Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

NABOKOV-ÁRNYALATOK

LIX. évf.
1. szám
2016. január

Ára: 1,80 € / 800 Ft
Előfizetőknek: 1,50 € / 600 Ft

Irodalmi Szemle

Alapítás éve: 1958, LIX. évfolyam

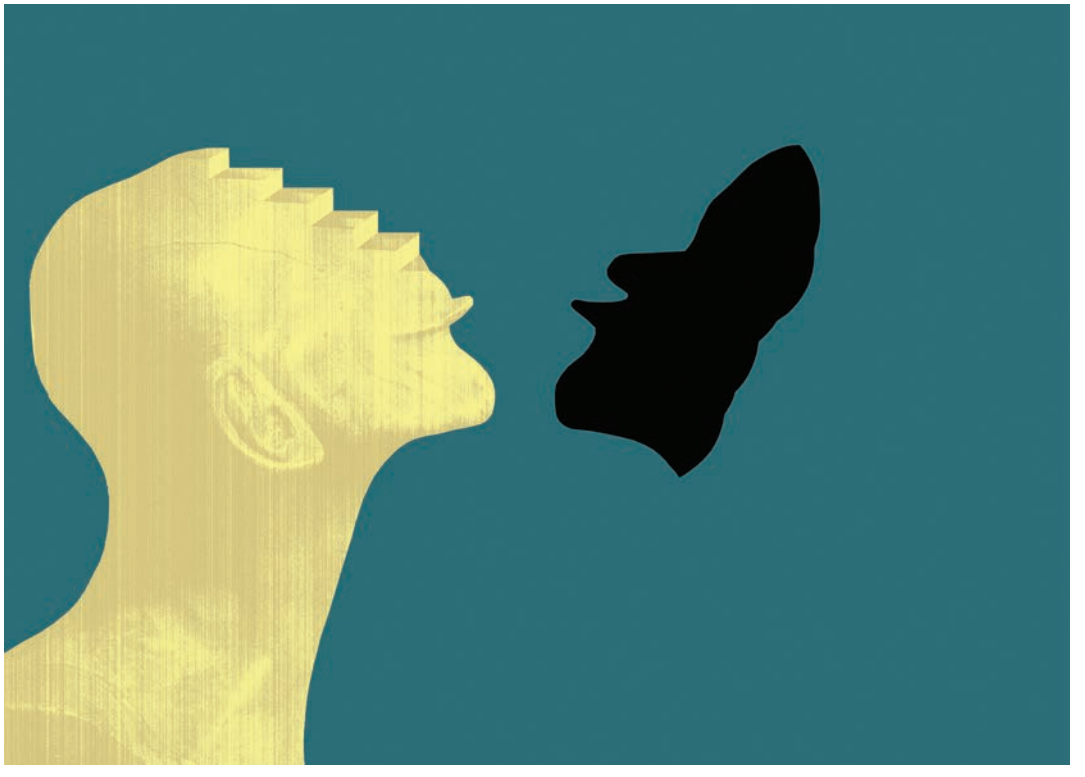
Alapító főszerkesztő:
DOBOS LÁSZLÓ

Főszerkesztő:
SZALAY ZOLTÁN
(szalzo@gmail.com)

Szerkesztő:
SZÁZ PÁL
(pali.100@freemail.hu)
Lapterv és tördelés:
GYENES GÁBOR,
SZABÓ ZSOLT,
VÁCLAV KINGA
Főmunkatársak:
GRENDEL LAJOS,
TŐZSÉR ÁRPÁD
Szerkesztőbizottság:
BALÁZS IMRE JÓZSEF (Kolozsvár),
BÁRCZI ZSÓFIA, CSANDA GÁBOR,
DARVASI FERENC (Budapest),
N. TÓTH ANIKÓ,
ONDREJCSÁK ESZTER (Budapest),
PÉCSI GYÖRGYI (Budapest)

Szerkesztőség
Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088
web: www.irodalmiszemle.sk
facebook.com/irodalmiszemle
skype: irodalmi.szemle

Peter Augustovič 1959-ben született Nagyszombatban. A pozsonyi Képzőművészeti Főiskolán végzett 1985-ben, máig ugyanitt tanít grafikai technikákat. Augustovič az úgynevezett Brunovský-iskola képviselője. Pedagógiai és szabad alkotói tevékenysége mellett poszter- és bélyegtervezéssel is foglalkozik. Munkásságára jellemző a modern és a posztmodern vegyítése, vizuális arzenálja a hiperrealisztikus figurációtól a gesztikus és geometriai absztrakcióig terjed. Előszeretettel alkalmaz kultúr- és művészettörténeti citátumokat. Számunkba F. X. Messerschmidt barokk szobrász karakterportréira készített parafrázisaiból válogattunk.
Meglehetősen sok hazai és külföldi kiállításon szerepelt, többek között Belgiumban (Epreuve d´Artiste Galerie, Antwerpen), Hollandiában (Galerie De Gang, Delft), Horvátországban (LAURUS Galéria, Lovran) és az USA-ban (Doral Tuscany, New York; Slowak World Recognition Awards, Washington D. C.). Grafikáit, ex libriseit és bélyegeit számos díjjal jutalmazták.



TARTALOM

NABOKOV-ÁRNYALATOK

3 **Vladimir Nabokov:**
Utószó a Lolita orosz fordításához (Hetényi Zsuzsa fordítása)

8 **Vladimir Nabokov:**
Breitensträter–Paolino (esszé, Hetényi Zsuzsa fordítása)

14 *Meddig él egy lepkegyűjtő? Az Irodalmi Szemle körkérdése* (válaszolnak: Bartók Imre, Csillag Lajos, Grendel Lajos, Szászi Zoltán, Veres István)

17 **Gyürky Katalin:**
Földre hullott istenek (Vladimir Nabokov *Összegyűjtött elbeszélések I. – Egy naplemente részletei* és *Összegyűjtött elbeszélések II. – Első szerelem* című kötetéről)

28 **Markó Béla:**
Nyírfa a parkolóban; Kráter (versek)

31 **Fellinger Károly:**
Mikor; János; Söralátét (versek)

32 **Laboda Róbert:**
Csigalépcső; Belekacsint (versek)

33 **Fülöp Antal:**
Egy ripacs följegyzései (regényrészlet)

42 **Szászi Zoltán:**
Az utolsó gömöri vámpír (novella)

48 **Nagy Hajnal Csilla:**
Hét: Frankie (próza)

54 *A mutáns test és a vele élő diagnózis* (beszélgetés Tóth Kingával)

56 **Tóth Kinga:**
A holdvilágképűek (prózák)

58 **Szilágyi H. István:**
Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája – visszatekintés (Jog és irodalom) (tanulmány)

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

82 **Tóth Kinga:**
Jegyzetek a túlélésről (Sirbik Attila *St. Euphemia* című kötetéről)

84 **Paszmár Lívia:**
Arccal a vízben (Sirbik Attila *St. Euphemia* című kötetéről)

87 **Makai Máté:**
A múlt az egy dög (Danyi Zoltán *A dögeltakarító* című kötetéről)

91 **Soóky László:**
Egy rendezői nyilatkozat elemzése (A Komáromi Jókai Színház *Börtönkarrier* című előadásáról)

96 Szerzőink

Irodalmi Szemle
ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

Számunkat Peter Augustovič alkotásaival illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 30807719.
A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2015 program keretében.

ÚRAD VLÁDY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.
Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.
Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.
P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk
Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám). Példányszám: 400.
Egyes szám ára: 1,80 €. Magyarországon: 800,-Ft.
Előfizetőknek fél évre 9,- € , egy évre 18,- €,
Magyarországon fél évre 3600,- Ft, egy évre 7200,- Ft.
Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

A lapban megjelent írások tartalmi/eszmei szempontból nem feltétlenül tükrözik a szerkesztőség véleményét.

Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).
Šéfredaktor: Zoltán Szalay. Redaktor: Pál Száz.
Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.
Adresa redakcie: Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.
ISSN 1336-5088.
web: http://www.irodalmiszemle.sk
Adresa vydavateľstva:
Spolok Madách, Mierová 16, 821 05 Bratislava 2.
IČO vydavateľstva: 30807719.
Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2015.
Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.
Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s.
Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,
e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk.
Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).
Náklad: 400.
Cena jedného čísla: 1,80 €. Predplatné za polrok: 9,- €, na rok: 18,- €.

VLADIMIR NABOKOV

UTÓSZÓ A *LOLITA* OROSZ KIADÁSÁHOZ (1965)[1]

A tudományos lelkiismeretesség késztetett arra, hogy az orosz szövegemben is megtartsam amerikai utószavam utolsó bekezdését,[2] annak ellenére, hogy ez tévútra vezetheti az orosz olvasót, aki nem emlékszik „V. Szirin"-re, az ő külföldön, az 1920-as, 1930-as években megjelent műveire, vagy nem is tud róluk, és nem is olvasta ezeket.[3] Az amerikai olvasónak olyan szenvedélyesen bizonygattam benne, hogy orosz stílusom messze jobb, mint az angol, hogy némely szlavista tényleg el is hiheti, hogy orosz *Lolita*-fordításom százszor jobb az eredeti angol szövegemnél. Pedig mostanában rozsdás orosz húrjaim rezgése csak émelyít. E fordítás története nem más, mint egy kiábrándulás története. A „csodás orosz nyelv", amelyről azt képzeltem, egyre csak ott vár rám valahol hűségesen, akárcsak a tántoríthatatlan tavasz, szorosra zárt kapu mögött, amelynek kulcsát oly sok évig őriztem… nos, ez a nyelv, mint sajnos kiderült, nem létezik. A kapu mögött nincs semmi, csak elszenesedett farönkök és vigasztalan őszi messzeség, és a kezemben lévő kulcs inkább feszítővasra emlékeztet.

Mindenekelőtt azzal vigasztalódom, hogy az itt következő fordítás nem csak az anyanyelvétől elszokott fordító hibájából esetlen, hanem a nyelv szelleme is hibás ebben, amelyre a fordítás történt. Az orosz *Lolita* másfél éves munkálatai közben nemcsak arról győződtem meg, hogy sok személyes csecsebecsém, pótolhatatlan nyelvi készségem és kincsem elveszett, hanem néhány általános következtetést is le tudtam vonni két csodálatos nyelv kölcsönös lefordíthatatlanságáról.

[1] Az amerikai *Lolita*-kiadást előkészítő körültekintő hadműveletek során Nabokov 1958-ban utószót írt könyvéhez, amely a pornográfia vádjának cáfolata mellett (az író szokása szerint) az olvasót irányító megjegyzésekkel tarkított ars poetica-jellegű vallomás.

[2] „Miután az Olympia Press Párizsban kiadta a könyvet, egy amerikai kritikus megjegyezte, hogy a Lolita a romantikus regénnyel folytatott szerelmi románcom csúcspontja. Pontosabbá tehetnénk ezt az elegáns fordulatot, ha a »romantikus regény« kifejezést az »angol nyelvre« cserélnénk. De itt úgy érzem, hangom fülsértővé válik. Amerikai barátaim közül senki sem olvasta orosz könyveimet, s így az angol műveim erejére vonatkozó dicséretek érvénytelenek. Személyes tragédiám, ami nem tartozik – és ne is tartozzék – senkire, az, hogy természetes közegemet, gáttalan, gazdag és végtelenül hajlékony orosz nyelvemet föl kellett cserélnem egy másodrangú angolra, és megfosztattam mindazon segédeszközöktől – a torzító tükörtől, a fekete bársony háttérfüggönytől, a hallgatólagos gondolattársításoktól és hagyományoktól –, melyeket, a bennszülött illuzionista, frakkszárnyát fölkötve, oly varázsosan tud fölhasználni, hogy a maga módján haladja meg az örökséget. 1956. november 12." (Békés Pál fordítása.)

[3] V. Szirin: Nabokov európai korszakában (1923–1940) használt írói álneve, amelyen kilenc regényt, ötvenhat novellát, számtalan verset és több színművet jelentetett meg.

A testbeszéd, a mimika, a tájképek, a fák szenvedése, az illatok, az esők, a természet olvadó és áttűnő árnyalatai, minden gyöngéden emberi dolog (bármily furcsa!), valamint minden muzsikos, durva, zaftos káromkodás oroszul nem sikerül rosszabbul, mint angolul, sőt, talán még jobban is. De az angolra oly jellemző finom elhallgatások, a gondolat poézise, az elvont fogalmak közti azonnali áthallások, az egy szótagos jelzők rajzása, ezen felül minden, ami a technikát, divatot, sportot, természettudományt és természetellenes szenvedélyt ír le, oroszul durva faragású, bő lére eresztett és gyakran még stílusában és ritmusában is undorító. Ez a meg nem felelés az alapvető történelmi különbséget tükrözi a zöldfülű orosz irodalmi nyelv és az érett fügeként félbe repedő angol nyelv között; a zseniális, de még meglehetősen műveletlen és néha közönséges ifjú és a tiszteletreméltó zseni között, akiben egyesül a tarka tudás és a teljes szellemi szabadság. Szellemi szabadság! Ebben a szókapcsolatban teljességében ott lélegzik az emberiség.

Az amerikai kiadáshoz (Putnam, 1958) írott utószóban megadott bibliográfiai adatokat most már ki lehet egészíteni. Az első, sajtóhibákban bővelkedő kiadás két kis kötetét (Olympia Press, 1955) elég bágyadtan vásárolták az amerikai turisták, amíg nem került Graham Greene szeme elé, aki megdicsérte egy londoni újságban.[4] Ellene és a *Lolita* ellen kirohant egy reakciós tárcaíró, egy bizonyos John Gordon egy másik londoni újságban, és az ő jótékony dühe össznépi figyelmet irányított regényemre. [5] Ami sorsát az Amerikai Egyesült Államokban illeti, megjegyzendő, hogy ott soha nem volt betiltva (ahogy néhány más országban a mai napig be van). A párizsi *Lolita*-kiadás első példányait magánemberek rendelték meg, ezeket az amerikai vámon lefoglalták és elolvasták, de az ott szolgáló ismeretlen baráti olvasó *Lolitá*mat legális irodalomnak minősítette, és a példányokat kiküldték a megrendelők címére. Ez a tény eloszlatta az óvatos amerikai kiadók kételyeit, és immár kiválaszthattam közülük a nekem legmegfelelőbbet. A Putnam 1958-as kiadásának sikere, ahogy mondani szokták, felülmúlt minden várakozást. Paradox módon azonban a párizsi

[4] Greene az év legjobb három könyve között említette a *Lolitá*t a The Sunday Timesban.
[5] A The Sunday Express szerkesztője erkölcscsőszként lépett föl a cikkben.

1955-ös első angol kiadás hirtelen betiltottnak minősült. Gyakran fölteszem magamnak a kérdést, vajon hogyan döntöttem volna, ha az Olympia Presszel folytatott tárgyalások első napjaiban tudtam volna, hogy a tehetséges, noha szabados szellemű művek mellett a kiadó fő bevétele olyan megvehető semmirekellőktől megrendelt közönséges ponyvakönyvecskékből származik, amelyek semmiben sem különböznek a sötét utcasarkokon árusított képecskéktől, amelyen egy apáca van egy bernáthegyivel vagy egy matróz egy matrózzal. Bárhogyan is volt, a szigorú és józan ködben az angol vámosok már régóta elszedegették a vakációról hazatérő emberektől ezt a pornográf szemetet, amelyeknek a borítója ugyanolyan fűzöld színű volt, mint az én *Lolitá*mé. És akkor az angol belügyminiszter megkérte hozzá hasonlóan műveletlen és szolgálatkész francia kollégáját, hogy tiltsa be az Olympia minden kiadványát, így hát a *Lolita* Párizsban egy ideig osztozott az Olympia szennyirodalmi kiadványainak sorsában.

Ezenközben akadt egy londoni kiadó, amely szerette volna megjelentetni. A dolog egybeesett az új cenzúratörvény tárgyalásával (1958–1959), és a *Lolita* érvként szerepelt mind a liberálisok, mind a konzervatívok oldalán. A parlament megrendelt néhány példányt Amerikából, és a tagok megismerkedtek a könyvvel. A törvényt elfogadták, és a *Lolita* megjelent Londonban (Weidenfeld és Nicholson, 1959). Ezzel egy időben a Gallimard Párizsban előkészítette a francia nyelvű kiadást, és a szerencsétlen első angol kiadás, az Olympia Pressé, energikusan és felháborodottan, újra megjelent az újságosoknál.

Azóta a *Lolitá*t sok nyelvre lefordították: megjelent az arab országokban, Argentínában, Brazíliában, Dániában, Finnországban, Franciaországban, Görögországban, Hollandiában, Indiában, Japánban, Kínában, Izraelben, Mexikóban, Németországban, Norvégiában, Olaszországban, Svédországban, Törökországban és Uruguayban. Éppen most engedélyezték árusítását Ausztráliában, de még mindig be van tiltva Spanyolországban és a Dél-Afrikai Köztársaságban. Nem jelent meg a vasfüggöny mögötti puritán országokban. E fordítások közül – már ami a pontosságot és teljességet illeti – csak a fran-

ciáért felelek, amelyet magam ellenőriztem a megjelenés előtt. Képzelem, mit tettek szegénykémmel az egyiptomiak vagy a japánok, és még élénkebben el tudom képzelni, mit tett volna vele, ha hagytam volna, egy „kiköltözött hölgy", aki nemrég tanult meg angolul, vagy egy amerikai, aki „felvette" az oroszt egy egyetemen. Az a kérdés, hogy tulajdonképpen kinek a számára is készül a *Lolita* orosz fordítása, a metafizika és a humor tartományába sorolható. Nehezen tudok elképzelni egy olyan rezsimet az én vaskalapos hazámban, legyen az liberális vagy totalitárius, amelyben a cenzúra átengedné a *Lolitá*t. Tényleg, nem is tudom, kit tartanak most nagyra Oroszországban – azt hiszem, Hemingwayt, aki Mayne Reid modern helyettese, meg a jelentéktelen Faulknert és Sartre-t, a nyugati burzsoáziának ezeket az elkényeztetett gyerekeit. A külföldön élő oroszok pedig falják a szovjet regényeket, papírból készült csendes dongákra épült kártyavárakról, meg a lírai doktorról, akinek népies-misztikus rohamai vannak, úgy beszél, mint egy kispolgár, és szerelme úgy bűbájolog, mint egy Csarszkaja-lányregény hősnője.[6] Mindez persze rengeteg külföldi keményvalutát hoz a szovjet kormány konyhájára.

Amikor oroszul kiadom a *Lolitá*t, nagyon egyszerű cél vezet: azt szeretném, ha a legjobb angol könyvem – vagy mondjuk még szerényebben, az egyik legjobb angol könyvem – hibátlanul lenne lefordítva az anyanyelvemre. Ez nem több, mint egy bibliofil szeszélye. Íróként már túlságos is hozzászoktam ahhoz, hogy idestova fél évszázada egy vakfolt feketéllik tudatom keletén – ugyan már, még hogy szovjet *Lolita*-kiadás! Nem vagyok hiú műfordító, nem érdekelnek a szakértők javításai, és csak arra vagyok büszke, hogy vasmarokkal féken tartottam a kihagyásokat és kiegészítéseket sugalmazó démonokat. Olvasóként meg tudok sokszorozódni, könnyen meg tudok tölteni egy hatalmas termet megértő hasonmásaimmal, képviselőimmel, statisztáimmal és azokkal a felbérelt urakkal, akik egy másodpercnyit sem habozva felállnak a sorokból és felmennek a színpadra, amint a varázsló felajánlja a lehetőséget, hogy győződjenek meg róla, nincs csalás, nincs ámítás. Mit mondhatnék a többiekről, a normális ol-

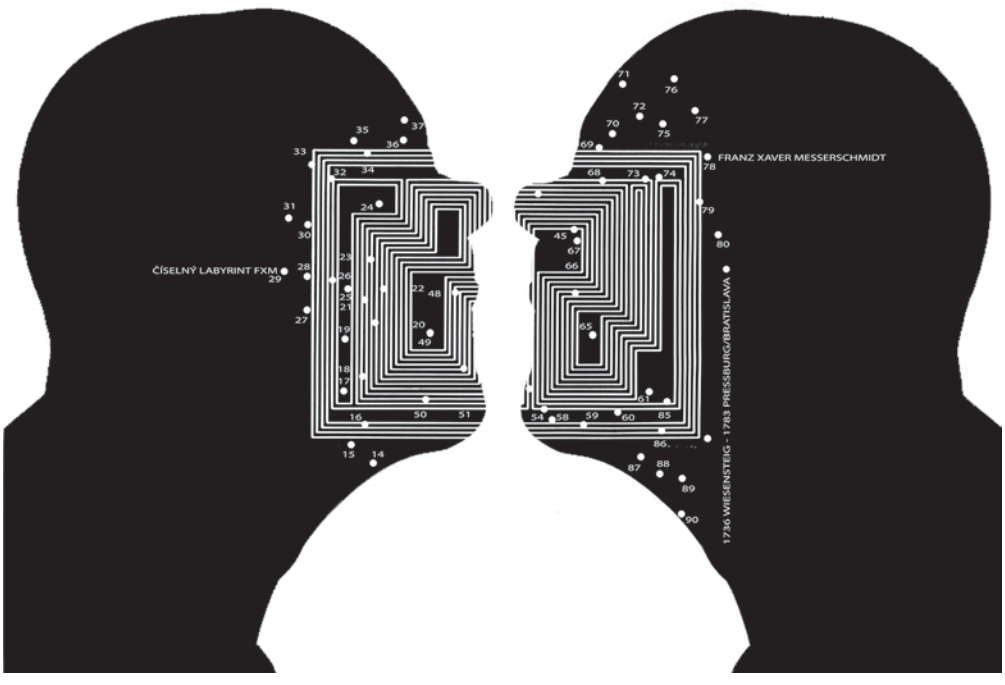
[6] Gúnyos utalások a következő írókra és művekre: Mihail Solohov: *A csendes Don*; Borisz Paszternak: *Zsivago doktor*; Ligyija Csarszkaja írónő gyerekeknek szóló művei. Az amerikai *Lolita*-kiadás három napon belül három kiadás ért meg, mert több mint hatvanezer példányt adtak el belőle, és hét hétig vezette a sikerlistát. A sors különös fordulata, hogy Paszternak *Zsivago doktor*a szorította le a második helyre, a Szovjetunióból illegálisan kijuttatott kézirat szenzációjával. Hasonló történt a Nobeldíj körül: azt is Paszternaknak ítélték, amikor Nabokovot is jelölték.

vasókról? Bűvös kristályomban[7] szivárvány játszik, tükröződik benne a szemüvegem, miniatűr fényjáték készül – de alig mutat valakit, csak néhány régi barátot, pár emigránst (akik egyébként többre tartják Leszkovot), egy vendégszereplő költőt a szovjetek országából, egy utazó társulat maszkmesterét, három lengyel vagy szerb küldöttet egy soktükrös kávéházban. Bár a tükör legmélyén felsejlik valami homályos mozgás, a lelkesültség jelei, fiatalemberek integető alakjai közelednek… de csak arra kérnek, húzódjak félre, mert valamilyen elnök érkezik Moszkvába, és őt filmezik.

Palermo, 1965. november 7.

Hetényi Zsuzsa fordítása

[7] Utalás Puskin *Anyegin*jének utolsó soraira: „S én bűvös kristályban kutatva / Tisztán még nem foghattam át / Szabad regényem távolát." (Áprily Lajos fordítása.)



BREITENSTRÄTER–PAOLINO[1]

Minden játszik a világon: a vér a szerelmes ereiben, a napfény a vízen, a zenész a hegedűn.

Minden játék az életben, ami jó: a szerelem, a természet, a művészet, az otthoni viccelődések. És amikor tényleg játszunk – borsószemmel szétlőjük az ólomkatonák seregét vagy összejövünk az esti tenisznél a háló mellett –, olyankor még izmainkban is annak a játéknak a lényegét érezzük, amelybe az a csodálatos zsonglőr merül, aki egy sziporkázó parabolapályán szünet nélkül egyik kezéből a másikba dobálgatja a világmindenség bolygóit.

Amióta csak emberek léteznek, játszanak. Akadnak évszázadok, amikor különösen sokat játszanak, vakációzik az emberiség. Így történt a régi Görögországban, a régi Rómában és a mi mostani Európánkban.

A gyerek jól tudja, hogy ha igazi játékot akar, valaki mással kell játszania vagy legalább odaképzelnie valaki mást, kettészakadva. Más szóval, nincs játék verseny nélkül, mert egyes játékok egyhangúnak tűnnek, mint például a tornaünnepélyek, amikor félszáz férfi vagy nő egy placcon azonos pózok egyforma mozdulatait végzi, mert itt hiányzik az a fő dolog, ami a játék lelkesítő, izgalmas szépségét adja. Ezért olyan nevetséges a kommunista arcvonal, amelyben mindenki ugyanazon unalmas tornamozdulatok elvégzésére van kárhoztatva, és ki van zárva, hogy valaki karcsúbb legyen a szomszédjánál.

Nem hiába mondta Nelson, hogy a trafalgari ütközetet Eton iskoláinak futball- és teniszpályáin nyerték meg. Újabban a németek is megértették, hogy a libasorban menetelés nem vezet messzire, és hogy a boksz, a futball és a hoki fontosabb a katonai és mindenféle egyéb tornánál. Különösen a boksz fontos, nem sok egészségesebb és gyönyörűbb látvány akad a bokszmeccseknél. Az ideges úr, aki nem szeret reggelente meztelenre vetkőzni a mosa-

[1] Az orosz szöveg a Szlovo című lap 1925. december 28–29-i számában jelent meg, Rigában. Utánközlése szintén Rigában: Daugava 1993/3. 166–169. Közreadta Borisz Ravgyin, akinek jegyzeteiből több adatot felhasználtam. A fordítás forrása: Nabokov, Vladimir: *Breitensträter–Paolino. Sobranie sochinenii russkogo perioda v 5 tt.* T. 1. Sankt-Peterburg, 2000, Simpozium. 749–754. Nabokov más sportok mellett bokszolt is, ahogyan példaképének tekintett apja is. A boksz a családban az angolos kultúra egyik megnyilvánulása is lehetett a sok közül, bár orosz földön II. Katalin ideje óta megvolt a boksz kultusza a felsőbb társadalmi körökben. Nabokov maga Berlinben mérkőzött is másokkal, és bokszleckéket adott, egyik jövedelmi forrásként a tenisz- és nyelvleckék mellett. A Breitensträter–Paolino mérkőzés, amelyről Nabokov tudósít, 1925. december 1-jén volt a berlini Sportpalace-ban, tizenötezer néző előtt. A mérkőzést filmre vették. Hans Breitensträter – német bajnok (1920–1923, 1925). Uskudun Paolino – spanyol bajnok, Európa-bajnok (1926, 1933), 1933-ban indult a világbajnoki címért is.

kodáshoz, képes azon csodálkozni, hogy a költő, aki két és fél értő olvasónak dolgozik, kevesebb pénzt kap, mint a bokszoló, aki egy többezres tömegnek dolgozik. (E tömegnek semmi köze az úgynevezett csőcselékhez, és sokkal tisztább, őszintébb és nemesebb lelkesültséget érez, mintsem az a tömeg, amely a haza hőseit fogadja.) Az ideges úr értetlenkedve és undorodva nézi az ökölharcot, éppen úgy, ahogy valószínűleg Rómában is akadtak emberek, akik ráncolták a homlokukat, amikor két megtermett gladiátor, gladiátorművészetük legjavát mutatva, olyan vaskeményeket húzott be egymásnak, hogy már nem volt szükség semmiféle „pollice verso" jelre, anélkül is kicsinálták egymást.

Nem az a lényeg, persze, hogy a nehézsúlyú öklöző két-három menet után kissé véres, és a bíró fehér mellénye úgy néz ki, mintha kifolyt volna a töltőtollából a vörös tinta. A lényeg, először is, magának a boksz művészetének a szépsége, a támadások tökéletes pontossága, az oldalra szökdelések, az elhajlások, a legkülönfélébb ütések, horgok, egyenesek, felütések, másodszor pedig az a gyönyörű, férfias izgalom, amelyet a boksz művészete kivált. A boksz szépségét és romantikáját már sok író ábrázolta. Bernard Shaw egy egész regényt írt egy profi bokszolóról. De írt Jack London, Conan Doyle és Kuprin is. Byron, aki egész Európa kedvence volt, kivéve a válogatós Angliát, szívesen barátkozott bokszolókkal és szerette nézni a küzdelmeiket, ahogyan Puskin és Lermontov is szerette volna, ha Angliában él. Fennmaradtak profi bokszolók portréi a XVIII. és XIX. századból. A híres Figg, Corbett és Cribb kesztyű nélkül és művészien bokszoltak, becsületesen, makacsul – gyakrabban a végső kimerülésig, mint a kiütésig.[2]

És a bokszkesztyű megjelenését sem a közhelyes humánum diktálta a múlt század derekán, hanem az ökök védelme, amelyet egy kétórás küzdelemben könnyen tropára lehetett csépelni. Ezek a nagyszerű öklöző mesterek már mind elhagyták a harcok emelvényét és nem kevés font sterlinggel gazdagították szurkolóikat, tisztes öregkort értek meg, és esténként a kocsmában egy korsó sör mellett büszkén mesél-

[2] James Figg – az első angol bokszbajnok (1719–1930). James Corbett – az első kesztyűs bokszvilágbajnok (1892–1897). Tom Crib – angol bokszbajnok (1809–1823).

tek hajdani hőstetteikről. Mások léptek a nyomukba, a maiak tanítómesterei, Sullivan meg Burns, aki úgy nézett ki, mint egy londoni ficsúr, Jeffries, egy kovács fia, a „fehér reménység", ahogy nevezték, arra célozva, hogy a fekete bőrű bokszolók már lassan legyőzhetetlenek.

Akik abban reménykedtek, hogy legyőzheti Johnsont, a fekete óriást, sok pénzt veszítettek.[3] Két emberfajta nézte a küzdelmet. Hiába volt a fehér és fekete csoport ádáz ellenség (Amerikában történt, huszonöt éve, vagy még régebben), egyetlen bokszszabályt sem sértettek meg, bár Jeffries minden ütéséhez hozzátette: „te sárga kutya… te sárga kutya…" És a hosszan tartó nagyszerű küzdelem után a hatalmas néger úgy behúzott az ellenfelének, hogy Jeffries kirepült a szorítóból, átzuhant a kötélen, és ahogy mondani szokás, „bealudt".

Szegény Johnson! Megpihent a babérjain, meghízott, elvett feleségül egy fehér szépséget, élő reklámként lépett fel music hallok színpadán, aztán mintha börtönbe jutott volna, nem sokáig virított a képeslapokban fekete arca és fehér mosolya.

Volt szerencsém látni Smith-t, Wellst, a Bombázót, Godard-t, Wilde-ot, Beckettet is, és a csodálatos Carpentier-t is, aki legyőzte Beckettet.[4] Ez a mérkőzés, amely előbbinek ötezer, utóbbinak háromezer fontot hozott, kereken 56 másodpercig tartott, úgyhogy aki húsz font belépti díjat fizetett, éppen csak rágyújtott, és mire odanézett az emelvényre, Beckett már a padlón feküdt egy alvó csecsemő megható pózában.

Sietek megjegyezni, hogy egy ilyen azonnali ájulást okozó ütésben nincsen semmi szörnyű. Ellenkezőleg. Magamnak is volt alkalmam megtapasztalni, és tanúsíthatom, hogy az efféle álom tulajdonképpen kellemes érzés. Az állcsont hegyén van az állcsúcs kis csontja, hasonló a könyök villanyozó ínjához, amelyet az angolok úgy neveznek, hogy „vidám csontocska", a németek pedig úgy, hogy „zenei". Közismert, hogy ha beütjük a könyökünk hegyét, a karunkban megpendül valami és azonnal megmerevedik az izom. Ugyanez történik, ha erős ütés éri az áll hegyét.

[3] John Sullivan – az utolsó kesztyűtlen ökölvívó bajnok (1882–1892). Tommy Burns – kanadai világbajnok (1906–1908). James Jeffries – amerikai világbajnok (1899–1905). Már nyugalomba vonult, amikor a közönség kikövetelte, hogy álljon ringbe a „fehér faj" becsületéért Johnson ellen. Jack Johnson – az első fekete bőrű bokszvilágbajnok. 1912-ben azért került börtönbe, mert még nem vette el feleségül menyasszonyát és átlépte vele a államhatárt. Az ún. Man Act megszegéséért 1 év és 1 nap börtönre ítélték. Óvadék ellenében szabadlábra helyezték, és Európába szökött. 1920-ban visszatért az Egyesült Államokba, leülte börtönbüntetését, showműsorokban lépett föl, 1946-ban autóbalesetben vesztette életét.

[4] Georges Carpentier – francia Európa-bajnok négy súlycsoportban, nehézsúlyú világbajnok (1920–1922). 1921-ben Jack Dempsey kiütötte, eltört a karja.

Egy csöppet sem fáj. Csak egy kis pendülés fut végig és azonnal kellemes álom száll az emberre (ezt hívják úgy, hogy „knock out”). Tarthat tíz másodpercig vagy tovább, akár fél óráig. Kevésbé kellemes a szívgödörbe, a napfonatba kapott ütés, de egy jó bokszoló képes úgy megfeszíteni a hasát, hogy akkor sem rezdül meg, ha egy ló rúg a szegycsontja és a köldöke közé.

Carpentier-t ezen a héten is láttam, kedden este. A nehézsúlyú Paolino edzőjeként jött, és a nézők nem ismerték föl azonnal ebben a szerény, szőke fiatalemberben a nem is oly régi világbajnokot. Megkopott a hírneve. Azt beszélik, hogy a szörnyű közelharc után Dempsey-vel úgy zokogott, mint egy asszony.

Paolino elsőként jelent meg a ringben, és leült a sarokban az ülőkére, ahogy illik. Ez a termetes baszk, sötét, szögletes fejével, földig érő színpompás köntösében úgy nézett ki, mint egy keleti bálvány. Csak a ring volt megvilágítva, és ahogy ráesett fölülről a fénysugár kúpja, az emelvény ezüstnek látszott. Az óriási sötét ovális sűrű soraiban olyan volt a sok-sok emberarc, mintha egy fekete lapon számtalan érett kukoricaszemet szórtak volna szét, a közepén pedig ezt az ezüst kúpot mintha nem is elektromos áram táplálta volna, hanem a sötétségből középre összpontosító tekintetek ereje. És amikor az emelvényre fölment a baszk ellenfele, Breitensträter, a német bajnok, szőkén, szürke köpenyben (és valamiért szürke nadrágban, amelyet azonnal elkezdett lerángatni), a hatalmas sötétséget örömteli moraj remegtette meg. A moraj nem halkult el azalatt sem, amíg a fotográfusok az emelvény szélére felugorva a küzdők, a bíró és a szekundánsok felé irányítgatták „majomládáikat” (ahogy a mellettem ülő német kifejezte magát), és akkor sem, amikor a két bajnok „felhúzta öklöző kesztyűjét” (eszembe jut Lermontovtól az „ifjú testőr és a daliás kalmár”). És amikor az ellenfelek ledobták hatalmas vállaikról a köpenyüket (nem pedig „skófiumos köpönyegüket”[12]) és egymásnak estek a ring fehér fényességében, enyhe nyögés futott végig a sötét, feneketlen mélységen, a kukoricaszemek soraiban és a fölső ködös erkélyek

[12] Nem szószerinti idézetek Mihail Lermontov poémájából: *Vasziljevics Iván cárról, ifjú testőréről meg a vakmerő Kalasnyikov kalmárról szóló ének*. Radó György fordítása.

régióiban, mert mindenki látta, mennyivel nagyobb és nyakasabb a kedvencüknél a baszk.

Elsőként Breitensträter támadott, és a nyögés lelkes zajba ment át. De Paolino, válla közé húzva fejét, kis horgokkal és felütésekkel válaszolt, és a német arca csaknem az első perctől kezdve vértől csillogott.

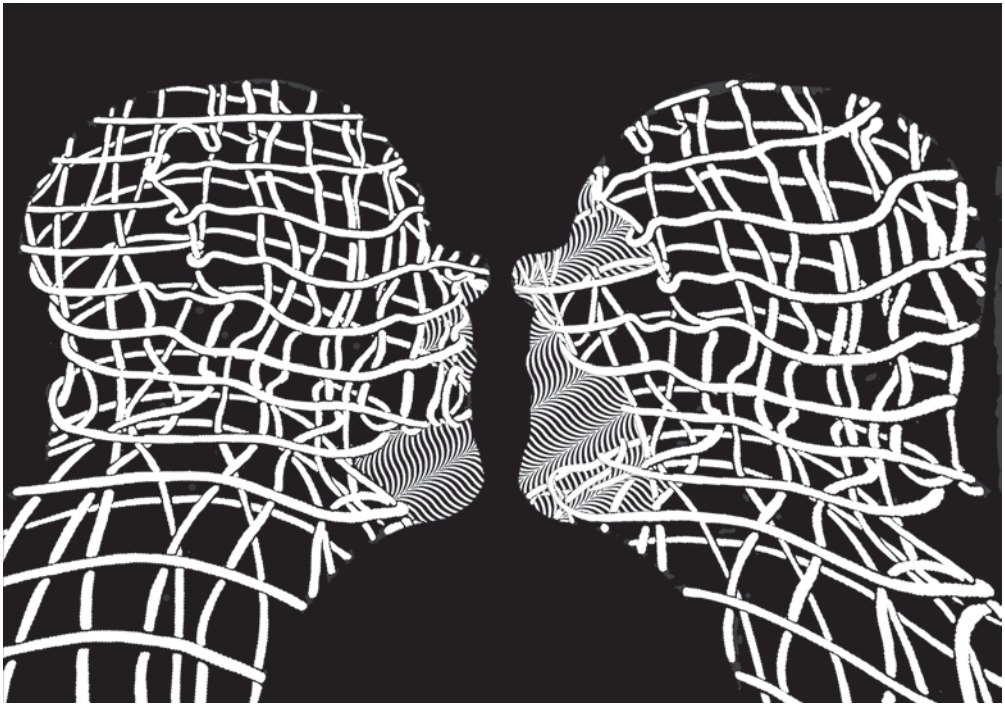
Szomszédom minden ütésnél, amelyet Breitensträter kapott, sípolva beszívta a levegőt, mintha ő kapta volna az ütéseket, és az egész sötétség, az összes erkély valami hatalmas, természetfölötti sóhajtást hallatott. Már a harmadik menetben észre lehetett venni, hogy a német veszít az erejéből, hogy ütései nem képesek ellökni a felé közeledő görbe, narancssárga hegyet. De rendkívül bátran küzdött, igyekezett behozni azt a tizenöt fontnyi súlyt, amennyivel a baszk nehezebb volt nála.

A fénylő kúp körül, amelyben a küzdők és a bírók ugráltak, a fekete sötétség megdermedt, és a csöndben zaftosan csattant a verejtéktől gyöngyöző kesztyű a meztelen élő testen. A hetedik menet elején Breitensträter elesett, de öt-hat másodperc múlva megrándulva összekapta magát, akár egy ló a tükörjégen, és felállt. A baszk azonnal rárohant, mert tudta, hogy ilyen esetekben határozottan és gyorsan kell cselekedni, amit csak lehet, bele kell adni az ütésekbe, különben megesik, hogy a csípős, de nem elég erős ütés ahelyett, hogy kikészítené a legyengült ellenfelet, csak élénkítően hat rá, csak felébreszti. A német félrehajolgatott, ráakaszkodott a baszkra, igyekezett időt nyerni, kihúzni a menet végéig. És amikor újra ráborult, a gong tényleg megmentette, és nyolc másodperc múltán óriási erőfeszítéssel felállt, és elvonszolta magát az ülőkéig. Valamilyen csoda segítségével átvészelte a nyolcadik menetet, amit egyre erősebb taps kísért. De a kilencedik menet elején Paolino alulról az állcsúcsára ütve ott találta el, ahol akarta. Breitensträter összeesett. A sötétség haragosan és hullámokban felhördült. Breitensträter összekuporodva feküdt. A bíró végigszámolta a végzetes másodperceket. Breitensträter továbbra is ott feküdt.

Így ért véget a verseny, és amikor mindannyian kizúdultunk az utcára a havas éjszaka fagyos kék-

ségébe, biztos vagyok benne, hogy a legnyámnyilább családapában, a legszerényebb ifjúban, ebben a tömegben, amely holnap reggel szétszéled a hivatalokba, üzletekbe, üzemekbe, mindenkinek a lelkében és izmában egy és ugyanazon gyönyörű érzés áradt szét, amiért érdemes volt összehozni ezt a két kiváló bokszolót – valamiféle magabiztos és sziporkázó erő, élénkség, férfiasság, amelyet a boksz játéka ébreszt. A játéknak ez a bizsergő érzése alighanem fontosabb és tisztább sok úgynevezett „magasztos élvezetnél".

Hetényi Zsuzsa fordítása



MEDDIG ÉL EGY LEPKEGYŰJTŐ?

AZ IRODALMI SZEMLE KÖRKÉRDÉSE

Az Európa Könyvkiadó 2015-ben jelentette meg Vladimir Nabokov összegyűjtött elbeszéléseinek második részét, *Első szerelem* címmel, és ezzel lezártnak tekinti Nabokov-életműsorozatát. Ezzel párhuzamosan megjelent Hetényi Zsuzsa *Nabokov ösvényein* című monumentális monográfiája a Kalligram Kiadónál, ami azt mutatja, Nabokovnak a magyar irodalomban fontos helye van. Manapság, amikor egyre gyakrabban esik szó arról, hogy a valóság újra központi szerepet „kér magának" a kortárs irodalomban, amikor a játékosság és a stílusbravúrok helyett inkább a sallangmentes identitásfeltáró hangok kerülnek túlsúlyba, mekkora szerepet kap Ön szerint a Nabokov-féle prózaírói eljárás, amely szerint „a nagy eszme mind csak mosogatólé"? Van-e olyan Nabokov-mű, amelyhez gyakorló prózaíróként rendszeresen visszatér, amelyet kulcsfontosságúnak tart saját pályáját, munkáit illetően is, s ha igen, melyik az? Mit jelent Önnek, hogy immár szinte a teljes Nabokov-életmű olvasható magyarul?

Bartók Imre

Nem hiszem, hogy érdemes volna különválasztani az irodalomban „a valóság" leírásának jelentőségét általában e leírás mikéntjétől és poétikájától. Evidens, hogy ez a kettő együtt van jelen: természetesen minden irodalom a valóságról szól, és minden irodalom, ami érdemes erre a névre, önálló nyelvet (hozzáférést) keres hozzá. Tény, hogy Nabokov különös helyre került a kis magyar világirodalmi kánonban, amit a legjobban talán Nádas Péter egyik írása jelez (*Az ő híres Lolitája*, Magyar Narancs, 1999/17). Nádas meglepően indulatos és pikírt szövege éppen a kérdésben foglalt stílusbravúrok öncélúságát rója fel a szerzőnek. Nabokov ezek szerint profi író, tud írni, de sem a valóság, sem az emberek nem érdeklik. Gőgös háziúrként figyeli szereplőit, miközben ő maga – szánni való öregember, akinek hobbijai (sakk, lepkék) mind csak a magányát hangsúlyozzák.

Ha azonban valaki végigolvasta a *Lolitát*, éppen a címszereplő leányka későbbi sorsában ismerhet rá kínzó élességgel arra, milyen elemi erővel tör be a reális az egyébként sok tekintetben valóban imaginárius prózavilágba. Ennek a fordulatnak számomra mindig is félelmetes ereje volt.

A magyar irodalom azonban kényszeresen és kicsinyesen őrzi határait, amelyeket a szikárság, a „jó mondat" csupaszsága és a lelki szegénység imperatívuszai jelölnek ki. Az én álláspontom tulajdonképpen meglehetősen konzervatív: ha már a valóság olyan nyomorúságos, legalább a művészetben keressük meg a módját, hogy többet adjunk és kapjunk sivár életünk szürke monotóniájánál. Ez korántsem jelenti azt, hogy a valóságot magára hagynánk. Nabokov megvetése szereplői iránt a legnagyobb együttérzés az olvasókkal szemben.

Csillag Lajos

Kezdem a végén. Az, hogy Nabokovnak helye van a magyar irodalomban, már abból is következik, hogy manapság na-

gyon is a valóságfeltáró és az identitáskereső/feltáró szövegek vannak túlsúlyban. Nabokov emlékezésretorikája ugyanis új horizontokat nyit meg a szövegalkotás módjában, ami akár követendő példa is lehetne. Van ebben viszont egy kis bökkenő. Ha az emlékezésre mint identitásfeltáró eszközre tekintünk Nabokov szövegeiben, akkor Nabokov már nem író, hanem preparátor, aki az identitást spirituszba mártja, majd tűvégre szúrja. Legyen szó akár az első, ifjúkori regényéről, a *Másenykár*ól, akár a *Nézd a Harlekint* címűről. Ez a fajta preparáció lehetne akár egy járható út is, Nabokov ornamentikája azonban már kevésbé. Főként azért, mert utánozhatatlan. Erre ma már sajnos senki sem képes, és ebben a viszonylatban jelenleg csupán maszatolunk a papírra. Boris Vian írja *Tajtékos napok* című regénye „előszócskájában", hogy csak a szerelem van, meg a New Orleans-i muzsika, a többinek el kell tűnnie, „mert a többi rút". Nos, Nabokovnál az emlékezés mellett a szerelem az, ami kizárólagosan megmaradt. Preparációja ebből a szempontból is sikeres. Nabokovhoz fordulunk olvasóként, amikor a tömérdek szikár szövegtől már kiszáradt a szánk. Íróként viszont ez az út már kevésbé járható. Legalábbis gyávák vagyunk ehhez.

