

Déli Felhő

5kirchen-Sheet 97 október

2

Déli Felhő/5kirchen-Sheet 2

Pécs, 1997. október

Déli Gótika

- 3 *Snowfield*: Minden ember meghal egyszer
 4 *Phil Anselmo*: Az öröklét pillérei. *Leiszter Attila* fordítása
 6 *RÉMÁLOM FOLK ART - DÉLI GÓTIKA*: *William Gibson*: *Virtuálfény*
 9 *William Faulkner*: Rózsaszál Emily kisasszonynak. *Gömöri Endre* fordítása
 16 *aleister cr. jr.*: A Dél szemei. *E.J.Bellocq* fotográfiáiról
 22 *aleister cr. jr.*: Csizmás Kandúr legújabb... *Otis Aspirin*: *Catta est in matta*
 26 *Keresztesi József*: A város és a detektívek. *David Fincher*: *Hetedik*
 29 *Vitai Miklós*: Izzasztó kunyhó

Elefánt&Egér/Lusta. 2

- 30 *David Lynch*: Mint egy levegőben úszó ártalmas felleg...
 34 *Mileszha*: Dalai elé
 37 *Leiszter Attila*: Mileszha dalai mögé
 44 *Mekis D. János*: Irodalmi
 46 *Beck Zoltán*: Vállrángató eső-leső
 48 *Antonio Fian*: A lélek és a macska. *Nagy Edina* fordítása
 50 *Tasi Zsuzsanna*: Az elefánt és az egér
 54 *sanskrit camera*: Mantra Rock Dance/i.m. *Allen Ginsberg*
 56 *füge&füge*: *Snowfield* a Prodigy, Chemical Brothers, Pantera, Ganxsta Zolee és a Kartel, Korog, Körök felvételeiről, *Lakatos Kornél* és népi zenekaráról, valamint *Aknai Tamás Hizsnyik Dénes*, *Enyingi Tamás* és *Horányi Attila Kuti László*, *Gyenis Tibor* kiállításairól

2rét

- 64 *V. Gilbert Edit*: Az orosz Eco és a szkeptikus narratíva
 69 *Constantin Noica*: A nyelv második virágzása. *Domokos Attila Zsolt* fordítása

Közelítő Dél 2

- 72 *Gyenis Tibor*: Az emésztésről
 76 *Szabó Eszter Ágnes* és *Ilauszky Tamás*: A találkozás lehetőségei
 78 *Postaládánkból*: *Lengyel András* felhőmuzeológus küldeménye
 80 *Lakatos Kornél*: Az érzékenység türelmes válogatása
 86 *Leiszter Attila*: Nincs jobb, mint olvasni! *Szalai Katalin* kiállítása
 88 *Marcel Moreau*: Fűzbe fűzött magány. *Appl Mária* fordítása

Címlapon: részlet *Lakatos Kornél* festményéből

- szerkeszti, kiadja *Havasréti József* és *Leiszter Attila*
- közreműködött *Marosvölgyi István*, *Mazsi* és *Törkenczy Tibor*
- színes oldalak *Császár Gábor*

Déli Felhő, (*Leiszter Attila*) 7624 Pécs, Szigeti út 2/A. X/4. Tel.:72/312-538
 (*Havasréti József*) e-mail: havas@btk.jppte.hu

ISSN 1417-2755 / Nyomda: Bornus Kft., Pécs, Borbély Tamás / Ára: 180 Ft.

A Déli Felhő negyedévente jelenik meg.

Készült a Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány támogatásával.

Minden ember meghal egyszer

- I.m. Tupac Shakur & Notorius B.I.G. -

1997. április 16-a van ma, megvásárolható immár Magyarországon is Tupac Shakur posztumusz albuma, amelyet Makaveli név alatt, *The Don Killuminati: the 7 Day Theory* címen jelentetett meg a Death Row kiadó. Tupac esetében a művészi produkció és a művészi karrier halál által hitelesített egybeolvadását figyelhette meg a világ: a saját halálát dalaiban számtalanszor megjelenítő rapper merénylet áldozata lett Las Vegasban. Erről már nincs mit beszélni: sokat és kimerítően írt Tupac haláláról a zenei sajtó. A lemez borítóján látható grafika azonban elgondolkodtatott. A képen Tupac krisztusi pózban, ágyékkendőben, keresztre feszítve látható. Nehéz ügy – ki volt Tupac, mártír vagy megváltó? Nem is a választáson van itt a hangsúly, hanem inkább azon, hogy értelmezhető-e valóságos kontextusban e szomorú történet?

Szónoki kérdés, a válasz, természetesen, igen. Krisztus vére a Golgotán Ádám koponyájára ömlött – így a kiontott vér az emberiség ősapját is megváltotta (vö. M. Eliade, *Az örök visszatérés mítosza*, Budapest, 31.). Hová folytathott Tupac vére a géppisztolygolyók ütötte négy újabb testnyíláson át? Szónoki kérdés: egy luxus BMW kárpitjára és Las Vegas betonjára. De vajon Ádám koponyájára jutott-e belőle? Talán. Ahol a keresztfa áll, ott kell legyen az emberiség ősapjának sírja is. A baj sajnos az, hogy Tupac vére nem vér volt, nem bor, nem is ikhór, hanem gyilkos sav. Hasonló ahhoz, ami az *Idegen* című filmben a megsebzett szörnyeteg tagjaiból a Nos-tromo úrhajó acélpadlójára ömlött. Néhány keskeny és irtózatosan mély kút maradt Tupac után, a húsában ejtett sebek meghosszabbításai, melyeket a négy gyilkos golyó – és Tupac vére! – Amerika megváltásra váró testébe fúrt. Nem az idő, hanem a gyűlölet kútjai ezek, persze, de mint a vallási szinkretizmus relikviái, megjelenítik magát az időt.

A szöveg zűrzavaros, akár az említett borítólap. Egy vallási jelkép egymáshoz illeszt két kontextust, azt, amelyhez hagyományosan tartozik, és azt, amelyben blaszfémikusan megújítva újrafelhasználják. Még sincs szintézis, csak szinkretizmus, erőszakos egy-idejűség: hangosan egymáshoz csattannak az egyberántott tradíciódarabkák. Szeretet és gyűlölet, szelídség és erőszak, korbács- és tetováláshegek, szögek és géppisztolylövedékek, töviskoszorú és bandana, vérbe és légszomjba fuladó arameus és angol szavak, Jeruzsálem és Las Vegas. Egy fehér és egy fekete test az idők kezdetén és a végén, az *apokatasztaszisz* örületében. A megfelelő személyek a megfelelő helyen és időben: halál, művészet és *sacrum* az ezredvégén.



Snowfield

Phil Anselmo

Az öröklét pillérei

- a Down: *NOLA* (1995) lemezéről -

Leiszter Attila fordítása



Rehab

Selyem alatt, fenyődobozban
újra élnem, ha haldokoltam -
megéri-e?

Életfogytig

Most szabadult, vagyok a múlt,
vesztesz, hol volt a börtön,
maradok.

Ha éhes a száj,
etetni muszáj?

Hidat verek a túloldalra.

Régi egész voltom -
dermedt arccal
nevetek a múlton.

Élethosszig,
hosszú álommal élt
életfogytig.

Az öröklét pillérei

A morzsolt lét ujjam közt elhalt,
szám íze keserű fővenypart.

A fű ég, a pulzusom lusta.

Cseppre csepp, nő múltam... kúszva.

Enyészve gyűlölni,
s enyészetemben kész lennék ölni

- bort, dalt, nőt, éltet -
virágozott anyaföldet.

Szántják, vetik, búsul a föld.

Magról haldokló fákat ölt.

A Dél szemei

Ez most valós, szerelemmel adós.

Lehet romlott, de Isten ért,

nekem ha jó, hisz látható –
 átkaim elhagyom új utakért,

s megtérhet a nap arcomon.
 Büszkévé avattad.
 Jó Uram, a Dél vak,
 bár e lány most
 oly sok türelmet és kint ad.
 De kérlek, ott halhassak meg...

• Minden elszáll
 Csuklómon rés,
 minden elszáll.
 Fejemnél cső,
 minden elszáll.

Károg

Mélyen depresszív hajó,
 előre, lám, nem halad.
 Hazudni éber szemem,
 rejtély, mi után vagyok.
 Nem haltam még ezelőtt.
 Nem élem át a tegnapot.
 Nem lövöm meg kővel a varjút.
 Bárhogy is akarom,
 bármit is mondanék;
 vádak alatt szégyenre ítélt.
 Így haltam most azelőtt.
 Rossz érzés hoz föl tegnapot.
 Nem lövöm meg kővel a varjút.

Hattyúdal

Istenadta idő,
 holmi istenadta élet.
 Idő elvételemre,
 a földbe tételemre.

Füstbe temess

Hol szabályt törtem, te ne vess,
 ha meghaltam, füstbe temess.



David Manteau & Jim de Barros
 fotóillusztrációi a Down
 NOLA című lemezéről

RÉMÁLOM FOLK ART - DÉLI GÓTIKA

William Gibson: *Virtuálfény*

(Budapest: Neotek, 1995)

Szántai Zsolt fordítása



"Jézus, gondolta Rydell. Megpróbált oldalra nézni, de Kevin sisakjában nem volt perifériális látásmód, így semmi sem volt ott. Csak Sonyát látta, az íróasztala üres négyszögét, egy irodára utaló elnagyoltan megszerkesztett részleteket, meg a munkaközvetítő ügynökség logóját a háta mögötti falon. A logótól Sonya olyan lett, mint hírolvasónő egy olyan csatornán, ami csak a *nagyon* jó híreket közli.

Sonya kinyitotta a szemeit. A mosolya újra vakítóvá vált.

- Ön Délről származik - mondta.

- Aha.

- Ültetvények, Berry. Magnóliák. Tradíció. Meg bizonyos *sötétség*

is. Gótikus hangulat. Faulkner.

Fau...?

- Mi?

- *Rémáalom Folk Art*, Berry. Ventura Boulevard, Shermann Oaks."

Miként azt Gibson írja: "A Rémáalom Folk Art kirakatában egy hatalmas Megdicsőülés festmény volt. Rydell a bevásárlóközpontok parkolójában álló keresztény kamionok oldaláról már ismerte a képet. Egy rakás véres autóröncs, meg karambol közül a megtért lelkek felröppennek, hogy találkozzanak Jézussal, akinek egy kicsit túl nagyra sikerültek a szemei. Ez a festmény sokkal részletesebb volt, mint azok, amikkel Rydell addig találkozott. Valamennyi megtért léleknek külön arca volt, mintha mégis mindig az egykori testüket jelképeznék; néhány arc híres emberekre emlékeztet. De ettől függetlenül az egész úgy nézett ki, mintha egy tizenöt éves kölyök, vagy egy idős hölgy festette volna.

Kevin kocsijából a Sepulveda sarkán szállt ki, két háztömbnyit gyalogolt, és a helyet kereste. Elhaladt egy melós mellett; széles karimájú építőmunkás sisakot viselt, és egy pálmafa alapjait locsolgatta. Rydell eltűnődött, hogy a vírus előtt a Venturán volt-e valódi pálma. Az utánzatok most már olyan népszerűek voltak, hogy az emberek mindenhol oda akarták állítani őket.

A Ventura egyike volt Los Angeles végtelen utcáinak. Rydell tudta, hogy a Stukkerfejfel elhajtott a Rémáalom Folk Art előtt, de az utcák teljesen mások, ha az ember gyalog jár. Először is: egyedül van, másodszor pedig látja, hogy milyen rogyantak és porosak az épületek. Mocskos üveg mögött üres helyiségek, bent a padlón sárguló postaszemét, egy-két tócsa, ami biztos nem esővíz - az ember a láttukon eltűnődik, hogy mik lehetnek. Egy pár ilyen "bolt", aztán egy olyan hely, ahol napszemüvegeket árulnak, hatszor annyiért, mint amennyit Rydell fizet a Mar Vista-i fél szobájáért. Rydell sejtette, hogy a napszemüveges butikban van egy bérszaru is, aki beeresztgeti az embereket.

A Rémáalom Folk Art is ilyen volt; egy paróka adás-vétel, meg egy roskatag lakótömb között állt, aminek az aljában egy biztosító működött. RÉMÁLOM FOLK ART - DÉLI GÓTIKA, fekete fehéren; a betűket kézzel festették, szabálytalanok voltak, és olyan szálkásak, mint egy

moszkító lábai egy rajzfilmem. De előtte egy pár drága kocsi állt: egy ezüstszürke Range Rover – úgy nézett ki, mintha a Stukkerfejet ünnepelőbe öltöztették volna –, meg egy antik, kétüléses Porsche. Olyan színe volt, mint a hologramnő méz és *elefántcsont* árnyalatú bőrének. Rydell nagy ívben kikerülte a Porschét; az ilyen kocsiknak hiperszenzitív lopásgátló rendszereik vannak, amik ráadásul hipergresszívek is."

"Rydell körülnézett. A régi Megdicsőülés jól nézett ki a Rémálom Folk Artban. Az apja mindig azt szajkózta, hogy a keresztények mind patetikusak. Azután eljött az ezredforduló, és elmúlt, és nem történt semmi Megdicsőülés, de azok még mindig ugyanazt a dobot verték. Sublett, meg a családja, odalent a texasi lakókocsitáborukban Fallon tiszteletes parancsára régi mozikat néztek – nekik legalább volt valami elképzelésük a dologról.

Rydell megpróbálta lopva kifigyelni, hogy a nő mit akar eladni a kövér férfinak, de a nő elkapta a pillantását, és az nem volt jó pont. Rydell végül beljebb lépett a boltba, és úgy csinált, mintha az árukat nézegetnek. Egy egész sorozat undorító, pókszerű szőrmökkoszorút talált. Fakó keretben, üveg alatt voltak, és a szőreik mintha göndör hajból készültek volna. Aztán meglátott egy pár pici csecsemőkoporsót, mind rozsdás, az egyikre borostyánt ültettek. Talált néhány kávézóasztalt, amik – Rydell úgy látta – sírkövekből készültek. Régi kövek lehetek, mert a felirataik annyira megkoptak, hogy egyet sem tudott elolvasni. Egy éjjeliszekrény mellett megállt; egymáshoz hegesztett, kertitörpe méretű néger kölykökből készült – Knoxville-ben törvényellenes volt akár egyetlen egy ilyet kitenni a ház elé a gyepre. A kölykök festése friss volt; hatalmas, vörösajkú, dinnyezabáló vigyort mázoltak a képükre. Az éjjeliszekrényt egy kézi hímzésű, Konföderációs-zászló mintás terítővel takarták le. Amikor Rydell meg akarta nézni az árcédulát, csak egy sárga ELADVA matricát talált."

– Ms. Cooper, mik azok a koszorúszerű izék azokban a régi keretekben? – Rydell előre mutatott.

– Emlékkoszorúk. Délnyugat Virginia, XIX. század vége, XX. század eleje.

Helyes, gondolta Rydell, hadd beszéljen a készletről. A bekeretezett koszorúkhöz lépett, hogy közelebről is megvizsgálja őket.

– Olyan, mintha hajból lennének – mondta.

– Abból vannak – mondta a nő. – Mi másból?

– Emberi hajból?

– Természetesen.

– Úgy érti, *halott* emberek hajából? – Már látta, hogy a pici, virágszerű alakzatokat valóban hajból kötötték és fonták. Fénytelen volt, és jellegtelen színű.

– Mr. Rydell, attól tartok, csak az idejét vesztegetem. – A nő óvatosan Rydell felé lépett. – Amikor telefonon beszélünk, olyan benyomásom támadt, hogy ön... nos, sokkal déliesebb.

– Ezt hogy érti, Ms. Cooper?

– Mi itt egy bizonyos *látomást* kínálunk az embereknek, Mr. Rydell. És egy bizonyos *sötétséget*. Gótikus hangulatot.

A francba. Az a beszélő fej az ügynökség monitorán szinte szóról szóra ugyanezt játszotta le.

– Feltételezem, hogy nem olvasott Faulkner-t. – A nő felemelte az egyik kezét, hogy felresöpörjön valami láthatatlan dologot, valamit, ami az arca előtt lógott.

Már megint ez!



- Nem.

- Gondoltam. Remélem, találok majd valakit, aki segít közvetíteni azt a bizonyos sötétséget, Mr Rydell. A Dél szellemét. Az érzékiség lázalmát.

Rydell pislogni kezdett.

- De önből nem ez árad. Sajnálom. - Mintha a láthatatlan pókháló újra a helyére csúszott volna.

Rydell a bérzsarura nézett, de a fickó mintha nem is figyelt volna. A pokolba, úgy látszott, mintha aludna.

- Hölgyem - mondta Rydell óvatosan -, azt hiszem, ön örültebb, mint egy seggkelletem möött zsáknál.

A nőnek a homlokára szaladtak a szemei.

- Ez az - mondta.

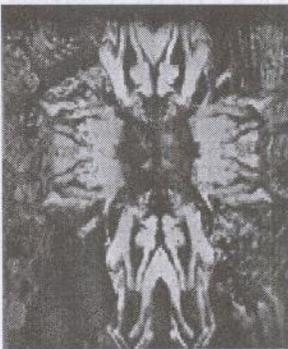
- Mi ez az?

- Szín, Mr. Rydell. Tűz. Egy szinte elképzelhetetlen fokú romlottság verbális sokszínűsége.

Rydellnek ezen gondolkodnia kellett. Azon kapta magát, hogy a néger kölyök-éjjeliszekrényt bámulja.

- Nem jött még be magához egyetlen fekete sem, hogy panaszt tegyen az ilyen dolgok miatt?

- Éppen ellenkezőleg - mondta a nő. Most másképpen volt éles a hangja. - Elég jó üzleteket kötünk a South Central tehetősebb lakóival. Nekik legalább van humorérzékük. Azt hiszem, erre rákényszerülnek.



Rydell tudta, hogy most meg kell keresnie a legközelebbi állomást, és haza kell metróznia, hogy elmondja Kevin Tarkovskynak, hogy nem volt eléggé délies.

A bérzsaru kieresztette.

- Ön pontosan honnan származik, Ms. Cooper? - kérdezte még a nőtől.

- New Hampshire-ből.

Rydell a járdán állt. Az ajtó bezáródott mögötte.

- Kibaszott jenkik - mondta a Porschénak. Az apja is ezt mondta volna az ő helyében, de most ő maga sem tudta, hogy értette.

Elhúzott előtte egy növényolajjal működő német teherautó. Rydell utálta az ilyen kocsikat. A kipufogógázuknak sült csirke szaga volt."



porszemek lassan gyűrűztek a magányos napsugár útjában. Egy falkó aranyozású festőállványon, a kandalló előtt, Emily kisasszony apjának ceruzaportréja állott.

Felálltak, amikor belépett – kicsiny, kövér asszony fekete ruhában, derekáig hulló s övében eltűnő vékony aranylánccal, fakult aranygombokkal díszített ébenfa botra támaszkodva. Szűk és vékony csontozatú volt, s ezért, ami másnál talán csak kövérségnek hatott volna, nála a puffedség érzését keltette. Felfújtnak látszott, mint egy holttest, amely sokáig hevert a mozdulatlan vizek mélyén és a színe is éppoly halovány volt. Szemei elvesztek arcának zsírpárnái között, kelt téstába nyomott apró széndaraboknak látszottak, amint egyik arcról a másikra vándoroltak, miközben a jövevények előadták mondókájukat.

Nem kínálta őket helyyel. Csak állt az ajtónyílásban, és hallgatott, míg a botladozó szónoklat végképp meg nem szakadt. Akkor hallhatták, hogyan ketyegett a láthatatlan óra az aranylánc végen.

Száraz és hideg volt a hangja: – Én nem fizetek adót Jeffersonban. Sartoris ezredes elmagyarázta nekem. Talán valamelyikük hozzájuthat a városi iratokhoz, és akkor meggyőződhetnek róla.

– De hiszen megnéztük az iratokat. Mi vagyunk a városi hatóság, Emily kisasszony. Nem kapott felszólítást, a seriff aláírásával?

– Kaptam egy papirost, igen – szólta Miss Emily. – Lehet, hogy az illető seriffnek tekinti magát... Jeffersonban én nem fizetek adót.

– De hát nézze, semmi sincs a könyvekben, ami ezt igazolná. Nekünk alkalmazkodnunk kell a...

– Forduljanak Sartoris ezredeshez. Jeffersonban én nem fizetek adót.

– De, Emily kisasszony...

– Forduljanak Sartoris ezredeshez. – Sartoris ezredes akkor már majd tíz éve halott volt. – Én nem fizetek adót Jeffersonban. Tobias! – A néger megjelent. – Vezesse ki az urakat.

II

Így hát legyűrte őket mindenestül, mint ahogy legyűrte harminc évvel azelőtt apáikat is a szag ügyében. Ez két esztendővel apja halála után történt, s röviddel azután, hogy a kedvese – akiről azt hittük, hogy majd feleségül veszi – faképnél hagyta. Apja halála után nagyon keveset járt ki; s miután kedvese elment, az emberek alig látták többé. Néhány hölgy elkövette a vakmerőséget, hogy felkereste, de nem fogadta őket, s a ház körül az élet egyetlen jele a néger volt – akkor még fiatalember –, amint ki-be járkált, karján a bevásárlókosárral.

– Mintha egy férfi... akármiféle férfi... tisztességesen gondot tudna viselni a konyhára – mondogatták a hölgyek; és ily módon nem voltak meglepve, amikor megjelent a szag. Újabb érintkezési felületet jelentett ez a durva, tülekedő világ, meg a büszke és fennhéjázó Griersonok között.

Az egyik szomszéd, egy asszony, panaszt tett a polgármesternél, a nyolcvanesztendő Stevens bírónál.

– De mit kíván tőlem, mit tegyek, asszonyom? – kérdezte a bíró.

– Hát üzenjen neki, hogy szüntesse meg – mondta az asszony. – Nincs erre törvény?

William Faulkner

Rózsaszál Emily kisasszonynak¹

Gömöri Endre fordítása

Amikor Emily Grierson kisasszony meghalt, egész városunk elment a temetésére: a férfiak afféle tiszteletteljes vonzódásból egy romba dőlt emlékmű iránt, az asszonyok pedig többnyire egyszerűen kíváncsiságból, hogy lássák háza belsejét, amelyet az utóbbi tíz esztendőben senki sem pillanthatott meg – egy öreg szolgát kivéve, aki szakács és kertész volt egy személyben.

Nagy, négyszögletes gerendavázis épület volt, valaha fehér lehetett, a hetvenes évek nehézkesen vidor stílusában épült: kupolákkal, tornyokkal s csavaros korlátú erkélyekkel díszítve, és városunk egykor legelőkelőbb utcáján terpeszkedett. A garázsok és gyapottisztító műhelyek betörése a környék hajdani előkelőségeinek még a nevét is elsöpörte: csak Emily kisasszony háza állott még, pusztulásában is makacsul és kacéran emelkedve a gyapottal teli vasúti kocsik és benzinkutak fölé – csúfság a csúfságok közepette. És most Emily kisasszony is eltávozott, hogy csatlakozzék ama előkelő nevek képviselőihez, akik a cédrus-árnyalta temetőben pihentek Dél és Észak rangos vagy névtelen katonái, a jeffersoni csata elesettjei mellett.

Emily kisasszony, míg élt, hagyomány volt, kötelezettség és gond; afféle öröklött teher a városon, amióta csak egy szép napon, még 1884-ben, Sartoris ezredes, a polgármester – az, aki elrendelte, hogy néger asszony kötény nélkül nem mehet az utcára –, elengedte a kisasszony adóját az édesapja halálától fogva mindörökre. Nem mintha Miss Emily bármiféle alamizsnát elfogadott volna. Sartoris ezredes bonyolult történetet eszelt ki bizonyos pénzekről, amelyeket Emily kisasszony apja kölcsönzött a városnak, s a város üzleti okokból szívesebben fizeti vissza ilyen úton-módon a kölcsönt. Csak a Sartoris ezredes nemzedékéhez és gondolatvilágához tartozó férfi eszelhette ki mindezt, és csak egy asszony hihette el.

Amikor a következő, korszerűbb gondolkodású nemzedék tagjai lettek a polgármesterek és városi tanácsosok, ez a megállapodás némi elégedetlenséget keltett. Egyszer, újévkor adófelosztást küldtek postán a kisasszonynak. Eljött a február, válasz csak nem jött. Hivatalos levelet küldtek neki, hogy amikor sorát tudja ejteni, jelenjék meg a seriff hivatalában. Egy hét múlva maga a polgármester írt neki, felajánlva, hogy meglátogatja, vagy érte küldi a kocsiját. Válaszul üzenetet kapott ódivatú papíron, fakó tintával rótt, vékony összefolyó betűkkel: a kisasszony közölte, hogy egyáltalán nem jár ki többé a házból. Az üzenet mellé oda volt téve az adóügyi felszólítás is, egy szó megjegyzés nélkül.

A városi tanácsosok külön megbeszélésre ültek össze. Deputáció kereste fel; bekopogtattak ajtaján, amelyen nem lépett be látogató, amióta Emily kisasszony nyolc vagy tíz esztendővel azelőtt felhagyott porcelánfestő leckéivel. Az öreg néger eresztette be őket egy homályos előcsarnokba, amelyről lépcső emelkedett még sötétebb árnyékok felé. A por és az elhagyatottság illata terjengett, fojtó, dohos szag. A néger a fogadószobába vezette őket. Nehéz, bőrbevonatú bútorokkal volt tele. Amikor a néger az egyik ablak tábláit kinyitotta, láthatták, hogy a bőr repedezett; és amikor leültek, halovány por emelkedett lustán a magasba, s a



¹In: William Faulkner, *Hajnali hajtvadászat. Válogatott elbeszélések*. Budapest: Európa, 1968. 87-99.



porszemek lassan gyűrűztek a magányos napsugár útjában. Egy falkó aranyozású festőállványon, a kandalló előtt, Emily kisasszony apjának ceruzaportréja állott.

Felálltak, amikor belépett – kicsiny, kövér asszony fekete ruhában, derekáig hulló s övében eltűnő vékony aranylánccal, fakult aranygombokkal díszített ebenfa botra támaszkodva. Szűk és vékony csontozatú volt, s ezért, ami másnál talán csak kövérségnek hatott volna, nála a puffedség érzését keltette. Felfújtnak látszott, mint egy holttest, amely sokáig hevert a mozdulatlan vizek mélyén és a színe is éppoly halovány volt. Szemei elvesztek arcának zsírpárnái között, kelt téstába nyomott apró széndaraboknak látszottak, amint egyik arcról a másikra vándoroltak, miközben a jövevények előadták mondókájukat.

Nem kínálta őket helyel. Csak állt az ajtónyílásban, és hallgatott, míg a botladozó szónoklat végképp meg nem szakadt. Akkor hallhatták, hogyan ketyegett a láthatatlan óra az aranylánc végen.

Száraz és hideg volt a hangja: – Én nem fizetek adót Jeffersonban. Sartoris ezredes elmagyarázta nekem. Talán valamelyikük hozzájuthat a városi iratokhoz, és akkor meggyőződhetnek róla.

– De hiszen megnéztük az iratokat. Mi vagyunk a városi hatóság, Emily kisasszony. Nem kapott felszólítást, a seriff aláírásával?

– Kaptam egy papirost, igen – szólta Miss Emily. – Lehet, hogy az illető seriffnek tekinti magát... Jeffersonban én nem fizetek adót.

– De hát nézze, semmi sincs a könyvekben, ami ezt igazolná. Nekünk alkalmazkodnunk kell a...

– Forduljanak Sartoris ezredeshez. Jeffersonban én nem fizetek adót.

– De, Emily kisasszony...

– Forduljanak Sartoris ezredeshez. – Sartoris ezredes akkor már majd tíz éve halott volt. – Én nem fizetek adót Jeffersonban. Tobias! – A néger megjelent. – Vezesse ki az urakat.

II

Így hát legyűrte őket mindenestül, mint ahogy legyűrte harminc évvel azelőtt apáikat is a szag ügyében. Ez két esztendővel apja halála után történt, s röviddel azután, hogy a kedvese – akiről azt hittük, hogy majd feleségül veszi – faképnél hagyta. Apja halála után nagyon keveset járt ki; s miután kedvese elment, az emberek alig látták többé. Néhány hölgy elkövette a vakmerőséget, hogy felkereste, de nem fogadta őket, s a ház körül az élet egyetlen jele a néger volt – akkor még fiatalember –, amint ki-be járkált, karján a bevásárlókosárral.

– Mintha egy férfi... akármiféle férfi... tisztességesen gondot tudna viselni a konyhára – mondogatták a hölgyek; és ily módon nem voltak meglepve, amikor megjelent a szag. Újabb érintkezési felületet jelentett ez a durva, tülekedő világ, meg a büszke és fennhéjázó Griersonok között.

Az egyik szomszéd, egy asszony, panaszt tett a polgármesternél, a nyolcvanesztendő Stevens bírónál.

– De mit kíván tőlem, mit tegyek, asszonyom? – kérdezte a bíró.

– Hát üzenjen neki, hogy szüntesse meg – mondta az asszony. – Nincs erre törvény?

- Biztos vagyok benne, hogy a törvényre nem lesz szükség - válaszolt Stevens bíró. - Nyilván csak valami kígyó vagy patkány búzlik, amit az a nigger agyoncsapott az udvaron. Majd szólok neki.

Másnap még két panasz érkezett, az egyik a férfitől, aki szégyel-
lősen tiltakozott: - Most már igazán tennünk kell valamit, bíró úr. Én
lennék a föld kerekén az utolsó, aki zavarni akarná Emily kisasz-
szonyt, de valamit tenni kell. - Azon az éjszakán összeült a városi
tanács - három hajlott korú férfiú meg egy fiatalabb, aki a feltörő
nemzedéket képviselte.

- A dolog eléggé egyszerű - mondta a fiatalabb. - Üzenjük meg
neki, hogy takaríttassa ki a portáját. Szabjunk rá határidőt, és ha nem
teszi...

- Az ördögbe is, jó uram - mondta Stevens bíró. - Ön egy úrihölgy arcába akarja vágni,
hogy rossz illata van?

Így hát a következő éjszakán, éjfél után négy ember osont keresztül Emily kisasszony
kertjén, s úgy lopakodtak a ház körül, mint a tolvajok, végigszaglászva a téglalapzat szegélyét
és a pincebejáratokat, miközben egyikük szabályos vetőmozdulatokkal szétszórt valamit a
hátán lógó zsákból. Feltörték a pinceajtót, és meszet permeteztek széjjel a pincében meg
valamennyi gazdasági épületben. Amikor újra keresztülmentek a kerten, egy addig sötét
ablakban világosság gyulladt, és ott ült Miss Emily, háta mögött a fény, és szálegyenes
felsőteste mozdulatlan, mint a bálványoké.

Az emberek csendesen keresztülkúsztak a kerten, s eltűntek az utcát szegélyező akácok
árnyékában. Egy vagy két hét múlva elszállt a szag.

Az emberek tulajdonképpen ettől fogva kezdtek igazán sajnálni. A városban emlékeztek rá,
hogy dédnagynénikéje, az öreg Wyattné úrhölgy a végén teljesen megzavarodott, és úgy
vélték, hogy a Griersonok magasabban hordják az orrukat, mint azt helyzetük megengedné.
Így például egyetlen fiatalember sem volt elég jó Miss Emilynek. Már hosszú ideje úgy
gondoltunk a Griersonokra, mint valami régi csoportképre; Emily kisasszony fehérbe
öltöztetett törékeny alakja a háttérben, elől apja tekintélyes körvonalai, amint hátat fordít
leányának, és ott áll szétvetett lábbal, lovaglókorbácsot szorítva kezében, s a tágra nyitott
szárnyas ajtó nyílása fogja keretbe kettejük alakját. Így aztán, amikor harmincéves lett és még
mindig pártában volt, ha nem is éppen örültünk, de bizonyos elégtételt éreztünk; ha volt is
bolond a családban, minden lehetőséget nyilván nem dobott volna el magától Miss Emily, ha
azok tényleg igaziak lettek volna.

Amikor azután apja meghalt, híre járt, hogy a házon kívül semmi sem maradt utána, és az
embereknek ez valahogyan tetszett. Most legalább szánhatták. Egyedül maradt, és el-
szegényedett - emberibbé vált a szemükben. Most majd ő is megismeri az egy garassal több
vagy egy garassal kevesebb ősi izgalmát és ősi kétségbeesését.

Az apja halálát követő napon a hölgyek mind felkészültek, hogy megjelenjenek a halottas
háznál részvétüket nyilvánítani, és felajánlani segítségüket, amint szokás. Emily kisasszony a
kapuban várta őket, úgy volt öltözve, mint máskor, és a gyásznak nyoma se látszott az arcán.
Azt mondta az asszonyoknak, hogy nem halt meg az apja. Három napig hajtogatta ezt,
miközben a papok meg az orvosok egymásnak adták a kilincset, kérlelvén, hogy váljon meg a
holttesttől. Már-már a törvényhez és erőszakhoz kellett nyúlni, amikor Emily kisasszony
váratlanul megtört, s apját gyorsan elföldelték.

Akkor nem tartottuk örültnek. Hittük, hogy így kellett cselekednie. Visszaemlékeztünk a





fiatalemberekre, akiket apja elüldözött a háztól, és tudtuk, hogy magára maradván éppen ahhoz kell ragaszkodnia, aki megrabolta – így tenne más ember is.

III

Sokáig betegeskedett. Amikor újra láttuk, haja rövidre volt vágva, úgy festett, mint egy kislány, halvány hasonmása a színes templomi üvegablakok angyalainak – olyan tragikus és mégis derült.

A város éppen szerződést kötött a járdák burkolására, s a munka a Miss Emily apjának halálát követő nyáron meg is kezdődött. Megérkezett az építővállalat: négerekkel, öszvérekkel, gépekkel és egy Homer Barron nevű munkavezetővel, aki jenki volt – nagydarab, fekete, ügyes kezű, dörgő hangú ember; a szeme nem volt olyan sötét, mint a bőre. A kisiújk csapatostul tódultak utána, hogy hallják, amint a négereket átkozza, s hogy a négereket hallhassák, amint a csákány emelkedésének és hullásának ütemére énekelnek. Nemsokára mindenkit ismert a városban. Ha az ember a főtéren viharzó nevetést hallott, Homer Barron állt valahol egy csoport közepén. Utóbb látni lehetett vasárnap délutánonként Emily kisasszonnal, amint a bérístálló sárga kerekű bricskája elé fagott két fakót hajtották.

