

Purity – Laura Miller kérdezi Jonathan Franzent új regényéről 3  
Jonathan Franzen: Távolabbra (esszé) 14

Báthori Csaba versei 38

Marczinka Csaba versei 41

Moesko Péter: Leginkább szükséged (próza) 43

Lukács Nikolett: Az újhellenizmus és a reneszánsz apostola

(Homoerotika és homoszexualitás Oscar Wilde költeményeiben) 51

Bazsányi Sándor: Nádas Péter korai elbeszélései (tanulmány) 65

Balogh Ákos: Esti józanság

(Bazsányi Sándor: „Ez tréfa?” Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról) 76

Szabó Márton István: Közös jövőkép; Shane Black és  
az elidegenített akció-krimi (filmkritikák) 79

Fülöp Péter: Kép és tér (esszé) 85

Philippe Brame: román kő # zen kavics # maja töredék (esszé) 88

Poétikai jegyzetek „román kő – zen kavics – maja töredék” (versek) 90

## A borítón és a lapzárókon Philippe Brame fotói

### E számunk szerzői

Balogh Ákos kritikus (Bp.), Bazsányi Sándor irodalomtörténész (Bp.), Báthori Csaba költő (Bp.), Brame, Philippe fotós (Párizs), Moesko Péter író (Bp.), Franzen, Jonathan író (New York), Fülöp Péter fotográfus (Győr), Greskovits Endre fordító (Bp.), Lukács Laura fordító (Bp.), Lukács Nikolett irodalomtörténész (Debrecen), Marczinka Csaba költő (Bp.), Miller, Laura kritikus (New York), Rigó Bálint építészmérnök (Bp.-Bázel), Szabó Márton István költő, filmkritikus (Bp.)

A 2015-ös Book Expo America (a legnagyobb amerikai könyves seregszemle) a nálunk is ismert Jonathan Franzen író és Laura Miller kritikus élő beszélgetésével, népes közönség előtt nyílt meg. Legújabb, 2015 szeptemberében megjelent, *Purity (Tisztaság)* című könyvéről kérdezte Franzent a kritikus; az itt olvasható szöveg a beszélgetés megszerkesztett változata.

PURITY – LAURA 3  
MILLER KÉRDEZI  
JONATHAN  
FRANZENT  
ÚJ REGÉNYÉRŐL

LAURA MILLER: *Először is, köszönöm, hogy vállalta a beszélgetést. Jól sejtem, hogy a Purity lényegesen eltér az előző két regényétől? Nem egy átlagos amerikai család életét ábrázolja, és szándékosan játékosabb is. Purity nem más, mint maga a főszereplő (ez a keresztneve<sup>1</sup>), noha mindenki csak Pipnek hívja, akárcsak egy híres angol regényalakot<sup>2</sup>, és hozzá hasonlóan az ő származása is titokzatos. A regény egy másik szereplője meg folyton Hamlethez hasonlítja magát. Ne tegyen úgy, mintha nem értené, miről beszélnek!*

JONATHAN FRANZEN: A bűjtatott kritikát keresem a szavaiban (nevetés).

MILLER: *Pedig csak kíváncsi vagyok. Írás közben, mintegy magától alakult így, vagy ezúttal valami kalandosabbra, netán játékosabbra vállalkozott? Vagy merhetem kissé posztmodernnek nevezni?*

FRANZEN: Most tértem haza életem első afrikai útjáról, ezzel jutalmaztam meg magam, miután befejeztem a regényt. Kelet-Afrikában voltam madárlesen, és ez két nagyon különböző világ, mármint, hogy egyik pillanatban még Nairobiban vagyok, a másikban meg azon kéne törnöm a fejem, hogyan beszéljek meggyőzően a könyvemről. Úgyhogy elnézést kérek a jelenlévőktől, mert ezt még nem sikerült kigondolnom. Remélem, sosem válok felszínes csevegővé, de ma még arra sem leszek képes, hogy megközelítőleg felszínes csevegő legyek!

Fogalmam sincs, honnan jött a történet, és miért alakult úgy, ahogy. Szerintem a regényírónak egyre nehezebb a dolga, ahogy írás közben múlik az idő, és ez azért van, mert a könnyen megírhatót, a felszínhez viszonylag közelit gyorsan elhasználja, aztán kiaknázza a közepesen mélyet, és hirtelen azon kapja magát, hogy már csak ez a nagyon mély anyag maradt, már csak ezt lehet megírni, és éppen azért halogatta idáig, mert nem tudta, hogyan írja meg, vagy egyszerűen nem is akart beszélni róla.

Persze nem hiszem, hogy ennek folytonosan tudatában lennék írás közben, de amikor elérem a legmélyebb rétegeket, azt tapasztalom, hogy egyfajta mértéktartó realizmussal már nem megyek semmire, nem gerjesztek elég energiát a lényeg feltöréséhez. Vagyis lehet, hogy ez az igény munkált bennem, ezért

4 vágytam erőteljesebben megformált történetre, szélsőségesebb helyzetekre; a leleplezéshez kellett a sűrített erő.

És néhány ötlet már évek óta a fejemben motoszkált. Úgy hozta a véletlen, hogy diákként elég sokat időztem Németországban, és már akkor foglalkoztatott egy regényalak: egy fiatal keletnémet disszidens. Remekül el tudtam képzelni, úgy éreztem, ismerem, de hosszú ideig nem használtam fel. Viszont írtam néhány oldalt egy fiatal nőről, aki az ötvenes években megszökik Kelet-Németországból, és Amerikában köt ki. Tehát valahonnan innen indultam, de hogy a lány honnan jött...? Őszintén, nem emlékszem.

MILLER: *Mármint Pip, a főhős?*

FRANZEN: Igen. Azaz, négyből az egyik: úgy tekintek rá, mint a négy vagy öt főszereplő egyikére; négy nézőpontból ő képviseli az egyiket. Az ő neve került a borítóra, de egy egész könyvet nem mertem volna írni egy fiatal nőről. Hangsúlyozom tehát, hogy a könyv fele férfi nézőpontból és javarészt felnőtt nézőpontból van megírva.

MILLER: *Erről amúgy is akartam kérdezni, mert gyakran kétségbe vonják, hogy az író képes belebújni egy ellentétes nemű személy bőrébe. Valószínűen, meggyőzően hangzik-e az elbeszélés az ellenkező nemű narrátor szájából? De ennél is fontosabb, hogy ma – ez nyilvánvaló – merőben más a fiatalok és az ötvenesek érzékenysége. Márpedig az ön szereplői zömmel az utóbbi korcsoportba tartoznak: két férfi és egy nő olyan korú, hogy Pip simán a lányuk lehetne. Volt-e valami különösen izgalmas, valami erőpróbaszerű abban, hogy egy húszas éveit elején járó lány nézőpontjából ír? Tekintve, hogy ez a nemzedéki szakadék sokkal hangsúlyosabb ma, mint amikor mi voltunk húsz évesek?*

FRANZEN: Van még valami, ami az idő előrehaladtával egyre nehezebbé teszi az író dolgát: az a körülmény, hogy mindinkább írók és művészek között mozog. Én viszont nem akarok írókról regényt írni, ha ezt tenném, kizárnék mindenki mást, aki nem ír. Úgyhogy írókról csak suttyomban ejtek szót. Másfelől, ha úgy tetszik, regényem összes fontos szereplője író a maga módján, de csak egyvalaki – egy mellékszereplő – van, akit így is neveznek.

És ez azért fontos, mert az írók sem minden amerikaiak írnak, még Stephen King vagy James Patterson sem. Hanem a könyvet olvasó amerikaiaknak.

Ezen a népes, de messze nem az olvasók száz százalékát magába foglaló rétegen belül is van egy szűkebb közönség, amely inkább olcsó kiadású szépirodalmat fogyaszt, szemben a tömegtermelt olcsó ponyvával<sup>3</sup>, noha ma már összemosódik a kettő. Ráadásul az olvasás természetéből adódóan bizonyos mértékben elidegenedtek az emberek a kultúrától, mert az olvasás lassú tevékenység, hosszantartó figyelmet igényel, valamint azt, hogy olvasás közben ne engedjünk az elektronikus szórakozás csábításainak. A regényalakokkal hasonló a helyzet. Írhatunk – írunk is – érdekes prózát hihetetlenül tájékozott, az elektronikus médián csüngő, elképesztően zaklatott emberekről, miközben (ha így teszünk, vagyis ilyen regényalakokat választunk), érzelmi lehetőségek egész birodalmáról mondunk le.

Ezért ravaszkodik az író, legalábbis én, például egyik főszereplőm, az ifjú Pip megformálásakor. Mesterségesen úgy intézem, hogy egy északaliforniai házikóban nőjön föl, olyan anya mellett, aki utálja a televíziót. Pip tehát e tekintetben nem tipikus, eltér a kortársaitól, de ha mindazokat tekintem, akik valahogy eltalálnak a könyvhöz, akkor már nem is lóg ki annyira, ők könnyebben ráismernek. Szóval, ilyen trükköket süt ki az ember, remélve, hogy nem szúrnak szemet. Nem tudom, tipikus fiatal nő-e Pip, mindenesetre neki is van mobil szerkentyűje.

MILLER: *De azért Pip egy helyen arra a következtetésre jut, hogy a szülei nemzedékének egészen más volt a viszonya a szexhez, mint neki.*

FRANZEN: Úgy van.

MILLER: *Ahogy Pip mozog a világban, ahogy el-eligondolkodik az életéről – mintha a felnőtté érés folyamatának lennénk tanúi...*

FRANZEN: Azt kérdezi, ismerek-e fiatalokat (nevetés)?

MILLER: *Csak azt kérdezem, kihívás volt-e Pip alakjának megformálása.*

FRANZEN: Nem kell egy egész nemzedéket ismernünk ahhoz, hogy megalkossuk egy képviselőjét – elég, ha csak néhány nemzedéktársát ismerjük. Lehet, hogy a fiatal nem lesz egészen reprezentatív tagja a nemzedékének, de lehetséges, számomra elképzelhető alak lesz, mert ismerek hozzá hasonlókat. Ismerek elképesztően okos, olvasott, érzelmileg kifinomult huszonéveseket, és szeretem őket. Nincs szükségem többre.

MILLER: *Mi jelentette a legnehezebb írói feladatot ebben a regényben? Azért térek vissza erre, mert a cselekmény helyenként második regényének kissé összeesküvés-szerű cselekményére emlékeztetett.*

FRANZEN: Ez *A huszonhetedik városról*<sup>4</sup> is elmondható.

MILLER: *Igaz. De ezúttal még cselekményesebb, bár hagyományos cselekménynek azért nem nevezném. Milyen nehézségekkel járt ez az elmozdulás?*

6

FRANZEN: Hangsúlyozom: eszemben sincs megtagadni első két regényemet. Vannak élvezhető erényeik, és büszke vagyok rá, hogy viszonylag fiatalon képes voltam megírni őket. De nem tudtam igazán, mit csináljak. Csak csináltam elszántan, ami tőlem telt, és reménykedtem, hogy megfelelő lesz. Persze ez valószínűleg most is így van *(nevetés)*...

Amikor a *Javításokat*<sup>5</sup> írtam, tudatosan, szándékosan a cselekményesség ellen fordultam. Bonyodalmat könnyű kitalálni. Cselekményes sci-fin, fantasynőttem fel, első két regényemen egyértelműen érződik is, hogy természetes üzemmódomat nagyrészt ezek határozták meg. A *Javítások* írásakor azonban kezdtem úgy agyonbonyolítani a cselekményt, hogy már nekem is sok volt. Ekkor jöttem rá, hogy nem cselekmény, hanem történet kell nekem, és a történet nem azonos a cselekménnyel. A történet egyszerű, mert a helyzet és a jellem szövi a mesét. A cselekmény viszont – amit találmánynak, eszköznek tekintettem – akadályozott, útban volt. De mert nem akartam ismételni magam, vagyis akartam, de jobb kivitelben, később mégis visszatértem hozzá. Azt gondoltam, teszek még egy próbát a konspiratív cselekménnyel.

MILLER: *Milyen érzés volt?*

FRANZEN: Kifogott rajtam. Kigondoltam, felvázoltam, és amikor megpróbáltam megírni, természetesen nem ment.

MILLER: *Pedig épp az imént mondta, hogy könnyű.*

FRANZEN: Könnyű kigondolni és felvázolni, de aztán rádöbben az ember, hogy semmi értelme, és másoknak is, akiknek korábban tetszett, ez a véleménye. Vannak barátaim, akikkel meg szoktam beszélni a sztorit (leggyakrabban Elizabeth Robinsonnal), és amíg csak beszéltünk róla, szerintük is volt értelme, de amikor megírtam, már nem volt. Szóval, kockázatos vállalkozás, de most, hogy már tudom, amit tudok – a regényt a jellem viszi előre –, élveztem a cselekménnyel való játékot. Az olvasókat talán nem fogja zavarni, de engem zavart, szorongtam, sőt szégyenkeztem miatta, mert igazából az volt a cél, hogy az olvasó ne tegye le a könyvet, azt akartam elérni, hogy olvassa el elejétől a végéig, és utána döntse el, megérte-e. Magam sem tudom, tetszik-e nekem, de az olvasóim legalább végigolvassák, sőt alig várják, mikor ülhetnek le újra a könyv mellé, hogy falják a lapokat. Bevallom,

előleget is vettem föl rá (*nevetés*), és mert vannak benne elég furcsa részek, jó előre ki akartam engesztelni a kiadómat azzal, hogy olvasható, izgalmas regényt írok.

MILLER: *Azt hiszem, efelől nyugodt lehet.*

7

FRANZEN: Köszönöm. Különös helyzet, amikor az eddig szubjektív képződmény egyszerre csak kikerül a világba, és hirtelen tőlem független, objektív műtárgy lesz. És az olvasóim azt mondják, nem bírják letenni!

MILLER: *Ez remek!*

FRANZEN: Legalábbis jólesik.

MILLER: *Volt tehát terve, de amikor megpróbálta tartani magát hozzá, kiderült, hogy nem jó a terv. Azon írók közé tartozik, akik menet közben jönnek rá, mit is akarnak, vagy szereti előre kidolgozni, hová és hogyan jusson el a regény?*

FRANZEN: Segít, ha ingatag, tarthatatlan vagy szstresszes helyzetben lévő emberekkel indítunk, akik hajlamosak a szorongásra, mert akkor nyilvánvaló, hogy valaminek meg kell változnia. Adva van a probléma, és a stresszes emberek többnyire mulatságosak is, engem legalábbis mulattatnak, úgyhogy beépítek egy kis garanciát, megelőlegezem, hogy valamin majd derülni is lehet. Nagyon fontosnak tartom ezt. Aztán tervet készíték, nekiülök az írásnak, és ekkor kiderül, hogy rossz a terv. Így aztán az első fejezetet könnyűszerrel megírtam, majd elakadtam csaknem egy teljes évre.

MILLER: *Saját magához képest így is gyorsan dolgozott.*

FRANZEN: Amikor kitaláltam, hogyan tovább, egy év alatt befejeztem. De főleg azért, mert még lábon eladtam a könyvet, és mint minden ajánlatnak, az enyémnek is volt némi meggyőző ereje. El tudtam hitetni, hogy érdekes könyvet kínálok. Még én is elhittem, amíg rá nem jöttem, hogy fogalmam sincs, mit csinál ez a két figura, hol laknak, milyen helyzetben vannak, és egyáltalán... és hogy ez nagy-nagy probléma lesz. Úgyhogy, mint mondtam, kész kliséket is átvettem. A kelet-német szereplőm jó ideje megvolt, de a többiekem még dolgoznom kellett. Laura, ez beszélgetés merőben technikai jellegű!

MILLER: *Szerintem érdekli a közönséget az alkotói folyamat.*

FRANZEN: Amikor feljöttünk a színpadra, oldott hangulatban voltam, de most egyre jobban szorongok *(nevetés)*.

MILLER: *És ez csak rosszabb lesz.*

8

FRANZEN: Na jó. Akkor mindent bele!

MILLER: *Beszéljünk a meglepetésekről. Meglepte, amikor valamelyik hőse váratlan dolgokat művelt, szokatlan helyen kötött ki, vagy korábban elképzelhetetlen helyzetekben találta magát? Erőszak is van ebben a könyvben.*

FRANZEN: Igen, egy gyilkosság.

MILLER: *Lelőtte a poént!*

FRANZEN: Nem lőttem le, a *New Yorker* épp a jövő héten közli az idevágó részletet *(nevetés)*! Legfeljebb magamat lövöm le, különben is, viszonylag a regény elején értesülünk a gyilkosságról. És a fülszövegben is szerepel, úgyhogy nem árulok el titkot.

MILLER: *Szóval, van benne egy gyilkosság.*

FRANZEN: Nem emlékszem, mikor döntöttem úgy, hogy lesz. Mindenesetre akkor még nem tudtam, ki az áldozat. Vagy téves elképzelésem volt róla. Vagy azt nem tudtam, hogy kinek dolgozik a gyilkos. Szóval, a második részben bevezettem egy szélsőséges személyt, egy önimádó, érzelgős alakot, aki vonzó is, meg vicces is, de azért sok tekintetben elég visszataszító és nyálas. És ahogy a tervnek megfelelően megírtam ezt a részt, napnál világosabb volt, hogy egy nyálas alakról szóló hosszú fejezet nem lehet más, mint nyálas *(nevetés)*. Akármilyen ragyogóan van megírva, azért mégis csöpögős. És ez megint két hónapra visszavetett, de aztán kitaláltam, hogy ha tényleg szeret valakit ez a fickó, azzal megválthatja magát, mintegy jóváteheti a nyáltságát. Ott volt nekem az első fejezetből ez az idegesítő német nő, és az jutott eszembe, hogy miért is ne lehetne éppen ő a nyálas alak szerelme. Innentől fogva aztán összeállt az egész, feszesnek, jónak éreztem. Igen, sok minden csak menet közben derül ki, csupa felfedezés az egész...

MILLER: *Szóval, rögtönzött jócskán.*

FRANZEN: Mert kell. Rögtönzés nélkül úgy hat, mintha csak vázlatot töltene ki a regény. Pedig épp az a lényeg, hogy az ember kitűz magának valami képtelen célt, és onnantól fogva kész kaland az írás. Mintha olyan hegyre másznék, ahol még senki sem járt, senki



nem vert falkapcsokat a sziklába, úgyhogy magamnak kell megtalálnom a csúcshoz vezető utat, és ettől izgalmasabb, élvezetesebb. És szinte vallásosan hiszem, hogy ha az írás élvezet és kaland az írónak, akkor ebből valamennyi átszáll az olvasóra.

MILLER: *Úgy tud beszélni az alakjairól, mintha személyes ismerősei lennének, ez egészen rendkívüli! Nagyon érdekelne, hogyan kezd hozzá egy jellem megalkotásához. Megfigyeli az ismerőseit? Vagy teljesen belülről jönnek? Jobban szereti őket, mint a hús-vér embereket?* 9

FRANZEN: Nem szeretem őket jobban, csak majdnem ugyanannyira. Fadatkát sem ér az egész, amíg szerethető jellemekre nem találok, és még a mellékszereplőket is tudnom kell szeretni egy kicsit. Alakjaim persze gyakran kapcsolhatók valakihez, akivel találkoztam valamikor, vagy akit ismerek. A legjobb esetben első látásra megszeretek valakit, de nincs módom alaposan megismerni, mert soha többé nem találkozunk. Ilyenkor a képzelet szabadon használhatja a meglévő kevéske alapanyagot. Íróként tehát így szeretem a magam alkotta alakokat, és ezt fontosnak is tartom.

Azt hiszem, két parancs feszül itt egymásnak. Az egyik az, hogy olyan könyvet írjunk, amely másoknak is mond valamit, és ebből nem hiányozhat a szeretet. A másik pedig, hogy az írónak kötelessége igazat mondani, miközben álszent hamisságok, előrecsomagolt vélemények, széles körben terjedő ideológiák világában élünk. Az az író, aki nem éri be ezekkel a sokszor durván egyszerűsítő nézetekkel, előbb-utóbb olyan megvilágításba kerül, mint aki szembehelezkedik a nagy többség véleményével. Aha, mondják, a legtöbben ezt meg ezt gondoljuk, ő viszont éppen ezt támadja! Tehát utálja az embereket! De hát nyilvánvaló, ugye, hogy valami elsikkad ebben az okoskodásban.

MILLER: *Említette az író felelősségét, azt, hogy mindig az igazat kell írnia. Ez Pipre is jellemző: mindig azt mondja, amit gondol.*

FRANZEN: Igen.

MILLER: *És sokszor mondja. Elmezavarnak, ilyesminek tartja ezeket a kifakadásokat.*

FRANZEN: Heves érzelmi kitöréseiben a környezete ellenséges indulatot lát. Ami engem illet, mélyen együtt tudok érezni a barátságtalan, ellenséges emberekkel, akik gyakran egész mulatságosak is.

MILLER: *Ne feledkezzünk el a tisztaság motívumáról sem. Elvégre ez – Purity – a regény címe. Van-e köze egymáshoz az igazmondás és a tisztaság eszméjének?*

FRANZEN: Nem hiszem; nem is tudom, miért adtam neki ezt a címet. Titokban reméltem, hogy majd eszembe jut valami jobb, mert a „tisztaság” szóban is van valami enyhén nyálás. Kár, inkább valami olyasmit kellene társítanunk hozzá, mint „tisztaság – purity –, mi lehet ennél szebb?” Talán a hangzása – a  
10 P-U-R együttese – nem engedi mégsem. Én inkább bátor tettek tartom, hogy a *Purity* címet adtam a regényemnek. Egy évvel ezelőtt még nem mertem volna. Akkor csak mint „a könyvet” emlegettem.

De a regényben más jelentést nyert a szó. A tisztaság részben azért foglalkoztatott, mert akkoriban fejeztem be Karl Kraus esszéinek fordítását, amelyekhez jegyzeteket írtam.<sup>6</sup> Ennek az osztrák satirikus írónak egészen különleges fogalmai voltak a nyelvi tisztaságról, különösen, ami a német nyelv tisztaságát illeti. (A „tisztaság” szó németül annyira meg van terhelve, hogy regényem német fordításának feltétlenül más címet kell majd találni.) Döbbenettel tanulmányoztam Kraus fanatikus fiatal követőit, akik szerfelett vonzóknak találták a Kraus ígérte tisztaságot. És közben nem tudtam szabadulni attól a gondolattól, hogy kézzelfogható a rokonság köztük és a radikális iszlám hívei között, mert ugyanaz a tisztaság-fogalom fűt mindenféle fanatikust, még az amerikai politika sem mentes tőle. Csak egy szó, de milyen gyakran halljuk! Manapság lépten-nyomon ideológiai tisztaságot emlegetnek. A Bostoni Teadélután-mozgalom<sup>7</sup> is a republikánus jelöltek tisztaságáról kíván meggyőződni. Tehát foglalkoztatott a tisztaság, de nem az igazmondás vonatkozásában, mert az igazság valami sokkal árnyaltabb, és azt hiszem, kevésbé megismerhető. Tévedés igazsággal azonosítani a tisztaságot.

MILLER: *Azért is tettem föl ezt a kérdést, mert egyik hőse újságíró, és úgy érzem, a regényben rokonszenves színben ábrázolja az újságírókat. Ön is dolgozott lapoknak; véleménye szerint hogyan viszonyul a szépirodalom az újságíráshoz?*

FRANZEN: Nálam remekül kiegészítik egymást. Sokkal jobb kérdezőnek lenni, mint kérdezettnek; az ember föltesz egy kérdést, aztán elhallgat, és hagy valaki mást beszélni. Az újságírás a világba is kivisz – mert a szépirodalommal az a baj, hogy be kell zárkózni hozzá, jobban mondva, ki kell rekeszteni a külvilágot, hogy szabadon kibontakozhassék az álom. Jólesik tehát ebből a bezártságból ki-kiszabadulni a világba, emellett az esszé bizonyos formái, vagy a vitákat is publicisztika, a szépirodalom csak egészségesebb lesz, ha mellözi ezeket a műfajokat. Érzésem szerint ezt rontották el az amerikai írók a háború után – annyi politikai tartalmat gyömöszöltek bele az írásaikba, hogy a szépirodalom nem kapott levegőt tőle. Ezért nekem szépirodalmi szempontból is felszabadító, ha publicisztikai műfajokban írhatok.

Mint publicista nyilvánvalóan kiváltságos helyzetben vagyok, engem ugyanis megfizetnek, és bár összehasonlíthatatlanul súlyosabb válságok is

vannak a világban, újságírói szempontból elég válságos helyzet, hogy ma már csak kínkeservesen lehet publicisztikából megélni. Kialakulóban van ugyan egy nonprofit modell, de még mindig ott tartunk, hogy szabadúszóként szinte képzelenség megfizettetni a legkomolyabb, legigényesebb publicisztikát is, és ebben főleg az Internet a ludas – a rendszer keselyűszerűsége: valaki 11 valahol összegyűjti a tényeket, de a gyűjtés szabad préda, azonnal felkapják, linkelik, továbblinkelik, a link bejárja a közösségi oldalakat, és aki vette a fáradságot, hogy összeszedje a tényeket, távolról sem kap annyit a munkájáért, amennyi a felhasználások száma alapján megilletné. Talán ez tekinthető regényem közérdekű vonatkozásának: megpróbáltam felhívni a figyelmet arra, hogy milyen izgalmas és értékes lehet az újságírói munka.

MILLER: *Ennek némileg ellentmondva a regény egyik szereplője majdhogynem –*

FRANZEN: Kiszivárogtat.

MILLER: *Igen, kiszivárogtat. Nem maga Julian Assange, különbözik tőle, de emlékeztet is rá. Így kerül sor arra, hogy több érdekes kérdést – a titkosságról, a magánélet sérthetlenségéről – megvitassanak a szereplők. A kiszivárogtató szerint a titkosság az elnyomás, a hatalom eszköze, míg az átláthatóság szabadságot jelent. Ezek eléggé orwelli megfogalmazások. A kiszivárogtató az egyik főszereplő, de egyben háttorzongató figura. Ő a nyálas alak.*

FRANZEN: Hát, igen, de lássuk be, elég cudarul bánt vele az élet. Hadd térjek itt vissza a tisztasághoz; egyik fő célom ugyanis az volt, hogy az ifjonti idealizmusról írjak. A szereplőket nemcsak felnőttnek, hanem idealista fiatalnak is láttatom. És érdekes módon egyedül az a szereplőm marad mindvégig fiatal a könyvben, akinek nincsenek különösebben idealista nézetei. Ez illik sok huszonéves ismerősöme is – ők többet tudnak a világról, mint én az ő korukban; én még azt hittem, fiatalon szabad mindent feketén vagy fehéren látni, a tisztaságra pedig törekedni kell: legyen az ember tiszta művész, tiszta író, szolgálja tiszta szívvel az elnyomottakat, és a többi. Most olyan tágas könyvet akartam írni, amelybe belefér az ifjonti idealizmus ábrázolása, és azt is megmutatja, hogyan sülnhet ki belőle valami jobb vagy rosszabb – rendszerint rosszabb. Egyébként, ha begépeljük a Google keresőbe a „purity” szót, milliő találatot kapunk. És ez a háttorzongató figura jól tudja ezt.

MILLER: *Mármint a fikció világában?*

FRANZEN: Igen, a fikció világában. Mert hát mit ér egy regény némi irónia nélkül?

MILLER: *Nyugtalanítja, hogy vannak, akik megszállottan kiszivárogtatnak titkokat?*

FRANZEN: A túlzások nyugtalanítanak, az a vélekedés például, hogy nincs szükség újságírókra, mert vannak kiszivárogtatók, az információszerzés pedig széles körben kiszervezhető, civil újságírók, civil fotósok is el tudják látni ezt a munkát. Szerintem ez óriási tévedés. És könnyedén oda vezethet, hogy választók tömegei maradnak sötétben, mert ha senki sem tudósít felelősen arról, ami Washingtonban történik, ha mindent csak nyersen, emésztetlenül szivárogtatnak ki, az egyik ezt mondja, a másik meg azt, és annak van igaza, aki a lehangosabban kiabál, és a legtöbb követőt tudja maga mögé állítani – hát, ez kétségbeejtő helyzet lenne. Tehát igen, nagy problémának látom, hogy manapság egyre inkább így – ellenőrizetlenül, gátlástalanul kiszivárogtatva – terjed az információ, méltatlanul háttérbe szorítva a komoly, felelősen tájékoztató újságírást.

MILLER: *Ebben a regényben több karizmatikus szereplő is van, s ez a tulajdonságuk érezhetően foglalkoztatja önt. Mit gondol, mi tesz egy embert magával ragadóvá? Egy tulajdonság? Vagy a személyiség típusa?*

FRANZEN: Nem tudom, sikerül-e kicsit is megvilágítanom ezt a kérdést, de az biztos, hogy foglalkoztat, újra meg újra megidézem ezeket a magukkal ragadó embereket. Érdekes, most Afrikában is – ezen a klasszikus madarász-úton – talákoztam ilyennel. Egy másik csoport dél-afrikai vezetője volt – de keletnémet származású! Szakálla volt, egyenruhát viselt, mégis úgy éreztem, mintha Andreas Wolfét látnám a saját regényemből! És nem bírtam levenni a szemem róla. Ráadásul jó humorú, szórakoztató ember, jóképű is, és dőlt belőle a szó, a szemében pedig ott bujkált az a kis fény. Folyton rá kellett nézmem. Jó, ha valaki eszünkbe juttatja, hogy a karizma létező dolog. Ezek az emberek a legtermészetesebben vonják magukra a figyelmet, és valahogy elérik, hogy ismeretlenül is jó szívvel közelítsünk hozzájuk.

**(Fordította: Lukács Laura)**

\*JONATHAN FRANZEN (1959–) Főleg *Javítások* és *Szabadság* című nagyregényei óta világszerte ismert amerikai író, 2015 áprilisában a Budapesti Könyvfesztivál díszvendége. Őt regény szerzője, az itt tárgyalt utolsó (*Purity*) 2015 szeptemberében jelent meg. Magyarul olvasható művei Bart István fordításában és az Európa Könyvkiadó gondozásában jelentek meg: *Strong Motions* (1992) *Erős rengekés* (2013), *The Corrections* (2001) *Javítások* (2012), *The Discomfort Zone* (2006) *Diszkomfortzóna* (2015), és *Freedom* (2010) *Szabadság* (2013) címen látott napvilágot. Munkássága az elbeszélés, az esszé, a fordítás és a publicisztika területére is kiterjed.

13

\*\*LAURA MILLER a *Salon* - [www.salon.com](http://www.salon.com) - online magazin egyik társalapítója (1995), a mai napig szerkesztőségi tagja, rovatvezetője, publicistája. Gyakran ír könyvkritikát a *New York Times*nak, de jelentek meg írásai a *New Yorker*ben, a *Los Angeles Times*ban és a *Wall Street Journal*ban is. Franzennel folytatott beszélgetését a *New Yorker*ből vettük.

<sup>1</sup>Purity (tisztaság), Faith (hit) vagy Grace (kegyelem) a mai napig is lehetséges női keresztnevek angol nyelvterületen.

<sup>2</sup>Dickens *Szép remények* című regényének főhőse és egyben narrátora Pip.

<sup>3</sup>Magyarul nehezen visszaadható – „*trade paperback fiction* as opposed to *mass market paperback fiction*” –, az amerikai hagyomány szerint ugyanis a fizikai megjelenés és az árusítás helye is tükrözti a puhafedeleles olvasmányok tartalmát: a *trade paperback fiction* mérete közelíti a keménytáblás könyvéhez, drágább, tartalma komolyabb, inkább szépirodalmi igényű. A *mass market paperback fiction* többnyire egy-egy bestseller keménytáblás kiadásának puhatáblás utánnomata, műfajilag a titokzatosság (*mystery*), a bűnügyi és szerelmi történet, vagy a *fantasy* jellemzi. Ez utóbbit eredetileg élelmiszer- és háztartási boltok, patikák állványain lehetett megtalálni, de ma már bevonultak a nagy könyváruházak (pl. Walmart) falai közé.

<sup>4</sup>*The Twenty-Seventh City* (1988): Franzen első regénye.

<sup>5</sup>Ez a regény hozta meg Franzennek a világsíkkert.

<sup>6</sup>*The Kraus Project* (2013).

<sup>7</sup>Tea Party Movement: a Republikánus Párton belüli radikális mozgalom.

Új Forrás 2016/8 – Laura Miller kérdezi Jonathan Franzent új regényéről, a Tisztaságról



A Csendes-óceán déli fertályán, nyolcszáz kilométerre Chile partjaitól van egy félelmetesen függőleges, tizenegy kilométer hosszú és hat kilométer széles vulkáni sziget, amelyet több millió tengeri madár és több ezer medvefóka népesít

14 Jonathan Franzen

## TÁVOLABBRA

*A Robinson Crusoe,*

David Foster Wallace és

a magány szigete

be, de ember nem él rajta, kivéve a melegebb hónapokat, amikor maroknyi halász megy el oda homárt fogni. Az embernek ahhoz, hogy elérje a szigetet, amely hivatalosan az Alejandro Selkirk nevet viseli, Santiagóból egy nyolcszemélyes, hetente kétszer közlekedő gépen, el kell repülnie egy százhatvan kilométerre keletre fekvő sziget-

getre. Aztán a leszállópályától kis, nyitott hajóval kell elmennie a szigetcsoport egyetlen falujába, meg kell várnia az egyik hajót, amely alkalmanként megteszi a tizenkét órás utat, majd gyakran tovább kell várakoznia, esetleg napokig is, amíg az időjárás lehetővé teszi, hogy a sziklás partra lépjen. A hatvanas években a chilei turizmusért felelős tisztviselők átnevezték a szigetet Alexander Selkirk, a skót kalandor után, akinek magányos élete a szigeten valószínűleg Daniel Defoe *Robinson Crusoe* című regényének alapjául szolgált, de a helyiek még mindig az eredeti nevét használják: Más Afuera – Távolabbra.

