tiszatáj

76. ÉVFOLYAM

99

2022. április

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTÉRIUMA

az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: Innovariant Nyomdaipari Kft., Algyő
Felelős vezető: Drágán György
www.innovariant.hu

E-mail: *tiszataj@tiszataj.hu*

Online változat: *tiszatajonline.hu*

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549
Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440
További információ: 06 80/444–444
Egyes szám ára: 600 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXVI. évfolyam, 4. szám / 2022. április

FEKETE VINCE	Halálgyakorlatok	3
HALASI ZOLTÁN	A tanácskozás	5
GÉCZI JÁNOS	A szerzőhöz	12
CSONTOS MÁRTA	Hibajegyzék kipipálva; Besokalltam…	13
EGRESSY ZOLTÁN	Olyan csúnya az a moha	15
BOGDAN SUCEAVĂ	Éjszaka valaki meghalt érted (részlet) *Vallasek Júlia* fordítása	20
KARACS ANDREA	Nyomási technikák; Demokrácia; Múzsává; Hi; Gerezdek	29
FARAGÓ DÁNIEL	Non moribus	32
PAYER IMRE	Nagy esők idején; Ülő Bika utolsó szavai a rezervátumban; Én és a vasárnap; Alkaioszi; Kaján vigyorral; (Elégia?); Aktuális időtlenség	33
G. ISTVÁN LÁSZLÓ	Kintu; A szivárványkígyó	37
TALABÉR MIKLÓS	Titanomakhia	39
A változásban másik	változás (Borsodi L. László beszélgetése *Fekete Vincé*vel)	40
STIJN VERVAET	A jugoszláv irodalom mint posztimperialista konstelláció: a jugoszláv irodalom transznacionális és többnyelvű története felé (*Hovanec Zoltán* fordítása)	48
KISS TAMÁS	A farmernadrágos próza színfoltjai (Milosevits Péter prózájának értelmezése a jeans prose kontextusában)	60
THOMKA BEÁTA	Útra keltek, és hazataláltak a fikcióban (Oto Horvat és Saša Stanišić új regényei)	72

SZALAGYI CSILLA Száműzetés a boldogok közé (Takács Zsuzsa: A megtévesztő külsejű vendég) 77

MÓSER ZOLTÁN „Én láttam ezt" (Széljegyzetek Nemes Nagy Ágnes *A lovak és angyalok* című verséhez) 85

mérlegen

RÁKAI ORSOLYA Az utolsó bujdosó és az irodalomtörténeti fanfiction szabadsága (Szilasi László: Tavaszi hadjárat) 94

OWAIMER OLIVER „El is érkeztünk a közhelyekig" (Markó Béla: A haza milyen?) 97

LUCHMANN ZSUZSANNA Orfeuszi dallamok mélyhideg vizekből (Tóth Krisztina: Bálnadal) 101

FERENCZ HEDVIG „Megmondom magának egyébként…" (Borcsa Imola: Magnebéhat) 104

MOLNÁR ZSUZSA Angyalok, sárkánygyíkok és más szárnyas bestiák 108

művészet

JELES ANDRÁS METANOIA LOMTÁR | meditációs objektumok hendikepje 113

PEROVICS ZOLTÁN Haszontalan szövegek gyűjteménye (A szív roncsainak naposító műveletei) 116

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ Háború 124

Illusztrációk

METANOIA (?) a címlapon, a 19., 47., 76., 93., 112. oldalon és a belső borítón.

FEKETE VINCE

Halálgyakorlatok

(IKAROSZ)

Nézi, vizsgálja az arcát, szép, világos arcú lány ül
vele szemben, gyermeki frissességű arc, látja magát
belülről, nem az érett arcot, nem ezt, ami most van,
a ráncokat, árkokat, az alattomos májfoltjait, hanem
amelyiket mintha hátulról feszesre húztak volna,
úgy feszül, a hajszálak szinte kipányvázzák az arcbőrt
az áll és a fejtető közötti sima, fénylő boltozatban; ül
a konyhaasztalnál, bámul az üres, szitás homályba,
lassan járatja az alsó állkapcsát, látja a másik, korábbi
arcát, ami a hallgatástól behorpadt, s ettől még kisebbnek
látszik az egyenes, keskeny orra, miközben rág tovább,
mintha nem telt volna el közben tíz-húsz év, s nem ott
ülne már saját konyhájában, s nem ő biztatná gyerekeit
az evésre, hanem még mindig őt, még mindig otthon,
abban a házban, gyerekkoráében; nézegeti ezt az arcot,
egy későbbit lát most benne, szintén belülről, végig-
simít rajta, mint mikor oszlopok, gerendák erezetén
húzza végig a kezét, mert a fa sorsa kiolvasható
az erezetekből, így az övé is, gondolja, szomorú és
gyűrött erezetet lát az egyiken, szelídet és simát a
másikon; ez vagyok én, ez voltam, mormolja, és ez is,
ez is én vagyok, én voltam, gondolja, ezek az én arcaim,
ahogyan soha senki nem látta őket; néz kifelé ezekből
az arcokból, és számtalan életkor kel életre most benne
és kezd élni együtt, sok alak, akik próbálnak megférni
egymással és a világgal; távoli, kitágult tájat, fehér és
barna pöttyökkel beszórt mezőket lát, a Kongókövek
visszhangjait hallja, dúsan ringó fűtengerek, vitorlázó
ökörnyál, szétfoszló, majd újra egymásba kapaszkodó
felhők, messzi lomberdők, úszó, bucskázó, kalimpáló
madarak, csillámok, fények csodás kavalkádja, kora
reggeli napsugarak aranypora; tágra nyílt szemmel,
eltátott szájjal karjai felfelé lendülnek, ahogy visszanéz
régi, egykori arcaira, mintha sokan, rengetegen lennének
ott vele együtt, és mennyien el is porladtak nyomtalanul!,
és elrúgja magát a kellemes, ragyogóan tiszta, egyöntetű

légbe, és repül, és azt érzi, hogy szárnyal, hogy lengenek, mozognak, suhognak a satnya karok, belekap ruhájába az áramlat, repül, száll, süvít, hová, Istenem, vajon mi felé?

(NÁSZ)

Amikor föléje térdelt, kitakarta kislányos fehér testét, majd térdeivel szétnyitotta combjait, azt gondolta, nem éli túl; nem, nem, nem, mondogatta behunyt szemmel a magas, falusi deszkaágyon, kényelmetlen párnákon és paplanon feküdve; feltámasztott izmos testét érezte föléje magasodni, ujjak matatását combjai között, ahogy simogatja, kenegeti, dörzsöli valamivel az egyre duzzadó szeméremajkakat, ahogy súrolja, siklatja, majd egy váratlan, erős mozdulattal, jobbról, balról jól a medencéjébe kapaszkodva, hirtelen mozdulattal mintegy felökleli, majd megáll, vár, mintha valamire várakozna szuszogva, ujjai belevájnak puha húsába; és mint egy mellső lábával kapáló állat, megáll, pár lépést visszavonul, majd megint nekifeszül, beledöf vad dühvel, ő pedig ráakasztja testét arra a valamire, ami, tudja, sejti, hiszen látta már az udvarban, az ólban, az állatoknál, újra meg újra ráfeszül, benyomul, oda, legbelül, a lüktető forróságba, a perzselő, áradó teste védtelen üregébe; kezei görcsösen a paplanba, párnába markolnak, apró sikkantás hagyja el a torkát, mintha nem is az ő hangja lenne, önkéntelenül, és mintha nem is az ő teste lenne, úgy csépeli amaz, löki, nyomja, lendíti, rántja vissza magát benne, az ívként feszülő, hánykolódó testében, és szuszog, liheg, hörög, és a szája megnyílik; látja most a résre nyitott szemén, húsos nyelve vadul csattog a tárt ajkak között, nyála kicsordul, igen, rá, rá, a testére; mint egy állat, fut végig, villámlik végig agyán, mint egy megveszekedett fenevad, vadul futosó bika, eltorzult arccal, a lökések ritmusára nyög, szuszog, levegőért kapkod, vonaglik, remeg, megfeszül rajta; és az ő teste meg szívja, vonja, szippantja magába ezt a mit is, jaj, ezt a förtelmet, rittyeg-csattog a két test egymáson, tehetetlenül dobálja magát alul, meghal, most hal meg, érzi, most, most, most, jaj, most, érzi a megfeszült izmokat, látja a tágra nyílt szemet, csattogó állkapcsát, s akkor furcsa jajt, vontatott, állati hörgést hall, sikoltást, saját sikoltását, és szétfut benne, és elárasztja a jóleső, mindent és mindenét elárasztó, villámló, mindent, mindenét elárasztó fényesség.

HALASI ZOLTÁN

A tanácskozás[1]

Lépjetek be tolmácsok! Hiába vagytok mások, *falanszik, bordogálok*, egy követség vagyunk, egy asztalnál ülünk. Így rendelte a császár, és mi engedelmeskedünk. Egy úrnak szolgálunk, ő az Ég Fia, a földi közép, Kang-hszi: a békés harmónia. Nagy tisztesség nekem, hogy legféltettebb kincsét nevelhetem, trónja örökösét, úgy is, mint nagy-nagybácsi, erkölcsünk alapjaira: *szeretet a szülő iránt, tisztelet az idős iránt, szomszédokkal békesség, ifjúságnak műveltség, megfelelő foglalkozás, gonosztettől tartózkodás*. Nagy tisztesség a császárt szolgálni, nekem még kötelesség is, családi, negyedíziglen. Nem a rang teszi az embert, tolmácsok, ugye az udvar levegője fülledt, kinevezések-leváltások, hirtelen felhőátvonulások, a magasan álló mélyre süllyed, nem a rang, a feladat számít, a ranggal születik az ember, de a feladat emel fel. Aki eljutott már a főtitkárságig, mint én, annak azután jöhet bármi, akár egy testőrkapitányi cím, akár egy békeköveti; csak az számít, a megbízást hogy' teljesíti, a császár mire értékeli.

Kerüljetek beljebb, tolmácsok, ne kéressétek magatokat! Nekem, aki a határon túli ügyeket viszem, főleg az északiakat, a Nagy Falon túliakat, nem kell bemutatkoznotok, az én hivatalomnak már eleget tolmácsoltatok, összekötve Keletet-Nyugatot. Meg a barbár Északot, azt a sok szakállas vadállatot, kozákot és orosz papot, akik még köszönni sem tudnak, miután a világ fővárosába, Pekingbe befutnak, csak adni-venni akarnának, de tiszteletet nem adnának, se Kínának, se a császárnak, a bunkók. Eddig mindig repültek ezek a fajankók, most meg minket küldtek, egyenesen hozzájuk! Nem értjük egészen, őfelsége mit ért megegyezésen, de ez a cél, ezt kell szolgálnunk, a békét, mindenképpen. De hogy hol fogjuk meg a boldogabbik végét, azt csak a császár tudja, tudhatja. Nagy tisztesség nektek, hogy a császárnak zenélő órát építhettek, hangsebességet mérhettek, geometriát taníthattok, térképet rajzolhattok. Őfelsége úgy néz rátok, mintha varázslók volnátok.

A sátornak egy ajtaja, az asztalnak két vége van, mitől féltek? Láttok köztünk szárnyas tigrist, bőgő majmot, kilencfejű *feng*madarat? Egyikünk sem eszik embert, tolmácsba senki sem harap! Nem vizsgázni jöttetek, de ha már úgy tesztek, én, igaz, csak tüzér vagyok, mint az ágyú, olyan buta, felteszek egy kérdést nektek. Egy találós kérdést. Ha megfeleltek, leülhettek. *Három halnak egy a feje, egy a szeme* – mit jelent? Hogy?! Neem, azt nem! Mi nem tudunk a ti Hal megváltótokról! Egy hal váltaná ki az embereket a fogságból? Höhöhö! Egy hal! És mit ad értük: halpénzt? De hát mondtam: nem *egy* hal ez, hanem három! Tessék?! Ilyen nálatok is van? Főisten, fiúisten, lélekisten?

[1] Részlet az *1688* munkacímű, nagyobb lélegzetű szövegből.

Na és! Minden isten lélek! A lélek élet. De mi volt az élet *előtt*? Nem a halál. A halál az élet ikre. Hanem az Űr, a Nemlét. A Nagy Egy, a Közép. De mielőtt még lett volna, alaposan átgondolta: „Ha megjelennék: lennék. Mi lennék, ha megjelennék? A két alapminta lennék. Minden lennék: könnyű és nehéz, tiszta és zavaros, nedves és száraz, lágy és kemény, nő és férfi, véges és végtelen, kedves és kedvtelen. Magam ellen mássá válnék, mássá válva magam lennék, én *ez*, én *az*, és örökös harmadikként az *átmenet* is én lennék: én, te, ő a létezésben, három hal a medencében, forognék és lubickolnék, három farokkal csapkodnék, egy fejemmel gondolkoznék, egy szememmel messze látnék." Értitek már?

Dehogy értik! Csak mi, kínaiak értjük. Sokértelmű a mi nyelvünk, az idegen könnyen elvész a sok jelben, a sok képben. De én, az alacsony származású, a közepes hivatalnok, én, a titkár, én, az írnok, mivel itt születtem, értem. A mi három halunk, középen az egy fejével, egy szemével, azt jelenti: meg nem halunk, mind halhatatlanok vagyunk, égből, földből, emberből kavarodtunk, kavarodunk. *Egyek* vagyunk, ezt jelenti: egy az állagunk, egy az államunk, egyet gondolunk. Pontosan azt, amit a császár. Ha a császár kinyitja a szemét, nappal van, ha lezárja a szemét, éjszaka. Valahányszor felhördül, az ég is eldördül, ha egyszer dühe szikrázik, az ég is villámlik. A császár minden szerve egységben él az országgal. Leheletéből felhők kerekednek, bő véréből folyók erednek, húsától dúsulnak a földek, haja-szőre fát-füvet nevel, izzadtsága esőt hoz, vizelete táplálja a mocsarakat, csontjai ezüst-arany lelőhelyeket biztosítanak. Ha nem volna ki körül forognunk, az életünk széthullana, és az ország és a nemzet a semmibe hanyatlana. A császár akarata a mi természetünk, mi ahhoz igazodunk, az a mi követendő utunk. Emelem e csobolyót, rajta a három hallal, a Közép Birodalmára, Kínára, a császárra!

Éljen! Éljen! Éljen! Igyunk a császárra! Igyunk a békére, bár még messze nem értünk a végére. Egyelőre olyan délibábos, tengeren remegő város. De térjünk vissza a valósághoz. A sztyeppe ég, csupa füst az ég, a hajbókolásból elég, ezt én mondom, aki előtt már eleget hajlongtak, akinek mindenfélét a fölébe dongtak, főleg összegeket, hogy kapjanak érte tisztségeket, de hajlíthatatlan maradtam, így egyre feljebb jutottam. Nem világos, hogy mit mutattam? Foglaljatok helyet, tolmácsok! Ott tartottunk, hogy: békét tárgyalással szerezni egyesek szerint annyi, mint alkímiában hinni, és várni a *csí*t. Vagyis: tucatnyi bambuszcsövet, mint valami pánsípot, vászonnal lefedni, sötét helyiségben a földbe temetni, aztán hó közepe táján figyelni, hogy a sípokba tömött finom hamut fölfelé préseli-e a föld tüdeje, azaz a *csí* ereje. Ha igen, a síp fölött ott táncol a hamu, ami a vásznon átszüremlett, jeléül annak, hogy a földmélyi erők támogatnak, bármire vállalkozhatsz. Vagyis a békére, mint a *csí*re alapozhatsz. A bökkenő csak az, hogy a *csí* még sose fejtett ki látható hatást. A császárt ez nem zavarja, azt mondja, a hang is láthatatlan terjed,

ideje van a tárgyalásnak, nevezzük kísérletnek, majd ő megmutatja, hogy a béke *csí*je támogatja az igazságos hadakozást.

Ne legyek a császár nagybátyja, ha nem vigyázok az országra! Igyunk, igyunk a nagyságra! Egy húzásra! Legfontosabb az erők összerántása, a célok finomítása, a belső megtisztítása! A *csí* persze működik, tőlünk függetlenül. A béke már messze nem ilyen független tőlünk, sem a háborútól. A békét jelenleg nem látni az úttól, ugyanis mi vagyunk az út, bennünk halad a béke, valahogy úgy, ahogy a *csí* is a föld *leheléke*, csak sajnos a háború ránk is árnyékát veti és a bennünk nyíló utat a mi szemünk elől is teljesen elfedi. Egy csata forgatagában békeküldöttségnek lenni olyan, mint *zivatarban arra várni, mikor lehet teregetni*. Ha pedig elunjuk a várakozást, és helyébe tesszük az aktivitást, akkor meg – jelen körülmények közt – olyanok vagyunk, mint aki *folyó közepén foltoz csónakot*. Most elhagyom a többi vizes hasonlatot. És a régi bölcsességre támaszkodva azt mondom*: Teleholdkor ha egy ökröt megsütöttél, a zsírjából másfél fontot félretettél, majd egy hétre elvonultál, kikoplaltál, ónt higannyal egy rézüstben hevítettél, ökörzsírral elkevertél, abból pirulákat gyúrtál, kerek kilenc napig szedted, összesen vagy nyolcvanegyet, a tizedik napon érzed, szűnnek testi kötöttségek*, o*lyan, mintha szárnyad nőne, emelkedsz a levegőbe, mintha meghódítanád az étert.*

Vagy az éter hódítana meg téged, olyan. És a magasba emelkedve látod, varjak tépik az emberek belét, a temetetlenekét, száraz ágra aggatják fel, ott hintázik lógva. Látod és nem érzed. Csak szólsz, akár a pánsíp csöve, a vászonnal letakart hangszeré, beszélsz, beszólsz, egy kísérlet eszköze. Táncol a hamu fölötted, a hamu a vásznon, a szürke por a hallgatáson, a leégett kolostorok hamuja, azt se érzed, azt se érzékeled. Olyan vagy, mint a kivájt nád, könnyű, áteresztő, üres üreg. Nem érzékeled a tüzet se, a szelet se, nem te vetetted, nem te arattad. Ha a béke *csí*je vagy, ha annak csinálsz magadban utat, akkor a császár eszköze vagy, a császár előrenyújtott karja, katapulttal kilőtt szája, mennyei összhang szól belőled, a császár megfontoltsága. Ő aztán hétszer is megfontolja, mikor veti be a hozzád hasonlót. Vagy veled a harcmezőt. Most tedd el magad, tedd el holnapra. Ahogy mondani szokás: töltsél jó bort, költsél verset, hosszan hallgass, kurtán szellents.

Szél és tűz szövetségesek, a beleink égnek. Tölts még! Ha erős a szél, tombol a tűz is. A miénk kialvóban, tegyük el magunkat. Holnap, ha a béke *csí*jével jól bánunk, megnő a tűzerőnk, megnő a szélerőnk. Ha ügyesek vagyunk és magunkra adunk, akkor az ellenszéllel, az ellenerővel is könnyűszerrel elbánhatunk. Ennyit mi is tudunk, hogy: *Ellenséges hadvezérrel holdfogytakor végzünk. A hold helyén hamuszürke fény, éjfél tájban körbejárunk, kimérjük az oltár helyét. Beírjuk a nyolc trigramot, a nyolc egyetemes jelet, beírjuk a négy égtájat, a tizenkét állatjegyet, és így tovább.* Én végzem a műveletet, *háttal az oltárnak,* szívvel a császárnak. *Kard a bal kezemben, áldozat a jobban, kakaska és kutyuska, mind a kettő fekete. Elmetszem a torkincájuk, ellenségünk nevét mondom*: Hej, Galdan, te veszedelmes, hej *bosogtu*, hej, te dzsungár! *És ahogy így mondogatom, énekelve*

igézgetem, északnyugat irányába, arról jön a veszedelem, meglátjátok *hamarosan, elhagyja az ereje, akarata elfolyik, el lehet őt fogni.*

El lehet, el lehet, de még nem tartunk ott. Egyelőre ő fogja el, ha a hírek nem hazudnak, a mi megbízottunk. És az ómenekben is csalódtunk. Milyen felhők álltak össze tegnap este? *Nem disznókhoz hasonlítók, égi folyón átgázolók?* Hát nem azok voltak, *hogy győzelmet hoztak volna;* erre kondák nincsenek, még az égben sincsenek. Annál inkább *döglött lóra* emlékeztetőek! Úgy az égen a felhőzet, mint a földön a mintázat, felfordult lovak mindenütt, mást se látsz, mint csontvázat. *És az vesztes csatát jelent*. Folytatjuk utunkat ritkuló kutak közt, a keleti Góbiban, dicső békekaravánunk hovatovább szomjan hal. *Zöld udvara van a Holdnak,* ebből eső nem lesz, idő ha lesz, az is szeles. Galdan szelét sok tízezren fújják, hegyek közül, vizek közül, mint a tüzes harsonát: torkosak és marconák. A mi szelünk belénk szárad, a mi lovunk mind kifárad, a tevéink dülöngélnek, így tekergünk a pusztában, három ágban, hosszú sorban, szürke, vörös békehangyák.

Kíséretünk csak jelképes, fegyveresünk alig maradt. Nyolcszáz válogatott lovast nemrég rendelt vissza urunk a hebei Nagy Fal mögé költségkímélési célból. Még talán ő sem álmodta, hogy a béke égi művét a földi harc félretolja, hogy a nagyok, hatalmasok, a világbirodalmasok nyugodalmas kézfogását egy hőzöngő barbár bolha csípésével elnapolja. Holott ez a bolha barbár egész bolhatruppot tol már előre a halha sztyeppén! A dzsungárok, a barbárok manapság úgy öldökölnek, ahogy mások, ahogy mások földet túrnak, magot vetnek. Ezt maguk a kárvallottak kántálták, de nem hittük el. Most a két szemünkkel látjuk, hogy a halha törzsszövetség úgy bomlik szét, úgy esik szét, mint a kötött gyapjúkendő, amit megrágtak a molyok, úgy hull erre, úgy hull arra, úgy foszlik szét ezer fele: fújja széjjel, szanaszéjjel a háború véres *csí*je, a dzsungárok ellenszele.

Mi azt hittük, majd a halhák, majd ők fogják biztonságunk szavatolni, azt hittük, az ellátásban rájuk fogunk támaszkodni. Lesz mit inni, lesz mit enni, teli tömlők, birkanyájak, lesz vezetőnk, a homok- és fűtengeren embereink nem vaklálnak. Egyszerű lesz ez a béke, gondoltuk, akár a falusi lagzi, hosszan tartó, mégis olcsó, nem lesz gondunk, csupán annyi, hogy a mohó muszka medvét meg kell kissé táncoltatni, nehogy Galdannal fogóddzon össze, mert az nekünk sokba fájna; Észak, Nyugat egy kéz alatt, Galdan Nagy-Dzsungáriája, felvértezve tüzérséggel, éppen muszka segítséggel, na ez mondjuk nem hiányzik, elég nekünk ellenfélnek, kellemetlen ellenszélnek a *bosogtu* egymagában. De a tavasz és a nyár erői terveinket sírba tették. Falusi lagzi a végeken? Kinek hiányzik? Jobban érzi magát a mongol népelem a lólopásokon, verekedéseken. Ez van, ez a népszínműbe illő falusi jelen a sztyeppén, késelés, kardozás, egy csárda, két dudás. Lássuk, mi a tényállás.

Úgy száz éve Mongólián, mint egy kiterített irhán, négy halha kán osztozott. Örökrészként egy-egy csík jut mindegyiknek belőle, észak-déli irányú.

Amerre a folyók mennek, halhák arra terelgetnek, följebb hegyek, lejjebb síkság. Közben a nagyétkű ojrát a négy csíkból lenyel egyet. Marad három halha kánság. Jön az éhes muszka medve, jön a karmát kimeresztve, azt a három halha kánt is fenyegetve. Összefognak, ojrát-halha, és közösen törvényt hoznak. Hogy majd ha kell, muszka ellen, meg ellenünk, mandzsuk ellen, Kína ellen összefognak. Hát nem, mert a halha három halnak, hogy a példát idehozzam, az előbbit, nincs *közepe*, nincs *egy* feje. Egymást eszik csak a halhák, őket meg eszi az ojrát. Részletezzem? Mindegyik *fej* akar lenni, főnök, nagy kán, így teljes a fejetlenség. Én nem adom neked vissza, ami pedig visszajárna, elmenekült alattvalód – vedd el, ha el tudod venni!, így piszkálja, mert erősebb, az egyik kán a gyengébbet. Márpedig a törvény így szól: Az úré az alattvaló, a káné, a tulajdona. Ha elszökik, kapja vissza mihamarabb jogos ura! Ezt negyven mongol kán esküvel fogadta. *Az ég uralja az időt, a föld uralja a javakat, de a rossz kormányzást csak az ember uralja.* Bizony, a pusztán csak az erő számít, a tél ereje, a nyár ereje, a zászlók ereje, és aki csapást mér, de az erejét rosszul méri fel, az ráfizet. Most látjuk: az erősebb halha kán nagyon elbízta magát, ahogy szaporította gyengébb szomszédjában a sérelmeket és felszította annak szövetségeseiben, az ojrátokban a harci tüzet. Elbizakodott gőgje a népszínműi kereteket akkor vetette szét, mikor halha szomszédja földjére betörve, Galdan öccsét is megölte.

Summázhatok? Lehet, hogy az erősebb kán visszaélt a helyzetével, de amit a gyengébb kán tett, bízvást összevethető az állatmese kecskéjével. Ennek az ostoba kérődzőnek beszorul a lába vagy mi, erre tehetetlenségében elkezd szörnyen óbégatni. Persze hogy a farkas ér oda először, a kecske minden ízében remeg, de bebeszéli magának, hogy a farkasok is segítenek. Gyengék nagy védelmezője, ments meg!, mekegi. A farkas kirántja a kecske lábát a kő alól. Szabad vagy!, mondja, aztán közelebb hajol és megeszi. – Ó, ezek a dzsingiszháziak! A Nagy Kán utódai! A sztyeppe egyedül jogos örökösei! Miért is, miért? *Csak a gyengeelméjűek kívánnak előnyt őseik tetteiért.* Viszont Galdan is bolond, nagy sietségében *villával issza a teát, gyújtóssal olt tüzet, ledönt egy fát, hogy fogjon egy rigó*t. Ő is elmondhatja: s*enki sem tud nekem kárt okozni magamon kívül.* De azt is csiripelik a verebek, nem a maga jószántából árt magának; a Nagy Testvér, a lhászai ösztökéli: e*löl megy az ökör, hátul mondják, hová*. Nem így van?

De, sőt. Tibet nagyon is kézben tartja őt, ahogy a mongolokat általában. A mongol belviszály Lhászának nagyon is érdekében áll, hisz amíg ezek a falurosszák, ezek a fenegyerekek egymást ölik, addig is hozzá folyamodnak lelki üdvért. És addig se Tibetben szedik a lakbért. Ha Lhásza valóban békét akarna, akkor a pancsen láma (hívták!, hívtuk!) már régen Kínába utazott volna. Azt megértjük, hogy a dalai nem jön, ő, azt mondják, lélekben az örökkévalóságot gyakorolja, az átmenést a túlsó világba. De a helyettese jöhetne, az ország második méltósága! Nem, ő is öreg, beteg, a pancsen láma, meg

nagy a távolság, meg hát ugye a feketehimlő. Jó kifogás sose rossz, sőt nagyon is mesébe illő. Mellesleg nálunk a császári család himlő ellen már beoltatta magát. Pont az idén először. A felkar bőrébe kis metszést ejtettek, abba himlővart süllyesztettek, pici darabkát, a sebet lekötözték. Bár a háborút is így kezelnék!, az is egy betegség.

Visszatérő betegségre nincs orvosság. *Ínséges esztendő, mohóbb étvágy*. A nyomorult ojrát nem nagyon tehet mást, mint hogy rabol. A dicső Dzsingisz sem tett egyebet. Ha egyszer Fagy tábornok elragad négyből három tehenet, ötből négy juhot, hatból öt lovat, és a megmaradt kecskenyáj nyáron tövig borotválja a gyér sztyeppei füvet, akkor vagy eladod rabszolgának a családod, magad pedig koldusnak állva vándorolsz, míg ki nem hull összes fogad, vagy felcsapsz farkasnak és érvényesíted, ha tudod, farkasjogaidat. *Ha van hátra, de nincs előre, akkor a sokaság számára nincs kapu, nincs továbbjutás.* Nekik aztán mondhatod: *a vágyak kiüresítik a szívet, a vágytalanság újra megtölti*. Azt felelik erre: *adj a kutyának étvágygerjesztő nevet és edd meg.* Én mondom: a mongol akkor lesz a *tao* híve, amikor majd fél kézzel is lehet tapsolni. Barbár, félállati népség. Ha hihetünk a dalai lámáknak, a mongolok a legritkább esetben születnek újjá emberként.

Galdan is csak annyira ember, amennyire egy tigris az. Ha kutyát eszik, megrészegül, ha embert, varázserőre tesz szert. Varázserőre, és megy előre. E pillanatban úgy tűnik, ő a sztyeppe ura, vele senki sem szállhat szembe. Minket, mandzsukat leszámítva persze, de mi most békekövetek vagyunk. Jön ez az embertigris, ez a mindennél furább szörnyállat, „*bosogtu*" vagy mi a mellékneve, azt is a dalai aggatta rá, mint valami ezüstkolompot, hogy kitüntesse vele kedvenc kánját, vagy hogy maga előtt tolja, mint buddhista pajzsot vagy inkább vészhozó gongot, mondván, Galdan is a „mennyek kegyeltje", „égi megbízott", mint a birodalmak fejei általában. A *bosogtu*ság tehát azt jelenti: minden diadalában támogatja őt a szellem hatalma, ami fenti. De talán az ég seregeinél is többet nyom a latban az összes legyőzött és felfalt város, falu és nomád tábor. Ők, saját akaratuk most már nem lévén, csak részesülnek a *bosogtu* akaratából: szolgaszellemeiként a hóna alatt, a pofája mögött és az állkapcsában laknak. Felderítők, merénylők, zsákmányejtők. Ezek a szolgaszellemek, ha kell, a tigrisnél is fenevadabbak.

A *bosogtu* olyan tigris, amelyik sosem lakik jól. De nem mindenevő. Elmondjam, mit utál? A gyógyítók húsát. Az orvosét és a sámánét. Szerinte az előbbi mérgekkel öl, az utóbbi csaló praktikákkal tarol, együttesen tíz és tízezreket tesznek el láb alól. Áldozataik szellemeit ők is magukba olvasztják, amíg üzelmeiket folytatják, csakhogy ezek a szellemek nem olyan engedelmesek, mint az övéi, a *bosogtu*éi, azoktól ugyanis neki nincs oka félni. Ezek ellenben beeszik magukat az orvos és a sámán csontjába, és ott mit választanak ki, na mit?, ezek a megöltek, ezek a kígyószellemek? Hát mérgeket! Emiatt a húsukból, isten őrizz!, a *bosogtu* nem ehet.

De úgy hírlik, még ennél is jobban fél az erényes konfuciánustól, tőlünk. Mert mi ismerjük a természet törvényeit. És belelátunk a fenevadak szívébe, és kiolvassuk belőle összes gondolataikat. Nem nagy kunszt. Egy apró gyűszűben is több gondolat hemzseg. A *bosogtu* mottója: *Győzelem a hátszelem, a világot átszelem.* Ezt se ő találta ki, ezt is a tibeti majomfejedelem ültette el benne, még ezt a keveset is. Ami persze sok, több a soknál. Fenyegetésnek mindenképpen. De mi tudjuk: *egy datolyamag nem állítja meg a szekeret.* Vigyázzon magára a *bosogtu: bármely föld alkalmas a temetésre.* És jobb, ha tudja: *a játékmester nem törődik vele, melyik oldal nyer.* Ellenben *annak, aki vár, az idő minden ajtót kinyit*. A mi császárunk tisztában van azzal is: *a legjobb szabó sem bír el egyszerre két tűvel.* Mi, kínaiak, régtől fogva ismerjük az igazságot: *türelemből és eperfalevélből selyemköpeny lesz végül.* A béke most meghalt, de *a halott az élők kezében van.* Ahogy eddig is.

GÉCZI JÁNOS

A szerzőhöz

Kiderült, hogy napjaid szövege
teljes egészében felbontható
a rég holt szerzőktől származó idézetekre.
Vén vagy, miként az öntözővíz,
az idő szüntelen apaszt,
mint amit lukas vederben tartanak.
Nincs tenni mit, ugyanarra a málló,
szín és fonákja egy papírra tapadsz.
Bármelyik körző és vonalzó rajzolt újra,
a derékszögű háromszög oldalaira ülő holdak
területének összege,
akárhogyan is mérted azokat másként,
azonos a háromszög területével.

Voltaképpen megkapók
a szöveg margójára rajzolt szörnyek
és a hangokká mondható betűk közti,
a szépségükkel büszkélkedő szóközök.

Létezel-e, mint egy vers a nyelv felszíne alatt?
Olyan formázó vagy, aki elpihen
a teremtett formában?
Démon, aki azonnal életre kelti
a megfelelő dolgokból
jól összeállított képet?
Minden, ami létező, egyfajta rálátás a mindenségre?

Semmi vagy így is, úgy is a végtelenséghez,
minden a semmihez viszonyítva,
még ha állsz is középen!
Innen és onnan is távol.

CSONTOS MÁRTA

Hibajegyzék kipipálva

Romlanak az arányok a vegykonyhában,
lassan nem leszek hasonló önmagamhoz,
a nagy Átváltoztató néha már integet,
s te is, hiába nem tartasz órát a házban,
olykor be-benéz hozzád a Nagy Óraleolvasó,
nem tűri a diktált adatokat.

Cicanadrágba csomagolt zsákbamacska
vagyok, ott kering bennem a rosszkedv,
ott az újrapróbálkozás kísérlete
a garanciaidő meghosszabbítására.

Valaha nyakláncot hordtam, – minden nap
mást – s gyöngyöket, ma tablettákkal
játszok kirakósdit, ez a mindennapi élvezet.
Selyemsállal próbálkozom eltakarni
nyakamon az árulkodó jeleket.

Néha még ezt sem teszem, hagyom
fedetlenül önformámat, engedem a Smink
Mesternek, hogy játszadozzon velem.

Hihetnéd, hogy balek vagyok, az idő
rései között fogoly, - - - - - - - - - -
mégis, nem sírom el magam, nem
szédülök test és lélek libikókájában, tekerem
Ariadné fonalát, s kötéltáncolok a porondon.

Besokalltam…

Elegem van abból, hogy nem mindig
csinálom azt, amit elhatároztam, hogy
nem veszem le azonnal a cipőt, mikor
a teraszra lépek, nem csavarom vissza
az üvegre a kupakot, s nem nézem

meg, hogy az illemhely fedelén hagyok-e
néhány árulkodó nyomot.
Elegem van abból, hogy este jól bevacsorázok,
pedig már elszántam magam jó néhányszor,
hogy most már beindul az evés-stop,
s az önfegyelmezés égisze alatt
beágyazáskor szépen egymásra simítom
a párnát és a paplant, nemcsak úgy
bedobálom a tartóba, amit portalanítani
kellene, s a friss, vírus-szomorító levegőért
rendszeresen kinyitom az ablakot.
Lefekvéskor nem teszem magam mellé
két perc múlva a kezem, s türelmesen
végigmondom fohászomat a feljebbvalónak;
…bocsáss meg Istenem.
elegem van abból, hogy legtöbb alkalommal
mindennek ellentmondok, pedig tudom,
nincs igazam, s nem kellene használnom
a vétójogot. Nem kellene minden bátor
kijelentéssel jelenbe temetni a holnapot.
Jó lenne most már tisztázni, mennyire jó
az önismeret, s végre megtudni, ki vagyok.

EGRESSY ZOLTÁN

Olyan csúnya az a moha

A fejemet nem bírom el. Nem tudok fölállni, annyira megszédültem, nem bírom el magamat. Délelőtt még összeszedelőztem, azután jaj, de rosszul lettem. Ha fekszek, nem szédül annyira a fejem.

Nem ér az életem semmit, mikor mindig nyöszörögni köll, semmi se jó már.

Aszondja a lányom, ötven százalékra verte el a jég a szőlőjüket. Igen csúnya helyzet vót. Nemigen köll majd szüretelni nekik. Mennyit dógoztak vele, aztán pillanatok alatt elverte. Vótak kisebb karácsonyfáik is ültetve a kertbe, azt is elverte. Most meg a nagy meleg van. Ezt még akinek baja nincs, az is nehezen viseli. A nap is olyan erős, az unokámnak fölégett a keze, mikor kivitt a temetőbe, egész föl lett pirosodva.

A menyem hozott reggel epret, de csak keveset fogtam itt, nem vagyok úgy oda érte. Neki mindenféle gyümölcs kell, az az élete, mindet szereti. Hoznak nekem egy héten kétszer, háromszor is almát. Cseresznye most nem lesz sok, az idő miatt, meg a madarak is levagdalják. Azok a piszkos állatok bandákba járnak. Régebben nyulak gyüttek be a kertekbe. Arról most nem hallok, de kijjebb, a fődeken vannak azok a nagy állatok, a szarvasok, csinyálják a bajt. Jaj, most mindenre rágyün a baj.

Este nem tudtam lefeküdni, annyira kíváncsi vótam, mer ment a tévébe ez a vetélkedés. Vót egy pocakos nő, jó nagy valagú, az eszetlenkedett, aztán kiesett. Hála istennek, mondom. Vót egy jappánszerű, olyan alacsonyas, azt bírom, azt a kis nőt. Vonalas a szeme, de nem barna bőrű. Szép kis arca van, bárcsak az nyerné meg. Annak örülök, hogy az a nagy valagú kiesett. Igen sírt. Mondom, menne a francba, azt a nagy pocakját vinné már, aztán el is bocsátották. Jól tették.

A fiatal mind szép, az öreg mind csúnya. A Hajas néni, a bábaasszony szokta mondani. De jól mondta, milyen jól tudta! Mikor a lányomat szültem, az vót itt. Sokat vesződtem, mire meglett, szenvedtem, az meg lefeküdt. Úgy aludt, mint a bunda. Az uram meg lakodalomba mulatott, reggel felé gyütt haza, én már igen beteg vótam, rá se füttyentett. Részeg vót, eldöglött az is. Szegény anyósom vót csak velem. A Hajas néni úgy aludt egész éjjel, mint a ló, nem törődött az vele, hogy jajgatok. Mikor meg a fiam született, előző este még segítettem rakni a szekeret az uramnak. Raktuk a sást. Mire hazagyütt, mondja neki a szomszéd, hogy hej, Béla, siess, mer a fiad gyün elejbéd. Fiam? Meglepődött. Mikor elment, még semmi bajom nem vót, aztán mire gyütt, már be vót kötözve a fia. De élt-halt a fociér, aztán pont aznap vót a hat-három. A magyar-angol. Ahogy hazagyütt, nem a fiával törődött, hanem mingyá ment a meccset hallgatni a kultúrházba. Aszondta, utána gyün mingyá

vissza. Nem a fiad az első, kérdezte az anyja. A meccs vót neki az első. Megnézte azér, jaj, édes kisfiam, te vagy? Te leszel a Béla. Aztán szépen elment.

Én Béla nevet nem akartam, de az uram aszondta, ő is az, az apja is az, meg annak az apja is, hát akkor legyen ez is Béla. Nekem annyira tetszett pedig a Tivadar. Gyorsan elment az uram beíratni, nehogy ne Béla legyen. Rosszul is lett vóna, ha nem Béla a fia.

Könnyen született, föl se vettem. Pedig jó bunkós fejű gyerek vót ám, ilyen kövér. Annyira jó kisbaba vót, este belepakoltam pelenkába, aludt egész éjjel. Reggel, mikor kibontottuk, húgyba, fosba, mindenbe vót, mégis aludt. Igen jó kisgyerek vót. Bár azután is az lett vóna. De kojtorgott, züllött. Pedig tudott ám tanulni, de a társaság előbbre való vót neki.

Elmúlt minden, pedig minden igaz vót.

A háború is igaz vót. Tizenhét-tizennyóc vótam a német időkbe. Az egyik német hű, de akart vóna érni énhozzám. Mikor aztán a ruszkik vótak, az egyik képes lett vóna itt maradni miattam. Aztán elmenesztették, ment a bandája után. Akart vóna maradni Magyarországon. Hát kinek köllött vóna egy ruszki? Nekem nem, a világér se.

Aztán el akart venni egy fiatalember, magyar, de azt én elejitől kezdve nem akartam. Mégis el köllött mennem apámmal ilyen háztájnézőbe. Az apám ott sokszor rám nézett, mér nem beszélgetek én azzal a fiatalemberrel? Hát mit beszélgessek? Nekem nem köllött. Még azután is együtt párszor, a templomhoz is, mikor mise vót, mindig ott várt. Én meg kigyüttem, elfutottam. Mégis megint elgyütt. Be vótam mérgedve, egyszer megmondtam neki, ne gyüjjön. Sikerült is megszabadulnom. Ez nyáron vót, ősszel meg gyütt az uram haza a fogságból. A búcsúba látott meg elsőben. De az anyja már ismert. Hát azér az más vót, mer az olyan hízelgő természet vót. Aztán az is lett az uram.

Pedig gyütt utánam a Ferkó is, meg az uram testvére is. De a jóisten úgy akarta, hogy ez legyen az uram. Pedig de nem akartam eleinte. Nehezen szoktam ide. Abba az időbe minden második vasárnap vót csak mise. Hiányzott, de még hogyan. Kimentem a kertbe, onnan néztem az otthoni templom tornyait. Mer idelátszott. Pedig otthon se vót ám jobb sorom, mint itt.

Az anyósom igen szeretett. Szép fehér, piros arca vót. A fiai nem hasonlítottak rá, az uram is igen barna bőrű vót, meg a testvére is. Az apjuk lehetett olyan. Nem ismerték, kicsik vótak, mikor meghalt. Urakat hordott hintóval. Az uram hatéves vót, mikor meghalt az apja. A testvére még kisebb. Aztán az egy szélhámos lett később. Az egyik gyereke vérmérgezést kapott kilencévesen.

