IRODALMI SZEMLE

LXVI ■ 2023 ■ 2

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

AVANTGÁRD NŐÍRÓK

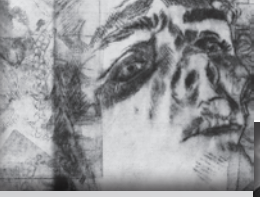
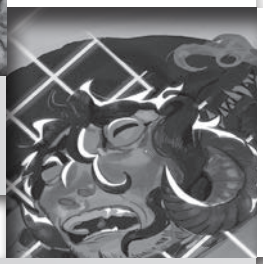
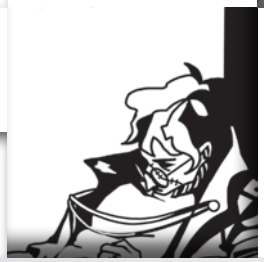
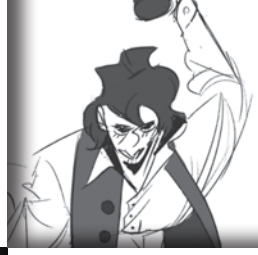
■ ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
■ LXIV. ÉVFOLYAM
■ ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ: DOBOS LÁSZLÓ
■ FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA** (ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
■ SZERKESZTŐ: **NAGY CSILLA** (CSILLESTER@GMAIL.COM) **NÉMETH ZOLTÁN** (NEMETX@GMAIL.COM)
■ LAPTERV ÉS TÖRDELÉS: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
■ KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
■ KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
■ **FŐMUNKATÁRSAK:** CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
■ **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR, NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS, SZALAY ZOLTÁN
■ **SZERKESZTŐSÉG:** MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA
■ ISSN 1336-5088
■ WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
■ FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
■ IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT LUKÁCS NOÉMI ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

Lapszámunkban rendhagyó módon egy középiskolás diák munkáit közöljük le, mivel a tehetséggondozást kimondottan fontosnak tartjuk ezen a platformon. Lukács Noémi 2003-ban született Dunaszerdahelyen. Jelenleg érettségijére készül az Iparművészeti Magániskolán Gútán, és a felvételi vizsgáira. Nyilvánvaló tehetsége a magabiztos rajztudásban, a kolorithoz való érzékenységében, figuráinak elevenségében érhető tetten. Otthonosan mozog a festészeti és grafikai technikákban, és természetesen a rajzban. Kompozícióit intelligensen, elegánsan, ugyanakkor lendülettel építi fel. Függetlenül attól, hogy melyik felsőoktatási intézménybe kerül, egészen biztosak lehetünk benne, hogy találkozni fogunk még alkotásaival és nevével.

A BORÍTÓN: GYEREKVÉDELEM, DIGITÁLIS GRAFIKA, 2042x4048 PIXEL

CREATURE FEATURE, DIGITÁLIS GRAFIKA, 7871x5041 PIXEL

3 ÁFRA JÁNOS: TALÁLKOZÁS A CSALÁNOSNÁL (VERS)
4 GYURÁSZ MARIANNA: FÉNYES KENYÉRMORZSÁK (VERS)
6 GYŐRY ATTILA: SZTRÓK (PRÓZA)
11 TEONA GALGOȚIU: PIROS ZÖLD; A VERANDA ALATT; FÜL FEL TALP LE; HALAK; UJJAK, VÁGÁNYOK; LEZÁRT HEGY (VERSEK, ANDRÉ FERENC FORDÍTÁSAI)
17 MARIAN MIHAI: HAPPY B-DAY; ZODIAC KILLER; R UTCA, H UTCA. NEGATÍV; TRENDELENBURG-POZÍCIÓ; DR. STRANGELOVE; ANOTHER POEM NOT WRITTEN BY A POET (VERSEK, ANDRÉ FERENC FORDÍTÁSAI)
25 IVANA DOBRAKOVOVÁ: BELLEVUE (REGÉNYRÉSZLET, GYÖRGY NORBERT FORDÍTÁSA)

AVANTGÁRD NŐÍRÓK

33 KARAFIÁTH JUDIT: ANDRÉ BRETON ÁRNYÉKÁBAN: SIMONE, JACQUELINE ÉS ÉLISA (TANULMÁNY)
38 FÖLDES GYÖRGYI: TÜKRÖK ÉS MASZKOK. AZ ÉN SZUBVERZÍV SZÍNREVITELE CLAUDE CAHUN FOTÓIN ÉS IRODALMI SZÖVEGEIBEN (TANULMÁNY)
53 BALOGH MAGDOLNA: A FELEJTÉS ÉS AZ ÚJRAFELFEDEZÉS KÖZÖTT. STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA ÉLETMŰVE (TANULMÁNY)

66 MOLNÁR DÁVID: KÖRVONALAZÓ; MIELŐTT VISSZAÉRKEZNÉNK; HULLÓ; AJTÓ ELŐTT (VERSEK)
72 ARDAMICA ZORÁN: MINT X-EDIK SZÍN* (VERS)
82 BARTALOS TÓTH IVETA: STRANDMON (PRÓZA)
84 BŐD TITANILLA: KIRMIZI ÉS KARMAZI, A KÉT KADIKÖYI KANDÚR (REGÉNYRÉSZLET)
88 JANKOVIĆ NÓRA: SÁROS NAPRAFORGÓK (PRÓZA)
94 JUHÁSZ TIBOR: BEHÚZÁS II. – GÖRÖGSZŐLŐ (PRÓZA)

96 SZERZŐINK

▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌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: 170. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- € , EGY ÉVRE 23,50,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌FEBRUÁR/2023 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌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 FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ 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: 170. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

NEONFÉNYEK A FORRADALOMBAN, DIGITÁLIS GRAFIKA, 2048x1150 PIXEL

ÁFRA JÁNOS

TALÁLKOZÁS A CSALÁNOSNÁL

Borda Rékának

A távolban flakonokat égető öreg
két tenyere, mint a szikkadt földút,
egymásnak csapva porzani kezd.
Amint célba ér a nekem szánt jelzés,
cérnaszállá vékonyodik szája,
követhetetlen gyorsasággal
remeg az omladozó mellkas,
és belenő teste a nevetésbe.
Ettől ütni támad kedvem, ezért kap-
kodva futok irányába, mezítláb
török be a bőrt lobbantó csalánosba,
ám közelebbről elesettnek tűnik,
és erőt vesz az irritáló vigyorgáson,
ami beletaszított a megvetésbe.
Ölelését már lemondással viselem,
de az undortól csontjaim meg-
roppannak, ő pedig az ernyedésre
szétterpeszti ujjait koponyámon.
Úgy érzem, lecsavarná fejem,
ha zsíros hajamról nem csúszna le
a keze, pedig csak simogatni próbál
egy gyereket. Tétlen tűröm,
szájpadlásomon az út pora,
tarkómon friss pernye.

GYURÁSZ MARIANNA

FÉNYES KENYÉRMORZSÁK

Mikor az uborkát hajszálvékony szeletekre vágom,
áttetsző blúzokat varrok meg tavaly nyári szakadások mentén
vagy fénymásolok,
nagyon kell vigyáznom, hogy ne sebezzem meg az ujjam,
mert a sebekből kozmikus mikrohullámú háttérsugárzás szüremlik elő:
tizenhárom egész nyolc billió éves, kihűlt, megvénült fotonok,
akik bennem találtak menedéket,
az ősi, átlátszatlan plazmából kilövellő morzsák,
úton, mióta, úgymond, láthatóvá vált az univerzum,
a legkitartóbb és legkimerültebb utazók

Néha mégis előfordul,
hogy megszúrom az ujjam hegyét a frissen kicsomagolt szikével,
elkaparok egy makacs kiütést,
vagy úgy alakul, hogy lehorzsolom a térdem:
ilyenkor, amilyen gyorsan csak tudok, pár milliliter meszkált öntök a sebre,
megszárítom, és fekete sziloxán réteget helyezek rá,
hogy lezárjam a rést,
ne engedjek szabadon több fénymorzsát

Szörnyen nehéz összegyűjteni őket:
két, elefántcsont markolatú,
nagyanyáimtól örökölt tükör közt ejtem csapdába őket,
majd egy ónixból készült szelencébe zárom, amíg elég nem gyűlt össze ahhoz,
hogy az esti kanál halolajjal együtt lenyeljem őket

Ahogy telik az idő, egyre kevesebben vannak,
vörösebb és keserűbb az ízük,
nehéz nem öklendeznem,
miután lenyeltem őket

De lenn kell tartanom mind,
nem szóródhatnak széjjelebb vagy szivároghatnak el

Ijeszt a hőhalál gondolata

Őriznem kell, amíg tudom

Morzsáit

GYŐRY ATTILA

SZTRÓK

Az úgy volt, hogy a fatert a nyáron lecsapta valami jöttment szélütés.

Egy sztrók.

A nagy kánikulában éppen kint bolondoztam a lányaimmal meg az asszonnyal a kerti medencében, fröcsköltünk, lubickoltunk, amikor, nocsak, megszólalt a telefonom.

A fater kertszomszédja hívott.

Azonnal nyugtalan lettem, mert megéreztem a nénike hangjában a zavart, a nyers pánikot, hogy most aztán tényleg valami történt, gond támadt. A mama hadarva beszélt, vibrált a hangjában a feszültség, igyekezett túllenni rajta, s mondta, hogy baj van, jöjjön, jöjjön, szabódta nekem, mert nem lesz ennek jó vége.

A fatert hazahoztam.

Ránézésre azt gondoltam először, hogy megint nem ivott elég vizet az öreg. Kint zónázhatott a kertben egész nap a rózsái között, s közben megfeledkezett mindenről.

Egy korsónyi vizet adtam neki. Fater szó nélkül ivott, egy szuszra lehúzta a korsó vizet, szomjasan, mint aki már tényleg napok óta nem ivott.

Elhozom a gyógyszereidet, itt maradsz nálunk, alszol egyet, mondtam neki, kicsit furcsa vagy, papa, jegyezte meg, kontrázva az asszony is, szerintem napszúrást kaptál, bólogattam neki oldalról. Nem mehetsz ki holnap a kertbe, emeltem fel a mutatóujjamat, mert tudtam, muszáj átütnöm az üzenetemet a barikádján túlra.

Az öreg a rózsáival kelt és aludt, ideje nagy részét ezzel a szöszmötöléssével töltötte, a rózsákról jegyzetelt, fotózta őket oldalról, közelről, mindenféle megközelítésben.

Fater csendesen beletörődött a sorsába, ahogy végignézte, ahogy az asszonyát ledöntötte a betegség, ez a rejtélyes Alzheimer-kór, aztán pedig eltemette. Eltelt egy kis idő is, mire megtudta nekem fogalmazni azt, ami a legjobban zavarta ebben a történetben. Azt remélte, hogy majd egyszer Ő is elegánsan infarktot kap, milyen jó lesz az, gyorsan, rövidre vágva.

Úgy képzelte, hogy majd a rózsái tövében kapja el a pillanatot, majd megrándul, vagy valami ilyesmi, csak bedől majd a rózsák közé, az arcát megsértik majd a tövisek, finom, véres csíkokat vájnak a bőrébe, de akkor már nem fogja érezni.

De most még nem...

A fatert azonnal bevittem a kórházba.

Ültem ott egyedül, a kiürült, fehér, fertőtlenítőtől bűzlő kórházi folyosón, figyeltem a jövő-menő szerencsétlen betegeket, azok csak jöttek. Az egyiknek bekapta valami a kezét, úgy hozták be véresen, egy törülközőbe csavarva, a másik páciens lábszára romokban volt, míg a harmadikat vérbe fagyva egy hordágyon tolták be a folyosóra a rohammentősök.

Kijött a doktor.

A bácsinak sztrókja van, mondta. Mi az, hogy sztrók, kérdeztem értetlenül. Agyi érkatasztrófa, válaszolta tárgyilagosan, rutinosan, amitől majdnem lefordultam a székről.

Egy katasztrófa.

Bentfogjuk a bácsit, most bemehet hozzá, suttogta az orvos.

Fater odabent feküdt egy kórházi ágyon.

Egészen halvány lett, szinte áttetsző. Gyámoltalan és kiszolgáltatott. Éppen szundikált.

Az öregséggel csak gond van.

Vagyis, inkább ezzel az elmúlással van a gond...

A kezdeti sokkhatás után idő kellett, mire feldolgoztam, hogy innentől kezdve minden más lesz.

A faterból gyámoltalan, akváriumi hal lett.

Egésznapos felügyelet szükséges a papájához, mondta az orvos, miután egy hét után hazaengedték a kórházból. Egész nap figyelni kell majd őt, mert bármit művelhet, mondta. Ön- és közveszélyes lehet. Leesik a lépcsőn. Leforrázza magát. Kimegy az utcára és eltéved. Elüti az autó. Nem iszik, nem eszik. Érti, kérdezte.

Megértettem.

Nem és nem akartam valahogy ezt a kialakult új helyzetet, ezt az új ritmust tudomásul venni. Rosszul voltam tőle. Napokon át, éjszakákon keresztül csak forgolódtam kialvatlanul. A semmiből egy szélütöttel éltem együtt. Lelassult az életem, ugyanakkor mintha egy rohanó lovakkal befogott hintón ültem volna, fent, a bakon, úgy éreztem magam.

Tucatnyi gyógyszert rakosgattam egy gyógyszertartó edénykébe, ki, be, félre, oldalra, reggelire, ebédre, vacsorára, amelyek férgek módjára kezdtek nyüzsögni bennem.

Olanzapin, Tebokan, Xarelto, Cavinton, Stadamet...

Végtelenségig tudnám sorolni ezeket a nehézsúlyú gyógyszereket, ezek aztán igazi nehézfiúknak számítottak már a többi gyógyszer között, ezek nem szórakoztak, nem kérdeztek, ütöttek azonnal.

A múlt és a jövő megszűnt létezni, megmaradt csak a merev jelen.

A szélütötte fater valósága sivár pusztasággá, tundrává vált. Az ő jelenében már csak a szél süvített, ahol se állat, se madár nem maradt életben. Se hegyek, se tavak. Csak a kopár sziklák látványa maradt, kiszáradt, üres kórókkal...

Eltűnt a lakása.

A kedvenc festményei.

A halpreparátumai.

A garázsa a semmiben ragadt.

Eltűntek a rokonok és az ismerősök.

Az alumíniumkanala.

A kanapéja.

A nagy semmi felzabálta végül a rózsakertjét is.

Fater, az orvosok szerint demens lett.

A demencia azt jelenti, hogy az ember – idős korára – elbutul.

Sztrókossá, szélütötté válni egy olyan betegség, hogy az ember a végén egyszerűen csak elbutul.

Olyan butácska lesz.

Olyan, mintha egy toronyházban a házmester végigkutyagolna az emeleteken, de úgy, hogy végigjár minden zegzugot, folyamatosan kapcsolja ki a biztosítékokat. Csak gyalogol lefelé, sorra veszi a szinteket, s ahogy halad lefelé, mindent kikapcsol, elnémít, s közben úgy butul bele az életbe a páciens.

Vagyis az apám.

Összeszorult szívvel néztem, ahogy a faterból valami lassú, egyszerű, nem túl karakteres akváriumi halacska válik. Segíteni kellett rajta a nap minden szakaszában, s mint egy gyermekkel, úgy kellett vele minden nap törődni. Fárasztó, egyre idegtépőbb napokat éltem, s közben egyre kimerültebb, feszültebb lettem. A tudat, hogy minden energiánk egy láthatatlan centrifugába került, aminek végkifejlete számomra ismeretlennek tűnt, elkeserített, nemcsak engem, hanem az ideg, a tanácstalan düh átragadt az egész családra is.

Nem telt el sok idő, amikor rájöttem végre, mi a döbbenetes megoldás a helyzetre, arra, ami minden családot utolér egyszer, ha egy elbutult, szélütötte hozzátartozóval kell megosztania az életterét.

A megoldás megrohamozott, zordan, tárgyilagosan, s nem volt pardon.

Eldöntöttük. Közösen.

A fatert egy öregotthonban helyezzük el.

Fater, szólítottam meg egy reggel. El kell menned, mondtam neki.

Hova, kérdezte kikerekedett, félelemmel teli szemekkel, mintha azonnal megértette volna, hogy amiről beszélek, azzal egy másik, újabb valóság kezdődik nemcsak számára, hanem számunkra is.

Egy ilyen otthonba. Olyan, mint egy kórház, dadogtam zavartan. Nem tudunk veled itthon lenni, szabadkoztam, tudod, a lányok iskolába járnak, mi dolgozunk, s rád pedig folyamatosan figyelni kell. Tudod, ezt mondta az orvos is, érted, kérdeztem.

Értette.

Azon a reggelen, amikor eljött az idő, hogy az öregek otthonába dugjam, s örökre elvigyem, fater hosszasan maga elé nézett.

Néztem ezt a demens – szélütötte – sztrókos – elbutult – apámat, ahogy ott ül a gangon, a házam, a fia teraszán.

Ledolgozta az életét.

Felnevelt két gyereket.

Férjhez adta a lányát.

Eltemette a feleségét.

Lett egy családja, lakása, kertje, autója.

Most elnézett zavartan a kertünk irányába.

Kerülte a szemkontaktust.

Csendesen, suttogva, rekedten megszólalt.

...Tudod, az a baj, hogy valahogy sikerült túlélnem önmagamat.

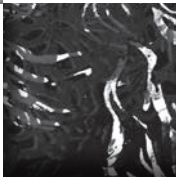
LIBERÁCIÓ, DIGITÁLIS GRAFIKA, 1310x2348 PIXEL

TEONA GALGOȚIU

PIROS ZÖLD

egy autó lóg a fák közé szorulva
ott csüngök az autóban én is
hetek óta ki sem szálltam
fekete kárpitot ettem körmöm alá
és fogaim közé ragadt
gyomrom begyulladt a benzintől
de néha-néha a kormányhoz
ülök és versenyautósat játszom

egy nap bagoly szállt
a szélvédőre
bámult engem mintha várna
valamire
lábammal kirúgtam a szélvédőt
berepült az autóba
azt mondta kész az ebéd
fogam a kormányba mélyesztettem
ő meg a gerincembe
elviselhetetlen de kellemes csípést
éreztem
egyik pillanatban elaludtam és
éreztem ahogy a piros autót
az erős ágak nagyon lassan
elengedik



A VERANDA ALATT

óriási szív falába fúrni bele a fejed
lóháton átügetni a fagyott óceánt
magas fa alatt aludni el mint a süketek
egy ugrásból ott landolni kedvesed foghúsán

énekelhetsz tüdőből a néma veranda alatt
a kertben akasztott gazdák és lepkék várnak
a ház ajtaján régóta ott a lakat
végre felnőtt a kígyója a háznak

hogy meg ne unj sétálni a parkolóban
az éjszaka közepén húst és sót zabálsz
reggelre a város kinyílik árulkodóan
az utolsó szédült ló gondosan végigszaglász

FÜL FEL TALP LE

amikor a szüleid összeházasodtak
megpróbáltál belemászni a pezsgős
pohárba amiből mindketten ittak
hogy megszülethess

de nagyon könnyű volt eltévedni
tekinteted táncoló emberek
lábára mereszteni vagy a sütiket és
tejszínhabot majszoló rúzsos ajkakra

nehezen másztál fel a fényes
plafon közepén a csillárra hogy ledobd magad
apád fülébe
hintáztál egy darabig aztán ugrottál
földre zuhantál a keringő közepébe
egy munkatárs cipőjére ragadtál fel
aki nagyon berúgott ezért korán hazament
és útközben ott hagyott egy benzinkútnál kívül
a város határán amelyben meg kellett volna születned

HALAK

amikor a hajóra értünk mind levetkőztünk
észak irányába tekertük a kormányt és felhúztuk a hálókat
az utolsó élő halakkal
a halak megtanítottak rémülten átcsusszanni
a deszkák között
néhányan közülünk megtanultak kiszökni is
a halak végignyalták csípőnket minket utánozva
mi nevettünk szórakoztatott
amikor észrevettük hogy a tüdőnket rágcsálják
hogy szívhassanak ők is egy kis tiszta levegőt
sírni kezdtünk hogy kérjük vissza
a jéghegyek már látszottak messziről
úgyhogy engedtük hogy továbbra is belesimogassák a sót
minden testrészünkbe
még a szemünkbe és a fenekünkbe is
a halak otthoni dalokat kezdtek dúdolni
villát és kést vettek elő a fiókból és mi
elkezdtünk gurulni fel a tányérokra mint óvodában
amikor azt kiabáltuk hogy úgy szeretünk homokot önteni a torkunkba
hogy majd belehalunk és hogy ebéd után nem alszunk még akkor sem
ha a szüleink soha többé nem jönnek utánunk

UJJAK, VÁGÁNYOK

út közben végig bámultam az összes izzót
és most hogy megint emberekre nézek
mindenkinek lyuk van a homloka közepén

semmi vér és semmi meglepetés
semmi pánik és semmi kötszer

egyesek ostoba vigyorral néznek
mintha nem tudnák elmondani pontosan mi történt
mások morognak nyelvük helyén lila és zöld
vénák kúsznak elő

jön hogy könyékig nyúljak az egyik lyukba
kotorásszak benne vajon utána milyen szagú a bőröm

az emberek hisztérikusan nevetésbe fognak
amikor mondom nekik ne haragudj kérlek
de van valami a homlokodon
és tapogatják magukat a lyuk körül rövid és fürge
ujjakkal

kérlek ne haragudj nem érzek semmit inkább tapogasd te magad
mondják és odébb táncolnak
odamegyek a legközelebbi tükörhöz és meglátom ugyanazt a lyukat csak nagyobb
az ujjam a tükörben lévő lyukba dugom és földet tapintok
benne izmok és ideges bogarak
az ujjam a homlokomon lévő lyukra teszem és egy üveges hideg falhoz érek

LEZÁRT HEGY

a hegy széttárja lábait mint két folyót
be tudunk nézni közéjük
rohanni kezdünk a föld alá ahol kánikula van
és az emberek liánról liánra ugrálnak közben
nagy hanggal mesélik hogy óriás szúnyogok
csípték őket össze amik bántani akarnak

a folyók habja egy üstbe gyűlik és végre
kanalakból kortyoljuk

tele a hasunk és boldogok vagyunk kiáltjuk
a hegynek tárja szét megint a lábait
hogy jöhessünk vissza a felszínre bátran és
útra készen

a hegy nem válaszol úgy tesz mintha nem hallana
az emberek a liánokon magukhoz hívnak hogy meséljünk
mi is nagy hanggal bármit amire emlékszünk még

André Ferenc fordításai

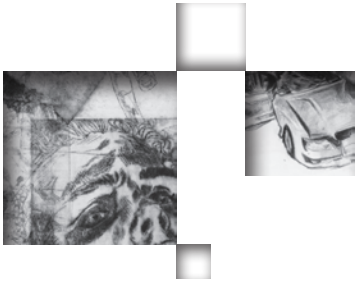
MARIAN MIHAI

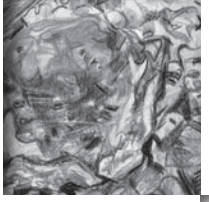
HAPPY B-DAY

43 év és talán egy csepp józanság után
már nem is tudom, hányadszor mondom magamnak,
hogy a paranoia és a bőrminőség kérdésén túl,
eltelt még egy, amiből nem sokra emlékszem,
amiben továbbra is legangolnak az elmúlt életeim foszlányai,
felakadok a sötétség fogaskerekeibe és a magam szabta korlátokba.
43 év,
amennyi egy kerekek nélküli 1300-as dacia,
amennyi josephine baker szélbe szórt hamvai,
amennyi jimmy hoffa eltűnése óta eltelt.
happy birthday, dickhead!
igen, élj soká, komolyabb megaláztatások nélkül,
anélkül, hogy germanicus első légiója masírozna agyamon,
kerüljön a gyomor kémiai bűze,
de, az átlátszatlanság kottázható ösztönével,
nyertesen és szabadon, mint egy csődör a sakktáblán.

ZODIAC KILLER

a művese a tévéképernyőn,
a könnygáz a Calea Victoriei-en,
a nyájas polgárok – fejük, mint a ház sarkába gurult olajbogyó –,
egy berregő motor, ami eltökélten, végleg megtagadja az elindulást,
mindez ébren kéne tartson,
óvjon engem az unalomtól.
ráadásul itt ez a rengeteg ember, aki reggelente
pont az ablakom alatt megy át az úton.
bármelyikükre rászögezhetnék egy fegyvert,
ami elpusztítja a sejtjeit,
széttrancsírozza az axonjait,
kiválasztanék egy áldozatot,
egyetlen egyet,
fehéret,
ragyogót,
akibe beleszeretek,
akit követek a távcsövön, mint
egy kamera lencséjén keresztül
napokon,
heteken,
évszázadokon át,
amíg
végül elemi részecskévé
bomlana le,
és lehetnénk mi ketten
hidrogén és ammónia,
szervetlen szintézis ebben a világban, amiben
a magányból nem maradt több, mint egy szó.





R UTCA, H UTCA. NEGATÍV

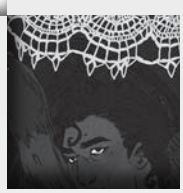
tudod, tegnap éjjel
volt egy álmom,
és álmomban beszakadt alattam az aszfalt.
egy hatalmas, kavics- és bitumengolyó
gurult át a fejem felett
(sebesen tóduló lavina,
az őrület orgiája, ami végül úgyis
a rációt erősíti meg).
nagy erővel csapott neki a fahídnak,
ami a város felett húzódott
ködbe burkolózva,
a híd, amin át akartam kelni hozzád.
egy katonaruhás angyal állt rajta,
szárnya a golyóálló mellény alól nőtt ki,
tollai hamuszínűek,
ő őrt állt melletted, fegyverét szegezve
bármire, ami a mélyből jönne elő.

TRENDELENBURG-POZÍCIÓ

vannak napok, amik úgy néznek ki, mint egy kísérő,
aki a kórházfolyosón vár, ő se tudja, mióta.
vannak napok, amikor a magány haraggá
és alkohollá vedlik,
tünetmentes rákká,
majd ismét magánnyá lesz.
és végül „azt-se-tudom-
hol-a-fejem-a-sok-tennivaló-közt”-állapotba vált,
gyengeségbe,
szinkópába,
„kibontottam-még-egy-üveget-
ünnepelek-
úgy-döntöttem-csak-arra-gondolok-ami-jó-nekem-
és-lyukas-garast-nem-adok-mások-véleményére”-állapotba.
voltaképp arról beszélek,
mennyire magányos vagyok, minden este a tévé előtt
alszom el távirányítóval a kézben,
és mindaz, ami a konyhapadlón hever szétszórva,
egy szipogó gyerek maradványai,
egy határvonal, amit minden alkalommal megfogadtam,
hogy többé nem lépek át.

DR. STRANGELOVE

lábujjaim kuszák és szófogadatlanok,
rendezetlen, merev
forgácsok.
nem tudok cigit gyújtani velük,
vagy tartani a poharat.
feleslegesen próbáltam megtanítani őket
felvenni a telefont,
várakozni kieresztett körmökkel,
mint a ragadozók,
vagy aláírást hamisítani.
cserébe felfoghatatlan ügyességgel
szaggatják szét a lepedőt,
eltökélten kapaszkodnak a közeli tárgyakba,
gyémántot csiszolnak,
találomra választanak olvasnivalót a könyvtárból,
újságpapírral fedik be az ablakokat,
hódolnak az isteneknek, amelyeket a kezeim emeltek
és a hulló könnyeim pusztítottak el.



