már előkerültek azok a kérdések, melyek egy részét még ma sem sikerült feloldani. Ezt követte az 1996-os legendás kritika-vita, mely során „két táborra szakadt a kritikusok eladdig sem egységes közössége. Az egyik tábor a »tudós kritikusok« csoportja lett, a másik pedig azoké, akik nem rokonszenveznek a teoretikus elem vagy kérdések jelenlétével a kritikáírásban.”¹⁷ Az ezredforduló után a vita kiegészült a offline-online ellentétpár túlhangsúlyozásával,¹⁸ illetve egy újabb generáció mikrofonhoz kerülésével, a „generation gap” összetett életérzésével is. „Krizis, kreténizmus, kritika” című kerekasztalunk is ebben a diszkurzív térben határozta meg magát, egyszerre kívánta folytatni a húsz éve tartó kritika-vita élő „hagyományát”, és akarta provokálni a szakmát és az olvasóközönséget, pr-anyagában így szólított meg (részletek):

...a szépirodalmi szövegeknél egyértelműbben kódolható és erős(nek tűnő) pályakezdés elhatárolódnival egy korábbi nemzedék esztétikai tapasztalatától...

¹⁶ Ez alól kivétel, amikor bekerül a képbe a politika. 2004-ben a Magyar Írószövetség nem esztétikai, hanem politikai okok miatt szakadt ketté.

¹⁷ BEDNANICS Gábor: *Kihez s ki szól? – A kilencvenes évek értekező prózájáról*. Alföld, 51. évf. 12. sz. (2000. december) Forrás: <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00057/bednanics12.html> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

¹⁸ Például, a teljesség igénye nélkül: RÁCZ I. Péter: *Kinek a...? minek a kritikája?* – *Kritikus olvasók*. Litera, 2007. augusztus 31. Forrás: <http://www.litera.hu/hirek/kinek-a-minek-a-kritikaja/> (Letöltés ideje: 2012. október 20. – RIP több forrást, előzményt, vita-állomást is belinkel, ezeket e helyütt nem sorolom fel.) & TÓFALVY Tamás: *És nem is kell hozzá blog – Adalékok az új „kritika-vitához”*. Litera, szeptember 16. Forrás: <http://www.litera.hu/hirek/es-nem-is-kell-hozza-blog/> (Letöltés ideje: 2012. október 20.) & *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet*. Szerk. BÁRÁNY Tibor és RÓNAI András, Kalligram–JAK, Budapest, 2008.

Egy régebbi megállapítás szerint a jó kritika nem alkalmazott irodalomtudomány, nem is szubjektív ömlengés, hanem köznyelv. Segíti-e egy ilyen új köznyelv kialakulását az internetes irodalmi fórumok megszaporodása, vagy narcisztikus és premodern törzsek dialógusra képtelen egyvelegét nevezik eufemisztikusan „internetes irodalomnak”? Feladata-e, funkciója-e a kritikának a dialógus? Ha igen, kivel lép párbeszédbe? Ha nem, milyen új funkciói, módozatai alakultak ki?

Kompenzálhatja-e az internetes kritika az irodalom intézményeinek (tanszékek, nyomtatott folyóiratok, írószövetségek) funkcionális, anyagi, politikai és – sokszor – szellemi csődjét, vagy az online kritika maga is illeszkedik az intézményesség átvitts erőviszonyaihoz, és képtelen tereket nyerni az internetezők, a populáris irodalom iránt érdeklődők, a társadalom nem-olvasó tagjainak körében?¹⁹

A kérdésre ott és akkor adott (vagy akár itt és most adható) válaszok helyett szeretnék néhány passzust idézni a kerekasztal-beszélgetésről írt beszámolókból, ha úgy tetszik az esemény recepciójából – ezzel mutatva be talán a legjobban azt, amiről beszélnek:

A nagy nevek, idolk, bevett formák és attitűdök mellett a fiatalság bontogathatja szárnyait a világhálón. Ilyen módon a különböző médiumok különféle olvasóközönséget is vonzanak magukhoz. (...) Szegő János vetette fel azt a kulturális élet egészét érintő problémát, miszerint ma Magyarországon nem létezik egy olyan művelt felső-középosztály, amely képes lenne el- és fenntartani a kulturális szférát.²⁰