Én meg mennyi vagyok már. Csak van egy baj, hogy nem szép a sírom. Aszondja a fiam, mindenszentekre majd szép lesz. Azt mondta, egyszer már ki vót pucolva. Erre nem emlékszek. Olyan csúnya az a moha körülötte. Mondtam neki meg az unokámnak is, hogy úgy érzem, én nem leszek már mindenszentekkor. Azt mondta a fiam, dehogynem, beszélek hülyeségeket.

Az uram decemberbe halt meg, a sír már előbbre, november elejére meg lett csinyálva. Mondtam neki, nézzük meg. De hiába, a világér se tudtam rábeszélni. Úgyhogy végül nem is látta. Nem akart márványt. Hogy minek köllene annyit rá költeni. De azt igen mondogatta, hogy a fényképünket tetessük bele. Én meg arra mondtam, hogy minek. Aztán most mégis bánt, annyira akarta. Az lett vóna, ami itt van a falon, ketten vagyunk rajta. Harminchárom éves vótam, akkor gyütt be a TSZ. Ezt a kívánságát nem csinyáltam meg neki, pedig de szerette vóna.

A hajamat meg köllene mosnom. Most nem szédülök már annyira. De lehet, hogy nem merek nekiállni. Nem piszkos ronda a hajam, de le kéne vágni majd. Csak azt nem tudom egyedül. Bajság van velem, bajság, jaj, istenem. A hülye agyammal addig üddögeltem, míg azt vettem észre, hogy majdnem leesek a székről, annyira elszédült a fejem. Nehezen vettem a lélegzetet is, a szívem feldobogott a fejem tetejére. Nem jó egyedül maradni, aztán már mióta így vagyok.

Szoktam álmodni az urammal. Mútkor is, mintha olyan szép óvatosan gyütt vóna be, aztán itt az ágyam mellett megállt. Álmomba-e, vagy valóságba történt, nem tudom. Csak nézett egy darabig. Egyszer csak mondom neki, hát te mit keresel itt? Istenem, istenem. Aztán eltűnt, nem beszélgetett velem. Van, mikor beszél. Vót, hogy megkérdeztem, milyen helyed van, jó helyed van ott, ahol vagy? Aszondja, hát, mikor hogyan. Ezt felelte rá. Mondom, jó helyed van? Vagy pedig égsz a tűzbe? Ezt kérdeztem tőle. Nem szólt semmit, úgy láttam, mintha olyan fáradtan nézne. Aztán egyszer csak eltűnt.

Megjelent ám más is. Mikor a házunk leégett, valaki ott meghalt, mikor a kelengyémet akarta mindenáron megmenteni. Aztán benn égett szegény. Két hétre rá kerültem el ide. Aztán a rossz szelleme begyütt itt az ajtón. Ott állt, és aszondta, nem haragszok rád, ha meghaltam is. De azér meglátogatlak. Tudtam, hova mész. Aszondta az uram, ő is mintha hallotta vóna, pedig nem ismerte. De még az anyósom is hallotta, ahogy átsuhant. Hoztak aztán szentelt vizet, keresztet fontak szalmából, de csak nagy sokára múlt el ez a helyzet. Mer ritka este vót, ha nem jelent meg. Én meg féltem. Még a régi papnak is megmondtam, a falumbelinek. Azzal én igen sokat beszéltem. Aszondta, vigyázz, csak imádkozzál érte, mer tudhatod, hiszen sokat jártál templomba, hogy rossz szelleme is van mindenkinek, meg jó is. Kérdezte, mit gondolok, ez a rossz szellem? Mondtam neki, biztos, mer úgy suhan fölöttünk. Aszondta, nem biztos, a jó szellem is suhanhat. De nyugodtan legyél, fogunk imádkozni érted.

Az itteni pappal még akkor nem vótam annyira beszédes. Jártam a templomba, de nem olyan sűrűn, mint később. Csak idább-odább mentem el gyónni. Aztán karácsonykor aszondja nekem a pap, kislány, te honnan kerültél ide? Jaj, de helyes kislány vagy. Mondom neki, itt lakom már, ide gyüttem férjhez. Nem gyóntatott, hanem elbeszélgetett velem. Az uramnak nem mertem elmondani, aszondta vóna biztos, hogy udvarolt nekem a pap.

Az uram testvére is pap vót. Egy igen-igen nagylelkű, igen okos ember. Magas posztra is emelték később, kispapokat tanított Pesten. Az meg az anyámhoz szeretett járogatni. Meg engem is igen szeretett. Egyszer adott nekem egy opálos fülbevalót. Nem tudtam hordani, a csatja nem vót jó, nem érte át a fülem. Pedig drága fülbevaló vót ám. Becseréltük, de amit kaptunk, az közel se vót olyan. Bánom, hogy nem tartottam meg. Az a pap is olyan szépen tudott velem beszélni. Szakállas vót. Az arca meg olyan szép fehér, piros. Jó ember vót. Pesten halt meg öreg papok között, otthonba. Édes ángyikám, mondta anyámnak mindig.

Nyócan vótunk testvérek. Mikor egyszer terhes lett az anyám, a bába mindenképpen el akarta csinyáltatni, mondta neki, hogy ne szülje meg. Ne tegye tönkre az életét, minek annyi gyerek? Aztán ez a pap aszondta anyámnak, ha a jóisten bárányt ad, akkor ad legelőt is. Pedig a bába hányszor mondta neki, hogy könnyen segít rajta! De aztán anyám annyira hallgatott a nagybátyámra, hogy nem vetette el egyiket se. Így lettünk nyócan testvérek. Pedig az a bába sok asszonynak elcsinyáltatta ám a gyerekét. Őhozzá fordultak a jó gazdag asszonyok, akik meg tudták fizetni, meg vót, akit ő beszélt rá. Meg olyan is vót egyszer, hogy valami fiatalos kurvanő titokba szült, aztán valahova letette a gyereket. Soká találtak rá, de meglett. Aztán végig köllött vinnie a pici halott gyerekét a falun, így szégyenítették meg. Megcsinyálták ám vele.

Most megint mintha nem bírnám el a fejemet. Pedig fekszek, nem üddögelek, mégis mindig megszédülök. Maradok nyugodtan, a hajam ráér holnapig.

INCONNU

BOGDAN SUCEAVĂ

Éjszaka valaki meghalt érted

(RÉSZLET)

A 200-as terem ablakai az Edgar Quinet és az Akadémia utca kereszteződése felé nyílnak. Nincs rajtuk se zsalu, se függöny. Ha ebben a teremben vagy, messziről kiszúrhat bármilyen éjszakai megfigyelő, akár az Union Hotelből, akár az Építészmérnöki Kar északi szárnyából vagy az út túloldalán álló fin du siecle épületek bármelyikéből. Vajon volt itt valaki? Ki lehetett ez az árnyék, akinek érzem, vagy talán csak elképzelem a jelenlétét.

Körbesétálok, másra gondolok. Mi lenne, ha az épület valamelyik átvizsgálásakor a következő percekben összetévesztenének ezzel az éjszakai látogatóval?

Összerezzenek. Visszahúzódom. Ebből a teremből remekül látszik Bukarest. Mit csináltál itt az éjjel, ellenség? Lőtted a tömeget? Hol a fegyvered? Komolyan, milyen lenne arra ébredni, hogy ilyesmit kérdez tőlem valami forradalmi bizottság? Milyen lenne?

Eszembe jutott, hogy ugyanez volt a benyomásom arról a szobáról is, ahol a régi egységemben a pártbizottság székelt. Az ablak arra a hatalmas térre nyílt, amelyen, immár tudtam, négyezer katona tud felsorakozni, és ez a látvány azt az érzést keltette az emberben, hogy a haza egész hadereje ott áll előtte. Mert ha az összes újonc, az összes tiszt és altiszt, az operatív egységek minden tagja összegyűlt volna ott, a gyakorlótéren, úgy éreztük, az lett volna a legnagyobb haderő Bukarest környékén, olyan, amelyik simán elfoglalhatta volna az egész várost. Nem tudom, mások mennyire voltak kiképezve az ilyesmire, mi biztos nem voltunk, annyira lefoglalt bennünket a katonai parádékon való díszlépés gyakorlása, a kórusművek kitartó éneklése, a mosdókagylók súrolása, a falak festése és a vécépucolás. De azt mondták, hogy *képesek lennénk rá*. Elterjedt az a vélemény, hogy ez lehetséges. Az a gondolat pedig, hogy *létezik* ilyen erő a Főváros közvetlen közelében, ez a gondolat a vérünkké vált. A parancsnokaink katonai díszszemlék iránti rajongása egyszerűen olyan katonai összefüggést fejezett ki, melynek csapdájába könnyen beleestek az avatatlanok. A magyarázat valahogy így hangzik. Ha tökéletesen masírozó csapatot látsz, amelyik úgy lép, mint a Wehrmacht csapatai Párizsban, ez a hivatásosok fejében azt jelenti, hogy az illető csapat háborús körülmények közt is kifogástalannak bizonyul majd. Mikor látod, hogy csapkodják a mellüket a katonák, hogy emelik a jobb lábukat rugalmasan megnyújtva a díszlépést, azt képzeled, egy ilyen csapat bármilyen ellenfélt megsemmisít, nyílt mezőn vagy erdőben, városi összecsapásban vagy éjszakai

harcban egyaránt. A katonai igazság azonban más, a román hadsereg esetében legalábbis: azok a szépfiúk, akik úgy masíroznak, mint holmi parolis topmodellek, mást nem tudnak, nem képesek rá, sosem is tanították őket másra. Senkivel nem tudnak harcolni, díszkatonák csupán. Harci kiképzésük gyenge és felületes, legjobb esetben formálisnak mondható. Még a politikai ideológia képzésük is zéró, mert senki nem tudta, mit is akar a Nicolae Ceaușescu elvtárs újító víziójában a román rögvalóságon átszűrt marxista-leninista elmélet. Következtetésképpen a román kommunista párttal szemben elvárt odaadásuk ugyancsak nulla. Az egész csupán szófosásnak számított, senki nem hitt benne. Így aztán, amikor bekövetkezett a döntő óra, senki nem állt készen arra, hogy energikusan harcba szálljon a szocializmus ügyéért. A băneasai csapatok biztos nem. Gyönge katonai kiképzés, elégtelen politikai felkészítés – mivel maradt az ember kilenc hónap katonai szolgálat után? Mi az, amit ott nagyon jól csináltak?

Az alapigazság, amit az ember a hadseregben megtanul az, hogy a világon vannak gazemberek, és ezeknek aláírási joga lehet a lőszerosztásnál, eset és helyzet függvényében parancsolgathatnak, pontosabban parancsokat üvölthetnek. A civil életben is megvannak ugyanennek az igazságnak a különböző változatai. Nézed, hogy füstöl kint a város, és erre gondolsz. Katonai tapasztalataid azzal a felfedezéssel is gyarapodnak, hogy lehetséges utcai harcokat szimulálni a gyakorlótéren és gerillataktikákat a sűrű erdőben, hogy egy épület festését el is lehet fuserálni, és kellően feszült helyzetben egy egész szakasz eltűnését is el lehet játszani. Én megtettem. Nem is volt nehéz, legalábbis nekem úgy tűnt. Erre a jelenetre utalt Pofa, miközben az ablakot őriztük, és a Sampdoria meccset emlegette.

A bűvészmutatványt az a menedék tette lehetővé, amelyet a pártbizottság irodájában fedeztem fel. A helyiség ablakai délre, délnyugatra néztek, az egység egyetlen más ablaka sem nyílt ebbe az irányba. Az ablak alatt hatalmas, huszonnégy elemből álló fűtőtest volt felszerelve. Az ablaknak súlyos, tömör vasból készült fémkerete volt. A fenti, földrajzi jellegű megfigyelésnek köszönhetően támadt az az ötletem, hogy ez az ablak voltaképp a természet anyánk által kiötölhető legérdekesebb tévéantenna. Végső soron, ha már lapátoltuk a havat a bukaresti Victoria focicsapatnak, ha már figyelemmel kísértük a szurkolók gyakorlását az olasz óriás, a Sampdoria Genova elleni meccsre, miért ne nézhetnénk meg a KEK-döntőt? A Dinamót a negyeddöntőkben kiejtette a Sampdoria, és az olasz csapat, amelyben Gianluca Vialli játszott úgy, mint egy isten, a Barcelonával csapott össze a döntőben, amely csaknem ugyanazzal a csapattal állt ki, amellyel a Steaua küzdött a nagyszerű, 1986-os döntőben. Maximális kíváncsisággal vártuk tehát a Barcelona–Sampdoria meccset. Fogadásokat kötöttünk, amilyen nagy szakértők voltunk mind. Borra, cigire, csokira és őrségidőre lehetett fogadni. Különféle viccek születtek. Előkészületeket tettünk, hogy a tévékészülék behozza a bolgárokat hozzánk, a hálóba. Aztán hirtelen, a reggeli jelentéstételnél, miután hivatalosan

átvette a huszonnégy órára egységszolgálatot teljesítő tiszti karszalagot, Iftodi hadnagy odalépett a szakaszunkhoz és azt mondta:

Azt hiszem, tudjátok, hogy a román hadseregben nem nézünk külföldi tévéadókat. Fontos parancs ez, amit a pártgyűléseken írtak elő a tisztjeinknek. Szolgálatos tisztként az én felelősségem megbizonyosodni arról, hogy minden alegység betartja ezt a szabályt. Nem akarok hallani ellenvetést. Tudom, milyen meccs lesz ma a tévében. Én sem fogom látni, ti sem látjátok.

Hú, hogy az ördög vigye el! Az egészben az volt a legrosszabb, hogy ez az ideges kis emberke sosem viccelt. Minden szava megfontoltnak tűnt. Itt nincs alku. A román hadsereg programja másodpercre pontosan 21:30-ra takarodót ír elő. A meccs 21:15 kor kezdődik. Eszetekbe ne jusson, ezt mondta.

Elhatároztam, hogy én csak azért is megnézem a meccset, és nem én voltam az egyetlen. Ebéd utáni szieszta alatt visszaküldtek minket a hálókba takarítani. Odaléptem az asztalhoz, és levetett zubbonnyal, csak úgy világoskék ingben beszélni kezdtem. Elmondtam a bajtársaknak, hogy a tévénk be tudja hozni a Bolgár Televízió adását, ha este, csöndben átvisszük a pártbizottság termébe, ahova nekem van kulcsom, Iftodi hadnagynak viszont nincs. Antennaként a fűtőtesthez kötjük a készüléket. És mi lesz Iftodival? Nyilván keresni fog. Azt nem tudom, de a meccset megnézzük.

Öt után, mikor a hivatásosok hazamennek, miénk az egység. Igazából két tiszt marad: a szolgálatos és az állandó. Aznap este Dumiteana őrnagy adta az állandó szolgálatot, akit nem érdekeltek az ilyen csip-csup dolgok, ahogy maga mondta, megszámlálhatatlanul sokszor. Ő jóindulatú. Ami Iftodit illeti, ő már bonyolultabb eset.

Vacsora után rögtön visszamentem a hálóba és körbekérdeztem, ki akarja látni a meccset, figyelmeztetve a társaimat, hogy ez a művelet rendelkezik némi kockázattal. Módszeresen végigkérdeztem előbb az egyes, majd a kettes háló lakóit. Tizenhat érdeklődő akadt. De ugye tudjátok, hogy ebből cirkusz lehet? Persze alternatív számítás is van, mármint a cirkusz kapcsán, mégis mit tud tenni egy kis, katonaiskolából alig szabadult hadnagyocska? Ugyan már!

De mégis.

Kilenc óra öt perckor lábujjhegyen osonva átvittem a tévét a folyosón, Cristi pedig ott várt a pártbizottság termének nyitott ajtajában. Bekapcsoltuk, a hangot lenémítottuk. Beszereltük a tizenegy elemből álló antennát a szoba közepére, a kapitány íróasztalára. Az antenna és az ablak vaskerete közé kihúztunk egy jó erős rézdrótot. Gond nélkül bejött a Bolgár Tévé, a szokásos bolhákkal, amelyek minden műsort megmérgeztek, de amelyeket már megszoktunk. A 82-es spanyolországi focivébé óta, vagyis az első olyan óta, amit nem közvetített a Román Televízió, csak ilyen formában láttuk a meccseket. Kilenc óra tíz perckor visszatértem a hálóba. És kiadtam a parancsot, gyertek, most, egyenként, osonás a mosdóba, mars! Mind a tizenhatan elindultak a

mosdó felé, de ahogy az ajtóhoz értek, balra kanyarodtak egyenesen a pártbizottság irodájáig. A sötétben kinyílt az ajtó, majd becsukódott utánuk. Egyik a másik után, mind bementek, utolsónak maradtam én. Negyed 10-kor bezártam magam után az ajtót. Leültünk a szőnyegre. A zöld lábtörlőt felcsavartuk, és betömtük vele a küszöb feletti nyílást, nehogy a tévé ajtó alatt kiszűrődő, ezüstös fénye eláruljon bennünket. A hangot egy pillanatra sem húztuk fel.

Csodásan indult a meccs. Eltekintve azoktól a nyamvadt bolháktól, remekül lehetett látni. A fém ablakkerethez, fűtőtesthez kötött antenna kiváló képminőséget biztosított. Andoni Zubizarreta a Barcelona kapujában olyan volt, mint az égi óceán polipja. A másik oldalon, egy sebész pontosságával Gianluca Pagliuca, a görbe orrával és kiugró állával, a kapus, aki méltó arra, hogy az olasz nemzeti válogatott kapuját védje. A Barcelona csatársorának közepén a józan, fantáziadús, bohókás Garry Lineker, a spanyol védelem közepén Alexanko, a büntető zóna őrtornya. A Sampdoria középvonala volt a leglátványosabb, ott volt a brazil Cerezo, a kreatív Dossena, harcra készen és kirobbanó formában. Hamar jön az első gól, az első öt percben, a szerencse vak istennője ma este a Barcelona pártján áll. Julio Salinas rúgta, aki ma este a 10-es mezt viseli. 1-0, és elkaptuk a gólt, két méterről fejelt a kapuba, miután a jobb szárnyon eredetileg az ördögi Lineker futott le. Ez aztán kicsalogatta az olaszokat a védelemből, ezentúl nem játszhattak olyan zártan, ahogy ők szeretnek. Hű, mi lesz itt! A Barcelona kispadján Johann Cruyff egyik cigiről a másikra gyújt.

Ebben a pillanatban dörömbölnek az ajtón. Halljuk Iftodi hadnagy hangját:

Nyissátok ki, tudom, hogy ott vagytok! Azonnal nyissátok ki, különben hívom a katonai egység szolgálatos parancsnokát! Parancsmegtagadás és katonai szolgálat helyének elhagyása.

Intek a többieknek, hogy ne moccanjanak.

Egy percet kaptok. Ha most kijösztök, csak az egység szintjén kaptok büntetést. Ha nem, a törvény és a katonai szabályzat értelmében a Parancsnokság előtt kell felelnetek.

Senki nem mozdul. Hallgatnunk kell. Elég erősnek kell lennünk ahhoz, hogy meg se mukkanjunk.

Igazság szerint kiráz a hideg attól, amit mond. Törvényekre hivatkozik.

Jól van. A katonai egység parancsnokával jövök vissza, ő majd elszámol veletek.

Azzal elmegy.

Hülyék vagyunk – mondja Pofa. Menjünk, adjuk meg magunkat.

A homlokán kiül a veríték. Tényleg fél Iftoditól, mert a hadnagy merev pillantása egyáltalán nem bizalomkeltő. Erre utalt vissza ott, a Geológia lépcsőin. Vagyis szerinte, ha elkaptak volna, nem kaptunk volna mind ugyanolyan büntetést, mert a román hadseregben nem voltunk mindannyian

egyenlőek. Egyesek inkább számítanak a haza fiainak, mint mások. Meg olyanok is vannak, akik egyáltalán nem fiai a hazának.

Döntő pillanat. Ahogy ott ülünk dermedten a szőnyegen. Aztán az észlelés különbsége.

Nem hiszem, hogy megteszi – mondom. Nem hiszem, hogy jelenthet a nagy egységnek anélkül, hogy előbb ne jelentene a saját feljebbvalójának, vagyis annak, aki a ma esti őrséget adja. Azt hiszem, csak akkor kellene kimennünk, ha Dumiteana őrnagy is megjelenik az ajtóban.

És akkor mihez kezdünk, ha Dumiteana őrnagy feltámad, és éppannyira érdekelni kezdi a valóság, mint azokon az estéken, amikor Crevedia csirkéket osztogat? Kiszámíthatatlan ember volt.

Mély csend. A Sampdoria támad, szögletrúgás. Pofa suttogva kérdezi:

Akkor miért mondta? Szerinted csak viccel?

Én ugyancsak suttogva:

Nem, nem viccel. A hatalmát próbálgatja. Ő is számítani akar. Hogy neki is legyen ereje. És egyedül olyankor van hatalma felettünk, amikor ő a szolgálatos tiszt.

Na, én nem maradok tovább. Megyek.

Négyen felállnak.

Bátorság! – biztatom őket.

Eldöntötték, kimennek. Pofa azt mondja:

Mennyi a hadseregben a börtönbüntetés azért, mert meccset néztél a bolgár tévében?

Nem, nem volt vicces.

Megnyílik az ajtó, nyikorog, mint egy Hitchcock filmben. Négyen kimennek. Csoportban. Mekkora hiba, lamentálok a szőnyegen ülve. Ekkora biztonsági rést hagyni! Elkaphatja őket a folyosón. Még bújócskázás közben sem csinál az ember ekkora marhaságot!

Nem kapja el őket – súgja Cristi. – Iftodi lement, most jelenti Dumiteanának.

A következő öt percben dől el a sorsunk. Ha megjelenik Dumiteana, veszítettünk. Ha nem jön senki, akkor tudjuk, mit mondott Dumiteana a hadnagynak. Tényleg, mit is mondhatott neki? Talán csak annyit, hagyd őket békén! Képtelen voltam megfejteni ezt az embert, a kaszárnyában általában nem nagyon lehetett megbízni abban, amit egy-egy arc kifejezett. Lutri volt az egész, de olyan, amely számos tényezőtől függött. Iftodi bizonyára megszámolta, hányan maradtak a hálótermekben, és tudta, hányan vagyunk lent, a szobában: tizenhat térés plusz Cristi. Most már néggyel kevesebb. Mihez kezd, börtönbüntetést követel mindannyiunknak?

Halljátok – kérdi hirtelen Cristi –, kit is győzött le a Barcelona az elődöntőben?

Ez izgatott most bennünket? Ő megőrizte azt a hűvös nyugalmat, amilyen csak Clint Eastwoodnak volt a westernfilmjeiben. Pár nap múlva aztán kitették a küldönci funkciójából. De akkor még nem tudta. Ahogy mi sem tudtuk.

Hogyhogy kit? – felelt Jóska. A C. SZ. K. A. Szófiát. Ezt még a csecsemők is tudják.

Kitört belőlünk a röhögés. Befogott szájjal röhögünk. Nem tudom, mi lehetett ebben olyan vicces, de titokban, karunkba rejtett szájjal röhögjük.

Jön a szünet. Még mindig egy-null.

Az ajtónál nem jelent meg semmiféle őrnagy.

Iftodi most bizonyára a diszpécserirodában habzik. Tudja, hogy még negyvenöt perce van, hogy in flagranti kapjon el bennünket.

Na, én is megyek – mondja Jóska. Mára elég. Már tudom, ki nyer: a Barcelona.

Jóska Bölöninek szurkol. Bölöni pedig legyőzte a Barcelonát.

Még ketten felállnak.

Marad egy maréknyi fanatikus. A felelőtlenek. A félelmet nem ismerők. Az ajtó becsukódik mögöttük, a lábtörlő visszakerül a helyére.

Lássuk tovább!

A második félidő incidensek nélkül zajlott. A Barcelona második góljától eltekintve, természetesen, amelyikre a végén került sor, egy gyors ellentámadás eredményeként, amilyent csak a Steauánál lehet látni. A Sampdoria teljes csapattal támadott, és rések maradtak a védelemben. Egy ilyen résen tört át Rekarte a jobb hátvéd, aki a kifutó Pagliuca bal lábán emelte át a labdát. Cruyff úgy örvendett, mint aki most szabadul a bizonytalanság börtönéből. Mint az olyan ember, aki méltósággal fogadja a győzelmet. Rekarte kiélvezi a dicsőség pillanatát.

Nem várjuk meg a kupa átadását. Igazi szurkolóként tudjuk, hogy öt perccel a meccs vége előtt a legjobb elhagyni a stadiont.

Cristi, szedd le, kérlek, az antennát.

Hogyne. Semmi gond. Az antenna eltűnik.

Én fogom a sporttévét.

A többiek egyenként kimennek, és elindulnak először a mosdó felé, amely most stratégiai megállóhelyként szerepel az egyes és kettes háló felé vezető úton. Egyikük felmegy a lépcsőn, és int, mehetünk, a terep biztosított.

Mind átmegyünk.

A sporttévé a helyén, a vasszekrényen. Mit mondjak, alig két órát hiányoztunk. Tiszta eltűnés, tiszta David Copperfield.

Be az ágyba.

Tíz perc múlva csendben nyílik az ajtó, és a folyosói fényben feltűnik Iftodi hadnagy aprócska sziluettje. Keresztben hordja az övét, a karján ott a SZ. T., szolgálatos tiszt jelzésű piros karszalag. Lassan lépked, mint egy színész, aki a szkíta barbárok közt, a Pontus Euxinus partján sétáló Ovidiust alakítja. Odalép az ágyamhoz.

Ide figyelj! – mondja.

Felállok, egyenesen belépek a papucsomba. Egy méterre állunk egymástól a hálóterem sötétjében.

Azért, amit ma este tettél, nem úszod meg a börtönbüntetést. Mindegy, milyen protekciód van. Tudom, hogy a pártbizottság irodájában voltatok. A román hadsereg egy alegységét kivontad a programból. Megszervezted az engedetlenséget. A pártutasításokkal szembemenve külföldi tévéadó nézésére bujtogattál másokat. A román hadsereg katonája vagy, és kötelességed betűre betartani a belső szabályzatot. Nem érdekel, ki vagy, megmondom, mit csinálok én veled. Jelentést írok, és nem érdekel, hogy akarják eltussolni az ügyet, kitartok mellette.

Végigfutott a hideg a gerincemen. Tudtam, hogy nem viccel. Vigyázzba vágtam magam, és katonás hangon jelentettem:

Hadnagy elvtárs, az előfelvételis szakasz ma este mindvégig az alegység kijelölt hálótermeiben tartózkodott. Harminc tanú igazolhatja: 21:30-kor megvolt a takarodó, azóta az ön látogatásáig nem történt semmilyen jelentős esemény.

Meg se rezzen, hideg szemmel néz, alig tudom kivenni a szemét a félhomályban.

Akkor tehát én bolond vagyok, ugye?

Nézem, de nem felelek semmit. Ha a fronton lennénk, első vonalban, háborús körülmények között, ha rajta állna a dolog, kétség nem fér hozzá: lelőne. Érzem, hogy bármilyen erőszakos tettre képes, és most egyedül az érdekli, hogy térdre kényszerítsen, hogy meghajoljak az ő katonai autoritása előtt. Ez az ember nem hiába végzett katonaiskolát. Nem véletlenül jött kinevezéssel a Parancsnokságtól. Ő itt karriert akar. Ő alkalmazni akarja a szabályzatot. Nincs élet a katonai szabályzaton kívül. És ő ezt az üzenetet akarja fennhangon képviselni. Ő megküzd ezért az ügyért.

Vagyis amit én az egység jelentésében írtam, az nem igaz?

Továbbra is mozdulatlanul állok. Hallgatag kőszobor. Érzem, hogy most számítja ki, milyen esélye van, ha ugyan nem számolta ki már korábban. Írjon jelentést, amiből aztán hatalmas botrány lesz, ami a Belügyminisztérium néhány tisztjének gyerekét is érinti, egy nagykövetfiút, néhány pártkáder unokát. Ezt a protekciós szakaszt. Őrület. Mégis, tudja, hogy igaza van. A törvény mindenkire vonatkozik. És van törvény, ugyebár? Én pedig tudom, hogy nincs igazam. Tudom, hogy vékonyka hazugságba kapaszkodom. Pofátlanságba.

Balra át, és mordul egyet:

Folytassátok!

Mintha terveztünk volna valamit. A többiek alvást szimulálnak.

Pofa felül és azt mondja:

Hülye vagy? Látod, mit csináltál? Még jobban felhúztad.

Suttogva felelem:

Nem gondoltam, hogy így reagál.

Hát hogy másként? Nem látod, hogy bolond? Ezzel a kis fasszal most mind megszívjuk.

Körülnézek, és azt mondom:

Számítok a szolidaritásotokra. Megbízom bennetek. Mind a harmincan a hálóban voltunk, és aludtunk, mint a bunda. Tudjátok, mi lesz, ha csak egy is mást mond.

Azzal visszazuhantam a párnára, és nyomban elaludtam.

Másnap reggel mind a harmincan felkeltünk, megfordítottuk a matracot, hogy kiegyenesedjen benne a mélyedés, bevetettük az ágyunkat, és kivonultunk reggeli tornára. Iftodi hadnagy az órára tapadt szemmel figyelt bennünket. Pontosak voltunk. Térés kisangyalok. Hétkor Iftodi hadnagy átadta a szolgálatot Cojocaru hadnagynak. Az joviálisan mosolyogva közelebb lépett hozzánk, és miután meghallgatta a szakaszvezetők jelentését, azt mondta:

Ma képzés lesz. Semmi más. Nekem itt kell maradnom a laktanyában, pártgyűlés van, ti a klubhelyiségbe mentek tanulni.

Nem jelentett neki semmit. Tehát neki, ilyen hadnagy a hadnagyhoz alapon. De akkor kinek jelentette? Talán a ranglétra vonalán eggyel feljebb? Márpedig ha a parancsnoknak nem, akkor esetleg a kémelhárításban dolgozó tisztnek? Vagy pártvonalon? Vagy a kapitányhoz ment az írott jelentésével?

Tíz óra körül, mikor visszaért a városból az újságos csomaggal és az egység postájával, találkoztam Cristivel.

Ha Iftodi petárdája robban, én leszek az első, akit behívnak.

Miért te? Én vittem be a tévét.

Jó, jó, de hova? A pártbizottság irodájába. Ahol az én felelősségem rendet tartani. Az az én körletem. Meg a tiéd is, igen.

Mosolyogva néz a szemembe. Igaza van. Az ő sorsa is kockára van téve.

Az egész ügyről egy hangot sem hallani egész délelőtt. Délután ötig semmi. Egész nap úgy ültem, mint akinek ott lóg a feje felett a pallos. Következő este, mikor mi tizenhatan egyedül maradtunk a hálóban, Pofa megkérdezte:

Szóval nem jelentette?

A szemébe nézek. Kurtán felelek:

Csend van, ahogy látod.

Talán a párttitkárnak jelentette. Végül is az ő irodája volt. Én az ő helyében hozzá mentem volna.

Nem hallottam semmit.

Talán a titkosszolgálatnak szólt, és azon a vonalon indult el.

Ez is lehetséges volt. Erre is gondoltam. Valószínű, hogy a pontos információ több szintre is eljutott mostanig. Arra számítottam, hogy a titkosszolgálat tisztje akár a meccsen résztvevők valamelyikétől is értesült már a dologról. Vállat vontam. A feszültségtől kissé fáradtan feleltem:

Fogalmam sincs, mi jár Iftodi fejében.

Az az igazság, hogy ha botrányt akart volna, igazi nyomozással, elég lett volna behívnia vagy két embert a szakaszból, lámpát fordítani a szemükbe, és azt mondani: na, térés közlegény, ide süss, a bajtársaid már mindent bevallottak, dalolj csak szépen te is, és írd alá, hogy volt, melyik gazember szervezte meg ezt a cirkuszt, hogy idegen hatalom tévéadóját néztétek, amikor Nyugatról közvetített egyenes adásban. Írd alá, de vigyázz, hogy az igazat mondd, mert ha nem, öttől hét évig terjedő börtönbüntetést kapsz hamis tanúskodásért, katonai törvényszék előtt állsz. És még a felvételiről is lemaradsz. Gyerünk, beszélj, mert csak egyszer kérdezem, a másodikra mész is a dutyiba a zöldzubbonyos szakaszvezető kíséretében. Egy ilyen szónoklat hallatán bárki megadta volna magát. De mégsem tette meg, Iftodi hadnagy nem jelentett, mert attól tartott, az egész ügyet, különféle szinteken elkenik. Nemcsak arról volt szó, hogy a szakasz tagjainak volt némi protekciója, ami önmagában már kézzelfogható és nagyon is szem előtt tartandó tény, hanem egy adminisztratív szinten alapvető kérdésről: hogy akkor tehát ti, a 0396-os tisztek képtelenek vagytok kézben tartani egy csapat szaros térést, akik kapják magukat, és meglép az egész szakasz meccset nézni a pártbizottság irodájába? Elég elképzelni, mit szólna ehhez a tábornok, ha elé kerülne az ügy. Hát nem nevetséges az egész? Álljon meg a menet, azért ez mégsem bűntény, mintha mondjuk Szabad Európát vagy valami hasonló szörnyűséget hallgattak volna, ez csak egy meccs, egy rohadt meccs, az anyja picsáját neki, hallod, Iftodi hadnagy, minek akarsz te cirkuszt csapni egy meccs miatt, amikor Magyarországon a kommunista párt kezéből kiesett a hatalom, Lengyelországban káosz van a Szolidaritás szakszervezet gazemberei miatt, amikor még a SZ.SZ.SZ. K.-ban sem úgy mennek a dolgok, mint régen, neked meg van kedved itt cirkuszolni a Barcelona–Sampdoria meccs miatt, amit három szédült légy látott egy ide-oda hurcolt tévékészüléken? Ébresztő, hadnagy elvtárs, hát nem látja, milyen nevetséges ez az egész? Vagy a parancsnok hangján, akit amúgy is frusztrált, hogy nem léptették elő, minekutána hülyét csinált magából a díszszemlén: te ökör, hát mit baszod itt az agyam azzal a hülye meccsel? Megöltek valakit? Megerőszakoltak valakit a pártbizottság irodájában? Akkor meg mi van?

Lehetséges forgatókönyv. Az ember így számol.

Így gondolkodik.

Így beszél.

Egyébiránt az élet ment tovább. Iftodi hadnagy pedig a fenti okok valamelyikéből kifolyólag nem szólt sehol egy szót sem. Valószínűleg nyugtalanabb volt, mint mi.

VALLASEK JÚLIA fordítása

KARACS ANDREA

Nyomási technikák

A nyomást a végénél kezded,
lassan haladsz előre,
gondosan feltekergetve,
olykor fennhangon morogva,
ez a műanyag már nem olyan,
mint a fém volt gyerekkorodban.

Ha alkalmazkodom a technikádhoz,
néhány nap elteltével,
a kialakult forma csigát idéz.
Szerinted csak én látom annak.

A közepe táján közbe kell lépnem,
különben fuldokolni kezdek.
A tubus felső részének megmarkolásával
a csiga háza kitekeredik,
a tartalomeloszlás egyenletessé válik.

Szerinted rombolok.
Én hiszem, hogy ez épít.

Demokrácia

Gyereksírás törte meg a kisbolt
vasárnapi csendjét,
majd egy határozott hang szólt:
„Már emellett döntöttetek,
kettő-egy arányban,
csönd legyen!”
Visszaállt a rend.

Amikor mind a négyen előbukkantak
a szomszéd sor mögül,
nem bírtam eldönteni,
hogy a hónalj alá kapott, enyhén rúgkapáló,

az anyja mellett halkan, de kitartóan magyarázó,
és a lehajtott fejjel, pár méterre lemaradó közül
vajon kié lehetett az eltérő szavazat,
de összhatásra úgy tűnt: demokrácia.

Múzsává

Várom, hogy múzsává válj.
Várom, hogy lefőzd a kávét.
Tej nélkül nem bírom meginni.

A csészéddel visszabújsz mellém,
hátadat a falvédőbe süllyeszted,
kortyolgatsz, bal válladon a fejem
terhe, mellkasodon ujjhegyek és
szőrszálak remegő tánca.
Várjuk, hogy múzsává válj.

Mentegetőztél, ha tudtad
volna, lementél volna.
Megnyugtattalak, direkt nem
mondtam, mert lementél volna.

Talán akkor válnál múzsává,
ha engedném, hogy
miattam menj le tejért.

Hi

Hi, nem, nem akartam köszönni, csak
nehéz leírni ezt a szót. Lazán kicsusszant,
amíg biztosra vettem, hogy csak a
köszönésed része. Hi, hiányzol.

Hi, te is hiabyzol! Nyomkodom félre,
ahogy a hetvennégyes troli
megáll a Rózsák terén.

A Rózsák terén sohasem gondolok rózsákra.
Utcatáblákká zsugorodnak a betűk.
Csak az üzeneteidben növekszenek.

A rózsákon tövisek vannak, és engem
is kezdenek szúrni a szavak.

Ugye mindig csak köszönni akarsz,
és az automatikus szövegjavítás
dobja mögé az ányzolt?

Gerezdek

Két fokhagymagerezd össze volt nőve,
mondhatnám, eszembe jutottál róla,
ami azért nem lenne igaz, mert előtte is
a fejemben jártál. Ahogy tovább pucoltam,
láttam, nem volt köztük semmi,
se héj, se hártya, semmi olyasmi,
mint köztünk a betegséged.

FARAGÓ DÁNIEL

Non moribus[1]

Firenzém, örvendj, tőled távol élek –
bár néha visszajárok álmaimban –,
mióta kész a rám mért végítélet,
amelytől orbitális *déjà vu*-m van,
s amely elől száműzetésbe szöktem.
Új módszer dívik persze napjainkban:
az oxigént vontad csak el köröttem –
azért az útra loptam ócska vászon-
tüdőmbe, és most minden visszaböffen.
Firenzém, van tüzed? Én nem dohányzom –
de nemhogy lángokban nem látlak állni,
szikrák sem égetnek ma rést a gyászon.
S nem őmiatta nincs mód fényt találni,
ki villanyt olt utolsó elmenőként,
hanem mert nektek, otthon, jó akármi –
sőt, tapsikolva éljeneztek önként:
nem véletlen, hogy zsákotokra tévedt
a gennyfolt: mást se bírtok, mint az önkényt.
Firenzém, én csak gyertyát gyújtok érted.
Tán jelzőtűz vagy fáklya lesz belőle –
de semmi ártó, nem kell tőle félned.
Megindulok, de másfelé előre:
szabadságharcom ellened sanyargat,
de önmagammal kell, hogy menjek ölre,
saját portámon tartva forradalmat,
s tüntetve messzeségből messzeséggel.
Az Arnónál a szél ha újra hallgat,
Firenzém, nézz megint rám, és meséld el.

Luton (ENG), 2020. november 11–12.

[1] A cím Dante *Isteni színjáték*ának incipitjére utal, mely így szól: „Incipit Comoedia Dantis Alagherii, Florentini natione, *non moribus*" (Babits Mihály fordításában: „Itt kezdődik a színjáték, írta Dante Alighieri, születésére nézve firenzei, *erkölcseit tekintve nem az*".) A vers angliai munkavállalásom évében íródott, melynek során nekem is „száműzetést" kellett megélnem, minthogy a járvány miatt – több kísérletből – látogatóba sem jutottam haza, s a visszatérés helye, ideje és módja is bizonytalan volt. (F. D.)

PAYER IMRE

Nagy esők idején

Nagy esők idején
tóvá terebélyesülnek a tócsák.
Tó tükrében a lombnak élesebb a körvonala,
mint józanul bólintó, parti párjának.
Magányos törzs sokkal erősebb,
mint a hát-mögött suttogó csordafák.
Nagy vörös kör a láthatár szélén.
Kísér vagy üldöz?
Mindenek alján fehér és szürke habzású
áradás. Mintha ajándék,
segítene tovább vinni önmagam.

Üllő Bika utolsó szavai a rezervátumban

Megdermed leheletem.
A folyót pengévé feszítem.
Sosem volt testvéreim gyilkolnak.
Hová emelnek tollaim?

Én és a vasárnap

Itt vagyok a matracon.
Alig fekszem a hátamon.
Fel kell kelni. Ahogy a Napnak is.
Jó lenne újra szirmok közt sétálni.
De már föld alatt,
metrón szemben fejek.
Én is tükröződöm.
Nem ismerjük egymást.
Dördül a roló. A mondat végén
felkiáltójellé válik a pont!

Kinézek egy panelház ablakán.
Mintha Mars lombja mögött lakóépület.
Sárga plexis erkély, esőre hajló
időszámítás,
De nem. Nem házaival, járműveivel
nem az áru-látvány műveleti terével
– nem ezzel kapcsol össze.
Vasárnapunk láthatatlan,
vastag karéj a levegőben.

Alkaioszi

Itt van. Figyelj jól. Rejtve mutatkozik.
A szürke reggel kockahidegben áll.
Öröke állókép. Cikázva
átrohanó, kusza zajszeletben.

Kaján vigyorral

Kaján vigyorral bősz ördögfi súgja:
csitulj, idült, légy lassú sorvadás –
Nem lészen többé vicc se geg se sutka,
távolba halkul, ring a híg hommage.

A vér embere
mosonmagyaróvári földben
lőszerláda-koporsó
deszkája közt dekkol.
Nem fordulhat ki csontváza,
nem fordult ki
a világ se a négysarkából.
Ő fekszik alul, nem tud
kipáncélvonatozni.

Nem jön vissza, ami el se ment.
Taposd, rúgd földre az elnököt,
főnököt, tulajdonost!
Élvezi nyomorékká roncsolni az életed.