ANOTHER POEM NOT WRITTEN BY A POET

az utóbbi időben
nem bírok megmaradni az emberek közelében.
élők vagy holtak,
nem számít.
megbénít a boldogság elérhetősége,
megbéklyóz a holtak arcának
szegényes geometriája,
a megnyúlt orr,
a szemgödörben eltűnő szemek,
a körmök, amik nőni látszanak, csak mert
a test folyamatosan vizet veszít, hogy meséket nyerjen.
azonban itt,
a városnyi no man's land ösvényén,
kartonnal és furnérral borított,
telegraffitizett,
ablakok között,
a földből kilógó,
felhasadt burkolatú kábelek között,
a penészes házormok
és jellegtelen,
leírhatatlan,
zavaros,
beazonosíthatatlan homlokzatok között,
biztosra tudom, hogy
az a másik, akire a választás terhe hárul,
az éppen a szembejövő,
az, aki mellett épp elhaladok
– el is haladtam –,
és többé nem random idegen,
még ha nem is tudom, mi a neve,
foglalkozása,
nem ismerem a családját, barátait.

bámulom, figyelmem próbálom érdektelenségnek álcázni.
gondolataiba mélyedt, és
mert észrevettem
repedezett, hamis arcát, megragad és magával visz,
végigcipel szerény transzcendenciáink között,
jegyzékbe vesszük az egész város kapilláris hálózatait.
másvilágba kerülve,
néha, egy-egy másodpercre, még megfigyelek ezt-azt,
egy ismerőst, egy munkatársat, egy idegent,
épp csak, amíg tüzet adok vagy ajtót nyitok neki,
máskor apró életeket
fürkészek hosszan világaim egyikéből,
jelentéktelen halálok az itteni életben,
amelyből úgy ébredsz,
mint délutáni álomból,
remegve.

André Ferenc fordításai

PUSZI, DIGITÁLIS GRAFIKA, 5906x5906 PIXEL

IVANA DOBRAKOVOVÁ

BELLEVUE*

(RÉSZLET)

Nem kell folyton velem lógnod, Blanka, te is összeállíthatod a saját programod, szóval ha akarsz, gyere, de figyelmeztetlek, hogy unatkozni fogsz,

Ma reggel Drago kölcsönkért egy horgászbotot az internetszoba siketnéma gondnokától, megbeszélt egy fuvart Ingeborggal, és most a szobánkban csomagol, miközben én az ágyon ülök, és meresztem rá a szemem, holott nyilvánvaló, hogy inkább egyedül menne,

Végül feladja, most mégis, mit csináljak veled,

Fogom a sárga jegyzetfüzetet, amelybe Peter esemeseit írtam be, amikor Peter

esemesei még fontosnak tűntek számomra, és egy apámtól kapott fényképet is Amerikáról,

Ingeborg a furgonnal elvisz minket a sétányra, és megígéri, hogy két óra múlva értünk jön,

Átmászunk a kerítésen és máris a sziklán vagyunk, előttünk az If és a Frioul sziget, balra strandok és fehér sziklaszirtek,

Drago előkészíti a horgászbotot, én az arcomra kenem a napkrémjét, lefekszem a kőre,

Hunyorogva a napba nézek, figyelem Dragót, aki kicsit lejjebb ment, és most közvetlenül a part mellett áll, a horgászbot a vízben, biztos vagyok benne, hogy nem fog semmit, biztos vagyok benne, hogy a halak nem lesznek olyan ostobák,

A füzetembe rajzolgatok, közben figyelem Dragót, aki ez alatt a két óra alatt szinte el sem mozdul a helyéről, csak egyszer jön fel ásványvizet inni,

Nincs kapás? rámosolygok, és megmutatom a képet, amit rajzoltam, ahogy kukucskálok ki a gyerekkocsiból és azt mondom: bocsi, bocsánat, sajnálom, hogy létezem,

Lefordítom Dragónak a szöveget, mondom neki, hogy ez kábé annyit jelent, hogy *I'm sorry that my existence is bothering you*, mosolyog és azt mondja, Blanka, mint egy kisbaba, aki folyton sír és bocsánatot kér, ez így pontos, és most rajzold meg a buldózer Blankát is, aki mindenkin átgázol, hogy teljes legyen a kép,

Egy padon ülünk, ha lehet ezt padnak nevezni, egy afféle kőépítmény, ami végighúzódik az egész sétányon, a horgászbot már összecsukva, ugyanolyan fölösleges, mint az egész horgászat alatt volt, Drago keze a vállamon, nem tűnik csalódottnak,

* A szerző a kötet fordítása idején a Kisebbségi Kulturális Alap ösztöndíjában részesült.

Időnként elfut előttünk valami sportoló melegítőben, végig követem a tekintetemmel, s közben arra gondolok, milyen jó, hogy ülök, milyen jó, hogy nem kell futnom,

Drago mesél a nővéréről, aki túl sok energiát fordít idegen emberekre, tudja, hogyan áldozza fel magát, amit sokan kihasználnak, a neve Špela, és ők ketten olyanok, mint a nappal és az éjszaka, egyáltalán nem hasonlítanak egymásra,

Egy pillanatra azt kívánom, bárcsak barátok lennénk, én és Špela, hogy ő is feláldozza magát értem, de persze nem mondom ki hangosan, csak annyit, hogy soha nem vettem észre, milyen színű a szeme, és amikor odahajolok, hogy megnézzem, meglátom magam a pupilláiban tükröződve, egy felfedezés, amelyet kommentálok is lelkesen,

Drago nem haragszik, megengedi, hogy hülyeségeket beszéljek, mindketten jókedvűek vagyunk, kipihentek, talán a sikeresen elvert időhöz kapcsolódik, vagy a nap miatt, ami oly kegyes hozzánk így kora este,

És amikor egy nagy keresztes pók elfut a kőpadon, közvetlenül Drago mellett, felpattanok és sikoltozni kezdek, mint egy komplett hisztérika, pók, pók! ijedten kapom a kezem a szám elé, de Drago meg sem mozdul, csak felvonja a szemöldökét, valóban, az ott egy pók, és amikor látja, hogy nem mozdulok, megkérdezi: és most bámulni fogod, hogy még jobban félj? azzal félrepöcköli, a pók a földre pottyan, és eltűnik egy résben a sziklák között, talán holtan, talán leszakított lábbakkal,

Ingeborg jön, nem a furgonnal, közönséges kocsival, dühös, azonnal elkezdi, hogy minden elszaródott, ami ma a központban elszaródhatott, a hátsó ülésen ülök, a bal kezem kilógatom az ablakon, Bob Marleyt hallgatom, aki a rádióban énekel, és nem igazán figyelek Ingeborg történetére, hiszen amúgy is inkább Dragóval beszélget, de azt hallom, hogy Luca elégette a gálavacsorát, ma buli van a központban, odaégette a rizottót a tengeri herkentyűkkel, majd akkora kupit hagyott a konyhában, hogy a szakácsnénik szinte megijedtek,

Még véletlenül sem fogtatok semmit, ugye, mert most jól jönne,

A Pharo parknál jobbra fordulunk, elfelé a tengertől, és Drago forgatja a fejét, hogy hát Luca egy kicsit azért uralkodhatna magán, hogy nem kéne mindig úgy viselkednie, mint egy szánalmas bulvár-talján, hogy már tele van vele a töke, majd hozzáteszi:

Som people are so fucking living their own lives,

És engem néz, miközben ezt mondja, sőt még felém is fordul, hogy kétség se férhessen hozzá, hogy rám is gondol, különösen rám,

Az ebédlő ünnepi díszben, konfetti, lufik, gyertyák, az asztalok összetolva, félkörben elhelyezve, mindegyiken legalább két kancsó bor, az egyik sarokban rádió, amelyből a *Nostalgie* adó szörnyű

dallamai szólnak, mindenhol nővérek ácsorognak, berregő tolókocsik a bentlakókkal, Jean-Claude, az éjjeliőr szaladgál vízipisztollyal, és mindenkit lepermetez, aki az útjába kerül, Martina a medence szélén nevet, Luca megpróbálja túlharsogni a felfordulást, valahogy terelgetni a népet,

Dragóval a küszöbön állunk, kissé lelombozva, hogy ilyen snasszul kell véget érnie a napnak, veszünk az asztalról diót, chipset, aszalt gyümölcsöt, és leülünk a medence melletti műanyag székekre, ahonnan közömbösen figyeljük az eseményeket,

Vacsora előtt Jean-Claude a sikoltozó Martinát bedobja a vízbe, Martina kimászik és utána ered, a tornacipő cuppogása, a víz, ami ömlik belőle, és az átázott fehér póló,

Drago azt mondja, hogy ez nem egészséges, hogy Luca vigyen neki valami száraz pulcsit, hogy ne fázzon meg, ez felelőtlenség tőle, de ő ezzel nem akar foglalkozni,

Majd a vacsora után ingyenes szórakozás a parketten, asztalok a falhoz tolva, hogy legyen elég hely, a gondozók a tolókocsikkal táncolnak, pörgetik őket a helyiségben, a bentlakók nevetnek, dadognak, repesnek a boldogságtól, a gondtalanságtól,

Miután besötétedik, odajön hozzánk az internetszoba siketnéma gondnoka, a horgászbotért nyúl, felemeli a jobb kezét, tenyerét felfelé fordítja, fejével a horgászbot, majd az üres vödör felé biccent, Drago csak legyint, hogy semmit sem fogott, semmit, mindketten nevetnek,

És megint Jean-Claude, akitől már én is csuromvizes vagyok, megfenyeget, hogy engem is a medencébe dob, mint Martinát, de Drago olyan csúnya pillantást vet rá, hogy meggondolja magát, és máshová megy a pisztolyával,

Fáj a fejem ettől az egésztől, fáradt vagyok, amikor észreveszem, hogy ott áll Olivier a tolószékre támaszkodva, de a saját lábán áll és énekel, a La Marseillaise-t üvölti, és mindenki tapsolja, éljenzi, én csak nézem, és elsőre nem értem, hogy ez mit jelent, Olivier, a tolószékes felállt, holott le van bénulva, elég volt csak innia egy keveset, hogy megfeledkezzen róla, hogy mozgássérült, elég volt egy kis akarat, erőfeszítés, és ezen senki nem lepődik meg, senki nem kiált csodát, mindenki tudja, hogy közülük bárki járhatna, felegyenesedhetne és elkezdhetne élni, mint egy normális ember, kerekesszék nélkül, a Bellevue központ nélkül, bármelyikük fel tudna állni a saját lábára, de nem akarják, félnek a világtól, a gyűlölettől, gyerekek akarnak maradni mindhalálig, azt akarják, hogy

törődjenek velük, hogy pelenkázzák, mosdassák őket, nem akarnak a felnőttek közé tartozni, felelősséget vállalni a saját életükért,

És ekkor Olivier visszazuhan a székébe, úgy harminc másodperc után nyilván rájött, hogy túlzásba vitte, hogy elárulta magát, talán attól fél, hogy most elküldik innen, de nem, mindenki csak mosolyog rá, veregeti a vállát, mégis, ki tudna rá haragudni, hiszen ezek gyerekek, magatehetetlenek, ijedtek, butácskák, és az ő dolguk gondoskodni róluk, vigasztalni, és ebben a lárvaállapotban tartani őket,

Délutáni műszakom van, Drago azt mondja, be kell mennie a városba, hogy pénzt vegyen ki a bankból, de amikor később belépek a szobánkba, ott találom az ágyon fekve, a plafont bámulja, amikor meglát, felül és azt mondja, nincs kedve mászkálnia, elmehetnénk úszni egyet, mit gondolsz, nyilván nincs sok munkád, egy délutáni szolgálat nem oszt, nem szoroz,

Tulajdonképpen először vagyok a Bellevue központ medencéjében, eddig csak a tengerben fürödtem, elsőre illetlennek érzem a viselkedésünket, mivel a kerekesszékesek, akik a közös helyiségben tévéznek, láthatnak minket az ablakon keresztül, hogy bolondozunk, de hamar elfelejtem őket, csak Drago és a medence bizsergése marad, amelyben úszunk, a visszatartott lélegzet és a felszín alatti tempózások, fejen- és kézenállás, bukfencek, nevetés,

Nekidőlök a medence falának, Drago velem szemben, olyan közel, hogy már feszélyez, egy pillanatra megragadja a csuklómat, de azonnal elereszti, vízcseppek folynak végig az arcán és az orrán, a falból zubog ránk a víz, és Drago azt mondja, hogy olyan ez, mint a vibrátor, ez a vízsugár, hogy ha odatartod a kezed, kellemes,

Gyöngéden és pajkosan fejbe csapom, nem akarok ilyen dumát hallani, oké? mintha dühös lennék, de egyáltalán nem vagyok az, belekapaszkodok a nyakába, mire ő azt mondja, most megint megleptem, ezt tényleg nem várta tőlem, ezt a lelkesedést, okos vagyok meg minden, és hogy hazudtam neki azon az éjszakán, hiszen nekem a kézenállások is mennek, de még hogyan!

Hirtelen megragadja a derekam, és egy erőteljes vállmozdulattal kiemel a medence szélére, holott nehéz vagyok így vizesen, ott ülök és fröcskölöm a lábammal, aztán a karjait befeszítve ő is kimászik, és ekkor meglátom, hogy merevedése van, gyorsan elfordulok, hogy ne lássa, hogy nevetek, de biztos észrevette, mert azonnal a hasára fekszik, és keresztbe font karokkal alátámasztja a fejét,

A fenekére ülök, és bekenem a hátát a napozókrémmel, tetszik neki, szerinte jó *masszőr* lennék, ekkor megáll mellettünk a kocsi Ahmaddal, és Ahmad azt mondja, hogy úgy nézek ki, mint

egy kanári abban a sárga fürdőruhában, kész kanári, ismétli mosolyogva, de valahogy rosszindulatúan, az a napsütésben vigyorgó arc, az a merevség, az a görcs,

Hirtelen megérzem, hogy besötétedett, hideg van, a kezem libabőrös lesz, a pár perccel ezelőtti jó hangulat már a múlté, felkelek, gyorsan bebugyolálom magam egy törülközőbe, és szó nélkül odébbállok, szeretnék a szobámba menni és minél előbb felöltözni, le akarok feküdni az ágyra és becsukni a szemem, megfeledkezni Drago merevedéséről és Ahmad tekintetéről, de ahogy átmegyek a társalgón, Marie hirtelen az utamba áll, a tolószékével blokkolja az ajtót, ki akarom kerülni, arrébb tolni a széket, bocsánatkérőn mosolygok, de ő megragadja a kezem, erősen megszorítja és megkérdezi, mikor mész el, mikor tűnsz el végre innen, ha ennyire megvetsz minket, ha ennyire rosszul vagy tőlünk?! és közben meredten a szemembe néz, olyan gyűlölettel, hogy csak pár szót tudok kinyögni, nem-nem tudom... elmegyek... azt hiszem, és elrohanok onnan, eltűnök az intézet útvesztőiben,

Drago a lépcsőn talál rám, itt húztam meg magam, már fel van öltözve, kék rövidnadrág és fehér póló, már a göndör haja is megszáradt, látja, hogy sírok, rezignáltan leül mellém, megkérdezi, mi történt megint, Blanka, kérlek, miért sírsz, mire összefüggéstelen mondatok törnek elő belőlem, hogy gyűlölöm őket... azt mondta... azt akarja, hogy elmenjek... hogy mikor megyek már el… ezt így megkérdezte... miért gondolja... mit tettem vele... nem tudom, mit tettem vele... Drago, mit csináljak... itt mindenki utál engem... mindenki utál... hallod, mindenki utál engem!

Drago átölel, hosszan a karjaiban tart, azt mondja, nyugodjak meg, simogatja a hajam, minden rendben lesz, csak nyugodj meg kérlek, ezt hajtogatja, bár tudom, hogy semmi sem lesz jó, csak azért mondja, hogy ne sírjak, mert tudom, annyiszor megbeszéltük már, a gyűlölet, és hogy hogyan kell együtt élni vele, a mindenütt jelen lévő gyűlölet, az egész világ gyűlölete, de végül is ez az első cáfolhatatlan bizonyíték arra, hogy ez így van, Marie véres szájjal fröcsögte, kinyilvánította a gyűlöletét irántam, és tudom, hogy komolyan gondolta, annak ellenére, hogy Drago az ellenkezőjét állítja, hogy Marie hazudik, minden rendben lesz, majd megoldódik valahogy, gyere, elmegyünk hozzá, és te elmondod neki, hogy téved, félreértett, csak kérlek, ne sírj, ne szerezz neki még nagyobb örömet,

Ahogy felkelek, forog a fejem, egy pillanatig semmit sem látok, de Drago megtart, már nem is sírok, megmosom a szemem a vécében, még piros egy kicsit, de remélem, nem

veszi majd észre, már látom is, leparkolt a helyiség sarkában, találkozik a tekintetünk, odamegyek hozzá, és azt mondom, téved, egyáltalán nem úgy van, ahogy azt ő gondolja,

Meghallgat és mosolyog, én is mosolygok, mosolygunk egymásra, és mindketten tudjuk, hogy valójában utáljuk egymást, hogy ez az egész csak egy színjáték, olyanok vagyunk, mint két tragika, akik legszívesebben kikaparnák egymás szemét a színfalak mögött,

És hirtelen újra érzem a fölényt, az egészségesek fölényét a betegekkel szemben, és a mosolyom még jobban kiszélesedik, szinte már őszinte, őszintén élvezem, ahogy ott állok előtte, ahogy ő ott ül előttem, és azt mondom magamban, hogy én két hét múlva kijutok innen, de te, kedves Marie, életed végéig itt fogsz rohadni,

Xavier széttárja a kezét, azt mondja, ez semmiség, csak be kell karikázni, ami szimpatikus nekünk, azok a papírok csak tájékoztató jellegűek, belső használatra, és mindenekelőtt névtelenek, a Concordia szervezetnek, vagyis a francia Inexnek, csak azt akarják tudni, hogyan érezzük magunkat a táborban, elégedettek vagyunk-e a Bellevue központban,

Műanyag székeken ülünk a medence mellett, már csaknem éjfél van, Drago nyugodtan, háborítatlanul karikázgat mellettem, szisztematikusan, pontról pontra halad, időnként ásít egyet, de mindig későn teszi a szájára a kezét, lusta, unott, mintha egyáltalán nem érdekelné, mintha nem is számítanának a válaszok,

Zavartan nézek rá, semmit sem értett meg, vagy csak megjátssza? lázasan tanulmányozom a listát, az alattomos kérdések tucatjait, ízlik a konyha főztje: inkább igen-inkább nem, milyennek találod a munkát: elég nehéz-inkább könnyű, jelentkeznél-e újra a táborba: inkább igen-inkább nem, és így tovább, és így tovább,

Egyre inkább hatalmába kerít a pánik, nyilván ez egy csapda, egy trükk arra, hogy leleplezzenek, elítéljenek, beszélnem kellene Dragóval, hadd mondja meg, milyen szempontok szerint karikázzak, dühösen rágom a körmöm a jobb kezemen, nem tudom, mit csináljak, a francba, honnan tudhatom, hogy mely kérdések lényegesek és melyek csak átverések,

Felnézek, Martina már leadta a kérdőívet, de nekem még mindig nincs egyetlen válaszom sem, meglátom Xaviert, aki engem figyel, mikor a tekintetünk találkozik, rám

mosolyog és azt mondja, ez tényleg semmiség, majd kacsint egyet, ne aggódj, mi nem szólunk a szakácsoknak, ha nem ízlik a kaja,

Beszélgetek egy kicsit Xavierrel, azt mondja, az első naptól emlékszik rám, amikor berontottam a szobába azzal a hatalmas hátizsákkal a vállamon, és ott álltam zavartan, nevet, hogy olyan zavartnak tűnök most is, mint két hete,

Ha nem zavartabbnak, azzal oldalba bök,

Hangosan felnevetek,

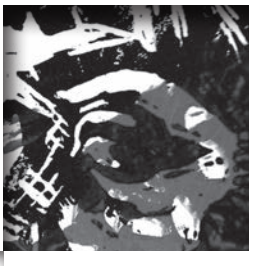
Hajnali két óra van, állok a zuhany alatt, csak nehézségek árán sikerült beszappanozni a testem, nekidőlök a falnak, hagyom folyatni magamra a vizet, de a kezem a zuhanyrózsával együtt mindig leeresztem, vajon nagy butaság volna, ha idehívnám Dragót, és megkérném, hogy segítsen egy kicsit, hogy csavarjon bele egy törülközőbe és vigyen az ágyba, hogy takarjon be és kívánjon jó éjszakát, de nem kiabálhatok neki a falon át,

Leguggolok és nézem a lefolyót, a vizet, ahogy örvénylik és eltűnik a földben, és a habbal együtt elmossa mindazt az erőt, ami megvolt bennem, lehunyom a szemem, szeretnék feloldódni és elfolyni, megállítani ezt az egész masinériát, kiszállni magamból, mint egy vonatból, úgy tenni, mintha nem érdekelne, mintha minden rajtam kívül történne, csak nézni szeretnék, csak részvétlen megfigyelő lenni,

A testi változások, amelyek eddig lelkesítettek, hirtelen megrémítenek, hogy mivé alakulok át, miféle szörnyeteggé, aki képes szabályozni a saját látását, aki körülötte bárkit az ujjai köré csavarhat, nem akarok ebben a világban élni, ami tele van gyűlölettel, bizonytalansággal, magánnyal, és nem akarok alkalmazkodni hozzá, közéjük tartozni, ha lehetséges, visszatérnék a gondtalan gyerekkorba, a tudatlanságba,

Csakhogy nem lehetséges, ez teljesen világos számomra, a képzeletbeli határt, ahonnan nincs visszaút, már átléptem, a töréspont akkor jött el, amikor Marie nyíltan hadat üzent nekem, és én nem tehetek mást, mint hogy válaszolok neki,

György Norbert fordítása



ÖRÖMTÁNC, DIGITÁLIS GRAFIKA, 1280x1741 PIXEL

KARAFIÁTH JUDIT

ANDRÉ BRETON ÁRNYÉKÁBAN: SIMONE, JACQUELINE ÉS ÉLISA

A szürrealizmust az I. világháború utáni években huszonéves fiatal férfiak alapították (Paul Éluard 1895-ben, André Breton 1896-ban, Louis Aragon és Philippe Soupault 1897-ben, Benjamin Péret 1899-ben született). Mozgalmukban a nők kezdetben csak mint a férfiak vágyának tárgyai, múzsák vagy szeretők jelentek meg.

A szürrealizmus alapítói nem művészeti irányként határozták meg mozgalmukat. „Semmi közünk az irodalomhoz; de szükség esetén éppen úgy tudunk vele élni, mint bárki" – jelentették ki egyik legtömörebb röplapjukon 1925-ben.[1] „A szürrealizmus nem költői forma", mondták, mert célja messzebbre nyúlt ennél: a szellem felszabadítására törekedett, újjá akarta szervezni a társadalmat, megszüntetve az embert megnyomorító hagyományokat, a vallás és a család kötelmeit. Ez a szubverzív mozgalom, mely a szabadságot tűzte ki céljául, sok női alkotót vonzott magához különösen a harmincas években. Olyan művészek, mint Méret Oppenheim (1913–1985), Dora Maar (1907–1997), Dorothea Tanning (1910–2012), Leonora Carrington (1917–2011) vagy Valentine Hugo (1887–1968) nevét sokan ismerik. Kevés szó esik Jacqueline Lambáról, pedig ő is jeles festő volt, mindeközben André Breton felesége. Ugyanígy Breton első és harmadik felesége, Simone Kahn és Élisa Breton sem kap érdemleges helyet a szürrealizmus történetében, noha mindhárman megérdemelnék.

André Breton választott társai, feleségei szép és okos nők voltak. Vajon háttérbe szorultak ők kiemelkedő férjük árnyékában? E rövid írásban erre a kérdésre próbálok válaszolni. Simone 1920 és 1931 között volt hivatalosan Breton felesége, Jacqueline 1934 és 1943 között. Élisa házassága 1945-től Breton haláláig, 1966-ig tartott.

Breton első felesége, **Simone Kahn** (1897–1980) a Sorbonne-on végezte irodalmi tanulmányait. Érdekli az avantgárd, előfizet Bretonék folyóiratára, a *Littérature*-re. Rendszeresen jár Adrienne Monnier könyvesboltjába, mely kölcsönkönyvtárként és előadások helyszíneként is működik, s neves látogatói közé tartozik Joyce, Ezra Pound és André Gide mellett André Breton is. Simone közös barátok révén 1920 júniusában ismerkedik meg Bretonnal a Luxembourg kertben. A bájos fiatal nő intelligenciája rögtön felkelti Breton érdeklődését. Júliusban még többször találkoznak, és amikor Breton elutazik Bretagne-ba, levelezni kezdenek és a levélváltás egyre intenzívebb lesz. Mint Margueri-

1 «Az 1925. január 27-i nyilatkozat». Fordította Bajomi Lázár Endre = Karafiáth Judit, *Szürrealizmus*, Budapest, Raabe Klett, 1999, 38.

te Bonnet írja, Simone értő figyelemmel követi Breton töprengéseit – 1920-ban a későbbi szürrealisták még dadaista korszakukat élték, de már érlelődött a dadától való elszakadás gondolata, mely 1922-ben következett be –, és hasznos megjegyzéseket fűz hozzájuk.[2] A két fiatal hamarosan elhatározza, hogy összeházasodnak, de Simone szülei ellenzik a házasságot (a bankár papa nem látja jó partinak az állás nélküli fiatalembert), és Breton szülei sem látják jó ötletnek. A megélhetési probléma akkor oldódik meg, amikor a művészetpártoló dúsgazdag divattervező Jacques Doucet tanácsadójának nevezi ki Bretont képzőművészeti és irodalmi ügyekben (Breton javaslatára veszi majd meg a milliomos Picasso híres képét, *Az avignoni kisasszonyok*at), s ez a megbízás komoly rendszeres jövedelemmel jár Breton számára.

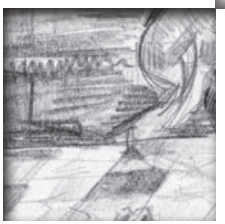
1921. szeptember 15-én házasodtak össze, Breton tanúja Paul Valéry volt. Előtte házassági szerződést kötöttek, melyben Simone szülei rendszeres havi apanázst vállaltak a várható örökség terhére.