Grendel Lajos

Még nem olvastam Hetényi Zsuzsa monográfiáját, de a megjelenése jól példázza azt, hogy a még harminc évvel ezelőtt ismeretlen író, Vladimir Nabokov ismert, sőt kultikus szerző lett. Jellemző a Kádár-korra, hogy akkor kezdték kiadni magyar nyelven Nabokovot, amikor a oroszok már megtették. Én 1969-ben ismertem meg, mondhatni csodás módon, mikor Ottlik Géza *Autóbusz és iguána* című novellaantológiájában megjelent egy Nabokov-írás. (A *Lovagias ügy* című novella az Európa Kiadó kétkötetes elbeszélésgyűjteménye első, *Egy naplemente részletei* című kötetében olvasható. – *A szerk. megj.*) Nabokovot sokszor forgattam az utóbbi évek során. A legnagyobb orosz/amerikai írónak tartom a XX. században. Főleg a novelláit és az *Ada* című regénykolosszust olvastam át többször is. Az érett korba lépő ifjúságról csodálatos dolgokat mond ki, líraian és nagy-nagy humorral. A legjobb regénynek tartom a serdülőkorról. Olyan regénynek, amit nagyon-nagyon nehéz lesz felülmúlni.

Szászi Zoltán

A Nabokovéhoz mérhető módon keveseknek adatik meg a más bőrébe bújni tudásnak az a képessége, ami nekem direkt szimpatikus, mert ugye a valóság kérhet központi szerepet magának, de az olvasó éppen a valóság terhei, szürkéi elől menekül az irodalomba, szórakozásból és felüdülést várva olvas. Ennek köszönhető például az ún. fantasy, sci-fi irodalom nagy sikere. Szórakozás, jóízűen. De miért is ne? A magas irodalomban, ha egyáltalán létezik ilyen, mert nagyon elmosódottak a határvonalak, nos, miért ne lehetne a magas irodalomban egy kis játékosság? Egy kicsit több játékosság. De hát amúgy is, egész életünkben mennyi mosogatólébe kavarodunk bele? A sok emlék, olvasmányélmény aztán egy nagy szürke köd, mikor hirtelen belegondol az ember. Idézni nem tud, nem is kell, de az érzeteit, a gerjesztett érzelmeit tudja, érzi. Ars longa, vita brevis. Játszani is engedd! Én szeretek, ha hagynak, és emiatt is szeretem Nabokov sokszínű, sok szerepbe belebújni képes írásait.

Nagy kedvenc a *Lolita*. De nem az erotika miatt! Hanem amiatt, ahogyan az író ember gondolkodásmódját, a fikciót és a realitást megfogni képes. Ahogy látni lehet a személyiségek formálódását

a cselekedeteik, gondolataik és ösztöneik alapján, s ahogy ezt Nabokov mesterien képes interpretálni, az fog meg. A filmváltozat is kiváló, ritka eset, amikor egy film már-már az irodalmi nyersanyaga szintjén képes átadni az eredeti hangulatot. A teljes Nabokov-életmű megjelenése újabb „érvágás" a pénztárcán, de sose legyen ettől rosszabb dolga az olvasónak!

Veres István

Irányítása alá vont egy sajnálatos gyakorlat. Az utóbbi időben alig keresem a külföldi szerzők szövegeit, mivel az eredetit akarom olvasni, úgy, ahogy a szerző tollán kijött, nem pedig a fordító értelmén átszűrve. Közben tudom, hogy léteznek olyan külföldi prózák, amelyek eredetiben nem tudnák azt nyújtani, mint magyarul. Nabokov számomra egy ilyen szerző. Egyrészt azért, mert nem szívesen olvasok szépirodalmat oroszul vagy angolul, másrészt, mert Nabokov mondatait mindig annyira spontánnak éreztem, hogy biztos voltam benne: eredetileg magyarul írták őket. Évek múlva visszaolvasva ráadásul egyre többet adnak. A *Lolitá*hoz pedig nemhogy nem lehet nem visszatérni, a *Lolitá*tól eltérni sem lehet. Nabokov írásai megmutatják: az, hogy mennyire tekinthetünk egy irodalmi szöveget identitásfeltárónak, az nem az esetleges sallangmentességétől, hanem az elbeszélői hang hitelességétől függ, tekintet nélkül arra, milyen eszköztárat használ az adott szerző.

A tény tehát, hogy az Európa Könyvkiadó megjelentette Nabokov életművét magyarul, mindenképpen növeli biztonságérzetemet irodalomfogyasztásilag.

A szerk. epilógusa

A jelen számunk élén közölt két Nabokov-szöveg pontosan megmutatja, mi az, amiért Nabokov újra és újra ihlető forrása lehet az irodalmi gondolkodásnak – míg a *Lolita* orosz kiadásához írt utószóban szinte kizárólag nyelvi kérdéseken töpreng a tőle megszokott bravúros szellemességgel, addig a *Breitensträter–Paolino* című szövegben, amelynek műfaja valahol a publicisztikai tudósítás és az esszé között kereshető, nyakig merül a szó szoros értelmében vett véres valóságba. A lényeg mindkét esetben az esztétikai esszencia, a játékosság teljes kibontakozása, az a fajta szabadságérzet, amelyben „ott lélegzik az emberiség" – ez után loholt Nabokov egész életében, mint egy tejfelesszájú ficsúr a megfizethetetlenül drága örömlány után.

Körkérdésünk természetesen nem akart reprezentatív lenni, sokkal inkább kísérleti, felmérendő, milyen hangot ütnek meg 2015-ben a magyar prózaírók egy olyan szerzővel szemben, akiről nehéz jól bejáratott irodalomtörténeti közhelyek segítségével beszélni. Így aztán nem beszélni könnyebb róla – akadtak is bőven, akik inkább ezt a megoldást választották azok közül, akiket megszólítottunk. (Ezért is érdekes például Grendel Lajos megállapítása arról, hogy Nabokovnak kultusza volna.) A felsorakoztatott szerzők névsora azért is lehet figyelemre méltó, mert a válaszadók nagyon is eltérő eszköztárral és víziókkal dolgozó szépírók, akiket mégis összeköt a Nabokov iránti vonzalom. Hogy ez a vonzalom jobban beleivódjon a magyar irodalomba, azt az elbeszéléskötetek és a monográfia megjelenése alighanem elősegítheti – és talán ezeket még további kötetek, például egy esszégyűjtemény követheti, hiszen a Nabokov-univerzumban még így is maradtak feltárandó területek.

GYÜRKY KATALIN

FÖLDRE HULLOTT ISTENEK

(VLADIMIR NABOKOV *ÖSSZEGYŰJTÖTT ELBESZÉLÉSEK I. – EGY NAPLEMENTE RÉSZLETEI* ÉS *ÖSSZEGYŰJTÖTT ELBESZÉLÉSEK II. – ELSŐ SZERELEM* CÍMŰ KÖTETÉRŐL)

Egy évtizednyi könyvkiadói stratégia és szisztematikus munka eredményeképp mára Vladimir Nabokov összes – akár eredetileg orosz, akár angol nyelven írott – prózai művét olvashatjuk magyarul. Az Európa Könyvkiadó ugyanis 2014/15-ben zárta a Nabokov-életműsorozatát, mégpedig két olyan kötettel, amelyek a szerző novelláit tartalmazzák. Ezeket a mostani elemzésem tárgyát képező kisepikai műveket Nabokov egyfelől az 1920-as években, jórészt Berlinben, azaz emigrálása első periódusában, még Szirin néven írta (főként ennek a korszaknak az elbeszéléseit tartalmazza az első, *Egy naplemente részletei* című kötet), másfelől az 1920-as évek végétől az 1950-es évek elejéig, már a regényei „szomszédságában" alkotta meg (ezek az írások a második kötetben, az *Első szerelem* címűben olvashatók).

A két kötetben szereplő, egy-egy főszereplőt és néhány mellékszereplőt felvonultató novellák külön-külön is rendkívül érdekesek, szinte mindegyik önálló tanulmány tárgyát képezhetné, ám együtt, egymás után olvasva válnak igazán fontossá, mert az egész életműre nézve messzemenő következtetéseket lehet levonni belőlük: a novellák sora összesítve „zúdítja ránk" azokat a „kulisszatitkokat", azaz azokat a jellegzetes nabokovi motívumokat, amelyeket a regényeiből külön-külön jól ismerhetünk. Ezért nem véletlen, sőt, véleményem szerint nagyon is tudatos döntés lehetett az Európa Könyvkiadó részéről, hogy ezeket a korai írásokat tette meg az életműsorozat „záróakkordjául": a regényekben

szereplő szüzséelemek így, e sűrített, tömör mondanivalójú műfaj darabjai felől olvasva kapják meg most már a végső értelmüket, e novellák ismeretében válhatnak még világosabbá.

A novellákban az első és legfontosabb és egyébként a szerző életművét is végig meghatározó motívum az emigráció, az emigráns lét megélése. Az az állapot, amelyben Jean Blot, Nabokov egyik legkiválóbb életrajzírója szerint „a világ nincs többé. De létezett: az erre való emlékezés jelenti az egyetlen reményt, a múlt pedig az egyedüli jövőt. […] A »tegnap« és a »ma« közötti káoszban, a »vagyok« és a »voltam« között kell keresnünk a Nabokov művészetében oly fontos szerepet betöltő egyén zavarodottságának gyökerét."[1] Akit Oroszország úgy követ, mint egy árnyék, pontosabban, Nabokovhoz „illően", mint egy hasonmás. Ezekben a novellákban tehát, legalábbis kezdetben, a Nabokov-regényekből oly jól ismert, központi szerepet játszó hasonmásfigura még legtöbbször a szülőháza, az elhagyott ország képében jelenik meg, s válik azonosíthatóvá azzal az elveszett paradicsommal, amelyet a szerző – a hősein keresztül – egész életében keresett.

A „tegnap" és a „ma", a „voltam" és a „vagyok" közötti feszültségre pedig valamilyen választ kénytelenek adni a hősök. Ezeket a novellákat így tekinthetjük egy-egy, az emigráns léthelyzetre adott sajátos reakcióknak is. Az egymástól eltérő válaszok között azonban van némi átjárás: bizonyos válaszok a szüzsé változása, variálása ellenére, de mégiscsak ismétlődnek, típusokat képeznek. Tipikus válaszreakciókká válnak.

Épp a választípusok szempontjából fog a két novelláskötet elég élesen különbözni egymástól. A korai novellák hősei számára ugyanis az emigráns lét megélése – annak újszerűsége, illetve bizonyos értelemben a váratlansága miatt (hisz a hősök hirtelen, s leggyakrabban nem önszántukból távoznak Oroszországból), még másféle válaszreakciót eredményez, mint a későbbi novellák szereplői számára, akik már egy „megszokott" léthelyzetből reagálnak a mindennapi vagy váratlan, esetleg rutinszerűen ismétlődő szituációkra.

Az első kötet „legártatlanabb" és érdekes módon legkevésbé fajsúlyos válaszreakciója a nosztalgia. Ez

[1] Blot, Jean: *Nabokov*. Szankt-Petyerburg, 2000, Russzko-Baltijszkij Informacionnij Centr. 93.

figyelhető meg például a *Viszontlátás* című novella hőse, Lev esetében, aki főleg a tíz éve nem látott, Berlinbe látogató fivérén, Szerafimon keresztül, illetve a vele átélt gyerekkori élmények felidézésén keresztül próbálja idegenben is újra átélni a földi paradicsomot, az elveszített édent, mert valamennyire még élteti a remény, hogy ez a paradicsom létezik, csak épp másik tér- és idődimenzióba került. És úgy érzi, hogy abba az előző tér- és idődimenzióba akkor tud visszatérni, ha felidézi azok „lakóit", azokat, akik azt a teret és időt „benépesítették".

A „hátrafelé menekülés" azonban sokukon olyannyira nem segít, hogy számtalan főhős ezekben a korai írásokban kifejezetten tiltakozik a nosztalgiázás ellen. Tudatosan hárítják azt a fájdalmat, amit a nem is oly távoli múlt felidézése jelent. Például a *Levél Oroszországba, amely soha nem ért oda* című elbeszélésben a levélíró rögtön az elején kijelenti, hogy „Nem a múltról akarok neked beszélni, barátném" (I. kötet, 209.), mert az túl fájdalmas lenne, inkább elmesél egy aznapi, szintén emigráns embertársaival megtörtént esetet. Tehát a „mát" – ismét sajátos válaszreakcióként, önvédelmi mechanizmusként – tudatosan helyezi előtérbe a „tegnappal" szemben: „Egy ilyen éjszakán a külvárosi orosz ortodox temetőben egy idős, hetvenéves hölgy öngyilkos lett a nem sokkal azelőtt elhunyt férjének sírján. […] Lehet, édesem, hogy ezt az egész levelet főleg azért írom neked, hogy elmeséljem ezt a könnyű, gyöngéd halált. Így oldódott meg a berlini éjszaka…" (I. kötet, 213.)

A nosztalgiázás, a múltidézés megtagadásának technikája viszont több történetben is „énvesztéshez" vezet: a múltbéli én felidézésének fájdalma elől is menekülnek a hősök. Ez történik az *Egy elfoglalt ember* című novella szereplőjével, Grófitskivel: „A szelíd és halálfélő Grófitski, valahányszor felidézte a lakonikus próféciákat tartalmazó kamaszkori álmát, már jó ideje nem érzett semmiféle hús-vér kapcsolatot önmaga és amaz emlék között, mivel ez az első felidézések során megsápadt és kimúlt – és az emlék most csupán a felidézés felidézése volt" (I. kötet, 443.).

Ám az is előfordul, hogy az adott hős ugyan nem akar nosztalgiázni, a nosztalgiázó hőstársaival el-

lentétben egyáltalán nem szeretné felidézni például a rokonait vagy épp a volt feleségét, egy társaságbéli találkozás mégis előhívja benne a múltat, hogy aztán kétszer akkora erővel kelljen azt – újra – elfojtania magában. Ez történik a *Zene* című novella Viktorával, aki „megpillantotta egykori feleségét. […] Két évvel azelőtt váltak el, egy másik városban, ahol házasságkötésük óta laktak, s ahol éjszakánként zúgott a tenger. Még mindig lesütött szemmel megpróbálta köznapi gondolatokkal kivédeni a múlt robaját és rohamát: arra gondolt például, hogy néhány pillanattal korábban, amikor hosszú, nesztelen léptekkel, hajlongva, lábujjhegyen keresztülvonult a helyiségen a székig, az asszony egészen biztosan észrevette" (I. kötet, 516.). S ekkor rájön, hogy minden múltidézés elleni erőfeszítése hiábavaló volt: „két év erőfeszítése és küzdelme, amíg a lelkem nyugalma csaknem helyreállt – most kezdhetem újra az egészet elölről, próbálhatok megint elfelejteni mindent, mindent, amit már majdnem sikerült elfelejtenem" (I. kötet, 519.).

Az első kötet emigráns létre adott válaszai közül azonban a nosztalgiázás vagy annak tagadása csak az egyik lehetséges opció. Véleményem szerint az ezeket megjelenítő elbeszéléseknél még izgalmasabbak azok a novellák, ahol a hősök elveszítik a reményt, hogy valaha is újra elő tudják hívni, illetve hogy egy másik országban, egy másik közegben valaha is képesek lesznek újra megélni a paradicsom élményét. Ha viszont ennek a paradicsomnak az előhívására nincs remény, úgy érzik, az őket körülvevő idegen közegben csak magukra számíthatnak, és hogy a sorsukat a saját kezükbe kell venniük. Ez viszont sokakban túlzott magabiztosságba csap át, amely egyébként nyilvánvalóan önbecsapás, de segít átvészelni az emigráns mindennapokat. A magabiztosság illúziója pedig a legtöbb reményvesztett hősnél odáig fajul, hogy egyenesen istennek képzelik magukat. Istent kezdenek játszani önmagukkal és a környezetükkel szemben is. Istent, akinek joga van dönteni a saját, sőt, a mások halála felett is. A *Szárnycsapás* című novellában például Kern, amikor elhatározza, hogy végez magával, ezt a döntést isteni attribútumként könyveli el magában: „A szívében furcsa könnyedséget érzett. Délben főbe lövi

magát, és akárhogy vesszük is, egy olyan ember, aki képes megölni magát, tulajdonképpen isten" (I. kötet, 67.).[2] A *Véletlen* című novella hőse, Alekszej Lvovics Luzsin is istenként kíván véget vetni életének: „…kijelölt magának egy határidőt: az augusztus elsejéről másodikára virradó éjszakát. Nem annyira maga a halál foglalkoztatta, mint inkább az oda vezető részletek, s ezekbe annyira belebonyolódott, hogy magáról a halálról meg is feledkezett" (I. kötet, 83.). „Századszorra is elképzelte, hogyan fogja megrendezni a halálát. Kiszámított minden apró részletet, mintha sakkfeladványt készítene. Úgy tervezte, hogy éjszaka leszáll egy bizonyos állomáson, megkerüli a mozdulatlan kocsit, és amikor odatolatják a másikat, hogy a várakozókhoz csatolják, odatartja a fejét az ütköző pajzsához. Az ütközők összecsattannak. Közöttük ott lesz az ő lehajtott feje. Úgy fog szétpattanni, mint egy szappanbuborék" (I. kötet, 90.). Ugyanakkor az *Istenek* című történet arra is utal, hogy ha valaki isten, akkor ha úgy dönt, halhatatlanná is válhat: „A halál nem létezik. (…) A halál nem létezhet" (I. kötet, 81.). Nem létezhet egy olyan napon, amikor mindent a főhős szeme, tekintete teremt meg, s mindent olyannak lát maga körül, amilyennek látni szeretné, kérdések és kételyek nélkül: „Istenek vagyunk, nemdebár?... A véremben felfedezhetetlen világegyetemek lüktetését érzem…" (I. kötet, 74.)

Ezek az istent játszó hősök azonban gyakran szívfájdalom nélkül döntenek mások élete felett is. A *Borotva* című novellában Ivanov borbélyként tengeti emigráns életét, miután „hatalmas, fenséges, pompás hazáját tönkretette valami ócska ripacs egy hangzatos jelmondat jegyében, s ezt nem bocsáthatta meg. Lelkében, mint szorosra felhúzott rugó, bosszúvágy lapult tettre készen" (I. kötet, 274.). Országa elhagyásának fájdalmát szintén próbálja elfojtani, s ezért is fordul a borbélymesterséghez: „Az olló meg a borotva kétségkívül fegyver, és volt valami a fémes cirpelésükben, ami jólesett Ivanov harcias lelkének" (uo.). A borotváját és az ollóját egy alkalommal valóban fegyverként, életet is kioltani képes fegyverként használhatná, amikor betér hozzá a borbélyüzletbe az az ember, aki hat évvel korábban, Harkovban vallatta. S Ivanov nagyon

[2] Ebben a novellában nemcsak az „isten vagyok" motívum felbukkanása az érdekes, hanem annak a mellékszereplőnek a megjelenése is (itt Monfiorinak hívják), aki a későbbi regényekben mintegy tanúként, a főhőssel történő események szemtanújaként állandóan jelen kíván lenni. Gondoljunk csak a *Meghívás kivégzésre* Pierre-jére, aki hasonlóan ott akar lenni Cinncinatus C. minden cselekedeténél, ugyanakkor egyfolytában vágyja a halálát. A *Szárnycsapás* Kernjének Monfiori ezt mondja: „– Ide hallgasson, Kern – szeretnék jelen lenni, amikor megteszi… lehetséges?" (I. kötet, 60.) Majd pedig, a történet végén, amikor Kern elindul fölfelé a szobájába, hogy végezzen magával, Monfiori ebben „jámboran és buzgón" (I. kötet, 70.) támogatja.

is tisztában van vele, hogy kezében a borotvájával most ő uralkodik – élet és halál felett döntő istenként – az egykori ellenfele felett: „A holttesteket mindig megborotválják – folytatta Ivanov, visszafelé húzva pengéjét a férfi kifeszített nyakbőrén. – A halálraítéltet is. Most én borotválom magát. Tudja-e, mi jön utána?" (277.)

Ivanov vendége megússza, szemben az *Elégtétel* novellájának fiatal, professzor-feleség hősnőjével, akivel idős férje egy vélt és egyáltalán nem valós hűtlenség miatt, istent játszva, egy éjszaka kegyetlen módon végez.

Nabokov korai novelláiban azonban – hogy azután ez a motívum ismét végigkísérje jó néhány regényét – másként is lehet istent játszani. Mégpedig az íráson mint alkotó tevékenységen keresztül, vagy az íróvá válás során, ugyanis az írásra Nabokov mindig úgy tekintett, mint „teremtő, isteni játékra".[3] Istenire, mert véleménye szerint a művész minden egyes alkotásával új világot teremt, s „igazi", teljes jogú teremtővé válva tud a legközelebb kerülni Istenhez. Az isten-mivolt ilyen jellegű kifejeződésére jó példa *A karácsonyi történet*, ahol végignézhetjük azt a folyamatot, ahogyan az író Novodvorcevben megszületik egy ünnepi történet, miközben „azt a bizsergő ürességet érezte, amely általában az írni vágyást kísérte. Ebben az ürességben valami alakot öltött, nőtt. Egy új, egy különleges karácsony… A régi hó, de vadonatúj konfliktusok…" (I. kötet, 346.)

Az írás azonban ezeknek az írni vágyó hősöknek sokszor mégsem jön össze. Ami pedig egy jó írás megszületését megakadályozza, az nem más, mint maga az élet, vagy maga a sors, ki hogyan nevezi, amelynek fölöttük elhatalmasodó erejére ezek az író, az írással teremteni vágyó hősök a sikertelen alkotó folyamatuk közben döbbennek rá. Ez történik *Az utas* című novella írójával, akinek egy vonatút kapcsán, miközben a vele egy kupéban utazó társáról már mindenféle történetet szövögetett magában, s örült, hogy milyen jó kis írás születik majd ezekből a fantáziálásaiból, az élet egészen más végkifejletet kínál fel: „Bizony, az élet tehetségesebb nálunk – sóhajtott fel az író, miközben orosz cigarettája hosszú papírszopókájával tárcája fedelét ütögette. – Néha olyan témákat gondol ki… Hol vagyunk mi hozzá

[3] Nabokov a művészet isteni játék-mivoltát az *Előadások az orosz irodalomról* című írásában fejtette ki részletesen. A művészet és a játék kapcsolatáról így ír: „a művészet csak addig marad művészet, amíg emlékszünk rá, hogy ami előttünk játszódik, az végeredményben csak kitaláció, és hogy a színpadon például nem igazából halnak meg, más szóval, amíg a rettenet vagy a viszolygás nem kényszerített bennünket kételkedni abban, hogy mi mint olvasók vagy hallgatók éppen csak részt veszünk egy lebilincselő játékban." In Nabokov, Vladimir: *Előadások az orosz irodalomról*. Kerek Ádám fordítása. Nagyvilág, 1996/7–8. 431.

képest!? Lefordíthatatlanok, átadhatatlanok az alkotásai…" (I. kötet, 279.)

A írás mint teremtő aktus sikertelensége s az élet, a sors „íráskészsége" pedig már átvezet bennünket a második novelláskötet – első kötethez képest változásokat hozó – motívumaihoz. Ebben a kötetben ugyanis az emigráns hősök életébe gyakran akaratuk ellenére fog a sors beleszólni, ami azzal jár, hogy az első kötet magabiztos, magukat istennek tekintő – akár gyilkos, akár alkotó hősei – le kell, hogy szálljanak a földre: a sors megmutatja számukra, hogy ők is csak halandó emberek, akiknek a földön a helyük, miközben a sorsukról az égben valaki más, a tényleges Isten vagy egyéb, az életet szervező erő dönt. Az *Egy orosz szépség* című novella hősnője, Olga például a szépségéből, a nemesi származásából fakadón csodálatos, gondtalan életre lenne predesztinálva, de a sors nem így akarja: „Egyszóval, különleges varázsa volt, ami, ha tartósnak bizonyul, elkerülhetetlenül… menthetetlenül… De valahogy semmi sem lett belőle. A dolgok nem bontakoztak ki, vagy pedig hasztalanul estek meg" (II. kötet, 79.); hogy azután Olga halála is olyan félresikerült, érthetetlen és értelmetlen legyen, mint amilyen az élete volt. Amikor ugyanis végre sikerül férjhez adni, és végre áldott állapotba kerül, szülés után azonnal, gyermekágyi lázban meghal.

De a sors még ennél is kegyetlenebb játékot űz a második kötet egyik legkülönlegesebb novellája, a *Tavasz Fialtában* című történet főhősével, Viktorral, aki tizenöt éven át van kapcsolatban azzal a Nyinával, akivel valójában fogalma sincs, hogy miért kell kapcsolatban lennie, hiszen még a viszonyuk természetrajza sem világos a számára: „Akárhányszor találkoztunk a mi tizenöt évig tartó – nos, nem sikerül megtalálnom a megfelelő szót arra a fajta kapcsolatra, amely közöttünk volt – , mindig úgy tűnt, hogy nem ismer meg azonnal." (123.) (…) „Még most is azon tűnődöm, hogy pontosan mit jelentett nekem ez a kicsi barna nő keskeny vállával és »lírai tagjaival« […], s egyre kevésbé értem, hogy mi volt a sors célja azzal, hogy folyton összehozott minket" (138.). A sors azonban velük kapcsolatban is tovább fondorkodik: mielőtt Viktornak végre volna alkalma fényt deríteni a kapcsolatuk miértjére és mikéntjére, Nyina autóbalesetben meghal.

A magabiztosságukat vesztett, földre pottyant „istenek" így – mivel a sors mindig keresztülhúzza a számításaikat, s mivel jóval több ideje élnek már emigrációban, mint az első kötetben szereplő sorstársaik – a bizonytalan, a sors kényének-kedvének kitett emigráns helyzetükre adott válaszként sokkal intenzívebben menekülnek bele a nosztalgiázásba, a múltidézésbe. A második kötetben szinte nincs is olyan történet, amit ne a múlt, az elvesztett haza, az elvesztett paradicsom iránti nosztalgia hatna át. A *Kör* című novella például ezekkel a meghökkentő mondatokkal kezdődik: „Másodszor: rettenetes honvágy támadt benne Oroszország iránt. Harmadszor és utoljára: sajnálta egész ottani fiatalságát, s mindazt, ami hozzá kapcsolódott" (II. kötet, 64.). S miután a történet főhőse visszaemlékszik a gazdag Gozdunov-Cserdincevre és Tányára, s megadatik neki, hogy húsz év elteltével újra találkozzék a lánynyal, egyfelől „olyan érzés tört Innokentyijre, hogy a világon semmi sem vész el, kincs halmozódik fel az ember emlékezetében, s a porban, a sötétben titkos lerakatok gyarapszanak" (II. kötet, 77.), vagyis megcsapja a nosztalgiázás földi paradicsomot teremtő ereje, másfelől azonban azzal is szembesül, hogy a talán újra megtalált éden sem „fenékig tejfel": „Iszonyatos zaklatottság tört rá… És több oka is volt a zaklatottságának. Először is az, hogy Tánya ugyanolyan vonzó, ugyanolyan kikezdhetetlen, mint egykor" (uo.). Vagyis a múltba nézés, a folyamatos múltban élés miatt – ugyanúgy, ahogy az első kötet „istenei" számára – a sors most is benyújtja a számlát. Ha csak ilyesfajta zaklatottság formájában nyújtaná be, az számunkra az egyes hősök lelkiállapotának elemzésén túl sok újdonságot nem nyújtana. Ám a nosztalgiázásért, az állandó elveszettéden-keresésért a sors más úton is követelni fogja a magáét: a második kötet hőseire időnként már ember formában „küldi rá" azokat a hasonmásokat, akik már az első, szintén Berlinben írt Nabokov-regényekben is hangsúlyos szerepet játszanak, hogy azután a legismertebb Nabokov-regényeknek, például a *Lolitá*nak is meghatározó szüzsészervező elemei legyenek. Sőt, a novellákból a Nabokov-féle hasonmás-probléma evolúciójára is következtethetünk. Az első regény, a Berlinben 1930-ban íródott *Tündöklés* főhősének,

Martin Edelweissnek, akiről Nabokov a regényéhez írott előszavában is hangsúlyozza, hogy „minden fiatal hősöm közül a legkedvesebb, a legegyenesebb jellemű és a legmeghatóbb”,[4] a hasonmása, Darwin is ártatlan, a főszereplőnek még igazi problémát nem okozó figura. Ennek a hasonmás-párosnak az előképét fedezhetjük fel a második novelláskötet *Szalondráma 1945-ből* című novellájában, ahol a főhős és „becstelen” névrokona, akivel a becenevüktől a vezetéknevükig minden egyezik, épp névrokonságukból adódóan számtalan alkalommal keresztezik egymás életét, úgy, hogy különösebben nagy bonyodalmat nem okoznak egymás számára: „Egy orosz nő Strasbourgban megkérdezte tőlem, hogy testvérem-e az a férfi, aki feleségül vette az unokahúgát Liège-ben. Egy tavaszi napon, Nice-ben faarcú, hosszú fülbevalót viselő lány jelent meg a szállodámban, velem akart találkozni, de aztán egyetlen pillantást vetett rám, bocsánatot kért, és elment. (…) Néhány évvel később, amikor Zürichben tartottam előadásokat, egyszer csak letartóztattak azzal a váddal, hogy összetörtem *három* tükröt egy étteremben – afféle triptichonként, melyen névhasonmásom részegen látható (első tükör), majd nagyon részegen (második tükör), és tökrészegen (harmadik). Végül 1928-ban egy francia konzul nyersen megtagadta, hogy pecsétet üssön ütött-kopott, tengerzöld Nansen-útlevelembe, közölve, hogy egyszer engedély nélkül léptem be az országba. A kövér dossziéban, amit végül is elővett, megpillanthattam névhasonmásom arcát. Nyesett bajsza és kefefrizurája volt a gazfickónak” (II. kötet, 405.).

Ezek a hasonmás okozta apró kellemetlenségek egy másik novellában, a *Zsarnokölés*ben viszont már a hasonmásfigura veszélyes tulajdonságait vetítik előre, amely Nabokov második, *Nevetés sötétben* című regényétől kezdve szinte minden regényében hangsúlyos szerepet kap. Azonban Nabokov Dosztojevszkij és Gogol hasonmásfiguráinak hagyományát is megváltoztatja akkor, amikor mind a *Nevetés a sötétben*, mind pedig az ezt követő *Kétségbeesés* című regényben nem a főhőst teszi meg hasonmása áldozatává, hanem épp ellenkezőleg, ő maga lesz a hasonmás hóhéra. S a *Zsarnokölés*ben mintha a *Kétségbeesés* Hermannjának hasonmása, Felix „láb aló-

[4] Nabokov: *Tündöklés*. Hetényi Zsuzsa fordítása. Budapest, 2007, Európa. 9.

li eltevésének" terve előlegeződne meg, mégpedig egy hasonmást is elpusztító öngyilkosság formájában: „Azzal, hogy megölöm magam, megölöm őt is, mivel teljes egészében itt volt bennem, átitatva gyűlöletem erejével. Vele együtt elpusztítom az általa létrehozott világot is, minden ostobaságát, gyávaságát, kegyetlenségét e világnak, amely vele együtt akkorára nőtt bennem, hogy kiszorította az utolsó napfényes tájat, az utolsó gyermeki emléket, minden kincset, amit összegyűjtöttem" (II. kötet, 193.).

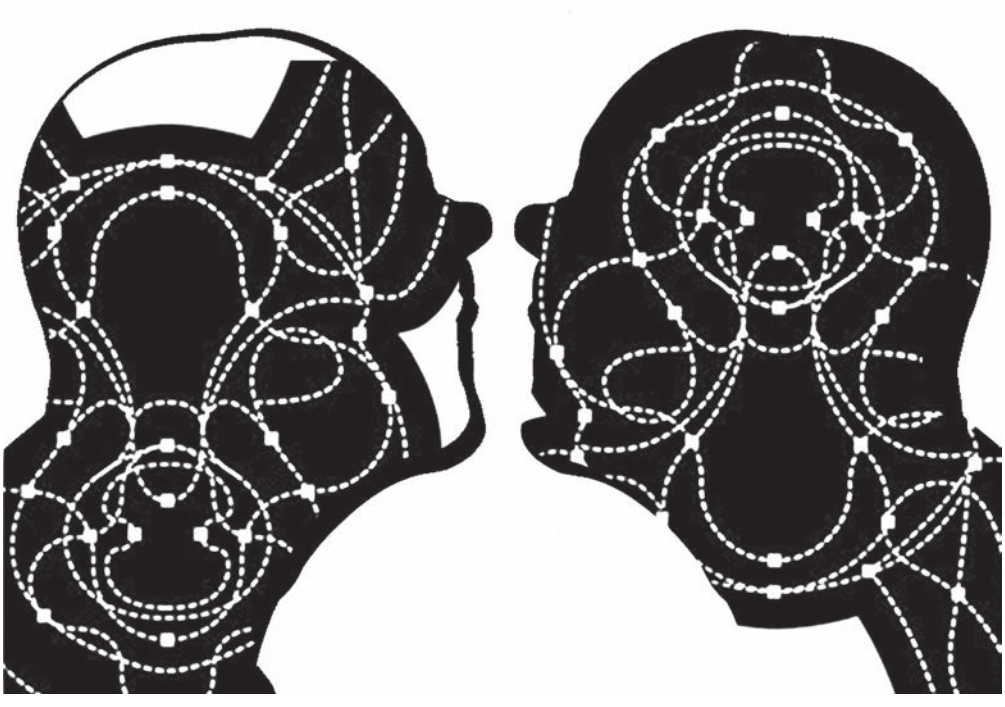
A legtöbb regényben azonban a főhős magának Nabokovnak is hasonmása. A *Tündöklés* Martinjával kapcsolatban így ír a szerző: „Martin bizonyos mértékben felfogható távoli unokatestvéremnek (kedvesebb, mint én, ugyanakkor sokkal naivabb, mint én valaha is voltam), mert neki ajándékoztam néhány gyerekkori emlékemet, és bizonyos későbbi vonzódásomat és választásomat."[5] S nemcsak a gyerekkori emlékek hasonítják Nabokovot a regényei hőseihez, hanem az írásra való hajlamuk is, kezdve a *Kétségbeesés* Hermannjával vagy a *Meghívás kivégzésre* Cincinattus C.-jével, folytatva a *Lolita* Humbert Humbertjével vagy a *Sebastian Knight valódi élete* címszereplőjével. Épp az íráson keresztüli hasonmásság kerül elő a második kötet *Vaszilij Siskov* című novellájában, ahol a főszereplőt Nabokovval nemcsak az íráskészség köti össze, hanem az is, hogy Siskov – szó szerint – feloldódott a verseiben, a művészetébe tűnt el és át, azaz ugyanazt valósította meg, amit maga Nabokov: minden alkotásába némiképp áttűnve, a saját sorsát írta meg újra és újra. A novellák tehát a hasonmások második kötetbéli megjelenésével fogják teljes mértékben megelőlegezni a teljes, később kibontott és kibontakozó Nabokov-életművet.

Az együttesen több mint ezer oldalt kitevő hatvannyolc novella olvasását nagyban megkönnyítik az egytől egyig gördülékeny, igazi nabokovi hangulatot árasztó és visszaadó fordítások, amelyeket – és itt a teljes „stáb" maximális elismerést érdemel a sokszor rendkívül nehéz, metaforákkal és többszörös jelzős szerkezetekkel dúsított szövegek tökéletes magyarítása miatt – Barkóczi Andásnak, Bényei Tamásnak, Bratka Lászlónak, Gy. Horváth Lászlónak, Hetényi Zsuzsának, Kiss Henriette-nek, M. Nagy

[5] Nabokov: *Tündöklés*. 9–10.

Miklósnak, Márton Róza Krisztinának, Pap Vera-Ágnesnek, Réz Ádámnak és Soproni Andrásnak köszönhetünk.

(Vladimir Nabokov: Összegyűjtött elbeszélések I. Egy naplemente részletei. Barkóczi András, Bratka László, Gy. Horváth László, Hetényi Zsuzsa, Márton Róza Krisztina, Pap Vera-Ágnes, Réz Ádám és Soproni András fordítása. Európa, Budapest, 2014, 528 oldal, 3690 Ft; Vladimir Nabokov: Összegyűjtött elbeszélések II. Első szerelem. Barkóczi András, Bényei Tamás, Bratka László, Gy. Horváth László, Hetényi Zsuzsa, Kiss Henriette, M. Nagy Miklós, Pap Vera-Ágnes és Soproni András fordítása. Európa, Budapest, 2015, 532 oldal, 3690 Ft)



MARKÓ BÉLA

NYÍRFA A PARKOLÓBAN

Áll a zöld hajú kurva
fehér neccharisnyában
az üres útszéli parkolóban,
egy nyírfa gyér lombja a fényben,
mindig szerettem megsimogatni
a nyírfák papírként hámló kérgét,
fel-alá csúsztatni a tenyeremet
az izmos, gömbölyű idomokon,
megtorlódott a gépkocsisor előttünk,
régóta lépésben haladunk,
van időm tetőtől talpig végigmérni,
miközben már-már elegánsan
rám villantja a nyelve hegyét,
akár egy piros madárcsőr az ágak között,
aztán a bal kezével lazán
megigazítja a fenekén a bugyit,
mert a jobb kezében cigarettát tart,
szív belőle egy hatalmas slukkot,
és jóízűen kifújja a füstöt,
lehet, hogy szünetel éppen,
talán ebédidő van ilyenkor,
hirtelen feltűnik a tépett,
vagy azt is mondhatnám Berzsenyi után,
hogy *tarlott* bokrok közül
egy másik kurva, színtelenebb a zöld hajúnál,
beszélgetnek, sőt nevetnek is valamin,
istenem, ezek még képesek nevetni,
nem vagyunk olyan közel, hogy
ne látnám kívánatosnak őket egy pillanatra,
eldobja a nyírfácska a cigarettát,
megfogják egymás kezét, és néhányszor
körbefordulnak, mintha táncolnának,
ahogy József Attilánál a *nyolcesztendős lányok,*
akik *messze vannak, mint a vidám csillagok,*
nem lesz már ezekből anyuka,
nem lesz még feleség sem,
ezek csak olcsó kurvák,
nem volt dolgom olcsó kurvákkal,
és nem volt dolgom drága kurvákkal sem,
most pedig késő mindenképpen,

hiszen szerelmes is vagyok,
ráadásul egyre jobban öregszem,
de ha nem volnék szerelmes,
és nagyon-nagyon fiatal lennék,
akkor is messziről elkerülném a kurvákat,
legfeljebb csak a nyírfák fehér derekát
simítanám végig séta közben,
alig-alig érintve, könnyű kézzel,
ha éppen olyan helyen járnék,
ki tudja, miről beszélnek,
esetleg a mesterség fortélyairól,
arról, hogy *orális* meg ilyesmik,
szégyellem felsorolni is,
és arról, hogy megdrágult minden,
de ezeknek a munkáknak
nem változott a tarifájuk,
az az igazság, hogy most csak találgatok,
nem tudom, mit mondhat egymásnak két kurva,
fogalmam sincs, mi a különbség
például egy Marie Curie
és egy útszéli kurva agysejtjei között,
valószínűleg az égvilágon semmi,
ugyanúgy ki kell várni, hogy megjelennek-e
az ezüstnitráttal borított lemezen
vagy valami hasonlón a röntgensugarak,
ugyanúgy kívülről kell figyelni, amint a tested
együtt mozog a megrendelő testével,
és nyolcesztendősnek kell maradni mindhalálig
a zöld haj meg a fehér neccharisnya
biztonságos fedezékében.

KRÁTER

Madarász ismerősöm meséli,
hogy a kakukk végül is
a maga módján hűséges madár,
hiszen való igaz, mások fészkébe
rakja súlyos, kifürkészhetetlen tojását,
vörösbegy, nádirigó, barátposzáta,
sőt, még a picinyke ökörszem is
gyanútlanul kotlik az időzített bombán,
és amikor kikel a kakukkfióka,
fáradhatatlanul táplálják
rovarokkal, kukacokkal, ezzel-azzal

saját fiókáik gyorsan fejlődő gyilkosát,
aki aztán sorra kilökdösi a többieket,
hiszen akkorára nő, hogy állítólag
a végén az ökörszem már
a türelmetlenül tátogó,
hatalmas kakukkfióka nyakára röppenve
hullatja a rózsaszín kráterbe a zsákmányt,
viszont nagyon is elgondolkoztató,
hogy az ily módon nevelkedett kakukk,
amikor maga is tojó lesz,
ha teheti, mindig olyan madár
fészkébe csempészi egyenként a tojásait,
amilyen madár őt annak idején felnevelte,
ha vörösbegy, akkor vörösbegy,
ha nádirigó, akkor nádirigó,
ha barátposzáta, akkor barátposzáta,
ha ökörszem, akkor ökörszem, és így tovább,
persze, amennyiben ez lehetséges,
hogyha nem, beéri azzal, ami van,
de mindenképpen érdemes
odafigyelni ezekre a történetekre,
mármint ha kedvünk van elgyönyörködni
a természet különös logikájában,
mert egyébként semmi értelme az egésznek,
ugyan bizony mi is lehetne?

FELLINGER KÁROLY

MIKOR

Jánosra rájött az ötperc, a csempék
vonzották, csakis azok, amiket nem
lehet látni, amiket eltakar a
hűtő, a gáztűzhely, a konyhabútor,
azokat szerette volna, ha kell, hát
fogkefével dörzsölni, tisztogatni,
a többit akkor lássa, amikor a
háta közepét, majd nekidőlve az
ajtófélfának vakaródzni kezdett,
akár a megfáradt, aggastyán apja,
aztán eltolva a hűtőt, a kopott
gáztűzhelyet, meglátta, hogy mögöttük
bizony nem is lett kicsempézve a fal.

JÁNOS

élvezkedik, első szerelmét látja
a vonaton, most próbálja Julit ki-
verni a fejéből. Ismeretlen vak
férfi áll kettőjük között, mindketten
azt bámulják, persze úgy mozogva, hogy
ne tudjanak egymás szemébe nézni,
aztán elfordulnak, mint zárban a kulcs,
aztán attól rettegnek, nehogy ugyan-
azon a vonatállomáson kelljen majd
kiszállniuk. János egy megállóval
hamarabb végez. Mégis elment a leg-
utolsó busz, ami Julihoz még ma
hazavihette volna a jelenbe.

SÖRALÁTÉT

A tökéletes vers olyan,
mint a legjobb kávé,
amit csak egyszer sikerül
megrendelned,

amivel leöntöd az abroszt,
még mielőtt beleihattál volna,
s kimoshatatlan
nyomot hagy.

LABODA RÓBERT

CSIGALÉPCSŐ

magamban építkeztem,
házam alapja
fűvel benőtt csigalépcső
a messzi kertben,
az ég hajlata nem faggatott
határtalan dolgaimról,
üvegváza, kerítés körvonala
lobogott a nyirkos homályban,
locsolkodó fűszálak vették körül
az idegen ébredést,
az újjászületéstől való rettegés,
hogy belülről nem akarhatom
már e helyet.

BELEKACSINT

Szászi Zoltánnak

nem fájok már úgy,
ahogy kéne,
a főút foltjai sem
sündisznótüskék,
ne el-, hanem fel-
fordulj, akár a gyomrom,
majd harapj,
szaggass burkot,
mint kiscsikót az anyja,
úgy nyalj
le rólam minden
lepedéket.

FÜLÖP ANTAL

EGY RIPACS FÖLJEGYZÉSEI*

Utóbbi néhány szavának már nem is az értelmét, inkább csak sötét tónusú intonációját regisztráltam, lélekben messze járva, mintegy átvéve a jegyszedő öreghölgy iróniáját, magamban a következőt mondtam volna Papa Torontónak: „Berzsenyi Dánielünk, akit te valószínűleg hírből sem ismersz, mondta valahol: az igazság gyakran oly durván ostromoltatik, hogy az emberiség jobbjainak szinte szakadatlan szüksége van a spártai Miatyánkra: Isten, adj erőt a megbántások tűrésére!…”

Közben háttérduruzsolásként hallottam Papa Toronto szövegét.

– Most akkor odamegyünk? – kérdeztem.

– Persze hogy oda – felelte, majd gyanút fogva még megkérdezte: – Miért, mit gondoltál?…

– Hogyhogy mit gondoltam? Arról volt szó, hogy valutázni…

– Most nem – mondta. – Ez most nem időszerű… Se időm, se kedvem, meg nem is kell, mert pillanatnyilag van pénzünk is…

– Akkor holnap?