Hiú és kapzsi háját vágd ki!
Rángasd ki a kocsijából!
Zavard ki a házából!
Nagyon keményen rúgd röhögve seggbe!
Tűnjék, tűnjék el, ő legyen alul!
Ő legyen a vesztes!
Lépj hörgő torkára!
Taposs a rémült arcába!
Gyújtsd fel az utcát!
Üss vissza!
Fröccsenjen flaszterre rohadt rendőr vére!
Láng, láng kígyózz, gyorsulj, hatalmasodj!

Kaján vigyorral bősz ördögfi súgja:
csitulj, idült, légy lassú sorvadás –
Nem lészen többé vicc se geg se sutka,
távolba halkul, ring a híg hommage.

(Elégia?)

Azért nagyon szerettem (miért írom, azért?)
fönn, a Budai Várban, tavaszi napfényben,
üde levegőjű, még fiatal délutánban
az úgynevezett dolgokról (miért írom, úgynevezett?)
pompás és ruganyos léptekkel
beszélgetni (diskurálni, dumálni).
Ma pedig a rideg nyomottságot
érzem a testemben, peremkerületbe görnyedt én,
ezt kell működtetni, a másik
nem is volt igazán? – ez volt, van, lesz
– érvény, örvény?
az úgynevezett (elégiában?).

Aktuális időtlenség

… nem égi, égen túli.
Hiányzó teremtés-alkatrész,
prémiumkörnyéken lejtmenet.
Darabos mozdulatok
utcákon épületekben.
Út és út melletti fákon
a virágzó lombok
változatlan egymásutánisága
mechanikus ragyogásban.

G. ISTVÁN LÁSZLÓ

Kintu[1]

Amikor Kintu meghalt, a papok
közhírré tették, hogy az erdőben bújt
el. Minden halott erdőben bujdokol.
Az arc, amit nem látunk többet, az
emlékezet ferde fényénél erdőbe
költözik. Közben eltemették a háza
mögött, testét tehénbőrbe csavarták,
a sírt tüskeágakkal fedték be a vadállatok
ellen. Az erdő sokszor alakoskodik.
Elhiteti az élőkkel, hogy halottabbak,
mint a halott. Felnyitja az élők bőrét,
a könny folyásakor is mintha kukacok
mászkálnának az arcon. Az élők aztán, bár
sosem ettek meg száz főnek készített
ételt, nem hasítottak szét rézfejszével
sziklát, nem gyűjtöttek korsó harmatot,
mint Kintu, hogy elnyerjék Nambit, a nőt,
nem tanítottak senkit, hogyan készítsen
ruhát, nem tiltottak ételt, nem hívták
ide a szent kovácsot, az első pörölycsapást,
hosszan gyürkőznek, hogy ismét élőnek
tekinthessék magukat. Ha van tükrük,
leheletükkel addig fújják, míg az arc
egészen elhomályosul. Úgy gondolják,
egy halott arca sosem lehet homályos.
Nagyon nagyra nyitják szájukat, hogy
ásításukkal legyőzzék a halált, hogy
fogukat mutassák neki, egészen
addig, amíg az állkapcsuk is kiakad.

[1] Kintu – a ganda mitológia kultúrhőse, istenített királya. (A gandák Uganda bantu nyelvű népe, a 11–12. században megalapították a Buganda államot.) K. felesége Nambi, Gulu király lánya, akit próbatételekkel szerez meg. A próbatételek között szerepel, hogy száz személyre főzött ételt kell megennie, rézfejszével sziklát széthasítania és korsó harmatot gyűjtenie. Ellenfele Valambe, akivel sokat harcol, de ez nem szerepel a versekben. K. tanítja meg az embereknek, hogyan csináljanak ruhát, rítusokat. Rituális tárgyakat vezet be, táplálkozási tilalmakat állapít meg. Ciklust alkotnak körülötte a kovácsmítoszok is. Mikor meghal, a főnökök és a papok közhírré teszik, hogy az erdőben bújt el, közben eltemetik a háza mögött. A főpap mindaddig őrizte a sírt, míg le nem lehetett venni K. állkapcsát a testéről, amit aztán a templomban helyeztek el.

A főpap mindaddig őrizte Kintu sírját,
míg le nem lehetett emelni a
holttestről az állkapcsot.

A szivárványkígyó[2]

Aido Hvedo, a minden lény előtt élő
szivárványkígyó farkával tartja a földet,
rajta kúszva alakította ki felszínét. Amit
látott, megevett. Amit nem tudott
megemészteni, abból lettek a hegyek.
Nem tudta megemészteni, azért lett bennük
annyi kincs. Azóta vörös majmok készítik
tengerben a vasat neki, azt eszi. Ha elfogy
a vas, csak a saját farkát eheti, falja. A
tenger felszínére úszva teste szivárványként
tükrözik az égen. A szivárvány semmi
ígéretnek nem jele, ha elfárad a világ, a föld
hegyektől, fáktól, nagy testű állatoktól
túlterhelve becsúszik a tengerbe. De mi
lesz a jel, hogy elfogyott a vas, fárad a
víz és levegő alatti világ, fárad a szem, ha
homályában a tárgyakon csak önmagát látja,
fárad a fej, amiben sűrű higany lesz a
gondolat, és fárad a szív, ami véráramait
lassuló kerekű malomként hajtja? Kérdezd
a kígyót, mi lesz a jel. Szivárványtestén
hol ez, hol az a szín csillan. Milyen válasz
a vörös, milyen válasz a narancssárga,
milyen válasz a zöld, a kék, milyen az
ibolya, sárga? Minden szín mást
mond, nincs egy fakuló válasz, ami
a többiből kiválna.

[2] Aido-Hvedo – szivárványkígyó a dahomeyi mitológiában (a mai Benin központi és déli vidékein élő, elsősorban a fon törzsek mítoszai tartoznak ide). A. elsőnek jelent meg, minden élőlény előtt élt. Családja nincs, magányos. A földön kúszva alakította annak felszínét. A hegyek az excrementumai, gyűrűbe gömbölyödve, önnön farkába harapva tartja a földet. Ha mozdul, földrengés támad. Tápláléka a vas, a tengerben él, a vasat a tengerben élő vörös majmok készítik el neki. Ha majd nem jut ételhez, saját farkát fogja rágni. Akkor lesz a világ vége is: a tengerbe belecsúszik a föld. Olykor a tenger felszínén fekszik, tükörképe az égen a szivárvány.

TALABÉR MIKLÓS

Titanomakhia

Bennrekedt a rohamosan hűlő
tűz, a gát szakad, a hószitálás
légies lángokkal ég. Hideg van,
éjjel, nyár, a láthatáron átvonult
a forróság, a HÉV az alkonyaton
átrobog. Felszakadt a seb.
Az elmére, a felsővezetékre
rémülettel zuhan néhány hópehely,
mint felhorzsolt khiméra vére.
És szikrát szór a dróton,
mert a káoszistenek
sorsa megpecsételtetett.
Sisteregve felsikoltanak.
Kérlelhetetlenül
uniformizál az egyenáram.
Sok vers végzi így.

A változásban másik változás

Borsodi L. László beszélgetése Fekete Vincével

– Ha fellapozom első kötetedet, az 1995-ben megjelent Parázskönyvet, *a cím után és az első szöveg között egy fénykép látható – a szerzőé, egy szakállas fiatalemberé, aki határozott és magabiztos tekintettel néz a jövőbe. Az induló költő tekintetéhez képest a könyv második versének hangja, az* invokáció *mintha már sokkal több vívódásról adna számot: „atyám segítsd hitetlen szolgád / ki hívő volt és meggyalázott / vidám halált adj ne tanácsot / most már hiába ostoroznád". Emlékeid szerint milyen ambíciókkal indultál, hogyan tekintettél kibontakozóban levő költészetedre, illetve hogyan látod most egykori önmagadat, a fiatal költő Fekete Vincét?*

– Igen, az a fiatalember ilyen határozott és magabiztos volt, mondhatnám most, ha nem ismertem volna nagyon jól. De inkább: az akart lenni, azon a fényképen – lehet – annak akart látszani, holott messze nem az volt. Inkább bizonytalan, kétségek között vergődő, helyét kereső, és azt nem, vagy csak nehezen találó. Szakálla is csak igen rövid ideig volt, az egyetemi évek elején, azokban a számára igen nehezen gördülő időkben. Aztán egyszer, amikor hazautazott valamelyik téli-nyári-tavaszi vakációjára, emlékszik vissza most, az apja, a nagybátyja, az otthoniak, a faluban, a kisvárosban elég furcsán nézték ezt az átváltozást. Apja nem szólt semmit ugyan, de a véleményét látta/érezte az arcán; és amikor visszautazott Kolozsvárra, nem sok idő múlva úgy döntött, hogy megszabadul ettől a komor és őt jelentősen öregítő szőrzettől. A versek legnagyobb része a nyolcvanas évek végén, kilencvenesek elején született, az *invokáció* viszont kicsit később. Annak a néhány újabb versnek egyikeként, ami aztán a kötetbe is bekerült. Amikor már nem volt az apai nagybácsi, akinek a sorsát megidézik egyébként ezek a stanzák. Az ambícióim pedig addig, amíg „fel" nem kerültem Kolozsvárra, akár egy hályogkovácsnak, nem éppen bátran, hanem inkább bátortalanul magasra kapkodók voltak; aztán a kolozsvári első évek ezeket a kétségbeesett, egyre esetlenebb próbálkozásokat hosszú évekre sikeresen visszanyesték. Úgyhogy nagyjából mire az a fiatalember szakálltalanná vált, és egy kicsit össze is tudta szedni, gatyába tudta rázni magát, eltelt pár év, vagy három és fél, négy az életéből és az egyetemi időszakból. És ha most találkoznék ezzel az ifjú, reményteli fiúval, akkor azt mondanám neki, ha egyáltalán hallgatna rám, de ha nem, akkor is, hogy először is, ne ezt a fotódat tedd a kötetbe, mert ez nem Te vagy, ne azokat a verseket, mert azok sem te vagy, másodszor meg, hogy jobban szét kellene nézned a világban, de a szomszédos országban mindenképpen, hogy mi történt/történik ott például a költészetben, az irodalomban. S hogy csendben figyeljen, és szívjon magába minél többet minden újból, és nemcsak hogy lassan, de szívósan, kitartóan építkezzen.

– Ha 2022-ből visszanézek költészetedre, úgy látom, hogy bár az első három, a Parázskönyv, *az* Ütköző *(1996) és* A Jóisten a hintaszékből *(2002) című köteteidben sem volt idegen versvilágodtól a transzcendencia, a metafizika iránti nyitottság, azokhoz képest a 2003 és 2010 között keletkezett verseidet tartalmazó* Védett vidék*ben (2010) markáns paradigmaváltás figyelhető meg. Kányádi Sándor transzilván* Vannak vidékek*-verseihez képest nálad a védett vidék olyan többdimenziós, térben és időben megragadható tartomány, amelyben élet és halál,*

múlt és jelen, közel és távol, az én különböző rétegei, egyén és közösség, ember és Isten bonyolult kapcsolata vagy annak illúziója tapasztalható meg. Honnan a transzcendens iránti vonzódásod, és ez miként függ össze nyelvfelfogásoddal, a költői szó képességével? Hogyan érzékeled, hol vannak versvidéked metafizikai határai, és azok kiterjedése alakul-e, ha igen, miként változik az időben?

– Soha nem volt idegen tőlem a transzcendencia, mindig is rendkívüli nyitottságot éreztem magamban, most is (!), a metafizika iránt. Amikor indultam, akkor még valami kifelé irányuló cselekvés mozgatott, és beletelt néhány esztendőmbe, vagy tízbe, amíg ez megváltozott. Vagyis hogy önmagamat próbáljam felfedezni a versekben. Hogy a saját nevemben beszéljek. Elindulni befelé, a legbelső mag felé. Ezért addig többnyire a legfizikaibb valóság kért és kapott helyet a köteteimben. És kevésbé a fizikai fölötti meta/fizika. Engem akkoriban a tények érdekeltek, és nem a tények által eltakart, sokkal fontosabb ínyencségek. Az, hogy megtudjak valamit magamról. Hogy ne a történéseket vigyem versbe, hanem azt, ami bennem történik meg ezek alatt a történések alatt. Hiába voltak az emberi lét legmélyebb pillanatai az akkori életemben, azok a rettenetesen mély dimenziók, az apám korai halála, öngyilkossága, amikor még másodéves sem voltam; hiába löktek oda ezek az „élmények" azokba a bugyrokba, a fájdalom és halál területeire, erre a szavakkal alig érinthető néma vidékre, ha ott én tétováztam. És ha sikerült is alámerülnöm, nem azt hoztam fel onnan, amit szerettem volna. De lehet, hogy nem is tudtam akkor ezekbe a mélységekbe, az élet alapvető forrásaihoz *rendesen* alábukni. Talán nem is volt levegőm hozzá. Lemerültem, illetve megpróbáltam lemerülni, de levegőért kapkodva, mindig szinte üres kézzel jöttem fel. Nem találtam a nyelvet sem hozzá. Csak valami addig is ismert modorosságot „szorítottam a markomban" mint zsákmányt. És ez pont olyan komor és komoly volt, mint a fotó is, az a költészet (költészet?) is, azok a versek, inkább iromány ok, amelyek azokban az időkben születtek. Komor, komoly, profetikus, hangzatos, patetikus, eget rengetőnek látszó stb. Ezt gondoltam én akkor lírának. Ahogy azt a nagyok csinálják. Hogy dörgedelmes legyen. Szenvedni és szenvedőnek látszani. Jól megmondani. És megoldani a világ rettenetes bajait akkor, amikor a magaméra sem vagyok képes. Az viszont majdnem biztos, hogy nagyon erős lökést adott nekem az apám halála, és milyen halála! Talán innen (is) eredeztethető a transzcendencia iránti különösen erős vonzódásom. A nyelvfelfogás, a költői szó képessége, ahogy említed, pedig lassan idomult, alakult ehhez a kontemplatív viszonyuláshoz, hiszen az ember, a költő, amikor alábukik a mélységekbe, ezzel a gesztusával nem mást szeretne, mint – bármennyire is hangzatos ez! – megcélozni a lét teljességét. Ahogyan azt a kontemplatív imában is teszik. Csakhogy mindezt versben. Nagyjából akkoriban kezdtem felfedezni ennek az úgynevezett saját versvidéknek a határait, hogy nekem tulajdonképpen vissza kell térni valahová ahhoz a sávhoz, ahol a belső a külsővel találkozik, az én és a valóság közötti viszonylag homályos területre. Mert versben ott vagyok otthon. Ott érzem jól (jól?) magam. Mert nem a mindennapi élet realitásai érdekelnek elsősorban, bár nyilván azok is, hanem a mögöttes, ami mögöttük található. És azt tapasztaltam, évtizedek múlva, hogy azok a határok természetes módon kitágulnak. Az úgynevezett tájversek irányába, de ezek az ún. tájversek is, amennyire rögzítve voltak a konkrét tájba, világuk anyagszerű volt, de sejtelmes is, tehát el is voltak oldva onnan. Ott volt bennük a túlnani, a metafizikai sejtelmesség, amely föloldja, lazítja, lágyítja a konkrét táj kontúrjait.

– 2015-ben jelentkeztél válogatott verseket tartalmazó köteteddel, a Vak visszhang*gal, amely 1995 és 2015 között keletkezett műveidet tartalmazza, kiegészülve egy új ciklussal, a* Vargaváros*sal. Ennek bizonyos szövegei bekerültek a 2018-as* Szárnyvonal*, illetve a 2019-es* Vargaváros *című kötetbe. Utóbbiba a* Védett vidék *és a* Vak visszhang *opusaiból is beválogattál néhányat, illetve az* Udvartér *című tárcanovelláid (2008, 2014) számos alkotása is* Vargaváros *„lakójává" vált. A kortárs költészetekben elég gyakran találkozunk azzal az alkotói eljárással, hogy – különböző elképzelések, meggondolások vagy kényszerek alapján – a szerzők újrarendezik korábbi szövegeiket, újabbakkal egészítve ki a korábbiakat. Hogyan látod, a te életművedet esetében miért szükségszerűség az újrarendezés, milyen – az alkotói munka részének tekinthető – szerkesztői elvek alapján történik? A válogatás eredménye nem vet-e rossz fényt az utólag kihagyott szövegekre? A többszöri átvétel nem okoz-e tautológiát?*

– Amikor 2015-ben a *Vak visszhang* megjelent, a végén szerepelt 21 új vers is, és éppen *Vargaváros* címmel, amelyekről csak annyit tudtam abban a pillanatban, a kötet megjelenésekor, hogy egy nagyobb szabású „terv" részei ezek, és mindössze ennyi vagy nem sokkal több vers volt akkor még készen ebből a „projektből". Aztán úgy alakult, hogy amikor három év múlva elkészültem a *Vargaváros* anyagával, kiderült, hogy a terjedelmes korpuszból kikívánkozik egy teljes ciklus, mintegy verseskötetnyi anyag, így lett aztán ebből a kötetnyi nagyciklusból a *Szárnyvonal* 2018-ban. Majd a megmaradt majdnem négy verseskötetnyi költeményből a *Vargaváros* 2019-ben. A *Vak visszhang*ban pedig előre meg szerettem volna mutatni abban a 21 versben, hogy milyen irányba halad ez a költészet; hogy honnan indult, az benne volt az előtte levő, eléggé átfogó, ugyanakkor eléggé meg is rostált válogatásanyagban. Ezek a kötetek – ilyen módon – egymásba kapaszkodnak, előre lökik is, taszítják és vonják is a másikat. Az olvasó tehát előzetesen megismerkedhetett azokkal a versekkel, illetve azokból néhánnyal, amelyek a következő kötet/kötetek anyagát fogják adni majd. Csak másképp, más konstrukcióban, más rendszerben, kicsit talán más perspektívából. Ami utólag kimaradt közülük, az kihullt a szerzői rostán, illetve abban a következő munkában, verseskönyvben nem találta/találtam a helyét, helyüket. Amint ebből is látszik, én nagyon szeretem ezt a fajta kommunikálást mind a verseskötéteken belül, a különböző ciklusok darabjai, mind a köteteim versei között. Ez egyfajta költői játék is az elképzelésemben, az én nagyon komoly játékom. A különböző kötetek között ilyen értelemben szabad átjárásokat is biztosítok, vagy kínálhatok fel. És ilyenformán minden újrarendezés új értelmezést is jelent(het), ha akarom. Most olvasom Győrffy Ákosnál a *Literá*n, aki 2022 februárjában volt a hónap szerzője, hogy van egy kis francia lemezkiadó, amelynek az a „filozófiája", hogy az újonnan kiadott lemezeik az előzőleg kiadott lemezük utolsó számával kezdődnek. Tehát valami hasonló filozófia magyarázhatja, ha egyéb nem, ezt az én eljárásomat is az egymást követő kötetekben. Egyébként már korábban, a 2002-es *A Jóisten a hintaszékből* című válogatott és új verseket tartalmazó kötetemben is volt egy teljes ciklusnyi új vers, a *Leveleskönyv* anyaga, amiből aztán, noha készültem rá, szerettem volna, de nem lett új kötet. Nem éreztem szükségét, hogy továbbírjam azokat a verseket, hogy egy könyvvé kibővítsem. Pedig a nyelv már megvolt. De nem izgatott, nem éreztem már bennük kihívást. Talán valahol ekkor dőlt el bennem, itt billent át valami, hogy verseim teljesen más irányt vegyenek: a transzcendencia felé forduljanak. Hogy befelé koncentrálni, hogy az érzéseidet és az idő múlását is követhessed, és ha szerencséd van, akkor ezekre verssel tudj reagálni. Ezért az alkotás, és egyetlen kötet sem (!), soha nem befejezett teljesen,

akárcsak a nagy festőknél, akik az örökkévalóságot próbálják megragadni, ezért minden mű (vers is, verseskötet is) az előzőt folytatja valamiképpen… Még ha gyökeresen más perspektívából teszi is ezt.

Ami viszont az *Udvartér* tárcanovelláinak versbe, versekbe invitálását illeti, ezek a novellák 2015-ben már úgy jelentek meg, mint *Előfutamok egy verseskötethez*. Már akkor tudtam, hogy legtöbbjüket fel fogom használni a *Vargaváros* írásakor. Hiszen majdnem ugyanazt a témát, helyet, vidéket, miliőt, gondolkodást közelítettem, jártam körül, érintettem meg bennük is, mint a versekben. Szinte mindenik novellában megvolt az a versmag, amelyig le kellett ásnom, amikor lefaragtam róluk a fölösleget. Ez hol négy-öt-tíz-húsz sor volt, hol több. Aztán amikor eljutottam eddig a „legközépig", ami végül megmaradt, azt többnyire még átgyúrtam, átalakítottam; volt, amelyiket rímes-ritmusos formába tettem, aszerint ahogyan megkövetelte az anyag. Nagyon élvezetes, nagyon tanulságos munka volt ez számomra. Ha valaki veszi egyszer majd a fáradtságot, és összeveti ilyen volt, ilyen lett alapon a verseket és a tárcanovellákat, érdekes következtetésekre juthat. A vers és a valóság találkozása lehet ez majd a boncasztalon. De a legújabb, most készülő verseskötetemben *(Halálgyakorlatok)* egyetlen átvett, újrarendezett darab sincs, csak az utóbbi két évben született költeményeket tartalmazza.

– Ha már szóba hoztam azt, hogy az Udvartér *tárcanovelláiból is vers lesz… milyen genezisbeli, poétikai összefüggést látsz próza és líra között?*

– Ugyanonnan jön mind a kettő. Nem látok különbséget a nagyon sűrített, összetett költői próza és a jó próza- avagy szabadvers között. Számomra egy-egy jó költői próza is vers. És van olyan vers, ami inkább a próza irányába mutat. Szerkesztőként is nagyon sokszor kapok olyan versszövegnek nevezett alkotásokat, amelyek leginkább verssorokba tördelt publicisztikák. De ezekből mindig hiányzik valami, ami verssé tenné őket. És ezt nem tudod megmondani, csak körülírni, hogy pontosan mi az. A duende? A sűrítettség, ritmus, gondolatritmus, lüktetés, különböző belső kapcsolódások, motívumok, ismétlődések? Amiktől aztán a végén összeáll az egész. És érzed, hogy túlfutott-e valahol, vagy sem. És azt is, ha kevesebb. Vagy ha többet mond ki, amennyit a szöveg, a gondolat elvisel. Egyébként nagy előszeretettel olvasok olyan prózaköteteket, amelyeknek több közük van a vershez, mint a prózához.

– Legutóbb megjelent két köteted, a Szárnyvonal *és a* Vargaváros *előtt volt pályádon 2016-ban egy „pillanat": a* Szélhárfa*, amely 99+1 haikut tartalmaz. Ha műfaji kitérő volt, akkor annak mi a magyarázata? Ha az életmű szerves része, akkor olvasható-e úgy, mint a* Vak visszhang *befejezésében körvonalazódó emberi-költői kiüresedést megtapasztaló, a saját költői testamentumába kapaszkodó, a passióját élő én útkeresésének az eredménye, vagy más meggondolás áll mögötte?*

– Kitérő is volt, és szusszanás, fellélegzés is. Miközben a *Vargaváros* és a *Szárnyvonal* szövegeit írtam, pihenésként, sokszor a napi sétáim közben, írtam ilyen haikukat. Előbb csak játékból, hogy lássuk, megy-e ez nekem, aztán kezdett komolyodni a dolog, ahogy hosszú gyaloglásaimból hazaérkezve, leírtam egyet-egyet belőlük. És elkezdett izgatni az egész. Hogyan lehet – mondjuk – Székelyföldön, a Kárpát-kanyar eldugott kicsi székely városkájában, Isten háta mögött nem japán haikukat írni. Közben meg születtek az egyéb verseim, és dolgoztam a gyermekeknek szánt verses meseregényemen is, az *Ahonnan a nagy-nagy kékség* című könyvemen. Írtam, többnyire séta közben,

vagy 150 haikut, aztán ezekből válogattam ezt a 99+1-et a *Szélhárfa* című kötetbe. De olyan szépen hangzik, amit Te a kérdésedben említesz, hogy megállapításként tegyük ide: a *Vak visszhang* befejezésében körvonalazódó emberi-költői kiüresedést megtapasztaló, a saját költői testamentumába kapaszkodó, a passióját élő én útkeresésének az eredménye ez a kötet. Hozzátéve, hogy egyszerre útkeresés és úton levés eredménye.

– *Úgy érzékelem, a haikuban tapasztalható gondolkodói attitűd helyett a* Szárnyvonal*ban a költészetedben addig nem vagy kevésbé érvényesülő új beszélői magatartás érvényesül. Arany Jánosnak a ballada természetéről kifejtett nézetéhez érzem közelebb, mely szerint „nem a tényeket, hanem a tények hatását az érzelemvilágra, nem a szomorú történetet, hanem annak tragikumát fejezi ki, mennél erősebben." Nálad a lírai narrátor gyakran harmadik személyben beszél, de ha első személyben beszél is, ismétlődésen-variáción alapuló, hol epikai részekkel, hol leírásokkal dúsított vagy belső monológokkal kombinált szólamában nincs helye a közvetlen reflexiónak, énkitárulkozásnak. Ez egyrészt azért okoz feszültséget, mert érzékelni, hogy a narrátor gyakran azonos az elbeszélt (többnyire) két szereplő egyikével, másrészt az eltávolított versbeszéd intim, magánéleti témákat taglal, mint lopott örömök, szerelmi légyottok, vesztesége*k *stb. Milyen poétai-poétikai érvek, evilági és metafizikai tapasztalatok vezettek a* Hétvége *című korai vers „Fölöttem papucsosan klappol egy nő. / Verset írok. Zihálását majd éjjel hallani." nyilvánvalóságától ehhez a rejtőzködő-utalásos, balladisztikus versbeszédhez?*

– Telitalálat egyébként ez az Arany-idézet, erről beszéltem magam is ennek az interjúnak az elején és a *Szárnyvonal* bemutatóján is 2018-ban Szegő Jánosnak, csak nem Arany János szavaival. Nem a realitások érdekeltek elsősorban, hanem a mögöttesük, ami ezek mögött a realitások mögött fellelhető. Az öröm, a tragikum, az érzés, amit bennem keltettek. Az érzéki élmények. A túli. A konkrétumok oldott kontúrjai. És ezért nincs közvetlen reflexió, énkitárulkozás. Persze mondhatom ugyanazt, hogy magamat kerestem itt is. Belülre menni, ha sikerül, el egészen addig a bizonyosig, és lemezteleníteni magad, még ha ennek – tudod – kellemetlen következményei is lehetnek. És közben bizonytalanságban marad az olvasó afelől, hogy ez lehetsz akár te is, de akár ő is vagy valaki más. Egyetlen bizonyosság az élveboncol(ód)ás. És nagyon örülök, hogy felhoztad ezt a verset példaként a legelső kötetemből, a *Hétvége* című opust, mert ez nekem is az egyik kedvencem onnan, ha ugyan nem az egyedüli. Mert a fentebb említetteknek a mélyre nyúló gyökerei visszavezetnek ide, az első kötetbe, és éppen ehhez a vershez. És közben eltelt több mint tizenöt év. Akkor még kívül voltam, jó pár év múlva megpróbáltam elindulni valahová máshová. Érzelmi-mentális zsákutca lett ez az időszak. Vonzás és taszítás, öröm és rettenet, szép és rút, hideg és meleg, mérhetetlen fájdalom és mérhetetlen gyönyör, villámlás és mennydörgés, jégeső és napfény, hullámvölgyek és hullámhegyek, elválások és egymásra találások, miközben folyik a normális élet (is), úgy tűnik, hogy normális kerékvágásban. Álmok, emlékek, realitás, hallucinációk, te pedig vájkálsz egyre mélyebben önmagadban.

– *Eddig megjelent utolsó köteted, a* Vargaváros *költői pályafutásod szintéziseként értelmezhető. Nemcsak a versek, a ciklusok elrendezésében, hanem a könyv olvasása során is érvényesülő dróntávlat egyrészt láthatóvá teszi az egymásra épülő különféle időrétegek egymáshoz való viszonyát, másrészt az ezt létrehozó komplex költői nyelv eredőit, a különböző műfajokból, műnemekből, szerepekből, szólamokból, motívumokból, idézetekből, utalásokból épült poétikát. A retrospektív olvasat drónperspektívájából azt is látni vélem, ahogyan visszamenőleg* Vargaváros *mint az idő, az emlékezés, a költői beszéd, a Fekete Vince-verskultúra középpontja át-*

/újra- és maga köré rendezi a korábbi kötetek szövegeit. Hogyan néz ki ez a szerzői dróntávlatból? Mit mutat Fekete Vince, a költő térképe, hogy néz ki a Vargaváros *nevű költői életmű településszerkezete, és hol helyeznéd el tágabb spektrumban, a magyar líra térképén?*

– Igen, a *Vargaváros* maga köré rendezi mindazt, ami előtte és azt is, ami utána jön majd. Mindazt, ami ehhez képest, és ami innen kiindulva… Nagyon szerettem ezt a kötetemet, amikor írtam, nem mintha a többieket nem kedveltem volna, de ez valamiért nagyon közel állt akkor hozzám. Ahogy Szilágyi István mondja *A kő hull apadó kútba* című regénye kapcsán, hogy ezzel nekem el kellett számolnom. Tartoztam ezzel magamnak. És talán nem csak magamnak. De a mából, a jelenből visszatekintve azt is észre kellett vennem, hogy az utóbbi évek verseskönyvei szinte kivétel nélkül az időről szólnak. Nem csak a *Vargaváros*, aminek központi, ha nem is kizárólagos témája az idő. És csak azon belül a hely, ahol felnőttem, éltem, léteztem, legalábbis a kötet megszületéséig. De a változásban, nem tudtam akkor, nem sejtettem még, hogy egy másik változás is benne van. Ezt az időbeliséget, átmenetiséget rögzítik a versek, az egyszeriségünket és a mulandóságunkat. Meditatív dolgok, lebuksz megint és megint és megint, és próbálod felfejteni, kihüvelyezni, a magad számára is értelmezni. Viszonyítási pontokat keresel. Hogy még közelebb juthass önmagadhoz. A *Vargaváros* nevű költői életmű, ahogy nevezed, pedig bővül, terebélyesedik. Mert bárhol éljél, amikor elkezdesz kutakodni önmagadban, mindig oda, azokba az utcákba, udvarterekbe vagy legalábbis abba a Bermuda-ötszögbe jutsz, ahonnan jöttél. A magyar líra térképén pedig, mondtam már, azt hiszem, és mondjuk úgy, viccesen, nem kevés szerénytelenséggel, valahová abba a képzelt hatalmas háromszögbe helyezném ezeket a verseket, ahol Oravecz Imre *Szajlá*ja és Tolnai Ottó *Palics*a helyezkedik el.

– Egyik beszélgetésünk során azt mondtad: úgy érzed, megérkeztem, a Vargaváros *az a könyvem, amelynek a megjelenése után meg is halhatok. Hála Istennek, nem így lett, mert dolgozol:* Halálgyakorlatok *címmel készülőben van új köteted. Merre visznek az utak* Vargaváros*ból, és hová?*

– A *Vargaváros* után majdnem egy esztendeig nem tudtam szinte semmit írni. Próbálkoztam, nekifutottam több mindennek, de nem jött össze olyan anyag, amivel meg lettem volna elégedve; és szenvedtem ettől rettenetesen. Azt hittem, hogy a helyváltoztatás az oka. Hogy csakis otthon, a kézdivásárhelyi nagy könyvespolc, több ezer könyv előtt, a fotelben, térdemen a laptop-asztalkával megy ez nekem. Meg is ijedtem, hogy ez nyolcszáz kilométerre attól a kisvárostól, lakástól már nem működik. Aztán egyszer csak, szinte egy évre rá, hogy a *Vargaváros* megjelent, beindult valami. Most is közelebbre és befelé kellett csak figyelni. Már Budapestről jártam haza, havonta vagy még nagyobb időközökben, a vírushelyzettől, lezárásoktól függően, és a ritka látogatások alkalmával egyre döbbenetesebben szembesültem valami olyanfajta rombolással, leépüléssel, amit az idő és egy bizonyos kór végez el a történetesen hozzám nagyon közeli embereken. Láttam anyámat, és szinte vele párhuzamosan valaki mást is, akinek rengeteget köszönhetek mind íróilag, mind szakmailag, mind emberileg. Sorsukban a mélységesen mély metafizikai magányt, a szinte megfellebezhetetlen elhagyatottságot és reménytelenséget érzékeltem. Közelről megtapasztaltam tehát, hogy a számomra legközelebbi embernek micsoda ürességgé, jelentés nélkülivé válik lassan nemcsak a tekintete, de már az otthona is, ahol addig élt, és amihez addig a leginkább ragaszkodott. Láttam és éreztem a kétségbeesésében/sükben, a szavai(k)ban, mondatai(k)ban a kiürülő vagy kiürült teret, ami a tudata/tudatuk (volt).

És ez elindított bennem valamit, amiből előbb csak sorok, majd szakaszok, kisebb tömbök, aztán versek lettek. Ez az egész ettől kezdve számomra megint arról szólt, hogy le kell ereszkednem azokba a mélységekbe, az övékbe, a bezártságba, a kilátástalanságba, a reménytelenségbe. Mert nem csak a tudat hagyta cserben őket, az volt éppen eltűnőben, hanem nyelvük is ezzel párhuzamosan. Segíteni kell nekik, hogy ha már ők nem tudják, akkor én visszafoglaljam a nyelvet a nyelvben, hogy otthon legyenek (de inkább otthont találjak nekik) benne, ha másutt nem, ezekben a halálgyakorlatokban. A halál egyik legsunyibb formája, a felejtés ellen próbáltam tenni valamit. Mindannyiunk érdekében. Itt van egy ember, aki történetesen az anyám, vagy aki történetesen egy nagy író, vagy aki történetesen a barátnőm valakije, aki farkasszemet néz a halállal, az élet végső kudarcával, és ez rám adott egyfajta súlyos könnyűséget, hogy beleéljem magam a szerepükbe, és áttételeken keresztül, mert nem láthatok bele a gondolataikba, megírjam a pusztulásnak, az elfogyásnak a (halál)gyakorlatait. És a – mondjuk úgy – orpheuszi alászállás most már nemcsak az „alvilágba", ebbe a seolba történik, hanem abba a megbomló tudatba is, ahol egykori tükör- és üvegszilánkok és emlékfoszlányok maradtak csupán. Nem volt már folytonos tudatfolyam. A veszteségek, elfogyások, elmúlások listáját persze, ha a Vargaváros hátrahagyását is számítom, nemcsak az anya és a többiek tudatának megbomlása, leépülése és a nyelvvesztés jelentette, hanem szépen, adagolva jöttek még egyebek is. Nem mellékesen a saját költői alapállásom, pozícióm is, hogy a szekér nekem is megállíthatatlanul fut, abba az irányba lépegetek magam is, a lépcsőkön már nem fölfelé, hanem lefelé araszolok. De nem is ez a fontos igazából – verseskötet és különösen ennek a kötetnek az esetében, ahogy jó érzékkel szerkesztőm is észrevette –, hogy vannake/voltak-e valódi modellek, avagy nincsenek, nem voltak; sem az, hogy ezek az események megtörténtek-e, vagy nem történtek meg; a fontos az volt, hogy mi van/lesz ezen a nagyjából nyolcvan oldalon belül; mert ami itt, ezeken a lapokon megesik, csak az a világ Van, csak az a mélység számít, vagyis az, ami itt történik meg. Éppen ezért konkrét helyszín, fogódzó, igazi „hátország" is alig található, csak egy-két ismerős hely- vagy településnév mindössze. A *Szárnyvonal*, ha úgy tetszik, magánéleti költészetét, annak végpontját, a halált – ahogy Te is írod ezekről a kötetekről –, valamint a *Vargaváros* elmúlástudatát építi tovább a *Halálgyakorlatok*, hullámzásszerűen, hasonlóan koncentrikus körökben, alá- és felülemelkedve, de elődeitől radikálisan eltérő poétikával próbál meg szembesülni és szembesíteni az elmúlással. Nekiiramodva, megtorpanva, majd megint és megint újra nekivágva kísérel meg sokadszor is valamit felmutatni, megmutatni, körüljárni, letapogatni ebből a senkiföldjéből, halandó számára néma és teljesen ismeretlen tartományból.

Csíkszereda–Budapest, 2022. február

STIJN VERVAET

A jugoszláv irodalom mint posztimperialista konstelláció:

A JUGOSZLÁV IRODALOM TRANSZNACIONÁLIS ÉS TÖBBNYELVŰ TÖRTÉNETE FELÉ[1]

Bevezető

A XX. század hatvanas éveiben Jugoszláviában élénk vita folyt a jugoszláv irodalom természetéről. Így az 1964-ben, Szarajevóban zajlott kongresszuson vita folyt arról is, lehetséges-e (egy) jugoszláv irodalomról beszélni, vagy inkább több (nemzeti) jugoszláv irodalomról kellene, ahogyan arról is, lehetséges és szükséges-e (közös) jugoszláv irodalomtörténetet írni. A konferencián felolvasott előadásokat és az azokat követő vitákat áttekintve azt láthatjuk, hogy a felszólalók többsége továbbra is szilárdan kitartott a már akkor is meglehetősen elavult, pozitivista elvű irodalomtörténet-írás mellett, és szigorúan nemzeti kategóriákban gondolkodott az irodalomról.[2] Svetozar Petrović egy volt a szembeötlő kivételek közül, aki nézeteit kilenc tézis formájában mutatta be. Tételei közül néhány – bizonyos felülvizsgálatok és kiegészítések mellett – továbbra is releváns, különösen a világirodalomról, illetve a transznacionális irodalomról folyó kortárs viták fényében.[3] Ezért ezt a munkát Petrović 1964-es téziseinek áttekintésével kezdem, amely *Sajátos módszertani kérdések nemzeti irodalmunk tanulmányozásához* címmel jelent meg *Filologija u vremenu* című könyvében.[4] Az összes tétel részletes parafrázisa helyett csak a munkám szempontjából fontosabbakat emelem ki.

---

[1] *Stijn Vervaet* Oslóban élő kultúrakutató, egyetemi oktató, akinek fő kutatási területei a délszláv térség irodalmi-kulturális kapcsolatai, az összehasonlító irodalomtudomány és az emlékezetkutatás. Önálló kötetei a holokauszt jugoszláv és posztjugoszláv emlékezetével, illetve az Osztrák–Magyar Monarchia idején Bosznia és Hercegovinában kialakuló nemzeti identitások irodalmi lenyomataival foglalkoznak.
Itt olvasható tanulmányának eredeti megjelenési helye: Stijn Vervaet: *Jugoslovenska književnost kao postimperijalna konstelacija: ka transnacionalnoj i višejezičkoj istoriji jugoslovenske književnosti*. In Marčetić et al. (szerk.), *Jugoslovenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma/Yugoslav Literature: The Past, Present and Future of a Contested Notion*. Čigoja, Beograd, 2019, 109–123. (Fordítói megjegyzés)

[2] Lásd *Putevi* 11. évf. 1965/3.

[3] Ezért sem meglepő, hogy az elmúlt néhány évben Petrovićnak ezek a szövegei jelentős figyelmet vontak magukra; lásd pl. Andrea Lešić: *Filologija u vremenu, još uvijek*, In Sarajevske sveske 32–33 (2011), 114–124. http://www.sveske.ba/bs/content/filologija-u-vremenu-jos-uvijek; Davor Beganović: *Filologija i politika iznova: aktualnost ideja Svetozara Petrovića u promijenjenom kontekstu*, In Nova Croatica 40 (2016), 1–14. https://hrcak.srce.hr/174507; Adrijana Marčetić: *Jugoslovenska književnost posle drugog svetskog rata: teorijski modeli Svetozara Petrovića*, In *Jugoslovenska knjizevnost: prošlost, sadašnjost is budućnost jednog spornog pojama / Yugoslav Literature: The Past, Present and Future of a Contested Notion*. Čigoja, Beograd, 2019, 41–50.

[4] A szerző itt Petrović 1972-ben megjelent *Priroda kritike* című gyűjteménykötetének *Filologija*

Petrović első tézisében, figyelmét a jugoszláv irodalom sajátosságaira fordítva, olyan világosan artikulált módszertani kérdések szükségességének adott hangot, amelyek „a jugoszláv irodalom vizsgálata, különösen a szerbhorvát nyelv területeinek irodalmai szempontjából"[5] sajátosak; ezek a kérdések akkor nem képezték az irodalomelmélet tárgyát, így a helyi teoretikusok („a mieink") figyelmét igényelték. A tézist magyarázva kiegészíti azzal, hogy természetesen léteznek bizonyos párhuzamok más európai irodalmakkal, amelyekből három példát emel ki: „a szláv irodalmak többségéről ugyancsak beszélhetünk úgy, mint kicsi, állam nélküli nemzetek irodalmairól; gazdasági és társadalmi fejlődésében (…) majd minden európai irodalom megtapasztalhatta a gazdasági lemaradás következményeit; végül a különálló, de rokon és részben összefonódott nemzeti irodalmak csoportjainak problémája máshol is jelen van Európában – a miénktől eléggé eltérő módon a svájci irodalomban vagy az angol nyelvű irodalmakban, de a miénkhez nagyon hasonló úton és módon például a skandináv irodalmak csoportjában."[6] Mégis, zárja Petrović, „az igazi párhuzamokat az európai irodalmon kívül kereshetjük"[7] – nem pontosítva tulajdonképpen melyekre gondol, tekintettel életrajzára, úgy tűnik, Petrović szeme előtt az indiai irodalom lebeghetett, de másik megfelelő példa lehetne vélhetően a latin-amerikai irodalom is. Végül meg kell jegyeznünk, Petrović miként hangsúlyozza, hogy a jugoszláv irodalmak pontosan ezen sajátosságaik miatt elméleti szempontból is rendkívül érdekesek. Ami számomra – a jugoszláv eset elméleti érdekességére vonatkozó következtetésén kívül – Petrović első tézisében a legérdekesebbnek tűnik, az a jugoszláv irodalmak többszörös összefonódásának elképzelése, amiről olyan nemzeti, regionális, illetve nyelvi szintű egymáshoz-kapcsoltságokként gondolkodhatunk, amelyek a birodalmi kormányzás következményeiként alakultak ki. Az állam nélküli kis nemzetek irodalmáról, illetve a gazdasági és társadalmi „elmaradottságról" mondottakat úgyszintén összeköthetjük a régi imperiális örökséggel az egész délkeleti és közép-európai térségben. Ez elvezet bennünket Petrović negyedik téziséhez, amelyben hangsúlyozza, hogy a vázolt módszertani kérdések „a sajátságos történelmi feltételekből nőnek ki, amelyek között ezek az irodalmak ezen a helyen, egy civilizáció peremén kifejlődtek, amelyhez ma egy egyszerre kicsi, elmaradott és többnyelvű ország irodalmaiként tartoznak"[8] – és így jutunk el az ötödik, a hatodik és a hetedik tézishez, amelyekben a negyediket magyarázza és fejti ki részletesebben.