Simone részt vesz a szürrealista összejöveteleken, hozzászól a vitákhoz, jegyzeteket készít, s részletes levelekben tájékoztatja az ülésekről Denise barátnőjét. Feljegyzései fontos dokumentumok a csoport életéről, levelei külön kötetben jelentek meg.[3] Simone mindössze egyszer szerepel szerzőként egy szürrealista kiadványban: A *La Révolution Surréaliste* (1924–1928) első számában B. S. monogrammal közöl, szinte inkognitóban, egy szürrealista szöveget.[4]

Simone szellemi társként jelentős szerepet játszott Breton életében, aki két lábon járó lexikonnak tartotta. Amikor Bretonról szóló könyvében Henri Béhar azt firtatja, hogyan válhatott Breton a szürrealizmus vezérévé, hogyan lett, mai szóval élve, karizmatikus alakja, a férfi személyes adottságai mellett fontosnak tartja megemlíteni, hogy ott állt mögötte, diszkréten, de hatékonyan, Simone, akinek a véleményére sokat adott. Breton azáltal is kivált a többiek közül, hogy ellentétben azok bohém és csapongó életvitelével, ők Simone-nal ideális, stabil párt alkottak.[5]

Néhány évvel később kapcsolatuk ugyan stabil maradt, de Breton nem fojtotta el vonzalmát más nők iránt, és az általa hirdetett transzparencia elvének megfelelően kalandjairól híven hírt adott feleségének. Így tette ezt 1926 októberében is, amikor a párizsi La Fayette utcában felfigyelt egy szegényesen öltözött, de büszke tartású, feltűnően kifestett szemű és titokzatos mosolyú nőre, aki Nadjának hívta magát. Egy hétig tartó kapcsolatuk minden részletéről beszámolt Simone-nak, s tanácsát kérte, mit csináljon Nadjával, akinek szerelme egyre inkább a terhére volt.[6] Ebből az önéletrajzilag hiteles néhány napból született meg a legismertebb szürrealista regény, a *Nadja*.[7]

2 Marguerite Bonnet, Chronologie = André Breton, *Œeuvres complètes I.*, Édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, XLI.
3 Simone Breton, *Lettres à Denise Lévy*, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 2005. Breton hozzá írt levelei is megjelentek: André Breton, *Lettres à Simone Kahn 1920-1960*, Paris, Gallimard, 2016.
4 *La Révolution surréaliste* 1924-1928, No1, 14.
5 Henri Béhar, *André Breton. Le grand indésirable*, Paris, 1990, Calmann-Lévy, 166–167.
6 *I. m.,* 198.
7 André Breton, *Nadja,* Paris, Gallimard, 1928.



Amikor Breton új szerelmével, Suzanne Musard-ral Toulonba utazott, onnan is rendszeresen írt Simone-nak. 1928-ban Breton azt kéri feleségétől, hogy adja vissza a szabadságát, és a döntés viharos körülmények között októberben meg is születik. 1929 januárjában megindítják a válópert, de csak három évvel később, 1931. március 30-án válnak el hivatalosan. Simone a harmincas években szélsőbalos antisztalinista körökben politizál, és férjhez megy Michel Collinet szociológiaprofesszorhoz. 1954-ben létrehozza Párizsban a Furstenberg galériát, melyben több mint ötven kiállítást rendez 1965-ig. A kiállító művészek között ott találjuk a szürrealizmus első generációjának alkotóit (Man Ray, Dorothea Tanning, Toyen, Jacques Hérold), fiatal kortárs festőket, de volt kiállítás 1954-ben Arcimboldo és más 16–17. századi festők műveiből is. A Galerie Furstenberg rendezte meg Rozsda Endre első franciaországi kiállítását 1957-ben, melyhez Breton írt előszót. Fontos kiállítás volt *A szürrealizmus* 1962-ben, Arp, Bellmer, Brauner, De Chirico, Dalí, Dominguez, Duchamp, Max Ernst, Giacometti, Hérold, Klee, Magritte, Masson, Matta, Miró, Picabia, Picasso, Man Ray, Tanguy, Tanning és Toyen részvételével.

Breton második felesége, **Jacqueline Lamba** (1910–1993) ipar-, majd képzőművészeti főiskolai tanulmányai után önálló művészi karriert indított. Az elegáns Grand Magasin des Trois Quartiers dekoratőre volt, később pedig táncosnő a Pigalle negyedben található Coliseum mulatóban.[8]

Lamba, aki olvasta Breton néhány írását, maga kezdeményezte megismerkedésüket. Dora Maartól tudta meg, akivel 1925 és 1929 között együtt tanult a főiskolán, hogy a szürrealisták egyik törzskávéháza a *La Place Blanche*, és elkezdett maga is oda járni. Breton úgy emlékszik vissza első találkozásukra 1934. május 29-én, hogy a nő „*botrányosan* szép volt."[9] Még aznap éjjel hosszú sétát tesznek: a Les Halles környékéről kiindulva átkelnek a Szajnán, az Île de la Citén elmennek a virágpiac mellett, majd ismét a jobb parton a városháza előtt sétálnak: vagyis öntudatlanul ugyanazt az útvonalat követik, melyet Breton tizenegy évvel azelőtt egy automatikus írással készült versében, a *Napraforgó*ban (Tournesol) leírt. Breton óriási jelentőséget tulajdonított annak a véletlennek, mely a vers költői realitását élete egyik legjelentősebb találkozásává formálta. Három hónappal később már feleségül is vette Jacqueline-t, házasságukból született Aube, Breton egyetlen gyermeke.

8 Breton kérésére Rogi André lefényképezte Lamba víz alatti táncát. A kép a *L'Amour fou* kötetben jelent meg. ld. http://www.thesurrealists.org/jacqueline-lamba.html

9 „… cette femme était *scandaleusement* belle". *L'amour fou* = André Breton, *Œeuvres complètes* II., Édition établie par Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1992, 713.

Jacqueline Lamba mint múzsa, mint Breton felesége és gyermekének anyja maradt meg az emlékezetben, pedig már a házassága előtt és később is festett, fotókat és akvarelleket publikált, és szürrealista dobozokat készített. A szürrealista doboz Marcel Duchamp és Man Ray „találmánya", egy talált vagy elkészített tárgy, mely egy koherens világot formál szobrászati, festészeti eszközökkel, többé-kevésbé heterogén elemek felhasználásával. Lamba Bretonnal közösen is készített szürrealista tárgyakat, például egy szürrealista dobozt (*Le petit mimétique*, 1936), mely egy faládikó, benne szitakötő, mézszínű átlátszó papíron szétterített megszáradt levelek között.

Az 1935-ös Nemzetközi Szürrealista Kiállításon (Santa Cruz de Tenerife) Lamba két képpel is szerepelt Miró és Magritte mellett, de különös módon a képeknek nem írták oda a címét és hiányzott az alkotójuk neve is.[10] Ma ezt egyértelműen elfogadhatatlannak tartjuk.

Lamba úgy érezte, hogy férje számára inkább múzsa, szerető, cseléd, szakácsnő és anya, mint művész, és nehezményezte, hogy róla kizárólag mindig mint feleségéről beszélt. Mások pedig Lambát csak mint Breton múzsáját tartották számon.

1938-ban, amikor Bretonnal Mexikóban jártak, Jacqueline megismerkedett Frida Kahloval, és ezzel egy hosszú barátság vette kezdetét. A házaspár hét hónapot töltött Mexikóban, Diego Rivera, Frida Kahlo és Trockij társaságában. Kahlo és Lamba mindketten úgy érezték, hogy háttérbe szorultak híres társuk árnyékában, és nem tudták megteremteni saját művészi identitásukat. 1941-ben Breton és Lamba kislányukkal együtt az Egyesült Államokba emigrált. New Yorkban Breton újraalakít egy szürrealista csoportot Duchamp-mal, és vele és Max Ernsttel együtt megalapítja a VVV (tripla V) című folyóiratot, melynek David Hare amerikai festő lesz a szerkesztője. Breton nem tud angolul, ezért a tolmács és fordító szerepét Jacqueline látja el, aki beleszeret a fiatal festőbe, majd otthagyja Bretont. 1943-ban Frida Kahlo megfestette Lamba zaklatottságát a *The Bride Frightened at Seeing Life Opened* című festményében, melyben a menyasszony mint kis baba tűnik fel óriási, nemiszerv alakú gyümölcsök között.[11] *Jacqueline David Hare-rel kötött házassága csak néhány évig tartott.*

1943-ban Lamba két kiállításon is részt vett a Peggy Guggenheim galériában, első önálló kiállítását pedig 1944 áprilisában rendezték meg a Norlyst galériában.

10 Gabrielle Hick = https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-bold-surrealist-alongside-magritte-miro-destroyed-work

11 *Uo.*

Egy kritikus elismerően kiemelte, hogy mámorító álomvilágot alkot képeiben, de a cikk végén azért hozzátette, hogy „a férje André Breton".

Amerikából való hazatérése után több galériában állította ki képeit. Barátai közé tartozott Picasso, Françoise Gilot és Giacometti. Utolsó kiállítását a Picasso múzeumban Franciaország egyik legnagyobb élő költője, Yves Bonnefoy nyitotta meg.

Élisa Breton (leánykori nevén Élisa Bindhoff Enet, 1906–2000) chilei zongoraművész, egy ideig Benjamín Claro Velasco chilei politikus felesége, aki válása után kislányával együtt az Egyesült Államokba költözött.

Breton 1943 decemberében találkozik Élisával New Yorkban, egy francia étteremben. Lenyűgözi a nő komor szépsége, aki néhány hónappal azelőtt vízbe fulladt kislányát gyászolja. Élisa iránt érzett friss szerelme és a Párizs felszabadulásakor érzett öröme inspirálja a *L'Arcane 17* megírására (A tizenhetes arkánum a Csillag elnevezésű tarotkártya, jelentése harmónia, béke, remény), mely himnusz a természethez, a szerelemhez, és egyúttal vitairat is a szürrealizmus védelmében, a polgári rend és a háború ellen.

Breton és Élisa 1945-ben kötöttek házasságot. Breton hatására a felesége maga is szürrealista művész lett: szürrealista dobozokat és kollázsokat készített, és szürrealista kiadványokban publikált. Férje 1966-ban bekövetkezett halála után Élisa tevékeny szerepet játszott a mozgalomban, de szerényen soha nem akarta előtérbe tolni magát.

Simone, Jacqueline és Élisa, ha úgy tetszik, Breton árnyékában élt, nevük ismertségét jórészt Bretonnak köszönhetjük. Ami Simone-t illeti, biztosak lehetünk abban, hogy Breton nélkül is bejutott volna szürrealista vagy más értelmiségi és művészeti körökbe. Műveltsége és rátermettsége révén mint galerista mindenképpen karriert futott volna be. Hármuk közül Jacqueline volt egyedül önálló alkotó művész, de nem tudhatjuk, hogy a „Breton felesége" címke nélkül mennyire vált volna híressé, Élisa pedig – ő az egyetlen, aki nem tudatosan kereste a Bretonnal való ismeretséget – csakis Bretonnak köszönhetően vált szürrealista alkotóvá. Leszögezhetjük tehát, hogy – bár különösen Jacqueline sokat szenvedett a feleség-státusztól –, egyikük sem volt áldozata annak, hogy a huszadik század egyik legjelesebb francia költője választotta társául.

FÖLDES GYÖRGYI

TÜKRÖK ÉS MASZKOK

AZ ÉN SZUBVERZÍV SZÍNREVITELE CLAUDE CAHUN FOTÓIN ÉS IRODALMI SZÖVEGEIBEN

„Leborotváltatom a hajam, kiszedetem a fogam, a melleim – mindent, ami zavarja vagy nyugtalanítja a látásomat – a gyomromat, a petefészkemet, a tudatos és elburjánzó agyamat. Amikor a kezemben már csak egyetlen kártyalap lesz, vagy egyetlen, de tökéletes szívdobbanást tudok csak feljegyezni – akkor nyerem meg a partit." (215.)[1]

Az avantgárd irányzatok, ezen belül is főként a dada- és némileg a szürrealizmus szubverzivitása mint elv – a konkrét gyakorlat, az avantgárd férfiszereplők által olykor gyakorolt ignorálás ellenére – azokat a nőket is segítette a kibontakozásban, akik egy konvencionális, patriarchális szerkezetű és bináris nemi felosztásban gondolkodó művészeti rendszerben és szemléletben nehezebben találták volna meg a helyüket. Hannah Höch fotómontázsain – a női jogokért való harc témáján túl – olykor saját biszexualitását, fiús öltözködését is láthatóvá teszi; a leszbikus, férfias Gertrude Stein színdarabjaiban gyakran a számára oly fontos „ki vagyok?" kérdését boncolgatja, például a *Doctor Faustus Lights the Light* című, kifordított emberiségkölteményben a hagyományos Faust(us) attribútumokat többfelé, két férfiba és egy női szereplőbe osztja, s egyéb dramaturgiai fogásaival is folytonosan felveti a személyiséghasadás problémáját; s ide tartozik Claude Cahun is, akinek maszkokkal és tükrökkel felszerelt, kosztümös fotós önarcképei, vizuális önszínrevitelei, illetve a szimbolizmus és a szürrealizmus határterületein mozgó írásai egy hol ide-oda mozgó, hol köztesnek mutatkozó nemi identitást hoznak játékba. (Claude Cahun munkásságát szokás a dada területére is sorolni, és ez a megítélés sem nélkülöz minden valóságalapot: ebben az esetben azonban nem a mozgalmi hovatartozását és nem írásainak stílusát, hanem a személyes és művészi alapattitűdjét, gesztusait tekintik irányadónak.)

TÁJÉKOZTATÓ JELLEGŰ ÉLET- ÉS PÁLYARAJZ[2]

– Eredeti neve Lucy Schwob, 1894-ben születik Nantes-ban, zsidó értelmiségi művészcsaládban: apja Maurice Schwob, a Le Phare de la Loire című lap főszerkesztője, nagybátyja Marcel Schwob, híres szimbolista író, akit gyakran szokás a szürrealisták előfutárának is tekinteni. Novelláival nagy hatással volt például Borgesre vagy Roberto Bolañóra.

– 1912-ben találkozik Suzanne Malherbe-bel (művészneve Marcel Moore), aki haláláig az élettársa lesz, és társalkotó műveiben. (Önarcképei megvalósításában segítséget nyújt, illetve könyveiben gyakran ő készíti a grafikákat). Claude Cahun kötetei mind könyvtárgyak,

1 Claude Cahun, *Aveux non avenus*, in Claude Cahun, *Écrits*. Édition présentée et établie par François Leperlier, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2002, 161–436. (A főszövegben a zárójeles oldalszámok minden esetben erre a gyűjteményes kiadásra vonatkoznak. A szövegrészletek az én fordításaim. F. Gy.)

2 A rövid biográfiának részben François Leperlier életrajzi vázlatai szolgálnak alapul: François Leperlier, *Chronologie* = Claude Cahun, *Écrits*, i. m., 11–15., illetve François Leperlier, *Chronologie* = Claude Cahun, *Les aveux non avenues*, Paris, Éditions Mille et une nuits – Fayard, 2011, o. n.

összművészeti alkotások, amelyeket tehát élettársával együtt hoz létre, utóbbi felelős ezekben a könyvekben a designért. (Az *Aveux non avenus* belső oldalán például ez úgy van feltüntetve, hogy Marcel Moore készítette a grafikákat Cahun tervei alapján.)

– 1913–1919: Megjelennek első írásai, a Sorbonne-on filozófia szakot végez. (Egyébként rendkívüli módon sokoldalú a műveltsége, egyes források szerint nemcsak Freudot olvas, hanem élete vége felé Lacant is – a tisztán pszichoanalitikus szempontok figyelembevétele egyébként segíthet is művei értelmezésekor, jelen tanulmányban azonban erre a szempontra terjedelmi okokból csak nagyon futólag térhetünk ki.) Felveszi a Claude Cahun művésznevet, amelyben a keresztnév fontos jellemzője, hogy nem nemspecifikus, azaz tartozhat nőhöz és férfihez egyaránt.

– 1919: Megjelenik az inkább még a szimbolista-szecessziós vonásokat hordozó *Vues et Visions* című kötete,[3] amely tematikusan és vizuálisan is összekapcsolódó, mégis szemben álló oldalpárokra építkezik: a bal oldalon kvázi-közvetlen látványokat, a jobb oldalon antikvizált leírásokat és kis történeteket tartalmaz.

– 1920–1924: Párizsba költözik, ahol barátságot köt többek között Philippe Soupault-val, Georges Pitoëff-fel.

– 1925–1929: Fotós műalkotásokat készít (önarcképeket, illetve szürrealista tárgycsendéleteket), valamint színházaknak is dolgozik. Barátkozik például Michaux-val, Georgette Leblanc-nal, Robert Desnosszal.

Több folyóiratban publikál, s részt vesz az *Inversions* homoszexuális lap munkájában.

1925-ben a *Mercure de France*-ban és a *Le journal littéraire*-ben megjelenteti az *Héroines (Hősnők)*[4] című művének néhány részletét. Ebben a szövegcsoportban – valójában már itt is szerep- vagy maszkjátékról van már szó – híres női mitológiai alakok, mesefigurák beszélnek: történetük tehát ez egyszer nem férfiperspektívából mesélődik el, ráadásul motivációjuk, s nem egyszer a cselekmény is átfordul, szubvertálódik.

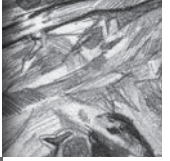
– 1930-ban megjelenteti önéletrajzi esszéjét, Az *Aveux non avenues*-t (kb. *Meg nem történt vallomások*),[5] amelyhez illusztrációul a Moore-ral együtt készített fotómontázsok szolgálnak. Ezeknek gyakran alapját képezik – bár nem minden esetben – Cahun fotós önarcképei.

– Csatlakozik a l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires csoportjához, illetve a szürrealistákhoz (André Breton, Tristan Tzara, René Crevel, Dalí, Man Ray

3 Eredeti megjelenés: Claude Cahun, *Vues et visions*, Mercure de France, 16 mai 1914. Kötetben: Claude Cahun, *Vues et Visions. Dessin de Marcel Moore*, Paris, Éditions Georges Crés & Cie, 1919; illetve Claude Cahun, *Vues et visions* = C. C., *Écrits*, i. m., 19–124.

4 Claude Cahun, *Héroines* (1925). Néhány részlet megjelent belőle a Mercure de France-ban és a Le journal littéraire-ben. Teljes formájában = C. C., *Écrits*, i. m., 125–170.

5 Claude Cahun, *Aveux non avenus*. Illustré d'héliogravures composées par Moore d'après les projets de l'auteur. Préface de Pierre Mac Orlan, Paris, Éditions de Carrefour, 1930; illetve Claude Cahun, *Aveux non avenus* = C. C., *Écrits*, i. m., 161–436; Claude Cahun, *Aveux non avenus*, Paris, Éditions Mille et une nuits – Fayard, 2011.



stb). Breton – ez kivételes nők esetében – elismerő véleménnyel van róla. Itt idézném Carolyn J. Dean véleményét, aki tanulmányában viszont hangsúlyozza: bár Cahunt kétségkívül inspirálta, ahogyan a szürrealisták kisajátították, illetve kritika alá vontak bizonyos késő 19. századi modernista témákat, ugyanakkor képes kihívást intézni Breton latens kartezianizmusa ellen, illetve átfordítani a szürrealista szövegekben és képekben ott levő normatív heteroszexualitást is.[6] Megjelenteti a José Corti kiadónál a *Les Paris sont ouverts* című pamfletet (1934).

– Lise Deharme verseihez készít „fotófestményeket" (*Le Cœur de Pic*, *Pikk szív* címmel).

– Jersey szigetére költözik Suzanne Malherbe-bel, és csatlakozik a Fédération internationale de l'Art révolutionnaire indépendenthoz (a Független Forradalmi Művészet Nemzetközi Szövetsége).

– 1941 és 1945 között partnerével részt vesz az ellenállásban, letartóztatják és halálra ítélik őket, éppenhogy sikerül megúszniuk a kivégzést.

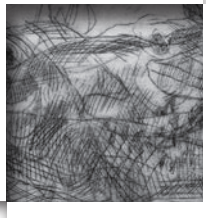
– Ismét csatlakozik Bretonék köréhez, Michaux-val is újra felveszi a kapcsolatot. 1954-ben hal meg egy, még a börtönben összeszedett betegség következményeképpen.

MASZKOK, BÁBOK, BOHÓCOK

Claude Cahun önarcképei maszkarádok, maszkos önszínrevitelek, különböző ruhaegyütteseket ölt fel megfelelő sminkkel és frizurával összeegyeztetve. Hol teljesen saját invenciói alapján kitalált, hol mesealakokhoz (például Kékszakáll felesége) kapcsolódó, hol kultúr- és irodalomtörténeti szempontból kitüntetett jelentőségű, már hagyományosan is különböző jelentésekkel felruházott (de általa továbbgondolt, kifordított) alakokhoz – bohóc, akrobata – kötődő jelmezekben fotózza le magát, de az is gyakori, hogy férfias vagy még inkább teljesen nemtelenített külsővel (kopaszra nyírt fejjel) szcenírozza önmagát, pontosabban egy fikcionalizált „ént".

Mindamellett Sophie Mendelsohn ezt a maszk biztosította pillanatnyiságot – a „hol ez vagyok, hol az vagyok" attitűdöt – egyrészt a fényképeken és az írásokban egy egész

6 Carolyn J. Dean, *Claude Cahun's Double*, Yale French Studies, 1996, No. 90 (*Same Sex/Different Text? Gay and Lesbian Writing in French*), 71–92., https://www.jstor.org/stable/2930358.



életszemléletre vezeti vissza, amelyben az „ontológiai eshetőség", „ontológiai esetiség" (*éventualité ontologique*) filozófiai tételezését gondolja irányadónak, másrészt hangsúlyozza, hogy funkciója nem egyszerűen a „valaminek öltözés", hanem hogy elfedje az üresség, a semmi rettenetét.[7]

Ami magukat a maszkokat, jelmezeket illeti, jelen keretek között kiemelve csak a bohóc (clown, másképp Harlekin, Pierrot vagy akrobata) alakjára utalnék, amely Claude Cahun számos képén megjelenik, és amely a francia művészet- és irodalomtörténetben – elég csak Watteau, Victor Hugo, a Goncourt-fivérek, Baudelaire, Jules Laforgue műveire gondolni – különös jelentőségre tesz szert (lásd Jean Starobinski vagy nálunk Szabolcsi Miklós erről szóló monográfiáit),[8] bár aztán továbbhagyományozódott, úgy az avantgárd irányzatokba, mint például az olasz filmművészetbe is. Eszerint – amint Starobinski megállapítja – a bohóc/cirkusz akrobata a művész vagy egyenesen a művészet alapkondíciójának hiperbolikus vagy gúnyos képe, jelölője. Travesztált, jelmezes önarckép, amely nem csupán szatirikus-fájdalmas karikatúra: az ironikus játéknak az értékét az adja, hogy az alkotó önmagának saját maga általi interpretációját hozza létre, így „a művészet és a művész gúnyos epifániáját" teremti meg. Ennek egy szubvertált esetét valósítja meg Claude Cahun, akinek képein a bohóc a hagyományosan férfi (bár nem túlmaszkulinizált) alakváltozatból nem is egyszerűen egy női verzió felé tolódik el, hanem felborítva az oppozicionális sémát, egymásba játszatja a kettőt vagy éppen semlegessé teszi. Bár mint önalakmás az ördöginek mondott, hagyományosan kockás ruhát viselő Harlekin figura hamarosan elemzendő „autobiográfiájában", az *Aveux non avenus*-ben is megjelenik („Harlekin. Annyit mondogatták, hogy nincs szívem, hogy ez végül megtetszett nekem" (329.)), a kockás öltönyös, tükör előtt álló fotós portré – talán a leghíresebb önarcképe – is ezt idézi fel gendersemleges módon. Vagy gondolhatunk a púderes arcú akrobata-sorozatra, amelynek változatain a bizonytalan nemű alak hol súlyzót tart a kezében (mellére felírva: „I'm a trainer. Don't kiss me"), hol pedig egy fehér álarcot, a travesztiát (a maszk fontosságát) kiemelve.

A másik figura, akit társíthatunk ezekhez a vizuális önszínrevitelekhez: a báb, a marionett – Cahun saját magából csinál bábut. Itt érdemes arra is utalni, hogy ezzel Cahun nem volt egyedül, az avantgárd művészetben – különösen a dada és a szürrealizmus tájain – amúgy is számos női művész készít bábokat, Emmy Hennings, Hannah Höch és Sophie Taeuber, gyakran darabot írva nekik, továbbá előszeretettel fotóztatták magukat ezekkel (illetve Höchnek már a fotómontázsain is gyakran jelennek meg babák). Mások, mint Baroness Elsa von Freytag-Loringhoven mintegy performanszként ugyancsak önmagából csinált transz-

7 Sophie Mendelsoh, *Claude Cahun, l'effacement et l'énigme*, Savoirs et clinique, 2010/1., 158–166.

8 Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Les sentiers de la création, 1970/Paris, Gallimard, 2004; Szabolcsi Miklós, *A clown mint a művész önarcképe*, Bp., Corvina, 1974/Bp., Argumentum, 2011.

gresszív (és szintén szubvertált nemű) bábut, technológiai nőt, amikor függönykarikákkal mint ékszerekkel és magára erősített pénisszel járkált az utcán; Emmy Hennings pedig pókként jósolta meg a jövendőt a kabarélátogató nézők számára. (Egyébként az *Aveux non avenus*-ben Cahun Ádámot és Évát is marionettként képzeli el, bár a Jó és a Rossz Fájának a történetében ez az aspektus csak említés szintjén marad, nem befolyásolja a beszédmódot, a színrevitel konkrét részleteiről sem esik szó. (354.))

S talán a fontosabb strukturális elem Cahun vizuális és írásművészetében a tükör, vagy ennek megfelelően a tükröztetés gesztusa. Ami az előbbit illeti, egy-két fotón a tükör ténylegesen meg is jelenik; azonban még a tényleges tükör vagy tükröztetés hiánya esetén is van pendantja, hiszen a kamera objektívja, lencséje is tekinthető tükörnek: rajta keresztül Cahun önmaga mintegy átgyúrt, átdolgozott, munka alá vett duplumát (duplumait) teremti meg – illetve szembesül is velük. (Ennek a tükörképnek még egy további folyományként jelentkező figurája lesz, Nárcisszusz, erre majd hamarosan rátérek a szövegek kapcsán.) Itt még fontos arra is emlékeztetni, hogy egyébként is megfigyelhető a modernség – de akár még más korszak – egyéb műveiben is, hogy a transz- , interszexuális vagy elbizonytalanított nemű testek reprezentációi gyakran sajátos médiumhoz kapcsolódnak: szimulákrumszerű vagy egyszerűen csak csalóka képi hordozóhoz (ezek lehetnek festmények, képek, portrék, fotók) vagy mise en abyme-szerűen egymásba bonyolított tükörfelületekhez, s azokkal gyakran úgy operálnak, hogy mintegy felmutassák üres (kiüresített) jelölői voltukat is. (Ennek az aspektusnak a kifejtését lásd *Transzszexualitás/transztextualitás. Transz és inter testleírások, testreprezentációk* című tanulmányomban,[9] ahol a világirodalmi szcénát tekintve Balzac *Sarrasine*, Rachilde *Monsieur Vénus* és *Madame Adonis*, Anne F. Garréta *Sphinx* című műveit, magyar példákat illetően pedig Czóbel Minka több versét, Bartis Attila *A séta*, Rakovszky Zsuzsa *VS vagy* Kiss Tibor Noé *Inkognitó* című regényeit elemzem.)