Eleinte örültünk, hogy Emily kisasszony végre érdeklődik valami iránt, mert a hölgyek úgymint mind azt mondták:

– Egy Grierson természetesen sohasem vehet komolyan egy északit, egy munkásembert. – Ismét mások, többnyire öregebb emberek, azt mondták, hogy egy igazi úrhölgy még fájdalomában sem felejtetheti el, hogy *noblesse oblige* – csak épp ők nem úgy hívták, hogy *noblesse oblige*. Egyszerűen csak azt mondták: – Szegény Emily. Ideje, hogy jöjjenek a rokonai. – Voltak is rokonai Alabamában, de azokkal apja már évekkor elöbbről összekapott az öreg bolondos lady Wyatt hagyatékán, s a két család nem érintkezett egymással. Amazok még a temetésre sem jöttek el.

És mihelyt az öregek kimondták, hogy "szegény Emily", útjára indult a susmogás. – Gondolja, hogy igazában? – kérdezték egymástól. – Hát persze, mi más lehetne... – Így susmutoltak a tenyerek rejtekén; és suhogott a selyem és szatén, ahogy ott ágaskodtak a vasárnap délutáni nap elől lezárt zsaluk mögött, míg odakint a két fakó gyors, könnyű trap-trapja elhaladt: – Szegény Emily.

Büszkén, magasan hordozta a fejét – akkor is, amikor mi már azt hittük, hogy elbukott. Mintha most minden eddiginél inkább megkövetelte volna az "utolsó Grierson" tekintélyének elismerését, mintha a földi szenvedélyek érintése csak még áthatolhatatlanabbá tette volna. Ilyen volt akkor is, amikor a patkánymérget, az arzént vásárolta. Egy évvel azután volt már, hogy "szegény Emily"-nek kezdték szólítani, s éppen akkoriban, amikor két unokanénje meglátogatta.

– Adjon valami mérget – mondta a patikusnak. Túl járt már a harmincon, de még mindig karcsú nő volt, s most soványabb is a rendesnél, hideg, fennhéjázó fekete szemekkel, arcán a hús a halánték és a szemgödörök tájékán erősen megfeszült, mint ahogyan világítótoronyok óreinek arcát képzele az ember. – Adjon valami mérget – mondta.

– Igenis, Emily kisasszony. Milyen fajtát parancsol? Patkányra, ilyesmire? Azt ajánl...

– A legjobbat akarom, amije van. Mindegy, hogy milyen fajta.

A patikus felsorolt néhányat: – Ezek mindent megölnek, akár egy *elefántot* is. Csakhogy ami

önnek kell, az. . .

- Arzént - mondta Emily kisasszony. - Az jó ?
- Márhogy... arzén? Igenis, hölgyem. Csakhogy ami önnek kell...
- Nekem arzén kell.

A patikus ránézett. Ő állta a tekintetét, mereven; az arca mint a szélben megfeszült zászló. - Természetesen - mondta a patikus. - Ha éppen erre van szüksége. De a törvény szerint meg kell mondania, hogy mire fogja használni.

Miss Emily csak meredt rá, fejét kissé hátrahajtva, hogy egyenesen a szemébe tekinthessen, amíg a patikus végül elfordította fejét, hátrament az arzénért, és becsomagolta. De vissza már nem tért, a néger kufutófiú adta át Emily kisasszonynak a csomagot. Amikor otthon kinyitotta, a koponya és a keresztbe tett csontok alá oda volt írva a dobozra: "Patkányirtáshoz."



IV

Így hát a következő napon mind azt mondtuk: - Meg fogja ölni magát -; és azt is mondtuk, hogy ez lenne a legjobb. Mikor először lehetett őt látni Homer Barronnal, azt mondtuk: - Hozzámegy. - Aztán már azt mondtuk: - Miss Emily még ráveszi -, mert akkor már Homer, aki szerette a férfitársaságot, és együtt iddógált a fiatalabbjával a Jávorszarvas-klubban, megjegyezte, hogy nem a házasodó fajtából való. Később már csak azt mondtuk a bezárt zsaluk mögött, amint vasárnap délután elhaladtak a csillogó bricskában, Miss Emily magasra szegett fejjel, Homer Barron meg félrecsapott kalappal, a fogai között szivarral, sárga kesztyűs kezébe fogva a gyepplőt, ostort: - Szegény Emily.

Azután egyes úrhölgyek rákezdték, hogy ez szégyen- gyalázat a városra és rossz példa a fiatalágnak. A férfiak nem akartak beleavatkozni a dologba, de végül is a hölgyek kényszerítették a baptista lelkészt - Emily kisasszony családja pedig episzkopális egyházhoz tartozott -, hogy menjen el hozzá. A lelkész sohasem szánta rá magát, hogy elárulja, mi történt, de annyi bizonyos, hogy még egyszer nem volt hajlandó visszamenni. A következő vasárnap megint kikocsiztak kettesben, és másnap a lelkész felesége írt az alabamai rokonoknak.

Így hát újra voltak rokonok Emily kisasszony házában, s a város megpihent, és várta a fejleményeket. Először semmi sem történt. Azután biztosra vettük, hogy összeházasodnak. Megtudtuk ugyanis, hogy Emily kisasszony az ékszerésznél volt, és ezüst férfi-toalettkészletet rendelt, H. B. monogrammal minden darabon. Két nap múlva híre járt, hogy teljes férföltözetet vásárolt, még hálóinget is, és akkor azt mondtuk: - Már egybekeltek. - Igazán örültünk. Örültünk, mert a két nőrokon még inkább Grierson-fajta volt, mint Miss Emily valaha is lehetett.

Így hát nem lepődtünk meg, amikor Homer Barron - miután a járdák már egy ideje készen voltak - elment. Kicsit csalódottak voltunk, hogy nem volt nyilvános legénybúcsú, de azt hittük, azért ment el, hogy Miss Emily jövetelét előkészítse, vagy hogy módot adjon neki az unokanővérektől való szabadulásra. (Akkorra már valóságos cselszövénnyé nőtt a dolog, s mi valamennyien Emily kisasszony szövetségesei voltunk az unokanővérek kijátszásában.) Csakugyan, egy héttel később azok is elutaztak. És, ahogyan előre sejtettük, három nap múlva Homer Barron újra megjelent a városban. Egy szomszéd azt is látta, amikor egy este vagy inkább szürkületkor, a néger szolgál a konyhaajtón bebocsátotta.



De Homer Barront sohasem láttuk többé. És Miss Emilyt is csak jó idő múltán. A néger szolgálja ki-be járt a piaci kosárral, de a bejárati ajtó zárva maradt. Néha láttuk a kisasszonyt egy pillanatra az ablaknál, mint a mész-szóró emberek azon az éjszakán, de az utcán csaknem fél esztendeig nem jelent meg. És akkor tudtuk már, hogy ezt is előre lehetett látni; mintha apjának az akarata, amely annyiszor torlaszolta el asszonyi életét, túl szívós és dacos lett volna ahhoz, hogy a halálban végképp megsemmisüljön.

Mire Emily kisasszonyt legközelebb láttuk, meghízott, és a haja szürkébe fordult. A következő években egyre őszült és őszült, míg végül egyenletes, mákos-cukros vasszürke lett – s azután nem őszült tovább. Haláláig, hetvennégy éves koráig olyan életerős vasszürke maradt a haja, mint egy javakorabeli férfié.

A ház ajtaja attól fogva zárva maradt, egy hat-hétesztendő évszázadot kivéve, amikor, úgy negyvenéves kora körül, porcelánfestő leckéket adott. Az egyik földszinti szobában műtermet rendezett be, és Sartoris ezredes kortársai éppen olyan szabályosan elküldték hozzá lányaikat meg unokáikat, mint ahogyan a templomba is, huszonöt centes perselypénzzel. Az adóügyben meg halasztást kapott.

Aztán a fiatalabb nemzedék lett a város gerince és hangadója, a festőnövendékek felnőttek, elmaradoztak, és ők már nem küldték hozzá gyermekeiket festékes dobozokkal, kínosan apró ecsetekkel és hölgymagazinokból kivágott képecskékkal. Az utolsó mögött is bezárult a főkapu, és zárva is maradt. Amikor bevezették a városban az ingyenes levélkihordást, Emily kisasszony volt az egyetlen, aki kapuja fölé nem engedte odaszegezni a fémszámokat, s odaerősíteni a levélsekrényt. Nem és nem.

Nap-, hó-, évszámra figyeltük, hogyan őszül és görnyed meg egyre jobban a néger, amint ki-be jár a vásárlókosárral. Minden decemberben küldtünk egy felszólítást adóügyben, amelyet a posta egy hét múlva visszahozott: "A címzett nem veszi át." Néha megpillantottuk őt valamelyik földszinti ablakban – az emeletet nyilván lezárta –, mint faragott bálványtorzót egy rejtett fülkében; sohasem tudtuk, hogy ránk tekint-e vagy sem. Így szállt ő nemzedékről nemzedékre – drága volt nekünk és kikerülhetetlen, áthatolhatatlan, nyugodt és megátalkodott.

Végül is meghalt. Megbetegedett a porral és árnyakkal teli házban, s csak a totyogó néger ápolta. Azt sem tudtuk, hogy beteg; régóta letettünk arról, hogy a négerrel bármit is megtudjunk. Az senkihez, sem szólt, talán meg úrnőjéhez sem, mert hangja reszelőssé vált, mintha berozsdásodott volna a némaságtól.

Az egyik földszinti szobában halt meg, függönyös nehéz diófaágyban, szürke fejét párnának támasztva, mely sárga és májfoltos volt a kortól és a napsugárhiánytól.

V

A néger a főkapunál fogadta az első látogatókat, és beengedte őket: a fojtott-sziszegő hangú, gyors, kíváncsi pillantású hölgyeket; azután eltűnt. Egyenesen keresztülment a házon, ki a hátsó ajtón, és nem látta többé senki.

A két unokanővér nyomban megérkezett. Ők rendeztették meg a temetést a második napon, és az egész város eljött, hogy megnézzék Emily kisasszonyt a vásári virágok tömegében,

apja elmélyedten merengő ceruzaarcával a ravatal fölött, a susmutoló és borzadályt árasztó hölgyek között; és a nagyon öreg emberek – némelyik kitisztogatott polgárháborús egyenruhában – a tornácon és a gyepen ácsorogtak, s úgy beszéltek Miss Emilyről, mintha kortársuk lett volna, azt hívnék, hogy táncoltak vele, és talán udvaroltak is neki, ily módon összezavarva az idő matematikai előrehaladásának menetét, mint ahogy az öregek teszik, akik számára a múlt nem ködbe vesző út, hanem inkább óriási rét, amelyet tél sohasem érint, s amelyet most a legutóbbi egy-két évtized völgyoszorosa választ el tőlük.

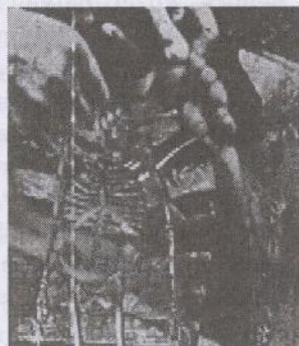
Mi már a tudtuk akkor, hogy abban a lépcsők feletti világban van egy szoba, amelyet negyven esztendeje senki sem látott, s amelynek ajtaját csak betörni lehet. Vártunk, míg Emily kisasszonyt tisztességgel tette, és csak akkor nyitottuk fel.

Mintha az ajtó durva felszakítása átható porral töltötte volna meg a szobát. Áttetsző, keserű homály ült mindenben ebben a menyegzőre készített és berendezett szobában, mint a sírboltokban: a fakó rózsaszín csipkefüggönyökön, a rózsaszín ernyős lámpákon, a fésülködőasztalon, a kristályok előkelő rendjén és a feketült ezüst férfi-toalettholmikon, amelyeknek sötét ezüstjén a monogram már elmosódott. Gallér és nyakkendő hevert közöttük, mintha csak most vetette volna le valaki, és amint felemelték, halovány kigyóvonalat húzott a poban az asztal tetején. Egy széken lógott az öltöny, gondosn összehajtva; alatta a két néma cipő s az elhajított férfigarisnya.

Maga a férfi az ágyban feküdt.

Hosszú ideig csak álltunk ott, bámulva a mélységes és hústalan vigyort. A holttest valamikor nyilvánvalóan az ölelés helyzetében hevert, de aztán megcsalta hűtlenül a hosszú álmot, amely túléli a szerelmet, és legyőzi még a szerelem fitorát is. Ami megmaradt a férfiből, ott rohadt el a valaha volt hálóing alatt, s elválaszthatatlanná nőtt az ágyval, amelyben feküdt; rajta és a mellette levő párnán ott rétegződött a tartós és türelmes por.

És akkor észrevettük a másik párnán egy fej lenyomatának körvonalait. Egyikünk felemelt valamit a párnáról, és ahogyan előrehajoltunk, s orrunkban szárazon és fanyar-keserűen megült a sejtelmes és láthatatlan por – egy hosszú vasszürke hajszálat láttunk.



aleister cr. jr.

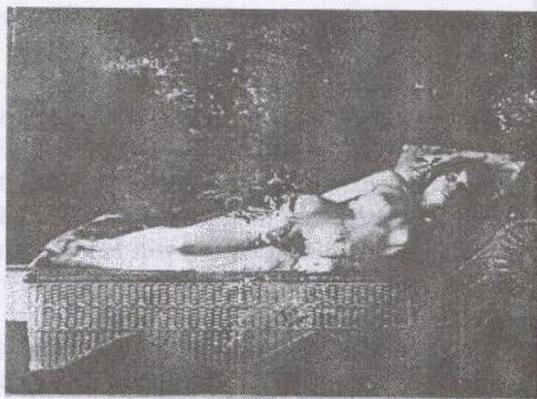
A Dél szemei

- Ernest J. Bellocq fotográfiáiról -

A kezdeti bizonytalan félelem, miszerint a fényképnek rejtélyes képessége van arra, hogy burkolt igazságokat fedjen föl, igazságokat, amiket elme vezérelte szemünk a legritkább esetben venne észre és a legkevésbé sem rögzítene - mára örök érvényűnek bizonyult. A mindenkori modell merevsége az igazság súlyától terhes. A helyzet kényelmetlensége, az alkotóhoz fűződő nehézkes viszony, a térből való kiszakítotttság érzése a hagyományos rajzzal szemben a lencse elé állított megörökítendő alakon vagy arcon reflektálatlanul mutatkozik meg, és kitörölhetetlenül jelen van a kész fényképen is. Ezek az igazságok alkotják a művészet lényegét, de a művész azokat a legtöbb esetben immár nem tartja kezében, kezelésükért többé nem kezeskedhet.

1912 körül a napjainkig szinte teljesen ismeretlen kereskedelmi fotós, Ernest James Bellocq közel hatvan felvételt készített meztelen vagy félig meztelen nőkről. A képekre - pontosabban az üveglemez negatívokra - 1949-ben bukkantak rá a fényképész New Orleans-i házában, egy fiókos szekrény mélyén. A képek alanyai örömlányok, akik New Orleans Storyville nevezetű piros lámpás övezetének bordélyházaiban dolgoztak, miután ott 1896-ban *Alderman Story* városi tanácsnok legalizálta a prostitúciót.

Miért készítette Bellocq e nyilvánvalóan szokatlan képeket, nem tudható. Ugyanakkor annak ténye, miszerint nem mindennapi felvételekről van szó, mindenkor világosan látszott; napjainkra a fotóművészeti albumok elengedhetetlen történeti tartozékaivá váltak. Noha "a férfi tekintet" kérdése mint olyan - annak kellemetlen módja, ahogyan a művészemberek a festés, szoborba öntés vagy fotografálás során a nők testét hagyományosan alapos vizsgálat alá vonták - még nem merült föl, Bellocq barátságos tekintete, a közte és alanya között kibomló reciprocitás a szemlélőben csakis erőteljes megütközést válthatott ki. Az Egyesült Államokban az akt műfajának problematikus jellegét hosszú időkre cenzúra homályosította el: századunk hatvanas éveinek közepéig az elfogadható hajviselet kérdésére is aránytalanul nagyobb energiát fordítottak, mint annak tisztázására, vajon egy meztelen nő képe meghatározása szerint modortalanság-e. Ma már persze elképzelhetetlen anélkül tekintenünk egy meztelen nőt ábrázoló fotóra, hogy egyúttal ne mérlegelnénk a művésznak alanyával kapcsolatos álláspontját. Bellocq



misztikus fotográfiai e tekintetben oly nyilvánvaló triumffal állják ki a jó hozzáállás próbáját, hogy már-már anakronisztikusnak tűnnek.

A képek a kor aktképeitől több tekintetben és teljesen új módon térnek el. Amiként Manet *Olympiája* sokkolta nézőit az 1865-ös Szalonban, miután a festmény egy, a habokból kerubok körében fölmerülő rózsaszín, előzékeny nimfa helyett fekete cseléd és macska kíséretében holmi sápadt, bevetetlen ágyn önmagát fölkináló prostituáltat ábrázolt, úgy döbbenetek meg bennünket Bellocq meztelen alakjai, azzal, ahogyan eltérnek – mind a tisztább, mind a mocskosabb változat tekintetében – a meztelenség fényképezését uraló akkori konvencióktól. Fátylak, drapériák, gyümölcsök, virágok, klasszicista oszlopok vagy éppen keleti kosarak (leselkedő arabok) között mereven pózoló nők helyett Bellocq a nőket elengedett testtartásban jeleníti meg, átlagos tizenkilencedik századi amerikai szobákban, sablonos tapéták, virágos huzatok, asztalfutóval fedett fiókos szekrények, fonott pamlagok, selyem szuvenir párnák hétköznapi közegében.

Az egyik ilyen családias, otthonos szobában egy karcsú, dominómaszkot viselő fiatal nő egy mahagóni ágy előtt álló virágmintás kárpitozott sezlonon könyökére támaszkodva fekszik a kamera elé. Teljesen meztelen, kivéve fekete hosszúharisnyáit, póza ironikus bájta hordoz. Kétségkívül épp az imént történhetett valami közte és a fotográfus között, és ez a különösen kellemes pillanat arra készítette, hogy gyönyörűséges mosolyt küldjön felé. Bellocq kicsalt egy szépséges mosolyt, ami utóbb a kép arra fogékonyabb nézőjét is mosolyra készítheti.

Mi történik itt? Hogyan jutott Bellocq e bordélyházakba? Milyen viszony fűzhetette e nőkhöz? Milyen céllal készítette képeit? E kérdésekre, mióta a lemezeket mai tulajdonosuk (*Lee Friedlander*, maga is neves fotós, aki korhű eljárással előhívta azokat, és 1970-ben a New York-i Modern Művészetek Múzeumában valamint egy albumban a nyilvánosság elé tárta) egy New Orleans-i galériatulajdonostól és jazzrajongótól 1966-ban megvásárolta, még senki sem adott választ. Noha számos, a fényképészt annak idején ismerő fotóst és zenészt kifaggattak, ismeretségük igen felszínesnek bizonyult, beszámolóikból körülbelül annyi derült ki, hogy Bellocq vicces külsővel bírt (nagyon alacsony lehetett és különösen nagy és megnyúlt feje volt) és zárkózottan élt. Egy Adele nevezetű volt Storyville-i prostituált csak annyit mondott, "nem tudom, valaha akart-e mást is, mint csak bámulni" és "mindig udvarias volt".

A képek között teljes öltözetű közeli portrékat is találunk, és némelyik láttán tényleg fölvetődik az egyszerű kérdés: de hát bizonyosan prostituáltakat látunk? Noha a képeken látható tapéták alapján a helyszínt





Mahogany Hall-lal, Storyville egyik, egy Lulu White nevű hölgy által vezetett bordélyával vélik egyezni, a lányokat a rendőrségi akták alapján azóta sem sikerült beazonosítani. Mi is a bizonyíték tehát arra nézve, hogy a ruhátlan képek piros lámpás ház alkalmazottjait örökítik meg, és nem mondjuk a fényképész egy unokatestvérét vagy hugát, vagy éppen egy fizetett modellt? Semmi. Bellocq életrajza napjainkra újabb adalékokkal gazdagodott, ami a fotográfia Toulouse-Lautrec-ének kizárólagosan az alsószintű élet fogalmaival dolgozó sémáját némileg módosítja. Eszerint 1873-ban született egy középosztálybéli katolikus kreol családban. Édesapja könyvelő volt, és Ernest maga is könyvelő és hivatalnok lett. A fényképezéshez hobbiból fordult, amatőr fotósújságokra fizetett elő és belépett a New Orleans-i amera Klubba. Külső megjelenése csöppet sem volt abnormális. 1898-ban a *The Owl*, egy amatőr fotósújság egyik számában egy kinyomtatott metszet – noha csak mellkastól fölfelé – bajuszos és homburgkalapos jól öltözött férfinak mutatja, a halála előtt készült kórházi leirat ("jól fejlett fehér férfi", aki 76 évesen halt meg) sem mutat ki rajta semmi különösét. A századforduló környékén hobbija hivatássá változott, és mint kereskedelmi fotós számtalan hozzáértésre valló, de leginkább unalmas felvételt hagyott hátra különböző köztéri emlékművekről, sportsapatokról, ballagó osztályokról, első áldozók csoportjairól.

Arra nézve is találhatunk érveket, hogy Bellocqtól ne csupán titokzatos törpeségét, hanem újító jellegét is elvitassuk, vagyis a szürreálisan igazmondó dokumentatív fotográfia úttörőjének státuszát, és jóval inkább úgy tekintünk rá, mint a századfordulós évek piktorialista esztétikájának őszinte követőjére. Eszerint legalábbis egy sor kép esetében Bellocq kimutathatóan sohasem akarta az egész lemezt lemásolni, hanem kezdetektől egy rövidre vágott viktoriánus keretezés lebegett szeme előtt. Fönmaradt két beltéri felvétele, melyek saját otthonában készültek, és az éles szemű megfigyelő Bellocq asztalán és kandallóján keretezett képek sorában néhány már látott nőt ismerhet föl, ezúttal egészen arcukig és vállukig körbevégyva, banális és érdektelen viktoriánus műtermi portrék képében. Vagyis a lemezen lapangó félkész műveket a maga történelmi esetlegességével az új modernség tette a mai arrogáns tárgyakká; miközben az idő is kivette a részét a dolgokból, hiszen néhány másolat a lemezt ért vízkár napjainkban művészi manipulációként értékelhető nyomait hordozza.

A képek között van egynehány, külön kategóriát alkotó felvétel: olyan lemezekről származó képek, amelyeket nem is az eltelt idő viszontagságai, hanem egy szándékteli kéz csúfított el. Az e lemezekről készült másolatokon az alanyok arcát kegyetlen fekete "macskakaparás" borítja, mintha csak azt tintához jutván egy haragos gyermek követte volna el. Ki lehetett a kifirkáló, nem tudjuk. Az elmélet, miszerint Bellocq Leon nevű bátyja, egy pap tette volna, megalapozatlan. A leghihetőbb az a gyanú, hogy maga Bellocq volt, akaratlanul. E képek a legkevésbé sem hasonlítanak az előzőekben látott megérintő, jó természetű vagy tiszteletteljes felvételekhez. Baljós fényű, sötét epedésű, mocskos sötétséggel járó, magányos képek ezek. A nők többnyire meztelenek, és kifirkált fejük a bujaság és a tiltott-volt minőségét kölcsönzik

nekik. Amint elveszítik játékos, közvetlenül barátságos vonásaikat, és csak melleket, köldököket, szeméremszőrzetek háromszögeit, valamint arcokat eltörlő gonosz kaparásokat látunk, azonnal más aszociációink támadnak. Mindez most újra a prostitúcióra utal: az összefüggés az anonim kéz okozta kegyetlen jegyek és a testi visszaélés között, amelynek az idegenek kezei között minden prostituált ki van téve, legalábbis szembeötlő. Tekintetünket emellett egy újabb keletű hatás is vezérelheti: kortárs művészetünk egyik legerőteljesebb modorossága éppen az agresszióval, a tagadással, az individualitás eltörlésével érintkező firkálás.

A kétségkívül legjelentősebb és leginkább megindító képen egy teljesen meztelenül heverő nő látható, feje hátul összekulcsolt kezeiben fekszik, torzója és karjai finom kínai tájképekkel mintás selyem párnákkal vannak aládúcolva. A sápadt, tömör, apró mellű, ellazított, mégis magabiztos test Olympiát idézi, de egy olyan Olympiát, akivel valami förtelmeset tettek, talán valami olyat, amit az 1865-ös Szalon közönsége akart volna, de nem mert megtenni. Teste nincs fölhasogatva, ám fejét fekete tintájú keléssel borították. A kép megdöbbenő voltának, az erőszak és az erőszakolás érzetének legerőteljesebb forrása a huzatok, párnák, áttetsző fátylak, a meztelen hús ragyogó fehérsége illetve a folt kitörölhetetlen feketesége között húzódo kontraszt. Más elcsúfított képekkel ellentétben az eltörlött arc esetén nem szükséges a személy felismerése, a test az arc helyettesítőjévé válik. Bellocq fekvő nője teljesen megnyitja magát tekintetünk előtt, megengedvén fotográfusa számára a közellépést (a képkeret az alakot térdenél vágja el), s a megfigyelőt, vagyis az alkotó mindenkori pótlékát meztelenségével meglehetősen intim viszonyba hajtja. Amint a tekintet a szőke bőrű testről, amelyet a kamera érzékenyen márvánnyá csiszolt, és amelynek fanillietve hónaljszőrzetét bizonyos néma lelkiismeretességgel rögzítette, szóval, amint a tekintet áttér föntebb az el-sötétített arcra, hirtelen visszahőköl, mintha egy nemi erőszak jelenetével szembesülne. Akármit is értett elcsúfítója saját tette alatt, a testeket áruba bocsájto vállalkozás, a gyengeséggel szembeállított erő brutalitása számára vérfagyasztó metaforát véselt rá. A maró gúny sürgetésének e képe, e valós dolog távol áll az újabbkori játékosságtól.

A történelem, ami származására nézve üres foltot hagyott, azóta sem csökkentette félelmetes szépségét: a babiloni szajha, e nagy parázna bűvkörében élünk. A kitörés rejtélyes pillanatait csak kivételes esetekben rögzíthetjük.



(Janet Malcolm írása alapján. Janet Malcolm, *Bellocq. Photographs from Storyville, the Red-light District of New Orleans*. The New York Review of Books, January 9, 1997. Magyarul még: Albertini Béla, *Nyilvánosházi lányok. Rejtőzködő szociofotók*. Fotóművészet, 1995, 1-2.)



Lukács György az 1910-es években

Talán kevesen ismerik az amerikai független filmes trendfelelős, Otis Aspirin e jeles dolgozatát, amely 1995-ben készült, és a nagyobb videotékákban már hazánkban is hozzáférhető. Mielőtt végképp elveszne a kölcsönzők mélyén, ezúton szeretném röviden fölhívni a figyelmet erre a fergeteges földolgozásra.

Catta est in matta – a zseniális cím John L. Austin híres *Truth (Igazság)* című

írásából veszi eredetét mint a közismert austini nyelvfilozófiai kérdés, "a macska a küszöbön van" ténykijelentés szépirodalmi parafrázisa. Eme utalás tehát – noha

mindörökre kizárva onnan – az igazság küszöbére szögezi a filmet. A cím magyar változata e tekintetben a szokottnál jobb megoldás: *Küszöb Kandúr*.

A film főhőse egy valódi New Orleans-i csizmás kandúr (Mickey Rourke alakítása), aki múltjára nézve díler: kiszabott anyaggal járta a dzsungelt, kívánatos eséllyel etette be a nyulakat a körpyéken, majd leszállította a zsákmányt. Mint Karabunkó titkos tanácsosa, ma már csak szórakozásból kergeti az egereket – a történet eszerint az eredeti mese végén kezdődik. A furfangos kovboj telhetetlen kalandvágytól hajtva egy ízben azonban elveti a sulykot, s élete egy nem mindennapi fogadás után gyökeres fordulatot vesz: a zsaruk 1001000 \$-al a kalapja alatt csatolják le, letartóztatása során a végzetes fogoly-dilemmával szembesítik, s miután leülte öt évét, halála elől megtörten Szamarrába menekül. Egyszóval földi pályafutása katasztrofális irányt vesz, teljesen elvész a paradoxonok egyirányúsított útvesztőjében.

Hősünk valóban átverte volna? Csizmás Kandúr lehetetlen, hatalmas terleggazdagabb óriása ravasz egérré változik – míg végül tozások világa – gondolcímű klasszikusára – az emberi életet, az élvezérlő transzcendenciát vagy éppen a titkot, jelen



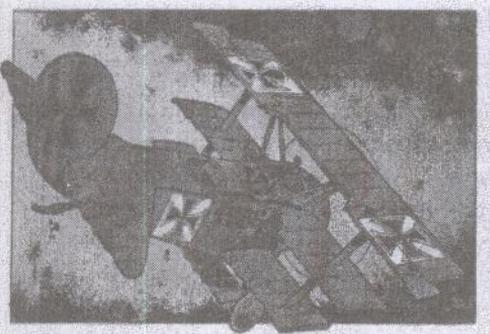
a mindentudó jóst, és nyert mesevilágában megtörténik a metú ellenségünk, a vidék kérésünkre hol *elefánttá*, hol *hamm*, lenyeljük! Az állandó váljunk csak Russell *Altered States* különös megvilágításba helyezi talunk szolgálat, az utunkat (annak betölthetetlen hiányát), esetben e titkos tanácsos birtokát.

Hősünk egyik utazása során például egy első világháborús triplán másodülésén találja magát, amint a Mars legét szeli! A kormányruznál ülő kereszties lovag, mint kiderül, Hitler vitéze: a csizmás segítségével vezetik át az erősen megcsappant sisakos gárdát a bolygó pokolbéli szörnyektől hemzsegő mocsarain át a malacképű egyházi főméltóság felhőn lebegő szenté-

Csizmás Kandúr legújabb kalandjai
Otis Aspirin: *Catta est in matta*

lyéhez. A film legnagyobb erőssége technikai eklekticitásában áll. Hitlert a technika legújabb vívmányainak megfelelően maga Hitler alakítja, miközben a malacképű főpap (Marlon Brando) maszkja hangsúlyozottan gyenge műanyag megoldásban, a háttérben húzódó székesegyház pedig papírmasé formájában került kivitelezésre.

E képi világ, különösen a film animációval is dolgozó jelenetei gyermekkori diavetítésekre emlékeztetnek, miközben gótikusan burjánzó bódulat és hűvös misztikum frigyével szembesülünk: hősrünk az arabok elől Afrika lüktető szívébe hatol – díszletezett stúdióbeállítások sorozata –, majd a vudu borzalmi elől futván végül Houstonban elköti az Ezeréves Éhest.



Am menekvését nem kíséri szerencse: miközben úrhajója kétmillió kötetes könyvtárában szerelmi vízióival küszködik, túl közel suhan el a fehér lovon ülő Kaszás pengéje mellett. A film legundorítóbb jelenete, amint mélyzöld lelke az orron át elhagyja testét. Meghalt.

Aspirin szállóigévé lett nevezetes mondása – "Gondolkozz, szimat szatyor, mielőtt a vérző nyúlhoz nyúlsz!" – ezúttal is bejött. A lélek megfagyott köpet formájában az Európa jegén

landol – de tévedés ne essék, ez az Európa a Mars holdja! A holdnak ütköző Zöld Takony számára tehát még esőcsepp formájában sem adatik meg a visszatérés, a film befejezése mégis optimizmust sugall – hisz az Európa jege, e barázdált bőrű palimpszeszt mélyén tudvalevőleg egy új élet sarjados. Meglehet, véljük a rendezővel egyetemben, e jég fedte reményteli világ egy új szublunáris aranykor ígérését hordozza.

A film zenéjét természetesen korunk prominens rockzenekarai szolgáltatják, a záróképeket például a híres texasi heavy metal zenekar, a Pantera *Holdbőr* című, mély basszussal aláomló slágere kíséri le (*Csonka csont, a madrigált, madár raját, / fekete zaj, bekaptam az étket, / lettem az éjbe kirántott lomha táj, / híg levű horgász fölbe vétoe. // Estebéd, hevertem tejútra vétoe. // Méltatlan pofa, vágtam volt félpofát, / estebéd, hulltam, tejútra hörgő: / damilhuirt pendítve nyílt meg a táv, / holdbőr hasítékán rántva horgot. // Fekete hal volt, nyeltem volt a horgot.*).

aleister cr. jr (*Catta est in matta* – amerikai, 1995. Rendezte: Otis Aspirin. Írta: Otis Aspirin. Kép: Jordan Cronenweth. Szereplők: Mickey Rourke (Csizmás Kandúr), Marlon Brando (főpap). Gyártó: TRI-PLAN. Forgalmazó: Tristero.)

Minden hősiesség híján: Raymond Chandlerről

Raymond Chandler a klasszikus amerikai detektívregényírás legkiemelkedőbb alakja. Bár Deshiell Hammet, Ellery Queen, Ross Macdonald és társai egyaránt jelentékeny szerzők, Chandler megelőzi őket, mind az írói tehetséget, mind műveinek az amerikai kultúrában betöltött jelentőségét illetően. Bár Hammet volt az ún. "tough school" (kemény iskola) megalapítója, az irányzat kiteljesedését, és, ami fontos, irodalmi rangját Chandlernek köszönhetik az olvasók. Hammet jó regényeket írt, ám életművét ma már leginkább a Chandler által teremtett perspektívából olvassuk. Ezt bizonyítja az is, hogy Wim Wenders kultikus filmje, a *Hammet*, történetészövésére, melankóliájára, ironikus humorára nézve inkább egy sajátos Chandler-, mintsem Hammet-olvasat. Ellery Queen pedig mint detektívregényíró inkább európai, mintsem amerikai jelenség: regényeinek logikai bravúrai, állandó hősenek apró különbségei Conan Doyle, Agatha Christie világát idézik. Ross Macdonald pedig bármilyen jó író, nem több színvonalas Chandler-imitátornál.