[Az online kritika] előny[e], hogy tematikailag sokkal tágabb teret nyithat az olvasmányélményeket megosztó felület: akár egy patológus is írhat önmaga örömeire kiváló szöveget egy krimiről vagy vámpíros könyvről. Ráadásul ebben az esetben egynéhány egybecsengően kedvező véleménynek akár piaci hatása is lehet. Ez a kortárs irodalomban, a már eleve kis példányszámok miatt, alig mérhető. És nem is várható el ilyesmi a kritikustól, hiszen ő nem a reklámgépezet apró fogaskereke. Az ő dolga, hogy a művet elhelyezze az irodalmi kánonban.²¹

... arra is van precedens, hogy egy fiatalabb kritikus üt meg élesebb hangot. Legendás példa Urfi Péter Praen közölt kritikája Nadas Péter *Hátországi napló* című esszéketéről. Ott írja le azt a sokat ostorozott, ám egy kultusz lebontását (és egy kritikusi karriert) előlegező mondatát, miszerint: „Nadas Péter hülye”.²²

Igen, az a Nadas Péter, aki talán jelenleg a legismertebb magyar író, és aki évek óta, idén is a Nobel-díj esélyes várományosa...

¹⁹ Forrás: <http://prae.hu/prae/news.php?aid=10520> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

²⁰ CSÉPKE Csilla: *Az online kritika kritikája*. Új Nautilus, 2011. május 7. Forrás: ujnautilus.info/csepke-csilla-az-online-kritika-kritikaja/ (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

²¹ PAPP Sándor Zsigmond: *Ahol Nadas Péter is hülye lehet – Vitadélután az internetes irodalmi bírálatok milyenségéről, céljáról, közönségéről*. Népszabadság Online, 2011. május 3. Forrás: http://nol.hu/kult/20110503-ahol_nadas_peter_is_hulye_lehet (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

²² KÁSSAI Zsigmond: *A kritika hálójában*. Litera, 2011. május 4. Forrás: <http://www.litera.hu/hirek/a-kritika-halójában> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

A kérdés tehát: Volt-e forradalom vagy paradigmaváltás?

A provokáció volt a célja pár évvel ezelőtt a *Prae* irodalmi folyóirat felhívásának is, mely nem titkolt módon a „generation gap” és a nemzedékváltás, valamint az ezekhez kapcsolható irodalmi forradalom problematikáját feszegette. Így szól a 2005. február 23-ai „Tetszettek volna forradalmat csinálni...” című felhívás (részletek):



Volt-e bármiféle forradalom a magyar irodalomban 1989 óta? (...) Tetszettek vagy nem tetszettek forradalmat csinálni – ez itt tehát a kérdés. Ha igen, miért nem látszik ...? Ha nem tetszettek forradalmat csinálni, akkor mi lenne az oka ennek? Tervezi-e Ön vagy ismerőse(i) az irodalmi forradalmat, s ha igen, megosztja-e lehetséges harcostársaival a tervet? (...)

Nem volt forradalom (ez itt az önkritika): mert nem voltak olyan tehetséges alkotók és értelmezőközösségük, akik a hetvenes-nyolcvanas évek fordulatahoz (Esterházy Péter és mások) hasonlót tudtak volna bemutatni. Jó nekünk így lenni, „egymás faszát szopni” (Ponyvaregény, directed by Q. Tarantino), csak semmi gáz ne legyen, fő (fő) a langymeleg lábvíz, ne bolygassunk semmit a kuratóriumok összetételében! (...)

Volt forradalom a magyar irodalomban. Forradalom volt. X és Y szövegeinek jelentésképzése olyan meghatározó változásokon esett át, ami mindmáig megkerülhetetlen eredménnyel jár a kortárs irodalomra nézvést. (...) A forradalom én vagyok, valóságos inszeminátor, gyermekeket nemzek, de őket fel nem falom. Írásművészetem nem csak hogy meghatározó, de még annál is jelentősebb – érthetetlen, miért nem rendült meg beléje a világ.²³

Igen, jól érzik, a teljes kortárs magyar irodalmat kívántuk provokálni, és a provokáció bejött. Rengeteg válasz érkezett, a lehető legkülönbözőbbek. Forradalom viszont kimutathatóan vagy értékelhetően nem igazán volt, és azóta sincs. Ellenben a kortárs magyar irodalom elég izgalmas és sokszínű ahhoz, hogy átfogó forradalomra vagy nagyobb paradigmaváltásokra ne is legyen szükség.

