

Tartalomjegyzék

- 5 **Mohácsi Balázs:** az már máshogyan friss hús ami megmaradt délről
* akad * kinyitom a szemem te (versek)
- 8 **Simon Bettina:** A kilencvenes években (vers)
- 10 **Pál Sándor Attila:** Dalaim (vers)
- 13 **Láng Orsolya:** senki és semmi laknak egy házban * törökvérszi
tavasz, előtanulmány a nyárhoz * Harca a jóval (versek)
- 17 **Sánta Miriám:** Schengen negyedik hangja (vers)
- 19 **Veszprémi Szilveszter:** Fő utca 1. * Dolog * Gömböc (versek)
- 22 **Nagy Tamás:** Sosem látott hajók * kikötni valahol (versek)
- 24 **Bödecs László:** Képzelt utazás, hét elejétől hétvégéig (vers)
- 25 **Nagy Hajnal Csilla:** A háttérben kutyaugatás * Mielőtt a kávé
kitöltöm (versek)
- 28 **Bíró Tímea:** Gyertya * Ne ide! * Elmosódó élek (versek)
- 31 **Szabó Réka Dorottya:** torkában víz fülében szél * szilvia (versek)
- 33 **Kormányos Ákos:** Önkívületlenül ölelni is lehet (vers)
- 35 **Nagy Dániel:** Türelem * How to be self-managed (versek)
- 37 **Vajsenbek Péter:** Másképpen beszélni (vers)
- 39 **Gömöri Eszter:** Gyulladás * Bevásárlólista (versek)

- 41 **Alter Emese:** Két ujjával * 116-123 * Nyaralás (versek)
- 44 **Dimitrov Nikoleta:** Nem * Meg nem született * Vörös (versek)
- 46 **Antal Norbert:** fekete * néha * égő (versek)
- 49 **Dudás Robert:** Karantén (vers)
- 50 **Szendi Nóra:** Egy olyan vájb van (regényrészlet)
- 54 **Cirok Szabó István:** Ne gondold! (novella)
- 58 **Komor Zoltán:** Pitypandémia (novella)
- 64 **Tóth Szilárd:** Akik a szomszédban laktak (novella)
- 69 **Greguss Lilla:** Tükörarc (novella)
- 75 **Bali Péter:** A popzene dialektikája (novella)
- 86 **Pásztor Kicsi Gergely:** Álmodnak-e az androidok emberi jogokról?
(esszé)
- 91 **Kevin Barry:** Út a hegyekbe (novella) (Serfőző Réka fordítása)
- 95 **Jovica Aćin:** Burjánzó csontok (novella) (Kecskés Ildikó fordítása)
- 98 **Oláh Tamás:** „Azt se tudom, mi a politika” (tanulmány)

- 108 Patyerek Réka:** Identitás (Greccsó Krisztián: *Vera*) (kritika)
- 111 Fehér Miklós:** Bestiáriumi identitások (Papp-Zakor Ilka: *Az utolsó állatkert*) (kritika)
- 115 Antalovics Péter:** A felelősség súlya (Johan Renck: *Csernobil*) (kritika)

A Fiatal Alkotók Számát **Antalovics Péter** és **Celler Kis Tamás** szerkesztette.

A számot **Tolnai Zsiga** és **Kakuszi Elvira** fotóival illusztráltuk.

FEHÉR MIKLÓS

Bestiáriumi identitások

Papp-Zakor Ilka: *Az utolsó állatkert*. Kalligram, Budapest, 2018

Papp-Zakor Ilka *Angyalvacsora* című debütáló könyvével egy abszurd, groteszk és banális világot hozott be a kortárs magyar irodalomba, amelyben kiforrott nyelvezetet használva hétköznapi történeteket mesél el. Aligha nevezhetjük a 2014-es JAKkendő-díjat a kezdők szerencséjének, hiszen az író többköteteseket megszágyenítő módon kezelte a stílus és a történet kettősét. Mindez, ha lehetséges, még inkább kicsúcsosodik *Az utolsó állatkert* című novellagyűjteményben, amely ugyanarról a tőről fakad, mint az *Angyalvacsora*.