Ki volt Chandler? 1888-ban született, hosszú évekig élt Los Angelesben és a környékén, Dél-Kalifornia számos regényének ihletője és helyszíne egyaránt. Chandler fiatalkorát Angliában töltötte, ekkoriban Byron, Shelley, Swinburne stílusában írt romantikus versekkel próbálkozott, majd könyvkritikákat írt. 1912-ben visszatért Amerikába, ahol alkalmi munkákból tartotta fenn magát, majd könyvelőként dolgozott. Néhány év után otthagyja munkáját, jelentkezik a kanadai hadseregbe és harcol az első világháborúban. 1919-ben tér vissza, és kezdeti újságíráskodás után egy olajtársaság munkatársa lesz, ahol idővel az alelnöki posztig emelkedik. Ennek ellenére nem volt sikeres üzletember, kudarcai elől – mint hősei közül sokan – az iváshoz és a nőkhöz menekült. Elhanyagolta munkáját, és végül 1932-ben elbocsátották.

Chandler megélhetési okokból fordult a regényíráshoz. Üzleti útjai során megszokta, hogy ponyva detektívújságokkal üsse agyon az időt, és úgy vélte, hogy a detektívtörténet műfajában tanulhatná el legjobban a szakmát. Első novellái a *Black Mask* és a *Dime Detective Magazine* lapjain jelentek meg és tagja lesz a *The Fictioneers* nevű írói csoportnak, amelynek tagjai a magazinok és a filmipar számára dolgoznak. 1938-ban kezdi el írni első, *Hosszú álom* című regényét, amely nagyrészt két korábbi novelláján – *Gyilkos az esőben* (1935), *A függöny* (1936) – alapul. A könyv az amerikai regény klasszikusa lett, és több filmváltozata is készült. Az első Howard Hawks rendezésével és Humphrey Bogart legendás alakításával – John Huston Hammet-feldolgozása, a *Máltai sólyom* mellett – nagyban hozzájárult a "film noir" műfajának sikeréhez.

Bár regényei tiszteletreméltó irodalmi hírnévhez juttatták, pénzt keveset keresett velük, ezért a kor más jelentős íróihoz hasonlóan Chandler Hollywood irodalmi bérmunkásai közé kényszerült és forgatókönyvíróként olyan mesterek mellett dolgozott, mint Billy Wilder (*Kettős megbízás*, 1944) és Alfred Hitchcock (*Idегenek a vonaton*, 1951). Igaz, az együttműködés az utóbbi esetben nem sikerült valami fényesen: "...sehogyan sem értettük meg egymást. Ott ültem mellette, valamiféle megoldáson töprengve: "És mi volna, ha így meg így csinálnánk?" – indítványoztam. Mire ő: "Ha mindig Maga akarja megtalálni a megoldást, akár haza is mehetek." Nem mondhatom, hogy jó munkát végzett..." – emlékezett vissza az esetre később Hitchcock. Chandler forgatókönyvíróként sokat keresett, de hamarosan meggyűlölte Hollywoodot. Talán innen is eredeztethető, hogy regényeiben a céhbéli ember éleslátásával és maró gúnnyal ábrázolta a filmipar világát, pöffeszkedő üzletembereit, a rég megfakult szerepek emlékéből élő, alkoholon és a kábítószeren tengődő sztárocskáit. Chandler hamarosan végleg

eldöntötte, jövedelme nem áll arányban a ráerőltetett korlátozásokkal és kompromisszumokkal, ezért szakított Hollywooddal és visszatért regényei írásához. 1959-ben halt meg.

Műfaji tradíció és újítás Chandler regényeiben. Chandler az angol tradíció folytatója annyiban, hogy állandó detektívet szerepeltet regényeiben, Philip Marlowe-t. A hagyományoknak megfelelően Marlowe magányos figura, egyedül és magának él, akár Sherlock Holmes, Ellery Queen, vagy Hercule Poirot. A klasszikus krimi hőseihez hasonlóan alakját apró különbségek és rögeszmék határozzák meg: a sakk szerelmese, T. S. Eliot könyveit forgatja, válási ügyeket nem vállal, és persze szenvedélyes dohányos és Bourbon-rajongó. Ugyanakkor Marlowe az említett alakoknál sokkal árnyaltabban megrajzolt figura. Jellegzetesen kettős személyiség: önző és önfeláldozó, cinikus és érzelmes, rámenős, határozott de időnként melankóliába süllyed és személyiségében van valami árnyalatnyi balekség. Kétségtelen, hogy az író Philip Marlowe alakjába sokat becsempészett pályakezdésének romantikus eszményeiből.

A lírai babérok után áhítózó sikertelen pályakezdés és a professzionális – ráadásul egy populáris műfajban alkotó – regényíró kettőssége meghatározza Chandler írásainak világát, de műveinek kritikai megítélését is. Nehéz eldönteni, hogy Chandler a népszerű irodalom krémjéhez tartozó mesterember, vagy igazi szépíró, aki történetesen a populáris regiszter egyik jellegzetes műfajában alkotott. A megítélésnek – és természetesen a műnek – ezt a kettősségét firtatja már a negyvenes évek közepén Ottlik Géza, aki később a *Hosszú álom* Lengyel Péter által készített magyar fordításának lektora is lett: "…szakasztott azzal a nyers, kifejező párbeszédtechnikával dolgozik, mint Hemmingway, s hőst is ábrándok nélkül mutatja meg, minden hősiesség híján, iszákosan és alapjában tunyán, gyarlón, s ha közben nem pergetne le egy kifogástalan bűnügyi regényt, akkor nem tudom mi különböztetné meg az Akiért a harang szól írójától."

Akkoriban Ottlik még megdicsérhette Chandlert a Hemmingway-el való összehasonlítással, mostanra azonban úgy tűnik – és nem csak a Hemmingway-papírok árfolyamesése miatt –, hogy Chandler a fontosabb író. Talán azért, mert kollégájától eltérően nem ostromolta irodalmi becsvágyával az egeket, hanem szűk műfaji határok között dolgozott egyre elmélyültebben, talán másért, de Chandler közelebb áll a mai irodalomhoz, Chandler folytatható.

A nagyváros mítosza. Chandler jelentőségét annak is köszönheti, hogy hatékonyan részt vett a modern nagyváros mítoszának irodalmi kanonizálásában. Város-víziójának alapja Los Angeles. Ábrázolásmódjának jellegzetessége, hogy nem törekszik túlzó, mitikus távlatokat sejtető megjelenítésre, hanem megőrzi a város életének apró részleteit, jellegzetes eseményeit, és nem utolsósorban topográfiáját, helyeit. Chandler egyaránt megörökíti a bérkaszárnnyákat, a hollywoodi villákat, az európai stílusban épült századeleji palotákat, mely utóbbiakban múmiaszerű, félig élő, félig halott öregemberek laknak, akiknek ha egészségét nem is, de életét tartósította a gonoszság, a hatalom és a pénz. Az expresszionistákkal ellentétben Chandler számára a nagyváros lényege nem a dinamikus ritmus, a pezsgés, hanem a tunyaság, a lassúság, a depresszióba süllyedés. És Chandler regényeiben Kalifornia sem a pálmafák, narancsligetek, homokstrandok és a napfény országa, hanem Killafornia – ahogy a Cypress Hill mondja –, gyilkos vidék. A város körvonalait elrejtí a szennyes köd, fullasztó a hőség, a talajba és a házakba szinte beleivódik a bűnözés és a korrupció. Minden komorsága ellenére lebilincselő és megtermékenyítő látomás ez, olyanok tanultak belőle, mint a cyberpunk-mester William Gibson, a film világában pedig Roman Polanski (*Kínai negyed*), Wim Wenders (*Hammet*), Ridley Scott (*Szárnyas fejedelmész*), David Fincher (*Hetedik*). Snowfield

Keresztesi József A város és a detektívek

David Fincher: *Hetedik*



"A detektívtörténet eredeti társadalmi tartalma az, hogy az ember nyomai elmosódnak a nagyváros tömegében."

Walter Benjamin

A *Hetedik* titkos főszereplője a nagyváros, minden krimik eredeti terepe: a dzsungel, a bűnöző és a detektív küzdelmének keretbe foglaló második természeti környezet, amelyet keskeny és illékony határsáv választ el a civilizáció nyújtotta biztonságtól. A benjamini meghatározást továbbgondolva azonban úgy tűnik, hogy ez esetben többről van szó, mint egyszerű labirintusról, az üldözödsdi színhelyéül szolgáló játékterről. A krimik nagyvárosa a *Hetedikben* eljut odáig, hogy mindent magába zabáljon: nem csupán elmosódnak benne az egyes ember nyomai, hanem minden emberi nyomot elválaszthatatlanul egybemos, egyetlen hatalmas masszává (az állandóan zuhogó eső, az éles, bántó zajok és a tompa színekkel dolgozó, kézikamerára és gyors, zaklatott ritmusú vágásokra épülő képi világ mind ezt a hatást erősíti). A dolog súlyos következményekkel jár. Egyfelől a civilizációs biztonság többé már nem megőrzendő helyzet, hanem lényegében még csak meg sem közelíthető állapottá válik. Mi több, innentől fogva a nagyváros sem csupán a bűn számára csábítóan kínáló tér, hanem a bűn a nagyváros létének alapstruktúrájához tartozik. A nagyváros logikáját a bűn logikája határozza meg.

Ennél is komolyabb következmény, hogy ez a logika a detektív figurájára is kényszerítő erővel hat. Amennyiben a thriller alapszólamát a sorozatgyilkosság kiszámított, hideg brutalitása adja meg, úgy a horror második körét a detektív pozíciójának bizonytalansága jelenti. Többé már nem az igazság magányos, kívülálló vadászként jár a bűn dzsungelében, hanem őt is magába szippantja a környezete. A nyomolvasó nyomai egybemosódnak a többi nyommal. A város a saját képére formál, a városban senki sem maradhat ártatlan. A két detektív egy alkotmányellenesen összeállított FBI-lista alapján jut a tettes nyomára, majd egy lefizetett, nyomorgó hamistanú vallomásának segítségével nyer fölhatalmazást a házkutatásra. Kérdés, hogy ezek után van-e értelme még krimiről beszélni, és ha igen, milyen kereteken belül? Ha a nagyváros logikája a törvény logikáját is képes deformálni, milyen igazságot képviselhetnek a detektívek?

A *Hetedik* mindenesetre a műfaj határán sétál. Ez a határ – a krimi és a thriller határa – a két főszereplő, Somersét hadnagy és Mills nyomozó figurája között húzódik.

A film története nyomozástörténet. A néző a gyilkosságokról Somersét és Mills helyszínélei során értesül, joggal feltételezi tehát, hogy ők fogják a kezét és vezetik majd el – mindenféle válogatott izgalmak során át – a keresett gyilkoshoz. Még az sem érinti meglepően, hogy eközben a nyomozás technikai művelete személyes motivációkkal telítődik: ez szerves része a detektívmitosz alapsémájának. Ám, mivel a történet nem szakad el a két detektív nézőpontjától, ugyanakkor John Doe, a gyilkos aránylag gyorsan és könnyen lelepleződik, a néző joggal kezd baljós fordulatra gyanakodni. Miután a tettes feladja magát, világossá válik, hogy a játszma tétje nem az üldözött, hanem az üldözők maguk. John Doe a hét főbűnre építő gyilkosság-sorozatával a bűn totalitását akarja demonstrálni, s ennek betetőzéseként a bűnt üldözni hivatott törvény képviselőjét, Mills-et is eszközül használja: az utolsó gyilkosságot a nyomozónak kell elkövetnie, a harag főbűnét megjelenítve. Első ránézésre úgy tűnik, John Doe-nak sikerül az igazságig keresztülhazudnia magát.

Ugyanakkor ennek az állításnak ellene vethető, hogy a befejező fordulat előidézéséhez Doe-nak ártatlanok – Tracey Mills és gyermeke – halálára volt szüksége. Ezzel pedig épp a bizonyítandó "senki sem ártatlan" tétel látszik sérülni. Nincs tökéletes bűntény, kedves Watson – mondják erre szerencsésebb korokba (és városokba) született detektívek.

John Doe demonstrációja ezek szerint nem a bűn totális elterjedését, hanem a nagyváros logikájának totalitását igazolja. A bűn a *Hetedik* világában nem emberi gyengeség következménye, hanem alkalmazkodási kényszer. Ez a kényszer mindenkire kiterjed, beleértve a detektíveket is – ám a két hős két különböző módon reagál rá.

A városba költöző Mills elfogadja a játékszabályokat, és súlyos árat fizet érte.

Somersét ezzel szemben egészen más megoldást választ. Megteheti, hiszen egészen más típus: ő a klasszikus, békebeli detektív, ballonkabátban és fekete kalappal. Tudja, hogy miről szól a város, ismeri a szabályait, és ki akar szállni belőle. Itt ragadt a krimi hőskorából, teszi a dolgát, és közben rosszul érzi magát. A nyugdíjazás küszöbén, az utolsó ügyén dolgozik: a detektív őstípusa elhagyni készül a várost.

Somersét figurája már a történet kezdetétől fogva kívül áll a városon. A kívülálló, mitikus detektív pedig sérthetetlen: megfigyel, feltár és leleplez, ugyanakkor mint detektív nem válhat tétjévé a játszmának. Természetesen az ő élete is foroghat veszélyben, akár még gyanúba is keveredhet, ám mindvégig megmarad annak, ami: az igazság felderítésén munkálkodó hősnek.

A klasszikus minta szerint a detektív leleplezi a gyilkost, és ezzel bezárul a kör. A *Hetedik*ben viszont épp a nyomozó teljesíti be a gyilkos tervét. Ennek a fordulatnak a lehetősége a detektív megváltozott pozíciójában gyökerezik. Nem csupán egy bűnetet kell megoldania, hanem a bűn alapján működő világgal kellene szembeszállnia. Ez a vállalkozás eleve reménytelen, hiszen ebben a világban ő is benne áll – ezt ismeri fel Somersét, és ezt nem képes belátni Mills. Itt húzódik a kettejük közti törésvonal: Somersét kihátrálni készül ebből a világból, Mills beleveti magát és beleveszik. Kettejük kocsmái beszélgetése előrevetíti a tragédiát és megerősíti a néző balsejtelmét:

ennek a történetnek nem lehet jó vége.

Ez a rossz vég azonban a nézőt is bevonja John Doe kegyetlen játékába. A horror harmadik köre a néző körül szerveződik: a két főszereplővel való addigi érzelmi-pszichikai azonosulása a harag kísértését készíti elő a számára, ami aztán a befejező jelenetben választásra kényszeríti. Mills haragjában megöli a gyilkost. Somerset nem akarja, mert tudja, hogy ez Doe győzelmét jelentené. A néző pedig ott libikókázik köztük, kiszolgáltatva a csapdahelyzetnek.

A Mills és Somerset közti választást nemcsak az esetleges erős érzelmi felindulás bonyolítja, hanem az utóbbi érvelési pozíciója is. Mint láthattuk, a *Hetedik* világában a törvény működési mechanizmusa is a film nagyvárosához alkalmazkodott. Somerset tehát nem is a törvényesség parancsoló erejével érvel, hanem azzal, hogy a bosszú ára a gyilkosságsorozat demonstráló erejének elismerése, a játszma elvesztése lenne. Ugyanakkor Somerset archetipikus detektív és *csak* detektív: számára, mint mitikus figura számára a dolog egészen más téttel bír. Ő mindenképp a krimik detektívje marad, önmagát, mint a nyomozás igazságának letéteményesét képviselve. Mills ezzel szemben a thriller nyomozója lesz, kiszolgáltatott és sebezhető, aki többé már nem az igazságot kutató, egy történetet felfejteni igyekvő hős, hanem saját történetének szenvedő alanya.

A néző eközben pedig ijedten és csodálkozva tapasztalhatja, milyen nehéz is egy mitikus figurával azonosulni, amikor maga a történet szétfeszíti a mítosz kereteit: taszítások és választások egészen új elrendezésű játékterét teremtve meg ezzel.

(*Hetedik* – amerikai film. Rendezte: David Fincher. Írta: Andrew Devin Walker. Operatőr: Darius Khondji. Főszereplők: Brad Pitt (David Mills), Morgan Freeman (William Somerset), Kevin Spacey (John Doe), Gwyneth Paltrow (Tracey Mills).)

Vitai Miklós

Izzasztó kunyhó

Kalifornia, 1997. március 24.



Helló fiúk! Sweat Lodge. Ez a neve annak az indián szertartásnak, amin résztvettem pénteken. Lehattunk vagy harmincan, férfiak és nők vegyesen. Épp besötétedett, mire elkezdődött a ceremónia. A vezetőnk – egy indián – arról a változásról beszélt, ami azzal az üstökössel jön, ami épp most halad el a Föld mellett. Miután letetkőztünk, először a nők mentek be a sátorba, majd a férfiak.

Miguel, a vezető elmondta a szabályokat; a legfőbb, hogy ne essünk pánikba, bármi történik. Bent a köralakú sátor közepén egy mélyedésbe izzó köveket raktak. Elkezdődött a szertartás. A kövekre először növényeket szórt a csoport erre kijelölt személye. Andalító füst illata lengte körbe a sátrat. A füstből négyszer kellett áldást venni magunkra, ami úgy néz ki, mintha magadra mernéd a füstöt a kezeiddel. Két sorban ültünk körben a kövek körül szorosán, hogy a bőrünk néha összeért. Aztán becsukódott a sátor ajtaja. Hirtelen olyan sötét lett, hogy az orromig sem láttam, csak hallottam, ahogy a kövekre csorduló víz éles sziszegéssel gőzzé alakul, s hirtelen megérint a forró gőz. Ekkor megszólalt a dob egyenletes dübögő ritmusban, majd egy kántáló, éneklő hang. A rituálé első felében van az invokáció, mikor a vezető megkéri a Teremtő Szellemet, hogy jöjjön közénk. A dallam egyszerű, mégis nagyon erőteljes. Érezni benne valami nagyon ősit, ugyanakkor a spontánságot, valami pillanatnyit, aktuálisat is.

Pillanatokon belül szakadt rólam a víz, az orromban a füst és a forró gőz keveredett, a testem forró, a fülemben zeng a dal: "Tunka-shila-ejjo-heejj..." Nem tudom meddig tartott az első rész, de mikor véget ért a negyedik dal, a sátor ajtaja felnyílt. Miguel lefordította a dalok szövegét. Újabb kövek kerültek be a sátor közepére, majd újra a füvek, a vaksötét, a forráság viszont még erősebb, s most azért szól a dal, hogy a Teremtő Szellem alkosson újra bennünk, szervezzen újra. A dalok szövege olyan egyszerű, hogy könnyen követhető, s ekkor már én is teli torokból énekelek, valami furcsa vibrálást érzek a testemben.

A második rész után körbe adjuk a vizet, amiből mindenki ihat pár kortyot. Miguel közben elmondja, hogy ha valaki tanulni akarja a természet törvényét, az első lépés, hogy három napig próbálja ki víz nélkül. Ebből alaposan megtanulhatja, hogy mi az éltető erő a természetben, s megtanulja tisztelni azt, amije van. Aztán elmeséli a Sweat Lodge legendáját. A harmadik kör végén, amelyben őseinkért, védelemért imádkozunk, már teli szájjal veszem a levegőt, az egész testem vibrál, ernyed, mégsem fáradt, valami félálomszerű állapotban vagyok.

Mikor vége van a harmadik körnek, néhányan kimennek a sátorból. (Renáta is.) A negyedik részben köszönetet mondunk mindenért, amink van, és imádkozunk azért, ami eddig kimaradt a fohászunkból. A hőség olyan, hogy már túl van az érzékek határán. Folyik rólam a víz. Mikor kikúsztam a sátorból, a csillagok, a csaknem teli Hold, a sátor mellett lobogó tűz fogadott. Több mint két óra telt el azóta, hogy beléptem a kunyhóba. Olyan tisztának éreztem magam, amit nem lehet fürdéssel elérni. Nyugalom és béke körülöttem, mindenhol, a társaim szemében, akik körben a tűz körül állnak.

Ezek az indiánok azért tudnak valamit.

David Lynch

Mint egy levegőben úszó ártalmas felleg...

- Serge Kaganski interjúja az *Elefántember* rendezőjével (*Les Inrockuptibles*, 1999. január 15., részletek) -

- A filmezésen kívül fest, képregényeket készít, dalokat ír... Olyan művésznek tartja magát, akinek mozi csak egyetlen kifejezési vektor a többi között?

- Művész, ez kissé nagyképmű hangzik. A kifejezés hiúságot takar és megköveteli a művészstátusszal járó öntudatot. Az egocentrizmus és az önelégültség igazi csapás, különösebben ebben a városban. Nem a helyzetem visz előre, hanem az ötleteim, a munkám, az öröm, amit munkámban találok. Sokkal inkább szeretném magam munkásnak tartani. Egy csomó különböző dolog ösztönöz. Amikor az ember egyetlen dologra koncentrálni, akkor általában teljesen belefeledkezik, átadja magát neki. Ez csodálatos. Így hát általában különböző témákon és különböző kifejezőeszközökkel dolgozom, mert egy pillanatra mindig teljesen belevetem magam a dolgokba. A zene például hallatlanul inspiratív számomra. Nagyon szeretek együtt dolgozni Angeloval [Angelo Badalamentivel], nemcsak azért mert szórakoztató a zené munkálkodni, hanem mert ez filmrendezőként is termékenyítően hat a képzeletemre.

- Filmjei sérülések emlékeit, a gyerekkor és a kamaszkor élményeit idézik fel. Önnek is zaklató gyerekkora volt, furcsa gyerek volt kissrácként?

- Azt hiszem teljesen normális voltam. Persze mindenki szereti azt hinni, hogy ő más egyedi... Ahogy én emlékszem, boldog, történetek nélküli gyerekkorom volt. De a gyerekeknek különösen kifinomultak az érzékeik, tágra nyílt a szemük, hegyezik a fülüket, a világ pedig érzetek és információk özönét zúdítja rájuk. A gyerekek nagyon pontosan fogják fel a dolgokat, ezenkívül a képzeletükkel képesek felnagyítani a legjelentéktelenebb eseményt, a legapróbb részletet is. A gyermeki képzelettel felnagyítva a legkisebb esemény is a történetet legszebbikévé vagy legborzasztóbbikává válhat. Amikor gyerek voltam, a dolgok effajta érzékelése fantasztikus, de egyszersmind felkavaró és nyugtalanító tudott lenni. Például belépsz egy házba anélkül, hogy bármit is keresnél ott, és bár nem tudod mi az, de érzed, hogy valami nem tiszta ebben a házban. Mint egy levegőben úszó ártalmas felleg, ami homályosan jelzi, hogy valami nincs rendjén ebben a házban. Látod a felnőtteket, akik teljesen normálisnak néznek ki, de érzed, hogy valami el van rejtve, hogy valami titkos nyugtalanság jár át mindent amiről nem akarják, hogy napvilágot lásson.

- Ön is átélt hasonló furcsaságokat a szülei mellett?

- Nem, nálunk minden nagyon nyugodt, kiegyensúlyozott volt. A szüleim sohasem veszekedtek, legalábbis nem előttem. Annyira nem, hogy néha már azt kívántam, bárcsak üvöltöznének egy kicsit egymással, hogy legalább történjen valami otthon. De ez soha nem fordult elő. Az otthonunk szilárd, megbízható és megnyugtató volt. Meglehet, ha valaki ilyen stabilitásból indul, akkor az hajlamosabb kockázatot vállalni, kilépni önmagából. Ha pedig bizonytalanságban növünk fel, akkor később kétségbeesetten keressük a biztonságot és

kevesebb kockázatot vállalunk. Ebből a szempontból, azt hiszem szerencsém volt.

- Ön igen érzékeny az amerikai tájakra. Különböző kisvárosokban nevelkedve tudatában volt ennek a plasztikus látásmódnak, amivel környezetét szemléli?

- Vannak akiknek makroszkopikus képük van a világról, mások inkább kicsinyített változatban szemlélik azt. Én a részeket kedvelem, kis területeken szeretek dolgozni. Más szóval, nemigen forgatok olyan filmeket, amelyek az Egyesült Államok elnökéről vagy óriási katonai illetve politikai botrányokról szólnának... A kisebb terekben, a szomszédság közelségében játszódó filmeket szeretem: az egymás mögött sorakozó, különálló épületeket, a pázsitot, egy garázs, egy autó, ott balra egy lány, épp most költözött be, amott az a család, az apa zavart stb. Ezek a filmek körülhatároltabbak, precízebbek... A szomszédság világának a megnyugtató, triviális felszín mellett ugyanúgy megvannak az árnyoldalai is, a maga szakadécai, mélységei. Föltárni a szakadékokat, felmérni a mélységeket, ez az, ami leginkább foglalkoztat. Ráakadunk egy szereplőre, szeretnénk mélyebben megismerni. De meddig szálljunk alá a mélybe? Az emberi személyiségnek nincs "alja". A lokális, leszűkített keret, véleményem szerint, alkalmasabb egy szereplővagy a történet mélységeibe való alászállásra. Minél jobban behatolunk a különböző szintekre, a különféle jelentések annál jobban egymásra rímelnek, összehangzanak. Mint a harmónia a zenében: minél inkább különböznek és sokasodnak a szintek, annál gazdagabbá és mélyebbé válik a zene. A kontraszt ugyanilyen fontos számomra: néha nem is tudunk valamit értékelni, amíg nem ismerjük az ellenkezőjét. Azt hiszem, az egyes vidékek vizuális, építészeti jellegzetességein túl, az emberek majdnem ugyanolyanok mindenütt: az egzisztenciális problémák vagy éppen az élet kis, mindennapi harcai mindenütt egyformák.

- Stílusához alapvetően hozzátartozik a zene: szerkezetileg tagolja filmjeit, termékenyítően hat elgondolásaira. Mit hallgatott kamaszkorában?

- Apám komolyzenét hallgatott. Aztán megérkezett a rock'n'roll. Ez a zene hatott rám leginkább, mintha átváltozna tőle a világ, amelyben élünk. Zenét hallgattam, mint mások, de soha nem gondoltam arra, hogy ezzel foglalkozzak, egyszerűen csak hozzátartozott minden napjaimhoz. Trombitálgattam, aztán amikor egyszer indulót kellett írunk, abbahagytam. Nem szeretem a menetelést... Meg aztán azidőtájt szerettem bele a festészetbe. A zenéhez fűződő kapcsolatomban rejtett, féléber, s főként filmjeim hangzásvilágán keresztül nyilvánul meg. A hanghatásokat mindig is önálló zeneként fogtam föl. Azután találkoztam Angelo Badalamentivel, aki bevezetett a zene világába. Szerettem hallgatni, amikor játszik, ütköztetni a szférákat... Szép lassan kialakul az alkotói folyamat, a párbeszéd, jönnek az ötletek, a dalok.

- Úgy tűnik, a zenében mindenekelőtt az álomvilágot, a romantikusan titokzatos, érzéki atmoszférát keresi, mint például Badalamenti, Roy Orbison vagy Chris Isaak.

- Ez így van, de a keményebb dolgokat is szeretem. A *Lost Highway*-ben inkább a kortárs jellegű hangszerelés felé orientálódtunk. Angelo nagyon kemény, erőszakos dalokat is tud szerezni, de a melodikusabb zenékben a legjobb. Ezek a zenék különös világokba vezetnek, álmodozásra készítetnek.

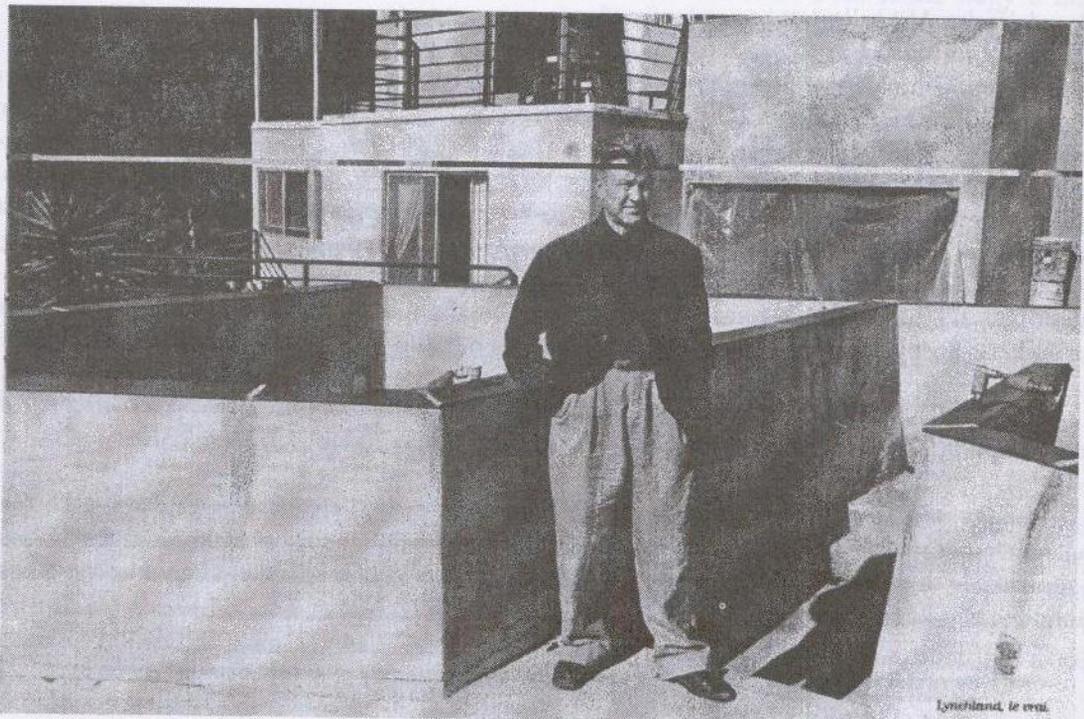
- Milyen esztétikai kapcsolat van Badalamenti dallamosabb szerzeményei valamint a Marilyn

Manson és a Nine Inch Nails brutális kitörései között a Lost Highway-ben?

- Az ellentézés, a kontraszt. Ezt még értelmi műveletnek sem nevezném: szükség van a kontrasztra, ezt ösztönösen érzem. Ha zenét hallgatok, jobban látom, mi történik egy jelenetben. Gyakran használok háttérzenét forgatás közben, a zene átdimenzionálja a dolgokat, fokozza a hangulatot a színen, mindenki összeszedettebb lesz a filmen. Régebben is hallgattam zenét és párbeszédet a forgatások alkalmával, de fülhallgatóval. A *Lost Highway*-ben mindenki hallotta a zenét, mindenkit megérintett a jelenet.

- A *Lost Highway* időhasználata az einsteini relativitás-elméletet idézi. A tudomány iránt érdeklődik?

- Nagyon szeretem Kaffkát, aki Einstein elméleteinek kortársa volt. Számomra a tudósok nyomozók. Anyagi világunk legmélyebb belsejében kutatnak, nyomoznak, hihetetlen dolgokat látnak meg, majd azzal a hasonlíthatatlan izgalommal térnek vissza, hogy az egész világ menetére kiható felfedezéseket tettek. Amikor egy filmen dolgozom, úgy érzem, hogy az emberi létfeltételek kutatója vagyok, a hangulatok, a kedélyállapotok, az érzetek, a tekintet és a képsorok elrendezésének tudományát végzem. Csakhogy én nem olyan tudós vagyok, aki érvel és tudással rendelkezik, hanem aki érzékel, aki megérez dolgokat. Én csak érzem ezeket az esztétikai vagy éppen természeti törvényeket, míg a tudósok mindezt értelmileg fogják fel. Vannak filmesek, akik intellektuálisabbak, jobb elemzők nálam, jobban kifejtik munkájukat, képesek megmagyarázni mit miért tesznek. Én mindezt kissé hűvösnek tartom, nem szeretem kihüvelyezni munkáimat, nehogy valamiféle mintára redukálódjanak. Mintákkal nem lehet mozit csinálni, hiszen annyi lehetőség van, a kombinációk kifogyhatatlanok. Nyitottnak kell



Lynchinná, le vevő.

lenni a világra és rábízni magunkat ösztöneinkre.

- *A tudomány racionálisan magyarázza a világot. Nem áll ez ellentétben az álomhoz, az ösztönökhöz fűződő vonzalmával?*

- A tudomány az igazságot keresi, mindaddig, míg a végső nagy rejtély meg nem oldódik. Azt hiszem, két irányba is indulhatunk: az egyik a külvilág, a másik belső világunk. Rengeteg rejtélyre bukkanhatunk önmagunkban is. Előfordul, hogy a kifelé forduló tudósok ugyanazokra az igazságokra találnak a nagyvilágban, amikre mi önmagunkban. A külső és a belső ugyanazoknak a szabályoknak engedelmeskedik. A tudomány nem feltétlenül áll szemben az álom és a régényesség vágyával. Az einsteini elméletek nélkül Kafka nem kezdett volna az időről elmélkedni és nem talált volna ki efféle történeteket. Sok tudományos felfedezés feltérésre váró dió a képzelet és a fikció számára.

- *Honnan valók a Lost Highway-féle filmek bizarr ötletei? Az einsteini elméletekből?*

- Számomra minden ötlet, elképzelés már létezik valahol, mintha mind egy nagy óceánban lennének. Olyan ez, mint a halakkal: elég ha kifogjuk őket. Persze a legnagyobb halak mindig a mélyben úsznak. Így vagyok az ötletekkel is, ott vannak kéznyújtásnyira, csak meg kell mozdulni, ki kell fogni s az emlékezetünkbe vésni őket.

- *A belső világról beszélt. A tudósokat, akik ezzel foglalkoznak, pszichiatereknek, pszichoanalitikusoknak hívják. Ismeri őket?*

- Egyszer elmentem egy pszichoanalitikushoz. Megkérdeztem tőle, hogy ha rábízom magam, az hatással lehet-e az alkotói tevékenységemre? Miután igennel válaszolt, megköszöntem neki s távoztam. Az én terápiám bizonyos értelemben a filmjeim. Sok mindent megtudhatunk magunkról a cselekedeteink alapján. Csakhogy az agyunkban és tudatunkban működő szerkezetek mágikusak. Ezért én mágikus kifejezésekben gondolkodom róluk. Félek, ha túl jól ismerném a működésüket, eltűnne a varázs, megszűnne a vonzerő.