Befejezőként engedjenek meg egy kérdést: A kortárs spanyol irodalomban érvényes lenne egy ilyen felhívás? Hasonlóan provokatív lenne-e? Milyen válaszok születnének? Megsértődnének-e írók, költők, irodalmárok? Javaslom, egyszer próbálják ki!

²³ A felhívás első változatát Balogh Endre, a *Prae* főszerkesztője küldte Máté Adélnak (akkor a *Prae* szerkesztője volt) és nekem, e levél kíséretében: „Kedveseim! / Megbeszéljük szerdán. / Annyit előre: szeretném, ha retorikailag nem lenne túldíszítve, nehogy bárki is joggal kérdezzen vissza: tényleg, miért is nem tetszettek a Prae-ben forradalmat csinálni? Kérdés szerintem az: van-e még olyan proposíció, aminek feltétlenül benne kell lennie a felkérésben. / Másik, a számot érintő dolog: szeretnék Esterházyval egy rövid interjút készíteni (2005/1 Coda részére, mellette kivételesen a felkérőlevél menne még) arról, hogy mit gondol ő e témáról. Mindennek oka az, hogy az előző forradalom szerintem – és talán mindannyiunk szerint – az ő nevéhez kapcsolódik kapcsolódik. Remélem, EP benne lesz. / Üdv: / Endre” (2005. február 8. 23:17:21, forrás: Saját, évek óta nem használt régi freemail-es postafiókom: wimp@freemail.hu). Közlés Balogh Endre hozzájárulásával. Jelen, szerkesztett és megjelent szöveg forrása: http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/praeport/port_2004.html (Letöltés ideje: 2012. október 20.) További adalék: *Az önértés hiánya – Varga Lajos Márton interjúja Balogh Endrével*. Népszabadság Online, 2005. március 5. Forrás: <http://www.nol.hu/archivum/archiv-354206> (Letöltés ideje: 2012. október 20.)

H. Nagy Péter

Óvatosan a feszülettel!

(Blatty – Friedkin – Peacocke)



Nosztalgizálunk egy kicsit! A *New York Times Book Review* 1979. december 30-ai számában közölt sikerlista szerint a '70-es évek bestseller regényei között – Mario Puzo *A keresztapa* című regénye után – az előkelő második helyen William Peter Blatty *Az ördögűző* című alkotása áll, melynek keményfedelű kiadásából 205 265, fűzött verziójából pedig 11 948 000 példány kelt el az Egyesült Államokban a könyv 1971-es megjelenése óta (azaz egyetlen évtizeden belül). A regényből 1973-ban nagy hatású film készült, s a William Friedkin rendezte produkciót azóta is a horror egyik kimagasló teljesítményeként tartja nyilván a szakma.¹ *Az ördögűző* sikere jó példa arra a kölcsönös, árukapcsolásos technikára, amely manapság is hatékonyan működik: a film segít eladni a könyvet, és viszont. Számunkra azonban nem ez lesz fontos a továbbiakban, hanem a mű közvetlen kontextusa.

Menjünk tehát vissza egy összefüggés erejéig az 1970-es évekbe, az úgynevezett „paperback forradalom” korszakába. A szóban forgó időszak minden bizonnyal azért kedvezett a rémregény és a sátnifilm műfajainak, mert a divatosá váló irracionalista megnyilvánulások egyre több, a gondolkodásba belefáradt ember elméjéhez találtak utakat. John Sutherland *Sikerkönyvek* című alapvető munkája pontosan jellemzi ezt a situációt: „Az 1970-es évek okkultizmus-, fantazmagória-, ufológia- és rémregény-divathulláma nyilvánvalóan kiaknázza azt a körülményt, hogy az ortodox tudomány népszerűtlenné vált, és hogy az emberek meg akartak szabadulni a tudomány tantételeitől és tekintélyétől.”² Részben ez a magyarázata annak, hogy ebben a horizontban a kikapcsolódás egyben menekülés az észről...