Az utolsó állatkert alcíme (*A cinizmus sorsa Kelet-Közép-Európában*) valamelyest behatárolja a közeget, amelyben groteszk históriák sora játszódik, de ez a fajta regionalitás nemcsak a jelen korra és térre alkalmazható, hanem globális méretűvé is bővíthető. A szövegekben egy egész bestiárium rajzolódik ki, a különös lények ezúttal azonban legalább annyira szokatlanul viselkedő növényekkel és egyéb tárgyakkal egészülnek ki, mint amennyire furcsák a lények személyiségei. A tartalomjegyzékben erre utalnak a *Baglyok a lakásban*, az *Egy virágkertészlet*, a *Nagyon szép fecskék*, a *Lajka* és a címadó novellák, de a könyvben szó esik egy anyáról is, aki egy téglaszínű mozdonyhoz hasonlít leginkább, sőt kísértetekkel is találkozhatunk.

A legnagyobb kérdés a kötet kapcsán nem is az, hogy ezek a különös, olykor pontos meghatározottságuk hiányában azonosíthatatlan lények kivel, illetve kikkel egyenlíthetők ki, hanem az, hogy a kiegyenlítés után

milyen identitást alakíthatunk köréjük. Hazugság lenne azt állítani, hogy Papp-Zakor Ilka tálcán kínálja a megoldást, sőt olykor az olvasó kedélyeit borzolja azzal, hogy a megoldás kapujában hirtelen elfeledkezik a mondanandóról, mint ahogyan az a *Himalája-só* című fejezetben is történik: „Az ablak előtt a sötétítő a földig lógtak, ahogy ez a történet lóg az előtt, amit mondani akartam, és este a csomagolópapírba bújtatott család kölcsönkért tőlem egy kevés cukrot. A biztonság kedvéért nekik is elmeséltem ugyanezt, és arra is figyeltem, hogy így mondjam: akkorára tátotta a száját, mint két mondat közt a halogatás, hogy, ha már kitaláltam ezt a szép hasonlatot, hát el ne pazarolódjon” (62). A fiatal romániai magyar író én-elbeszélőin keresztül kapcsolatba lép a külvilággal, s ha kell, könyörtelenül kopog a negyedik falon, *A cinizmus sorsa Kelet-Közép-Európában* fejezetben pedig egészen konkrétan le is dönti azt. A megfajtás, az egzakt definíció elérhető távolságon belül volt, ám az utolsó pillanatban a szereplő, aki megadhatta volna a kulcsot, egyszerűen kilép a történetből, elszökik, hazautazik a férjéhez, akihez ugyan nem könnyű kötődni, de legalább biztonságot ad. A címből eredően nyilvánvalóan jó adag cinizmus fűszerezi a metaszöveget, ami magáról az írás folyamatáról szól. Többkötetes szerzőknél felmerülhet az a kérdés, hogy melyik alkotásukat vegyük először a kezünkbe: az első, talán még nem teljesen kiforrott szövegvilággal rendelkező könyvet, vagy valamelyik későbbit, amelynél már egyértelműsödni látszanak a szerzői szándékok? Papp-Zakornál, azt hiszem, mindenképpen vétek lenne kihagyni akár egyetlen sort is az *Angyalvacsorából* és *Az utolsó állatkertből* is, de az abszurd és a fantázia világába jobb belépőként szolgálhat az író debütkötete. Nem azért, mert a 2018-ban megjelent mű gyengébb lenne, épp ellenkezőleg. Ijesztőként hathat az a fajta elvarázsolts, önmaga képmásává kifordított világ, amely *Az utolsó állatkertben* megjelenik, s félő, hogy a befogadó könnyen elveszne a bestiárium sokszínűségében. Pedig a vizsgálat tárgyát képező novelláskötet sokkal több vajmi szürreális tévképzetnél. *A cinizmus sorsa Kelet-Közép-Európában* alcím alapjaiban meghatározza és behatárolja azt a közeget, amelyben ezek a mitológiai lények mozognak. A kötetben számtalan rosszul működő anya–gyerek, apa–gyerek kapcsolatot fedezhetünk fel, amelyek borzasztó pillanatképet mutatnak