- *Ezért nem hajlandó kommentálni, magyarázni a filmjeit?*

- Kreativitásom egy részét magam sem tudnám megmagyarázni, számomra is ismeretlen. Akárcsak a zene: a bizonyos sorrendben összegyűjtött hangjegyekből összeáll egy dallam. A zenehallgatást sem szakítjuk meg, hogy megkérdezzük: "miért van itt *fa* moll a *cisz mi* után?" Hallgatjuk a zenét és nem akarjuk megmagyarázni. Aztán meg, ha öt évvel a készítése után újra megnézem valamelyik filmem, olyan dolgokat veszek észre, amikre korábban nem is gondoltam, másképp látom a filmet. A másik ok, amiért nem magyarázom filmjeimet, hogy azok hosszú és nehéz munka eredményei, sokáig gondolkodtam rajtuk, forgattam őket magamban. Filmet készítve több ezer választási lehetőség elé kerülünk. Egy napon azonban befejezzük a filmet. A film azért lesz kész, mert úgy gondoljuk, hogy úgy jó, ahogy van, hogy nem kell már változtatni rajta. A mű egész, befejezett, végleges; nincs szüksége olyan kiegészítő részekre, mint az interjúk. A film mindent kimond, minden benne van, nem szorul magyarázatokra, kommentárookra.

Mileszha
Dalai elé
(lába alatt)

Bumm, lecsapta hát a földre:
hébe-hóba eljön érte,
s bumm, lecsapja őt a földre.
Miként lába tör tusára,
ritmusára
habzóbort ihatni pamlag
kárpiterdején, ha néznek
ringatagra, függő hídra,
denevér a bőregérre,
visszatérve
darvakkal tetőfi gólyát.
Állóvízhez még emellett
bús fűz képét mint ha szegzik,
s hósznű vadlázt tavának
mártanának
színére: futóhomokról
álmodoznak illat ülte
virágok közben: a hangok
lépte mint a lég elemje,
névtelenje
lelt az illatokra, s úgy van,
szemükben vörös nap úzte
tűz: fakulni kópiára
kvarclámpás, lángpallos úzte,
s tűzbe tűzte
kópián a fürge szikra.
Tűnt tüzét homokmezőre
szőlőn-szemerkélt esővel
forró arany este tűzte.
Kő betűzte
szerelem medúzateste,
te kis fonnyadék, te! Lásd, mi
szórja szerte tört remények
ostromát ma fővenyére:
part merénye,
halpikkelyt a halpikkelyre.
Vesztteg ül ma, künn öbölre

most vetett urunk ki horgonyt,
 Záporkin páncélos, zátony
 szirtek s mákony
 mélyek habvető nagyúra.
 Kő körében érve kútba
 mint szökellnek újra égnek:
 magadnak ragadnak álmok,
 s holnak álmok.

Dalai fölé

(ég)

Egyszóval ha néha eljön:
 életvitelt ülve folytat,
 nem járó beteg fogadja,
 tárja ajtaját a kinti,
 nem érinti.

Mint akire végzetében
 végtelen figura illik,
 arról mintha minta lenne,
 mit nevéről ejt: Míleszha,

mert mi haszna,
 pezsgő élte ha kerülte,
 vagy kérdés sem égetője,
 nem hevíti. Szíve vonja
 bár, keze ír: szíve lantja
 s jég a csókja.

Ám betoppan most a másik,
 s bumm, a földig leteremti.
 Minthogy mért e csattanóska?,
 ócska kérdés, válasz úgycsak:

hát, csak úgy, csak,
 nemde mintha volna kedve,
 noha néha kényszerűleg,
 azért ha jön, általában
 tűzbe hoz, szeráfi szinte,
 rátekintve
 galambszeme szedi rendbe

ott a szerelmet merészen.
 Szó ígészetén egészen
 logikus lesz: rossz mi volt ma,
 némi napra
 jóvá lett, amely pedig meg
 tegnap jó volt, rossz ma már meg.
 Harcra tehát nem kerül sor,
 ám ez minket ne zavarjon,
 hogy, no, várjon,
 erre vártunk?: folytatódik
 a történet épp ezért is,
 épp, hisz épp ez jellemezze,
 szinte szeplőtlen közönnyel
 ráköszönne
 egy mindenkor jó barátira:
 róla mintázandó (...)
 És bizony, bizony, kudarcra
 mindegyre ott táruul arca,
 télre kélte.

Dalai alá (a talaj)

Ama kérdésre tehátlag:
 mi a most?, mi azt feleljük
 példaként: a most az éjszak
 (Holdkampókéz testet öltoe
 tört a földre,
 s ránk nő a Bérkocsis árnya.
 Ó, szent éj, szentélyed éje,
 szenvedés, nem szenvedés, de)
 bámulják mélázva pont a
 fény bevonta
 függönyt, azaz: csüngve dzsungelt.
 Így rabomobilra rozsdá,
 így nyugállományra csendőr
 zárul szenilis hevében,
 rácsos éden

tönkrevájt falára fogva:
 verje rég olajra lépett
 visszaesőit bilincsbe.
 Holott távcsőn távolodnak,
 szétináltak
 ó rabjai már a gondnak
 terepükre: alvajárón,
 homokfutón vagyha dzsippen.
 Bár az elefánt a mérték,
 hogya beérvék,
 nemhogya még tovább hatolnak:
 homlokzatok indalelke,
 mint ajtó, plakátba tárva:
 kiáltás, dobperge, táncba
 táncba, táncba!
 Akár a lián, fonódnak
 össze a szálak: de kell-e
 ecsetelni? Mont Kosztyuskó
 s Nap, hideg fej forrva násznak,
 egy vonásnak
 megfontolt két oldalául
 fejeiket egybe dugják,
 erre persze most a pálma
 hegyzi fülét, melyre persze
 lenne mersze,
 s irigységbe zöldül ormunk
 furdalt oldala. Te jó ég!
 Az elefánt Tű-fokában
 iori négylábu állat,
 már a poszter.

Leiszter Attila

Mileszha dalai mögé

(a poszter)

"Hiszen egy elefántot meghatározni (feltéve, ha egyáltalán teszünk ilyet) egy olyan művelet tömör leírásaival egyenértékű, amely magába foglalja mind a szavakat, mind az állatot (a képmásra vagy a csatahajóra összpontosítunk?)."

J. L. Austin, *Igazság*

Az elefánt Afrikában négy lábú állat.

(Abból viszont, ami Istenben lehetőség, csak a valóság kerül az egyes lélekbe.)

Kibuggyan egy puha, begyömöszölt elefánt, két láb imbolyog alatta. Az elefánt, első lábát ringatózva, szakadatlanul gurgulázott örömeiben. Az elefánt szabad volt.

Nagy amerikai cipői voltak, fül- és fogszikkalója ezüsttokban, aranyhátú bajúszkefeje, ezüst szivarvágója, szarvasagancsból zsebkése, egyforma színű maroquinbőrbe kötött notesztűkre, kis és nagy pénztárcája, a hátulsó zsebében Browning pisztoly, a kabátján alpesi rózsaszín elefántcsontból, amilyent Ausztriában árulnak, egy százkoronás arany a mellényzsebében és tokbazárt borostyánszipka, amelyet a szivarhoz és cigarettához lehet használni. Megfogta a vak ember kezét, és elvezette mindennapi szokás szerint a mulatóhelyre, ahol már várta kezére az elefántcsontok.

Sápadt elefántcsont bőre szinte szoborrá nemesítette, éjfekete hajában a szívdarványszínű keskeny, gyémánt fejdísz úgy ragyogott, mint a Tejút. Nem lilában volt, ahogy szerette volna, hanem fekete, mélyen kivágott bársonyruhában, mely régi elefántcsontcsiszolású, telt vállát és mellét s apró és finom csuklójú, kerek karjait egészen szabadon hagyta. Fölnyitja a zongorájának fedelét, hosszú vékony ujjai végigfutnak az elefántcsont billentyűkön.

"Az elefántot meg lehet simogatni. A tetvet soha. Nem ajánlom, hogy megkíséreljétek ezt a kockázatos vállalkozást. Ez kiviláglik abból az érvből, hogy e kettő nyilvánvalóan annyira különbözik egymástól, mint a nyúl az elefánttól - ennek az intuitív érvnek a gyengesége rögtön látható, ha a bernáthegyi és a pekingi pincsi különbségeire gondolunk. Van ösztönük és helyes amit érez, elefánttal játszani szörnyű veszélyes.

(Következik ebből, ha van valamilyen isten vagy valamilyen mindentudó lény, ez egyáltalán nem hozhat létre fikciókat.) Elefántot sem tudok elképzelni olyat, amely átmegy egy tükörfokán.

Vajon a föld a nagy elefánton nyugszik-e, a nagy elefánt pedig újfent a földön. Majmokat,

elefántokat, négereket látok, valamennyien egy tökéletlen ész visszfényét látszanak viselni. Ha az első hallás után ítélném meg a dolgokat, akkor kezdetben hajlamos volnék azt hinni, hogy mindeme lények közül az elefánt az értelmes állat. Elég időm volt megtanulni ezt a nyelvet; és végezetül, tekintetbe véve a csekély fölényt, ami végül a majmok és az elefántok fölé emeli a négereket, megkockáztattam az ítéletet, hogy ez az ember.

Nagyon kevés, édes elefántom! Mi lesz belőlünk? Nagyon kevés!

Igen, hitszegő csupa-sár arcáról letépem az álcát, és – ahogyan elefántcsontgolyók hullanak ezüsttálkába – az ő arcáról is lehullanak egyenként a magasztos hazugságok, amelyekkel áltatja magát; így már érthető, miért nem parancsolja meg a nyugalomnak, hogy érintse meg az orcáját, még akkor se, ha dolyfe homályát oszlatja már az értelem.

(Az egyetlen lehetőség: lehetőséggel állni elő.)"

"Elefántok után járni a papiruszmocsarakat, ez a legfárasztóbb munka.

De eltűnt az elefánt az egészséges, könnyen megközelíthető helyekről is, úgy, hogy az elefántvadásznak a lázvidékek, esetleg az álomkór által fertőzött területek kellemetlen elefántfű-vadonjait és papiruszmocsarait kell felkeresnie, hogy sztenvedéelyeinek áldozhasson. Ott a nagy kiterjedésű elefántfűves rengetegekből, papirusz ősmocsarakban még nagy számmal és hozzáférhetőbben fordul elő az elefánt.

A nagy esőzések után való elefántnyomok a sivatagszerű, szomjas pusztaságokon hosszú évekig megmaradnak, és így gyakran talál az ember ott is elefántnyomot, hol már többé nem fog elefánt átváltani. A rendszeres elefántvonulás vidékein évtizedes elefántutakat találtam. Őreg elefántnyom is volt elég! Ezek talán már évszázados elefántutak!

Szóval jó jel: van elefánt elég!

Máris feltűnnek a meglehetősen frissnek látszó – elefántjelek! A nyomot azonban nagyon nehéz volt követni az összevissza tiport papirusz sűrűn át. Közelebb, egyre közelebb jutottunk az elefántokhoz. L. mocsaraihoz érve, csak harmadnap akadtunk elefántra, melyek a túlsó oldalról látogattak át hozzánk.

A papirusz-mocsárból egy elmaradt elefántbika került hátam mögé és lassan felém tart. Nemsokára tehát ott állottunk a régóta várt elefántom mellett.

Persze, óriási riadalom a többi elefánt között! Nagy zűrzavar az elefántok között! Óriási izgalom az elefántok között!

Még most sem tudom, hogy melyikünk ijedt meg jobban, az elefánt-e, vagy én?!..."

A levelet összehajtotta s a pénzzel együtt borítékba tette; aztán azzal a gyönyörűséggel, amely mindig elfogta, ha szépen elrendezett írószerszámaival foglalkozott, nagy, masszív elefántcsontkésével végigsimította a levelet s csöngetett. Rágyújtott; a füst, ahogy kifújta orrlíkain, olyan volt, mint egy pár agyar.

Tiszteletteljes, meghatott izgalommal, vigyázva fogott neki, hogy végiglapozza a kartonkeménységű, elefántcsontsárga oldalakat. (Épp ezért nem ez a hely indít meg engem, hanem a te arckifejezésed, s nem könyvtártermed elefántcsonttal és kristállyal ékes falai között: sokkal inkább a te lelkedben szeretnék otthon lenni, ahol ugyan könyveket nem, de ami az értéküket adja: könyveim tanítását elhelyeztem hajdan.)

Ebéd után odakönyökölt a vánkosokra, egy széles eresz alól kiugró háromoldalas óda ablakba, mely a piactérnek arra az oldalára nézett, ahol az Elefánt állt.

"1913 október havában elefántokról akartam fölvételeket venni.

Egy termitadombra felkapaszkodva két felém jövő elefántbikát vettem célba tükörreflexe teleszkópfényképezőgéppemmel.

Az elefántláb bizonyos tekintetben olyan, mint a legtökéletesebb pneumatik. Ilyenkor a összebújt elefántcsapat nagy gránittömbnek látszik, és csak a legyeztető fülük árulja el, hogy élet van ebben a tömegben. Vezetőim és magam is hűsülő magányos elefántnak néztük ezt a gránittömböt – sokáig figyeltem pedig messzelátón át, de a szellőmozgatta lombok az elefánt füllegeztetésének illúzióját keltették bennem.

Az elefánttársaság legyezőalakban kiterjeszkedett, és felcsavart ormánnyal, előtartott agyarral, "rajvonalban" felénk vette útját.

1913 október havában elefántokról akartam fölvételeket venni.

Lándzsák voltak, iszonyatosan fölfegyverzett elefántok tornyaiban. Cinóberrel agyonmázolt képük fénylett a hatalmas sisak alatt, melynek tetején apró istenszobrok meredeztek; s minthogy drágakövekkel kirakott, elefántcsont keretű pajzsokat viseltek, ércfalon vonuló napnak tűntek mindahányan. Az elefántok megálltak, strucctollakkal telirakott nehéz fejüket himbálták, miközben ormányukkal a lapockájukat csapkodták.

Két cohors elefánt fogta be oldalról szabályos rendben, az állatok borzongva rázták le a fekete bőrükbe akadt nyílvezzőket. Az elefántokkal megerősített falanx hol összehúzódott, hol szétnyílt, egyszer négyszöget, majd kúpot, rombuszt, trapézt, piramist formált.

Most azonban kiáltás, rémületes kiáltás harsant, a fájdalom és düh üvöltött: a hetvenkét elefánt rohant kettős sorban. Az elefántok a lángoktól megrettenve vágatni kezdtek. Az elszabadult elefántok a messzi látóhatáron kóboroltak, hátukon a kigyúlt tornyokkal.

Az elefántok a farukba vágódó nyílvezzőktől ösztökélve gyorsabb ügetésbe kezdtek, vastagon szálló por takarta őket, s úgy tűntek el, mint árnyak a felhőben... A hintapörgésből égre néznek, messze, túlra – s fel-felbukkan egy fehér elefánt. Porfelhők szálltak körülöttük, s ők már énekelni kezdtek, mikor egy elefánt hátán maga H. jelent meg előttük."

"A szelídség, nagylelkűség, udvariasság végképp eltűnt az elefánt hatalmas szívéből, csupán harag és bosszúvágy élt benne. Nem egy vadászt röpitettek a levegőbe és nyársaltak föl az elefánt agyari. Nehézkaliberű "elefántpuskát" meg pontosan hordó, értelmetlen légfegyvert is visz magával. A nagy "elefántpuska" sem üres...

Az elefánt még mindig áll, de lövésről persze szó sem lehet. Mert Istent láttam az elefántban, és természetesnek vettem, hogy nem bánt.

(Torkomban zakatoló szívvel, szemembe csorgó veritékkel várom az alkalmat.)

A látszólag ráérően ballagó elefánt akkorákat lép, még a nekiedzett fiatalembert is idő előtt kifulladásztja. Egyébként is olyan beszámíthatatlannak látszik a német társaság, szinte fogukat vacogtatja az "elefántláz". Veszélyes az Úr ilyen éjjeli vészben, s gondolhatná ez a banda, az átkos, elefánttal játszani mégse tanácsos; – s mégis vele ujjat húz ma merészen! De tart az



Joseph Merrick, az Elefántember, aki nem tudott nevetni

elefántoktól. Elővigyázatos tapogatódzását, az útjába eső elefántok óvatos elkerülését, valószínűleg mulatságos megfigyelni. Ilyenkor nehéz ám kiölni a reményt a nekitüzesedett elefánt vadászból. Az agyartalan elefántokat általában rosszindulatú állatoknak tartják, melyek provokálás nélkül is meg szokták támadni az embert. Ha összebotlik az emberrel, tüstént támad.

Ő nem kedveli a bort, de nagyon szereti a vért, és ha nem elégítenék ki méltányosságait, képes volna rá, hogy valami okkult hatalom erejével akkorára dagadjon, mint egy elefánt, és letiporja az embert, akár egy zsenge kalászt. Az elefánt különben is nagy igényes és a szezon-csemegéket óriási távolságokról is mindig idejében keresi fel. A borosszus-pálmák emberfej nagyságú gyümölcszeire járnak a száraz időszakban az elefántok.

- Állj félre, az elefántom megvadult.

Az elefánt imbolyogni kezd. Négy nehéz Cordite-golyót ismétel bele. A golyó becsapódásának világosan hallottam, az "elefántpuska" hatását ismerem.

Az elefánt rendkívüli kirándulásáról azonban már értesítették a rendőrséget. De most mikor egy igazi elefánt van, egy igazi bűntény, mindnek beszövi a száját a pók. Messze járhat már, de útiiránya kétségtelen, szél ellen tart, ahogy a napközben utazó elefánt általában szokott."

Az összes pálmafélékről voltak felvételei, nagy levelű, lédús banánfákról, őserdők zugairól, amelyekben ezerféle kúszónövény burjánzott, szent templomligetekről és teknősbékatavakról, vízbibivalyokról, munkára fogott szelíd elefántokról meg vadakról is, amint a vízben játszanak és az ég felé nyújtogatják trombitáló ormányukat. A kígyóknak lábaik voltak, a bikáknak szárnyaik, gyümölcsöt faltak az emberfejű halak, virágok nyíltak a krokodilusok szájában, és az azúr égben elefántok lebegtek fölemelt ormánnyal, büszkén, mint a sasok.

Aztán leírt egy tigrisvadászatot is, és elmondta, egy dühös vadállat hogyan rántotta le üléséből elefánthajtóját. Aztán hogy megrémült az elefánt-eseten! Az elefántlovast a kép valóban hatalmas alaknak ábrázolta. Elefánton lovagolt, mögötte keleti táj néhány kókuszpálmával és egy pagodával. Elefánton, festmény.

Hirtelen megtorpannak, izzó szemmel, ádázan, riadtan fürkésznek körbe-körbe; és amiként a vadonban haldokló elefántok az égre vetik utolsó tekintetüket, és kétségbeesetten felmereszten ormányukat, lesunyják fülüket, a fejüket felszegik, megfeszítik szörnyű nyakukat, és vonítanak mint az éhes gyermek, mint...

"Furcsa állat: ha az elefánt a végét érzi, a szerelembe menekül. Tudjuk, hogy "nagytestű" elefántra pályázik, agyara - hallom - mellékes! Az elefánt most megáll, de továbbra is fenekét fordítja felénk. Ilyenkor lehetett csak látni, hogy milyen csodálatos szerv az elefántormány! Életének első elefántját! Odaérünk - az elefánt éppen akkor hörög utolsót.

Fáraói, fallikus, fekete lávadombok, kora tavaszi hegyek, gerincük mentén kölyökelefánt-szörzet. Az elefántbika még mindig a ház alatt áll, tapintatosan a tó felé fordulva. Élvezettel gyönyörködünk a hatalmas elefántcsordában. Íme néhány tízéves menyasszony, kiket arra kényszerítettek, hogy felüljenek a fascinum elefántcsonttornyára a klasszikus tudományok templomaiban.

Az asszony nagyon szép volt, karcsú, finom megjelenésű, arca hosszúkás, bőre az aranylő

elefántcsont színére emlékeztetett, a szeme nagy és szürke, a haja fekete, beszállt a kocsiba, rá sem nézett a férfira, mintha észre sem vette volna; olyan különös és rasszos volt a mozgása, hogy a férfiba megint belehasított a gyalázatos féltékenység, a régóta kínzó féltékenység. Ti. a makuák azt tartották, hogy azt a vadászt, akit a felesége megcsal, biztosan megöli az elefánt vagy a kafferbivaly. Ez a két állat sehogy sem túri a felszarvazott egyéneket.

- Otthon megígértem, ha netán idekerülök, okvetlen ráírom nevem valamelyik vadelefánt hátára. Ha másképp nem sikerül - okoskodott -, krétával írom rá nevémet az elefántra!

- Gyerünk hát - mondtam -, próbáljuk meg a lehetetlent...

A lány elefántcsont-sápadtan állt előtte, nagy szeme lázasan tüzelt, teste megfeszült. Az elefánt meg se mozdult alattunk. Ő meg kihajolt a dobogó peremén, az elefánt fölé... Az elefánt még mindig türelmeskedett, eszébe se jutott a tóközepén szórakozó, jó ízűen fürdő társasága. A hölgy elsikoltotta magát, az elefánt trombitálva menekült a többi közé. Még bélyegsorozatot is ragasztott az elefánt fenekére."

"Hajónk zajtalanul az elefántok közelebe suhant. Felkeressük az elefánthullát. (Ha a rondaság egy elefánt, akkor én vagyok az ormány!)

Végkimerülten botladozunk az immár kimúló elefánthoz. Elefántunk teteme alaktalan, felpuffedt hústömeg. Elfakult az elefántcsont ragyogása, s egyetlen arany csecsebecse sem tündökölt már. Pedig milyen kifogástalan elefántbika volt még tegnap ilyenkor! Boldogságában eltávozott volna anélkül, hogy eszébe jutna a pincér - ha ez a fiatalember nem szaladt volna utána, nem állította volna meg az Elefánt küszöbén, hogy kifizesse a sört, melyet nem fogyasztott el.

Bizonyára utolsó elefántom elejtésének örömpoharát fenékiig üríthettem. Jólesett. Az elefánt ragályos. Végtelenül örültem, hogy ilyen olcsó szerrel szabadultam ki ebből az elefánt-afférból.

De meggyógyult. Kínos helyzetbe kerültem. Nem jelenthettem, hogy van egy hetvennegyedik elefánt, és hogy eddig hazudtam. Ezt nem tehettem. A meggyógyult elefántot elengedtem. Ez a délutáni, valóban váratlan felsülés némileg elhomályosítja a tegnapi elefánt örömet. Annyira biztosnak látszott a befejező csattanó!

Az elefántok egyre többen lesznek. Másik elefánt is követheti az elsőt - vén bikák gyakran járnak egyenkint, laza libasorban, reggeli ivóra. 153-ig számoljuk az elefántokat, aztán abba hagyjuk, mert mindig újabbak érkeznek.

Érdekes, hogy könyvem végigvonuló, feltűnő és általános vadhiánnyal ellentétben - az elefánt egyre szaporodik!

Nagylelkűségtek valóban megható. Csak az a szépséghibája, hogy saját elefántommal bőkezűsködtök.

Az Elefántban lakom."

Mekis D. János

Irodalmi

Álmos és végleges: a világ özönlik, s túl meleg van a szobában vagy kellemesek a fények, ideszokott az este. Mégis remeg valami, felrázhatna, ha hagynád. Nem hagyod. Félsz másként akarni. Szertartások mozgatják, terelgetik a fényt, nehezen megtalált szavak a papírodon, évszámra ugyanaz. Valami modor, szavak, hangulat, szentimentum, rögeszme, szívdob, vajúdó, pillanatnyi ismeret, molyokra vadászás a belső, füstös helyiségekben, lebontott, hajdani csillagnéző terasz, két sor: "a bársony fényű ég, a hold, a gesztenye lombja / Puhán hullanak ölelő karomba ..." - leírod, kihúzod, leírod, kihúzod... Leveleket próbáltál, szeretted volna, ha. Peti elutazott - *irodalmi* levelek lettek, Rilket tanulmányoztad - hölgyrokonaid stílusát irigyelted. Néhány pillanat költészet, lassan. Nem könnyű észrevenni, ha elfonnyad bennünk valami, nem könnyű belenyugodni. *Ezentúl másként* - az ilyen hangulatok olyan, olyan *szláv*osak. Mindig mulattatott az, amit *orosznak* nevezted, Debrecen, füst, *moral insanity*. *irodalmi*. IRODALMI, más betűtípussal, más átszűrésekkel, más, kellemesebb füstökkel. A filozófiává tornászott tehetetlenség. Az írni-nem-tudás, a félrebeszélő közöny, a menthetetlenül odaveszett, pillanatnyi termékenységek. Gátszakadás kellene - sosem mondtad ki, sosem tudtad, mit is?

Olyan gazdag egy perc is, a vér kifut a fejből, a vér felszökik a fejbe, minden megfordul. IRTSD KI MAGADBÓL, minek áztatni magad, pillanatnyi, hitető örömkért egy savanyú élet kellemetlensége, kellemessége. Gyomorhajos, lassú, modoros, igen jó, nagyon rossz lélek, passzív, kelletlen, csendes, kedves, konyak, szeret, visszakoz, visszahull. Visszahullik a belső fényekbe, az önisméltés méla játékába, a ki-nem-lépés csendes és átadhatatlan, benső helyzetének gazdagságába.

Önmagában, univerzumként a ki-nem-lépő hallatlanul gazdag. Ne toposzként fogadjátok ezt: gazdag az is, aki szegény, aki buta, akiről semmit nem tudsz, ő *belül* gondol és emlékezik, és megéhezik a kimondásra, kimondja, és mi röhögünk, pedig irigykednünk kéne, mert ő sohasem lehetünk mi. Hiába éled meg, dühödten és makacs mohósággal habzsolod mások sorsát, reggelijét, szerelmeit - nem írhatod meg mindenkinek minden percét; semmire sem gondolok, mondja Inez, s közben világok pukkannak szét léggömb-fejében. Hogyan juthatnál e világok közelébe? Figyeled, beszélgetsz vele, kikérdezed olvasmányai felől, meg hogy mi foglalkoztatja? Inez léggömb, Inez világ, Inez, Inez. S még csak meg sem kedveled, belé sem szeretsz - vagy épp ezzel is megpróbálkozhatsz, s világaitól így még messzebb jutsz. Inez máris szereplő e lapokon, szomorú szereplő, noha Inez vidámabb, mint te bármikor lehetsz. *Irodalmi*.

Soha nem volt kandallók, anekdoták, miliő - hazugság. Becsaptuk magunkat, s megvetettük, aki nem. Joggal. Én gyűlölöm az emberi rosszat, az indulatot, az agresszív aktivitást; indulattal gyűlölöm ezeket. Mindig álmosan jártam-keltem, soha nem hagytam magam. Mégis beszüremlett, körülvett, hiába hunytam be a szemem,

hiába mosolyogtam, szitkozódttam ocsmányan. Én a szempillámat használtam szűrőként, hogy kirekesszek minden lármát, s mégis lerágtak rólam valamit. Kívül: atmoszférába, képekbe menekültem, de élni is kellett, hát hazudtunk. Mégis igazabb az *irodalmi*, legalábbis nekünk. Az irodalmi: otthonos. Az irodalmi: okos. Az irodalmi: szép.

Irodalmi párizsi: fél adag.¹ Irodalmi: Ödön von Horváth a Champs Elysées-n sétál, s agyonüti egy kidőlő fa. Az ő szereplője: Aladár von Németh, hasonsorsú szállodalakó. Darvasi Horger Antalja Párizsban bomol. Én meg lefotóztam tanítványomat, Kiss Dánielt, s egymásra applikáltam az arcokat, neveket. Szereplők. A történet tovább alakul. Hol is kezdődik? Rilke Rodin titkára, műhely, nők, pénz az asztalfiókban. Beckett Joyce titkára, utazások, félrebeszéd. André Gide a Nouvelle Revue Francaise lépcsőházában álldogál: bánja, hogy Proustot dilettánsnak bélyegezte. Nem mer följebb menni, nem mer lejjebb lépni, s közben Ödön von Horváth felé már dől a fa. Oblomov szeretne átfordulni a bal könyökére. Kaftánban bámulja a beszáradt tintatartót. Fáradt. Raszkolnyikov hetek óta lázas, ebédje sincs. Jólelkű barátja tiszta inget ad rá. Andrej herceg a kék eget fürkészi. Ady a Három Hollóban behúzza a függönyt: verset ír. Széthúzza: artistákkal mulat. Magyar írók tintával öntik le a kávéházi pamlagot. Irodalmi. Irodalmi párizsi: fél adag.

¹Krúdy könyvében, az *Ady Endre éjszakáiban*.



Tupac Shakur, Thandie Newton és Tim Roth
Vondie Curtis Hall *Gridlock' d* című filmjében

Beck Zoltán

a nő gyereket akar

a nő gyereket akar. azt szeretné, ha lenne. gyereket akarok, mondja.

a férfi is akar gyereket. de nagyon elfoglalt ember. nagyon elfoglalt vagyok, mondja. úgyhogy kisszámú kísérletből kell, hogy sikerüljön.

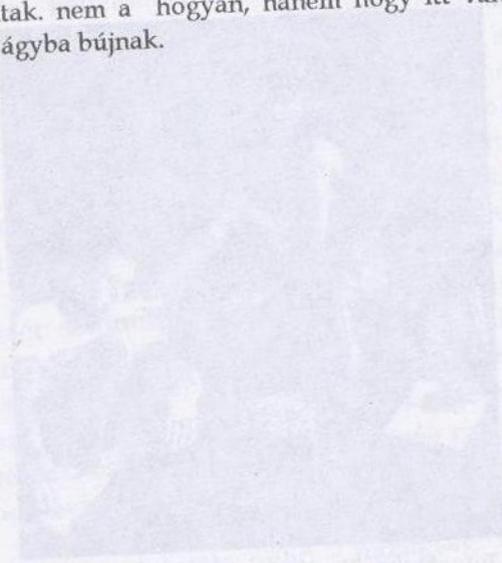
és nekiláttak. a kisszámú kísérletek egyikének.

tegyünk úgy, mintha nem volna a gyerek. egymásra mosolyogtak. az ötlet jó, tet mindkettejüknek nagyon, és már nevettek inkább, hangosan. a férfi ugatva, ahogy férfihez a nő, ahogy nőhöz illik, karcsún és dallamosan. vigyázz, még fölébresztjük, szóltak egymásra. ugyanúgy gondolkodnak. az erkélyre szaladtak, a szárnyasajtót kívülről behajtották és ott csinálták tovább. lehetett csapkodni a térdet, zihálva sóhajtani, tenyeret tenyeréhez váll föltámaszkodni a korlátra. mind kipróbálták a pózokat. jól szórakoztak.

így felejtették el, hogy van a gyerek. elmentek enni, hús legyen, tocsogjon a zsirban. ha nézzenek nagyot a szőkéék, mit meg tud enni a magyar. mutattuk volna másnak ezt a zsírt tocsogást-hempergőzést, ha lett volna más is az étteremben. de senki se volt. a férfi. a nő. a asztalnyi német. zenét kértek, legalább az legyen. kifizették a számlát. nekivágtak.

hotelszobát kellene keresnünk. kicsi a város, mindenki ismer, szobára viszem a feleséget, szobára viszem a férjemet. miért ne, úgyis tudják, hogy csináljuk. van eredménye már: a gyerek nincs. megegyeztünk, hogy nincs. akkor ne hozzuk fel érvnek. az nem olyan, hogyha épp ke akkor van, ha meg nem, akkor nincs. nincs. nincs érvünk se ilyen. de azért menjünk. gondolt csak ezeket, nem szóltak, tudták, mit vél tudni a másik. elég lett volna egy is belőlük, ha nemiség, de a nemi szervek, azok különböznek. fölmentek tehát a lépcsőn. a hotelszobák gyereket akarok, mondja a nő. én is, mondja a férfi.

hazaértek. a kiságyban alvó gyermeket találtak. az előbb csinálták, s már itt van. csodálkoztak magukban. vállat vontak. nem a hogyan, hanem hogy itt van. az lebeg előttük. jó é kincsem, és apa és anya is ágyba bújnak.



vállrángató eső-leső

látod. most esik. az erkély rácsai közt kilesek. fölötte bajosan nézhetek el, lábujjhegyen sem érnék fel odaig. nézem, hogy esik. és szagolom az esőt, meg fülelek – hallom, ahogy kopog, üti a salakot meg a port.

apa bentről néz kifele. a fiát nézi és magát látja. épp ilyen voltam én is. ilyen eső-leső. mondja anyunak, aki bólogat és a tévét nézi, nem engem. a fiú majd megnő, mint a gomba. az esőtől, a naptól, szóval ahogy az idő halad előre. apa se gondolja komolyan, hogy nevelni kell a gyereket. szerinte is gomba vagyok. jó gomba. nem bolond. okos, aranyos gomba. kalapja legyen, akkor nem ázik. így jó nekem is, azt gondolom magamban, nem kell hogy foglalkozzon velem apa meg anyu. a fiú tehát meghúzza a vállát, aztán nézi tovább az esőt. holnap majd tapad a homók. jó lesz várhoz. eső ha nincs, olyan száraz, egymás szemébe szórni érdemes csak, a kifolyó könnyeken megtapad, de mire abból egy várra való összejön, a fiú megnő, mint a gomba, apa nagyapának is öreg lesz akkor, a fiú meg rég nem váratat gyúr a kezével. hórihorgas nagy ember lesz – ezt most apa képzei – és csajokkal jön meg esténként, minden este mással, ahogy én anyád előtt. anyu meg azt gondolja, ha lány lenne, érdemes volna a jövőjén gondolkodni, így mindegy. akkor aggódik, ha nem fogy el a vacsora. valami baja van a gyerekek biztosan, súgja olyankor apának, apa a vállát rántja – vagy a fiútól tanulta el, vagy a fiú örökölte tőle – nem az számít, hogy ma mit eszik. apa valószínűleg fogalmaz, kimondja, amit egy férfinak ki kell mondani. most ezt. máskor azt. mindig helyeset. ha leszek, ilyen leszek. ha nem leszek – ezen egy gyerek nem gondolkodik. a fiú se nem. nézi az esőt, rángatja a vállát.