A tavalyi ősz végén nekem is távolabbra kellett mennem. Akkor már négy hónapja egyfolytában népszerűsítettem egy regényt, akaratomat veszítve haladtam végig a programjaimon, és egyre inkább úgy éreztem magam, mint egy media player lejátszási jelzőjén a rombusz alakú jel. Magántörténetem lényeges elemei akartak elhalni bennem, mert túl gyakran beszéltem róluk. És minden reggel a nikotinnak meg a koffeinnek ugyanaz a felpörgető adagja; minden este ugyanaz az ostrom az elektronikus levelezésben; minden éjjel ugyanaz az ivás ugyanazért az agyzsibbasztó örömeért. Egyszer aztán, miután olvastam Más Afueráról, kezdtem elképzelni, hogy megszőköm, és magamban leszek ott, mint Selkirk, a sziget belsejében, ahol még időszakosan sem él senki.

Arra is gondoltam, hogy míg ott vagyok, talán jó lenne, ha újraolvasnám azt a könyvet, amelyet általában az első angol regénynek tartanak. *A Robinson Crusoe* a radikális individualizmus nagyszerű, korai dokumentuma, egy mindennapi ember története, aki ügyessége és lelki ereje révén túléli a végletes elszigeteltséget. Az individualizmussal társított regényvállalkozás – a jelentés keresése a realista narratívában – a kultúra uralkodó irodalmi módszerévé vált a következő három évszázadban. Crusoe hangja hallható Jane Eyre, a föld alatti

ember, a láthatatlan ember és a sartré-i Roquentin hangjában. Mindezek a történetek valaha izgalomba hoztak, és az újdonság ígérését hordozó „regény” szóban ott maradt az ifjúkori élményeknek az a magával ragadó emléke, hogy órákig tudok csendesen ülni, és soha nem gondolok arra, hogy unatkozom. Ian Watt *A regény felemelkedése* című klasszikusában összefüggésbe hozta a 15 regényírás tizenharmadik századi bimbózását azzal, hogy azok a nők, akik felszabadultak a hagyományos házimunka terhe alól, és ezért túl sok idejük maradt, egyre jobban igényelték az otthoni szórakozást. Watt szerint a regény az unalom hamvaiból emelkedett fel igen egyenes úton. Én pedig az unalomtól szenvedtem. Minél jobban hajszoljuk a kikapcsolódást, annál hatástalanebb lesz annak bármely formája, úgyhogy emelnem kellett a különböző adagokat addig, míg ráébredtem, hogy tízpercenként nézem meg az e-mailjeimet, a dohány mennyisége egyre nő, az esti két italom felkúszik négyre, és oly nagyfokú jártasságra teszek szert a számítógépes pasziánszban, hogy céloim már nem egy, hanem kettő vagy több játszma megnyerése sorozatban – valamiféle metajátékos lettem, akít már nem a kártyajáték, hanem a nyerési és veszteségi szériák nyűgöznek le. A legrosszabb nyerési sorozatom eddig nyolc játszma.

Elintéztem, hogy felvegyenek egy Más Afuerára tartó kis hajóra, amelyet néhány vállalkozó szellemű botanikus bérelt ki. Aztán kisebbfajta fogyasztói orgiát engedtem meg magamnak a R.E.I. túraszaküzletben, ahol a crusoé-i romantika ultrakönnyű túlélő felszerelések polcai közt lakozik, valamint talán a vadonbéli civilizáció olyan jelképei közt is, mint amilyen a rozsdamentes acélból készült martinis pohár a lecsavarhatatlan talpával. Egy új hátzszakon, sátron és késen kívül felszereltem magam vadonatúj specialitásokkal is, úgymint egy szilikonperemes műanyagtányérral, amely, ha a szélét felhajlítják, tálkává változik, a jóddal sterilizált víz ízét közömbösítő tablettákkal, egy mikroszálas törülközővel, amely csodálatosan apró tasakba gyömöszölhető, fagyasztva szárított, vegán biochilivel és egy törhetetlen vinállal. Hatalmas készleteket halmoztam fel különböző diófélékből, tonhalból és proteinszeletből is, mert azt mondták, ha az idő rosszra fordul, akkor bizonytalan ideig Más Afuerán ragadhatok.

A Santiagóba való indulásom előtti estén meglátogattam Karent, David Foster Wallace özvegyét. Amikor készültem eljönni tőle, váratlanul arra kért, hogy vigyek magammal egy keveset David hamvaiból, és szórjam szét Más Afuerán. Azt mondtam, jó, ő pedig elővett egy ősi, apró könyv formájú gyufaskatulyát, beletett egy kis hamut, és azt mondta, tetszik neki a gondolat, hogy David egy része egy távoli és lakatlan szigeten nyugszik majd. Amikor elhajtottam a háztól, csak akkor ébredtem rá, hogy legalább annyira az én kedvemért adta a hamvakat, mint az övéért vagy Davidéért. Tudta, mert elmondtam neki, hogy a magam elől való menekülésnek ez az állapota nem sokkal David halála után, két évvel ezelőtt

kezdődött. Akkoriban úgy döntöttem, nem foglalkozom az általam olyannyira szeretett ember szörnyű öngyilkosságával, inkább a dühben meg a munkában keresek menedéket. Most azonban, hogy a munka elkészült, nehezemre esett figyelmen kívül hagynom azt a körülményt, hogy öngyilkosságának egyik

16 értelmezése szerint David az unalom és amiatt halt meg, mert kétségbe ejtette leendő regényeinek minősége. Új keletű unalmam keserves oldala: köze lehet-e ennek ahhoz, hogy megszegtem a magamnak tett ígéretet? Azt az ígéretet, hogy miután befejezem a könyvem, hagyom, hogy ne csak múló fájdalmat és tartós dühöt érezek David halála miatt.

Így hát január utolsó reggelén megérkeztem Más Afuera La Cuchara (A Kanál) néven ismert helyére, ezer méterrel a tenger szintje fölött. Volt nálam jegyzetfüzet, távcső, a *Robinson Crusoe* puhafedelű kiadása, a David hamvait tartalmazó kis skatulya, hátizsák a tábori felszereléssel, a sziget furcsán pontatlan térképe, de se alkohol, se dohány, se számítógép. Attól eltekintve, hogy nem magam kapaszkodtam fel, hanem egy fiatal parkórt követtem, meg egy öszvért, amely cipelte a hátizsákom, és többek erősködésére magammal vittem egy rádióadó-vevőt, egy tízéves GPS-készüléket, egy mobiltelefont meg több tartalékkelemet is, teljes elszigeteltségben, magamban voltam.

Első élményem a *Robinson Crusoe*-ról abból az időből ered, amikor apám felolvasta nekem. A *nyomorultak* mellett ez volt az egyetlen könyv, ami valamit jelentett neki. Abból, hogy mekkora örömet merített a felolvasásból, világos, hogy igencsak azonosította magát *Crusoe*-val, ahogy Jean Valjeannel is (akinek nevét a maga autodidakta módján „Dzsín Vel Dzsín”-nek ejtette). *Crusoe*-hoz hasonlóan apám is elszigeteltnek érezte magát az emberek között, eltökélten mértékletes módon élt, hitt a nyugati civilizáció felsőbbrendűségében más kultúrák „barbárságával” szemben, a természetre úgy tekintett, mint olyasvalamire, amit le kell igazni és ki kell aknázni, s megrögzötten mindent maga csinált. Ha az ember az önfegyelme révén életben marad egy puszta szigeten, ahol kannibálok veszik körül, az neki maga volt a tökéletes regény. Egy kíméletlen városban született, amelyet telepes apja és bácsikái építettek, s úgy nőtt fel, hogy útépítéskén dolgozott a zord mocsárvidéken. St. Louis-i pincénkben rendes műhelye volt, amelyben köszörülte szerszámaint, javította ruháit (remekül varrt), és fából, fémből meg bőrből határozott megoldásokat rögtönzött a ház körüli problémákra. Évente többször is elvitt sátorozni a barátaimmal együtt, s miközben mi az erdőben szaladgáltunk, maga rendezte be a táborhelyet, durva, régi pokrócokból készített magának ágyat a mi bélelt hálózsákjaink mellett. Azt hiszem, bizonyos mértékig én szolgáltattam neki az ürügyet, hogy sátorozni mehessen.

Tom bátyám, aki ugyanúgy maga csinált mindent, ahogy apám, komoly hátizsákos túrázó lett, miután elment a főiskolára. Mivel én mindenben követni próbáltam Tomot, meghallgattam történeteit a coloradói meg wyomingi tíznapos, magányos túráiról, és arra vágytam, hogy magam is túrázhassak. Első lehetőségem



erre tizenhat évesen adódott, amikor rábeszéltem a szüleimet, hogy engedjenek el egy nyári tanfolyamra, amely azt a nevet viselte, hogy „Nyugati táborozás”. Weidman barátommal csatlakoztunk egy busznyi tizenéveshez meg nevelőtanárhoz, és két hétig „tanulmányokat” folytattunk a Sziklás-hegységben. Tom ósdi, piros Gerry hátizsákját vittem magammal, és hogy jegyzeteket készíthessek némiképp találmokra választott témámról, a zuzmókról, ugyanolyan jegyzetfüzetet, mint amelyet Tom használt.

Az idahói Sawtooth Wildernessben a túra második napján mindannyiunkat arra kértek, hogy töltsünk el huszonnég órát magunkban. A nevelőtanárom elvitt egy ritkás sárgafenyőerdőbe, majd otthagytott, s bár derűs volt az idő, és minden biztonságosnak látszott, rövidesen rettegni kezdtem a sátramban. Ahhoz, hogy ráébredjek az élet ürességére és a létezés borzalmára, néhány órára nyilván meg kellett fosztani engem az emberi társaságtól. Másnap megtudtam, hogy Weidman, bár nyolc hónappal idősebb nálam, olyan magányosnak érezte magát, hogy visszagyalogolt az alaptábor látótávolságába. Én azért bírtam ki – továbbá azért éreztem, hogy egy napnál tovább is egyedül tudnék maradni –, mert írtam:

„Július 3., csütörtök. Ma este naplót kezdek. Ha bárki olvassa, bízom benne, hogy megbocsát, amiért túl sokat használok az egyes szám első személyt. Nem tudom kiküszöbölni. Mert én írom ezt.

Amikor délután visszatértem a tűzhöz, egy pillanatig úgy éreztem, hogy alumíniumbőgrém a barátom, aki egy kövön üldögél és engem néz...

Egy bizonyos légy (legalábbis azt hiszem, hogy ugyanaz volt), délután jó darabig zúgott a fejem körül. Egy idő után már nem úgy gondoltam rá mint bosszantó, utálatos rovarra & tudat alatt arra jutottam, hogy olyan ellenség, akit tényleg eléggé kedvelek, és csak játszadozunk egymással.

Szintén ma délután (ez volt a fő tevékenységem), kiültem egy szikla szélére, hogy megpróbáljam szonettbe foglalni életem különböző céljait, amelyeket különböző időpontokban látok (3 cél – akár a nézőpontok). Persze most már látom, hogy ezt még prózában sem tudom megcsinálni, úgyhogy tényleg hiábavaló dolog volt. Közben azonban arra a meggyőződésre jutottam, hogy az élet csak időpocsékolás vagy valami ilyesmi. Annyira elszomorodtam és magam alatt voltam, hogy minden gondolatomban kétségbeesés bujkált. De aztán megnéztem pár zuzmót & írtam róluk egy kicsit & megnyugodtam és rájöttem, hogy szomorúságomat nem a céltalanság okozta, hanem az, hogy nem tudom, ki vagyok, és hogy nem mutatom ki szeretetemet a szüleimnek. Közlebb jutottam a harmadik pontomhoz, de a következő gondolatom kissé elkalandozott. Arra gondoltam, a fenti dolog oka az, hogy (az élet) túl rövid. Ez persze igaz, de szomorúságomat nem ez okozta. Hirtelen beugrott: hiányzik a családom.”

Amint diagnosztizáltam a honvágyat, képessé váltam rá, hogy levélírással hangot adjak neki. A túra további részében minden nap írtam a naplóm, s azon

kaptam magam, hogy távolodom Weidmantól, és közelebb kerülök a táborlakó lányokhoz; még soha nem barátkoztam ilyen sikeresen. Az hiányzott addig, hogy félig-meddig biztos legyek a tulajdon identitásomban, és ezt azzal értem el, hogy magányomban egyes szám első személyben vettem a szöveget a papírra.

18 Ezután évekig szerettem volna még túrázni, de sosem voltam elég lelkes ahhoz, hogy ezt megvalósítsam. Végül is az az én, amelyet az írás révén fölfedeztem, nem bizonyult azonosnak Toméval. Viszont ragaszkodtam a régi Gerry hátizsákjához, bár nem volt minden célra használható, és elevenen tartottam a vadonról szőtt álmimat azzal, hogy olyan olcsó, lényegtelen kempingcikkeket vásároltam, mint amilyen a Dr. Bronner-féle, folyékony mentás szappan, amelynek eregyeit Tom időről időre dicsérte. Amikor utolsó évemben visszabuszoztam a főiskolára, beletettem a Dr. Bronnert a hátizsákba, és a palackja széttört átszálláskor, a szappan meg eláztatta a ruháimat és a könyveimet. Amikor megpróbáltam kimosni a hátizsákot a kollégium zuhanyozójában, anyaga szétmállott a kezemben.

Más Afuera, amikor a hajó odaért, nem látszott valami hívogatónak. Egyetlen térképem a szigetről a Google Earthről kinyomtatott levélméretű lap volt, és azonnal láttam, hogy derűlátóan félreértettem rajta a kontúrokat. Amik meredek domboknak látszottak, azok sziklák voltak, és amik enyhe lejtőknek tűntek, azok meredek dombok. Vagy egy tucat homárrhalászkunyhó zsúfolódott össze egy hatalmas szurdok alján, amelynek két oldalán a sziget zöld hegye emelkedett ezeregyszáz méter magasan, s csúcsa egy mindent beborító felhőgomolyba nyúlt bele. Az óceán, amely meglehetősen nyugodtnak tűnt odaúton, egy résen át hatalmas hullámokban verte a kunyhók alatti sziklákat. Hogy partra jussunk, a botanikusok meg én leugrottunk egy homárrhalászcsonakba, amely száz méterre megközelítette a partot. Ott a csónakos kiemelte a vízből a motort, majd megragadtunk egy bójához rögzített kötelet, és továbbhúztuk magunkat. Ahogy a sziklákhöz közeledtünk, a csónak veszettül himbálózott, és víz ömlött be a farán, miközben a csónakos azzal küszködött, hogy rákapcsoljon bennünket egy kábelre, amely majd kivontat minket. A parton lélegzetelállító mennyiségű légy rajzott – a helyet Légy-szigetnek becézik. Hordozható magnókból észak- és dél-amerikai zene harsogott ki több kunyhó nyitott ajtaján is, és szembeszállt a szurdok meg a hidegen háborgó tenger zsarnoki hatalmával. A szörnyű légkörhöz hozzájárult még egy csontszínűre kopott, halott fákból álló liget is a kunyhók mögött.

A sziget belsejébe induló túráim társai Danilo, a fiatal parkőr, meg egy pléhprofájú öszvér voltak. Tekintettel a hegy meredekségére még csak színlelni sem tudtam valamiféle csalódást, hogy nem én vihetem a csomagomat. Danilo puskát szíjazott a hátára abban a reményben, hogy lelőhet egyet a behurcolt kecskék közül, amelyek túléltek, hogy egy holland környezetvédelmi alapítvány nemrégiben ki akarta irtani őket. A szürke reggeli felhők alatt, amelyek nemso-kára ködöt képeztek, végeérhetetlen hepehupákon haladtunk egy szurdokban,

amelyet sűrűn benőtt a homárscsapdák javítására használt makkia. Csüggesztő mennyiségű, régi öszvérganéj hevert a csapáson, de mozogni csak madarakat láttunk: egy kis, szürkészárnyú tengeririgót és több Juan Fernandez-i héját, Más Afuera öt szárazföldi madárfajából kettőnek a tagjait. A sziget az egyetlen ismert élőhelye még két érdekes vihardárnak és a világ egyik legritkább énekesmadarának, a Más Afuera-i *rayaditónak*, amelyet látni szerettem volna. Tulajdonképpen mire elhagytam Chilét, az új madárfajok figyelése volt az egyetlen tevékenység, amelyre unaloműzőként számíthattam. A rayaditók számát, melyek közül sokan a sziget Los Inocentes nevű, kis területű magaslatán élnek, ma mindössze ötszázra teszik. Rayaditót csak nagyon kevesen láttak.

Danilo meg én a vártnál gyorsabban érkeztünk meg La Cucharába, és a ködben megpillantottam az apró *refugiót*, vagyis parkórházat. Ezer métert másztunk alig több mint két óra alatt. Hallottam, hogy van egy refugio La Cucharában, de kezdetleges kunyhónak képzeltem, és nem láttam előre, micsoda problémát jelent majd nekem. Meredek teteje volt, amelyet huzalok rögzítettek a földhöz, bent pedig állt egy propán-bután tűzhely, két emeletes ágy habszivacs matraccal meg gusztustalan, de használható hálózsákokkal, valamint egy szekrény, tele száraztésztával meg konzervvel; ha mást se hoztam volna, csak jódtablettát, itt akkor is életben maradnék. A refugio létezése az én amúgy is némiképp művi, magányos öfenntartási tervemet még művibbé tette, ezért elhatároztam, hogy úgy teszek, mintha a ház nem is létezne.

Danilo levette a csomagomat az öszvérről, és levezetett egy ködös ösvényen egy patakhoz, amelyben elég víz csörgedezett ahhoz, hogy kis tavat képezzen. Megkérdeztem, el lehet-e innen sétálni Los Inocenteshez. Felfelé mutatott, és így felelt: „Igen, három óra a *cordones* mentén.” Arra gondoltam, hogy megkérdem, most elmehetünk-e oda, hogy a rayaditókhoz közelebb tudjak letáborozni, de Danilón látszott, hogy már nagyon szeretne visszatérni a partra. Távozott az öszvérével meg a puskájával, és én nekiláttam *crusoe-i* feladataimnak.

Ezek közül az első az volt, hogy ivóvizet gyűjtsek és tisztítsak. Fogtam az előszűrős szivattyút meg egy tömlőt, követtem az ösvényt, amelyről azt gondoltam, hogy a tavacskához vezet, s amelyről tudtam, hogy nincs messzebb hetven méternél a *refugiótól*, és azonnal eltévedtem a ködben. Amikor több ösvény kipróbálása után végül megtaláltam a tavat, szivattyúm csöve megrepedt. Húsz évvel azelőtt vásároltam a szivattyút abban a hiszemben, hogy jól jön majd, ha valaha magamra maradok a vadonban, és a műanyag azóta megkeményedett. Megtöltöttem a tömlőt a kissé zavaros vízzel, majd elhatározásom dacára bementem a refugioiba, és egy nagy fazékba öntöttem át a vizet, amelybe néhány jódtablettát tettem. Ez az egyszerű feladat valahogy egy órába telt.

Mivel már úgyis a refugióban voltam, levettem a ruhámat, amely a párában meg a ködben való mászástól átázott, és a magammal vitt vécepapírral megpróbáltam kitörölni bakancsom belsejét. Észrevettem, hogy a GPS-készülék, az egyedüli, amelyhez nem vittem tartalékelemet, valamikor bekapcsolt, és  
20 egész nap fogyasztotta az energiát, ami olyan nyugtalanságot váltott ki bennem, hogy csillapításképpen további vécepapírcomókkal minden sarat és vizet feltöröltem a refugio padlójáról. Végül fölmerészkedtem egy sziklaszirtre, és megnéztem, hol üthetnék tábor a refugio öszvérganajos környezetén túl. Fejem fölött héja zuhant a levegőben; egy tengeririgó vidáman kiáltott egy szikláról. Sok gyaloglás és a prók meg a kontrák mérlegelése után letelepedtem egy mélyedésben, amely némi védelmet nyújtott a szél ellen, s amelyből nem lehetett látni a refugiót; ott piknikeztem sajttal meg szalámival.

Már négy órája voltam egyedül. Fölvertem a sátrat, sziklákhöz erősítettem a vázát, a cövekekre olyan súlyos köveket tettem nehezeknek, amilyen súlyosakat csak elbírtam, és kávé-t készítettem kis kempingfőzőmön. Visszatérve a refugioba tovább dolgoztam lábbelím szárításán, néhány percenként szünetet tartva, hogy kinyissam az ablakot, és kihajtsam a legyeket, amelyek folyton megtalálták a befelé vezető utat. Mintha a refugio komfortjától már nem tudtam volna jobban elszakadni, mint azoktól a zavaró tényezőktől, amelyek elől állítólag idemenekültem. Vittem egy újabb tömlőnyi vizet, a tűzhelyen nagy fazékban mosdóvizet melegítettem, és miután megmosdottam, egyszerűen *sokkal kellemesebb* volt, hogy odabenn törülközzem meg a mikroszálás törülközővel, majd felöltözzem, mint a sárban meg a ködben. Mivel máris ennyi alkut kötöttem, folytattam azzal, hogy levittem az egyik habszivacs matracot a hegyfokról, és betettem a sátramba. „De ennyi – mondtam fennhangon. – Ezzel vége.”

A legyek zúgásától és egy tengeririgó időnkénti kiáltásától eltekintve tökéletes csend honolt táborhelyemen. A köd néha felszállt egy kicsit, olyankor sziklás hegyoldalakat és nyirkos, páfrányos völgyeket láttam, amíg a felhőmennyezet le nem ereszkedett újra. Elővettem a jegyzetfüzetem, és papírra vettem, amit az elmúlt hét órában csináltam: vizet szereztem, ebédeltem, sátrat vertem, mosdottam. De amikor arra gondoltam, hogy vallomásosan, az „én” hangján írjak, azon kaptam magam, hogy túl elfogódott vagyok. Az elmúlt harmincöt évben nyilván nagyon hozzászoktam, hogy narráljam magam, hogy történetként éljem meg az életem, ezért a naplót most csak problémamegoldásra és önvizsgálatra tudtam használni. Még tizenöt évesen Idahóban sem írtam a kétségbeesésemről, csak miután biztonsággal túljutottam rajta, és a nekem számító történetek most még inkább azok voltak, amelyeket – válogatva, megtisztítva – utólag elmeséltem.

Másnapra azt terveztem, hogy megpróbálok megpillantani egy rayaditót. Pusttán annak tudata, hogy a madár a szigeten van, érdekessé tette a szigetet. Amikor egy új madárfaj keresésére indulok, egy jobbára elveszett eredetiség után

kutatók, mert az emberi lényekkel mára többnyire elárasztott világ maradványai még mindig csodálatosan közömbösek irántunk; ha megpillantok egy ritka madarat, amely valahogy kitarzott a költő- meg élőhelyén, az tartósan földöntúli örömmel tölt el. Másnap, határozottan el, hajnalban kelek, s ha kell, az egész napot rászánom, hogy megkeressem Los Inocentest, és visszajussak 21 onnan. Mivel felvidított e nem túl bonyolult kutatás kilátása, főztem magamnak egy tál chilit, aztán, bár még nem is alkonyult, becipzárztam magam a sátramba. A nagyon kényelmes matracon, a középiskola óta meglévő hálózsá-komban és fejlámpával a homlokomon hozzáláttam a *Robinson Crusoe* olvasásához. Aznap első ízben éreztem boldognak magam.

A *Robinson Crusoe* egyik legnagyobb korai rajongója Jean-Jacques Rousseau volt, aki az *Émile*-ben azt írta, hogy a könyvet gyermeknevelés elsődleges anyagává kellene tenni. Rousseau a szövegcsönkítés nemes francia hagyományából kiindulva nem az egész szövegre gondolt, csak a hosszú középhérszre, amelyben Robinson elmeséli, miképp maradt életben negyedszázadon át egy lakatlan szigeten. Kevés olvasó vitatná, hogy ez a regény leglenyűgözőbb része, amely mellett Robinson előtte és utána átélt kalandjai (hogy elfogja egy török kalóz, hogy visszaveri az óriási farkasok támadását) érdektelennek és megszokottnak tűnnek. A túlélési történet vonzereje részben annak köszönhető, ahogyan Robinson beszámol róla: talált „néhány kalapot, sapkát és két felemás lábbelit”,<sup>1\*</sup> mert mindössze ezek maradtak tengerbe fulladt társai után; ahogyan felsorolja a használható holmikat, amelyeket a hajóroncsról kiment; ahogyan elmeséli, miképp cserkészi be a szigetet benépesítő vadkecskéket; ahogyan részletezi, miképp találja ki újra az asztalosság, csónaképítés, fazekasság és kenyérsütés kezdetleges módszereit. Ám e kaland nélküli kalandokat az eleveníti meg igazán, és azt teszi őket meglepően érdekfeszítővé, hogy meg tudják ragadni az átlagolvasó képzeletét. Nekem fogalmam sincs, mit tennék, ha foglyul ejtene egy török, vagy farkasok fenyegetnének; talán túlságosan megijednék ahhoz, hogy azt tegyem, amit Robinson. De amikor az éhség, időjárásviszontagságok, betegség és magány problémájának megoldásairól olvasok, akkor be vagyok vonva a narratívába, hogy elképzelem, mit tennék, ha hasonló hajótörés érne, és hogy mérlegre tegyem, mekkora kitarás, találékonyosság és szorgalom van bennem ezek ellen. (Biztos vagyok benne, hogy apám is ezt csinálná.) Amíg a nagyvilág nem töri meg a sziget elszigeteltségét a portyázó kannibálok formájában, addig csak mi ketten vagyunk: Robinson meg az olvasója, és ez nagyon kellemes dolog. Egy több cselekménnyel telezsűfolt narratívában a Robinson mindennapi feladatait és érzéseit részletező oldalak csak olyan szöveget képeznének, amelyet Franco Moretti, a kritikus fanyarul „tölteléknek” nevez. De, mint Moretti megjegyzi, az ilyesféle „töltelék” drámai kiterjesztése volt pontosan Defoe nagy

újítása; az ilyen hétköznapi történetek a realista írás kellékeivé váltak Austennél és Flaubert-nél éppúgy, mint Updike-nál és Carvernél.

Defoe „töltelékét” keretbe foglalják és bizonyos mértékben áthatják a korábbi fő prózaformák elemei: az ókori hellenisztikus elbeszélések, melyek 22 hajótörésekről és rabszolgasorba kerülésről szoltak; a katolikus és protestáns spirituális életrajzok; a középkori és reneszánsz románcok; és a spanyol pikareszkek. Defoe műve azoknak a narratíváknak a hagyományát is követi, amelyek valós személyek eltorzított életén alapulnak vagy szándékoznak alapulni; Crusoe esetében a modell Alexander Selkirk volt. Még olyan érvek is elhangzottak, hogy Defoe valamiféle utópisztikus propagandának szánta a regényt, felmagasztalva vele Anglia úvilági gyarmatainak vallási szabadságát és gazdasági lehetőségeit. A *Robinson Crusoe* sokfélesége rávilágít annak nehézségére, sőt talán képtelenségére is, hogy a „regény felemelkedéséről” beszéljünk, és úgy állítsuk be Defoe művét, mint maga nemében az elsőt. Végtére is a *Don Quijote* több mint egy évszázaddal előbb megjelent, és nyilvánvalóan regény. És miért ne neveznénk a románcot is regénynek, mivel a tizenhetedik században széles körben jelentették meg és olvasták őket, s mivel a legtöbb európai nyelv nem tesz különbséget „románc” és „regény” közt? A korai angol regényírók gyakran kifejezetten hangsúlyozták, hogy művük nem „puszta románc”; de hát sok románcíró maga is ezt tette. Ám a tizenkilencedik század elejére, amikor Walter Scott és mások először gyűjtötték tekintélyes halmazba a műfaj legfontosabb példányait, az angoloknak nem csupán nagyon világos elképzelésük volt arról, hogy mit értenek „regényen”, hanem lefordítva ezeket nagy számban exportálták más országokba is. Már határozottan létezett egy olyan zsáner, amilyen addig nem volt. Mi tehát pontosan a regény, és miért is jelent meg a műfaj?

A legmeggyőzőbb továbbra is az a politikai-gazdasági beszámoló, amelyet Ian Watt fejtett ki ötven évvel ezelőtt. A modern regény szülőhelye történetesen Európa gazdaságilag legkiemelkedőbb és legkifinomultabb nemzetének lakhelye is egyben, s Wattnak az erről az egybeesésről szóló nyers, de erőteljes elemzése összekapcsolja a vállalkozó szellem megdicsőülését, a növekedő számú, írástudó polgárságot, mely alig várja, hogy önmagáról olvasson, a társadalmi mobilitás erősödését (ami ösztökéli az írókat, hogy aknázzák ki a benne feszülő nyugtalanságot), a munka specializálódását (ami érdekes *különbségeket* teremt a társadalomban), a régi társadalmi rend felbomlását egymástól elszigetelt csoportokra és persze – az új, kényelmes életet élő középosztály köreiben – az olvasásra fordítható szabadidő drasztikus növekedését. Ugyanakkor Anglia gyorsan szekularizálódott. A protestáns teológia lefektette az új gazdaság alapjait azzal, hogy a társadalmi rendet az önálló egyének összességéként képzelte el, akik közvetlen kapcsolatban állnak Istennel, de 1700-ra, ahogy a brit gazdaság erősödött, egyre kevésbé volt világos, hogy az egyéneknek szükségük van-e egyáltalán Istenre. Igaz, hogy – miképp bármely türelmetlen gyermekolvasókönyv

tanúsíthatja – a *Robinson Crusoe* sok lapja hősének spirituális útját ábrázolja. Robinson a szigeten megtalálja Istent, és a válságos pillanatokban többször is Hozzá fordul, szabadulásért imádkozik, és buzgón hálát ad Neki, amiért megadta ennek eszközeit. A krízisek elmúltával azonban visszatér gyakorlatias énjéhez, és elfeledkezik Istenről; a könyv végére úgy tűnik, mintha inkább a maga szorgalma és leleményessége mentené meg, mint a Gondviselés. Amikor Robinson ingadozásainak és feledékenységének történetét olvassuk, akkor azt látjuk, hogy a spirituális önéletrajz műfaja átváltozik realista fikcióvá.

23

A regény eredetének legérdekesebb vonása talán az, hogy az idők során milyen válaszokat ad az angol kultúra a valóságkérdésére: vajon egy különös történetet azért kell-e igaznak elfogadnunk, mert különös, vagy különössége annak bizonyítéka-e, hogy hamis? E kérdés még ma is nyugtalanít bennünket (tanúsítja ezt a James Frey „memoárja” körüli botrány), és minden bizonnyal nyugtalanította az embereket 1719-ben is, amikor Defoe megjelentette a *Robinson Crusoe* első és legismertebb kötetét. A szerző neve ebben sehol sem bukkant fel. A könyv ezzel a címmel jelent meg: „*Robinson Crusoe élete és különös, meglepő kalandjai... Ön-maga tolmácsolásában*”, és első olvasói közül sokan tényirodalomnak tartották a történetet. Elegen kételkedtek azonban a hitelességében ahhoz, hogy Defoe kötelességének érezze megvédeni az igazságát, amikor a következő évben megjelentette a harmadik és utolsó kötetet. Szembeállítva történetét a románcokkal, amelyekben „a történet kitalált”, azt bizonygatta, hogy az ő története „bár allegorikus, egyben valóság-hű is”, és azt állította, hogy „van egy eleven ember, méghozzá ismert is, akinek tettei képezik e kötetek igaz tárgyát”. Lévéen hogy ismerjük Defoe életét – Crusoe-hoz hasonlóan bajba került, amikor kockázatos üzleti vállalkozásokba fogott, például cibetmacskát tenyésztett a váladékából kinyerhető illatszerért, és alapos ismeretekkel bírt az elszigeteltségről az adósok börtönéből, ahová a csőd kétszer is juttatta –, és tekintettel arra a könyv más helyén tett kijelentésre, miszerint „az élet többnyire egyetemes magány, vagy annak kellene lennie”, elég kézenfekvőnek látszik a következtetés, hogy az „ismert” ember maga Defoe. (Meghökkenítő módon mindkét név végén ott az az „oe”.) Ma már úgy fogjuk fel a regényt, mint ami az író élményeit képezi le álmodozás formájában, és e felfogás felé döntő lökést jelentett, amikor Defoe puhatólózva a történeti igazságnál kevésbé szigorúra tartott igényt – a regényíró „igazságára”.