a társadalom alapjául szolgáló család állapotáról. A tagok közötti viszony nemcsak az önmagában egyébként teljes rendszerként működő egységet bontja meg, de az egész halmazt, magát a társadalmat is. A pszichoszociális és a szellemi-kulturális értékek és érdekek megingása a nemzeti (ön)tudatra is áttérjed, mint ahogyan azt *A suszter* című fejezetben is olvashatjuk: „– Nem akarok magyar lenni – hüppögi Árminka a fülemben. – Mondd meg neki, hogy ne beszéljen hülyeségeket – int Jens, de én nem figyelek. Boldogan, büszkén simogatom Árminka fejét. – És akkor mi szeretnél lenni? – kérdezem gyöngéden, ő pedig azt motyogja könnyek között, hogy suszter. Nem tudom, honnan szedte, biztosan olvasta valahol. Szóval nem érdekli a nemzeti identitás. Magamhoz szorítom és megcsókolom az én okos kisfiamat. Csak aztán tör rám a rémület. Megragadom a vállát, rázni kezdem, és a falnak lököm. A sarokba oldalaz és magzatpózba gömbölyödik a félelemtől. – Márpedig suszterek ma már nincsenek is! – bömbölök rá. Most reszketve kijjebb dugja az egyik lábát. Ráüvöltök. Visszahúzza. Remeg. Remeg tovább. Az én fiam” (134–135).

Az identitás veszélybe kerülése a menni vagy nem menni kérdés köré is szerveződik. „Néha (...) azt hiszem, hogy ezen az országon már csak az segítené, ha mindenki lelépne nyaralni, napfürdőzni, kiereszteni a gőzt és kipihenni az együttélés fáradalmait” (12) – olvasható a kötet nyitónovellájában, s az idézetet követő csaknem 160 oldalban a virág- és állatmotívumokkal tarkított sorok között a sajátunkéhoz hasonlító emberi és családi történeteket, sorsokat figyelhetünk meg. Egészen a záró, *Az utolsó állatkert* című fejezetig, amikor ráeszmélünk, hogy keretet adva a kötetnek hirtelen valóban mindenki elutazott: „Most, hogy az egész ország elutazott nyaralni, nem maradt a városban ember, aki megszervezte volna a vizsgákat. Retesz a kihalt utcákon akart naphosszat barangolni, és a kiürült főváros magányában szerelmi bánattól szenvedni” (171). Az író lenyűgözően meggyőző módon írja le az emberi történelem körköröségét, s hiába a bestiárium, az elbeszélő végül ráébred arra, hogy hiába minden törekvés, a végén ugyanott kötünk ki: „Retesz (...) őszintén örült, mert azt gondolta, hogy ezzel az újrakezdéssel talán végre minden jobbra fordul. Nem fordult, bár tény, hogy rosszabb sem lett semmi. (...)

A farkasok pedig valóban megbocsátottak. Körbevették Reteszt, hideg orrukát a tenyerébe fúrták, visszahozták az eldobott botokat, (...) és vadállati odaadással háziasultak. Retesz csalódottan vakargatta fültövüket, és időnként azt mormolta maga elé: az Isten bassza meg” (179).

Az utolsó állatkert első ránézésre könnyed tengerparti olvasmánynak tűnhet, humoros-komikus élethelyzeteken nevelhetünk, ha viszont mélyebb értelmet keresünk, nem szabad túlzásba esni, hiszen az életre kellett millió időnként sötét tud lenni. A sajátos logika szerint épülő kötetet ajánlott kétszer-háromszor elolvasni, hogy a gondolati leképeződéseket, a metaforákat és egyáltalán Papp-Zakor Ilka stílusát megszokva értelmezni tudjuk a valóságot. Ez a bestiáriummal teli realitás gyakran kifordított, zavarba ejtően merész képzettársításokat tartalmaz, amelyeknek titka a folyton változó, rugalmas identitásban található.