Az ötödik tézisben Petrović visszatér a gondolathoz, miszerint „irodalmaink egy kis országban alakultak ki, amelynek története legnagyobb része politikai alávetettségek vagy függőségek feltételei között zajlott."[9] Ebben a kontextusban említi a több-

u vremenu című „alkönyvére", fejezetére utal. Az említett szöveg bibliográfiai adatai: Svetozar Petrović: *Metodološka pitanja spesifična za proučavanje naših nacionalnih književnosti*. In *Priroda kritike*. Liber, Zagreb, 1972. 193–207. Vervaet hivatkozásai a kötet 2003-as újrakiadására vonatkoznak: Svetozar Petrović: *Metodološka pitanja spesifična za proučavanje naših nacionalnih književnosti*. In *Priroda kritike*. Samizdat B92, Beograd, 2003.193–207. (Fordítói megjegyzés)

[5] Svetozar Petrović: *Priroda kritike,* 193.

[6] Uo., 197.

[7] Uo.

[8] Uo., 194.

[9] Uo., 204.

nyelvűség jelentőségét is a jugoszláv irodalmak fejlődése szempontjából: „mit jelent például a kétnyelvűség alkotásaik szempontjából, amely gyakran íróink tényleges szituációja volt az elmúlt évszázadban; mit jelentenek irodalmunk számára íróink alkotásai élő idegen nyelveken […]?”[10] A hatodik tézist, a gazdasági és társadalmi elmaradottság irodalmi fejlődésre gyakorolt befolyásáról, a bolgár irodalomtörténész, Georgi Gacsev fogalmával támasztja alá a „felgyorsult fejlődésről.”[11] Gacsev szerint a bolgár „kicsi” és „perifériku s” irodalomként a XIX. század elején „kénytelen volt” sokkal gyorsabb tempóban átmenni azokon a fejlődési fázisokon, amelyeket a nyugat-európai irodalmak jóval nagyobb idő alatt tettek meg, semmint, hogy pótolni tudta volna az elmulasztottakat. Ennek egyik következménye lehet, hogy az ilyen perifériku s irodalmakban a különböző jellemző stílusformációk egy időben jelentkezhetnek.[12] Mára Gacsev modellje az egyetemes és lineáris előrehaladásba vetett megingathatatlan hite miatt túlságosan teleologikusnak tűnik, a szovjet rendszer szellemének megfelelően, amelyben tevékenykedett. De modellje túlságosan eurocentrikus is: egy egységes és normatív modernség meglétéből kiindulva, amelyben világosan tudható, melyek a vezető kultúrák, amiket a perifériku s kultúráknak követniük kell, olyan bináris oppozícióival, mint a nyugat/nem-nyugat, a központ/periféria, lényegében újratermeli a hatalmi hierarchiát. A többnyelvűséghez a hetedik tételben is visszatér Petrović, amelyben az irodalomtörténet kontingens karakteréről beszél, egyebek közt megemlítve, hogy a folytonosság, amelyet a jugoszláv nemzeti irodalom történésze keres, „a nyelvi médium éles változásain keresztül valósul meg”.[13] Ugyanitt rámutat arra a tényre is, hogy „irodalmaink múltja tele van változó nemzeti identifikációkkal; napjainkig gyakori eset, hogy az író egy adott nemzeti irodalmon belül kezdi munkásságát, és egy másikban fejezi be”.[14] Petrović megállapítása szerint „a jugoszláv népek irodalmai közötti kapcsolat és érintkezés tanulmányozása” egyáltalán nincs kidolgozva, ami jól jellemzi a korabeli komparatista gyakorlatot Jugoszláviában és világszinten egyaránt.[15] A nyolcadik és kilencedik tézisben Petrović a jugoszláv irodalom tanulmányozásának jelentős elméleti hozadékaira mutat rá, illetve annak szükségességére, hogy az irodalomtörténészek maguk mögött hagyják az eurocentrikus megközelítést.

Petrović téziseit ma úgy is olvashatjuk, mint elméletileg végiggondolt felhívást arra, hogy az irodalomtörténészek hagyják el a „módszertani nacionalizmust”[16], és kezdjenek olyan irodalomtörténet írásába, amely nem kizárólag a nemzet épülésének

---

[10] Uo., 204–205.

[11] Uo., 205.

[12] Georgiĭ Gachev: *Uskorennoe razvitie literatury. Na materiale bolgarskoĭ literatury pervoĭ poloviny XIX veka*. Nauka, Moskva, 1964.

[13] Svetozar Petrović: *Priroda kritike,* 195.

[14] Ld. Svetozar Petrović: *Priroda kritike,* 206. Ezt érdekes módon a következőkkel egészíti ki: „és irodalomtörténetünk, ha foglalkozott is ilyen esetekkel, ezeknek az átlépéseknek rendszeresen csupán az eszmei aspektusait tanulmányozta, és nem az irodalmit, nem azt, mit jelentett irodalmi szempontból, mit egy író munkássága számára, a stílusa számára, építkezése szempontjából, poétikai fejlődése számára áttérni egyik nemzeti irodalomból a másikba.” (Uo., 206.)

[15] Uo.

[16] Ulrich Beck: *The Cosmopolitan Perspective: Sociology of the Second Age of Modernity*. In *British Journal of Sociology* 51 (2000, march), 79–105.

szolgálatában áll – felhívásként tehát, amit a Petrović előadását követő vita szerint kollégáinak többsége nem fogadott túl jól.[17] Petrović kétnyelvűségről szóló téziseit pedig a „többnyelvű filológia"[18] iránti igényként olvashatjuk, azaz olyan olvasói stratégiák fejlesztésének szükségességeként, amelyek megengedik más nyelvek explicit vagy implicit nyomainak a feltárását és értelmezését egy író szövegében és életművében. Ugyanakkor Petrović észrevétele a jugoszláv irodalom periferiális helyzetéről rámutat a délkelet-európai imperiális örökség végiggondolásának szükségességére egy „többskálájú közelítéssel"[19], amely figyelembe venné a nemzeti fölötti és alatti szinteket is, és áttekintené kapcsolataikat. Petrović nyomán igyekszem bemutatni, hogy két kölcsönösen egymásba gabalyodó csomó vizsgálata – az impériumé és a többnyelvűségé – miként vethet új fényt a jugoszláv irodalmak többszörös összefonódására. Az összefonódások megértése és értelmezése érdekében tekintetbe kell venni a különböző skálák összefüggéseit és interakcióit: a nemzet felettiét (imperiálisét), a nemzetiét és a helyiét/regionálisét.

Skálák végiggondolása a komparatív irodalomtudományban

Harsa Ram amerikai szlavista egy nemrég megjelent munkájában rámutatott arra, hogy az egyik legnagyobb kihívás a meglevő világirodalmi modellek számára a skálák szerepének végiggondolása a komparatív irodalomtudományban.[20] A világirodalom kortárs elméletei, mint Morettié[21] vagy Casanováé[22], egy bevallottan egyenlőtlen világviszonylatú skálából indulnak ki, írja Ram. Ennek a megközelítésnek valóban előnye, hogy elismeri a világ strukturális egyenlőtlenségeit, amelyek „a XIX. század utolsó évtizedeinek birodalmi, hatalmi világfelosztásából, illetve az ezeket szimultán ellensúlyozó felgyorsult piac, az új közlekedési és kommunikációs infrastruktúrák következményeiből erednek."[23] Az egységes modernitás premisszája (amelyet többé

[17] A vita részletes áttekintésének leiratához lásd: *Putevi* 1965/3; Svetozar Petrović: *Priroda kritike,* 183–191.

[18] Till Dembeck: *Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung*, In Till Dembeck& Georg Mein (szerk.), *Philologie und Mehrsprachigkeit*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2014, 9–39.

[19] Harsha Ram: *The Scale of Global Modernisms: Imperial, National, Regional, Local*, In PMLA 131.5 (2016), 1372–1385.

[20] A skálák kérdéséről a komparatív irodalomtudományban lásd úgyszintén Nirvana Tanoukhi: *The Scale of World Literature*, In *New Literary History* 39.3 (2009), 599–617; illetve: James F. English és Ted Underwood: *Shifting Scales: Between Literature and Social Science*, In *Modern Language Quarterly* 77.3 (2016), 277–295.

[21] Franco Moretti: *Distant Reading*. Verso, London, 2013.

[22] Ld. Pascale Casanova: *La république mondiale des lettres*. Seuil, Paris, 1999; Uő: *The World Republic of Letters*. Ford.: M. B. DeBevoise, Harvard UP, Cambridge, Mass. 2004.
Moretti és Casanova modelljeinek problémáit a jugoszláv és a szerb irodalom perspektíváiból (Kiš, Andrić, Pavić) lásd Zoran Milutinović: *Territorial Trap: Danilo Kiš, Cultural Geography, and Geopolitical Imagination*, In *East European Politics & Societies and Cultures* 28.4 (2014), 715–38., illetve Vladislava Ribnikar: *Između nacionalnog i svetskog: komparatistika i veliko nepročitano*, In Adrijana Marčetić, Zorica Bečanović Nikolić, Vesna Elez (szerk.), *Komparativna književnost: teorija, tumačenja, perspektive*. Filološki fakultet, Beograd, 2016. 49–62.

[23] Harsha Ram: *The Scale of Global Modernisms: Imperial, National, Regional, Local*, 1372.

vagy kevésbé implicit módon mind Moretti, mind Casanova munkája elfogad) mégiscsak problematikus, mivel egy „lineáris vagy szakaszos történetiség és területi diffúzió" modelljét feltételezi.[24] A szakaszos történetiséget említettem már Gacsev felgyorsult fejlődésről szóló modelljének tárgyalásakor; a „területi diffúzió" elmélete Nyugatra helyezi az irodalmi modernitás forrását, ahonnan azután kiterjed vagy „felülről" lecsorog a világ távoli szegleteibe; a világirodalom diffúziós elméleteinek pedig a regény a kiváltságos példája, mert e műfaj a modell szerint Nyugat-Európában keletkezik, és onnan terjed el a világ egyéb részeibe. Ram szerint Wallerstein világrendszer-elmélete némileg enyhítette ezt a kritikát, mivel egyenlőtlen egészként fogja fel a világot, és megengedi, hogy észrevegyük a különböző tér-idő egységeket, amelyek szimultán vannak jelen a globális jelenben, és amelyek a világrendszernek mint olyannak az egyensúlyhiányából termelődnek. Mégis, egy szinguláris modernség feltevése megválaszolatlanul hagy néhány jelentős kérdést. Először is a termelés nemkapitalista módjait, a cserét és a premodern kulturális formációkat archaikus maradékok státuszára süllyeszti, és egy regresszív modernizáció eredményeiként tekint rájuk, amely egyesíti a perifériák elmaradottságát a középpont előrehaladásával. Ez magyarázattal szolgál arra, hogy a világrendszer elemzéséből kiinduló modellek, mint amilyen Morettié, miért fordítanak jelentős figyelmet a regény tanulmányozására, és miért juthatnak érdekes felismerésekhez. Ugyanakkor ezek a modellek nem veszik tekintetbe a költészet vagy a szóbeliség műfajait, a népi kultúra sajátos formáit, és fennállásukat, hosszú fennmaradásukat nem tudják megmagyarázni. A globális tőke uralkodó narratívája ugyancsak hajlamos szemet hunyni a modernség felé vezető alternatív út felett, amelyet a nemzeti szocializmus kínált több helyen a világban, a Szovjetuniótól Kínáig a XX. század jelentős részében.[25] Ram szerint „a világirodalom rendszerelméletének magyarázó ereje és intellektuális határai is jórészt három összefüggő terület dinamikájából erednek, amelyek globális hatósugarukat állítólag a XX. század során érték el: a nemzetállam territoriális logikájából, a deterritorializáció piaci logikájából, illetve az azt kísérő munkamegosztásból, mint amilyen a tudás differenciált struktúráinak kialakulása, ahol a humán tudományok a kulturális sajátosságok kiváltságos területeiként (amelyet ezen a területen a figyelmes olvasási gyakorlat biztosít) különültek el a társadalomtudományok univerzális törekvéseitől".[26]

Alternatív megközelítések lehetnének a körkörösség *(circulation),* illetve a háló *(network)* modelljei, amelyek az elmúlt évtizedekben egyre nagyobb szerephez jutottak az antropológiában és a világtörténelmi kutatásokban, de az utóbbi idő modernizmus-kutatásaiban Suzan Friedman is[27] tömören körülírja e megközelítés fő jellemzőit: „A cirkuláció kapcsolatot, összefüggést, hálót, piaci lehetőségeket, fordítást, kul-

[24] Uo.

[25] Uo., 1372–1373.

[26] Uo., 1373.

[27] Susan Friedman: *World Modernisms, World Literature, and Comparativity*, In Mark A. Wollaeger és Matthew Eatough (szerk.), *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. Oxford University Press, New York, 2012, 500–526.

A cirkuláció és a háló modelljeit „felfedezték" a világirodalomnak azok az elméletei is, amelyek visszanyúlnak Goethe és Marx világirodalom-értéséhez, mint amilyen Damrosché (David Damrosch: *What is World Literature?* PUP, New Jersey, 2003).

túrák közöttiséget, egyszóval többközpontúságot implikál. A világ modernizmusainak cirkulációs megközelítése olvasási gyakorlatként világviszonylatban a kölcsönös összefüggések és kapcsolatok természetére és politikájára fókuszál. A központ/periféria modelljétől abban tér el, hogy az interaktivitást és a dinamikusságot hangsúlyozza; azáltal, hogy világszerte számos szereplőt és középpontot feltételez, a modernista kulturális termelés különböző csomópontjait, illetve érintkezési területeit és hálóit, amelyek összekötik őket. Ez a megközelítés a világviszonylatú modernizmusok és modernitások többközpontú modelljéből indul ki, alapjukként körkörös vagy többirányú áramlást tételez, nem pedig lineárisat."[28]

Mindegyik modellnek megvannak a maga előnyei és hiányosságai, írja Ram: a központ/periféria modelljének hatékonysága abban rejlik, hogy jól megvilágítja az erőviszonyoknak azokat az egyenlőtlenségeit, amelyek jellegzetesek a modernizmus kialakulásának korában, míg a cirkulációs modell jobban felismeri az individuális kreativitás és a történelmi esetlegességek erejét – vagyis nem bírálni, sokkal inkább kombinálni kell őket, és viszonylagos hatékonyságot várni mindkét modelltől, attól a szinttől (skála) függően, amelyre lépünk.[29] Ram a skálákat fejtegetve a geográfia területén újabban konszenzussá váló nézetre támaszkodik, miszerint a geográfiai szint egyáltalán nem a társadalom előre adott dimenziója, inkább társadalmi konstrukcióként kell rá tekinteni.[30] Ez a konszenzus először is azt sugallja, hogy a különböző szinteknek sem a jelentőségük, de a meglétük sem stabil, nincsenek előre rögzítve, hanem viszonylagosak, mivel a társadalmi folyamatoktól függnek. Másodszor ez azt jelenti, hogy a szintek önmagukban nem szükségszerűen hierarchikusak, azaz a magasabb szintek nem szükségszerűen határozzák meg, hogy mi történik az alacsonyabb szinteken, hanem mondjuk a lokális mozgások vagy városok átugorhatják a regionális vagy nemzeti szintet, amelyben helyet foglalnak („scale jumping", Smith), és így is hathatnak a globális folyamatokra. Harmadszor ez a konszenzus vitatja azt a korábbi hitet, miszerint a szintek „beágyazottak", azaz az alacsonyabb földrajzi szinten levő térbeli egységeket teljesen magukba foglalják a magasabb szinteket alkotó térbeli egységek. Végezetül a különböző szintek nem szükségszerűen olyan meghatározott méretű térbeli egységeket vonnak maguk után, amelyeknek határai megegyeznek.[31] Neil Smithst követve[32] Ram kartográfiai, módszertani és geográfiai szinteket különböztet meg. A kartográfiai szint a hagyományos territoriális egységekhez lenne köthető, amilyenek például a birodalmak vagy a nemzetállamok, míg a földrajzi szintet Lefebvre „reprezentációs tereivel" lehetne összefüggésbe hozni, illetve „a rituálék, a szabadidő és a kreatív gyakorlatok helyeivel".[33] A módszertani szint eközben meghatározott

[28] Susan Friedman: *World Modernisms, World Literature, and Comparativity*, 511.

[29] Harsha Ram: *The Scale of Global Modernisms: Imperial, National, Regional, Local*, 1373–1374.

[30] Uo., 1374.

[31] Eric Sheppard és Robert B. McMaster (szerk.), *Scale and Geographic Inquiry: Nature, Society, and Method*. Blackwell Publishing, Oxford, 2004, 19.; Harsha Ram: *The Scale of Global Modernisms: Imperial, National, Regional, Local*, 1374.

[32] Neil Smith: *Scale,* In Ronald J. Johnson et al. (szerk.), *Dictionary of Human Geography*. 4th ed., Blackwell Publishing, Oxford, 2000. 724–26.; Neil Smith*: Scale Bending and the Fate of the National*, In Eric Sheppard, Robert B. McMaster (szerk.), *Scale and Geographic Inquiry: Nature, Society, and Method*. Blackwell Publishing, Oxford, 2004, 192–211.

[33] Harsha Ram: *The Scale of Global Modernisms: Imperial, National, Regional, Local*, 1374.

módszertani választást implikál: „Melyik a meghatározott kutatáshoz alkalmas elemzési szint? Melyik szinten kell összegyűjteni az adatokat?"[34] – a szint tehát meghatározza, hogy mi a mérték (és mértékadó), és ezzel azt is, mit mivel kell összehasonlítani. Noha Ram és Friedman a modernizmussal foglalkoznak, úgy vélem, megközelítéseik alkalmazhatók a modernizmust megelőző irodalmi termelésre is; mi több, ez kívánatos is, mivel tulajdonképpen itt jönnek létre azok a (kulturális, nyelvi) feltételek, amelyek létrehozzák a modernizmust. Ezért a következőkben két példával szolgálok arról, hogy jugoszláv kontextusban a szintek végiggondolása (lokális/regionális, nemzeti és imperiális/transznacionális) miként világíthatja meg az irodalom és a többnyelvűség többszörös összefonódásait, amelyekről Petrović beszélt.

Nyelvi sztenderdizáció: kulturális nacionalizmus, a nyelvi aktivisták többnyelvűsége és összefonódottsága

Az első példa a kulturális nacionalizmus kialakulásához, a nyelv és a nemzeti irodalom sztenderdizációjához kapcsolódik. Ha ezek központi alakjai olyan személyekként kanonizálódtak is, akik a nemzet épülésén, illetőleg (saját) nemzetük érdekében dolgoztak azzal, hogy sztenderdizálták a népi štokav nyelvjárást, nyelvtant írtak, népdalokat gyűjtöttek, és nemzeti nyelvű irodalom írására ösztönöztek, tevékenységeik – függetlenül attól, hogy az illír mozgalomra és Ljudevit Gaj körére vagy Vuk Karadžićra fókuszálunk – túllépték a nemzeti kereteket. Az első ránézésre csupán nemzeti szinten zajló aktivitásokat, melyekről legjobban a nemzeti prizmán keresztül lehet fogalmakat alkotni, lehetetlen megérteni, ha az értelmezésbe nem emeljük be az imperiális/transznacionális és a lokális kereteket, illetve az összefonódásoknak mindezekre a szintekre jellemző formáit. Joep Leerssen emlékeztet rá, hogy Európában a kulturális nacionalizmus a politikai nacionalizmustól eltérő dinamikát és időrendet követett, illetve meghatározása szerint transznacionális volt. Minden kulturális nacionalista ugyanannak a gyakorlatnak, (saját nemzeti) kultúrája népszerűsítésének volt a megszállottja, amelybe az eszmék és intellektuális kezdeményezések intenzív, határokat átívelő cseréjét is beleértették, és gyakran tevékenykedtek „saját" területükön kívül, segítve a multinacionális hálót, ami magyarázattal szolgálhat a kulturális nacionalizmus majdnem egyidejű kialakulására Európában.[35] Ezért Leerssen szerint a kulturális nacionalizmust nem országonként, hanem transznacionális összehasonlító alapon kell tanulmányozni az eszmék és aktivitások cseréire, átviteleire fókuszálva.[36] Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a területi diffúzió elmélete a kulturális nacionalizmus európai kialakulásának kérdésében meglehetősen korlátozott hatáskörrel bír: nehezen lehetne ebben a kontextusban délkeleti vagy közép-európai „elmaradottságról", „felgyorsult fejlődésről" beszélni Nyugat-Európához viszonyítva, mivel ezek a folyamatok majdnem egyidőben jelentkeztek.[37]

---

[34] Neil Smith*: Scale Bending and the Fate of the National*, 194.

[35] Joep Leerssen: *Nationalism and the Cultivation of Culture*, In *Nations and Nationalism* 12.4 (2006), 559–578; Joep Leerssen: *Viral Nationalism: Romantic Intellectuals on the Move in Nineteenth-Century Europe*, In *Nations and Nationalism* 17.2 (2011), 257–271.

[36] Ld. Joep Leerssen: *Nationalism and the Cultivation of Culture*

[37] Hasonlóan érvel a balkáni politikai nacionalizmus kialakulásáról Todorova (Maria Todorova: *The Trap of Backwardness: Modernity, Temporality, and the Study of Eastern European Nationalism*, In *Slavic Review* 64.1 (2005), 140–164.)

Az egyik olyan aspektus, amely minden európai kulturális nacionalizmus összetevőjeként kifejlődött, az úgynevezett „egynyelvű paradigma"[38], az az elképzelés, hogy minden egyénnek csak egy „igazi" nyelve lehet, kell, hogy legyen – az úgynevezett „anyanyelv" –, mivel az egyének és a társadalmi csoportok feltehetően csak egyetlen nyelven képesek gondolkodni és érezni, míg a több (és/vagy) különböző nyelv a közösség, az intézmények és a fegyelem kohézióira gyakorolt fenyegetés, a több nyelven írás pedig aberráció.[39] Ha közelebbről szemügyre vesszük a kontextust, amelyben a szláv délen kibontakoztak a kulturális nacionalizmusok és „egynyelvű paradigmáik", hamar észleljük, hogy Leerssen sugalmazásának megfelelően, azok *par excellence* transznacionálisan összefonódott mozgalmakként fejlődtek ki: nehéz elgondolni Vuk eredményeit és sikereit a Kopitarral és a Grimm fivérekkel folytatott együttműködés nélkül (ami semmiképp sem volt egyirányú), vagy egy egész sor, hasonló projekten dolgozó értelmiségivel folytatott kommunikáció nélkül. Úgyszintén szem előtt kell tartani, hogy az egynyelvűség eszméje közvetlenül a diglosszia nyelvi körülményei között alakult ki, amely kifejezetten jellemző volt a kor többnyelvű birodalmaira: az úgynevezett illír mozgalom legtöbb értelmiségije, mint Ljudevit Gaj, Dimitrija Demeter, Ivan Kukuljević Sakćinski vagy Dragolje (Caroline) Jarnević első nyelvükként nem a štokav nyelvjárást, hanem a kajkáv nyelvjárást vagy a németet beszélték.[40] Ez azt jelenti, hogy az „illírek" közül nagyon sokaknak tanulnia kellett a štokav nyelvet (amelyen tulajdonképpen a sztenderdizációt és a népszerűsítést végezték), ahogy idegen nyelvet tanulunk, amiért egyre gyakrabban kezdték használni nyelvi médiumként nemcsak nyomtatott szövegeikben, de saját naplóikban, magánlevelezéseikben és beszélgetéseikben is. Mivel a többi értelmiségihez hasonlóan mindaddig főleg a németet és a latint használták tudományos nyelvként, a kajkávot és a németet pedig az informális kommunikáció nyelveiként.[41]

Ez a példa éppen azok közül az „éles nyelvi váltások" közül illusztrál egyet, amelyeket Petrović említett (a mai szociolingvisztikai szakkifejezés „nyelvváltás", „langu-

[38] Yasemin Yildiz szerint az egynyelvűség nem csupán „mennyiségi kifejezés, amely egy nyelv jelenlétét jelzi", hanem „kulcsfontosságú alapelv, amely egészében strukturálja a modern társadalmi életet, az egyén konstrukciójától és szubjektivizációjától a tudományágak és az intézmények formálásáig, ahogy az imaginárius közösségeket is, mint a kultúra és a nemzet." (Yasemin Yildiz: *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. Fordham UP, New York, 2012, 2.)

[39] Ld. Yasemin Yildiz: *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*

[40] Novak megemlíti, hogy az illírek között ténylegesen kevés štokav és čakav volt – jelentős többségük kajkáv és német ajkú volt. Kristian Novak: *Višejezičnost i kolektivni identiteti Iliraca. Jezične biografije Dragojle Jarnević, Ljudevita Gaja i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga*. Srednja Europa, Zagreb, 2012, 77.

[41] Ld. Kristian Novak: *Višejezičnost i kolektivni identiteti Iliraca.*
A štokavot használom (a szerbhorvát vagy horvátszerb helyett), mivel ekkor még folyamatban volt a štokav irodalmi nyelv sztenderdizációja – egy nyelvjárás felemelése és kodifikációja sztenderd nyelvvé –, és a legkülönfélébb megnevezéseket használták, az illírtől és jugoszlávtól a horvátig, szerbig vagy „szerb vagy horvát"-ig. Kapović dolgozza ki a szociolingvisztikai érvet, amely szerint ma tudományosan elfogadhatóbbnak tekinthetjük a štokav kifejezést a szerbhorvátnál, mivel az magába foglalja mind a négy sztenderd nyelvet, amelyek a štokav nyelvjárás sztenderdizációjával jöttek létre. Mate Kapović: *Čiji je jezik?* Algoritam, Zagreb, 2010.

age shift" lenne), megmutatja, mennyire fontos újra megvizsgálni a sztenderd nyelvek keletkezését és az azokat kísérő (hosszú életű és tekintélyes) eszméket a sztenderd nyelv homogenitásáról, illetve a nyelv és az identitás szoros kapcsolatáról – a személy és a közösség esetében is –, amely pontosan egyike a „többnyelvű filológia" kiindulópontjainak.[42] Innen ered a „többnyelvű filológia" igénye, az olyan olvasási módszeré, amely feltárja a többnyelvűség nyomait, amelyekben a mű létrejött, és eszközöket kínál a többnyelvűség (nyomainak) felfedésére és értelmezésére az irodalmi műben.[43] Ezek az elképzelések a nyelvről egyrészt kihatnak azoknak az irodalmaknak a termelésére és értékelésére (a pillanatnyi recepció, de a későbbi kanonizáció érelmében is), amelyek a fent vázolt imperiális konstellációból származnak. Másrészt az a többnyelvűség, amelyben a sztenderd štokav nyelvváltozat létrejön, nyomot hagy az irodalmi művek nyelvében is. Világos persze, hogy a štokav sztenderdizációja és a sztenderd nyelv ideológiáinak keletkezése (a hit egy eszményi és homogén nyelvi variáns létezésében; a meghatározáshoz lásd Milroy[44]) a szláv délen nagymértékben az imperiális diglosszia hátterében játszódik, ahol a német, a magyar és bizonyos fokig az olasz nyelv is magasabb társadalmi presztízzsel rendelkezett a štokavnál vagy bármely más délszláv nyelvjárásnál. Azonban a Habsburg Császárság felbomlása nem jelenti az imperiális keret relevanciájának eltűnését. Ellenkezőleg, továbbra is működik ez a keret, csak más, kevésbé közvetlen módon, birodalmi örökségként[45] nyomokat hagyva egyebek közt az 1918 után színre lépő írók nyelvében, akik a többnyelvű Habsburg Birodalomban nőttek fel és iskolázódtak – s ez elvezet második példámhoz.

Többnyelvű modernisták: imperiális örökség és a művészi nyelv többrétegűsége

Milyen gyakorlatok, szokások és érzelmek kötötték a többnyelvű jugoszláv írókat az egykori többnemzetű állam intellektuális, kulturális és nyelvi oldalaihoz, miután az lelépett a történelem színteréről? Hogyan viszonyultak a normatív diskurzushoz az „egy (nemzeti) nyelv – egy (nemzeti) kultúra – egy (nemzeti) identitás" elvéről, amelyet Vuk és az illírek is támogattak, és miként viszonyultak ahhoz, ahogyan ez a diskurzus megvalósult a jugoszláv államban, amelyre annyira vágytak sokan közülük?

---

[42] Vö. Till Dembeck: *Für eine Philologie derMehrsprachigkeit. Zur Einführung*, 13–14, 17–24. Természetesen az, hogy egy író a jelzett szituációnak megfelelően vált nyelvet, az egyrészt a birodalom, illetve a nyelvi sztenderdizáció antiimperialista politikájának diglossziás jellemzője, másrészt nem csupán az Osztrák–Magyar Monarchiára korlátozódó jelenség. Érdekes és sokatmondó példa erre Grigor Prličevé, aki görög nyelven debütált (és díjazták görög nyelvű költészetéért), majd bolgár nyelven írt (amelyet azonban nem ismertek el tiszta irodalmi bolgárként), hogy végül visszatérjen saját ohridi dialektusához, és 1945-től macedón költőként kanonizálják (lásd Raymond Detrez: *From an Empty Pumpkin to a Leaf in the Wreath of Immortality: The Canonization of Grigor Parlicev*, In Murat Belge és Jale Parla (szerk.), *Balkan Literatures in the Era of Nationalism*. Istanbul Bilgi University Press, Istanbul, 2009, 179–214).

[43] Till Dembeck: *Für eine Philologie der Mehrsprachigkeit. Zur Einführung*, 24–30; Uő: *Multilingual Philology and National Literature: Re-Reading Classical Texts*, In *Critical Multilingualism Studies* 5.3 (2017), 6.

[44] James Milroy: *Language Ideologies and the Consequences of Standardization*, In *Journal of Sociolinguistics* 5.4 (2001), 530–555.

[45] Ld. Maria Todorova: *Spacing Europe: What is a Historical Region?*, In *East Central Europe* 32.1–2 (2005), 59–78.

Egyik naplójegyzetében *Dátum nélkül 1942* cím alatt Krleža a következőket írja: „A magyar nyelv a fejemben lakik, és ott egész emeleteket foglalt el erkélyekkel és folyosókkal, ablakokkal és különféle kilátásokkal, az agy és a tudat hatalmas ballasztjával és megterhelésével. Itt élek ezzel a vendégemmel már negyven éve a saját lakásomban, valójában társbérlővé degradálva."[46]

Krleža naplójának mondatait előszeretettel idézték a magyar szlavisták, mint Krleža magyar nyelv iránti szeretetének bizonyítékát,[47] nem ok nélkül: Krleža erős, megtestesítő metaforát használ, amelyben a nyelv mint olyan személy jelenik meg, aki a fejében él, és aki átvette az irányítást, őt bérlővé süllyesztve, míg valójában fordítva kellene lennie. Ezt követően Krleža kibont egy asszociatív láncot, amelyben a magyar nyelv a magyar politika metaforájává válik: „Ő az, aki királyaival és grófjaival, politikával és háborúkkal eluralkodott bennem, és engem is bevont különböző kalandjaiba. És íme, képtelen vagyok szabadulni tőle. Zaklat a mai napig. Mennyi mindent mondtam és álmodtam már magyarul. Mennyi félelem és bizonytalanság, mennyi megaláztatás, mivel mindaz, ami 1918-ig történt, többé-kevésbé mégiscsak a gyarmati kín és megaláztatás egész kálváriája volt. […] Harkisa lenni ennek a szánalmas birodalomnak, kussolni, ahogyan az akasztófa alatt »Galícia« a második felvonásban, kész skizofrénia."[48]

Azonban a magyar uralom, itt az Osztrák–Magyar Birodalomra (azaz impériumra) korlátozva, megnevezése nyíltan gyarmatosító igazgatás, míg a galíciai front borzalmai az algíri háborúéhoz hasonlítottak.[49] A „harkis"-ok az algériai muszlim segédcsapatok olyan tagjai voltak, akik a franciák oldalán harcoltak az algériai lázadók ellen, tehát a „skizofrénia", amelyről itt Krleža beszél, tulajdonképpen azoknak a (dél)szlávoknak a helyzetére vonatkozik, akik (mint Krleža és Crnjanski) az osztrák-magyar hadseregben harcoltak „sajátjaik" ellen – Galíciában, de máshol is. Ezek az idézetek rámutatnak arra, hogy Krleža álláspontja mennyire ambivalens volt a Habsburg-örökséggel szemben: egyértelműen projugoszláv hozzáállása természetesen nem zárja ki a magyar nyelv és irodalom szeretetét, amelyről például Adyról szóló esszéi tanúskodnak.[50] A fenti idézetek az imperiális és a nemzeti skála elválaszthatatlanságát ugyancsak példázzák, ahogy annak szükségességét is, hogy megvizsgáljuk, mi történik a nacionalizmus, a többnyelvűség és az imperialista örökség együttesével a jugoszláv modernisták munkáiban a Habsburg Birodalom bukása után. Krleža egyszerre vetette el és gyászolta a megszűnt birodalom többnyelvű világát,[51] aminek kul-

[46] Miroslav Krleža*: Dnevnik 1933–42*. Oslobođenje, Sarajevo, 1977, 264.

[47] Ld. Lőkös István: *Uspomene i marginalije uz Krležine mađarske teme*, In *Forum* 44.11–12 (1982), 932–939.

[48] Miroslav Krleža*: Dnevnik 1933–42*, 264.

[49] Az algériai háború 1954-ben kezdődött, ami világossá teszi, hogy ez a naplóbejegyzés „1942-ből" átesett néhány revízión és kiegészítésen1977-es megjelenéséig.

[50] Miroslav Krleža: *Madžarski lirik Andrija Ady*, In *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Zora-Matica hrvatska, Zagreb, 1973, 152–170.

[51] Krleža melankóliájáról lásd: Tatjana Jukić: *„I melankolija može da provali iz čovjeka kao lava": politika afekta u* Zastavama., In Cvijeta Pavlović; Vinka Glunčić-Bužančić; Andrea Meyer-Fraatz (szerk.), *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XV. (Ne)Pročitani Krleža: od teksta do popularne predodžbe*. Književni Krug, Split, 2013, 203–215.

túrája nemcsak „nyelvi életrajzán"[52] hagyott nyomot, de azon a nyelven is, amelyet saját esszéiben, prózájában és költészetében használ.

A képzetet, miszerint lehetséges az egy(séges), homogén štokav sztenderd mint a valódi nemzeti identitás visszatükrözése, illúzióként kezelve bontja le például a *Gyermekkor Agramban*-ban, ahol az őt Zágrábban körülvevő „babiloni keveréket" említi, és felsorolja annak alkotóelemeit; nagyanyjának kajkávjától, az „agrammi Küchenkroatisch"-tól és tanára bürokratikus zsargonjától az olvasásélmények (Šenoa) és a zágrábi sajtó nyelvén keresztül egészen a deseteracokig és Zmaj nyelvéig, illetve a tankönyvek német, latin és francia hatásaiig.[53] A magyar csak később jön, 1908-ban, amikor Krleža kadétiskolai diákként Pécsre megy, azután, 1912-ben pedig Budapestre, ahol a Ludovika tisztképzőjén tanul. Ahogy ezek a példák mutatják, Krležára is érvényes Derrida híres szállóigéje: „Je n'aiqu'unelangue, orcen'estpa la mienne" – „Csak egy nyelvem van, és az nem a sajátom"[54] – azaz a művészi médiumként szolgáló nyelv különböző forrásokból ered, és ő egyiket sem képes kizárólagosan sajátként megszerezni, ám nem létezik egyetlen „autentikus" anyanyelv sem, amely művészi nyelvének forrása lenne.[55]

Krleža munkássága a (jugoszláv és horvát) nacionalizmus és a kozmopolitizmus között oszcillált – a nemzeti egység határait meghaladó horizont értelmében, amelynek elgondolt és áhított polisza nem egyezik meg sem az Osztrák–Magyar Monarchiáéval, sem Karađorđević Jugoszláviájáéval, sem pedig a kommunista nemzetköziséggel.[56] Galin Tihanov szerint a kozmopolitizmusról szóló diskurzusok a „polisz újrakalibrálásához" („recalibration of the polis"[57]) kötöttek, vagyis egységek létrehozatalához nemzeti, nemzetalatti és transznacionális szinteken, vagyis azokhoz a folyamatokhoz, amelyek revideálják az egységeket, újradefiniálják és meghatározzák határaikat.[58] Az átmenet az imperialista államból a szerbek, a horvátok és a szlovénok

---

[52] A kifejezéshez lásd: Rita Franceschini és Johanna Miecznikowski (szerk.), *Leben mit mehreren Sprachen: Sprachbiographien,* In *Vivre avec plusieurs langues: biographies langagières*. Peter Lang, Bern, 2004.

[53] Miroslav Krleža: *Djetinjstvo 1902–1903*. Zora, Zagreb, 1972, 82, 86.

[54] Jacques Derrida: *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèsed'origine*. Galilée, Paris, 1996, 15.

[55] Köszönöm az észrevételt Tomislav Brleknek.

[56] A nemzeti és szupranacionális összetett, együttes jelenlétéhez Krleža művében lásd: Zoran Kravar: *Nacionalno pitanje u djelima Miroslava Krleže*. In *Radovi Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža"* 4 (1995): 9–18. http://www.lzmk.hr/izdanja/vodici/33-projekti/radovi-leksikografskoga-zavoda-miroslav-krleza/368-nacionalno-pitanje-u-djelima-miroslava-krleze; Vladimir Biti: *Attachedto Dispossession: Sacrificial Narratives* In *Post-Imperial Europe*. Brill (Balkan Studies Library 21), Leiden, 2018, 3. fejezet.

[57] Galin Tihanov: *Cosmopolitanism in the Discursive Landscape of Modernity: Two Enlightenment Articulations*., In David Adams és Galin Tihanov (szerk.), *Enlightenment Cosmopolitanism*. Legenda, Leeds, 134.

[58] Ebben a tekintetben (a kérdés részletesebb vizsgálatát más alkalomra hagyva) érdemes lenne utánajárni nemcsak annak, miként gondolták el ezek az írók és értelmiségiek a jugoszláv irodalmat és kultúrát a maga összefonódottságaiban más délszláv és szomszédos nem-szláv irodalmakkal, de azoknak az imaginárius tereknek is, amelyek nem egyeznek meg sem a jugoszlávval, sem a korábbi osztrák-magyar állammal, mint például Krleža Pannóniája (lásd erről: Guido Snel: *The Return of Pannonia as Imaginary Topos and Space of Homelessness*. In John Neubauer és Marcel Cornis-Pope (szerk.), *History of the literary cultures of East-Central Europe:*

államaként meghatározott (több)nemzetiségi államba mindenképpen egy azon fordulópontok közül, amely alkalmat nyújt a polisz új határainak megvitatására és végiggondolására, beleértve a nyelvi aspektusokat is. Nem Krleža az egyetlen jugoszláv modernista, akinek munkásságát ezen a módon olvashatjuk – eszünkbe juthat Crnjanski, Andrić, de Desnica is. A módszertani, a kartográfiai és a földrajzi skálákról, illetve a jugoszláv kontextusú többnyelvűségről szóló diskurzus természetesen előír még egy kérdést, nevezetesen a nem-(dél)szláv irodalmak helyéről szólót, például a vajdasági magyar irodalomról a jugoszláv irodalom történetében. Ám ennek a kérdésnek a részletes vizsgálatát kénytelen vagyok más alkalomra hagyni.

Zárlat

Munkámban igyekeztem bemutatni, hogy miért biztosít a jugoszláv irodalomtörténet – ahogyan Petrović állította – egyszerre lenyűgöző példát és ideális anyagot a transznacionális irodalomtörténet létező modelljeinek és elméleteinek vizsgálatához. Természetesen az eltelt időben megváltoztak az irodalomelmélet (ahogy a nyelvelmélet stb.) paraméterei, fogalmai és elemző eszközei, így talán tudnánk néhány olyan választ találni, amelyek Petrović idejében még nem voltak lehetségesek. A štokav nyelvváltozat sztenderdizációjának példája az illírek és Vuk által emlékeztet arra, hogy minden irodalmi nyelv, így a szerb és a horvát is, amelyek a štokav sztenderdizációjával jöttek létre, magában őrzi a többnyelvűség nyomait. A štokav esetében a nyelvi sztenderdizáció története világosan meghaladja a nemzeti skálát. Ahogyan a XIX. századi nyelvi aktivisták többnyelvűsége és összefonódottsága mutatja, ebben a történetben kereszteződnek a lokális/regionális, az imperiális, de még az európai skála szálai is. Krleža példáján igyekeztem bemutatni, hogy a nemzeti és a transznacionális (vagy kozmopolita) fogalmak bináris oppozícióként kezelése (mint mondjuk Casanovánál[59]) nem segíti elő sem az ő munkáinak, sem a jugoszláv irodalmi tér korabeli működésének jobb megértését. Reflexiói a nyelvről – irodalmi és művészi nyelvének heterogén forrásairól és az „idegen" magyar vendégről a fejében – a sztenderd nyelv „nyelvi helyességének" és „homogenitásának" előfeltevéseit illető kritikaként olvashatók, de egyúttal különböző skálákat is bemutatnak, amelyeken a nyelvről gondolkodhatunk; a nyelvi megformáltságtól és a család (a nagymama), az iskola (a tanár és az olvasmányélmények, az első idegen nyelvek), a város (Kaptol, az agrameri/zágrábi Küchenkroatisch), Zmaj költészetének nyelvétől egészen a szocializáció (magyar) nyelvéig, és a társadalmi mobilitásig. Mindkét példa skálákat implikál, azonban azt az elgondolást is felvetik, hogy a határok – a posztimperialista nyelvek közt csakúgy, ahogyan az egységes birodalmi térben létrejött (nemzeti) nyelvek irodalmaiban – ténylegesen átjárhatók. Végül mindkét példa emlékeztet arra, hogy a többnyelvűség birodalmi alkotóelem, és az imperialista politika következménye, tehát nem kritika nélkül kell ünnepelni, hanem azon történelmi körülmények között kell szemügyre venni, amelyekben keletkezett.