Ez a nem túl biztató körülményrendszer tehát fokozta az olyan típusú alkotások iránti igényt, mint *Az ördögűző*. A sztori egy régi alapmotívumra épül, hiszen a gyermekek démoni megszálltsága már Henry James klasszikus regénye, *A csavar fordul egyet* óta állandó tartozéka a rémtörténetnek és a horror zsánerének. A film hivatalos összefoglalói közül az egyik így szól: „Minden idők legfélelmetesebb filmjében a kis Regan megszállja az ördög. Édesanyja, Chris tanácstalanul és döbbenetesen figyel a kislányra egyre különösebb viselkedését, és egyik orvostól a másikig jár, hátha valaki megfejtje különleges betegsége okát. Az orvosok kellemetlenebbnél kellemetlenebb vizsgálatoknak vetik alá a kislányt, míg végül Chris elkeseredésében Merrin atyához fordul, az ismert ördögűzőhöz, mert a Regan testét uraló gonosz már a gyilkosságoktól sem riad vissza.”³

(A film legutóbbi DVD-kiadásának hátlapszövege – teljes joggal – retrospektív módon viszonyul tárgyához: „A mozikba kerülésétől kezdve óriási sikert arató és hatalmas vitákat kavarázó *Az ördögűző* megkerülhetetlen klasszikus, amely komoly hatással volt az utána következő filmekre, és amely a mai napig sokkol és letaglóz. A gonosz által megszállott ártatlan lány félelmetes és valóságos története, anyja kétségbeesett elszántsága, hogy segítsen rajta, két pap – az egyik kételyektől gyötört, a másik sziklaszilárd hitű – közös harca az ördög ellen újra és újra megdöbbeníti a nézőt. [...] Az idő próbáját kiálló és semmihez sem fogható *Az ördögűző*nél nincs felkavaróbb és nyugtalanítóbb filmalkotás.”)

Kiderül az előbbi leírásból, hogy Chris (Ellen Burstyn) – miután lánya lehordott mindenkit a sárgaföldig, pszichokinetikus tevékenységével lehűtötte a szobája hőmérsékletét, majd átható hullaszagot árasztott – választás elé kerül: az orvosokra bízta Regan (Linda Blair) életét, vagy forduljon inkább az egyház közvetítésével a címszereplőhöz (Max von Sydow), hátha az ima segít. (A film egyik

¹ Vö. KISANTAL Tamás: *Ez csak film... Horror a moziban*, Prae, 2004/1., 42.

² JOHN SUTHERLAND: *Sikerkönyvek. Bestseller regények az 1970-es években*. Ford. Balabán Péter, Európa Könyvkiadó, Bp., 1988, 78.

³ A szinopszist a port.hu internetes oldalról vettem át.

leghíresebb, legbrutálisabb jelenete kétségkívül az, amikor Regan egy feszülettel elveszi saját szüzességét, és durva káromkodások közepette anyja arcát beledörgöli a szűzhártyávérbé). Ebből a szempontból *Az ördögűző* színre viszi tudomány és vallás vitáját, s ennél a témakörnél érdemes egy kicsit megállnunk.

A Kalligram Kiadó 2008-ban indított útjára egy könyvsorozatot *Tudomány és vallás* címen, melyben olyan szerzők munkái olvashatók, akik mindkét területen kompetensek (vagy annak látszanak). Néhány példa: Alister McGrath, a *Dawkins istene* című könyv írója a történeti teológia professzora az Oxford Egyetemen, doktori címét viszont molekuláris biofizikából szerezte; John Polkinghorne, az *Egyetlen világnak* című kiadvány alkotója anglikán lelkész, a cambridge-i egyetem tanára, az Egyesült Királyság tudományos akadémiajának tagja; Ian G. Barbour, *A természettudomány és a vallás találkozási pontja* című opus szerzője a fizika és a vallás emeritus professzora a Carleton College-on; a 2006-ban elhunyt Arthur Peacocke, az *Egy tudományos kor teológiája* című monográfia írója szintén anglikán teológus és biokémikus volt. Természetesen nem a titulusok miatt soroltam fel az érintettek egy részét (a sorozatban eddig hat kötet látott napvilágot), hanem azért, hogy lássuk, a projekt koncepciója megalapozottnak tűnik.