Catherine Gallagher, a kritikus, „A fikcionalitás felemelkedése” című tanulmányában érdekes paradoxont említ ezzel az igazsággal kapcsolatban: a tizenharmadik század nem csupán az a pillanat volt, amikor a regényírók, kezdve (valamiképpen) Defoe-val, megszabadultak annak színlelésétől, hogy narratíváik nem kitaláltak; az a pillanat is volt, amikor különös gondot kezdtek fordítani

arra, hogy narratíváik *ne* tűnjenek kitaláltnak – amikor az életszerűség kiemelkedő jelentőségre tett szert. Gallagher-nél a paradoxon feloldása a modernitás egy másik vonásán, a kockázatvállalás szükségességén múlik. Amikor az üzlet már a befektetéstől függ, az embernek mérlegelnie kell a különböző lehetséges következményeket; amikor a házasságot már nem a szülők rendezik el előre, az embernek el kell gondolkodnia a potenciális társ erején. És a regény, ahogy a tizennyolcadik században kifejlődött, olyan játékteret teremtett olvasóinak, amely egyszerre volt gondolkodásra készítő és kockázatmentes. Miközben fikcionalitását hirdette, olyan hőst állított az olvasó elé, aki elég tipikus ahhoz, hogy az olvasó önmaga lehetséges változataként lássa, mégis elég sajátos ahhoz, hogy ugyanakkor *ne* az olvasó legyen. A tizennyolcadik század nagy irodalmi találmánya így nem egyszerűen egy műfaj volt, hanem az e műfajjal *szemben* tanúsított attitűd. Amikor ma kezünkbe veszünk egy könyvet, lelki állapotunk – az a tudásunk, hogy az a képzelet műve; az a hajlamunk, hogy ideiglenesen higgyünk neki – valójában a regény lényegének egyik fele.

Számos új tanulmány ásta alá azt a régi elképzelést, hogy az epika minden kultúra, köztük az orális kultúrák központi műfaja. A fikció, legyen akár tündérmese, akár tanmese, mintha főleg gyerekeknek szólt volna. A premodern kultúrákban a történeteket a tájékozódás, az épülés vagy a szórakozás kedvéért olvasták, és a komolyabb irodalmi formák, a költészet és a dráma, bizonyos fokú technikai jártasságot követeltek meg. A regény azonban elérhető közelségben volt bárkinek, aki tollal meg papírral bírt, és az a fajta öröm, amit szerzett, egyedülállóan modern volt. Egy kitalált történetnek pusztán az örömeért való átélése olyan tevékenységgé vált, amelyet már felnőttek is szabadon űzhetnek (még ha néha büntudattal is). Az örömszerzés érdekében való olvasás e történeti váltása olyan alapos volt, hogy ma már szinte nem is látjuk. Ahogy a regény különféle alfajokra osztódott, filmekre, TV-show-kra és a legújabb videojátékokra – ezek legtöbbször fennen hirdeti fikcionalitását, és mindegyik egyszerre kínál tipikus és sajátos szereplőket –, aligha túlzás, ha azt állítjuk, kultúránkat az különbözteti meg minden előző kultúrától, hogy átítatja a szórakoztatás. A regény mint kettősség és mint attitűd-meghatározó olyan alaposan átalakította szellemi beállítottságunkat, hogy az a veszély fenyeget, magára a regényre nincs már többé szükség.

Más Afuera testvérszigetén – amely eredetileg a Más a Tierra, azaz Közélebb a szárazföldhöz, ma pedig a Robinsón Crusoe nevet viseli – láttam, hogy mekkora kárt tett három kontinentális növényfaj, a makkia, a mirtusz meg a szeder, amelyek egész hegyeket és vízgyűjtő területeket lepnek be. Különösen riasztó a szeder, amely még magas, őshonos fákat is be tud borítani, és tüskés, száloptikás kábelekre emlékeztető vastag indákat növeszt. Két őshonos növényfaj máris kihalt, és ha nem kezdenek nagyszabású helyreállítási munkába, még sok követi majd őket. Miközben Robinsón szerepét játszottam, és érzékeny, honos



páfrányokat kerestem a szederbozót szélén, kezdtem a regényt olyan organizmusnak látni, amely Anglia szigetén virulens, invazív fajjá vált, majd országról országra terjedt, míg le nem igázta a bolygót.

Henry Fielding a *Joseph Andrews*ban „species” (fajta) néven hivatkozik szereplőire – mint olyasvalakikre, akik az egyénnél többet, az egyetemesnél kevesebbet jelentenek. Ám mivel a regény átalakította a kulturális környezetet, az emberi fajták utat nyitottak az olyan egyének egyetemes tömegének, akiknek legfeltűnőbb vonásuk, hogy azonos módon szórakoznak. Ezt a monokulturális szellemet vizionálta, és ezzel szállt szembe David a nagyszabású *Infinite Jest*ben. És regényében az ellenállás módja – annotáció, elkalandozás, a linearitás mellőzése, hiperhivatkozások – előrevetítette a még virulensebb és még radikálisabban individuális betolakodót, amely most a regény és utódai helyébe lép. A Robinson Crusoe-sziget szedre olyan volt, mint a hódító regény, igen, de én olyan-  
nak is láttam, mint az internetet, ezt az okostelefonok hordozta invazív képződményt, ami ahelyett, hogy az ént képezné le narratíva formájában, az ént képezi le a világ formájában. A hírek helyett az én híreim lesznek. Egyetlen futballmeccs helyett tizenöt különböző meccs töredékei alkotnak személyre szabott fantázialigás tabellát. A *keresztapa* helyett jön „A macskám vicces szokása”. Az egyén ámokfutásba kezd, mindenki egy Charlie Sheen. A *Robinson Crusoe*-val az én szigetté vált; és most, úgy tűnik, a sziget válik a világgá.

Éjjel arra ébredtem, hogy sátram oldala a hálózszakomat veri; hatalmas szél kerekedett. Fülembé tettem a füldugómat, de úgy is hallottam a verést, majd később egy hangos csattanást. Amikor végre felvirradt, láttam, hogy sátram részben szétesett, s egy rúd darabja fityeg a sátorlapon. A szél szétkergette a felhőket alattam, és ettől kilátás nyílt az óceánra, amely meghökkentően közel volt, s a hajnal fénye piroslott ólomszürke vize fölött. Összeszedve minden képességemet, ami egy ritka madár hajszoláshoz kell, gyorsan megreggeliztem, becsomagoltam a hátizsákomba a rádiót, a mobiltelefont meg két napra elegendő ételmet, és az utolsó pillanatban – mert erős volt a szél – lelapítottam a sátramot, és sarkaira nagy köveket helyeztem, hogy ne fújja el a szél, míg távol vagyok. Kevés időm volt – Más Afuerán délelőtt tisztább az ég, mint délután –, de megálltam a refugiónál, és bevezettem koordinátáit a GPS-be, mielőtt nekivágtam a hegyoldalnak.

A Más Afuera-i rayadito nagyobb, szürkébb tollazatú unokatestvére a tuskéfarkú rayaditónak, annak a megkapó kismadárnak, amelyet Chile több erdejében is láttam, mielőtt a szigetre mentem. Hogy miképp száll el egy ilyen apró fajta nyolcszáz kilométerre a parttól, hogy szaporodjon (és azután fejlődjön), azt sose fogjuk megtudni. A Más Afuera-i fajtának háborítatlan, őshonos páfrányerdő kell, és populációja, mely sosem volt nagy, most mintha csökkenne,

talán mert amikor a földre fészkel, könnyen prédája lesz a behurcolt patkányoknak és macskáknak. (Ahhoz, hogy Más Afuerát megszabadítsák a rágcsálóktól, be kellene fogni és őrizni kellene a sziget teljes héjapopulációját, aztán helikopterekről kellene mérgezett csalival beszórni a hegyes-völgyes területet, 26 ami talán ötmillió dollárba kerülne.) Úgy hallottam, hogy a rayaditót nem nehéz megfigyelni rendes élőhelyén; a nehézség abban rejlik, hogy eljussunk az élőhelyére.

A sziget magaslatai még mindig felhőkbe burkolóztak, de reméltem, hogy a szél nemsokára elkergeti őket. Amennyire térképemről meg tudtam állapítani, körülbelül ezerkétszáz métert kell felfelé gyalogolnom, hogy megkerüljek két mély szurdokot, amelyek dél felé elzárják a Los Inocenteshez vezető utat. Jó kedvre derített, hogy a túra magassági különbsége nulla lesz, de alig hagytam magam mögött a refugiót, a felhők megint összezárultak. A látótávolság száz méter alá csökkent, és tízpercenként megálltam, hogy elektronikusan bejelöljem a helyzetem, ahogy Jancsi hagyott kenyérmorzskákat az erdőben. Egy darabig egy öszvérganajjal jelölt csapást követtem, de a talaj nemsokára túl köves és kecskecsapásokkal szabdalt lett ahhoz, hogy biztosan tudjam, még mindig rajta vagyok-e az ösvényen.

Ezerkétszáz méternél délnek fordultam, és sűrű, csöpögő páfrányok közt haladtam, majd láttam, hogy utamat elzárja egy szurdok, amelynek már alattam kellene lennie. Tanulmányoztam a térképet, de a Google Earth árnyékai ugyanolyan bizonytalanok maradtak, mint amilyenek a legutóbbi tanulmányozás során voltak. Megpróbáltam elindulni a szurdok oldalán, de a páfránytakaró csúszós sziklákat és mély gödröket fedett, s a lejtő – amennyire a ködben meg tudtam állapítani – mintha egyre meredekebb lett volna, ezért megfordultam, és a GPS-szel tájékozódva visszaküszködtem magam a gerincre. Egy órája mentem utamon, de teljesen átáztam, és alig háromszáz méterre jutottam onnan, ahonnan elindultam.

Amikor megnéztem a térképet, amely egyre vízesebb lett, felidéztem az ismeretlen szót, amelyet Danilo használt. *Cordones*: nyilván hegygerinceket jelent! A gerinceket kell követnem! Megint elindultam fölfelé, csak azért álltam meg, hogy elektronikus morzsákat szórjak szét, majd egy napelemes rádióantennához, vagyis feltehetően egy csúcshoz értem. Az immár erősebb szél felhőket fújt a sziget hátsó része fölé, amelyről tudtam, hogy ezer méterrel a fókatelep fölé nyúló szirtfalakból áll. Nem láttam őket, de a puszta közelségüktől elszédültem; nagyon félek a szirtfalaktól.

Az antennától dél felé vezető *cordón* szerencsére elég vízszintes volt, és nem esett túlságosan nehezemre végigmenni rajta még az erős szél meg a nullához közelítő látótávolság ellenére sem. Jól haladtam egy fél órán át, fellelkesültem, hogy a gyér információkból kikövetkeztettem a megfelelő utat Los Inocentes felé. Végül azonban a gerinc kettévált, és választanom kellett a magasabb meg az alacsonyabb út közt. A térkép elég világosan mutatta, hogy nem

ezerháromszáz, hanem ezeregyszáz méteren vagyok. De amikor az alacsony gerincet követtem, hogy megpróbáljam csökkenteni a fölfelé gyaloglást, szédítően meredek zsákutcába jutottam. Visszatértem a magas gerincre, ami azzal a további előnnyel járt, hogy egyenesen délnek, Los Inocentes felé tart, és jóleső érzéssel fogadtam, amikor végül lejtteni kezdett.

27

Mostanra már igazán elromlott az idő, a ködből eső lett, ami vízszintesen esett, és a szélrohamok sebessége meghaladta a hatvan kilométer per órát. Amikor lefelé lépkedtem a gerincen, az kezdett ijesztően keskenyedni, majd láttam, hogy egy kisebb szikla torlaszolja el az utat. Valahogy ki tudtam venni, hogy a másik oldalon tovább ereszkedik a gerinc, bár igen meredeken. De hogyan jussak el oda? Ha körbemászom a szél alatti oldalon, azt kockáztatom, hogy belém kap egy szélleökés, és lefúj. A szél felőli oldalon legjobb tudomásom szerint ezerméteres szakadék volt; ám ezen az oldalon a szél legalább nekilök a sziklafalnak, és nem fúj le róla.

Esővíztől cuppogó bakancsomban oldalaztam a szél felőli oldalon, kétszer is megnéztem, hova teszem a lábam, és mibe kapaszkodom, mielőtt megbíztam volna benne. Ahogy másztam előre, és kicsit távolabb is láttam, a szikla mögötti gerinc kezdett újabb zsákutcának tűnni, előre és mindkét oldalán sötét ürrel. Bár nagyon elszánt voltam, hogy megpillantsam a rayaditót, eljött egy pillanat, amikor már féltem újabb lépést tenni, és hirtelen kívülről láttam magam: szétterpesztett végtagokkal egy csúszós sziklafalon, vakító esőben és ádáz szélben, s még azt se tudom biztosan, hogy a helyes irányba tartok-e. Szinte olyan világosan ötlött fel bennem egy mondat, mintha kimondták volna: *amit most csinálsz, az rendkívül veszélyes*. Ekkor halott barátomra gondoltam.

David ugyanolyan jól írt az időjárásról, mint bárki, aki valaha szavakat vetett papírra, s mindennél és mindenkinél őszintébben szerette a kutyáit, de maga a természet nem érdekelte, és végképp közömbös volt a madarakkal szemben. Egyszer, amikor a kaliforniai Stinson Beach mellett autózunk, megálltam, hogy távcsővel megnézhessem egy hosszúcsőrű pólingot, amelynek nagyszerűsége nekem magától értetődik és sokat mond. Két másodpercre belenézett a távcsőbe, majd leplezetlen unalommal fordult el. „Aha – mondta a felszínes udvariasság általa használt hangsúlyával –, szép.” A halála előtti nyáron, amikor a teraszán ültem mellette, amíg ő cigarettázott, nem tudtam levenni a szemem a háza körüli kolibrikról, és elszomorított, hogy ő igen, s miközben ő mély, gyógyszeres délutáni álmait aludta, én egy közeli utazásra készülve Ecuador madarait tanulmányoztam, és megértettem, az ő kezelhetetlen nyomorúsága és az én kezelhető elégedetlenségem közt az lehet a különbség, hogy én el tudok menekülni a madarak nyújtotta örömből, ő pedig nem.

Beteg volt, igen, és barátságunk története bizonyos értelemben egyszerűen annyi, hogy én egy mentálisan beteg embert szerettem. A depressziós

ember aztán megölte magát, még hozzá kiszámítottan úgy, hogy a legnagyobb fájdalmat okozza azoknak, akik a legjobban szeretik, és mi, akik szerettük, dühösnek és elárultnak éreztük magunkat. Nem csupán azért, mert szeretetünk kudarcot vallott, hanem azért is, mert öngyilkossága elvette tőlünk az

28 embert, és nagyon nyilvános legendát csinált belőle. Olyanok, akik sohasem olvasták műveit, vagy még csak nem is hallottak róla, elolvasták a Kenyon College-ban tartott avatási beszédét a *Wall Street Journal*ben, s egy nagy és jószágos lélek elvesztését gyászolták. Az irodalmi körök, amelyek még csak egy irodalmi díj rövid jelöltlistájára sem tették egyik művét sem, most egységesen kijelentették, hogy nemzeti kincset veszítettünk el. Persze hogy nemzeti kincs volt, és író lévén ugyanúgy „tartozott” az olvasóihoz is, mint hozzám. De ha az ember történetesen tudta, hogy valódi személyisége összetettebb és bizonytalanabb volt, mint amilyennek tartják, és ha azt is tudta, hogy szerethetőbb volt – viccesebb, kelekótyább, érzelmileg szűkölködőbb, démonaival hevesebben csatázó, elveszettebb, gyerekesen átlátszó hazugságokat mondóbb és következtelenségeket művelőbb –, mint az a jóindulatú és morális éleslátással bíró művész/szent, akit faragtak belőle, akkor is nehéz nem fájlalni az azon énje ejtette sebet, amely inkább az idegenek általi tömjénezést, mint a hozzá legközelebb állók szeretetét választotta.

Akik a legkevésbé ismerték Davidet, valószínűleg azok beszélnek róla a legistenítőbben. Ez attól különösen érdekes, hogy írásaiból csaknem tökéletesen hiányzik a mindennapi szeretet. A szoros, szerető kapcsolatok, amelyek legtöbbünknek alapvetően oly sokat jelentenek, nincs helyük a wallace-i fikció univerzumában. Helyettük olyan szereplőket kapunk, akik szívtelen kényszereiket titokban tartják az őket szeretőik előtt; akik azon mesterkednek, hogy a szeretet *látzatát* mutassák, vagy bebizonyítsák önmaguknak, hogy ami szeretetnek érződik, az valójában csak álcázott önérdek; vagy legföljebb akik elvont vagy spirituális szeretetet tanúsítanak valami mélységesen visszataszító személlyel szemben – ilyen az agyvízcsöpögtető feleség az *Infinite Jest*ben, a förtelmes emberekkel készített utolsó interjú pszichopátája. David műveit képmutatók, manipulátorok és érzelmi rabságban élők népesítik be, ám akik csak látásból vagy felszínesen ismerték, az ő keservesen megküzdött figyelmességét és morális bölcsességét szó szerint vették.

David műveiben azonban az a különös, hogy legodaadóbb olvasói, amikor olvassák őket, mennyi elismerést és vigaszt, mennyi *szeretetet* éreznek. Ahogy mindannyian hajótöröttek vagyunk a magunk létszigetén – és azt hiszem, többé-kevésbé helyes, ha azt mondom, hogy legérzékenyebb olvasói ismerik a függőség, a kényszeresség vagy a depresszió társadalmilag és lelkiileg elszigetelő hatásait –, úgy fogadtunk hálásan minden új küldeményt, amely arról a legtávolabbi, Davidet jelentő szigetről érkezett. A tartalmat illetően a legrosszabbat adta nekünk magából: a Kafkáéhoz, Kierkegaard-éhoz és Dosztojevszkijéhez

mérhető alaposságú önvizsgálattal kiteregette tulajdon narcizmusának, nőgyűlöletének, kényszerességének, öncsalásának szélsőségeit, dehumanizáló moralizmusát és teologizálását, a szeretet lehetőségében való kételkedését és a lábjegyzetek lábjegyzetébe elrejtett feszélyezettségét. A forma és a szándék szintjén azonban azt, hogy így katalogizálja a tulajdon autentikus jó- 29 ságára vonatkozó kétségbeesését, az olvasó éppen az autentikus jószág adományaként fogadja: érezzük a szeretetet a művészetében, és szeretjük ezért.

Barátságunk Daviddal a hasonlóságainkon és az eltéréseinken meg a (testvéri) versengésen alapult. Néhány évvel halála előtt két legújabb könyvét dedikálta nekem. Az egyik címlapján keze körvonalát láttam; a másikén egy akkora erekció körvonalát, hogy lelógott a lapról, s alá egy kis nyilat rajzolt, mellette pedig e megjegyzést: „méretarány 100%”. Egyszer hallottam, amikor az éppen vele járó lány jelenlétében lelkesen azt mondta valaki más barátnőjéről, hogy az szerinte a „nőiesség ideálja”. David barátnője szörnyen lassan kapcsolt, és megkérdezte: „mi?”. Mire David, akinek a szókincse bárkiével vetekedett a nyugati féltekén, mély lélegzetet vett, majd kifújta a levegőt, és így szólt: „most jövök rá, hogy tulajdonképpen sose tudtam, mit jelent az ‚ideál’ szó”.

Szerethető volt, ahogy egy gyerek szerethető, és gyermeki tisztasággal tudta viszonzni a szeretetet. Ha ennek ellenére kirekesztette a szeretetet műveiből, az azért volt, mert sosem érezte igazán, hogy megérdemli. Életfogytiglani fogoly volt önmaga szigetén. Amiket a távolból szelíd kontúroknak láttunk, azok valójában szirtfalak voltak. Néha csak egy kicsit volt örült, néha csaknem teljesen, de felnőttként soha nem volt tökéletesen mentes az örülettől. Amit ösztönénjéből látott, miközben drogokkal meg alkohollal igyekezett megszökni szigeti börtönéből, csak hogy azután a függőség még nagyobb börtönében találja magát, az mintha sohasem erősítette volna a szerethetőségébe vetett hitét. Még miután tiszta lett, még évtizedekkel a késő kamaszkori öngyilkossági kísérlete után, még azután is, hogy lassan és hősiiesen életet épített magának, méltatlannak érezte magát a szeretetre. És ez az érzés végül már megkülönböztethetetlenül fonódott össze az öngyilkosság gondolatával, mert ez volt az egyetlen biztos kiút a börtönéből; biztosabb a függőségnél, biztosabb az írásnál és biztosabb – végül – a szeretetnél.

Mi, akik a magunkba fordulás spektrumán nem helyezkedünk el annyira távol, mi, a látható spektrum lakói, akik el tudják képzelni, milyen érzés elmenni az ibolyán túl, de magunk nem vagyunk túl rajta, látjuk, hogy David tévedett, amikor nem hitt a szerethetőségében, és el tudjuk képzelni ennek kínját. Milyen könnyen és természetesen szeret az ember, ha jól van! És milyen borzasztó nehezen – filozófiailag mennyire félelmetes, önérdékből és öncsalásból álló szerkezetnek tűnik a szeretet –, ha nem! David munkásságának (számomra pedig

barátságának) egyik tanulsága mégis az, hogy a jól és nem jól lenni közötti különbség több szempontból inkább mennyiségi, mint minőségi. Bár David kinevette az én jóval enyhébb függőségeimet, és azt mondogatta, hogy fel sem tudom fogni, mennyire mértékletes vagyok, e függőségekből meg a hozzájuk társuló titkolózásból, szolipszizmusból, radikális elzárkózásból és nyers, állati vágyakból akkor is következtetni tudok az övéi szélsőségességére. El tudom képzelni azokat a beteg mentális folyamatokat, amelyek révén az öngyilkosság úgy tűnik fel, mint az egyetlen tudatkioltó anyag, amelyet senki nem vehet el az embertől. Az igény arra, hogy legyen valamije, ami másnak nincs, az igény a titkokra, az igény az én elsőbbségének körömszakadtáig való narcisztikus igazolására, aztán az utolsó győzelem kéjesen öngyűlölő előérzetére, majd a világgal való kapcsolat végső megszakítására, mert a világ megtagadja tőle a magába fordulás örömeinek élvezetét: ebben követni tudom Davidet.

Ezt, elismerem, nehezebb kapcsolatba hozni a halála bizonyos részleteiben látható gyerekes dühvel meg az elfojtott gyilkos ösztönökkel. De még ebben is észlelem a görbetükrös wallace-i logikát, az intellektuális tisztesség és következetesség utáni valamiféle megátalkodott vágyakozást. Hogy kiérdemelje a halálos ítéletet, amelyet önmagára mért, az ítélet végrehajtásával súlyos fájdalmat kellett okoznia valakinek. Hogy egyszer s mindenkorra bebizonyítsa, ő valóban nem érdemelte meg a szeretetet, a lehető legocsmányabbul el kellett árulnia azokat, akik a legjobban szerették, méghozzá úgy, hogy otthon öli meg magát, s ezáltal szemtanúvá teszi őket. És ugyanez igaz arra, hogy az öngyilkosságot pályafutása részévé tette, méghozzá a tömjénezés utáni sóvárgásból eredő olyasféle számítással, amit utált magában, s ami alapján majd cáfolhatja (ha azt hiszi, meg tudja úszni), hogy tudatosan csinálta, aztán (ha számon kérik rajta) nevetve vagy meghátrálva elismerje, hogy aha, persze, valóban kitelik tőle ilyesmi. Elképzelem Davidnek azt az elhatározását, amellyel Kurt Cobain útjára lép, az ördög csábítóan ésszerű hangján beszélve, ahogy a *Csúrcsavar leveleiben* történik, mely mű David egyik kedvence volt, és rámutatva, hogy a saját kezűleg kimért halál kielégíti a pályája előmozdítása utáni utálatos vágyát, és egyben – mivel kapitulációt jelent azon oldala előtt, amelyet a megtámadott jobbik oldala gonosznak érzékel – alátámasztja halálos ítéletének jogosságát.

Ez nem azt jelenti, hogy utolsó hónapjaiban és heteiben élénk intellektuális beszélgetést folytatott volna önmagával Csúrcsavar vagy a főinkvizítor módjára. A vége felé már annyira beteg volt, hogy minden új gondolata – bármely témában – azonnal beleszavardott az értéktelenségéről való meggyőződésébe, s ez folyamatos rettegést és kint okozott neki. Egyik kedvenc témája, amelyet igen világosan a „Jó öreg neon” című novellájában és a Georg Cantorról írt tanulmányában fogalmazott meg, mégis az egyetlen időpillanat végtelen oszthatósága volt. Bármily folyamatosan szenvedett is utolsó nyarán, a fájdalmas gondolatai közt nyíló hézagokban még mindig sok idő jutott arra, hogy eljátszozzon az öngyilkosság gondolatával, hogy előre átvilágítsa annak logikáját, és

mozgásba hozza a terveket (amelyekből végül legalább négyet dolgozott ki) a megvalósításához. Amikor az ember eldönti, hogy valami nagyon rosszat művel, a szándék és a mellette szóló érvek egyszerre és teljes alakjukban születnek meg; ezt minden függő megmondhatja, aki épp azon van, hogy visszaessen. Bár a magáról az öngyilkosságról való elmélkedés is fájdalmas dolog, 31 ezzel David valamiképp – hogy egy másik novellájának címét visszahangozzam – megajándékozta magát.

A Davidról szóló hízelgő narratívák, amelyek az öngyilkosságra úgy tekintenek, mint annak bizonyítékára, hogy (ahogy Don McLean énekelte van Gogh-ról) „ez a világ nem annak való, aki olyan szép, mint te”, elvárják, hogy egy egységes David létezzon, egy szép és végtelenül tehetséges ember, aki miután lemondott a Nardil nevű antidepresszánsról, amelyet húsz éven át szedett, megadta magát a major depressziónak, s ezért *nem volt önmaga*, amikor elkövette az öngyilkosságot. Mellőzöm itt a diagnózis kérdését (lehetséges, hogy nem egyszerűen csak depressziós volt), és azt is, hogy egy ilyen csodálatos emberi lény miképp tesz szert ennyire eleven ismeretekre visszataszító emberek gondolatairól. Szem előtt tartva azonban, hogy szerette Csűrcsavart, és kimutathatóan hajlamos volt becsapni önmagát és másokat – gyógyulásának éveiben e hajlamot sikerült féken tartani, de eltüntetni soha –, el tudok képzelni olyan ambivalens narratívát, amely hívebben tükrözi munkássága szellemét. Maga számolt be nekem arról, hogy mindig félelemben él, nehogy visszakerüljön az elmesztályra, ahová kamaszkori öngyilkossági kísérlete juttatta. Az öngyilkosság, az utolsó nagy győzelem csábítása illegalitásba vonulhat, de soha nem szűnik meg teljesen. Davidnek bizonyosan „jó” oka volt rá, hogy lemondjon a Nardil-ről – az a félelme, hogy annak hosszú távú fizikai hatásai megrövidíthetik azt a jó életet, amelyet sikerült felépítenie magának; az a gyanúja, hogy pszichikai hatásai megzavarhatják élete legjobb dolgait (az írást meg a kapcsolatait) –, és kevésbé „jó”, önző okai is voltak: az a perfekcionista vágy, hogy kevésbé függjön az anyagtól, a narcisztikus idegenkedés attól, hogy folyamatosan lássa mentális betegségét. Én azt tudom nehezen elhinni, hogy nem voltak ugyanakkor rossz okai is. Gyönyörű morális intelligenciája és szerethető emberi gyengesége közt ott lebegett a régi függőség tudata, az a titkos én, amely – miután a több évtizeden át szedett Nardil elfojtó hatása megszűnt – végül megpillantotta a szabadulás lehetőségét, és ezt öngyilkos módon ki is használta.

E kettősség jelent meg az azt követő évben, hogy leállt a Nardillal. Furcsa és látszólag a saját érdekei ellen dolgozó döntéseket hozott a maga gyógyításáról, rendesen félrevezette a pszichiátereit (akiket csak szánhat az ember, amiért egy ilyen ragyogóan bonyolult esetet fogtak ki), és végül az öngyilkosságnak szentelt titkos életet teremtett magának. Abban az évben az a David, akit jól

ismertem és feltétel nélkül szerettem, hősiesen küzdött azért, hogy biztosabb alapokra helyezze a munkáját meg az életét, megharcolt szíváfájdító mennyiségű szorongással meg kínnal, az a David pedig, akit kevésbé ismertem, de akkor is elég jól ahhoz, hogy mindig idegenkedést és bizalmatlanságot éreztek vele szemben, módszeresen tervezte önmaga elpusztítását és az őt szeretőkön kitöltendő bosszúját.

Hogy elakadt a munkájában, miután úgy döntött, leáll a Nardillal – unta a régi trükkjeit, és nem tudott elég lelkesedést összekaparni magában ahhoz, hogy haladjon új regényével –, az lényegtelen. Imádta az írást, különösen az *Infinite Jest* esetében, és a regények céljáról folytatott sok beszélgetésünk során nyíltan megfogalmazta azt a meggyőződését, hogy a fikció a megoldás, a *legjobb* megoldás az egzisztenciális magány problémájára. A fikció volt az ő kiútja a szigetről, és amíg ez működött – amíg képes volt a szeretetét meg a szenvedélyét magányos üzeneteinek megírásába önteni, s amíg ezek az üzenetek sürgős, friss és őszinte híreként érkeztek a kontinensre –, bizonyos mértékű boldogság és remény élt benne. Amikor a fikcióhoz fűzött reménye az új regénnyel vívott több éves harca után szertefoszlott, nem maradt más kiút, csak a halál. Ha az unalom az a talaj, amelyből a függés magvai sarjadnak, s az öngyilkos hajlam fenomenológiája és teleológiája ugyanaz, mint a függésé, akkor jogosnak tűnik az állítás, hogy David az unalomba halt bele. Az „Itt és ott” című korai novellájában a Bruce nevű, tökéletességre törekvő fiatal embert felszólítja fivére, hogy gondolja meg, „milyen *unalmas* lenne tökéletesnek lenni”, mire Bruce ezt mondja nekünk:

„Meghajlok Leonardnak az unalmasságról kiterjedt és nehéz munkával megszerzett tudása előtt, de határozottan kijelentem, hogy mivel az unalmasság tökéletlenség, definíció szerint lehetetlen, hogy egy tökéletes ember unalmas legyen.” Ez jó vicc; logikája mégis fojtogató. Ez a „mindent és még annál is többet” logikája, amely David egy újabb címét visszhangozza, s ő mindent és még annál is többet akart az írásaitól és az írásainak. Ez az *Infinite Jest*ben már neki dolgozott. De ha megpróbálunk még többet adni ahhoz, ami már így is minden, azzal azt kockáztatjuk, hogy semmink sem marad: hogy unalmasak leszünk a magunk számára.

Robinson Crusoe-ban az a mókás, hogy ő a Kétségbeesés szigetén eltöltött huszonnyolc éve alatt sohasem unatkozott. Beszél, igen, kezdeti munkájának kimerítő voltáról, később elismeri, hogy „elcsigázta” a kutatás a kannibálok után, panaszkodik, hogy nincs pipája, amellyel elszívhatná a szigeten talált dohányt, és a Péntek társaságában töltött első évről azt mondja, hogy „a szigeten töltött éveim közül a legkellemesebb”. De a *stimuláció* utáni modern vágy teljességgel hiányzik belőle. (A regény legmeghökentőbb részlete talán az, hogy Robinson a „három teli hordó rumot” negyed századon át beosztja; én mindháromat egy hónap alatt meginnám, csak hogy túl legyen rajta). Bár mindig a szabadulásról álmodozik, nemsokára „titkos örömet” érez, hogy a szigeten minden az övé:



„...a világot olyan távoli jelenségnek láttam, amellyel semmi dolgom, amelytől nem várok semmit és nem vágyom semmire. Nem volt már közöm hozzá, és úgy gondoltam, nem is lesz többé.”

Robinson azért képes túlélni a magányt, mert szerencséje van; azért békél meg helyzetével, mert hétköznapi ember, szigete pedig való- 33  
ságos. Davidnek, aki nem számított hétköznapiinak, és akinek a szigete virtuális volt, végül nem maradt mása a túléléshez, mint a tulajdon érdekes énje, s az önmagunkból létrehozott virtuális világ problémája rokon azzal a problémával, hogy belevetítjük magunkat egy kibervilágba: végtelenek a virtuális terek, amelyekben stimulációt kereshetünk, de maga a végtelenség, a kielégülés nélküli folytonos stimuláció bebörtönzi az embert. Hogy minden és még annál is több legyen, az az internet törekvése is.

A szédítő hely, ahonnan az esőben visszafordultam, alig több mint egy kilométerre volt La Cucharától, de a visszatérés két órába telt. Az eső most már nemcsak vízszintesen esett, hanem sűrűn is, és nehezen tudtam egyenesen állni a szélben. A GPS-készülék lemerülésről szóló üzeneteket küldött, de folyton be kellett kapcsolnom, mert olyan kicsi volt a látótávolság, hogy nem tudtam tartani az egyenes vonalat. A refugio már csak ötven méterre volt, de még így is tovább kellett mennem ahhoz, hogy ki tudjam venni a körvonalait.