HOVANEC ZOLTÁN fordítása

junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. John Benjamins, Amsterdam, 2004 (Tom 2). 333–343.

[59] Vladislava Ribnikar: *Između nacionalnog i svetskog: komparatistika i velikoneprочitano*, 54.

KISS TAMÁS

A farmernadrágos próza színfoltjai

MILOSEVITS PÉTER PRÓZÁJÁNAK ÉRTELMEZÉSE A JEANS PROSE KONTEXTUSÁBAN

A farmernadrág prózája

A farmernadrágos próza a második világháború után, a hidegháború korszaka alatt keletkezett. Magát a kifejezést Aleksandar Flaker horvát irodalmi teoretikus alkotta meg[1] (szerbül *proza u trapericama,* angolul *jeans prose*[2]). E prózatípus intellektuális főhősei saját nyelvezettel, kötetlenül írják le a cselekményeket és eszmefuttatásaikat. A városi szlenget használják, nem ódzkodnak a trágár szavak használatától, és gyakran lázadnak a fennálló, konzervatív társadalmi struktúrákkal szemben.

A második világháborút követően Amerika gazdasága fellendült, nagy teret nyert a konformizmus, alapvetően konzervatív értékrend uralkodott, a család, az otthon és az érvényesülés volt a fő cél.[3] Ebben a közegben jött létre a konformizmus és a materializmus ellen lázadó új lírai regénytípus. A lírai regény kategóriájába sorolható például az útregény, kamaszregény vagy a pikareszk regény.[4]

Elterjedése nem csupán J. D. Salinger *Rozsban a fogó* című munkájának volt köszönhető, a stílus erősen összekapcsolódik a beatkorszakkal és Jack Kerouac *Úton* című művével, amely a kialakult irányzat egyik legfontosabb hivatkozásává vált. A beat szó már korábban is használatos volt Amerikában, a '30-as években főleg az afroamerikai dzsessz-zenészek alkalmazták negatív kontextusban, többnyire kiégett, szakadt jelentésben fordult elő.[5] A negyvenes évek közepétől létrejövő beat generation új jelentést adott a szónak, mely már sokkal inkább azonosult az új zenei stílus (bebop) dinamikájával, a szabadsággal, az állandó kereséssel.[6]

E regények központjában legtöbbször egy kamasz, beatnik vagy hobó áll, aki látja a fennálló rendszer képmutatását és bírálja azt, de emellett az Én problémáit is igyekszik feltárni.

Miért pont farmernadrágos? Az '50-es évek fiataljai az addig csak munkaruhaként használt farmernadrágot már a munkaidő után is tovább hordták mint szimbólumot, mely a társadalmi osztályok között kialakult különbségek eltörlését jelképezte. A farmernadrág így vált kulturális jellé, ami egyszerre jelentette a lazaságot és az emberek közötti egyenlőséget. Bár a stílus végigsöpört a világon, az egyes országok közötti

[1] Aleksandar Flaker: *A horvát farmernadrágos próza*, In *Helikon* 1979/4, 468–476.

[2] A jeans prose-t röviden JP-nek is szokták jelölni.

[3] Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom rövid története*. Osiris Kiadó, Budapest, 2015, 471–476.

[4] Uo.

[5] M. Nagy Miklós: *A fordító előszava*. In Jack Kerouac: *Úton* – Az eredeti tekercs. Helikon, Budapest, 2018, 5–16.

[6] Uo.

különbségek miatt eltérések figyelhetők meg a farmernadrágos művek között. Írásomban a zsáner jugoszláv irányzatának sokszínűségét igyekszem bemutatni, de érdemes tudni, hogy találkozhatunk horvát, szerb, valamint kisebbségi, azaz magyar nyelvű farmernadrágos prózával is.

A jugoszláv JP jellemvonásai

Kerouac és Salinger írásainak főhősei értelmiséginek ható, rögös utakat járó, tengődő alakok. Többnyire ezt a vonulatot követi a horvát jeans prose is.[7] A horvát irodalomban nem sok késéssel, már az '50-es évektől teret nyert magának ez a prózai műfaj, míg ugyanekkor a többi jugoszláv köztársaságban főleg a költészeten volt a kortárs irodalmi élet hangsúlya.[8] Az akkori fiatal horvát írók világa nem csupán a horvát hagyományokat tükrözte, nyitottak és érdeklődőek voltak a nyugat-európai és amerikai művek iránt is.[9] Ilyen elgondolások mentén jött létre a Krugovi (magyarul Körök) folyóirat. Ennek a folyóiratnak köszönhetően jelentek meg az első horvát jeans prose művek, melyeknek elismert képviselői Ivan Slamnig, Antun Šoljan, Alojz Majetić és Slobodan Novak lettek. „A Krugovi folyóirat (1952–1958) fontossága messze túlnőtt megjelenésének hét éves időkeretén. A generációs poétika értékelését is túlszárnyalta. Ez különös időben történt, amikor a horvát kultúra lázasan keresni kezdte azt az elveszített fonalat, amely összekötötte Európával."[10] Bár Aleksander Flaker Slamnig és Šoljan munkáját farmernadrágos prózának tekinti, nem állítja azt, hogy ezek *Rozsban a fogó*, vagyis Salinger-utánzatok lennének, hanem párhuzamos jelenségekként értelmezi őket.[11]

A Krugovi közeledése a külföldi művekhez nem volt véletlen, hiszen az akkor fennálló merev szocialista rendszer nem sok teret nyújtott az irodalmi kísérletezéseknek. Az írók kiutat kerestek, és ezt részben meg is lelték a külföldi művekben, a fordításokban, a külföldi irodalmak recepciójában. Ugyanígy a jugoszláv farmernadrágos próza létrejöttét és lelkületének alakulását sem választhatjuk el azoktól a történelmi eseményektől, melyek közepette megszületett. Jelen van a háborúból való kiábrándultság, az utána kialakult rendszer elleni tiltakozás és a züllöttség. Főhőseink életvitelszerűen lázadnak, keresnek valamit, ami gyakran megfoghatatlan. Próbálnak nem beszállni a mókuskerékbe és nem betagozódni a fennálló társadalmi rendbe. Milosevits Péter így fogalmazta meg ezt tanulmányában: „A farmernadrágos próza horvát változatának sajátos arculata a honi körülményeket tükrözve alakult ki. A hidegháború idején egy speciális helyzetű szocialista országban élő nemzedék kamaszkorból felnőttségbe forduló éveinek krónikája ez a próza."[12]

A szerb oldalon már kicsit más a helyzet, itt főhőseink inkább csavargók, kocsmában meglapuló személyek, a történetek középpontjában inkább a falu és nem a város

[7] Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 480.

[8] Milosevits Péter: *A horvát „farmernadrágos" próza,* In *Tiszatáj* 1982/4, 67–72.

[9] Orcsik Roland: *A szorongás fordíthatóságáról: Domonkos István Slavko Mihalic városában,* In *Szövegek között* 16. (e-kötet). Sorozatszerk. Fried István, szerk. Kovács Flóra, Lengyel Zoltán, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, Szeged, 2011, 120.

[10] Uo., 119–120.

[11] Uo., 120.

[12] Milosevits Péter: *A horvát „farmernadrágos" próza*, 67–72.

áll, ahogyan azt megszokhattuk. Valójában tehát egy kontraszt figyelhető meg a horvát és a szerb farmernadrágos prózák között: az egyik főhős a civilizációból (város) igyekszik kiszakadni, míg a másik afelé tart.[13] Persze kivételekkel mindkét esetben találkozhatunk, ilyen például Momo Kapor *Tisztviselő-galaxis* című műve. Mivel a szerb jeans prose típusú művek főhőseivel gyakran falvakban találkozunk, ezért ez a fajta jeans prose szorosabb kapcsolatban áll a realizmussal a falu-város közötti különbségek ábrázolása révén is.

Aleksander Flaker *Proza u trapericama* című munkájában elénk tárja azokat a tulajdonságokat, amelyekkel a legtöbb esetben találkozhatunk. Az elbeszélők sokszínűek lehetnek, viszont közös bennük, hogy még nem léptek be teljesen a társadalom által kialakított struktúrákba, még előttük áll a választás, ők döntik el, hogy felvállalják-e a konfliktust, vagy inkább a menekülést, megalkuvást választják. Döntéseikért vagy az őket ért helyzetek miatt nem hibáztatnak senkit, csupán önmagukat.

A szereplők jellemvonásának egyik gyakori eleme lehet még az előbukkanó naivitás. Flaker szerint ez főleg a horvát jeans prose karaktereire igaz, példának Antun Šoljan és Ivan Slamnig írásait hozza fel.[14] Persze találkozhatunk olyan esetekkel is, amikor az elbeszélő már felnőtt, de visszaemlékezve gyermekkorára infantilis elemeket használ elbeszélése során. Flaker leszögezi, hogy amikor infantilizmusról beszélünk az elbeszélő kapcsán, akkor nem arról van szó, hogy narrátorunk gyermeki tudattal rendelkezne, az infantilizmus gyakran a kifejezések módjában mutatkozik meg. Például felfedezhető az anakolutia, a mondatszerkezeti egyszerűsítés és a szóismétlés. Ezek együttesen a gyerekek beszédét és logikáját juttatják az olvasó eszébe.[15]

A farmernadrágos regényekben találkozhatunk a „*brutális"* elbeszélő típussal is. Általában a városi lakosság társadalmának peremén helyezkedik el, és mint egy huligán, lázad a hierarchikus társadalmi struktúrákkal szemben. Az efféle narrátor főleg a lengyel regényekben terjedt el 1956 után. Legnagyobb úttörője az 1951-ben már prózaíró, de még sofőrként is dolgozó Marek Hlasko volt, aki 1956-ban jelentette meg az *Első lépés a felhőkbe (Pierwszy krok w chumarch)* című regényét.[16] „Újrealista prózája az élet drasztikus oldalait fedi fel, életszomj és boldogságvágy hajtja hőseit a reménytelenség zsákutcáiba."[17] A horvát farmernadrágos próza sokáig mérsékeltebb volt a huligán zsargon használatában, az elbeszélések intellektuális és infantilis elemein kívül – kissé visszafogottan – a zágrábi fiatalok szlengjével találkozunk, kevés eltéréssel a sztenderd nyelvtől. Természetesen nagyon ritka, hogy egy regényben csupán az egyik típus tulajdonságait (intelligens, infantilis, brutális) leljük fel. Általában ezen tulajdonságok variációjával találkozhatunk. Flaker példának Grozdana Olujić *Izlet u nebo* című művét hozza fel, ahol narrátorunk az intelligens elbeszélő típusba tartozik, viszont az élethez való hozzáállása gyakran nem ironikus, hanem cinikus, ami a brutális elbeszélő típusra jellemző.[18] Valójában tehát az elbeszélőnk mindig erősebben besorolható az egyik típusba, de ez nem jelenti azt, hogy más tulajdonságai nem lehetnek.

[13] Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, 480.

[14] Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*. Razlog biblioteka, Zagreb, 1976, 57.

[15] Uo., 58–59.

[16] Uo., 65.

[17] Kerényi Grácia: *Hlasko, Marek*, in Király István és Szerdahelyi István szerk., *Világirodalmi lexikon* (4. kötet, Grog-Ilv), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975, 514.

[18] Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*, 77.

Egy másik fontos, vizsgálatra váró szempont a farmernadrágos prózák esetében a nyelvek egymással való szembenállása. A második nyelv jelenléte szinte minden jeans prose állandó jellemzője, függetlenül attól, hogy ez mennyire hangsúlyos vagy éppen milyen jellegű. Az alapvető irodalmi nyelvezeten kívül megjelenik még narrátorunk és társaságának saját beszédstílusa, mely gyakran a fiatalok városi szlengének felel meg. Időnként találkozhatunk a vidéki beszéd és a különböző nyelvjárások stilizálásával is. Ez azért is kiemelten érdekes a jugoszláv művek esetében – főleg a horvátban –, mert számos nyelvjárás alakult ki, melyek egymástól nagyban eltérhetnek. A horvát művekben ezért is élnek többször a nyelvi ruralizmussal, melyet a városi narrátorunk legtöbbször inkább ironikusan használ. Ivan Slamnig és Antun Šoljan műveiben egyaránt találkozhatunk ilyen elemekkel. Flaker Šoljan *Dobri čovjek s Kaprija* című novelláját emeli ki, melyben az író a dalmát sziget beszédstílusát használja. A mű szerkezetének gerincét az újonnan érkezett fiatal diákok és az ott élő „őslakosok" közötti különbségek adják. A diákok úgy kezelik az ott élő embereket, mintha azok egy zárt közösség tagjai lennének. Narrátorunk városi, egyetemista szemszögből beszél, iróniája a zárt közösséget támadja. Két szembenálló nyelvezet jelenik meg, a városi, intelligens elbeszélőé és a stilizált dialektus, amelyet már maguk az „őslakosok" is lassan elhagynak.[19]

Az előbb említett narrátortípusok mindegyike rendszeresen használ spontán beszédfordulatokat. A spontán beszéd megvalósítását a szerző úgy éri el, hogy stilisztikai eszközökkel igyekszik megteremteni a szóbeli történetmesélés illúzióját. Ezáltal a szövegek közelebb kerülnek az olvasóhoz, főleg a fiatalokhoz, hiszen a könyv szinte az ő nyelvükön szólal meg. Ez a fajta „szóbeli" történetmesélés ellentétes azokkal a modellekkel, ahol elbeszélőnk mintegy mindentudóként van jelen. A narrátor eltörli az erkölcsi, etikai és társadalmi értékek hierarchiáját, amely a XIX. század „nagyszerű" realista regényeit jellemzi.[20]

A farmernadrágos próza létrehozása tehát mindig szorosan összefügg történetmesélési módszerével, melynek kezdetben nyilván erős kritikusai akadtak, akik igyekeztek megvédeni az irodalom nyelvezetében eddig megalapozott rendet. A Krugovi folyóirat tagjainak tehát igazolnia kellett a zsargon használatának okát és értelmét:

„A köznyelvnek több rossz oldala is van, hiszen sokszor tömöríti az ember által használt szavakat, amivel általánosítja és leegyszerűsíti őket, ugyanakkor azonban új szavakat hoz létre, új fogalmakat és új hozzáállást teremt az élethez, amit a régi nyelvvel nem lehet úgy kifejezni, ahogyan azt az elbeszélő szeretné.

Nem szabad elfelejteni, hogy mi mindnyájan, még a köznyelv legnagyobb ellenzői is, köznyelven beszélünk a privát életben."[21]

Slamnig és Šoljan felhívták a figyelmet a zsargon adta kreatív lehetőségekre, és szembeállították egymással a sztenderd és a zsargon nyelvezetet.

Bub és Icsvics

A szerb farmernadrágos próza egyedi szegmensét képezi Végel László és Milosevits Péter munkássága. Végel László *Egy makró emlékiratai* című regényének története az

[19] Aleksandar Flaker: *Proza u trapericama*, 82–83.

[20] Uo., 93.

[21] Uo., 116.

egykori szocialista Jugoszláviában, azon belül pedig Újvidéken játszódik. A hely nem meglepő, hiszen írónk maga is vajdasági származású, könyve pedig szerbül is megjelent 1969-ben *Memoari jednog makroa (Egy makró emlékiratai)* címen. Míg Végel magyar kisebbségiként írta meg regényét, addig Milosevits pont a tükörképeként, magyarországi szerbként alkotta meg műveit a '90-es évektől kezdődően.

Az *Egy makró emlékirata*ból képet kapunk arról, hogy milyen lehetett a '60-as évek Jugoszláviájában lázadó egyetemistának, fiatalnak lenni. Azt is meg kell említeni, hogy a könyv 1967-ben jelent meg, pont egy évvel a '68-as egyetemista zavargások előtt. Végel maga is beszámol az eseményekről egy írásában. Szenttamásról Belgrádba utazott, és nehezen bejutott az egyetemre, ahol éjjel-nappal folytak a viták a diákok között. „A szocialista ifjak fellázadtak: nem a szocialista elvek, hanem az apák ellen. Több, de emberarcú szocializmust követeltek. Ebben olyan szívósak voltak, hogy még a köztük megjelenő Milovan Đilasnak, az első kommunista másként gondolkodónak sem engedték, hogy felszólaljon. Abban az évben jelent meg az *Egy makró emlékiratai* című regényem, amely az általános apátiát és erkölcsi kétszínűséget ábrázolta – a hazugság világát és az ifjú nemzedék szembefordulását az apákkal. Az is érzékelhető volt, amiről a szociológusok beszéltek – de kitapintható volt az apátia mögött lappangó erkölcsi ellenállás is. A belgrádi egyetemen épp ennek a szellemnek a fellobbanását láttam – ami azonban nem tarthatott sokáig. Az egyetemisták elszántak voltak, a rendőrség bevetésre kész, a sajtó pedig embertelen propagandát folytatott a »huligánok«, a »külföldi kémek« ellen."[22]

A regény szentimentalista naplóregényt idéző formában íródott, melyben főhősünk Bub az Újvidéki életről és generációjának problémáiról elmélkedik, véleményt közöl, lázad. Talán ő idézi legjobban az amerikai művekben is fellelhető csavargó hőst.

„Az üldözöttség érzése az idősebbek világával, intézményeivel, szokásaival szembeni ellenállásból fakad, amik, noha az egyébként folyékony élet kizárólagos szilárd pontjai, számukra, fiatalok számára mégis elérhetetlenek"[23], írja Aleksandar Tišma a művel kapcsolatban, hiszen nemcsak Bubról szól ez a könyv, hanem barátairól is, vagy úgy általában az akkori fiatal generációról. Mivel elbeszélőnk fiatal egyetemista, ezért világszemléletében Salinger Holden karakteréhez is közel áll. Bub már érettebb, de még nincs összhangban a felelősségteljes felnőtt élettel. Bub és társai valahol a beatnik lét és a polgári életforma, valamint az ifjúság és a felnőttkor között helyezkednek el. Ezt James Bryan Holdennel kapcsolatban is megjegyzi: „Holden két világ között áll, az egyikbe nem térhet vissza, a másikba pedig fél belépni, […]."[24] Az iskolát ugyanúgy nem szereti, és az egyetemi társaival, tanáraival is gyakran ugyanolyan rosszul jön ki, mint Holden.[25] Bub nem akar olyan lenni, mint a felnőttek, mert szerinte mindent elrontanak, még magukat is.

---

[22] Végel László: *A liberalizmus kísértete Szerbiában – '68 a titói Jugoszláviában*, in *Magyar Narancs* 2018/24.

[23] Aleksandar Tišma: *Egy makró emlékiratai*. In Bacsó Béla; Kálmán C. György; Thomka Beáta; Virág Zoltán szerk., *Végel-symposion – Tanulmányok Végel László műveiről.* Kijárat Kiadó, Budapest, 2005, 14.

[24] James Bryan: *The Psychological Structure of The Catcher in the Rye*. In Harold Bloom (szerk.), *J. D. Salinger (Bloom's Modern Critical Views)*, Infobase Publishing, New York, 2008, 7–26.

[25] Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben*. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 2010, 92.

Végel regényében erősen jelen van a szexualitás és a szociális rétegek közötti különbségek ábrázolása. Ezt vizsgálva már inkább Jack Kerouac regényével *(Úton)* lehet párhuzamokat vonni.[26] A pénztelenség állandó problémaként ütközik ki, Bub ezért egy mérnökhöz szegődik, és pénzért azokat a lányokat fotózza, akiket a mérnök felcsal magához. A képekért Bub fizetést kap, a lányokat pedig zsarolni lehet. Slobodan Šnajder szerint a szexhez való viszonyulás nagyon sokféleképpen jelenik meg a könyvben, „olykor jól jövedelmező mérnöki üzlet, olykor viszont ártatlan, majdhogynem plátói érzelemig szublimálódik, máskor az életerő kifejezőjeként, vagy a kockás ingek iránti vonzódásként jelenik meg. A szex gyakorlatilag az önmegvalósítás egyedüli eszköze, a szex fegyver, hovatovább valamiféle életfilozófia."[27]

Bub általában semmit sem csinál, csak bolyong a városban és kirakatokat bámul. Az idő múlásával láthatóan nem foglalkozik, érdekes kontraszt viszont, hogy bejegyzéseit napokhoz köti. A Salinger művében is jelen lévő, az öregedéstől való félelem Holdernre is jellemző attitűdje itt is erősen megjelenik: „Ha lassan múlik, akkor félek, mert attól tartok, hogy öregszek."[28]

De ugyanígy fellelhető a tanári karakter, a vele kapcsolatos öregedés és az attól való félelem kialakulása is.[29] Végelnél a tanárt az öreg Sík jeleníti meg, akit Bub imád kritizálni. Szerinte az öreg egy álomvilágban él, nem látja, mi is folyik körülötte. Szereplőink maguk is érzik, hogy kiszakadtak már a felelőtlen, gyermeki álomvilágból. Régi álmaik és vágyaik elérhetetlenné válnak számukra. Az amerikai Neal Cassady fennálló társadalmi normák elleni lázadása a folyamatos utazáshoz és élvezethajszoláshoz vezet, míg ezzel szemben itt inkább a depressziós egy helyben maradás, passzivitás a jellemzőbb. A szereplőink sokszor nem az élvezetet keresik, csupán azért mennek el a kocsmába, hogy ott legyenek, és ne történjen velük semmi: „Az a fontos, hogy agyonütöttük az időt… Mert én fütyülök arra, hogyan érzem magam, fontos, hogy gyorsan múljon az idő."[30]

A kocsmában töltött idő Milosevits művében *(Naći ću drugog)* is egy fontos elem. A Luka kocsma állandó helyszín a regényében, ahol karakterei lassan lerészegedve vitatják a lélek dolgait végtelenségig.

Az *Egy makró emlékirataiban* úgy tűnik, hogy szereplőink nem akarnak beleilleszkedni a normális társadalomba, de nem is tesznek azért, hogy helyzetük elmozduljon valamerre, mert nem látják a mintát, amit érdemes lenne követni. Magukat nyugtatva okokat keresnek, amivel a fennálló rendszert hibáztatják mindazért, ami velük történik. A regény olvasásával egy elpazarolt nemzedék világába pillanthatunk bele. A regényben megtalálhatóak a szociális helyzetből fakadó különbségek is. Bub megtapasztalja a gazdagabb rétegek világát (barátnője Tanja, és a munkát adó mérnök révén), akik máshogy gondolkodnak, mint közeli barátai. Bub számára ez a környezet idegen, de barátnőjével való kapcsolatában már nem csak a társadalmi státuszuk különbsége a lényeges. Végel László a következőket mondja erről: „Vannak azonban ennek a regénynek olyan mozzanatai, amelyeket akkoriban nem vettek észre, mert

[26] Uo.

[27] Slobodan Šnajder: *A fű csodás zenéje*. Egy makró emlékiratai. In *Végel-symposion* – Tanulmányok Végel László műveiről, 18.

[28] Végel László: *Egy makró emlékiratai*. Noran Libro Kiadó, Budapest, 2017, 44.

[29] Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben*, 92–93.

[30] Végel László: *Egy makró emlékiratai*, 34.

hiányzott az efféle felismerés, némi jóhiszeműséggel mondhatnám, hogy tapintatból hallgatták el, esetleg mert nem akartak bajt hozni a fejemre. Ez pedig a nemzeti megértés lehetetlensége. A *Makró*ban ugyanis egy magyar fiú és egy szerb lány szerelmének abszurdumáról van szó."[31]

A mű végén Merkurosz és Hem halála kizökkenti Bubot a passzív semmittevésből. Bár korábban ellenzi a város elhagyását, most mégis Csicsivel vonatra száll, útra kelnek, és céltalanul kezdik keresni a szórakozást. Bub helyzete nem rendeződik, nincs meg ugyanaz a nyugodt érzés, mint amit Salinger főhőse él át akkor, amikor testvérét nézi a körhintán. „A város és a nemzedék problémája megoldatlan marad, viszont tartós állapottá, még egyértelműbbé válik az útonlevés mint nonkonformista létmód."[32]

Nézzük meg Milosevits Péter regényét is! Helyszínünk már nem Újvidék, hanem Pomáz, ahol egy lassan eltűnő szerb közösséggel találkozunk. A *London, Pomaz*[33] című műben főhősünk Icsvics, egy szentendrei lakos, aki nyugatra utazik szerelméhez, Twistnéhez. A név megalkotása öniróniával párosul, Milosevits a szerb és horvát nevek gyakorta előforduló végződéseit használja.[34] Bár Icsvics honfitársainak kollektív nevét viseli, de cseppet sem hétköznapi, inkább egy utánozhatatlan személyiség, és ez teszi a könyvet kivételessé.[35] Felfedezhető a nyugat és kelet közötti kontraszt, kelet elszigeteltsége, a szocializmus és a nyugat (hippivilág) szabadsága. Szóba kerül még a délszláv háború, a belgrádi diáktüntetés, a rock´n´roll és így tovább. A rock életérzés igen erős, több helyen találkozhatunk olyan kultikus zenekarok, előadók neveivel, valamint zeneszövegeik idézeteivel, mint a Led Zeppelin, a Beatles vagy Jimi Hendrix.

Már a címben is megtalálható a kontraszt: London a nyugati nagyváros és Pomáz a „keleti" kisváros, melyből főhősünk kiszakad. A fejezetekben az Icsvics által bejárt helyeken szerzett tapasztalatokat és néha azoknak egymásra vetítését olvashatjuk. A falu (itt kisváros) és város közötti problémafelvetés újjáéledése itt is megtalálható, ahogyan azt korábban említettem a szerb művek esetében. A mű hangvétele és a cselekmények ábrázolása jóval komikusabb, mint Végelnél, azonban burkoltan egy nagyobb problémával találkozhatunk. Itt már nem csupán egy generáció bukásának lehetünk szemtanúi, hanem a keleti blokk országainak korlátozottságát és a két rendszer különbségeit érezhetjük.

Milosevits Péter könyve a közelmúlt politikai eseményei mellett betekintést ad a pomázi szerbek, azaz egy kisebbségi lakosság életébe, szokásaiba, ahol egyszerre találkozhatunk a szerb kultúrával, annak ápolásával és a közegből adódó magyar elemekkel. Egyszerre van meg benne a modern és az autentikus szerb beszéd. Végel Lászlóval szemben tehát sokkal nagyobb nyomatékot kap a kisebbségi élet ábrázolása, és az ebből fakadó elemek (pl. szleng) megjelenítése. Milosevits nem tragikus, inkább iróniával írja le a szentendrei szerbek életét és eltűnését (Icsvics hazatérve temetésen vesz részt). Ez a fajta probléma igen sajátos, hisz a magyarországi szerbek helyzetéről

[31] Orcsik Roland: „*az irodalmi tisztaszobából kiléptem az utcára*" (Beszélgetés Végel Lászlóval). In *Tiszatáj* 2016/1, 71.

[32] Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben*, 101.

[33] Milosevits Péter: *London, Pomaz*. Matica Srpska, Novi Sad, 1994.

[34] Lukács István: *Örökös kóborlások* (Petar Milosevits: London, Pomaz, Matica srpska, Novi Sad, Római Kiadó, Budapest 1994), In *Élet és Irodalom* 1995/30, 9.

[35] Predrag Čudić: *Roman o Ičviču*. In *Almanah Srpskih Narodnih Novina,* Budapest, 1994, 159–160.

szól. Ehhez hasonló témával az amerikai és az eddig említett jugoszláv könyvekben nemigen találkozhatunk.

Icsvics története olyan szokatlan szerelmi történet, mely a vasfüggöny által szétválasztott személyekről szól, és nyomon követi sorsukat annak felemelkedése után is. A kérdés csak az, hogy vajon áthidalható-e az elbeszélésben, az emlékezésben egy évtizednél nagyobb rés? Vajon visszahozható-e a régi szenvedély és vágy ennyi idő után? Ilyen szempontból a *London, Pomaz* sokkal magasabb szintre emeli a szerelmet, mint Milosevits novelláskötete *(Naći ću drugog),* ahol a nő és férfi közötti kapcsolat sokkal inkább a szexualitásra korlátozódik, mintsem a mély érzelmekben nyilvánul meg. Végel történetével párhuzamosan itt is találkozhatunk a nemzeti megértés különbségeivel, amely kiegészül a hidegháború miatt kialakult nyugat-kelet közötti szociális és társadalmi kontraszttal.

Nyomárkai István a kritikájának elején leszögezi, hogy mint nyelvész közelítette meg a művet, de a nyelvi, nyelvtani és ortográfiai sajátosságok rámutattak, hogy az elbeszélés választásai mögött a személyes és kollektív tapasztalatok mélyebb rétegei rejlenek. A történet alapja a Londonba tett utazás, mely külső és belső asszociációkkal van átszőve, ezek kiindulópontja valamilyen tárgy, illetve személy.[36] Icsvics utazása kissé nehezen indul, de sokkal tudatosabban, mint Bubé, és indítékai is mások. Míg Bub kizökken és rákényszerül a távozásra, addig Icsvicset elsősorban a szerelem motiválja. Az utazás következtében létrejött kontraszt is sokkal nagyobb. Két egymástól teljesen eltérő világba látunk bele: a nyugati szabad világ szembekerül a keleti szocializmussal, ahol még az útlevél megszerzése is igen kényes. Az utazás motívuma tehát itt sokkal inkább jelenti a szocialista rendszerből való kiszakadást, a szerelem megtalálását, vagy úgy általában a jobb élet keresését, amit a keleti rendszer nem kínálhat fel.

London és Pomáz mint szimbólum van jelen, luxus és gazdagság, szemben a szegénységgel és az elmaradottsággal. Ez a pazar világ azonban végtelen és céltalan bolyongást hoz a főszereplőnek, ami egy igen nagy ár néhány órányi titkos szerelemért. Hiszen Twistné a több mint tíz évnyi szétszakadás közben már házas, így kapcsolatuk csupán rejtett lehet. Icsvics számára tehát London akár az elveszett illúziók városa is lehet, és olykor Lucien de Rubempré[37] cipőjében érezheti magát.[38] Kisebb mértékben, de ezt a fajta kontrasztot tapasztalja meg Bub is barátnője, Tanja által. A gazdag polgári élet egy új világ, ami eleinte csábító, de karakterünk hamar rájön, hogy nem oda tartozik.

A műben folyamatosan megismerhetjük a korai múlt történelmi eseményeit vagy azoknak mindennapi következményeit (jugoszláv háború, az útlevél megszerzésének körülményei stb.). A konkrét eseményekre való hivatkozás a térbeli és időbeli síkok összekeveredését vagy metszéspontját jelenti, azonban az olvasót ez nemigen zavarja. Ezekből születnek az olyan elmélkedések, mint amit például az értelmetlen háborúról olvashatunk. Az elbeszélő párhuzamot von az ember és az állat között, és azt állítja, hogy az állat tökéletesen elvégzi feladatát, míg az ember abból is rosszat csinál, ami

[36] Nyomárkai István: *Projekcia misaonog i doživljanog sveta.* In *Almanah Srpskih Narodnih Novina,* Budapest, 1994, 161–162.

[37] Ld. Honoré de Balzac *Elvesztett illúziók* (1837) című regényének főhősét!

[38] Nyomárkai István: *Projekcia misaonog i doživljanog sveta*, 161–162.

eredetileg jó volt. Az érdekes és gyakran vicces történések mellett a regény alapkérdései a szerelemmel, házassággal és társadalommal kapcsolatosak. A főhős a legtöbb konvenciót csalódottan, néha cinikusan kezeli.

A regényben két-három karaktert leszámítva szinte sehol nem találkozunk hivatalos névvel, inkább a szellemes becézések, illetve neveken keresztül használatos szimbólumok jelennek meg (Mrs. Twist), hasonlóan, mint a novellák esetében, vagy ahogyan az Végel Lászlónál is megfigyelhető. Másik fontos eleme a regénynek az idegen szavak használata: ezek nagyon jól alkalmazkodnak a szerb nyelvhez, és az adott helyeken és pillanatokban gyakran kifejezőbbek tudnak lenni. Az írás módszere is sajátos posztmodern játék: a cirill betűs szöveget tudatos módon ötvözi az idegen szavak és egyes szótövek latin nyelvű írásával. A cirill írás jól szimbolizálja a tradíciók ápolását, a modern szavak pedig kontrasztként képviselik a modern világot, a nyugati nyitottságot. Milorad Grujić szerint a regény feleleveníti mindazt, amit az emberek átéltek az utóbbi negyven évben, emiatt pedig nagyon jól lehet azonosulni vele.[39] A nyelvi sajátosságokon kívül kiemeli a vessző használatát, melyet Crnjanskitól kölcsönzött az író. Crnjanski mondataiban gyakorta figyelhető meg a vessző segítségével létrehozott dallamos rendetlenség. Az író ezzel a mondatépítéssel igyekszik követni a lélegzetvétel ütemét, ez pedig nem feltétlen követi a szerb/szerbhorvát helyesírást sem. A gyakori vesszőhasználat kiemeli a szavakat, és feldarabolja a mondatot, mely fokozza a lírai hatást. Crnjanski tehát gyakran használ vesszőt akkor is, amikor nyelvtanilag nem feltétlen szükséges, viszont ezt nem oktalanul teszi. Maga Milosevits is megjegyzi: „Ha egy mondatban minden szó után vessző van – azt Crnjanski írta".[40] Ez a jelenség Crnjanski szabadverseiben is igen látványos, főleg az eredeti nyelven olvasva. A szerbben kevesebb írásjelet használnak, így ott még látványosabban észrevehető egyedi stílusa. „Mindenhová vesszőt tett, ahol a mondat részeinek illeszkedése értelmileg vagy ritmikailag valamelyest is érződik."[41] De nem csak a vessző használatában vonhatunk párhuzamokat, nézzük meg kicsit Miloš Crnjanski *London regénye* című könyvét is. Crnjanski Rjepnyin nevű karaktere a világháborút követően emigránsként él Londonban. Bár a történetek között időben több mint fél évszázad eltérés van, Icsvics és Rjepnyin számára is a korábbiakban ideálisnak látott Londonról és annak társadalmáról a vártnál negatívabb kép alakul ki. A sokmilliós London – amiben az ember elveszik – gyakran hipokrita, rideg és embertelen. Icsvics végül nem találja meg a helyét, és hazatér Pomázra. Rjepnyin már nem ennyire szerencsés, életét sokkal sötétebb képen keresztül látjuk, emigránsunk nem térhet haza, a folyamatos lelki válságok, a száműzetés megpróbáltatásai és a megaláztatások következtében végül az öngyilkosságot választja. Persze nem hagyhatjuk figyelmen kívül a regények stílusa közötti különbségeket, Milosevits humoros, farmernadrágos regénye sokkal könnyedebben tálalja Londont és Icsvics helyzetét, míg Crnjanski a lirizált nagyregény reprezentánsaként írja meg Rjepnyin történetét.

Milosevits másik műve, a *Naći ću drugog* már első ránézésre is különbségeket mutat az előző művekhez képest. Minden novellában új karakterekkel ismerkedhetünk

[39] Milorad Grujić: *Kratka beleška o romanu Petra Miloševića.* In *Almanah Srpskih Narodnih Novina,* 164–165.

[40] Milosevits Péter: *A szerb irodalom története*, 342.

[41] Uo., 343.

meg, de a könyv középpontjában álló Konj (jelentése: ló) novelláról novellára felbukkan. Milosevits tudatosan választja beszélő neveit, melyek karakterei külső és belső tulajdonságaira utalnak. Bár a szereplőkről nem minden esetben kapunk részletes leírást, neveikből mégis következtetni tudunk külső és belső tulajdonságaikra. Ezekben az epizódokban főhősünk (Bubbal szemben) már egy idősebb értelmiségi szerepét kapja, jelen esetben egyetemi tanár. Konj nem veti meg az alkoholt, barátaival rendre a Luka nevezetű kocsmában bukkannak fel, ahol egymásnak mesélik a velük történteket, végtelen vitákat folytatnak, és együtt vészelik át a mindennapokat. Szinte minden novellában felbukkan ez a hely, hol egy nagyobb koncert vagy kisebb baráti összejövetel központja, hol pedig a napot indító vodkaivás tere. Az alkohol sokkal inkább jelent hajtóerőt, mintsem a szórakozás tárgyát. Karaktereink életcélja nem az alkohol, az inkább csak egy eszköz, amely elviselhetőbbé teszi a jobb és a szebb élet állandó keresését, vagy a reménytelenség érzetének elviselését. A kocsma és a céltalan iszogatás Végel Lászlónál is megjelenik, itt viszont az alkoholnak köszönhetően részletesebben is megismerhetjük a szocialista rendszer sajátosságait:

„Az apokaliptikus reggeli helyzet másik oldala és társadalmi-politikai mélysége egy palack vodkából és egy láda sörből származott, melyet Konj és Popis az utolsó cseppig kiivott. Pár órás rémálomból való felébredés után nem volt mivel kioltani a szervezetükben égő tüzet, hiszen a csernobili földrajzi-történelmi zónában az alkohol árusítása reggel 9 óráig tiltva volt.

A statisztikák azt mutatják, hogy a morális szocialista akció ellenkező hatást eredményezett: az alkoholt sokkal nagyobb mennyiségben vásárolták és fogyasztották, mint a tilalom előtt, mert természetesen az emberek szeretik az italt, és nem akartak úgy járni, mint Konj, azon a végzetes reggelen, ezért bebiztosították magukat a következő napon. Mivel a hűtőszekrényük minden este tele volt, azonnal nekiestek, és egyre többet ittak, ezért pedig egyre többet vásároltak, majd még többet ittak és vásároltak, és így tovább a végtelenségig."[42]

A *London, Pomaz* regénnyel összhangban Milosevits novelláiban is többnyire ötletes és humoros becenevekkel találkozhatunk a teljes nevek használata helyett. A karakterek neveit általában valamilyen tulajdonságuk vagy külső jellegzetességük határozza meg, s elmondható, hogy általában még egyetemi éveik alatt aggatták rájuk. Az érdekes személyiségek mellett itt is jelen van az idősebb tanár karaktere (Salinger, Végel), akit volt diákjai szintén nem kímélnek és Alija Đerzeleznek (boszniai és albán népi irodalom kitalált hőse) neveznek el. Általában a furcsa nevekre magyarázatokat is kapunk:

„Alija Đerzelez professzor becenevét alijađerzelezes figurájáról kapta. Szokatlanul alacsony és zömök volt, keze aránytalanul hosszú, a feje hatalmas, mint a hordó. Fülétől a tarkójáig lekopaszodott, ahonnan kinőtt néhány ősz tincs, amely lelógott egészen a megereszkedett ádámcsutkájáig. Az orra, mint egy rothadt körte, alatta bajusz, amely mindig alaposan vissza volt vágva, és ezért kemény és szúrós volt, mintha a felső ajkára egy sündisznó mászott volna fel."[43]

[42] Milosevits Péter: *Naći ću drugog*. Pripovetke, Budapest, 1994 (online változat, oldalszámok megadása nélkül).

[43] Milosevits Péter: *Naći ću drugog*.

Đerzelez nevével Ivo Andrić történeteiben találkozhatunk, az ő karakterleírása köszön vissza az előző idézetben. Đerzelez külseje nem igazán előnyös, bátor és hírhedt harcos, de a szavakat gyakran nehezen találja, a nőktől pedig teljesen elveszti az eszét. Hírneve tiszteletet parancsol, de megjelenésekor hamar szertefoszlik a körülötte kialakult varázskör, majd később inkább humor tárgyát képezi.

Egy másik könnyen észrevehető eltérés az előzőekhez képest, hogy az eseményeket itt már nem első személyben kapjuk meg, nem látunk bele karakterünk elméjébe, gondolatmenetei takarva maradnak az olvasó előtt. Az eddig tárgyalt művek egyik alapeleme volt, hogy a főhősünk megismerése érdekében az ő szemszögéből láthattuk a világot, így jobban átláthattuk a belső én problémáit, az útkeresés és a lázadás okait. Milosevits Péter művében szakít ezzel a módszerrel, de ettől függetlenül a párbeszédek és monológok használatával igyekszik bemutatni a karakterek jellemét és lelki világát.