Vessünk egy pillantást Peacocke álláspontjára. A szerző abból indul ki, hogy „A tudomány és a teológia kapcsolatának viharos története tanúsítja, hogy ha a teológia hihető akar maradni, nem rejtőzhet el egy nyugalmas helyen, ahol kora tudományától védetten él.”⁴ Majd pár oldallal később így fogalmaz: „A teológiának most az a feladata, hogy kialakítsa az ésszerűség alkalmazásának feltételeit egy olyan közösségben, amelyben nincs automatikusan létező tekintély (mint például »az egyház azt mondja«, »a Biblia azt mondja« stb.), hanem a legjobb magyarázatra következtetéssel interszubjektíven kell hitelességre szert tennie, egészen a konszenzusig.”⁵ Vagyis Peacocke azt hangsúlyozza mindvégig, hogy a teológiának el kellene oda jutnia, hogy ne mondjon ellent a természettudomány leírásainak, azoknak az elméleteknek, melyek helytállósága bizonyított. „Az univerzum lehetséges sorsa ugyanis felveti azt a kérdést, hogy – bármit mondanak is a vallásos hívők – nem hiábavaló-e annak egész története.”⁶

De mi köze mindennek *Az ördögűző*hoz? – kérdezhetnénk. Nos, Peacocke könyve a rengeteg teológiai tantétel izgalmas újraértelmezése közben szembenéz az „exorcizmus” jelenségével is. Szerinte az „»ördögűzés« szintén nem elsősorban a démoni világ létének, hanem annak bizonyítéka, hogy egy „»ördögűzőnek« bele kell magát helyeznie a beteg gondolatvilágába és abbeli meggyőződésébe, hogy egy külső ágens (»démon«, »ördög« vagy bármi más) tartja hatalmában.”⁷ Majd a hirtelen vagy spontán gyógyulásokat pszichoszomatikus kapcsolatrendszer felől próbálja megérteni a szerző. Bár a placebohatást és az empátia evolúciós jelentőségét nem vonja be Peacocke a gondolatmenetébe, a gyógyításokkal kapcsolatban a pszichológiai tényezők hangsúlyozására épülő gondolatmenete ezen a ponton sem válik teljesen elfogadhatatlanná.

Talán érdekes párhuzam, hogy Friedkin filmjében Merrin atya valójában kudarcot vall, az ördögűzés közben éri a halál; majd Karras atya (Jason Miller) egy tökéletesen más módszerhez fordul: addig üti Regant, amíg a démon végül is távozik belőle, a megszállt pap aztán – önfeláldozó módon – kiugrik az ablakon. A film tehát meglehetősen kétértelmű választ ad a konfliktusra, hiszen ami nem sikerült az orvosoknak, az nem sikerült az ördögűzőnek sem. Viszont Karras nem azért járhatott sikerrel, mert hivatását tekintve pap volt, hanem azért, mert előtört belőle bokszoói múltja... Ezt akár olyan ironiaként is értelmezhetjük, amely túlmutat a horror műfaji kódján és a zsáner alapképletén (vagy klisérendszerén).

*Az ördögűző*hoz hasonló művek közvetlen hatásával kapcsolatban a fentebb idézett Sutherland különös álláspontra helyezkedett: „A rémregény igényelte különleges földolgozás és kétségtelen valószerűtlenség azzal az előnytöbbséggel jár, hogy lehetővé teszi a szülő számára, hogy egyszerre két ellentétes gondolatban higgyen, és ne ismerje fel saját indulatait az efféle hatásvadászó művekből áradó erőszakban. Az emberfeletti szülőuralom kényszerképzetét az emberfeletti gyermeki megszállottság fantáziaképei nyhítik.”⁸ Hogy van-e ilyen „gyógyító” (katartikus) hatása a horroroknak, nehéz kérdés. De bárhogy is legyen, gimnazista éveim (anno a videó korszak) egyik kedvenc darabja és Peacocke remek könyve – intencióik ellenére – engem most inkább arról győztek meg, hogy maradjunk csak a tudománynál...