Bedobtam átázott hátizsákomat a refugioóba, leszaladtam a sátramhoz, és láttam, hogy átalakult esővíztárolóvá. Sikerült kiráncigálnom belőle a habszivacs matracot, elvittem a refugioóhoz, aztán visszamentem, kiszedtem a sátorból a rudakat, kiöntöttem belőle a vizet, az egésztest fölnyalálva megpróbáltam a benne lévő dolgokat félig-meddig szárazon tartani, és visszasiettem az emelkedőn a vízszintesen vágó esőben. A refugio az átázott ruhák és felszerelések katasztrófaövezetévé vált. Két órát töltöttem különböző szárítási módszerekkel, majd egy órán át kutattam a táborhelyen sikertelenül a sátor egyik fontos alkatrésze után, amelyet őrhánásomban elvesztettem. Aztán egy pillanat alatt elállt az eső, a felhők elvultak, én pedig ráébredtem, hogy ennél drámaibb szépségű helyet még életemben nem láttam.

Késő délután volt, a szél az észveszejtőn kék óceán felé fújt, és eljött az idő. La Cuchara mintha nem is a földhöz tartozott volna, inkább a levegőben lebegett. A csaknem-végtelenség érzete töltött el, a napsütés a zöldnek meg a sárgának több árnyalatát varázsolta elő a hegyoldalakra, mint amennyit a látható spektrum tartományáról képzeltem, a színek kápráztató csaknem-végtelenségét, és az ég oly hatalmas volt, hogy nem lepődtem volna meg, ha megpillantom a kontinentst a keleti horizonton. A maradék felhők fehér foszlányai száguldottak lefelé a csúcsról, elsuhantak mellettem, majd eltűntek. A szél fújt, én pedig sírva fakadtam, mert tudtam, hogy itt az idő, és nem készültem fel; sikerült elfelejtennem.

Elmentem a refugióhoz, és fogtam a David hamvait tartalmazó kis skatulyát, a „könyvecskét” – hogy az ő szavával éljek, amit a matematikai végtelenről írt, nem rövid könyvére alkalmazott jót derülve –, majd visszasétáltam vele a táborhelyhez, hátszélben.

34 Minden pillanatban egy csomó különböző dolgot csináltam. Még írás közben is a talajt fürkésztem sátram hiányzó darabja után, elővettem zsebemből a fényképezőgépet, és megpróbáltam elkapni a fény meg a táj menyeyei szépségét, miközben átkoztam magam, hogy ezt csinálom, holott csakis gyászolnom kellene, s azt mondtam magamban, rendben van, hogy nem sikerült megpillantanom a rayaditót ezen a minden bizonnyal egyetlen látogatásomon – hogy jobb így, és itt az ideje, hogy elfogadjam a végességet meg a befejezetlenséget, hagynom kell, hogy bizonyos madarak örökre láthatatlanok maradjanak, s hogy ennek az elfogadásnak a képességét én megkaptam, szeretett, halott barátom pedig nem.

A szirt végén két összeillő sziklához értem, amelyek együtt valamiféle ol-tárt alkottak. David úgy döntött, hogy elhagyja azokat, akik szeretik, és a regény világának meg az olvasóinak adja magát, én pedig kész voltam rá, hogy ehhez minden jót kívánjak neki. Kinyitottam a skatulyát, és felhajítottam a hamvakat a szélbe. Néhány szürke csontdarab lehullott alám, a lejtőre, de a hamut elkapta a szél, és beleveszett az ég kék boltozatába, kirepült az óceán fölé. Megfordultam, és visszaballagtam a refugio felé, ahol majd az éjszakát töltöm, mert sátram harcképtelenné vált. Úgy éreztem, végeztem a dühvel, csupán magamra maradtam, és végeztem a szigetekkel is.

A hajón, amely visszavitt a Robinson Crusoe-ra, velem utazott ezerkétszáz homár, két megnyúzott kecske meg egy vén homárhalász, aki miután felszedte a horgonyt, azt ordította, hogy a tenger nagyon háborog. Aha, bólítottam, kicsit háborog. „*No poco!* – üvöltötte komolyan. – *Mucho!*” A legénység ide-oda taszigálta a véres kecskéket, és én láttam, ahelyett hogy egyenesen Robinson felé indulnánk, negyvenöt fokkal dél felé fordulunk, nehogy felboruljunk. Letántorogtam a fedélzet alatti apró, bűdös kajütbe, és levettem magam egy priccsre, ahol – miután egy-két órán át markoltam a priccs szélét, nehogy leessem róla, miközben megpróbáltam gondolni valamire, bármire, aminek nincs köze a tengeribetegséghez, és (mint később kiderült) leizzadtam magamról a tengeribetegség elleni tapaszt, amelyet a fülem mögé ragasztottam, s hallgattam, hogyan csapkodja és veri a víz a hajótestet – egy nejlonzacskóba hánytam. Tíz órával később, amikor visszamerészkedtem a fedélzetre, arra számítottam, hogy látni fogom a kikötőt, de a kapitány annyit lavírozott, hogy még mindig ötórányi út volt hátra. Nem bírtam szembenézni vele, hogy visszatérjek a priccsre, és még mindig túl rosszul voltam ahhoz, hogy tengeri madarakat nézzek, ezért öt óra hosszat álltam, és nem csináltam sokat, csak elképzelttem, hogy kicserélem a repülőjegyemet, amely a következő hétre szól azért, hogy ha késlekedem, akkor is elérjem a gépet, és előbb megyek haza.

Valószínűleg akkor volt ekkora honvágyam, amikor legutóbb egyedül sátoroztam. Három nap múlva a kaliforniai nő, akivel élek, barátainkkal nézi majd a Super Bowlt, s amikor arra gondoltam, hogy mellette ülök a kanapén, martinit iszom, és a Green Bay hátvédjének, Aaron Rodgersnek, a kaliforniai sztárnak drukkolunk, *kétségbesetten* szerettem volna elhagyni a szigeteket. Mielőtt 35 elindultam Más Afuerára, már láttam a Robinson két, honos szárazföldi madárfajtáját, és az a kilátás, hogy még egy hetet ott töltsék, s esélyem se legyen rá, hogy valami újat látok, fojtogatóan unalmasnak tűnt – olyan gyakorlatnak, amely éppen attól a lázas tevékenységtől foszt meg, amely elől olyannyira el akartam menekülni, s amelynek örömteliségét csak most értékeltem.

Visszatérve a Robinsonra megkértem a fogadóst, Ramónt, hogy próbáljon meg nekem jegyet szerezni az egyik másnapi járatra. Kiderült, hogy mindkét járat tele van, de miközben ebédeltem, az egyik légitársaság helyi alkalmazottja lépett be a vendéglőbe, és Ramón erősködött, hogy hadd repüljek egy harmadik, teherszállító járatral. Az alkalmazott nemet mondott. De mi van a másodpilóta ülésével?, kérdezte Ramón. Nem ülhetne a másodpilóta helyére? Nem, felelte az alkalmazott, a másodpilóta ülése is tele lesz homáros ládákkal.

Így hát, jöllehet már nem akartam, gazdagodtam az élménnyel, hogy valóban egy szigeten rekedek. Ugyanazt a rossz chilei fehérkenyeret ettem minden étkezésnél, ugyanazt a meghatározhatatlan fajtájú halat kaptam mártás és fűszerek nélkül ebédre és vacsorára. Hevertem a szobámban, és befejeztem a *Robinson Crusoe*-t. Képeslapokat írtam, hogy válaszoljak arra a kupac levélre, amit magammal vittem. Gyakoroltam, hogy fejben beillesszem a chilei spanyolba azokat az „s” betűket, amelyeket beszélői kihagytak. Jobban megnéztem magamnak a Juan Fernandez-i kolibrit, ezt a pompás, nagy, fahéjszínű madarat, amelyet komolyan veszélyeztetnek az invazív növény- és állatfajták. Túrát tettem a hegyeken túli legelőre, ahol a sziget évi billogozó fesztiválját tartották, és néztem a lovasokat, akik karámba terelték a falu csordáját. A környezet látványos volt – elnyúló domboldalak, vulkanikus csúcsok, tarajos hullámú óceán –, de a dombok csupaszok voltak, és mély barázdákat szántott rájuk az erózió. A százegynéhány marhából legalább kilencven alutáplált volt, legtöbbjük annyira csontvázszerű, hogy meglepőnek tűnt, hogy egyáltalán állva tudnak maradni. A csorda hagyományosan tartalék fehérjeforrásnak számított, és a falusiak még mindig élvezték a laszszózás meg a billogozás rituáléját, de vajon nem látták, micsoda szomorú paródia lett a rituáléjukból?

Mivel még három napot ki kellett töltenem, és térdemet megviselte a lejtőkön való gyaloglás, nem maradt más választásom, mint belekezdeni Samuel Richardson *Pamela* című, első regényébe, amelyet főképp azért vittem magammal, mert sokkal rövidebb, mint a *Clarissa*. Mindössze annyit tudtam a *Pameláról*,

hogy Henry Fielding kigúnyolta a maga első regényírói vállalkozásában, mely a *Shamela* címet kapta.<sup>2\*</sup> Azt nem tudtam, hogy a *Shamela* csak egy volt a sok mű közül, amely a *Pamelára* adott közvetlen reakcióként született, és hogy a *Pamela* csakugyan a legnagyobb szenzáció volt Londonban 1741-ben. De amint

36 elkezdtem olvasni, megértettem, miért: a regény lenyűgöző, szikrázik a szextől meg az osztálykonfliktusoktól, és olyan sajátosan részletezi a lelki szélsőségeket, mint előtte még semmi. Pamela Andrews nem minden és még annál is több. Ő egyszerűen és páratlanul Pamela, egy gyönyörű cselédlány, akinek erényét tartósan és leleményesen ostromolja néhai munkaadója fia. Története a szüleinek írt leveleiben bontakozik ki, és amikor megtudja, hogy e leveleket feltartóztatja és elolvassa az őt elcsábítani vágyó férfi, Mr. B., továbbra is írja őket, *tudván, hogy Mr. B. elolvassa őket*. Pamela jámborsága és pózoló hisztériája elkerülhetetlenül feldühített egy bizonyos fajta olvasót (az egyik válaszképp született mű úgy gúnyolta ki Richardson alcímét – *Az erény jutalma* –, hogy azt írta helyette: *A hamis ártatlanság leple*), de a lány harsány erényessége és Mr. B. kéjvágó machinációi mögött egy elképesztően előadott szerelmi történet rejlik. E történet realiztikus ereje tette a könyvet ily földrengető szenzációvá. Defoe kijelölte a határait a radikális individualizmusnak, amely még az olyan új regényíróknak is gyümölcsöző téma maradt, mint Beckett és Wallace, de Richardson követte ki elsőnek az utat az olyan egyének szívéhez és lelkéhez, akiknek magányát legyőzte a szerelem.

A *Robinson Crusoe*-nak pontosan a felénél Robinson, amikor már tizenöt éve egyedül van, fölfedez egy emberi lábnyomot a parton, és valósággal beleőrül a *rémületbe*. Miután arra a következtetésre jut, hogy a lábnyom se nem az övé, se nem az ördögé, inkább valami kannibál behatolóé, átalakítja kertés szigetét erődítménnyé, és több éven át másra se tud gondolni, mint a rejtőzködésre meg a képzeletbeli hódítók visszaverésére. Elcsodálkozik annak iróniáján, hogy:

„Úgy tekintettem magamra, mint akit eltiltottak az emberi társadalomtól, magányos, csöndes életre ítélték, és nem tartottak méltónak arra, hogy az élők között elfoglaljam a helyem... Most pedig képtelen módra megrémít az a lábnyom, és már egy ember látványának a gondolatától is remegek.”

Defoe lélekbrázolása sehol sem volt lényeglátóbb, mint abban, ahogy elképzelte Robinsonnak a magánya megszakadására adott reakcióját. Az első realiztikus portrét rajzolta fel nekünk a radikálisan elszigetelt egyénről, majd – mintha a novellisztikus igazság vette volna rá – bemutatta, milyen beteg és őrült dolog valójában a radikális individualizmus. Nem számít, mennyire gondosan védjük énünket, egy másik valóságos személy egyetlen lábnyoma elegendő, hogy emlékeztessen bennünket az élő kapcsolatok végtelenül érdekes kockázataira. Még a Facebook is, amelynek felhasználói milliárdnyi órát fordítanak együttesen arra, hogy helyrehozzák önértékelésüket, tartalmaz egy ontológiai kijáratot, a Kapcsolat menüpontot, amelynek válaszlehetőségei közt

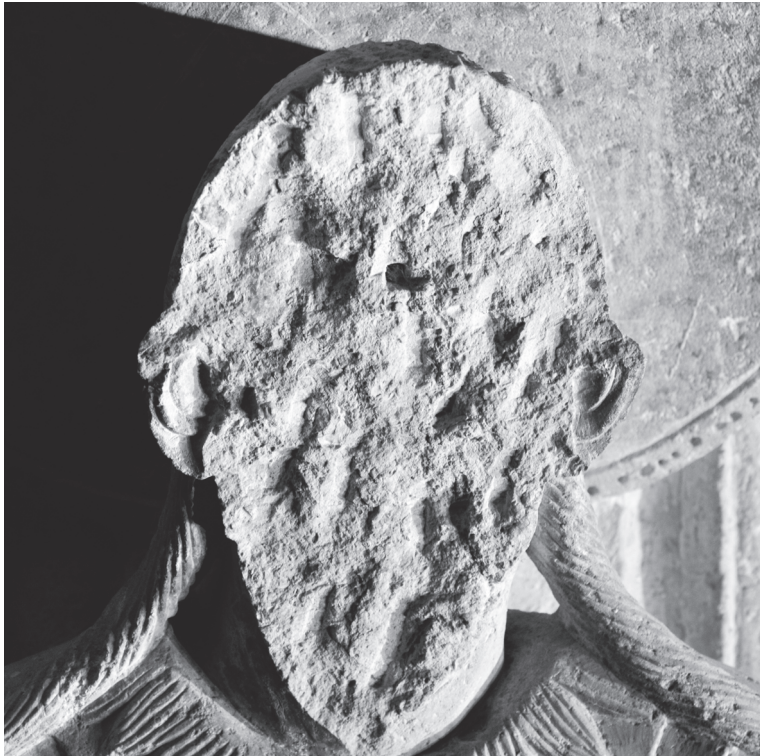
ott szerepel a „bonyolult” szó is. Ez talán csak eufemizmus a „szakítófélben” válaszra, de egyben az összes többi lehetőség leírása is. Amíg ilyen bonyolult életünk van, hogyan mernénk hát unatkozni?

(Fordította: Greskovits Endre)

37

<sup>1</sup> A szövegben szereplő idézeteket Lengyel Tamás fordításában közöljük.

<sup>2</sup> Szójáték: shame = szégyen.



Új Forrás 2016/8 – Jonathan Franzen: távolabbra  
A Robinson Crusoe, David Foster Wallace és a magány szigete

## MELANKÓLIA XXXVII

Jó reggelt, te meglett éjszaka, éjfél!  
Jöjjön a torkomon, homlokomon túl,  
jöjjön örömet vadászni e délnél  
fényesebb hús, éljen mind aki mozdul

a termékeny parázsban, és a párja!  
Jöjj, ölelkezéssel eltelt sötétség,  
tüzelj, csillagok sárga némasága,  
hogy itt a földön magány sose essék.

Boldogok vagyunk, levetjük nevünket.  
Élet halál, a csütörtök nekünk kedd,  
lelkünk csupa test, fekvő gyönyörűség –

kettőből egy szívet terem a reggel.  
Mivel párom van, mintha most születnék,  
magas tenger vagyok, nem szigetember.

## MELANKÓLIA XXXVIII

Elénekelte verseng elhallgatottal,  
ahogy elnémul s szóval az igaz száj:  
minden csöndben lappang egy eldugott dal  
és nincs szebb a télben kikelt tavasznál.

Van célzott nyíl, amely sehova nem száll  
és céltalan halandó lehet boldog –  
az élet mindig hosszabb a halálnál,  
újabb szívet kapnak a veszett dolgok.

Holtak is azt várják, amit mi várunk,  
hosszabb a célunk, mint a származásunk,  
tömény idegen nyelv a némaság.

Kis öröklétekkal percen a hajnal  
és esténként is csak a csend vigasztal,  
ahogy a sötét teremti magát.

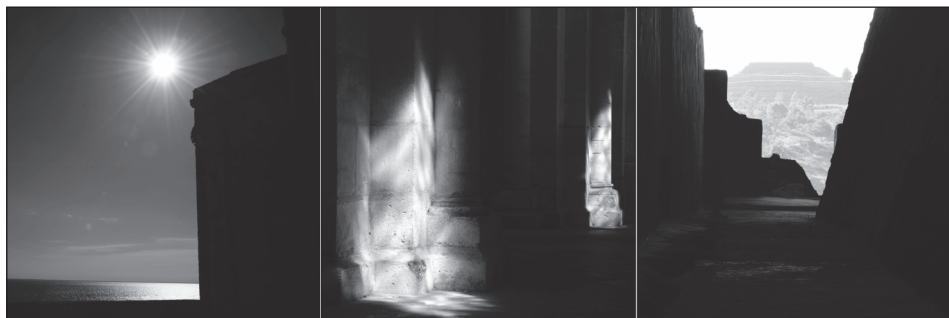
## MELANKÓLIA XXXIX

Elválaszt s összeköt halál s az álom.  
Csak élet s ébrenlét hagy két alakban  
hogy lássuk egymást édes változatlan,  
közel füstben s illatos Indiákon.

Fények és formák szőnek össze itt fenn,  
egymásnak szerezzük meg a világot –  
s csak egymást ismerjük meg ismeretlen  
álmunkban, a földön túli szokások

idejében, lehunytt szemmel kiváltott  
korszakunkban. Ki tudná megtalálni  
önmagát? A Jó argonautái,

csak ők. Hiszen a Jót, tágabb világot  
ki látja? a száz darabra szakadt szív,  
a semmi húsvétján felszabadult szív.





## APOLLÓ PARANCSÁRA?

*R. M. Rilke emlékére*

„Valósítsd meg önmagad!” – szólt  
benned a parancs hellén isten  
tekintetét keresve a  
torzó altest szobra nyomán.

A szoborból áradó erő  
szilárdította akaratod!  
Bár bennem működne ilyen  
áramló isteni varázs...

Vajon varázsütésre is megy  
rögtön ez a dolog vagy csupán  
kivételes szerencsével jön  
össze, ha mégis összejön?

## 42 ESZTENDŐK KÖZÖTT

A két év, mint két testvér áll  
a kocsmá mögött, a sarkon...  
– kezükben egy-egy AK 47-es  
(fegyvertárból vagy piacról?)!

A régi év zord, kopasz őr  
az új év fiatal, szakállas  
s ábrándozó tekintetű.  
– Rám (vagy ránk) várnak vajon ők?

Elengednek vagy belém lőnek?  
De ha megúszom is, lesnek  
még majd arrébb az út mentén  
ifjabb s elszánt évek és évnők!

(pedig nem vagyok grafikus,  
sőt majdnem megbuktam rajzból...  
– ők mégis várnak rám konokul,  
várják az alkalmas időt)

Ez a nyaralás jár nekünk. A fiam szerint neki egy új xbox járna, nekem pedig egy új futócipő. Ilyeneket mond nekem, hogy szerintem neked leginkább egy új futócipőre lenne szükséged. A leginkább és a szükség szót is ő használta. Ilyenkor büszke vagyok rá. Persze nemcsak ilyenkor, de ilyenkor is, mert nem emlékszem, hogy én tizennégy évesen ilyen szavakat használtam volna. Ő pedig egy ideje már így beszél.

Farkas Péter 43

## LEGINKÁBB SZÜKSÉGED

De nem hagytam meggyőzni magam, ez a nyaralás jár nekünk. Azt is mondhatnánk akár, hogy szükségünk van rá, ami persze nincs, de persze van. A fiam még nemcsak tengerpartot nem látott, de rendes vízparti homokot se. Múltkor ország-városztunk anyámmal és a nővéremmel, és a fiam a lehető legképtelenebb, de egytől-egyig létező városnevekkel rukkolt elő. Pedig mindössze kilenc városban volt életében, és ebből öt osztálykirándulás volt.

Mikor megvettem neten a repülőjegyeket, a fiam elmondta, hogy nemcsak új xbox kéne, de új mikró és új hajszárító is. Húsz-harminc év múlva bezzeg azt mondaná, hogy miért nem vittem sose nyaralni. Ezt el is mondom neki. Azt válaszolja, hogy nem is szokott számon kérni. Ennyiben maradunk, mert közben megjön a visszaigazoló e-mail a jegyekről. Ott a dátum feketén-fehéren: két hét múlva repülünk.

Az indulás előtti nap elmegyünk az Auchanba. A fiam már a kasszánál állva szól rám, hogy nincs fürdőnadrágja. Azt akarom mondani, hogy veszünk majd kint, de végül mégis inkább visszamegyünk a ruhaosztályra. De hát volt fürdőnadrágod, mondom neki. Igen, tízéves koromban, mondja. Kiválaszt egy egyszínű kéket. Szerintem nem nőttél ennyit azóta, mondom. Erre úgy néz rám, mintha pofon vágtam volna. Még az arca is kivörösödik. Eggyel kisebbet tesz a kosárba. Most mi bajod van, kérdelem tőle a kasszánál állva. Szótlanul pakol a szalagra.

Vacsora közben folyton a szemébe lóg a haja. Levágom egy kicsit, jó? Azt mondja, nem kell. Csak egy kicsit kiigazítom. Sóhajt, mert tudja, hogy nagyon szeretek haját vágni. Mindig csak egy kicsit vágok a hajából, hogy gyakran vág-hassam. Barna, hullámos haja van, szerintem gyönyörű. Minden hajvágásnál eszembe jut, hogy elteszek néhány tincset a hajából emlékebe. De ahogy végzek, ő mindig felpattan, és azonnal felsöpri a fürdőszobát.

A repülőn én izgulok jobban, pedig én már repültem. A fiam szerint olyan, mintha egy helyben állnánk. Még a füle sem dugul be. Mikor jön a felszolgáló, kérek magamnak egy pohár vörös bort. Aztán gondolok egyet, és azt mondom a fiamnak, ő is kérhet egy kis pohár bort vagy sört. Értetlenül néz rám, de nem mond semmit. A stewardess udvariasan mosolyog és vár. Legyen két pohár, mondom neki. Irreálisan sokba kerül, de szeretném megmutatni a fiamnak, hogy most

más idők jönnek. Mostantól minden más lesz. Belekortyol a borba, és összeszűkül a szeme. Nem iszik belőle többet, nekem adja. A nagyanyja szerint minden férfi akkor kedveli meg az italt, amikor elkezd serkenni a bajsza.

A szállásunk kicsi, egyszerű, és egy lépésre van a tengerparttól.

44 Az egész kis kunyhó fából készült, még a fürdőkád külseje is fa borítású.

Olyan, mint a Hotelben, nem? A fiam kérdően néz rám. Hát a társasjáték, tudod. Van benne az a Waikiki nevű telek. Nem olyan ez a ház, mintha ott lenne? Azt mondja, fogalma sincs, mi az a Hotel. Beütöm neki google-ba, és megmutatom. Mosolyog, azt mondja, egy kicsit tényleg olyan.

Miután mindketten lezuhanyoztunk, azt mondom, menjünk el egy étterembe, hogy megünnepeljünk az új munkámat. A fiam erre, hogy nem is tudta, hogy új munkám van. De hát meséltem! Azt mondja, tutifix, hogy nem. Örülök, ha néha azért olyan szavakat is használ, hogy tutifix. Elvégre még a bort se szereti. Most is gyümölcslevet kér. Mikor a pincér kihozza az italunkat, ő egy hajtásra kiissza a poharat, és mielőtt elmenne a pincér, újat kér. Can I get one more? A pincér mosolyog, és hoz neki egy kancsóval a gyümölcslezből. Végül én is azt izsom, mert rekkenő a hőség még este is. Közben az jár a fejemben, hogy sosem hallottam még a fiamat idegen nyelven megszólalni. Pedig már hét éve tanul angolul.

A tengerparton sétálunk vissza a szállásunkra. Arra gondolok, hogy megtanítom kacsázni, de aztán rájövök, hogy egyetlen kavics sincs a vízparton. Tudsz kacsázni?, kérdem tőle ettől függetlenül. Persze hogy tudok, vonja meg a vállát. Kár, hogy nincsenek itt kavicsok, mert akkor most megmutathatnád, mondom neki. Elneveti magát, majd azt mondja: mert az aztán marha izgalmas. Erről az jut eszembe, hogy ha én így beszéltem volna a szüleimmel tizennégy évesen, azonnal képen töröltek volna. Aztán arra gondolok, hogy ez mennyire helytelen. Miért ne lehetne így beszélni? Megborzoló a fiam haját, és próbálom átkarolni a vállát, de érzem rajta, hogy kényelmetlen neki, úgyhogy inkább elengedem mégis. Mit fogunk itt csinálni?, kérdi egy idő után. Hát nyaralunk, mondom. Majd eldöntjük, mihez van kedvünk.

A faházban elviselhetetlen a hőség, mindketten nagyon rosszul alszunk az éjjel, sokszor megébredünk, és délelőtt sokáig henyélünk. Arra kelek fel aztán, hogy a fiam vadul nyomkodja a telefonomat. Mit csinálsz, kérdem, majd nevetek is rajta, mert úgy püföli a kijelzőt, mintha az élete múlna rajta. Mint kiderül, le-töltött egy játékot a telefonomra, és azt gyalgálja. Miért nem a tiedre töltötted le? Mert azon már nincs tárhely, a tied meg kábé üres. Kapva kapok az alkalmon, és megkérem, hogy tegyen be valamilyen zenét a kedvencei közül. Imádja a zenét, állandóan zenét hallgat. Most mégis azt mondja, hogy nincs kedve. Nyú-zom egy kicsit, mire végül elindít egy számot. Kissé meglepődök, hogy Red Hot Chili Pepperst tesz be. Ezt honnan ismered, kérdem tőle. Ez egy 98-as dal. Úgy látszik, ez az információ tökéletesen érdektelen a számára. Aztán megmutatja,

hogya a Spotifyon talált egy summer rock playlistet. A kolléganőim is Spotifyt használnak, mondom erre. A fiam azt mondja, oké.

A negyedik napon megismerkedünk a tengerparton egy húsz év körüli sráccal. Mellettünk napozik, és a fiam szólítja meg. Sorry, but a bird is eating your chips. Oh shit, mondja a srác, és próbálja elhessegetni a ma- 45  
darat, az viszont megragadja az egész chipses zacskót, és elrepül vele. Shit!, ismétli meg a srác, majd tehetetlenül ránk néz, és mindhárunkból egyszerre tör ki a nevetés. Beszédbe elegyedünk vele, elmeséli, hogy Európa-körúton van, mindenhol a barátait látogatja meg. De az itteni barátai épp elutaztak, úgy-hogy most egyedül van itt pár napot. Where are you from?, kérdi tőlünk. Hungary. And you? Estonia. A fiam felém fordul, és azt suttozza, az melyik ország. Észtország, mondom. I'm Ilmar.

A fiam kedve szemmel láthatóan jobb, és ragaszkodik hozzá elbűcsúzásnál, hogy hívjuk meg Ilmart estére egy kis beszélgetésre, hiszen egyes-egyedül van itt. Mikor ezt mondja, még színpadiasan a karját is széttárja, amitől hirtelen ismét kisgyerekeknek tűnik. Azt mondom, rendben van, hívjuk át egy sörre. Ilmar türelmesen vár, amíg magyarul társalgunk, majd mikor meghívjuk, azt mondja, koszonom szepen. Azt mondja, Budapest is járt már kétszer is, szép város. Tud egy pár szót magyarul, de az ékezetekkel inkább nem próbálkozik. Megkérdezzük tőle, mit tud még. Viszonlatrasa. Egesegedre. Szelkalmanteer, vegallomas. Edj korsosort kerek. A kurva életbe.

Ilmar sokat mesél az európai körútjáról, hat hónapja van úton. Azt mondja, most már lassan elfogy a pénze, de egyébként nem olyan drága, mint az ember hinné. Rengeteget stoppolt, és a legtöbb országban ingyen lakott, hála a barátainak. Mikor Ilmar és én kinyitjuk a negyedik sört, a fiam azt mondja, ő is kér egyet. A kellesténél gyorsabban issza meg, de nem lesz rosszul tőle, csak elálmosodik. Félrevonul, és ahogy van, ruhástól befekszik az ágyba. Ilmar mosolyog rajta. Nice kid, mondja. Aztán cigarettát vesz elő, és miközben feltápáskodik a földről, int a fejével, hogy menjünk ki. Leszoktam már nyolc éve, de most mégis rágyújtok. Furcsa, epres íze van a ciginek.

Are you married, kérdi tőlem Ilmar, mire megrázom a fejem. Azt mondja, me neither, pedig eszembe se jutott volna, hogy húszévesen akár már házas is lehetne. Holott én is csak huszonegy voltam akkor. Mindenféle különösebb cél nélkül sétálni kezdünk, lemegyünk a vízpartra, ahol elszívunk még két cigarettát. Egészen világos a tengerpart, telihold van. Senki nincs a közelben. Ilmar azt mondja, fürödjünk egyet, és rögtön dobálja is le magáról a ruháit. Mikor már anyaszült meztelen, kérdően néz rám, hogy nem megyek-e én is. You go ahead. Nem indul el rögtön. Nagyon jól látja, hogy mit nézek, de nem szól semmit. Lassan indul a víz felé, a léptei egyszerűek és magabiztosak. Óráig el tudnám nézni ezt a néhány méternyi sétát.

Másnap mi megyünk át Ilmarhoz, hasonló kis házban lakik, mint mi. A fiam többet beszél most, mint amúgy egész évben. Folyamatosan kérdésekkel bombázza a srácot, mesél neki Budapestről, magyar szavakat próbál neki tanítani, aztán megmutatja a kedvenc játékait a telefonján. Ilmar nem tűnik unottnak, de a mosolya mégis furcsa. Egy idő után előkerül egy laptop, amin újabb játékot kezdenek nyúzni. Azt mondom, én addig elmegyek sőrért. Ilmar bólint, a fiam meg se hallja.

Tíz perce se telik, mire visszaérek, de nem megyek be a házba. Megállok nem messze a nyitott ablaktól, és leülök a homokba. Erre fele sokkal nagyobb a nyüzsgés, mint felénk. Vettem egy doboz epres cigarettát is, mint kiderült, valamilyen helyi márka. A parton futkározó kamaszokat nézem, és közben a fiamat hallgatom, ahogy egyre jobban belelendül a beszélgetésbe, és vihog. Ilmar halkan, mély hangon beszél hozzám, nem hallom, mit mond, de úgy tűnik, egyre viccesebb dolgokat, mert a fiamnak lassan visítássá válik a röhögése. Egy idő után aztán elcsendesednek. A nyolcadik cigarettára gyújtok rá. A tengerparton egyre kevesebb fiatal van. Egy kis csoport rakott valami tábortüzet, de csak a gitár halatszük tőlük.

Halkan az ablakhoz lopózok. Ilmar és a fiam egymás mellett ülnek az ágyon. Ilmar magyaráz valamit, a fiam pedig néha válaszol, és megvonja a vállát. Próbálok kifürkészni, mit árulhat el az arca. Kétségbeesettnek tűnik, de időnként így is elmosolyodik. Néha szótlanul néznek egymásra, majd beszélnek tovább, nem hallom, mit. Ilmar aztán váratlanul felkel az ágyról, és levetkőzik. Pont úgy, mint tegnap a tengerparton. Mikor az alsónadrág is lekerül róla, visszaül a fiam mellé az ágyra, de nem csinál semmit. Mond neki pár mondatot, a fiam pedig bólogat, el is mosolyodik, aztán ő is felkel, és leveszi a ruháit. Egy pillanatra eszembe jut, hogy benyitok a házba. De mozdulatlan maradok, még a lélegzetemet is visszatartom. A fiamat hét éves kora óta nem láttam meztelenül. Arra számítok, hogy sokat változott a teste, de egy kevéske szórt leszámítva alig látok különbséget. Így emlékszem rá. Körülbelül tíz percig ülnek egymás mellett és beszélgetnek, aztán a fiam egy bátortalan mozdulattal megfogja Ilmart. Ettől nem sokkal később a fiamnak is merevedése lesz. Visszaülök az előbbi helyemre, még ott van a homokban a fenekem nyoma. Elszívom a dobozban lévő maradék cigarettákat.

Hajnalban, mikor már kel fel a nap, Ilmar kinyitja az ajtót, és rögtön észrevesz, mintegy harminc méterre a háztól. Odajön és leül mellém, de nem mond semmit. Majdnem negyed órán keresztül ülünk némán, és a vörös felszínű tengervízet nézzük. What do you want to do? Elnevetem magam, és Ilmarra nézek. What could I do? Erre csak egyetértően bólogat, majd azt mondja, You should talk more with your son. Ha másfajta ember lennék, leordítanám a fejét, hogy mi a fasz köze van hozzám. De az ilyen önámító viselkedéssel felhagytam, amikor meghalt a feleségem. Yes, mondom Ilmarnak, aztán felbontunk egy-egy sört a hatos csomagból, amit hoztam este.