Ahogyan Jack Kerouac is fontos szerepet szán művében a zenének, úgy ez Milosevitsnél is jelen van. Itt viszont a jazz lüktetését a keményebb rock´n´roll váltja fel, ami egy későbbi nemzedék számára vált az érzelmek kifejezőeszközévé. A nyugati diáktüntetések és a hippifelvonulások hatására Konj generációja is változáson ment keresztül. Ekkorra nőtt fel az a nemzedék, amelynek már nem voltak háborús élményei. Ezek a fiatalok mohón keresték helyüket a társadalomban. Teljesen logikusnak tekinthető az, hogy a lázadásról, útkeresésről szóló regények szoros kapcsolatban állnak koruk zenei hullámaival, hiszen a fiatalok körében az önkifejezés, a szórakozás vagy akár a lázadás fontos elemét képezte a zene, ami gyakran hozta magával az új formákat (öltözködés, hajviselet) is. Ez azért is fontos, mert eleinte sem a szocialista rendszer, sem pedig az idősebb generáció nem tolerálta az új hippi és rocker megjelenést, ami sok fiatal körében inkább olaj volt a tűzre, ahogyan az a novellákban is kifejezésre jut:

„A fiatal és felnőtt világ közötti leghevesebb nézeteltérések a haj miatt fordultak elő. Volt munkahelyi menesztés, buktatás a vizsgákon, a rendőrség pedig az úgynevezett hosszú hajúakat letartóztatta olyan kifogással, hogy munkanélküliek, akik veszélyeztetik a rendet. A pofozás mellett kötelezően ollóval is csúffá tették őket, összevissza nyirkálva a hajukat. A középiskolákban hajtóvadászat volt a hosszú hajúakkal szemben, a diákokat órákról vitték kényszernyiratkozásra."[44]

Milosevits Péter regényeinek segítségével nemcsak a modern farmernadrágos próza alapelemeit ismerhetjük meg, hanem betekintést nyerhetünk a szocialista rendszer sajátosságaiba is. Narrátorunk magát nem túlzottan komolyan véve, kendőzetlenül, gyakran pedig humorosan tálalja a rendszer azon sajátosságait, melyek lázadásra adtak okot a fiatalok körében (öltözködés, koncertek), vagy éppen emberéleteket tettek tönkre (életből és rendszerből való kiábrándultság, alkoholizmus).

Milosevits Péter '90-es években kiadott regényei megmutatják, hogy a JP több évtized után sem vesztett aktualitásából. Tárgyalt regényeinek alapvető elemét képezi a konformista rendszerrel való szembenállás, az élet értelmének keresése, és a farmernadrágos prózára jellemző zsargon használata (szleng). A sorokat olvasva beleláthatunk a hősök röpködő gondolataiba, miközben mohón keresik az élettel kapcsolatos

[44] Uo.

válaszokat, érvényes lehetőségeket. *Naći ću drugog* című novellaskötetében a rock-kultúra JP-vel való összefonódása és a zene irodalomra gyakorolt hatása is további érdekes témák születéséhez vezethet.

A JP ezen alapelemei mellett a keleti blokk sajátosságaiba is betekintést nyerhetünk a magyarországi szerb kisebbség szemszögéből. A *London, Pomaz* című regényben megjelenő nemzeti kisebbség eltűnésének ábrázolása napjainkban egyre aktuálisabb téma, és biztosan szoros kapcsolatban áll a kisebbségi irodalmak problematikájával is.

A farmernadrágos prózák szerzőinek életszemléletét nagyban befolyásolták a világháborúban vagy hidegháborúban szerzett tapasztalatok. A lelki válság, amelyben Salinger, Milosevits vagy Végel hősei találják magukat a világ gyötrelmeiből, borzalmaiból és átalakulásának következményeiből formálódik ki. Ezek a történetek viszont a háttérben meghúzódó szomorúság ellenére is tudnak humorosak és szórakoztatóak lenni. James E. Miller Salingerrel foglalkozó tanulmányában jól megragadja ennek fontosságát: „Ha időnként nem érzünk hányingert a jelenkor borzalmaitól, akkor egy bizonyos értelemben máris halottak vagyunk; ha pedig alkalmanként nem tudunk nevetni a jelenkori abszurditásain, akkor hamarosan elveszünk saját kétségbeesésünk sötétjében."[45]

[45] James E. Miller Jr.: *J. D. Salinger*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1968, 19.

THOMKA BEÁTA

Útra keltek, és hazataláltak a fikcióban

OTO HORVAT ÉS SAŠA STANIŠIĆ ÚJ REGÉNYEI

Annak a fiatal nemzedéknek a tagjairól van szó, amelyet a XX. század végi háború és Jugoszlávia felbomlása szétszórt a kontinensen, a miénken vagy a még távolabbiakon. A hatvanas évek közepétől a hetvenes évek végéig született „expat" generáció számára a feldolgozandó és a feldolgozhatatlan élettapasztalat fokozatosan talál rá formáira. Aleksandar Hemon (1965) Chicagóban, Horváth Ottó (1967) Firenzében, Saša Stanišić (1978) Hamburgban tett bizonyságot tehetségéről, szellemi és művészi vitalitásáról. Angol, szerb, német nyelven. A magukkal vitt szellemi örökség is több nyelvhez és kultúrához kötődik. Hemon a szarajevói család ukrán és zsidó hagyatéka felé fordul. Horváth Ottó műveltségében együtt van a szerb anyanyelv és az apanyelv magyar rétege. Stanišić úgy keresgél a megélt és képzelt boszniai emlékek között, hogy hol az anya muzulmán, hol az apa szerb felmenői között talál támpontokat prózája számára.

Kétnyelvűek, nyelvváltók és nyelvválasztók sora kereste és keresi tehát hiteles hangját, látás- és megszólalásmódját, művészi eszközeit. A térbeli eltávolodottság nem mindig elegendő, a növekvő időbeli távlat azonban elbeszélhetővé teszi az élménytől az emlékig, a rekonstrukciótól a képzeltig, a megőrzöttől a felejtésig ívelő folyamatot. Mindazokkal a változásokkal együtt, amelyek az alkotóval, az alkotóban és abban a viszonyulásban lejátszódtak, amely a saját bővülő kulturális hátteréhez, valamint vélt, konstruált és valós múltjához köti. Vagy hozzá fűzi, vagy éppen elszakítja tőle. A fikció azután más irányokat jelöl ki, a poétika beépíti magába a korábbi nyomozások tapasztalatait, vagy idővel mindezt háttérbe szorítják az új intenciók.

Oto Horvat *Noćna projekcija* (2021)[1] és Saša Stanišić *Herkunft* (2019)[2] című regénye nem csupán a megjelenés időbeli közelsége miatt ösztönzi az együtt-olvasást. Az egyik szerbül íródik Firenzében, a másik a választott német nyelven, amit majd az anyanyelvre (vissza)fordított regények között fog a szerb és bosnyák irodalomtörténet regisztrálni. Horváth műveit rangos szerbiai díjak, Stanišićét német elismerések értékelik, a méltányolás mindkét esetben az eredeti megjelenés nyelvétől és közegétől függ. Minthogy egymástól alapvetően különböző alkatú, tónusú, alaphangoltságú prózákról van szó, felesleges a párhuzamok erőltetése. Ennek ellenére körvonalazódik a belátás, hogy e fikciók mélyrétegében több közös motiváció munkál. A kétféle poétika átgondolásához egyértelműen külső támpontot jelenthetne az írók életútja. Talán kifejezetten mellékes szempontot, ha új műveikben történetesen sem Horváth,

[1] Oto Horvat: *Noćna projekcija* (Éjjeli kivetítés), Akademska knjiga, Novi Sad, 2021.

[2] Saša Stanišić: *Herkunft* (Származás), Luchterhand Literaturverlag, München, 2019. A kötet szerb kiadása: *Porijeklo*, Anda Bukvić fordítása, Pažin Booka, Beograd 2021.

sem Stanišić regénytémája nem tenné hangsúlyossá a hazalátogatás eseményét. Ebből a metszéspontból ível különféle irányokba a két regényfikció.

A *Noćna projekcija* virtuális múltkeresés, a Firenzéből anyjához, Újvidékre hazalátogató festő szembenézési kísérlete saját megrázó gyermekkori élményeivel. És azokkal a családtörténeti mozzanatokkal, amelyekről sejtései vannak, tapasztalata azonban nem lehet. A szöveg pontszerűen, térben lokalizálva, ugyanakkor szétszórtan utal a szerzői életrajznak megfelelő helyszínekre. Mintha a személyes elbeszélő megrendültsége, komor keresgélése a családi múlt tényeiben, az albumokban, archívumokban, fiókokban, találkozásokban nem a közelre kerülésről, hanem a kísérlet szükségességéről és hiábavalóságáról tanúskodna egyidőben. Meghiúsul a találkozás azzal az Énnel, aki a tudatban a valamikori Én nyomába ered. A regény az olvasókban a képzelt belső utazás benyomását kelti. Abban a megközelítésben azonban más módon állnak össze a motívumok, melyek a történet több szituációjában felismertetik a valamikori tények és fikciós megfelelőik egybecsengését. E sajátos látószög mégsem a biográfiához visz közelebb, hanem felerősíti azt a tompa vibrálást, amit az elbeszélői imaginációban is meg nem tapinthatónak, fel nem ismerhetőnek, azonosíthatatlannak mutatja mindazt, amit a saját múlt részének vélt. Az önkeresés, az önmegismerés útját járja, s noha az éjjeli Újvidék ismerős utcáin biciklizős, kerékpárját tologató felnőtt férfi előtt hasztalannak tűnik saját kóválygása, a regény létrejötte cáfolja a bejárt út értelmével kapcsolatos kételyt. A fikció lehetőségeire támaszkodó elbeszélés- és szerkesztésmód lehetőséget biztosít a történet elbeszélője számára a megmutatkozásra, az önfelfedésre és a szembenézésre. Nincs és nem következhet semmiféle megkönnyebbülés sem az ő, sem az olvasó számára. A harmóniába nem oldható valamikori események és viszonyok a későbbi perspektívából sem rendeződhetnek megnyugtató összképpé. A hazalátogató a családtörténet rekonstruálható és összeilleszthetetlen darabjainak halmazával teszi súlyosabbá a továbbra is magával hordott, imaginárius úti puttonyt. Személyes veszteségeit, az emlékezetbeli űröket, a megtörténtek lehetséges kései értelmezését.

Stanišić a származástörténet-rekonstrukciót, a *Herkunft*ot egyértelműen önéletrajzi elbeszélésként alakítja, datálja. „2018. március 7. Višegrad, Bosznia-Hercegovina", ez áll a rövid bevezető fejezetben, a következőben pedig saját biografikus adatai következnek: „A drinai Višegradon születtem 1978. március 7-én." Prózaírói gyakorlatához híven epizodikusan, lazán szerkeszt, anekdotákat vesz át, történeteket ad tovább. Ahogyan szinte minden művében megjegyzi, gyűjtöget, elmesél, újramond. „Így meséltem ezt éveken át. Ez volt a magyarázat arra, hogy élvezem a kitalálást." Mint a nagyapja, aki sosem adott a gyermek kérdéseire egyenes választ, hanem azokra kis történetekkel válaszolt.

A gyermekkorban otthonról eltávozott férfi támpontokat keres emlékezéséhez és képzelgéseihez. Korábban ehhez a nagyapa jelentette a forrást (*Hogyan javítja a katona a gramofont*, [2006] 2008), most a szerb nagyanya a központi figura. Szerkezeti szempontból kell valaki, aki körül, mint jelképes tengely körül, elrendezhetők az eredet, a származás ismert és ismeretlen mozaikkockái. Ezt a biztos kiindulópontot azonban megingatja a parányi hegyi faluban élő, 87 éves asszony demenciája. A tényleges, vélt és valós emlékek után nyomozó unoka képzeletben maga is visszahelyezkedik a gyermekkorba. A Baka különösebb igyekezet nélkül ugyancsak ott van, ott toporog öregen és anyját kereső kislányként. Tudata már eltávolodott a reális időtől, a jelentől, az

időérzékelés beleolvadt a régmúltba. Kiváló modell a saját eredet megalapozásán fáradozó unoka számára. Megerősítő felismerés, hogy a síkok egybemosása, a jelen és a múlt keveredése és új összefüggések teremtése nem csupán az önkéntelen demens elmeműködés, hanem a fikciós konstruálás jellemzője is. Még nagyobb lendületet kap hát az emlékezés és felejtés közötti ingázás, igazolást kap az újramondás, átköltés, a kitalálás, amit akár a mítoszteremtés rendeltetésével is el lehet látni.

Elgondolkodtató a két látásmód különbsége. Horváth befelé forduló tekintete, diszkrét, meditatív, elégikus hangja a líra és az esszé hangvételét idézi. Stanišić beszédmódja játékos, ironizáló, mesélő, fecsegő jellege ellenére határozottan a valószerű, a történeti, a realizmusokkal rokon jelleget erősíti fel. Kirajzolódnak az alkat, a temperamentum, a művelődés, az olvasmányok, a saját örökség körvonalai. Horváth meghatározó Mészöly-, Rilke-, Pilinszky-élményei, illetve a Stanišić-próza hátterében álló gazdag déli történetmondó, mesélő, anekdotázó, nagyotmondó élőszóbeli tradíció. Hogy az utóbbit vajon németországi iskolaévei mennyire tették járatossá a klaszszikus boszniai és a szerb realista novellahagyomány terepén, nem tudható. Hogy ennek mégis ösztönös továbbvivője, az bizonyos. És az is, hogy németországi népszerűségéhez egyelőre az az egzotikumként ható boszniai atmoszféra is hozzájárul, amit lényegében maga is furcsaságok és ellentmondások terepeként él át.

Egy-egy jellegzetes részlet jól kirajzolja a két regényfikció sajátosságait. A *Noćna projekcija* utolsó kis egységei között (146–154) olvasható az esti, éjszakai újvidéki „projekcióba" ékelt történet. A Dunához érkező sétálóban mintha megelevenedne a már nem élő zenész apja hangja. Nem a Danilo Kiš által megörökített, 1942-es tél újvidéki magyar attrocitásait, hanem ezek egyik következményét, a háború vége előtti eseményeket idézi. A Bogáncs nevű kutyájától elválaszthatatlan, tizenkét éves kisfiú apját, az újvidéki szóda- és krakkerüzem magyar tulajdonosát 1944 nyarán mobilizálják. Az elbeszélő nagyapja dezertál, hogy elkerülje háborús bűnössé nyilvánítását, és Kanadába szökik. Noha menekülését fia megbocsáthatatlan bűnnek érzi, felnőttként maga is elhagyja családját, elzüllik. Az elbeszélői tudat egy veszteségektől, kicsapongásoktól eltorzult apaképet őriz. A Karl Ove Knausgård hexalógiában szereplő traumatikus apaélményhez hasonlót.

A *Herkunft* „Én, a szlovén" című rövid fejezetében az elbeszélő németországi iskolás koráról beszél. A fiú a kilencvenes évek elején két dologtól szeretne szabadulni: attól, hogy jugó származású és hogy menekült. Inkább szlovénnak mondja magát, hisz az alpesi köztársaság még sincs oly gyakran a címoldalakon, mint saját vidéke. Másutt arról beszél, hogy születési országa immár nem létezik. Amíg megvolt, szüleihez, boszniai szerb apjához és muzulmán anyjához hasonlóan jugoszlávnak tartotta magát. Egy többnemzetiségű ország szülötte voltam, két, egymást szerető ember utódja, mondja, akiket a jugoszláv melting-pot (olvasztótégely) megszabadított a különféle vallások és származások béklyóitól. Amikor 2009-es látogatásakor a kis hegyi falu temetőjében a dédszülők sírjánál járnak, nagybátyja kijelenti, te innen származol. A hazalátogató felnőttben felmerül a kérdés, mit jelent ez az *innen*. A szülőotthon földrajzi helyét? A tolófájdalmak idején fennálló országhatárokat? A szülők családfáját? A géneket, elődöket, a nyelvjárást? „Bárhogyan is forgatjuk, a származás konstruktum. S mint ilyen, átok." Később visszatérve e bonyolult kérdéshez már-már destruktívnak véli az eredet problémáját egy olyan korban, amikor a családi gyökerek

ismét megkülönböztető jegyekként működnek, az elválasztó határok erősödésével pedig programszerűvé válik a diszkrimináció.

A két regény különféle atmoszférikus és tárgyszerű szemcséi mozaikká rendeződnek. A tapasztalat, emlék, imagináció mindkettőn más módon rajzolja ki az elbeszélt virtuális utakat. Bármely pontról közelítenénk Horváth és Stanišić mai prózájához, nyilvánvalónak tűnik, hogy alapkérdéseik a fikció lehetőségeire vannak utalva. Akkor is, ha látszólagos minden térbeli hazatoppanás, akkor is, ha már nincs kit felkeresni otthon, és akkor is, ha akad valaki, aki megerősíti odatartozásod. Ezt vállaljuk az olvasás gesztusával.

SZALAGYI CSILLA

Száműzetés a boldogok közé[1]

TAKÁCS ZSUZSA: A MEGTÉVESZTŐ KÜLSEJŰ VENDÉG

„Már olyan volt, mintha én nem én volnék,
hanem valaki más, aki azonban mégiscsak
én vagyok, szereplője egy elcsépelt,
örök történetnek, mely még az enyém,
de már másé is."
Oravecz Imre: 1972. szeptember

Takács Zsuzsa a 2007-ben megjelent első önálló prózakötetének[2] *A megtévesztő külsejű vendég* címet kölcsönözte – kölcsönözte, hiszen ennek a novellának a versváltozata már napvilágot látott *A letakart óra* című kötetben. A cím ezért a gyűjtemény egyik jellemzőjére is rávilágít: a szövegek párbeszédbe bonyolódnak korábban publikált versekkel, esszékkel, visszaemlékezésekkel: ismerősen csengő élettörténetek mozaikjait sorakoztatják, versmotívumokat írnak újra. Az elbeszéléskötet tartalmazza Takács Zsuzsa hét novelláját *A bűnök számbavétele* emblematikus című korábbi, vegyes műfajú, verseket és esszéket is magában foglaló kötetéből (1998), köztük a címadó elbeszélést, ezúttal *Tanyai történet*ként.

A kötet első kritikusai szinte mindannyian kiemelték azt a tényt, hogy *A megtévesztő külsejű vendég* Takács Zsuzsa első prózakötete. Eisemann György a lírai életművek próza felé való nyitásában általános tendenciára mutat rá, és ezzel a tendenciával hozza összefüggésbe Takács Zsuzsánál az alcím – *Önéletrajzaim* – többes számú szóalakját: „első prózakötete a lírai nyelvnek éppen azon tartományai felől fordul egy epikus nyelvhasználat felé, mely a személyiség konstruálását-metamorfózisát foglalja magába, s amely ezen belül az emlékezés fenntartotta szubjektivitás mint az immár

[1] Részlet a L'Harmattan Kiadó gondozásában hamarosan megjelenő kötetből.

[2] Kolozsi Orsolya szintén utal a műfajváltó szerzőkre, mint Rakovszky Zsuzsa és Tóth Krisztina (Kolozsi Orsolya: *A világ mutatványossátrának kakasülőjén*, in *Híd* 2007. szept., 114). Bodor Béla nem tartja a versekkel azonos színvonalúnak a kötetet („Takács Zsuzsa nagyszerű költő, aki bármit ír, az természetesen érdekes adalék a versek értelmezéséhez, de sokszor alig több ennél. Ennek a szigorú válogatásnak a darabjai persze értékes munkák, nem szeretném őket az adalékok közé sorolni. Befogadásuk, értelmezésük és megítélésük azonban sokkal problematikusabb, mint a verseké." Bodor Béla: *Próza feltétlenül és feltételekkel*, in *Litera* 2007. június 2. [Elérés: 2021. dec. 12.] https://litera.hu/magazin/kritika/proza-feltetlenul-es-feltetelekkel.html). Ménesi Gábor a korábbi keltezésű, vegyes műfajú szövegeket szerepeltető kötettel összevetve az 1998-as kötetet izgalmasabbnak ítéli: „abban ugyanis a háromféle beszédmód találkozásából, összjátékából olyan sajátosan izgalmas kötetkompozíció képződött, amelyet a jelen kötet nem tud felülmúlni". Hozzáteszi azonban, hogy „Takács Zsuzsa számára rendkívül fontos ez a kötet, amely a versek után (illetve között) némileg könnyebb, felszabadultabb lélegzést, tágasabb teret biztosítva lehetővé teszi, hogy más nyelv, más hang, más beszédmód segítségével ismét bejárja a versekben már végigjárt utat." Ld. Ménesi Gábor: *Nem akartam otthon lenni,* in *Irodalmi Jelen* 2007. szept., 19.

elbizonytalanodott, olykor cserélhetővé váló énalakzat jelentésköreit illeti."[3] Hozzá kell tenni, hogy ez a jelenség Takács Zsuzsának nem csupán a prózai szövegeiben figyelhető meg, ugyanakkor a költeményekben talán kevésbé szembetűnő.

Az „elbizonytalanodott énalakzatokkal" áll összefüggésben a belső borítón megjelenített *Önéletrajzaim* alcím, amely egyszerre utal a Takács Zsuzsa számára ebben a vonatkozásban is mértékadó Pilinszky töredékben maradt elképzelésére (miszerint tervezett regénye több szereplő önéletrajzát foglalná magába, „és ez mind én vagyok"[4]), valamint a versekre is jellemző, fiktív identitásokban szerepeket magára öltő én alakváltásaira. A 2010-es verseskötet egyik darabja, az *Életrajz-változat* gondolatfutamai is ezt az ekkoriban előtérben álló elképzelést tükrözik. A versben azonban a belefeledkező olvasás és a „Betűkre szögezett tág szemed előtt" látott szubjektumok ábrázolása kínálja fel a különböző szerepekben való „megmártózást", a testi-lelki-szellemi érzékelés élményét. Az önéletrajzíráshoz fűződő ambivalens viszony szólal meg a szintén *Életrajz-változat* címmel, eredetileg 1994-ben megjelent esszé felütésében. Itt Takács Zsuzsa saját önéletrajzának elbeszélését felvezetve Kafka naplórészletéhez fűzött korábbi esszéjét idézte: „*El tudta képzelni,* írtam, *a lepkeruhába öltözött társaság ujjongó örömét (csak éppen a teremtmény hálája hiányzott belőlük), de a* »halál radikalizmusa«, *mely a* »legkonzervatívabb lényből« *is felé süvöltött, csak úgy volt emlékezetében tartható, ha a világ számára (írása létformájába költözve) meghal."*[5] E szemlélet mögött azok a Barthes és Foucault írásaiból ismert megfontolások rajzolódnak ki, amelyek szerint a szerző kikapcsolandó a szövegek értelmezéséből, ugyanis, mint Barthes írja *A szerző halála* című esszéjében, „az írás lerombol mindenféle hangot, minden eredetet. Az írás éppen e semleges, e kompozitum, a mellékösvény, amelyen át szubjektumunk elillan, a fehéren-fekete, amelyben minden személyazonosság feloldódik, s mindjárt elsőként az írói test azonossága."[6]

A kötetek közötti átjárhatóságot, a szövegek folytonosságát az emlékezés beszédhelyzete jelzi. Ebben a vallomásos karakter közvetítőkön keresztül és közvetlenül is megnyilvánulhat. A *Tanyai történet*ben az elbeszélő elhatárolódik a kvázi életrajzi személyességtől („Ez a történet nem velem esett meg", 9), ugyanakkor meg is vallja érintettségét, ami viszonylagossá teszi a különbséget a saját történet és a másik története között: az elbeszélő vagy olyan eseményekről ad számot, amelyek vele történtek meg, vagy pedig, amint érzelmi érintettsége jelzi, intenzíven részesült a *hallott* történésekben, amelyeket ezért magáénak érez („de első személyben tudok csak beszélni róla", 9). Hasonló befogadásélmény bontakozik ki a *Találkozások* című novellában, amelyben az elbeszélő egyfelől ugyancsak kívülállóként szólal meg, másfelől viszont számot ad ennek ellenére megtapasztalt erőteljes megrendüléséről, amely eltünteti a különbsé-

[3] Eisemann György: *Takács Zsuzsa: A megtévesztő külsejű vendég (Önéletrajzaim),* in *Műhely* 2008/4, 66.

[4] Vö. Pilinszky János: *Egyenes labirintus, Pilinszky-portré a televízióban* (Maár Gyula), in Uő: *Beszélgetések*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2016, 259. A töredékekből kialakított kötet 2021-ben napvilágot látott a Magvető Kiadó gondozásában (Pilinszky János: *Önéletrajzaim*, szerk. Bende József, Magvető Kiadó, Budapest, 2021).

[5] Takács Zsuzsa: *Jaj a győztesnek!,* in *Vigilia* 2008, 189. [kiem. az eredetiben].

[6] Roland Barthes: *A szerző halála*, in Uő: *A szöveg öröme,* ford. Babarczy Eszter et al., Osiris Kiadó, Budapest, 1996, 50.

get a történet valóságos szereplője és hallgatója között: „Nem bántam volna, ha a barátnőm, aki a történetet mesélte, maga fejti meg a titkot…" (143). A *Visszapillantás* című novella beszélője szintén a hallottak alapján ébredő személyes érzelemről tesz tanúságot – ez esetben egy történeten belül elhangzó történetről van szó: „Olyan erővel hatott rám a történet, […] hogy úgy éreztem, megfulladok, ha nem hagyhatom ott őket" (16). Ezzel a szövegek a vallomás közvetítettségét is az elbeszélés tárgyává teszik. Részben ennek nyelvi következménye, hogy ugyanaz a grammatika és a mindvégig nagyon hasonló narráció egymástól gyökeresen eltérő alakokat formál meg a köteten belül.

Az elbeszélés tehát erősen személyes és vallomásos hangon tanúsítja az elbeszélt történések valódiságát, miközben maguk a beszélők olyan egymással nem azonosítható szereplők, akik mégis zavarba ejtően hasonló hangon és stílusban szólalnak meg. A választékos nyelvet használó, de egyúttal szókimondó személyiség, aki a különböző konfrontációkat, a környezetéből felé irányuló összecsapásokat meglehetős öniróniával szemléli – saját gyengeségeibe is bepillantást enged –, nem csupán egyéni motivációit fedi fel. Így az elbeszéléseket a közös *hang* kapcsolja össze, miközben az alakok, az élettörténetek, az emlékezetformák gyökeresen eltérnek egymástól.[7]

Közös az érintettség intenzitása is, amely fölülírja az elbeszélők közti különbségeket. Miként Barthes megjegyzi, a jelenség nem új, mert „mihelyt egy tényt elmeséltek, tárgy nélküli célok érdekében, s nem azért, hogy közvetlenül hassanak a valóságra, azaz végső soron kikapcsolva minden más funkciót, egyszerűen a szimbólum működtetése végett, létrejön ez az elszakadás: *a hang elveszíti eredetét*, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás."[8] Hangok és tudatok közötti játékos átmenetek alakítják ezt az elbeszélői teret, s az önéletrajzok ekként olyan tudatjelentések lesznek, amelyek akár felcserélhetővé is tehetik a különböző történeteket. A *Játék a tűzzel* című novellában az elbeszélő alakja arra a Takács Zsuzsa más műfajú szövegeiben is megjelenő lányra[9] emlékeztet, akinek barátnőjét a szöveg – ismét zavarba ejtő módon – Z. kezdőbetűvel jelöli. Az önéletrajzzal folytatott játék az alcímhez hűen majd' minden novellában tetten érhető – itt szó szerint „magának a műalkotásnak a létmódját"[10] jelenti.

Ami a versekben nemritkán mitikus kollektívumot idéző többes szám első személyben valósul meg – a közös kiszolgáltatottság evidenciatapasztalatának régióiból

---

[7] Az első kritikákban is megjelent a beszéd, a hang azonossága, így Kolozsi Orsolya az önéletrajzot kiadó jellegzetességet a közös hang és nézőpont mellett a motívumok és „történetmozaikok" visszatérésében látja: „Nem bújhat álarcok mögé, hiszen az álarc, ami mögül beszél, az is róla árulkodik. A különböző elbeszéléseket így tartja össze egy centrálisnak nevezhető hang, így olvasható a kötet önéletrajzként. A szövegek közötti koherenciát a jellegzetes hang és a hozzá kapcsolódó nézőpont mellett a motívumok, apró történetmozaikok ismétlődése is biztosítja." Kolozsi, i. m. 116. Demeter Zsuzsa egyazon narrátort érzékel a novellák között, így a jelenséget az egységes elbeszélés kritériuma felől értelmezi: „A narrátor át-átjár a történetek között, a különböző nemű és korú elbeszélők szemszögéből láttatott történetekben nincs különbség a beszédmódok között. És a narrátor nem zárja le, nem egészíti ki kerek egésszé az eseményeket." Demeter Zsuzsa: *Hány novella egy élet?*, in *Jelenkor* 2008/7–8, 891.

[8] Uo. [kiem. Sz. Cs.]

[9] Vö. *Jaj a győztesnek!*, i. m. 177, 193.

[10] Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer,* ford. Bonyhai Gábor, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 88.

hangzó megszólalás[11] –, az a novellákban individuumokra osztva mutat egy közös tér és idő felé, s formálja meg az egyes ember jelenlétének történelmi közegét. „Az egyéni emlékezet beköthető a közösségi emlékezet tágabb kulturális keretébe, ezzel létrejön egy kollektív identitás lehetősége, amely hidat ver a múlt, a jelen és a jövő között",[12] írja Aleida Assmann, kulturális dimenzióval egészítve ki a közösség önazonosságát. Hasonlóképpen kapcsolódik össze a novellákban versekből már ismert mitikus-közösségi azonosulás a színre lépő alakok emlékezetével. A *Tanyai történet* elbeszélője egyszerre határolódik el az általa felidézett eseményektől és vesz részt bennük. A „nem velem" (9) hangsúlyozása, a „nem én" alakjának megalkotása, majd a vallomásos egyes szám első személy erőltetése, a visszatérő motívumok (vidéki gyermekkori trauma), az életrajzi egyezések – mindez egyidejűleg idézi elő az én eltűnését és beleolvadását egy *másik* életútba, ami szintén szerepet játszhat abban, hogy a megszólalásmódok olyannyira közel állnak egymáshoz. A mindenkori *másik* személy ráadásul számos további tragikus eseményről tesz említést – ezek sorában különösen nagy nyomatékot kap a tanyai mágikus hiedelemvilág gyermekáldozata, az elbeszélő álmában megjelenő, alig négy évet élt „nagynéném (…), akit természetesen nem ismerhettem". A történetmondó itt akaratán kívül felelős viszonyban találja magát tragikus történetének áldozatával: „Tudtam, hogy régóta keres […] halvány reménye támadt, hogy végre inni kap" (14–15). Ezen a ponton – de a hasonló jelenetek nyomán is – Pilinszky *Egy lírikus naplójából* című 1965-ös esszéjének ismert sorai juthatnak eszünkbe: „Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani."[13]. Ám Takács Zsuzsa én-elbeszélője a bibliai Jónás módjára legszívesebben szabadulna ebből az állapotból, az álom és ébrenlét között derengő vízióból: „Torkomat szorongatva menekültem előle föl-le a lakásban. Hallottam így is, hogy apjának szólít." (15) A tragikus múltbeli eseménnyel szemben cselekvésképtelen beszélőt ezen a ponton hagyja magára a történet. A novellában tehát a visszaidézés, a megnevezés, az elmondás alakítja felelős viszonnyá a két szereplő kapcsolatát, amelyben ez a felelősség nem képes cselekedetté válni, csupán a tragédia fojtogató jelenlétének emlékezete juthat szóhoz.

A novellák világa amellett, hogy számos hatást magába olvaszt (Borghestől Pessoáig, Simone Weiltől Freudig, Pilinszkytől Kertészig, Camus-től Oraveczig), döntően Franz Kafka elbeszéléseire emlékeztet: a realitás elemeit fordítja át a fantasztikum terébe, így teremti meg – a még mindig realisztikus elbeszélés keretei között – a létezés megmagyarázhatatlan rendszerként működő rejtett struktúrájának uralmát. A fantasztikum váratlanul bukkan fel az elbeszélésben, noha az elbeszélő már előkészítette, amikor a rossz előérzetét a történetbe rejtette. A *Kísértettörténet* című novellának már a címe is felidézi az elbeszélt fantasztikus-misztikus eseményeket, s az előérzetet a

[11] Például a *Tiltott nyelv* kötetben szereplő *Mi, akik nyaraltunk* című vers megszólalásmódja („Engedd, / napunk, ha eltűnt, elsötétedett / egünk, mégis boldogok legyünk."), vagy az *Üdvözlégy, utazás!* kötet *A figyelmes varjú* című versének kórusként hangzó beszélői (Nem tudja, hogy mi egy térdeplőn / könyörgünk, hogy együtt maradhassunk még, / hogy telhetetlen fiókái hallgassanak, és // sötét felhőjük ne szakadjon ránk.") is ezt a megszólalást követik.

[12] Aleida Assmann: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában. Beavatkozás,* ford. Huszár Ágnes, Múlt és jövő, Budapest, 2016, 47.

[13] Pilinszky János: *Esszék, cikkek,* szerk. Bende József, Magvető Kiadó, Budapest, 2019, 346.

bevezető mondat csak tovább fokozza: „Megfogadtam, hogy nem gondolok a kísérteteimre, mert szememre vetették, hogy életigenlő mosoly helyett arcomról újabban szorongás olvasható le, és valóban nincs visszataszítóbb látvány, mint egy érett férfi kétségbeesett arca" (84). Ezt követően a figyelem ismétlődően a férfit egykor és most megbabonázó női lábfejre irányul, s ebbe az elbeszélő – elbizonytalanítóan (hiszen az egyetlen hiteles szemtanú valóságérzékelése kérdőjeleződik meg) – a rettenetet látja bele: „Elszántan lehajoltam, és elállt a lélegzetem. Kétségem nem lehetett többé a szakadékról, amelybe önhibámon kívül belehulltam. Lábfejére fekete, fénytelen szaruréteg tapadt." (91) A kísérteties megtapasztalása komikus és groteszk hatáselemekkel vegyül, a rémtörténet alapszituációját a humor fordítja át helyzetkomikummá, amelyben mindvégig elöntetlen marad, vajon működik-e egyáltalán az elbeszélő valóságérzékelése: „A minisztériumi hölgy a lelepleződéstől rettegve próbálta kezemből visszarángatni említett végtagját" (92).

A Takács Zsuzsa novelláit értelmező Bodor Béla mintha túl könnyen válnék meg Kafkától,[14] amennyiben például *A megtévesztő külsejű vendég* című elbeszélés közvetlen intertextuális kapcsolatot is létesít Franz Kafka *A keselyű* című rövid parabolájával. A szövegben az építész elbeszélőnek szintén az életét sodorják veszélybe a történések, sérülésével kiszolgáltatott állapotba kerül. A kísérteties eseménysorozat kiindulópontja egy ismeretlen svájci kolléga egyetlen elidegenítő tulajdonságának motívuma, amelynek kibontakozása a teljes metamorfózisig vezet: a visszataszító szereplő emberből állattá változik, akárcsak *Az átváltozás* című Kafka-novella hőse. Az átváltozást azonban nem ő sínyli meg, hanem áldozata, az elbeszélő, akinek a látása, valóságérzékelése eltávolodik attól, amit környezete érzékel. Ezt az állandósuló konfliktushelyzetet jeleníti meg a novella: egyidejű észlelésmódok kibékíthetetlen ellentétét. A groteszk elem hangsúlya az elbeszélés zárlatában erősödik fel: a megszólaló szavainak hitelt nem adó környezet maga is az áldozat testi épségét veszélyezteti, aki ezért – hogy meneküljön szorult helyzetéből – rémülten ismétli meg fogadalmát, miszerint nem követ el több öngyilkossági kísérletet, és bízni fog az életben: „Kezében [a felé közeledő ápolóéban] magasra tartott injekciós tűvel intett az orvosnak, hogy menjen el. – Bízni fogok! – kiáltottam kétségbeesetten." (66) A történet enigmatikus mozzanatok sorát vonultatja fel egyértelmű ok-okozati összefüggések helyett. A vendég karakterének végletes idegenségéből és az abszurd jelenetalakításból adódó történések a komikumot súrolják, miközben életbevágó komolyságukat és a kialakult helyzet visszafordíthatatlan tragikumát is megőrzik.

Halmai Tamás monográfiája összefoglalóan felsorolja a novellák főbb jellemzőit, majd a líra „tartományán" belül jelöli ki a prózák elhelyezkedését: „[az] álomi jelenetezés […]; a montázsszerűséget eredményező vágások a történetmondásban; a történetek légkörének egyszerre misztikus-kísérteties és realisztikus-szociografikus volta; a kiszámíthatatlan szólam- és nézőpontváltások; a lélektani indokú áttűnések (egyik történetből /személyből a másikba); a variációk (egy vagy több témára); s a motívumhasználat poétikus ritmizáltsága: ezek azok a tényezők, amelyek munkát adnak az

[14] „A mi irodalomértésünkben ez az írásmód egyrészt Kafkához, másrészt (távolabbról) Hrabalhoz és Kunderához kapcsolódik, ez azonban ebben az esetben tévút." Bodor Béla: *Próza feltétlenül és feltételekkel*, uo.

olvasónak (hogy élményt adhassanak), s amelyek az epika köréből a líra tartományába utalják Takács Zsuzsa prózáit."[15] Az önéletrajzoknak titulált szövegek közül több valójában egyenesen a prózavershez áll közel: prozódiájukban, versnyelvhez közelítő képeikben és metaforikus sűrítettségükben, meditatívan áramló lüktetésükben a versekhez illeszkednek.

A prózaverset idéző dikció különösen azoknál a daraboknál figyelhető meg, amelyekben a személyes, önéletrajzi eseményekre történő konkrét utalás lírai hangú visszaemlékezésként szólal meg – mint a kötet emblematikus záró darabja, a *Beszélgetések terme* című novella esetében. A polifonikus szerkesztésű prózaversként is olvasható szöveg szintén kapcsolódik egy korábbi keletkezésű vershez, amely a *Sötét és fény kora* gyűjteményes kötetben jelent meg *Egy beszélgetésünk után* címmel. Bár eltérő motívumokat és tárgyi elemeket sorakoztat, a hang, a vallomás és gyónás hangneme a cím hasonlóságán (a beszélgetés említése), de a címzett azonosságán túl is (mindkettőben az anyának a lányához intézett sorait olvassuk) összekapcsolja a darabokat. Felütésük és (próza)vershelyzetük is hasonlón melankolikus (mivel kényszerűen monologikus) párbeszédre utal, a jelen nem lévő másikhoz szól: „Ne akarj meggyógyítani, én már / gyógyíthatatlan beteged vagyok" – indul a vers. Ugyanezen a vallomásos hangon kezdődik a novella – „Megbénít a látvány, ahogy a télvégi utca forgatagában észreveszlek" (194) –, amely a zárlatában is azonos helyzetet értelmez: a gyógyulás, a boldogság ösztönös elutasítását. A gyónás az emlékezés szellemi beállítottságával kapcsolódik össze, miközben maguk a dialógusok elbeszélhetetlenként jelenetződnek („Lejegyeztem szavaimat egy kezembe akadt boríték hátára – hiszen amit leírunk, eltávolítjuk magunktól –: szótlan rabszolgának, óramutatónak – fogalmaztam panaszomat –, mely tiltakozás nélkül járja a nappal, az éjjel és az évek számlapját neked", 196) – holott a szöveg nem hagyja ezeket tisztázatlanul, sőt, a logikai fordulatokat nyomon követve magyarázatot keres a szereplők reakcióira: „Érthető módon felszínre tör bennem a kívánság, hogy egérutat nyerjek most is, mielőtt észrevennél, vagy nem vennél észre, s eltűnjek az ellenkező irányban, hogy megússzam a csalódásomat: nem örülsz nekem" (196–197). Az egymáshoz kapcsolódó részleteket összeolvasva olyan beszédmód létesülésének lehetünk tanúi, amelyben a vallomás egy soha ki nem mondott és soha el nem hangzó belső történés felidézése – a tudat történetéé. A beszélgetés mindvégig belső beszéd, amely a kapcsolatok összefüggésrendszerét feltárva az én diszharmóniájának leképeződéséhez vezet: a harmónia elvesztését kutatja a legszorosabb kapcsolatokban rejlő konfliktusszituációk elemzésén keresztül. Az analitikus emlékezés minden pontján megakasztja a történet folyamatát, legyen szó motivációról („Leszállok tehát a buszról, mint akit zsinóron húznak, feléd igyekszem. Gyakran érzem úgy, hogy zsinóron ráncigál egy idegen akarat, mert én magam el nem mozdulnék helyemről", 197) –, állapotjelentésről („Nem fogalmazom meg: a depresszió pincelehelete csap arcomba ilyenkor", uo.) vagy egy ruhadarab történetéről („Egyforma dzsekiben vagyunk. Neked és a húgodnak is olyat vettem Amerikában, mint amilyent magamnak […] A boldogtalan télben, a túlzsúfolt város utcáin, távol egymástól három nő siet majd ködös céljai felé, egymás útjairól mit sem tudva", 197).