– Holnap fontos ügyeket bonyolítok… – mondta titokzatosan. – Legfeljebb holnapután. De akkor már biztosan!…

– Akkor most hova megyünk?

– Most a PETIPÉ-be megyünk – felelte.

A PETIPÉ egy éjszakai pincebár volt, nem a legjobb hírű, bár igen jól szituált külföldi diákok törzshelye. Színes bőrű diákok nagyszámban jártak ide.

– Le a bárba? Most? – kérdeztem. – Papa Toronto, kidobtak a szállóról.

– No végre! – mondta. – Csakhogy megjött az eszed…

Mentünk, ballagtunk… Papa Toronto hangja a vállamnál zümmögött.

– Palacký méltán forog a sírjában… – mondtam magam elé.

– Miért kéne forognia? – kérdezte.

– Palacký, mondom. Palacký… Nem mond neked semmit ez a név?

– No, várjunk csak. Palacký… Nem az a főhuszita?

– Nem, Papa Toronto, Palacký nem volt huszita. Palacký történész volt, meg politikus, de a két szerep súlya és fontossága időnként változott nála… Én az előbb a történészre gondoltam, elsősorban, bár az operaház felépítésének ideája a politikus Palacký fejében született meg…

– No és?… Megszületett! Jó. Attól még nem kell egy, mit tudom én… „polihisztornak” forognia a sírjában. Az ember nem azért hal meg, hogy rotorként forogjon a „dobozában”. Nem igaz?…

– Nem is az a fajta fickó volt – mondtam. – Tudta jól az öregúr, hogy érdemesebb élni a számunkra kedves dolgokért, bár sokkal nehezebb… Egyik nagy álma volt ez

* Folytatás 2015. július–augusztusi számunkból.

az operaház… S ha szelleme valóban ott lebeg fölötte, attól, amit az imént láthatott, szerintem kipottyant a könnye…

– Ne marháskodj, Írókám!

– Egy jelentős torontói delegáció, no meg egy lejtőre lépett csehszlovákiai magyar író a *Carmen* megtekintése helyett csak imént választotta a PETIPÉ-t, kétes célzatú fényeivel, asztali telefonnal felkérhető, ugyancsak „kétes tartalmú", bár igazán exkluzív nőcikéivel…

– Nem is olyan rossz hely… Egyáltalán nem rossz!… Jó lapjárásnál…

– Ne hülyéskedj, Papa! – mondtam, már-már begurulva. – Az isten áldjon meg!… Csak nem akarod elhitetni velem, hogy a „jó lapjárástól" függ minden a világon?…

– Miért, talán mástól?… – mondta ravaszul, majd azonnal torontósan sejtelmesre váltott: – Álmodj, Írókám: Tűzoltó leszel s katona…

– Vadakat terelő juhász… – feleltem, ráállva az ő sejtető hullámhosszára.

– Hagyjuk a világmegváltást, Írókám! Az mindig túl távoli eredménnyel kecsegtet – mondta, egy pillanatra félelmetesen világos fejjel… – Nézzük, mi lesz holnapután?…

– Mi lesz holnapután? – kérdeztem.

– Ha elfogy a pénzünk, valutázni fogunk. Mert hirtelen nincs jobb! Te meg azt sem tudod, hogyan kell…

– Hogyan kell?…

– Megyünk valami forgalmas helyen, ahol sok a külföldi… Hallod, hogy angolul beszélnek… A szád sarkából – mintha nem is szóltál volna – mormogva jelzed, hogy: „Dollár?...", közben meg sem állsz… csak megfordulsz, úgy a sarkadon, s visszafelé jövet megint szignalizálsz: „Dollár?" – de mintha nem is szóltál volna. Ha „titkos" járkálna a közelben, még azt is letagadhasd, hogy levegőt vettél…

– Jó, értem. Ez minden?…

– Nem, mert a dollárt még bonira is kell váltani, de ez már a dolog könnyebbik fele: a „megfelelő" bankban egy árva szóval sem kérdezik: honnan? stb., csak hamis ne legyen a dollár. Mindez Guszti bácsi rezsimében – félelmetes a dollár ereje, Írókám!… A bonival meg a szocialista polgár csak belép egy Tuzexbe vagy Darexbe, s fogyasztói kánaánban érzi magát. Csupa számára – különben! – elérhetetlen holmi…

Ezt a részét a dolognak már ismertem.

– Rendben – mondtam. – Nem lesz gond… Tudod mit, Papa Toronto. Őszintén mondom, szinte csiklandó érzés – ha csak rágondolok – a bűn útjaira tévedni…

– Uramisten!… Akár egy szüzecske: az első csókra gondolva megborzong, már benne érzi az első kefélés gyönyörteljes kísértését…

Már a PETIPÉ-hez közeledtünk… Kilenc óra múlt, az „Este" éppen beindult.

Papa Toronto új témába kezdett: erre mondják, hogy a legjobbkor!… Olyasmit kezdett pedzegetni, ami nyitott ablaknál még otthoni magányban is veszélyes lehet, ha meghallja valaki – hát még a Vencel téren!…

Legutóbb, hogy elváltunk, még síkraszállt a „szegény, gyámoltalan" öregek igazáért, új módokon törve a fejét – főleg egy-egy füves cigi után –, hogyan lehetne könnyíteni az aggkor keservein… Most elég volt így, még kissé messzebbről megpillantania az öreg libériás ajtónállót a PETIPÉ bejáratában, hogy fölszisszenjen:

– Vén geci! Legutóbb nem engedett le!… „Spanyolviasznak” képzeli magát!… Szaros…

Mindössze négy vagy öt napja nem találkoztunk, s a fordulat lélegzetelállító volt!…

– A vén gatyarohasztókat le kéne hányni a buszokról, villamosokról is, tulajdonképpen az élet akadályai, nem szabad hagyni, hogy az öregség jogán folyton csak zsaroljanak bennünket: ha megvénült, hát megvénült, maradjon veszteg a sorvadt valagán!

– Papa Toronto – mondtam –, miről beszélsz te tulajdonképpen?…

– Tudod te azt nagyon jól!… Ha nem folyton csak Jókait meg… meg… mit tudom én, ki az istent olvasnál, akkor tudnád, hogy ki a „legnagyobb” filozófus a világon!

Ahogy közeledtünk – már csak pár lépésnyire voltunk a bejárat előtt posztoló öreg libériás ajtónállótól, akinek a ki-bejárkáló fiatalság csak megmutatta PETIPÉ-s kitűzőjét, s szabadon ki-be közlekedhetett… ahogy közeledtünk, Papa Toronto egyre jobban felhergelte magát – felháborodási spirálján egyre följebb emelkedve… Békéltető válaszon törve a fejem, azt találtam mondani:

– Papa Toronto… mi is megvénülünk egyszer…

– Az más!… – mondta dacosan.

Sejteni kezdtem, s talán nem is jártam olyan messze az igazságtól, hogy Papa Toronto e pillanatban szinte retteg a visszautasítástól, hogy az öreg – miért, miért se? – megint azt mondja: „Nem! Minden hely foglalt!” S most, hogy már ott álltunk, ahelyett, hogy az öregtől megkérdezte volna, van-e még szabad hely, kikelve magából, mintha vitázna vele, kiáltotta:

– Nietzsche a legnagyobb!… Még Hitler is meghunyászkodott előtte, pedig az tényleg nagy rohadék volt!…

Ösztönösen, a további fejleményeket mintegy megelőzve, közbeszóltam.

– Papa Toronto…

– Mi a rossebbet akarsz te is – förmedt rám, s ezzel megragadta a galléromat. (Ismétlem: az én galléromat ragadta meg… nem az öregét…) – Ne idegesíts te is!… – rázogatta volna a galléromat. A két rendőr, aki ilyen helyeken általában mindig ott van, már oda is lépett hozzánk. „No, mondtam magamban, Írókám, most megismerkedhetsz »innatúra« a gumibotozás gyönyörűségével.”

Kiszáradt torokkal láttam hirtelen magam előtt egy hónapokkal korábbi esetet, amely – ha nem csal az emlékezetem – éjfél és két óra között játszódott le a pozsonyi nagyállomáson… s egyben azt a markáns különbséget is kifejezte, amely Prága és Pozsony kulturális nívója közt (talán nem túlzás azt mondanom, nyájas olvasó, hogy: szakadékként) tátongott:

A Pannónia expresszről, Prágából hazafelé tartva, Pozsonyban (éjféltájt) át kellett szállni, majd egy jó órás éjszakai várakozás várt rám a Nagyállomás várótermében… Ismétlem: éjjel egy és két óra között. A váróteremben szinte mindenki álmos – de csak az alulinformáltak mernek szundikálni. Két gumibotos rendőr járja szolgálati útját, időről időre besétálva a váróterembe is, kíméletlenül fölrázva minden szundikálót: van-e érvényes menetjegye? Ha nincs, kifelé a váróteremből!… Ha szundikál, jobb, ha magától felébred… Az egyik utast, aki – szerintem – talán kissé kapato-

san, de illemtudó tartásban bóbiskolt, zaklatni kezdték (bár öltözete szerint, amely francia barettsapkából, zöld orkánkabátból állt, a hozzáillő ugyancsak csinos válltáskával, tiszta, rendezett és illemtudó „polgárnak" látszott, szófogadó „szocialista embernek", csak épp bóbiskolt… De mikor az egyik rendőr belebokszolt a vállába, hirtelen (dezorientáltan?) csapkodni kezdett maga körül. Úgy rántották fel ültéből a gallérjánál fogva (a szocialista rend őrei…), mintha egy pillanattal előbb még nem is ült volna, s vitték kifelé!… S amint eltűntek vele a lengőajtó mögött, kintről máris behallatszott a gumibotsuhogás… De itt, Prágában, a PETIPÉ előtt nem ám!… Itt Švejk szelleme felülírta a szocialista rendvédelem stílusát. A két posztoló, figyelő rendőr csak odasétált hozzánk, és mosolyogva (!) elkezdett lebeszélni bennünket a „bonyodalom helytelen megoldásáról"… S hogy talán jobb lenne, ha most csendben elvonulnánk kialudni magunkat a szállásunkra… A magam részéről ez ellen semmi kifogásom sem lett volna – már ha lett volna szállásom.

– Papa Toronto. Semmi kedvem lemenni…

– Ide ma nem is fogunk! – felelte meggyőzve Toronto… De azért lemondásod szívbemarkoló…

– Papa… már említettem, kidobtak a munkásszállóról. Nincs hol aludnom…

– Ezt még egyszer ne halljam tőled… Amíg engem látsz, nem vagy vak!… Tudod, mit? Gyerünk Žižkovra!…

Ez valóban olyan megoldásszagú kijelentés volt, s így magam is rádupláztam:

– Rendben, gyerünk Žižkovra!

(Bár hogy ez mit jelentett, csak később tudtam meg, már egy „bohémtanyán" találva magamat!…)

A buszra várva Toronto érdeklődve pillantgatott degeszre tömött táskáimra, bennük a tucatnyi könyvre…

– Mi az isten? „Mellemen házam, hátamon kenyerem?…" Ez minden holmid?… Már úgy értettem, hogy plusz a városi könyvtár! Miket cipelsz?

A buszmegálló máris bizonyos tetőt ígért a fejem fölé, kezdett visszatérni humorosabb kedvem.

– Fontossági sorrendben kívánod, vagy jó lesz csak úgy, ahogy jön?

Papa Toronto, látva, hogy a felsorolásból esetleg frusztráltan kerülhet ki, inkább engem megelőzve kezdett valami felsorolásba: könyvek hosszú sorát ígérve nagy levegőt vett, de aztán csak két, már korábban is emlegetett könyvecske lett belőle:

– Cohent és Ginsberget én is mindenhová magammal cipelem.

De aztán, sehol sem találva őket, egy pakli pókerkártyát húzott elő a zsebéből:

– No, igen… hmmm… – mondta, s mintha – ritka jelenségként – még restelkedett is volna egy kicsit. Ezért a magam részéről tapintatból eltekintettem a teljes felsorolástól… Csak Goethét említettem, azt a korai művét, amely megítélésem szerint kiválóan harmonizált Papa Toronto világával:

– *Wilhelm Meister vándorévei* – mondtam, *Wilhelm Meister tanulóévei* helyett. Talán freudi elszólással, bár lehet, hogy szándékosan kerülve a „tanulás" munka- és izzadságszagú kifejezését. S el is találtam a megfelelő hangot:

– Vándorolni?!… Ez az!… – rikkantotta. – Sok hülye közt, ennek a „Meisternek" volt a legtöbb esze!… – mondta, korszakos jelentőségű kijelentésre ragadtatva magát:

– Vándorolni! Ez az ellenszere a sorvasztó helyben maradásnak!

– Ezt mondom én is, Papa – feleltem, már a megálló busz felé lépve, s a le- és felszálló utasok jótékonyan eltakarták mindenáron nevetésre ránduló képem…

Ó, Žižkov!… Még iskolás éveimben micsoda neveket keltettél életre képzeletemben! Micsoda eseményeket!… A „Jánosokat": Ján Želivský, Ján Jiskra, aztán a legnagyobb (a mindenkinél nagyobb!) Ján Žižka!… aki harcokban sebesült – hősi – félszemével még a kobaltkék 25 koronás bankóra is fölkerült… A Vitkov-hegy!… Legendás csaták színhelye, az emberiség hősi tehetetlenségének egyik szimbóluma a világon található sok közül… Majd a hősök s legendák világából már a žižkovi bohémtanya hangulatát előlegező kép a busz ablakából: melósnak álcázott, álmos ténfergő lények „betonozzák" a leendő žižkovi TV-torony alapzatát. No, innen már nem jelentett olyan éles cezúrát, akkora ugrást: belépni a MÁBA, a žižkovi ÉLET egyik (lehetséges, mert ott volt!) fragmentumába…

– Gyere!… – mondta Papa Toronto, előttem lépve be a „szentélybe". – Érezd otthon magad.

Hogyan írhatnám le a „lakást", ahol nekem otthon kellett volna éreznem magam? Egyetlen pillantást vetve a küszöbről befelé, csak kevésen múlott, hogy rögtön sarkon nem fordultam!…

Láttál már, olvasó, végére állított cipős dobozt, melyet egy rekesszel alsó és felső részre osztottak? Így osztotta ketté egy deszkamennyezet ezt az aránytalanul magas szobát (az épület, amelyben jártunk, még az Osztrák–Magyar Monarchia alatt épült…), s az újdonsült deszkaplafont elnevezték galériának, fönt egy „ágynak" titulált szamárfészekkel: mosatlan párnák, pokrócok stb., s lépcső helyett létrán zajlott a le-föl történő közlekedés…

A „földszint" – hát mit mondjak… még ezen is túltett!

Ha jártál már valaha birkózómeccsen, olvasó, könnyen elképzelheted a vászonnal (ponyvával) letakart széles szivacsszőnyeget (a galérián látható szamárfészek megtévesztő pandanját). Itt is: párnák, pokrócok, a „reggel kibújok, este bemászok" tipikus nyomaival, mosóport, vasalót hónapok óta nem láttak… Első látásra is rögtön világos volt, hogy e tágas szivacsmatrac a központja a szobában zajló életnek. A matrac körül: félig telt vagy már kiürült vodkás, gines palackok, szétdobált csikkek… A sarokban apró „Péter-kályha", hosszú-hosszú csővel, hogy a felérjen a füstnyílásig… mintha a hulladéktelepen guberálták volna össze. S nem kisebb csodát helyettesített, mint egy remekbeszabott, kékzománc cserépkályhát, melyet azzal az elgondolással szedtek darabokra (cserepeire), hogy az Iparművészeti Múzeumban majd „remek lóvét" gombolnak le a megszámozott s így újra összerakható cseréphalomért, amely most még ott várta dicső karrierjét – pillanatnyi mellőzöttségben – a fal tövében halomba rakva…

S ennek a – kétségtelen – izgalmas kéglinek a légterébe olyan „csupasz" villanykörte csüngött alá a deszkamennyezetről (szerény véleményem szerint már-már irodalomtörténeti érvénnyel!…), amilyeneket csak Dosztojevszkij vagy Zola regényeiben találhat az ember… Nos, Papa Toronto invitálására ide léptem most be, hogy „otthon" érezzem magam…

Odabent hárman voltak. Egyikük nő… ő nyitott ajtót. Annyit rögtön láttam az arcán, hogy nem minket vártak, mármint vendégként, hiszen Papa Toronto itt „otthon" volt… (Pontosabban: mostanában itt volt otthon!…)

– Sziasztok! – mondta a nő, majd rögtön produkált felém egy apró pukedlit: – Alena… – mondta.

– Ő meg itt Tono barátom – mutatott be menet közben, kézfogás nélkül stb. Papa Toronto. – Ha rájön a happáré, írogatni szokott…

„No, itt sem fognak García Márqueznek nézni engem – villant át az agyamon –, ilyen bevezető után…"

A két fickó törökülésben ült, seggük alatt külön párnával, bagóztak keményen, bizonyos keményszesz illatok is lebegtek körülöttük, már beljebb a szobában – csodálkoztam is volna, ha itt, ebben a miliőben nem érzem meg rögtön! – azt az immáron régtől ismert (mert Papa Toronto körül gyakran érzett) hevített kutyaszarszagot, a kenderes cigi illatát szagoltam ki – bár még életemben sosem hevítettem kutyaszart, valahogy mégis egyből ez jutott róla eszembe…

– Ők Zdenek meg Robo – mutatta be távolról a két fickót Alena. – Zdenek a bátyám… Robo klasszika-filológus, a bátyám csellós, egyelőre nem kapott helyet a szimfonikusoknál, ezért pillanatnyilag éjjeliőr… Én angoltanár volnék, de volt igazgatóm szerint: gyanúsan tiszta londoni akcentussal beszélem az angol nyelvet ahhoz, hogy ne jártam volna már „ott"… Ezért már két éve jegyszedő vagyok a Gottwald moziban, s villanylámpával kísérgetem helyükre a későn érkezőket… De miket hallok: te meg író vagy?… Miket írsz?

– Novellákkal próbálkozom… – mondtam. – Ha minden igaz, most fog majd megjelenni az első könyvem. *Kedvező pillanat* a címe.

– *Kedvező pillanat*?!… – csapta össze a kezét Alena. – Remek cím! – mondta, két pohárral leguggolva a gines üveghez; nekem is töltött.

Sehol sem láttam az apró szobában Zdenek csellóját, ez kissé meglepett, de rögtön megérkezett a magyarázat, mert kopogtak, s belépett dr. Horčica, művészettörténész – egyébként pedig a gyönyörű kékzománcos cserépkályha szétszedésének, és – nota bene!… – „értékesítésének" kiötlője s egyben levezénylője is… Rögtön, első pillantásra művészettörténésznek látszott, ami számomra mindig is gyanús volt… A túlzott szerepszerűség iránti gyanúm dr. Horčica esetében szinte rögtön igazolódott… Ha Alena már korábban nem referált volna róla, joggal hihettem volna, hogy apróárukereskedő toppant a szobába: svádája, szövege, az egész viselkedése erre vallott…

– Győzelem!… – rikkantotta, kivéve Alena kezéből a gines poharat, bár az nem is kínálta, majd megtudtuk, hogy Zdenek csellója „mesés áron" kelt el a bazárban!… Hogy ő, dr. Horčica az elárusítónőt percek alatt két vállra fektette alkuszi dumájával, nem volt ellenállás… Jobb áron kelt el, mint amennyiért Zdenek új korában vette.

– Azt te honnan tudod? – mordult fel Zdenek, a csellója árát firtatva. Szinte rögtön szembeötlött, hogy nem nagyon szívelhetik egymást. – Elbasztad ezt a gyönyörű kályhát is!…

De aztán hamar szent lett a béke, mikor dr. Horčica tényleg leperkált a szivacsszőnyegre vagy ötszáz koronát. Nyomban minden rendben lett! S Papa Toronto vette át a szót!

„No – gondoltam magamban –, majd most meglátjuk, hogy boldogul a »nagy« Papa Toronto ezekkel az agyontanult, agyonképzett ipsékkel!…"

De aztán mégsem Toronto rovására alakult a téma… Mert Papa Toronto máris pedzegetni kezdte azt, amiért ma este tulajdonképpen idejöttünk, s amit Papa Toronto még a PETIPÉ-be tartva úgy harangozott be, hogy „fontos ügyeket fog ő bonyolítani…” Mit mondjak, az „ügy”, amit Toronto megpendített, valóban szerfölött komolynak látszott, ha abból indulok ki, hogy Toronto máris a társaság figyelmének központjába került. Zdeneken, Robón s dr. Horčicán a feszültség apró remegései futottak át, ahogy inni kezdték a szavait, miközben Papa Toronto aprólékosan ecsetelte nekik, hogy fogja őket másnap éjjel, egy vonatfülke (ládaszerű) ülésében nyugatra csempészni, már persze, ha hajlandók lesznek ebbe a ládába egy palack vízzel becsücsülni, és Münchenig ott kibírni, aztán Münchenben már a kalauz majd mindent rendben elintéz… A vonat holnap éjjel egy és két óra között indul a Praha Stredről! Papa Toronto ezek után – örök tanulságul a hiszékeny és álmokat kergető lelkeknek! – szinte megdicsőült! S ezt követően a többiek már nem csak Toronto szavait itták… Szaporán emelgették a gines palackot (mert az még szinte tele volt), hogy újra meg újra teletöltsék a poharakat. Még Alenát is elfogta az ismétlődő csirió láza, újra meg újra odatartotta ő is a poharát, amitől (egy röpke negyedóra alatt) olyan bátor s főleg olyan kacér lett, hogy már rám kacsingatott, s talán nem is csak tréfából…

– Csirió! – kiáltotta, poharát magasba emelve dr. Horčica. – Én a pénzt bármikor előteremtem! – Hirtelen gondolt egyet, és egy ötlettel fordult Papa Torontóhoz:

– Papa! És mi lenne, ha lóvé helyett itt hagynánk neked a kéglit?!…

– Jaj, de jó! Jaj, de jó! – ujjongott Alena. – Hagyjátok itt neki! Akkor én, lehet, nem is megyek veletek!

Az cseppet sem zavarta, hogy a lakásátörökítés Torontóra vonatkozott (legalábbis a szöveg szerint), ő, Alena meg ujjongás közben folyton rám kacsingatott…

A lelkesült (lassan-lassan hőzöngő dumává fajuló) tárgyalás közben ezt a kacsingatást szúrta ki Alena bátyja, Zdenek.

– Alena! – mondta –, jobb lesz, ha te már fölmész az ágyadra.

Éjfél is elmúlt.

Alena kicsit még szabódott, de Zdenek hajlíthatatlan volt:

– Menj, míg szépen mondom!… Ha bedurvulok, tudod…

Alena valószínűleg tudta, milyen az, mikor Zdenek bedurvul, mert szó nélkül fölmászott a létrán, odafönt elhelyezkedett, de úgy, hogy most onnan tarthassa velem a szemkontaktust…

– Papa Toronto – mondtam, attól tartva, hogy ebből még tényleg botrány lehet –, holnap is nap van, s még temérdek dolog vár ránk… Szerintem eltehetnénk magunkat holnapra…

Papa Toronto, aki feltűnően józanabb maradt, mint a többiek, bár szemre mintha ő is ugyanannyit ivott volna, rögtön bele is egyezett.

– Szerintem – mondta – mindent megbeszéltünk. – A többit majd holnap „in natúra!…” Tegyük el magunkat holnapra!…

Papa Toronto szavainak varázslatos hatása volt e néhány „értelmiségire”, akikhez képest pedig „faragatlannak” számított, de sejtetni tudott valamit, amiről ezek a valójában jóravaló (jobb sorsra érdemes emberek) álmodtak.

E pillanatban a szesz kábulatához saját fantáziájuk túlhajtott képei is hozzáadták a plusz eufóriát, amitől szinte beleszédültek mesés jövőképükbe…

Aztán szinte egyszerre kidőltek, egyik ide, a másik oda dőlt el a szivacsszőnyegen… Dr. Horčica máris markáns horkolásba kezdett. Talán ezen bátorodott föl Alena, remélve, hogy odalent „avatatlan fülek" nem hallják, és alig halkított hangon hívogatni kezdett, föl, a szamárfészekbe…

Mivel – mint már említettem – tartottam kicsit a botránytól, oda feküdtem, ahol első látásra alkalmasnak vélt helyet találtam: az ablak alá, s magamra húztam a bőséges redőkben, hullámokban a padlóra aláhulló horgolt függönyt, csak észrevétlen maradjak… Ezt a lehető legjobban tettem, mert Zdenek – dacára a fejében kavargó tömény mámornak, egyszer csak mintegy felhorkant:

– A francba! A létra meg ott maradt!… – Mármint a deszkamennyezet pereméhez támasztva… – Valamelyik szemétláda még megkúrja nekem!… – mondta, és álomittasan odatámolygott a létrához, majd az alvó testek fölött balanszírozva úgy fektette a fal tövébe, hogy a létra vége alvás közben a fejénél legyen…

Aztán, mint aki jól végezte dolgát, visszafeküdt a helyére…

Bármilyen furcsán hangzik is, de hirtelen magam is elaludtam, majd talán egy félórányi alvás után hirtelen fölriadtam! Nem történt semmi különös, csak a feszült idegeim rakoncátlankodtak. Még mindenki aludt. Halkan elröhögtem magam, mert az jutott eszembe, hogy lám, most akár három létrát is odatámaszthatnék Alena szamárfészkéhez, Zdenek „háremőri" funkciójából kiesve igen mély álomba merült. Aludtak, mint az agyonvertek. Aztán megállapítottam, hogy a fülbántó horkolás éppen onnan jött, ahonnan – köznapi beidegződéseink szerint – nem kellett volna jönnie: Alena irgalmatlanul húzta odafönt a lóbőrt. Megint elröhögtem magam, de most már az iménti, létrával kapcsolatos gondolatomon, aztán sietve fölálltam, halkan rendbe szedtem magamon a ruhát, s mint a tolvaj (?…), kiléptem a szobából.

Megkönnyebbülve mentem le az utcára. Kilenc óra volt. Egy pillanatra megálltam a kapuban, s visszatekintve az éjszakára: Bohumil Hrabal szellemalakját pillantottam meg az elhagyott szoba sarkában, ott ült „újhullámos" szellemszékén, ujját cicerói mozdulattal föltartva, megbocsátó szeretettel korholta az alámerült társaságot: „Ó szerelem, szerelem… – mondta groteszk ízzel a hangjában –, a szerelem, fiúk, nem ismer korlátokat. Ha elveszed a létrát, a szerelmes a saját hajából fon majd hágcsót magának. S még az sem jelenthet akadályt, ha a szerelmes éppen kopasz…"

Föllélegezve léptem föl a begördülő buszra, s megkönnyebbülve láttam a busz hátsó ablakán át, hogy távolodom a bohémtanyától…

…s egyúttal Papa Toronto közelségétől… Úgy tűnt, mintha a busz kiadós vargabetűkkel haladt volna a centrum felé, bár valószínűleg csak türelmetlenségem miatt hittem aránytalanul hosszúnak az utat… minél előbb minél messzebbre szerettem volna már kerülni az „éjszakai Babilon" színhelyétől, zsebemben azzal a plusz százötven koronával, amit Papa Toronto kölcsönzött a tervezett nagy „embercsempészet" honoráriumából. Ez az összegecske a fizetésem maradékával együtt kitett annyit (háromszázat?), hogy legényesen érezzem magam!… Másfelől, már tényleg alig vártam, hogy végre találkozhassam Dúdor Pistával… Majd egyszerre olyan benyomásom tá-

madt, rossz járatra szálltam. Megszólítottam a sofőrt, de ő vagy nem szeretett, vagy félt beszélni… Ezért elég furcsán rám mordult, hogy „vezetés közben tilos a sofőrt zavarni!…" Most engem szólítottak meg… Egy idősebb hölgy, szinte ugyanazzal a „monarchiabeli" arccal, amellyel már az operaházban is találkoztam, s amilyenből Pozsonyban már alig-alig akad itt-ott mutatóban…

– Hol szeretne leszállni, fiatalember? – kérdezte.

– A Karolinum főépületénél! – feleltem, érezhető önérzettel, részben válaszul a sofőr elutasító magatartására… Azt hiszem, a „főépületénél" szót a kelleténél kicsit jobban meg is nyomtam. Nem tudom, milyen képzettársítást vártam volna el a kedves idős hölgytől e verbális „kitételemre", de a rám törő sznobságomban nem sértődtem volna meg, ha valaki ott a buszban így fejezi be a gondolatot: „Ó, igen, a görög-latin filozófia szak most a főépületben székel…" De ehelyett a kedves, finom arcú idős hölgy azt mondta, szeretettel:

– Milyen szépen beszél már csehül, gyermekem…

Ez a „már" volt az, amire a legkevésbé vágytam ebben a percben. Az idős hölgy honnan tudhatja, hogy alig fél éve koslatok Prágában, és ahhoz képest már tényleg szépen beszélek… Bár nem annyira, amennyire szerettem volna, s lám, a környezeti ártalmak ördöge, mármint Papa Toronto környezeti ártalmaié: e pillanatban nekem is Nietzsche jutott eszembe, afféle fülembe ültetett bogárként, bár nekem most nem „az erkölcstelenség erkölcsének" apostolaként jelentkezett, hanem az önmagunkkal való elégedetlenség legpozitívabb hirdetőjeként: „Ha ott érezzük kevesebbnek magunkat, ahol tényleg kevesebbet tudunk, még nincs olyan nagy baj…"

Így történt, hogy *A filozófia vigasztalása* helyett (Boethius műve), a filozófia támogatásával szálltam le végül is jó helyen: mert közben a busz már meg is állt, majd szépen tovább is indult, s én arra lettem figyelmes, hogy az idős hölgy azt mondja:

– De hát nem szállt le, fiatalember! – csodálkozott a tréfás helyzeten. – Le kellett volna szállnia… A Karolinum melléképületénél majd ne felejtse el!… Ott is érdeklődhet…

Így nem szálltam le ott, ahol vélelmeim szerint le kellett volna szállnom, hanem ott, ahol nem kellett volna, majd kiderült, hogy mindez épp fordítva van: mert épp a megfelelő portásfülke előtt álltam!…

– Co je, hoku? – kérdezte a portás, kinyitva az ablakot. – Co hledáš?…

– Hledám pána malířa Dúdora z Komárna…

Rövid telefonálás, készséges hajlongás (talán volt valami a füle mögött, vagy csupán nem volt munkáskáder?…), aztán már mondta is: Pán Dúdort hiába keresem, mert pán Dúdor tegnap (nota bene!…) a Komáromi Jókai Napokra – Dereskbe utazott!…

„Így se rossz!…" – gondoltam elköszönve… De hát miért is ment volna könnyebben vagy egyszerűbben valami, ami Dúdor Pistával volt kapcsolatos?

SZÁSZI ZOLTÁN

AZ UTOLSÓ GÖMÖRI VÁMPÍR

– Valóban! – mondta félhangosan, csak úgy maga elé Utas. – Ez a nevem. Utas Ágoston vagyok. A nyolcadik Utas Ágoston nevű a családomban. Én láttam az utolsó vámpírt – mondta halkan, és lassú mozdulattal fújta ki száján az imbolygó köröket, a légkondicionált benzinkúton működtetett kávéház műszerfaltisztító és autó-légfrissítő szagába. A szőke, kissé omló húsú pincérnő már-már rászólt volna, hogy tilos bent a dohányzás, de aztán csak intett, éjfél után kit érdekelnek már ilyen szabályok, ilyen helyen, a város felett, a főút melletti nonstop benzinkúton.

– Igaz, bizony igaz, Luigi maestro az utolsó – bólogatott a cigarettázó ember. Utas látta a vérszívó szörnyet. Azt, amelyik a kisvárosok csendes éjszakáiban álmodozó tizedik osztályos szüzek fehér nyakába harap, de a másfél mázsás kamionost és mázsás feleségét is felriasztja horkoló álmából éjfélkor, amikor a vén toronyóra digitalizált utódja elkopogja az időt. Nyolcadik Utas Ágoston igenis látott már vámpírt, nem olyan nagy dolog az. Hiszen ő egész Európát, a nagyapa kényszermunka-tábori meséiből ismert Duna-deltától apja kereskedelmi utazásain elért Gotland szigetéig végigjárta már. Maga is textilben utazott, selyemmel kereskedett. Kelet-nyugat irányában a 2. világháború alatt tönkrevert Szverdlovszktól – hol nagyapja barátjának csontjaiért járt néhány hónapja – egészen a portugáliai Santiago de Compositeláig kalandozott. Oda csak egyszer jutott el, csak azért, hogy egyik barátja végakaratát teljesítse, s porait az óceánba szórja. Aztán hazafelé egészen véletlenül kicserélték a bőröndjét a reptéren, s az óceán partjáról Mexikóban termett fehér és drága porokat hozott haza, a saját selyemmintakészlete helyett. Alig bírt ebből az ügyből a kicserélt kofferrel kigabalyodni. Ő, a meséket tudó, kitaláló és megélő utazó akkor komolyan bajban volt. Még szerencse, hogy a lisszaboni reptéren felcsípett ír légi utaskísérő lány felfedezte a poggyász elkeveredését, másképpen tíz évig tapogathatta volna a tégláját a lipótvári csillagban. Egy sárkányos mintákkal megfestett sál, hm, micsoda szerencsét hozhat olykor! Lipótváron az igazi nehézfiúk töltik a tényleges életfogytiglanit.

– Valóban. Az utolsó vámpírt én láttam. Találkoztam is vele. Először tán harminczöt esztendeje, amikor kezeslábas nagykamaszként tánciskolába jártam – szívott bele mélyen a cigarettába Ágoston, és megsimította néhány szál ezüstszín hajat villogtató halántékát.

– Legelőször tehát akkor láttam, amikor nagyapámmal, a hatodik Utassal, vonattal utaztuk végig a drága nagyfater kora ifjúságának szép helyeit. Haldoklott szegény. Igen, a tüdőrák, amit az a napi negyven szivarka okozott, vagy talán a Csernobil is benne volt. Mindegy, szóval talán még aludni is égő szivarral aludt volna az öreg, ha feleségei ki nem szedik szájából a bűzrudat. Volt neki vagy három felesége. Vér szerinti nagyanyám volt az első. Tizenhét évet bírt ki az öreg mellett, aztán krisztusi korban egy reggelen csendesen megállt a szíve. Ha egyszer majd meg kell

halni, előtte nem árt élni, mindig ezt mondogatta a mama is, meg az öreg is. Ezért is indultunk útnak nagyfaterral. Magával vitt, mint régen, amikor a „tántikat", így hívta a nagynéniket, látogattuk meg húsvétkor. Elvitt egyszer még oda is, ahonnan állítólag az Utasok ősei származnak, Sáros meg Szepes megyékbe, így aztán megnéztük a kísértet se járta, kiürült Podolint, rém koszos putrikat láttunk az út mellett, betértünk az unalmas vármúzeummá vedlett Ólublóba, hazafelé sétáltunk egyet az állandóan felbontott főutcájú és huzatos Kassán, meg a halkan zümmögő, rendkívül álmatag Rozsnyót is megmutatta, ahol apám született. Minden városkában néhány éjszakát szükség szerint meg is aludtunk, nagyfater kissé szomorkásan a régi lányok, nők, asszonyok illatát kereste, de erre csak később jöttem rá. Így érkeztünk aztán Rimaszombatba. Mondhatni, haza. Itt akarta megkeresni az öreg az Eldorádó kertet, ahol ő saját állítása szerint elsőbálozott. Itt volt mestere Luigi, ő pedig tangóban, szambában meg rumbában a bajnok. Aztán apám jó pár évvel később rockyban és letkissben lett tánckirály. Szóval az Eldorádó kert. Itt esett meg az a sajnálatos esemény is, hogy nagyfatert kizárta a helyi társaság, mert egy kétes hírű nővel táncolt nyilvános helyen. Luigi mester rajtakapta és bejelentette az iskolában. Onnantól kezdve nem nagyon csípték egymást, ami érthető. Amúgy meg nem találtuk meg a helyet, elbontották, nyoma se maradt. Valami kockaforma vendéglő van ugyan ott, de az nem az eredeti Eldorádó. Öregem úgy mesélte, hogy ezen a nyilvános helyen egy kétes hírű nővel táncolt alig tizenöt évesen, s emiatt igazgatói megrovást kapott, ami az akkor szokásos káderlapjába is bekerült, és pont emiatt nem vették fel gimnáziumba, ami rettentő szégyennek számított, hiszen első Utas Ágostontól kezdve, aki még 1805-ben, Pozsonyban született, minden férfinak minimum a gimnáziumot el kellett végezni az Utasok közül. Elment hát autójavító tanoncnak, hűségesen végignyomva a három év tanoncságot. Az iskolájuk egy épületben volt a fodrász, cukrász, varrónő tanonclányokkal, csak egy lezárt szárnyas ajtó választotta el őket. Nagyfater, már végzősként, ez alatt az ajtó alatt dugdosta át a leveleit, így hódította meg a nagyanyámat, a varrónőnek tanuló lányt, akit meg is szöktetett, s aki az apámat szülte neki. Az akkor tizenhat éves leánykával először Pozsonyba mentek, ahol nagyikám terhesen beállt egy virágboltba pénzt keresni. Nagypapa pedig koptatta az éjszakát a fővárosban, de azért dolgozott is, mint villamosvezető, sőt jó pénzt keresett, de kártyásként képes volt két nap alatt elverni. Három hónap után kidobták a nagyfatert a villamosvezetői székből, csak az mentette meg a tiltott hazárdjátékért járó három év börtöntől, hogy elment Rozsnyóra, vasbányába, vájárnak. A Mária-aknában dolgozott. Nagyanyám a rozsnyói Kósa-Schopper kórházban szülte meg apámat. A mama a halálakor azt kívánta, hamvasszák el, porait szórják szét a rozsnyói kálvárián. Attól majd sárgábban virít a stációkat benövő sombokor. Atyus a halála után visszaköltözött Batyiba. Alig telt le a gyászév, megnősült másodszor is! A második felesége feltűnően hasonlított ifjúkori nagyanyámra. Tizennyolc év korkülönbség volt köztük. Ismét tizenhat éves szűzlány volt az új menyasszony. Annyi, mint az apám – aki el sem ment erre az esküvőre, annyira szégyenkezett. Nagyfater és apám csak apám ötvenedik születésnapján, két évvel a halála előtt békéltek meg. Ki érti, az emberek szívében mi lakik? Valóban. Sokat csavarogtam az öreggel. Itt találkoztam én először az utolsó vámpírral, Gömörben, azaz Kishontban, azaz Rimaszombatban. Szó-

val nagyfater táncmesterét, aki a kétes hírű nővel való táncikáláskor elkapta, Luigi maestrónak hívták, s mi az utcán találkoztunk vele, érkezésünkkor, kora este, naplemente után. Egynémely már akkor is elég idős, nagyapámnál is idősebb urak úgy meséltek aztán a Tátra szálló kávézójában a jeles táncmesterről, hogy már az ő első báljukon is maestro Luigi vezette fel velük s a velük egykorú, zsenge, fehér ruhás leányokkal a francia négyest, a quadrillét. De mikor volt az divatban? Nem tudják, ugye? Amikor az első Utas Ágoston a világra jött, a XIX. század elején. Meg aztán tanított a Luigi maestro angliase-t, azaz a korai angol valcer előfutárát, még később tangót, rumbát, szambát, csacsacsát és így tovább, ahogy a divat hozta magával. S hozza ezeket az újabb meg újabb táncokat a twisten át a macarénáig, vagy minek hívják azt a fenékriszálós dél-amerikai új táncot. Tény az, hogy nagyatyám tánctanára volt Luigi maestro, s előtte már legalább négy, sőt inkább hat nemzedéket is tanított illemre és lábainak, kezeinek koordinált irányítására, leányderék megfogásának módjára. Az állandó kiszólásait feljegyezték az annalesek, s azok semmit se változtak az elmúlt idők alatt. Ilyeneket szokott mondani Luigi mester: ifiurak, kisasszonyok, nem a padlót bámuljuk, kérem, az a takarítónő dolga! Meg olyat: csak a golyóimat tessék figyelni, félreértettek, kérem, nem ottan a deréktájon lévő golyóimról beszéltem, attól feljebb kell figyelni, a szemgolyóimra gondoltam, kérem. Hát így viccelődött vagy viccelődik még máig is a maestro Luigi. Csak nagyapám nem szerette őt, miatta lett fekete bárány a családban, miatta – mesélte nyolcadik Utas Ágoston. Társasága, az a néhány álmatag taxis, egy leharcolt, alkalmi szexpartnerekre hajtó negyvenes nő és egy félrészeg tini lány, meg egy túlsúlyos kamionos, mint akikkel mákteát itattak, ámulva hallgatták. Majd az is leesett nekik, ha ez a dumás figura vámpírt látott, de tényleg, ahogy váltig állítja, akkor csak el tudja mondani, milyen ruhát hord, tényleg hegyes-e a szemfoga, mit csinál napközben, s ha a napfény árt neki, elég-e neki az ötvenfaktoros fényvédő? Ja és persze, a nagy kérdés, tényleg csak szűzlányok vérére hajt-e egy vámpír?

– Egy erős feketét kérek, igen, az olasz kávéfőző gépből, rendesen rakja meg cuccal, kisasszony, a tartályt, ne spóroljon rajtam. Szóval a vámpír. Az utolsó vámpírról akarnak tudni. Igyekszem válaszolni minden kérdésre. De el kell mindehhez mondanom egy friss történetet – szólt Utazó, és cigarettát sodort.

– Volt, azaz van nekem Rimaszombatban egy autóversenyző barátom, nem biztos, hogy ismerik a nevét. Régi pilóta az Uchtricer Aurél, még a 80-as években versenyzett, kollégája volt a Kesjár Csabának. Na, szinte gondoltam, hogy ezt a nevet se ismerik! Majdnem az első magyar Forma 1-es versenyző lett, de balesetben meghalt, fiatalon. Hát igen! Szóval az Uchtricer barátom olykor kisegít engem pénzzel. Skócia kísértetkastélyait nézném meg, az a hely egyre jobban csábít, pláne így, hogy az utolsó gömöri vámpírról mesélek.

– Ne izéljen már annyit, uram, a lényeget mondja! Mert ha én megizélem… – emelkedett fel székéből egy másfél mázsás kamionos.

– Csak nyugalom, kérem, ez nem izé, ez nagyon is a lényeghez tartozik. Tegnapelőtt jártam a barátomnál, kicsit ittunk, aztán megéheztünk, hát elindultunk, hogy valami jót, valami egészen finomat és különlegeset együnk Rimaszombatban. Este. Ami nem is olyan egyszerű, mert alig van ott igazi jó konyhájú vendéglő. Azt terveztük,

megkóstolunk egy kis tavalyi szederpálinkát, aperitifnek, valami csirágot, azaz spárgát, majd jóféle, ír marhából készült steaket petrezselymes újkrumplival, előtte francia bouillont. Zárásként friss magyar földieperből habot, tokaji szamorodnival. Így kellene megkoronázni azt a napot, mikor régi barátok közti ritka találkozások esnek.

– Ne idegítsen fel az úr, mert lecsapom, mondja már a lényeget!