ANTALOVICS PÉTER

A felelősség súlya

***Csernobil (Chernobyl)*, 2019, rendezte: Johan Renck**

Nehéz a *Csernobil* minisorozatról úgy beszélni, hogy az ember az első lendülettel ne csússzon bele a történelmi esemény ecsetelésébe, és ne mossza össze a műalkotásról szóló elmélkedést a néhány évtizede megtörtént, a körülményekhez képest részletesen dokumentált katasztrófa boncolgatásával. Talán nem is lehet, nem is kell mindent szétválasztani. Az ukrainai (akkor szovjetunióbeli) események szinte a modern folklór részévé váltak, s a jelenség az általános titkolózás, az eset bonyolultsága miatt többé-kevésbé a mai napig ismeretlen részletektől hemzseg, amelyek csak felerősítették a tragédiát körbelengő misztériumot. Ehhez a misztériumhoz nagyban hozzájárul az is, hogy magának a katasztrófa lényegének megértése, egy atomreaktor működésének, a magfizikai folyamatoknak és a belőle fakadó legfőbb veszélyforrásnak – radioaktív sugárzás – pontos megértése a kevésbé hozzáértőkben a mai napig rejtélyes, félelmetes érzést kelt.

Az 1986-os atomkatasztrófát feldolgozó, az HBO és a Sky koprodukciójában készült ötrészes, egyórás epizódokból álló miniszéria olyannyira komolyan veszi a dokumentarista igényt, hogy az események egyes részleteiben a dokumentumfilmekkel is lépést tart, azzal együtt, hogy bizonyos esetekben dramaturgiai okokból eltér a valóságtól. A dokumentarista jellegből fakad az is, hogy a *Csernobil* csak formailag sorozat, gyakorlatilag egy ötórás, ugyanennyi részre szedett nagyjátékfilm (az egyedüli sorozatokra jellemző, érdekesítő epizódbefejezést az erőmű alá behatólító búvárok történeténél használja Johan Renck rendező). Craig Mazin forgatókönyvíró két és fél éves kutatómunkát szánt a törté-

nelmi és tudományos háttér pontos felkutatására, ami megalapozza az elkészült mű hitelességét, igaz, egyesek, például Adam Higginbotham úgy vélik, az alkotók több történetiszálát pontatlanul ábrázoltak vagy felnagyítottak. Ez utóbbira példa Higginbotham szerint az, ahogyan bemutatták a katasztrófa tudományos okainak felkutatását és a tudósok hősiessé, állammal folytatott harcát az igazságért.

A *Csernobil* központi szála a két főszereplő, Valerij Legaszov (Jared Harris) és Borisz Scserbina (Stellan Skarsgård) küzdelme a katasztrófával, az idővel és az egyéni érdekek felett álló, legtöbbször azokat (ki)használó és elnyomó államhatalommal. Két archetípussal találkozunk: a bizonytalan, hallgatag, elmélyült, vívódó tudós Legaszovval és a magabiztos, fölényes, saját – de a szovjet rendszerben mindig viszonylagos – hatalmának tudatában álló politikus Scserbinával. A két embert Gorbacsov (David Dencik) jelöli ki a kríziskezelésre, a páros először kényszerből, majd bajtársiasságból, végül jóbarátként működik együtt. A véletlenül összefonódott sorsú emberek hatalmas jellemfejlődésen mennek keresztül. Legaszov önnön felelősségét és befolyását fokozatosan felismerve egyre bátrabban mer cselekedni, aminek csúcspontja a zárójelenet, amikor a tudós a közvetlen felelősök, Gyatlov (Paul Ritter), Brjuhanov (Con O'Neill) és Fomin (Adrian Rawlins) kirakatpere során tett vallomásában átlépi a hatalom komfortjának határát: rámutat, hogy az egyéni felelősségeken túl a hierarchikus, mindenkit markában tartó, saját hibáit beismerni képtelen rendszer a katasztrófa végső, elemi okozója. Teszi ezt úgy, hogy tudatában van az így előidézett végzetének, ám felfogja, hogy a közösségi érdek meghaladja saját életének értelmét. Scserbina ellentétes irányú pályát jár be, a nagyhangú politikus az ötödik részre megtört, saját szerepét megkérdőjelező emberré válik. Átalakulásának egyik csúcspillanata, amikor Legaszov közli vele, az atomerőmű közelében való hosszú tartózkodásuk miatt mindkettjüknek legfeljebb néhány éve van hátra. Skarsgård elképesztő erővel játssza el az embert, akinek egy pillanat alatt pereg le élete a szeme előtt. A főszereplők viszonyának megváltozására, a barátság kialakulására az egyik legkifejezőbb példa, amikor a két ember elkezd tegezni egymást.