Az elválasztottságot feldolgozó visszaemlékezések sorába illeszkedik egy másik történet felidézése, egy korábban a „titkosszolgálatban" tevékenykedő férfival való megismerkedésé, amelyet az elbeszélő szintén a lányának címez: „Szerettem volna

[15] Halmai Tamás: *Takács Zsuzsa,* Balassi Kiadó, Budapest, 2010, 141.

már elmesélni neked – mindig szívesen beszélgetünk egymással a férfiakról –, hogy nem is olyan régen…" (198). A két elbeszélés egymást váltogató szólamai közé ékelődik egy dőlt betűvel szedett történet, ahol a szereplők körül megváltozik a tér és az idő, s az érzékszervek kiélezett működése következtében álomhoz hasonlatos lassúsággal, ugyanakkor eltolódott hangsúlyokkal rajzolódik ki a történet egy lehetséges végkifejlete. A dőlt betűs rész utolsó darabjában a megfigyelő válik megfigyeltté, az elemző elemzetté, így a történet külső perspektívából induló leírásban folytatódik: „Két felnőtt lánya van. A Bölcsészkaron irodalmat tanít. Barátságos, kereső alkat, de vigyáz magára, a döntő lépés előtt visszatáncol. Van benne valamilyen értelmiségi gőg…" (222). A komor, feszült hétköznapi szituációk éles körvonalakat öltenek, és egy, a korábbi versekben főként a másik oldalról – gyermeki perspektívából vagy az elhagyott szerelmes szemszögéből – láttatott kapcsolat elevenedik meg bennük. Kiszolgáltatottá nem a gyermek lesz, hanem a szeretetét adni nem tudó szülő, nem az elhagyott, hanem a kapcsolatból kihátráló fél. A tudat drámájában a személyek köré szerveződő konfliktusok csomópontokként működnek, s az ezeket kibogozó történetek újabb eseményeket generálnak. A történetek mögött kirajzolódó belső történés tartalma az erő elvesztése és visszanyerése, a haláltudat és a halálvágy jelenléte – így a „megbénulás" testi érzete már az elbeszélés elején, egy uszodai jelenetben előfordul („mintha egy gép leállt volna bennem", 198). A halálképzet átírása zajlik a novellában a sorok között: az elhagyatottság kiindulópontjából tart a szöveg a másik jelenlétének új megtapasztalásából fakadó életörömnek a beszélő számára szintén vészterhes, mert bevéséseit újraíró, személyiségét átjáró változás irányába. Az élet szeretetéhez, a boldogság képzeteihez fűződő ambivalens viszonyt Simone Weil felidézett alakja további rétegekkel gazdagítja: „Történetem megfogalmazásával megpróbáltam elnyerni rokonszenvedet, de elérni nem akarok semmit, mert félek a változástól. Hogy: száműzz a boldogok közé és megszüless nekem újra? Készületlenül ért, hogy átölelsz, a két egyforma dzseki átöleli egymást – ettől összezavarodom. Egyszer egy jómódú családból származó fiatal lány abbahagyta egyetemi tanulmányait, és beállt munkásnak a Renault-gyárba, akkortól, ha kedvesen szóltak hozzá, azt hitte, hogy kedvességük pusztán félreértés folyománya. Hosszú ideig leszek abban a hitben én is, hogy tévedsz, s tévedésed egy idő után a magad számára is nyilvánvalóvá válik. Merő gyöngeségből egy pillanatra mégis válladra hajtom a fejemet." (223)

Weil alakja elsősorban Pilinszky János közvetítésével érkezik a magyar irodalmi köztudatba. Pilinszky első esszéje a francia filozófusnőről a lemondás és a folytonos várakozás alapállapotát emeli ki: „[Simone Weil] nagyon fontos állomást világított be áldozatos, lemondó életével, várakozásának paroxizmusában. Igaz, megállt a templomküszöbön, de hogyan állt meg, és hogyan térdelt le ottan? Életével és halálával valóban eleven küszöbévé lett Isten házának, misztikus kapocs hívők és hitetlenek között."[16] Weil emlékezetén keresztül a beszélő egy olyan ellentmondásos érzést és kapcsolatrendszert emel a novella közegébe, amelynek radikalitása az *India*-versek felé, Kalkuttai Szent Teréz alakja felé mutat.

A paródia irányába tesz kitérőt a szintén lírai elemekkel tűzdelt, *A test feltámadása* című novella. A lélek láthatatlan továbbélése válik központi témává a történetben, amely mindeközben ugyancsak a megelőző darabok egységes hangfekvésében szólal meg. Ez a jellegzetesség azért válik különössé, mert a vallomástevő én-elbeszélőről

[16] Pilinszky János: *Esszék, cikkek*, i. m. 239.

ezáltal csak lassan válik bizonyossá, hogy a megelőző szövegek női elbeszélőitől eltérően valójában férfi. Az emelkedett stílusú mondatok erős vizualitással is rendelkeznek, különösen akkor, amikor az ezredfordulós városkép jellemzését nyújtják, vagy amikor a szereplő belső világába kínálnak betekintést. A poétikus szövegszervezés már-már szecessziósra hangolt, a modernség első nemzedékének megszólalásmódját parodizáló szövegként lép elő egyes mondatokban, így a bevezető sorok költői(séget mímelő), finom(kodó) mondataiban („Az engedetlenség dúslombú erdeje suttogott fölöttem", 93), ami a szereplő életének önironikus elbeszélésével is összefüggésbe hozható. A városkép lesújtó látványát részletező szakaszokban fel-felbukkanó valóságtapasztalat („Szememet a földre szögezve jártam az idő múltával egyre elhanyagoltabb utcákat, nehogy nyakamat szegjem a kukák körül rajzó hajléktalanok által szétdobált krumpli-, narancs- és banánhéjakon", 93) és a gondviselés működésére is célzó visszaemlékezések („vakon, de teljes biztonságban jártam-keltem a mindennapok meredélyének szélén", 99) évtizedes távlatból a *Vak Remény*-versek előképeként olvashatók.

Takács Zsuzsa első novelláskötete többszörösen kizökkenti az olvasót beidegződött értelmezési stratégiáiból, részint azzal, hogy önéletrajzi elbeszéléseket kísértethistóriákkal vegyít, részint pedig azért, mert az olvasás előrehaladtával egyre ismerősebb hang egymástól teljesen eltérő szereplők hangjának bizonyul, ezáltal pedig egy kulturális közösség önéletrajzává alakítja a kitartó boldogtalanságot sugalló, helyenként azonban épp a boldogság vagy a boldogulás veszélyével fenyegető élettörténeteket. Személyes élettörténet és kulturális emlékezet pólusai között bontakoznak ki a fantasztikum és a groteszk minőségeit is magukba olvasztó elbeszélések, amelyek a lineáris történetmondás folyamatát összetett jelentéslehetőségek irányába terjesztik ki, megnyitva az értelmezés lehetőségeit mind a kollektív valóságtapasztalat, mind a tudat belső világa, az időtlen emlékek felé.

MÓSER ZOLTÁN

„Én láttam ezt”

SZÉLJEGYZETEK NEMES NAGY ÁGNES *A LOVAK ÉS ANGYALOK* CÍMŰ VERSÉHEZ

Nemes Nagy Ágnes egyik legfontosabb, legjelentősebb versét nem elemezni próbálom – azt megtette Hernádi Mária[1] –, hanem értelmezni. Talán nem is ez a legjobb szó, inkább közeledni a vershez és az angyalokhoz. Azt tudjuk a versből, hogy az úton jönnek és mennek a lovak, és dobrokolnak,[2] de jönnek és mennek az angyalok is. Hogy hová? Egyértelmű, hogy Nemes Nagy Ágneshez, mondjuk vendégségbe. És hogy ezek miért vannak négyen, azután meg sokan, hogy ezek mifélék, erről szólnék röviden.[3]

[1] Ld. Hernádi Mária: *Angyalok a házban* – Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok, in *Tiszatáj* 2013/4, 141. Diákmelléklet

[2] *A dobrokol* erdélyi tájszó: az ötkötetes ÚMTSZ. összesen egyetlen helyről, Székelyföldről származó adatot ismer, amelynek jelentése, hogy dobog. Az igekötő már a költő hozzáadása.

[3] A görög *angelos* szó jelentése: hírnök, küldött. Alapvető jelentése szerint közvetítő Isten és ember között, a távolságok áthidalója, ég és föld összekötője, mennyei hírnök, küldött.

Egy fotóval kezdjük: Erdélyben, a mikházi ferences templom félhomályos sarkában elég régen készítettem azt az angyalos fotót, amelynek a *Szomorú angyal* címet adtam később, s amelynek képe itt is látható. Persze, teszem hozzá most magamban, azért ilyen szomorú, mert sokat bosszantottuk. De nyomban ezután eszembe jutottak Paul Kleenek az angyalos képei: *a lámpás, az oltalmazó, az éber, a rút, a militáns, a túltelített, a kétkedő és a halál angyala* éppúgy, mint *a hallgató, a válságban lévő, a félig kész* vagy *a szegény*. Ezek száma még tovább bővíthető, hisz a negatívjaim tanúsága szerint én láttam és fényképeztem *fáklyás, könyöklős, zenélő, kürtölő, könnyes, kerekes angyalt.*

Meglepett, hisz rendkívülinek mondható, hogy van csapdosó angyal is, akit egy archaikus imádság szövegében vettem észre. Kallós Zoltán által a klézsei Csurál Györgynétől rögzített apokrifek között szerepel egy Szent Rozália-ima, amely pestisjárvány esetén volt hathatós, erre a szöveg második felének apokaliptikus képei utalnak:

Ó, én Uram, én Istenem,
egyebet nem látunk halál képinél,
melj utánnunk leselkedik,
elkapjon és elragadhasson.
Mondjad a csapdosó angyalnak,
szünjék meg a te kezed a csapdosástól,
szúrd hüvelibe véres kardodat,
szánakodjál immá,
hogy a főd el ne pusztuljon, ámen.

Az angyalok című Rilke versben, amelyet Nemes Nagy Ágnes fordított, csöndes, fényes lelkűnek nevezte őket, akik egymásra nagyon hasonlítanak.

Az angyalok

A szája mindnek méla, bágyadt,
a lelkük fényes, végtelen.
S valami vágy (tán bűnre vágynak)
álmukban néha megjelen.

Egymáshoz mind hasonlít egyként.
Az Úr kertjének hajlatán
hallgatnak, néma hangközökként
az Ő hatalmas dallamán.

De egy-egy szárnymozdulatukra
a lég örvénnyel megtelik,
mintha szobrászkezébe fogva
az Úr lapozná sustorogva
a Kezdet súlyos könyveit.

Nemes Nagy Ágnes korai verse a *Paradicsomkert*. Itt az éjszaka angyala kérdez: mint Babits az *Esti kérdés*ben, csupa kérdés, kérdés-zuhatag. A *Ház a hegyoldalon* öregasszonya egy tört szárnyű sast talál, amelyet nagyon nehezen, de hazacipelt, pokrócra fektette, mert nem fért be az ágyba, ápolta, borogatta, mert *„olyan volt, mint az angyalok"*. Aztán reggelre eltűnt, és a helyén nem volt semmi más, csak egy zúzmarás *„tűlevéllel csillogó fenyőgally"*. Sas volt, angyal volt? Látomás volt.

A *Téli angyal* című versében egy különös, metaforikus angyalt találunk, ő lehetne Gábriel, aki jó hírt vitt annakidején Máriának, de nem az! Lehetne óriás, mindenhová, a szobába betüremkedő, tehát iszonyú, de nem az. A végén kiderül, hogy ez a rémületes valami, „egy hóba tűzött régi nádszál", egy „Hó-belepte sziklevél." Vagyis egy látomás.

A középkori kódexirodalom képzelet felszabadító olvasmányai közül talán az első helyek egyike illeti meg a vizionárius irodalmat, a látomásokat. Célja eredetileg morális tanítás volt, de ez egyre inkább háttérbe szorult a csodálatos és meghökkentő események pazarló bősége mellett, mely végül is legfontosabb alkotóelemévé vált. Bár a vízió már az antik irodalomban sem ismeretlen (Homérosz: *Odüsszeia*, XI., Vergilius: *Aeneis*, VI.), mégis a látomás a középkor fokozottan vallásos rajongású világának tipikus irodalmi terméke, amely jelen van az ókeresztény irodalomtól kezdve az egész középkoron át. Igazi elterjedésüket szintén a középkorvégi legenda- és példatáraknak *(Promptuarium exemplorum, Speculum exemplorum, Legenda aurea)* köszönhetik.

Mindenki ismeri Dante remekművét, az *Isteni színjáték*ot, amely egy hatalmas látomás a túlvilágról, a Pokolról, a Purgatóriumról és a Mennyországról. Magyar példák közül csak a sok közül egyet említünk, és ez Tar Lőrinc írországi pokoljárása, amely előlegezi Heltai Gáspár és Bornemisza Péter ördöghistóriáit.

A látomásokban érvényesülő költői igazságszolgáltatás formája szerint az erkölcsi tanulságokban és társadalomkritikai allúziókban bővelkedő példázatok egy részét a pokol borzalmainak élménye hatja át, másik csoportot a mennyország víziójáról szóló legendák alkotják.[4]

Látomásnak, középkori örökségnek is elfogadható *A lovak és az angyalok* című vers első fele, ahol négy angyallal találkozunk. Ezek közül az *Angyali üdvözlet* ábrázolásokon szereplő Gábor, Gabriel jól ismert, miként Mihály is. Rafael viszont alig. A három, a Bibliában szereplő főangyal közül róla tudunk a legkevesebbet. Azért is, mert ő csak az Ószövetségben szerepel, míg Gábor és Mihály főangyal többször megjelenik az Újszövetségben is.

Rafael angyal héber nevét többféleképp lehet értelmezni: „isteni gyógyító", „Isten gyógyítása" – ám mindenképp a „gyógyít" *(rapha)* és az „Isten" *(el)* szavakból áll össze. Angyali küldetése a földön: a gyógyítás, ami különösen fontossá teszi őt a szenvedők számára.

Rafael útitársa az ifjú Tóbiásnak, akinek könyvében (Tóbiás 12, 15) így szól magáról: „Én vagyok Ráfael angyal, egy a hét közül, kik az Úr előtt állunk." Ráfael ezért lett az utasok, úton járók, olykor a messze, másvilági útra készülő betegek patrónusa.

Templomi ábrázolása csak nyomokban található, és ezek mindegyike a barokk korból való. Piliscsaba barokk szószékén Ráfaelt látjuk Tóbiással. Ráfaelt látjuk kezé-

[4] *A magyar irodalom története* I. A magyar irodalom története 1600-ig, főszerk. Sőtér István, szerk. Klaniczay Tibor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964, 157.

ben a hatalmas hallal a pestisjárványokat idéző nógrádverőcei templom főoltárán, mintegy a Gondviselés orvosságát ajánlván a híveknek.

Freskójával a budai vár egyik barokk palotájában is találkozunk a többi arkangyal társaságában: az ifjú Tóbiást Rafael kíséri, Tóbiás kezében hal, amelynek epéjével vak atyjának szemét meggyógyította. A terem másik falrészén utasként: zarándokbottal, ivókobakkal, tarisznyával és hallal tűnik föl.[5]

Nemes Nagy Ágnes versében az utolsónak maradt Mihály, a kardos angyal: *„Vasderes-színű tüske-hajjal, / Mint az apák, ez olyan angyal."* Mihály az, akit oly sokan várnak haláluk órájában. A 95 éves, a moldvai Bahánán született Jancsika Katalin vallomásában elmondta, hogy férje régen, *„hatvanötbe hót meg. A hatvanöttől többet vót rossz mind jó… Micsinájjunk? Az udvarra nem tudok kimenni. Máccor napok telnek el, hogy nem jő bé senki! Miháj kell béjőjjön immá, Szen' Miháj, más nem jő bé ide!"*[6] Az itt látható kardos Szent Mihály freskóját Johannes Aquila készítette, s Velemérben látható.

Bármilyen különös, de zavarba ejtő az első angyal jelenléte. Ők mind fő-arkangyalok, de ezek száma változó a különböző hagyományok szerint. Az egyik szerint 4 fő angyal van (vö. négy világtáj): Mikáél, Gábriél (ők mindig biztosak), Ráfáél (Tóbit könyvében), a negyediket Uriéllel azonosítják. A többi három neve bizonytalan, illetve változó, de Ariél tudomásom szerint nem szerepel köztük.

Az *ariél* név híres előfordulása viszont Izajás/Ézsaiás 29:1-3 skk., ahol a próféta az oltár tűzhelykövét, illetve Jeruzsálemet nevezi ezen a néven. A fordításokban Jeruzsálem neveként adják vissza: „Jaj Árielnek, Árielnek, a városnak, ahol Dávid lakott. Ha az esztendőhöz esztendő járul, és az ünnepek köre újra megfordul, úgy megszorongatom Árielt, hogy sírás és jajgatás hallik benne. Olyan leszel nekem, mint Áriel: Tábort ütök körülötted, mint Dávid, körülzárlak tornyokkal és sáncot emelek ellened."

[5] Bálint Sándor: *Ünnepi kalendárium* – A Mária-ünnepek és jelesebb napok hazai és középeurópai hagyományilágából, II.: július 1. november 30., Szent István Társulat, Budapest, 1977, 397.

[6] Tánczos Vilmos: *Csapdosó angyal*. Moldvai archaikus imádságok és életterük. Krónika Könyvek, Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 1999, 210.

Ezékielnél más forma (harel) szerepel, és az égőáldozati oltárt, pontosabban azt a részét jelenti, amelyen az áldozatokat elégették: „Maga a tűzhely négy könyök volt, és a tűzhelyről fölfelé négy szarv emelkedett ki." (Ez 43:15).

Talán az első prófétai helynek is szerepe lehetett Nemes Nagy Ágnes választásában, aki a negyedik angyal, Uriél (Isten az én fényem) nevét Ariélre változtatta.[7] De lehetséges egy másik magyarázat is, ugyanis *Ariel* egy légies, vidám, Prospero szolgálatában álló szellem Shakespeare *A vihar* című színművében. A bibliai eredetű nevet a drámaíró tündére számára bizonyára kecses hangalakja miatt választotta, amelybe az angol *air* ('levegő') szó is beleérezhető. Ebben a színjátékban Áriel az I. felv. 2. színében valóban énekel, igaz nem karban, hanem egyedül.

Rilke elismerten nagy hatással volt Nemes Nagy Ágnesre. A magyar szerző a német költő számos versét lefordította.[8] Rilkére hivatkozva összefoglalóan annyit mondhatunk, hogy az angyalok életen-halálon átjárnak, és sem a földön, sem a túlvilágon nincsenek otthon: „Lények, akik megtették már a láthatóból a láthatatlanba vezető átalakulás útját."

*

Az arkangyalok általában hárman szoktak lenni, mint pl. Madách *Tragédiá*jában is, de a középkori templomok apszisában, a négyes osztású ívekben is négy angyal (vagy négy evangélista) freskója látható. Hogy a versben miért is lettek négyen, arra meglepő magyarázatot találtam, de bevallottan, nem bizonyható, hogy ez volt az ok.

Jól ismerem Erdélyi Zsuzsanna archaikus imádságait, aki a nagyberényi, akkor 98 éves Babos Jánosné Ruzics Rozáliának köszönheti, hogy az addig ismeretlen szöveghagyomány szellemi világába beléphetett, majd sok-sok év gyűjtő- és kutatómunkájával rejtett értékeit felszínre hozhatta. A *Hegyet hágék, lőtőt lépék – Archaikus népi imádságok* című kötet azóta fogalommá vált, és számos bővített kiadást élt meg.[9] Ezekben az imákban mindig négy angyallal találkozunk, mert a szobának négy sarka van: „Boldogasszon háza, / Négy sarka, / Négy angyal őrzi…" A sok helyről gyűjtött imák közül itt csak kettőből idézünk egy-egy részletet:

Előtte a Világura

Magos mennyben csendítének,
Az angyalok fölkelének,
Aranyos misére készülnek.
Az Úr háza Szent Antal,
Négy szögibe' négy angyal,

[7] Fröchlich Ida levélbeli közlése. Sok köszönet érte.

[8] Báthori Csaba írja tanulmányában, hogy Nemes Nagy Ágnes költői eszméletének egyik pillére Rainer Maria Rilke életműve volt – tehát élete és műve egyaránt. Ebben az esetben nem henye tudálékoskodás mindkettő hangsúlyozása, hiszen nem kétséges, hogy az osztrák minta a magyar költőnek nemcsak szemléletét, tárgyi világát, fogalmi rendszerét határozta meg, hanem életgyakorlatát, erkölcsi és művészi közlésmódját és amolyan kinyilatkoztatás rangján álló általános beszédmódját is (Báthori Csaba: *Nemes Nagy Ágnes Rilke-képe*, in *Tiszatáj* 2017/1, 58–66).

[9] Erdélyi Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtőt lépék – Archaikus népi imádságok*, in *Somogyi Almanach* 19–21. szám, Kaposvár, 1974, illetve: Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 1978.

Közepiben egy oltár,
Oltár előtt aranypad,
Előtte a Világura Jézus.
Feje lehajtva,
Szive szomorodva,
Szent szakállán lecsordul a vér.
Odamenyen Gábriel arkangyal,
Kérdi tőle: Mér' sírsz, mér' sírsz, Világura Jézus?[10]

Nyiccs kaput, angyal

Az én házam Szent Antal,
Négy szegibe négy angyal,
Közepibe szent oltár,
Szent oltár előtt szent kereszt,
Szent kereszt előtt aranypad,
Azon fekszik az Úrjézus Krisztus,
Föl van szaggatva drágalátos szent teste,
Ki vala ontva drágalátos szent vére,
Oh beteg a test,
Kész a lélek,
Vígan várják a mennyei szentek,
Oh én édes fényes napom,
Mit kérsz, meg nem szolgálhatom,
Tiszta szállást nem tarthatok,
Nyiccs kaput, angyal,
Nyúccs kezet, Mária,
Hogy mü es mehessünk boldogul boldog mennyországba,
Urunk színe látására, ámen.[11]

Minden imádságban mindig négy angyal „lakik" a szobában és a négy sarokban. Nem lehet kevesebb. A négyes itt erősen szimbolikus szám, amely különböző kultúrában hol a négy őselemre, hol a négy égtájra utal.[12] Ezzel az analógiával élve ők a versben az egész világ képviselői, vagy fordítva: a négy égtájról hoznak, hozhatnak vigaszt, vigasztaló üzenetet.

*

Nemes Nagy Ágnes családja a Partiumba való, „én az ugocsa-szatmári részlegbe tartozom, ott élt a családom hosszú-hosszú idők óta – írja egyik vallomásában. – Apám végzettségére nézve ügyvéd volt, itt Budapesten vállalati jogász lett. Szüleim az első világháború után a megszálló csapatok elől kimenekültek, és följöttek Budapestre. Mindenüket elvesztették, hosszabb ideig egy vagonban laktak, és szerencsétlensé-

[10] Erdélyi Zsuzsanna: i. m. 286. sz. https://mek.oszk.hu/05200/05255/05255.pdf
[11] Erdélyi Zsuzsanna: i. m. 598. Székelyszabar (Baranya m.), 1971. ápr. 27., Erős Peterné Mezei Szabina, 1895. Józseffalva (Bukovina).
[12] Móser Zoltán: *SZÁM-OK.* Magyar Kultúra Kiadó Kft., Győr, 2015, 34–44.

gükre még én is gyorsan megszülettem nekik, az első világháború után, 1922-ben. Tehát pesti születésű vagyok, de csak úgy éppen-éppen. Maradtak rokonaim mindenütt vidéken és odaát Erdélyben is. (…) Azt mondhatom, a sémákkal szólva, hogy a vidéki magyar értelmiségből származom."[13]

Azért idéztem ezt a vallomást, mert mindannyian őt városi költőnek tartjuk, hisz Budapesten élt. Ezért vagy ennek ellenére meglepett egy olyan almával és leírással, amelyet csak falusiak ismernek. A *batul* almára gondolok, amely Erdélyből terjedt el Európába. Ez egy kiváló, kellemesen savanykás, különleges zamatú, októberben érő téli alma. A Maros menti vidékről származik, a neve egyik történet szerint a „bátul" – boglyafenék – szóból ered, az erdélyiek ugyanis pince híján a szénaboglya fenekén teleltették át. De faluhelyen, ahol van pince, a zöldségeket és a gyümölcsöket ott tárolták. A zöldséget homok közé, az almát szalma közé vermelték: egy kis gödröt ástak, és lefedték valamivel. Sokáig úgy maradt, ahogy leszedték. Persze, hogy valami miatt, pl. ha fagy érte, megkásásodott, és így rosszízű, ehetetlen volt. A vers tanúsága szerint ilyen almával kínálta a költő a négy angyalt. Lehet, hogy ezért mentek el? Nem tudjuk. Igaz, hogy a kérés ellenére elmentek, de az utolsó sor arra utal, hogy nem örökre. Visszajönnek vigasztalni bizonyára. „Rettentő igényem volna a magyarázatra, az értelemre – írja Nemes Nagy Ágnes egyik esszéjében. – Az angyalok azt magyarázták meg nekem, hogy nincs ilyesmi, de van vigasz. Mi lesz, ha abbahagyják a vigasztalást is?"[14]

A négy angyal után jön egy út és egy ló, egy paripa: patkoló kováccsal, cukrászda villogó süteményeivel, dobogással, úsztatással, hogy kikössenek egy „nevetlen" tájban. Hogy milyen volt ez, az nagyjából megtudható az *Én láttam ezt* című verséből:

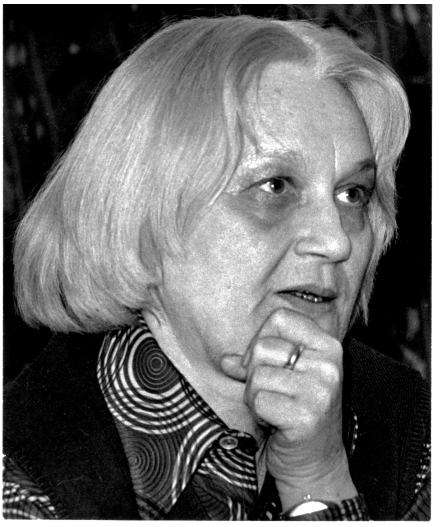
„Én láttam ezt. (Még sose láttam.)
Én jártam itt. (Még sose jártam.)
Egy másik életben talán
Erre a földre rátaláltam."

Aki látta, és aki visszanézett

A költő legutolsó versei közül való *A távozó* című költemény, amelynek emelkedettséget sugárzó szövege nemcsak nekünk, de rólunk is szól! Nemes Nagy Ágnesnek ez a megrázó alkotása a halála előtt született: ő tudta, és tudtuk többen is, hogy hamarosan el kell mennie.

[13] Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987. https://reader.dia.hu/document/Nemes_Nagy_Agnes-Az_elok_mertana-2577

[14] Nemes Nagy Ágnes: *Filozófia és jó modor,* in Uő: *Az élők mértana*, I. Esszék, tanulmányok, Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 660.



A távozó

Hogy visszanézett, nem volt arca már.
Hogy visszanézett.
Akikben itt lakott, a maszkok,
földdé mosódtak zöldek és a kékek,
szétkent kupacban arcok, homlokok,
hogy utoljára visszanézett.

S amikor hátat forditott,
két szárnya
röntgennel átvilágitott
tüdőszárny, olyan ezüst –
és szét-szétnyílott – centiméteres
kis repülési szándék – s összezárult
kilélegezve.

És láttam én,
láttam akkor, hogy az enyém,
nem másé, sajna, az enyém,
két vállam közül távozott,
akár az átvilágitott,
s maszk nem takarta már, hogy visszanézett.
1990. január 16-a körül

Nietzsche mondta, hogy „minden nagy szellemnek szüksége van álarcra." De az angyaloknak is. Nemes Nagy Ágnes vallomása szerint az ő angyala levette a maszkot, amikor visszanézett. Valószínűleg ez sok ember vágya, hogy így legyen az utolsó órában, ez történjen velünk az utolsó percben. De mi van, ha nem veszi le a maszkot, mi lesz, ha nem néz vissza reánk?

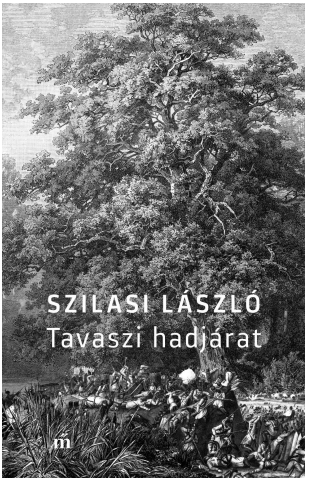
RÁKAI ORSOLYA

Az utolsó bujdosó és az irodalomtörténeti fanfiction szabadsága

SZILASI LÁSZLÓ: TAVASZI HADJÁRAT

Amikor egy könyv nyílt kártyákkal játszik, körülveszi magát témája megformálódásának dokumentumaival, nemcsak az úgynevezett diszkurzív, kritikai térben, de magában a szövegtestben is (s milyen jól is illik ez a szakkifejezés a kötet kisregényeinek fókuszához), nemigen marad tér a recenzens számára. Hiszen csak elismételhetné mindazt, amit a könyv felkínált paratextusai egyébként is láthatóvá tesznek – vagy belesétálhat az általuk kijelölt zsákutcákba. Azokba a nyelv által létrehozott zsákutcákba, amelyekből a könyv történetei épp ki akarnak keveredni, el akarnak illanni, szintén a nyelv által. Elmondhatná, hogy a „nemzet", meg a „nyelvében él", meg a „kuruc-forradalmár-ellenálló" nemzettudat-tengelye hogyan játszódik ki, válik önreflexió tárgyává, de mégis csak annyira, hogy azért még távolodjunk el végképp az ismerős önképtől, hogy legyen lehetőség az ellenpontozásra – természetesen ez is egy lehetséges játék.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2021
336 oldal, 4299 Ft



Számomra azonban a „mit jelent magyarnak lenni" látványosan felkínált hazatérés-perspektíváinál sokkal érdekesebbnek tűnik maga az elillanás, a szabadság témája a könyvben.

Az elsőként elkészült rész Tisza-regény, mintegy ironikus válaszul a kulturális identitás-témájú Duna-regények sokaságára. Bizonyos értelemben persze mindkét kisregény az, hiszen a Rákóczi-szabadságharc és a kuruc hagyomány is Tisza-kötődésű. De *A Koppantyú lovagjai* kifejezetten a Tisza-szabályozás kapcsán is indul. A párhuzammal eljátszva azt mondhatjuk, hogy Tisza-regényként a létrejövő identitás, ahogy a létrejövő folyó, a kanyarulataitól, változatos, egyedi élettereitől és igen, kiszámíthatatlanságától, uralhatatlanságától megfosztott szabályozott identitás. A hivatalos, nemzetként értett magyarság az új folyómederhez hasonlóan mesterséges fogalom a horvát,

török, német, angol és a többi fölött, mellett, helyett, valójában meghatározhatatlan, hogy hol és hogyan, hiszen a szereplők életük során számtalanszor lépnek át ezeken a nyelvi-nemzeti identitáshatárokon, legtöbbször hangsúlytalanul, legalábbis nem „hitet s hazát", pusztán egyéni életszakaszt váltva. Szabadon.

Mindkét kisregény szereplői hatalmas utakat járnak be térben és időben is, nyoma sincs az „itt élned-halnod kell" parancsolatának. Bár Szakmári Ádám, ahogy Ágota is, a „magyar mivolt" fogyatkozásának tapasztalata hatására indul útnak, ezt nem annyira az igaz eredet keresése, mint inkább a fikciós, elbeszélt vágy hívása motiválja: a Mikes-levelekben megfogalmazódó honvágy. Ádám, aki a leveleken tanul meg olvasni, aki belehamisítja Ágota alakját, majd szerelmi hadjáratában sikeres fegyverként használja az ily módon átalakított művet, a honvágyat is az elbeszéléssel, a fikcióval való azonosuláson keresztül tapasztalja meg. Ágota, aki felismeri magát az Ádám által beleírt figurában, így lényegében belekerül, rámásolódik a levelek által elbeszélt világra, szintén a nyelv által létrehozott, megformált, fenntartott vágy hívásának engedelmeskedik, amikor „hazaindul" abba a világba, amit nem ismer, és ahol sosem élt. A klasszikus mesei próbatételként működő szerelmi vágy azonban legalább ilyen fontos, ha nem fontosabb lesz a „hazatérés" motivációjában. Ádám Ágotát keresve indul el, Ágota pedig meg is fogalmazza, hogy fél, ha Ádám szerelme elmúlik, elvesz majd egy előkelő helyi nőt, s ezt nem várja meg, inkább elmegy, elviszi-elmenti magával az élő szerelmet sértetlenül. Ha pedig mégis elég erősnek bizonyulna ez a szerelem, akkor szerelme „ha akarja, utánam jöhet" – ahogy ez meg is történik.

A röghözkötöttség teljes hiánya, a mobilitás (társadalmi és tér-, illetve időbeli értelemben is) a kalandregénynek is alapvető vonása. Szilasi meg is jegyzi egy helyen, hogy „az van, hogy Törökországi levelek + The Last of the Mohicans (+ az apró) = Tavaszi hadjárat", s Cooper bevallottan a történetek egyik fontos alapszála, úgy tematikusan beemelve, mint paratextusként a fülszövegben megjelölve. Bahtyin kalandregény-kronotoposzai – úgy a próbatételes, mint a köznapi kalandregényé – a kötet két kisregényének tér-, idő- és karakterkezelési eljárásaival számos ponton állíthatóak párhuzamba. A kalandregény mindamellett mintha épp azért számítana populáris műfajnak, mert nem vesz tudomást az úgynevezett realitáshoz kötött identitáskonstrukciókról, legyenek azok „valós" történelmi események, „valós" társadalmi tények, illetve szerepek vagy „valós" lélektani mechanizmusok. Bár a kalandregény szinonimájaként előkelő helyen juthat eszünkbe a „sablonos történet" kifejezés (amikor ugyebár a bátor indián szavatol a lady biztonságáért, a grófnő felsikolt, és a többi), ez a sablonosság valójában könnyedén értelmezhető a korláttalanul megvalósuló partikularitás, a kötöttségek nélkül, csak a vágynak alávetve alakuló narratív tér jellemzőjeként is. Az alcím által is megjelölt „szerelmes magyarok" vágyai, sugallja a történetvezetés kalandregény-kronotoposza, vélhetőleg nem térnek el radikálisan általában a bármikori szerelmes emberek vágyaitól, kortól, nemtől, földrajzi helytől és történelmi pillanattól függetlenül: a szerelmi vágy nem igazán radikális újszerűségéről ismerszik meg. Nem kell úgy tenni, mintha az volna: ez is szabadság, talán az egyik legjelentősebb, amit az irodalomban vállalni lehet.

A történelem szöveg, a nemzet szöveg, az identitás is szöveg. Az emlékek, a szerelem, a vágy – sok-sok, gondosan formált szöveg. Az irodalom profi olvasója bensőséges, napi, állandó, ugyanakkor konfliktuózus, kiszolgáltatott, idegesítő viszonyban áll a szöveggel. Pontosan tudja, hogy egyetlen pöccintés, egy apró (ironikus) legyintés elegendő, hogy szilárdnak tűnő, identitásmegalapozó szövegépítmények ledőljenek,

de legalábbis alapvetően más mintába rendeződjenek; hogy az általuk kirajzolt kaleidoszkóp-ábrák pillanatnyiak és esetlegesek. De azt is tudja, hogy az effajta pöccintés (a dekonstrukciós szöveg-szétolvasás mámorának kora elmúlván) csak bizonyos ritka körülmények közt toleráltatik. S hogy az építkezés öröme (idézve a szerző egy régi tanulmányának címét) csak nagyon-nagyon körülhatárolt, egyezményes keretek közt adatik meg az irodalomtörténet-írás művelőjének, holott a szövegek, az olvasás állandóan építkezésre, minimum az irodalomtörténeti fanfiction szabadságára csábítana. A fanfiction tabudöntő szabadságára, amely nem vesz tudomást szövegek, témák, úgynevezett tények tulajdonjogi lapjairól és rendszertani besorolásukról: az ember egyszerűen beköltözik a nyelvbe, a konstruált világba és otthon érzi magát – csak így lehet vége örökös bujdosásának és száműzetésének. Ez a szabadság nem rombolni szeretne, egyszerűen rá szeretne mutatni egyfelől a nyelvi konstrukciók pöccintés-érzékenységére, másfelől pedig úgy szeretné visszanyerni a nyelvhasználat határtalanságát, hogy profizmusát se kelljen feladnia. Rámutatni, hogy végtelen, fényűző egoizmus a véges időben vérre menő harcokat folytatni különböző színű szemellenzőink védelmében. A reneszánsz, barokk és rokokó irodalom metaforikus hadjárataira emlékeztető harc egyetlen érdemes, értelmes tárgya és célja ugyanis, tudjuk, csak a szerelem lehet: tavaszi hadjárat Vénusz és Ámor örök birodalmában.

Egy idő után pedig talán nincs is más lehetőség, mint a kalandregény: olvasóként íróvá válni és elindulni szabadon az ismerős-ismeretlenbe az általunk átírt Mikes-levelek nyomán elképzelt hazák, elképzelt szerelmek, szabályozatlan múltak, kapcsolatok és folyók felé.

OWAIMER OLIVER

„El is érkeztünk a közhelyekig”

MARKÓ BÉLA: A HAZA MILYEN?

Markó Béla előző, *Egy mondat a szabadságról* című verseskötetét jelentős kritikai elismerés fogadta a tavalyi évben. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy a szerző roppant termékenységű haiku- és szonettköltészetét összetéveszthetetlen stílusú, a közéletiséget személyességgel vegyítő szabadversei váltották fel, amelyek – úgy veszem észre – a mai pályakezdő, fiatal költőgenerációra is hatással vannak. Az idén megjelent *A haza milyen?* is ahhoz a szabadvers-áradathoz csatlakozik, mely talán a 2017 augusztusában megjelent *Bocsáss meg Ginsberg* című kötettel lépett ki medréből, s szakította át gátjait, az előzménynek tekinthető *Csatolmány* (2013) és *Kerítés* (2016) című kötetek után.

A könyv ciklusszerkezete megegyezik az *Egy mondat…* és a *Bocsáss meg…* című kötetekkel. Mindhárom könyv egy-egy nyitóverssel indít, majd öt ciklusra tagolódik, amelyek ügyesen felépített motívumrendszert működtető, tematikailag elkülönülő-összemosódó, finom átmenetekben formálódó, konstans átjárásokat biztosító, sajátosan oszcilláló egységet alkotnak. Egy korábbi kritikámban az előző két könyvet egymás párjaként értékeltem, ezúttal esetleg a kötettrilógia értelmezési lehetősége is felmerül. Ugyan a *Bocsáss meg…* egy tetemes részét még formaversek alkotják, *A haza milyen?* egyetlen kötött formájú, *Csak a járvány örök* című költeménye (a tematikus, motivikus, stilisztikai, szerkezeti hasonlóságok mellett) verstani szempontból is összekapcsolja a két könyvet, ugyanis a korábbi kötetben található *Délutáni fohász* című, magyarosan is ütemezhető (4/4 és 5/3 tagolásban), jambikus nyolcasokba szedett verset idézi.

Az új könyv címe kissé félrevezető, és talán az előző sikerkötethez való kapcsolódás szándékával is magyarázható. Ugyanakkor a címadó vers érzékletesen rávilágít az új kötetben megfigyelhető elmozdulásokra. Ezúttal a hazafias, közéleti tematika helyett a kötetegész lírai énjének versekből kirajzolódó életútja

Kalligram Kiadó
Budapest, 2021
157 oldal, 3500 Ft

s annak elbeszélhetősége, a szerzett tapasztalatok és tanulságok megoszthatósága kerül középpontba. A politika, a forradalom, a szabadság témakörei ebben a könyvben is megjelennek, azonban inkább már egy versekben feleleventett életpálya meghatározó részeként. Ahogy a szerző is utalt rá egy interjújában, a verseskötet (egy része) akár egyfajta lírai fejlődésregényként, verses emlékiratként is értelmezhető.

A kötet elején először a gyermekkor képei (illetve szavai és hangjai) elevenednek meg különböző jelenetekben, majd a lírai én közéleti munkásságával és annak tanulságaival vet számot. Az első két versciklust összekötő *Csak tetők* című költeményben a lírai beszélő a politikai karrierje csúcspontján éppen a gyermekkori értékrendjével, illetve a sikerhez vezető út morális és identitásbeli változásaival-veszteségeivel szembesül. „Nem jó itt fent. Szeretnék lent lenni ismét. Ahol / belépés, kívánság, megtorpanás, míg arra vágyunk, / hogy eljutunk. Feljutunk. Odaérünk." (35) Mint látható, a múlttal való találkozás rendre valamilyen jelen idejű reflexiót vált ki. Olykor kizárólag egy-egy ilyen kontemplatív szólam alkotja a költeményt. Előfordul, hogy e vallomásos és bölcselkedő szólam terjengősséggel párosul, s a versek didaktikus zárlatba torkollanak. Többnyire azonban a lírai beszélő képes absztraktabb keretbe helyezni, vagy váratlan asszociációs összefüggésben értelmezni az elbeszélteket. Mivel a költemények egymás utánjából áll össze a kötetbéli én életútjának narratívája, a kompozíció sokrétűségéhez hozzájárul, hogy a versek olykor szemantikai többlettel is gazdagítják egymást: például a romániai forradalomról szóló *Erotika* szépen összeolvasható a lírai én egy gyermekkori „lázadását" megörökítő *Menedék*kel.

A további ciklusok a múlt összegzése után a jelenre és a jövőbe tekintenek, melyekhez szorosan kapcsolódik az elmúlás nyugtalanító gondolatköre. A harmadik, *Kezdek kilátni* című verscsoportban a korábbi retrospektív ciklusok jelenben gyökerező lélektani mélységei ábrázolódnak: „Verset írok az emlékekből, / amelyeket meggyűjtöttem eddig, és most / felélem őket. […] vágom magam alatt / a múltat. Ez az átrendezés izgat. Hogy nem / a jövő fogy, hanem a múlt." (*Lépesméz*, 95) A költemények meghatározó alapélménye a járványhelyzet: például az arcokat eltakaró égszínkék maszk is beépül a kötet komplex (borítóval is kapcsolatot teremtő) motívumkészletébe. Gyakoriak a tagadó szerkezetű nyitányok, hiszen a verscsoport a közelítő halál tükrében lezajló perspektívaváltást, a „*Békés átmenet*" tapasztalatát rögzíti, melyre egyszerre jellemző egyfajta nyugodt bölcsesség és érzékeny megilletődöttség. Éppígy a ciklus címe is (legalább) kettős jelentéssel bír: egyaránt utal a lírai én tapasztaltságára, józan életszemléletére és a halál fenyegető közelségére. A negyedik ciklusban a lírai beszélő saját alkotói életútja kerül előtérbe: a költeményeket a tisztelt költőelődökkel és a (gyakran már elhunyt) pályatársakkal való lírai párbeszéd, a költészet szerepén és hasznán való töprengés, a „megtettem-e mindent"-szerű kérdésfelvetések jellemzik. A ciklus címét adó *Párhuzamosok* például – áttételesen – a nyomhagyás és a zseniális, egyedi, maradandó műben való „továbbélés" illúziójával, a hagyaték dilemmáival számol el: „vajon tényleg attól lesz-e értelme / az életünknek, ha végül sikerül / megalkotnunk egy minden szempontból / egyedülálló nem-euklideszi geometriát?" (103) E kérdéskör alapozza meg az utolsó verscsoportot, amely az emberi kapcsolatok jelentőségéről, a megbékítő „hazatalálás" egyetemes szükségéről ad számot. Ezek a versek a szeretet fogalmát járják körül, melynek a közösségi szolidaritás, a (járvány miatti) társadalmi elidegenedés, a család, a krisztusi szeretet, a hitvesi szerelem, a szexualitás, a halottakhoz való viszony mind-mind egy aspektusa –, s egyúttal reflexiók a korábbi versekben felvetett problémákra. Az *Allegória* című költemény a szerző

előző köteteiből már jól ismert lírai hőst, a hajléktalan Annát búcsúztatja, aki a járványhelyzet alatt hunyt el. A kötet legrövidebb verse, a cikluscímadó *Téli kívánság* a rigók társas életén keresztül ábrázolja a lírai én egyre erőteljesebben megnyilvánuló hétköznapi, mégis univerzális érvényű szeretetigényét.