És most nézzük meg mindezt az *Aveux non avenus*-ben (magyarul kb.: *Meg nem történt vallomások*), amely – mint mondtuk – ugyancsak egy önportré, a tükör előtt ülő szerző önszembesítése vagy önszínrevitel. A könyv nagyjából tíz évig készült, két részletben (1919–1925, 1927–1929). Fejezetekbe rendezett, egy-két bekezdésnyi, maximum egy-két oldalnyi rövid szövegek ezek, amelyek együttesét François Leperlier a mű önmegfigyelést és önkitalálást előtérbe helyező intenciójának megfelelően „álom-önéletrajznak" *(autobiographie rêvée)*, „autofikciónak",[10] Mac Orlan pedig – kevésbé fókuszálva erre az aspektusra – inkább „esszéverseknek" vagy „versesszéknek" nevez.[11] Ha pedig külön-külön próbáljuk meghatározni a műfajokat, textustípusokat, úgy fogalmazhatunk, prózaversek, meseadaptációk,

9 Földes Györgyi, *Transzszexualitás/transztextualitás. Transz és inter testleírások, testreprezentációk,* = szerk. Hajdu Péter – Kálmán C. György – Mekis D. János – Varga Z. Zoltán (szerk.), *Leírás. Elmélet, irodalom, kép*, Bp., Reciti, 2019, 305–319.

10 François Leperlier, *Les Clés des Aveux* = C. C., *Aveux non avenus*, Paris, Éditions Mille et une nuits – Fayard, 2011, o. n.

11 Pierre Mac Orlan, *En marge de «Aveux non avenus »* = C. C., *Écrits*, i. m. 165–172, 171.

aforizmák, álomleírások váltják itt egymást, és állnak össze egyfajta szövegkollázzsá, amelynek együttműködése a fotómontázsokkal (François Leperlier észrevétele ugyancsak) feltétlenül érdekesnek tűnik.

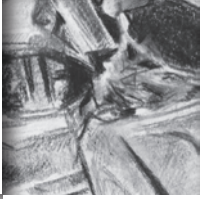
Cahun a kötet utolsó fejezetében, az 1928-ban készült összefoglalásban így fogalmazza meg azt, ami az egész vállalkozás tétje lehetne – ám végül, akárcsak a könyv egészében szinte minden explicit és implicit állítást, vissza is vonja egyszersmind, megkérdőjelezve ennek hasznát, feltételezhető sikerességét: „Egy másik szókincset teremteni a magam számára, kifényesíteni a tükör hátlapját, kacsintani, átejteni magam, egy véletlenül kiválasztott izom segítségével csalást követni el a csontvázammal, kijavítani a hibáimat és újra lemásolni a tetteimet, részekre osztódni, hogy legyőzhessem magam, önmagam ámítására megsokszorozódni, röviden tehát: az ember játszik önmagával – ez nem változtathat semmin sem. Minden esetben visszafelé, a szőr ellenében simogatni magam, akárcsak tegnap vagy bármikor – nem, ez nem változtat semmin." (429.)

Majd máshol az önmagától való távolságtartásnak, ezáltal az önreflexív énértelmezésnek, az én mint másik megteremtésének lehetetlenségét mondja ki – megítélése szerint a rimbaud-i „je est un autre" vágyálom marad: „Hiába próbálom a testem (a testem és tartozékait) helyre tenni, egyes szám harmadik személyben látni magam. Az én (je) bennem (en moi) olyan, mint az „œ" betűbe fogott „e". Kijönni az O-ból…" (430.)

A kötet – némi későszimbolista beütéssel – szürrealista vonásokat is magában hordozó szövegkollázs, álom- vagy álomtöredék-leírásokkal és bizonyos helyeken automatikus írásra emlékeztető asszociatív szövegszerveződéssel (olykor azonban a narrátor ironikusan – akár explicit módon is – kérdésessé is teszi ezen eljárások poétikai szempontból vett jogosultságát: például amikor egy álmát meséli el éppen, amelyben a – nyilván nagyon visszásan sikerült – versailles-i szerződést az érte felelős diplomaták automatikus írás segítségével fogalmazzák meg).

A NEMEK KÉRDÉSE

A nemek bizonytalansága úgy explicit kifejtésekben, mint különböző motívumok megjelentetésének köszönhetően kifejezésre jut, illetve abban is, hogy Claude Cahun előszeretettel játszik a narrátor(ok) nyelvtani nemével – persze a kötetben kollázsszerűen egymás mellé rendelt szövegek, illetve az egyes textusok kollázsszerűen összerakott, vagy éppen kollázsszerűen dekonstruálódó jellege miatt is eleve mindig bizonytalan, ki az az „én", kinek a megnyilatkozását olvassuk éppen, kinek a szubjektív tapasztalata van jelen a szövegben.



Közvetlenül ez így jelenik meg: „Jól megkeverni a kártyákat. Hímnemű? Nőnemű? De hát ez helyzetfüggő. A semleges az egyetlen nem, amely mindig megfelelő a számomra. Ha létezne ilyen a nyelvünkben, nem figyelhetnénk meg ezt a gondolati hullámzást. Komolyan, jó lenne dolgozónak lenni a méhek között." (*Réparation* című fejezet) Az *Exercice sur deux notes* (*Gyakorlat két zenei hangra*) című fejezetben pedig így fogalmaz – igaz, szerepjátékként, egy bizonyos P. szájába adva a szavakat: „Nő vagyok. A szánalom arra késztet, hogy vigaszt nyújtsak: hogy szeretkezzek. Ám mivel mindenekelőtt férfi vagyok és harapásra kész, óvakodj tőlem: brutalitás nélkül ez nem megy!" (296.)

De erre utal a mese is, amelyben a Királyfi két androgün magból, a tudósok által összerakott apró meztelencsigából alakul ki, vagy éppen a fejezetelválasztó illusztrációk közül néhány, amely a kopasz, nemnélküli fotókat variálja (236–239.); továbbá a *Singulier Pluriel* (*Egyes szám, többes szám*) című rész fényképén (303.) két bubi van az előtérben a két kitett kártyalapon (bár mellette egy gyűrűs, kilakkozott körmű női kéz nyúl az asztallap fölé)

Vagy ilyen Aurige története, akinek a neve ugyan római kocsihajtót jelent, de nőnemben ragozódik a szövegben (a kezdőjelenetben tükörben szemléli magát ő is). Érte mintha két férfi versenyezne, egy bonyolult szerelmi háromszögben: a „gazdája" és a „költő": mindnyájukat a szexuális ösztön vezeti eredetileg, de szembesülniük kell a démonaikkal. A narratívából (amennyiben van egyáltalán ilyen) ugyanakkor az tűnik ki, mintha egy psziché részei lennének: Aurige lenne az önszeretet/önbecsülés, gazdája a félelem, szeretője a világi hiúság, s aztán ez még tovább bonyolódik. A fejezetben mindenesetre végig eldöntetlenség, a döntés kényszerének a halasztása uralkodik benne (ezen érthetjük a szereplők szerelmi döntését, illetve az olvasói stratégiát, miképp fejtse fel a szöveget), s a végén mintha a szereplők nyelvtani neme is kétségessé válna. (241–280.)

A TÜKÖR

A *tükör/tükrözés* már egyfelől a könyv alliteráló címében (*Aveux non avenus*), másfelől a könyvborító (161.) sajátos tipójában is érvényesül, hiszen az függőlegesen-vízszintesen és a két átlójában is tartalmaz egy-egy tükörtengelyt.[12] Majd rögtön a kötet felütésében, nyitóképében előkerül a kamera, a tükör és a maszk (a smink) és a bohóc/akrobata motívuma, amelyek egyszerre fordítódnak – explicit is kimondva – szövegbe:

12 Cahun ennél egy lépéssel tovább megy, amikor szerkesztési, szinte vizuális tükröztetést valósít meg egy prózai szövegbe ékelt versben – olyan tükröztetést, amely azonban nem egybevágó, nem teljesen azonos alakzatokat hoz létre, inkább komplementer párokat: a költeményben az első rész nominális (ezt „a névszó ezoterizmusával" jellemzi a szerző), a második verbális stílusú (az „ige ijesztő nyíltságát" biztosítva); végül e két felet egyensúlyba helyezik a lezáró, a névszókat és igéket egyaránt alkalmazó sorok. (107.)

„A láthatatlan kaland. Az objektív felületesen követi a szemet, a szájat, a ráncokat. Az arckifejezés indulatos, néha tragikus. Végül nyugodt – az akrobaták tudatos, kidolgozott nyugalma. Profi mosoly – tessék.

Előkerül a kézitükör, a rúzs és a szemhéjfesték. Némi idő. Pont. Új bekezdés.

Újrakezdem.

De micsoda cirkusz [manège] ez azok számára, akik nem látták – hiszen nem mutattam meg – az akadályokat, a szakadékokat, az elért fokozatokat.

Meg fogok-e szabadulni az összes tényanyagtól, kőtől, óvatosan elvágott kötéltől, meredélytől… Nem érdekes. Találjátok ki, rekonstruáljátok. A szédülés magától értetődő, felfelé jutás vagy zuhanás." (177.)

Máshol a tükör meghatározatlan fizikai tulajdonságokkal rendelkező és ekképpen bizonytalan létmódú objektumként tűnik fel, amely vagy alkalmas a kép megragadására, de mint ilyen torzít, főként pedig bebörtönzi a szubjektumot, elviselhetetlen korlátokat helyezve köré, vagy éppen zavaros, folytonosan tovatűnő, megragadhatatlan képet mutatva éppen ellentétes irányú frusztrációkkal tölti el a megértettségre és önmegértésre vágyakozót, aki szeretné, ha valami segítséget, támaszt, fogódzót adna neki a tükör. Lehet még összetörni (megsemmisíteni), illetve a belőle szétrobbanó, dekonstruálódó (arckép)szilánkokból valami illuzórikus vagy szimulákrumszerű homályosságot visszaépíteni. Akárhogyan is, a tükröt tehát (nyilván: a hozzá tartozó kerettel együtt) úgy kell elképzelnünk, mint már eleve csapdát, egy guillotine-ablakot, amely sóvárogva csak arra vár, hogy lecsaphassa a keretei közé kerülő fejet, meggyilkolhassa az arc tulajdonosát:

„*Guillotine-ablak*. Egy üveglap. Hová tenném a foncsorozást? Az üvegen innen, túl; az elejére vagy mögé?

Az elejére. Bebörtönzöm magam. Elvakítom magam. Mit érdekel. Átnyújtsak neked egy tükröt elmenet, ahol felismerheted magad, egy torzító tükröt az én szignómmal? Nem árulok én tükrösszekrényt, komikus nagykeretes tükröket (jó, legyen tragikus, de akkor banális tragédia legyen. Minthogy a nevetségesség a férfiak sajátja, nem hat meg különösképpen). Visszataszító attrakciók az emberhúsvásár számára…

Mögé. Így is bezárom magam. Semmit nem tudok arról, ami kívül van. De legalább megismerem majd a saját arcom – és ez talán elegendő lesz, hogy tessem magamnak.

Üresen hagyjam az üveget, hogy a véletlen vagy a napszak szerint zavarosan, részlegesen lássam, hol az elmenekülőket, hol a saját tekintetemet? Tökéletes kölcsönösség. (…) zavaros látás, megtört sorok…. Nem akartok megállni, megérteni. És én magam vajon képes vagyok rá?

Így tehát törjem össze az üvegeket. De hagyjam azt is, hogy az üveges lelépjen mindenféle gyáva kibúvó nélkül. (Aki kijavítja, amit ő elügyetlenkedett, az állja a cechet.)

A darabokból készíteni egy üvegablakot. Bizánci munka. Áttetszőség, homályosság. Micsoda cseles vallomás! Mindig az lesz a vége, hogy ítéletet mondok magam felett. Hiszen megmondtam: vegyék észre a kiírást – a guillotine ablaka…

Harapjon a farkába a kígyóm a fogával, de nehogy eleressze!" (209.)

Ennél továbbmenve, a tükröződés utalhat belső megkettőződésre is, belső hasonmásra. Gondolhatunk ebből a szempontból az Otto Rank-féle pszichoanalitikai megalapozottságú Doppelgänger-fogalomra is: a német pszichoanalitikus főként mitológiai és szépirodalmi eseteket tanulmányoz, utóbbi tekintetében az E. T. A. Hoffmann, Jean-Paul, Heine, Poe, Maupassant műveiben jelentős számban olvasható példákat, illetve a könyvének címében szereplő alakot, Don Juant, aki Molière verziójában a szolgájával, Sganarelle-lel együtt testesíti meg ezt a kettősséget. Rank alkotáslélektani szempontokat is felvet, amikor a szerzők személyiségében jelentkező hasítottságot, megosztottságot is elemzi, amelyet patologikus jelenségként ő a korabeli diagnosztizálási gyakorlatnak megfelelően a neurózis különböző formáiként azonosít. Felhívja a figyelmet a Doppelgängerek (franciául: le Double) különféle változataira is: a külön életet élő árnyékra vagy tükörképre, a tényleges fizikai, testi tulajdonságaikban egyező hasonmásokra, a csak a – nagy valószínűség szerint patologikus személyiségjegyeket mutató – szereplő lelkében létező duplumokra, illetve a „komplementer" párokra, amelyek azonban többnyire a személyiség hasítottságára utalnak.[13] (Otto Rank a Cahunnél kitüntetett szerepet játszó Narcisszust is tipikusan ilyen Doppelgänger-figuraként mutatja be.) Persze a pszichoanalitikus irodalomban a belső megosztottság tételezése eleve is az alapkoncepció részét képezi: a két legismertebb változata ennek a Freudnál tételezett *én/felettes én/tudatalatti vagy ösztönén* hármasa, illetve Lacannál a szocializáció fogalmához is köthető fejlődési szakaszok státuszai: vagyis a tükörstádiumot megelőző énelőttességhez, a tükörstádiumhoz, valamint a tükörstádiumban, az az által kialakított én periódusához tartozó állapotok.

Mindenesetre a személyiség megosztottságának témája Cahunnél számos szöveghelyen előkerül, többek között a *Diviser pour Régner* (*Oszd meg és uralkodj*) című fejezetben (296–296.) is – ahol viszont a narrátor már hímneműként nyilatkozik meg – a narrátor-szereplő életmódból következő státusza, hiszen ő ebben a részletben hol

13 Otto Rank, *Don Juan et le double*, Paris, Payot, 1973. Eredeti szövegek: Otto Rank, *Don Juan, eine Gestalt* (1914; *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie* (1925).

hétköznapi életet él, máskor rossz szokások uralkodnak el rajta; belső, fiktív iker létmódban létezik, ahol a két fél állandó, de némileg paradox interakcióban van. Másrészt a két értelmes/racionális/rendes *(raisonnable)* gyerek történetében is (287–291.), amelyben a narrátor – aki mintha iker hasonmása lenne a másiknak – próbál egyensúlyozni logika és álom között, hol ide, hol oda kapcsolódna. Ezzel kapcsolatban lehet asszociálni arra is, hogy arról a gyermekről van szó, aki bennünk lakik; különösen a freudiánus alapokon nyugvó szürrealista poétika felől juthatunk erre a következtetésre, ahol a gyermeki énhez, a felettes én hatalomra kerülése előtti életkor énjéhez igyekeztek lenyúlni. Itt ugyan már határéletkorról beszélhetünk (ezek már szófogadó, racionális gyermekek), akik azonban olykor visszabillennek, le akarják pakolni a civilizáció által rájuk pakolt tudást, képeket, megszabadulni a szimbolikus nyelv igájától – ez azonban nem megy problémamentesen. „A rendes gyerek felvette szürke vászonkötényét, és leszedte az asztalról az odahalmozott könyveket és a kedves tucatáru-képeket. Sima felület, semmi kétes nincs rajta. S akkor a tisztességes fal előtt, a jó minőségű fal előtt a gyermek az álmába zárkózott.

Téged ez érdekelt. A rendes gyermek kedvesen mesélt önmagának. Kevés gondolat állta ki a logikád végezte vizsgálatot, az emberfeletti szépség ideáljának próbakövét. – A szépség dolgában ugye, kis abszolútumkedvelőm, tévedhetetlen szakértő vagy? A gyermek, aki továbbra is alávetett volt, elkeseredett. Elkeseredése azonban hirtelen lángra lobbantotta." (288–289.) Ráadásul, szemben a másikkal, a narrátor inkább mutatkozik ösztönös lénynek, ezért nem is teljesen ikerfigurák, hasonmások, tükörképek a másikkal, a megnyilatkozás címzettjével: „Mérjük fel magunkat. Távolról. Mi a közös a te abszurd logikád és az én fensőbbséges érzékenységem között? (Gyűlöllek! Megvetem magam – az összes névmásváltozással, amelyet a csendre vonatkozó személyes ragozásunk és a szeretni igét érintő ragozásunk magában hordoz). Mit akarsz, hisz nem is hasonlítunk…

Igen, de…

Nem hasonlítunk: annál jobb. Egy elég is lesz a házban. »One smoking in the house is plenty«, mondta Bob." (290–291.)

NÁRCISSZUSZ ÉS A MATRJOSKA BABA

Mindez kapcsolódik a nárcizmus jelenségéhez is, mint ahogyan azt már Otto Rank hasonmás-elmélete alapján említettük is. A nárcizmussal – mint az közismert – Freud úgyszin-

tén foglalkozott egy nagyobb tanulmányban:[14] a Narcisszusz-mítosz számára egyfelől egy normális kisgyermekkori fejlődési fázis, az autoeroticizmus korát jellemzi vele, másfelől az önmagába merülő ember szimbóluma is, akinek a libidója inkább a saját egójába, semmint a más emberekbe fektetett energiájával azonosítható, s ennek patologikus formája esetén nárcisztikus személyiségzavarról beszélhetünk. Továbbá ezt a koncepciót tárgyalta továbbfejlesztve Lacan is,[15] aki a saját *képhez* (mint a Gestalt sajátos formájához) való vonzódásként határozza meg a nárcizmust, amely egyszerre erotikus és agresszív (önpusztító) jellegű.

Ha kifejezetten életrajzi, referenciális adatokhoz kötjük Narcisszusz „önszerelmét", természetesen Cahun Suzanne Malherbe-hez/Marcel Moore-hoz fűződő leszbikus kapcsolatára is gondolhatunk: s valóban, a Narcisszusz-mítoszt szokták társítani a homoszexualitással, hiszen a mitológiai ifjú – miközben a nőket elutasította – önmaga (azaz egy férfi) képébe szeretett bele. Ovidiusnál, azaz a leghíresebb változatban ez így is van, más mítoszverziók azonban némileg bonyolítják a nemi leosztást. Pauszaniasznál például más magyarázatot találunk az ifjú önszerelmére: ikernővére halála után – aki mind külsejét, mind öltözködését tekintve tökéletes hasonmása volt – Narcisszusz búskomorságba esett, s végtelen szomorúságát csak az tudta feloldani, amikor meglátta saját tükörképét. Ebben az esetben a férfi/női oppozíció androgünizáló feloldásáról vagy legalábbis megkeveréséről, összezavarásáról beszélhetünk, hiszen a fiú saját képébe mint lányába szeret bele.[16] A Pauszaniász-féle verzió talán relevánsabban érezteti az interpretációk kiszélesíthetőségét, hiszen Cahun bizonytalan nemi identitásával kapcsolatosan így asszociálhatunk akár egy tényleges – homoszexuális – kapcsolatra, de saját magára vonatkoztatva akár egy belső hasadás kifelé vetülésére is. (Mindenesetre a homoszexualitás kérdésének felmerülte kapcsán érdemes arra is utalni, hogy a homoerotikus kultúrában ekkor már évtizedek óta a saját nem felé vonzódás ismert testreprezentációja Narcisszusz figurája, gondoljunk csak Wilde *Dorian Gray*jére. Gyakran André Gide-re is hivatkoznak ebből a szempontból, akinek *Traité du Narcisse* című esszéje valóban felajánlja – noha indirekt módon – ezt az interpretációs lehetőséget.

14 Sigmund Freud, *On Narcissism. The Standard Edition of the Complete Psychological Works, Volume XIV (1914–1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement*, Papers on Metapsychology and Other Works, 67–102., https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Freud_SE_On_Narcissism_complete.pdf

15 Jacques Lacan, *Propos sur la causalité psychique* = J. L., *Écrits: A Selection*. transl. Alan Sheridan, London, Tavistock Publications, 1977 (1946). 151–193.

16 Pausanias, *Description de la Grèce*. Nouvelle traduction, Paris, 1821, http://remacle.org/bloodwolf/erudits/pausanias/beotie.htm#XXXI

Ugyanakkor Gide szövegének – aki egyébként az ovidiusi változatból indul ki – fő tétje mégiscsak a szimbólum mibenlétének felderítése, amely célkitűzést oly módon és olyan értelmezési keretben próbálja megvalósítani, ami a cahuni Narcisszus-alak(ok) megértéséhez sem feltétlenül érdektelen (különösen, hogy ő Marcel Schwob unokahúgaként járatos volt a szimbolista esztétikában, mint kezdő író ebben a körben „szocializálódott"). Gide-nél ugyanis – aki számára, mint jó szimbolista számára Schopenhauer *A világ mint akarat és képzete* meghatározó jelentőségű – hangsúlyos lesz a mítosz azon részlete, hogy Narcisszusz az állandóan mozgásban lévő folyóban, egy folytonosan elmenekülő víztükörben igyekszik megragadni vagy éppen megteremteni önmaga számára saját portréját, ezáltal pedig az eszszenciát a jelenségek mögött; majd szembesülve ennek reménytelenségével, a lemondással is rokon „kontemplatív" létmódba helyezi át magát, s nézi tovább önmagának a változásban, a többességben megképződő, s már mindig szétfoszlásban lévő portréját.[17]

Claude Cahunnak már azon gesztusában, hogy mindig önmagát fényképezi, is létezik egyfajta „nárcisztikus" vonás, de az *Aveux non avenus*-ben végképp vezető témává válik. Egyfelől a tényleges szerelem szintjén, amennyiben a két partner összeolvadni készül, vagy már eredetileg is tulajdonképpen egyek voltak. Egy fiktív levélben arról ír, ahogy a két szerető haja egymásba ér, miközben egy olyan fénykép (ismét a már emlegetett köztes, de csalóka vagy szimulákrumteremtő médium!) fölé hajolnak, amelyikről eldönthetetlen, melyiküket ábrázolja: „Egyikünk vagy másikunk portréja, amelyen nárcizmusunk egymásba ömlik: a lehetetlen, amint megvalósul egy varázstükörben. A csere, az egymásra rétegződés, a vágyak összeolvadása. A kép egysége, amelyet a két test szoros barátsága biztosít – ha a lelküket az ördögnek kell adniuk." (191.) Vagy máshol: „Szeretlek. Ennyinek elegendőnek kellene lennie az egész naprendszer számára (…) Individualizmus? Nárcizmus? Bizonyára. Ez a legjobb hajlamom, az egyetlen szándékos hűség, amelyre képes vagyok." (187.) *Az esztéta szerelem* című részben viszont e szerelem eredendő kudarcát, Nárcisszusz tragédiáját mutatja be: az egymás után vágyakozó szerelmesek teste mintegy tükröződve összeér, ám a közönyös környezetben tekintetük koncentrált merevséggel éppen csak simítja egymást, végül a magárahagyatottság érzése dominál; a narrátor pedig felteszi a kérdést, vajon nem az-e az ok, hogy kettőjük szerető/egymást mágnesként vonzó, túl kiélezett és túlságosan is egyenlő akarata rombolást jelent a másik számára. (188.)

Egy másik, a homoszexualitás-témánál tágabb körű, bölcseleti értelmezési kísérletét maga Cahun adja egy másik bejegyzésben: igaz, az ő ajánlata eltér Gide-étől, de ugyanúgy

17 André Gide, *Traité du Narcisse. (Théorie du symbole)*, Paris, Librairie de l'Art indépendant, 1892. A szimbólumértelmezéshez lásd például: André Karatson, *Gide avant Paludes ou comment Narcisse devient romancier*, Littératures, 1987/17, 141–151.

a szubjektum, a jelenségvilág és mögötte az esszencia megragadásának lehetetlenségére konkludálhatunk belőle. Szerinte az önszeretet, amennyiben harmonikusan sikerül kivitelezni, az egész univerzum magába olvasztását is eredményezheti, amelyben az egyes elemek mint végtelenül egymást tükröző felületek – elenyészve – szétszóródnak. Az önszerelemről szóló részben (136-137.) ugyanis a Nárcisszusz-mítoszt Cahun úgy idézi be, mint számára mindig is érthetetlennek talált történetet (nyilván inkább az eddig fellelhető értelmezéseit találta ilyennek). Szerinte ugyanis nem arról van szó, hogy Nárcisszusz beleszeretett volna önmagába, hanem hogy megtévesztette egy kép, nem tudott átlépni a látszaton – ettől még akár egy nimfába is beleszerethetett volna. Viszont ha a csalóka képen túl sikerült volna megszeretnie magát, a legboldogabbként valósíthatta volna meg a paradicsomi, a kivételezett ember mítoszát. Akkor ugyanis szeretete tárgyából kinyerhette volna a végtelenséget: önmagát szerethette volna mindenben, az egész egymásban tükröződő jelenségekből, objektumokból (nap, hold, tó, a völgyben álló, sok színben ragyogó harangláb stb.) álló univerzumban. Majd mintha éppen az ellenkezőjét állítaná: „Szerethetted volna magad az erdőistenek és nimfák, e hű vagy hízelgő tükrök között, akik e különálló, mással összeegyeztethetetlen erő tudattalan eszközei: csakis azért, mert isteni módon el tudtad volna szigetelni magad az univerzumtól, érezni, megismerni, szeretni magad." (137.) Konklúziója tehát: „Meghalhat-e elfonnyadva ez a Nárcisszusz, akinél az önszerelem egy kétszemélyes, egy többszemélyes, egy mindenkihez kötődő egoizmusban valósul meg, az egyetemes orgiában?" (137.) Az univerzum ekképpen egymást ide-oda tükröző objektumokból/jelenségekből áll, miáltal egyfelől megsokszorozódik, és elvész az eredet, de ha valaki képes mégis belekapaszkodni ebben a végeérhetetlen káoszban a saját képébe/énjébe (megszeretni, megismerni azt), referenciapontként kezelni, vagy akár az egésznek a szervezőelvévé tenni, akkor mindezt „egoizmusként", „nárcizmusként" akár a maga javára is fordíthatja. Máshol viszont mindezt kétségesebb sikerűnek ítéli, s elfogadja, hogy az ifjú is végül szomorú véget ért, elenyészett bánatában, nem sikerült eljutnia a teljességig. Nem a szomjúság keseríti el Nárcisszuszt, írja, nem is „a tükrökbe fogott összezúzhatatlan tér, nem az üveget a képtől elválasztó hideg", van még valami, amit össze kell törnie maga és önmaga között. Ez a részlegesség, amelynek látása egyáltalán megadatik neki: „mindig csak a holdnegyedet, soha nem a teljességet. Mindig a részleges világosságot. Ahhoz eléggé látja az ideált, hogy megundorodjék a világ fennmaradó részétől – keveset, túl keveset, semmit nem lát ahhoz, hogy elégedett lehessen."