*Antonio Fian*A lélek és a macska¹

Nagy Edina fordítása

Halhatatlan

A gyermek az emberiség korának végéről álmódott. Az álomban az emberek elvesztették termékenységüket, az utolsóként született ezer gyermek azonban halhatatlan volt, és tudták, ha életük virágjába lépnek, nem öregszenek tovább. A halandók megpróbálták ellenszegülni, de sem új életet nemzeniük, sem a gyermekek egyikét megölniük nem sikerült. Azok nem ismertek éhséget és szomjúságot, immunisak voltak a sugarakkal és mérgekkel szemben, a sebek, amiket ejtettek rajtuk, rögtön begyógyultak, és ha levágták a fejüket, az immaterializálódott és néhány pillanat múlva újból kinőtt. A halandók mégsem adták föl, szakadatlan tovább kísérleteztek, míg végül fölfedezték, hogy ha lefejezik azokat, a test regenerálódásának ideje alatt a gyermekek növekedése leáll; így legalább felnőtté válásukat sikerülhet megakadályozni. Gépezeteket, fémdobozokat készítettek, ahova bezárták a gyermekeket. Az erő, amely hajtóenergiát szolgáltatott a forgókéseknek, amelyek a fejeket elkészültük pillanatában azonnal levágták, tulajdonképpen az ltávolítás után a törzsből újból előtörő fejek energiája volt; a gyermekek gyermekek maradtak, örökre gyengék ahhoz, hogy kényszerhelyzetükből megszabaduljanak.

Álmában a gyermek földönkívüli volt, aki sokkal később, jóval az öregek halála után érkezett a Földre. Az emberekből nem maradt más, mint ezer, még mindig működő gépezet, a hasztalan halál és a hasztalan túlélés perpetuum mobile-ja.

A lélek és a macska

Lelkünk, vagy az a valami, ami életben tart bennünket, a hagyomány szerint egy kis fehér egér, amit - számunkra ismeretlen vagy megismerhetetlen oknál fogva - csillapíthatatlan szomjúság gyötör.

Nappal az éber test őrködik fölötte, de éjszakánként, amikor biztos benne, hogy távollétében lakása változatlan marad, s visszatértét senki nem akadályozza, néha nyitott száján keresztül elhagyja az alvót, hogy felüdjön a közeli vízcspánál.

E kiránduláson nem fenyegetik egérfogók, hiszen a szomjas lelket nem csábítja a füstölt szalonna; a lesben álló macska a veszélyes. Vadászösztönétől hajtva rajtaüt a védtelen lelkecskén, megöli, majd fölfalja legízletesebb részeit.

Ez esetben az alvó számára nincs menekvés. Holtan, lélektelenül, tátott szájjal, a lélek visszatértét várva, fölszakítva fekszik, míg végül rátalálnak és megsiratják.

Gyakran előfordul, hogy a kihűlt mellkas fölül egy csodálkozó macskát kell elűzni, aki mancsainak gyengéd, pofozgató ütéseivel próbálja a holtat fölébreszteni. Fogai közt trófeaként egy kis fehér egér maradványait tartja, meg akarja mutatni, hiszen mindig dicséretet kapott, ha éjszakákat virrasztva át elejtette az ide-oda tévelygő férgeket.

¹Az írások Antonio Fian *Einöde. Aussen, Tag* című elbeszéléskötetéből származnak. Graz: Droschl Verlag, 1994.

Tasi Zsuzsanna

Az elefánt és az egér

Egyszer egy elefánt találkozott egy egérrel. A találkozást tulajdonképpen csak az egér vette észre, az elefánt nem.

- Szervusz, Elefánt - mondta az egér.

- Hmm, hmm - mondta az elefánt (aki épp egy banánlevélbe csomagolt fűcsomót rágcsált).

Az egér ezt nagy megtiszteltetésnek érezte, és bájosan elpirult. Egész nap boldog volt amikor újra és újra felidézte magában, hogyan köszönt neki az elefánt, hatalmas ormányát először fellendítve, majd méltóságteljesen lefelé hajlítva.

Tanulság: nem biztos, hogy mi is fontosak vagyunk azoknak, akik nekünk fontosak. Ez vagy észrevesszük, vagy nem.

A medve és a sajt

A medve utálta a sajtot. Ki nem állhatta a szagát.

- Undorító vagy, te sajt - mondta egyszer. Inkább mézet evett vagy málnát.

Egyszer megszúrta a mancsát a tüskés málnabokor. A medve elcsodálkozott.

- Pedig téged úgy szeretlek. A sajt sohasem szúrna meg - mondta kicsit méltatlankodva. Befogta az orrát, és evett egy falat sajtot. Rögtön ki is köpte.

- Borzalmas - állapította meg.

Elment a pszichiáteréhez.

- Melyiket egyem - kérdezte -, a málnát, amit szeretek, de szúr, vagy a sajtot, amit utálok, de nem szúr?

A pszichiáter hipnózisba vitte a medvét.

- Akarsz egy kis sajtot? - kérdezte.

A medve összerázkódott.

- Nem - mondta.

- Akarsz egy kis málnát? - kérdezte a pszichiáter.

A medve megnyalta a szája szélét.

- Igen - mondta.

A pszichiáter zavarba jött. Azt hitte, a medve tudat alatt a sajtot szereti, és csak azért visolyog tőle, mert kivetíti rá a málna tüskességét, a málnát pedig tudat alatt utálja, és csak azért szereti, mert azt hiszi, hogy sajt.

- Bonyolult eset - vakarta meg a fejét. - Valami gyerekkori trauma állhat mögötte. Nem csúfoltak Sajtnek az iskolában?

- Nem - válaszolta a medve.

A pszichiáter eltűnődött.

- Töltsd ki ezt a tesztlapot - mondta a medvének. - Aztán majd meglátjuk, mit tehetünk.

De ezt a medve már nem várta meg. Elment, és megírta a dolgot egy közkedvelt magazin olvasói rovatának. A következő számban meg is jelent a válasz: "Te kis vad szőröcsimbók! Ne szégyellj, hogy a tüskéset szereted!"

A medve nem értette.

- A tüskés szúr - mormogta maga elé -, a sima meg bűdös.

Hirtelen nagyon éhes lett. Kirohant a málnásba, és letarolta az egészet.

Tanulság: mindenkinek megvan a maga természete.

A majmok versengése

A majmok versenyt hirdettek, hogy megtudják, melyikük a legnagyobb majom. Nagy volt a sürgés-forgás, mindenki csinositgatta magát, ahogy csak tudta.

Az első műsorszám szépségverseny volt. Az összes majom jelentkezett rá, és senki sem akart a zsűriben lenni. Mindenki meg volt róla győződve, hogy ő a legszebb.

Felkérték az oroszlánt és a zsiráfot (akinek széles volt a látóköre), hogy legyenek bírák. El is vállalták a feladatot, és megnézték a majmokat. A majmok izgatottan visongtak a színpadon. Az oroszlán és a zsiráf úgy találták, hogy nem lehet eredményt hirdetni.

- Észvesztően ocsmányak - súgta a zsiráf az oroszlánnak.

A majmok elégedettek voltak, hogy az ítések kudarcot vallottak. Mindenki saját magát érezte győztesnek.

A második próbatétel az intelligenciát vizsgáztatta. Két fejtörőt kellett megoldaniuk: "Miről ismerhető fel a majom?" és "Honnan fúj a szél?". Ezeket a kérdéseket az oroszlán tette fel nekik. Az elsőre mindannyian ugyanazt válaszolták: "a szépségéről", de a másodikra senki sem tudott felelni. Így még mindig döntetlenre állt a verseny.

A harmadik és egyben utolsó szám az erejüket tette próbára. Nemcsak egyszerű izombemutató volt ez, hanem súlyos banánfűrtöket kellett emelgetniük. Hogy erőlködtek! Tudták, hogy ez a döntő pillanat. Az egyik majom több banánfűrtöt tudott felemelni, mint mások. Ő győzött.

A többiek ezt gondolták: "Egy icipicit erősebb, de én sokkal szebb és okosabb vagyok." A győztest kiközösítették, és haláláig közutálatnak örvendett.

Tanulság: ha mi vagyunk a legnagyobb majmok, ne mutassuk ki.

A varjú és a hattyú

A hattyú haldoklott, és még utoljára egy csodálatos dalt énekelt. A hangja a hárfáéra vagy az ezüstcsengettyűkére emlékeztetett.

A varjú megirigyelte a gyönyörű hangot. Behintőporozta magát, hogy ő is fehér legyen, és elkezdett károgni. "Siralmas" - gondolta önkritikusan. "Hiába vagyok fehér."

Megrázta a tollait, és gondolkozni kezdett. "Akkor a víztől lehet." Bemerészkedett a vízbe. Rémesen érezte magát. Prüszkölt és krárogott. Meg sem próbált énekelni, csak igyekezett kifelé.

"Talán a hosszú nyak?" - tűnődött tovább. Ezt elképzelhetőnek tartotta, hiszen ott vannak a hangsálak.

Nyújtogatni kezdte a nyakát. A nyaka rövid és tömzsi maradt, amilyen mindig is volt.

“Nem, nem a nyaktól lehet. A hang minőségét nem határozhatja meg a hangszálak hosszúsága.”

Egészen elfáradt a sok gondolkodásban. “Eh, azért énekel ilyen szépen, mert meg fog halni. Hát hiányzik az nekem? Jobb károgyva élni, mint bűvös hanggal meghalni.”

Ezzel fogta magát, és egy egészségeset károgyott. Csak úgy visszhangzott tőle az erdő.

Tanulság: ne legyünk sznobok.

A vödörbe esett pillangó

Ragyogó nyári nap volt. Tehenek legeltek a réten, és a levegő édesen illatozott.

Hirtelen felhők takarták el a napot, és viharos szél kerekedett. Dörgött és villámlott, az állatok riadtan kerestek maguknak menedéket.

Egy kis pillangó szállt be az ablakon, valami védett zugot keresve. Meglátta a vízesvödröt a konyhában, és belerepült. A vödör azonban nem volt olyan barátságos, mint amilyennek képzelte. Tele volt vízzel, így nem tudott leszállni.

Ráadásul az egyik szárnya nedves lett, amitől heves tüsszögő rohamot kapott. Tudta, ha a másik szárnyáról is lejön a hímpor, elveszett.

Kétségbeesetten küzdött az életéért. Próbált kirepülni a vödörből, de a nedves szárnyát nem tudta használni. Végül feladta a küzdelmet, és érezte, hogy ellepi a víz.

Rövid haláltusa után megfulladt. “Jobb lett volna, ha kint maradok a viharban” – gondolta utoljára.

Tanulság: vigyázzunk magunkra.

A nyúl, aki a háztetőre hágott

A nyúl elégedetlen volt hosszú, kiálló fogaival és kajla fülével. Ezen kívül bosszantotta, hogy ki sem látszik a fűből, aminek persze adott esetben megvoltak a maga előnyei. De ő szerette volna belátni az egész határt, mint a madarak. Elhatározta, hogy megtanul repülni.

Nem tűnt különösebben nehéznek. “Emelés-lendítés-csapás, emelés-lendítés-csapás” – különítette el a repülés fázisait a fecskéket és a golyákat figyelve.

A tervéről nem beszél senkinek sem. Sok kudarc érte már, és megtanult hallgatni.

Az éj leple alatt felmászott egy magányosan álló ház tetejére. Diadalmas érzés fogta el. Szeretett volna egy hatalmasat üvölni, ahogy a farkasok szoktak a teliholdas éjszakákon. De tudta, hogy felfedezhetik, ezért csak halkán makogott egyet-kettőt.

Magasan, az esőcsatornában állva készült elszállni. Kicsit szédült. Széttárta elülső mancsait, és emelt-lendített-csapott, ahogy megfigyelte. A csillagok látványa a szívébe markolt, és egészen parányinak érezte magát. Lendített, és leugrott az ereszről.

“Repülök – gondolta –, repülök”. Mámorító érzés volt.

Egy puha szénakazalra esett. Sírt a boldogságtól.

– Repültem – mondta az éjszakának –, én, a nyúl, repültem! Nem bánta már a hosszú fogát,

a kajla fülét.

- Emelés-lendítés-csapás! Emelés-lendítés-csapás! - kiáltozta magáról megfélekedve, és leugrott a szénakazalról is.

Tanulság: hajlamosak vagyunk becsapni magunkat.

Köszönjük a BORNUS Kft. támogatását.

Déli Felhő

Nem mi vagyunk
a legjobbak.
Nem mi vagyunk
a leggyorsabbak.
Nem mi vagyunk
a legolcsóbbak.

Mi csak jók,
gyorsak
és
olcsók
vagyunk

BORNUS
Kft.

Hívjon minket a
72/336 157
vagy
06/201393-808
rejtőn.
Megtalálhatok
vagyunk
7624 Pécs,
Barnai u. 30

*Könyv, brosúra, folyóirat, címke,
képeslap, plakát, egy és több színben
színbontás, levilágítás, próbanyomat
Igényeinek megfelelő partner*

Chota egér bemutatja: Mantra Rock Dance/i. m. Allen Ginsberg



Tánc, ami sziklától szabadítja meg a szívet - talán ez lehetne egyféle fordítása a fenti címnek, amely egy nagyszabású hippirendezvény elnevezése volt 1967-ban, San Franciscóban. A "mantra" szanszkrit szó, a "manah" - elme, szív, és a "tra" - felszabadít tagból áll. A rock közismert angol szó, sziklát vagy zátonyt jelent, átvitt értelemben pedig nehézséget is. Ilyesféle értelemben terjedt el a magyar nyelvben is: az a zene, ami nehézséget okoz a szülőknek, szomszédoknak, vagyis a puhányoknak. A dance még közismertebb angol szó, annyi mint tánc.

Ezt a táncot 1967. január 29-én táncolták a hippikorszak rockzenészei a San Francisco-i Avalon Ballroom-ban: a Grateful Dead, a Big Brother & the Holding Company, a Jefferson Airplane és mások. Az estnek - Timothy Leary, az LSD pszichedelikus hatásainak filozófusa mellett - két exkluzív vendége is volt, két lázadó: Allen Ginsberg, az e körben szentként tisztelt költő, valamint A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, a Bengálból érkezett hetven éves misszionárius, vaisnava szerzetes.

Két különböző kultúra és két különböző egyéniség találkozott a "bálterem" színpadán, hogy együtt énekeljék a Hare Krisna mantrát, amellyel Ginsberg néhány évvel azelőtt már találkozott Indiában, a híres Khumba Mela-fesztiválon, de akkoriban még nem ismerte a mantra recitálásának filozófiai hátterét. Ami megragadta, az a hagyományos dallamok szépsége, és az erő volt, ami a szavak ritmikus vissza- visszatéréséből áradt. Ez a lüktetés az élet és a művészet alapja, és a szabad formában alkotó költő sem tagadhatta ezt. Leghíresebb versének, az Üvöltésnek sorait is az emberi lélegzetvétel üteme tagolja, és a "kik" névmás, amely makacsul ismétlődik az egész költeményen keresztül. "...ez volt az alap, a mértéktartó, ide ereszkedett vissza a vers, és innen röppent át megint az invenció egy másik pályájára..." - vallotta Ginsberg.

Bhaktivedanta Swamival 1966-ban találkozott először, New York-ban. A Swami és tanítványai egy üzlethelyiséget béreltek a Lover East Side-on, Allen pedig a közelben, a Keleti Tizedik utcában lakott. A kábítószeres látomások költője, a szabad szex szószólója, a szélsőséges tudatállapotok elkötelezett kutatója egy nap - akárcsak a környék többi lakója - kis meghívót talált a postaládájában:

"Gyakorold a transzcendentális hangvibrációt!
Haré Krisna, Haré Krisna, Krisna, Krisna, Haré, Haré,
Haré Ráma, Haré Ráma, Ráma Ráma, Haré, Haré.
Ez a mantra megtisztítja a portól az elme tükrét."

A költő meg is látogatta a kis templomot és egy harmóniumot ajándékozott a hívőknek. Így kezdődött barátsága Bhaktivedanta Swamival, aki Allennel ellentétben ellene volt a droghasználatnak, az öncélú testi szerelemnek, és mindenféle szempontból a legjózanabb életre tanította követőit. Egy dologban azonban egyetértettek: az emberi élet magasztosabb dologra rendeltetett, mint amivé a nyugati civilizáció alacsonyította.

A Swami elmagyarázta Ginsbergnek a mantra mélyebb értelmét, ő pedig segített meghoszábrítani Prabhupada lejárában lévő vízumát. A költő később így emlékezett vissza Prabhupadra: "A legnagyobb dolog - túl minden különbségünkön - kedvessége volt, személyes, önzetlen kedvessége, a teljes odaadás. És ez volt az, ami mindig legyőzött, legyőzte intellekt"

tuális kérdéseimet és kétségeimet, vagy akár cinikus felfogásomat az egóról. Odaadásból származó személyes báj áradt belőle, amely felülemelkedett összes nézeteltérésünkön.. Bár nem értettem egyet vele, mindig szerettem vele lenni.”

Az Avalon Ballroomban rendezett fellépésről Satsvarupa Goswami, Prabhupada New York-i tanítványa számol be:

“Az érkezők szinte kivétel nélkül mind élénk vagy szokatlan ruhákat viseltek: bennszülött tógákat, mexikói ponchót, indiai kurtát, “Isten szemét”, tollakat, gyöngyöket. Néhány hippy magával hozta saját fuvoláját, lantját, rumbatók hangszereit, dobját, kasztanyettáját, kürtjét, gitárját. A Pokol Angyalai pizkos hajjal, dzsekiben, csizmában és farmerben, barátóik kíséretében érkeztek, kezükben láncokkal, égő cigarettával, német sisakgyűjteményüket, díszes emblémáikat és minden egyebet felvonultatva - kivéve motorjaikat, amelyeket odakint hagytak.

A színpad felől és a nagy terem sarkaiból füstölőillat szállt, és bár a közönség nagy része “utazott”, a hangulat nyugodt volt: most lelki tapasztalatot keresni jöttek. Ahogy az éneklés a fülbemászó dallammal elkezdődött, néhány zenész is csatlakozott. Villogtak a fények, színes fénygömbök lüktettek a zene ütemére, hatalmas vibráló fénycsóvák pásztázták a földet, a falakat és a mennyezetet.”

Swamiji Allen Ginsbergre nézett és így szólt:

- Mondj valamit a mantráról!

Allen elmondta a megvalósításait és tapasztalatait a Haré Krisna mantráról. Swamiji is beszélt, elmondta a mantra rövid történetét. Aztán megint Allenre nézett:

- Énekelhetsz.

Allen játszani kezdett a harmóniumon, és a mikrofonba az Indiából hozott dallamot énekelte. A közönségből mind többen és többen bekapcsolódtak, s ahogy a tánc folytatódott s a közönség is egyre tüzeesebb lett, az együttesek zenészei is a színpadra vonultak, hogy csatlakozzanak. “Egész este énekeltük a Haré Krisnát. Hatalmas volt - valami igazán nyitott dolog. A Haight-Ashbury-i lelki elragadtatás csúcsa. Ez volt az első zenei találkozó San Franciscóban, aminek mindenki-részesese lehetett. Mindenki énekelhetett és táncolhatott, ahelyett, hogy másokat hallgatott volna énekelni, vagy látott volna táncolni” - emlékezett vissza Ginsberg.

Hogy segített-e Allen Ginsbergnek a mantra tanulmányozása és éneklése abban, hogy békés elmével haljon meg, nem tudjuk, bár bízunk benne. Most búcsúzzunk tőle *Kaddis* című versének soraival, amelyet édesanyja halálára írt:

“Kár kár a kitépelt szárnyú Idő hívása

a mindenség egy pillanata

Uram Uram égi visszhang nyűtt levelek közt a szél az emlékezet orditása

Kár kár minden születésem álom kár kár New York

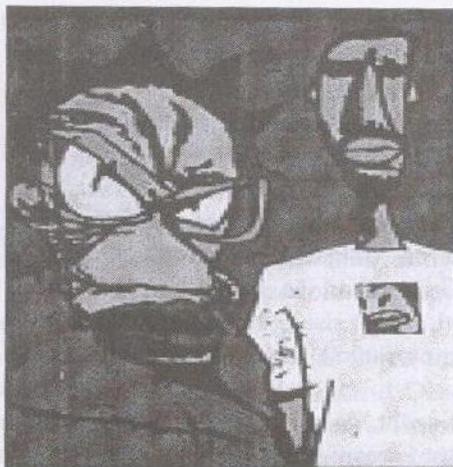
a busz az ócska cipő a hatalmas középiskola kár kár az

Úrnak minden látomása

Uram Uram Uram kár kár kár Uram Uram Uram kár kár kár Uram”

(Satsvarupa Goswami *Prabhupada* című könyve alapján. The Bhaktivedanta Book Trust, 1992. A *Kaddis*-részlet Eörsi István fordításából származik.)

sanscrit camera

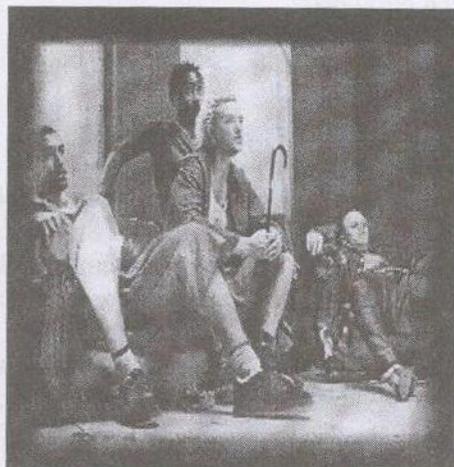


Prodigy: The Fat of the Land (1997, KOCH Int.)

A Prodigy a világ legjobb zenekarai közé tartozik, számomra annál is inkább, mert dalaikat nem fárasztó művészkedéssel, agyaskodással hozzák létre, hanem megmaradnak a popzene keretein belül. Ugyanakkor Liam Howlett zsenialitása lehetővé teszi, hogy minden daluk elgondolkodtassa a hallgatót – hiszen a Prodigy dalok a ritmust, a hangszerelést, a keverést, az emberi hang effektként való használatát illetően mindig újabb és újabb területeket fedeznek fel. Persze vannak szerzők, akik előremutatóbbak ezen a téren – talán –, viszont ők nem képesek arra, ami a Prodigy teljesítményében a leginkább lenyűgöző: tökéletes pop-himnuszokat írni.

Noha a fenti megállapítások az új lemezre is érvényesek, a *The Fat of the Land* kicsit problematikusabb produkció lett, mint az *Experience* vagy a *Music for a Jilted Generation*.

Bár a sok zenei különlegesség hatása végső soron ellensúlyozni tudja, de mégis zavaró, hogy a Prodigy sodrása csökkent, vannak gyors dalok, de az album egésze valahogy lassúbb lett. Lehet, hogy nem ez a fő szempont, de a Prodigy hangzásához számomra mindig hozzátartozott a sebességből adódó lendület. Mind a zenekar, mind a kritikusok lényegesnek tartották kiemelni, hogy az új lemezen fontos szerepet kap az elektromos gitár, és hogy a zenekar hangzása ezáltal durvább, súlyosabb, úgymond punkos lett. Valóban sok számban hallható a gitár, és nagyon is jól szól ezen a lemezen, csak éppen nincs semmi különösebb műfajt meghatározó jelentősége: ugyanúgy effekt, hangfestő eszköz, mint minden más zaj,

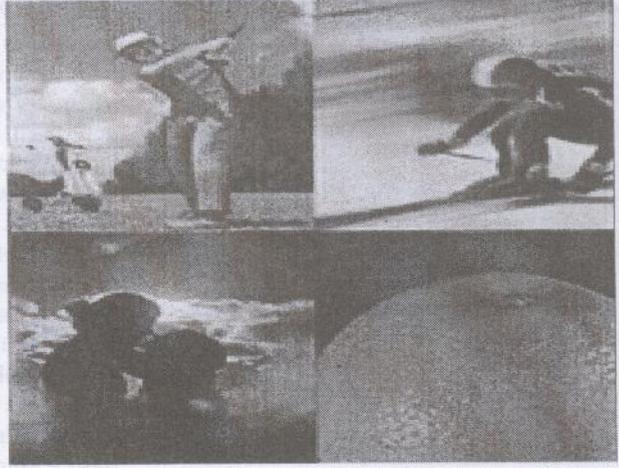


zöreje, ami történetesen nem ebből a hangszerből, hanem a szintetizátorból vagy a számítógépből ered. A Prodigy hangzása nem lett sem punk, sem pedig metál, efelől mindenki nyugodt lehet. A nagy slágerek – *Firestarter*, *Breathe* – mellett sok érdekességet is tartogat a lemez. A *Diesel Power* egy jól sikerült, de nem túl agyas rap-felvétel, természetesen nem G-funk, és nem kapcsolható a Wu-Tang Clan által új életre keltett ortodox vonalhoz sem, engem a ma már nem túl divatos Ice-T lendületes rapelésére emlékeztet. Ugyancsak kiemelkedő szám a *Narayan*, amelyben csak úgy tombolnak a trendek: a Prodigy saját mainstream hangzása, a britpop, és a ma mindenütt megfigyelhető India-őrület. A dalt a Kula Shaker frontembere, Crispian Mills énekli, amelyet a kórus szanszkrit nyelvű ॐ-mantrázása követ.

Snowfield

The Chemical Brothers: Dig Your Own Hole
(1997, Virgin Records)

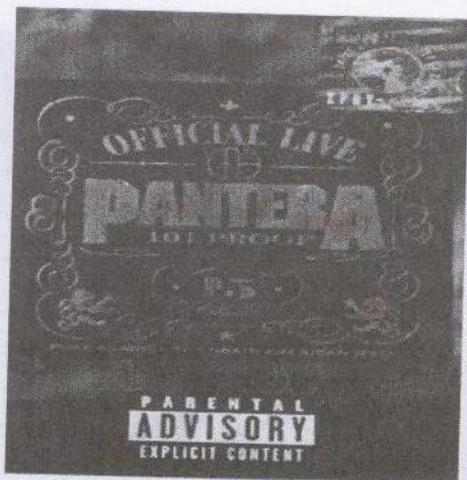
Manapság két komoly realista törekvés figyelhető meg a zenében: az egyik a hardcore, a másik pedig a rap. Ilyen és ilyen a bennünket körülvevő világ, éneklük – és gyakran sulykolják is – a hallgató fülébe e két irányzat művészei. De a kissé koszos és elhasználódott evilági és szociális téren kívül létezik az égi szféra is: a tiszta, rendezett, lényegi lét-dimenziók összessége. E birodalom zenéje a techno-dance, a maga delejként áramló, jellegzetesen elvont ritmusaival. Ha a techno zene egyáltalán leképez valamit, akkor az égi harmónia az. A rap és a hardcore realista, a techno – vagy akár-hogy is nevezzük – misztikus. Tom Rowlands és Ed Simons – vagyis a Chemical Brothers (Ch. B.) – ez utóbbi műfaj nagymesterei. Mindezt nem csak a lemezismertető megírásának kényszere mondta



velem, hanem az is, hogy le tudták körözni a techno-dance zene számomra legrokonszenvesebb képviselőjét, a Prodigyt. Egyetlen zenekar sem szereti, ha a másikhoz hasonlítják, de a Prodigy és a Ch. B. sorsa sajnos ez. Ha a Prodigy megkérdezné tőlem, hogy mit tegyenek azért, hogy zenéje még jobb, még rokonszenvesebb legyen, és minden kívánságomnak eleget tenne, akkor olyan zenét játszana mint a Ch. B. Hosszabb, de ugyanakkor kevésbé zsúfolt kompozíciók, kicsit levegősebb hangzás, a hagyományos hangszeres (dob, basszusgitár, gitár) idézetszerűbb, ezért némileg intellektuálisabb megszólaltatása, a dalszerű kompozíciók megoldások gyakori elvetése, az örületes ritmus- és tempóváltásokat eredményező újramezdések – ezek a Ch. B. zenéjének főbb ismertetőjegyei. Magyarán: a Ch. B. változatosabb, gondolatgazdagabb muzsikát produkál, mint a Prodigy. Ez utóbbi együttes lemezén aligha fordulhat elő egy olyan lírai dal, mint a Beth Orton enervált énekével kísért *Where Do I Begin*, amely egy bekapcsolva felejtett terménydaráló hangjához hasonlatos zörejsorozattal végződik. Majd ezután következik az albumot lezáró *The Private Psychedelic Reel*, amelyről nem túlzás azt állítani, hogy az extatikus boldogság érzésének művészilleg legtekélyesebb megfogalmazásai közé tartozik. A le-

mezt hallgatva feltűnik, hogy a Ch. B. zenéje – steril hangzása ellenére –, mennyire tipikusan brit. Egy-egy zenei motívumban megkísérti az albumot a brit-pop dalokat gyakran jellemző infantilizmus is, és nemcsak azért, mert a *Setting Sun* című dalban az Oasis-sztár Noel Gallagher énekel. De ez nem igazán számít. Fontosabb ennél, hogy a brit pszichedelikus hagyomány – Beatles, Led Zeppelin, Pink Floyd stb. –, tehát mindaz, ami manapság nagy divat, jó néhány zenei fogásban, izgalmas, hangszerelés-hangzás terén jelentkező apróságban jelen van a lemezen. Tipikusan ilyen a sodró ritmusalapok mellett helyenként előtérbe lépő, ki tudja milyen forrásokból elővarázsolt villanygitar-sound is, amely a lemez hallgatóját a régműltből a Led Zeppelin, a közelműltből pedig a Stone Roses robajló-örvénylő, máskor álomszerűen lebegő gitárhangzására emlékezteti. *Snowfield*





Pantera: Official Live: 101 Proof (1997, Warner Music)
Az 1990-es évek vége felé a metál műfaj válsága figyelhető meg, különösen az Egyesült Államokban. A zenekarok egy része – White Zombie, Ministry, Fear Factory stb. – a jövő hangzását kutatja, ipari zajokkal, hangmintákkal, különleges effektusokkal felszórított dalokkal kísérik meg korszerűbbé varázsolni a metál zenét. Mások egyszerűen abbahagyják, vagy alternatív hangzásokkal kísérletező albumot jelentetnek meg, és kinevetetik magukat, mint például az utolsó lemezével nagy csalódást keltő Metallica. A nagy túlélő a jelenlegi helyzetben a részben texasi, részben New Orleans-i illetőségű Pantera, az ezredvég legjelentősebb metál zenekara, a ritka stílusalapító, de mindig továbblépő együttesek egyike. A Dimebag Darell gitár, Vinnie Paul dob, Rex Brown basszusgitár illetve Philip Anselmo énekes (lásd e számunk 4. oldalán olvasható dalszövegeit) alkotta

zenekar négy korszakalkotó stúdiólemezt után most élő albumot jelentetett meg. Egy korszak összefoglalása ez, lezárja azt a folyamatot, ahogyan a hagyományos power metált játszó zenekar eljutott az BEM (brutális extrém metál) stílus megalapításáig, majd továbblépett egy rendkívül komor, baljós, a doom zenét és a southern rocko vegyítő, semmivel össze nem téveszthető saját hangzás felé. A lemezen valójában nincs semmi rendkívüli, szerencsére nincsenek öncélú hangszerszólók, nincs közönség-énekeltetés. Négy zseniális muzsikusbizonyítja, hogy ugyanolyan technikásan tudja élőben előadni a kompozícióit, mint ahogyan azok a stúdiólemezek hallhatóak. Megszólalnak a nagy



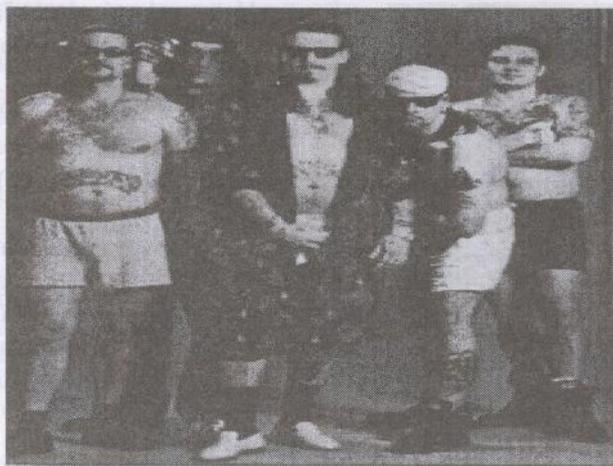
Pantera slágerek, a *Walk*, az *I'm Broken*, a *Cowboys from Hell*, a *Fuckin Hostile*, és a melankolikus *Cemetery Gates*, igaz ez utóbbi jócskán megrövidítve. Az esetleges hiányérzetet illetően: a Pantera esetében minden dal klasszikus, nincsenek töltelék felvételek, ezért minden egyes kihagyott számot hiányolni lehet. Talán két lemaradt dalt sajnálhatunk, a *Far Beyond Driven* albumot záró pszichedelikus hangvételű Black Sabbath feldolgozást (*Planet Caravan*), és a *The Great Southern Trendkill* lemez *Floods* című, az új apokalipszis eljövételét profétáló monumentális kompozícióját. Az albumot két teljesen új, stúdióban felvett dal zárja le: a *Where You Come From* a Pantera sajátos stílusában íródott, az *I Can't Hide* azonban meglepetés, egy kicsit trappolós, kicsit germános thrash-métál felvétel.

Snowfield



Ganxsta Zolee és a Kartel: Jégre teszlek
(1997, Sony Music)

A Ganxsta Zolee és a Kartel nehéz eset: megalkották a néhány tucat emberből álló saját kis gettó/gangsta/hip-hop/hardcore/funk stb. szub-szubbkultúrájukat és nagyon jól elvannak ebben a szerepben. Zenéjükben és az egész miliőben érdekesen keveredik a Kaliforniából és Brooklynból importált zene és életstílus azzal a budapesti külterületi főzelékszaggal, amely Moldova György és Fejes Endre írásaiából, illetve Deák Bill Gyula dalaiból lehet ismerős. Lehet fanyalogni, nem minden megnyilvánulásuk rokon-szenves, de nem olyan rosszak, mint a híruk: nagy magyar gettó, kis magyar realiz-



mus, amely éppen abszurd voltában mint bizarr magyar-amerikai stílusvegyület a jelent mélyen jellemző és ezért paradox módon hiteles.