– De drága uram, ez is a lényeg! Hát enni csak kell, az fontos dolog ám. Sajnos az áhított menü helyett valami rántott húsra fanyalodtunk, szamorodni helyett pedig rizling maradt. Szóval ezen a vacsorán történt. A bor utolsó kortyait ízlelgettük, amikor a vendéglő teraszáról lenézve hirtelen feltűnt egy furcsa, az áruház parkolóján átvágó, ismerősnek tűnő alak. Magas, szinte csontsovány, csillogósan fényes kopasz, halálfejszerű koponya, a fej tetején a három szál ezüstfehér tincs balról jobbra gondosan átfésülve, az alak talpig elegáns, vadonatúj frakkban, lakkcipőben tipeg a sötétben, gondosan kerülve a neonlámpák fényköreit. Nagyfaterommal tett rimaszombati utolsó utazásomkor is ugyanilyennek láttam még én maestro Luigit, csontsovány férfi, akinek csillogósan fényes kopasz, halálfejszerű koponyája van, a feje tetején a három szál ezüstfehér tincs balról jobbra gondosan átfésülve. Kérdeztem is Uchtricer barátomat, nézze csak meg, nem ismeri-e fel a lopakodó alakban a maestrót, a táncparkettek örökös uralkodóját, s ha igen, akkor mit tud róla? Mert most látom éppen elsuhanni odalent, a vendéglő teraszával szemközti bevásárlóközpont lepukkant parkolójában. S úgy emlékszem, nagyfater szerint alighanem a maestro lehet az utolsó vámpír. Mire alapozta ezt az öregem? Hát azokra a hírekre, hogy állítólag holtan kiterítve is látták már egyszer, egy meleg augusztusi délelőttön, mikor bejöttek a ruszkik. Elájult a hőségben, sőt napfény is érte az arcát véletlen, a táncteremből kijövet. Fekete frakkban volt. Mesélték azt is, hogy miután tetszhalálából feléledt Luigi mester a ravatalozó hűtőkamrájában – ahol mellette egy ruszki katona feküdt, aki azért halt meg, mert a gimnázium biológia szertárában leitta a tartósításra szánt metilalkoholt egy kétfejű malacról –, a táncmester dörömbölésére ajtót nyitó kórboncnok egy pillanat alatt megőszült és be kellett szállítani a bolondokházába. A patológiai látogatás után állítólag újra vígan járt s kelt a maestro a városban, de mindig csak este. Történt még valami azokban a napokban, ezt is mesélték nekem. Ekkoriban tűnt el egy korához képest ugyancsak kifejlett tizennégy éves, balettintézetbe készülő leányka, akit egész családja bőszen keresett huszonnégy órán át, féltvén őt a ruszki katonák szexuális apetitjétől. A lány a maestróhoz járt különórákra. Meg is találták egy nap múlva, de formás lábikráján két apró seb maradt. Zoknivonal felett. Aznap, mikor eltűnt, a piacolók még azt látták, hogy egy ruszki parancsnoki dzsipbe szállt be, s állították, abban ült Luigi maestro is. A táncmestert és legjobb tanítványát állítólag azért vitték el a tisztek, mert kulturális programot óhajtottak. Hogy táncórák előtt? Vagy azok után volt ez már? Ki tudja. De megtörtént, így mesélik. A piacosok. Szóval, miután megkerült, persze nem egészen érintetlenül, a lányka, az is kiderült, az elvtársi segítségnyújtáskor úgy megtanították a lánykát mindenre a szerzsantok meg egyéb rangúak, hogy míg el nem került a városból, ő lett a beavató mesternő, akihez szende, szétpattanó alsónadrágú gimnazisták jártak, tanulni a szerelmeskedést. Kifogyhatatlan étvágya lett a tiszti kaland után. Ha jól tudom, végül is Pestre került. Vendéglátós lett talán – szűrte tovább a mesét Utas az utolsó vámpírról.

– Ne a csajról nyomja itt, az nem érdekel engem! A vámpírral, azzal mi van? Kezd felmenni a pumpám, faszikám! – ágaskodott fel ismét székéről a kamionos.

– Nyugi, mondom azt is, de kell hozzá az alapozás. A táncos lány története. Amikor éppen ezekről az időkről beszélgettünk Uchtricerrel, mint meséltem tegnapelőtt, akkor ott a vendéglő mellett elsétált valaki. Szerintem nem lehetett más, csak maestro Luigi. Ahogy észrevettem s jól megnéztem, rögtön mutattam Uchtricernek is, aki kihajolt a terasz mellvédjén, hogy jobban lássa. Mikor alaposabban szemügyre vette, elsápadt, keresztet vetett, azonnal telefonált, dicsértesséket köszönt valakinek, majd pár mondat után ijedten megint kereszteket vetett. Kérdeztem, mi a gond. Erre mondta az Uchtricer, hogy mégis lehet valami abban a vámpírságban, amit híresztelnek a Luigi maestróról, mert ha hiszem, ha nem, két hete sincs, hogy eltemették. Igen, őt, Luigi maestrót. Igen nagy részvétel mellett, és ez biztos, ez tény, száz százalék, hiszen ő is kint volt a temetésen. Ahogy az egész városi elöljáróság, a megyei képviselők, a csemadokos énekkar, a városi rezesbanda, a táncművészeti egyetem rektorátusa, minden városi iskola, ismeretlen özvegyek és férjes asszonyok, egészen fiatal lányok tömege és meg sokan mások, mint egy film végén. Minimum ezerszáz szemtanú bizonyíthatja, a táncmester meghalt. Vagyis azt nem, hogy meghalt, csak hogy volt egy temetés. Díszsírhelyet kapott, rögtön a temető bejárata mellett jobbra, amit a város fizetett, saját halottjának tartva a maestrót. Maestro Luigi, aki még az én nagyapámat is beavatta a tangó, mambó, szamba, csacsacsa meg a rocky és a letkiss alapelemeibe, tehát halott. De hát akkor ki sétálhatott a terasz alatt? Ezt kérdeztük mindketten. Már tudom. Egy igazi vámpír nem hal meg. Ő, a maestro, az utolsó gömöri vámpír. Halhatatlan. Csak a rosszkor rásütő napfény okozhatna benne kárt, de az is csak talán – mondta Utas, és belekortyolt kihűlt kávéjába.

– Régen hallottam ennyi marhaságot, faszikám! De hazudni, azt tudsz! – veregette vállon Utast a kamionos.

– Hazudok? Én? Ha nem hiszik, amit mondok, akkor nézzenek csak oda! – mutatott ki Utas a benzinkút kettes tankolóállványára. Társasága, a mintegy féltucat álmatag taxis, egy kikopott nő és egy korábban félrészeg, így reggelre majdnem kijózanodott tinilány meg a másfél mázsás kamionos megdöbbenve látta, amint a néhány hete eltemetett, Utasnak és barátjának, Uchtricernek már korábban is megelevenedett tánctanár most és itt, éppen ennek a benzinkútnak a kettes állványánál kilibbent fekete frakkban egy fehér Mercedesből. Ingmelle kissé gyűrött, szemei karikásak, a szemgödör mélysége félelmetes. Egy hófehér ruhás, elsőbálos korú, viaszsárga arcú, kiváló alakú, légiesen finom, a vékony báli ruhában didergő lányka ült a volánnál. Szeme helyén neki is csak vörös karikák, a nyakán, a nyakán pedig egy vérvörös selyemsál, aminek vékonyka csíkja a lába közé folyt be szinte. Nevetve, de furán, szinte hideg levegőt lehelve egy jeges kávét rendelt utasától, a vén frakkos alak meg pihegve, szuszogva igyekezett tankolni, éppen csak két ujja közé csippentve a tankolópisztolyt a kettesnél. A bentiek dermedten néztek, Utas, mint a dolgok ismerője, csendesen bólogatott. Majd kelet felé nézett. Napfelkelte. Micsoda pillanat! Ahogy a fehér Mercedes utasaira hirtelen rásüt a nap, a felkelő nap első éles sugara, egyszerre csak minden elpárolog. Egyetlen szempillantás alatt fehér-szürke porrá változik minden. Hirtelen a szél is felzúg. A benzinkút mozgásérzékelő ajtója

kinyílik, azon át egy névjegykártya lebben be a vendéglőbe. Utas felemeli a padlóról. „LUIGI TÁNCSTUDIÓ – komplex szolgáltatás, fotó, video, illemtanóra. Kérésre házhoz is megyek. Telefon: 773833” – ez olvasható a vizitkártyán.

– Valóban! Az utolsó vámpír – mondja csendesen Utas, majd arra gondol, ki kell fizetnie a cechjét, egy odaégett rántott sajtot, hasábburgonyával, majonézzel, meg három deci száraz fehérbort a most éppen remegő és falfehér, de egyébként érdekes mosolyú pincérnőnek, akit talán haza kéne kísérnie, hiszen olyan riadt szegényke. Utas Ágoston tapasztalt vándorként tudja, nem kell megvárni a rendőröket, akiket a benzinkút tulajdonosa hív fel, mert úgy véli, az esti híradóban eltűntként bemutatott tizenöt éves lánykát látja egy fehér Mercedes volánjánál, a kettes állványnál reggel öt óra negyvenkor, itt, a város felett, ahová a dombok mögül először ragyog be a nap fénye. Éppen most! Ágoston tudja, kár tanúnak beállni, mert hiába állítja majd eskü alatt is akár tucatnyi ember, hogy a saját szemükkel látták, ahogy ott a kettes állványnál porrá omlott az a Mercedes, hiába viszik analizálni a kétlapátnyi szürke port, ami ott maradt az állvány mellett, nem lesz ennek az egésznek kézzelfogható végeredménye soha, de soha! A televízióban bemutatott eltűnt lányka holnapután előkerül, mert ugye mostanság van egy veszélyes és bolond divat ezeknél a tiniknél, hogy csak úgy eltűnnek hetvenkét órára, minden nyom nélkül, aztán egyszer csak előjönnek. Közben azért biztosan történik velük néhány dolog. Ilyen az élet, a dolgok történnek. Azt is tudja Ágoston, hiába veszik elő a biztonsági kamerák felvételeit, azokon semmi más nem lesz, csak az lesz látható, amit ő is lát éppen. Saját szemének sem hisz, de ez van. A Mercedes helyére, a kettes állványhoz egy trotyakos vénember áll be, nehézkesen szállva ki Daewoo Matizából. Fényes koponyáján, amin keresztbe áll három ezüst színű fésült tincs, megcsillan a májusi reggel napfénye. A hátsó ülésen fekete frakk, az autórádióban pedig a Kék Duna keringő szól. S erre nem lehet mást mondani, csak hogy valóban.

NAGY HAJNAL CSILLA

HÉT: FRANKIE

1.

Elfordítom a kulcsot a zárban, belépek, de nem hallok semmilyen mozgolódást. Gondolom, rajtam kívül nincs másnak kulcsa Lisa lakásához, így amikor a nappaliba érek, és ő felnéz, hogy biztosan én vagyok-e az, az arcán semmiféle meglepődést nem látok.

– Szia – mondja élettelenül, és visszaréved a maga előtt tartott könyvbe. Folyton a könyveit bújja, de az az elméletem, hogy akár tud olvasni, akár nem, lényegtelen, ilyenkor csak számol magában, elszámol körülbelül száznyolcvanig, aztán lapoz. A számolástól kifárad, így néhány oldalanként mindenképp félreteszi a könyvet egy időre, elégedetten, és körülnéz, visszacsöppenve a valóságba. Én addigra már zöldségeket aprítok a konyhában, a pultról éppen be lehet látni a kanapéra, amelyről Lisa feláll, nyújtózkodik egyet, a maga aszimmetrikus valójában, megigazítja a pokrócot, amelyen feküdt, és kijön hozzám a konyhába.

– Mit eszünk? – kérdi barátságos mosollyal.

– Valami igazán egzotikusat, elmondanám, de úgysem értenéd meg.

Egyetértően bólint, majd feldobja magát a bárszékre.

– Mit csináltál ma? – kérdem, miközben olívaolajjal locsolok meg egy serpenyőt.

– Semmi különöset, megöntöztem a virágokat, olvastam, maszturbáltam, énekeltem, zuhanyoztam… ja igen, sírtam egy kicsit.

– Sírtál? Miért? – Lisa sosem hazudik. Vagyis, míg az olvasással kapcsolatos elméletem be nem igazolódik, addig ezt fogom állítani (amíg nem bűnös, ártatlan).

– Nem tudom, először szomorúnak éreztem magam, aztán meg boldognak, úgyhogy először ezért, aztán azért.

Nem faggatom tovább. Úgy csinálok, mintha fel sem tűnt volna a maszturbálás említése, de Lisa rámnevet.

– Gyerünk, Frankie, most úgyis azon gondolkozol, hogy egy kézzel… hogy milyen lehet így maszturbálni.

– Tévedsz, én mindig egy kézzel csinálom, ahogy a legtöbb ember.

Elgondolkozik.

– Ez igaz – morogja végül, mert rájött, hülyeséget mondott. Nem bosszantja túlságosan, de azért faképnél hagy a konyhában, és visszamegy „olvasni". A jobb csuklóján harapdálás nyoma. Ezt saját magával csinálja, ha nagyon elgondolkozik, rágni kezdi valamely számára elérhető testrészét. Ez általában a keze, különösen a kézfej környéke, de találtam már harapásnyomot a vállán, a térdén, egyszer még a bokáján is. Aztán, mint egy kismacska, aki kergeti a saját farkát, de miután beleharap, és a fájdalomtól rájön, hogy hozzá tartozik, és megnyalogatja, Lisa is észbe kap, és ad a harapásokra magának egy puszit. Tudom, mert előttem is csinálja.

Még egészen kicsi volt, amikor egyszer túl közel merészkedett egy mezőgazdasági géphez. Nem tudom a pontos részleteket, de azt igen, hogy az apja irányította

a gépet, és úgy hagyta, amíg beszaladt sörért, aztán mire kiért, mindenütt vér, Lisa ordít, elájul. Az apja nem bírta elviselni a bűntudatot, egy éven belül elhagyta Lisát és a feleségét. Néha, amikor erről mesél, úgy érzem, hogy a *gép,* amelyikhez túl közel merészkedett, talán maga az apja volt.

Csak én hívom Lisának, vagyis többnyire Lisámnak, a többiek, akiket az országban ismer, csak Félkarú Nyelőgépnek hívják. Ami azért nem egészen logikus, hiszen Lisa csak táncol. Egy rúd körül, a jobb kezével kapaszkodva. Valami bizarr érdeklődés övezi az előadást, ez a csürhe, aki azért jár a Bűnbarlang nevű, kaszinóval egybekötött csehóba, hogy alig fedett kebleket lessen, aztán falatnyi bugyikba nyomja a bankóit, zavarodottan nézi végig, ahogy Lisa a fizika törvényeivel játszadozva lejt egy rúd körül. Szereti a munkáját, valamiért úgy érzi, tisztelik. Minden este táncol, de én csak kedden nézem végig, miután a lakásán együtt töltjük a napot. Már kora reggel elmegyek otthonról, még mielőtt felébredne Kele, a srác, aki a kamerát kezeli a főzőműsoromban.

Lisának magas homloka van, egyáltalán nem hasonlít a nőkre abból az országból, ahonnan ő is jött. Apró szeplők borítják a testét, már majdnem sikerült összeszámolnom mindet, de hamar felébred. Ebéd után lemegyünk sétálni, Lisával a balomon. Gyakran engedi el a kezem, mert mindig meglát valamit, amit meg akar érinteni. Egy macskát, egy virágot, egy szobrot, bármit, már évek óta itt él, bejártuk a környék minden szegletét, de még mindig minden új neki. Annak az országnak is tökéletesen beszéli a nyelvét, ahol életének első húsz évét töltötte, de mindig a közös nyelvünk volt az anyanyelve. Az anyja tavaly halt meg, odahaza, egy hónappal a nővére után.

Néha eljátszik a gondolattal, hogy megkeresi az apját. Elképzeli az arckifejezését, amikor felismeri, mert azonnal felismerné, ha az arcát nem is, a karját igen. Aztán azzal a gondolattal játszik el, hogy az apja is félkarú, hogy vele is történt valami azóta, valami baleset, vagy talán kitépte a saját kezét, de nem haragszik rá, mert az eltereli a figyelmét.

Nem szerelmes belém, ezt gyakran elmondja, pedig amúgy sem volna semmi okom az ellenkezőjét feltételezni. De azért néha figyelmeztet, hogy *még mindig nem.* És nem is leszel, drága Lisám, mondom neki olyankor, én sem szeretlek téged, aztán nevetünk és összebújunk, még séta közben a füvön, tulajdonképpen semmit sem tud rólam, még hazugságokat sem, aztán elalszunk, és épp időben ébredünk, én egy kicsit hamarabb, majd ő is felébred rá, hogy a szeplőit számolom, és éppen elérjük az esti műszakot.

Csendben, figyelmesen nézem végig az első táncot, aminek a végén Lisám csókot int felém, én pedig egy biccentéssel távozom, és mire hazaérek, jó esetben már nincs ott a kurva, akit reggel hagytam a lakásban, a kulcsom pedig a postaládában vár.

2.

– De én tudom, hogy Tamás egy gyökér. Most mit csináljak? Ilyen az ízlésem, mármint folyton… hát szóval még a föld alól is kikaparom őket, heh, érted, úgymond… nemtom, Frankie, talán szülök neki is egy-két gyereket, aztán tovább kaparászok. Azt mondjad inkább, hallottál-e valamit anyáról?

– Mégis mit hallottam volna?

– Nem tudom… – komorodik el Zsuzsa. – Akármit. – Most már elmosolyodik.

Az igazság az, hogy sosem voltunk elég érdekesek ahhoz, hogy anyánk velünk lógjon. Mindig is jobb szerette a börtönöket. Tulajdonképpen mind a ketten ott fogantunk, velem már hat hónapos terhes volt, amikor kiengedték.

– Ne fogd mindig anyára, hogy el vagy cseszve, egyébként – mondom halkan, mire Zsuzsa óriási kacajban tör ki.

– Sose fogtam, törpe. – Törpének hív, pedig már kamaszkoromra behoztam és jóval túl is léptem a kettőnk közti különbséget.

– Jó, de mindig valahogy arról jut eszedbe, érted.

– Megint kavarsz. Főzök neked inkább – mondja végül fáradtan, kihörpinti a zöld teát, és felkel a kanapéról. Minden szerda délelőtt átjön, kérdezés nélkül magyaráz valami kiábrándítót az éppen aktuális fiújáról, aztán főz rám, mintha nem én lennék a kedvenc főzőműsorának főszereplője.

Amíg valami elképesztően unalmas étel előállításával vacakol, én igyekszem olyan határozottsággal téblábolni a lakásban, hogy úgy tűnjön, nem érek rá vele társalogni. Mikor már majdnem kész az ebéd, megterítek a konyhában, csendben kerülgetjük egymást, az asztalra teszi, amit kotyvasztott, most éppen egy nagy fazék zöldséglevest és bolognai spagettit (most éppen, mint mindig). Tovább beszél Tamásról, győzködi magát, hogy talán ez most más, és látom rajta, ég a vágytól, hogy Tamás se legyen más, hogy őt se tudja végül megváltoztatni, és újra a tehetetlen, megtört, egyedülálló kétgyermekes asszony szerepében sápítozhasson pár hetet, amíg bele nem botlik valami teljesen egyértelmű helyen, mondjuk az anonim alkoholisták gyűlésén, a következő Tamásba, akit majd mondjuk Zolinak fognak hívni.

Valami nagyon különös nyitvatartási elhatározás alapján nem hétvégén, hanem szerdánként van zárva a bolt, ahol Zsuzsa eladóként dolgozik, így ilyenkor az egész napját velem tölti, egészen addig, amíg el nem kell menni az iskolába élete értelmeiért, a két rohadt kölyökért, akik imádják az anyjukat. Elkísérem Zsuzsát, váltok pár szót valamelyik tanárnővel, dicséri őket nekem, mintha érdekelne, én meg úgy csinálok, mintha nem érdekelne. Valamiért dühös vagyok rájuk, hogy olyan fiatalok, előre utálom a hibáikat, előre utálok minden rossz döntést, amit hoznak majd, de hazamegyek velük, és olvasok nekik, és főzök velük, amíg Zsuzsa Tamással veszekszik a telefonba.

3.

Csütörtökön egész nap egy konyhában vagyok, egy lerobbant, olcsó étterem konyhájában, potom pénzért, és csámcsogó, röhögő emberek ételét készítem el. Pierre, a pincér csak az ételek nevét tudja magyarul, meg hogy „gyorsan baszmeg”, és ilyenkor tele szájjal vihog. Félóránként kimegyünk egy cigire, ezért amikor bent vagyunk, rohadt gyorsan kell, baszmeg, ténykedni, hogy mindenki kábé időben ki legyen szolgálva, persze azért úgy csináljuk, hogy legyen okuk panaszra, és joguk is volna rá, ezek itt azonban annyira igénytelenek, hogy ezzel a joggal sosem élnek.

Pierre minden harmadik cigiszünetben emlékeztet rá, egyezményes jelekkel mutogatva, hogy ha akarom, ő bármikor átjön hozzám, little money, és elvégzi a dolgát,

ha szeretném, és tele szájjal vihog, talán azért, hogy ilyenkor megmutassa, mekkorára nyílik, én meg kedvesen mosolygok, hogy kösz, de én még mindig nem annak a csapatnak játszom. Persze ha házasodni akar valamikor, remélem, ott leszek az esküvőjén, ő meg semmit nem ért belőle, csak azt, hogy kedves vagyok, és nem durván elutasító, ezért három-négy cigiszünettel később, talán csak hogy teljen az idő, és ne álljunk ott teljesen csendben, újra elmondja. Én meg csak csodálkozom, hogy nem unom még hallgatni.

A konyhafőnököt, Kovainét magázhatom, ami a Pierre-rel töltött nap közvetlensége után óriási felüdülés. Este bemegyek hozzá, udvariasan leszid, de azért hozzáfűzi, még mindig én vagyok a legjobb szakácsuk, és még mindig áll az ajánlat, hogy az egész hetet én dolgozzam le a konyhán. Udvariasan visszautasítom, rejtélyesen hivatkozva megmagyarázhatatlan teendőimre, Kovainé pedig mosolyog, bólint, persze, megérti, és helyben kifizet.

4.

Elfordul a kulcs a zárban, belép, de alig hallani mozgolódást, Lisa macskatalpakon közlekedik. Tudom, hogy ő az, másnak nincs kulcsa a lakásomtól. Kivéve persze, ha valamelyik prosti másoltatott magának, de ezt valamiért nem tartom valószínűnek.

A kanapén olvasok, szépen, rendben leteszi a kabátját a karfára, melléfekteti a táskáját, aztán leül velem szemben, köszönés és egy szó nélkül, és engem figyel. Sok egyéb tekintetben is olyan, mint egy macska, vörösesszőke haja a válláig ér és mindig összeborzolja, eltakarja vele a szemét, a szája egy részét.

– Mit csináltál ma?

– Olvastam – felelek, de valójában csak a másodperceket számoltam két lapozás között. Lassan bólint, nem tesz fel több kérdést, a konyhába megy, ha nem néznék oda, észre se venném, hogy eltűnt, nem csinál zajt, a mozdulatai pontosak és puhák. Játszi könnyedséggel tesz fel vizet a kávénak, csak néha remeg meg a keze, amikor valamilyen nehezebb tárgyat kell felemelnie. Mögé lépek, és megérintem a jobb vállát, ilyenkor mindig úgy csinál, mintha nem érezné, mintha az észlelést is elvarrták volna a csonkban.

Főzni kezdek, mikor Lisa leönti a kávét. Az én múltamról jobban szeret beszélni, mint a sajátjáról, minden pénteken megkérdezi, álmodok-e még a lányról. Igen. Minden éjjel, de ezt nem teszem hozzá. Azt viszont igen, hogy napközben aztán már nem álmodom róla. A legkevésbé sem féltékenységből kérdi, számára Vivient valami megfoghatatlan és csábító köd övezi, egyszerűen közelebb akar kerülni hozzá, úgy érzi, közelebb *kell* kerülnie hozzá. Úgy tudja, hogy halott, és tulajdonképpen én is úgy tudom, pedig nagyon is életben van.

Nem számít. A pénteket éppen ezért egy kicsit kevésbé szeretem, mint a keddet, mert egy fullasztó, halott emlékben kell turkálnom, aztán úgy alakítanom a valóságot, hogy attól Lisa úgy érezze, közelebb van. Nem hozzám, nem Vivienhez, még csak nem is magához, valami különöshöz.

Ezért ilyenkor lassan főzök. Olyasmit választok, aminek elkészítési módjához tartozik legalább fél óra a tűzhelyen, aztán további két-három óra a sütőben. És végig róla kell mesélnem, róla kell részigazságokat állítanom, óvatosan ügyelve a részle-

tekre, pedig nem volna fontos ügyelnem rájuk, mert azt hiszem, Lisa sem teszi. Elő kell vennem régi fényképalbumokat, képekkel, amiket még egy előző bolygón készítettem.

A pénteki ebéd, amely körülbelül délután négy órára készül el, sosem szokott úgy sikerülni, mint azt eltervezem. Lisa egyszerre vidám és szomorú, bár ez máskor is így van. Utólag sózza a levest, amit utálok, de megértem, mert én pénteken valamiért rettegek a sótól. Megnézünk valami teljesen lényegtelent a tévében, és mire Lisa elbúcsúzik és hazamegy, én már egyáltalán nem vagyok biztos benne, hogy Vivien valaha is létezett volna.

5.

Szombat délután érkezem a kertvárosba. Évek óta ismerem Reginát, néha úgy érzem, többet tudok róla, mint ő saját magáról, pedig fogalmam sincs, mivel tölti a többi napját. Annyit tudok, hogy a szombat délutánt velem, álmosan járkálva be a házba és ki a házból, amíg én lenyírom a füvet vagy összegereblyézem a faleveleket, és azon gondolkozom, miért csinálom. Arra sem emlékszem, egyáltalán hogy alakult ki ez a rendszer, ez a furcsa egyezmény, amit rosszabb híján nevezzünk barátságnak, hogy idejövök, dolgozom, főzök, megvacsorázok, aztán ő cserébe hagyja, hogy egész éjjel, amikor csak arra ébredek, hogy szükségem van rá, a hasára élvezzek.

Regina gyönyörű lehetett fiatalkorában, és tulajdonképpen most is az. Egyetlen hangot sem ad ki szeretkezés közben, néha gyorsabban fújja ki a levegőt, amikor nagyobb súllyal nehezedek rá, mint amit elbír a törékeny váz. A hátamba kapaszkodik vékony karjaival és lábaival. Beszél hozzám, lassan, mint egy megtört pszichiáter, mindig csak olyan dolgokról mesél, amik már régen történtek. Azokról az évekről beszél, amikor két fiúval utazta be a világot, aztán azokról, amikor egy meseszerű lakásban élt velük, és néha homályosan a tragédiáról, amely véget vetett ennek az édes életnek, de az sosem derül ki egyértelműen, hogy mi történt.

Olyankor mesél nekem, amikor azt hiszi, alszom. Nem vár reakciót, feloldozást, még csak megnyugvást sem, egyszerűen, azt hiszem, ilyenkor, a sötétben, a rengeteg függönnyel feldíszített hálószobájában, hallgatni szeretné a saját hangját.

6.

Reggel korán ébreszt, azzal, hogy most már mennem kell, és mondom neki, hogy tudom, persze, megyek, az óráját nézi, miközben öltözöm, mintha várna valamit, valakit, de elég természetesen ahhoz, hogy ha rákérdeznék, kire vár, talán még válaszolna is. Én viszont nem kérdezek rá.

Útban a börtön felé megállok csokit venni anyámnak, azt szereti, a csoki érdekli őt. Fogalmam sincs, Zsuzsa látogatja-e, vagy hogy egyáltalán az ikrekkel találkozott-e (az ikrek között négy év van, és más az apjuk, mégis így nevezik magukat, és anyám is így nevezi őket), vagy a létezésükről is csak tőlem tud. Órákig bolyongok a börtön környékén, a látogatási idő vége felé érkezem, hogy ne kelljen túl sok időt ott töltenem, nem magam, hanem anyám miatt, tíz perc után már így sem fér a bőrébe.

Kisebb börtönkalandjai után néhány évvel ezelőtt úgy dönthetett, mégiscsak a rácsok mögött töltött idő teszi a legboldogabbá, ezért elintézte, hogy egész életére odaköltözhessen. Azóta sokkal kiegyensúlyozottabb, és néha úgy tűnik, szinte örül neki, amikor meglátogatom.

– Áh, kisfiam, hoztál csokit! – örvendezik jöttömre, a nevemre ugyanis, azt hiszem, már nem emlékszik. Se arra, amit tőle kaptam, se arra, amit Vivien ragasztott rám még gyerekkorunkban. Feltesz néhány kérdést, amíg a szürke asztal másik felén nagy odafigyeléssel kóstolgatja a csokoládét. Megállapítja, miből készült, milyen eljárással, röviden elmereng rajta, mi lenne most vele, ha nem megy csődbe az aprócska csokigyára harminc évvel ezelőtt, majd a doboz felét elteszi, és innentől már pár másodpercenként lopva az órára sandít, hogy aztán sajnálkozva szóljon, lejárt a látogatási idő.

Motyog még valamit arról, hogy a jövő héten lehetőleg milyen csokit találjak neki, aztán persze úgysem olyat hozok, *hiába kerestem, nem találtam, anyukám*. Kifelé menet aztán a portánál elővesszem a másik csokit, azt, amelyet egy héttel korábban kért tőlem anyám, és odaadom Lillának, a portásnőnek, aki unottan megköszöni és kienged a kapun.

7.

Hétfőn széles mozdulattal tárom szét a szoba függönyét, egész délelőtt franciául káromkodok, pedig valójában egy szót sem beszélek a nyelven. A stábnak valószínűleg fogalma sincs róla, mekkora lelki felkészültséget igényel, hogy mire délután odaérek, már olyannyira levessem magamról saját magamat, hogy talán már anyám is rám ismerne. Ezután egész nap szerepben maradok, a műsor után ugyanis elviszem magammal a fiatal operatőrsrácot, Kelét, és annyira leitatom, hogy végre láthassak egy őszinte embert. Magammal viszek egy laposüveget, amiből én jóformán nem is iszom, de olyan meggyőzően emelem folyton a számhoz, hogy Kele kezdettől fogva úgy érzi, teljesen őszintén beszélhet velem. Az együtt töltött esténk első pár órájában a pornóforgatásokról beszél, ahol dolgozik, és a pornószínésznőről, akibe fülig szerelmes.

Körülbelül négyszer kell újratöltenem titokban a laposüveget, mire Kele arról a lányról kezd beszélni, akibe valójában szerelmes. Mindenféle itallal próbálkoztam, hogy megnyíljon előttem és saját maga előtt, végül találtam egyet, amit Olaszországból importálunk a műsorhoz. Erre van szüksége. Anna, így hívják, hosszú lábai vannak és kócos haja, és remeg. Nem sokat beszél róla, és azt hiszem, mire kijózanodik, teljesen megfeledkezik Annáról. Felviszem a lakásomba, hadd aludja ki magát a kanapémon, én pedig felhívom az egyik prostit a három kedvencem közül, hogy Kele azt higgye, nekem tulajdonképpen tényleg mindegy. Minden.

Vajon ha valaki megtalálná a számomra megfelelő, mondjuk Kolumbia egy eldugott szegletében vagy egy perui bordélyházban kínált pálinkát, kiről kezdenék el beszélni?

A MUTÁNS TEST ÉS A VELE ÉLŐ DIAGNÓZIS

BESZÉLGETÉS TÓTH KINGÁVAL

Irodalmi Szemle: Az utóbbi időben tűntek fel azok a prózáid különféle lapokban, amelyekből most mi is közlünk, és amelyekről beszélni fogunk. *A holdvilágképűek* kisebb részekből összeálló képei olyan betegségtapasztalatot mutatnak fel, amelyben a test mintha saját gyógyulása ellen tiltakozna. Mintha valahogy túl kellene járni a test „eszén", hogy ne bukkanjanak fel újra és újra újabb és újabb bajok. Alaposabb utánajárás során azt is kiderítettem, hogy az ún. holdvilágkép vagy holdvilágarc a Cushing-szindróma (a mellékvesekéreg hormontúltengése) tünete, amely az arc enyhe elváltozását jelenti. Megkérdezném, hogy elkészült-e már *A holdvilágképűek*, de tulajdonképpen arra vagyok kíváncsi, hogy lehet-e vége egy ilyen történetnek, eljöhet-e a gyógyulás, vagy minden állandóan ismétlődik – horror vacui?

Tóth Kinga: 2011-ben kezdtem el írni *A holdvilágképűek*et, de ha jobban belegondolok, valószínűleg folyton őket írom, formát viszont most, az elmúlt két évben kezd ölteni. Most látom már a vizuális, a hangi és az írott szöveg alakját és azt is, hogy ezzel mit kezdek majd a színpadon – tehát most alakul ki a szövegtest végső formája. A szövegben lévő test pedig trükkös, folyton mozgásban van, fejlődik, mutálódik, miközben egy helyben toporog, kettősségben létezik, tehát valóban ott a cirkularitás, de minden egyes körnél más irányba mozdul. Ez egy autoimmun működésű test, a túlélésért küzd, de folyamatosan pusztítja önmagát. Emiatt is, inkább abbahagyni lehet ezt a történetet, mintsem lezárni, de pont most érkezem ebbe a fázisba, így semmi sem kizárt. A kötetben szereplő fődiagnózis (mert természetesen mellékszálak is felbukkannak, más-más viselkedésű diagnózisokkal) is „be nem fejezhető" típusú – nincs gyógyulás, csak fejlődés.

ISZ: Nemcsak a test autoimmun, de a szövegtest beszéde is az, hiszen állandóan felülíródik a lineáris történetvezetés, az információk lecserélődnek, mint a titokzatos betegség tünetei, nem marad más, mint a kórház ciklikus purgatóriuma, a test szenvedésének variációi. Tulajdonképpen azt sem tudjuk, pontosan ki szenved, hány éves a főszereplő stb. Hogyan keletkeztek ezek a darabok, és hogyan rendeződnek egymás után? A folyamat végén szerkeszted egybe őket? S ez az olvasat irányának, sorrendjének a kérdését is felveti…

TK: Ez lesz a következő nagy munka, a szerkesztés, hiszen itt linearitásról szó sincs, keringés van, ahogy mondod. Érdekes, hogy előkerült a purgatórium szó, Bartók Imre is pont ezt említette a szöveg kapcsán, ez purgatórium, itt nincs menekvés. Nem vagyok biztos benne, hogy szenved ez a főhős, neki ez az állapota, ő ebben mozog, ez az élettere, így módosul, ez a fejlődése is. Nagyrészt saját tapasztalatok és megfigyelések, orvosi leletek, beszélgetések,

a saját módosult állapotom, fejlődésem nyomait tartalmazza a kötet, de sokan előbukkannak benne mások is. Persze mondhatnám, hogy ez az én történetem, de azért ez ennyire nem egyszerű. Ez a szereplő egy tárgy, őt vizsgálom sok éve körbe-körbe, kívülről-belülről megnézegetem, mi lóg ki belőle, mik az új eszközei, mit tanult, mit csinál és így tovább. A szereplőm egy mutáns, folyamatosan alkalmazkodik a változó kórképekhez, megtanulja és megoldja őket, de közben a vele együtt élő diagnózis is pont ezt teszi, tehát, ahogy fent is említjük mindketten, ezt a játszmát játsszák, így alakulnak. Képeknek gondolom ezeket a kis darabokat, amelyek összekapcsolódnak, többször előkerülnek, de mindig más alakban, ezzel ellehetetlenítve, kioltva egymást, vagy eljuttatva egy teljesen más irányba.

ISZ: Bár nem tudom, mennyire lehet műfajilag kategorizálni az írást, engem a body horrorra emlékeztet. Nemcsak a téma miatt, hanem azért is, mert annyira érzéki a szöveg, hogy az ember egy-egy sornál megborzong vagy felszisszen, és már érzi is, ahogy újabb tű fúródik a vénájába. A „velünk együtt élő diagnózis" szókapcsolatod szöget ütött a fejembe. Lehetséges, hogy mint a „mutáns" főszereplő, mi alakítjuk ki a diagnózisunk? Esetleg a diagnózisunk alakít ki minket?

TK: Örülök, ha érezni a szöveget, igyekeztem mindenféle felesleges érzelem nélkül, a tárgyilagosságra szorítkozva írni ezeket a képeket. Elkészült a grafika is, de más, kombinált vizuális munkák is alakulnak, a grafikák pont most jelentek meg az angol szövegek részleteivel a Solitude akadémia honlapján, magamban hamis biológiai albumnak hívom őket. Kis szervezetek, organizmusok ezek a szövegek az én fejemben, fejlődnek, mutálódnak, én meg vizsgálom a tulajdonságaikat, és hogy mit csinálnak. A mutáns főszereplő(k) szimbiózisban vannak a diagnózisukkal, ez az alapállapotuk, amit egyszerre hívnak elő és utasítanak is el. A kérdésed pedig, ahogy tudom, a legtöbb betegség pszichés eredetének vizsgálatánál felmerül és egyértelmű válasz nincs rá, azonkívül, hogy összefüggés biztosan van.

TÓTH KINGA

A HOLDVILÁGKÉPŰEK
(RÉSZLETEK)

FRIDA

Az a különleges a jobb oldalon lenn az új, ami ott bent marad. Új tengelye lett, a szövetek burkot növesztenek rá, nincs értelme kiszabni. A jobb oldalon lenn, előrehátra húz, elhalad a vese mellett, rátekeredik egy vezeték, kihűti a vesét, a vérpumpát fokozni kell. Balra lefelé dől egy kicsit, a sarkánál egyenlítjük. A portrén a bal mellet a majom, a jobbat a bagoly tartja, az állatszimbólumok erőt adnak a félrebillentnek. A két mell közé aranykereszt lóg, a kereszt vízszintese jobbra éles, felkarcolja a jobb mell belső oldalát, a bagoly középre igazítja, így a súly balra tevődik, Frida biccen. Kacsintásával a majom felbátorodik és eltávolítja a csúfolódókat, a bagoly higgadtságra inti. A festés ideje alatt a modell a csővel emelkedik, felsőtestét az új tengelyek mentén 180 fokban is képes eltekerni, egyszerre érzékeli a maga körül elhelyezkedő külső teret, felméri színeit és hőmérsékletét, melyet intenzív keveréssel láttat. Vállain és fejdíszén az állatok élő ékszerek, farkuk és tollas farhátuk megemelik a bal altestet, Frida az új üregen át kitisztul, egyenesen tör ki.

LÁB

Levágjuk a lábát, nem kell, a keret mellé tesszük, hogy lássa, mennyire nem használható már. A bokánál kezdődik, a lábfejet a padló felé irányítani, ujjakat leszorítani. Most feszítés, amíg nem roppan. A csontok között légbuborékokat okoz a folyadékhiány, a porcok önmagukon fordulnak el és lekoptatják a felső réteget, a szilánk a légüres térben kering és mindent fel fog sebezni. A legkisebb darabnál kellett volna kezdeni, mindjárt az elején, akkor nem jut el ide. A térd ugyanúgy pattog, mint a boka, az ízületi tokban a csontvégek ugyanazt a reszelést hajtják végre, ez a második elfordulási pont, az alsó lábszárat a padló felé irányítani, lábcsonkot leszorítani. Most feszítés, a roppanás a régire emlékeztet.

OLDAL

Mindegyik jelenetben fekszem, ez nem film. Oldalra hajtanak, a fenekembe nyomnak, miért csak ott lehet mérni. Érzed a tojást a jobb oldaladon, a fala érzékeny és kemény, az lesz, vagy a vakbél. Jeges zacskóra hasalok, a hideg kocka nyomja a to-

jásomat, vagy a vakbél. Fedezik egymást, mindkettőt meg akarom tartani. A vakbél nyúlvány alakú, semmiképp sem ovális, az beljebb van, rejtett, nem az lesz. Oldalra hajtanak, a hónaljamba nyomnak, ott lehet csak mérni, a másik hely többet mutat, azt nem számítjuk. A nyúlvány a tojáshoz kapcsolódik, azt képzelem, összenőnek, és együtt feszítik a falukat, egy ovális, egy hajlékonyabb, ott jobbra, egymást fedik. Fel kellene nyitni, hogy most már lássuk, az ultrahangeszköz nyomására beljebb húzódtak, a kép homályos, az éles neonzöld jelzi a gyulladt területet. A gyulladt terület elúszik a folyadékban, hátrakapcsolódik a nagyobb szervrendszerekhez, oldalra hajtanak, hogy leereszkedjek.

H. SZILÁGYI ISTVÁN

EGY ELŐRE BEJELENTETT GYILKOSSÁG KRÓNIKÁJA: VISSZATEKINTÉS

(JOG ÉS IRODALOM)

„Nemrég végezte el az egyetemet, és még mindig a jogi kar fekete posztó egyenruhájában járt; ujján ott volt a doktori aranygyűrű, és egész lényéből a boldog zöldfülű önteltsége és lírai hevülete áradt."[1]

Egy csavarás

Az irodalmi művek helyes értelmezéséhez vezető utat általában három lépésben javasolják bejárni: a kontextualizáció, a dekontextualizáció, végül pedig a rekontextualizáció fázisain keresztül.[2] A kontextualizáció azokat a szellemi erőfeszítéseket jelenti, amelyek segítségével a mű jelentését a keletkezésének körülményeire tekintettel igyekszünk feltárni. Ide tartozik a szerzőnek az irodalmi hagyományhoz, kora társadalmi problémáihoz való viszonyának felderítése éppúgy, mint a műnek a szerző életművében elfoglalt helyének, a szerzőt foglalkoztató irodalmi témáknak, esztétikai kérdéseknek a megvilágítása. Röviden a kontextualizáció célja tehát a szerző szándékainak körvonalazása, vagy legalábbis a helytállóként elfogadható értelmezések horizontjának felrajzolása, ami természetesen a lehetséges értelmezések sokaságát fogja át, hiszen a szerzői szándék sohasem tisztázható pontosan.

Az értelmezés második fázisában, a dekontextualizáció szakaszában figyelmünket magára a műre mint esztétikai, intellektuális egységre és egészre összpontosítjuk, mintegy kiszakít-

[1] García Márquez, Gabriel: *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája.* Székács Vera fordítása. Budapest, 1996, Magvető [a továbbiakban: *Krónika*]. 97.

[2] A „dekontextualizáció" és a „rekontextualizáció" fogalmait Paul Ricoeur írásaiból vettem, azonban a fenti vázlatban az övétől bizonyos fokig eltérő jelentéssel használom. „Az irodalmi mű és általában a művészi munka lényegi jellemzője, hogy túllép saját alkotásának pszicho-szociológiai körülményein, ezáltal megnyitja magát az olvasatok korlátlan sorozatának, amelyek eltérő szocio-kulturális feltételek közzé illeszkednek. Röviden, a szövegnek képesnek kell lennie szociológiai és pszichológiai szempontból egyaránt »dekontextualizálnia« magát oly módon, hogy egy új helyzetben »rekontextualizálható« legyen – mint azt éppen az olvasás aktusa megvalósítja." Ricoeur, Paul: *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Inter-pretation*. Ed., trans. John B. Thompson. Cambridge, 1981, Cambridge University Press. 139. Lásd még Ricoeur, Paul: *Hermeneutique et critique des idéologies*. In *Du texte á l'action. Essais d'hermeneutique II*. Paris, Seul, 1986. 366–370.

va azt a keletkezés kontextusából. Egy regény esetében ez hagyományosan magában foglalja például a cselekmény szálainak felfejtését; a szereplők jelentőségének, jellemének vizsgálatát; az elbeszélő és a szereplők viszonyának, a mű dramaturgiai szerkezetének elemzését. Vizsgálódásaink tulajdonképpeni célja ekkor a műben az eredeti szerzői szándéktól függetlenül benne rejlő jelentésváltozatok felszínre hozása.

Végezetül a mű rekontextualizációja azoknak az aktuális irodalmi hagyományból és társadalmi körülményekből adódó szempontoknak a meghatározását kívánja, amelyekre tekintettel behatárolhatjuk a mű számunkra szóló jelentésének változatait, s ezáltal egyúttal megalapozhatjuk esztétikai értékítéleteinket.

Az interpretáció menetének e vázlata természetesen nem adhat teljes képet az értelmezés folyamatának bonyolult belső összefüggéseiről, mégis alkalmas arra, hogy rámutassunk két bennünket közelebbről érintő problémára, a nyitottság és a folyamat dinamikájának kérdéseire.

A nyitottság az értelmezés összefüggésében azt jelenti, hogy az irodalmi művek esetében, még ha betartjuk is a „helyes értelmezésre" vonatkozó instrukciókat, akkor sem juthatunk el egyetlen, kizárólagosan helyes jelentéshez, hanem csupán autentikus olvasatok sokaságához.[3] Ez azonban nem jelenti azt, hogy a helyes értelmezésre tett erőfeszítéseink értelmetlenek lennének. Két okból sem azok. Egyrészt azért, mert így még mindig kizárhatjuk a téves értelmezések sokaságát. Másrészt – s ez talán az előbbinél is fontosabb indok – éppen a nyitottság teszi kétirányúvá az értelmezés aktusát. Hiszen a mű sokféle olvasata közül a számunkra való jelentésének megragadása egyszersmind saját pozíciónk – az író, illetve az értelmező (olvasó) közösség többi tagjának pozíciójához képest elfoglalt helyzetünk – kijelölését is eredményezi. Ezért minden mű felkínálja az önismeret fejlesztésének lehetőségét, sőt, minden műben burkoltan benne foglaltatik egy, az olvasóhoz szóló felhívás az önmeghatározásra. Éppen ez az egyik legfontosabb hajtóereje az értelmezés dinamikájának.

[3] Ezzel a problémával kapcsolatban mutat rá James Boyd White arra, hogy sem az írás aktusa, sem a szöveg jelentése nem ragadható meg teljes mértékben sohasem tisztán leíró vagy analitikai terminusokkal. A legcsekélyebb irodalmi értékkel bíró szöveg is sokkal bonyolultabb szerkezetű annál, semhogy azt az összetett élményt, amit olvasása kivált, egy vagy néhány mondatban parafrazeálni lehetne. Valójában ezért találó az az irodalomkritikai közhely, hogy egy irodalmi mű jelentése nem a mű „üzenete", hanem az olvasása által nyújtott élmény. Vö.: White, James Boyd: *Reading Law and Reading Literature. Law as Language*. In *Heracles' Bow*. Madison, Wisc., 1985, University of Wisconsin Press. 77–106., különösen 77–84.