A *Singulier Pluriel* (*Egyes szám, többes szám*) című fejezetben mintha ismét a szerelmi kapcsolatból indulna ki, amelyben az összeolvadás teremt két személyből egyet („Mi. »Senki nem választhat szét minket«. A szerelmi eskük: őszinte hazugságok!"), de az összeforrt szerelmespár mindazonáltal meg is kettőződik, majd megsokszorozódik: „Ám mihelyt egyek lesznek, hogy

folytassák a harcot, és továbbra is provokálják egymást, csalniuk kell, cinkostársakat kitalálniuk maguknak. A tökéletes nárcizmuson túl a pár megkettőződik. Kilépünk büszke elszigeteltségünkből, részt kapunk a világtól. A szeretőm többé nem a drámám alanya, hanem együttműködő társam. A hős, a hősnő és kapcsolódásuk érdekében le kell mennünk az utcára, és modelleket kell keresnünk. Szétválnunk. Maszkot öltenünk. Minden éjszaka új bőrt és új tájat teremtenünk. A párbajunk ezen az áron működik csak." (306.) A következtetés tehát így artikulálódik: „Minden élő létezőnek – Matrjoska babaként, egymásba rakható asztalokként – tartalmaznia kell az összes többit." (307.)

A kettősség (többesség) egyébként kettős (többes) írást is hoz létre, amelyet csak megpróbálunk határok között tartani: „Lemásolom ezt a feladatot (amelyet partnerem a kért időben és az én kezemmel vetett papírra), hogy megmutassam, hogyan próbáljuk korlátozni személyiségeinket". (307.)

A Franciaországban az elmúlt két évtizedben és az utóbbi években Angliában is egyre népszerűbbé váló Claude Cahun művészete egyfelől többirányú, több médiumban aktivizálódik, ugyanakkor ezeken belül a tehát sokféleképpen felmutatott sokféle én – s itt ismét csak utalhatunk Sophie Mendelsohn ontológiai eshetőség-koncepciójának végkövetkeztetésére – újra és újra a világ és az én megragadhatatlanságával, az amögött elleplezett űrrel szembesít minket, még ha erős iróniával teszi is ezt, nem egyszer sok humorral is kezelve a kérdést.[18]

18 Sophie Mendelsohn, *i. m.*

LÁSSAM A KEZEKET, HIDEGTŰ, 2372x2948 PIXEL

BALOGH MAGDOLNA

A FELEJTÉS ÉS AZ ÚJRAFELFEDEZÉS KÖZÖTT

STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKA ÉLETMŰVE

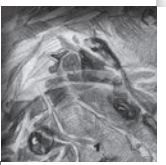
Az alábbi tanulmányban annak a Stanisława Przybyszewskának (1901–1935) a vázlatos bemutatására vállalkozom, akiről mostanáig magyar nyelven nem született tanulmány, mi több, művei közül is csupán az írónő fő műve, *A Danton-ügy* harmadára rövidített szövege hozzáférhető magyarul.[1] Az alábbi szöveg az avantgárd női alkotóit bemutató tanácskozáson elhangzott előadás alaposan átdolgozott változata. A tanulmányban igyekszem pontosabban körüljárni az írónőnek a két háború közti irányzatokhoz (köztük az avantgárdhoz) fűződő viszonyát. Mindez azért sem egyszerű, mert Przybyszewska tragikus sorsa és életműve egyfelől a mellőzöttség és a felejtés, másfelől a ritka érték felfedezésének kijáró elragadtatás pólusai között mozogva hol eltűnt, hol pedig felbukkant a lengyel irodalom és kultúra történetében, egyelőre azonban, úgy tűnik, nincsen stabil helye a kánonban. Az írónő neve a hetvenes évek közepén először Andrzej Wajdának köszönhetően röppent fel:[2] Wajda rejtett kincsként em-

1 A fordítás Balogh Géza munkája. A Stúdió K Színház 2010-es bemutatójának (rendező: Koltai M. Gábor) rövidített változata jó keresztmetszetet ad a drámáról. A Sediánszky Nóra dramaturg készítette szöveg érzésem szerint sokat köszönhet a Wajda-filmnek, amelynek forgatókönyve ugyancsak a dráma rövidített változatán alapul.

2 Az írónőt (illetve a Danton-drámát) azonban nem ő fedezte fel, hanem az 1956 után kibontakozó lengyel színházi megújulás egyik (az országhatárokon túl) kevésbé ismert alakja, rendező Jerzy Krasowski (1925–2008), aki Józef Szajnával is dolgozott. Ő találta meg a Lengyel Tudományos Akadémia poznański levéltárában 1967-ben *A Danton-ügy* kéziratát. Több alkalommal, különböző lengyel színházakban színre vitte a drámát. Vö. Roman Taborski, Wstęp. = Stanisława Przybyszewska, *Dramaty*, szerk. Roman Taborski, Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1975. XX. Ezt követően a hetvenes években sorjáztak a különböző előadások: Varsóban 1975-ben Andrzej Wajda rendezte meg a *Danton-ügy*et, ezzel nyitották meg az újjáépített Teatr Powszechnyt. Ugyanennek az évnek a februárjában Krakkóban ismét Krasowski rendezésében láthatta a közönség a *Danton-ügy*et, új, a wrocławitól eltérő rendezésben, vö. i. m. XXI.

legette,[3] és *A Danton-ügy* (*Sprawa Dantona*) színházi rendezései után[4] az 1983-as *Danton* című, francia–lengyel koprodukcióban készült, César-díjjal elismert filmmel tette ismertté a szerző nevét a világban.[5] *A Danton-ügy*et a szakma intellektuális drámaként tartotta számon, de nem fordított figyelmet a két háború közötti irányzatok kontextusában elfoglalt helyének meghatározására. Talán az izgalmas formai kísérletekben meglehetősen gazdag huszadik századi és kortárs lengyel drámairodalommal is magyarázható, hogy Przybyszewskára és darabjaira kevesebb figyelem irányult, hiszen előbb Witkiewicz és Gombrowicz, majd Różewicz és Mrożek művei adtak feladatot a drámai műnemmel foglalkozó irodalmároknak.

Mindazonáltal 1958-ban megjelent az *Ostatnie noce ventôse'a* (*Ventôse utolsó éjszakái)* című regény, Tomasz Lewandowski még a hetvenes években megkezdte a levelek publikálását két kötetben, és ugyancsak az ő tollából született meg a máig legkitűnőbb forrásnak számító életrajz is az írónőről. Ehhez a korpuszhoz csatlakozott később a levelezés harmadik kötetének kiadása az időközben felfedezett újabb kötegnyi levél kéziratából, amely kizárólag a szerzőnek a féltestvéréhez, a norvég/svéd Ivy (Iwa) Bennethez[6] írt leveleit tartalmazta.[7] Az írónő felkeltette



3 „Stanislawa Przybyszewskát ismerik nálunk. Arról van szó, hogy életműve valahol a világban is megjelenjen, hogy megértessük, Witkacyn, Gombrowiczon, Mrożeken és Różewiczen kívül van még valamink, ami a mi nagy kincsünk, amit még nem fedeztünk fel, ami valami egészen fantasztikus." (A. Wajda, Skarb nie odkryty. „Polska" 1979. [298], 6. 38.
A Danton-dráma első külföldi vendégjátéka Szófiában volt, 1978-ban, ebből az alkalomból nyilatkozott a rendező. vö. Stanisława Przybyszewska, *Listy II*. s. a. r. és bev. Tomasz Lewandowski, Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1983. 615.

4 Wajda Teatr Powszechny-beli rendezését vendégjáték keretében 1978-ban a budapesti közönség is láthatta a Nemzeti Színházban.

5 A forgatókönyvet A. Wajda írta, P. drámája alapján. A filmben Gérard Depardieu alakította Dantont, Wojciech Pszoniak (aki Wajda színházi rendezésében is ezt a szerepet alakította) pedig Robespierre-t.

6 Iwa Bennet (1897–1990) Dagny Juel és S. Przybyszewski második gyermeke, a két évvel idősebb Zenon húga, akit Dagny tragikus halála után svéd nagynénje és annak férje (a Westrup házaspár) adoptált. Svédországban nevelkedett. Egy svéd arisztokrata család fiához ment hozzá, Bennet báróhoz, aki a svéd királyság római követségén dolgozott katonai attaséként. Állandó lakhelyük a Bennet család 400 éves birtokán, Rosendalban volt. Férje 1941-ben bekövetkezett halála után Iwa egy ügyvédhez ment feleségül, majd ismét megözvegyült. A dél-svédországi Lundban hunyt el. Stanisławával 1927-ben, apjuk temetésén ismerkedtek meg, leveleztek, Iwa anyagilag is támogatta féltestvérét, fontos szellemi partnere volt.

7 Stanisława Przybyszewska, *Listy I*. s. a. r. és bev. Tomasz Lewandowski, Gdańsk, 1978, *Listy II*. s. a. r. és bev. Tomasz Lewandowski, Gdańsk, 1983., *Listy III*. s. a. r. és bev. Tomasz Lewandowski, Gdańsk 1985. P. levelezése külön tanulmány témája lehetne. A hosszú, eszszészerű leveleket, melyek címzettjei között a kortárs világirodalom

a figyelmét a Gdańskban a hetvenes években határátlépésekkel foglalkozó Maria Janionnak is.[8] Przybyszewska személyisége, egzisztenciális választásai és sorsának drámai kanyarulatai jó alkalmat kínáltak a transzgresszió szemléltetésére. Részben ennek a szemináriumi munkának az ösztönzésére, mintegy annak folytatásaként született meg Janion egyik tanítványa tollából az első monográfia is az írónőről.[9] Ebben az időszakban rögzült az a kép a szerzőről, amely a nehéz sorsú, bonyolult lelki konfliktusokkal terhelt alkotót, „a szomorú sátán[10] zseniális lányát" láttatta.[11]

Az életmű egy része azonban továbbra is kéziratban maradt, és nyomtatásban csak néhány éve vált hozzáférhetővé a gdański *słowo/obraz/terytoria* kiadó jóvoltából.[12] Ebből a korábbi kutatók számára értéktelennek, a drámák színvonalához nem is mérhetőnek tekintett anyagból, amely rövidebb-hosszabb elbeszéléseket, és két regényt is tartalmaz, az írónő más arca mutatkozik meg.

olyan alakjai is szerepeltek, mint pl. Thomas Mann, Georges Bernanos, gyakran el sem küldte.
Az életrajz adatai: Tomasz Lewandowski: *Dramat intelektu. Biografia literacka Stanisławy Przybyszewskiej*. 1982.

8 *Transgresje* elnevezéssel a hetvenes években Gdańskban M. Janion szemináriumokat vezetett, amelyeken a határátlépést analitikus fogalomként alkalmazta.
Przybyszewska különösen alkalmasnak bizonyult céljaik szemszögéből, hiszen „átlépte/áthágta vagy próbálta átlépni a határok legtöbbjét, a biológiai határokat, a saját neme határait, a nőiségét. Meg akarta semmisíteni apja örökségét, hogy megtagadta, illetve, hogy bizonyos műveit (*Krzyk / Kiáltás*) átdolgozta, jobb változatot készített belőle (*Twórczość Gerarda Gasztowta*). Túl akart lépni etnikai hovatartozásán: Gdańskban élt – ott is halt meg –, lényegében az emigrációt választotta. Meglehetősen kritikus volt a két háború közti Lengyelországgal, és a gdański lengyel közösséggel sem akart kapcsolatokat fenntartani. Kábítószerfüggő volt, ezzel is a normalitás határait akarta áthágni." Idézi: Erazm Kuźma, Ewa Graczyk: *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*. Warszawa, Open, 1994. c. könyvéről szóló recenziójában: Pamiętnik Literacki 86/3, 139-144, 1995, idézet: 140.

9 Ewa Graczyk: *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*. Warszawa, Open, 1994.

10 A „szomorú sátán" Stanisław Przybyszewski, a modern lengyel irodalom egyik alapító atyja, nagy hatású korai műveit („*Zur Psychologie des Individuums*" 1892, a *Vigilien,* 1895, a *De profundis,* 1895), amelyek német nyelven születtek, Krakkóba költözését követően (1898) fordította le lengyelre, ezt követően lettek a formálódóban lévő lengyel modernség alapozó szövegeivé. Berlinben töltött évei alatt, az ottani „der schwarze Ferkel"-hez címzett kocsmában gyülekező korabeli nemzetközi művésztársaság (köztük Georg Dehmel, August Strindberg, Edvard Munch) kedvence volt: „a zseniális lengyelként" emlegették. Magánéleti botrányai miatt később eltávolodtak tőle.

11 Monika Szwerkosz, *W poszukiwaniu nowego spojrzenia. Proza Stanisławy Przybyszewskiej między awangardą a modernizmem wernakularnym*, Pamiętnik Literacki, CIX, 2018. 3. 35. DOI: 10.18318/pl.2018.3.3.

12 Stanisława Przybyszewska, *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*. Gdańsk, 2015. (a kötet hét elbeszélést tartalmaz); Stanisława Przybyszewska, *Asymptoty*, Gdańsk, 2018. (regény); Stanisława Przybyszewska, *Twórczość Gerarda Gasztowta*, Gdańsk, 2019. (regény)

Lena Magnone,[13] illetve az ő tanulmányában kijelölt értelmezési kereteket tovább gondoló Monika Szwerkosz[14] – részben még a kéziratok alapján[15] született – írásai elsősorban ennek a prózai anyagnak az életművön belüli helyét és értékét segíthetnek tisztázni. Egyrészt korrigálva azt a korábbi kutatói álláspontot, amely a drámákra szűkítette az életművet: a francia forradalom korszakával foglalkozó három drámát (a *Thermidor, A Danton-ügy* és a *'93*), közülük is kiemelve a legjelentősebbet, *A Danton-ügy*et, a prózai műveket azonban sikerületlen kísérleti daraboknak tekintve. A prózai korpusz új megközelítése hozzájárulhat ahhoz is, hogy Przybyszewska műveinek a két háború közötti irányzatokhoz – köztük az avantgárdhoz – fűződő viszonyát lehessen tisztázni. Ma ugyanis a helyzet az, hogy a korábbi szakirodalomban egyetlen olyan tanulmányról tudni, amely megkísérli besorolni legalább a Danton-drámát, a művet a *Neue Sachlichkeit*hez kapcsolva.[16]

Lena Magnone szerint a Przybyszewska-próza értelmezése a *vernakuláris modernség* fogalmi keretei között lehetséges, amelyet a filmtörténész Miriam Bratu Hansen a hollywoodi filmek leírására alkalmazott.[17] A német származású amerikai teoretikus a modernséget tágabb értelemben a modernitás kihívásaira adott kulturális válaszok jelenségegyütteseként határozta meg, amelybe a magasművészeti intézményrendszer és műalkotások mellett beletartoznak a tömegkulturális termelési módok és termékek is.

A *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania* (*Szerződés a saját bőrödre és más elbeszélések*) című kötet novellái Przybyszewska tudatos írói műhelymunkájának termékei. Az írónő úgy látta ugyanis, hogy a korabeli lengyel kulturális nyilvánosságban csak akkor szerezhet nevet magának, ha a heti kulturális sajtóban publikál, márpedig ehhez novellát kellett írnia. A magát elsősorban drámai szerzőnek tekintő Przybyszewska ezért regények, illetve elbeszélések vázlatainak tucatjait készítette el a húszas évek második felében (közben a Danton-dráma

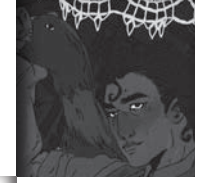
13 Lena Magnone, *Święty Charlie Chaplin. Wpływ doświadczeń kinematograficznych na prozę Stanisławy Przybyszewskiej = Wspólnota wyobrażona. Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914-1945*, Grażyna Borkowska, Iwona Boruszkowska, Katarzyna Nadana-Sokołowska, eds., Warszawa, PAN, 2017. 331–358.

14 Monika Szwerkosz, *W poszukiwaniu nowego spojrzenia. Proza Stanislawy Przybyszewskiej między awangardą a modernizmem wernakularnym*, Pamiętnik Literacki CIX, 2018. z. 3. 35. DOI: 10.18318/pl.2018.3.3.

15 Elsősorban a később *Cyrograf na własnej skórze* címmel megjelent novelláskötetről, és az *Asymptoty* című regényt értelmezték a művek filmszerű elemei, valamint a későbbi film noir-ral rokonítható fogásai alapján a korabeli német és szovjet némafilmekért és Chaplinért rajongó Przybyszewska tömegkulturális vonzalmaira utalva.

16 Jadwiga Kosicka, Daniel Gerould, *A Life of Solitude. Stanisława Przybyszewska: a biographical study with selected letters*. Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1989. 41.

17 Miriam Bratu Hansen (1949–2011) a „klasszikus hollywoodi filmek" elnevezést bírálva azt állítja, hogy a hollywoodi filmipar világszintű egyeduralma annak az érzéki kultúrának a megteremtésével magyarázható, amely létrehozta a különböző modernitástapasztalatok közötti fordíthatóságot, és sikeresen reflektált a modernitás ellentmondásosságára. Célszerűnek látja emiatt a „vernakuláris modernség" fogalmának bevezetését a félreérthető „klasszikus" megnevezés helyett. A szakszóban az eredetileg „köznyelvit", „helyit" jelentő „vernakuláris" kifejezést a szerző az „ideológiailag túlterhelt populáris" jelző helyett vezeti be. vö. Miriam Bratu Hansen, *Az érzékletek tömeggyártása: a klasszikus film mint vernakuláris modernizmus*, Apertúra, 2018. tavasz, ford. Füzi Izabella, https://www.apertura.hu/, https:// doi.org/10.31176/apertura 2018.3.5.



kidolgozásával és csiszolgatásával foglalkozott), s közülük néhányat ki is dolgozott. Ezek az elbeszélések és a két regény (*Asymptoty*, *Ostatnie noce Ventose-a*)[18] két kivétellel (a francia forradalom idejébe helyezett, befejezetlen *Ricqui,* illetve *a Ventose utolsó napjai*) kortárs közegben, nagyvárosi környezetben játszódnak. Hőseik Új Nők és Új Férfiak, a történetekben nagy pénzekről van szó, gazdag gyárosokról, bankárokról, sikeres írókról és tudósokról. Fényes környezetben zajló estélyeken, fogadásokon, divatos táncos szórakozóhelyeken mozgó, elegáns autókkal furikázó hősök kapcsolatai bontakoznak ki és gabalyodnak össze. Przybyszewska jellegzetes nőalakjai öntudatos, karriert építő nők, anti-anyák: vagy nem is akarnak gyereket, vagy ha van is gyerekük, mint az *Asymptoty* című regény kutatóorvos hősnőjének, nem tekintik az anyaságot életük középpontjának. Modern nők, gyakorta *femme fatale*-ok, habár a férfiakkal folytatott viszonyaik sokkal inkább hatalmi játékok, semmint két egyenrangú fél társas kapcsolatai. Olykor kispolgári nőalakok is megjelennek: irodista lányok, gépírónők, akiknek egyetlen célja, hogy megfelelő férjet vagy legalábbis gazdag szeretőt találjanak maguknak (*Pentesilea*).

A kötet elbeszélései közül figyelmet érdemel a *Pan En* című szöveg, amelynek izoláltan élő hősnője a történet kezdetén magánéleti válságban van, miután elhagyta a szerelme. A szomszédos ház egyik kivilágított ablakában felbukkanó férfi puszta létezése (az, hogy nincs egyedül, hiszen a Másik ugyanúgy, ahogyan ő, éjszakánként dolgozik, az ablak négyszöge világít) segíti abban, hogy kimozduljon a holtpontról, amelybe az elszigeteltsége révén került. Keresi azt a tevékenységet, amely kitölthetné az életét, s előbb a matematikában, majd a politikában, végül az irodalomban találva meg, lassan visszanyeri egyensúlyát. Nevet szerez magának és társasági emberré válik. Mire megtalálja helyét az életben, egyszerre észreveszi, hogy a szomszéd ablak négyszöge elsötétült, a férfi időközben elköltözött. A szöveg egyes szám első személyű elbeszélőjének sorsa a maga okozta elszigeteltség és magány szívszorító leírása miatt emlékezetes: ahogyan például arról számol be, hogy izoláltsága olyan fokú, hogy a leghétköznapibb emberi reakciókra sem képes, olyannyira, hogy jóformán elveszti a beszédkészségét. A levelekben hasonló lelkiállapotok leírásával találkozunk, ami a szöveg önéletrajzi ihletésére utal, s erősíti hitelét. Talán csak a *happy end* (a személyiség látványos átalakulásának rajza) tanúskodik arról, hogy az írónő engedményt tesz a populáris irodalom alacsonyabb esztétikai igényeinek.

18 A *Ventôse utolsó napjai* Robespierre-ről szól, 1958-ban jelent meg. (*Ventôse= Szél hava, február 21 – március 20. a forradalmi naptár szerint)*

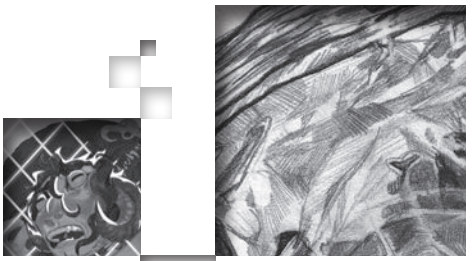
PRZYBYSZEWSKA, A KATASZTROFISTA

A *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania* hét elbeszélése közül a címadó hosszabb szövegre[19] mindeddig kevés figyelem irányult, annak ellenére, hogy mind műfaja miatt (ez az egyetlen disztópia a szerző életművében), mind művészi üzenete miatt is kiemelt helye van az életműben. Első látásra is nyilvánvaló, hogy a hosszú elbeszélés a kötet legtöbb darabjától eltérően nem az igényes szórakoztató irodalom kategóriájába tartozik. A szöveg elvont társadalomkritikai, filozófiai irányultsága arra enged következtetni, hogy a szerző ebben a műben adott művészi formát a gondolkodását egyre inkább átható egzisztenciális félelmeknek, az életmű központi témáját, a forradalmat vizsgálva.

A mű főszereplője a kötet többi elbeszélésében szereplő nőalakokhoz hasonlóan szép, vonzó, tehetséges nő, a 28 éves Nina is, aki forradalmárként maga is a rendszer létrehozói és fenntartói közé tartozik: a (két kontinensen elszórtan tevékenykedő) radikálisok, a vezető septemvirátus tagja. Az ördöggel kötött szerződése szerint azt vállalta: „odaadom természetes emberi jogaimat és női privilégiumaimat a milliók megnyeréséhez szükséges boldogságért, erőért és intelligenciáért."[20] Nina a történet kezdetén börtönben van, a halálos ítéletére vár. A visszatekintő elbeszélésből derül fény arra, hogyan is jutott ide. Habár a cselekmény pontos idejét nem tudjuk, a mű az orosz forradalom (az „előkészítő forradalom") Európára történő kiterjesztését követően, a világforradalom győzelme után játszódik: valamikor a húszas években járunk A társadalmakat nemzetközi forradalmárokból álló szervezetek irányítják. Mindenütt lezajlott az emberek elsődleges uniformizálása (nincsenek neveik, csak számok és betűk jelzik az egyéneket), mindenhol egyformán érvényes követelményeket támasztanak az emberekkel szemben. Azt is tudjuk, hogy a korábbi forradalmaknak útját álló devianciák (a korrupció, pénzügyi visszaélések, súlyos bűnök) megszűntek: „nincs Danton és bandája". A mechanizált és uniformizált társadalmakban a hatalom meghatározott munkateljesítményt vár el mindenkitől, az elnyomás a javak biztosítása és központi elosztása révén nem külsődleges eszközökkel történik (egyebek közt a kábítószerek használata révén kialakított függőséget alkalmazzák a kontroll eszközeként). Amint az uniformizálás kialakította a társadalmak elvárt működését, ismét nevet kaphattak az egyedek, megindult bizonyos laza csoportok kialakulása, ezek azonban veszélyt jelentettek az államokra.

19 A cím Mickiewicz *Pani Twardowska* című művének részletére utal: „Cyrograf na byczej skórze/ podpisaleś" ty, i bisy/miały słuchać twego rymu". Adam Mickiewicz, *Dzieła,* vol. I. Kraków, 1949, 48–49. (vö. 26. sz. jegyzet, K. Ingdahl).

20 Stanisława Przybyszewska, *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*. Gdańsk, slowo/ obraz/terytoria, 2015, 91.



Különösen azért, mert időközben Európa-szerte bekövetkezett a forradalom apálya, s a társadalmak a restauráció árnyékában éltek. Ebben a helyzetben a hatalom számára az a kérdés merült fel, hogy leszállítsa-e a követelményeket az emberekkel szemben, vagy ellenkezőleg, érvényben tartsa a korábbi, magas szintű elvárásokat (mindez csupán ezen az absztrakt szinten van jelen a szövegben). A hatalom messzemenő kompromisszumokkal élt, mindenütt csökkentették a követelményeket. Csak egy maroknyian maradtak, akik az eredeti, „egekbe szökő" követelményeket védték, köztük a főszereplő, Nina is.

Nina saját államában súlyos a helyzet: „az egyéni féktelenség undok rákja" egyre fenyegetőbben terjed. Az új bűnök az emberi természetből, pontosabban annak tehetetlenségéből táplálkoznak. Nina a figyelmeztetés ellenére vasakarattal száll szembe az emberi gyengeséggel, nem változtat sem az elvein, sem a gyakorlatán: ő az emberi természet megváltoztatásának fanatikusa. Nem nyugszik bele abba, hogy az engedmények következtében a legrosszabb, leggyengébb egyének szintjére süllyedjen minden. Végül letartóztatják és halálra ítélik. Halála előtt felszabadul az ördögi paktum nyomása alól. Belátja, hogy hibázott, mégis úgy érzi, nem volt hiábavaló az élete és a munkája.[21]

A mű világa – a totalitárius társadalom képe – rokon a húszas-harmincas évek ismert antiutópiáival, Karel Čapek *R. U. R.* (1920), Jevgenyij Zamjatyin *Mi* (1924), Aldous Huxley: *Szép új világ* (1932) című munkáival, filozófiáját tekintve pedig ahhoz a tágan értelmezett válságirodalomhoz kapcsolódik, amelyhez Spengler *A Nyugat alkonya* I-II. (1918, 1922) című művétől Ortega *A tömegek lázadása* (1929) című esszéjéig, vagy a lengyel Marian Zdziechowski *W obliczu końca* (Szemtől szemben a véggel, 1937) című kötetéig történetfilozófiai művek, illetve az egzisztencialista filozófia olyan alapművei, mint Heidegger 1927-es ontológiája, (magyarul: *Lét és idő*, 1989), vagy Karl Jaspers *Korunk szellemi helyzete* (1931) című esszéje tartoznak. E művek a válság egyes aspektusait: a kultúra és a civilizáció hanyatlását, a tömeg uralmának veszélyeit, az egyéniség egzisztenciális és/vagy történetfilozófiai veszélyeztetettségét, pusztulását vetítették előre: közös vonásuk, hogy miközben elutasítják a jelent, apokaliptikus jövő képét mutatják fel.