A fiam egész nap meg van sértődve, de az is lehet, hogy csak hiányzik neki Ilmar. Ezt nem tudom eldönteni, mert egyetlen szót sem szól, csak a fal felé fordulva fekszik. Se enni, se inni nem hajlandó. Mikor kimegy wc-re, azt mondom neki, szólalj már meg. Úgy néz rám, hogy inkább nyugton hagyom. Ha ez egy film lenne, azt ordítaná vörös fejjel, hogy utállak. De a valóságban sajnos ő sem tudja pontosan, hogy ki vagy mi az, amit utál, csak abban biztos, hogy utál, de azt nagyon. Egy-két napig még nincs is benne más, csak utálat, ezen pedig sem én, sem más nem tud változtatni. Jó lenne, ha elmondhatnám neki, hogy tudom, mit érez, de nagyon kevés az olyan szülő-gyerek kapcsolat, ahol ilyet lehet mondani egymásnak. A mienk legalábbis nem olyan.

Az utolsó előtti napon sikerül rávennem, hogy jöjjön el velem kirándulni. Felmegyünk egy magasabb kilátóhoz, látjuk a tengert is, és próbáljuk kiszúrni a parton a mi házunkat. Miközben a fiam a partot fürkészi, én észreveszem, hogy alig látható, szőke pihe van a szája fölött. Meggyújtok egy szál cigarettát. Megkérdi, hogy mióta dohányzom. Nyolc éve leszoktam. Előtte dohányoztam. De csak ittenre vettem, otthon nem fogok. Azt mondja, nem emlékszik, hogy nyolc éve dohányoztam. Megköszörülöm a torkom, és próbálok nem nagyon szentimentálisan szólni hozzá. Mire emlékszel? Megvonja a vállát. Nem tudom, kevés dologra. Anyára emlékszel? Nem igazán. Előveszek egy kis porcelánt a hátizsákomból. Alaposan be van csomagolva. Tudod, miért jöttünk fel ide? Nem. Ez volt anyád egyik utolsó kívánsága. Elhoztam a hamvait. Azt akarta, hogy itt szórjuk szét, mi ketten. A fiam némán mered a távolba. Nem akarom siettetni, hagyok neki időt. Aztán mégis megkérdem, nem mondasz semmit? De. Ennyit mond csak, úgyhogy kinyitom a kis urnát, és a felét kiszórom én, a másik felét meg ő.

Este szótlanul ülünk egy kis étteremben. A fiam időnként körbepillant a helyiségben, úgy tűnik, mintha keresne valakit a tekintetével. Mikor meghozzák a kajánkat, és elkezdünk enni, nagy levegőt veszek, és a fiam szemébe nézek. Nem is annyira dühösnek tűnik, mint inkább... nem tudnám megmondani. Rossz ilyennek látni. Ha hazamentünk, szeretnék majd bemutatni valakinek. Kinek? Megismerkedtem valakivel. Itt szünetet tartok. És most már tart ez az egész egy pár hónapja, szóval... A fiam türelmesen hallgat. Szóval? Szóval. Elkezdtünk beszélgetni az összeköltözésről. De tudom, hogy mikor Ervinnel összeköltöztem, akkor mennyire rosszul csináltam az egészet. Ervin egy fasz volt, apa. Figyelj, ez bonyolultabb ennél, én is sok mindenben hibás voltam, és – Apa, Ervin egy fasz volt! Egy fasz volt, egy fasz volt, egy fasz volt! A fiam úgy kántál, mint egy kisgyerek, aki először hall csúnya szót, és azonnal ismételni kezdi. Egészen kizökkent. Jó, mindegy! A lényeg, hogy most másképp szeretnék mindent. Szeretném, ha megismerkednétek, ha megmondanád, szimpatikus-e neked. Érted, szóval hogy ha szokhatnátok egymást. A fiam bambán néz maga elé. Mondj már valamit! Oké.

Miután hazaértünk, rögtön meg is ejtettük a találkozót, és a vártnál sokkal jobban sikerült. A fiainak már Ferihegyre leszállva is határozottan jobb kedve volt, otthonra pedig még jobban felengedett. Nem beszéltünk a nyaralásról, helyette elkezdtük tervezgetni, hogyan rendezzük át a lakást. Dénes két 48 hónap múlva költözött hozzánk, nagyon boldog volt, hogy otthagyhajta a kispesti lakását. Rögtön az első héten elkezdte főzni tanítani a fiamat, ő pedig cserébe alapvető számítógépes programokat mutatott neki. Dénes még egy Worddel sem boldogult, de gyorsan tanult, és fél év múlva munkahelyet is váltott. Ő maga írta meg a CV-jét, Wordben.

Két év múlva kaptam egy levelet Ilmartól facebookon. A fiam épp előző nap szakított az első fiújával, akivel, ha jól értettem, három hetet voltak együtt. Ezt persze nem nekem mesélte, hanem Dénesnek, aki diszkrétan felvilágosított engem is. Mivel nem tudott semmilyen érzelmet leolvasni az arcomról, megkérdezte, hogy meglepődtem-e. Mármint min, kérdeztem vissza. Hát hogy fiúja volt, és nem csaja. Nem tudtam, mit kellene erre válaszolnom, úgyhogy csak megvontam a vállam. A fiam két napig otthon feküdt, pont ugyanúgy, mint három éve a nyaraláson, a fal felé fordulva. Kérdeztem Dénest, hogy mi történt, de azt mondta, nem érezné helyesnek, ha ő mondaná el. Beszéljük meg mi ketten. Csak ne legyen nagyon tovakodó. Mikor voltam az, kérdeztem sértetten. Azt mondta, a fiam épp eléggé meg van most sértve, nem kell még az én műsorom is.

A fiam egy hét múlva sem ment iskolába, sőt egyik este azt mondta, hogy szeretne másik iskolába járni. Mégis mi történt? Azt mondta, ha átiratkozhat másik helyre, elmondja. Vonakodtam, de Dénes azt mondta, büszke rá, hogy ha nem érzi jól magát valahol, akkor inkább vált, nem pedig tűr. Ezen felhúztam magam, mert úgy éreztem, hogy inkább nekem címezte a mondandóját. Felkeltem az étkezőasztaltól, és kivonultam a konyhából, de öt perc múlva visszajöttem, és azt mondtam, hogy Dénesnek igaza van.

A fiam elmondta a történeteket, egyszerű középiskolás hisztéria volt, de azért próbáltam kellő komolysággal végighallgatni. Ez beszólt, az visszaszólt, ez kigúnyolt, az hallott valamit, ez megszarolt, az elpletykált... az egészből annyi volt a lényeg, hogy a barátja csak fogadásból járt vele, igazából nem is vonzódott a fiúkhöz, csak elvesztett egy fogadást, és találnia kellett egy fiút, akit behülyíthet. A fiam azt mondta, azért borult ki, mert ez a csávó annyira hitelesen játszotta a szerelmeit, hogy ő tényleg beleszeretett. Én erre azt mondtam, tartson ki, már csak két év a középiskola. Meg hogy ez a csávó egy életen át cipelni fogja ezt a terhet magával. Nehogy azt hidd, hogy nem fogja mardosni a bűntudat. Te nem ismered, apa. Nehogy azt hidd, hogy fogja.

Ilmarnak csak egy hónap múlva válaszoltam. Megkérdezte, mi újság, hogy vagyunk. Nagyon sokat gondolkodtam, mit írjak neki, és végül be is pötyögtem egy nagyon hosszú levelet. Megírtam neki, hogy már jól, de nehéz éveink voltak. Elmeséltem, hogy a feleségem meghalt, mikor a fiam még hatéves se volt.



Hogy utána terápiára jártam, mert nagyon emésztett a bűntudat, hogy amellett, hogy sajnálom, hogy elvesztettem őt, meg is könnyebbültem. Amíg élt, képtelen lettem volna elmondani neki, hogy mégsem a nőkhöz vonzódok. Elmeséltem, hogy a fiam már egy év után alig emlékezett az anyjára, később pedig egyáltalán nem is beszélt róla. Három év múlva megismerkedtem Ervinnel, aztán nyolc hónapot éltünk együtt, de mindkettőnk életét megmérgezte. A fiam gyűlölte, és egyszer el is szökött itthonról. Anyámékhoz ment, akik azóta nem álltak szóba velem, hogy férfiakkal kezdtem találkozni. Pár hónap múlva meghalt apám, és anyám onnantól ismét beszélt velem, nem kis részben a nővérem közbenjárásának is köszönhetően. Elmeséltem azt is, hogy mikor a fiam kamaszodni kezdett, hirtelen elfogott a kétségbeesés, hogy vajon hogyan hat majd rá az, hogy én meleg vagyok. Hogy eljön-e majd az a nap, amikor coming outol, és a fejemhez vágja, hogy az én hibám, hogy ő is meleg lett, mert ezt a mintát látta tőlem. Nem mintha azt gondolnám, hogy ez így működik, de ő attól még mondhatja ezt. Elmeséltem, hogy a fiammal tízéves korától fogva nagyon távolságtartó voltam, semmilyen testi dologról nem beszéltünk, sosem meséltem neki a férfiakról, akikkel együtt voltam, sőt be sem mutattam neki többet Ervin után. A kapcsolatunk elején Dénes azt mondta, hogy amit csinálok, az nem más, mint paranoia, és azonnal hagyjam abba. Aztán mikor a fiam elmondta, hogy meleg, én meg nem tudtam, mit mondjak erre, Dénes csak annyit mondott neki, hogy egyrészt oké, másrészt hála istennek, arról legalább nekünk is van némi fogalmunk (ezen mindketten nevettek), harmadrészt pedig hogy soha az életben ne tulajdonítson ennek a ténynek nagyobb jelentőséget, mint feltétlenül szükséges, mert pusztán ettől semmi nem változik az életben. Elmeséltem Ilmarnak azt is, hogy a fiammal és Dénessel is nagyon csúnyán összeveszttem egyszer, mert a fiam elkezdett a fiatalabb éveimről kérdezni, és kiszaladt a száján az a mondat, hogy azt még megértem, hogy lefeküdtem egy nővel, de azt nem, hogy minek kellett megtartani a gyereket (tehát őt), és aztán össze is házasodni. Majd egyszer megérted, ennyit mondtam csak rá, de Dénes felszólított, hogy ne legyek ilyen lekezelő a fiammal, és mondjam el neki. Erre üvöltöni kezdtem, hogy ahhoz előbb nekem is meg kéne értenem, nem gondolja? És hogy ő nem ismerte a szüleimet meg az akkori életemet, én megtettem, ami tőlem tellett, sajnós ennyi tellett, és a fiam anyját sose csaltam meg. Csak hazudtál neki hét évig, mondta erre a fiam. Ekkor összepakoltam, és elmentem otthonról öt napra. Aztán visszajöttem, és éltünk tovább.

Mikor mindezt leírtam Ilmarnak, és visszaolvastam a szöveget, észrevettem, hogy Dénes áll mögöttem. Kinek írsz, kérdezte. A srácnak, akivel találkozunk két éve a nyaralás alatt. Bólintott. Erre egy hirtelen mozdulattól vezérelve nyomtam egy ctrl+a-t, és kitöröltem az egészet. Dénes értetlenül nézett rám,

majd elmosolyodott, és megrázta a fejét. Ezekről az el nem küldött meg ki nem mondott dolgokról lassan ideje lenne leszoknod. Aztán visszament a konyhába, készült a vasárnapi ebéd. Egy pár sort aztán mégis írtam Ilmarnak.

Thanks, we're doing okay. I met a man, and we live together now.

50 He and my son get along very well. My son is gay, too. But you know that. He's over his first bad relationship. I got promoted at my job, and I'm attending English courses to improve my language. I try to talk with my son more often, as you said. Dénes, my boyfriend, says the same. So, we're just fine. I hope you're doing alright.

Aztán még odaírtam a levél végére, hogy nice to have met you. Majd kitéröltem. Aztán mégis visszaírtam, és elküldtem. Pár percig csak bámultam a képernyőt, aztán bejött a fiam a szobába, hogy valami baj van a biciklijével, és ugye értek a bicikliszereléshez. Erre mindketten röhögni kezdtünk, de azért kimentem az udvarra, hátha jutunk valamire.



# AZ ÚJHELLENIZMUS ÉS A RENESZÁNSZ APOSTOLA

Homoerotika és  
homoszexualitás Oscar Wilde  
költeményeiben

*„Hol ajka, a bibor, a szent,  
a pásztorbot és a sarú?  
Mért bujsz ezüstsátradbba, mondd,  
sűrű ködök mély rejtekén?  
Ah, az ifjú Endymiont  
te csókolod, nem én, nem én!”  
(Endymion)*

## Bevezetés

A viktoriánus angol irodalom minden bizonnyal egyik legismertebb és legszínesebb alakja Oscar Wilde volt. Szellemissége, humora és világlátása kiemelték őt a viktoriánus irodalmárok sorából. Művészetének meghatározó eleme egész életében a görög örökség felélesztése, a platóni szépségideál keresése, a „görög szerelem” hirdetése és megtalálása volt. Utóbbi végül sikerült is neki, hiszen 1891-es találkozása Lord Alfred Douglással sorsfordítónak bizonyult élete további alakulására nézve. A szigorú erkölcsiség és moralitás korában nemcsak Wilde volt az egyetlen, aki annak a szépség dicséretét zengte, mely a férfiak testének és lelkének imádatában nyilvánult meg. A korszakban (1837–1901) számos homoerotikus műveket közlő folyóirat és magazin működött, közülük a legismertebb a *The Artist and Journal of Home Culture* volt. Ekkoriban születtek a homoerotikus költészet olyan gyöngyszemei, mint William Cory *Ionicája*, vagy Edward Cracroft Lefroy *Echoes of Theocritus* című költeményei. Az összefoglaló néven „uráni

*költészet*”-nek nevezett irányzat teljesen magáévá tette a görög mitológia heroikus szerelmespárjainak homoszexuális érzületét és szemléletét, mely a viktoriánus magániskolákban élt tovább az oktatásnak köszönhetően. Platón *Phaidrosa* és *Lakomája* generációk számára vált az egyetemi tananyag részévé. John Addington Symonds költő és irodalomkritikus a homoszexualitásról kifejtett téziseinek alappillére volt a görög filozófia és esztétika. Az oxfordi oktatók közül a téma legismertebb képviselője Walter Pater volt, aki Oscar Wilde egyik legkedvesebb tanárának számított. Ahogy Platónnak és Symondsnek, Paternek is fiatal fiúkhoz fűződő szentimentális gondolatoktól és érzelmektől átfűtött munkái születtek. Wilde fiatal éveit során szerzett görög és latin nyelvtudása, majd Görög- és Olaszországban tett látogatásai, olvasmányai és oktatói révén az újhellenizmus és a reneszánsz szószólójává vált, aki az angol művészet, elsősorban az irodalom reneszánszát hirdette. Meglátásom szerint prózai művei és drámái mellett Wilde kiemelkedő költő is volt, akinek lírai munkáit nem vizsgálták még kellő alapossággal a homoerotika és a homoszexualitás vonatkozásában. Tanulmányom ezeknek jelentését, eredetét, valamint megjelenítését ismerteti és vizsgálja Oscar Wilde költeményeiben a görög szerelem (pederasztia) és a reneszánsz férfieszmény felfogásain keresztül.

## A görög szerelem viktoriánus megvilágításban

A görög eszmevilág és művészet tisztelete a 18. században Johann Joachim Winkelmann hatására bontakozott ki. Winkelmann újraértelmezte a hellenizmust, mely az oktatás és a nosztalgia hatására Angliában is egyre népszerűbb lett a 18. századtól. A grekománia, azaz a görögség utánzása már az 1760-as években kezdetét vette a német területeken: Goethe, Lessing és Gottlob Heyne munkásságát később Gluck folytatta.<sup>1</sup> Angol területeken hamar utat tört magának a görög esztétika újragondolása. Ennek úttörője Lord Byron volt, akinek élete és művei alátámasztották mindezt. A lord utolsó éveit Görögországban töltötte, s művei hemzsegték a mitológiai ihletésű munkáktól, szerelmei között pedig nemcsak nőket, hanem több férfit is találunk.

A görögség értelmezésének következő korszaka Nagy-Britanniában a 19. századra tehető, mely Horváth Nóra szerint két irányból fogható fel. Egyrészt Benjamin Jowett felől, aki Platón-fordítóként és diákok tömegeinek tutorjaként a keresztény teológia alternatívájaként a hellenizmusban egy transzcendens értékrend alapját akarta megteremteni, másrészt Walter Pater és John Addington Symonds felől, akik a görög művészet és kultúrtörténet ismerőiként nem rendszertemtő filozófusként, hanem érzékeny művészként tekintettek Platónra, és annak két fő művében, a *Lakomában*, valamint a *Phaidroszban* felfedezett görög szerelemfelfogás legitimálására törekedtek.<sup>2</sup> Tanulmányomban a Jowett-féle

teóriát nem kívánom bővebben ismertetni, Wilde ugyanis – bár szó lesz a kereszténység eszméinek megjelenéséről is verseiben – Pater és Symonds véleményét osztotta és fejlesztette tovább.

A felsorolt írókban azonban az közös jellemző, hogy mindannyian Platón szellemi örökségét vették alapul a férfiak közötti szerelem művészeti és társadalmi igazolásának megvalósításához. A *Lakoma (Symposium)* című munkájában Platón kétféle szerelmet, a közönségeset és a nemeset különbözteti meg. Másik művében, a *Phaidroszban* Szókratész és Phaidrosz beszélgetését követhetjük nyomon, melyben Erósz dicséretén kívül a rajongás formáit és a lélek természetét is vizsgálja. Platón ebben a művében úgy beszél Erószról, mint istenről, vagy isteni lényről, aki így nem lehet rossz. A Lakomában viszont nem istennek, hanem daimónnak mondja, azaz „isten természetű lénynek”.<sup>3</sup>

A dialógus során az ifjabb és idősebb férfi közötti szerelmi kapcsolatok lényegének tárgyalását olvashatjuk: „Mert ha egy idősebb ember szegődik egy ifjabb mellé, önként ugyan el nem szakad tőle se éjjel, se nappal, hanem valami kényszer és ösztökélő vágy nem hagy neki nyugtot, ez hajtja őt, mivel szüntelen gyönyört jelent neki ha látja, hallja, megérinti és minden érzékszervével érzékeli kedvesét, úgyhogy gyönyörűséggel, valósággal rátapadva áll szolgálatára.”<sup>4</sup> Szókratész nem csábítja el a fiút, bár szerelmes belé, s ezzel a platói ideális szerelmet valósítja meg. A távoli és nemes szerelem később felfedezhető a híres író, E. M. Forster halála után kiadott regényében, a Maurice-ban is.<sup>5</sup> A klasszikus erasztész-erómenosz viszonyt a korszak egyik legnagyobb szaktekintélye, Kenneth James Dover is részletesen bemutatja világhírű könyvében, mely a hazánkban kiadott sajnálatosan rendkívül kevés erről szóló munka egyike. Az idősebb férfi (erasztész) a szeretett fiúnak (erómenosz) udvarolt, ajándéku általában kutyát, kakast vitt neki.<sup>6</sup> A fiú családja csak látszólag tiltakozott, valójában örült a megtiszteltetésnek. Az elkövetkező években együtt éltek, vadásztak, s az idősebb férfi mindenben segítette fiatal társát. A homoszexuális kapcsolatok így nemcsak testi, hanem főként lelki és intellektuális viszonyoknak tekinthetőek, melyre a nők eltérő neveltetésénél fogva ellenkező neműek között ritkán volt példa az ókori görögök esetében.<sup>7</sup>

A görög látásmód alátámasztására a filozófia mellett a mitológiai utalások szolgáltatták a fő alapot. A hellén mítoszok között ugyanis nem egy férfi szerelmespárral találkozhatunk, elég, ha a legismertebbre, a Ganümedész-hagyományra gondolunk. A történet szerint Zeusz annyira beleszeretett a szépséges ifjába, hogy sas képében vitte őt magával az Olümposzra és ott pohárnokává tette.<sup>8</sup> A párok száma azonban szinte végtelen: Akhilleusz és Patroklosz, Héraklész és Hylas vagy Polümphémosz, Dionüszosz és Hermaphroditosz, Apollón és Hülész mind a mitológia emblematikus figurái.<sup>9</sup> Akhilleusz és Patroklosz viszonya

Dávid és Jonatán kapcsolatának ikertestvére. A görög legendákban nagyon erős a növények szimbolikája is, ahogy ez Wilde-nál is tapasztalható. Apollón és szeretői, a virágokká vagy fákká vált ifjak (Hüakhintosz, Küparisszosz) jelképeknek számítottak az azonos nemű szerelem ábrázolásához, a jácint és a ciprusfa, mint homoerotikus virágok pedig a görög irodalomban rendszeresen felbukkannak.<sup>10</sup> A másik őskép, a Gemini, azaz az Ikrek: Kasztor és Polüdeikész (Castor és Pollux), akik egymás homoerotikus mámorát fürkészik.

54 A görög szerelem filozófiai és irodalomtörténeti alátámasztásához két csoport is hozzájárult: Oscar Wilde baráti társasága, valamint az ún. „uráni költők” csoportja. Mindkét közösség kulturális alapja a „görög szerelem” volt, mely meghatározást először a már említett John Addington Symonds, majd Oscar Browning használta először. Fontos irodalomtörténeti momentum továbbá Wilde szerelmének, Lord Alfred Douglasnak (1872-1943) „I am the love that dares not speak its name...” („Én vagyok a szerelem, mely nem meri nevén nevezni magát”) sora is, mely *Két szerelem* (*Two Loves*) című versében hangzott el. A kifejezést felhasználták Wilde ellen híres pereiben, mely döntő bizonyítéknak számított a vád képviselői számára.<sup>11</sup> Az azonos neműek szerelmére utaló szófordulatot egyfajta kódként alkalmazták a homoszexuális szerzők. A görög szerelmet gyakorlókat a korabeli források többféle meghatározással illették leggyakrabban a „mollies”, „margeries”, „poufs”, később a „sodomites”, „inverts”, „Uranians”, szavakkal találkozhatunk, majd kialakultak a „homosexual” és a „gay”, „queer” szavak.<sup>12</sup> Az utóbbi kettő a 20. század „szüleménye”, a „homoszexuális” meghatározás pedig Kertbeny Károly (Karl-Maria Benkert), egy osztrák-magyar író nevéhez köthető, aki névtelenül 1869-ben két értekezést tett közzé. Kertbeny nagy érdeme, hogy az azonos neműekkel szemben érzett vonzalmat veleszületett tulajdonságként értelmezte, s ezért ennek korlátozását és üldözését az emberi jogokat sértőnek tartotta. Terminológiáját később Richard von Kraft-Ebbing is átvette és *Psychopathia Sexualis* című művében használta is azokat.

A reneszánsz olyan nagyságai, mint Leonardo, Michelangelo, Caravaggio vagy Boticelli köztudomásúan hódoltak a férfiszépség előtt. Ennek leghíresebb megnyilvánulása a Szent Sebestyén-mítosz (főleg festményeken nyomon követhető) ábrázolásai és átadása a következő századoknak. Szent Sebestyén vértanú, aki keresztényi világszeretetében tagadja meg a homoszexualitást, mégis homoerotikus érzelmekkel bír. Sebestyént a középkortól a homoszexuálisok védőszentjének tekintik. A legenda szerint Szent Sebestyén egy testileg is nagyon szép keresztény ifjú, akit a Diocletianus-féle keresztényüldözések idején száműznek. Száműzetésében a római légióparancsnoknak nagyon megtetszik, s minden áron magáénak akarja tudni, mint erőmenoszt. Szent Sebestyén keresztény etika alapján természetesen ellenáll neki, a büszke és megsértett légióparancsnok a beteljesületlen vágyát szadisztikusan jeleníti meg: Szent Sebestyént meztelenül kikötözik és élő testébe nyilakat lönek.<sup>13</sup> A reneszánsz szinte megszámlálhatatlan

festményen jelenítette meg Sebestyén halálát szebbnél-szebb férfiak képében. Andrea del Castagno, Carlo Crivelli, Sandro Boticelli, Guido Reni, Pietro Perugino képein a férfifitest szépsége és az arc gyönyöre jelenik meg. Andrea Mantegna három festményt is szentelt Sebestyénnek, melyeknek jellegzetessége a hófehér, gyöngyházzszínű bőr, csodaszép, szinte nőies test.<sup>14</sup> A 19. század 55 Sebestyén legendájának valóságos újjászületése volt: Gustave Moreau, a kiváló francia festő erős feminin jegyeket kölcsönzött a szentnek, akit számos képen jelenített meg. Fred Holland Day, amerikai fotós sorozatban örökítette meg Sebestyént. Day személyesen ismerte Wilde-ot és Lord Douglast is, több levélváltásra és vacsorára is sor került közöttük. Wilde egyes költeményeiben ez a reneszánsz férfieszmény élt tovább a görög örökséggel karöltve, s öltött testet teljesen új formában.

### Görög fiúk és a szerelem virágai – Wilde verseinek elemzése homoeotikus és homoszexuális olvasatban

Oscar Wilde kedvenc szerzői közé tanárain, John Ruskinon és Walter Pateren kívül Platón, Szapphó, Byron, Theokritosz és Euripidész tartoztak. Benjamin Jowett Platón fordítása (1871) szintén meghatározó volt Wilde számára.<sup>15</sup> Kiemelendő továbbá William Shakespeare-nek az impressziója Wilde művészetére. Bojti Zsolt szerint Wilde egyenesen eszközül használta Shakespeare munkásságát a görög szellem társadalmi legitimálásához.<sup>16</sup> Wilde már korai éveiben írt szonettekét, ezeken túl pedig későbbi cikkeiben, a *Mr. W. H. arcképe* (1889) című esszéjében és a *Dorian Gray arcképe* (1891) című regényében is szó esik Shakespeare-ről, az előbbiben arra utalva, hogy Shakespeare művészetét férfiak inspirálták, különösen egy ifjú.

Olvasmányain túl Wilde görög kultúra iránti hódolatát utazásai váltották ki. Először 1875-ben vett részt egy európai úton tanárával, John Mahaffyval és egy dublini üzletember fiával, William Gouldinggal. A körút során Olaszországba látogattak el. Mahaffy a Trinity College tanára volt, elismert szaktekin-tély az irodalom terén. Számos művet írt az ókori Hellásról, leghíresebb munkája a *Social Life in Greece from Homer to Menander* (1874). Görögországba és Olaszország egyéb részeire 1877-ben jutottak el. Wilde annyira lelkes volt, hogy Byron mintájára görög utazása során még népviseletet is magára öltött, melyről fotó is készült. Wilde természetesen mindent le akart írni, amit tapasztalt. Naplóbejegyzésein és levelein túl azonban versei tanúskodnak leginkább érzéseiről. A *Hélas!* című verse erről a mérhetetlen csodálatról és elragadta-tottságról tanúskodik:

*Meghemperegtem minden vágyba lent  
s lant lett a lelkem, min a szél zenél.  
Ezért veszett el, ami bennem él,  
kemény hitem s tudásom is, a szent.*

56

A görögség angliai terjesztéséhez Byront leszámítva John Keatsnél jobban kevesebben járultak hozzá. Az angol költő a szépség iránti hódoltnak szentelte életét, egész érzékeny eszmevilága a görög és római mitológia körül forgott. A preraffaeliták a magukévá tették Keats örökségét, amerikai területeken pedig szintén virágkorát élte munkássága, éppen a Keats-rokonság amerikai letelepülésének köszönhetően.<sup>17</sup> Wilde ugyancsak nagyra értékelte őt, mely már korai munkáiban is megfigyelhető.

A *Keats sírja* (*The Grave of Keats*) című költeménye 1881-ben jelent meg kötetében (*Poems*). Wilde Keats sírját már római útja során meglátogatta, majd 1882-es körútja során Amerikában összeismerkedett a költő unokahúgával, Emma Keats Speeddel. Emma később Keats *Sonnet on Blue* című versét küldte el az írónak, melyet Wilde egy cikk kíséretében közölt a *The Hobby Horse* című lapban.<sup>18</sup> Azt is tudjuk, hogy Wilde imádta Guido Reni Szent Sebestyént ábrázoló festményét. Keats iránti elragadtatottsága az évek során egyre nőtt, már-már odáig ment, hogy egyfajta Krisztus figurává avatta őt.<sup>19</sup> Ebben a költeményében Keats alakja fokozatosan összefonódik Sebestyénnel („*Szép volt, mint Sebestyén*”). A versben magunk előtt látjuk a barna bőrű fiút fürtös hajjal és vörös ajakkal.<sup>20</sup> Sebestyén, a homoszexuálisok védőszentje egyszerre a férfiszépség, a fájdalom és a szinte kéjes extázis megjelenése.<sup>21</sup> Később Wilde Genovában meglátogatta Sebestyén sírját, s ez nagyon megérintette őt. A versben végül Keats egybeolvad a szenttel, akit kortársai nem értékelték olyan nagyra, ahogy Wilde szerint megérdemelte volna.

A Keats és Wilde közötti kapcsolat további bizonyítéka az *Eros kertje* című vers. Az 1881-ben megjelent műben két mitológiai alakot érdemes kiemelni: Endümiónt és Hylast. Endümión Keats képzeletét is megragadta, ez lett az egyik legismertebb munkája. Ebben az ifjúkori elbeszélő költeményben a mitológiai pásztor-királyfi története<sup>22</sup> elevenedik meg, aki égi kedvese után bejárja a mindenséget, míg végül elvont képzelgéseit egy földi leányban öltöztet. Maga Wilde külön költeményt is szentel az ifjúnak (*Endymion*, 1881), akiről a mű alapján nem dönthető el, hogy kivel is esik szerelembe. Wilde nyitva hagyja a lehetőséget, erős homoerotikus szálát szöve ezzel a versbe – nem elsőként –, hiszen a költő Likümmiosz meséje szerint Endümiónt Hüpnosz, az álomisten altatta el nyitott szemmel, mert beleszeretett az ifjúba, és így éjjelente élvezhette szép arcának látványát

A szép természeti képek, a színek gazdagsága (bíbor, arany, halványlila, barna, ezüst) kitűnően támasztják alá a szenvedő, kedveséért tipródó fél érzéseit,



aki meglátásom szerint maga a költő. A fájó önvallomás a vers végén szólal meg: „Ah, az ifjú Endymiont te csókolod, nem én, nem én!”<sup>23</sup>

A bíbor, mint a szerelem és a szenvedés színe egyaránt gyakori Wilde munkáiban. Ugyancsak igaz ez a virág- és gyümölcszimbólumokra. A nárcisz jelentését fentebb már tisztáztuk, a lilium Wilde kedvenc virága volt, a le- 57  
hető legtöbbször utalt rá munkáiban. A gyümölcsök esetében az alma a gyakran visszatérő elem, melyről a későbbiekben még szó esik. Az *Eros kertjében* több más szereplő mellett Hylas személyét említi Wilde. A fiú Héraklész (Hercules) szeretője volt, alakja több más szerző költeményében is megjelenik (Apolonius, Theokritosz, Vergilius), a viktoriánus korban legerőteljesebben pedig pedig Edward Cracroft Lefroy *Echoes of Theocritus* című munkájában. Wilde-nál az *Eros kertjén* kívül a *Charmides*-ben találkozunk vele.<sup>24</sup> Wilde a klasszikus görög hérosz-szerelmespárok közül őket kedvelte legjobban. A virágszimbólumok természetesen itt sem maradhattak el: „Hylasnak sírjára Heracles ezt tette gyászában: galambvirágot, a szárnya, ha a szél túl vadul csókolja, reszket fehéren, s boglárkát, az este sárga kabátos karénekesét, s lila kakukktermát – hadd nyíljanak”<sup>25</sup>

A költeményben a számos virág mellett a rózsa is megjelenik. A párkapcsolatok, az érzéki gyönyör és szerelmi szenvedély dicsőítésére és leírására a pederasztia esetében is sokszor virágszimbólumokat alkalmaztak. A rózsa, a gyümölcsök közül pedig az alma szolgált leggyakoribb jelképpül ennek megvalósításához. A legismertebb kollekció, mely a homoerotikus költeményeket tartalmazta, az Anthologia Palatina XII. könyve volt.<sup>26</sup>

A motívumok mellett érdemes megfigyelni a szókapcsolatok árulkodó kijelentéseit is. Az *Eros kertje* egyenesen a görög szerelem, kultúra és életérzés himnusza, ahogy Wilde mondja:

*Az örök boldogság titkaira,  
mely a görögök óta tovatűnt,  
ha Álmunk, Szerelmünk segít, te meg én rálelünk.*

A szépség iránti áhítat később is uralja a művet:

*Szépség Szelleme! ne menj még, maradj,  
hisz ősi híveid serege él,  
van még, kinek mosolygó sugarad ezer győzelemnél is többet ér...*

A költemény további részében Wilde érzékletesen ábrázolja, hogy mennyire fájó a Szépség Szellemének elvesztése, és milyen gyönyörrel teli kínt okoz annak megélése és csodálata. Ezt az érzést egyenesen Adonis szépségéhez hasonlítja, mely

még magasztosabbá varázsolja a vers képeit. A költeményből ismét kiérződik a Wilde számára legfontosabb emberi érzésnek, a szerelemnek a hódolata.