⁴ ARTHUR PEACOCKE: *Egy tudományos kor teológiája*. Ford. Bernhardt Dóra, Kalligram Kiadó, Pozsony, 2011, 22.

⁵ *Uo.*, 36.

⁶ *Uo.*, 99.

⁷ *Uo.*, 367.

⁸ SUTHERLAND, I. m., 91. Vö. továbbá: „A horror-thriller esztétikai élvezetéhez a lelki gyönyör két egyedi formája járul hozzá: egyrészt a tiltott képzetekkel való játék, másrészt az elfojtás megújítása. Minél komolyabbá válik a játék, a képzetek annál felismerhetőbbek válnak a tiltott vágy reprezentációivá, az irodalmi forma segítségével annál nagyobb élvezettel tartjuk felügyeletünk alatt. Az esztétikai befejezés és az elfojtás megújítása egybevág, növelve a munka örömet.” TERRY HELLER: *A terror és a fenségesség*. Ford. Hegedűs Orsolya, Prae, 2004/1., 7.

Jelenlét és jelentés

– széles kultúratudományi kontextusban

Az irodalom- és kultúratudomány gyorsan változó kondíciói közt az utóbbi években mind nagyobb teret nyert a belátás, mely szerint jelentéssel telített világunkban való ittlétünk megragadására nem vagy nem kizárólagosan a jelentésképzésen, az értelmén, az értelemtulajdonításon keresztül van módunk. Minthogy a világ, illetve az abban való bennelét kézrekerítése éppen a jelentésképzés okán bizonyul önmagában véve bevégezhetetlen feladatnak, az értelmezés kiváltotta csömör vagy düh a humán tudományokban is olyan változásokat idézett elő, amelyek a jelentés(képzés) ellenében a jelenléthatások nem-hermeneutikainak nevezett, azaz nem valaminek a megértésén, értelmezésén alapuló komponenseire irányították a figyelmet.



Pál Dániel Levente, L. Varga Péter, Hans Ulrich Gumbrecht és Balogh Endre
A fotót mobiltelefonnal készítette Kelemen Pál (2012. dec. 20., ELTE BTK)

Hans Ulrich Gumbrecht német-amerikai irodalomtudós, a Stanford Egyetem Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének professzora az egyik kezdeményezője azoknak a kutatásoknak, melyek a kommunikáció anyagosságaira, materiális jellegzetességeire fókuszáltak az elmúlt század nyolcvanas éveitől kezdve napjainkig. Mint azt magyarul már megjelent művének, *A jelenlét előállításának* személyes hangvétellű első fejezetében elmeséli, az egymással nem ritkán versengő elméletek, a folyama-

tos kísérletek a humán tudományok feladatának átgondolására a tág értelemben vett *olvasás* fogalmát, a jelentés mibenlétét igyekeztek újraszituálni, s így igen hamar kifulladásra látszottak. A kezdeményezés, mely a nem-jelentéses, az értelem nélküli, az anyagosság helyzetére reflektált, új szint és életet látszott vinni a tudományok önértelmezésébe is, amit alátámasztott a technikai médiumok egyre nagyobb befolyással bíró szerepe, szemléletformáló hatása is. A kutatások ily módon, más és más inspirációra és eltérő nézőpontokból, megalapozódtak, valamint kiegészültek Friedrich Kittler technológia- és médiaelméleti vagy K. Ludvig Pfeiffer médiaantropológiai vizsgálódásaival.