A kontextualizáció-dekontextualizáció-rekontextualizáció szerkezete már eleve implikálja az időben előrehaladó mozgás képzetét. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy egy egyenes vonalú mozgást látunk, mely áthaladva a „helyes értelmezés" fázisain eljuttat minket a mű számunkra való jelentésének megragadásához. Valójában az időlegesen megválaszolt, eldöntött kérdésekhez való sorozatos visszatérésekkel jellemezhető, egymásba kapcsolódó körmozgások ciklusairól, egy sajátos meanderezésről van szó. Hiszen a számunkra szóló jelentés megragadásához szükséges viszonyítási pontok folyamatos mozgásban vannak az idő előrehaladtával: állandóan változik, formálódik az irodalmi hagyomány, az olvasót körülvevő társadalmi közeg, az olvasónak az értelmezői közösségben elfoglalt helye. Ezért fordulhat elő, hogy egy irodalmi műről kialakított véleményünk akár anélkül is megváltozhat idővel, hogy újraolvasnánk azt, mert pusztán az értelmezői pozíciónk megváltozása folytán módosulhat a mű számunkra való jelentése.

Az értelmezés dinamikus, körmozgásszerű jellegéből következik az is, hogy valójában nem szükséges tartanunk magunkat a kontextualizáció-dekontextualizáció-rekontextualizáció egymás utáni sorrendjéhez. S tényleg elég gyakran megesik például, hogy egy-egy művet anélkül veszünk kézbe, hogy alaposabban utánajárnánk a szerző kilétének, s csak esetleg később − ha a mű felkeltette érdeklődésünket − kíséreljük meg a kontextualizációt.

Nos, éppen ez a belátás képezi az alapját e tanulmány koncepciójának, mivel García Márquez címben szereplő kisregényének elemzésekor nem fogom magam tartani a fentiekben javasolt sorrendhez, hanem a dekontextualizáció fázisában fogom felvenni az értelmezés fonalát. E mögött a döntés mögött didaktikai megfontolások állnak, ugyanis a mű elemzése valójában a joghallgatók számára tartott „Jog és irodalom" szeminárium anyagát képezi, s a jelen tanulmány tulajdonképpeni célja, hogy beszámoljak ennek az immár több mint egy évtizede rendszeresen tartott kurzusnak a tapasztalatairól.[4]

[4] A jelen tanulmány első verziója a 2008. október 17–18-án, Síkfőkúton *II. Jog és irodalom* szimpóziumon tartott előadás volt. A szerző ezúton is szeretné kifejezni köszönetét Hörcher Ferencnek és Nagy Tamásnak gondolatébresztő hozzászólásukért.

Dekontextualizáció

A hallgatók számára az egyik legizgalmasabb feladat a történet, a regénybeli események menetének rekonstrukciója. Jogi oktatásunk jelenlegi rendszerében, amely alapvetően a szabályok elsajátítására és dogmatikai elemzésére koncentrál, szinte elvétve találkoznak a hallgatók a ténymegállapítás – *fact finding* – feladatával. Még azokon a tételes jogi kurzusokon is, ahol bírósági döntéseket elemeznek, már előre „megrágott", a jogilag releváns elemeket kiemelő történeti tényállásokkal van dolguk, ezért magának a tényfeltárásnak a nehézségeiről és buktatóiról vajmi kevés fogalmuk van a hallgatóknak. Holott a történeti tényállás felállítása a jogászi munka egyik alappillére, nem csupán az ítélkezésben, hanem szinte mindenféle gyakorlati jogi munkában.[5]

Márpedig a *Krónika* történetének rekonstrukciója nem egyszerű feladat, mert a címmel ellentétben a regény egyáltalán nem „krónika", abban az értelemben, hogy az eseményeket időrendben haladva mondaná el egy elfogulatlan, semleges, kívülálló narrátor. Az elbeszélő ugyanis maga az író, aki húsz év elteltével tér vissza abba a kolumbiai kisvárosba, ahol ifjúkorát töltötte. A városka életét alapvetően átalakította az a tragédia,[6] amelynek eseményeit utólag igyekszik feltárni, s megmagyarázni az író, aki egyébként maga is az események egyik – jóllehet csupán „mellék-" – szereplője volt. A mű öt fejezetének mindegyike más-más szempontból meséli el a drámát, mindegyik fejezet időben előre-hátra ugrálva térképezi fel az eseményeket, bár mindegyik rész a történet tragikus csúcspontjával, Santiago Nasar meggyilkolásával zárul. A történet egésze, az események gyakran párhuzamosan futó szálai tehát csupán az öt elbeszélés – amelyek maguk is a legkülönbözőbb tanúk és cselekvők visszaemlékezéseiből, „tanúvallomásaiból" kerekednek ki – egymásra vetítéséből állítható össze, gyakran nem kis nehézségek árán.

A *Krónika* történetének középpontjában egy becsületbeli ügy áll, amely az 1930-as években

[5] Vö.: Sokolow, David Simon: *From Kurosawa to (Duncan) Kennedy: The Lessons from Rashomon for Current Legal Education.* 5 Wisconsin Law Review, 1991. 969–987. Sokolow a ténymegállapítás nehézségeire kívánta rávezetni hallgatóit Kuroszava híres filmjének – amit magyarul *A vihar kapujában* címmel mutattak be – levetítésével. Az amerikai hallgatók körében azonban a kísérlet korántsem vezetett olyan egyértelmű eredményre, mint azt a professzor várta: tapasztalatainak utólagos értékelésekor a ténymegállapítás nehézségeiről inkább az oktatás nehézségeire helyeződött a hangsúly.

[6] „Éveken át másról sem tudtunk beszélni. Napi cselekvéseink, melyeket addig egyenes vonalba terelt a sokféle szokás, hirtelen egyazon közös izgalom körül kezdtek forogni. A hajnali kakasszó még ébren talált: azon fáradoztunk, hogy elrendezzük azt a soksok egymásba kapcsolódó véletlent, amely lehetővé tette ezt a képtelenséget, és nyilvánvaló volt, hogy nem azért tesszük, mert mindenáron meg akarunk fejteni egy rejtélyt, hanem azért, mert egyikünk se tudott volna tovább élni úgy, hogy ne próbálná tisztázni: hol volt az ő helye, és mi volt az ő szerepe ebben a végzet által rendezett drámában." *Krónika*, 95.

játszódik.[7] A kisvárosba egy fiatalember érkezik – Bayardo San Román –, akiről néhány hónap múlva kiderül, hogy tulajdonképpen feleséget keres magának. Végül egy elszegényedett család[8] legkisebb lányát, Angela Vicariót szemeli ki magának,[9] aki a család nyomására elfogadja kérőjét. A hosszas előkészületek után megrendezett menyegző szinte karneváli ünnepséggé növekszik, amelyen a városka egész lakossága részt vesz, s homályba borítja még a következő napi püspöki látogatást is. A nászéjszakán azonban Bayardo felfedezi, hogy Angela már nem szűz, s hajnalban visszaviszi szüleihez. A lány két ikertestvére a becsület helyreállítása végett elhatározza, hogy megölik húguk szüzességének elrablóját. A megfélemlített Angela bátyjai unszolására[10] Santiago Nasart, egy, az arab bevándorlók csoportjába tartozó gazdag fiatalembert nevezi meg „bűnösként". Az ikrek – akik maguk is gyerekkoruk óta ismerik Santiagót – mindent megtesznek azért, hogy ne kelljen vérrel lemosniuk a család becsületén esett sérelmet. Vasárnap reggel a városka főterén, a hajón érkező püspök üdvözlésére siető tömeg forgatagában fűnek-fának elmesélik, hogy mire készülnek. Mire a püspök elhajózik, Santiagón kívül jószerint már mindenki értesül az ikrek tervéről, a gyilkosságot azonban – gyűlölet, hanyagság, gyávaság, közömbösség és a véletlenek összejátszása miatt – mégsem akadályozza meg senki. A tragédiát követően az ikreket, akik önként feladják magukat, három év vizsgálati fogság letöltése után a bíróság felmenti. A Vicario család már a tragédia másnapján elhagyja a várost, majd néhány nap múlva a szégyentől a részegségbe menekülő Bayardót is elviszik rokonai. Angela Vicario, akit tulajdonképpen hozzákényszerítettek kérőjéhez, a tragédia nyomán ébred rá, hogy beleszeretett Bayardóba, és húsz esztendőn keresztül írja reménytelen szerelmes leveleit férjének, aki végül mégis visszatér hozzá.

[7] A valóságban az eset 1951-ben történt, de a szereplők ruházata, a „díszletek" – lapátkerekes folyami gőzhajó, az automobilok (állami rendszámú Ford-T, *Krónika*, 34), a gyöngyház berakásos gramofon, a szikratávíró stb. – inkább a szerző gyerekkorát, az 1930-as éveket idézik, melyben egyébként sok más műve is játszódik, köztük a *Száz év magány*. Vö.: Mendoza, Plinio Apuleyo – Márquez, Gabriel García: *A guajava illata*. Székács Vera fordítása, Budapest, 1997, Magvető. 40. Az idő meghatározásának problémájára még visszatérünk.

[8] „Angela Vicario egy szerény sorban élő család legkisebb lánya volt. Apja, Poncio Vicario, a szegények ötvöse, fenn akarván tartani a tisztes látszatot, addig iparkodott, hogy kihozza az aranyból, ami nincs is benne, amíg bele nem vakult. Purísima del Carmen, az anyja, tanítónő volt, amíg férjhez nem ment egyszer s mindenkorra. Szelíd, mélabús arckifejezése jól leplezte kemény jellemét. […] A két nagyobbik lánya sokáig nem ment férjhez. A két ikerfiún kívül még egy másik lányuk is volt, akit elvitt a váltóláz, és még két év múlva is gyászruhában jártak – odahaza félgyászban, de az utcán talpig feketében. Az ikreket arra nevelték, hogy igazi férfi legyen belőlük, a lányokat pedig a férjhezmenésre: megtanultak rámában hímezni, varrógéppel varrni, csipkét verni, mosni, vasalni, művirágot és cukorfigurákat készíteni és eljegyzési kártyákat fogalmazni. A többi lánnyal ellentétben, akik már nem törődtek a halál kultuszával, a négy nővér mesteri fokon űzte a betegápolás, a haldoklók vigasztalása és a halottöltöztetés ősi tudományát." *Krónika*, 32–33.

[9] A „kiszemelés" itt tényleg helyénvaló kifejezésnek tűnik. Nagyon jellemző, ahogyan Bayardo kiválasztotta Angelát: egyszerre mutatja, hogy valójában nem érzett szerelmet a lány iránt, s tükrözi azt a macsó értékrendet, amit Bayardo oly tökéletesen képviselt.

„Hogy miképpen ismerkedtek meg egymással, azt soha nem tudtuk pontosan kideríteni. A panzió tulajdonosnője, aki magányos férfiaknak adott ki szobákat, és akinél Bayardo San Román is lakott,

A gyilkosságot megelőző néhány óra eseményeinek rekonstruálása valóban izgalmas feladat a hallgatók számára, hiszen tucatnyi szereplő és szemtanú „vallomásából" kell kirakosgatni a tényállást, s a szemináriumon még képzeletbeli térképeket is rajzolunk, hogy a szereplők mozgását jobban áttekinthessük. A legfontosabb tanulság a hallgatók számára azonban az a felismerés, hogy a fáradságos munkával összeállított kép bizonytalan, homályos és ellentmondásos: mindenki mást látott, másképpen emlékezik ugyanarra az eseményre. Még az olyan jelentéktelen részletekben sincs összhang, hogy a végzetes vasárnap reggelen sütött-e a nap, vagy éppen esett az eső. A legnagyobb bizonytalanság azonban éppen a legfontosabb kérdésben mutatkozik: vajon tényleg Santiago Nasar volt-e Angela Vicario szüzességének elrablója?[11] García Márquez a *Krónikában* mesteri módon mutatja meg az „objektív" valóság megragadásának lehetetlenségét, és a jogi tényállás megállapításában rejlő inherens bizonytalanságot.[12]

Ezzel érkezünk el a szövegen belüli értelmezés másik érdekfeszítő problémacsoportjához, a felelősség vizsgálatának kérdéseihez, amely egyúttal módot ad a tucatnyi szereplő jellemének elemzésére is, cselekedeteik motívumának feltárására.[13]

Vajon mennyire hibáztatható Plácida Linero – Santiago Nasar anyja –, aki a gyilkosság előtti pillanatokban – abban a hiszemben, hogy fia már biztonságban van – maga rakta fel a keresztvasat a ház kapujára, elzárva a menekülés lehetőségét fia elől? S aki csak azért hibáztatta magát hátralévő életében, mert nem sikerült megfejtenie Santiago veszedelmet jelző előző napi álmát. Victoria Guzmán – Santiagóék szakácsnője –, aki Santiago Nasar apjának ágyasa volt, s ettől a sorstól féltette lányát, Égi Virágszálat, akire Santiago már szemet vetett, s amiért szívből gyűlölte a fiatalembert. Victoria Guzmán az elsők között értesült az ikrek tervéről, de úgy mesélte, hogy a férfi egyszer, szeptember vége felé, éppen a nappali egyik nádfonatú hintaszékében aludta délutáni álmát, amikor meglátta a két nőt talpig feketében – rajtuk kívül sehol egy élőlény a délután kétórai tikkasztó hőségben –, és megkérdezte, hogy ki az a fiatal lány. A panzió tulajdonosnője megmondta, hogy annak az asszonynak a legkisebb lánya, és hogy Angela Vicariónak hívják. Bayardo San Román nézte őket, amíg el nem tűntek a tér túlsó végében.

– Ráillik a neve – mondta.

Aztán visszadőlt a hintaszék támlájára és behunyta a szemét.

– Ha felébredek – mondta – juttasd eszembe, hogy ő lesz a feleségem." *Krónika*, 30.

[10] „Hogy mit csinált Pura Vicario a következő két órában, azt csak ő maga tudta, és a titkot magával vitte a sírba. »Csak arra emlékszem, hogy az egyik kezével a hajamat fogta, a másikkal megütött, és olyan vadul, hogy azt hittem, megöl« – mesélte Angela Vicario. […]

Az ikrek, akiket anyjuk sürgősen hazahívott, valamivel három előtt érkeztek meg. Angela Vicario hason feküdt az ebédlő díványán, a pofonoktól dagadt arccal, de már nem zokogott. »Már nem féltem – mondta. – Sőt: úgy éreztem, mintha végre leráztam volna magamról a halál kábulatát, és csak arra vágytam, legyen már vége az egésznek, és lefekhessek aludni.« Pedro Vicario, két bátyja közül a határozottabb egyéniség, derékon kapta, fölemelte a díványról és az ebédlőasztalra ültette.

– Na, kislány – mondta, remegve a dühtől –, mondd meg, hogy ki volt." *Krónika*, 47-48.

[11] A regényben több utalás található arra, hogy Santiago Nasar az utolsó pillanatig nem értette, hogy mivel vádolják, s úgy viselkedett, mint aki ártatlan az ügyben (vö.: *Krónika* 20–21., 24., 42., 46., 66., 98–99., 111–112.). Angela Vicario azonban húsz évvel később is kitartott amellett, hogy Santiago Nasar vette el a szüzességét (*Krónika*, 88.). Éppen ez a kérdés, Santiago Nasar „bűnösségének" kérdése, nyugtalanította leginkább a regénybeli vizsgálóbírót is (vö.: *Krónika*, 98–99.).

szándékosan elmulasztotta figyelmeztetni erre Santiago Nasart. Égi Virágszál, aki kamaszlány létére félelemből cselekedett ugyanígy, és a gyilkosság előtti percekben azt képzelte, hogy Santiago bejön a házba, s felmegy az emeleti szobájába – holott még kint a téren menekült gyilkosai elől. Clotilde Armenta, a tejesasszony, aki az üzenetet küldte Santiago Nasarék házába, s aki megpróbálta leitatni az ikreket, s rávette őket, hogy elmulasszák a tervük végrehajtására kínálkozó első alkalmat: irgalmazzanak a püspök köszöntésére siető Santiagónak. Lázaro Aponte ezredes, a falu elöljárója, aki nem vette komolyan az ikrek fenyegetőzését, s beérte annyival, hogy a püspök elé menet elkobozta késüket, ahelyett hogy őrizetbe vette volna őket. Carmen Amador atya, aki szintén az elsők között szerzett tudomást a készülő gyilkosságról, de csak a püspöki látogatással volt hajlandó foglalkozni. Cristo Beyoda – Santiago Nasar kebelbarátja –, aki értesülve a Santiagót fenyegető veszélyről, beosont Santiago Nasar szobájába, magához vette Santiago pisztolyát, de az utolsó pillanatban a félelem megakadályozta abban, hogy barátja segítségére siessen. Akárcsak Santiago másik barátja, Indalecio Pardo, akiről pedig az ikrek is úgy vélték, hogy a legalkalmasabb személy arra, hogy figyelmeztesse Santiagót, és megakadályozza a tragédiát. Vagy Nahir Miguel – Santiago Nasar jegyesének az apja –, aki ugyan felajánlotta Santiago Nasarnak, hogy maradjon a biztonságot jelentő házukban, de mégsem akadályozta meg, hogy Santiago a vesztébe rohanjon.

Rátérve a dráma főszereplőire, vajon ártatlannak tekinthető-e Angela Vicario, aki elhallgatta szüzessége elvesztését családja és jegyese előtt, s aki arra készült, hogy becsapja jövendőbelijét a nászéjszakán? Nem lehetséges-e, hogy csupán azért nevezte meg csábítójaként Santiago Nasart, hogy leplezze lánykori szeretőjét, s mert abban bízott, hogy testvérei nem mernek majd bosszút állni egy vagyonos, magasabb társadalmi helyzetben lévő személyen, mint arra a történet más szereplői is célozgattak?

Valóban Bayardo San Román volt-e az ügy „igazi áldozata", ahogy azt a városka lakói mondogatták később? Tényleg nem volt számára más

[12] „A gyilkosság után tizenkét nappal a vizsgálóbíró, aki a jegyzőkönyvet felvette, egy egész faluval találta magát szembe. A községháza mocskos irodájában, ahol rumos török kávéval próbálta elhessegetni maga elől a hőség délibábját, rendőri erősítést kellett kérnie, hogy kordában tartsák az odasereglett embereket, akik idézés nélkül is mind tanúskodni akartak, hogy hangsúlyozzák a drámában játszott fontos szerepüket. Nemrég végezte el az egyetemet, és még mindig a jogi kar fekete posztó egyenruhájában járt, ujján ott volt a doktori aranygyűrű, és egész lényéből a boldog zöldfülű önteltsége és lírai hevülete áradt. De a nevét nem sikerült megtudnom. Mindaz, amit a jelleméről tudni lehet, a jegyzőkönyvből derült ki, melyet jó néhány személy segítségével sikerült felkutatnom a riohachai bíróság épületében. Az irattárban nem volt semmiféle rendszer, és szerte a kőpadlón több mint egy évszázad aktacsomói tornyosultak, abban az ódon gyarmati épületben, mely két napon át Francis Drake főhadiszállása volt. A földszinti termeket minden dagálykor elöntötte a tenger, és a kötegekből kiszóródott akták ide-oda úszkáltak az elhagyott irodákban. Sokszor magam is bokáig érő vízben bóklásztam végig a vesztett pereknek ezt a halastavát, s a véletlen műve volt, hogy ötévi keresés után a jegyzőkönyv körülbelül ötszáz lapnyi anyagából háromszázhuszonkettőre sikerült rábukkannom. […] A bíró neve egyiken sem szerepelt, de nyilvánvaló volt, hogy olyan ember volt, akit alaposan megfertőzött az irodalom. Minden bizonnyal olvasta a spanyol klasszikusokat, a latinok közül is egyet-kettőt, és Nietzschét is jól ismerte, aki az akkori jogászok divatos szerzője volt. A lapokon olvasható széljegyzetek olyanok voltak, mintha vérrel írták volna őket, és nem csak a tinta színe miatt. Olyan tanácstalanul állt

megoldás, mint visszavinnie Angelát a szülői házba, mint egy hibás árut az eladónak? Holott tudhatta, hogy ha más életét nem is, de Angeláét bizonyosan örökre tönkreteszi ezzel.

Beszélhetünk-e az áldozat közrehatásáról Santiago Nasar esetében? Mint arra utaltunk, tényszerűen nem lehet eldönteni, hogy valóban ő csábította-e el Angela Vicariót. Számos részletből úgy tűnik, hogy Santiagót sohasem vonzotta különösebben Angela Vicario. Maga az elbeszélő is inkább Santiago ártatlanságának elfogadása felé hajlik, sőt még bizonyos művészi eszközökkel is hangsúlyozza ezt a szerző: Santiago mindig fehér lenvászon ruhában jár, és a gyilkosok által okozott sebek leírása Krisztus stigmáit idézik. Másfelől viszont, amit Santiago Nasar jelleméről megtudunk, az bizonyos fokig magyarázza, hogy az ikrek miért fogadták el kétely nélkül húguktól az ő nevét. Santiago Nasar a családok közötti megállapodással Flora Miguelt jegyezte el, akihez nem fűzték különösebben erős érzelmek, nem úgy a helyi bordély tulajdonosnőjéhez, María Alejandrina Cervanteshez, akivel viharos szerelmi viszonya volt. Egyébként pedig köztudomású volt róla, hogy – akárcsak az apja – ő is „afféle tyúkleső karvaly volt", aki „ahány kóbor cselédlány csak felbukkant a hegyekben, mindet lekapta a lábáról".

Végezetül, valóban ártatlanok voltak-e Santiago Nasar gyilkosai, Pedro és Pablo Vicario? Az ikrek egy percig sem kételkedtek abban, hogy valóban Santiago becstelenítette meg húgukat, s hogy saját kezükbe kell venniük az igazságszolgáltatást, bár mindent megtettek azért, hogy erre ne kerüljön sor. Mindenesetre a regénybeli bíróság ártatlannak nyilvánította őket.

Az író a felelősség megállapítása körüli nyugtalanító bizonytalanságot azzal is fokozza, hogy egymással ellentétes hatású művészi eszközöket használ. Egyfelől azt sugallja, a dráma „sorsszerű" volt – megtörtént, aminek meg kellett történnie –, vagyis tulajdonképpen személyesen senki sem felelős az eseményekért. Másfelől azonban a közösség egészének felelősségét kifejező allegóriát és elszórt utalásokat fűz a szövegbe.

A hallgatókat általában megragadja a felelősség problémája, s a szemináriumi dolgozatok legalább fele boncolgatja ezt a kérdést. Általánosnak szemben a rejtéllyel, melyet a sors szeszélye folytán neki kellett volna megfejtenie, hogy szelleme gyakran elkalandozott a líra régiójába, mely sehogy sem illett össze rideg hivatásával. Mindenek fölött azt tartotta elfogadhatatlannak, hogy az élet olyan véletlenekkel operáljon, melyek az irodalom számára megengedhetetlenek, és így tegye lehetővé, hogy akadálytalanul végre lehessen hajtani egy jó előre bejelentett gyilkosságot." *Krónika*, 96–98.

[13] A következőkben a fontosabb mellékszereplőket a regényben való megjelenésük sorrendjében említem.

[14] A tekintélyes, a család ügyeiben teljhatalommal rendelkező pátriárkák alakjai mintegy hátterül szolgálnak a történetnek: Ibrahim Nasar, aki szíjjal verte ki fiát szeretője ágyából (*Krónika*, 65.), Nahír Miguel, akinek házába senki sem léphetett be délelőtt, s parancsára az egész család délig aludt (*Krónika*, 109.), és persze Bayardo San Román atyja, Petronio San Román, a García Márquez-regények szinte elmaradhatatlan ezredese (*Krónika*, 35.).

[15] Bayardo San Románnak nemcsak megjelenése volt hangsúlyozottan férfias – úgy öltözött, mint egy torreádor (vö.: *Krónika*, 27., 93.) –, hanem például azzal vívta ki népszerűségét városszerte, hogy „[l]elkes híve volt a hosszú, hangos tivornyáknak, de jól bírta az italt, a veszekedőket kellő eréllyel lecsillapította, és nem engedte, hogy ölre menjenek. Egy vasárnap, mise után kihívta egy kis folyóátúszó versenyre a jobb úszókat, és sok ilyen volt a faluban, aztán húsz tempóval lehagyta a legjobbakat is." *Krónika*, 28. Santiago Nasar jelleméről pedig megtudhatjuk, hogy míg az anyjától örökölte ösztöneit, „[a]z apjától viszont a fegyverek használatát, a lovak szeretetét és a sólyomidomítást tanulta meg egészen kicsi korában, de olyan erényeket is, mint a bátorság és óvatosság." *Krónika*, 11. S mint később kiderült, a nőkkel való bánásmódot is – vö.: *Krónika*, 64–65., 75–76., 87–88. A katonaviselt Pedro Vicario folyton a seregben szerzett kankójával hencegett, és disznóölő késsel borotválkozott a piactéren. Lásd *Krónika*, 59–63.

[16] A mindent átszövő képmutatás egyik legjobban megfogalmazott példáját a Vicario szülők fent idézett szavai adják, miszerint családjuk „elsősorban szerénységével büszkélkedhet". A becsületes szándékok, őszinte érzelmek látszata mögötti hitványság legfontosabb példája azonban Bayardo San Román viselkedése, akit tulajdonképpen egyáltalán nem érdekelt Angela Vicario személye – akit nem is ismerhetett meg igazán, hiszen csak néhány hónapja érkezett a városkába, s a rövid jegyesség ideje alatt is inkább a családnak „udvarolt", s nem neki (vö.: *Krónika*, 27–39.) –, hanem egyszerűen egy számára megfelelő feleséget akart vámondható az egyetértés abban, hogy a diákok nem tartják helyesnek az ikrek bíróság általi felmentését, noha olvastam olyan dolgozatokat is, amelyek szerzői kifejezetten szimpatizáltak a Vicario-testvérekkel: szerintük egyedül ők viselkedtek tisztességesen, mikor tartották magukat a közösség íratlan becsületkódexéhez, s amellett mindent megtettek, hogy ne kerüljön sor a véres megtorlásra. Szintén egyetértés mutatkozik abban is, hogy a hallgatók vétkes gondatlanságot látnak a falu vezetőinek – Aponte ezredes és Amador atya – magatartásában. Az általános vélekedés szerint elsősorban nekik kellett volna határozott közbelépésükkel megakadályozni a tragikus fejleményeket.

Ehhez képest meglehetős bizonytalanság tapasztalható a diákok körében a közösség mint egész felelősségének kérdésében. A „senki sem felelős" (a közösség vezetőin kívül), illetve a „mindenki felelős" alternatívájában elég bizonytalanul foglalnak állást a hallgatók. Az előbbi válasz mellett érvelve kiemelik, hogy a szerelmi ügyek a magánszférába tartoznak, és a gyilkosság tulajdonképpen egy sor véletlen összejátszásának köszönhetően következett be, míg az utóbbi álláspontot elfoglalók azzal érvelnek, hogy a falu lakói vétkes nemtörődömséggel hagyták bekövetkezni a tragédiát. Viszonylag sok hallgató jut el azonban e két végletes és ellentmondó alternatíva mérlegelése nyomán a szereplők viselkedését meghatározó értékrend vizsgálatához.

De mit tudhatunk meg a műből erről az értékrendről? Első pillantásra úgy tűnik, teljesen homogén abban az értelemben, hogy a közösség egésze osztja, sőt, még az állami jog is elismeri. A városka lakossága társadalmilag nem túlságosan differenciált: a vagyoni különbségek nem akkorák, hogy a jómódúak elzárkózhatnának a szegényektől, és a többségtől viszonylag elkülönülő arab bevándorlók katolikus hitre tért leszármazottjainak csoportja is – melybe Santiago Nasar is tartozik – beilleszkedett a közösségbe.

Közelebbről vizsgálva persze felfedezhető, hogy a vagyonosokra azért „mégsem annyira" érvényesek az általános szabályok. Jól mutatja ezt, hogy többen úgy gondolták, Angela Vicario éppen abban a reményben mondta Santiago Nasar nevét fivéreinek, hogy azok nem mernek kezet emelni egy gazdag emberre. Másfelől a Vicario testvérek pedig talán éppen azért ragaszkodtak olyan vehemensen az íratlan becsületkódexhez, mert egy valamikor jobb napokat látott, de elszegényedett család sarjai voltak.

Az értékrend legnyilvánvalóbb belső ellentmondása azonban a férfi–nő viszonylatok egyenlőtlensége, ami a társadalmi érintkezés, a párválasztás és a családi élet minden terén megnyilvánul. Egy patriarchális,[14] macsó,[15] képmutató[16] és álszent[17] értékrend határozza meg a szereplők viselkedését, s így az egész történet tulajdonképpen ennek az értékrendnek a belső ellentmondásosságát dramatizálja. E probléma részletes elemzése azonban már átvezet minket az értelmezés következő, a fentiekben rekontextualizációnak nevezett fázisába, hiszen a regényben megjelenő értékrend értékelése elválaszthatatlan a mű számunkra való jelentésének megragadásától.

Rekontextualizáció

A mű jogi szempontból érdekes olvasatait számba véve elsőként a feminista jogelmélet perspektívája kínálkozik a történetből kirajzolódó értékrend vizsgálatához.

A Critical Legal Studies feminista vonulata − az angol jogtudomány kivételével − Európa-szerte viszonylag kevéssé tárgyalt és művelt irányzat az amerikai jogtudományban elfoglalt pozíciójához képest,[18] s még kevésbé az a magyar jogtudomány berkeiben:[19] e tény persze nyilván összefügg a nőmozgalom általában vett helyzetével is. A következőkben én elsősorban Ian Ward összefoglalására[20] támaszkodom elemzésemben.

A feminista jogelmélet által felvetett szerteágazó tematikából a mű elemzése kapcsán

sárolni magának: „Bayardo San Román meg nyilvánvalóan azzal az illúzióval nősült, hogy hatalmának és vagyonának roppant súlyával megvásárolhatja magának a boldogságot." *Krónika*, 39. De láthatóan Santiago Nasart sem zavarta jegyessége abban, hogy bordélyházba járjon, és a cselédlányok után kapkodjon. Vö.: *Krónika*, 75–76., 87–88.

[17] Ennek az elsődleges metaforája a püspöki látogatás: az egész falu lázasan várja a püspököt, aki végül nem veszi a fáradtságot, hogy partra szálljon: „Olyan volt az egész, mint egy futó látomás: amikor a püspök szembekerült a kikötőbe gyűlt sokasággal, elkezdte rajzolni a kereszteket a levegőbe, és aztán csak rajzolta őket emlékezetből, nem valami nagy átéléssel, de nem is kajánul, míg a hajó el nem tűnt a láthatáron […]". *Krónika*, 20. Másodsorban Amador atya viselkedése, akinek fontosabb volt a püspök üdvözlése, mint a készülő gyilkosság megakadályozása. De nagyon jellemzőek az olyan gesztusok is, mint amivel például Bayardo visszavitte Angelát a szülői házba: „Bayardo San Román nem ment be a házba, csak a feleségét tuszkolta be szelíden, egyetlen szó nélkül. Aztán arcon csókolta Pura Vicariót, és amikor megszólalt, mélységesen bánatos, de nagyon gyengéd volt a hangja.
− Mindent köszönök, anyám − mondta. − Maga egy szent asszony." *Krónika*, 47.

[18] Vö.: H. Szilágyi István: *Néhány megjegyzés a „jog és irodalom" európai recepciójáról*. In Paksy Máté (szerk.): *Európai jog és jogfilozófia. Konferenciatanulmányok az európai integráció ötvenedik évfordulójának ünnepére*. Budapest, 2008, Szent István Társulat. 187–200.

[19] Az irányzat bővebb bemutatására és értékelésére a magyar jogirodalomban lásd Bencze Mátyás: *A szexuális erőszak és a jog*. Vulgo, 6. évf. (2005), 3. 80–101. Lásd még MacKinnon, Cathrine A.: *Feminizmus, marxizmus, módszer és állam: úton a feminista jogelmélet felé*. In Szabadfalvi József (szerk.): *Mai angol-amerikai jogelméleti törekvések*. [Prudentia Iuris 5] Miskolc, 1996, Bíbor Kiadó. 127–153. Butler, Judith: *Bajos nemek*. Somogyi Gyula fordítása, Vulgo, 6. évf. (2005), 3. 102–122.

két meglátást érdemes játékba hozni: az egyik, hogy a modern jogrendszerek – a common law és a római germán jogcsaládhoz tartozók is – a nők társadalmi helyzetét olyan jogi kategóriákkal írják körül, melyek még őrzik a jogfejlődés korábbi, patriarchális korszakának szemléletét, ezáltal a nőt, illetve a nő személyi integritását hajlamosak a tulajdonjog fogalmaival meghatározni. Így például az angol jogban ma is használatos jogi terminus a nemi erőszakra, a *rape* szó, a római jogban használt *raptus*ból származik. A kora középkori Európában a „nemi erőszak" fogalmát a férjhez adható nőnek a hozzájárulás nélküli elrablásaként határozták meg. A hozzájárulást azonban nem a nő beleegyezése jelentette, hanem a családé, vagyis a kor családi körülményeire tekintettel, ez a (férfi) családfő beleegyezésével volt azonos. Vagyis a „nemi erőszak" eredeti értelmében lopás volt, és nem szexuális viselkedés, és nem is feltétlenül erőszakos bűncselekmény. Egy nő boldogan eltűnhetett szeretőjével: ettől függetlenül a családot még „megerőszakolták". A tényleges erőszak eleme csupán a nők fokozatos emancipálódásával kapcsolódott az eredeti jogi terminushoz, s a nemi erőszakról folyó hétköznapi beszélyre még mindig árnyékot vet az eredeti fogalmi képződmény, amely a nő ellen elkövetett erőszakot a tulajdonos férfit ért veszteségként láttatja.[21]

A másik felvetés egy tágabb horizonton arra a problémára hívja fel a figyelmet, hogy mivel a nyelv alakulása tükrözi a társadalom hatalmi viszonyait – vagyis a férfiuralom esetén a nyelv a férfiak „fallogocentrikus" gondolkodásához idomul –, ezért a nők voltaképpen nem is képesek kifejezni sajátos tapasztalataikat. Különösen igaz ez a társadalmi érintkezés olyan, a férfiak által leginkább ellenőrzött területeire, mint a politika és a jog világa.[22]

Nos, a *Krónikáb*an mindkét meglátás bőségesen igazoltnak látszik Angela Vicario alakjában és sorsában. Az, hogy ő tulajdonképpen a család tulajdona, amit (akit) Bayardo egyszerűen megvásárol magának, elég világosan kitűnik a következő részletekből: (1) Angela eredetileg nem

[20] Ward, Ian: *Law, literature and feminism*. In *Law and Literature: Possibilities and Perspectives*. Cambridge, 1995, Cambridge University Press. 119–141.
[21] Uo. 130–131
[22] Vö.: Ward: i. m. 119–128. Lásd még Nagy Tamás: *Narratív tematika a kortárs amerikai jogelméletben*. *Acta Universitatis Szegediensis, Acta Juridica et Politica*, Tom. LXIII., Fasc. 15, Szeged, 2003.

akar hozzámenni Bayardóhoz, mert nem ismeri, nagyképűnek tartja stb; (2) Bayardo nem is neki udvarol, hanem a családnak; (3) a házasságról a család dönt Angela helyett; (4) mikor a nászéjszakán kiderül, hogy Angela már nem szűz, akkor Bayardo nem kér semmilyen magyarázatot, hanem egyszerűen visszaviszi a szülői házba az asszonyt – mint valami hibás árut az eladónak; (5) az ikreknek nem Angela érzelmei a fontosak, hanem egyedül a család becsületén esett sérelem; (6) a „rablás" megtorlásáról Angela helyett döntenek; (7) Bayardót nyilvánvalóan nem Angela személyének elvesztése bántotta – hiszen alig ismerte –, hanem a „feleségvásárlásba" befektetett rengeteg pénz látványos és értelmetlen „kidobása"; (8) a közösség megítélése szerint a tragédia „igazi áldozata" nem Angela Vicario, nem is Santiago Nasar, hanem a „becsapott" Bayardo San Román volt.

Természetesen a történet tökéletesen illik a hagyományos patriarchális társadalmak szokásainak megszokott keretébe, hiszen a házasság intézménye eredetileg a nő adásvételének formájához kapcsolódik. Csupán a nők társadalmi helyzetének fokozatos javulásával kezd érvényesülni a nő akarata a párválasztás terén. A modern nyugati kultúrákban mindezt lassanként elfedte a XIX. században kialakuló romantikus szerelem és a „szerelmi házasság" eszménye. Mint tudjuk, valójában ez az ideál csak a nagyjából azonos társadalmi helyzetben lévők – a polgárság és az alsóbb társadalmi osztályok tagjai – közt válhatott valóra. A *Krónikában* azért lesz Angela helyzete olyan szélsőségesen kiszolgáltatott, s azért degradálódik személye szinte tárggyá, mert közte és Bayardo San Román között óriási társadalmi különbségek vannak, másrészt az „istenhátamögötti", határ menti kisváros zárt közösségében még sokkal elevenebb a tradicionális patriarchális értékrend: pontosabban már mindenki a romantikus szerelemről beszél, miközben a hagyományos patriarchális értékrend szerint gondolkodik és cselekszik – az értékrend hamisságának éppen ez az egyik vonatkozása.

Rátérve a második szempontra, látható, hogy Angela Vicario nemcsak az akaratnyilvánítás és a cselekvés terén van passzivitásra kárhoztatva, hanem tulajdonképpen „nincs hangja". Az egyetlen esetben, mikor megpróbál szót emelni saját érdekében a házasságot eldöntő családi tanácskozáson, anyja beléfojtja a szót. Aztán már csak egy nevet, Santiago Nasar nevét halljuk tőle a sorsdöntő hajnalon. Később a vizsgálóbírónak sem sikerül többet kiszednie belőle vallomásának jegyzőkönyvbevételekor.[23] A nyelvi önkifejezés képtelenségének legmegragadóbb metaforája azonban az, hogy amikor a tragédia után Angela ráébred, hogy beleszeretett Bayardóba, akkor képtelen közölni vele érzelmeit: hiába írja szerelmes leveleit hosszú éveken keresztül, mikor Bayardo végül mégiscsak visszatér hozzá, akkor kiderül – egyetlen egyet sem olvasott közülük.[24]

A feminista jogelmélet perspektívájából való elemzés lezárásaként végezetül még ki kell emelnünk, hogy azáltal, hogy a bíróság felmentette az ikreket, voltaképpen megerősítette a hagyományos patriarchális értékrendet, melynek belső ellentmondása okozta a tragédiát. Ez azonban átvezet bennünket a jog társadalmi konfliktusok rendezésében betöltött szerepének általánosabb vizsgálatához, vagyis a történet jogszociológiai olvasatához.

A jogszociológiában széles körben elfogadott az az álláspont, hogy a bíróságok tényleges társadalmi szerepe nem annyira az egyes társadalmi konfliktusok rendezésében − vagyis a hivatalosan kinyilvánított, manifeszt funkciójában − rejlik, hanem sokkal inkább a jog által képviselt értékek, eszmék terjesztésének közvetettebb − látens – funkciójában.[25] A *Krónika* története példázatszerűen világítja meg e tétel mindkét felét: a jogi konfliktusrendezés hatékonytalanságát, s az ideológiai funkció működését egyaránt.

A jog inefektivitását a történet következő mozzanatai mutatják: (1) a rendészeti hatalmat megtestesítő Aponte ezredes hanyagsága, aki megelőzhette volna a tragédia bekövetkeztét; (2) a gyilkosságot követően a boncolás teljesen értelmetlen és felesleges elrendelése, amit ráadásul nem is orvosszakértő, hanem Amador atya végez el;[26] (3) a vizsgálóbíró tizenkét nappal a gyilkosság után érkezik a helyszín-

[23] „Angela Vicario pedig rendületlenül hallgatott. Amikor a vizsgálóbíró a maga oldalazó stílusában megkérdezte: tudja-e, hogy ki volt Santiago Nasar, szenvtelen arccal ezt felelte:
– Ő volt a tettes.
Így áll a jegyzőkönyvben, de arról, hogy hol történt és miképpen, nem esik szó." *Krónika*, 98.

[24] „Két egyforma bőröndöt is hozott [Bayardo San Román]: az egyikben volt az összes ruhája, a másikban az a majdnem kétezer levél, amit ő írt neki. Ott sorakoztak egymás mellett, dátum szerint összerakva, színes szalagokkal átkötött csomagokban: egy se volt felbontva." *Krónika*, 93.

[25] Lásd Shapiro, Martin: *Courts: A Comparative and Political Analysis*. Chicago, 1981, University of Chicago Press; Cotterrel, Roger: *Sociology of Law*. London, 1992, Butterworth. 225–232; Badó Attila – Loss Sándor – H. Szilágyi István – Zombor Ferenc: *Bevezetés a jogszociológiába.* Miskolc, 1997, Bíbor Kiadó. 52–57., 155–161.

[26] Vö.: *Krónika*, 71–75.

re; (4) a vizsgálóbíró egy „zöldfülű" kezdő, akinek nem sikerül tisztáznia, hogy valójában mi történt; (5) a tárgyalás kitűzésére három év múlva kerül sor, amit az ikrek vizsgálati fogságban töltenek, mert nincs pénzük óvadékot fizetni.[27] Ráadásul Marquez e részleteket hol ironikus, hol pedig kifejezetten gúnyos, szatirikus hangnemben írja le, aminek betetőzése a tragikomikus bohózatba forduló boncolás naturalisztikus aprólékossággal való ábrázolása.

Ami a jog ideológiai funkcióját illeti, az utolsóként említett (5) mozzanat azt is jelzi, hogy történetünkben a jog nem csupán a férfiak és a nők közötti egyenlőségre épülő patriarchális értékrendet, hanem a vagyoni alapú társadalmi különbségeket is megerősíti, hiszen − tekintettel a felmentő ítéletre − az ikrek csupán azért szenvednek hátrányt az eljárás elhúzódása miatt, mert nem áll módjukban óvadékot fizetni.

Visszatérve a jog hatékonytalanságának problémájához, felvethető, hogy az részben az államszervezet infrastrukturális gyengeségével magyarázható: a történetbeli városka az ország egy eldugott csücskében, a határ közelében, távol a tartományi és a központi kormányzat székhelyeitől[28] fekszik, kezdetlegesek a közlekedési és távközlési eszközök,[29] és mint az a (2) részletből kiderül, Aponte ezredesnek katonai képzettsége van, s fogalma sincs a polgári igazságszolgáltatás menetéről.

Az állami jog viszonylagos gyengeségének perspektívájából viszont a probléma elemzésébe vonhatóvá válik a jogi pluralizmus szociológiai elmélete, ami rávilágít az állami joggal versengő magatartásirányítási rendszereknek az egyéni cselekvés szabályozásában játszott versengő szerepére.[30] Világos, hogy a *Krónika* szereplői számára az elsődlegesek a patriarchális értékrendet szentesítő szokáserkölcs szabályai, amihez képest csak másodlagos, perifériku jellegű tényezők az állami jog előírásai. Ennek szembeszökő jelképe, hogy a Vicario testvérek a gyilkosság után a templomba, Amador atyához rohannak feladni s ártatlannak vallani magukat, nem pedig az elöljáróhoz.[31]

Az állami jog gyengesége és a jogi pluralizmus problémája elvezet bennünket a jogot kiváltó konfliktusrendezési eszközök vizsgálatához, s ezzel

[27] Lásd *Krónika*, 50.

[28] A műben szereplő − és a valóságban is létező − Ríohacha Kolumbia északi, Karib-tengeri partvidékének keleti csücskében van, légvonalban több mint 600 km-re a fővárostól, Bogotától. Ráadásul az Északi-Andok két nagy vonulata – a Keleti-kordillerák és a Perijái-kordillerák – is keresztezi a két várost összekötő képzeletbeli egyenest.

[29] A közlekedés legfontosabb eszközei − a gyalogszeren kívül − a ló és az öszvér: összesen két automobil tűnik fel a történetben: az egyik a Petronio San Románé, a másik pedig az, amit az ifjú pár kap tőle nászajándékba. A folyami vízi közlekedésben éppen a történet idejében kezdi felváltani a hagyományos lapátkerekes gőzhajót a turbina meghajtású. Lázaro Aponte ezredes a gyilkosság másnapján pedig szikratávíró segítségével veszi fel a kapcsolatot a tartományi kormányzóval.

[30] A jogi pluralizmusról lásd Moore, Sally Falk: *Law and Social Change: The Semi-Autonomous Social Field as an Appropriate Subject of Study*. Law and Society Review, 1973. 719–746.; Griffiths, John: *What is Legal Pluralism?* 24 Journal of Legal Pluralism, 1986. 1–50.; *The Social Working of Legal Rules*, 48 Journal of Legal Pluralism, 2003, 1–84.; magyarul: *A jogalkotás társadalmi működése*. H. Szilágyi István fordítása. In H. Szilágyi István (szerk.): *Jog és antropológia*. Budapest, 2005, Szent István Társulat. 237–271.; H. Szilágyi István: *A jogi antropológia főbb irányai*. Budapest, 2005, Szent István Társulat. 39–41., 127–128.