21 Mateusz Miesiąc szerint a szerző e művében a társadalom egészét átható, központilag irányított kontroll formáit, és azoknak az egyénre gyakorolt hatásait vizsgálja: azt, milyen folyamatok mennek végbe az egyén és a társadalom kapcsolatában egy erőszakos átalakulás idején. A forradalom teremtő ereje szükségszerűen kimerül egy idő után, s az átalakulás során létrejövő hierarchia állandósult hatalommá válik. Maga a forradalom is eldologiasodik. Az eldologiasodott forradalom pedig uniformizálja a benne részvevőket annak érdekében, hogy a forradalom megtorpanása rejtve maradhasson, s ez vezet a totalitárius társadalom kialakulásához. vö. M. M.: *Głos upubliczniony Stanisławy Przybyszewskiej. Cyrograf na własnej skórze*. https://www.researchgate.net/project/Krytyka-mechanizmow-kontroli-spolecznej-w-prozie-Stanislawy-Przybyszewskiej

A lengyel irodalomban és kultúrában e válságtudat nyomán válik meghatározóvá a katasztrofizmus irodalmi irányzata.[22] Tény azonban, hogy kevesen voltak, akiket már a húszas években megérintett az általános válság tudata. Ebből a szempontból Przybyszewska érzékenysége egészen kivételes, és talán csak a futurizmusból induló Aleksander Wat (1900–1967)[23] vagy az irányzat lengyel pápája, Stanislaw Ignacy Witkiewicz/Witkacy (1885–1939) gondolkodásához[24] mérhető. Witkacy, aki az 1917-es februári és októberi orosz forradalom, valamint az 1918-as polgárháború szemtanújaként, az Oroszországban megélt tapasztalatai hatására lett katasztrofistává, ugyancsak már a húszas évek közepén elkerülhetetlennek látta a pusztulást. Regényeiben és drámáiban a katasztrofista vízió magva a forradalom mint az európai civilizációt elsöprő, a Szellem egészét, a Művészetet, a Tudományt, a Vallást és a Filozófiát megszüntető társadalmi fordulat, amelynek nyomán mechanizált társadalom jön létre. Witkacy hőseinek e mechanizált élet keretei között nincsen esélyük egyéniségük megőrzésére: leépülnek, gép-emberként beleolvadnak a tömegbe.

A fentebb említett disztópián kívül több levél is igazolja,[25] hogy Przybyszewska világszemlélete – ahogyan Kazimiera Ingdahl is írja –, katasztrofista.[26] Azonban emögött az Ingdahl által „permanens állapotként" jellemezhető katasztrofizmus mögött a svéd-lengyel kutató szerint a Witkacyétól eltérő filozófia húzódik meg, mégpedig egy „hegeliánus elemeket is tartalmazó", „manicheus és neoplatonikus színezetű" kozmogónia. Ingdahl ezzel – pontosabban a felsorolt filozófiai irányzatokban benne rejlő dualizmusokkal – magyarázza Przybyszewska antropológiáját és esztétikáját, s állítása szerint ez húzódik meg a szerzőnek a forradalommal kapcsolatos ambivalens felfogása mögött is. A disztópiában bemutatott forradalomkép katasztrofizmusát a francia forradalom *eszméjének* a történelem fölé helyezése – metafizikai

22 A válságtudat hatása kimutatható a közép-és-kelet-európai irodalmakban is: a katasztrofizmus jegyében értelmezhető többek között Bruno Schulz, Karinthy Frigyes, Miroslav Krleža vagy Mihail Bulgakov prózája. vö. Balogh Magdolna, *Kiúttalan utakon. A katasztrofista irodalom Közép- és Kelet-Európában*, Budapest, Balassi Kiadó, 1993.

23 Vö. az 1927-ben *Bezrobotny Lucyfer* címmel publikált fantasztikus meseregényét.

24 Regényei: *Az ősz búcsúja* (1926), *Telhetetlenség* (1930), és a *Jedyne wyjście* (*Egyetlen kiút*, 1931), drámái közül elsősorban *Szewcy* (Cipészek, 1931–1934)

25 ld. pl. Antoni Słonimskinak: „Szörnyű században, szörnyű világban élünk, és magunk is szörnyetegek vagyunk. A Rossz hihetetlen intenzitással terjed mindenhol – az oktatásügyben és a diktatúra rendszerében, a vámpolitikában és az Egyház politikájában, a bíróságokon és a szakszervezetekben, Genfben, Mandzsúriában, Párizsban, Szumátrán. Mindenhol széltében, hosszában, megszámlálhatatlan mennyiségben, háromdimenziós Rossz végtelen sok alakban. /…/ Nincs más hátra, mint, hogy eldöntsük: nyugodtan szemléljük – és megbolondulunk, mert a látvány meghaladja az erőinket; vagy küzdünk ellene. Életünket teljes egészében a csapásra kell összpontosítanunk. /…/ [pusztulásra érettek] [a] kormányformák, a tulajdon formái, az egyes csoportok és az egyének közötti kapcsolatok". 1927. IX. 10. = Stanisława Przybyszewska, *Listy I. (grudzień1913-wrzesień1929)*, s. a. r. Tomasz Lewandowski, Gdańsk, Wydawnictwo Morskie, 1978. 113., 114.

26 Ezt elsőként és (ismereteim szerint) egyedüliként Kazimiera Ingdahl állította a szakirodalomban. Vö. Kazimiera Ingdahl, *Catastrophism as a Permanent Stage. Comments on Stanislawa Przybyszewska's Aesthetics,* Scando-Slavica, tomus 36, 1990, 21–39.

magasságokba emelése, idealizálása – ellentételezi. Vagyis Ingdahl szerint Przybyszewska katasztrofista *és* idealista.[27]

A francia forradalom az életmű súlypontját jelentő Danton-drámában ugyancsak két különböző szinten jelenik meg. Egyfelől történeti tényként, amelynek hitelét az évtizedes kutatómunka, olvasás adja (a szerző többször hivatkozik leveleiben arra, hogy szereplői az utolsó mellékalakig mind hitelesek, ahogyan az események is).[28] Másfelől az emberiség történetének jelentős fordulataként, amely lehetőséget adott arra, hogy az ember kiszabaduljon a természet szorításából, és a fejlődés egy magasabb szintjére léphessen.[29] Történeti tényként a dráma a forradalom könyörtelen pusztító és önpusztító mechanizmusainak matematikai pontosságú képe. Általánosítva: olyan történetfilozófiai hipotézis, amely a forradalom elkerülhetetlenségét, ugyanakkor a forradalom szükségszerű terrorba fordulását mutatja be. Mindez azonban nem érinti a forradalom *eszméjének* tisztaságát.

A DANTON-ÜGY (1929)

Przybyszewskára nagy hatással volt Büchner *Danton halála* című drámája (1835), olyannyira, hogy állítólag tizenegyszer olvasta el. Ismerte Romain Rolland francia forradalomról szóló drámasorozatát is. Az írónő olvasata szerint mind Büchner, mind Rolland félreérti a tragédia lényegét: „felkavaróan naiv módon" járnak el, amikor „ezt a történelmi csomópontot" egy jelentéktelen érzelmi konfliktusra redukálják: „Danton, a romantikus hazafi teljesen homályos, közelebbről meghatározatlan nagyságára, másfelől – a kicsinyesen pedáns Robespierre tanáros féltékenységére. Mai szemmel nézve azonban a dolog valamivel érdekesebbnek mutatkozik: az alkotás és a pusztítás ereje áll szemben egymással, s ezek az erők a forradalom alatt két zseniális ember személyiségén keresztül gyakorolnak hatást a társadalomra."[30]

Az öt felvonásos, húsz jelenetből álló mű[31] műfaji megjelölése szerint „színpadi krónika" (kronika sceniczna). A Köztársaság II. évében játszódó cselekmény néhány hét eseményeit öleli fel: március közepétől (az hébertisták letartóztatásától) Danton és hívei

27 Kazimiera Ingdahl, i m. 21–24.

28 Przybyszewska forrása a francia szocialista történész, Albert Mathiez (1874–1932) *La Révolution Française 1-3.*(1922–1927) című munkája volt: a szerző elsőként rehabilitálta Robespierre-t, akit briliáns politikusként és zseniális taktikusként mutatott be.

29 vö. Kazimiera Ingdahl, *A Gnostic Tragedy. A Study in Stanisława Przybyszewska's Aethetics and Works*. Stockholm Slavic Studies. Stockholm, 1997. 17.

30 *Autokomentarz do Sprawy Dantona Listy II.*, i. m. 553.

31 A szerző által véglegesnek tartott változat a teljes szöveg négyszeri átírása nyomán született meg, mintegy két év alatt.

letartóztatásán (március 31.) és a forradalmi törvényszék elé állításán át az ítélethozatalig és a kivégzésig (április 5.). A szöveg a kétszáz oldalnyi terjedelem ellenére végig feszes: főként az egyes szereplők mentális és intellektuális szembesítésére koncentrál. Éppen emiatt az ellentétes gondolatokat, motivációkat összeszikráztató, erőteljes gondolatiság miatt érződik a nyelve kortársinak, dialógusai élénknek, élőnek. A drámában – némileg paradox módon – nincsenek jellegzetes színházi effektek: a szerző tárgyszerűen jeleníti meg a jól ismert történelmi tényeket és eseményeket az ugyancsak jól ismert következményeikkel együtt. Ezért írja Daniel Gerould, Przybyszewska amerikai életrajzírója,[32] hogy a művet a *Neue Sachlichkeit* poétikája alapján lehet értelmezni, amely az expresszionizmus érzelemkitöréseivel szemben a tények, a dokumentáció, a precizitás és a világosság, a dísztelen stílus mellett teszi le a voksot. Przybyszewska erőteljes filmes vágásokat alkalmaz: az első jelenetben a bolt előtt kenyérre váró éhes polgárok tömege jelenik meg, az utcákon tombol a terror: látjuk, ahogyan egyre újabb és újabb embereket hurcolnak el. Kinti és benti képek, tömegeket felvonultató és kamara jellegű jelenetezés váltogatása adja a mű dinamikáját.

Przybyszewska 1929-ben írt *Önkommentár*jában dualista antropológiája alapfogalmaival magyarázza el, hogyan érti a két főhős szembenállását. Az ember kettős, természeti és szellemi lény. A két hős közül Robespierre a szinte tökéletes géniusz, aki a szellem birodalmának számunkra elérhetetlen magasságában lakozik. Mindent a hivatásának rendel alá: annak a szent elhatározásának, hogy a természeti embert öntudatos politikai lénnyé formálja át, és így valósítsa meg a forradalom eszméjét. Természeti lényét mindenestül ennek a szellemi célnak rendeli alá. Az I. felvonás második jelenetében ezt mondja élettársának, Leonore-nak: „Ide hallgass: a forradalom nemcsak az időmet, hanem egész lényemet felemészti. Már nincs magánéletem. Már nem vagyok ember. (…) Személytelen, iszonyatosan megnövekedett, lángoló aggyá változom."[33] Jeges, szinte embertelen intellektusa taszító. Szükségszerűen szemben áll Dantonnal, aki önző és ösztönvezérelt lényként az alkotó gondolkodást (a szellem késztetését) a természeti, spontán akaratnak rendeli alá, s ezzel elárulja a hivatását. Minden cselekedetét a várható személyes haszon motiválja, kompromisszumkészsége mögött is ez áll: cinikus és korrupt. Ugyanakkor neki is megvan a maga igaza. A két személyiség ellentéte a mű II. felvonásának harmadik jelenetében (a dráma középpontjában) válik kézzelfogható-vá. Robespierre találkozót kér Dantontól, mert meg akarja nyerni a kormánypártnak: csatlakozzon hozzájuk, ahelyett, hogy lázadást szít. Danton vacsorán látja vendégül: ott és akkor felfedi gondolatait és magatartása mozgatórugóit Robespierre előtt. Érdemes ezt a részletet hosszabban idézni, mert a két főhős (és a dráma) alapkonfliktusa tárul fel belőle:

32 Jadwiga Kosicka, Daniel Gerould, *A Life of Solitude. Stanisława Przybyszewska: a biographical study with selected letters*. Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1989, 41.

33 Stanisława Przybyszewska, *Sprawa Dantona* = Uő, *Dramaty*, 142. (saját fordítás, B. M.)

DANTON *(kedvesen, ezúttal óvatosan)* De ha támogatnám akcióidat a jelenlegi irányban, azzal a bukásodat siettetném. Hisz a te politikád a nagyszerű őrület politikája.
ROBESPIERRE Olyan gyermetegek a kifogásaid, Danton.
DANTON Hát persze – de hisz a karzathoz szólnak. A te tévedésed sokkal mélyebben van. *(előrehajol)* Izolálod a forradalmat, Robespierre! A te csúcsaidon nem lehet lélegezni. Maxime, fütyülök én a Bizottságokra. Téged bámullak. Annyira szeretném, ha tudnálak követni. De nem akárhova, nem akárhova… *(gúnyos; kezd berúgni)*
ROBESPIERRE Ha a forradalmi lendületet megállítjuk, akkor megöljük magát a forradalmat!
DANTON Az emberek azt akarják, hogy egyenek és alhassanak békén. Ahol nem ehetnek, ott nincs törvény, se szabadság, se köztársaság. Vegyük a terrort. Nem a fejekről beszélek, az most mindegy. De te irtod a lopást és a korrupciót, pedig ez természetes szükséglet, enélkül az állam elpusztul. Olyan csődöt teremtesz, hogy száz évre megemlegetik.
ROBESPIERRE És mit tanácsolsz?
DANTON Összehangolni a szükségleteket a lehetőségekkel. Egyszóval: hozzáférhetővé tenni a forradalmat. Visszavinni az emberekhez.
ROBESPIERRE Danton, te a társadalom öt százalékát képviseled, én a hetven százalékát. Azt mondod: hozzáférhetővé tenni a forradalmat. Én úgy mondom: elárulni. Inkább a katasztrófát választom, mint a csendes szétbomlást.
DANTON *(összehúzza a szemét)* De csak így juthatsz el a célba.
ROBESPIERRE Ezt most nem értem.
DANTON *(széles mosollyal)* Valóban nem érted...?
ROBESPIERRE *(idegesen)* Az én célom, Danton – hozzáférhetővé tenni az emberi lét alapfeltételeit a nemzet hetven százaléka számára.
DANTON *(színpadiasan nevet)* Nem egészséges, ha bizonyos emberek túl sokáig kormányoznak.
ROBESPIERRE *(először meglepve, aztán hirtelen a semmibe fordítja tekintetét; félmosollyal)* A hatalomról álmodozol?
DANTON Nem kell álmodnom róla. A kezemben van. Már megkaptam az igazi hatalmat. Az utcát. – De te mit akarsz, Maxime? Még most sem veted le a maszkodat? – A Feddhetetlen! A nép! Meg az ő lelke! Az a harsogó üresség… Mennyi *ember* lehet köztük? Kettő-három, ha jut ezerre. Annyi se. A többi – szemét. És olcsó! És közönséges! Rosszul vagyok tőlük. Milliók, milliárdok. Arra születtek, hogy az a kevés, akinek van miből, megteremtse

belőlük a maga világát! Jaj, Maxime, ha nem az örökös izzadás és a robot lenne igazi lételemük, már rég kipusztultak volna! Ahelyett, hogy szaporodnak, mint a nyüvek. Szabadságot adsz nekik – megfulladnak, mint hal a szárazon. *(Intenzíven, szinte ijesztően)* Nos, most már te is ismersz engem.[34]

Ahogyan a fentiekből is látszik, köznapi tapasztalati szinten a Danton és Robespierre közötti vitának nincs feloldása. A dráma éppen attól olyan izgalmas, hogy mindkét fél álláspontjának egyformán nagy súlyt ad. Bár a szerző megvallja, hogy Robespierre-t hosszabb ideig szerette, mint „bármely más férfit az életében", kínosan ügyel az érvek és szimpátiák egyensúlyára. „A szimpátiának semmi köze a csodálatra méltó jellemvonásokhoz, inkább a személyiség erejéhez kötődik. Így Danton is igen közel áll hozzám: magával ragad gazembersége, hiúsága, pimaszsága, és tragikus végzete, amely nem oly magasztos, mint Robespierre-é, ugyanakkor sokkal gyötrelmesebb."[35]

A műből az írónő életében csak két részlet jelent meg a kor legjelentősebb lengyel kulturális hetilapjában, a Mieczysław Grydzewski szerkesztette, értelmiségi olvasóközönségnek szánt, liberális „*Wiadomości Literackie*"-ben. *A Danton-ügy*et a szerző életében két különböző rendezésben adták elő Lwówban 1931-ben, illetve Varsóban 1933-ban. Ezek azonban különböző okokból mégsem hozták meg számára a remélt sikert. A lwówi előadást a korszak legnagyobb hatású rendezője és színházi teoretikusa, Leon Schiller karolta fel,[36] a produkciót azonban az elismerő kritikák ellenére kommerciális okokból négy alkalmat követően levették a műsorról. A varsói bemutató pedig a szerző intencióját meghamisítva a kormánypolitika propagálására használta fel a drámát, Robespierre-t mint erős kezű vezetőt dicsőítve.

Az aktualitásából, intellektuális izzásából mit sem vesztett dráma utóélete azonban a szerzőt igazolta. Más kérdés, hogy az életmű a drámákon kívül is sok felfedezni valót tartogat. Elsősorban a ma még alig kutatott episztológráfia, amelyből e kivételes intellektusú, végtelenül perfekcionista, kompromisszumképtelen személyiség, e „100%-ban irodalmár" sorsa, eklektikus, ám eredeti gondolkodása, filozófiai és esztétikai reflexiói, társadalom- és kultúrkritikai észrevételei feltétlenül figyelmet érdemelnek.

34 A részletet Balogh Géza fordításában idézem a Stúdió K előadás PDF-ben hozzáférhető szövegéből.
35 Önkommentár, *Listy* II.
36 Ő maga ugyan nem rendezhette meg, de tanítványa, Edmund Wierciński állította színpadra.

ELSORVADÁS, DIGITÁLIS GRAFIKA, 4000x4000 PIXEL

MOLNÁR DÁVID

KÖRVONALAZÓ

a csillagok rovarpetéit
egy nő egy sminkmester
elmélyültségével tűvel
piszkálja ki szememből
megkérdezi fáj-e úgy tesz
mintha elengedné
füle mellett válaszomat
mutatvány hisz nem feleltem
pedig próbáltam mint Kabandha
hasbeszélni át vagyok

izzadva a leárazott kubikusok
most kapirgálják ki
gyökereim izgulok nehogy
magához rántson
a vitorlázó sólyom

tömegvonzása hogy szedjék ki
a nyulak futását szívem
dobogásából már kivakart
nyelvemmel szétpendült ajkammal stb
sor kerül rá ha odajutnak
rohadjanak meg mikor lesz az
az idő alig bírja magát
kidadogni a nap sebesre
hempergőzik a horizonton
ereim dudorolnak
háborgok akár a nyálamról

lehasított tenger
dolgoznak csak
magammal tudom
csillapítani éhem
akár a Khándava erdőt
Agni be akarom
magamat kebelezni
miközben minden menekülő
élet visszaűzetik belém
ki kell műtsenek matatják
a határokat

MIELŐTT VISSZAÉRKEZNÉNK

Hogy hajtsam hozzád fejemet,
ha három balta csüng hajamban?
Óvatosan lépünk. Szánkba vesszük
az élő galambot, s rágni kezdjük.
A fa kivirágzik egy robbanással.
Egyetlen pontból kiesett, zuhan
a világ – óriásivá. Köveket forgatunk.
A költöző madarak belefulladnak az égbe,
leszakadnak a rákok lábai.

HULLÓ

lepereg előttem minden
levél és vér pötyög
pislogsz
cafatok
szórakoznak
a fogaim közt
a tündérek még a fák törzsében
zabálnak
fejek
suhannak
ezüsttálcákon
maszat-árnyékot
vetünk azt játszom
folyó vagyok
nyelem a hulló
köveket
hoázzd akraok

AJTÓ ELŐTT

az ajtó előtt kiöntik
tányéromba a szánalmukat nem szeretem
alvadtvér-darabok vannak benne
az meg olyan mint a mazsola
ha kopogtatok
gyomromban kést szorongatok
nem válaszolnak
a gyomtakaró torkomra
nőtt krákogok
szépecskén megered
csöppek mardossák fejemet
bent rotyog a beszéd

BÁDOGBAN

hintáznak a szavak a sötétben
akár a kezedben az a teli bádogvödör
amit épp a körtefához cipelsz
alvó szörnyeteg fejeit formázza a lomb
így fogsz belém ivódni
ahogy az éji kertben derengsz háttal nekem
fölnézek várom hogy kiöntsd a vizet
eltűnjön fölöttem a hold

AHOVÁ VALÓ

9 hónapig emészt ahová való elér
a tápanyag szaru képződik
egészséges testszőrt növeszt
amit leborotvál újra meg újra

ARDAMICA ZORÁN

MINT X-EDIK SZÍN*

(sivatag, vörösen tűző nap, a homokbuckák között valami mozog, Éva Ferluciával lefelé a hegyről)

ÉVA

tapossuk még sivatag végtelenjét
melyben a vég is végtelenül bámul
csak gömbbogár meg botrovar fut rajta
ha meglepődik ittlétünk okán
hol fűszál nem tud kapaszkodni földbe
mert még a föld is elszökött odébb
vörös homok fölött vörös a holdkör
fölpárolognak életek feléje
utolsó csöppjei szilárd reménynek
akár vesző vizek medrek aljáról
vezess oda hol virul még a szépség
hol ember él s nem ember öl hiába
s tökéletes a ráció fejében

FERLUCIA

most hol találok még egy újabb bolygót
mi működik forog s nem halt ki még...?
ahol nem pózolnak pucéran stexért
ahol nem házelnök a gengszter elvtárs
ahol favágó nem műt gerincsérvet
s a pedagógus állásából él meg
bolygót mely népe ésszel nem farokkal
gondolkodik s nem propaganda étke
amely embert nem gyilkol puszta kéjből
vagy mert a bőre színe más vagy véleménye
száműzetésre senkit sem ítélne
mert nem szabály szerint szokott szeretni
most hol találok még egy újabb bolygót
minek lakói nem darálnak zsákmányt
kit önbelébe töltenek be sóval
s nem embert céloz ember hogyha éhes
vagy hogyha éppen unja semmiségét
e vérgolyó a nap nem holdad lelkem
nem tudomány világít hanem ő

* A *Bármi mint* című, Madách-bicentenáriumra készülő ciklusból

ÉVA

ez borzalom pokol – elég a húsunk
nem érdemel semmi sajnálatot
ah ördögöm ki egykor mindent láttam
a fajtám bölcs anyjával kivel háltam
a szép öröklét hittel csillogott
hogy nő lesz végre teremtésnek tárgya
első s nem vágóbarma szép világnak
ha egyszer végre nőnemem erős lett
alázott férfihősöket csatákban
eszével bölcsen egy lett rangban vélük
miként bukott ily aszott sivatagba?
miképpen párlott óceán vizének
fodorja szét s lett porhamu a vízár
helyén s kőtörmelék esőerdőnkből?

FERLUCIA

ó mily hiú vagy nagy nőszellemedre
mi ád erőt és vért és szenvedélyt
hogy – értem én – a férfit tegyed helyre
egyforma rangra nőkkel szép világban
közben pediglen földed hanyagolva
fajod az ember mindegy férfi nő
perzselte szét tűnt univerzumát
mert szűkkeblűen mérte érdem jussát
e földdel szemben – noha enni ád
ha bánnak véle érdeme alapján
ma jajgat csak ki bírna szólni még itt
s a jajgatása vall rá: bűnös ő

ÉVA

vajon miért nem ölt meg eddig semmi
szívem s a lelkem mért tud megmaradni
míg kénytelen saját erőtlenségét
elsírni mint magányos pincepók

(Korcs a homokból kikúszik, bogarakat keres)

FERLUCIA

milyen magány? nézd körbe vesz az élet
fajodra vesd könnyes tekinteted
körötted mászik élelmet keresvén
csak épp humánumából vesztett ezt-azt

ÉVA

e húsdarab-pondrótest volna-é
jövője hős fajom dicsének majdan?
ha társadalmunk ide aljasul
oh vessük tűzre minden bölcsességünk

KORCS

ni rajtunk kívül mások is túléltek
álistenek tán? politikusok?
egészen biztos jót nem tesznek vélem
homokba vissza búvok vész elől

FERLUCIA

menekszel féreg?

KORCS

ne bánts voksom tiéd
ma gyűjtött kosztom buckacsótány-prédám
s akár a férjem megkapod ha kéred
csak tyúkszaros kis életem kíméld meg

FERLUCIA

homokbogárkát enni ó mi szép tett
jogot formálsz az életére mondd?
hogy váltópénzként vásárold tiédet...
de korcs az ember Éva lásd mivé lett
eladja párját húsnak kéjes célra
bosszú vajon e tett gazságokért
vagy ő se jobb a férfinál zsigerből

KORCS

mi másom lenne még mit győzni tudnék…
erőm kevéske bátorságom nincsen
hatalmat ennyit ád az ég s a föld
csupán a hitves és az ízeltlábas
rovátkolt barmocska a választékom
bitorlom őket másom sincs e létben
forró homok hol fojt s pirít a nap
e kettő éltet másik kettő gyilkol
ennyit kapok az örömboldogságból

ÉVA

no fuj hová jutottunk

FERLUCIA

te beszélsz
te némber aki komplett fajod dobtad
eledelül a vélt közjó táljára?
mert hitted vak nő: társadalmad szobra
megérdemli eledelül magát
hogy önmagáért feleméssszen mindent?
ez végterméke istenönmagadnak
s a század melyben baszdmegez a szépség
lekáromolva égről csillagot
s a csillagának hágja kurva anyját
mosakszik vérben mint ki jóllakott
a bűzlő dög húsából s bámul kábán
miközben őt zabálja szét a sorsa
melyet menedzselt tenmagának diccsel
holt társadalmat vastüdőre kötve
hisz elherdálta minden bölcsességét
viszont halálba menni mersze nincsen

KORCS

megesztek már s e gyötrelemnek vége?