A PRAE.HU könyvei

Udvariadat szerelm – A középkori udvariadat szerelm 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
Bizarrré játékok. Fiatal irodalomtörténészek fiatal írókról-költőkről (JAK – PRAE.HU) 2010
A pillangók nyelve. 20. századi galego próza (antológia). (PRAE.HU) 2010.
Add ide a drámád! – Hat fiatal szerző drámái (JAK - PRAE.HU) 2011
Áfra János: Glaukóma (JAK – PRAE.HU) 2012
Th. Arbau: Orchesographia (ford.: Jeney Zoltán) (ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009
Árvai Ferenc Ödön: Mint vitorlás a tavon (PRAE.HU) 2008
Jorgos 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! (forum – JAK – PRAE.HU) 2012
Benda Balázs: Kalandos történet (Podmaniczky Művészeti Alapítvány – PRAE.HU) 2011
Benyovszky Anita: Péterke hallani fog (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2012
Aron Blumm: Biciklizéseink Török Zolival (JAK - Symposium – PRAE.HU) 2011
Alexis Bramhook: Harc Atlantiszért (PRAE.HU) 2008
Cristovam Buarque: Földalatti istenek (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008
Csohánya Zsuzsa: Belém az ujját (JAK – PRAE.HU) 2011
Deres Kornélia: Szórpa (JAK - PRAE.HU) 2011

Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi
2000. 1-2. (poszt)apokaliptis
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 közlépkr
2006. 1. Hajas Tibor
2006. 2. GameZone
2006. 3. Pop-szöveg
2006. 4. Bada Dada
2007. 1. Hífel-e iftent?
2007. 2. biológiai sci-fi
2007. 3. ősi zavarások 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. Észtorlázg
2010. 4. e
2011. 1. Dark Fantasy
2011. 2. Budapest
2011. 3. Párhuzamos univerzumok
2011. 4. Hálózatok
2012. 1. Adaptációk
2012. 2. Könyvtráiler
2012. 3. Vagány históriák

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.nagy@prae.hu)

L. Varga Péter (kultikus@gmail.com)

Pollágh Péter (pproka@freemail.hu)

Sopotnik Zoltán (sopotnikzoltan@gmail.com)

A szerkesztőség levélcíme:

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

Telefon: (20) 310 25 40

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

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Luis de Camões 77 szonettje (PRAE.HU – Íbsz) 2007

F. Caroso: Nobilitá di dame (ford.: Havasi Artilla)

(ARBEAU Art Kft. – PRAE.HU) 2009

Deák Botond: Egyszeri tél (JAK – PRAE.HU) 2010

Deák Botond: Zajló (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2012

Farkas Tibor: Pártmobil (PRAE.HU – JAK) 2008

Fodor Péter – L. Varga Péter: Az eltűnés könyvei – Bret Easton Ellis

(PRAE.HU) 2012

Friss dió – A Műhely Kör antológiája (JAK – PRAE.HU) 2011

Ayhan Gökhan: Fotelapa (JAK – PRAE.HU) 2010

Hartay Csaba: A jövő régészei (PRAE.HU) 2012

Hegyi Balázs: Kiatakar a pillanat (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2012

Emma Ovary: Hatszor gyorsabban öl (PRAE.HU – Palimpszeszt) 2008

k. kabai lóránt: klór (JAK – PRAE.HU) 2010

Kele Fodor Ákos: Textolátria (JAK – PRAE.HU) 2010

Keresztesi József: A Karácsondi út (JAK – PRAE.HU) 2009

Lázár Bence András: Rendszerez bonctan (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2011

L. Varga Péter: A metamorfózis retorikái (JAK – PRAE.HU) 2009

Marno János: A semmi esélye (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010

Milán Orsolya: Átlépések (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2012

Milán Orsolya: Képes beszéd (JAK – PRAE.HU) 2009

Ariane Mnouchkine: A jelen művészete (Krétakör – PRAE.HU) 2010

Mohai V. Lajos: A múlt koleritja (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

Pál Dániel Levente: Ügyvezető költő a 21. században

(Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010

Fernando Pessoa/Álvoro de Campos: Versek (PRAE.HU – Íbsz) 2007

Pollágh Péter: A Cigaretta (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2010

Pollágh Péter: Vörösróka (Palimpszeszt – PRAE.HU) 2009

Sirokai Mátyás: Pohárutca (PRAE.HU – JAK) 2008

Szabó Marcell: A szorítás alakja (JAK – PRAE.HU) 2011

Váradi Nagy Pál: Urbia. (Korunk – JAK – PRAE.HU) 2012

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

A borítót Szalay Miklós készítette

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

Nyomdai munkálato: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

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

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

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

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrzük meg és nem küldjük vissza.

E szám a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jött létre



Nemzeti Kulturális Alap