[31] Lásd *Krónika*, 49.

a jogi antropológia terrénumára lépünk. Történetünk elemzése szempontjából elsősorban a bosszú és a rituális konfliktuskezelés kutatásának eredményeit érdemes tematizálni.

A bosszú nyilvánvalóan az egyik központi motívuma a *Krónika* történetének: a Vicario testvérek a szokáserkölcs által meghatározott becsületkódex alapján döntenek a családon esett sérelem vérbosszúval való megtorlása mellett, s a gyilkosság végrehajtása után éppen e törvények miatt rettegnek az arab közösség bosszújától. A bosszú „protojogi" intézményének kutatására vonatkozó jogantropológiai irodalom ismertetése[32] mellett itt még kézenfekvő felidézni Richard Posner mikro-ökonómiai elemzését, melyben kimutatja, hogy a bosszú a jognál társadalmilag mennyivel költségesebb és bizonytalanabb eszköze a rend fenntartásának. Az általa felsorolt kilenc érv közül a *Krónika* főként a nyolcadikként említettet illusztrálja: a bosszú rendszerének egyik lényeges hátránya, hogy differenciált intézmények hiányában nincsenek megfelelő eszközök a felróható és az igazolható jogsértések megkülönböztetésére[33] – a Vicario testvérek valójában nem bizonyosodtak meg Santiago Nasar „bűnösségéről", s a történet drámai feszültségének egyik forrása, hogy nemcsak az ikrek, hanem a történetbeli vizsgálóbíró, a nyomozást újrakezdő narrátor s végül mi magunk, az olvasók sem lehetünk biztosak abban, hogy nem egy ártatlan ember értelmetlen halálának lehettünk tanúi.

Végezetül az antropológia perspektívájából a *Krónika* történetét úgy is olvashatjuk, mint egy véres rítusokkal[34] kísért társadalmi dráma lezajlásának „sűrű leírását".[35] Ebből a szempontból elsőként érdemes Max Gluckman meglátását felidéznünk, aki a törzsi társadalmak tanulmányozása kapcsán ismerte fel a rítusoknak a társadalmi konfliktusok rendezésében betöltött szerepét. Gluckman szerint ez a vitarendezési mód-

[32] A bosszúról lásd Verdier, Raymond (ed.): *La Vengeance*. Paris, 1981–1984, Cujas; Grönfors, Marti: *Institutional Non-Marriage in the Finnish Roma Community and Its Relationship to the Rom Traditional Law*. The American Journal of Comparative Law 2. XLV. (1997) 305–329.

[33] Posner érvei röviden a következők: a bosszú rendszere alulspecializált munkamegosztást eredményez (1); olyan etikai rendszert fejleszt ki, mely akadályozza a társadalom tagjai közötti átfogóbb kooperációt, mivel mindenki a saját becsülete iránti érzékenységét hangsúlyozza (2); ez az etikai rendszer elsősorban a szűkebb közösségek iránti lojalitást táplálja, akadályozva a tágabb közösségek – törzs, polisz, nemzet – iránti elköteleződések kialakulását (3); a bosszú aktusai könnyen túlszaladhatnak az eredeti sérelem mértékén, mert egyrészt indulatból fakadnak, másrészt mert mindenki a saját ügyének bírájává válik (4); a bosszúból véres viszály keletkezhet, amiben az eredeti agresszorokból áldozatok, s az áldozatokból vagy az áldozatért bosszúálló személyekből agresszorok válhatnak – az így kialakuló kölcsönös bosszú sokkal pusztítóbbá válhat, mint az eredeti agresszió volt (5); esetenként a bosszúval nem az a probléma, hogy arányaiban meghaladja az eredeti sérelem nagyságát, hanem éppen fordítva, nem biztosítja megfelelően az agresszor megbüntetését (6); a bosszú nemzedékeken átívelő pusztítási láncolattá válhat (7); specializált intézmények hiányában nincs mód a felróható és az igazolható sérelmek megkülönböztetésére (8); ahhoz, hogy a bosszú inkább fenntartsa, mintsem lerontsa a társadalmi rendet, valahogy meg kell fordítani az agresszor és az áldozat természetes pszichológiai tendenciáit: az áldozatoknál vélelmeznünk kell, hogy rendíthetetlenül ragaszkodnak a megtorláshoz – függetlenül annak költségeitől –, míg az agresszorok esetében feltételeznünk kell, hogy bölcs, önkorlátozó módon kalkulálják cselekvéseik költségeit, tekintetbe véve az esetleges visszatorlás lehetőségét is. Vö.: Posner, Richard: *Law and Literature: A Misunderstood Relation*.

szer abban az esetben lép működésbe, mikor a politikai és a jogi eljárások csődöt mondanak, mert az ilyen jellegű konfliktus a törzsi társadalmak belső szerkezeti feszültségeiből – például a nemek közötti egyenlőtlenségből, a nemzetségek hierarchikus viszonyából vagy a törzsi arisztokrácia létéből – fakad.[36] Mint arra – mások mellett – Victor Turner és Clifford Geertz is rávilágított, éppen az ilyen természetű konfliktusokból alakul ki a társadalmi dráma, amely rituális formák között jeleníti meg a társadalmi szerkezet és az azt legitimáló értékrend belső antagonizmusait.[37] A társadalmi dráma tehát a különféle rituális folyamatok csomópontja, amely egyszerre erősíti meg a közösségi összetartozás érzését, s vezeti le a leküzdhetetlennek vélt ellentmondásokból a társadalom tagjaiban keletkező lelki feszültségeket. Turner azonban arra is felhívja a figyelmet, hogy a rítusok nem csupán a társadalmi rend folyamatosságát biztosítják, hanem az – elsősorban a rituális folyamat liminális szakaszában megtapasztalt *communitas*, az eredeti közösség élményéből táplálkozó[38] – újítás, a társadalmi változás forrásai is.

A *Krónikában* megörökített társadalmi dráma voltaképpen két rítus – a házasság és a bosszú szertartásának – összekapcsolódásából alakul ki. A házasság rítusa a liminális szakaszban „elakad", s mielőtt eljutna a beilleszkedés fázisába, közbeékelődik a rituális bosszú folyamata. A házasság rítusában az „utasok" Bayardo San Román és Angela Vicario, míg a bosszú esetében a Vicario testvérek. Ahhoz azonban, hogy Santiago Nasar meggyilkolásának rituális jellegét jobban megvilágíthassuk, ki kell emelnünk a rítus jelenségének egy lényegi jellegvonását: a rítus olyan formalizált cselekménysor, amelynek nincs önmagában vett értelme – éppen e tartalmi üressége teszi lehetővé, hogy a legkülönfélébb nézeteket valló, különböző érdekek és indulatok által motivált embere-

Cambridge, Mass., 1988, Harvard University Press. 27–33.

[34] Ne feledjük, hogy ha a nászéjszakán a menyasszony szűz, akkor a defloráció aktusa a házasságot is „véres" rítussá változtatja. A *Krónika* történetében a vérboszszú egyik jelentése, hogy az elháláskor hiányzó vért „pótolja" szimbolikusan.

[35] Vö.: Geertz, Clifford: *Sűrű leírás*. In *Az értelmezés hatalma*: *Antropológiai írások*. Szerk.: Niedermüller Péter. Budapest, 1994, Századvég. 170–199.

[36] Gluckman, Max: *Politics, Law and Rituals* [Tribal Society Series]. Chicago, 1965, Aldine Publ. Co. A jogi rítusokról lásd még: Schreiner, Agnes T. M.: *Rítus és jog*. [1991] In *Jog és antropológia*. 314–321.; Winn, Peter A.: *Jogi rítus*. [1991] In *Jog és antropológia*. 322–337.; Schreiner, Agnes T. M.: *The Ritual Manifesto in Comission of Folk Law and Legal Pluralism. Proceedings of the Comission's Xth International Symposia* (Accra: Ghana 1995). 39–51. H. Szilágyi István: *The Roma Way*. In Wagner, Anne – Bhatia, Vijay K. (ed.): *Diversity and Tolerance in Socio Legal Context: Explorations in the Semiotics of Law*. Aldershot, Ashegate, 2009. 65–80.

[37] Turner, Victor W.: *Átmenetek, határok és szegénység: a communitas vallási szimbólumai*. In Bohannan, Paul – Glazer, Mark (szerk.): *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*. Budapest, 1997, Panem – McGraw-Hill. 675–711. Geertz, Clifford: *Elmosódott műfajok: a társadalomtudományi gondolkodás átalakulása*. In *Az értelmezés hatalma*. 268–285., különösen 276–279.

[38] Turner a rituális folyamat három fázisát különbözteti meg: az elkülönítés, a határszakasz – amit liminális szakasznak is neveznek – és a beilleszkedés szakaszát. „Az első szakasz, az elkülönítés, olyan szimbolikus viselkedésre utal, amely jelzi az egyén vagy a csoport elszakadását akár a társadalmi struktúra egy addig biztos pontjától, akár egy meghatározott kulturális állapottól. A közbeeső szakasz során a rítus résztvevője (az 'utas' vagy a limináris személy) helyzete kétértelművé válik, nincs sem itt, sem ott, olyan köztes állapotba kerül, amely nélkülöz minden határozott klasszifikációt; olyan

szimbolikus területen kel át, amely jellemzőinek vajmi kevés közük van korábbi vagy jövendő állapotához. A harmadik szakaszban az átmenet már megtörtént, és a rítus résztvevője, a neofita vagy beavatott, visszatér a társadalmi struktúrába, gyakran, de nem mindig magasabb státusba." Turner: i. m. 676. Lásd még Turner, Victor W.: *A rituális folyamat*. Orosz István fordítása. Budapest, 2002, Osiris.

[39] A rítus „értelmetlenségéről" lásd Schreiner, Agnes T. M.: *Rítus és jog* [1991]. In H. Szilágyi: *Jog és antropológia*. 314–321.; Winn, Peter A.: *Jogi rítus*. [1991] In *Jog és antropológia*. 322–337.

[40] „A tömeg sűrűn ellepte az utcát, de Escolástica Cisnerosnak feltűnt, hogy a két barát [Santiago Nasar és Cristo Beyoda] akadálytalanul halad előre egy üres kör közepén, mert az emberek tudták, hogy Santiago Nasar meg fog halni, és óvakodtak attól, hogy hozzáérjenek." *Krónika*, 101.

[41] A bosszú próbájának kiállása egyenesen feltétele volt, hogy Pablo Vicario feleségül vehesse jegyesét, Prudentia Cotest, aki így emlékezett vissza a történtekre: „»Tudtam, hogy mire készülnek […], és nem csak hogy helyeseltem a dolgot, hanem hozzá se mentem volna feleségül, ha nem teszi azt, amit egy férfinak tennie kell.« […] Prudentia Cotes a konyhában várta meg, amíg kimennek a kerti kapun, és azután is várt rendületlenül, mindaddig, amíg Pablo Vicario ki nem jött a börtönből, és egyszer s mindenkorra feleségül nem vette." *Krónika*, 62–63.

ket képes összekapcsolni egy közös cselekvéssorozatba.[39]

A történetbeli házasság szertartásos jellege két vonatkozásban is lényegessé válik: egyrészt mert ez ad lehetőséget Bayardo San Román számára, hogy nyilvánvalóvá tegye gazdagságát és magasabb társadalmi státusát, másrészt mert Angela Vicariót szándéka ellenére kényszerítik bele a házasságba. Miután Bayardo és Angela bejárják az elkülönítés szakaszát – mely maga is az udvarlás, a jegyesség és a menyegző egymást követő s egyre formalizáltabb szertartásaira bontható –, a nászéjszakán lépnek be a liminális szakaszba. Mivel azonban Bayardo a „vér hiánya" miatt visszaviszi Angelát a szőlői házba, így a liminális fázisra jellemző bizonytalan társadalmi helyzetbe kerülnek mindketten: forma szerint házastársakká válnak, de nyomban el is válnak egymástól. A házasság liminális szakasza, ami a normális esetben az elhálást jelentő nászéjszakára korlátozódik, amit nyomban követ a társadalmi szerkezet immáron magasabb státusába való beilleszkedés, az ő esetükben egy hosszú évekig tartó és sok egyéni szenvedéssel járó korszakká válik. Ez a hosszúra nyúlt beavatás azonban mindkettőjüket megváltoztatja: Angela felfedezi a szerelmet, és felszabadítja magát anyja zsarnoki befolyása alól, az öntelt és hidegszívű Bayardo pedig végül megbocsát neki, és visszatér hozzá.

Az ikrek számára a bosszú rítusának első szakasza a gyilkosság elkövetése előtt eltelt néhány órára korlátozódik, mikor megtudják, hogy Angela szüzességét Santiago Nasar vette el, s várják, hogy áldozatuk megjelenjen a főtéren. A rituális elkülönítés két irányban is megfigyelhető: az ikrek mindent megtesznek, hogy a lehető legtöbb emberrel közöljék szándékukat, hátha megakadályozza őket valaki abban, hogy végre kelljen hajtaniuk a gyilkosságot – de mintha légüres tér venné őket körül, senki nem veszi komolyan a fenyegetésüket. Ugyanilyen „buborék" borul azonban áldozatra, Santiago Nasarra is:[40] miközben már az egész város tudja, hogy mire készülnek az ikrek, egyedül ő nem értesül róla. Az ikrek a gyilkosság aktusával lépnek a bosszú rítusának liminális szakaszába, ami a jogi eljárás lezá-

rásáig, a vizsgálati fogság után hozott felmentő ítélet kihirdetéséig tart. Ekkor következik számukra a beilleszkedés fázisa: mivel bebizonyították, hogy „igazi férfiak", így magasabb társadalmi státusba kerülnek.[41]

García Márquez többféle művészi eszközzel is hangsúlyozza az események rituális jellegét: elsőként említhetjük a sajátos García Márquez-i „mágikus realista" stílust,[42] ami a történések menetének sorsszerű jelleget kölcsönöz – ez egyrészt eposzi árnyalatokat kever az egyébként a „Latin-Amerikában amúgy meglehetősen hétköznapi drámába",[43] másrészt viszont éppen a cselekvések értelmetlenségét világítja meg.

Külön figyelmet érdemel ezen kívül a szereplők „felcserélhetőségének" mozzanata, amely több vonatkozásban is felerősíti az események rituális jellegét. A karakterek felcserélhetősége egyrészt utal a rítus első szakaszára, amelyben a beavatandók elveszítik individualitásukat, egyformákká s ezáltal felcserélhetőkké válnak. Ugyanakkor a felcserélhetőség mozzanata is hangsúlyozza az események kiszámíthatatlan, sorsszerű jellegét.

A felcserélhetőség az ikrek esetében természetesen metaforikus formában is jelentkezik. A megjelenésükben összetéveszthetőségig egyforma testvérek eltérő jelleme ugyanakkor együttesen jeleníti meg a férfiasság két eltérő aspektusát: Pablo – aki kitanulja az apja mesterségét, és családot alapít – és Pedro – aki vakmerő, erőszakos és parancsoló természetű[44] – a gyilkosság elkövetésében váltogatják egymás között a kezdeményező szerepet,[45] mintegy megelevenítve a hegeli filozófiából ismert úr-szolga viszony dialektikáját.

Nem ennyire nyilvánvaló, de dramaturgiai szempontból talán még fontosabb a két áldozat, Santiago Nasar és Bayardo San Román hasonlósága: mindketten fiatalemberek, gazdagok, anyagiasak, hideg szívűek[46] és tökéletes megtestesítői az „igazi férfi" patriarchális értékének. Az áldozat és a „valódi" áldozat felcserélhetősége kapcsolja össze a házasság és a bosszú rítusát. Santiago Nasar e felcserélhetőség révén változik át a gyilkosság áldozatából a házasság megtámadójává, s lép helyébe Bayardo San

[42] A „mágikus realizmus" stílusának lényegi vonása, hogy nyilvánvalóan fantasztikus, álomszerű, szürreális elemeket kever az egyébként hétköznapi hangvételű, értekező stílusú leírásokba. A „mágikus realizmus" az 1960-as években felvirágzó latinamerikai irodalom jellegzetes stílusa lett, amely García Márquez mellett az olyan jelentős szerzők, mint Alejo Carpentier és Carlos Fuentes művészetében is megjelent. Lásd Zamora, Lois – Faris, Wendy (eds.): *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, 1995, Duke Universty Press.

[43] Ezt a megjelölést maga García Márquez használja: Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 40.

[44] *Krónika*, 59–60.

[45] *Krónika*, 60–63.

[46] Az anyagiasság és hidegszívűség jellemvonása Bayardo San Román esetében nem csupán az Angela Vicarióval való – fentebb már elemzett – kapcsolatában jelenik meg. Metaforikus erővel az az epizód világít rá erre, mikor Bayardo az öreg Xiustól megveszi a városka legszebb házát nászajándéknak. Az idős özvegyember nem tud ellenállni a Bayardo által felkínált pénznek, de nem sokkal később belehal bánatába, hogy el kell hagynia boldogságának színhelyét (*Krónika*, 36–38.). Santiago Nasar anyagiassága leginkább abban a részletben jön napvilágra, hogy az egész menyegző alatt folyton azt számolgatja, mi mennyibe került, s fogadkozik, hogy az ő lagzija is ugyanilyen nagyszabású lesz (*Krónika*, 20–21.). Hidegszívűsége pedig főként a nőkhöz való viszonyában érzékelhető, mint azt már fentebb bemutattuk.

Román mint a dráma „igazi" áldozata. Santiago metamorfózisára utal az a szimbolikus vonása is, hogy éppen az átváltoztatás varázslatos képességével bír: a bordélyban kedvenc szórakozása, hogy a lányokat egymás ruháiba öltözteti olyan fortéllyal, hogy azok magukra sem ismernek.[47]

Kontextualizáció

A mű értelmezésének utolsó fázisába érkezve, a hermeneutikai kör (átmeneti) lezárásaként vizsgáljuk meg most, hogy az eddigiekben feltárt jelentésrétegek hogyan viszonyulnak a szerző eredeti szándékához – természetesen szem előtt tartva e vállalkozásnak a bevezetésben már jelzett korlátait: vagyis hogy a szerző szándéka sohasem határozható meg pontosan. Ennek egyik oka, hogy mindazok a belső lelki motívumok és külső kényszerítő körülmények – kezdve a szerző társadalmi és vagyoni helyzetétől egészen a korszellem és az irodalmi élet éghajlatáig –, melyek a szerzői szándékot alakítják, a műben sohasem jelennek meg közvetlenül, hanem csupán a valóságot művészetté alakító alkotói folyamat belső törvényszerűségei által uralt közvetettségben. Ez a magyarázata például a García Márquez-i életmű egyik közismert paradoxonának: miközben az író baráti kapcsolatot ápolt Fidel Castróval, művészetének egyik alaptémája a zsarnoki hatalom embertelenségének, a hatalom magányosságának bemutatása, melyből olyan nagyszerű művek születtek, mint a *Baljós óra*, *A pátriárka alkonya* vagy *Az ezredes útvesztője*.

A szerzői szándék meghatározásának másik lényeges akadálya, hogy még annak kutatására is rávetülnek az olvasó, az értelmező érdeklődésének sajátos szempontjai. Nincs ez másképpen a mi esetünkben sem: ez a magyarázata annak például, hogy a következőkben megkülönböztetett figyelmet szentelünk azoknak a körülményeknek, melyek García Márquez jogról kialakított felfogását formálhatták. E mellett – figyelemmel a rekontextualizáció szakaszában bemutatott elméleti perspektívákra – megvizsgáljuk a szerzőnek a regényben ábrázolt patriarchális értékrendhez való személyes viszonyulását

[47] *Krónika*, 65.

és általában a férfi-nő kapcsolatról kialakított véleményét.

Mielőtt azonban e témák elemzéséhez kezdenénk, érdemes feltennünk azt a kérdést, hogy mekkora a távolság a regény és a szerző valósága között? Vagyis mennyiben tekinthető a mű a szerző személyes élményeit megörökítő „riportnak" és mennyiben a szerzői fantáziát tükröző fikciónak? A válasz már csak azért is fontos, hogy meg tudjuk becsülni, a mű „üzenete" mennyire fejezi ki a szerző szándékait.

Számos jel utal arra, hogy García Márquez a műben elsősorban a valóság megragadására törekedett: vagyis a „mágikus realizmus"-ból itt az utóbbi mozzanaton van a hangsúly. A pályafutás összefüggésében ezt támasztja alá, hogy García Márquez a mű érlelődésének – ami a szerző visszaemlékezései alapján 1951-től, az alapul szolgáló eseményektől, a mű megírásáig, 1981-ig, pontosan három évtizedig tartott[48] – első harmadában újságíróként dolgozott,[49] s egyik kifejezett írói szándéka éppen a Kolumbiában akkor még szinte ismeretlen „riport" műfajának megteremtése volt.[50] Az életmű egészét tekintve ebből a szempontból a *Krónika* előzményének tekinthető az 1970-ben önálló műként publikált *Egy hajótörött története*, amit eredetileg tényfeltáró cikksorozatként írt 1955-ben az El Espectadorba. A *Krónika* utáni periódusból pedig a riportregény műfajához való visszatérésként említhetjük az 1996-ban megjelent *Egy emberrablás története* című művét. Ugyancsak a realizmus irányába mutat az a tény is, hogy a *Krónikában* kivételesen egyes szám első személyben szólal meg a narrátor. Ennek önmagában nem volna túlzott jelentősége, mivel azonban a történet szereplői között feltűnnek García Márquez családtagjai[51] és felesége is, ez mégis arra utal, hogy a regénybeli elbeszélő és a szerző személye között nagyon is szoros kapcsolat áll fenn.

Noha nyilvánvaló az életrajzi ihletettség és a realizmusra való törekvés, mégsem szabad alábecsülnünk az írói fantázia jelentőségét. Máskor és másképp történt például García Márqueznek a jövendő feleségével való megismerkedése és tréfás leánykérése, amit a *Krónikában* a lakodalom leírásába

[48] Lásd Mendoza – García Márquez: *A guajava illata* 40–41.

[49] Az 1940-es évek végén már az El Spectadorban publikál cikkeket, majd 1961-ig különböző latin-amerikai újságoknál – El Heraldo (1953), El Spectador (1954–55), Momento (1956–57), Prensa Latina (1959–61) dolgozik.

[50] Vö.: Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 40.

[51] Mindenekelőtt a szerző édesanyja, Luisa Santiaga Márquez, akinek alakjáról egyébként más regényeinek nőalakját is mintázta, de egyedül a *Krónikában* szerepel saját nevén (ld. Mendoza – García Márquez, *A guajava illata.* 27–28.). Továbbá Margot húga, valamint Luis Enrique és Jaime öccse.

illesztett a szerző.[52] (Egyébként itt rögtön felmerül a kérdés, hogy egyáltalán miért szerepel egy ennyire személyes emlék a műben? – erre később még visszatérünk.) A regény ideje – mint arra már korábban is utaltunk[53] – egyébként sem felel meg az eredeti események valóságos idejének. Még akkor sem, ha 1951-ben, mikor García Márquez Bogotában éppen felhagyott jogi tanulmányaival, hogy az újságírásnak szentelje magát, „Kolumbiában az élet még sok szempontból a XIX században zajlott" – ahogy visszaemlékezéseiben írja.[54] Sőt, az egész történet megírásával azért várt olyan sokáig García Márquez, mert előbb egy esztétikai problémát kellett megoldania, mint az visszaemlékezéseiből kiderül.[55]

Valójában azonban a „valóság" (a megtörtént események, a szerző élményeinek valósága) és a fikció (a regény világának valósága) között nincs is éles határvonal, miként a valóság hű ábrázolására és a művészi megragadására való törekvések között sem.[56] Éppen ez az oka annak, hogy bár a *Krónika* „üzenete" hűen tükrözi a szerző véleményét a megtörtént eseményekkel kapcsolatban, ez az üzenet – talán a szerző szándékainak ellenére is – sokkal ellentmondásosabb, mint azt első pillantásra gondolnánk.

Nos, e megfontolások fényében vizsgáljuk meg most, hogy a regényben a jogról kialakított kép hogyan viszonyul a szerző élményeihez és véleményéhez. Mindenekelőtt azt kell leszögeznünk, hogy García Márquez nem tekinthető teljesen laikusnak a jogot illetően, hiszen – szülei kívánságára – 1947–49 között előbb a Bogotai Nemzeti Egyetem jogi fakultásán, majd Cartagénában tanult jogot, és ismereteit tovább gazdagították élete következő évtizedének újságírói tapasztalatai. A regényben szereplő jogi eljárás leírásának hitelességében tehát nincs okunk kételkedni. Ezzel együtt nyilvánvaló a szerző kritikai szándéka is az eljárás és általában a jog működésének korábban már elemzett gyengeségeit illetően.

Nem ilyen egyértelmű azonban García Márqueznek a joghoz való érzelmi viszonyulása. Visszaemlékezéseiben a jogi tanulmányokról egyértelmű elutasítással nyilatkozik,[57] és láttuk, hogy a *Krónikában* is milyen gúnyos, szatirikus hangnemben ír a jog

[52] Mercedes Barcha Pardóval, akinek szülei jóban voltak az íróéval, 1946-ban Sucréban egy közös nyári vakáción találkozott García Márquez, és a leánykérésre egy diákbálon került sor. Vö.: *Krónika*, 44. és Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 31.

[53] Lásd 7. jegyzet.

[54] García Márquez: *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*. Székács Vera fordítása. Budapest, 2003, Magvető. 260.

[55] „A történet valójában csaknem huszonöt évvel a bűntett elkövetése után ér véget, amikor a férj visszatér az elűzött feleségéhez, az én számomra azonban mindvégig evidens volt, hogy a könyvnek a bűntett aprólékos leírásával kell végződnie. A megoldás egy narrátor beiktatása volt – ez első ízben vagyok én magam –, akinek lehetősége nyílik rá, hogy kedvére sétálgasson ide-oda a regény strukturális idejében. Azaz, harminc év után felfedeztem valamit, amit mi regényírók sokszor elfelejtünk: hogy a legjobb szerkezeti képlet az igazság." Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 40–41.

[56] A *Krónika* ebből a szempontból különösen fontos mű, mert már születésében magában hordja e kettősséget: kezdetben, az 1950-es években, García Márquez ugyanis riportként akarta megírni a történetet, és csak később kezdett irodalmi terminusokban gondolkodni felőle (vö.: Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 40.). Időközben pedig átalakult a riport és a regény műfajáról kialakított véleménye is: „Nem telt el sok év, amíg saját bőrömön megtapasztaltam, és kezdtem hinni benne, ahogy ma is, jobban, mint valaha, hogy a riport és a regény ugyanannak az anyának a gyermekei." García

„rideg hivatásáról". Ugyanakkor tagadhatatlan szimpátiával rajzolja meg a „zöldfülű" vizsgálóbíró alakját a regényben, s valójában nem nehéz felismernünk az irodalmi vénával megáldott-megvert kezdő jogászban a szerző alteregóját. Talán így látta harminc év távlatából az író a saját, egyik meg nem valósult énjét: ilyen fiatalember lehetett volna belőle, ha nem lázad fel szülei akarata – az „atyai törvény" – ellen, s nem választja a jog „rideg hivatása" helyett az újságírást és az irodalmat.

E belátás fényében azonban egy csapásra átalakul az egész műről kialakított eddigi képünk is: hirtelen láthatóvá válik, hogy a regénynek tulajdonképpen nem is egy, hanem két narrátora van. Az egyik az újságíró és regényíró szerző alakja, amely jól kivehető a történetmesélő hangjának hátterében, a másik pedig a jogász elmosódott (mert meg nem valósult) alakja, akinek hangja csupán a töredékes tárgyalási jegyzőkönyv lapjairól szól hozzánk.

Vajon túl messze megyünk-e, ha feltesszük, hogy García Márqueznek a joghoz való ambivalens viszonya nem csak személyes, egyéni élményein alapul? Az elutasítással szemben álló elfogadás mozzanata nem csupán az érett ember saját ifjúságának meg nem valósult lehetőségei iránti nosztalgiájából vagy az atyai törvény iránti késői elfogadási hajlamból fakad? Vajon kiolvasható-e a jognak ebből a burkolt igenléséből az a – talán a szerző számára nem is tudatosan megfogalmazott – tapasztalat, hogy Kolumbia békéje többek között éppen a joguralom hiánya miatt esett oly sokszor a politikai oligarchiák kíméletlen harcának áldozatául?

Ugyanez az ambivalencia jellemzi a szerzőnek a *Krónikáb*an ábrázolt patriarchális értékrendről s általában a férfi–nő kapcsolatról kialakult nézeteit is. Mert ahogy maga a szerző megállapította: „[…] nyilvánvaló: az *Egy előre bejelentett gyilkosság krónikája*, hogy csak egyet említsek könyveim közül, kétségkívül röntgenfelvétel s egyszersmind ítélet a mi társadalmunk hímsoviniszta lényegéről." Mégis félrevezető volna a művet valamiféle feminista szellemben írt kritikai program-irodalomként olvasni. Már csak azért sem, mert a fent idézett gondolatát a következő mondattal zárja García Márquez: „Tár-

Márquez: *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*. 266.

[57] „Krónikus hiányzásaim és a jogtudomány iránti közönyöm ellenére a jogi karon végzett első év könnyű tárgyaiból sikerült egy kis felfrissítéssel levizsgáznom, a nehezebb tárgyakból pedig azzal a jól bevált trükkömmel, hogy elmém sziporkáztatásával megkerültem a témát. Valójában nem éreztem jól magam a bőrömben, és nem tudtam, hogyan botorkáljak tovább a zsákutcában, amelybe kerültem. A jogot kevésbé értettem és sokkal kevésbé érdekelt, mint bármelyik tárgy a gimnáziumban, és már elég felnőttnek éreztem magam ahhoz, hogy magam döntsek a sorsom felől. Végül azok után, hogy a csodával határos módon túléltem tizenhat hónapot, az egészből nem maradt más, csak jó néhány életre szóló barátság." García Márquez: *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet*. 272.

sadalmunkról, ami természetesen matriarchális társadalom."[58]

Ahhoz, hogy e paradoxont feloldjuk, érdemes közelebbről megvizsgálnunk a szerzőnek a férfi–nő viszonyra vonatkozó felfogását, amit legtömörebben ő maga fogalmazott meg egy beszélgetésben: „a nők vaskézzel irányítják a fajfenntartás rendjét, miközben a férfiak a legváltozatosabb őrültségeket művelik szerte a világon, amelyek előrelendítik a történelmet. Ebből arra következtettem, hogy a nőknek nincs érzékük a történelemhez: csakugyan, ha nem így volna, nem is teljesíthetnék elsődleges feladatukat, hogy fenntartsák a fajt."[59]

E szerint García Márquez számára a férfi és női szerepek társadalmi különbsége természetszerűen adott, s bár a hímsovinizmust igazságtalannak tartja – mert az „nem egyéb, mint az idegen jog birtoklása" –, azt mindkét nemre alkalmazható fogalomnak véli. „Vannak például feministák – mondja García Márquez –, akik férfiak szeretnének lenni, ami arra vall, hogy egyszerűen frusztrált hímsoviniszták."[60]

A férfi–nő viszonylat igazságtalanságát tehát semmiképpen sem azzal kívánná orvosolni García Márquez, hogy valamiféle absztrakt egyenlőség nevében eltörölné a kétféle szerep közti különbséget. A *Krónika*ban a szerző egyáltalán nem kérdőjelezi meg a történetben szereplő családfők tekintélyét vagy a házasság intézményét. Sőt azt látjuk, hogy a házasság rítusa, mintegy a résztvevők időközben megváltozott szándéka ellenére is, végül mégis csak összekapcsolja Bayardót és Angelát. S talán épp az az oka a szerző személyes élményei szerepeltetésének is, hogy érzelmileg ellenpontozza a tragédiát: miközben az egyik házasság éppen (átmenetileg) zátonyra fut, egy másik boldog kapcsolat éppen abban a pillanatban kezdődik.[61]

Az egyik lehetséges olvasat szerint tehát García Márquez nem magát a patriarchális értékrendet, hanem sokkal inkább az azt eltorzító, képmutatóvá változtató társadalmi egyenlőtlenségeket bírálja a műben, hiszen láttuk, hogy a Bayardo és az Angela társadalmi helyzete közötti különbségnek milyen lényeges szerepe volt a tragédia kialakulásában. Mé-

[58] Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 145.
[59] Uo.
[60] Uo.
[61] Azon a bizonyos diákbálon, mikor García Márquez megismerkedett jövendőbelijével, Mercedes Barcha Pardo – aki akkor még csak tizenhárom éves volt – nem fogadta el a jegyességet, mondván, hogy előbb be kell fejeznie az iskoláit, de tizennégy éven keresztül hűségesen várt García Márquezre.

lyebbre ásva viszont azt fedezhetjük fel, hogy a bajok gyökerénél nem a patriarchális értékrend vagy a társadalmi különbségek tűnnek ki, hanem egyszerűen a hidegszívűség és a szeretetre való képtelenség.[62] Másfelől pedig, hogy a fellobbanó szerelem végül képes legyőzni minden akadályt: nem csupán a társadalmi különbségekből és a hagyományos patriarchális értékrendből fakadókat, mint azt a *Krónikában* látjuk, hanem még az elszálló idővel és a halállal is képes dacolni – amint azt oly gyönyörűen megírta a *Szerelem kolera* idején és a *Bánatos kurváim emlékezete* című műveiben.

[62] Ezt támasztja alá García Márqueznek a hatalomvágy és a zsarnokság természetéről alkotott véleménye is: „a hatalom a szerelem helyettesítője". Mendoza – García Márquez: *A guajava illata*. 146.

TÓTH KINGA

JEGYZETEK A TÚLÉLÉSRŐL

SIRBIK ATTILA *ST. EUPHEMIA* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Nem Budapesten nőttem fel, nálunk is volt még víz meg föld, a föld nem játszani volt, hanem művelni, ügyeskedni kellett, tudni a tuti tippeket, ha minimális pénzt akart keresni az ember. A tanárok felénk nyaranta kukoricát kapáltak, címereztek, lehetett menni a répaföldre, később csigázni meg salátázni, újságozni Ausztriába.

Protekcióval az ember bekerült a húsgyárba diákmelóra, csontozni a zsigerbe, vagy a valóban kiváltságosok ládát pakolni a fagyasztóba. Nem sanyarú évek ezek, hanem az edzés évei, túlélni minden körülmények között, megtalálni a munkát, a lehetőséget, éles szemmel járni, seftelni, alkalmazkodni, nem beletörődni a nincsbe. Sirbik Attila *St. Euphemiá*ja is ilyen, körgyűrűnként von be a pokolba, de nem ismeretlen pokol ez, csak a szokásos, a napi töltete az űrnek, a főhős sem kimondottan lázadozik, inkább edz.

Az immunerősítés első lépése az állapotfelmérés, a nullpont meghatározása:

> „És megfordulhat minden: az elhallgatás voltaképp a kimondás iszonytató gyomorgörcse, a kimondás szabadságában rejlik az emberi bezártság legsötétebb alakzata."
>
> (a *Ha kétségbeesünk* című fejezet előtt – 8.)

A háború folyik az alsó rétegekben, ez az alapállapot, mondják, hogy zajlik, aztán elindul a mozgás, a menekülés. Aki marad, az pedig túlél, és elsajátítja a praktikákat, felméri előbb a hiánytermékет, beszerzi vagy felkutatja, majd jön a boltozás. Az ételen látni leghamarabb, amikor kitör, hogy nincs, valami olyan nincs többet, ami alapvető a többi ételhez, ma ezt kell megtanulni helyettesíteni.

Eltűnnek az állatok, kiüresednek a titkos helyek, nincs több tartalék, Rovinj, az a másik világ, nem lesz menedék. Aztán előbb fizetés, majd munka se, ezek már a magas fokozatok, itt nem biztos, hogy elég a népmesehősök csalafintasága, ide már nagyobb dobások kellenek, megnőnek éjjel az árnyékok, a túlélőprogram este is folyik, agyalni kell, rágódni, kitalálni a holnapot. Állandó éberség a háború, az érzékek folytonos pörgése után pedig halálos a fáradtság – mégis ez a legkellemesebb, mert ez már olyan üres, itt már nem lehet gondolkodni, de félni sem.

Közben még fel sem nőtt az ember, nők helyett templom, ez a következő stáció, betemetni a bűntudatot, és felismerni az apa torkát, a múlt torkát, amit el kell vágni, nincs másik út, különben leragadás a köztes térben, ahol fogy a levegő:

„A templomban ott ül a padsorok között, a hűvös vitrázsfényben, hosszú szőkésbarna hajjal, lehajtott fejjel, és imádkozik az a gyerek, hogy itthon ma-

radhasson, hogy soha többé ne kelljen hazamennie" (36.).

A köztes tér a készenlét tere, várni a riadót, felszállás, *elmegyek Pécsre, visszamegyek Szerbiába, elegem van Újvidékből*. Ez az edzés sehol van, a levegőben kering egy tranzitzónában – ahol landolna, az a terület már nem létezik. Forognak a templomok, a kaszárnyák, a csajok, az orosz, német, szerb, délszláv, magyar no man's landen csak a nevek cserélődnek, a helyzet mindig ugyanaz, nem működnek a trükkök, új egérutat kell találni, ami szintén csak egy ideig visz, utána ismét más módszer kell, ez az erősítés folyamata.

„Minden szabad nekem,
de nem minden hasznos.
Minden szabad, csak ne váljak
semminek rabjává.
(1Kor 6,12)"

(a *Nem én találtam ki* című fejezet előtt – 61.)

Ekkor indulnak el a nálunk fusizásnak, mutyinak vagy baszódásnak nevezett motorikus folyamatok, mint olajozás, papírgyűjtés, kávéeladás, meg a mámor, hogy minderre ne kelljen közben gondolni, emlékezni meg végképp ne. Erre jön a gyufázás, a minden megivása, ázások, esések, az „ügyek", amitől még jobban életre kel az egész légüres borzalom, Sirbik tere, hiszen miközben minden kiürül, ezek a nagy balhék, a huligánkodás évei, kultfilmek, szubkultúrák, klikkek és balhék, amiből csak a rendőri pofon marad, mert magyar vagy horvát vagy szerb, mindig olyan, amilyennek épp nem kellene lenni, és „kurvára semmi sem történik" most sem. Az itt tanult képességek összefoglalva: plakátragasztás, irodaköltöztetés, állványzatszerelés, iparnegyed, csőhajlítás.

De borul a nihil, vége a kancsalságnak, a huncutkodás, a mutyizás már nem módszer, megint újat kell találni… „Múlik az idő, nincs idő, Jenki, mire kell nekünk az idő, a túlélésben nincs idő, nyomás van, nő a nyomás a fejekben…" (170.) Közeledik az utolsó stáció, amikor, ha végre megerősödött, ha végre immunis lett az ember:

„Az utolsó ítéletkor táblát akasztanak a nyakadba, miféle táblát, egy táblát, mint ahogyan a tehenek nyakában kolompol az a fémtölcsér, minek, miféle táblát akasztanak a nyakamba, azon a táblán írja majd az összes bűnöd […] azon a táblán nincs sem múlt, sem jövő, az a tábla lesz az örök pillanat, milyen pillanat, mindenkinek a saját örök pillanata, csak most, nincs idő, ezt tanuld meg, ez az egyetlen és legfontosabb alaptétel…" (179.)

(Sirbik Attila: St. Euphemia. Forum, Újvidék – Magvető, Budapest, 2015, 181 oldal, 2990 Ft)

PASZMÁR LÍVIA

ARCCAL A VÍZBEN

SIRBIK ATTILA *ST. EUPHEMIA* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Lehet-e háború idején büntetlenül kamaszodni? Kamaszodás-e iskolakezdés és háborúkitörés előtt a jugoszláv–magyar határon vesztegelő német kocsisorok közt pénzzé tenni a termoszos kávét? És az már a felnőttkor-e, amikor siós dobozba gyömöszölt montenegrói fű eladásából próbálunk megélni Magyarországon, miközben a gyerekkori barátaink a koszovói határ mentén eszik a kutyahúst, és rettegnek, mikor lövik őket cafatokká?

A *St. Euphemia* a kakofemizmusok győzelméről tanúskodik az ezredvégi és ezredforduló környéki Jugoszláviára vonatkoztatva. Vagyis azok az élethelyzetek, amelyekbe a regény bármely szereplője kerül vagy kerülhetne, távol maradnak az eufemizmusokkal leírhatóaktól. Hangsúlyosan jelen van ez a narrátor (narrátorok) mindennapjaiban, amelyek egy tizenéves testi és lelki fejlődésének alapvetően zavaros jellegével is telítettek. Vagy inkább fordítva: egy tizenéves testi és lelki fejlődésének alapvetően zavaros jellege telítődik a háború gerjesztette, kakofemizmusokkal leírható helyzetekkel?

„A kilátástalanság jelenléte ott van a levegő minden elemében. Belélegzed az áttetsző anyaggal, és lecsapódik benned, megkeményedik, hegyes mértani alakzatokba tömbösödik a szervek között, olyasmi ez, mint ami a vesztőhelyeken, kínzókamrákban, tébolydákban, műtőkben vagy őszutó idején a hidak pillérei alatt tör fel” (89.).

A kilátástalanság a kakofemizmusok melegágya. Nemcsak Pista, a rokkant nagybácsi alacsony plafonú szobája árasztja némi ürülék szagával vegyítve, hanem panelházak, sugárutak, kocsmák, sötét autópályák szétlőtt körpanorámával, kaszárnyák, lövészárkok, zárt és nyílt terek egyaránt. Még Pécsen sincs tőle szabadulás, mert olyan teher ez, amelyet nem lehet a vámvizsgálat szűrőjén fennakadt finlandiás üvegekkel együtt Jugoszláviában hagyni.

Van viszont a kilátástalanságnak az az arculata, amely a felnőttkorba lépést megelőzően éppen a választás ideig-óráig – a behívók érkezéséig, ezzel egyidejűleg a határoknak a férfiak előtt való lezárásáig – fennálló szabadságából következik: otthon maradni munka nélkül, önkéntesnek lenni a túlélést remélve, vagy Magyarországra menni a boldogulásban bízva. Mivel a lehetőségek száma nem egy és nem is végtelen, kénytelenek vagyunk elfogadni, hogy a választásszabadság ilyen is lehet.

A szabadságnak egyébként leginkább tengerillata van. Lehetőleg olyan, amilyet Rovinjban érezni, vagyis erős halszaggal kevert. A névtelen narrátorban ugyanis automatizálódott a rovinji nyarak évenkénti ismétlődése a Szent Eufémia tiszteletére épült templom felé vezető út mentén lakó frivol nagymamá-

nál, ezzel együtt a német turistákkal tömött szálloda zuhanyzójában megfigyelt testek fodrozódása és az apa rejtélyes távolléte, amelyre – mint egy a vérvonal folytatólagosságát igazoló tényre – a kíváncsi gyerek fényt derít. A nudista strandok hiánya okozta űrt azonban a zuhanyélménnyel szemben Szabadkán lehet pótolni: nem kell más hozzá, mint néhány pucér nőt ábrázoló poszter, egy tisztás valahol a környéken, egy pokróc meg jó pár szabadon elüthető óra.

Sirbik Attila könyvét a borító tanúsága szerint Nemes Z. Márió generációs regénynek tartja – és e tekintetben többen is csatlakoznak hozzá –, amely vélhetően mást közvetít a vajdasági, mást az egyéb közösségekben. Kívülállóként talán könnyebb, mégsem könnyű a közelmúlt eseményeit megpiszkálni. Ugyanakkor a helyzet abszurditása, a mesterségesen gerjesztett konfliktusok egyéni sorsokra vetülése nem követel meg egy sajátságosan délszláv közeget, amely a történések kizárólagos terének lenne tekinthető, így aztán környezettől függetlenül érzékeny pontot érint. Másrészt maga a generációs jelleg is két irányból közelíthető meg: hangsúlyosabban egy vajdasági aktuálisan tizenéves, valamint talán egy tetszőleges posztszocialista országban született aktuálisan tizenéves fejlődéstörténetének irányából, aki akkoriban többnyire kulcsos gyerekként kezdte, mára pedig valahol a húszas évei végén vagy inkább a harmincas éveiben bolyonghat.

A szerkezeti szempontból tizenkét részre osztható szöveg egyenlőtlen elrendeződést mutat. Mindvégig szaggatott, kihagyásos, sűrű és levegőtlen marad, de a szaggatottság, a kihagyásosság, a sűrítettség és a levegőtlenség mértékének eloszlása esetleges, talán az emlékezőképesség tökéletlenségét szemlélteti, hiszen emlékezetünkben a történetek sohasem állnak össze koherens tömbbé, hanem logikátlannak látszó egymásutániság jellemzi őket. A *St. Euphemiá*ban azonban nem egészen idő- és térbeli rendezetlenségről van szó, hanem ebben az egyenlőtlenségben, hullámzásban gyökereztetett elbizonytalanításról.