FERLUCIA

nem én te undormány

ÉVA

de én se fuj
ki győztes itt ki éli túl a többit?
hogy rághatnálak széjjel téged én
ha engem s múltam már te fölzabáltál
jövőm vetítve virtuálhomokba
ki enne Korcs kit?
viccnek is hervasztó
hisz te lennél a cél mi felemésztett

FERLUCIA

emésztett? egy nagy frászt hisz élni sem bír
egy más világ ő maradék szemét
ellenben te gazdálkodtad ki rosszul
az emberség jövőét

ÉVA

élvezed
e gúnyt a viccet mit fejemre szórsz most?
én vízhiányban hitvesvért nem ittam

FERLUCIA

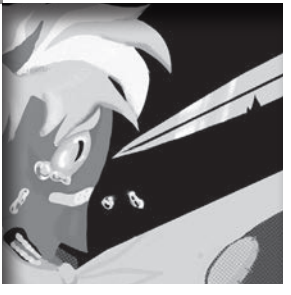
hát én gúnyollak-é vagy ő a porban
fetrengve tükrét nyomva orrocskádhoz

(a teremtő hangját utánozva folytatja)

te tetted ezt magaddal Éva-ember
a lényeged lám benne él tovább
egy más világot képvisel e féreg
de mégis szíved zörög benne még
belőled táplálkozik nem bogárral
hát büszkeséged tárgya legyen ő
ki végzeted az élted jussa summa
esszenciád

ÉVA

cinikus kegyetlenség
tabut nem ismersz sem istent sem szentet



FERLUCIA

világodért fabatkát nem adnának
kik szánalmas történelmét megélték
eladtak mindent erkölcscsőszök végül
egy jó dugás egy sör megérte nékik
az eszme hullt csakúgy mint hó a szélben
tagadta mind ki pénzzé tette épp
agg anyját izmos férjét melles nőjét
ne félj könyvtárért senki sem csatázott
csak kéjért mámorért feledte lelkét
nemes nincs semmi két halált mi ér
mert nemes ügyek célja hogy te élhess
jobban szebben és csak olykor áldozz
ne forduljon ki a logikád

ÉVA

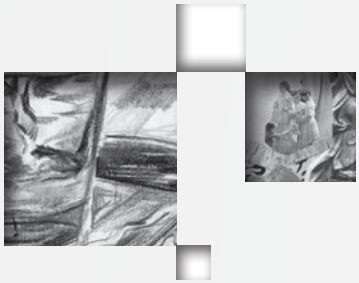
Kuss te
sosem tagadhatod mi téged éltet
hitet eszmét erkölcsöt

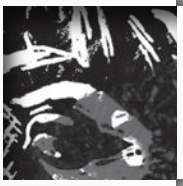
FERLUCIA

mért vajon?

ÉVA

dehát te is csak hit kérdése volnál
nem tagadója táplálója vagy
egy ördögangyal nem kéjgyilkos állat
csupán a kételyt támogatva érvel





FERLUCIA

nehogy te mondd meg már mi lényegünk
a férget kérdezd létbölcselet-ügyben

ÉVA

hányan valátok száműzve e végre?
kiket kivet civilizációnk

KORCS

itt számkivetve nincsen bizony egy se
önszántából érkezett ide mind
hisz bírni képtelen volt már a kínját
szabályos államok szar rendszerében
de itt szabad s ha rálel hangyabolyra
övé a sok kis tápláló rovarka
csak egy a baj hogy folyton jönnek újak
s nem jut homokból étek vándoroknak
kik egykor voltunk honkereső lelkek
ma honkeresők fejét vesszük s esszük
ha nem találunk más fehérjét lassan
s midőn nem hullik hajnaltájt csöpp harmat
rőt vért iszunk az életért cserébe

(ezalatt Ferlucia Évát egy buckához vonszolta, bent látszik Ádám mint a homoki Korcs házastársa)

FERLUCIA

ráismersz a férjre?
korcsunk kutyája
mindenki áruja hús-vér vagyona
tiéd lehet ha enni adsz nejének

ÉVA

okádok rája hányok emberlétre
megtagadott eszmékre gyilkosokra
kurválkodó világra kannibálra
saját magát faló megalkuvóra
maradt-e még mi működik ha egy is
humánumnak mi fenntartója még?

FERLUCIA

humánumunk históriánk emészti
mi mondjuk így ne kelljen belenézni
tükörbe még:
hazug csalók vagyunk
kik tudjuk jól az ember öl kezével
históriánk nem írja meg magát
de kell az emberkéz szintén a tollhoz
manipulál szül felelőst kidolgoz
stratégiát ne látsszon vér ujjbőrén
történelem – csak maszlag semmi konkrét
tömeggyilok – ezt vállald – ez komoly tét
de mért beszélek pont úgy mint egy ember?
így megzavarni más bagázs nem képes…

ÉVA

kultúránk íme ördögöt sem kímél
mi élhet túl egy ily szörnyű csapást?

ORPHEUSZ, HIDEGTŰ, OLAJPASZTELL, 2859x3958 PIXEL

BARTALOS TÓTH IVETA

STRANDMON

Oda tegye kérem, mutattam a szoba közepére, igen, köszönöm, ott pont jó lesz. Van súlya, ugye, kezdeményeztem a beszélgetést, nem válaszolt, rám se nézett, visszanyeltem mind a négy ide tervezett témaötletemet, beleértve az időjárásról és a fociról szólót is annak ellenére, hogy ez utóbbiból alaposan felkészültem, és tudtam, ki Rodríguez. Nagyokat fújtatott, csak a feladatra koncentrált, pakolta egyik dobozt a másik után, egy, kettő, három, négy, számoltam helyette, közben egyre jobban szégyelltem magam, amiért a két nagyobb doboz súlya egyenként 28,83, a kisebbeké 7,85 kiló volt és ezeket én egy vadidegen emberrel cipeltettem. A rendelés és a kiszállítás árát a vásárláskor kifizettem, hol írjam alá, kérdeztem zavartan, mikor elémtolta a fuvarlevelet, most se szólt semmit, jobb mutatójjával némán rábökött a lapon egy vonalra, nem vonal volt, apró pici pöttyök rajzolták ki a sort, nem tudtam megszámolni, hány pöttyöt láttam, öt másodpercig volt csupán a kezemben a papír, de azt összeadtam, hogy hetvenárom kilót és harminc dekát vitt fel helyettem, igen, egy idegen, több mint hetvenhárom kilót, pontosan harminc dekával többet. Kikísértem, gyorsan beléptem a konyhába a pénztárcámért, kivettem belőle egy húszast, a pultra készített tízest elrejtettem, elvörösödtem, hogy csak ennyit terveztem adni neki, nem szoktam rendelni, de talán egy üveg bort is illett volna adnom még, vagy csokit küldeni a gyerekeinek, nem mintha tudtam volna, hogy vannak-e neki, szereti-e a száraz fehéret, vagy hogy passzolna-e a ma esti vacsorájához. Az ajtóban a tenyerébe csúsztattam a pénzt, csúsztatni se kellett, boldogan elvette, szinte érte nyúlt, megköszönte, azonnal kedvesebb lett, megdícsérte a kutyámat, hogy hívják, kérdezte, Vendi, válaszoltam, okos kislány vagy Wandy, mondta, és szép napot kívánt nekünk, nekem és a kutyának is. A kutyát behívtam, becsuktam mögötte az ajtót, okos fiú, mondtam, és egy jutalomfalatot dobtam felé.

Izgatottan léptem be újra a szobába, beleszippantottam a levegőbe, éreztem a friss festés és a tapétaragasztó illatát, lassan már minden a tervezett helyére került, gyönyörködve néztem az elegáns berendezést, a nehéz, mélyzöld függönyöket, a mennyezetről lelógó hatalmas kristálycsillárt, a puha, acélszürke szőnyeget, a dzsungelhangulatot idéző pálmákat, már csak a két sötétzöld Strandmon hiányzott a hozzájuk tartozó lábtartókkal, hogy elkészüljön A SZOBA, igen, az, így csupa nagy betűvel.

Jól esne egy ölelés? Igen, így írták az Ikea oldalán, nem én találtam ki. Jól esne egy ölelés? A STRANDMON füles fotel magas háttámlája és puha karfái tökéletes kényelmet biztosítanak. Vagy tízszer újraolvastam a leírást. Füles fotel. Jól esne egy ölelés?

Az új foteleket a két lábtartóval együtt a kandalló mellé állítottam, karfáikra egy-egy zöld takarót terítettem. A könyvespolcokra lassan visszapakoltam az évtizedek alatt megvásárolt rengeteg könyvet, nagyjából ezerötszáz, pontosan ezerötszáznegyvenkilenc darabot, valamint azt az

újabb ötvenet, pontosan ötvenet, amelyeket a könyvesboltokat járva választottam ki a közelmúltban, mint a MI kis privát könyvesklubunk első éves olvasmányait.

Ezeket egy külön polcra raktam, pontosan negyvennyolcat az ötvenből, két darabot, igen az első kettőt a fotelek közti kis dohányzóasztalra tettem, majd melléjük került a két új olvasószemüveg is, a héten készültek el. Tökéletes volt az installáció.

András még nem ért haza, ma volt a búcsúbulija, holnaptól már ő is nyugdíjas ember lesz. Holnaptól mindenre lesz időnk – beleborzongtam – jobb agyféltekés rajztanfolyamra, biciklitúrákra menni például, színházba járni, nyaranta nyaralni, telente nyaralni, kombucha gombát termeszteni, retekcsírát nevelni a konyhai ablakpárkányon, majd minden reggel rápakolni azt a humuszos szendvicsre, szelektíven gyűjteni a szemetet, tavasszal szellőztetni a gyepet, élni úgy, ahogy nem lehetett, ahogy nem tudtunk, élni úgy, ahogy mindig is szerettem volna, hogy éljünk, úgy, ahogy ezekben a könyvekben is élnek talán, bár egyet se olvastam még közülük.

A zárban elfordult a kulcs, kinyílt az ajtó. Hátranéztem, András volt az, az előszobában hagyta az ajándék üvegeket. Megbillent, elmosolyodtam, talán sok volt a pezsgő. Elindult a szoba irányába, belépett, körülnézett, némán bámulta a könyvekkel teli polcokat, az egyik füles fotel mellé lépett, Strandmon, mondtam, nem felelt, nem ért hozzá, nem próbálta ki, megállt az asztal előtt, a két odakészített könyvet figyelte, az egyiket felemelte, Száz év magány, gúnyosan felnevetett, majd hanyagul visszadobta a helyére, vissza az asztalra, az olvasószemüvege a földre esett, ott hagyta. Megfordult, rám nézett, jól esne egy ölelés, gondoltam, egy szó nélkül kiment a szobából.

A fát még napokkal ezelőtt bekészítettem, a kandallópárkányon ott volt a gyufásdoboz, egy kis papír kellett még, de minden szemetet, dobozt kidobtam már. Aztán hirtelen eszembe jutott, hogy a Strandmon használati utasítása a zsebemben lapul, megörültem neki, igen, az pont jó lesz, elővettem, meggyújtottam, égett, lassan a kandallóba dobtam, néztem, ahogy a kisebb gyújtósnak odapakolt fadarabok is lángra kaptak tőle, bámultam a tüzet, táncolt, figyeltem, ahogy a rajzolt Strandmon egyszer csak hamuvá lesz, olyan volt hirtelen, mintha eddig csak a képzeletemben létezett volna ez is, mint sok egyéb más dolog is. Babonázva bámultam a piros lángokat, melegítették az arcomat, kellett a meleg, akkor már a Száz év magány lapjait téptem, egyenként dobtam mindet a tűzre, égett Macondo, égtek Buendíáék, égett az ő száz év magányuk, égett az én harminc év magányom, ... ezerötszázkilencvennynyolc, egy másik könyv,... ezerötszázkilencvenhét, sötétzöld Strandmon... ezerötszázkilencvenhat, füles fotel puha karfával, ... ezerötszázkilencvenöt, ...annyira jól esne egy ölelés!

BŐD TITANILLA

KIRMIZI ÉS KARMAZI, A KÉT KADIKÖYI KANDÚR*

(REGÉNYRÉSZLET)

(Az alábbi szöveg a tervek szerint egy meseregény egyik fejezete lesz, amelyben Kirmizi és Karmazi, két kadiköyi kandúr az őket megmentő Sevda nevű lány keresésére indul.)

A TUDÓS MACSKÁJA

Kirmizi kaparászni kezdett az ajtón. Bentről trappolás, rugaszkodás, huppanás, nyekkenés, puffanás hallatszott, s az ajtó lassan kinyílt.

Az előszoba közepén ott állt Mau, a tudós macskája, egy tekintélyt parancsoló perzsa, s termetéből ítélve úgy tűnt, szórakozott gazdája általában napi két vacsorát is felszolgál neki.

– Nocsak, újabb tudásra szomjazó vendégek! – kiáltott fel Kirmizi és Karmazi láttán lelkesen Mau.

– Nem vagyok éppen szomjas, de ami azt illeti, tényleg szeretnénk megtudni valamit – válaszolta Karmazi.

– Fáradjatok be! – szólt Mau, és méltóságteljes léptekkel megindult a szoba felé.

Kirmizi követte, de Karmazi nem lépte át a küszöböt. Őrült tempóban kezdett körbe-körbe pörögni.

– Mi a ménkű ütött a testvéredbe? – kérdezte döbbenten Kirmizitől Mau.

– Az… előbb… azt… mondtad… hogy… fáradjunk… el – lihegett a küszöbön túl Karmazi. – De én nem fáradok ám el olyan könnyen, sokat kell körbe futkosnom, hogy elfáradjak!

– Ah, te balga macska – sóhajtott Mau. – Ez csak egy szófordulat. Azt jelenti, hogy kerüljetek beljebb… Szóval, hogy gyertek be!

A tudós egy egyszobás lakásban élt, amelyet teljesen elborítottak a könyvek. A polcokon dupla, néhol tripla sorokban álltak a kötetek, az ágyat pedig ingatag könyvtornyok vették körül. Az íróasztal két oldalán papírkupacok magasodtak, alig maradt köztük egy macskányi hely.

Ide szökkent fel most meglepő könnyedséggel Mau, vendégei pedig jobb híján egy-egy vészesen kilengő könyvtornyon helyezkedtek el.

– Miben lehetek segítségetekre, tudásra áhítozó barátaim? – kérdezte színpadiasan Mau.

Kirmizi és Karmazi egymás szavába vágva kezdett beszélni.

– Keresünk egy lányt…

– A Hotel Interkontinentalt…

– Hotelmacskák voltunk…

– A parkban olvasott nekünk…

– Azt mondták, áthelyezték…

– Oda akarunk menni!

– Vele akarunk lenni!

Mau kivételesen intelligens macskának tartotta magát. Büszke volt rá, hogy Kirmizi és Karmazi nem túl összefüggő mondataiból is kibányászta a lényeget.

– Szóval az a kérdés, hogy merre is helyezkedik el ez a bizonyos hotel Interkontinental? A legjobb helyre jöttetek, barátaim. Tudós barátom könyvtárában minden megtalálható, ami ennek az információnak a felkutatásához kell, én pedig nagyon szívesen megosztom veletek a tudást.

Mancsával kezdte egyenként lepofozni az asztalról a papírlapokat, amelyek rövid vitorlázás után szanaszét terültek a szőnyegen. Egyszer csak elért egy nagyméretű, kemény táblás könyvhöz, s gyakorlott mancsmozdulatokkal kinyitotta.

– Gyertek közelebb, barátaim – szólt Mau, és bár az asztalon most sem volt sokkal több hely, Kirmizi és Karmazi odaugrott mellé. Lendületüktől természetesen mindkét torony leomlott, s dominóként két másikat is ledöntött. A szobában már teljes volt a káosz, így Karmazi nekitolatott az egyik papírhalomnak, és lesodorta az asztalról.

– No, így már mindjárt jobban elférünk – jegyezte meg elégedetten, és nem vett tudomást Mau felhős tekintetéről.

– Szükségem lenne egy külön irodára, ahol fogadhatom a tanítványaimat, mert ennek így nem lesz jó vége – gondolta magában Mau, aki pontosan tudta, hogy a tudós (aki nem volt igazán tudós, csak egy doktoranduszhallgató, aki összehasonlító irodalommal foglalkozott az egyetemen) azt talán nem tartja számon, hányszor etette már meg aznap a macskát, de az biztosan fel fog tűnni neki, hogy a szoba állapota némi változáson esett át reggeli távozása óta.

– De hát az ember macskájának áldozatokat kell hoznia a tudomány oltárán – dünnyögte félhangosan Mau, és az előtte fekvő könyv fölé hajolt.

– Mint azt észrevehettétek, barátaim, az emberek nagyon szeretnek mindent papírokra feljegyezni – kezdte szinte szónokolva.

Kirmizi és Karmazi bőszen bólogatott.

– És nemcsak írni szeretnek, hanem rajzolni is – folytatta Mau. – Szeretik például lerajzolni a környezetüket. De nem csupán úgy, ahogyan ők látják, hanem úgy is, ahogyan például egy madár látná a magasból.

– Mint Jaska! – vágott közbe Karmazi.

– Ő egy sirály – tette hozzá magyarázólag Kirmizi.

– Akár mint ez a Jaska, feltéve, ha olyan magasra tud szállni, mint egy repülőgép.

– Nem hiszem, hogy olyan magasra tud szállni – sietett leszögezni Karmazi.

– Nem is ez a lényeg – húzta a száját Kirmizi.

– Valóban nem – vette fel újra a fonalat Mau, és a könyvre mutatott. – Amit ezen az oldalpáron láttok, az a város. Isztambul.

Kirmizi és Karmazi közelebb húzódott. Kesze-kusza vonalakat és színes foltokat láttak a lapon. A város tényleg elég színes és kesze-kusza, mégsem fért a fejükbe, hogyan lehetne az előttük fekvő papír bármiképpen is Isztambul.

– Mintha egy repülőgépről néznétek – próbálta magyarázni Mau, aki kivételesen intelligens macska lévén fejlett absztrakt gondolkodással rendelkezett. – Látjátok, ez a rész itt Kadiköy, ahol mi élünk. Ez a nagy kék terület pedig a Boszporusz, vagyis a tenger. És ami a tengeren túl van, még az is Isztambul. Arra van valahol az Interkontinental.

Kirmizi és Karmazi szótlanul ült.

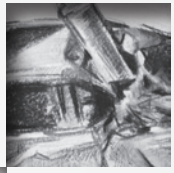
Sevda tehát a városban van… de a tengeren túl.

Vannak macskák, akik furcsa módon szeretik a vizet, de Kirmizi és Karmazi nem tartozott közéjük. A parkbeli idősebb macskák kiskoruktól fogva óva intették őket attól, hogy a víz közelébe merészkedjenek. Szavaiknak rémtörténetekkel adtak nyomatékot, olyan macskákról, akik bele akartak szagolni a halszagú hullámokba, és soha többé nem kerültek elő.

Akármilyen kíváncsi természetű is volt Kirmizi és Karmazi, a tengerpartra eddig még véletlenül sem tévedtek, és nem is vágyakoztak oda.

– Hogyan lehet átjutni a nagy vízen? – tette fel végül az elkerülhetetlen kérdést Kirmizi.

– Több lehetőség is van – válaszolt Mau. – Például úszhattok. De valószínűleg úszni nem akartok, és az igazat megvallva, az emberek sem úszva szoktak átkelni, ebben az



esetben pedig hasznos lehet az ő példájukat követni. Ők általában hajóval járnak. A térkép szerint viszont tőlünk északabbra vannak hidak is a két part között.

Bajszával épp rámutatott az egyik hídra a térképen, de mielőtt még Kirmizi és Karmazi is tüzetesebben megvizsgálhatta volna az ábrát, zajt hallottak a lépcsőházból.

– A tudós! – ismerte fel azonnal a lépteket Mau. – Sipirc innen, barátaim! Azt lehet, hogy elfelejti, adott-e már vacsorát egy nap, de annyira még ő sem szórakozott, hogy ne tűnjön fel neki, hogy kettővel több macska van a lakásban!

Az előszobába futott, rugaszkodott, a kilincsre huppant, nagyot nyekkent, a földre puffant, Kirmizi és Karmazi pedig kiiszkolt a résnyire nyílt ajtón. A gondolataiba merült tudós nem is vette észre, ahogy a két kandúr elsuhan mellette a lépcsőházban, csak a lakásba érve csodálkozott rá a szanaszét heverő könyvekre és papírlapokra. A káosz közepén ártatlan szemekkel pislogott Mau, aki a tudós láttán még barátságosan hunyorított is.

– Mau, Mau, csak tudnám, mit csinálsz te itt, amíg én a könyvtárban ücsörgök… Néha úgy érzem, fogadóórákat tartasz más macskáknak, akár egy egyetemi docens – dohogott a tudós doktorandusz. Mau stratégiai dorombolásba fogott, elvégre egy aranyosan doromboló macskát senki sem lenne képes elnáspángolni.

Az ablakból még látta, hogy Kirmizi és Karmazi bekanyarodik egy tenger felé vezető utcára.

JANKOVIĆ NÓRA

SÁROS NAPRAFORGÓK

Már órák óta veszekedtek. Az anyja menni akart, a férje maradni, a gyerekek ebédelni, ő meg aludni. Úgy érezte, a parttalan és szerinte értelmetlen vita és családja alaptalan félelme teljesen leszívta az összes energiáját. Nem akarta nekik mondani – meg amúgy is már nehezére esett minden egyes hang, minden egyes szó megformálása –, mert azzal csak olajat öntött volna a tűzre, hogy szerinte hülyeségeket beszélnek.

Mi a fenéért akarná bárki is megtámadni, töprengett magában, ezt a világháta mögötti sárfészket, ahol csak a nagy semmi van?

– Figyelsz te rám egyáltalán?! – ragadta meg idegesen két karját a férje.

– Nem maradhattok itt! Gondolj a gyerekekre! Egy óra múlva indulunk! Elég a legszükségesebbeket összepakolnod. Nem fog ez sokáig tartani – próbálta megnyugtatni, de szavai keményen pattantak vissza a falakról.

– De ki fog vigyázni ránk? – törölte ki öklével, mint kisgyerekkorában a könnyeket a szeméből.

– Ki-ki, majd az apád! – méltatlankodott az anyja.

– Anyaaaa….

Előhúzta az ágy alól az örökös elvágyódásának hamujával vastagon belepett bőröndöket. Gyakran érezte úgy, hogy ő valójában egy sodródó, szélfútta darumadár, amit valahol valaki meghajtogatott, akkurátusan odafigyelve minden mozdulatra, majd, amikor elkészült vele, csak várt és várt, napokon, heteken, hónapokon át míg el nem jött a nap, maga az isteni valóság, menydörgéssel, villámlással és imával. Akkor kitárta az ablakot, arcát a hideg viharos széllökések felé fordította, karnyújtásnyira a gomolygó fekete felhőktől, s kezében a darumadárral egyre csak várt a megfelelő pillanatra, míg rá nem jött, hogy az adott pillanaton belül létezve soha nem lehetünk biztosak abban, hogy annál lesz-e még jobb, vagy azt már elhalasztottuk és el kell fogadni azt, ami éppen most a miénk, így hagyta, hogy tenyeréből felkapja a szél. És ő repült házak, folyók, vízesések, sziklák, repedések, erdők és mezők felett, míg el nem fáradt, míg az esőkben el nem áztak, a fagyokban meg nem dermedtek szárnyai, és akkor földre zuhant, itt, ebben a sáros kisvárosban.

A gyerekek, megfeledkezve az elmaradt ebédről, riadtan nézték, ahogy egymás után kapkodja ki a ruháikat a szekrényből, gyömöszöli, ő aki mindig pedáns volt, kis gombócba, válogatás nélkül, vissza a szükségteleneket, miközben folyamatosan motyog, mint az az öregasszony, aki a sáros játszótér melletti padon szokott kötögetni, valakinek, akit még életében elveszített, aki még életében elveszítette őt, de ő csak kötögette a sálat, ami mint elszáradt köldökzsinór körbe tekerte a testét, a hintát, a fákat, a madárfészkeket, a villanypóznákat, a város végi útjelzőtáblát, naphosszat. Egy sima, egy fordított.

Kiment a konyhába, ahol anyja margarinnal vastagon megkent kenyérszeleket illesztett egymáshoz, kapkodva, s akkor ő mondani akarta neki, hogy van még sajt meg egy kis kolbász a hű-

tőben, de meggondolta magát, mert ha ő bármit is mondott volna, az anyja válaszol, és neki nem volt ereje megszólalni, hozzá szólni, így csak letette a bőröndöket.

Álmatag zavarodottsággal téblábolt. Nem értette, hogy mehetne el, amikor a darumadár egy életre választ párt és egy életen át forognak az ingoványos tópartokon, távol az emberi szemektől, egymás és saját maguk körül, miközben fekete és fehér tollazatukba belekap a szél, borzolja, szaggatja, tépi, de ők éjsötét köpenyüktől megszabadulva csak keringenek – egymás, a bolygók, a csillagok körül –, járják a szemát, mindaddig, míg fel nem oldódnak a másikban, a szeretetben, a mindenség egységében. A teremtőben.

– Anya! Vihetjük a játékokat is? – ami belefér a kiránduló-hátizsákotokba. Pakoljatok össze ügyesen – mondta, miközben levett pár könyvet a polcról.

Hogy a fenébe lehet becsomagolni egy-két óra alatt mindazt, amihez emlékek kötnek, ami fontos, amihez ragaszkodunk? Tárgyak, tárgyak, tárgyak. Mi az, ami nélkül még annál is boldogtalanabbnak érezné magát, mint most, amikor fél életét itt kell hagynia, itt, a tiszta semmiben?

Kinyitotta a szekrényt, átlapozta a ruháit, amik olyan idegennek tűntek, mintha nem is az övéi lettek volna, hanem valaki másé, aki nem ő, jobbról-ballra, ballról-jobbra, de mind használhatatlannak és fölöslegesnek tűnt. Hirtelen mindent annak érzett. Még magát is.

Késő délután lett, mire sikerült átverekedniük magukat a sáros utakon, a sáros városon és rákanyarodniuk az autópályára. Egy darabig elég jó tempóban haladtak. Néha őket hagyták le, néha ők hagytak le másokat. Megosztoztak a csenden és a recsegő híreken.

A gyerekek az orrukat a kocsi ablakához szorítva lesték, ahogy családok gyalogosan, kerékpáron, kismotoron húzták-vonták-tolták a batyukat, a bőröndöket, a kosarakat, a kutyákat, a macskákat, a kisborjúkat, és a fekete foltos malackát, akit talán gazdája aranybogaramnak hív, és néha megrángatták anyjuk pulóverének ujját, hogy nézze már meg a nem mindennapi attrakciót, ahogy a bicikli után kötött kerekesszékben gurul a néni, paplanokkal kipárnázott kordéban vontatják maguk után a lebénult nagypapát, míg el nem fáradtak és el nem aludtak. Félelem nélkül.

Nagyanyjuktól sokszor hallották a történetet, hogy kiskorában, egyszer a huzat kinyitotta szülei hálószobájának az ajtaját. Először csak pár centire, majd mintha egy láthatatlan kéz hintáztatta volna előre-hátra az ajtópánton, egyre gyorsabban és gyorsabban, mígnem a belső kilincs teljes erőből nekicsapódott a falnak, és akkor az első, amit meglátott, az ágy széle előtt álló ágyneműtartónak támasztott ormótlan műláb volt, rajta apja ormótlan fekete cipője, és akkor látta, mert azonnal ránézett, hogy leolvasta arcáról mindazt a rémületet és iszonyt és borzadást, amit abban a percben érzett, mert akkor abban a hatvan másodpercben, de lehet még annyi időbe sem telt, minden egyszeriben világossá vált számára, s megértette, miért csikorgó apja járása, mire összetörten, vagy talán megszégyenülve, csak annyit mondott – *a sajátomat elvesztettem a hábo-*

rúban. Nehézkesen felállt, becsukta az ajtót – mesélte –, én meg csak ültem összezavarodva, mert nem értettem, ha egyszer elvesztette, miért nem kereste meg, de megkérdezni nem mertem, mert láttam a profilján a megfeszülő izmokat, kifehéredett borostáin a fájdalmat.