*A Charmides* egy csodaszép fiú története, aki a szerelem miatt kénytelen meghalni. Hasonló motívum villan fel az *Itys éneke* című versben is, ahol 58 a már említett Adonis halálán kesereg. Wilde-ot nagyon izgatta a szerelem és a halál kapcsolata, a halálos szenvedély és a végzet megélése. Évekkel később vágya teljesült: hosszabb-rövidebb futókalandjai után megismerkedett Lord Alfred Douglasszal, akivel erotikus és szexuális vágyait egyaránt megélte. A platóni tanításnak megfelelően tanárrá és szeretővé vált egyszerre, egyfajta új tanítónak, aki mindig is lenni vágyott.<sup>27</sup> Szinte kísértetiesek az 1881-ben, tehát tíz évvel a találkozásukat és tizennégy évvel elítélését megelőzően keletkezett sorok:

*Ki szerelem bűnét nem ismeri, az ne olvassa most az én dalom;  
neki ez ének zene nélküli, nem hatja tőle édes borzalom:  
de kiknek láng gyulad rá homlokán, kik megismerték már Erósz, hallgas-  
sanak reám.*<sup>28</sup>

A *Szerelmem virága (Flower of Love)* hasonló érzéseket közöl. A költeményben a költő summázza érzéseit, s életének további alakulása ismeretében ez korai öngigazolásnak is tekinthető:

*A bűn csak az enyém, én nem hibáztatlak,  
nem köznapi anyag, miből mintázhatlak,  
magasabban jártam, mint előttem mások,  
tisztább léget szíttam, láttam szebb világot  
[...]  
A szerelmem ellen mit tehettem volna?  
Kedvesebb vagy nekem, mint Istennek anyja,  
tengerből kiszálló ezüstlő küthéri  
liliomalakja fényed el nem éri.  
Döntöttem. Költöttem, s megéltem verseim.  
Ifjúságom oda, nem maradt már semmim,  
szeretőm mirtuszát akkor szebbnek láttam,  
mint a költő-babért, melyre mindig vágytam.*<sup>29</sup>

A „bűn” szó a vers elején nyomatékosítja Wilde érzéseit és előrevetíti a korában csak titkon, a sorok között megbúvó vétket, mely később társadalmi bukását okozta. A bűn túlmenően az elsőként eszünkbe jutó jogi kategórián elsősorban morális és szociális szempontból érdekes, hiszen évszázadokkal korábban az azonos neműek közötti szerelmet egyes társadalmakban egyikbe sem sorolták be,

teljesen természetesnek tekintették. Wilde bűnéről úgy beszél, mint napjaink művészei: természetéből eredőnek tartja, mely ellen semmit nem tehet, csupán elfogadja és a lehető legteljesebben megéli azt.

Wilde hasonlatai csodálatosak, amikor a szerelemről ír: a dal, méz, bor, és az ambrózia képeitől rendkívül elüt a kedvestől történő elszakadás gondolata, ahol a halál van csak. A gyümölcs szót is többször ismétli meg, mely azért fontos, mert ismét a hellén örökséget követi: az antikvitásban a róza mellett bizonyos gyümölcsök (alma, gránátalma, füge) is szolgálhattak szerelmi ajándékként.<sup>30</sup> Az alma esetében felhívom a figyelmet az ún. „szodomain alma” szimbólumra. Ez a gyümölcs valóban létezik, képét emellett számos irodalmi mű tartalmazza. Hazai irodalmunkban *Az ember tragédiája* konstantinápolyi jelenetében is megemlíti Lucifer: „Mi kár, hogy szép eszméid újólag Csak olyan hírhedett almát teremnek, Mely kunt piros, de bélét por.”

Csehy Zoltán kiválóan emeli ki, hogy a magyar irodalomtörténet még több helyen használja a szodomain almát vándormotívumként, mely Byrontól ered, aki Tacitust tette meg főforrásként.<sup>31</sup> Nem véletlen ismét Wilde és Byron közös érdeklődése és Wilde több versében is rábukkanhatunk az almára, például egyik leghíresebb költeményében, a *Ravennában* is.

Wilde személyiségét összetettnek írják le tisztelői és életrajzírói egyaránt, s ez művein keresztül is érzékelhető. Már biszexualitása is megörökönyödést keltett, írként angolul írt, anyanyelvi szinten beszélt franciául, görögül és olaszul, keresztényként pedig az ókori pogány kultúrák tisztelője volt. A reneszánsz éppolyan hatással volt rá, mint a hellén örökség, erről több műve tanúskodik. Cikkei, tanulmányai és előadásai hemzsegek Tiziano, Michelangelo, Leonardo, Cellini, Giotto, Raffaello, Tintoretto, Turner, Veronese, Giorgione, Velasquez nevétől.<sup>32</sup> Michelangelo és Leonardo olyan példaképek voltak számára, akiket sűrűn említett 1882-ben amerikai felolvasókörútja során, mikor előadást tartott az művészet angol reneszánszáról (*The English Renaissance of Art*”).

Költeményeiben azonban gyakran felmerül a katolicizmus iránti érdeklődés, s ez végül élete utolsó két napján meg is valósult: 1900. november 28-án Wilde halálos ágyán átkeresztelkedett. Olasz körutazásai (1875 majd 1877) során keletkezett verseiben erős ambivalencia figyelhető meg: a fiatal költőt annyira megragadja a városok (Velence, Ravenna, Padova, Bologna, Firenze) szépsége és hangulat, hogy a dekadens és esztéta fiatalember az általa istenített Római Birodalom felé emeli a kereszténységet. Ez fedezhető fel a *San Miniato* (1876) című versében is. A mű egy vallásos érzülettel áthévílt költemény, mely Szűz Máriához, Jézus szent anyjához szól.<sup>33</sup>

ki látott a hold sarlaján,  
fehér kegyeknek asszonya:-  
csak én látnálak, Mária,  
nem jönne a halál reám.<sup>34</sup>

60

Olaszországhoz fűződő versei, mint az *Itáliához közeledve*, a *Szent és örök város*, az *Itália*, a *Genova* ugyanerről az elragadtatottságról tanúskodnak. Nemcsak Mária, Jézus, hanem Szent Péter alakja is megelevenedik bennük. Az *Itáliához közeledve* című költeményében a legfőbb keresztény értéket, a szeretetet helyezi előtérbe, hiszen hogyha a jóság és kedvesség eltűnik, a szépség is odavész. A *Szent és örök városban* mindezeket tovább haladva egyenesen kijelenti, hogy Róma szentebb és dicsőbb most, mikor a keresztény szellem uralkodik ott, ellentétben a császárok világhódító birodalmával.<sup>35</sup> Éles ellentétben állnak ezek Wilde hedonista, élvezeteket és szerelmet hajszoló életvitelével, bár ez egyáltalán nem ritka az irodalomban. Gondoljunk csak Ady Endrére vagy Paul Verlaine-re, akiknek életvitele korántsem tekinthető követendő példának, náluk szebb Istenhez szóló műveket viszont kevesen alkottak. Irodalomkutatók sokszor hasonlítják az olasz művészettörténet egyik legnagyobb alakjához, Pier Paolo Pasolinihez Wilde-ot. Kettőjük között azonban a vitathatatlan zsenialitáson és a homoszexuális szemléleten kívül nem sokkal több hasonlóságot fedezek fel, ahogy ezt Csehy Zoltán is kiválóan érzékelt. Csehy kiemeli, hogy Pasolininál éppen a szakrális szenvedésben testesült meg a homoszexuális szerelem, míg Wilde-nál ez a bűnbánatban jelent meg, de csak pereit után a börtönévei alatt.<sup>36</sup> Wilde számára az eszményi Szépség keresése és hirdetése által vált teljessé az élet és a művészet, míg Pasolini egyes viktoriánus szerzőkhöz hasonlóan a „sebestyéni szenvedésélvezet” megtestesítője volt.

Ennek okán Wilde keresztényi gondolkodásával biszexualitása tökéletes megfért, azt kiegészítő, személyiségét és művészetét teljessé tevő jelenségként foghatjuk azt fel. Az újhellenizmus mellett a reneszánsz kapcsán kiemelendő a már emlegetett John Addington Symonds szerepe, aki a görög szerelmet taglaló munkáin kívül hétkötetes sorozatot jelentetett meg a reneszánszról (*Renaissance in Italy*), valamint Michelangelo-ról is kiemelkedő művet hagyott az utókorra. Wilde Michelangelo-t 1895-ös pereit során is megemlíti, mikor olyan bűnért készülnék őt elítélni, mely évszázadok óta létezik, s megbújik Shakespeare szonettjeiben, Platón filozófiájában is.<sup>37</sup>

## Összegzés

A fiatal fiúk iránt érzett vágyakozást 1912-ben Thomas Mann írta le mesterien 1912-ben *Halál Velencében* című regényében. Vágyakozása több évszázados

hagyomány kiemelkedő folytatása volt, mely az ókori görög kultúrában, filozófiában és irodalomban gyökerezett. A viktoriánus korban az uranista költők zengték a fiúszerelem dicséretét. Wilde barátjuk és tanítójuk volt egyszerre, Jowett, Hopkins, Pater és Symonds mellett útmutató személyiség a számukra. Wilde verseit először 1881-ben jelentette meg (*Poems*), melyek nagy részére John Keats hatása nyomta rá bélyegét. Wilde *Charmides* című költeménye például Keats *Endymion* és *Lamia* című versei alapján íródott.<sup>38</sup> Keats nyomán Wilde a görög kultúra, valamint a görög szerelem (Symonds meghatározása) keresésének és hirdetésének szentelte életét és munkásságát. Tanulmányom a görög szerelem jellegzetességeit, fogalmát, valamint a homoerotika és a homoszexualitás megjelenését kutatja és elemzi Oscar Wilde költeményeiben.

Wilde nemcsak dandy és dekadens volt a szó szűkebb és tágabb értelmében egyaránt, hanem esztéta is, melyet minden cselekedetével alátámasztott. A dandység első képviselője Lord Byron, Wilde példaképe volt, akinek életét Wilde-hoz hasonlóan tündöklőnek és botrányosnak nevezhetnénk. Ahogy Babits Mihály írja róla: „Mint Byronnak, neki is kedve telt a prúd közvéleményt lázítani. S ez a Viktória-korban nem volt nagyon nehéz. Platónra hivatkozott, és Shakespeare-re és Michelangelóra, „hellén” szerelmeinek igazolásául. Tüntetően mutatkozott egész London előtt a szép arisztokrata-fíúval Alfred Douglasszal, akinek apja végre is a törvény elé vitte.”<sup>39</sup>

Közös utazásai Bosie-val szintén a görög homoerotikus kapcsolatokban jellegzetes beavatási rítust idézik. Tragédiáját végül az a hitvallása okozta, mely szerint a görög pederasztia feltámasztása és gyakorlása lehetséges a viktoriánus korban. A pederasztia – vagy görög szerelem – azonban megfigyelhetően új kontextusban jelent meg Wilde és követői számára, hiszen az eredetileg hősies volt, férfias hadi küzdelmekhez kapcsolódott, gondoljunk például Patroklosz és Akhilleusz, Zeusz és Ganümedész, Apollón és Küinirász, Héphaisztosz és Péleusz, Héraklész és Abdérosz párosára.

A héroszok szerelmén és motívumok használatán túl megfigyelhetőek árulkodó szavak, szókapcsolatok is költeményeiben. A görög szerelem megjelenítésén túl észlelhető munkáiban azon reneszánsz szerzők tisztelete is, akiknek nagy része szintén a férfieszményt jelenítette meg műveiben. Tanulmányom ennek fényében a középkortól jelentős Szent Sebestyén mítoszt is vizsgálta, aki az esztéták és a dekadensek kedvenc szentje volt.<sup>40</sup> Wilde élete végén Sebastian Melmoth néven bolyongott a világban, mely mögé elbújhatott a meghurcolt és meggyötört ember. Erős ambivalencia ez az olaszországi városoktól szépséges keresztény költeményeket alkotó egykori fiatalemberhez képest, aki ókorimádata mellett a protestáns, majd a katolikus hitet is befogadta, s hazájában hajdan a lábai előtt hevert az arisztokrácia és a művészvilág egyaránt. Összegzésként

Wilde egyik 1908-ban megjelentetett versét (*Új büntudat*) idézem, mely életének, s ezzel hitvallásának és munkásságának tökéletes summázása:

*Ki az, aki most érkezik a partra?  
62 Kinek vállát dél köpenye takarta?  
Új Istened ő, aki megcsókolja  
ajkadat, ami érintetlen rózsa.  
Imádlak, mint rég, sírva, káromolva.*

<sup>1</sup> FRIEDEL, Egon, *Az újkori kultúra története I.*, Holnap Kiadó, Budapest, 1998, 215.

<sup>2</sup> DOWLING, Linda, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, Cornell University Press, New York, 1996, XIII. Vö. HORVÁTH Nóra „A szépség szeretői” – George Santayana és kortársai A platóni égi Erős által befolyásolt létezésesztétikák példázatai a 19–20. század fordulójának új-angliai eszméirténetéből, Tézisfüzet, Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola, Pécs, 2014, 11.

<sup>3</sup> *Platón összes művei kommentárokkal – Phaidrosz*, MIKLÓS Tamás (szerk.), SIMON Attila (ford.), Atlantisz, Budapest, 2005, 35.

<sup>4</sup> *Platón összes művei*, i. m., 31.

<sup>5</sup> A regény egy homoszexuális angol arisztokrata, Maurice életét és útkeresését mutatja be, aki beleszeret iskolatársába, Clive-ba. aki mindössze platóni módon tudja értelmezni két férfi kapcsolatát. A regény nagy érdeme, hogy Maurice nem deviáns, hanem egy egyszerű ember, egyszerű érzésekkel, aki végül egy vadőr mellett találja meg boldogságát. Az író azonban félve a társadalmi megvetéstől úgy rendelkezett, hogy munkáját csak halála után jelentethetik meg.

<sup>6</sup> DOVER, Kenneth James, *Görög homoszexualitás*, Osiris Kiadó, Budapest, 2001, 118–127.

<sup>7</sup> A görög szerelem részletes bemutatását lásd: ORRELS, Daniel, *Greek love, orientalism and race: intersections in Classical reception*, *The Cambridge Classical Journal*, 2012/ 58, 194–230.

<sup>8</sup> REED, Christopher *Art and Homosexuality: A History of Ideas*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 45–49; Vö. SASLOW, James M., *Ganymede in the Renaissance, Homosexuality in Art and Society*, Yale University Press, New Haven-London, 1986, 13–14.

<sup>9</sup> WOODS, Gregory, *A History of Gay Literature, The Male Tradition*, Yale University Press, New Haven, 1998, 28. Vö. CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke: Homoszocialitás, barátságserotika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pesti Kalligram Kft., Budapest, 2014, 135.

<sup>10</sup> Köztudott, hogy Wilde mindegyik lakásában legalább egy Apollón szobrot tartott ezzel fejezve ki a görög kultúra iránti csodálatát. A források szerint a viktoriánus korban gyakori volt az Apollón szobrok elhelyezése a lakásokban, mivel szép fiúgyermekek születését remélték tőlük.

<sup>11</sup> 1895 februárjában Lord Douglas apja, Lord Queensberry haragjában – miután többször sikertelenül követelte a két férfi közötti kötelék megszakítását – egy névjegykártyát nyújtott át Wilde klubjában, pózoló szodomitának titulálva az íróat. Az évek folyamán ugyanis barátságuk annyira szorosává vált, hogy egész London számára nyilvánvalóvá vált a két férfi közötti kapcsolat valódi jellege. Az íróról és a lordról több karikatúra és egy paródia is megjelent, egyértelművé téve szereplői valódi kilétét. Wilde a szerelme, becenevén Bosie unszolására becsületsértési pert indított a márki ellen, ami azonban tragédiába torkolt. A lord által felbérelt magándetektívek fényt derítettek ugyanis Wilde másik életére, s kiderült, hogy a lord sértésének van valóságalapja. Wilde hamarosan a vádlottak padján találta magát, a korona kezdeményezett ellene büntetőeljárás nemi bűncselekmény miatt. Az 1885. évi büntetőtörvénykönyv 11. §-ba ütköző, „súlyos közszeméremtsérsé” elkövetése miatt végül két év kényszer munkával súlyosított fegyházbüntetésre ítélték, a társadalom pedig kiközösítette őt. Külföldre kényszerült, s végül elszegényedve halt meg Párizsban, 1900. november 30-án.

<sup>12</sup> ROBB, Graham, *Strangers: Homosexual Love in the Nineteenth Century*, New York, Newton, 2003, 12.

<sup>13</sup> SIMON Lehel, *A keresztény homoszexuális tradíció*, In: <http://kutas.gay.hu/filologia-toertenelem/18-filologia-toertenelem/66-simon-lehel-kozepkoriszexualitastoertenet.html?tmpl=component&print=1&page=> [2015. szeptember 22.]

- <sup>14</sup> WALL, Rachel, *Saint Sebastian in the Renaissance: The Classicization and Homoeroticization of a Saint*, *Art Journal*, 2012/1, 11–23, In: [http://digitalcommons.providence.edu/art\\_journal/vol2012/iss1/2](http://digitalcommons.providence.edu/art_journal/vol2012/iss1/2). [2015. október 8.].
- Vö. CSEHY Zoltán, *Változatok Sebestyénre*, Kalligram, 2013/5. <http://www.kalligram.eu/Kalligram/Archivum/2013/XXII.-evf.-2013.-majus/Valtozatok-Sebestyenre> [2016. január 24.]
- <sup>15</sup> DELIGIORGIS, Stavros, *Cavafy Analogues: Ancient Greek, Byzantine, Decadent and Estheticist.*, 6. In: <https://www.lsa.umich.edu/UMICH/modgreek/Home/Window%20to%20Greek%20Culture/C.P.%20Cavafy%20Forum/StavrosDeligiorgis3.pdf> [2015. október 8.]
- <sup>16</sup> BOJTI Zsolt, *Shakespeare szerepe Oscar Wilde esztéticista védelmi stratégiájában*, 2015, 12, In: [http://jagonak.com/wp-content/uploads/2015/09/JagonakV\\_bojtizs.pdf](http://jagonak.com/wp-content/uploads/2015/09/JagonakV_bojtizs.pdf) [2015. december 22.]
- <sup>17</sup> Bővebben lásd: PÉTER Ágnes, *Keats világa*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989, 308. Vö. Keats és a preraffaeliták kapcsolatáról bővebben: PÉTERI Éva, *Keats és a preraffaeliták = GÁRDOS Bálint, PÉTER Ágnes (szerk.), Forradalom és retorika: Tanulmányok az angol romantikáról*, L'Harmattan, Ninewells Alapítvány, Budapest, 2008, 203–218.
- <sup>18</sup> A cikk 1886 júliusában jelent meg, In: <http://www.oscarwildeinamerica.org/Resources/Keats%20Sonnet%20on%20Blue%20-%20Wilde%20.pdf>. 83–86. [2015. május 30.]
- Wilde 1877-ben *The Tomb of Keats* címmel szintén rövid esszét szentel Ketas emlékének a *The Irish Monthly*, július 5-i számában. Lásd: 476–4788., <http://archive.org/stream/irishmonthly10unkngoog#page/n479/mode/2up> [2015. május 30.]
- <sup>19</sup> STOKES, John, *Oscar Wilde: Myths, Miracles and Imitations*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, 104.
- <sup>20</sup> BRISTOW, Joseph, MITCHELL, Rebecca N., *Oscar Wilde's Chatterton: Literary History, Romanticism, and the Art of Forgery*, Yale University Press, New Haven- London, 2015, 291.
- <sup>21</sup> FERNANDEZ, Dominique, *Ganümédész elrablása*, TÓTFALUSI Ágnes (ford.), Európa Könyvkiadó, Budapest, 1994, 160.
- <sup>22</sup> Az eredeti mítosz szerint Szelené, a hold istennője beleszeretett Endümiómba, aki Zeusz fia volt. Halandóként ezért fiú azt kérte atyjától, hogy örökre aludjon el, így nem öregedhet, és örökre együtt lehet szerelmével. Lásd: RABY, Peter, *Oscar Wilde*, Cambridge University Press, Cambridge- New York, Sydney-Melbourne-New Rochelle, 1988, 25.
- <sup>23</sup> SZÁNTAI Zsolt (szerk.), *Oscar Wilde összes művei III.*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 2002, 56.
- <sup>24</sup> RICKS, David - TRAPP, Michael (Szerk.), *Dialogos: Hellenic Studies Review 2001/7*, King's College, London, 129–130.
- <sup>25</sup> *Oscar Wilde összes művei*, i. m., 31.
- <sup>26</sup> GÉCZI János, *A rózsza és jelképei: Az antik mediterráneum*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2006, 71.
- <sup>27</sup> ORRELLS, Daniel, *Classical Culture and Modern Masculinity*, Oxford University Press, Oxford, 2011, 192.
- <sup>28</sup> *Oscar Wilde összes művei*, i. m., 87.
- <sup>29</sup> Uo., 41.
- <sup>30</sup> POLGÁR Anikó, *Erész szárnyai: Filozofatosz szerelmeslevelei*, Irodalmi Szemle, 2008. május 17., <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2008/2008-majus/257> [2015. október 14.]
- <sup>31</sup> CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke*, i. m., 512.
- <sup>32</sup> SIMMONS, James, *The Honour of Deprivation = SEKINE, Masaru (ed.), Irish Writers & The Theatre*, Irish Literary Studies 23., Iasail Japan Series 2, Colin Smythe, Totowa-New Jersey, 1986, 1987, 133.
- <sup>33</sup> O'FLAHERTY, Gearóid, *Wilde's Italian Poems: Thpugh Sin and Shame to Rome*, Mater Dei Institute, DCU, 4., [http://www.materdei.ie/contentfiles/'Oscar%20Wilde%20and%20Italy'%20\(For%20'POST'%20V\)%20final.pdf](http://www.materdei.ie/contentfiles/'Oscar%20Wilde%20and%20Italy'%20(For%20'POST'%20V)%20final.pdf) [2015. október 15.]

<sup>34</sup> Oscar Wilde összes művei, i. m., 7.

<sup>35</sup> Uo., 13.

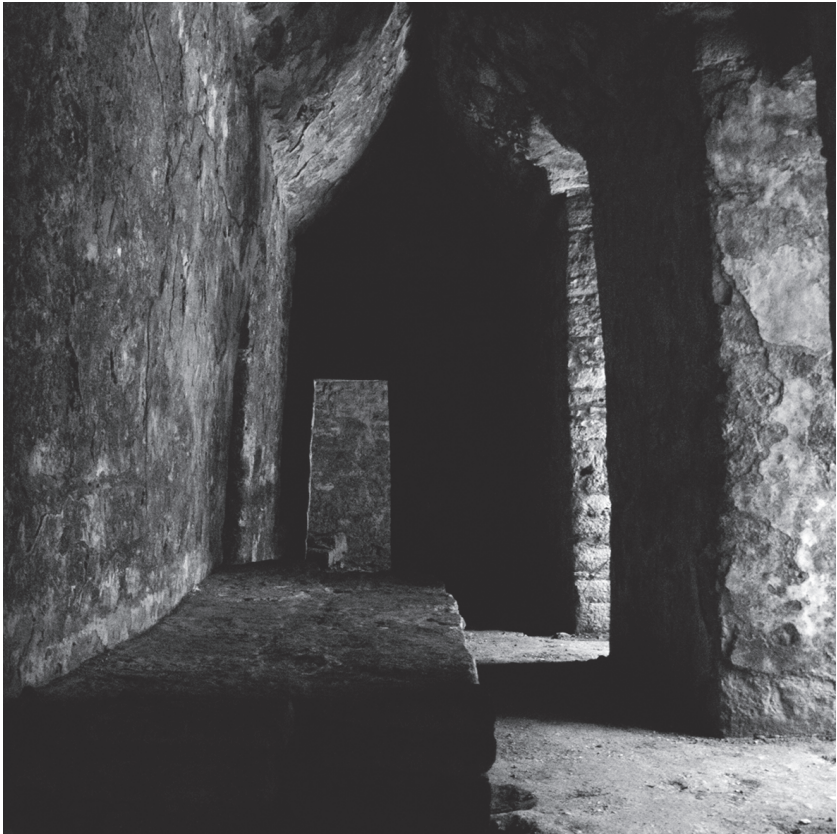
<sup>36</sup> CSEHY Zoltán, *The Love That Dares To Speak Its Name: Blaszfémia, szakralitás és rituálé a homoerotikus költészetben*, Új Forrás, 2002/10, <http://www.jamk.hu/ujforras/021011.htm> [2015. október 15.]

<sup>37</sup> HYDE, Montgomery, *The Trials of Oscar Wilde*, Dover Publications; Unabridged Edition, New York, 1973, 201, Vö. SYMONDS, John Addington, GILBERT, Creighton E. (Introduction), *The Life of Michelangelo Buonarroti*, 2. kötet, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2002, XXXIV.

<sup>38</sup> ROSS, Iain, *Oscar Wilde and Ancient Greece*, Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture, Cambridge University Press, Cambridge, 2013.

<sup>39</sup> BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Merényi Könyvkiadó, Budapest, 377.

<sup>40</sup> MAZZONI, Cristina, *Saint Hysteria: Neurosis, Mysticism, and Gender in European Culture*, Cornell University Press; Ithaca-New York, 1996, 133.





Nádas Péter hatvanas (és hetvenes) években keletkezett elbeszéléseiről szokás úgy vélekedni, mint szükséges előmunkálatokról – mind tematikus, mind poétikai értelemben – a későbbi, hazai és nemzetközi téren egyaránt magasra értékelt nagyepikai művek-

Bazsányi Sándor 65

## NÁDAS PÉTER KORAI ELBESZÉLÉSEI 1 \*

hez, az 1977-ben megjelent *Egy családregény végéhez* és az 1986-os *Emlékiratok könyvéhez*. Ami teljességgel érthető. Hiszen nagyon erős az értelmezői kényszer, hogy kizárólag visszatekintő hangsúllyal, a későbbi remekművek felől beszéljünk a korai kisepikai alkotásokról, amelyeknek így jórészt csak előretaló jellegzetességeit, nyitottságait, netán megoldatlanságait láthatjuk. Visszafogottabb példa erre a megközelítésmódra, amikor a pálya- és nemzedéktárs Pályi András az *Egy családregény végéről* írott kritikájának (*A családregény megírhatatlansága*) kötetben megváltoztatott címét (*Nádas Péter bibliája*) egyenesen az 1967-es elbeszéléskötet címéből kölcsönzi, miközben *A Bibliát* a későbbi „tudatregény” szempontjából értékeli, amennyiben „Nádas Péter ekkor még nagyon is hagyományosnak, ha úgy tetszik naivnak nevezhető stiláris eszközökkel keresi a választ a kérdésre: kié a biblia?” Erősebben fogalmaz az 1967-es pályakezdő kötet megjelenése után harminc évvel, vagyis immár az *Emlékiratok könyve* (sikertörténetének) ismeretében mérlegelő Bán Zoltán András, aki szerint a későbbi regényben kiteljesedő motívumokat felmutató korai elbeszélések szerzője „ha ekkor még kissé félszegen és bizonytalanul is, de megkísérli, hogy túlmenjen a hagyományos elbeszélés határain”, ám „arra már nem képes, hogy radikálisan megújítsa a formát”. De még ha nem is kérjük számon, némiképp igazságtalanul, az első két kötetben a későbbi regények poétikai tulajdonságait, talán egyetérthetünk *A Biblia* és a többi korai elbeszélés saját értékeit egyértelműen elismerő Balassa Péterrel, aki viszont helyesli Nádas utólagos döntését, hogy válogatott elbeszéléskötetéből kihagyta az első kötet mindössze két hosszú elbeszélésének egyikét, *A pincét*, valamint a hat kisepikai művet tartalmazó második kötet *Eltévedtek* című darabját (ugyanis mindkét elbeszélés érzékelhetően elüt a korai művek nyelvi és szemléleti világától – leginkább a történetvezetés keresettségével, az alkalmi elbeszélői modorosságokkal, valamint a példázatossággal érintkező szatirikussággal).

Merthogy ezek a művek tényleg nagyon fontos szerepet tölthettek be a hetvenes évek során – Balassa kifejezéseivel – „megújuló” vagy „új” próza kibontakozásában, amely az íróelődök közül leginkább az alábbiak látás- és írásmódjaihoz kötődik: Déry Tibor, Szentkuthy Miklós, Örkény István, Ottlik Géza, Mándy Iván és (kiváltképp Nádas esetében) Mészöly Miklós. Nádas elbeszéléskötetei

ellentmondanak az időszak ideológiai jellegű vágyának, amelyet így summáz az 1969-es *Kulcskereső játék* egyik kritikusa, E. Nagy Sándor: „... miért nincs folytatása a *Rozsdatemetőnek* vagy a *Húsz órának*, és vajon merre viszi prózánk fejlődését az utóbbi években gyakrabban jelentkező, a hagyományos elbeszélésnek hátat fordító groteszk és ironikus parabola.” (A kulcsra járó példázatosság kor-szakos képletére mond ironikusan nemet egyébként Nadas második köte-tének címe.) *A Biblia* és a *Kulcskereső játék* mintegy elindítják a – hozzájuk hasonlóan nem ritkán gyerekkori tárgyú írásokat tartalmazó – bemutatkozó kise-pikai kötetek sorát, amelyek közül a legfontosabbak: a néhány évvel idősebb pá-lyatárs Lengyel Péter *Két sötétedése* (1967); Bereményi Géza *Svéd királya* (1970); Hajnóczy Pétertől *A fűtő* (1975); Esterházy Péter *Fancsikó és Pintája* (1976); az al-katilag és tárgyválasztásaiban Nádashoz talán legközelebb álló Pályi András *Tiéd a kert* című gyűjteménye (1978); vagy éppen a Pályival együtt a színház felől ér-kező Kornis Mihály *Végre élsz* című novelláskötete (1980).

Mindkét korai kötet egy-egy hosszú elbeszéléssel nyit: *A Biblia* a címadó darabbal, amely gyerekkori tárgyában rokona a *Falnak* (eredetileg: *A fal*), a *Sa-nyikának*, *A kertésznek*, és a *Báránynak* (eredetileg: *A bárány*); a *Kulcskereső játék* meg a tematikusan egyedülálló *Klára asszony házával* – és talán egyaránt érvé-nyes lehet rájuk Balassa alábbi összefoglalása, amelyben sorra veszi a korábbi írás műfaji értékeit: „*A Biblia* tehát abba a műfaji alcsoportba sorolható, amelyet a német szaknyelvben elbeszélésnek (*Erzählung*), az angolszászban hosszútör-ténetnek (*long short story*) szokás nevezni. A kifejtésnek ez a terjedelme, tempója és bonyolítása az, ami Nadas Péter novellisztikájának alkatilag megfelelő tere és mérete lesz, s amely minduntalan a kisregény, a hosszabb epika, sőt a regény felé tágulva, bővülve kezdettől nemcsak a fiatal novellistát mutatja be, hanem a lehetséges nagyepikust sejteti.” Így például a korábbi alkotás tárgy- és néző-pontválasztása megelőlegezi az *Emlékiratok* könyvében kibontott családi viszonyok belső ábrázolásmódját, míg az utóbbi mű eszünkbe idézheti a külső nézőpontot alkalmazó *Párhuzamos történetek* két vagy három szereplőre kihe-gyezett, különböző társadalmi és kulturális (meg persze érzelmi-érzéki) feszültségekkel terhelt helyzeteit. A nagyobb lélegzetű epikai vállalkozások irányába mutató elbeszélések formailag mintegy leképezik a majdani regényíró kétesélyes feladványát: míg *A Biblia* egyes szám első személyben, belülről ábrázolja a gye-rekhóst és annak világát, addig a *Klára asszony házában* Nadas az egyes szám harmadik személyű, külső nézőpontot választja; miáltal a különböző beszédmó-dokat működtető két alkotás között jelképesen megnyílik az a – későbbi regé-nyekre jellemző – poétikai tér, amelyben vallomássóság és történetmondás, valóságvonatkozás és képzetáramlás, érzékelésemény és értelmezésigény kerülnek többesélyes játékba egymással. *A Bibliával* jelölhető elbeszéléstípushoz sorolhatjuk még a *Fal* és az egyes szám első és többes szám első személyű meg-szólalásmódokat váltogató *Bárány* című darabokat; *A Klára asszony házához* meg

az alábbi, tematikusan nagyon különböző műveket rendelhetjük: *A pince*; *Sanyika*; *A kertész*; *Eltévedtek*. Míg tehát a két hosszú elbeszélést tartalmazó első kötetben egyforma arányban vannak jelen a belső és a külső nézőpontú elbeszélésformák, addig a második kötet hat darabjából kettő tartozik az előbbi, négy pedig az utóbbi csoportba (noha a *Bárány* elbeszélője az eleve ve-

67

gyes nyelvtani alany mellett részben külső, mivel hangsúlyozottan visszatekintő nézőpontot használ). Nézzük az első csoportba tartozó műveket, mégpedig a kitüntetett helyi értéket elfoglaló, mivel a *Klára asszony háza* mellett a legnagyobb terjedelmű (az első kiadásban száz oldal) és legkorábban keletkezett (1962), a bemutatkozó kötet legelejére került darabra, *A Bibliára* összpontosítva, amelynek önéletrajzi és nemzedéki jellegéről mondja Nádas (egy Görömbei Andrásnak adott 1977-es interjúban) az alábbiakat: „... akkor sikerült először valami magam számára is hiteleset, és minden naivsága ellenére még ma is elfogadhatót írnom, *A Biblia* című elbeszélést, amikor visszavonultam vagy visszaszorultam abba a gyerekebe, aki vagyok, s ennek a gyerekeknek a szemével néztem szembe és számoltam le azzal a világgal és azzal a társadalmi réteggel, amelyből származom s amely az enyém.”