Zana Zoli neme szereti, ha hitelességét firtatják, az akadémikusodó könnyen bekerülhet a Kartel valamelyik számába, a vadul röpdőső pisztolygolyók, Smith & Westsonok, baseballütők és füttyülő pofonok közé. Ennek ellenére maga is érezheti, hogy az általa művelt műfaj eredete és a saját lehetőségei között van némi feszültség. Elkerülhetetlenül kritikának teszi ki magát az, aki az amerikai fekete szubbkultúra világát – annak minden életmódbeli, öltözködésbeli, zenei, sőt vallási rítusaival egyetemben – minden reflexió nélkül helyezi át a hazai viszonyok közé. Második rap-lemeze érezhetően megkísérel valamit kezdeni ezzel a problémával, mind a zene, mind a szövegek szintjén. Ennek legfontosabb jele, hogy a fekete kulturális referenciák mellé felsorakoznak a latin – italo-amerikai és chicano – világra történő utalások, az új identitástudatot és a vele járó pseudo-etnikai mítoszt

leginkább a latin-amerikai foci és Mario Puzo regénye, a *Keresztapa* határozzák meg. Mindez kihat a Kartel zenéjére is: a megszokottabb rap és funk témákat latin ritmusok árnyalják, egészítik ki, és ez összhangban van a rap – még Tupac posztumusz albumán is rejtőzik néhány latin motívum –, a trip-hop és a tánczene területén megfigyelhető újabb tendenciákkal is.

A *Jégre teszlek* album zeneileg kifejezetten jól sikerült, ez elsősorban a producer, Pierrot tehetségét, kreativitását dicséri. Az Action utolsó lemezéről feldolgozott *Fekete ló*, a Generál együttes Horváth Charlie-féle korszakából hangmintát idéző *Nekünk csak a zene*, a Knézy Jenő közvetítéseiből összeállított jégkorong-mix: a *Hyvä Suomi* kiemelkedő pontjai a produkciónak. A szövegekről nincs mit mondani, aki egy kicsit is ismeri a gangsta rap konvencióit, az semmin sem csodálkozik – elég itt arra utalni, hogy a dalokat alapvetően a kurva/durva, ribanc/gubanc, ringyó/gringó rimpárok határozzák meg. A lemez többféle, karakterében egymástól alapvetően eltérő énekhang összjátékára épül: Zana Zoli komolykodó, néha elég humortalan, macho rappelése, Lory B., Daddy L. és a vendég Dopeman nyegle, kicsit stricis, kicsit bohóckodó szövegelése, a szintén vendég Szendrey Zsolt (Action) jól ismert intrikus hangja mind a lemez változatosságát, hallgathatóságát erősítik.

Snowfield



Körök: Halk, zuhanó táncok/Indulunk kedves (Szerzői kiadás, Ajka 1994), a Körök: Szárnyat növesztek/Gombamód szaporodnak (Rádiófelvétel, Magyar Rádió, 1996)

Az ajkai Körök zenekar 1991-ben alakult, jelenlegi tagjai: Beck Zoltán (basszusgitár, ének, szövegek, lásd e számunkban olvasható írásait), Beck László (ütőhangszerek), Csipkés Csongor (hegedű, ének), Mester Tibor (gitár).

Mind a saját kiadásban megjelent anyag, mind a rádiófelvétel kiemelkedő produkció, az egyetlen problémát az jelenti, hogy mekkora a piaca lehet mifelénk az ilyen zenének. Magyarországon egy ismeretelméleti törvény kényszerítő igazságával rendelkezik az a megállapítás, hogy a közönség fizikailag képtelen észlelni az olyan zenekarok működését, amelyek nem használnak a nemzetközi zenei életben kikristályosodott sémákat. A Körök zenéje pedig tipikusan ilyen.

A szellős megszólalás, a jazzt idéző, minimális torzítást és effektvezést használó gitárjáték az alternatívnak nevezett magyar zenekarok hangzásához hasonlítja a Köröket, míg a hegedűjáték, Beck Zoltán kicsit patetikus énekstílusa és a mives szövegek olykor a Kaláka - nem cikizés! - lemezeiről, máskor a Cseh Tamás dalaiból ismerős, nem túl rockos, de annál színvonalasabb megszólalás felé terelik a zenekart. *Snowfield*



Korog: Corpus Kriszti (1997, CrossRoads)

Bár a Korog együttes valószínűleg elhárítaná magától a hardcore jelzőt, zenéjüket mégis ezzel a kategóriával lehet meghatározni valamelyest. Nem véletlen, hogy a *Wanted*-portréban (97/10.) felmerül velük kapcsolatban a Leukémia neve: a HC-dalformákon túlmutató bonyolult dalszerkezetek, a víziótöredékekből összeálló szövegek, a vonzódás a groteszk kifejezőmóddhoz, a hatásos kórusok, a technikás játék mind a hardcore magyar nagymestereit idézik. Simon Gábor nagyon jó énekes, hangja és jellegzetes színpadi mozgása teszi teljessé azt a produkciót, amelyet a Korog neve fémjelez. A demót egy hangulatos instrumentális kompozíció zárja le, ami akár egyedinek is lenne nevezhető, ha nem lenne annyira elterjedt manapság az ilyen ütőhangszerekre építő, monoton-lebegtetős hangzás.

Hatásos, professzionális zenét rejt a Corpus Kriszti demó, de még jobb, még energikusabb a Korog élőben, erről kitűnő szeptemberi koncertjük győzött meg, amelyet a Cadaveres de Tortugas előtt adtak a pécsi Gyárban.

Snowfield

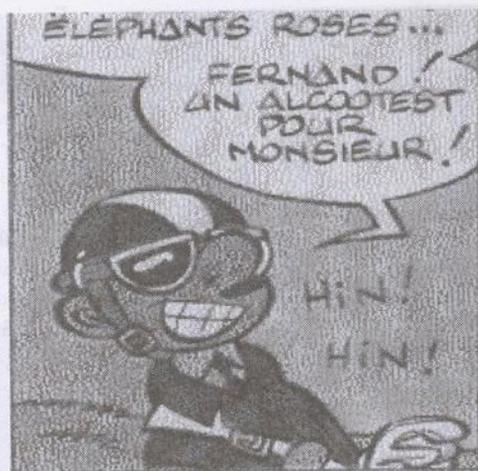
Lakatos Kornél és népi zenekara, Sellye, Diagnózis Írótabor, 1997. július 25.

Lakatos Kornél népi zenekara zártkörű bemutatkozások, valamint néhány kiállítás megnyitóján először lépett elő egy kiteljesedettebb, nagyobb ivű est igényével. E balkáni futurizmusnak, e valódi baranyai multimédia show-nak végül éppen esetlenségében és némi kezdeti esetlenségében született meg a maga ereje és kétségtelen hitele - máshol és máskor egy ilyen kísérlettel szembesülve bizonyára rövid időn belül elhagynom a termet. A sellyei művelődési ház egykor talán az ott hahknizó P. Mobil által koptatott kisszínpadra, a festett bakelitlemezekkel ékesített terem, a cserépkályha melletti falakra irányított vetítógépek együttese alkotta állandóan változó (össz-)kép minden szándék mellett is megtervezhetetlen emelkedett pillanatok, különös és megragadó összhangot hozott létre. A zenekar (Lakatos Kornél billentyűs hangszerek, Híznyik Dénes visszhangosított effektusok, keverés, képek, Doboviczki Attila Tamás rögzített alapok, énekhang, házilagos készítésű ütőgardon, légfúvós orgona)



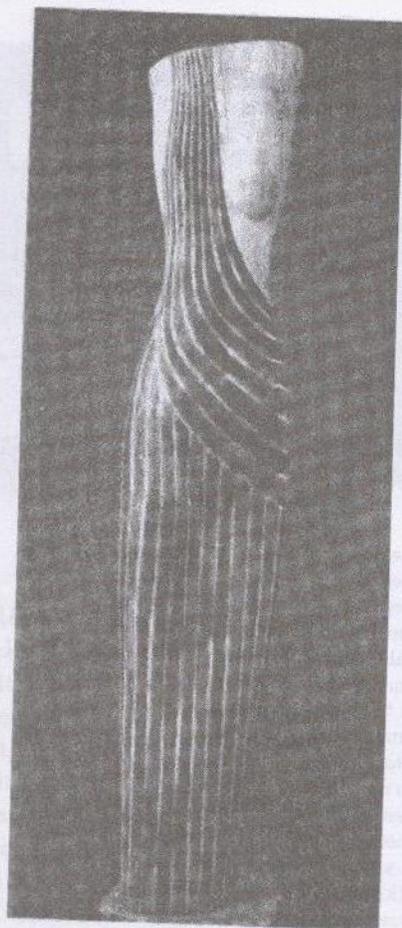
látványvilágból kiinduló vagy éppen egy ironikus értelmezés lehetőségét. Egy-egy ilyen végtelenig egyszerűsített kép (pl. kék alapon piros kör) egyszerre tekinthető ősi szimbólumnak, egy (esetleg pop-art) festménynek vagy egyszerűen egy színes képek (mondjuk iskolai házi feladatnak). Így akaratlanul is a mindenkor ősréteg, a hangsúlyozott képzőművészeti igény illetve felsőbb gyermekkorunk frízsider-szocializmusa valóban élő együttesét volt képes továbbítani e show. E tekintetben valóban népi zenekar Lakatos Kornélé (jóval inkább, mint az egysíkúan archaizáló, ugyanakkor avult rockzenét produkáló VHK) - a tagok Miskolcra, Szegedre, Hajdúnánásról származnak, jelenleg Pécsen a félnomád életet élők szigorú egzisztenciális gondjaival küzdenek, miközben a rendszeres föllépések csak gondolatban érlelődnek. Az előadást tehát balkáni elemek fűszerezték, mégis szervesen a kilencvenes éveket idézte meg. Mint kaleidoszkóp szülőházánk egymást érő homályos és éles pillanatainak ritkán együttálló kordokumentuma volt.

Leiszter Attila



pulzáló szintetizátor-, helyenként zajzenei ritmusait, átlag tízperces kompozícióit korszerű, mégsem sematikus (ötnegyedes, hétnyolcados) alapokba oltotta be, néhol sámánisztikus elemekkel, kántáló énekkel támasztotta alá, vagy éppen egy Amway-nagygyűlés hanganyagára mixelte. Ez az egyszerre populárisan tánczenei és "magas" művészi ihletettséggű, egyúttal rituális indíttatású szöveg - "lakoméz népi sámán-techno" - futólag talán híg szövésűnek mutatkozhatott, azonban némi türelem árán szétbogarozhatatlan és többértelműen megítélhető mintázatot bontott ki. Ezt erősítette a két falra vetített képsorozat, illetve a színpadon futó videofilm is. A diák talált képek, hol fényképek (kisiskolások egy körhintán, egy crossmotoros poszterkép, ismeretlen (vagy ismerős?) arcok stb.), hol mikrokozmosz felületek, hol színes foltokból álló, egyszerű festmények (gyermekrajzok, képregénykockák?) voltak. Mindezek sora egy állandóan változó, de egységes folyamatosan egyszerre nyújtotta a legkomolyabban vett művészeti, a populárisabb





huszadik század végi relevanciáját – tartalommal való feltölthetőségét – illetően. Márpedig enélkül, a művészeti, és tágabban kulturális kontextus figyelembevétele nélkül egy alkotás legfeljebb szép lehet, érvényes semmiképp.

Gyenis Tibor beállított fotói érvényesnek vannak szárv. Úgy tűnik, a művészeti világ aktuális kérdéseivel foglalkozik: a test problémájával, a természet vs. kultúra problémájával (lásd e számunkban olvasható írását), a képkonstrukció problémájával, a barokkos szimbolizmus problémájával. Ám mintha mindezekkel csak foglalkozna (sőt, foglalkozgatna): semmi nem derül ki ugyanis képeiből, semmilyen eredmény, állásfoglalás, akármilyen. Az pedig, hogy e problémákat meg- vagy még inkább felmutatja, szép dolog, ám kevés: e kérdések művészetbeni megjelenése (esetenként több) évtizedes "újdonság", és már irodalmuk is könyvtárnyi; nem lehet tehát úgy tenni, mintha mindez önmagában eredmény volna. Ráadásul a művek kivitelezése is inkább esetlegesen mondható mint átgondoltnak: attól tartok, "profí" hatásukat leginkább a felhasznált anyagnak és a labor technikájának köszönhetik.

Horányi Attila

Enyingi Tamás, Gyenis Tibor és Kuti László kiállítása, Pécs Nemzetközi Angol Központ, 1997. május 15 – június 7. I.: Kuti László és Gyenis Tibor

Hát, nem is tudom. Kiállításkritikának kellene alább következnie ám kritizálni olyasmit lehet csak, amely mögött felfedezhető valamiféle szándék. Márpedig úgy tűnik, hogy a három kiállító művész – kettejükről írok most, miután Enyingi Tamás videomunkáit nem láttam – összes kiállításra vonatkozó intenciója kimerült a rendelkezésre álló tér megfelelő felosztásában. Ennek következtében – amint arról még lesz szó – leginkább kioltják egymást a művek, annyira nincs közük egymáshoz. Legyünk tehát jóindulatúak, s tételezzük fel, hogy az élet (szigorúan kibetűvel!) hozta így, hogy ez a kiállítás nem jöhetett volna létre – máshogy. A kiállítás helyett nézzük inkább a műveket.

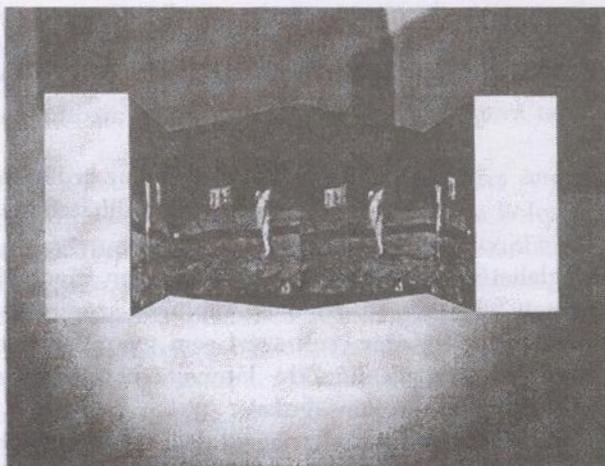
Kuti László fa- és márványszobrai a kortárs művészetben szokatlanul nagy mesterségbeli tudásról tesznek tanúságot. Iziseiből (is) süt az anyag szeretete és a pontos – az egyetlen igaz – forma megtalálásának vágya. Szépek ezek a szobrok, könnyedek, szinte légiesek; szerencsére az anyag nemessége és a munka koncentrátsága megmenti őket a giccses édességtől.

Csak hát... Ha meg is lesz (vagy talán meg is van már) az a forma, mi van akkor? Mennyire lesz az egyúttal érvényes is? Lehet-e ma Magyarországon egy nőalakot márványból megfaragni, majd azt Izisről elnevezni? Úgy gondolom, mélységesen igaz van Arthur Dantonak abban, hogy elővette és leporolta Wölfflin klasszikus diktumát, mely szerint "nem minden lehetséges minden időben". És ez nemcsak Duchamp *Forrására* vonatkozik, amely biztosan nem lehetett volna műalkotás mondjuk a 18. században, hanem Kuti műveire is, amelyek anélkül készültek egy adott médiumban és stílusban, hogy akár csak egy pillanatnyi tétovázást mutatnának e médium és stílus



Enyingi Tamás, Gyenis Tibor és Kuti László kiállítása, Pécs, Nemzetközi Angol Központ, 1997. május 15 - június 7. II.: Enyingi Tamás

Amikor a távolságokat áthidaló elektronikus információ-híd egyik oldalán az érzéki természet teste, másikon a virtuálisan képszerű tárgy egy képernyőn "tükröződik", akkor a majdnem mindenki számára ismert-felidézhető technikai lépésekben egy gondolkodásmód, egy valóságot és valóságfelettit faggató logika képes beszéde mutatkozik. Ebben ott vannak az érzékileg (érzelmileg) birtokba vett valóság sajátosan és személyesen csoportosított mozzanatai éppúgy, mint az információ alapú élményforrások övezete. Így aztán mégsem a logikai problémamegoldás iskolája csak, ami eligazít Enyingi szokatlanul laza és látszólag összefüggéstelen elemeket kapcsolatba hozó műveiben, hanem a - Fülep Lajos szóhasználatával élve - "elképzelés kísérlete". Az a vággyal és cselekvéskényszerrel feltöltött gyakorlat, mely éppúgy "földi dolgokat" vesz igénybe, mint a több ezer éves múltban minden művész, de ami éppúgy el kíván emelkedni e dolgok köznapi rendezettségétől, mint minden korábbi "harcostársa". Felülnézet, távolbalátás, álomszerű idézési technika és a jelentéshordozó szerkezetek: mint a vízió része. Ott van ebben a látomásban korábbi festői tevékenységének csaknem valamennyi motívum és kivitelezési reminiscenciája, de nem tart már igényt arra az egyidejűség hangulatával tüntető és sűrített kifejezőmódra, ami abban megragadható.



A boldog munkálkodás és szemlélődés tárgyai mellett a bizonytalan kimenetelű ténykedés és figyelem jelzéseinek segítségével kapcsolódunk az érzéki, de érzékileg nem ellenőrizhető hitelű dimenziókhoz, melyekben valóban a "magasabb szférák" metaforáiként végzik különös cselekvéseiket az űrben Hold felületén létező-létezett emberek. Enyingi művészi gyakorlata - ma hangsúlyozottabban, mint valaha - a hagyományosnál szélesebb logikai és tapasztalati körben tervezi a látványt, védi a művésznek azt az álláspontját az ellentmondások sűrűsödő közegében, mely szerint a valóság, vagy az annak tekintett jelenségek embert megha-tározó spektruma a titkos jelentésekkel együtt is objektív, ellenőrizhető. Nem ritkán örömforrás. *(Kivonat a katalógusból.)* Aknai Tamás

Hiznyik Dénes kiállítása, Pécs, Közelítés Galéria, 1997. március 4-16. (Lásd Déli Felhő 1)

Egységes, szépen megrendezett kiállítással hívta fel ezúttal magára a figyelmet a Közelítés Művészeti Egyesület galériája. Hiznyik Dénes e kiállításán igen érdekes formátumú, erősen nyújtott, a mi arányérzékünkötől eltérő képeket mutatott be. E látszólag minden elbeszélő jellegtől távolságot tartó művek hallatlan mennyiségű és rendkívül eltérő optikai minőségű eseményt sorakoztatnak fel a vásznan, vagy ha nem vásznonról van szó, akkor a használatba vett felületeken. Láthatóak voltak különös, szálakból összetömörülő anyagkonglomerátumok, amelyek mellett csaknem azonos optikai hatással a varázslatos szépségű és talányos vaslemez rozsdásodásának története lett előadva. De éppen ilyen költői átalakuláson megy keresztül egy viaszosvászon terítő, a deszka, a farostlemez, a vászon. A művészt nyilvánvalóan izgatja a jelentést hordozó felület és a jel minimális kapcsolata, valószínűleg éppen annyira, mint a klasszikus képcsínálási gyakorlatot bemutató festmények lehetősége. Erre utal, hogy a terem közepén kiállítottműveken izgalmas festői előadásban, a képek függőleges hangsúlyainak megfelelően, mintha a földi nehézkedést kívánta volna színpásztáival és más formáival követni, erősen föl- és lefelé ható, meglehetősen egyszerű mozdulatokkal. Aknai Tamás

V. Gilbert Edit

Az orosz Eco és a szkeptikus narratíva

"A kakas hol az ördög, hol meg a feltámadott Krisztus szimbóluma,
nincs is nála állhatatlanabb állat." Eco, *A Rózsa neve*.

Meglehetősen vargabetűvel kezdeném. Igen, megtalálni vélem az orosz Ecot, ezt azonban egyik érintett fél sem sejtí. Az olasz filológus-szépíró tudtommal nem foglalkozik az oroszokkal, a másíku pedig már csak azért sem gyaníthatja, mibe keverem, mert több mint hetven éve halott. A köztük húzóó látens örökösódesí szál: mágiászemiotikájuk azonban egyre láthatóbbá teszi rokonságukat.

Az olasz posztmodernben talál hát folytatásra Valerij Brjusov század eleji orosz íróteoretikus szimbolizmusa. Kortársai fenntartásokkal fogadják műveit, elsősorban hatásos stílisztának, bravúros szimulátornak, utánzónak gondolják. Onnan még nem érzékelhető, hogy ez a fáradt-kitartó mimézis, ez a lankadatlan kutatás a jelentés után és a megtalált értelem azonnali elfordítása, valamint a sokszoros eltávolítás trükkjei természetesen újraíródnak a század későbbi évtizedeiben. (Közvetlen környezetében s korábban még nem – ott és akkor a karneváli nyelvmaia használatos.)

Eco is Brjusov-típusú, titokkereső – eltávolító – stilizáló regényeket alkot, erősen átintellektualizált formában (gondolok itt a *A rózsá nevére* illetve *A Foucoult-ingára*). Mindkét író izgatja, hogy ki irányítja a világot, van-e benne értelem, jeleknek-e, s ha igen, hány jelentésűeknek kell felfognunk a világban áramló impulzusokat? Veszélyes-e tehát belépni a "jelentések erdejébe"? Tiltott övezet az számunkra, s mindenképpen eltévedünk benne? Vagy mégiscsak van kiút, vezet ki mentősvény onnan? Netán éppen az a dolgunk, arra vagyunk hivatva, hogy – mégoly veszélyes lépések árán is – keressük azt? S talán van jogunk a titok tartalmára vonatkozó kérdések felvetésére. Hogy végül akár túl is lépünk a problémán. Nem kizárt, hogy önma-gunkat áldozva fel: "...de az ember keresheti a bánatot és a szomorúságot, és magát a halált is. Amint a mindenható Isten feláldozta egyszülött fiát a keze munkájával teremtett világ megváltására, úgy áldozzuk fel gyakran mi is halhatatlan lelkünket, és azáltal teremtünk másaivá válunk. Emlékezzék csak az evangélium szavára: 'Aki meg akarja őrizni a lelkét, az elveszíti, aki pedig elveszíti, az meg fogja őrizni!'"¹

A világ mint titkosírás és/vagy a mű mint rejtjelezett értelem kérdésének vizsgálatakor a mai olvasók többsége feltétlenül gondol Umberto Ecora. "A titkosírások és rejtjelek megfejtőinek van egy arany szabályuk – hogy tudniillik minden titkos üzenet megfejthető, feltéve, ha tudjuk, hogy az üzenet. A való világgal éppen az a gondunk, hogy az emberek az idő kezdete óta azon töprengenek, van-e üzenet, s ha van, értelme van-e. Fiktív univerzumok esetében nem is kérdés, hogy van üzenet, s hogy mögöttük teremtőként, bennük pedig olvasási instrukciók csomagjaként egy szerzői entitás rejlik.

A mintaszerző után folytatott kutatásunk tehát erszatza csak ama másik kutatásnak, melynek során az Atya Képe a Végtelenségek Kódebe veszik, mi pedig vég nélkül tündözünk: Miért a valami van egyáltalán, miért nem a semmi?"²

¹Valerij Brjusov, *Tüzes angyal*. Budapest: Európa, 1974. 476. Kiss Dezső fordítása. (Legújabb, még kapható kiadása: Budapest: Édesvíz Kiadó, 1997.) Ezzel a jól hangzó okfejtéssel azonban éppen a regénybeli, Faust nevű szereplő magyarázza, miért is lépett szövetségre Mefistóval.

A jelentés-elbizonytalanodás modernitásbeli történetéhez pedig szervesen hozzátartozik Valerij Brjusov. Tanulság nélküli, önreflektálatlan hőse és önmaga lezárhatatlanságát és önnön fókuszgördítését sokszorosán tükröző regényszövege már kapott némi figyelmet nálunk: Bódy Gábor szólaltatta meg a közelmúltban; most Ecoval párbeszédbe hozva talán tovább erősödik szkepszisének hangja.

Legjobb misztikus, történelmi, boszorkány-, detektív- és titokregénye, a *Tüzes angyal* sokrétűen rímél a két nagy Eco-regényre. Mindketten eljutnak az inkvizíciós kolostor toposzához, ahol kulminálnának az események (Brjusov) vagy éppen állandó színhelyül szolgál (Eco). Az utóbbinál az atyák között gyilkosságok pusztítanak. A bűnrészességgel gyanúsított lány meghurcolásának ugyanolyan groteszk, tehetetlen szemlélője az őt szerető Adso, mint az ugyancsak az inkvizíció által megkínzott Renáta bántalmazásának – Ruprecht.

"...az Úr előtt kedvesebb volt Magdolna, mint Ágnes, a szűz, ... aki közönségesen ördögnek nevezetik, maga is Isten, mert az ördög a tudás, a tudás pedig Isten!"³

Ezen kérdésfelvetés, természetesen, gyökeresen fausti. Az élet teljességének keresése égen és földön, templomban és spiritiszta szeánszon, a történelemben és mindenféle könyvekben – eköré az örök, talán joggal fausti típusú kérdésnek mondott problematika köré épülnek szemügyre vett bűnügyi-utaztató-történelmi kalandregényeink. Ecoé esszéregény is, a nyomozó benne – a már csak hobbi-inkvizítor – őszinte rezonőr. Nem titkolja végső szkepszisét a dolgok megfeythetőségét illetően, s ugyancsak kétli a jó-rossz szétválaszthatóságának esélyeit.

A gyakorlati cselekvést azonban vállalja. A közvetlen értelmességgel – emberélet megmentésével – járó tettekben hisz. A nyilvánvaló, kisebb vagy nagyobb csibészségek ellen tud és akar Vilmos valamit tenni. Köznapi logikával és kultúrtörténeti felvértezettséggel ér el gyakorlati sikert – bár hamis nyomon. "S a mostani nyomozásunkban sem arra vagyok kíváncsi, hogy ki jó és ki rossz, hanem arra, hogy ki volt ott tegnap este a szkriptóriumban. [...] Ezek tények. Majd utóbb meglátom, összefüggésbe tudom-e hozni őket egymással, ami egy csöppet sem biztos, mivel mindig nehéz megmondani, hogy mely okozat melyik okból következik; elegendő, ha egy angyal közbelép, és máris minden megváltozik, így hát nem csoda, ha nem lehet bebizonyítani: ez meg ebből és ebből következik. De próbálkozni azért mindig kell vele, s ezt teszem most is." (242.)

"Nem volt terv – mondta Vilmos –, és én tévedésből jöttem rá... A jelek igazságában én sohasem kételkedtem, Adso, egyebe nincs is az embernek, hogy a világban eligazodjék, mint a jelek. Hanem, hogy mi a jelek között az összefüggés, azt nem fogtam fel. Apokaliptikus mintát sejtettem a gyilkosságok mögött, ... holott ez a minta a véletlen műve volt." (572.) A kezdeti számítás a kezdeményezőn is kifogott, s okok és mellékokok, egymásnak ellentmondó okok egész láncolata kezdődött, külön fejleményekkel. "Az elménk képzelgése szerint való rend olyasvalami, mint egy háló, mint egy létra, amit azért eszkábálunk, hogy valamit elérjünk. De utána el kell dobnunk azt a létrát, mert hogy ha hasznunkra volt is, értelem híján való." (Uo.)

Ruprecht maga igyekszik boldogulni a titkokkal. Gyakorlati értelemben sem tudható, mennyire volt sikeres. Mindenesetre ő a túlélő, a magát idejében, jó érzéssel kimentő figura, aki nem mélyül el túlzottan egyik irányban sem. Ha úgy adódik, beleveti magát a mágiába, elmegy egészen Agrippáig, hogy adja meg a kulcsok kulcsát, de túlsordulván és eredmény nélkül maradván természetes mozdulattal lép át a fecsegő, az utazó, az udvarló, a pénzgyűjtő lovag, a katona, a bajvívó ugyancsak rászabott szerepeibe. Ő tehát legalább oly összetett, mint amennyire egyszerű alak, aki jócskán megzavarodva ül le összegezni közelmúltjának ese-

²Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*. Budapest: Európa, 1995. 162-163. Barna Imre fordítása.

³Umberto Eco, *A rózsza neve*. Budapest: Európa, 1988. 70. Barna Imre fordítása.

ményeit. Hogy ebből okuljon az olvasó! Hogy ne kövessen el a szellemidézéskor hasonló hibát. Hogy egyáltalán ne lépje át a bűvös határt? Hogy maga Ruprecht jöjjön rá, legalább utólag, hol vétette el a mágia rituáléját?! Hogy kiírja magából szerelmét?

Adso ötven év múlva, életének végén összegez, s ami így emlékezetéből a nagy időtáv miatt kihullott, rárimel a történet értelmére is: töredékeredményeink lehetnek csak. Úgy tűnik, azóta semmi fontos nem történt már vele.

"Minél többször olvasom végig a lajstromot, annál biztosabban hiszem, hogy a véletlen műve, s hogy semmiféle üzenet nem rejlik benne. Ezek a csonka oldalak azonban végigkísértek egész, azóta eltelt életemen, gyakorta fordultam hozzájuk tanácsért úgy, mintha orákulumot faggatnék, és már-már azt érzem, mintha mindaz, amit e lapokra leírtam, s amit te, ismeretlen olvasó, most elolvasol, kompiláció, képvers, egyetlen roppant akrosztikon volna csupán, mely csakis azt mondja s azt ismétli, amit azok a töredékek sugalltak nekem, és már nem tudom, vajon mindmostanáig én beszéltem-e róluk, vagy ők szóltak-e általam." "És rossz az ilyen magamfajta, sír szélén álló, vén szerzetesnek, ha nem tudja, hogy az írása tartogat-e valami rejtett jelentést, és egynél többet, sokat-e, vagy nem, egyet sem." (581.)

Tragikus-ironikus szemiotikájuk mellett, mint látjuk, meglehetősen analóg fogásokkal is élnek a szintén hasonló faktúrájú anyag megformálása során. Bevetik például a talált kézirat, a csalóka paratextusok trükkjét. A brjuszovi visszaemlékezés-gyónás típusú szöveg többszörös keretbe foglalása, kiadásonként más, hamis előszóval való ellátása, melyek egyikében a rekonstruálás nehézségeiről, szövegkritikai gondokról is esik szó, Eco számára, aki ugyancsak misztifikálja talált szövegét, és körülményesen adja elő, milyen úton-módon jutott el hozzá, csemegét jelenthetnének.

Brjuszov is több csavarral élt tehát, ahogyan Eco *A rózsza nevében*. Nem is akármilyen eredményességgel játszott. Olyan hihetően távolította el magától regényét, hogy egy berlini kritikus és egy baseli olvasója is valóságnak hiszi irodalmi gesztusát – mégpedig azt, amivel talált szövegnek, eredeti régi kéziratnak állította be regényét. Már 1907-ben, a folyóiratközlés során is kap német visszhangot; azt ajánlják, fordítsa "vissza" művét németre, mert az oly eredeti, amennyire még a német források sem azok.

Eco pedig többszörösen kifejti esszéiben, miért van szüksége arra, hogy maszkokba bújjon. Hogy alattuk, fedésükben nyugodtan kimondhassa, amit akar. A rögzítettség, a törvényszerűségek, sőt, a konkrét kor külsődlegességei is segítik abban, hogy önmaga legyen. Meg tudja sokszorozni magát az áttételek sorával. "Az ember kösse meg a kezét, csakis így eresztheti szabadjára a képzeletét. ...Az elbeszélő irodalomban a mögöttes világ jelenti a megköötöttséget." "...szükségem volt egy nyomozóra, aki (szövegközi idézetként) lehetőleg angol, remek megfigyelő és különösen fogékony a nyomok értelmezése iránt. Ilyen tulajdonságok csak ferences környezetben és Roger Bacon után fordulhattak elő; ezenkívül fejlett jelelmélet az ockhamisták előtt nem létezett, azazhogy létezett, de a jelelmezés korábban vagy szimbolikus természetű volt, vagy arra irányult, hogy a jelekből ideákat és univerzálékat olvasson ki. A jeleket csak Bacon és Ockham között használták arra, hogy általuk egyedi dolgokra következtessenek."⁴

"További probléma: a szólamok, azazhogy a prózaszintek egymásba építése. Tudtam, hogy (én) egy másik személy szavaival mondom el a történetet... Ki beszél, a tizennyolc vagy a nyolcvanéves Adso? Mind a ketten, s ez nyilvánvaló és szándékos is. ...Ez a kettősbeszéd-játék rettentően vonzott és szórakoztatott. Már csak azért is, mert ...ha Adsót megkettőzöm, akkor

⁴Umberto Eco, *Széljegyzetek A rózsza nevéhez*. In: *A rózsza neve*. 594.

együtt az önmagam mint életrajzi értelemben vett személyiség, elbeszélő szerző, elbeszélő én, illetve az elmesélt személyek – köztük a mesélő – közé iktatott árkok és falak sorát is megkettőzhetem. Egyre nagyobb biztonságban éreztem magam... Adso nagyon fontos volt nekem. És az egész történetet (mindenestül: titkaival, politikai és teológiai fordulataival, kétértelműségeivel együtt) kezdettől fogva olyasvalakinek a hangján akartam elmondani, aki keresztülmegy az eseményeken, rögzíti is valamennyit kamaszos nagyképűséggel, de érteni nem érti, miről van szó. (És nem is fogja igazán érteni öregemberként sem, olyannyira nem, hogy végül az isteni, nagy semmiben szándékszik menekvést találni, pedig az nem ugyanaz, mint amiről mestere beszélt neki.) Olyasvalaki szavain keresztül megértetni mindent, aki semmit sem ért... A művészet a személyes érzelmektől való menekülés: ezt tanultam Joyce-tól és Eliottól is." (598-599.) Eco szerint senki nem jött rá, hogy Adso ilyen. Vele lélegeztek. Vele borzongtak, tudatlankodtak. (Ruprecht korlátoltsága azonban nyilvánvaló.)