Ulan Homjuk (Emily Watson) karaktere az egyetlen, akit nem valóságos személyről mintáztak; az alkotók vele tisztelegtek az előtt a csoportnyi tudós előtt, akik a valóságban Legaszovék mellett álltak a kritikus időszakban. Homjuk karakterét érték kritikák, mondván, a korabeli szovjet atomprogramban nő nemigen kaphatott ilyen fontos szerepet. A sorozat belső rendszerében azonban jól működik a céltudatos, szilárd erkölcsi tartással rendelkező tudós nő karaktere, aki kiegyensúlyozza a sokszor nálánál forrófejűbb és bizonytalanabb Legaszov és Scserbina párosát, és többször központi jelentősége van a cselekmény továbbgördülése szempontjából.

A *Csernobil* a főszereplők mellett egyenlő súllyal mutatja be a kisemberek önfeláldozását, azokat a hétköznapi hősöket, akik a katasztrófa miatt önhibájukon kívül a legsúlyosabb árat fizették. Az alkotók személyes sorokon keresztül láttatják a tragédia következményeit: Ignatyenko tűzoltó és felesége, Ljudmila történetét, a horrorisztikus sérüléseket szenvedő erőműi dolgozók (Toptunov, Akimov stb.) kétségbeesett erőfeszítéseit közvetlenül a tragédia utáni percekben, az életveszély teljes tudatában dolgozó bányászok dacos munkáját, a biorobotoknak nevezett, gyakorlatilag halálraírt „likvidátorokat” a sugárzó tetőn (a teljes sorozat egyik legtorokszorítóbb jelenete), a Bacso vezette állatirtókat – amely talán az egyetlen, indokolatlanul terjengőssé és patetikussá váló cselekményszál –, vagy a már említett bűvárokat...

Bár a sorozat nem menti fel teljesen a tragikus kimenetelű tesztet a helyszínen felügyelő, ezáltal első számú felelős Gyatlovot, egyértelművé teszi, hogy az emberi tényező önmagában – ahogy arra Legaszov is rámutat – nem volt elég a katasztrófa bekövetkezéséhez. Gyatlov végzetes magatartása mögött ott kellett lennie annak a rendszernek, amely lehetővé tette az események tragikus kibontakozását, annak a rezsimnek, amely önmeghatározása szerint tévedhetetlen. Legaszov, Scserbina és Homjuk ugyanúgy viaskodik az ügy során a KGB-t képviselő Csarkovval, a megkérdőjelezhetetlen hatalom képviselőjével, mint a veszélyt érző, de tehetetlen beosztottak Gyatlovval, ráadásul utóbbiakat is szorítják a magasabb szintről rájuk feszülő érdekek. A *Csernobil* az első perctől az utolsóig egy haláltánc, ám a sorozat legbelül, a maga bizarr módján

mégis optimista: hisz az alapvető emberi jóságban, és olyan világképet alkot, amelyben a kiszolgáltatott egyén képes önmagán túl tekinteni, belátni, hogy létezik fontosabb, nagyobb jó – a közösség érdeke –, és ezért akár saját életét is feláldozza.