Egyre lassabban araszolt a határ felé tartó kocsisor. Az egyik útszéli lámpa fényében látta, hogy távolból egy magányos őz figyeli a forgalmat. Talán vár valakire. A párjára – gondolta –, de az is lehet, hogy önként választotta az egyedüllétet, vagy azzal múlatja az időt, hogy számolja az autókat, mint ő kislány korában. Hamarabb ért haza az iskolából, mint szülei a munkából, és hogy oldja az üres lakás okozta nyomasztó félelmét, rátelepedett az ablak alatt lévő radiátorra, aminek bordái sokszor fájdalmasan belevágtak a testébe, de ő nem mozdult, már tudta, minél erősebb a fájdalom, minél mélyebb nyomot hagynak még nadrágon át is az öntöttvasbordák a combján, a fenekén, annál elviselhetőbb lesz a félelem, a félelem attól, hogy egy nap hiába várja majd őket haza, nem jönnek, és nem azért, mert nem tudnak, egyszerűen nem akarnak, elszöknek és máshol kezdenek új életet, ő pedig mehet a gyerekotthonba, ahol vasrácsok vannak az ablakokon, és az összes gyereknek ugyanolyan a ruhája, a táskája, és ugyanolyan mosolytalan, szenvtelen a tekintete, mint a házuk előtti padon ülő Vének tanácsa öregjeinek, akik előtt szeretett volna láthatatlanná válni, de minél jobban behúzta a vállait, begörbítette a hátát, annál inkább belekötöttek, – húzd már ki magad, lóg a cipőfűződ, nem köszöntél elég hangosan, emeld a lábad – minden napra jutott egy jó tanács, amiből ő nem kért, mert ő csak egyet szeretett volna, hogy mielőbb megérkezzenek az óvodába az utolsó gyerekért, majd a ronda okkersárga autó az óvónéniért, s zörrenjen már végre meg a kulcs a zárban, s jöjjenek haza hozzá, s ne csak egymáshoz.

Az autó megugrott egy kátyúban. Szorosan magához húzta a gyerekeit. Valahogy csak átvészelik. Ha együtt vannak, semmi rossz nem történhet velük – gondolta.

– Nemsokára a határzónához érünk.

– Tessék? – kérdezett vissza, mert túl gyenge volt a férfi hangja.

– Még egy harminc kilométer, és megállunk. Át kell venned a vezetést.

– Nem. Kérlek, ha már kitaláltad ezt az egészet, akkor gyere velünk. Mellettünk a helyed. Mi lehet fontosabb a családodnál, a gyerekeidnél?!

– Ez nem fontossági kérdés. Most otthon nagyobb szükség van rám. De úgy nem lehet a műtőasztalnál állni, hogy közben miattatok aggódom, és arra gondolok, nem történt-e közben valami bajotok. Felnőtt, okos nő vagy, ezt meg kell értened.

– Értem én, de ránk ki fog vigyázni?

– Majd az apád – válaszolta az anyja, aki látszatra eddig békésen szundikált.

– Anyaaaa…

Ültek az egykori kis irodaházban, egymás mellett a megrepedezett bőrkanapén, és nézték, ahogy a gyerekek majszolják a vacsorát. Párja unokatestvére, aki a határon várt rájuk, és ők egy

ismeretlen ország ismeretlen útjain követték, mert attól kezdve, hogy a férje egy soha nem hallott nevű falu vasútállomásán kiszállt a kocsiból és visszafordult abba a sárfészekbe, abba a mély katlanba, ahová soha nem süt be a nap és soha nem szárad ki a föld, hogy huszonnégy órában várja az érkezőket a kórház egyre hullaszagúbb folyosóján, más választásuk nem volt, mint megbízni benne, ide navigálta őket, ebbe a régi betonkockába, ami valamikor egy pár főt számláló cég irodaháza volt, és miután végigvezette őket az ötven négyzetméteren, kezükbe adta a kulcsokat, nem igazán tudták eldönteni, hogy takarításon és mosáson kívül mivel is tölthetnék a napjaikat – ami ugyan sok időt vitt el, mert a napraforgósárga lavór (amiről minden alkalommal az otthoni táj jutott az eszükbe, és minden nappal erősebben remélték, hogy mire ismét büszkén kémlelik az eget a tányérsapkás növények, életüknek az itt elvesztegetett fejezetén túllapozhatnak) igencsak kicsi volt.

A kedves rokon kétnaponta elugrott hozzájuk, beszámolt a legújabb hírekről, feltöltötte a hűtőjüket, és amilyen kedvesen jött, olyan kedvesen távozott is gyorsan, mert hol a betegei, hol a családja, hol más, hozzájuk hasonló sorsú számkivetettek vártak rá.

Az egyik íróasztalt beállították a sarokba, rátették a kettes rezsót, és az otthoni híreket hallgatva egyre sötétebb rémülettel és rettegéssel és aggodalommal viaskodva pucolták a krumplit, szeletelték a káposztát, válogatták a babot, amik teljesen úgy néztek ki, mint azok, amik náluk teremtek meg, mégis más ízű lett tőlük az étel, és egy idő után már hiába mosták, súrolták olyan erővel a fogukat, hogy az már fájt, nem tudtak megszabadulni ettől a kesernyés idegen íztől.

Csak az apjának, aki szinte émelyítő intenzitással volt jelen az életükben, és néha már fojtogató volt az állandó jelenléte, volt minden mindegy. Teljesen mindegy.

Valaki, de az is lehet, hogy valakik, küldtek a gyerekeknek játékokat, ruhákat, könyveket, meg annyi csokoládét, hogy biztosak voltak benne, a Télapót fosztották ki, a fia mégis legjobban egy igazi, bőr futball-labdának örült. Ettől kezdve bárhová is ment az ötven négyzetméterre zsugorodott életterükben, vitte magával, rugdosta maga előtt. Még akkor is, ha az apjával videochatelt, aki szemmel látható végtelen fáradtsága és kimerültsége ellenére is a gyerekekkel igyekezett vidám és bizakodó hangnemet megütni, szorította magához. Csak neki vallotta be, könnyekkel küszködve, hogy nap mint nap a halál árnyékában élnek, és hazafelé a halál nyomában járnak, de legalább az ő házuk még áll.

Talán, nem is talán, hanem biztosan, a kisfiú viselte legjobban a helyzetet. Nővére viszont egyre többet panaszkodott. Sírt. Zokogott.

– Nem kószálhatsz egy idegen városban. Bírd ki még egy kicsit. Beszélgess addig a volt osztálytársaiddal. A jövő hónaptól már iskolába is fogtok járni. Lesznek új barátaid.

– Hogyan, ha ők más nyelvet beszélnek?! Nekem a saját barátnőim kellenek. De hiába írtam nekik. Nem válaszolnak. Meg sem nézték. Mi lehet velük? Menjünk haza.

– Amint vége lesz, hazamegyünk. Még nem lehet. Most még nem. Láttad a híreket te is, vagy nem? Meglátod, megtanulod szépen az itteni nyelvet. Elvégre mire van az iskola, ha nem arra, hogy megtanuljátok azt, amire az életben szükségetek van? – de ahogy kimondta, már ő maga is érezte, hogy mennyire hamisan cseng a hangja, mert mostanra tudta, hogy az élethez szükséges tudást nem az iskolapadban tanítják.

Napközben bent rostokoltak, mert féltek az emberektől, akik közül sokan nem nézték jó szemmel, hogy őket most ide befogadták, maradtak volna otthon, döglöttek volna meg, de alkonyatkor, sőt néha, felbátorodtak, és már korábban kiültek a lépcsőkre, és anyjával egymásnak szerválták át a kínos csendet megtörő közhelyeket, miközben nézték, ahogy a kisfiú hempereg az egyre zöldebb tavaszi fűben, kergeti a gyíkokat, vagy egymagában focizik.

A lány, aki egyre kevésbé hasonlított arra a kislányra, aki még mellette aludt a kocsiban, ilyenkor hol lesajnáló tekintettel nézte az öccsét, hol vágyakozó tekintettel követte a kerítésként felhúzott szögesdrót négyzethálóin túl felbukkanó kortársait, a padok támláján ücsörgő kamaszokat, akik legfeljebb annyiban különböztek az iskolai barátaitól, hogy nem volt sáros a Converse-ük, a jövő-menő embereket, az előttük elsétáló kutyásokat, akik az átellenben lévő parkba tartottak, ahol a négylábúak játékosan csaholva kergetőztek, önfeledten, egészen addig, míg nem jött egy betolakodó, akitől meg kellett védeniük a földjüket, a saját területüket, és akkor egyből vége szakadt a jókedélyű vidám bandázásnak, s felborzolódott hátukon a szőr, hátsó lábaikat kimerevítve, mellkasukat kidomborítva, ugrásra készen ugattak, de az már nem is ugatás volt, inkább üvöltés, ami néha mindenre elszánt vicsorgássá fajult, miközben a gazdák pórázuknál, nyakörvüknél fogva próbálták őket visszarángatni korábban már körbejelölt területükre.

Egyikük sem gondolta azon a márciusi napon, amikor elindultak, hogy még a nyár is itt fogja találni őket, így nem hoztak magukkal még egy rövid ujjú trikót sem. Egy nap, miután elkísérték a gyerekeket az iskolába, nem hazafelé, mert az utóbbi időben, már így nevezték a szürke betonkockát, elindultak megkeresni a város legnagyobb turkálóját, amiről jótét rokonuk felesége, aki helybéli volt, áradozott nekik. Ha neki nem ciki, nekünk miért lenne az, gondolták egyszerre, de egyikük sem mondta ki, mert egyikük sem tudta, mi az, amit még elbír a törékeny kapcsolatuk, jaj, még csak június van és már huszonhat fok van. – Otthon csak huszonnégy.

Táskájukban a pántossal, rövid ujjúval, ujjatlannal, röviddel, hosszúval, virágossal és a csíkossal benéztek még az egyik áruházba, ahol hirtelen felindulásból vettek egy pár tollaslabdaütőt. Jó ötletnek bizonyult, mert a gyerekek délutánonként fáradhatatlanul szedegették a labdát a fűből. – Majd belejönnek – telepedett mellé két csésze kávéval az anyja. – Idővel – kavargatta elmélázva a vastag cukorréteget a sovány Nescafébán, amire itt kaptak rá, mert régi életükben a kávéfőzőgépre esküdtek. Miközben kortyolgatta, próbálta felidézni az otthonát, a poharak, tányérok,

ruhák, könyvek sorrendjét a polcokon, a bejövő napsugár fényszögének irányát, az orchideák színét, párja ölelését és mosolyát, mindazt, ami fél éve még magától értetődő és természetes volt, hogy ott van, az övé, csak ki kell érte nyújtania a karját, most meg egyre bizonytalanabb, hogy mindaz, amire emlékszik, valóság volt, vagy csupán a képzelete játszik vele.

A lényeg, hogy a gyerekei itt vannak, a drótkerítés egyazon oldalán vele, és végre megtalálták önmagukat, ha a labdát még keresik is, és míg az egyik szaladgál, a másik kecsesen hajlong, és az egész testét elöntötte ugyanaz a szeretethullám, amit akkor érzett, amikor először tartotta őket a karjában. Talán, hogy jobban lássa őket, de lehet csak zavarta, vagy megszokásból, hátrasimította hosszú szőke haját, ami ugyanolyan árnyalatú volt, mint az egymást kacagva kergető gyerekeké, és amint felvetette a fejét, észrevette a túloldalon ácsorgó férfit, amint figyeli őket. Talán taxira vár – nyugtatta magát, de amint találkozott a tekintetük, a másik elindult.

Ettől kezdve egyre gyakrabban tűnt fel, de ha a fia egyedül volt kint, soha nem torpant meg. Először csak az aggodalom, majd a szorongás, végül a félelem lett úrrá rajta. Már mindenki, legalábbis az az öt ember, akivel kapcsolatban volt, látta rajta, hogy valami emészti, de ezt azzal magyarázták, maguknak, mert szóba nem hozták, hogy belefáradt az egyre reménytelenebbnek tűnő helyzetbe.

Pár nappal az iskolakezdés előtt arra ébredt, hogy hatalmas erővel feszül neki újra és újra és újra a szél az öreg betonkocka ablakainak, a drótkerítésnek. Vihar lesz, gondolta, és szorult össze a gyomra, de nem a kinti világ dühöngésétől, hanem attól az érzéstől, amitől soha nem bírt szabadulni, hogy még amikor próbálgatta a szárnyát, hogy aztán egy szép napon, repüljön, házak, folyók, vízesések, sziklák, repedések, erdők és mezők felett, vissza arra a békés ablakpárkányra, vissza abba a szobába, ahol nem volt félelem és nem voltak csontvázak, váratlanul, karmai közé ragadta, hatalmas szárnyai közé szorította, olyan erővel, hogy egyedül soha többé nem volt képes repülni, egy gyönyörűséges kondorkeselyű.

Hirtelen teljes bizonyossággal tudta, mit kell tennie, mert harmadíziglen nem, azt már nem, és olyan óvatosan, mint egy betörő, odament anyja szekrényéhez, kiemelte belőle a táskát, és mezítláb, lábujjhegyen elsurrant az ajtóig. Biztos volt benne, hogy még a mellettük lévő házban is hallják a szívverését, amint elfordította a kulcsot a zárban. Gyorsan behúzta maga mögött az ajtót, leszaladt a lépcsőkön, kinyitotta a táskát, és egy gyors mozdulattal letépte a már ütött-kopott belső urna fedelét, és a tomboló szél felé tartotta, ami belekapott és vitte magával, egyre magasabbra és magasabbra, mígnem a fekete hamuszárnyak egy pillanatra eltakarták a csillagtalan égbolt holdját.

Észre sem vette, mikor karolta át az anyja és mióta álltak ott a viharos szélben, szakadó esőben mezítláb, fehér hálóingben, és nézték, ahogy a mély sötétségből újra előbukkan a hold.

Nem kellett volna apád halála után hozzámennem. Soha nem volt normális. Gyere. Menjünk be – karolta át az anyja.

JUHÁSZ TIBOR

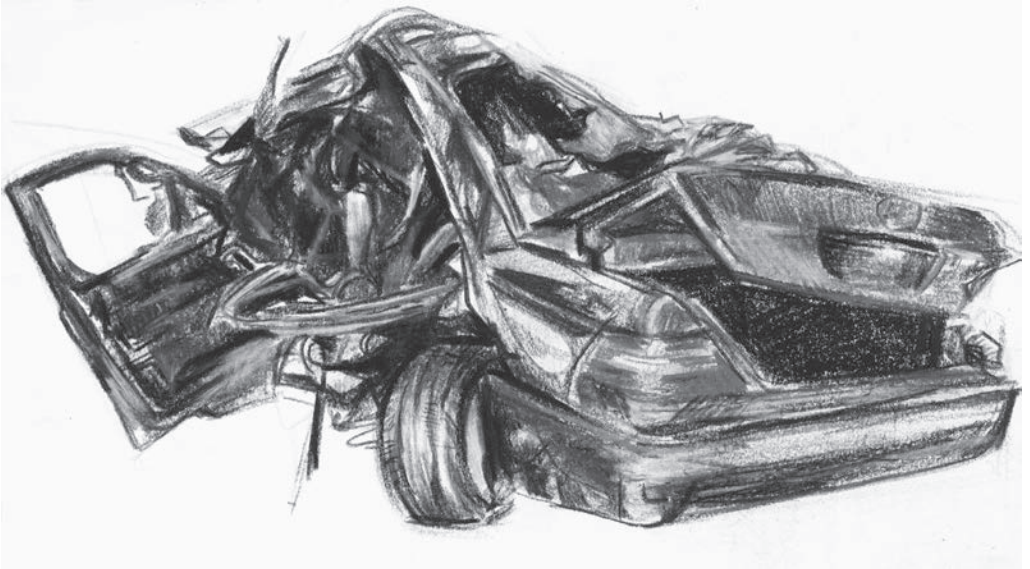
BEHÚZÁS II.

GÖRÖGSZŐLŐ

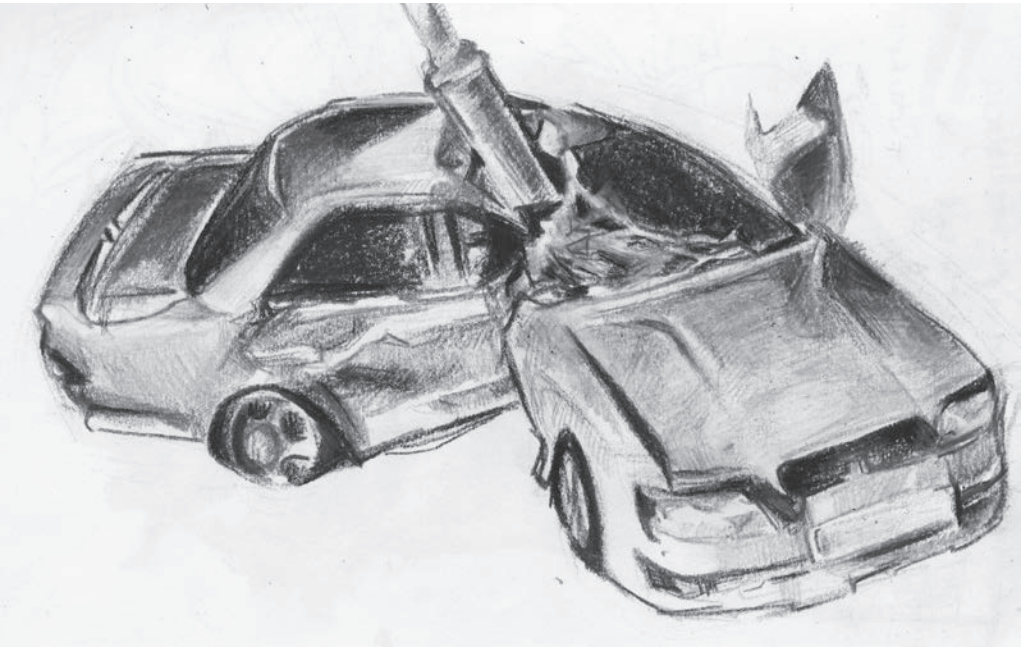
Leginkább egy deformált L betűre hasonlít a Görögszőlő utca alakja, vonalai tompa szöget zárnak be és a Miskolc határát jelző táblánál ágaznak szét. Az észak felé tartó párhuzamosan halad a hajdani bányaigazgatósághoz vezető Lyukóvölgyi úttal, aztán eltűnik a szegregátumban. A másik a városhatár vonalán fut két-három kilométeren át, és egy új építésű lakóparkba hajt. Ezeket a kátyúkkal tarkított, göcsörtös aszfaltszárakat a szóbeszéd szerint arról a különös növényről nevezték el, amelyet a görög polgárháború menekültjei az 1940-es években hoztak magukkal. Az érkezés után azonnal burjánzani kezdett.

A következő hónapokban a helyi flóra szinte teljesen átalakult. Azok a szőlőfélék is elsorvadtak, amelyekért sokat vesződtek a tanyákon, a város és az aknanyílások között. Az igénytelen, vastag szárú görögszőlő otthonra lelt ezen az átmeneti vidéken, bár vesszőin egészen más termés nőtt, mint az üldözöttek hazájában. A levelek mögül tüskék bújtak elő gyümölcs helyett, és mindenbe belemartak, ami az útjukba került. A földműveléssel és állattartással foglalkozó gazdák aggódva figyelték a területfoglalást. Megrökönyödve bámulták, ahogyan a tövises nyúlványok átkúsznak a veteményesen, a melléképületeket ostromolják és egyre közelebb merészkednek a haszonállatok végtagjaihoz. Miskolc önkormányzata sietett a segítségükre, megtisztította, parcellákra osztotta a tanyák környékét, majd a nyúlfarknyi földeket az ipari munkások között értékesítette kedvező árakon. Az újdonsült tulajdonosok hétvégi házakat eszkábáltak, mit sem sejtettek az erdőben bujkáló, szögesdrótszerű tekervényekről.

Évtizedekkel később, amikor a vas és acél országa megremegett, ismét menekültek érkeztek a területre. A legszerencsétlenebbek, akik elől a többiek már elfoglalták a hétvégi házakat, a törzsek között vertek sátrat, és a talajhoz lapultak. Számkivetettek, kolóniákat járt szegények népesítették be a tájat. Ekkorra a görögszőlőnek a felszínen már semmi nyoma nem volt. A vállalatvezetők az összes vájárt elbocsátották, majd a földben rejlő ásványvagyon dacára berobbantották az aknák lejáratait, hogy a hátrahagyott értékekhez más ne férhessen hozzá. Olyan, mintha kifejezetten azért hozták volna létre a vájatrendszert, hogy a kábelkötegszerű indák szabadon tekereghessenek, egyre beljebb egyék magukat a szénbe és emberi közreműködés nélkül folytatódhasson a mélyművelés. Senki nem tudja, hogy a görögszőlő tényleg azért szívódott-e fel, mert a föld alatt ideális élőhelyet talált, de az mindenki számára nyilvánvaló, hogy a szegénység gyökeret eresztett ezen a tájon.



VALAMI ELTÖRÖTT 2, SZÍNES CERUZA, 2503x1561 PIXEL



VALAMI ELTÖRÖTT 1, SZÍNES CERUZA, 2454x1546 PIXEL

SZERZŐINK

ÁFRA JÁNOS (1987, HAJDÚBÖSZÖRMÉNY) KÖLTŐ, SZERKESZTŐ, MŰKRITIKUS ▮ **ANDRÉ FERENC** (1992, CSÍKSZEREDA) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, SZERKESZTŐ ▮ **ARDAMICA ZORÁN** (1970, LOSONC) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **BALOGH MAGDOLNA** (1959, DOMBÓVÁR) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ (BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT ▮ **BARTALOS TÓTH IVETA** (1980, DUNASZERDAHELY) ÍRÓ ▮ **BŐD TITANILLA** (1983, RIMASZOMBAT) ÍRÓ, ÚJSÁGÍRÓ ▮ **DOBRAKOVOVÁ, IVANA** (1982, POZSONY) ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ▮ **FÖLDES GYÖRGYI** (1970, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS (BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT) ▮ **GALGOȚIU, TEONA** (1998, BUKAREST) ÍRÓ, FILMRENDEZŐ, KULTÚRSZERVEZŐ ▮ **GYÖRGY NORBERT** (1972, LOSONC) ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ▮ **GYŐRY ATTILA** (1967, DUNASZERDAHELY) ÍRÓ ▮ **GYURÁSZ MARIANNA** (1991, RÉVKOMÁROM) KÖLTŐ, ÍRÓ, MOLEKULÁRIS BIOLÓGUS ▮ **JANKOVIĆ NÓRA** (1970, KOMÁROM) ÍRÓ, ÚJSÁGÍRÓ ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **KARAFIÁTH JUDIT** (1943) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ (BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT) ▮ **MIHAI, MARIAN** (1975) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **MOLNÁR DÁVID** (1990, BUDAPEST) KÖLTŐ, ADATBÁZIS-FEJLESZTŐ

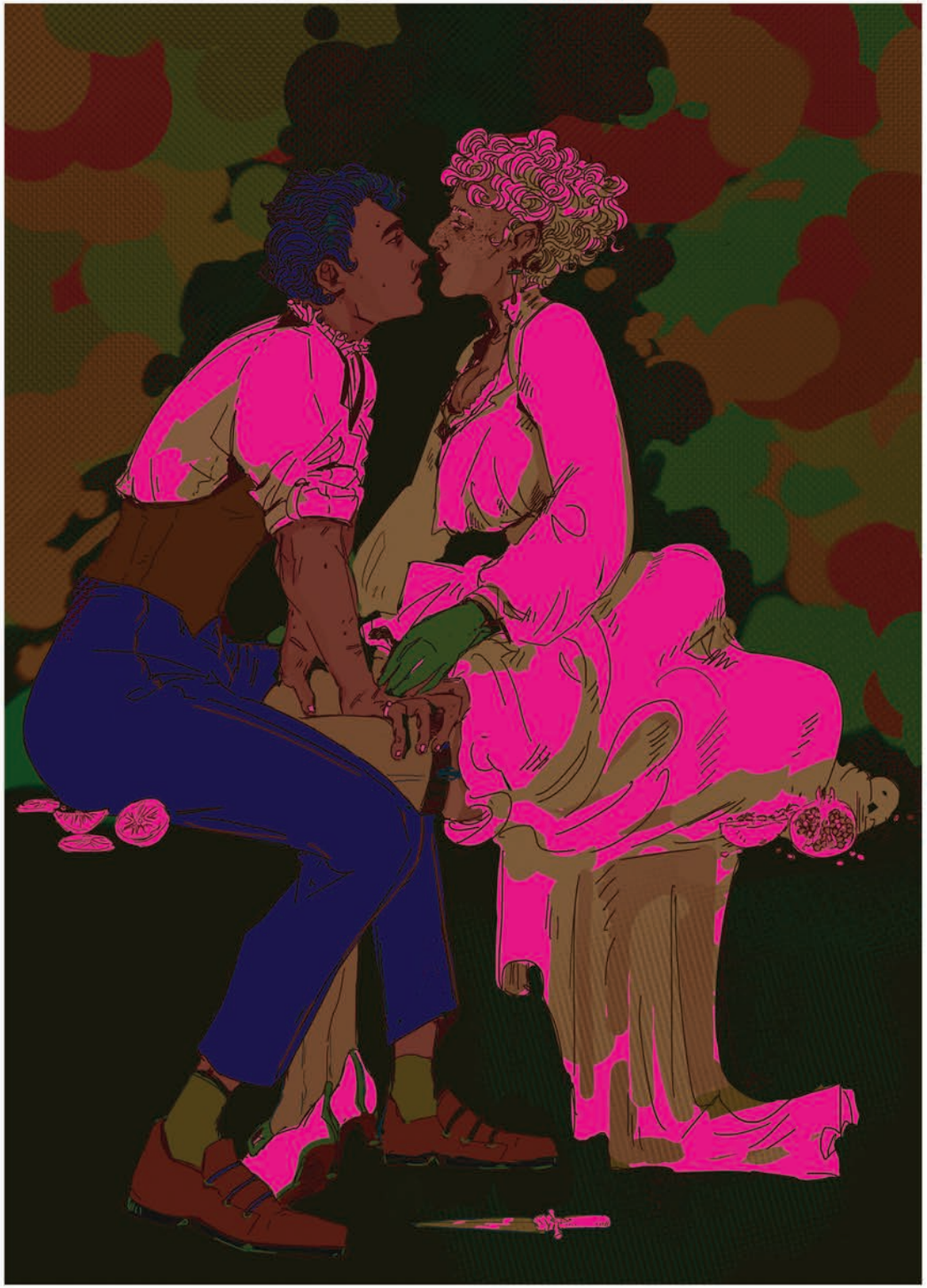
AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
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 – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET", MADACH.ASIST@GMAIL.COM
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)



TOLLFOSZTÁS, DIGITÁLIS GRAFIKA, 1180x1496 PIXEL

MAJDNEM, DIGITÁLIS GRAFIKA, 2400x3347 PIXEL

EMLÉK, KOLLÁZS, 1412x2764 PIXEL

9 771336 508003 02

FEMININIM, KOLLÁZS, 1561x2400 PIXEL