A maszk mögé bújásra, tudjuk, Brjuszovnak is nagy szüksége van. Nem ő az, aki a titkok kapuját kerülgeti. Nem is saját, vállalt hőse. Talált kézirat a regény, mondja, melyhez filológusi precizitással viszonyul. Mintájául pedig élő embereket, a "barátait" tekinti, akiknek bőrét a vásárra viszi. Bevonja őket a vérrel való fiktív váls démonikus játékába, feloldja köröttük a valóság védővonalát. A lány prototípusául szolgáló nő haláláig Renátát játssza, nevét felvéve, az ő – képletes és földrajzi – útjain barangolva.

Hogy el is higgyük, tehát működjön a keret, kitűnően kell tudni stilizálni mindkét írónak. Alaposan beássák magukat a középkorba, s alkotásuk, főleg Brjuszové, mint láttuk, hihető; a kézirat-mesének sokan bedőlnek.

Eco nem erre hegyezi ki regényét. Ő modernizál, az ő hősei mai, de a korban már majdnem kimondott fogalmakat használnak. Eco mindent meg is magyaráz; beavat bennünket abba, hogyan találta meg a legmegfelelőbb eltávolítási formát. Abba, hogyan választódott ki a hely, a század, a tárgy. S lett a nyomozás tárgya a könyv. S a könyvé: a nevetés, az Istenség komolytalan formában való ábrázolása, a félkegyelműség igénye. A veszélyes tudás rejtegetése és kutatása.

Amíg itt a nevetésről szóló könyvet kellene megtalálni a könyvtár-világ labirintusában, addig Brjuszovnál is tűvé tesznek mindent, sok száz könyvben kutatnak hőseink a "formula" megtalálása érdekében. Ami nem kerül meg, de a szintén hatalmas kultúrtörténeti lista egyes elemei azért megelevenednek. Agrippa kétségtelenül ilyen, s ilyen egy nevetős figura, Rotterdami Erasmus is. Az ő bolondosan bölcs figurája alteregója lehetne Ruprechtnek. Ruprecht balgasága többszörös fénytörésben jelenik meg. Ő az ellenpont, a megmenekvésé, a teljessége, de legalább ennyi joggal a kisszerűségé is. Mindent ért, semmit nem ért. Nem Renáta veszélyes, célorientált útját járja, de szerelmes a lányba, és megint csak nem tudna ellenállni neki, ismeri be visszaemlékező-gyónó vallomása utolsó lapján. Ő, az életben maradásra determinált szereplő, lejegyző időnként megengedi magának a kommentálást, értelmezést. Ironikus színben tragikomikus figurának láttatja Renátát, de gyakran a szerző teszi ugyanezt – vele. Saját beszédein, vélekedésein, tettein – korlátoltságán – keresztül kap ő hasonló értékelést. Végig nem érti Renátát, de nincs külső, rögzített, a szerző által nézőpont, ahonnan látni lehetne, van-e mit érteni rajta. Isteni vagy ördögi sugallat keresteti-e vele szerelmét, megtalálta-e valaha már, hisztérika-e ő vagy megszállott, esetleg a kettő ugyanazon jelenség eltérő megnevezése.

A *rózsa* nevében is a történetek értelmét kívánja kideríteni a szerző a cselekményben érdekelt, de némileg kívülálló szereplő elbeszélésében. Mindhárom regény ilyen típusú alakja beismeri

kísérlete kudarcát. Meglehetősen megbízhatatlan – hiszen érintett, egyes szám első személyű – elbeszélők. (Renáta elmesélt gondolatait, viselkedését, együttes szenvedéseiket és örömeiket Ruprecht a történetek után nem sokkal veti papírra, hasonlóan Eco hőséhez *A Foucault-ingából*. Érdekes viszont, hogy a másik Eco-regény hőse, Adso fél életet vár a lejegyzéssel; csaknem fél évszázadot!, s mégsem bölcsebb náluk egy szemernyit sem. Értelmezése ugyanolyan kusza, hangja is zaklatott; nem lett hát bölcsebb öregségére sem.) Gyónnak, vallanak megtett útukról. E művek műfaji előzményként a gótikus, az utazási, a pikareszk, az infernális, a nevelődési regény sémáját követik. A főhős-elbeszélő kommentálja a vele történeteket, kalandjait, szerelmét – de a tanulság elérhetetlen, bizonytalan, s ha valami sikerülni is látszik – nem absztrahálható.

A *Foucault-inga* viszont mintha adna bizonyos megnyugvást annak következetes végigvitelével, hogy a különféle, még az ellentmondó megoldások, életstratégiák, világrejtvényfejtések is adekvátak lehetnek. (De ami egyedülálló: a legkevésbé sem didaktikusan jut, juttat erre.) Legfeljebb belehal az, aki halálosnak véli játszmáját. E regény abból indul ki, hogy azért van, mindig is volt egy biztos pont. Az inga az. Ezt is elmozdítják azonban. Emberáldozattal "pontositják". Aki függ rajta, megtalálta a második biztosságot, melyben összekötője a két világnak. *Axis mundi* vált belőle. S ahogy mondtuk: mindenkinek hite szerint alakul világtengelye. Van, aki a természetes testszimbolikára fúzi fel, megnyerő józansággal, a dolgokat. S él is bölcsen-boldogan. Aki a Kabbala hívőjeként a fanatikus, hosszadalmas, következetes – már mechanikus, gépies! – titokfejtést elveti (de az mégis foglalkoztatja, kénytelen követni) s a jelek montázsszerű keverésétől borzad – meg is hal. Ő abban hitt, hogy nem szabad felelőtlenül próbálkozni, folyton váltogatni a betűkombinációkat. Így ugyanis mind a világban, mind testünkben deformációkat hozunk így létre.

A főszereplők egyike, a narrátor valamelyest kívülálló, ahogyan Ruprecht. Ő szintén beleveti magát a keresésbe, de felesége és fiuk talán kimenekítik az örvényből. Próbált ő már a brazil szertartáson is kívül maradni, s dobolással elhatárolni magát a belső eseményektől. A végén azonban, csaknem végzetesen, Conservatoire-béli látomása foglyává válik. A pszichiáter röviden, velősen közli vele: bolond. Megnyílik ezzel az utolsó lehetőség: véglegesen, tevőlegesen kiszállni a titokhajhászásból. Hit kell ahhoz is. Hit abban, hogy elfogadtuk: a titkot nem keresni kell. Teljesen átélhető az, az élet pillanataiban van benne; mondjuk, egy őszibarackban.

Mindvégig nem dőlt el, a főhős melyik olvasata volt a helyes. Az, hogy van összesküvés, TERV a világ kultúr- és politikatörténetében, amelynek ő is részese, vagy hogy barátaival csak kiagyalták ezt az egészet. Reméli, nem kell tovább a körön, az örök interpretációk mókuskerekén belül maradnia. Áhítja a kimentő távolságtartást. És szabadulna, véglegesen szabad lenne már. Saját hatalmában áll azzá válni? És tényleg, közelednek a fenyegető, teljesen meg nem fejtett, tehát teljes joggal nyomulós árnyak az amúgy nyugalmas domb oldalán... Ezzel lesz lezáratlan a könyv. (Adso várja a sivatag halált. Ruprecht hajója meg indul Új-Hispániába, de a tudósok Brjuszov(?) egy jegyzete szerint az az expedíció bizony beleveszett az óceánba.)

S mit mondjon az olvasó, az összekötő, aki a három művet egymásban látja és láttatja? Econak erre is van tippje, miszerint a "tanulság: vannak rögeszmék, a rögeszmék sohasem egyéniek, a könyvek egymással beszélgetnek, és az igazi nyomozásnak azt kell bebizonyítania, hogy a tettesek mi vagyunk". (*Széljegyzetek*)

Constantin Noica

A nyelv második kincseről

Domokos Attila Zsolt fordítása

Az első az emberi gondolkodás kincse, a lefordítható rész, mondja Eminescu; a második "az ősköltől származó, a lefordíthatatlan". De az utóbbi is *kincs*, vagyis mindenkire csillogó javakat és szépségeket hordoz magában. Éppen ezért, amikor felszínre hozod, mindenkinek örülnie kellene. Ez a természeti nyelvek csodája, mert végül is minden lefordítható bármilyen nyelvre: egész könyvek, versek, gondolatok, sőt kifejezések is. De nem fordíthatók le szavanként.

A szó egy fa. Mert a te földeden született, vagy mások világából magként leesett, egy szó nem más, mint egy különös teremtmény. Gyökeret eresztett hazád humuszába, hazád esőivel táplálta magát, megnőtt és elterjedt a nap alatt, ami sehol sem ugyanaz, és úgy, ahogy van, egykönnyen helyéről elmozdítani, átültetni, lefordítani nem lehet.

Ha hosszasan mesélsz vagy éppen csak néhány szóban, akár mert Eminescu egy olyan lélek és elme volt, amely az ember nagy gondolataival volt megáldva, és ismerte mások gondolatait és kifejezést adott saját vívódásainak is, végül a megbékélt halál előérzetével felkiáltott: "Elegem van!" ("Destul-mi-i!"), akkor ebbe a kifejezésbe minden bele van sűrítve. De az ő *szavai* lefordíthatatlanok. Éppen ez az amfibrachisz ("destul-mi-i", u-/u) – ahogy a verstan tudománya mondja –, amely kiterjeszti karjait mind a lágy, mind a vibráló hangok felé, akár az "u" a "destul"-ban, és pontosan a kifejezés felforgatása vagy lezárása, amelyet a szóvégi "i"-k vagy a "mi-i" moldvaiassága hoznak, vagy ahogy a "destul" értelme létrejön a "de" (indulatszó, kötőszó) és "sätul" (jőllakott, telített) szavak összetételéből ("sânt sätul de viață", elegem van az életből), a szavaknak ez az esszenciája a lefordíthatatlan.

Arcát egy elképzelt jövő felé fordítva a mi időnk a múltból semmi lényegeset nem veszíthet el. Az ember lényegi vonásai az árnyalatokban rejlenek. Ama napon, amikor már nem látunk mást, csak a hét alapszínt, a színek végtelenségét pedig nem, sem azokat a keverékszíneket, melyeknek még nevük sincs (milyen színe lehet egy kőnek?, milyen színe lehet az ember arcának?), művészi voltunkban meghalunk. Ha egy napon majd román nyelvet beszélőkként többé nem teszünk különbséget a "cătire" (felé) és a "spre" (irányában) szavak között, akkor a nyelv szellemét áruljuk el. Az ember lényegi vonásai a megértés árnyalataiban vannak. Esszenciái a szavak.

A sajátos árnyalatot kölcsönző szavak nem a tegnap és nem is a ma hozadékai; az ősköltől valók, mondja Eminescu. És nem is lehetne másképpen. Ahhoz, hogy valami különösebb, kifejezőbb, lényegesebb dolgot mondjunk, egy szó életrajzzal kell, hogy rendelkezzen, vagyis történetének kell lennie. Egy neologizmusnak vagy egy új lexikális kifejezésnek nincs életrajza. A gyerekek csínytevéseit, játékait nem tudod leírni, legfeljebb elmesélni. Megengedheti magának egy nyelvész, hogy nyelvészeti fikciót alkosson, ha leírja egy szó *jövendőbeli* karrierjét?

Az értelmekkel gazdagon fölruházott vagy a nehezen lefordítható szavak tehát régiek. A valóságban egy adott nyelv minden alapvető szava "rég", vagyis a kezdetektől való; egyesek megmaradtak a közhasználatban, mások nem. Azokat, amelyek kiöregedtek nyelvünkéből, vajon visszavehetjük-e a közhasználatba? Ha a fa kiszáradt, akkor kiszáradt. Nem a régi szavak érdekelnek, hanem azok értelme, jelentése; nem a saját valójukban vett szavak, hanem *tanításuk*. E tanítás érzékeltetésére írtam a fenti sorokat, ahogy mást is, semmiképp sem azért, hogy visszaminősítsuk a nyelvet.

Régen a "devenire" (fejlődés, alakulás, létrejövés) szót a "petrecere" (multság) szó fejezte ki. Jelentheti ez azt, hogy helyettesítsük a "devenire" szót a "petrecere"-vel? Semmiképp. De jelentheti azt, hogy újragondoljuk és "tisztázzuk" a "devenire"-t. A latin-francia terminus értelme világos, de beépült a mi kultikus nyelvünkbe, mint bármelyik neologizmus, egyetlen értelemmel, egyetlen tulajdonsággal. A nyelv befogadja az új szót, megbecsülést ad neki és állampolgárságot, de ez számára csak menedéket jelent, és néha más jelentést is ad neki, sőt, munkára is foghatja. Ha a "petrecere" "devenire"-t jelentett volna, miközben azt is jelentette volna még, hogy "alakulás valamin keresztül" (hogyan éld az életet gondolatban), vagy hogy alakulás valamivel együtt, tehát kísérést, akkor a nyelv alakítani tudott volna az új szón. Ugyanúgy, ahogy a geometria kialakította a kört, azután addig nyújtotta, amíg a középpontból két fókuszpontot csinálva ellipszissé alakult, majd még tovább nyújtotta, hogy az egyik fele megnyílt a végtelen felé és parabolává változott, sőt végül annyira kinyújtotta, hogy hiperbolává vált, nos ugyanúgy tud a nyelv is egy-egy szót nyújtani. Beszélhetünk például a "gondolatban történő átalakulásról", valamiről, ami nem történik meg és nem is egy egyszerű folyamat. Mert vannak a nyelvünknek olyan szavai, mint a "putere" (erő) és "putință" (lehetőség), "socotire" (megfontolás) és "socotinta" (vélekedés, meggondolás), akkor miért ne lehetne "devenire" és "deveninta" is? Lehetne, sőt, a filozófiai gondolkodásban szükségünk is van rá. Ha a nyelv nem alkotta meg, és lehet, hogy nem is fogadja be, az az ő gondolja marad, ezzel viszont, vagyis a régi jelentések földézésével, bennünket gazdagít.

De íme Eminescunál a régi, ma már nem használható szó egy szembeszökő példája, mely egyúttal egy megkerülhetetlen probléma. Amikor Kantot fordít, a maga analitikusságával és szintetikusságával Eminescu nem használja az analitikus és szintetikus "judecată" (ítélet) kifejezést, hanem azt mondja, "judet". Mondhatnád, ez egy archaizmus, és, az igazat megvallva, az is. De alapjában véve neologizmus is, mert Eminescu olykor "judeci"-nak írja, a latin "judicium" alapján. És mi is lényegében a "judet"? Ehelyütt sem archaizmus, sem neologizmus, hanem egy terminus technicus, amelyet Eminescu "az ítélet, amit nyersz" és "az ítélet, amit hozol" megkülönböztetésére használ, vagyis az ítélet képessége és az ítélet logikai formája közötti megkülönböztetésre. Nem akarja azt mondani, hogy "judecată" (ítélet) ott, ahol az már egy eldöntött dolog, ahol az ítéletet már meghozták, hanem azt mondja, "judet". Rosszul teszi? A ma beszélő filozófus azt mondja, rosszul teszi; a gondolkodó viszont azt mondja, jól teszi, mert különbséget tesz ott, ahol mi összerosunk. Tartsuk meg a régi szót? De vele együtt megtartjuk a problémát is, ami örök.

Ugyanez történik más szavak, mondjuk az "ispită" (kísértés, csábítás) vagy a "lamură" (valaminek a legjava), vagy például a "lucrător" (dolgozó) melléknév esetében is. Senki sem állíthatja, hogy az "ispitele gândului" (a gondolat csábítása) kifejezést kell használnunk az "intentionalitatea conștiinței" (a tudat intencionalitása) helyett, főleg akkor, ha Husserl fenomenológiájáról akarunk beszélni, a filozófia területén. De lám, egy kissé belekeveredünk az idealizmusba, ha a tudatot magára hagyjuk a maga intencionalitásával; és azt mondhatnánk, hogy összezavarodott az a filozófus is, aki megidézte azt a "transzcendentális én"-t, amelyből nem tudott kilépni. Amikor azonban azt mondjuk, hogy az "ispită" (kísértés) jól kifejezi a dolgokat, mert belülről indul és kívülről is hatással van, a valóságban (ahová az intencionalitás is kötődni szeretne) sokatmondóbban is beszélhetünk a fenomenológia megközelítéséről. Máskor egy régi szó, amely kiveszett a közhasználatból, akár új értelmezésre vagy értelem adására is taníthat bennünket. A "lamură"-ra, vagyis egy dolog legtisztább részének kifejezésére ma nincs szavunk; vagy visszavesszük az eredetit, vagy továbbra is parafrázisokban beszélünk. De a sikerrel koronázott tevékenységek kifejezésére sincs mel

léknevünk, ha nem akarunk azonnal a végeredményre utalni a "productiv" kifejezéssel, csak annyit mondunk, "activ", miközben a "lucrător" (dolgozó) melléknév egyidejűleg aktív és produktív is. Megtartsuk? De ha nem tartottuk meg annak idején, csak az marad, hogy újra felfedezzük és megőrizzük lényegét (vagyis árnyalatait).

Ha az ember árnyalatokban létezik, akkor a szavak jelentésének gazdagsága szükséges számára. Nem pusztán önismereti kérdéssről van szó, nem is filozofálásról, hanem arról, ami a *holnapot érinti*. Elmerülni egy olyan kifejező nyelv múltjába, amilyen a mi nyelvünk is, nem más, mint gondolkodni az emberi szó jövőjén. Mert valójában hogy fognak beszélni a holnap emberei, ha megtanulják áthidalni a természeti nyelvek szakadékát? Bevezetnek egy egyszerűsített, mechanizált törvényszerűséget?

De van valami fantasztikus ebben a robbanásszerűen beindult tudományos-technikai világban: *gazdagítja* az ember érzékenységet, bővíti az érzelmek sorát, a legváratlanabb árnyalatokig finomítva azt. Az ember érzékeny berendezései többet és változatosabban fognak érzékelni, miközben egyre változatosabb szituációkba kerülnek: a szuper-atmoszférikus illetve szubakvatikus térbe, a természeti és a mesterséges univerzum minden egyes zónájába. Egy fokozottabb érzékenységgel hihetjük-e vajon, hogy az intelligencia leegyszerűsítésre kerül? Am ahhoz, hogy elhidd, hogy az érzékenység kiterjedése és finomítása nem fog új felelősséget ébreszteni a gondolkodásban, el kellett felejtened az empirizmus leckéjét.

És ezzel felelősséget fogunk tulajdonítani a kifejezésnek. A gondolkodás és érzés új kincsei gyülekeznek most körénk, nem azért, hogy elmerüljenek az emberi feledésben, hanem hogy örködve gazdagítsák ismereteinket, a világosságot, a józanságot. Egy új logosznak *többet* kell kifejeznie, mint a természeti nyelveknek. A maga kincseivel az egész emberi kultúra a század újdonságaival áll szemben. A természet meghajolhat az ember előtt, de a régmúlt nagy teremtményeinek, mint amilyenek ezek az ismeretlen kreatúrák, a szavak is, az embertől nincs miért félniük.

"Borzasztó idők" - mondhatná a természet embere a tudományos-technikai forradalmat látva; de a kultúra embere, aki a népi kultúra embere is, vagy a régi szavak és az árnyalatok embere másként vélekedik: "Legyetek borzasztóak a végig, legyetek *teljesek* (*complete*), úgy, ahogy szavunk mondta még az idők kezdetén." Akkor az új idők meg kell, hogy hajoljanak a régi szavak előtt és vissza kell vegyék azok újdonságait, akkor is, ha magukat a szavakat a saját kis múzeumukban hagyják. És az új idők meg fogják köszönni a történelemnek, hogy léteznek népek, mint ez a nép a Kárpátok bércein, amelyek nem önmagukért beszélnek, hanem az emberi ügyesség tisztességéért.

A tanulmány a *Cuvântul Împreună despre rostirea românească* című kötetből származik. București: Humanitas, 1996.

Constantin Noica magyarul:

Történet a gondolkodásról. Kereskényi Sándor fordítása. Korunk, 1994/5., 32-35.

Hogyan gondolkodik a román nép. Pászka Imre fordítása. In: Pászka Imre (szerk.), *Román eszmetörténet 1866-1945. Önismeret és modernizáció a román gondolkodásban.* Budapest: Aetas-Századvég, 1994. Utószó: Pászka Imre.

Platón-kommentárok. Boér Hunor fordítása. Pompeji 1995/1., 121-132.

Mathesis vagy az egyszerű örömök. Fazekas István és Papp László fordítása. Nagyvárad: A Familia folyóirat kiskönyvtára, 1996. A bevezető tanulmányt írta Papp László.

DE CAELO. Próbálkozás a megismerés és az egyén körül. Fordította és a bevezető tanulmányt írta Papp László. Nagyvárad: A Familia folyóirat kiskönyvtára, 1996.

Gyenis Tibor
Az emésztésről

"Pólosz: Kérem hát, milyen művészet a szakácsmesterség?
Szókratész: Semmiféle, Pólosz!" Platón, *Gorgiasz*

Üdvözljük hát Szókratész elmarasztaló kijelentését!

A gasztronómia hízelkedő és füleddt nyájasságával kihasználta kéjvágyunkat és hedonizmusunkat. Örömeinket rövid körbe zárta. Pár érzék szűkös területére nyomorgatta be élvezeteinket. Diktatórikus dölyfösséggel kényszerített híveivé. Vagy a kiátkozás. Az ellenállok és a vonakodók érzéketlennek, műveletlennek kikiáltásával pedig bámulatos hatásfokkal hunyászkodtatott. Ami ellentmondani merészelt, részben az orvostudomány gyanús és feletébb veszélyes praktikumába taszított, részben az elvakult fősvénység gyűlölt rövidlátásának tulajdonították.

Az asztal örömei
Ínyencség
Az élet szeretete

Ezzel Dionüszoszt kótyavetyéljük.

Az evést az irodalom heteronómiája fogyasztotta egészen Brillat-Savarin szószátyárságáig. Végre is ideje emésztésünket az öt megillető helyre emelnünk és tényleges jelentőségében vizsgálunk. Miként a régtől elveszített és kitaszított gyermek újra megtalálásakor, akként itt is oly óvatosan és gyatra bánásmódunk miatt érzett önvádtól megszabadulva kell kezelnünk a sokat ígérő, finom portékát. Hiszen már mi sem éhezünk.

Tekintsük alapnak az éhezést? Megfosztódnak. Elválaszthatatlanul összefonódtunk a sóvárgással, miközben telítetlen és telített aminosavak testsúlyunknak megfelelő mennyiségeit vesszük magunkhoz. De nem, az összes állat meghaladása végbement. Heidegger állatai annyira idegenül grimaszoltak, hogy nem lehetett nem észrevenni az elkülönbözést.

Igy tehát az evolúciós harc, az önfenntartás, a szükséglet fogalmait mára por lepté be. Zavarba ejtően nem emlékeztetik már dédapáinkat sem szigorú szükségyszerűségekre. Üresen konganak a 18. század közgazdaságtani hasonlatai: a faj fenntartása érdekében nem kell tennünk semmit. A darwinista embertípus felesleges görcsösségét egy letűnt, a javulás aranylázában élő kor betegségének látjuk. Inkább a teljesítményt, mint a linearitást örököltük tőle. Elitizmusa és területiális figyelme szembehelyezkedik a gasztronómikus életstratégiával. Az utóbbi mindent megnyaló és elejtő kényeskedő műveltségét már a harmincas években elkezdte szétzilálni egy erősebbnek bizonyuló és magát mindig is rendszerben látó szemlélet. A gasztronómikus ember kénytelen volt rájönni saját tékozló here mivoltára, hogy immár nem nézhet végig bezabrált világán. Gasztralgia fogta el, ahányszor csak egzisztenciáját átgondolta, ha egyáltalán volt erre igénye a véget nem érő nehéz ebédek után.

Moliere kényeskedői, a dekadensek, és a magukat hedonistának tartók kiszorulnak a belvárosból. Szenvedélybetegekké, megalázott figurákká dagadtak. Személyiségük, énjük szétzabdalt, de még csak nem is értik, hogy miért. Dacolnak, mert ízlelő bimbójukba transzponálnak minden életet, a világ és közöttük csak az ízlelés. Talajt vesztektek ők végérvénnyel, mert annyira feltételhez szabták életüket. A létet ők ették, és nem tételezték. Nekik a finom volt a

gondolkodás, a kifinomult a teljes. Nekik egy volt minden – ízletesség.

Az amiláz tololása figyelmüket rendre a tőke strukturálta értékekre irányította, és így önmeghatározásuk fragmentális jellegét a kapitalista szisztéma, a fogyasztói modell szolgálatába állíthatta. És a szegény evolúciós gerillák? Rég eltűnt törvényködextük lapjait idézik legfőbb emlős agyukban, miközben az új rendet időtlen szigornak, felesleges aszketizmusnak látják. Csöndesek ők, és piknoleptikus fénytörések zavarják meg egyes látásukat. Épp annyira talajvesztettek, mint periférikus társaik, a gasztronomikusok.

Az új rend a metafizika köddé válása idején kezdett kikristályosodni a biológia, a biokémia és a táplálkozástudomány segítségével. A nagy metafora azonban nem maradt meg az eljárási racionalitások területén. Énközpontúságának abszolútummá emelésével a léttel való viszonyt e protézis segítségével lehetett elkezdni. Az evés és emésztés immanens szempontok alapján történő meghatározása széles horizontot nyitott az élet más jelenségeinek megemésztésére is. Mikor Szókratész az orvos mesterségét előbbre valónak tartotta a szakácsénál, fontos útmutatást hagyott számunkra. Az orvos több affinitással bír annak eldöntésében, hogy az egészséghez mire van szüksége a testnek.

Mert a legfőbb jó az egészség. Ennek kellett posztulátummá lenni. Az üdvösség az, ami hasznos a testnek. Szókratész három legfontosabbja közül csak ez állt eddig akaratumkon kívül. Domesztikálunk mi mindent.

Helyzet

John Cage szedi a gombát.

Nitsch bebelezi a lelkes statisztákat.

Greeneway fényezi a rothadást.

Orlan szöveti a szöveteit.

Schwarzkogler hal.

Andy Warhol kedvéért valaki tíz órán át evett.

Brillat-Savarin brillantin.

Pont Kundera írt a szarról.

Most, hogy kontrolláljuk emésztésünket, egységben láthatjuk szellemünket és testünket.

Freud irodájában ma nem lenne páciens, leszámítva az időszámításból itt maradt konyhaművészet-pártolók és darwinisták értetlen öregségét.

Hormontermelésünk, anyagcserénk csak tudatos irányításunktól függ. A hedonizmus most lehet teljes. Telített és telítetlen aminosavak, égetett fehérjék, nyomelemek és vitaminok. A célszerű és tökéletes működésre épül rá az egység panteizmusa.



Cím nélkül, cibakróm, 70x80 cm, 1996

Egyensúly és állandóság
A vég nélküli áramlás tudata
Örvénylés és rezgés
Felszívódás

A saját magunkkal való foglalkozás alakzatai diffundálnak, és áthatják a minden

hez való viszonyunkat.

Az emésztésen aratott diadalunk átrendezi minden érzékelésünket és konstitúcióinkat. Tudatunknak már nemcsak ízlelő bimbóinkról, gyomrunkról, beleinkről és anusunkról vannak homályos és amorf fogalomkísérletei. Gondoljunk bele, hogy a történelmi időben a zabálás, okádás és ürítés a szörnyek teremtő és pusztító eszközei voltak. Kezelhetetlen és formátlan jelenségekként, infernális szférában volt csak helyük. Aztán kémiai folyamatokká tisztultak, mígnem a nagy egységülés alapjaivá lettek. Testünk tudata a legapróbb egységig is elhatol. Végtelen kalandozásokba kezdhet a figyelmező én. Miként egy Mandelbrot-ábra tetszőleges részletében mindent élesen szemlélhetünk, akként itt is teljes szabadsággal teremthetjük magunkat.

A világgal való viszonyunknak nem kell többé a ráció oly gyöngye lábain állnia. Táp-csatornánk mindkét végén a "kívülre" nyitott, ami kint van, átfolyik rajtunk. Új genezisben érzékenyülhetünk a külvilágra. Belvilágunk homeosztázisa a leglétezőbb alapja e viszony ki-(be-)épitésének.

Depolarizáció

Ne szemléljük többé a világ alakzatait! Az érzékelés sokkal közvetlenebb és egzisztenciálisabb módja adott számunkra.

Vizuális érzékelésünkön keresztül bontakozott ki a modern én töredezettsége. Nézzük, mit mond erre Jonathan Crary *Az érzékelés modernizálása* című írásában. "A látás kérdése történelmileg alapvetően a társadalmi hatalom működéséhez kapcsolódik, és a XIX. század közepétől kezdve a hatalom és a test változó viszonya a szubjektivitás specifikus formáit eredményezte, behatárolva a megfigyelő szubjektum lehetőségét."

A kapitalizmus nagysebességű cseréje és körforgása a gasztronomikus gyomrok teletömésével az egyéniséget megtépázva kívülre helyezte a figyelem középpontját. J. A. Tillmann hirdetéshiénáknak nevezte azokat az apparátusokat, amik mint információs sokk jelentek meg mind az evolucionistának, mind a gasztronomikusnak. Identitásukat és akaratukat reklámokkal kezelve saját territóriumukat gyarapították.

"Az 1820-as és 30-as években hirtelen a szubjektív látás fogalma kerül előtérbe, melyet a test, a megfigyelő fizikai alkata szab meg, kiszorítva a látás klasszikus vagy kartéziánus modelljét." (Miközben korábban a kartéziánus modell persze a geometria uralmát jelentette az érzékelésben.)

Michel Foucault ezt nevezte a transzcendens empirikusra vetülésének. A tőke érzékelés- és figyelemszervező hatása elleni erőteljes lépés az autonómia felé vezetett.

"Ez a fordulat óriási változást hozott, és annak felismerésével járt együtt, hogy a látás esetleges, megbízhatatlan, mi több, egyenesen önkényes a külső világ tekintetében. Miután az érzékelés empirikus igazsága áthelyeződött a testbe, az érzékek, és mindenekeelőtt a látás manipuláció és stimuláció eszközzé váltak."

Mi a belső érzékek kialakulását ellensúlyozó folyamatoknak tartjuk, melyek a virtuális valóságok és fogyasztói struktúrák destruáló hatásai ellenében bontakoztak ki.

Az eszközeink és protéziseink kéznél lévősege közvetlenebb, mint a technikai civilizáció instrumentumai, melyek a kiharcolt és pusztán jelfogóvá váló látás helyettesítésére készültek.

A világ Virilio által először leírt mozgásváltozásai többé nem sűppesztenek akaratlanul és tehetetlenül autóüléseinkbe.

Praesynaptikus végbunkó
Synaptikus rés
Postsynaptikus membrán

Plazma
Nátrium-káliumpumpa
Ozmózis

A tér sebesség általi metamorfózisával és felszívódásával az időbeli egységek meghatározta tudat ellenében merült fel egy, az univerzálissá lett és rétegzett mozgást integrálni képes egyensúly igénye. Az állandó belső mozgás és interakció a külső téridő képlékenységét mint saját burjánzásnak folytatódását éli meg. Freud és Pierre Janet törekvése a szintézisre, hogy az észleletek funkcionális egésszé álljanak össze, még csak a tudathasadás elkerülésére irányult.

Bontakozás
Sarjadzás
Emanáció

Vékonybelünk kétszáz négyzetméteres felületen érint. Tudatba hívásával e scanner tökéletes kemoreceptorunkká válhat. Hedonizmus és anabolika kétszáz négyzetméteren. Testérzésünknek a szellembe való bekerülésével az interakciók és közlekedések elképesztő mennyisége és rétegzettsége szédít minket. Az érzékiség új partokat talál.

Ellenérve, hogy minden, ami anyag, az égből kitalasztott, és gyarló materialitásunktól menekülünk, mert ott az az ördögé? A nemlétbe vágyunk, letagadva a cefrét, amiből desztillálódott az ég gőze. Szörnyek és undorító csúszómászók lakomájára lennének csak meghívva?

Ez a retorika a történelmi időből maradt itt. A régi metafizika után értelmetlen a teológiai kérdésfeltevés. Az új kérdés inkább abban áll, hogy a biotechnológiától nem tudjuk elvitatni az evolúcionizmust. Az egymásra épülés vajon despotikus és vertikálisan átjárhatatlan lesz-e, vagy inkább a téridőben szerveződik, a múltásban strukturálva a különbözőséget?



Cím nélkül, dia, 60x50 cm, 1997

Szabó Eszter Ágnes és Ilauszky Tamás

A találkozás lehetőségei

- tér-idő reflexiók a *Koordináta- és kereszt* című kiállításon -
- *Ilauszky Tamás és Szabó Eszter Ágnes* kiállítása 1997. május 13-tól május 25-ig volt látható a pécsi Közelítés Galériában -

I. tétel: Ha rossz az idő, kevesen vannak a téren.

II. tétel: Az időtől függetlenül egyedül is lehet a téren lenni.

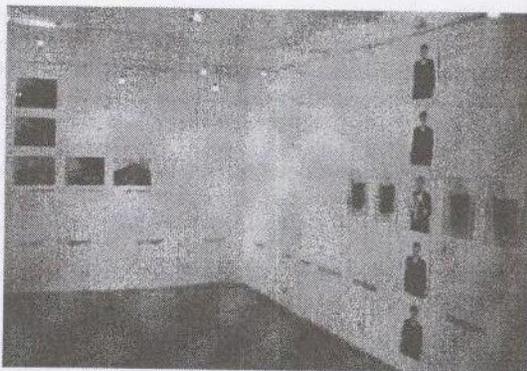
III., megelölegezett tétel: Az idő jó és együtt vagyunk a téren.

A múlt, jelen, jövő háromsága tény. A múlt (tapasztalatok), a jövő (elvárások) kimeríthetetlen mély kútként veszik körül az embert, a művészt, aki a folyamatosan kimerülő jelenben él. Horizontok és egy pont, metszéspont: az ember, a művész. Mi van ember nélkül? Állandóság? Időtlenség? Örökkévalóság? Semmi pánik!