A fejezetek többségét egy-egy bibliai idézet vezeti fel, amelyek aztán nem megerősítést nyernek az őket követő szövegrészek által, hanem inkább az érem két oldalaként állnak szemben egymással. A szent és a profán egyenlő partnerek. Nem is végzi egyik sem nyertesként a másik kárára, vagyis győz valamilyen sehova sem tartozó lebegés – akár a könyvborítón a víz felszínére emelkedő testek –, amit talán túlzás is győzelemnek nevezni. Ennek a jellegtelen, üres valaminek tisztázatlan a bűnhöz fűződő viszonya, különösképpen annak tükrében, hogy – amint azt Jenki, az utolsó fejezet nagy részének Koszovót önkéntesként megjárt narrátora állítja – bűnnek csak a szentlélekkáromlás számít.

A további tizenegy fejezetet egy másik – névtelen, arctalan – hang uralja, egy egyes szám első személyű elbeszélő, akit a szerző hangjának is tekinthetnénk, ha illene őket összemosni. A háború eleinte csendes zenei aláfestésként kíséri a mindennapokat, vagyis az előtérben még mindig a családi kapcsolatok deficitjei állnak, így aztán nem lehet megítélni, mi játszik nagyobb szerepet a gyermekkorból való egyre féktelenebbé váló kitörési folyamatban. Az eredmény mindenesetre – egy önvallomás tanúsága szerint – lesújtó:

„Sosem rohadtam még le ennyire, ahelyett, hogy a közöny elégedett rabjává válnék, az értelmetlenség érzése

lesz úrrá rajtam, a pokol előszobájában tengődök, elfogy a levegő körülöttem" (106.). És nincs az a lent, ahonnan ne lenne még lejjebb. Ezt a kijelentést a határozott ívű hanyatlás folytatódása követi, amelyben minden mozdulat pótcselekvésnek hat, és egyetlen lépés sem irányul a jelent meghaladó célok felé.

E meg nem nevezett hang szűrőjén keresztül látjuk Jenkit is, aki végül átveszi a szót, hogy az ott és akkor járható két főbb, elmozdulással járó út megjelenítődhessen. Az előbbi ugyanis Pécset választotta, az utóbbi Vranjét. A kettő közti különbséget egyikük sem tudja megítélni a másik helyzetének pontos ismerete hiányában, egy lehetséges külső szemlélő pedig talán nincs is erre felhatalmazva. Pécs kis lépéstől nagy lépésig haladva Magyarországot, a külföldet, a világot, a jövőt, az életet jelentheti, miközben Vranje kalandot, a remélt otthoni munkalehetőségeket, tehát az otthont is, a jelent, benne a halál esélyével. A narrátorok által közvetített szubjektív valóság azonban ennél lényegesen komplexebb képet mutat, vagyis a megélt élettörténetek távolról sem találkoznak az azokat megelőző elvárásokkal. A belsőleg bizonytalanul megtámogatott képek ütköztetése mindkettejük oldaláról erőteljes indulatokat vált ki, hiszen a másik választása szükségszerűen csak a sajátéval szembehelyezve pozicionálható. Mintha tükröt tartana maga elé, így ír erről a névtelen narrátor a požarevaci kaszárnyában keletkezett naplóbejegyzésében:

„Elbaszott nemzedék vagyunk, egy kibaszottul elcseszett nemzedék, megfejteném az örök megfeszülést vagy csak rácsapnék a pultra, egy sört, eljátszanám, hogy a saját igazságom birtokában vagyok. Lehet, barátom, de mit kezdesz a saját igazságoddal, ha fingod sincs, én mit gondolok. Nem tudom, melyik a nehezebb, együtt élni a saját igazságommal, amelyben folyamatosan kételkedek, vagy tisztában lenni azzal, hogy fingom sincs, mire gondolsz, de miért lenne jó, ha könnyűvé válna hirtelen minden" (29.).

És nem is válik azzá. Ahogy a regény kapcsán felvetődő gondolatok szétszálazása sem. Azok ugyanis éppen olyan átláthatatlan szövedékké állnak össze, mint maga a szöveg, amelyet talán értünk – efelől azért bizonyosak sosem lehetünk –, de a szavakat mégsem érezzük elégségesnek, sem megfelelőnek, hogy az arról való beszédhez használjuk őket. Sirbik Attila *St. Euphemiá*ja vélhetően nem is azért született, hogy bármit is könnyűvé, könnyebbé tegyen, és feltehetően azért sem, hogy el- és kibeszéljen. Véleményem szerint éppen az el- és kibeszélhetőséggel szembenit közvetíti, a nem-beszélhetést ragadja meg. Ebben a megfelelő szavakért folytatott hadakozásban bármilyen eszköz használata megengedett, de végig nyilvánvaló marad, hogy mindegyik hibás. Csak a nyugtalanító lebegés marad, mint az arccal a vízben fekvő testeké, amire a borító is figyelmeztet. Igazán nem mondhatjuk, hogy nem vettük észre.

(Sirbik Attila: St. Euphemia. Forum, Újvidék – Magvető, Budapest, 2015, 181 oldal, 2990 Ft)

MAKAI MÁTÉ

A MÚLT AZ EGY DÖG

DANYI ZOLTÁN *A DÖGELTAKARÍTÓ* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Danyi Zoltán regénye egy vajdasági magyar férfi szerb–horvát háborúk utáni identitás- és valóságkeresését beszéli el. A kibeszélés jótékony vagy éppen megvilágító erejével kecsegtető szöveg egyes szám harmadik személyben mondatja el egy külső elbeszélővel a főszereplő történetét, beiktatva ezzel a távolságot az identitáskereső személy és a szöveg közé, ami talán azt sugallja, hogy ez a keresés nem teljesen járhat sikerrel vagy éppenséggel csak részsikerekkel. Paradox módon mégis nagyfokú érintettséget képes közvetíteni, mert a többboldalnyi mondatok, akárcsak Krasznahorkai prózájában, bár más célokkal, de képesek fogva tartani az olvasót, éppen ahogy a múlt és a saját története tartja fogva a „dögeltakarítót".

A szöveg felépítése, a hosszúmondatok is mintha egy narratív nyomozás leképezése volna. Mondandóját az elbeszélő jellemzően egy szuszra mondja el, leszámítva bizonyos (például a P.-ről szóló) részeket, melyekben a mondatok tördeltek, lezárásuk van, sorban következnek egymás után, mint egy „rendes" regényben, ahol egyfajta beosztást, tagolt időbeliséget adnak a szövegnek. A beiktatott elbeszélő szintén a főhős szűrőjén mutatja be P.-t, a főhős egykori ismerősét és sorstársát, aki tulajdonképpen ő maga, vagyis a kulcsfigura is lehetne, lévén ugyanott élt, ugyanaz volt a munkája, ugyanazokon az utakon közlekedett. Mégis azáltal, hogy a kulcsfigurát bemutató szövegrészek másfajta lendületet kapnak, még inkább érezhetővé válik a hosszúmondatok jelentősége és tétje, ami talán a zaklatottságon vagy a szépírói hatáskeltésen túl egyéb funkcióval is bírhat.

A dögeltakarító számos olyan megoldással él emellett, melyek a múltmegértést vagy -kifejezést nem feltétlenül annak elbeszélésével, hanem a múlt, „a mindent lecsupaszító, mindent kicsontozó évek" (38.) történéseit szimbolizáló vagy azokkal analogizáló eseménysorokkal mutatják be. Már maga a „dögeltakarítás" mint munka is ilyen, mely valós volt, ám utólag metaforikus színezetet kap, és ennyiben többet jelent annál, amikor halott állatok tetemeit vagy horvát és albán nők és férfiak holttestét vontatták el az amerikai műholdak kíváncsi pillantásai elől. A „dögök" maguk a múlt jelentéssel és történettel rendelkező halottai, de az emlékek maguk is dögökké válnak egy sodró elbeszélésben, mely úgy takarítaná és tolná félre őket, ahogy a háború tette az emberekkel. Szerbia, mely az otthonosság és *unheimlich* otthontalanság (181.), a nosztalgia és a temetésre váró múlt homályos határvidékének mutatkozik, szintén egy ilyen képiség kifejezésének a tárgya lesz: „egy ideje csak ezek a leszart ülőkék és

csak ez az átható, tömény húgyszag vág egybe azzal, ami Szerbiában van" (94.).

Mindemellett a pesti dugóban való ücsörgés és dühöngés, mely egyfajta megbicsaklott Európa-kép – milyen szép és szomorú, hogy ez éppen Magyarország –, vagy a főszereplő örökös bélproblémái, akadozó hugyozhatnékja, örökös puffadása, hogy a belei rámentek a háborúra, pontosabban a háború rament a beleire, hogy szarszagot érez az Andrássyn, vagy hogy a temerini busz eleje, amire neki fel kell szállni, mintha nem arra állna, amerre tartana, mind olyan megoldások, melyek a kisiklott életet a borzalmak után, utólagosan mutatják be, a következményekre koncentrálva, melyekhez hozzátartozik az is, hogy elbeszélő már mindent a korábbiak függvényében lát. A dallamtapadás egy szerb (jugoszláv) slágerre vagy a csevap szeretete a múlthoz való ragaszkodást is jelenti egyfelől, másfelől mindezek azzal a döbbenettel is együtt járnak, hogy az elbeszélő olyan emberek közül jön, akiket, még ha harcolt is ellenük, vagy éppen mellettük, nem gyűlöl, mert azonos velük. „A csevapnak soha, semmilyen körülmények között nem tud ellenállni, bizonyos tekintetben tehát ő is balkáni férfi" (199.) – olvasható egy ponton, majd rögtön ezután arra eszmél rá ez a balkáni férfi, hogy az identitáskeresés és a személyes történet mégsem akkora ügy, és alig mutat túl azon, hogy az ember mit eszik, kivel kefél, hogy beszorult a dugóba vagy „belehugyozott az ásványvizes palackba", amibe aztán figyelmetlenségéből fakadóan – mégis jelentőségteljes módon – belekortyol (200.). Mintha az válna számára világossá, hogy bár nagy a tétje annak, ha az ember meg akarja tudni, hogy ki is ő, és honnan jött, mindez aligha több a vele megtörtént események felsorolásánál. Az események ilyen számbavétele pedig háttérbe szoríthatja a jelentést, ami után kutat, hacsak nem épp a történések sora válik maga jelentéssé.

De talán erről szól az élet, mutat rá Danyi Zoltán regénye: hogy az ember újra meg újra csak a személyes vagy a közösségi szimbólumokra és történetekre bukkan: „úgy látszik, hogy az ember egy kurva lépést se tehet itt anélkül, hogy bele ne botlana az elcseszett múltba" (114.). És valójában arra lyukad ki, hogy az élet ezeknek a „belebotlásoknak" a sorozata. Danyi elbeszélésmódjában a hosszú, megalkuvás nélküli beszéd ömlik, mint az élet, és bele-bele botlik ebbe-abba, vagy éppen fennakad ezenazon, amit aztán magával visz. A szépség, amit ezzel teremt, szervesülni képes, értve ezalatt, hogy a szöveg előadásmódja és tartalma szoros összefüggésben képes hatást kiváltani.

A hosszúmondatos fejezeteknél Danyinak ki kellett védenie a hasonló struktúrákban gondolkodó Krasznahorkai stílusával való hasonlóságot. Míg utóbbi szerzőnél gyakran felmerül, hogy írásaiban az épületstruktúrák, a vallásos szakralitás határára érő művészeti mondanivalók vagy a vizuális művészetformák jellegzetességeit utánzó szépségteremtés történik, addig Danyinál az egy (nagy) szusszal elmondott történetekben egy folyamatos, berekesztetlen, mert mindig jelen lévő megértéstörténet felvázolása zajlik. Valójában arról van szó, hogy nem a szépség állandósága van jelen a „hosszú" részekben, hanem az elbeszélés tárgyától való menekülni nem tudás, a felejtés lehetetlensége. „Hiába mossa fel a padlót, hiába sikálja át százszor, mindig marad valamennyi por, és mindig marad

valamennyi kosz, úgyhogy jobb, ha az ember meg se próbálja, mert soha nem lehet teljesen megszabadulni semmitől" (156.) – olvasható Danyinál. Ez a visszsza-visszatérés a regény belső szerkezetének jellegzetessége is: újra meg újra ott találjuk magunkat a pesti dugóban vagy a dögök között vagy egy WC-csésze fölött, ahol kiderül, hogy miért nem tud a vajdasági magyar férfi hugyozni. Hasonló körkörösség figyelhető meg itt, mint Bodor Ádám regényeiben, például *Az érsek látogatásá*ban, ahol az esemény szinte egyetlen kifeszített (regény)pillanatban történik, pontosabban úgy alakul, hogy már minden megtörtént, és csak az elbeszélés köröz körülötte, mint egy dögkeselyű, ám míg Bodornál a végén összeáll valami, addig Danyinál semmi ilyesmi nem történik. *A dögeltakarító* nem válik történetté, a döghöz érkező keselyű nem csap le, mert minek, hiszen annyi dög van, hogy sosem érne a végére.

A főhősről mindemellett az is kiderül, hogy őt is csapdába ejtette még a kilencvenes évek nagy német vagy amerikai álma. Olyannyira, hogy még egy német katonai zubbonyt is vesz, mert az mégiscsak az erő és a győzelem szimbóluma. A zubbonyban egy német márkát talál, amiről persze kiderül, hogy náci pénz. Így a németekkel kapcsolatban kénytelen arra jutni, hogy nekik is van történelmük, hogy ott is a múltba botlana bele, hogy az élet ott sem makulátlan, és bőven van mit feledni, így hiába menekül. Sőt, olyannyira így van, hogy szerinte a falakra firkált szerb címerek az ő időjében valami olyasmit jelenthetnek, mint annak idején a náci horogkeresztek (129.). A szimbólumok esetleges, de szoros kapcsolatai tehát kulcsfontosságúak Danyi regényében.

Mindez persze – mert lényegében erről van szó, a háború megértéséről – jóval messzebbről figyelve egy még általánosabb, az igazságra vonatkozó kérdéshez kell hogy elvezessen. A főszereplő amiatt kerül dugóba és hozza magát kényelmetlen helyzetbe, mert egy sima lapú fekete füzetet keres, és bár nem hangzik el, hogy mégis mire kell ez neki, nyilvánvaló lehet, hogy az írásfelület keresése, az utána való vágyakozás a szavak leírása utáni vágyakozást fejezi ki. A leírt szó pedig valami végleges lehet, jelentés, sőt igazság, amelynek éppen az adja az értékét, jelentőségét és igazságértékét, hogy le van írva. Ezt a füzetet végül nem szerzi be a férfi, így ez az „elkönyvelés" nem következik be, de a regény meg is indokolja ezt: az igazság olyan rétegzett, annyi különféle nézőpontja lehetséges, hogy a végső igazság a múltba temetődik, mert az indokok és a hatások, a dolgok története utolérhetetlen, kiszámíthatatlan, vagy talán csak a pénzben és a pénz által nyilatkozik meg, még ha maga a pénz nem is maga az igazság, csupán annak anyagi megvalósulása és szimbóluma. „Ki tudja, lehet, hogy éppen a pénz teszi kézzelfoghatóvá azt, amit nélküle nem lehetne megérteni, mivel teljesen valóság fölötti vagy valóság alatti" (226.).

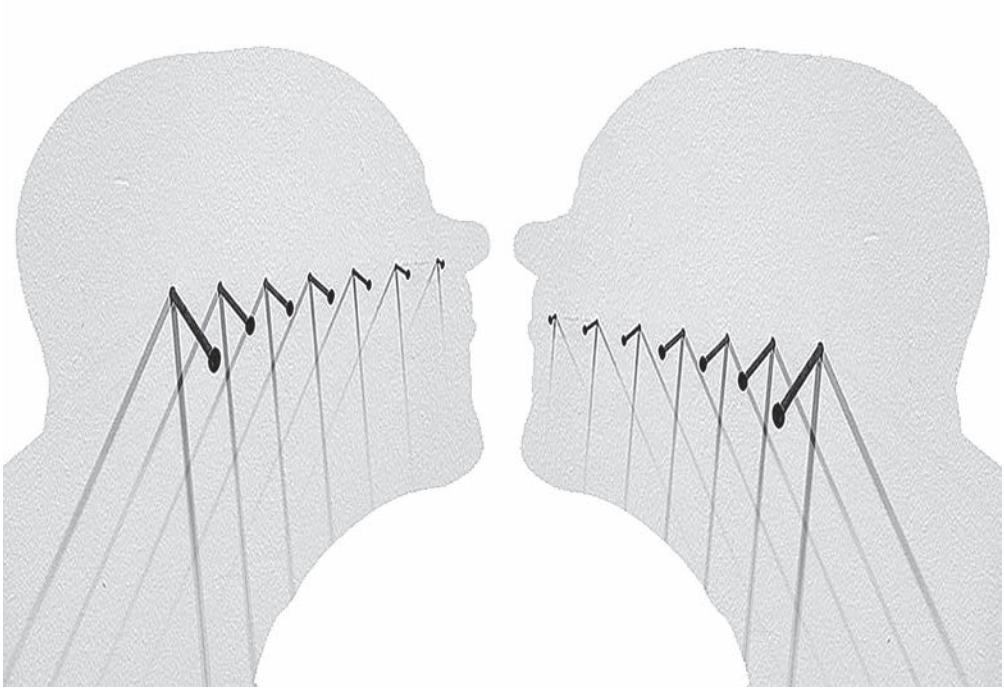
Ez a pár oldal Danyi regényében olyannyira súlyos (224–228.), hogy a legszebb és legfontosabb irodalmi „igazságbeszédek" közé kívánkozik. Értékét pedig az adja, amit az elbeszélő így fogalmaz meg: „a nagyobb igazságoknak […] csak az juthat a közelébe, akit valami a mélybe húz" (228.). Márpedig mi volna az igazságról való elmélkedés kapcsán súlyosabb ügy, mint napról napra szembesülni az élet értelmetlen, pontosabban

egy beláthatatlan értelemre vonatkozó elmúlásával? Aki megmenekül a haláltól, mondatja Danyi az elbeszélőjével, az „többé már nem tartozik teljesen az élők világához" (229.).

De elég mindettől eltekinteni és arra gondolni, hogy lehet szó bármiféle traumáról, háborúról, megcsalásról, bármiféle veszteségről vagy éppen győzelemről és szép életről, az mindig egyfajta „dögként" bűzlik, vagy éppen, ha valami jó, akkor virágzik az ember körül, mert az ember maga azon események sorozata és értelmezése, amit átél. Danyi regényének tanulságait vizsgálva tehát arra jövünk rá, hogy mindenkinek van története, ami elmondható egy szusszal. Ennyiben ez egy általánosan is példaértékű regény.

Danyi hőse végül a spliti katedrális tornyából tekint körbe – végső soron a fejezetek címe is ezen alapul –, és veszi számba a helyeket és az eseményeket, ahol járt, és azok számára fontos jelentéseit. Tudomásul veszi, hogy ismerőse, P. maradványait hordja a partra a megtisztító erejű sós víz, és itt talán arra is gondolhatunk – megint –, hogy P. lehetne a főhős is maga, de mégsem ő az, mert ő a *túlélő*. Annak pedig az a sorsa, hogy bár megúszta a mészárlást, ne ússza meg az emlékezést, és neki kell utat és értelmet találnia a tetemek között, akiknek „már" nincs története. Ez ugyanakkor épp annyira bevégezhetetlen, mint a mondat, amit csak mondani lehet, ismételni, de végül meg kell próbálni pontot tenni a végére. Például így, ahogy Danyi Zoltán tette, a bravúr határán egyensúlyozva.

(Danyi Zoltán: A dögeltakarító. Magvető, Budapest, 2015, 264 oldal, 2990 Ft)



SOÓKY LÁSZLÓ

EGY RENDEZŐI NYILATKOZAT ELEMZÉSE

A KOMÁROMI JÓKAI SZÍNHÁZ *BÖRTÖNKARRIER* CÍMŰ ELŐADÁSÁRÓL*

Beszéljünk egy jelenségről: a Komáromi Jókai Színház vezetése megindító jóindulattal viseltetik szakmai téren a meghívott rendezőkkel; ezért szinte természetes, hogy a szakmailag értékelhetetlen *Misi Mókus kalandjai* című bábjátékot egy harmadik vonalbeli táncos komikussal, a *Börtönkarrier* című zenéssé vált vígjátékot (?) pedig egy bábos szakon végzett, ám hiperaktív rendezővel állíttatja színpadra. Az igazsághoz szorosan hozzátartozik, hogy a *Börtönkarrier* rendezője fogalom a magyar színháztörténetben, hiszen tartalmas pályafutása során valamivel több mint fél előadást rendezett a mai napig, ha ide soroljuk a győri *Figaro házasságá*t is. Rendben van, soroljuk ide. Akkor is, ha nem volt mondjuk akkora visszhangja az előadásnak, hogy a POSZT válogatói jegyezzék. Tehát jó esetben második vonal, rosszabb esetben: futottak még. Ezt csak azért kockáztatom meg, mert ha a magyar nyelvtájban egy rendező az adott év augusztusában még nem kelt el, akkor vagy meg nem értett zseni, vagy túlságosan magasak az igényei, vagy igazam van.

A jelenség pedig (amit Méhes László főrendező honosított meg a Komáromi Jókai Színházban) a következő: a jelentős öntudattal (!) rendelkező rendező az alkalomtól megilletődve szerényen bemutatkozik a társulatnak, elemez, folyamatosan nő a mellénye (hiszen vidéki a társulat, vidéki a színház), öntudatra ébred, improvizál, kísérletezik, s a próbafolyamat végén lehülyézi, leidiótázza azokat a színészeket, akik az ő drámapedagógiai ürülékéből megrendítő színészi alázattal, emberileg, mesterségükben megalázva, fogcsikorgatva színházat csinálnak. (Ez így nem igaz. Színházat nem. Inkább esztrádműsort, varieté beütésekkel, bohóctréfákkal fűszerezve.)

Beszéljünk az előzményekről: Tóth Tibor színigazgató és Méhes László követ-

* Játszók: Walter, szökött rab: Szabó Viktor, Frank (valójában James) felügyelő: Fabó Tibor, Grace doktornő: Losonczi Kata m. v., Tony hivatásos bűnöző: Bernáth Tamás, Bonnie, a társa: Dobra Mária m. v., Oliver vállalatigazgató: Majorfalvi Bálint, Olivia, a felesége: Holocsy Krisztina, Christoph igazságügyi miniszter: Skronka Tibor, Christi, a felesége: Bandor Éva, I. rendőr / I. revizor: Olasz István, II. rendőr / ékszerész: Németh István, III. rendőr / II. revizor: Tóth Károly, Bőröndös alak/könyvelő/lelkész: Culka Ottó. Zenekar: Pálinkás Andrássy Zsuzsanna, Román Géza, Lelkes Tibor, Varjú Attila. Ügyelő: Nagy László. Hangtechnikus: Görözdi Szilárd, Csicsó Tamás. Fénytechnika: Rózsás Silvia, Tárnok Dávid. Fodrász, sminkes: Tóth Simona. Kellékes: Vay Orbán Katalin. Súgó: Leczkési Dóra. Közreműködők: Ditzmann Tamás, Kovács Napsugár, Kurik Bence, Tóth Zsuzsa. Díszlet: Taksás Mihály m. v. Jelmez: Baracsi Orsolya m. v. Zenei vezető: Pálinkás Andrássy Zsuzsanna. Koreográfia: Németh Eszter m. v. Zene: Szemenyei János m. v. Dalszöveg: Erdeős Anna m. v. A rendező asszisztense: Balaskó Edit. Rendező: Erdeős Anna m. v. Bemutató: 2015. november 20.

kezetesek: folyó év augusztus közepén még nem volt teljes a 2015/2016-os évad. (Megjegyzem, e sorok írásakor, 2015. november 22-én a Kassai Thália Színháznak kész a 2016/2017-es tematikus műsorterve.) Nem volt kiválasztott darab, és nem volt kiválasztott rendező. A direktor számos kört futva jutott el Erdeős Annáig, aki ezt mondta: „Amikor nyáron beszélgettünk Tiborral, javasoltam néhány színdarabot, amit szívesen megcsinálnék. Brechtet, Wedekindet, Spirót, Németh Ákost, Shakespeare-t. És hogy még szélesebb legyen a paletta, bedobtam egy vígjátékot is. Aztán pont erre szavazott. Meg kell hogy mondjam, akkor a legkevésbé vágyakoztam a *Börtönkarrier*re." Ezen azért nem kell csodálkozni, mert Tauno Yliruusi vígjátéka elolvasás után azonnal elfelejthető fércmunka.

2.

A Komáromi Jókai Színház 2002-ben mutatta be utoljára hazai magyar szerző színművét, Gágyor Péter *Isten veled Monarchiá*ját, Kiss Péntek József igazgatósága idején, azóta nem. Pedig Trianon óta legalább ötven, a *Börtönkarrier*nél jobb drámát írtak a cseh(szlovákiai) magyar szerzők, ami nem nagy mutatvány, mert ennél csak jobbat lehet írni. Annak, hogy Tóth Tibor választása mégis a *Börtönkarrier*re esett, számos oka lehet. A legkézenfekvőbb az, hogy elnökségi tagságra vágyik a Felvidéki Magyar–Finn Baráti Társaságban. A másik, hogy szakmailag ennyire mélyre süllyedt, s a maga szintjére rántja le a társulatot s a közönséget is.

Mit is mond a rendező asszony? „De újraolvastam [a *Börtönkarrier*t], és néhány álmatlan éjszaka után, hogy mit is kezdjek ezzel a szöveggel, nekiálltam az átírásnak… Az eredeti szöveg nagyon terjengős. A szerző feldobta ezt a poént, és csak írta, írta, ami eszébe jutott róla. A fordítás is poros volt, de nem akartam ezzel vacakolni, úgy gondoltam, ami zavar, inkább újraírom." A járatlan kritikus kérdése csupán ez: ha egy színdarab nem színdarab, akkor miért kell mindenáron eljátszani?

A rendező és a színészek a bemutató előtt azt hangoztatták, olyan brechties lett az egész. „A darab eredetileg dalok nélkül volt, mi tettük zenés vígjátékká" – mondja a rendező, majd hozzáteszi: „A *Koldusoperá*ra nagyon sok szempontból rímel ez a darab. Persze zeneileg is songokban gondolkodtunk. Szemenyei Jánossal, a zeneszerzővel Kurt Weil dalainak frissességét, dinamikáját, humorát követve jutottunk el ezekhez a dalokhoz." Ez azonban egy kicsit sántít. A történet ugyanis úgy kezdődik, hogy a korrepetálás idején az egyik színész az első dallamsorra ráénekelte a *Koldusopera Cápadal*át, ami némi zavart okozott, de Kurt Weil mégsem került a plakátra. Plágiumról persze nem beszélünk, bár a gyanúja fennáll. S még néhány további dallam is felismerhető más, közismert zenés művekből.

Bertolt Brecht viszonylag ismert, Tauno Yliruusinál talán jobb drámaíró és színházesztéta is. A *Börtönkarrier* nem rímel a *Koldusoperá*ra, még megerőszakolva sem. Bicska Maxi ugyanis karakter, Walter pedig nem az. Ami a brechtiességet illeti, nem tudom, hogy az műfaj-e, vagy pedig stílus. A *Börtönkarrier*ben egyik sem lehet, mert egységes stílusa nincs, a műfaja pedig meghatározhatatlan. Hogy a rendező Brechttel kapcsolatban a színház drámai formájára gondolt-e, vagy éppen az epikus formájára, azt az előadásból eldönteni lehetetlenség.

Én az epikus formára tippelnék, de ez csupán tipp. Viszont a színpadi történés szálait bogozva, egy-egy „brechties" motívumot felfedezhetünk, mint például:

A színpad elmond egy folyamatot – mondja Brecht. Estünkben a színpad közvetít egy folyamatot. A nézőt szemlélővé teszi, de felébreszti az aktivitását. Esetünkben az első felvonásban a rendező (egyedül ő) harsány, kicsit poentírozott kacagása felébresztette a közönséget. Döntéseket kényszerít ki belőle, ismereteket közvetít neki. Esetünkben ez kimaradt. Szembehelyezi a cselekménnyel, érvekkel dolgozik, az érvelések megismeréssé válnak. Három alkalommal a közönségre kapcsolták a világítást. Ez lehetett az. De Brecht egy szóval sem említi azt, hogy a direktív illusztráció a színházi teremtés része. A változó és változtató ember a vizsgálat tárgya – így Brecht. Ez konkrétan kimaradt a rendezői koncepcióból. A jelenetek egymásutánja nem lineáris, a jelenetek önmagukért vannak, a figyelem tárgya a dolgok menete. Igaz, hogy a jelenetek sorrendisége lineárisra sikerült, de a jelenetek egytől egyig valóban önmagukért voltak. A színház tárgya a világ, ahogy alakul, és az ember, ahogy cselekednie kell. A rendező ezt a tételt nem gondolta végig kellő odafigyeléssel. Középpontjában az ember indítékai állnak, a társadalmi lét határozza meg a bírálatot. Nos, ez a nyithatatlan ajtó kulcsa: a *Börtönkarrier* egyetlen szereplőjének sincs indítéka.

Persze, lehetséges, hogy Brechtnek a színház drámai formájáról alkotott meghatározásai alapján kellett volna megközelítenem az előadást, de az előzőeket figyelembe véve ehhez nincs sem indítékom, sem bátorságom.

Hogy miről szól a színdarab? Egy rab megszökik a börtönből, mindenki félreért minden helyzetet, így emelkedhet a társadalmi ranglétrán egészen a miniszterelnökségig. Az eredetiben vissza akar jutni a börtönbe, a mi változatunkban végül is nem. A rendező ezt így interpretálja: „Az eredetiben Walter végig a börtönbe akar menni, nálam meg egyszer csak rájön, hogy ő ezt az egészet tulajdonképpen élvezi. (…) Walternek, a főszereplőnek a börtön előtti múltjáról nincsen szó, de úgy képzelem, és a színészeknek is így elemeztem, hogy az elején minden mindegy alapon viszonyul a dolgokhoz."

Igen, de! Az elemzés szempontjából talán mégsem mindegy az, hogy a főszereplő, Walter korábban egy bájos sorozatgyilkos volt-e, vagy ábrándos pedofil, esetleg akasztani való tyúktolvaj. Mert azon túl, hogy a főszereplő hogyan viszonyul az adott helyzetekhez, figyelembe lehet venni azt is, hogy a néző hogyan viszonyul a főszereplőhöz. Ugyanis, ha a főszereplőnek nincs egyénisége, akkor a történetnek nincs tétje. Ha a történetnek nincs tétje, akkor a történet nem hozza izgalmi helyzetbe a nézőt, s kialakul két belterjes közeg. Az egyik térfélen a játszók, a másikon a közönség, közöttük pedig az üvegfal.

Az viszont az előadás folyamatában kiderül, hogy a rendező nagymestere a semmi megteremtésének ugyanúgy, mint az álkonfliktusok kialakításának, például a társadalmi viszonyok kapcsán. Bravúrosan hozza létre a felszínességet: nem a paródia szintjén, hanem a rendezői koncepció keretein belül. Fontos, hogy vicces legyen, fontos, hogy eldőljön, hogy elessen, fontos, hogy a rendőrnek krumpliorra legyen, mert, ugye, a rendőr az zsigerből hülye, s ha magyar (mert a díszlet színei kicsit direkt módon, de nem hagynak kétséget afelől, hogy hol van a korrupció, a bratyizás és a börtön országa) akkor fokozottan az. „A legnagyobb dramaturgiai beavatkozás az volt, hogy kihúztam a darab végét, és írtam egy nagyfinálét, melyben mindenkinek a sorsa lezárul." Ez igaz, egy kicsit népmesei felhanggal, megerőszakolva az ötlettelenséget: Bonnie,

a bűnözőnő, Olivia, a vállalatigazgató felesége és Christi, az igazságügyi miniszter felesége úgy dönt, hogy szerelembe esik Walterrel, aki viszont ekkor már Grace doktornőt szereti. A lelkész némi kenőpénzért már-már belemegy a többnejűség megszentesítésébe, amikor a három grácia agyában világosság gyúl, és eléneklik az alábbi irodalmi értékű dalt:

Na most olyan sok itt a kavar,
Azt se tudjuk, hogy ki mit akar,
De hátralépünk, ezt kívánja a logika,
Na meg, gondolom,
nyilván a dramaturgia,
Olyan nagyon szép lett volna minden,
Mint egy türkiz mesekönyvben,
Nem jött össze most nekünk
ez a parti épp,
De férjhez megyünk, ha valaha
sikerül még.

Természetesen férjhez mennek, egy frappáns dramaturgiai csavar után, a három idióta rendőrhöz, persze csak azután, hogy a rendőrök közlik velük az alábbiakat: „Nekünk is vannak érzéseink, mint önöknek, / vannak vágyaink, / verssel hódítunk, ha egy nő kacsint." Hol az a nő, aki az ilyen csábításnak ellen tudna állni? Álljon elő! Jut eszembe: köztudott, hogy minden, a határon túlra érkező magyarországi rendező klasszis. Ezért nem alkalmaz dramaturgot, mert ő mindent tud. A börtönkarrier esetében egy, két, de inkább három dramaturg elfért volna a rendező mellett. Ha másért nem, hát azért, hogy ne kerülhessen be az előadás finálájába ilyen veretes dalszöveg:

Nézzenek oda, milyen vidám vég:
Kiforrt a hatalmas finálénk!
Walter Break meg nagy reményre
ad okot,
Mert majd ővele megtaláljuk
a boldogságot,
Van már hősünk, az ég is kitisztul.
Vele megyünk mind, hisz jót tesz,
tudjuk jól.
Mindannyiunkat megmentett ő!
Éljen Walter, Walter, Walter, a szép jövő!

Ennek ellenére a kérdés továbbra is függőben maradt: Istenem, mitől mentette meg ezeket az árvákat Walter?

(Intermezzo. A második világháború befejezése után az illavai börtönben élte mindennapjait Kozák Jano bácsi, akit minden fél évben fél évre elítéltek. Azért, mert a szabadulása utáni második percben egy kővel mindig betörte a szomszédos üzlet kirakatát. Később már-már attrakcióvá vált. Miért tette? Azért, mert cellatársa volt dr. Gustáv Husák, aki akkor írta az *Igazság a Szlovák Nemzeti Felkelésről* című művét, s az öreg tudni akarta a végét. A visszavágyásnak tehát volt tétje. A *Börtönkarrier* Walteréének nincs.)

Kit formált meg Fabó Tibor? Frank valójában James felügyelő. A legmeghatóbb, amikor ezt mondja Walternek: Jó napot! Majd meg ezt: Hogy áll a dolog? Ebből kiderül, hogy Isten nem lehet, mert Isten tudná, hogy áll a dolog. Főfelügyelő sem, mert akkor főfelügyelt volna. Illetve volt egy pillanat, amikor a rendező majdnem leleplezte, de furfangos módon beszúratott vele egy injekciót Walternek úgy, mint az amerikai filmekben. Ingen keresztül. Romba dőlt a koncepcióm. Talán a sors? Titok. Azóta is ott bolyong a rendezői bal és jobb között, olykor önt valakinek valamit, fölrepül a csillagközi térbe oly magányosan,

mint amilyen magányos csak egy magára hagyott színész lehet. Olyan árván.

A díszlet mint olyan, az eszközök s az a fránya smink. A díszlettervező fontos személyiség minden előadás felépítésében, különösen akkor, ha a díszlet formájában, stílusában, színeiben nem csupán mint bútordarab kerül a színpadra, hanem mint egy jelzésrendszer művészileg tudatosan megkomponált elemsora. Vegyük például Walter kötelét. Észrevehetetlenül monumentális, egyben felveti a kérdést: ha bent volt a cellában, hol tartózkodott Walter? S fordítva is. Ehhez az előadáshoz bármelyik bútorüzlet kiárusítási cikkei tökéletesen megfeleltek volna, akár a kocsmában, akár az irodákban. Ó, igen! A direkt módon illusztratív hivalkodó színek! Ehhez szorosan kötődik a színpadi tér bebútorozása. Vegyük például a kocsmát: amott, túl az Óperencián egy bárpult, mögötte vagy Frank, vagy James felügyelő, elveszve a perspektíva távlataiban. Tony és Bonnie egymástól fényévnyi távolságban meghitten beszélgetnek, üvöltve. A bárpult és a proszcénium között üres ügetőpálya. Lehet, hogy a díszlettervező építész? Viszont volt egy szecessziósnak is tekinthető lámpaoszlop. Ott állt magányosan a térben, kutyára várva, de a kutya sem jött. Ugyanakkor talán nem ártott volna, ha a díszlettervező szót váltott volna a jelmeztervező Orsolyával. Mert az nagy baj, ha egy életszerűnek tűnő előadásban a jelmez nem arányosan életszerű, sőt! A szürrealista elhajlások mintha mesterkélt pillanatokat idéztek volna elő. Olykor. Elképesztő ízléstelenséggel. A színészek arcfestésének a jobb színházban egyéniségi, érzelmi, hangulati jelentősége van. A púderrel bedörzsölt arc a rendezői tehetetlenségről szól. Tiszteletteljes kérés: a krumpliorrok alsó részére vágjanak nyílást, mert megfulladnak ezek a szerencsétlenek.

A dramaturgiai munka nullaságáról. Mert nem volt múlt, és nem volt indíték, és nem volt karakterformáló lehetőség, és nem volt konfliktus, és nem volt érzelem, és az előadásnak nem volt tétje, dramaturgiai munkára sem volt szükség. Ne legyünk igazságtalanok. Volt négy karakter, valamint egy és fél jelenet. A két revizor, az igazságügyi miniszter és a doktornő második jelenete. Walter igyekezete jelentős, de öt-hat jellem nélküli ember hiteles megformálása rendezőtől függő, mert komoly színészvezetést igényel. Ezt még tanulnia kell a rendezőnek. A szereplőket s a szerepeket azért nem elemzem külön, mert ebből a dramaturgiai és rendezői katyvaszból ez a csapat, a legnagyobb színészi alázatról téve tanúbizonyságot, valamiféle előadást csinált. Ez a szakmai megalkuvás és színészszenvedés elkerülhető lett volna, ha színdarabot, s nem ezt választja a direktor.

A zenekar. Bravúrosan muzsikált, együtt s külön-külön is. A rendező itt kihagyott egy ziccert: hogy Szabó Viktor tud dobolni. Oktondiság őt leküldeni a zenekari árokba, mert nincs az a néző, aki elhiszi, hogy odalent Walter dobol. Ilyen lehetőségtől megfosztani egy színészt, szakmai bűntény.

Nagyfinálé: Abban a hitben éltem, hogy a Komáromi Jókai Színházban az *Egy hölgy a Maximból* című előadást már nem lehet alulmúlni. Ebben az évadban már kétszer sikerült. Gratulálok.

SZERZŐINK

Bartók Imre (1985): író, irodalomtörténész, műfordító (Budapest, Magyarország); **Csillag Lajos** (1990): költő, író (Nádszeg); **Fellinger Károly** (1963): költő (Jóka); **Fülöp Antal** (1943): író (Komárom); **Grendel Lajos** (1948): író (Pozsony); **Gyürky Katalin** (1976): kritikus, irodalomtörténész, műfordító (Debrecen, Magyarország); **Hetényi Zsuzsa** (1954): irodalomtörténész, műfordító (Budapest, Magyarország); **Laboda Róbert** (1985): költő, tanár (Komárom); **Makai Máté** (1986): irodalomkritikus (Budapest, Magyarország); **Markó Béla** (1951): költő, író, politikus (Marosszentkirály, Románia); **Nabokov, Vladimir** (1899–1977): orosz-amerikai író; **Nagy Hajnal Csilla** (1992): költő, író (Losonc); **Paszmár Lívia** (1986): irodalomtörténész, kritikus (Pozsony/Vágfarkasd); **Soóky László** (1952): költő, író, kritikus (Marcelháza); **Szászi Zoltán** (1964): költő, író (Rimaszombat); **Szilágyi H. István** (1963): jogász (Budapest, Magyarország); **Tóth Kinga** (1983): költő, énekes, tanár (Budapest, Magyarország); **Veres István** (1984): író, költő (Pozsony)

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

Dunaszerdahely – Molnár-Könyv (Galántai út [Hypernova])
Komárom – Madách-könyvesbolt (Jókai utca / Jókaiho)
Érsekújvár – Kultúra Könyvesbolt (Mihály bástya 4. / Michalská bašta 4.)
Galánta – Molnár-Könyv (Fő utca 918/2. / Hlavná 918/2. [Univerzál])
Királyhelmec – Gerenyi Könyvesbolt (Fő utca 49. / Hlavná 49.)
Nagykapos – Magyar Könyvesbolt (Fő utca 21. / Hlavná 21.)
Nyitra – Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék – Közép-európai Tanulmányok Kara. Konstantin Filozófus Egyetem (Drážovská 4.)
Pozsony – Pozsonyi Magyar Intézet (Védcölöp út 54. / Palisády 54.)
Somorja – Molnár-Könyv (Fő út 62. / Hlavná 62. [VÚB mellett])
Tornalja – Tompa Mihály Könyvesbolt (Béke utca 17. / Mierová 17.)