Az 1967-es kötet címadó elbeszélését tehát egyfelől meghatározza a kis- és nagyepikai munkákban részben továbböröklődő, a külső elbeszélői látásmódokkal és értésformákkal rendszeresen érintkező belső gyereknézőpont, másfelől mintegy rovacsszerűen felbukkannak benne a Nádas-próza egyre fontosabbá váló témái, szereplőtípusai, helyszínei és helyzetei. És míg a gyerek Till György a történet főhőseként többnyire az érzéki tapasztalat síkján érintkezik a környezetével, addig elbeszélőként arra a feladatra vállalkozik, amely egyúttal a Nádas-poétika legégetőbb kérdése: miként lehet az utólagosság közegében, az értelemtulajdonító nyelv segítségével beszámolni a múlt testi-lelki eseményeinek akkori jelenvalóságáról, annak hőfokáról? Hogyan, milyen óhatatlan veszteségek árán viszonyulhat az írás gyakorlata az érzékiség gyakorlatához? És ha már eleve vesztettünk a vámon, mit nyerhetünk mégis a réven? Lehet-e kellőképpen érzéki nyelvet találni az érzéki tapasztalatok újraélő elmeséléséhez? Van-e saját teste a testről szóló beszédnek? A elbeszélő főhős egy helyütt így fogalmaz a gyerekkori érzékelésmód sajátosságáról, azazhoggy saját érzékelésmódjáról: „Nem volt bennem félelem. Tiszták *voltak* előttem *most* az emberek. Értettem őket. Én csak akkor féltem tőlük, ha beszéltek.” (M, 56. – kiemelések: BS) Míg a második mondat „*voltak*” kifejezése a múltra irányuló elbeszélés jelenére is utal, addig a „*most*” szó kizárólag a szereplő akkori jelenére, azaz a múltra vonatkozik – és ez a nyelvtanilag is megragadható idő- és tudatbeli kettősség mindvégig érzékelhető a műben. Balassa idevágó, leíró jellegű meglátását hegyezi élesre Bán akkor, amikor a nyitóbekezdés kerítéskapu-leírásának veretes retorikáját, az „objektív,

mindentudó és harmadik személyt követelő hangot” („A rozsdamarta, tövükből meglazult rózsák, a függők és cifra akantuszlevelek hosszan csörömpöltek, ha kinyitották vagy becsukták...” – M, 5.) szembeállítja az elbeszélő főhős „nyilvánvalóan szubjektív, gyermeki megszólalásának” alapadottságával, és a 68 kettő keveredésének szövegszerű tényéből arra a következtetésre jut, hogy a pályakezdő Nádas ekkor „mintha még nem bízott volna eléggé a vallomás, az emlékezés objektív, világteremtő erejében”. Ugyanakkor Till Gyuri kettős, egyszerre szereplői és elbeszélői feladatköre, amellet, hogy rávilágít a Nádas-próza belső ábrázolás-logikájára, nem utolsósorban annak megoldandó nehézségeire, a gyerek és felnőtt világok között nyíló kevert térben érvényesen kibontakoztatja az életmű meghatározó motívumait.

A Till-házaspár kommunista mozgalmi múltjában röplapok álcázására használt (s így vallásos helyi értékéről látványosan elmozdított) címadó könyvtárgy történetbeli szerepén (eltűnésén, majd előkerülésén) túli távlat nyílik a *Fal* című elbeszélés végén, amikor a társadalom peremére szorított öregember, Próféta először csak faggatja az elbeszélő gyerekhóst a Bibliáról: „Te, ugye, nem ismered a Bibliát?”; (M, 99.) majd „felcsapó” hangon kinyilvánítja a szent könyv üzenetét: „Mert mindaz, ami a világban van, a test kívánsága és a szemek kívánsága és az élet kérdése nem az Atyától van, hanem a világból.” (M, 100.) Ám végül a saját maga által feltett kérdésre, hogy vajon „mi irányítja a testet”, azonnal meg is adja a választ a gyereket elriasztó „obszcén mozdulattal”: „Ez.” (103.) A létezés természetes örömeire és leselkedő bűneire egyaránt fogékony test (bezárttság) értelmezésének igénye tér vissza az *Egy családregény* vége és az *Emlékiratok könyve* János-evangéliumból vett mottóiban (és persze a főszövegekben is): „»És a világosság a sötétségben fénylik, de a sötétség nem fogadta be azt.« / János I. 5.”; (CsV, 5.) „»Ő pedig az ő testének templomáról szól vala.« / János 2. 21.” (EK I, 5) A testi létezés kettősségének kínja, a „világosság” és a „sötétség”, az „Atya” és a „világ” ellentéte, továbbá a „Biblia” kettős valósága, egyfelől használati tárgyként a szülők kommunista gyakorlatában, másfelől örökérvényű tényként a cselédlány vallásos érzületében: mindez emlékezetesen összpontosul az evangéliumi igazságot hangoztató és egyúttal nemi szervére mutató Próféta provokatív cselekedetében, amely magában foglalja a gyerek számára megnyilvánuló testi és társadalmi valóság – legyen az akár a hatalmi erőszakviszonyokat fenntartó felnőtteké, akár az ezeket leképező gyerekeké – értelmileg megragadhatatlan, ámde érzékileg-érzelmileg átélhető lényegét. És ebben az egzisztenciális léptékű összefüggésben, a gyerek előtt feltáruló, szédítő tapasztalástérben kapja meg minden elbeszéléselem a maga jelentőségét *A Bibliával* és a *Fallal* ronkítható szövegek világában.

További fontos – a korai elbeszélések némelyikével vagy a későbbi regényekkel rokon – motívumok *A Bibliában*: a kert mint a gyerek ön- és világtapasztalásának kitüntetett érzéki közege, amely nem véletlenül emlékeztethet a bibliai

Édenkert egyszerre paradicsomi és bűnre csábító voltára (a kert- és természetleírások, valamint a kertekben található épületek külső és belső rajzai meglegezik az *Emlékiratok könyve* hasonló szöveghelyeit, vagy éppen párhuzamba állíthatók a *Tiéd a kert* című Pályi-elbeszéléskötet egyes részleteivel); a kutya mint az emberi és az állati létezés azonosságainak és különböző- 69 ségeinek hordozója, továbbá kiszolgáltatója vagy éppen kiszolgáltottságában mintája a kifürkészhetetlen gyökerű emberi erőszaknak (felbukkan még egyfelől a *Falban*, a *Sanyikában*, *A kertészben* és *A bárányban*, másfelől az *Egy családregény végében*, az *Emlékiratok könyvében*, az *Évkönyvben* és a *Párhuzamos történetekben*); a gyerek barátnők és barátok köre (kiteljesedett formában olvashatjuk az *Emlékiratok könyvében*, de nyomatékosan jelen van a *Falban*, a *Sanyikában* és a *Bárányban*); a gyerekhős viszonyai a családon belül, külön-külön a nagyszülőkhöz, az anyához és az apához (így például *A Bibliában* és *A kertészben* szereplő apa hajlott hátú alakja visszatér az *Emlékiratok könyvében*); a szülők és a nagyszülők közötti nemzedéki és világszemléleti feszültségek (megintcsak leglátványosabban az 1986-os regényben); a családtagoknak társadalmilag kiszolgáltató, ám egyúttal a fiú érzéki nevelődés-történetében kulcsszerepet játszó cselédlány (*A Biblia* Szidikéje például sajátosan visszatér az *Emlékiratok könyve* és a *Párhuzamos történetek* Szidóniáiban: az előbbi az egyik barátnő családjánál cseléd, az utóbbi a margitszigeti szálloda gyerekekhez kedves szobalánya); a szomszéd barátnő (a pályanyitó elbeszélésben választott Éva keresztnevet kapja majd az *Egy családregény vége* egyik gyerekszereplője, illetve a *Szerelem* című 1971-es hosszú elbeszélés fiatal nője); a(z álca-tárggyá átváltoztatott) Biblia igazságával szembeállított kommunista szemléletet és életvitelt megtestesítő szülők durva politikai játékaiknak leszivárgása a gyerekek világába (néhány jellemző idézet *A Biblia* és a *Fal* gyerekszereplőitől: „– Elvitetlek, elvitetlek az apámmal! Elvitetlek!”; „Egyébként... – tette hozzá mintegy mellékesen – az apámnál följelentettelek.”; „– Na, és! Ez egy öreg reakciós, semmi más – kiáltotta...”); de nagyon kifejező az apa „katonai egyenruhájából átalakított” posztó gyereknadrág a *Sanyikában*)... (M, 32, 53, 96, 125.)

A hatalmi elithez tartozó családokkal benépesített budai villanegyed vegyes közegének dús érzéki benyomásai és tapasztalatai olykor látványos határáthágásra sarkallják a külső körülmények mellett a saját érzékenységének is kiszolgáltatót gyereket – legyen az akár az erőszak durvább vagy rejtettebb megnyilvánulása, akár a szeretet öntudatlan kitörése. Gondoljunk egyfelől arra, ahogyan Till Gyuri agyonveri a kutyájakat (előképül szolgálva a *Sanyika* zavart és erőszakos címszereplőjének, aki bumfordi vendégként, katonaruhából varrott nadrágjában kényszeríti kutyaszerepre a születésnap gyerektársaságot), vagy éppen meglesi a fürdőző cselédlányt (miközben a halott kutya vércsatakos tetemére gondol), vagy

ahogyan hagyja, hogy a nagymama megrágalmazza Szidikét a Biblia eltulajdonításával. De idézzük fel másfelől azt is, ahogyan az érzékek és érzelmek világában botladozó gyerekhős hevesen hozzábújik az anyjához („Olyan szép vagy, és úgy szeretlek! – tört ki belőlem, és hozzábújtam.”), vagy éppen vissza-  
70 kozik annak közelségétől („Úgy éreztem, hogy meg kell ölelnem. Átkaroltam a nyakát, és megrettentem. Tudtam, hogy képtelen vagyok szeretni.”), vagy ahogyan anyja jelenlétében elvonja az arcát Szidike búcsúcsókjától („Nyújtottam az arcom. Amikor már egészen közel kerültünk, valami kiszámíthatatlan erő rántott vissza mindkettőnket. Bámultunk egymásra.”). (M, 33, 58, 67.) Talán pont ezekben az érzékileg és érzelmileg kifeszülő vagy túlszorduló pillanatokban sűrűsödik össze *A Biblia* és a vele rokon tárgyú korai elbeszélések legfőbb – egyszerre antropológiai és poétikai – kérdése: mi lehet a dolga egy törékenységgel érzékeny gyerekeknek az idegenségével részint riasztó, részint vonzó valóságban, akár a gyerekekében, akár a felnőttekben; és mi lehet a dolga mindezzel egy hasonlóképpen érzékeny szépírónak, aki igyekszik érvényes hangot kölcsönözni az önmagát szereplőként értelmező elbeszélőnek? Ami természetesen elválaszthatatlan az általában vett elbeszélői szerep önértelmezésétől – s ennek egyik lehetséges változata: a hagyományosabb, egyes szám harmadik személynél, túlnyomórészt külső nézőpontú, ám alkalmanként egy-egy szereplő belső nézőpontját is érvényesítő elbeszélésforma. Mint amilyen a *Klára asszony háza*.

Az 1967-es keltezésű hosszú elbeszélés: sajátos epikai kamaradarab. Idő- és térszerkezetében, cselekményvezetésében, szereplőmozgatásában emlékeztethet a dráma műnemi tulajdonságaira (nem véletlen a címbe rejtett utalás Lorca asszonydrámájára, a *Bernardo Alba házára*), vagy akár a később keletkezett Nádas-színház művekre (elsősorban a *Takarítás*) mozgás- és beszédtereire. Mi több, még két vegytiszta, külön címelekkel ellátott párbeszéd is bekerült az epikai szövetbe: *Beszélgetés Viczmándynéval (Rózi)*; *Beszélgetés Romsauernéval (Mariska)*. (M, 199–201.) És mintha az elbeszélő alábbi kellemező fordulatában is érzékelné a műfajtudatosság nyomain – mind a szóválasztás, mind az értelemadás szintjén: „... s az öregasszony kiszámíthatatlan kettőssége miatt, sokkal korábban jön itt majd a *drámai fordulat*. Mert Jucika kapcsolatai mindig *drámai módon* értek véget.” (M, 231. – kiemelések: BS) A mű két egyenértékű főszereplőt állít szembe egymással (az elbeszélő forma szerint hol kívülről ábrázolja őket, hol az egyik felől láttatva a másikat, hol meg fordítva): Klára asszonyt, az előkelő származású, megboldogult kommunista férjének szentelt emlékirataival küszködő idős nőt (aki korai előképe lehet a *Párhuzamos történetek* bridzsező úriasszonyainak), és Jucikát, a frissen felvett háztartási alkalmazottat. Kettejük fokozatosan kibontakozó, időnként kiélesedő, időnként eltompuló ellentétét erősíti tovább egy alkalmi mellékszereplő, a cselédlány mellett legyeskedő szomszéd fiú, Kalher Jóska (aki vakmerő udvarlási módszereivel elrajzoltan népszínműves vonást ad a történetnek). A két nő tehát jelentősen különbözik egymástól életkorban,

társadalmilag, kulturálisan, kedélyben, és még sok minden másban. Csak egyetlen példa: míg Jucika tompán értetlenkedik a sötét és dohos alagsori szobájában felfüggesztett, épületes jámborságú Cranach-reprodukció „különös nőszemélyén”, az öngyilkos Lucretián, (M, 237.) addig a biedermeier bútorok zsúfolt belvilágából a reggel nyitottságába kilépő Klára asszony úgy 71 gyönyörködik kifinomultan a „folyó felett lebegő párákból kibontakozó” napfelkeltében, mint egy Turner-képben. (M, 277-278.) A két főszereplőre kihegyezett elbeszélésforma drámai jellegét érzékelhetjük továbbá a kertjében andalgó Klára asszony alábbi, a csehovi színpad közhelyesült hangulatcselekedeteire emlékeztető, szimbolikus ízű mozdulatsorában: „»Ses jambes étaiant molles et rouges de froid. Lorette n’avaît pas...« – olvasta, majd gyorsan felállt, a gesztenyefa lehajló ágához lépett, és letépte a remegő levelet.” (M, 251.)

Van, hogy Klára asszony és Jucika párhuzamos jellemzése során megmaradunk kettejük viszonyának érzéki közegében; például: „Hosszú csend következett. Nézték egymást, egy tágra nyílt jámbor tekintet kapcsolódott egy mániákusan elszánt hideg tekintetbe.” (M, 234.) De van úgy is, hogy az elbeszélő olyan elemző igényű fogalmakat használ, amelyek majd később válnak igazán meghatározóvá Nádas – akár epikai, akár értekező – műveiben; például: „Élvezte [Jucika], hogy amit a másik [Klára asszony] *neveltetéséből* adódóan tesz, azt ő *ösztönösen* képes megtenni.” (M, 224. – kiemelések: BS) A két nő kölcsönös más milyenségének (amely egyfelől felidézi Déry *Két asszonyának* szereplőit, másfelől megelőlegezi a későbbi Nádas-regények egy-egy helyzetét, például a *Párhuzamos történetekből* Demén Erna és Mózes Gyöngyvér párjátékát) mélyén viszont lényegi azonosságot lelünk, az egymásban tükröződő hiányt, vágyat és csalódást: amikor az idős asszony előtt „Jucika szeméből ömlenek a könnyek”, nagyjából ugyanaz történik, mint amikor a cselédlány szeme látára „Klára asszony [...] hosszú hálóingben, melle alatt összefont karokkal, [...] mozdulatlanul bámulja a holdat”. (M, 265, 277.) És míg a történet végén Klára asszony „úgy érzi, hogy Jucikára szüksége van”, noha „ezt nem fogalmazza meg magában ilyen élesen”, és a cselédlánynak sem mondja, addig Jucika, miután némán felfogja a helyzet súlyát, csak ennyit mond: „– Hát, mégis elmegyek...” Amire Klára asszony csak így válaszol: „– Jó.” (M, 278-279.) Az egzisztenciális kétségbeesés hasonlóképpen sistergő formáira bukkanunk egyébként a többi elbeszélésben is; például a Próféta botrányos kézmozdulatától megrettenő fiúnál a *Falban*: „Botladozva rohantam át a kerten, és átbujtam a szakadt kerítés alatt.”; (M, 104.) vagy a halott feleségre való csökönyös emlékezésrítus terhe alatt roskadozó apánál *A kertészből*: „Az egykor széles, tiszta síkobból faragott arc bomlófélben volt.”; (M, 115.) vagy a kiközösített Róth Rezső zsidóságán először harsányan tréfálkozó, majd emiatt szégyenkező gyerekközösségnél a *Bárányban*:

„Megsemmisülten álltunk. Minden megváltozott körülöttünk és bennünk, mert megértettük, hogy gyávák vagyunk.” (M, 170.)

Mindenesetre, az egyes szám harmadik személyben előadott *Klára asszony háza* bővelkedik az elbeszélő távlatos elemzéseiben, ami egyúttal Nadas 72 látás- és ábrázolásmódjának nagyepikai léptékéről árulkodik. Mert például az idős nő alábbi jellemzését el lehetne képzelni egy több évtizedet átívelő regény valamelyik mellékszereplőjének bemutatásaként is: „...irtózik az emberi kipárolgásoknak ettől a fajtájától. Már irtózott fiatalabb korában is. Amióta kikerült a gazdag szülői házból, hevesen elutasította magától az irtózását, küzdött ellene, mert úgy érezte, hogy undora összeköti azokkal az emberekkel, tőkésekkel, polgárokkal és arisztokratákkal, akiknek köréből származott, akik felnevelték, és akiket – úgy tartotta – tudatosan megtagadott.” (M, 193.)

De esetenként előfordul az is, hogy az elemző ábrázolásmód igénye átváltozik a tudatosított elbeszélői szerep játékos modorosságává; például ebben a kellemkedő fordulatban: „Kövessük útján [Klára asszonyt], s így mi is megismerhetjük történetünk színhelyét.”; (M, 202.) vagy mondjuk a cselédlány és a szomszéd fiú titkos szeretkezésének érzéki voltát részben ellenpontoszó, részben annak esetleges körülményeit hangsúlyozó, ezáltal az olvasót jócskán elidegenítő közbevetésben: „... Jucika még lejjebb csúszott a (*biedermeier*) kanapén, teste a fiú felé fordult, és kifeszült...” (M, 275. – kiemelés: BS) Az alkalmi modorosságok – miként az elemző szövegek is – a hőseitől távolságot tartó elbeszélőre utalnak, az ő saját szerep- és hangkeresésére. A pályakezdés ábrázolástechnikai kísérletezéseinek lesz kevésbé sikerült példája a válogatott elbeszéléskötetből joggal kihagyott 1965-ös írás, *A pince*, amelyben sűrűn bukkanunk az alábbihoz hasonló, nem jó értelemben zavarba ejtő fordulatokra: „De a visszatekintést engedjék meg, hogy későbbre halasszuk. Most ugyanis...”; (B, 123.) „Bár tisztában vagyok vele, hogy az Olvasó ítéletében sokkal nagyobb súllyal esnek latba Széll Kálmán [a modoros elbeszélés hőséneke nem kevésbé modoros neve] életéről hűvös pontossággal regisztrált adataim, mint az ehhez fűzött megjegyzések, mégis szeretném Önöket megóvni attól az elképzeléstől, mintha hősöm...” (B, 136.) Vagy gondolhatunk akár az 1997-es válogatáskötetből szintúgy kimaradt *Eltévedtek* című elbeszélés kedélyesen gördülékeny történetvezetésére: „És tovább ragasztotta [a gyógyvízüzemben dolgozó főhős, Bagi Ernő] a harminctérféle címkét [...]. / De nem sokáig. / Egy szép napon ugyanis...” (KJ, 179-180.)

És noha – rátérve egy újabb elbeszélésformára – a fajgyűlölet természetrajzával foglalkozó cseh írónak, Ladislav Fuksnak ajánlott *Bárány* kevert, egyes és többes szám első személyeket váltogató szövegezésében is akadnak öncélúan modorosnak ható fordulatok („Mivel azonban Maczelka néni *történetünk* időpontja előtt öt évvel *megszűnt nőnek lenni*, helyesebben...” – M, 143. – kiemelések: BS), az elbeszélés cselekedetére vonatkozó megjegyzések többnyire



mégiscsak az állami szocialista díszletek között kibontakozó, a zsidósága miatt gúnyolt és gyűlölt Róth Rezső halálához vezető történet mesélőjének utólagos felnőttkori önértelmezését szolgálják (mint majd az *Emlékiratok könyve* utolsó előtti fejezetében, a *Doktor Faustus* elbeszélőjét parodizáló Somi Tót Krisztián „tudósításában”); például: „De ha már magamról ilyen szépen emlékeztem meg, hadd mondjam el kétségeimet is. Lehetséges, hogy én, aki e sorokat papírra vetem, egyszerűen gyenge ember vagyok, gyenge, aki fél az élet-től...”; (M, 145-146.) „Én is utólag vagyok okos. Mentségemre szóljon, hogy akkor még gyerek voltam.” (M, 163.) A gyerekkori történet felnőtt elbeszélője éppen ebben különbözik *A Biblia* vagy a *Fal* szintén gyerekkori eseményeinek gyerek elbeszélőitől: az általánosítva elemző gondolatfutamok és nézőpontbeli léptékváltások gyakori alkalmazásában. Nézzünk néhány példát, nem is annyira tematikus, mint inkább retorikus síkon: „Minél szűkebbek a határok egy ember körül... [...] Az ember élete minden pillanatában harmóniára törekszik. [...] Egy elrontott kapcsolatról senki sem tudja megmondani...”; (M, 139-142.) „Véleményem szerint az ösztön nem más, mint...” (M, 159.) De idekívánczik a néhány oldalas kitérő a „zsidó” szó használatáról, amely barbár falfelirat formájában tér majd vissza a történet későbbi pontján. (M, 152-155.) Az elbeszélő tulajdonképpen a „zsidó” szóval megbélyegzett öregember történetének értelmező elmondása során érti meg – annak tragikus sorsú hőisével együtt – saját magát, vagyis egyes szám első személyben fogalmazó felnőttként azt, amit többes szám első személyben megjelenített gyerekként csak tétován érezhetett. És ez volna az ő legjelentősebb nyelvi-etikai teljesítménye: hogy időnként átlép a múltra vonatkozó többes számból a jelenben fogalmazó egyes számba, a kollektív és bűnelkövető többesből a személyes és bűnvalló egyesbe. Talán így lehettek egykor sokan az evangéliumi szenvedéstörténet áldozati Bányának igazságával is, illetve annak kései felismerésével, vagy a történelem megannyi magányos vagy csoportos áldozatával, azok tanúságtételével – noha az elbeszélés eredeti, határozott névelős címében a „bányá” szó kis kezdőbetűvel állt, szó szerint utalva így a történet végén (a zsidó öregember elleni gyűlölethullámot elindító Maczelka-házaspár által) közönséges étékként emlegetett húsvéti bányára, amely ugyanakkor korábban mégiscsak „Róth bácsihoz” tartozott, szó szerint is, és az áldozati jelkép értelmében is. De nézzük most a gyerekkori történet áldozatával való felnőttkori és elbeszélői azonosulás szöveghelyét: „Talán azért is vonzódok ma egyre jobban Róth bácsi emlékéhez. Ahogy telnek az évek, egyre inkább szótlan emberré válok magam is, és én is érzem azt, amit talán Róth bácsi is érezhetett... [...] Ha ennek a szótlansági kényszernek okait keresem, magamról is kellene szólnom néhány szót, de én Róth bácsiról szeretnék írni. [...] Mégis róla szeretnék írni (bár tudom, hogy közben magamról írok), mert úgy érzem, hogy ő volt az egyetlen olyan

ember az életemben – bármennyire nem vettem ezt akkor észre –, aki éppen észrevétlensége folytán mély hatást gyakorolt rám. Léte és sorsának tanulsága megfertőzött.” (M, 144.)

74 A *Bárány* mesélőjének kettős kötődése, egyfelől múltbeli szereplő-  
énjéhez, másfelől jelenbeli elbeszélő-énjéhez, megmutatkozhat akár két egymásra következő mondatban is, a mondatok nézőpontváltásában: „Sokszor *hallottam* [gyerek szereplőként] felnőtteket azon álmélnodni, hogy a gyermekek társadalma milyen kegyetlen. Úgy *érezem* azonban [felnőtt elbeszélőként], mi nem voltunk kegyetlenebbek szüleinknél...” (M, 168. – kiemelések: BS) Az elbeszélő kettős feladata, hogy – a történetmondás cselekedetében – megértse egykori önmagát mint gyerekszereplőt, és hogy eközben megértse mostani önmagát mint felnőtt elbeszélőt.

Meg egyébként is, a későbbi válogatáskötetből kihagyott két elbeszélés és a *Klára asszony háza* kivételével a korai kisepikai művek mind a gyerekekkel foglalkoznak (noha *A pincé*ben éppenséggel találunk egy emlékező szövegbetétet a főszereplő gyerekkoráról), vagyishogy kísérletet tesznek arra, hogy az elbeszélés síkján is érvényesen megvalósítsák a kamaszkori történetekben ábrázolt ön- és világérezékelés elemi tapasztalatát. Ezekben az elbeszélésekben egyfelől olvashatunk a gyerekszereplő testi-lelki megpróbáltatásairól (*A Biblia*, a *Fal*, a *Sanyika* és *A kertész* című darabokban), másfelől meg a gyerek szemszögéből láthatunk a felnőttek többnyire politikai vagy legalábbis ideológiai színezetű ügyeire (leginkább a *Falban* és a *Bárányban*). Vagy éppen érzékelhetjük a távolságot, amely az elbeszélő és a gyerekszereplő között húzódik – mint például a külső nézőpontot alkalmazó *Sanyikában* akkor, amikor a gyerekzsúr történetének mesélője értelmezve *szóra bírja* az idegen környezetbe toppanó vendégyerek *szótlan* zavartságát: „Még nem fogalmazódott meg Sanyikában semmi, de érzekelte a disszonanciát, amely öltözetét és azt a környezetet, ahonnan jött, elválasztotta attól, ahová be kellett lépnie. Nem volt ez a különbség nagy, *egy felnőtt* talán kézlegyintéssel napirendre is tért volna felette, de Sanyika világa, *mint a gyerekek világa* általában, szűkebb volt annál, hogy az ilyen árnyalati különbségek is meg ne ragadták volna képzeletét. Míg az a villa, amelyben ő élt, súlyos volt, túlcifrázott és vedlett, ez a villa barátságos, egyszerű és jól ápolt [...].

*A felnőttek világában* ez a különbség...” (M, 126. – kiemelések: BS)

Az elbeszélések talán legmeghatározóbb témája: a „világban” való ott-hontalanságérzet különböző formái által okozott szenvedés; amire, közismerten, a gyerek volna a legfogékonyabb, aki, tudjuk jól, egyaránt kiszolgáltatott a felnőttek és a gyerektársak tudatos vagy öntudatlan kíméletlenségeinek. Ahogyan *A Bibliával* kezdődő hatvanas évekbeli elbeszélések többségében tapasztalhatjuk. *A Bárányban* viszont a szenvedő gyerekhős helyét az idős Róth Rezső veszi át (mint a *Fal* Prófétájának távoli alakmása), akinek ábrázolt szenvedését a gyerekszereplők egyike csak később, immár felnőtt elbeszélőként érti meg, sejtethetően nem kis lelki

szenvedések árán. Az átfogó érvényű szenvedés, illetve annak szépirodalmi ábrázolhatósága jegyében az elbeszélés „mi, gyerekek” fordulata (M, 140.) akár átfogalmazható a ’mi, elbeszélők’, ’mi, szerzők’ vagy ’mi, olvasók’, legáltalánosabban: ’mi, emberek’ formákra is. Legalábbis ez lehetne az egyik fontos tanulsága a saját gyerekkorát, családját, társadalmi-kulturális hagyományát, változtathatatlan alkatát az elbeszélés műfaji tükrében értelmező Nádas korai műveinek, amelyekben a pályakezdő író – a már idézett interjú szavaival – a valóságábrázoló vallomásosság kisepikai szövegsíkján „vizsgálhatta azt, ami a feladata: az embert, úgy, ahogy van”. A gyerekkor tapasztalatának értelmező elbeszélése, vagyis *A Biblia* és a *Kulcskereső játék* kisepikai művei után Nádas immár sokkal közvetlenebbül – egyszersmind elidegenítő ábrázolástechnikával – fordul az elbeszélés, az elbeszélhetőség kérdéseihez az 1979-ben megjelent *Leírás* szövegeiben.

#### Nádas Péter hivatkozott kötetei

**M** – *Minotaurus*, Pécs, 1997.

**B** – *A Biblia*, Budapest, 1967 (részben a *Minotaurusban*).

**CsV** – *Egy családregény vége* (1977), Pécs, 1993.

**KJ** – *Kulcskereső játék*, Budapest, 1969 (részben a *Minotaurusban*).

**EKI** – *Emlékiratok könyve 1* (1986), javított kiadás, Pécs, 1998.

#### Hivatkozott Nádas-szakirodalom

**Balassa Péter**: *Mindnyájan benne vagyunk. Nádas Péter művei*, Budapest, 2007.

**Bán Zoltán András**: *A bibliás fiatalember*, in: *Az elme szabad állat*, Budapest, 2000.

**E. Nagy Sándor**: *Nádas Péter: Kulcskereső játék*, Alföld, 1969, 12.

**Görömbei András**: *A gyerekkor: rejtett válasz a sematizmusra. Beszélgetés Nádas Péterrel*, Alföld, 1977, 7.

**Pályi András**: *Nádas Péter bibliája*, in: *Képzlet és kánon*, Pozsony, 2002.

\* Egy készülő hosszabb munka részlete.



Esti Kornél olyan, mint a foci, a lecsó, vagy a kötelező olvasmányok: mindenki találkozott már vele, mindenkinek van róla véleménye. Ha kell, zenekar, ha kell, szeszésitalnév, ha kell, Kosztolányi. Népszerű toposzá, előzménnyé, előképpé,

76 Balogh Ákos

## ESTI JÓZANSÁG

*Bazsányi Sándor: „Ez tréfa?”*

*Kosztolányi Dezső*

*Esti Kornéljáról*

hivatkozási alappá vált. Mindeközben persze Esti Kornél, köszöni szépen, jól van, ruházata nem kopott meg, zsebei nem ürültek ki, állja az idők sarát. A Kaligramnál 2011-ben jelent meg az 1933-as *Esti Kornél*-kötet kritikai kiadása, tulajdonképpen ezt egészíti ki Bazsányi Sándor először folyóiratokban, majd összegyűjtve, szintén a Kal-

igramnál publikált esszéfüzére. A szerző ezt megelőzően nem foglalkozott kiemelten Kosztolányival, most vállalkozott a „kötet lassú és figyelmes végig- és egybeolvasására. Mégpedig annak tudatában, hogy a sokrétű életművet övező nézőpontkülönbségek ellenére, jobban mondva közepette, akad olyan átfogó érvényű belátás, amellyel szinte mindenki egyetért [...]: az Esti novellákban sűrűn szóvá tett és folyamatosan működő viszonylagosság.”

A tizennyolc novellát tíz fejezetben tematikus és poétikai szempontok alapján vizsgálja a kötet, egyedi olvasási rendben. A teljesség igénye nélkül: „*Első fejezet*, mely bevezet a tárgyba és a műfajba”; „*Harmadik fejezet*, melyben az utazásról mint valamiféle beavatásról van szó”; „*Negyedik; Hatodik; Tizenegyedik fejezet*, melyekben a pusztaság ötlet válik a szöveg meghatározó elvévé”; „*Hetedik; Kilencedik fejezet*, melyekben hangsúlyosan a nyelvről esik szó” stb. Szoros olvasás mellett vizsgálja, mi mondható „az életrajzi és a szerzői én viszonyától, az elbeszélő és a hős ábrázolástechnikai kapcsolatán át a pszichologizáló, a moralizáló, az ideologikus és a retorikai-poétikai érdekeltségű olvasatok összeütközethetőségéig... ” A kritikai kiadás kiváló játékeretet ad az elemző tekintet számára az egyes szövegváltozatok összevetésére, következtetni egyes szerzői intenciókra a változtatások tükrében. Ebben a mozgástérben Bazsányi rendre végigjártassa, alaposan körbejárja a felmerülő lehetőségeket, figyel a narratológiai következményekre. Követi a novellák egymáshoz és egyéb Kosztolányi-művekhez fűződő viszonyát. Az értelmezői igény szerint ilyenkor párhuzamosan mozgatja a Kosztolányi-lírárt (*Esti Kornél rímei, Esti Kornél éneke, Hajnali részegség, Ilona, Kisérem a fiam az iskolába...*), -nagyeplikát (*Pacsirta, Aranyársarkány*), illetve ahol lehet, jelzi a lélektani hatásmechanizmusok mentén képződő jelentésmódosulásokat (pl. Esti megveri, vagy csak megrázza a hozzá segítségért forduló özvegyet a *Tizenharmadik fejezetben*) stb.