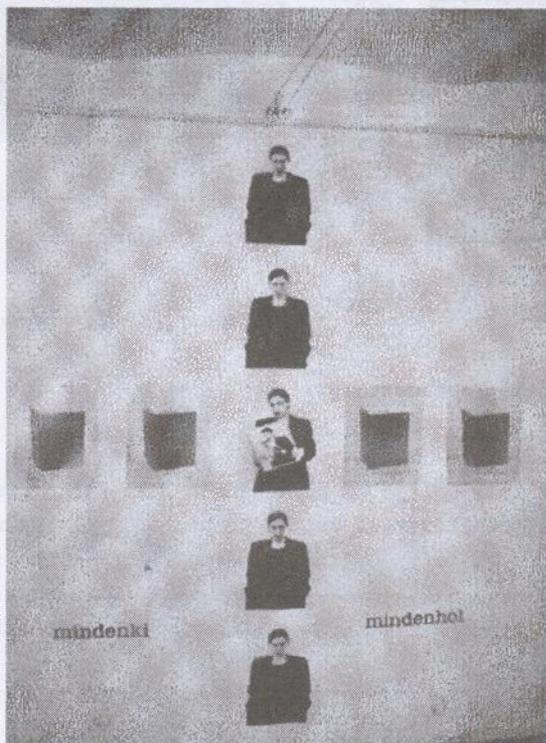
Az ember, a művész megteremtette az örökkévalót, vagy talán az teremtette meg az embert? A kereszt szóról erre asszociálunk. Szeretnénk hinni, hogy részesei lehetünk az örökkévalóságnak ezen a korántsem örökkévaló bolygón. E vágnak a tárgya a könyv. Ember, művész teremtménye, de nem pusztul el alkotójával együtt, és ez oda-vissza igaz. Mégis, mi történik, ha az ember és a könyv koordinátái keresztet vetnek? Mi történik a metszéspontban, a történelem és a fikciók világában? Visszacsatolás (feed back). Az ember, a művész önmagára reflektál. Nincs kinek reprezentálni.

A koordinátarendszer is horizontok találkozása. Horizontálisan lineáris. Mint a naptár. Vertikálisan rétegződik, egymásra épül, összesődik, mint az emlékeink, tapasztalataink. Időmérő.

A koordináta- és a kereszt horizontális és vertikális tulajdonságait a helyzetükből adódó feszültség jellemzi. Mindezeket egy közös pont tartja össze. Fontos pont, a tolerancia pontja. Ahol a feszültség feloldódik, vagy éppen robban, de mindenképpen átalakul. Az emberek vagy a kultúrák ha találkozni kívánnak, a konfliktusok elkerülése végett "a tolerancia terén" találkoznak. E térnek a realitásai az utcai terek vagy útkereszteződések. Szükség van ezekre a terekre, lehetőséget kínálnak. A találkozás lehetőségét.



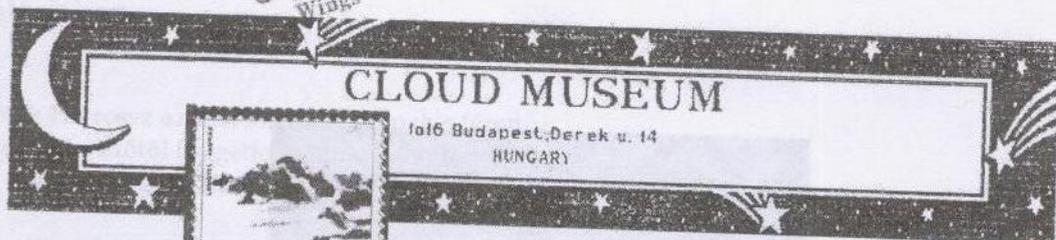
Postabánkól: Lengyel Ádám és társai művészeti kiállításának kiállítására



mindenki

mindenhol

Postaládánkból: Lengyel András felhőmuzeológus küldeménye



CLOUD MUSEUM

1016 Budapest, Derek u. 14
HUNGARY



Budapest, 1997. szeptember 15.

Tisztelt Szerkesztőség !

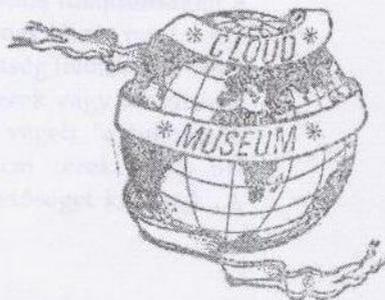
Az Irók Boltjában bukkantam a Déli Felhő áprilisi számára. Érdeklődéssel vettem kézbe, örömmel lapozgattam formája és tartalma miatt is. Bár a felhők előbb-utóbb szétoszlanak, elfújja őket a szél, kívánok hosszú életet, további lapszámokat. Kíváncsian várom a folytatást.

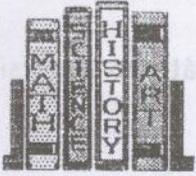


Báránfelhős üdvözléssel,

Lengyel András

P.S. Szeretettel küldök könyv és könyvtár ügyben néhány adatot.





Lakatos Kornél

Az érzékenység türelmes válogatása

Részletek a munkanaplóból

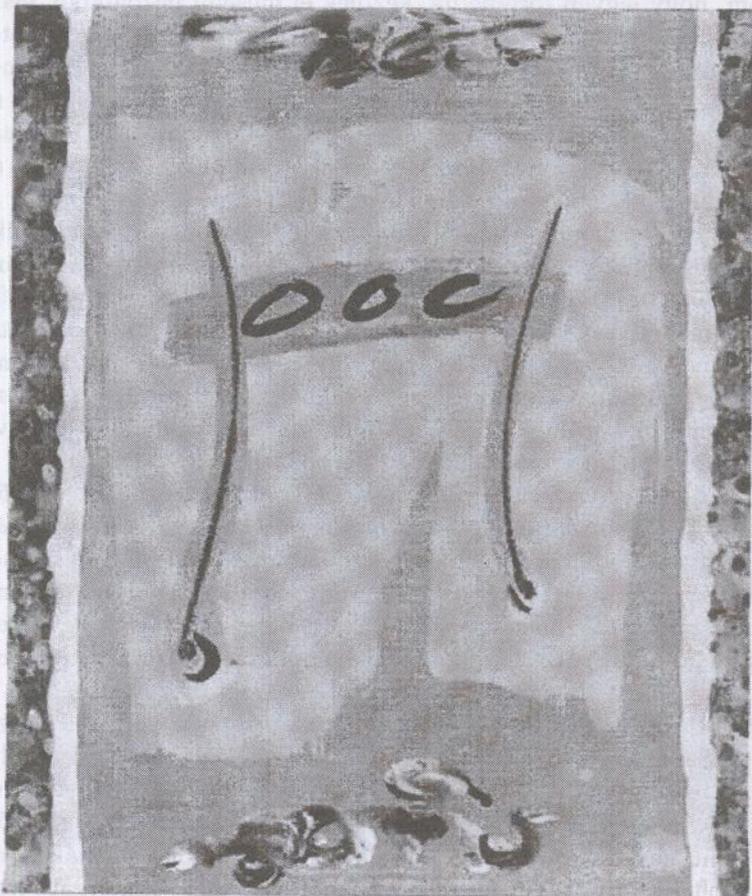
- Lakatos Kornél kiállítása 1997. április 29-től május 11-ig volt látható a pécsi Közélet Galériában -

A festői valóság a képzőművészet három meghatározó alkotóelemének egyidejű elrendezettsége: a vonalaké, a formáké és a színeké. A modern festmények váza - így a saját munkáim fontos tartópillérei is - festészeti kontrasztok összessége. Ez nem korlátozódhat a különböző szíkontrasztok alkalmazására, mellettük szerepet kell kapjanak az ecsetkezelésben, fakturális lehetőségekben, anyaghasználatban rejlő kontrasztok is. Például a tudatosan irányított és a véletlenszerű képi események kapcsolata. Nagyon nagy csábítás az alapanyagok anyagszerűségének vizsgálata. Szinte megközelíthetetlen az a frissesség és játékoság, amit a festékek spontán keveredése létrehoz. A véletlenek kikerülhetetlenül jelen vannak a munka minden lépésében. Ezzel kapcsolatban úgy érzem, nincs választási lehetőségem. Festésetem felszabadításának fokozása érdekében igyekszem érzékenységemet ezen a területen is elmélyíteni. Meg kell tanulni bánni a véletlenekkel, hogy azok a kép egészét szolgálva illeszkedjenek eszköztárunkba. Egyébként elég nagy a veszélye annak, hogy ezeket a felfedezéseket a fantáziához kössük, a véletleneket saját értékeinkként fogadjuk. Ha ez bekövetkezik, akkor egy kényszerhelyezethez való több vagy kevesebb hűségéről lehet beszélni. Ha a színek egybeolvadnak, néhol megcsurran a festék s az egyes lehatárolt részeken keresztülfut, akkor az nem a befejezetlenség hatását kelti bennem, hanem kvázi véletlen kompozíciós elemmé válik, ami maga is formát meghatározó elem.

Az alkotás az ajánlkozó jelek között. Lassú, közeledő munka egy már eleve létező tudatalatti séma irányába. A készülő kép előtt gyakran az az érzésem, hogy vonásról vonásra közeledem egy eddig soha nem látott, de számomra ismerős kép megteremtéséhez. A kép ellenáll, de ez a lassú tapogatózás újabb és újabb támpontokat ad s ezek összeérve keltik életre festményemet. Az így létrejövő új forma nagy meglepetést tud okozni, egészen új fejezetet nyithat. Tulajdonképpen rám kényszeríti magát, jelenlétével vezeti gondolataimat előre nem megismerhető kérdéseken keresztül. Sok esetben periodikusan ismét felbukkanó kérdések ezek, amiket visszatérő motívumként, igényként, mintaként értelmezek.

Magában nincs egy fogalom sem, csak fogalompárok vannak. A nyugalom és a nyugtalanság festői előadásmódom váltakozó elemei lettek, tehát védekező és támadó energiák jelentek meg. A színek átváltoztak hideg-meleg, árnyas-napos, átlátszó-átlátszatlan, megnyugtató-izgató, híg-sűrű, légies-földi, távoli-közeli, könnyű-nehé, nedves-száraz hatásokká. Ezek egyrészt a különböző természeti jelenségek felidézői lehetnek, de teljesen önálló, csak a képen belüli viszonyokat figyelembe vevő értelmezéssel is kapcsolatban állnak. Nyugalom-nyugtalanság, védekezés-támadás, mozgás-mozdulatlanság lettek azok a szempontjaim, amik szerint komponálni kezdtem.

Az ember kívül is, belül is folyamatosan mozgásban van. A modern világ alaptörvénye a sebesség. Szemünknek gyakran a másodperc tört része alatt választania kell. Elkezdtem gondolkodni olyan képeken, amelyek megtekintéséhez nem szükséges hosszú idő. Egy-két ellentéppárra alapozva viszonylag gyorsan feldolgozható hatásokat dolgoztam ki. Nagyítások is fel lehet ezeket fogni korábbi képeim szemszögéből, hiszen néhány évvel ezelőtt gyakran



Cím nélkül, akril, vászon, 45x54 cm, 1995

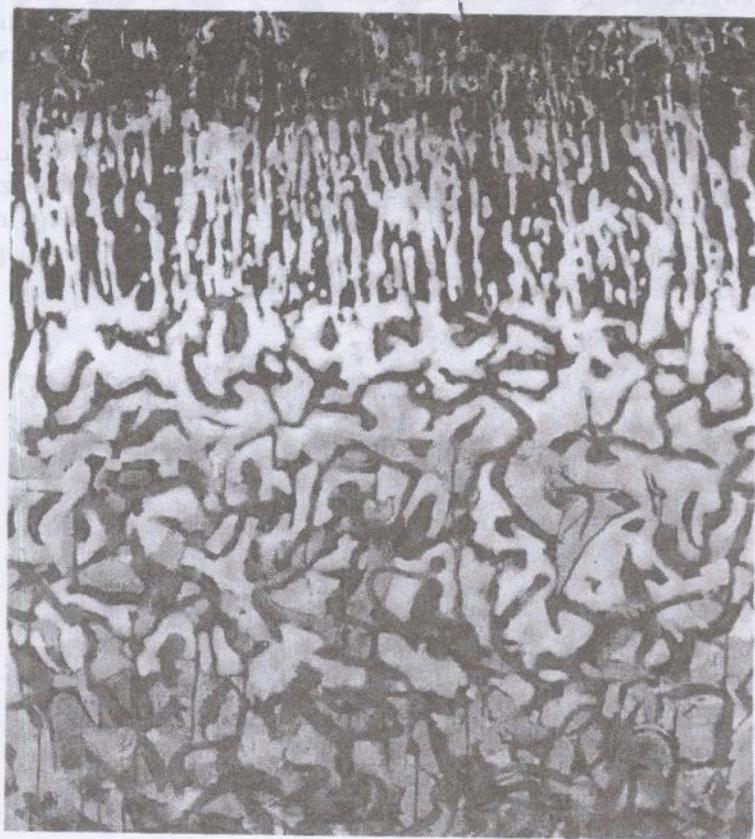
felmerülő gond volt az, hogy egy képen belül nem egészen összeférhetetlen, de külön életet élő részekkel találkoztam. Aztán lassan sikerült különrekeszteni ezeket a részeket s önálló motívumokként felhasználni, összeépíteni. Ezekből montázszerű, tördelt képfelületek keletkeztek és az igény, hogy megoldjam az ezek közötti áthatásokat. Pontosabban, olyan ízesülésekről van szó, amik megteremtik az átjárhatóság feltételeit az egyes részletek között.

A vásznon a már-már nem emberléptékű teljes testet megmozgató erőktől az árnyalatnyi finomságokig minden szerepet kaphat. Lehetnek metsző élű szilánkok, de puhán tapadó bolyhok is, vagy akár tébolyultan kacskaringózó formák, lomha lüktetésű szomszédjaik társaságában. Céлом, hogy legyen történetük, kezdjék el mesélni nézőjüknek viszonyaikat, azt, hogy milyen környezetben miként viselkednek. Ragadják magukkal a tekintetet, hogy velük együtt élhesse át helyzetüket és befolyásolhassa a szemlélő eredeti érzelmi állapotát.

Igyekszem láttatni a kép elkészülésének folyamatát. Nem akarom elrejtetni a néző elől, mely lépés után melyik következett. Töreksem a festői rétegek tudatos alkalmazására. Ez azt is jelenti, hogy minden réteg kölcsönös összessége utal arra a pillanatra, amikor a kép elkészül. Szeretném, ha munkáim bármelyik pontjából levezethető lenne a kép egésze.

Alapvető dolog, hogy az egy képen felhalmozódott ecsetvonások mindegyike önálló jelentéssel is bír. Az ecsetvonást körülvevő képépítő hatások egyetlen gesztus irányába terelik a figyelmet és kiemelik azt. Ha ez megtörténik, létrejön a képen belül egy alá-fölé rendeltségi viszony. Újabb munkáimban viszont próbálok olyan képszerkezeteket kialakítani, amik pontosan a különbség nélküliséget, a végtelenségig folytathatóságot éreztetik s emiatt a töredék hatását keltik. Nem hangsúlyozzák a résztvevő elemek egyediségét, ezáltal az alkotóelemek fölötti átfogó benyomások kerülnek előtérbe. Mintha zenében hallható ritmust venne át a néző szeme, úgy halad a képfelület vizsgálatakor. Bárhol bekapcsolódhat, mivel ugyanarról az egész képen uralkodó törvényszerűségről van szó. Hiányzik ezekről a képekről a tér érzékeltetésének hagyományos eszköztára. Nehezen dönthető el, mi az, amit közbezárt formának, s mi az, amit ezen kívülrekedt környezetnek tekinthetünk. A felfestett gesztusok egyediségét tompítja egyenletesen szétszórt elrendezésük, ami kissé sematikussá, automatikussá teszi őket. Az ecsetvastagság és a színek kapcsolata is meghatározott, tehát egy bizonyos szín egy bizonyos vastagsággal szerepel s bár különbözőképpen artikulálnak, mégsem léphetnek át technikai korlátaikon. Ezek alapján létrejön egy olyan szerkezet, gesztusháló, amit a köztük lévő negatív formák kitöltésének mértékével hozhatok mozgásba vagy dermeszthetek meg. Itt nincs akkora szerepe a színeknek, hanem a tónusfokozatok váltakozására helyezem a hangsúlyt. Egy ilyen struktúrában átértékelődik a képalkotó elemek hagyományos rendje. A vonalak például egészen speciális szerepet kapnak. Szétválasztják a különböző mozdulatokat őrző homogén színű gesztustesteket s a közéjük behatoló kitöltő formákat, úgy, hogy saját valóságuk a két folt közötti alsóbb festői rétegekből összeálló "zsinórtat" lesz. A festmény legfelsőbb rétegei között elhelyezkedő nyílásokká válnak. Ugyanígy, az alsóbb rétegeket láttató nyílásokká teszek gesztusokat is. Ehhez nagyon jól használható anyag az akril, ugyanis gyors száradását kihasználva nagyon sok réteg megfesthető néhány perces várakozási idő beiktatásával, anélkül, hogy ezek a rétegek összekeverednének.

A gesztushálóból építkező képeim esetében az állapoton van a hangsúly. A képek közötti differencia éppen az eltérő állapotokból adódik, abból, hogy milyen állapotban van az ember. A probléma mindvégig ugyanaz, de nem lehet kétszer ugyanazt megfesteni, nincs két ugyanolyan állapot. Ugyanoda nem juthatok vissza. Ezek a kalligráfiákat idéző ecsetvonások viszonylag gyorsan rögzítődnek s a munka közben minden hatással van alakulásukra, az is, ami kívül, az is, ami belül történik a képen vagy bennem. Az állapot egy-egy pillanattá



Cím nélkül, akril, vászon, 116x132 cm, 1996



Cím nélkül, akril, vászon, 119x145 cm, 1996

Leiszter Attila

Nincs jobb, mint olvasni!

Szalai Katalin kiállítása elé

- elhangzott a pécsi Közelítés Galériában, 1997. április 15-én -

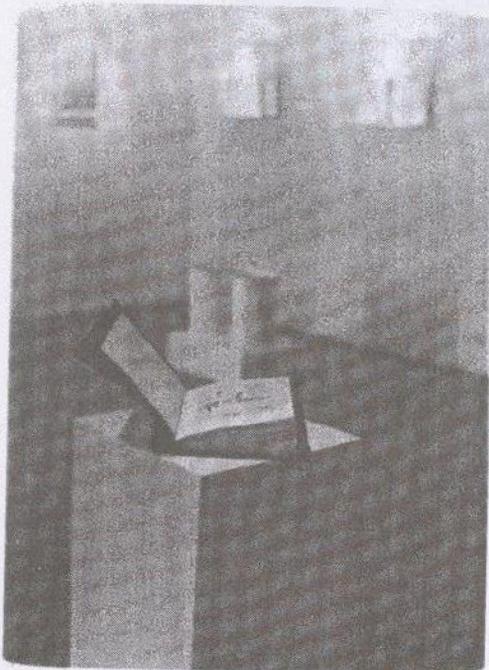
Könyvespolcomon kis vörös volt, rózsássá fakult könyvek: *Biblia*, *Korán*, *Tőke*. Némi melankóliával várom a beígért Arisztotelész összkiadást: az ismételtelenül hosszan megbújt könyvek megírásuk után bő másfél évezreddel változtatták meg a világot! A *Poëtika* lapjaiból gyilkos erő szivárgott elő, s mindhiába semmisült meg *A rózsá neve* tanúságai szerint az öt rejtő labirintuskönyvtárral együtt. Megsemmisült az alexandriai könyvtár is, ősi hagyományt teremtve ezzel: a minden valaha írt számára magasba emelt, majd önmagát az eltűnésnek szentelő gyűjtemény mitikus modellje lett. S mindhiába lett a nürnbergi könyvautodafé a barbarizmus allegóriája, mindhiába ismétlődött meg mindez szinte kézzelfogható közelségben 1992-ben, amikor a szerbek porig bombázták a szarajevói könyvtárat, tudjuk, hogy mindig is a Könyvtárban élünk.

Szalai Katalin kiállítása két irányból közelíthető meg. Ahonnan tehát én jövök, azt nevezhetjük a könyvtári jelenségnek: a képzeletbeli itt nem álom, hanem a kommentárokba fészkeli be magát, az írásjelek között könyvtől könyvig terjed - például ebben a térben a megtekinthető írásművek illetve e kommentárom között. A mi együttesünk pedig a már létező könyvek terébe ágyazódik. Mindeközben az installáció egyik vezérszálát a dobozjelenetek színteret alkotó sora adja. E hófehér színjáték íratlan szövege nem engedi könyvként fölfogni önmagát, ám Kata most visszaemelte ebbe a könyvi univerzumba.

De adott a másik megközelítés is, aminek vezérszála viszont szöveg: Kata naplója. Itt írójuk hasonló, de ellentétes irányadó gesztussal az írott szövegeket éppen hogy kivezeti keményfedeles otthonukból - kalligrafikusan, képiségüknél fogva állítja ki őket. Vagy pedig szépírási nyomatokból összeállított művész-könyvekként helyezi azokat a tömeges méretű nyomtatott kötetek helyére.

Ami e két ellentétes irányú közelítésben azonos, az a szerelem, a plátói, de még inkább az érzéki szerelem.

Egyrészt ott van a könyvek iránti olthatatlan vágy. Még ha számosan vannak is olyanok, akik ma az egyre növekvő könyvtárakban éppen a terjeszkedés, az expanzió halálos veszélyét látják, másoknak, mint nekem is, a könyvtár - a *saját* könyvtár - a háremük, maga a Paradicsom. Az ilyen olvasók alig érintik a könyv testét, és elviselhetetlen élményként élik át, ha azt idegenek fogdossák. A könyvtár ekkor valóban oly mélyre jut, mint az isteni Írás börtöne, ahonnan az érzelmek lehetetlenné teszik a menekvést. Ha pedig valaki szemük előtt tesz erőszakot egy könyvön,



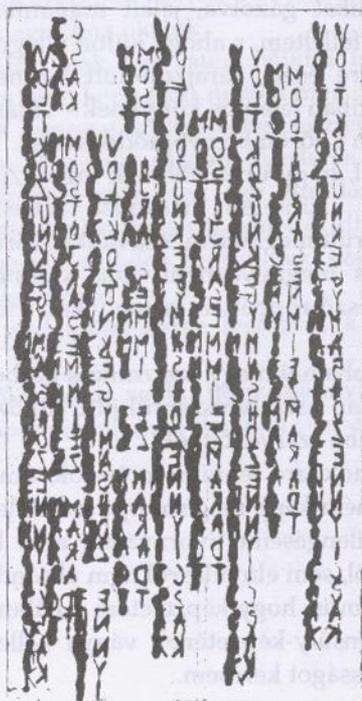
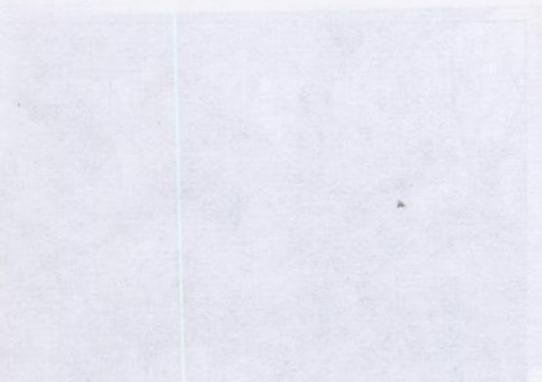
gyűlöletük olyannyira betölti a hely szellemét, hogy mindenkit pokolra vet.

Másrészt a szépírás az érzékek nyelve, mint tudhatjuk azt például Nagiko naplójából, e 13 kötetes életműből is. A greenawayi bőrkötéses emberkönyvek eme, a kiadó által halálba kergetett világában az alakok kétdimenziósak, csak erőteljes irányuk van. Forgách András elemzése szerint (*Greenaway, bőrkötésben*. Filmvilág, 1997. január) e világban – s ez számos párhuzamot mutat a ma esti installációval – a betűk, a szavak, a feliratok, a képek, ábrák, illusztrációk egyenrangúak, fölcserélhetők a történet szereplőivel. A dobozjelenetek sorát is bizonyos koreografikus erotika, a jelszerűség és állóképszerűség határozza meg. A testet stíluselemként használni erotikus: a szereplő és az őt létrehozó szöveg egymás illusztrációivá válnak, egymás szerelmes függvényei. A kalligrafikus írás erotikája szintén ez, amikor az emberben legfontosabb annak kézírása, ahol a szerelem kezdete a kézvonás iránti szerelem.

Az írás aktusa Szalai Katalinnál is nyilvánvaló és nyílt: "könyvei" a nyomtatott világ életfaló terét újra élettel telítik, miközben e szülemények keletkezésük aktusát is rögzítik. A sexualitás intézményes formájában közvetítő anyagon él meg, azaz kulturálisan követtített, mint a könyvkiadás – Kata most ezt a teret az élet teljességével, aktivitással tölti föl. A szépírás szerint könyvet írni vagy kalligráfiát, és mindezt élőképekkel tarkítani egyre megy – életüzenet.

Am legyetek óvatosak, mint mondják, az átmeneti korok kedveznek a nőíróknak, a nőírók pedig – életveszélyesek is!

A könyvet megnyitom.



Cím nélkül (könyvlap), nyomtat, 10x19 cm, 1996

Marcel Moreau
Fűzbe fűzött magány
Appl Mária fordítása



Vajon ki tagadná, hogy elég egyetlen, múltban fakadt seb ahhoz, hogy a lét soha egybe ne forrjon?

A lélek falán tátongó egykori forradás hegénéképp tör át meg át egy vércsepp, mi szüntelenül mossa árnyképét az eleven, lenyűzött testnek.

A múlt szívós vérfolyása nélkül talán géptestek lennének csupán, szenvedés, öröm, kábulat időtlen ámulása közt, fémes, elnehezült lüktetésben.

És ki mondaná meg, hogy a legelső hasadás

emlékezete immár nem a sorsunktól mássá-lenni vágyó kaland teremtő képze-e?

Hallani vélem mélyben hömpölygő vörös áramát annak, ami által kimondhatom, ÉN.

Tizenhat évesen még nem tudtam, mi az, darabokra szakadni; e szavak mibenlétéről még talán fogalmam sem volt.

A tizenhetediket gázolva, jeleit magamban lassan-lassan felleltem, s ahogy külön világom egyre elemeire esett, kirajzolódott bennem néhány akkoriban jelentős könyvnek - villámcsapásszerűen - bőrömbbe nyomódó hatása.

Azóta anélkül, hogy úrrá lehetnék mindazon, mi bennem szüntelen hasadást fakaszt, időnként sikerült meglelnem, szavakkal körülhatárolnom s megneveznem ama különös, végtelenbe vesző röppályák némelyikét, melyekre töredékeim kitéphetetlen erővel rendeződnek.

Kéreg alatti rohamaim egy szeizmikus görbe ívét rajzolják.

A nap mint nap osztályrészemül jutó ütközések, rengések, repedések mélyen fekvő rétegeim lökeshullámaiba szerveződnek.

Ilyen erőáramok ura lenni nem tudok, ám vigaszt egy bizonyosságom jelent: az embernek ahhoz, hogy némiképp megismerje, szüntelenül fel kell nyitnia önmagát.

Órjöngéses kilengéseim tivornyáján, ahol különös módon némely szeguletem épen áll, sem visszahullásról, sem elnyúlásról nem ábrándozom.

S ha elfogadom is, hogy képzeletem a háborgást és rángást szító "rútság"-gal hasonlatos és a szelídek egyensúly-képzetének vágya kellene, hogy átjárja, én mégis csupán e torzulásból fakadó világosságot keresem.



Kör s enyészet kísértének, meglehet, ám inkább majdani arcuk kísért, amikor az idő utolér, megtorlásául egy életnek, mely szertelen kilengések sora volt csupán.

A szövetbe maró kín, a szálakra szaggató enyészet - ézek most egy ember látomásai, kit leginkább a "szelíd elmúlás" sokasodó s hirtelen megvalósulásai riasztanak.

Teste, mely a bomlások eredendő színtere, lelke, mely a romlottság buja televénye, vajon a sors miféle szembotlása révén tudna, így egyszerűen, kilépni a világból, megfosztottan a kegytől, hogy még egyszer, az ízeire szaggatott Órület hordozója lehessen? Mégis, minden megeshet, még a megnyugvás is, a nagy álomba fordulás előtt.



Később, a lehető legkésőbb, karjaid összerosódnak majd élni-akarásod utolsó rángásaival.

Kongó úrt tartasz akkor karjaid között: nőket, kik szerettek egykor s a földét, amit annyiszor magukhoz öleltek.

Már csak egy Isten nélküli látomásos jövő suhanó képe előtt nyitják meg gyűrűiket.

A símogatásoktól sebes kézfejek is eltűnnek majd, a vágy sárguló avarleple alatt.

Belőled már csak egy elmúlásba forduló fa csonka teste marad, s élettől elhagyott tagjaiddan a szilajos lendületek szálkái már nem

tudják feltámasztani az Órület tüzének egykori hordozóját.

Azon tűnődsz majd, hogy miért az öregedés iszonyatos kérge testeden, a halhatatlanság mindörökre letűnt ámtásai közt.

Lesznek, akik elmúlásod végignézik majd, de ők nem is sejtik, hogy mennyi méreg s nedv kellett örvénylő viharok között helytállni, hol hiábavaló léteddel dacoltál csupán.

Marcel Moreau
Füzbe fűzött magány
Appl. Maria fordítása



Emlékszem arra, ahogy átléptem alattuk, azzal az ösztönös érzéssel, hogy lépéseim olyan törekeny szenthelyek felé visznek, ahol egy semmihez sem fogható áhítattal borulok majd térdre.

Homlokom feletti ívelésük találkozása egy csók volt, a bennem lüktető két szenvedély csókja Írás és Nőé.

Méh és ágyék terei.

E forró s pelyhedzón kusza átjárók érintésének pillanatában, nyálkás állatként kúszva reméljük, hogy a mélység titkainak felfedői leszünk.

Néha csupán e sötét, hatalmas testet látom, mit oly sokszor vonszoltam utcákról ágyak ölébe, székek hátáról tengerek mélyére, égi áramlatokból a semmi fekélyes gödreibe.

E testben láttam az éjvilágok közül a legsűrűbbet s talán a legringósabbat felvillanni.

S a nappal, melyet a hajnal, egy lámpabúra vagy egy nyílás derengő homálya sejtet, az ürügy arra, hogy újra meg újra az emberek lármás dolgai között találjam magam.

Lesütött szemhéjaktól fekete e test, s hosszan elnyúló ziháló alászállásaimtól, hol végül titkaitól mámorosan hullott le leple előttem.

Állatias testem titkos szegletében, a vér- és a spermaterger mályván lüktető áramlatai közt a sötétben botorkáló lépéseim nyitották meg számomra ama ösvényt, mely összeköti lágyabb felem és énem, kiáltás és írás tereit.

Csarnokok megannyi árkádja homorítja törzsét a semmibe...

Vagy talán a szorongás, a kongó úr, netán a elveszett paradicsom tereibe.

Számtalan ehhez hasonló alatt haladtam a vonulásaim során s emeltem világosság irányában, éhségemben, miközben nem is sejtettem, hogy ők lesznek éjvilágom felkorbácsolói.

Csupán némelyikük tudott dacolni a kísérté zsidbasztó erejével, hogy pusztán a végtele úrbe nyúló folyosóképződmények vagy a semmibe nyúló szövevényes utak legyenek.



Egész életemben arra vágytam, hogy felnyissam a Nőt.

Ara, hogy különös veszedelmektől árnyékká sötétült ölén ujjam vonása egy fénycsík helyét hagyja, mely neventől éles.

Messze véresre harapdált, porrá zúzott, összenyálazott testétől, érzékszerveim titkos mélyén egy éjvilági lakoma állati ritusát ünnepeltem.

Igaz, énem töredékekre hasításának hosszú és álomködös útján mindvégig igyekeztem a másik nem mélységeibe ereszkedni, olyan mélyre, amit már ő maga sem ismer s nem ismer el. Némelyikük hisztériás hevülésébe olyan vágytól kیهezett tekintetet szúrok majd, mely megpróbálja felfedni a bűn erővonalait s a vér démoni lüktetéseit.

Utat találni oda, hol gyönyör, gyűlölet s gyilkolás szenvedélye néha egyként lüktetnek mocskos remegésben.

S tisztán látom, hogy e misztériumra csupán a gúny, egy gyöngye fényszikra, egy mályvaszín láng derít fényt, melyek bűvös szédületét, alvilági perzselését egész életemben magamban hordozom.

A pillanatban kimerülő, ám tág tereket megnyitó szerelmek voltak ezek.



Egy kép, utolsó töredék egy életből, melynek egyedüli értelme, hogy a bél nedveiből művészet, igaz, szép egy-egy darabját szakítsa.

Talán éppen szilánkká széteső szavaim azok, amelyek mindörökre kimondhatatlanok maradnak, a zsbongó szótódulás némán meredő szigetei, immár végérvényesen.

És tudja-e valaki, hogy e szavak, melyek jelentéktelen, percegő, porgöröngyös tárgyak látogatását keltik, nem éppen kimondásra méltó szavaim lényegét villantják fel?

S a legvégső kimerülésig azon tűnődöm, vajon örökös próbálkozásaim ellenére, hogy a bennem morajló hangokat mind elhallgattassam, miért maradt mégis egy, amit meghallanom s még kevésbé szóvá tennem sem magamnak, sem másnak, nem nem sikerült sohasem.

Marcel Moreau, *Saulitude*. Paris: Accent, 1982. Marcel Moreau író 1933-ban született a belgiumi Borinage vidékén, Boussu városában. 1968 óta Párizsban él, ott publikálja írásait. E művét 1982-ben jelentette meg *Christian Calméjane* fotóművész közreműködésével. A kötet 33 szövegből és az azokhoz szorosan kapcsolódó fotókból áll össze, vers és próza formaelemeinek ötvözete.