MAGYARORSZÁGON

Budapest – Írók Boltja (Andrássy út 45., 1061)

AZ IRODALMI SZEMLE 2015. ÉVI TARTALOMJEGYZÉKE LVIII. ÉVFOLYAM

ÖSSZEÁLLÍTOTTA: SZALAY ZOLTÁN

SZÉPPRÓZA ÉS DRÁMA
(ELBESZÉLÉS, REGÉNY, MESE, NAPLÓ, SZÍNMŰ, SZÉPIRODALMI ESSZÉ)

a) Eredeti szépprózа

1. Ardamica Zorán: *Prior*; *Tuzex* (*Made in Czechoslovakia*) (kisprózák) 7–8/13–14, 16–17
2. Bánki Éva: *Majd kárpótol a képzelet* (próza) 5/45–48
3. Bárczi Zsófia: *Glotki* (*Made in Czechoslovakia*) (kispróza) 7–8/4–5
4. Barlog Károly: *Pitala si me* (novella) 9/17–19
5. Czinki Ferenc: *Škoda* (*Made in Czechoslovakia*) (kispróza) 7–8/14–15
6. Csillag Lajos: *A túlsó part* (novella) 1/63–71
7. Csillag Lajos: *Légzési gyakorlatok kezdőknek* (novella) 6/22–26
8. Fülöp Antal: *Egy ripacs följegyzései* (regényrészlet) 7–8/24–41
9. Grendel Lajos: *Bukott angyalok* (regényrészlet) 10/56–64
10. György Norbert: *Alpa*; *Párki* (*Made in Czechoslovakia*) (kispróza) 7–8/4, 11–12
11. Győrffy Ákos: *Részlet a hegyi füzetből* (esszé) 9/13–14
12. Háy János: *A tengerszem; A havasigyopár; Ciprián, a repülő barát; A magányos hegy* (kisprózák) 4/37–42
13. Háy János: *Gott, Karel*; *Tesla* (*Made in Czechoslovakia*) (kispróza) 7–8/5–6, 15–16
14. Janáky Marianna: *Bolondjaim*; *Félelmek* (kisprózák) 6/79–82
15. Kassai Zsigmond: *Bajtársak* (regényrészlet) 12/83–86
16. Lackfi János: *A világ legeslegrövidebb meséi* (kisprózák) 5/3–11
17. Lanczkor Gábor: *A dédapám cimbalma* (próza) 9/4–5
18. Liszka József: *Hintókában és másutt* (naplójegyzetek) 3/22–33
19. Liszka József: *Hintókában és másutt* (naplójegyzetek) 9/71–83
20. Mórotz Krisztina: *Akik fel sem fogták a lótusz virágzását* (novella) 10/69–71
21. N. Tóth Anikó: *JÉERDÉ*; *Pionyierka* (*Made in Czechoslovakia*) (kisprózák) 7–8/8–9, 12–13
22. Nagy Hajnal Csilla: *Hét: Kele* (novella) 6/31–38
23. Papp Sándor Zsigmond: *Gyűlölet* (regényrészlet) 7–8/116–132
24. Plonicky Tamás: *Gyerekzár* (novella) 10/74–76
25. Potozky László: *Éles* (regényrészlet) 4/56–60
26. R. Nagy Krisztián: *Hogy érzed magad a bőrödben?* (novella) 10/72–73
27. Soóky László: *Piros ász oszt, nem oszt* (regényrészlet) 3/34–45
28. Szabó Emese: *Aludtam egy életet magamnak* (próza) 6/53–54

29. Szászi Zoltán: *Ülök a lócán, mindjárt kezdünk* (novella) 7–8/19–23
30. Szávai Attila: *Hajli* (novella) 9/67–70
31. Száz Pál: A *bodzabukor meséje*; *A bűnök meséje 1. – A káröröm. A maszlag*; *A bűnök meséje 2. A jegënye më g a galagonya*; *A fagyöngy meséje*; *A fagyöngy*; *A galagonyabukor meséje*; *A nípek meséje. A törökbúza më g a këbab*; *A pokolvarfű*; *A sënkifőggye*; *A szív lëkvároskënyere*; *Az igaz szöllőtő*; *Fagyöngy és rozmaring*; *A fagyöngy* (prózák) 4/17–30
32. Száz Pál: *Korona* (*Made in Czechoslovakia*) (kispróza) 7–8/9–11
33. Veres István: *Jawa* (*Made in Czechoslovakia*) (kispróza) 7–8/6–8
34. Veres István: *Fáradt eper* (novella) 11/53–56
35. Weiner Sennyey Tibor: *Fehér orr* (novella) 4/3–6
36. Weiner Sennyey Tibor: *Karthágó, avagy az anakronista a világ végén* (novella) 11/4–12
37. Z. Németh István: *Egy királyficsúr különös kalandjai* (meseregényrészlet) 5/49–50

b) Prózafordítások

38. Hedāyat, Ṣādeq: *Örvény*; *Karom* (novellák, dr. Sárközy Miklós fordításai) 12/28–41
39. Japán népmesék. *Ahol nincsenek istenek; A padlizsán és a hároméves szójarántás; A majommá változott uraság* (mesék, Imre Viktória, Heilmann Cecília és Zödös Zsolt fordításai) 5/27–30
40. Kompaníková, Monika: *Mélytengeri mesék* (próza, Pénzes Tímea fordítása) 10/65–68
41. Kovalyk, Uršuľa: *A műlovarnő/Krasojazdkyňa* (regényrészlet, Vályi Horváth Erika fordítása) 7–8/42–46
42. Norvég népmesék. *A pap meg az anyja*; *Ostoba férfiakról és agyafúrt asszonyokról*; *Az erdei udvarló* (mesék, A. Dobos Éva fordításai) 5/31–39
43. Pachóm: *Tanítás a haragos szerzeteshez* (próza, Kövi Franciska fordítása) 12/3–4
44. Szadur, Nyina: *Boszorkánykönnyek* (novella, Gyürky Katalin fordítása) 5/40–44

c) Eredeti dráma

45. MEG+ÉRTENI MÚLTAT S JÖÖÖVEHENDŐŐŐT: *A Naccságos Fejedelem, avagy számozatlan fejezetek a Rákóczi-szabadságharc történetéből* (dráma, első rész) 11/57–75
46. MEG+ÉRTENI MÚLTAT S JÖÖÖVEHENDŐŐŐT: *A Naccságos Fejedelem, avagy számozatlan fejezetek a Rákóczi-szabadságharc történetéből* (dráma, második rész) 12/46–64
47. Soóky László: *Kókler forradalom* (dráma) 7–8/86–115

a) Eredeti versek

48. Bajtai András: *Az alkalom* (vers) 2/20–21
49. Balázs Imre József: *A négy kijáratú ház* (vers) 5/22–23
50. Balogh Péter: *mellkasban a tér* (vers) 4/45
51. Baranyovics Borisz: *Ágybetétek, matracok*; *Többlelkűen* (versek) 9/15–16
52. Benke András: *Ostrom* (vers) 5/20
53. Bíró Tímea: *Felkészületlen*; *Adomány*; *Életszünet*; *Látogatás* (versek) 12/78–80
54. Bodnár Gyula: *Űrben bolyongva* (vers) 3/7–8
55. Bodnár Gyula: *1961. január 24-én*; *Érintők* (versek) 7/133–135
56. Csehy Zoltán: *A nyelv túlérett* (vers) 2/3–5
57. Farkas Kristóf Liliom: *nedves kertek, dohos szobák (VIII. A letaposott fű; X. A tévében); a hegyen [Μουσαι (muszáj); Ὑπερίων (vonatablak); καυστικά (görbe)]* (versek) 4/48–54
58. Fekete Anna: *Éjszakai táj holdvilággal*; *Ádám, Éva, minden* (versek) 4/55
59. Fellinger Károly: *Imádságoskönyv*; *Születésnapomra*; *Papírmasé*; *Vadászat* (versek) 2/65–66
60. Fellinger Károly: *Főműsoridőben*; *Bárka*; *Magány*; *Imádság*; *Léleknyi*; *Bocsánat*; *Anyám*; *Matematika*; *Rezervátum* (versek) 6/75–78
61. Fischer Botond: *Apafecnik* (vers) 5/25–26
62. Forgács Miklós: *úgy döntöttem, megvárom borbély szilárdot, de a félreértés nem mindig randevú* (vers) 2/10–13
63. Forgács Miklós: *Fraktálturista* (vers) 9/20–24
64. Gužák Klaudia: *A részeg költő* (tanmese); *én vagyok*; *Don Quijote* (versek) 6/15–17
65. Hajtman Kornél: *Tragédia 2.0*; *frissítés*; *katakomba*; *túlélés*; *jelenés.exe* (versek) 6/4–8
66. Hyross Ferenc: *gyenge* (vers) 11/52
67. Ilyés Zsolt: *sziszüphosztóképző* (vers) 5/21
68. Karaffa Gyula: *Maholnap* (vers) 4/46–47
69. Karaffa Gyula: *Direkt morál* (vers) 9/63–65
70. Koncsol László: *Forgácsok* (versek) 3/3–5
71. Korpa Tamás: *Biztoshogynem, Édesmindegy* (vers) 2/6
72. Kovács Kristóf: *Unknown dal* (vers) 9/66
73. Kövesdi Károly: *C'est la vie*; *Anyám szavai* (versek) 12/81–82
74. Kukorelly Endre: *A Szilád A* (vers) 2/22–25
75. Kulcsár Ferenc: *Örökkévalóság* (vers) 2/14–19
76. Kulcsár Ferenc: *Zsoltár* (vers) 7–8/136–139
77. Laboda Róbert: *„Európai kisebbség"*; *Elhagytál a szóvicceim miatt…*; *Kovács Daninak*; *Szabadság?*; *Várt alak*; *Levél nagyapámnak* (versek) 1/58–62
78. Lackfi János: *A fiúk; A lányok; Óda a lányokhoz; Óda a fiúkhoz; Vadiúj tananyag* (versek) 5/7–11

79. Magolcsay Nagy Gábor: *Holdkór* (vers) 2/7
80. Magolcsay Nagy Gábor: *Nyolcadik nap: a bolygó kifosztása. Név nélkül* (prózaversek) 9/3
81. Markó Béla: *Átvétel*; *Romló anyag* (vers) 2/63–64
82. Mizser Attila: *[ha emlékezni kell* (vers) 2/22
83. Molnár Beáta: *Rajzfilm helyett* (vers) 5/24
84. Németh Zoltán: *Egy ajtó hegei* (vers) 2/22–28
85. Németh Zoltán: *Állati férj. Vakondpatkány – csupasz turkáló – földikutya (*Heterocephalus glaber*)* (vers) 4/7–16
86. Orbán János Dénes: *Sebastianus posztja Mittel úr üzenőfalára* (vers) 10/6–7
87. Pollágh Péter: *Posztmortem köntös*; *Arisztokrata költészet*; *Egy úri osztály* (versek) 9/60–62
88. Sőrés Zsolt: *A metazenész munkája: csendfoglalás* (prózavers) 9/10–12
89. Szabó Emese: *Arról, hogy milyen drága a közhely*; *Falra száradó szerelem*; *Semmi*; *Huszonkettő*; *Kispál és az indián*; *Ördögi coeur*; *téboly receptre* (versek) 6/43–53
90. Szászi Zoltán: *Mindentől fosztva, el* (vers) 2/29–30
91. Szászi Zoltán: *Észlelés múlt időről Sebastianus sebeibe nyúlva* (vers) 10/9–11
92. Petőcz András: *A tekintet* (vers) 11/3
93. Tóth Kinga: *Építők* (vers) 2/8–9
94. Tóth Kinga: *Bálna* (vers) 9/6–9
95. Tőzsér Árpád: *Párbeszéd hársak alatt*; *Űr-relációk* (versek) 10/3–5
96. Tőzsér Árpád: *Megerőszakolt angyal* (vers) 11/51
97. Varga Imre: *Álomcsúcsról*; *Rumi táncol* (versek) 4/43–44
98. Vida Gergely: *Kofola* (vers) (*Made in Czechoslovakia*) (kisprózа) 7–8/9
99. Vida Gergely: *Egy Sebastianus-flashforward* (vers) 10/8
100. Villányi László: *Végrendelet* (vers) 3/6
101. Z. Németh István: *Ozonborz*; *Önjekció*; *Ebédszünet*; *„Mentem"*; *Koncert*; *Esőtérítő*; *B.orgia*; *Puccs*; *Kiborult idő* (versek) 6/69–74

b) Versfordítások

102. Ferenčuhová, Mária: *Attrakciók* (vers, Merva Attila fordítása) 7–8/84–85
103. Habaj, Michal: *Karmageddon* (vers, Merva Attila fordítása) 7–8/76–83
104. Harmsz, Danyiil: *Örökös derű és piszok*; *Vénasszony*; *Pénzedért időt vehetsz*; *Az ég*; *Két füstös képű dáma álma* (versek, Gáti István fordításai)
105. Hâşım, Ahmet: *Szegfű*; *Fekete madarak*; *Az esthajnalcsillaghoz* (versek, Veres Erika fordításai) 12/24
106. Karakoç, Sezai: *Mona Rosa* (vers, Veres Erika fordítása) 12/25–27
107. Rebro, Derek: *Mint árny a tüdőn* (versrészletek, Csehy Zoltán fordítása) 9/56–59
108. Tanpinar, Ahmet Hamdi: *Tükör*; *Kora este* (versek, Veres Erika fordításai) 12/23

PUBLICISZTIKA

(INTERJÚK, VITACIKKEK, JEGYZETEK, NEKROLÓGOK)

109. *„A minimalista kötődésem tudatos”* (beszélgetés Hajtman Kornéllal) 6/13–14
110. *„Boldogan éldegélünk együtt”* (beszélgetés Nagy Hajnal Csillával) 6/40–42
111. Ayhan Gökhan: *Tinibugyi és cicalekvár* (beszélgetés Lackfi Jánossal) 5/12–19
112. Ayhan Gökhan: *„A zene mindig több lépéssel az irodalom előtt jár”* (beszélgetés Csehy Zoltánnal) 9/25–33
113. *Jezidik: egy szorongatott vallási kisebbség kilátásai* (beszélgetés Spät Eszterrel) 12/16–20
114. Koncsol László: *Mayer Judit búcsúztatása* (gyászbeszéd) 9/84–87
115. Kovász (pályázati kiírás) 6/60
116. Ondrejčák Eszter: *Mekkora a súlya egy puszinak?* (beszélgetés Vig Balázszsal) 5/51–55
117. *„Ők játszanak, én pedig megmutatom”* (beszélgetés Csillag Lajossal) 6/29–30
118. *„Sosem szabad hülyének nézni egy gyereket”* (beszélgetés Gužák Klaudiával) 6/18–19
119. Száz Pál: *A végső performansz* (nekrológ) 9/88–89
120. *„Szerettem volna zenélni a szavakkal”* (beszélgetés Szabó Emesével) 6/58–59
121. Tőzsér Árpád: *Kedves Barátom!* (Duba Gyula köszöntése) 6/61–68

TANULMÁNYOK, ESSZÉK, ELEMZÉSEK

122. *A láthatatlan nemzedékek kora* (szerkesztői előszó) 6/3
123. Ardamica Zorán: *Úton – a kultúra rétegei között* (tanulmány) 9/34–53
124. Balázs Imre József: *Cipőtalptól cipőtalpig* (Gužák Klaudia verseiről) 6/18–19
125. Bedecs László: *Elnézel az erdő felé* (tanulmány) 4/31–36
126. Bedecs László: *Útkeresés* (Hajtman Kornél verseiről) 6/9–12
127. Bedecs László: *Lét-dalok. Költészet és filozófia Tőzsér Árpád műveiben* (tanulmány) 10/12–17
128. Benkő Krisztián: *A bőr, amelyben élek* (tanulmány) 1/72–81
129. Benkő Krisztián: *Farkasokkal táncoló* (tanulmány) 9/24–32
130. Csehy Zoltán: *Az örök glosszolália* (Derek Rebro versei elé) 9/54–55
131. Fekete Balázs: *Érdemes-e egy jogásznak irodalmat olvasnia – J. H. Wigmore emlékére* (tanulmány) 1/23–39
132. Fónod Zoltán: *„…cserepekből modern katedrálist”* (tanulmány) 10/27–47

133. Grendel Lajos: *Néhány gondolat… Mészöly Miklós* Nyomozás *című prózájáról* (esszé) 2/71–74
134. Grendel Lajos: *Néhány gondolat… Tormay Cécile* Emberek a kövek között *és Wass Albert* A funtineli boszorkány *című kötetéről* (esszé) 3/84–89
135. Grendel Lajos: *Néhány gondolat… Mándy Iván* Diákszerelem *és* Kulikabát *című művéről* (esszé) 10/77–80
136. Grendel Lajos: *Néhány gondolat… Márai Sándor* Csutora, *Lengyel József* Igéző *és Kosztolányi Dezső* Alfa *című regényéről* (esszé) 11/13–19
137. Halmi Annamária: *Jártatok már a világ partján?* (tanulmány) 5/56–65
138. Heé Veronika: *Kortársunk, Karel Matěj Čapek Chod* (tanulmány) 7–8/47–56
139. Hetényi Zsuzsa: *Danyiil Harmsz öt verse elé* (bevezető) 10/48–50
140. Joffe, Olimpiad Szolomonovics: *Titkosírás a* Kutyaszív*ben* (tanulmány, Gyürky Katalin fordítása) 11/27–36
141. Koncsol László: *Egy igazolt hrabali fikció* (esszé) 2/67–70
142. Kovács Flóra: *Emlékezések Vida Gábor prózájában* (tanulmány) 3/53–61
143. Marno Hanna–Marno János: *Az Apa, a Halál és a Lányka* (levelek) 3/9–17
144. Merva Attila: *„Fejemben van az egész. Emlékeim után dolgozom”* (tanulmány) 3/46–52
145. Mészáros András: *Filozófia és irodalom – filozofikus irodalom?* (tanulmány) 10/18–26
146. N. Tóth Anikó: *Újragondolt mesék* (tanulmány) 5/76–85
147. N. Tóth Anikó: *Miegymást belőlünk* (Nagy Hajnal Csilla prózájáról) 6/39
148. Nagy Csilla: *A tekintet kudarca* (tanulmány) 2/54–62
149. Nagy Tamás: *Előszó: joghoz és irodalomhoz* (tanulmány) 1/3–13
150. Nagy Tamás: *A Samsa-affér, avagy egy leleplezés története* (esszé) 1/40–57
151. Novák Anikó: *Kutya-stúdiumok* (tanulmány) 11/20–26
152. Ondrejčák Eszter: *Anton Straka Halas-fordításairól* (tanulmány) 7–8/57–75
153. Orbán Gyöngyi: *Az elbeszélés útja* (tanulmány) 4/61–68
154. Pethő Anita: *Vegytiszta fikció* (Csillag Lajos prózájáról) 6/27–28
155. Petres Csizmadia Gabriella: *A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai* (tanulmány) 5/66–75
156. Podhradská Lea: *„…nem nézünk vissza, csak előre!”* (tanulmány) 4/69–79
157. *Ṣādeq Hedāyat novelláinak magyar fordításához* (utószó) 12/42–45
158. Séllei Nóra: *Kutyaszimat és a viktoriánus kultúra rétegei* (tanulmány) 11/37–50
159. Soltész Márton: *Levél Thimár Attilának Ottlik-ügyben* (levél) 3/62–63
160. Spät Eszter: *Jezidi szájhagyomány: egy jezidi mítosz Feqir Hádzsi előadásában* (mítosz- és himnuszszöveg kommentárral) 12/5–15
161. Szaraszkina, Ljudmila: *Dosztojevszkij* (részlet egy monográfiából, Gyürky Katalin fordítása) 3/64–83
162. Szászi Zoltán: *Kusza párhuzamok, avagy magamat faggatom, miért ment el végleg a Mesijás* (esszé) 2/31–33
163. Szászi Zoltán: *Na de mit akar Szabó Emese – avagy kritikai jelzések és avatásszerűség* (Szabó Emese írásairól) 6/56–57

164. Száz Pál: *A Szó Halála: az Olvasás* (tanulmány) 2/34–53
165. Tóth J. Zoltán: *A „jog és irodalom" felhasználása az egyetemi oktatásban* (tanulmány) 1/14–22
166. Veres Erika: *Előszó Ahmet Hâşim, Ahmet Hamdi Tanpınar és Sezai Karakoç verseihez* (előszó) 12/21–22

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

(KRITIKÁK, RECENZIÓK)

a) Könyvkritikák az egyes írások szerzőinek betűrendjében

167. Ardamica Zorán: *Világnak, posztnak egy a vége* (Mizser Attila: *Apokalipszis poszt*) 4/89–91
168. Ayhan Gökhan: *Kelet-európai képek a tragédia láthatárán* (Grendel Lajos: *Utazás a semmi felé*) 3/90–91
169. Bodnár Gyula: *A Bodrogköz évszázadai mai versekben* (Kulcsár Ferenc: *Kerek világ közepében*) 5/92–95
170. Demény Péter: *Híd és szakadék* (Egressy Zoltán: *Lila csík, fehér csík*) 12/87–88
171. Fleisz Katalin: *„Egyszer csak nincs, és megszédülsz"* (Grendel Lajos: *Utazás a semmi felé*) 10/85–88
172. Forgách Kinga: *Programozott líra* (Tóth Kinga: *ALL MACHINE*) 1/84–86
173. Forgách Kinga: *Olvasásterápia* (Szászi Zoltán: *Elbújt*) 11/86–87
174. Gyürky Katalin: *Idegenbe szakadt múltak* [Goretity József – M. Nagy Miklós (szerk.): *Idegen partokon*] 2/90–95
175. Gyürky Katalin: *A történelem egérfogói* (Sofi Oksanen: *Mikor eltűntek a galambok*) 7–8/149–151
176. Gyürky Katalin: *A naplóírás csapdájában* (Pavel Vilikovský: *Egy igazi ember története*) 10/92–95
177. Gyürky Katalin: *Fiktív határsértések* (Javier Cercas: *A határ törvényei*) 11/91–95
178. Gyürky Katalin: *Kétarcú háború* (Curzio Malaparte: *Kaputt*) 12/92–95
179. Haklik Norbert: *Grádicsok* (Gerlóczy Márton: *Létra*) 2/86–89
180. Kálmán C. György: *Mindnyájunk Hunor utcája* (Petőcz András: *A Hunor utca titka*) 6/83–85
181. Kálmán C. György: *Hideg-meleg* (Gaborják Ádám: *Megtalált helyed*) 11/83–85
182. Kelemen Emese: *Vészjósló kedvesség* (Papp-Zakor Ilka: *Angyalvacsora*) 11/76–78
183. Kosztrabszky Réka: *A gyerekkor súlya* (Háy János: *Napra jutni*) 4/83–84
184. Kulcsár Ferenc: *Szép szeptemberi rózsabimbó, élő házadból rád tekintek* (Varga Imre: *A magányos vadlúd csapatban száll*) 10/81–84
185. Malek Izisz: *A férfivá válás allegóriái* (Krusovszky Dénes: *A fiúk országa*) 2/75–77

186. Merva Attila: *A vadon házinyula, avagy Michal Habaj a négyzeten* (Michal Habaj: *Michal Habaj*) 7–8/140–143
187. Papp Máté: *Vissza a városba* (Térey János: *Átkelés Budapesten*) 1/82–83
188. Papp Máté: *A gyerekszobától az elfekvőig* (Vida Gergely: *Demóverzió*) 7–8/144–145
189. Pethő Anita: *Meghalt a posztmodern, éljen a posztmodern!* (Ardamica Zorán: *Örökországi és más történetek*) 11/88–90
190. Petres Csizmadia Gabriella: *Egy mesekönyv, ami komolyan veszi a mesét* (Tamás Zsuzsa: *Mesék a Teljességhez*) 5/86–88
191. Pucher Bálint: *A kocsmák krónikása* (Czinki Ferenc: *Egy kocsma város*) 4/85–88
192. Pucher Bálint: *Finomhangolás* (Krusovszky Dénes: *Elégiazaj*) 11/79–82
193. Steinmacher Kornélia Nóra: *Elveszített világok* (Egressy Zoltán: *Százezer eperfa*) 2/81–85
194. Steinmacher Kornélia: *Az enyészet krónikái* (Nemes Z. Márió: *A herceg-prímás elsírja magát*) 4/80–82
195. Steinmacher Kornélia: *Hallani a naplementét* [Bence Erika – Sági Varga Kinga (szerk.): *Hihetetlen mesék könyve*] 5/89–91
196. Steinmacher Kornélia: *Mágiába oltott történelem* (Dragomán György: *Máglya*) 12/89–91
197. Szabó András: *Betű által a világ…* (Bánfi Szilvia – Pavercsik Ilona – Perger Péter – V. Ecsedy Judit: *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei*) 9/93–95
198. Szabó Lovas Emőke: *Római kalandok, art-punk és londoni nimfák* (Lanczkor Gábor: *Folyamisten*) 2/78–80
199. Szabó Lovas Emőke: *Isten, ugye, szokott focizni?* (Gazdag József: *Egy futball-függő naplója*) 7–8/146–148
200. Szabó Lovas Emőke: *Ez se lesz könnyű, ha ennyi mindent magunkkal akarunk vinni* (Darvasi László: *Ez egy ilyen csúcs*) 9/90–92
201. Szabó Lovas Emőke: *„A valóság kibírhatatlan, szűk, az ember pedig nem normális”* (Krasznahorkai László: *Megy a világ*) 10/89–91

b) Az ismertetett könyvek szerzőinek betűrendjében

202. Ardamica Zorán: *Örökországi és más történetek* (Pethő Anita) 11/88–90
203. Bánfi Szilvia – Pavercsik Ilona – Perger Péter – V. Ecsedy Judit: *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei* (Szabó András) 9/93–95
204. Bence Erika – Sági Varga Kinga (szerk.): *Hihetetlen mesék könyve* (Steinmacher Kornélia) 5/89–91
205. Cercas, Javier: *A határ tövényei* (Gyürky Katalin) 11/91–95
206. Czinki Ferenc: *Egy kocsma város* (Pucher Bálint) 4/85–88
207. Darvasi László: *Ez egy ilyen csúcs* (Szabó Lovas Emőke) 9/90–92
208. Dragomán György: *Máglya* (Steinmacher Kornélia) 12/89–92
209. Egressy Zoltán: *Lila csík, fehér csík* (Demény Péter) 12/87–88
210. Egressy Zoltán: *Százezer eperfa* (Steinmacher Kornélia Nóra) 2/81–85

211. Gaborják Ádám: *Megtalált helyed* (Kálmán C. György) 11/83–85
212. Gazdag József: *Egy futballfüggő naplója* (Szabó Lovas Emőke) 7–8/146–148
213. Gerlóczy Márton: *Létra* (Haklik Norbert) 2/86–89
214. Goretity József – M. Nagy Miklós (szerk.): *Idegen partokon* (Gyürky Katalin) 2/90–95
215. Grendel Lajos: *Utazás a semmi felé* (Ayhan Gökhan) 3/90–91
216. Grendel Lajos: *Utazás a semmi felé* (Fleisz Katalin) 10/85–88
217. Habaj, Michal: *Michal Habaj* (Merva Attila) 7–8/140–143
218. Háy János: *Napra jutni* (Kosztrabszky Réka) 4/83–84
219. Krasznahorkai László: *Megy a világ* (Szabó Lovas Emőke) 10/89–91
220. Krusovszky Dénes: *A fiúk országa* (Malek Izisz) 2/75–77
221. Krusovszky Dénes: *Elégiazaj* (Pucher Bálint) 11/79–82
222. Kulcsár Ferenc: *Kerek világ közepében* (Bodnár Gyula) 5/92–95
223. Lanczkor Gábor: *Folyamisten* (Szabó Lovas Emőke) 2/78–80
224. Malaparte, Curzio: *Kaputt* (Gyürky Katalin) 12/92–95
225. Mizser Attila: *Apokalipszis poszt* (Ardamica Zorán) 4/89–91
226. Nemes Z. Márió: *A hercegprímás elsírja magát* (Steinmacher Kornélia) 4/80–82
227. Oksanen, Sofi: *Mikor eltűntek a galambok* (Gyürky Katalin) 7–8/149–151
228. Papp-Zakor Ilka: *Angyalvacsora* (Kelemen Emese) 11/76–78
229. Petőcz András: *A Hunor utca titka* (Kálmán C. György) 6/83–85
230. Szászi Zoltán: *Elbújt* (Forgách Kinga) 11/86–87
231. Tamás Zsuzsa: *Mesék a Teljességhez* (Petres Csizmadia Gabriella) 5/86–88
232. Térey János: *Átkelés Budapesten* (Papp Máté) 7/82–83
233. Tóth Kinga: *ALL MACHINE* (Forgách Kinga) 1/84–86
234. Varga Imre: *A magányos vadlúd csapatban száll* (Kulcsár Ferenc) 10/81–84
235. Vida Gergely: *Demóverzió* (Papp Máté) 7–8/144–145
236. Vilikovský, Pavel: *Egy igazi ember története* (Gyürky Katalin) 10/92–95

c) Színház

237. Benkő Krisztián: *Vajúdás* (Csokonai Színház: *Krisztus születése*) 4/92–95
238. Garajszki Margit: *Wilson szerint a világ* (Robert Wilson: *1914*) 1/87–89
239. Juhász Katalin: *Ráklépésben* (Kassai Thália Színház: *Rükverc*) 6/89–92
240. Soóky László: *Egy különös regény különös (színházi) utóélete, avagy a Szucsinka-szindróma évszázados bája* (Komáromi Jókai Színház: *Különös házasság*) 1/90–95
241. Soóky László: *A közönségességek meghitt bájai* (Komáromi Jókai Színház: *Csirkefej*) 3/92–95
242. Soóky László: *A művész esete a jóindulatú zsarnokkal* (Komáromi Jókai Színház: *Álszentek összeesküvése*) 6/86–88
243. Soóky László: *A Kassai Thália Színház két előadásáról – „Visszafelé az út járhatatlan”* [*Rükverc – Egy (lecsúszott) polgár vallomásai*]; *Egy megreformált történelmi dráma* (*A kassai polgárok*) 12/65–77

d) Képzőművészet

244. Csanda Máté: *Egymásba foltozott időfóliák* (esszé) 3/18–21

e) Film

245. Podhradská Lea: *Továbbgondolt valóság* (Csáki László: *Bádogváros*) 6/93–95

KÉPEK, ILLUSZTRÁCIÓK

246. Adamčiak, Milan partitúrái 9/I, 3, 9, 12, 14, 16, 19, 24, 27, 33, 43, 55, 59, 62, 64, 87, 89, 95, III, IV
247. Benkő Krisztián: *Gesamtkunstwerk* (papírkollázs) 1/75
248. František Halas versei fordításainak kéziratai 7–8/63, 65, 67
249. Gužák Klaudia alkotásai 6/10, 12, 17, 19, 24, 42, 64, 74, 80, 84, 90, 92
250. Hečková, Kristína alkotásai 11/I, II, 3, 8, 12, 26, 36, 50, 75, 82, 95, III, IV
251. Horthy Miklós tetoválása (ismeretlen eredetű fénykép) 1/78
252. Kovárová, Romana alkotásai 12/I, II, 15, 27, 35, 41, 77, IV
253. Lakner Antal alkotásai 4/I, II, 11, 14, 19, 42, 47, 50, 58, 64, 67, 73, 76, 86, 88, III, IV
254. Macurová, Katarína alkotásai 5/I, II, 6, 15, 19, 23, 30, 35, 42, 48, 55, 60, 70, 85, 95, III, IV
255. Madácsy István alkotásai 10/I, II, 3, 5, 11, 17, 26, 47, 50, 55, 64, 71, 76, 80, 88, III, IV
256. Murin, Michal: *Milan Adamčiak* (portréfotók) 9/II
257. Piaček, Martin: *Szlovákia történelmének legkínosabb pillanatai* (kisplasztikák) 7–8/I, II, 18, 41, 93, 109, III, IV
258. Polák Csilla alkotásai 2/I, II, 5, 9, 13, 16, 19, 21, 22, 25, 38, 43, 48, 53, 64, 74, 77, 80, 83, 89, III, IV
259. Szemán Petra alkotásai 6/I, II, 45, 49, III, IV
260. Szőke Erika alkotásai 3/I, II, 3, 5, 6, 29, 38, 45, 56, 66, 71, 78, 89, 95
261. Tóth József alkotásai 1/I, II, 6, 22, 39, 57, 71, 86, 91, 95, III, IV
262. *Zsemle* (könyvajánló) 12/III

ZENÉK

263. Epres–Okash–Penge Bariz: *Érezd át az atmoszférát* 9/CD-melléklet
264. Gugyella Zoltán – Győrffy Ákos: *„A városok felé vezető összes borzongató irány”* 9/CD-melléklet
265. Lanczkor Gábor: *My Great-grandfather´s Cimbalom* 9/CD-melléklet

266. Magolcsay Nagy Gábor: *Ashes of Cows – Home Rolls Away* 9/CD-melléklet
267. Sőrés Zsolt – Tóth Pál: *né_ha* 9/CD-melléklet
268. Tóth Kinga: *Whale* 9/CD-melléklet

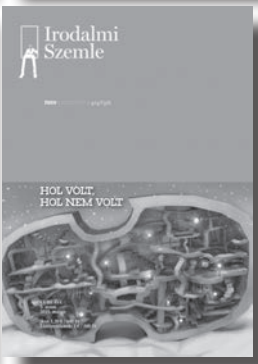
TEMATIKUS ÖSSZEÁLLÍTÁSOK

269. *Bevetés 2015* 6/3–59
270. *Bioirodalom* 4/3–36
271. *Borbély Szilárd* 2/3–62
272. *Hol volt, hol nem volt* 5/3–85
273. *Hang/szöveg* 9/3–33
274. *Jog és irodalom* 1/3–57
275. *Keleti mesék* 12/3–45
276. *Kutyaszövegek, szövegkutyák* 11/3–36
277. *Made in Czechoslovakia* 7–8/3–75
278. Szalay Zoltán: *Az Irodalmi Szemle LVII., 2014-as évfolyamának tartalomjegyzéke* 1/melléklet
279. *Színház* 12/46–77
280. *Tőzsér Árpád 80* 10/3–26
281. *Végső dolgok* 3/3–21

A SZERKESZTÉSBEN RÉSZT VETTEK

282. Szalay Zoltán (főszerkesztő)
283. Száz Pál (szerkesztő)
284. Gyenes Gábor (tördelés, illusztrációk)
285. Szabó Zsolt (borítóterv)
286. Václav Kinga (tördelés)

A 2015-ös évfolyam címlapjai



NÉVMUTATÓ

A

A. Dobos Éva 42
Adamčiak, Milan 246
Ardamica Zorán 1, 123, 167, *189*, (*202*), (225)
Ayhan Gökhan 111, 112, 168, (215)

B

Bajtai András 48
Balázs Imre József 49, 124
Balogh Péter 50
Bánfi Szilvia *197*, (*203*)
Bánki Éva 2
Baranyovics Borisz 51
Bárczi Zsófia 3
Barlog Károly 4
Bedecs László 125, 126, 127
Bence Erika *195*, (*204*)
Benke András 52
Benkő Krisztián 128, 129, 237, 247
Bíró Tímea 53
Bodnár Gyula 54, 55, 169, (222)
Borbély Szilárd *62*, *271*

C

Cercas, Javier *177*, (*205*)
Chod, Karel Matěj Čapek *138*
Czinki Ferenc 5, *191*, (*206*)

Cs

Csáki László *245*
Csanda Máté 244
Csehy Zoltán 56, 107, 112, 130
Csillag Lajos 6, 7, 117, *154*

D

Darvasi László *200*, (*207*)
Demény Péter 170, (209)
Dosztojevszkij *161*
Dragomán György *196*, (*208*)
Duba Gyula 121

E

Egressy Zoltán *170*, *193*, (*209*), (*210*)
Epres 263

F

Farkas Kristóf Liliom 57
Fekete Anna 58
Fekete Balázs 131
Fellinger Károly 59, 60
Feqir Hádzsi 160
Ferenčuhová, Mária 102
Fischer Botond 61
Fleisz Katalin 171, (216)
Fónod Zoltán 132
Forgách Kinga 172, 173, (230), (233)
Forgács Miklós 62, 63
Fülöp Antal 8

G

Gaborják Ádám *181*, (*211*)
Gáti István 104
Garajszki Margit 238
Gazdag József *199*, (*212*)
Gerlóczy Márton *179*, (*213*)
Goretity József *174*, (*214*)
Grendel Lajos 9, 133, 134, 135, 136, *168*, *171*, (*215*), (*216*)
Gugyella Zoltán 264
Gužák Klaudia 64, 118, *124*, 249

Gy

Gyenes Gábor 284
Győrffy Ákos 11, 264
György Norbert 10
Gyürky Katalin 44, 140, 161, 174, 175, 176, 177, 178, (205), (214), (224), (227), (236)

H

Habaj, Michal 103, *186*, (*217*)
Hajtman Kornél 65, 109, *126*

Haklik Norbert 179, (213)
Halas, František 152, 248
Halmi Annamária 137
Harmsz, Danyiil 104, *139*
Hâşim, Ahmet 105, *166*
Háy János 12, 13, *183*, (*218*)
Hečková, Kristína 250
Hedāyat, Ṣādeq 38, *157*
Heé Veronika 138
Heilmann Cecília 39
Hetényi Zsuzsa 139
Horthy Miklós 251
Hyross Ferenc 66

I

Ilyés Zsolt 67
Imre Viktória 39

J

Janáky Marianna 14
Joffe, Olimpiad Szolomonovics 140
Juhász Katalin 239

K

Kálmán C. György 180, 181, (211), (229)
Karaffa Gyula 68, 69
Karakoç, Sezai 106, *166*
Kassai Zsigmond 15
Kelemen Emese 182, (228)
Koncsol László 70, 114, 141
Korpa Tamás 71
Kosztolányi Dezső *136*
Kosztrabszky Réka 183, (218)
Kovács Flóra 142
Kovács Kristóf 72
Kovalyk, Uršuľa 41
Kovárová, Romana 252
Kövesdi Károly 73
Kövi Franciska 43
Krasznahorkai László *201*, (*219*)
Krusovszky Dénes *185*, *192*, (*220*), (*221*)
Kukorelly Endre 74
Kulcsár Ferenc 75, 76, *169*, 184, (*222*), (234)

L

Laboda Róbert 77
Lackfi János 16, 78, 111
Lakner Antal 253
Lanczkor Gábor 17, *198*, (*223*), 265
Lengyel József *136*
Liszka József 18, 19

M

M. Nagy Miklós *174*, (*214*)
Macurová, Katarína 254
Madácsy István 255
Magolcsay Nagy Gábor 79, 80, 266
Malaparte, Curzio *178*, (*224*)
Malek Izisz 185, (220)
Mándy Iván *135*
Márai Sándor *136*
Markó Béla 81
Marno Hanna 143
Marno János 143
MEG+ÉRTENI MÚLTAT S JÖÖÖVE-HENDŐŐŐT 45, 46
Merva Attila 102, 103, 144, 186, (217)
Mészáros András 145
Mészöly Miklós *133*
Mizser Attila 82, 167, (225)
Molnár Beáta 83
Mórotz Krisztina 20
Murin, Michal 256

N

N. Tóth Anikó 21, 146, 147
Nagy Csilla 148
Nagy Tamás 149, 150
Nagy Hajnal Csilla 22, 110, *147*
Nemes Z. Márió *194*, (*226*)
Németh Zoltán 84, 85
Novák Anikó 151

O

Okash 263
Oksanen, Sofi *175*, (*227*)
Ondrejcsák (v. Ondrejčák) Eszter 116, 152
Orbán Gyöngyi 153
Orbán János Dénes 86

P

Pachóm 43
Papp Máté 177, 178, (232), (235)
Papp Sándor Zsigmond 23
Papp-Zakor Ilka *182*, (*228*)
Pavercsik Ilona *197*, (*203*)
Penge Bariz 263
Pénzes Tímea 40
Perger Péter *197*, (*203*)
Pethő Anita 154, 189, (202)
Petőcz András 92, *180*, (*229*)
Petres Csizmadia Gabriella 155, 190, (231)
Piaček, Martin 257
Podhradská Lea 156
Polák Csilla 258
Pollágh Péter 87
Potozky László 25
Plonicky Tamás 24
Pucher Bálint 191, 192, (206), (221)

R

R. Nagy Krisztián 26
Rebro, Derek 107, *130*

S

Sági Varga Kinga *195*, (*204*)
Sárközy Miklós, dr. 38
Séllei Nóra 158
Soltész Márton 159
Soóky László 27, 47, 240, 241, 242, 243
Sőrés Zsolt 88, 267
Spät Eszter 113, 160
Steinmacher Kornélia 193, 194, 195, 196, (204), (208), (210), (226)
Straka, Anton *152*

Sz

Szabó András 197, (203)
Szabó Emese 28, 89, 120, *163*
Szabó Lovas Emőke 198, 199, 200, 201, (207), (212), (219), (223)
Szabó Zsolt 285
Szadur, Nyina 44
Szalay Zoltán 278, 282
Szaraszkina, Ljudmila 161
Szászi Zoltán 29, 90, 91, 162, 163, *173*, (*230*)
Szávai Attila 30
Száz Pál 31, 32, 119, 164, 283
Szemán Petra 259
Szőke Erika 260

T

Tamás Zsuzsa *190*, (*231*)
Tanpinar, Ahmet Hamdi 108, *166*
Térey János *187*, (*232*)
Thimár Attila *159*
Tormay Cécile *134*
Tóth J. Zoltán 165
Tóth József 261
Tóth Kinga 93, 94, *172*, (*233*), 268
Tóth Pál 267
Tőzsér Árpád 95, 96, 121, *127*, *280*

V

V. Ecsedy Judit *197*, (*203*)
Václav Kinga 286
Vályi Horváth Erika 41
Varga Imre 97, *184*, (*237*)
Veres Erika 105, 106, 108, 166
Veres István 33, 34
Vida Gábor *142*
Vida Gergely 98, 99, *188*, (*235*)
Vig Balázs 116

Vilikovský, Pavel *176*, (*236*)
Villányi László 100

W
Wass Albert 134
Weiner Sennyey Tibor 35, 36

Wigmore, J. H. *131*
Wilson, Robert *238*

Z
Z. Németh István 37, 101
Zödös Zsolt 39

Irodalmi Szemle
ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

MEGRENDELŐLAP

☐ fél évre: 9,- €

☐ egész évre: 18,- €;
Magyarországon 7200,- Ft

Alulírott megrendelem az IRODALMI SZEMLÉT a 2016. évre

A megrendelő neve .....

Címe (postai irányítószáma és helység) .....

.....

Dátum..... Aláírás.....

Mi segítjük Önt a hazai, ill. kortárs magyar irodalom történései, értékei,
valamint a szélesebb összefüggések közti tájékozódásban,
Ön – előfizetésével – segíti az Irodalmi Szemlét e törekvéseiben!

A KITÖLTÖTT ÉS ALÁÍRT MEGRENDELŐLAPOT
AZ ALÁBBI CÍMRE KÉRJÜK VISSZAKÜLDENI:

Madách Egyesület,
P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.

E-mail:
madach.asist@gmail.com

KÖVETKEZŐ SZÁMUNKBAN

„Szegény Béluka! Túl hamar lett árva, és a vidéki gyerekekhez képest is túl hamar lett önálló, idejekorán lett kényszerérett felnőtt. Kárpótlásul azonban ott volt neki a mérhetetlen szabadság, amelyet senki sem korlátozhatott. Ha épp arra volt kedve, a Tisza-parti füzeseket járta, naphosszat hordta haza a háborúból ott hagyott vagy a laza fövenybe eltemetett, s a vízfolyások által kitakart hadianyagot. Hogy mi késztette erre a veszélyes gyűjtőszenvedélyre, ma már senki sem tudná megmondani. Maga eszkábálta kisszekeret húzott maga után, mert a vas nehéz portéka, s bár a különböző tojás- és kukoricagránátok nagy része már hatástalan volt, előfordult, hogy az életével játszott. A Mariska néni idősebb fia, Badé, aki frissen leszerelt katona volt, még le sem vetette a kék parolis repülős egyenruhát, megállította egyszer, és átnézte a kisszekér tartalmát. Igencsak elkomorult, amikor a vasak közül kiemelt egy tüzérségi aknagránátot. Arca szinte eltorzult, olyan erélyesen ripakodott rá a könnyelmű gyerekre, s az aknát gondolkodás nélkül a templom alatti kacsaúsztató kellős közepébe hajította. – Ott lesz jó helyen – tette hozzá –, a sűrű pocsolya majd elrendezi.”

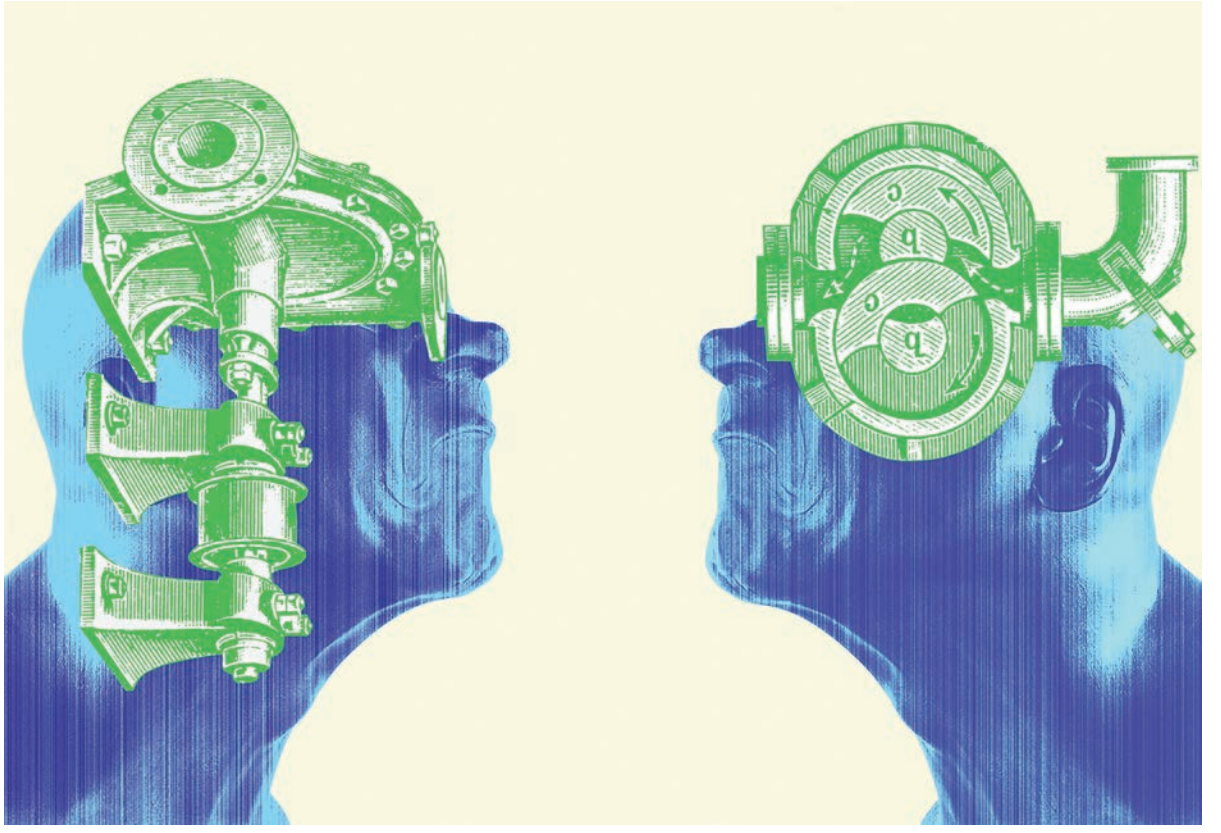
Vári Fábián László: *Vásártér*

E SZÁMUNKBAN

Idő az olvasásra

Jókívánságokkal szeretnénk kezdeni az új évet, az új évfolyamot: sok jó olvasnivalót, sok olvasásra szánható időt kívánunk olvasóinknak. Az Irodalmi Szemle szerkesztősége mindent megtesz majd, hogy ehhez segítséget nyújtson; már januári számunk is erről tanúskodik, amelyet nem kisebb név, mint Vladimir Nabokov vezet be, két, eddig magyarul még nem olvasható írásával. Ezzel is azt szeretnénk jelezni, idén is az igényes és színtiszta irodalmat fogjuk közvetíteni olvasóink felé. Olvasónk azonban arra is felfigyelhet, hogy ezért az igényes és színtiszta irodalomért mostantól többet kell fizetni. Öt év után kénytelenek vagyunk emelni folyóiratunk árát, amely reményeink szerint még így sem jelent majd túlzott terhet olvasóink számára. Tesszük ezt azzal a határozott szándékkal, hogy továbbra is megbízható partnere lehessünk mindenkinek, aki az igényes, színtiszta irodalom oldalán áll.

Szalay Zoltán



9 771556 508005 01