Amennyiben vannak a Kosztolányi-életműnek toposzai, és rögzítjük, hogy ezek között ott szerepel többek között a *homo moralis*, a *homo aestheticus*, az életközépi válság, a nyelvfilozófia, Freud, Babits, Karinthy, Somlyó, a mélység-sekélyesség ellentét, úgy ezekkel a toposzokkal bőségesen találkozhat ebben az esszéfűzerben az olvasó. Némelyekkel már-már túl gyakran is. 77

A „szoros” olvasás elkezdéséhez jó viszonyítási, kiindulási alap Babits *Esti Kornél*-kritikája a *Nyugatban*: hozzáállás kérdése, ki hogyan látja, mennyiben érti félre Kosztolányit Babits, és mennyiben olvassa nyitottan. A Kosztolányi–Babits-vitában, mármint hogy a mélybe alászálló bűvár a *habból sarat* vagy *gyöngyöt és elsüllyedt kincseket* hoz-e vajon a felszínre, úgysem juthatunk nyugvópontra. A korai kritikában tematizált *tartalom és forma*, *mélység és sekélyesség* viaskodása Bazsányi elemzését is átszövi. Eleinte érdekes dinamikát kölcsönöz a szövegnek, azonban ez a párhuzam a kötet közepére-végére kissé elfáradni látszik. Ugyanez a helyzet a tapintatfilozófiai allúziókkal. Helyenként az esszéfűzért olvasva olyan érzésünk támadhat, mintha az esszéműfaj egyúttal lehetőséget adna valamilyen kisebb közegellenállás felé haladáshoz, ami így jobban teret enged a gondolatfutamok szabadságának.

Olvasás közben azon kapjuk magunkat, hogy egy izgalmas bűneset felderítésének részeseivé válunk. Akárcsak Columbo felügyelő, amikor úgy tűnik, hogy már épp menni készül, ám hirtelen visszafordul egy utolsó kérdésre, amivel aztán elindul egy újabb nyomon: helyenként Bazsányi is a szabadon gondolkodó nyomozó szerepében követi, űzi, kíséri, keresi Esti Kornélt. Feljegyzi tulajdonságait, szokásait, kedvenc helyeit. Összegez, összehasonlít, elemez, követeztetések von le. Gondosan kíséri útján a beszélőt, a szövegek lejegyzőjét, jegyzőjét. Megszámlál rokonokat, testvéreket, irodalmárokat, hogy aztán rámutasson az ellentmondásokra, következetlenségekre, remélve, hogy ezek összessége aztán kiadhatja a keresett személyiség alakzatát. Az olvasó mindenképpen izgatottan figyeli a célszemély cikázásait, és drukkol a nyomozónak, hogy sarokba szorítsa a pernahajdert, aki talán az első irodalmi hős, aki rövid távon (novella) lehet következetes, ám hosszabb távon (regény) szükségszerűen hazudik. Ez még hagyján, ám úgy hazudik, hogy mindegyre a leíró/elbeszélő/szerző/narrátor (legyen bármelyikük is a cinkosa) egyáltalán nem figyelmezteti az olvasót, felrúgva ezzel minden író és befogadó közötti szerződést. A *Tizenharmadik fejezetet* vizsgálva: „... a novella sajtóbeli változataiban Esti még a »gyermekérek«, illetve »gyermekreire« is hivatkozik – mely kiskorúak csakis azért léteznek, hogy az alkalmi apaszerepben tetzelgő író szóba hozhassa őket az özvegy panaszszólamára adott válaszszólamban [...], és persze csakis addig léteznek, ameddig a mentegetőzés retorikája megköveteli, hogy létezzenek. És míg a *Tizenharmadik fejezet* eredeti változatában még szükség volt arra, hogy a szabadkozó Estinek legyenek gyerekei, addig a *Hatodik*

fejezet belső logikája (a szokatlan »pénzzavar« története) meg azt kívánta, hogy ne legyen a hatalmas örökséghez jutó Estinek senkije.” Mindenközben mi várjuk a válaszokat: ez most regény vagy nem, Esterházy hogy’ keveredik ide, az Esti-kérdés (sic!, a Babits-vita kapcsán) komoly-e vagy tréfa, valóban a poszt-78 modern történetmesélésének előképét láthatjuk-e itt? Szinte alig várjuk, hogy felbukkanjanak a bűnsegédlettel méltán vádolható további felbujtók, akik nevének szerepeltetése önmagában is újabb univerzumokat nyit meg az olvasásban: Kaniczky, Sárkány és a többiek a kávéházakból, akiket látva ellenállhatatlanul vonzóvá válik az írói pálya. A hatás vizsgálata, amit például Karinthy Frigyes Kosztolányira és az *Esti Kornélra* gyakorolhatott, mindemellett elmarad, holott érdekes eredményre vezethetett volna az „*Ez tréfa*” című esszéiben, ahol a *Negyedik; Hatodik; Tizenegyedik fejezetet* elemzi, „melyekben a pusztá ötlet válik a szöveg meghatározó elvévé”.

Úgy tűnik, Bazsányi az utolsó fejezetben, a *Tizennyolcadik* novellát elemezve van leginkább elemében. Az allegorikus szerkezet adta értelmezői mezőben az ironia befogadást módosító hatásait élvezetes alapossággal százza, ahogy azt tette korábban az ironia változatait vizsgáló könyvében. „A novellafűzér utolsó darabjában [...] azt érzékelhetjük, hogy a szerző a radikálisabb, a sugallt jelentés rögzíthetetlen másságán, meghódíthatatlan idegenségén alapuló ironia felől írja újra (dekonstruálja) az allegória szabályos formáját.” Az alapos, szinte minden apróságra kiterjedő figyelem ellenére Esti Kornél mégis kisiklik a nyomozó és az olvasó kezei közül. Ebben az irodalmi rebellióban mintha mégis mindenki örülne ennek. A jegyzőkönyvbe vezethető jelentésből az írás önmagáért való szépségének, a rész-egész ellentét elvetésének élvezete köszön vissza: „A nagyon nem hierarchikus, provokatívan hiperdemokratikus szerkezetű *Esti* kötet éppenséggel erre taníthat meg minket: hogy nincs lényegi (lételméleti) különbség az egyébként nagyon különböző szövegfajták között, a nagyon különböző Esti-novellák között. Minthogy minden egyes jól megírt novella teljességgel megfelel a maga belső mértékegységének. Létezésében, azzal tehát, hogy létezik, már teljes és tökéletes: »egyedüli példány«”.

Egy valamirevaló hős igenis legyen megfoghatatlan, nyelvében olykor érthetetlen-vonzó misztikum. Kosztolányi *Az álmokról* papírra vetett soraival nekivágni Bazsányi Sándor esszéfűzérének remek kalandnak ígérkezhet mindenki számára: „Titoknak tekintem magam, s amíg élek, titok akarok maradni, mely másoknak és magamnak még meglepetéseket hozhat. Az ember egy zárt pecsétes levél. Ismeretlen földadó ismeretlen címre küldi. Nem érzem illendőnek, hogy megsértsem a levéltitkot.” (*Kalligram, Pozsony, 2015*)

David középkorú özvegyember. Be kell vonulnia a Hotelbe, hogy a rendelkezésére álló negyvenöt napon belül párt találjon magának. Ha nem sikerül, át kell alakulnia állattá. Ha már választhat, ő nem kutya vagy ló, hanem homár szeretne lenni.

Az athéni Yorgos Lanthimos harmadik nagyjátékfilmje egyben angol nyelvű bemutatkozása. Első két, abszurd jegyekkel felruházott munkája sikerrel

szerepelt az európai és a tengeren túli fesztiválokon, Cannes-ból, Velencéből, Montrealból is díjakat hozott el. Írótársával, Efthymis Filippouval úgy érezte egy utópisztikus történetet szeretne elmesélni első nemzetközi moziforgalmazásba szánt filmjével.

A szerzőpáros ebben az alkotásban is az abszurdot választja. Egy, az előző filmekben már jól működő, visszafogott, redukált érzelmi- és játékvilágot. A történet elvont, de nem szürreális, csupán utópisztikus: a Hotel, amiben az egyedülálló embereket rákényszerítik a párválasztásra lehetne akár egy jövőbeli megoldás az európai népességcsökkenésre vagy a technológia miatt elmagányosodott közösség problémáinak egyik lehetséges megoldása. De egyik sem. Lanthimos nem magyarázza meg, hogy miért is működik az intézmény; kész helyzet elé állít, mint egy sci-fiben, miközben a film műfaja szerint inkább romantikus filmdráma, mint bármi más.

*A homár* határhelyzet: abszurditása mellett elemeiben (a szereplők hazugságaiban, a csordaszellemben, az abnormalitásba való belenyugvásban) mélyen valóságos, emberi elemekkel operál. Akárcsak Boris Vian prózája az irodalomban. A két formanyelv között a különbség mégis elemi: Viant olvasva az az érzése a befogadónak, ha tudnának lélegezni a falak, akár ez is lehetne a valóság. Lanthimost nézve nincsen ha: egyszerűen akár ez is lehetne. Viant nem véletlenül nem tudta a mai napig megközelíteni a filmirodalom (habár stílusa nagyon is vizuális) – a képzeletörőre, a nyelvi humorra építő szöveg nehezen manifesztálódik a filmes gyakorlatban. Eközben *A homár*nak nincs szüksége se bábkra, se CGI-ra, se különleges smink vagy jelmez megoldásokra ahhoz, hogy kifordítsa sarkaiból az általa prezentált világot.

Egyetlen szürreális motívuma az állat testbe átültetett tudat, melyet nem mutat meg. A legközelebb akkor kerülünk a megoldáshoz, amikor megtudjuk, hogy a fontos belső szervek átkerülnek az emberi testből az állatba. Ezt pedig az utolsó öltésig el tudjuk képzelni.

Itt érkezünk el a megvalósítás eszközeinek tárgyalásához. *A homár*: költségvetésű utópia. A vizuális megvalósításhoz valós helyszíneket használ, így a Hotel, az Erdő és a Város csupán egy-egy színre hangolt, díszített, szűrt,

Szabó Márton István 79

## KÖZÖS JÖVŐKÉP

fényképezett színeivel segíti az elvont koncepciót. A természetes fények (a filmben az alkotók alig használnak mesterséges világítást), a természetes smink, legtöbbször smink nélküli arcok önmagukban is fokozzák – a filmes – szürrealitást. *A homár* két csodafegyvere mégis a zene és a színészszerelés.

80 Beethoven F-dúr vonós kvartettje a felütés az abszurd világképéhez, Schnittke zongora kvintettje kibontja, Kleon Triantafyllou zenéje pedig teljességgel elmélyíti a keserű, nosztalgikus hangulatot. Colin Farrell Davidje első ránézésre *True Detective* karakterének elhízott mása. A valóságban persze a színész a film miatt hízott meg 2014 márciusában, majd a *True Detective* novemberi forgatására fogyott le ismét. A sorozat 2015-ben (a film fesztiváloztatása miatt) előbb került a nagyközönség elé, így a karakter hamisan emlékezteti a nézőt Ray Velcoro nyomozóra. Colin Farrellt, játékának egyszerűsége, hitelessége méltán emelheti generációjának legnagyobbjai közé, Ullmann *Julie kisasszony*ának Johnjával, az említett Velcoro nyomozóval, és *A homár* Davidjével együtt – ha csak az elmúlt időszakot nézzük pályáján.

Partnere, Rachel Weisz narrációjának érzelmi egységével már az első jelenetsorban felveszi Lanthimos világának stílusjegyeit; később a vak nő szerepében remekel – játékának alázata miatt, szinte észre sem vesszük, hogy tulajdonképpen számára a szerep: jutalomjáték.

A film többnyire nem ideologizál. Megmutat egy kész helyzetet, bemutatja a motivációkat és a középpontba állít egy szerelmi történetet – minden világos. A klasszikus szélsőjobbaldali gondolatokat már az első képben elhessegeti – amikor Davidnak nyilatkoznia kell szexualitásáról, kiderül, hogy hetero- és homoszexuális opciók közül választhat (a biszexuális, szervezési problémák miatt egy ideje nem opció). A dramaturgia sarkalatos pontja, hogy a Hotelben a párok valamiféle közös tulajdonság szerint alakulnak ki. Ezt alátámaszthatná az az egyszerű axióma, miszerint azok az élettársak, akikben több a közös vonás könnyebben élnek együtt a való életben is; a film mégsem ad egyértelmű választ arra, hogy ez a kényszer belső vagy külső nyomás hatására kényszeríti a párkeresőket a velük hasonló kiválasztására. A sánta férfi (Ben Whishaw) nem akar kiválasztani egy nőt, mondván, hogy a nő sántasága csak átmeneti; később készakarva okoz magának állandó orrvérzést, hogy együtt élhessen egy orrvérzőes lánnyal (Jessica Barden) – nem derül ki számunkra, hogy a „közös pont” az utópisztikus világ vagy az egyetemes szerelem kelléke. Az mindenestre többféle értelmezésre is lehetőséget ad, hogy az egymásra találás és az elkötelezett közös életet beteljesítő (akár pozitívna is értelmezhető) végkifejlet, melyben a nő megvakításának tragédiája a férfi megvakulásával egy új, kiegyensúlyozott közös jövőképet vetít elő, akár úgy is értelmezhető, hogy a „közös” tulajdonság nélkül nem valószínűleg meg a szerelem – és így nem sikerült a főszereplőknek legyőzniük a Hotel, az Erdő és a Város rendszerét.

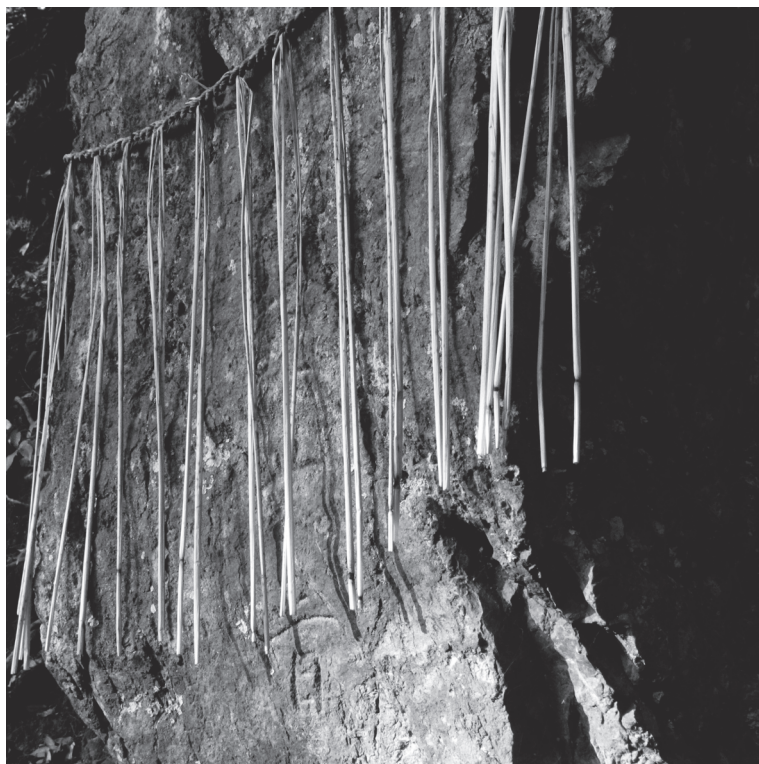


Lanthimos mindenesetre magasra helyezi a lécet. Egy lineáris történetben, speciális effektek, technológia és eredeti zene nélkül (csak hogy mondjunk valamit, a magyar *Veszettek* költségvetésének nemzetközi viszonylatban körülbelül a feléből, világsztárokkal) mutat valami olyan különlegeset, amelyet a filmirodalomban, főleg a kontinentális Európában csak kevesek tudnak. Tehát (és főleg mert önzőek vagyunk), kívánjuk neki, hogy minél előbb befejezhesse következő munkáját. És a legjobbkat.

81

*(The Lobster; rendezte: Yorgos Lanthimos; írta: Yorgos Lanthimos és Efthymis Filippou; főszereplők: Colin Farrell, Rachel Weisz, Jessica Barden, Olivia Colman, John C. Reilly, Ben Whishaw; fényképezte: Thimios Bakatakis; vágó: Yorgos Mavropsaridis; látványtervező: Jacqueline Abrahams; jelmeztervező: Sarah Blenkinsop)*

Új Forrás 2016/8 – Szabó Márton István: közös jövőkép, Shane Black és az elidegenített akció-krimi



Adott egy magánnyomozó, aki piti hűtlenségi ügyekből él, akinek van engedélye. Adott egy másik, aki zaklatásos ügyekből, akinek nincs. Amikor a második, egy félreértést követően eltöri az első kezét: elkezdene dolgozni egy rejtélyes közös

ügyön – hiszen ez már csak így van, amióta (film)világ a (film)világ...

A korábban tárgyalt vígjátékkészítő Nancy Meyers után, ezúttal ismét egy filmirodalmi jelentőségű

## 82 SHANE BLACK ÉS AZ ELIDEGENÍTETT AKCIÓ-KRIMI

zsánerfilmest kell górcső alá vennünk. Shane Black pályája és munkássága ugyan nem olyan egyenletes, mint Meyersé, de, amint látni fogjuk, mindenképpen nagy hatásvonallal bír a maga területén.

A húszas éveinek elején Shane Black pályáját a *Halálos fegyver (1987)* forgatókönyvének megírásával kezdte, egy olyan akciófilmes világban, ahol csak úgy röpködtek a Rambók, a Die Hardok és az Alienek. Első forgatókönyve nem került volna a kor zsánerfilmirodalmának középpontjába, ha nem csap le rá a Warner Bros. Studio, felismerve, hogy amit Black tud a műfaj adta lehetőségeken belül: az különleges.

Meyers-szel és Hitchcock-kal kapcsolatban már körüljártuk a zsánerfilm, illetve annak a jelentőségét, ha egy művészi tehetséggel bíró alkotó egy-egy, a fesztiválfilmes „mainstream”-től távol eső műfaját választja a filmírásnak.

A *Halálos fegyver* sikerein felbuzdulva Black tovább kísérletezett az akciófilm megreformálásával: több kevert műfajú filmet írt, melyek közül *Az utolsó cserkész (1991)* és *az Utánunk a tűzözön (1996)* filmek a mozipénztáraknál ugyan megbuktak, de széles közönséget találtak a videotékákban és az televíziós vetítéseken – igazolva ezzel Black forgatókönyveinek sikerességét. Első rendezése a *Kiss Kiss Bang Bang (2005)* szintén anyagi bukás, ma már kultfilm a nézők körében. Olyannyira, hogy a Marvel Studios, miután a *Vasember* második része az elvárthoz képest alulteljesített, Blackre bízta a harmadik rész írását-rendezését – a film ezúttal (kihasználva a sorozat adta figyelmet és Black tehetségét) minden idők egyik legnagyobb kasszasikere lett.

És el is érkeztünk Black anyagi-, kritikai- és közönségsikereinek szétágazó pályáján az e cikkben tárgyalt *Rendes fickók*hoz. Az előzmények ismeretében elmondhatjuk: Black sikereiben és sikertelenségeiben nagy szerepet játszott a stúdió, amikor egy-egy esteben visszadobott vagy szinte „szó nélkül” elfogadott egy könyvet. Amikor Black a saját útját járta – nem mindig találtak a piaci igények a szerzői gondolattal, ami az akciófilmes világban maga a bukás és ami még fontosabb: bizalmatlanságot eredményez a befektetői oldalon. Ebben a bizalmatlanságban íródott a *Rendes fickók*.

Hogy megérthessük a Black filmjeit mozgató ironikus látásmódot (és ennek újszerűségét a huszadik század akció-krimi filmjeiben) próbáljuk meg elképzelni, ahogyan az alig huszonhárom éves Black, a már említett Rambo-Die Hard-Alien uralta filmes közegben azt a javaslatot teszi: mi lenne, ha az elpusztíthatatlan magányos „harcost” ellenpontozná valami egészen más? 83

Nem hagy magunkra a szuperhőssel, közénk és a „halálos fegyver” közé állítja Murtaugh nyomozót, rossz humorérzékével, minden fásultságával együtt – közelebb enged minket egy karakterhez és rajta keresztül a „főhőshöz”. És ami jelen esetben korszakalkotó: mindezt nem egy vígjátékban, hanem egy drámai elemekkel tűzdelt komoly akció-krimiben teszi. Black tudja, hogy az akciófilm sikeréhez is a dialógusokon keresztül vezet az út. A mozdulat elszáll, a szó megmarad. (Mint Murtaugh nyomozó sokat idézett mondata, amely a fent említett akciófilmekkel szemben maga az irónia: „I’m too old for this shit.”)

Az abszurditást (melyet a *Kiss Kiss Bang Bang*-ben járat csúcspontra) és az iróniát az elidegenítés eszközeként használja a vásznon. Alátámasztva azt a felvetést, hogy a feszültséget megszakítani a feszültség újragenerálása miatt érdemes.

A *Rendes fickók* a második teljes egészében szerzői filmje. Ezúttal is egy szokványos krimifilmes szituációt választ: két különböző munkamorállal működő „bűnharcost” tesz egy bűnyüggé. A történeten csavar egyet és a saját kamaszkorába repít minket vissza: az év 1977.

Ryan Gosling karaktere jelmezeiben is jól kidolgozott. Az özvegygé vált fiatal apa figurája alkoholizmusával és hiúságával együtt remek párosítás. Gosling tökéletesen hozza a jóképű szerencsétlent a vásznon. Partnere, Russell Crowe, pocakos, „lelakott” igazságosztó. Játéka kissé megfáradt, kimért – bár szerepében sem kap lehetőséget a kiteljesedésre.

A film epikus nyitójelenetét (amikor a pornóújságot szorongató kiskamasz nappaliján keresztül hajt az éppen a poszteren szereplő, immáron halott pornósztár autója) több remekbe szabott emlékezetes jelenet követi. Az abszurditás akkor éri el csúcspontját, amikor Gosling karaktere egy feszült, lefegyverzett pilanatban hirtelen Crowe bokáján kezdi el keresni azt a bokapisztot, amit néhány jelenettel korábban álmában látott.

Kreatívan kivitelezett akciójelenetek, humor és tökéletes látvány jellemzi a filmet. Egy jelmezeiben az örületig porgetett felnőttilmes party, egy futurisztikus hatást kelteni kívánó autóshow, és a sztráda mellett az egyik képen, még egy *Cápa 2* óriásplakát is feltűnik.

Talán felróható néhány gyengébb, humorosnak szánt kép (amikor egy nagydarab karakterről kiderül, hogy tényleg Dagi a beceneve, vagy a többször is eljátszott kép, amikor „véletlenül” az aranyra festett guminő fenekére teszik az italt a partyban), illetve a nagymonológok hiánya.

A *Rendes fickók* habár nem azzal a frissességgel zavarja meg az akció-krimi világ állóvizét, ahogyan majdnem harminc évvel ezelőtt a *Halálos fegyver*, mégis hiánypótló a kortárs filmirodalomban. Az elmúlt évben a két (Blackhez hasonló) zsánerfilmes rendezőnek, Tarantinonak és Guy Ritchienek nem sikerült 84 töretlen elismerést kiváltaniuk filmjeikkel sem a kritikusai, sem a nézői oldalon. Black filmje ezzel szemben az egyensúly és a megújulás: kérdésfelvetés, hogy át lehet-e menteni a kilencvenes évek kevert stílusú filmjeit a huszonegyedik századba.

A *Rendes fickók* egyértelműen folytatható(/andó) történet. A megfelelő alkotótársakkal Black kiemelheti a két magánnyomozó hetvenes években játszódó történetét a zsánerfilmirodalomból. Annál is inkább, mert (ahogyan már a korábbi írásokban is említettük) a folytatás, a pálya folytonossága a befektetői oldallal is összefügg: a *Rendes fickók* pedig úgy tűnik a mozikban már most több nézőt érdekel, mint Black korábbi szerzői munkája.

(*The Nice Guys*; rendezte: Shane Black; írta: Shane Black, Anthony Bagarozzi; főszereplők: Russell Crowe, Ryan Gosling, Angourie Rice, Matt Bomer, Margaret Qualley; fényképezte: Philippe Rousselot; vágó: Joel Negron; látványtervező: Richard Bridgland; jelmeztervező: Kym Barrett; zeneszerző: David Buckley, John Ottman)



KÉP ÉS TÉR  
– SZIMMETRIÁBAN  
Paradoxonok Vitáris Gábor  
fotográfiáihoz

Minden számunkra érzékelhető tér, valójában Teremtés-tér.

Minden élet-pozíció (egzisztencia), a maga szubjektív látás-terét jeleníti meg, ragadja ki a Teremtésből.

Ez az egzisztencia, és a Teremtés különös, egyedi szimmetriája.

A Teremtés nem végtelen, hanem önmagában zárt rendszer, amiben a végtelen, mint lehetséges mégis jelen van.

A fotografikus kép, ennek a „végtelen” pillanat-lehetőségnek, a Teremtés terében történő megragadása, és (fény)képpé leképezése.

\*

Eszköze a Pillanatnak a végtelen térben való egyedülállóságának és megismételhetetlenségének kiemelése. A fény leképezése.

Ezért a fotográfia alkímia aktus.

Ezért a fotográfus, kép-alkimista.

Felelőssége óriási, a „megpillantás” képességének kezdetétől.

Eckhart Mester szerint, csak olyan képet szabad készíteni, ami a Teremtésből nem takarja ki Isten jelenlétét.

Azaz kell, hogy adjon a valósághoz képest valamit, ami „több” annál.

Tehát nem teremthet „deficitet”, ellenben el kell, hogy igazítson.

Irányultságában, ezért értelemszerűen pozitív.

Ez az alkotó, és a Teremtet-tér viszonyának egyszerű és tiszta szimmetriája.

Ez mérhetetlenül fontos kérdés, mert a kép megbontja a teretlent, és térré teszi a kiterjedéstelent. Vagyis, megmutatja a láthatatlant.

A Teremtésből bármit kiemelni, felszínre hozni és láthatóvá tenni, hallatlan felelősség.

Ez az alkotói pozíció: felruházni a Láthatatlant a láthatósággal.

Minden létrehozott emberi kép, az alkotótól nem független, objektivizáció.

Egyben az egzisztencia szubjektív imaginációja.

Egyben a szubjektív egzisztencia imaginációja.

Egymásra vetülő, „elementáris szimmetria”.

A szimmetria duális. Matematikai száma a kettő.

Aránya az abszolút kiegyenlítetttség.

\*

Ez a Teremtésből „kiemelt” kép mágiája.

Az alkotó, „szubjektív egzisztencia” mágiája.

Ezért a jó kép, a „jó lélek” mágiája.

Aki ebben jó úton halad, annak öröme lehet a Csoda.

Másoknak megnyithatja a világot, és útján ráláthat arányaira, viszonyaira.

Ajándékot hozni képes az Ég alá: megmutatni mi a világ igazi valósága.

Mi az igazi, „hazugság nélkül való”, egyetlen valóság, a Teremtett világ valódi képe.

87

\*

A továbbiakban, ajánlásul egy Pilinszky vers, a Terek kezdősorai:

*A pokol térélmény.  
A mennyország is.  
Kétféle tér.  
A mennyország szabad.*



Az anyag emlékezetében ott van a fény, amikor felveszi a világ testének dimenzióját. A kövek minden összerendeződése egy vizuális partitúra hangjegyeit jegyzi le, amelybe az ember a csillagoktól eredő hangnemben ír. A Földön élni

annyi, mint az eget értelmezni. Az építés is egyfajta írás, az ősi struktúránkhoz való hűség kifejezése, emlékezés kézzelfogható jelenlétünkre egy kontúrok nélküli struktúrában, azokon jeleken kívül, amelyeket mozgásunk hagy szavakként és gesztusokként.

Építeni nem csupán

elemi – elsősorban a menedékre való szükségünk kielégítése; az építés szükségyszerűségévé lesz. Annak szükségyszerűségévé, hogy ne haljunk meg kétszerezen is a felejtés által, ahol romlás és csontok bolyonganak, hanem a sziklák erejéből megteremtjük egy olyan építészeti vibráló muzsikáját, amely meghallja az anyag lelkét, és fényből építkező szavait. „Ti száraz csontok, halljátok meg az Úr igéjét!”<sup>1</sup>

Vonalak, tömegek és formák, kontrasztok ritmizálják az épített tér felidézésének és küldetésének felhangzását. Három civilizáción keresztül, a Gergely-naptár szerinti első és második évezred közötti időszakban, három országra – Franciaországra, Japánra, Mexikóra – leszűkítve megkísértem lefényképezni az anyag dobbanásait, a kövek dialógusát a térben. A megközelítem nem átfogó, nem meghatározott, csupán odafigyelés a különböző hangok közötti harmóniára, amelyek olykor, ha együtt hangzanak, összecsengenek. „A jelen a mozgásban lévő örökkévalóság.”<sup>2</sup>

Módszerem nem is kétséges kombinációknak teret engedő elemzés: az anyag-energia mint az univerzum lenyomata tűnik fel. Minden egyes szikladarab egy földből való csont, amely egy jelen lévő, de rejtett történetre hívja fel figyelmünket; hallani a látással, közel kerülni a lélegzéséhez, megkísérelni belehelyezkedni gerincoszlopa helyére, amely az építmény, egy egzisztencia vázát képezi.

Keresni az emberi lélekben és lelkiismeretben létező ásványi bóják irányát és iránymutatását élet és halál rituális egyensúlyáról. Újraegysíteni a jelet és jelentést. Hagyni meglepni magunkat. Hallani. Látni. „A sötétség ad életet a világgosságnak.”<sup>3</sup>



Megannyi karmesteri emelvény, összegyűjtve a „camera obscura”-ban: román kő  
# zen kavics # maja töredék, szimfóniavázlat a mai szem számára.

*Három ösvény*

*nem vezet*

*máshová,*

*mint egyfajta végzet*

*legközepébe.*

89

*És a szikla madártoll-ága dermedtségből ébred.*

**(Fordította: Rigó Bálint)**

<sup>1</sup> Ezekiel könyve, 37. fejezet.

<sup>2</sup> Okakura Kakuzo

<sup>3</sup> Pacal Votan, maja főnök, 52 éven át uralkodott a VII. században, Nah Chanban /Palenque, Mexikó.

Új Forrás 2016/8 – Philippe Brame: román kő # zen kavics # maja töredék  
Szimfóniavázlat a mai szem számára



90 POÉTIKAI JEGYZETEK „ROMÁN KŐ  
– ZEN KAVICS – MAJA TÖREDÉK”

Minden jog fenntartva – Philippe Brame

(részlet)

Az ásványi emlékezet nem felejt el a mezőn hagyott emberi nyomokat.  
Kövekké változtatja őket.

\*

Kis kerek foltok  
Mint cukorkristályok  
Templomok szerény vázai  
Az idő folyosóján  
Ölelés ölélesen túl  
Megégeti a világ bőréét  
A rengő föld isteni ropogása

\*

Hatalmas fények menekülnek  
A nap Ostyájába  
A sziklán fekvő álom  
Odébsodort  
Hegyek képzeli magát  
Két bontakozó meteor  
Veti magát a tóba  
Három egyforma bárka hordozza  
Királyi arcmásunkat a szarkofágon

Az indián kinyitja  
Háza száját  
Belép a fehér ember  
És becsukja a kozmosz ajtaját

91

**(Fordította: S. G.)**



Folyóiratunk a  
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM  
anyagi támogatásával jelenik meg. Terjeszti a Budapesti,  
a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT.  
és alternatív terjesztők

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

#### Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő, kiadóvezető)  
PAPP MÁTÉ (költészet rovat: mahbija@gmail.com, Zene online rovat)  
REICHERT GÁBOR (kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com )  
SZÉNÁSI ZOLTÁN (főszerkesztő-helyettes, felelős szerkesztő)  
SZŰCS BALÁZS PÉTER (próza rovat: szbalaazs@freemail.hu , Füstjelek online rovat)

Lapterv és műszaki szerkesztés  
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

#### Munkatársak

ACSAI ROLAND (Indiáner-gyermekirodalmi rovat)  
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ  
MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR  
TURI MÁRTON  
POGRÁNYI PÉTER

#### Tiszteletbeli munkatársak

BUJI FERENC  
CSEKE ÁKOS  
MONOSTORI IMRE  
MUZSNAY ÁKOS  
VASADI PETER

## ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT  
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT  
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben  
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2890 Tata, Székely B. u. 2/A Telefon: 20/3353 626  
E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu  
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.  
ISSN 0133-5332

Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.  
Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.