Az első két ciklus kapcsán említett reflexív, tanulságlevonó szólamok a felidézett emlékekről az emlékező alakjára és az emlékezés aktusára irányítják a figyelmet. Markó irodalmi nosztalgiájának, lírai memoárjának jellegzetes poétikai kérdésfelvetése, hogy az eltérő tapasztalatok és ismeretek dacára vajon mások számára is jelentésessé és relevánssá rendezhetők-e egy életút emlékei és tanulságai, vagy ezek a nyelvi megformálás által elkerülhetetlenül érthetetlen és hozzáférhetetlen nosztalgiává, esetleg banalitásokká üresednek. Mindez expliciten (és kissé didaktikusan) fogalmazódik meg a *Könny* című versben: „ez az igazi férfiasság, őszintén beismerni, / hogy érzel valamit mégis, ha arra gondolsz / mennyi mindent feláldoztatok azért, / ami lassan-lassan feledésbe merül, / legfeljebb nektek számít még valamit" (54). A lírai én nyelvi érzékenységéről tanúskodik, hogy számára a szavak alaki és szemantikai jegyei a múlt konstitutív részét képezik: „Pionír? Tudom, úttörőnek kellene mondanom, / hogy mindenki megértse, de ez mégis egy másik / gyermekkor, bár tapasztalataink hasonlítanak. / Nem lehet elválasztani a gyermekkort a szavak / hangzásától. A dallamtól. A betűktől sem." (*Dobpergés*, 29) Elégikus hangütésben észrevételezi, ahogy a gyermekkorhoz tartozó jelentések egyre inkább kikopnak a kommunikatív emlékezetből: „Odatette főni / a friss tejet a kályhára. Lassan már ezt is / el kellene magyarázni, hogy mit jelent. / […] Nem tudom másképpen / mondani ezt sem, hogy istálló. Visszavisz / a szó oda, ahonnan inkább távolodni / szeretnék. Vagy mégsem." (*Bárányfelhő*, 23) „Csak most esik le nekem / a tantusz, ha érti még valaki ezt a szólást. / Ő értené nyilván." (*Álom a költészetről*, 44–45) Mint látjuk, a nyelv konszenzualitására utaló reflexiók sem oldják fel a múlt elbeszélhetőségének problémáit: a lírai én nosztalgiázó pózba merevedik, s a nyelv szemantikai túltelítettségével-kiüresedettségével kell megbirkóznia. Nem véletlen, hogy a második ciklus záró költeménye már önmaga banalitására is reflektál: „A lassú, / folyamatos változás maga az élet. / Ezzel el is érkeztünk a közhelyekig, / innen már csak bólintás, sóhajtás, / elhallgatás, félrefordulás." (*Pamflet*, 65) A közhelyesség kérdése központi szerepet tölt be a továbbiakban: a harmadik ciklus arra tesz kísérletet, hogy a létezés hétköznapi és egyetemes kérdéseit értelmező, széles körben elterjedt gondolati alakzatokat szemantikailag átlényegítse, s az általánossá válásuk miatti űrt újra jelentéssekkel töltse fel. „Nyilvánvaló, hogy csak a múltból lesz / jövő. Közhely, szóba sem kellene hoznom. / Ám kénytelen vagyok továbbgondolni / ezt is, mint annyi mindent az utóbbi időben" (*Lépesméz*, 95). Markó „kései lírája" (mely bizonyos értelemben valamennyi hosszú kort megélő költői életútnak természetes hozadéka, ugyanakkor az irodalomtörténet-írás által alkotott konstrukció) azonban mintha nem a Hernádi Miklós-féle „visszametszett redundancia" eszközével küzdene a közhelyek ellen, hanem analitikus és empirikus módon közelítve írja körül és szét őket, mint a kontempláció látszólagos célját és ürügyét: „Nem az első, hanem az utolsó mondatot / kell tudni mindig, […] / […] tehát természetesen nem árt, ha / az a látszat, hogy minden előző mondatoddal / ahhoz a legutolsóhoz próbálsz / közelebb kerülni […] / […] de ha kiválasztottad azt a hatásos, / tulajdonképpen közhelyes mondatot, úgyis / másképpen fogsz élni, mert tudod a végét." (*Retorika*, 69–70) Ahogyan arra a cikluscímadó, már idézett *Párhuzamosok* is utal, a negyedik verscsoport is szorosan kapcsolódik a közhely kérdéséhez, hiszen alapvető

felismerése az új, eredeti és példátlan alkotás előállításának reménytelensége.. Az egymástól való kölcsönös függés, a dialogicitás (mint a művészet létmódja) vezet el az utolsó ciklusban fókuszba kerülő, feltehetőleg legnagyobb közhelyhez, a szeretethez: „talán segíthet egy másik / gyakori közhely is, a szerelem." (*Előjáték*, 139) Talán az sem véletlen, hogy a könyv utolsó, címadó költeménye számomra mintha Tamási Áron regénytrilógiájának szállóigévé, iskolai műsorok frázisává redukálódott „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne." mondatát idézné. Ahogy a korábbi kötetekben a közéleti beszédmódhoz kapcsolódó kliséket, úgy ezúttal a létösszegzés és számvetés hagyományos retorikai és gondolati toposzait sikerült érvényes és megindító költészetté formálni.

Megjegyzendő, hogy Markó lírájának létösszegző és értékszembesítő jellege már az előző kötetekben is hangsúlyos volt. *A haza milyen?* leginkább a precízen kidolgozott kötetelrendezésével tudja újszerű fénytörésbe helyezni a korábbról már ismert tematikai és poétikai megoldásokat, melyek tulajdonképpen nem jelentenek különösebb újdonságot az életmű egészét tekintve. Meglepetésként hat viszont az olyan memoárszerű költemények megjelenése, mint a *Csak tetők* vagy a *Részlet egy emlékiratból,* amelyben a lírai én a „*könyörtelen pártelnök*" (42) szerepében mutatkozik meg. Végezetül ismét utalnom kell arra, hogy a könyv nem mentes némi terjengősségtől, monotóniától, didakszistól. E túlírtság eklatáns példája lehet a *Helyfoglalás* című vers. Az utolsó előtti strófájának zárómondata az emberi lét ideiglenességét, ember és természet viszonyát, az élet ciklikusságát, a lírai beszélő egyfajta panteista létszemléletét összegzi – remek zárlata lehetne a megragadó képeket működtető, érdekfeszítően felépített költeménynek: „mert [az ember] a varjaktól, galamboktól, verebektől, / de legfőképpen Istentől veszi el a helyet." (86) Csakhogy a szerző még hozzátold egy versszakot, melynek befejezése a műegész szempontjából kifejezetten redundáns, s funkciója leginkább abban merül ki, hogy újramondja, s az olvasó helyett értelmezi a korábban leírtakat: „Ma már tudom, hogy nem én fogok később / hiányozni onnan, hanem a holdvilág, a napfény, / Isten és a madarak hiányoztak eddig." (86) Ezek a – talán csak az előző munkák tükrében feltűnő – melléfogások azt a baljós sejtelmet keltik a későbbiekre nézve, hogy Markó egykori automatizált, grandiózus és monolitikus terjedelme miatt kissé egyhangúvá váló „szonettgépezetét" most egyfajta szintén mechanikusan termelő „szabadversgépezet" válthatja fel. De ezeket a sejtelmeket hessegessük el.

LUCHMANN ZSUZSANNA

Orfeuszi dallamok mélyhideg vizekből

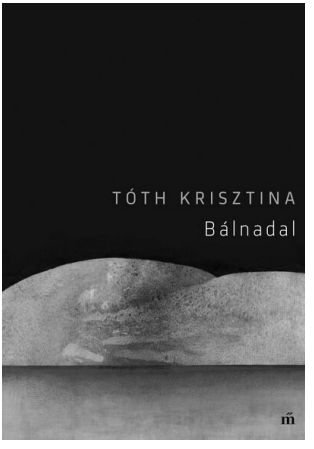
TÓTH KRISZTINA: BÁLNADAL

Az olvasó szonárja próbálja befogni az éneket, megkísérel venni valamit az egyébként is sűrű közegű költészet egyre nagyobb mélységekből érkező jelzéseiből. Érzékeli a *Porhó*val kezdődő (akkor is lírai, amikor epikus) narratíva organikus folytonosságát, a legfontosabb, lényegi dolgokra irányuló kérdésfeltevések nem oldódó drámaiságát, és azokat az elmozdulásokat is, amelyek a hozzájuk való személyes viszony alakulásában, az ezt rögzítő újabb lírai konfigurációk megjelenésében érhetők tetten. Mindezt kegyelmi pillanatként, az egyetlen tapasztalati bizonyosság belátásával, miszerint a (költői) szó által történő világteremtés (is) misztérium.

Tóth Krisztina új kötetének nagy illokúciós erővel rendelkező paratextusai nem hagynak kétséget afelől, hogy a *Bálnadal* egyik tétje az emberi lényeget érintő legfontosabb kérdések körébe vonni az alkotásról, a nyelvi világlétesítés mibenlétéről való gondolkodást. A címben foglalt metaforikus jelentés, a hátsó borítóra emelt mottó, a kettő közötti első megszólalás – az adott kontextusban akár mottóként is olvasható Tandori-hommage (*A mégegyszer-út*) – együtt jelölik ki az értelmezés lehetséges irányait. Utóbbi invenciózus képi világa rávetül a kötet egészére, egyetlen trópusa („Hulló dió a szemhatáron, / sötét burokban gördülő nap.") megelőlegezi annak olyan megállapításokkal leírható minőségeit, mint hogy évszaka az ősz, uralkodó tónusa a sötét, alapérzete a vacogás, mozgásiránya a lefelé mutató, távlata: a halál. Mindezt az alkotópálya egyetlen szakaszától sem idegenül, de sűrűsödési pontokként láttatva és még mélyebbről artikulálva az utóbbi évtized főbb tendenciáit, erős motívumszálakkal kötődve a 2016-os *Világadapter* és a 2019-es *Fehér farkas* kötetvilágaihoz.

Az előzőt tekintve egy összetett és kifinomult összefüggésrendszerről van szó, ami aligha egyszerűsít-

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2021
64 oldal, 2499 Ft



hető le a saját szövegelemek organikusan szervező jelenlétére vagy annak az erős kötésű motívumhálónak a további sűrűsödésére, amely a bomlásában érzékelt világ, a „levedlett évek" (a kép is a *Világadapter*ből került át) időtapasztalatával összefüggésben a romlás, a sérülés, a szétesés, a lebontódás, a hiány, itt hangsúlyosan a lebomlás, a fonnyadás, a kiszáradás, a testnedvek (könny, vér) elfolyásának képzeteiből szövődik. Az összetevők közül csak az egyik az elrejtés és a felfedés arányváltozásainak dinamikája a kötet feljebb említett minőségeinek vonatkozásában. Az elmúlás tapasztalatának differenciáltan árnyalt képi reprezentációiban (a sötétség- és ősz-embléma, a fázás mint érzet, a mélységek felé irányuló mozgás) a halálról való beszéd (belefoglalva a saját halált is: *Sunday*, *Fűthető kabát*) sokféle módon nyitja meg a metapoétikai dimenziót, hol a felfedettség, hol az elrejtettség tartományaiba utalva a költészet mibenlétére vonatkozó reflexiókat. A kötet e tekintetben is koherens képet mutat, változatait csak annyiban írják a ciklusok, amennyiben azokat viszont a gondolatot artikuláló formák alakítják: a *Völgyut*at a változatos zeneiségű szabadabb variációk, a *Kínai utazás*t a szigorú kötöttségű haikuk, a *Terek* tizenöt darabját pedig (nem a klasszikus vershagyomány, hanem) a címadás invenciója által egyszerre zárt és nyitott nagyformává szervező szonett.

Indokoltan mondja a fülszöveg a *Bálnadal*t Tóth Krisztina talán legmegrendítőbb kötetének, ez a hatás pedig bizonyosan nem független a *Letészem a lantot* örök érvényű kérdésére („*Most árva énekem, mi vagy te*" – *Kikapcsolom a gépet*) választ kereső kísérletektől. A két végletet a kötetfelütést hangulatilag-motivikusan is követő első és az arra durván ráütő utolsó szöveg hordozza – mindkettő a halál dimenziójában. Az *Ahol* tragikus hangoltságú versbeszédével mitikus mélységekre nyitva jelöli meg a költészet születésének és létmódjának lényegét: „az erdőszélen, a rohadt humuszban, / ahol valakit élve eltemettek: / ott kezdődik a vers.", a *Színtér* egyszerre vulgáris-cinikus és szenvedélyes narrációja három világhírű alkotó halálának kapcsán (felfedve mindent) a költői szóba vetett bizalom teljes visszavonásáig jut el: „Keress rájuk! Egy szavuk sem igaz ma." Közöttük a még/már oppozícióra épülő szerkezetével és rejtett utalásaival a *Szeptember végén*-t idéző *Tűztér*, amelynek lírai szituációja (egy családi tűzhely idő előtti begyújtásának sikertelen kísérlete) nemcsak a most még idilli kapcsolat kudarcos jövőjét vizionálja, de mottóvá tett soraiban az elmúlás emblematikus (vátesz)versének sorsát is („… a vers előre mondta az egészet. / Ha megtalálják majd, tűzre vetik.").

A mélységek felé közelítő mozgás a kötet kontextusában természetes módon hívja elő az élve alászállás, alámerülés ősi képzeteit, s láttatja azokat a motivikus elemeket, amelyek finom jelzések és impulzusok formájában érkeznek ebbe a költészetbe a megfejthetetlenség-elrejtettség mítosza, az Orfeusz-történet felől. Érzékelhetőek ezek az élő- és a tárgyi világ sérülékenységét együttlátó-egybeíró gesztusokban *(Babzsák*, *Sunday*, *Telihold),* a lélek mélyrétegeibe történő leszállás transzcendensre kérdező vagy arra nyitó mozzanataiban *(Vatera*, *Levetett árnyék),* de mindenekelőtt azokban a poétikai megoldásokban, amelyek a címadó dalt és párversét a költészetre vonatkoztatható metapoétikai szöveggé szervezik.

A *Bálnadal* és a *Háttér* a magyar lírahagyomány olyan nagy verseihez kapcsolódik, mint Kormos *Tengermély*e vagy Orbán Ottó *Merülő Orfeusz*a, a lélek alvilágjárásának közös vidékeként jelölve meg a tengermély sötétjét, egyfelől a csendnek és a magánynak (mint a költői beszéd feltételének), másfelől a kezdet tűzpontjában elférő végte-

lennek a helyét. Szó és zene összefonódása, a lényeg rejtett voltának tapasztalata, miszerint „a bálna énekét / senki se fejti meg", a bálnatest feldarabolásának mozzanata (akár a mitológiai dalnoké) ugyanúgy orfikus elem, mint a legsötétebb mélységekbe való alámerülésnek a költészet világteremtő hatalmát reprezentáló felfogása. Ahogy Orfeusz levágott feje és lantja tovább énekel, úgy a pusztítás helyén, a sötétségbe vesző óceánban is „ott lebeg a dallam, […] orkán dúdol a rezgő bálnadalban." *(Háttér)*

Mindemellett Tóth Krisztina legújabb kötetének megrendítő hatása nem magyarázható az előző jellemzőkkel. Érzékelésük legfeljebb egyik lehetőségét jelentheti a közelítésnek egy költészethez, amelynek legfontosabb attribútumai közé tartozik, hogy a létező világnak azokra a részleteire fókuszál, amelyeket nem észrevenni, hanem nézni nehéz, közelről, az arc elfordítása nélkül. A megsebbzettre, a fájdalmasra, a botránkoztatóra nyitja meg a látást, ahhoz lép közel, aminek maga a létezése rendült meg. Tehet-e ma többet kötet ennek a tapasztalatnak egy magas esztétikai szinten megvalósuló közvetítésénél?

FERENCZ HEDVIG

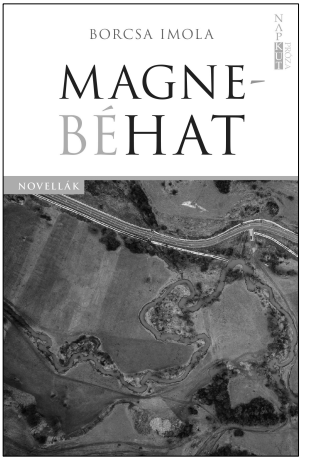
„Megmondom magának egyébként…”

BORCSA IMOLA: MAGNEBÉHAT

A címben idézett fordulattal kezdődnek a szaftos történetek, a pletykák, mások életének darabkáit elbeszélő mendemondák. S így történik ez Borcsa Imola *Magnebéhat* című első kötetében is, amely az Erdélyi Híradó és a Napkút közös kiadásában jelent meg, a kortárs erdélyi irodalom egyik izgalmas új hangjaként.

Tíz novella, melyet összeköt egy helyszín és néhány szereplő. Vándorolnak egyikből a másikba, de a mesélő hangja valójában elválik az elbeszélő hangjától. A helyszín mindig a patika, hisz ahogy a fülszöveg is utal rá, „(…) hol futna össze máshol ez a rengeteg történet, mint a patikában?” Ennélfogva pedig patikusnak lenni a világ legizgalmasabb dolga, s ezt az újonnan odakerült gyógyszerésznővel – aki maga az elbeszélő – együtt talán mi sem gondolnánk, és a szövegek hamar meggyőznek bennünket.

Napkút Kiadó –
Erdélyi Híradó Kiadó
Budapest, 2019
72 oldal, 1990 Ft



A könyv nyelvének, narratívájának szervezőelve a pletyka. Elvira néni, a gyógyszertárban dolgozó takarítónő úgy viszonyul a pletykához, hogy tagadja pletykás mivoltát – „Nem vagyok én pletykás, gyógyszerésznő, nem azért mondom.” Aztán mégis, a kötet novellái mind e kijelentésnek a cáfolatai. A város a pletykán keresztül körvonalazódik, a szereplőket is így ismerjük meg. A kötet tíz novellán át, folytonosságában megírt szóbeszéd, fáma, formáját és tartalmát tekintve is. A mesélés kiszakít a mindennapok feladataiból, ezzel együtt ebből semmi sem tudja kiszakítani a mesélő Elvira nénit – félbe marad az étkezés, nem tudjuk meg, végül bezár-e a patika. Amíg mesél, az elbeszélt történeteken kívül nem érünk a jelen cselekvéseinek végére. Ez egy helyen látszik megfordulni, mikor egészen végigkísérjük Elvira néni hibiszkuszátültetését, ugyanakkor az elmesélt pletykával kapcsolatban nem biztos, hogy megfelelő mennyiségű információt közöl, s ezt ő maga is sérelmezi – „ki kell kérdezzem Magdikát, lehet, ő többet tud”.

A szövegek egy kisváros mentalitását, székely nyelvjárását, szokásait, idős figuráit, s azok tipikus visszaemlékezéseit idézik elénk. Bár a szerző életéből fakadóan egy háromszéki helységre gyanakodnánk helyszínként, a kötet túlmutat a helyi kereteken, a meg nem nevezett település bármelyik kelet-európai kisváros lehetne. Ebben a megidézett tipikus hangulatban Elvira néni alakja valójában egy kollektív tudat kivetülése is, melyben mindazok a valós vagy annak hitt történetek kapnak szerepet, melyek az elmúlt évtizedek gondolati változásait őrzik. Így Elvira néni igazából nem is pletykálkodik, csupán éli mindennapi életét. Ehhez pedig hozzátartozik a mesélés, s hogy folyton rengeteg érdekes dolognak a tanúja. Mindez pedig múltbéli tapasztalatai mellett valóban érdekfeszítő lehet, egy egyébként ingerszegény kisvárosban. Ezeket a tanúként látott, vagy épp valakinek a valakijétől hallott dolgokat majd bizalmasan és kissé hencegve közli. Az, hogy az elbeszélő gyógyszerésznő, vagy akár az olvasó éppen hol tart a sok szálon futó történet követésében, nem érdekli: neki a mesélés és az információ birtoklása adja az élvezetet.

A novellák közös eleme a helyszínen kívül, pontosabban azzal együtt, a két főszereplő – az elbeszélő és Elvira néni. Az utóbbi sztereotip figura, kijelentései, hatalmas információhalmaza jellegzetes, ő maga egy két lábon járó híradó és adattár, mindent tud. Mikor megjelenik a gyógyszertárban, felélénkül az addig unalmas társalgás, az elbeszélőnek át kell adni a szót, átformálódik a tér, megtelik bonyolult, egymásból ágazó, kusza történetekkel, amelyek igazságtartalma nemcsak a fikciós próza, de a pletyka természetéből fakadóan is lekövethetetlen – „persze ez nem biztos, de azért csak lehet benne valami". A gyanútlan, pályakezdő gyógyszerész életébe egyik percről a másikra csöppen egy-egy történet, s bár nem kimondottan pletykára éhes személyiség, nem tudja elkerülni a mindennapi történetfolyamot. Elvira néninek a település egykori és jelenlegi történéseire, alakjaira, figuráinak életére vonatkozó kommentárjai, sajátos világértelmezései nem adnak konkrét útmutatást, segítséget az új városban, de oldják a gyógyszerésznő idegenségérzetét, hisz alig egy hete költözött a városba. Elvira néni mint beavató figura vezeti be a közösségen kívüli lányt a város tereibe, egykori és jelenlegi lakóinak életébe.

A történeteken keresztül a szerző a közelmúltat, főként a romániai rendszerváltás előtti és utáni időszakot térképezi fel, azt, hogy milyen folyamatok formálták akkor a társadalmat olyanná, amilyennek ma ismerjük. Mindezt úgy, hogy egyetlen személynek adja oda ezt a hangot, Elvira néninek: aki tudtán kívül, de tökéletesen vázolja fel azokat a társadalomformáló erőket, amelyek az említett évtizedekben hatottak. És ez nem egy kedves történet önmagában: a kilencvenes évek hirtelen jött optimizmusa, a korabeli beszédmódok a lehetőségekről és kilátásokról, a lelkesedés nem vált be, nem váltotta be a reményeket.

Miközben a kötet komolyan, egész súlyával együtt ábrázol egy időszakot, s az abban létező kelet-európai kisvárost, mégis humoros történetekről beszélhetünk. Egyszerre követi a realista és az anekdotikus próza hagyományát is, abszurd elemekkel kiegészülve. Olyan elemek jelennek meg, melyek talán a valóságban tényleg megtörténhetnek, legalábbis egy székely kisvárosban, szövegbeli megvalósulásukban azonban abszurd, humoros szituációkat teremtenek – „(…) valami furcsa neve van, Redva vagy Rudra, azt jelenti japánul, hogy fájdalomcsillapító. Magyar ember, csak egy japán buddhista paptól tanulta a gyógyítást Kínában, az adta neki ezt a nevet, valahogy így magyarázta Lemhényi Bözsike a harmadikról."

Elvira néni szomszédjai, kománéi – Lemhényi Bözsike, Manyika, Lepácsekné –, a patika előtt elbotorkáló bácsi, a túloldalon lévő lépcsőházba besétáló néni: mindnyájan részei az elbeszélésnek. Elvira néni pletykája beidézi őket, csak így ismerjük meg őket, s a takarítónő szavain kívül nem tudunk meg többet róluk. Az elbeszélő gyógyszerész nem ad hangot ítéleteinek, csendes, nem reagál a hallottakra, csak figyel. A szövegek többsége így a tényközlésre szorítkozik. Nincsenek magyarázatok, csak a pletyka nyelve, s az a hang, ahogyan az elbeszélő ezt a pletykafolyamatot narrálja, annak szócsövévé válik. A felidézett sorsok történeteiből mindig újabbak kezdődnek, ezekből épülnek a további szálak. Bár pletyka természetéből adódóan a szereplők teszik izgalmassá a történeteket, itt mégsem a karaktereken, hanem a történeteken lesz a hangsúly, a történetmesélés folyamata és minősége fontosabb, mint maga a történet.

A kötet két elbeszélőjének kapcsolatában nem egészen egyértelmű, hogyan és miért van szüksége egyiknek a másikra, van-e egyáltalán, de összetartozásuk mégis szükségszerű. A gyógyszertárban dolgozó takarítónő a székely kisvárosi múlt és jelen teljes körű ismerője. S bár az elbeszélő a gyógyszerésznő, a szó mégis folyamatosan Elvira nénihez kerül, így pedig izgalmasan helyezkedik egymás mellé, fésülődik egybe a két hang: a két narráció egyidejűleg van jelen, valójában egyik a másikban folytatódik. A novellák központi alakja pedig inkább lesz Elvira néni, mintsem az elbeszélő. A rajta átszűrt és ellenőrizhetetlen történetek a hiedelmekkel és álmítoszokkal átszőtt tapasztalataiból jönnek létre, s az elbeszélő ezt felismerve csupán a történet előadásmódjára figyel, nem az elhangzottak hitelességére kíváncsi, nem azt kutatja és próbálja igazolni. Ez az odafordulás kapcsolja össze a két narrátort, kimondatlan szövetségként létezik köztük és a kötet szövegei között is. Ez a novellákat működtető meghatározó poétikai eljárást, az egész kötet koherenciáját adó elbeszélésmódot eredményez. A két beszélőnek különböző narrátori feladata van, a szövegek kettejük napi találkozásaiból születnek. Elvira néni beavat, megismertet, szórakoztat, s a takarítónő áramló történetmondását valójában a gyógyszerésznő ezalatt legtöbbször néma, alig észrevehető jelenléte feltételezi. Néma befogadása teszi lehetővé a történetek áramlását. A fiatal elbeszélő hallgatása, s az a magatartás, mellyel csupán fizikai jelenlétéről ad hírt, anélkül, hogy reflektálna az elhangzottakra, kívülállásra, távolságtartásra utal.

Borcsa Imola helyenként lábjegyzeteket is használ a novellákban, pl. a székely kifejezésnél, vagy a román szavaknál. Elvira néni háromszéki nyelvjárást használ, s a szerző ügyesen építi be a nyelvváltozatot, nem terheli túl a szöveget, nem válik öncélúvá a „székelykedés". Érződik a helytörténeti jártasság, a történelmi háttér ismerete is, amely segíti az egyébként ösztönös, intuitív nyelv- és karakterformálást. A nyelvjárás pedig az énfeltárás eszközeként, kulturális gyakorlataként is funkcionál – Elvira néni nyelve eleve segíti a beavatás folyamatát. A lendületes, erős sodrású, többárnyalatú nyelv hitelesíti a takarítónő világértését, nézőpontját, emellett az élőbeszéd elevenségével, a szóbeszéd véletlenszerűségével teremti meg a pletyka nyelvét a novellákban. Továbbá az is érdekes, ahogyan a pletykáló, a kissé reflektálatlan nyelven beszélő figura beszél többet, és az összetettebben gondolkodó elbeszélő van hallgatásra, megfigyelésre ítélve. Ez tulajdonképpen leképezheti a kisváros működési mechanizmusát.

A kötet tárgya bár jól ismert, megközelítésmódja mégis újszerűen hat. A humorban gazdag elbeszélések mögött komoly kérdések merülnek fel: változott-e valami az

elmúlt évtizedekben, azokhoz az időkhöz képest, amelyekről Elvira néni mesél. S milyen összefüggések formálják még most is a kommunizmusból megmaradt gondolkodást, a hiányzó felelősségtudatot? Mindez egyszerű pletykák szintjén domborodik ki a szövegekben. A folytonos visszautalások, és ciklikusan visszatérő városlakók okán, bár nem szükségszerű, mégis izgalmas lehet a lineáris olvasat, s ezzel együtt talán azt is mondhatjuk, hogy laza szerkezetű kisregényként is olvasható a kötet.

MOLNÁR ZSUZSA

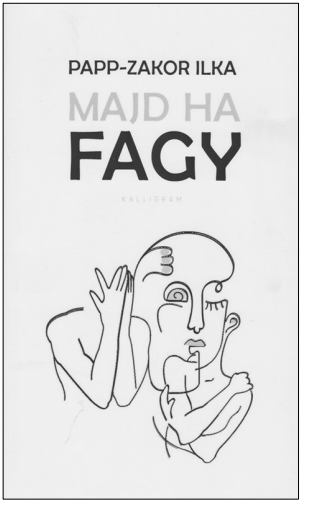
Angyalok, sárkánygyíkok és más szárnyas bestiák

PAPP-ZAKOR ILKA: MAJD HA FAGY

„…a legtöbb ételnél érdemes *három*, kontrasztos ízt (és esetleg állagot) ütköztetni (a *kettő* az európai kultúrkörben nem teljes, a *négy* viszont már otromba túlzás), valamint ismételten kihangsúlyozza, hogy főzéskor az összetevők színe a véltnél többet nyom a latban, más szóval: vizuális téren megnyilvánuló gusztusunk állandó hatást gyakorol gasztronómiai preferenciánkra" (58). Főzésről ugyan túl sok szó nem esik Papp-Zakor Ilka legújabb kötetében, első regényében, de az egyik fő karakterétől fentebb idézett mondat stratégiája működni látszik: három különböző hang, nézőpont, stílus fűszerezi a mindentudó narrátor által bemutatott Anita történetét, három férfiszólam, a nagybácsié, a férjé és a plátói szerelmesé bukkan fel újra és újra (mindegyiküké pontosan nyolcszor) egyoldalúan kommunikálva – levélben, emailben és a címzett felé soha el nem hangzó filozófiai monológban.

A Papp-Zakor novellisztikára jellemző játékosan súlyos abszurd, keménységében, olykor tragikumában is könnyed groteszk továbbra is jelen van, és kitűnően passzol a kihalás/megváltás, az emberiség végleges megsemmisülése előtti lehetséges evolúciós ugrás, az *átlényegülés* és az ezt követő poszthumán világ ábrázolásához. A XXI. századi fiatal felnőttek életét meghatározó hétköznapi keretek – irodai munka egy multicégnél, külföldi kiküldtetés, gyerekvállalás helyett kutyatartás – egyre kevésbé tűnnek stabilnak, és Anita lesz ennek a generációnak egy olyan képviselője, aki határozottan működésképtelen családja révén esélyt kap egy alternatív jövőkép megvalósítására. Sikertelen képzőművész nagybátyja, Ervin és egy leszármazottakat magának soha nem kívánó görkorcsolyás angyal, Elvira nagymama nevelte fel édesanyja *eltűnése* után, saját belső világukat tárva Anita elé referenciális pontként. Elvira, aki „Az erőket, amik dolgoznak benne, őrültségnek álcázza" (165), az emberekről lemondva az állatvilágban talál harmóniára, konyhában

Hungarovox Kiadó
Budapest, 2020
288 oldal, 3990 Ft



kapirgáló tyúkok, asztal alatt tanyázó hangyák, méhek népesítik be házikóját, egy macskát választ élettársul és megfogyatkozott családtagjaival angyalnyelven kommunikál. Ervin úgy lett őslényfestő, majd mechanikus dinoszauruszokat kreáló művész, hogy magányos, elhanyagolt gyerekként erdei kóborlásai során először a fantáziájában, majd egyre inkább úgy tűnik, a valóságban is megmutatkoztak előtte az évezredekkel korábban kihalt sárkánygyíkok, hallja trappolásukat, megtalálja levedlett bőrüket. Unokahúgát, a kislány Anitát is bevezeti ebbe a fizikailag is érzékelhető dimenzióba, aki kezdeti lelkesedése fogytán csalódást okoz mesterének, taszítják, elrémítik, megríkatják a szörnyetegek, legalábbis azok nyomai. Később Ervin önálló életre kelt, az apokalipszis előtt álló várost ellepő, a Lonely Planetbe is bekerült dinócskái sem foglalkoztatják különösebben, és annak sem tulajdonít nagyobb jelentőséget, hogy a barlangot, amelyet nagybátyja kisfiúként fedezett fel, és amelyen magányos festegetései során osztozott őshüllő sorstársaival, szó szerint elnyeli az egyre táguló metropolisz, metróhálózatának legfélreesőbb megállójává alakul át.

Anita inkább a nagyanyja által kínált valósághoz tud kapcsolódni, „Mert Elvira tudja, hogy legyek felnőtt" (157), mégis, amint haladunk előre a történetben, Ervin látszik nagyobb segítséget kínálni, ahogy szépen lassan életvezetési mintául átnyújtja a *konzekvens sikertelenség* receptjét mint családi hagyományt. Ahogy a kis Anitáért versengtek felmenői, úgy a harmincéves nőért is, egymás létezéséről nemigen tudva, küzdelmet folytat Iván Moszkvából és Norbi Párizsból.

A szerző maga nyilatkozott arról az Írók boltjában szervezett könyvbemutatón, hogy Norbi és Iván figurája szándékoltan közhelyes, Norbié egyértelműen parodisztikus – egy felszínes életet élő, egoista törtető, aki magán kívül talán csak kutyájáért, a *hűséges Ruszlánért* aggódik. Természete és stílusa is nevetséges, erőltetetten könnyed, sokszor irritáló, mondataiba izzadságszagú szójátékokat, poénokat sző, amelyeket egy kacsintás kíséretében nem mulaszt el megmagyarázni. Ideális világát felépítette, de Anita ebbe sehogyan sem illeszthető be, talán ezért kényszerül neki írt emailjeiben látszólagos önirónia bújtatott önfényező megjegyzésekre. Észre sem veszi, amikor az egyetlen franciául leírt mondatával Magritte-ot idézi *(Ceci n'est pas un mot.)* Hogyan is érzékelné a feloldhatatlan feszültséget, amelyet banális története (egy francia ajkú kislány mindig kijavítja nyelvtani hibáit) illusztrálásával hoz létre. A maga által konstruált világa annyira steril és tökéletes, hogy abba nem fér bele egy őt meglátogatni is húzódozó feleség képe, ezért aktuális környezete inkább megkérdőjelezi Anita létét. Két ponton feslik fel ez az egyenletesre vasalt szövet, és ezzel fel is menti őt az elbeszélő, először, amikor Norbi részegen „bevallja, nem azért nem kételkedik, mert nem gondolkodik, hanem azért, mert másképpen megbolondulna" (25), illetve amikor a honvágy kapcsán megjegyzi, hogy talán azért nem gyötri, mert „soha nem éreztem teljesen valóságosnak ezt az egész világot" (249).

Iván is csak látszólag összetettebben ábrázolt, fő attribútumai – szentimentális, tüdőbeteg, tét nélkül ígér, de a cselekvéshez tehetetlen – a szláv irodalmi alakok hagyományát követik, eszmefuttatásai költőiek, de sokszor modorosak. Ezek legérdekesebb és más szólamokban metaforikusan visszatérő darabjai az ősi hitvilág lényeinek, az alakváltó, átlényegülő állatok, szellemek, más természetfeletti lények leírásai. Tőle szerzünk tudomást a váltott gyermekről, a hajhászmadárról, amely a halálba dalolja magát, a szárnyas kutyáról, a gyíkról, amely, ha hét évig nem hall emberi hangot, sárkánnyá vedlik át. Saját életére is olvassa kedvenc metaforáit, árnyéknak érzi magát

ebben a világban, valódi légszomjjal és fantomfájdalommal küzd. Ha nem saját leveleiben találkozunk vele, a narráció inkább elbizonytalanítja személyét – Anita csak futólag ismerte meg személyesen, amikor a férfi hazautazása után rákeres a közösségi oldalon, nem tudja egyértelműen beazonosítani, identitása nem megfogható.

Ervinre maradna a feladat, hogy a két véglet, Kelet és Nyugat között vagy egyensúlyt teremtsen, vagy valahogy semlegesítse ezt a relációt. Hiába apafigura kezdetben Anita számára, átélhető, valódi kapcsolódást vele sem tud kialakítani a lány, a legkevésbé empatikus szereplő, Norbi próbál kényszeredetten köztük közvetíteni. A fantáziája teremtő erejű, álmai, vagy ahogy később maga is hiszi, látomásai a jövőt tárják fel, ezért bár maga nem ismeri fel pontosan, Ivántól, az általa kínált jövőtől óvja Anitát. (Iván egy még csak vágyaiban létező kertbe hívja leveleiben Anitát, ugyanennek a kertnek a képe sejlik fel Ervin álmában, baljósan, látja a sárkánybőrhöz hasonlító kérgű fát, a két nyugágyat, Anitát ott dohányozni elveszetten.) Gondosan kidolgozott világképet mutat be, lassan, de biztosan bontakozik ki nyolc darabra szabdalt esszéjéből az az eljárásmód, amely szerinte megmentheti az emberiséget vagy legalábbis Anitát és önmagát. Elmélete szerint bár az egyedfejlődés végtelen számú variációt hordoz magában, a földtörténeti korszakok és a kialakult és kihalt fajok képe azt mutatja, hogy az evolúció egyenes irányban halad. A fajokat tanulmányozva megértette, hogy a világon minden helyettesíthető valamivel, az uszony a szárnnyal, a látás a szaglással, akkor egyik teremtmény is átlényegíthető egy másikba, ehhez csak a megfelelő partner kell: „…úgy gondolom, hogy amit felajánlok, teljes mértékben helyénvaló, valami, amivel az ember feltétlenül tartozik a leszármazottainak. Vonulj csak szépen vissza. … Legyél a legrejtettebb önmagad. A sallanggal, ami megmarad, az (epi)genetikai anyaggal, meg a ráhalmozott mindenfélével, egyszóval a dolgok múlandó részével én elboldogulok."

A regény negyedik – első mondatunkból kiindulva tehát mindenképpen a *túlzó* – rétege egy nyomozás története Anita cégén belüli eltűnések után, de a teljesen felesleges krimibetéten túl is az olvasó folyamatosan nyomokat ismer fel, azonosít elrejtett történetdarabkákat. Sok-sok ilyen felbukkanó és újból elrejtőző ismétlődés található a szövegben, az egyik legfontosabb a kenyérgalacsin, a bűnügyi szál is ennek apropóján alakul. A multicég alkalmazottai lelkes önfejlesztés hatására megszabadulnak egy-egy rossz szokásuktól, függőségüktől és az eredmény bejelentésekor eltűnnek, de nem nyom nélkül: kenyérbélből formálódó labdacsokká változnak. Elvirát, akit születésétől körüllengett az elmúlás szele, cukorba mártott kenyérgolyócskákkal eteti a férje (az egyetlen igazán intim aktus közöttük), Anita feje búbja gyerekkorában kenyérillatú volt, Norbi megmagyarázhatatlan kenyéraromát érez Párizsban bizonyos pillanatokban, Ervin pedig idézi az egyik múlt századi biológust, aki szerint a tökéletes lény jobban hasonlít a pingponglabdára, mint főemlősre. Azaz legyen valami minél kisebb, minél inkább önmagába záródó, takarékos felületű, önfenntartó, ez az öröklét (egyik) lehetősége. A nagymama és Ervin dinoszauruszai egyaránt elindultak az „izolált zsugorodás" irányába, már csak Anitán van a sor, és ehhez a regény végén váratlanul a „nagy labdaművész"-nek nevezett Ruszlán nyújt segítséget. Az Iván leveleiben emlegetett repülő kutya alakjában „szegény, émelygő exgazdája elé halmozza, hiánytalanul egybegyűjtött, és most visszahozott, elég egyforma éveket. Anitát a kezdetekig fiatalítva, egészen, amíg icipicire nem zsugorodik, és el nem kezdi újra otthonosan érezni magát a világban, vagy legalábbis itt, a puha szőnyegen, ahol most lelkesen, mint egy kis labda, pattog. … Ruszlán megragadja, és viszi Norbihoz."

Motivikus szinten kapunk egy esetleges megfejtést a befejezésre, Ruszlán miért viszi a tökéletes formába átlényegült Anitát pont a narrátor által is lesajnált, kifigurázott férjhez. A kutya a nevét nem Puskin elbeszélő műve után, hanem egy szovjet regényből kapta Norbitól (és nem az orosz szakon végzett Anitától), amelyben az őrkutya a Gulag felszabadulása után is gazdája szolgája marad. Hűséges, funkcióját, feladatát – a parancsot mindig teljesíteni kell – nem felejti, nincs erény, morál, legfőbb jó, amely ezt világában felülírhatná.

Egzisztenciális válság, kiüresedett értékek, egyre kevésbé élhető környezet, elidegenedés, énkép idealizálása, az idealizálásból adódó konstans szorongás, jelen korunk társadalomkritikája mással össze nem téveszthető egyedi alkotói hangon jelenik meg a két novelláskötet után a *Majd ha fagy* című regényben, szürreális látlelet arról, hogy a végleges pusztuláshoz vezető út utolsó metrómegállójában vagyunk, „és minden jel arra utal, hogy ez elől a világvége elől már nem sikerül diszkréten elslisszolni" (269).

JELES ANDRÁS

Metanoia lomtár

MEDITÁCIÓS OBJEKTUMOK HENDIKEPJE*

Kicsit messziről kezdem: tapasztalatom szerint az úgynevezett alkotó munkával hosszú távon eljegyzett figurák esetében létezik egy többnyire rejtett, de magát a szóban forgó működést meghatározó mentális beidegződés, amelyből elég nagy biztonsággal megjósolható a művek komolysága, s ha szabad így mondani: megbízhatósága.

Itt tehát még nincs szó kvalitásról, a mű szépségéről, újszerűségéről s hasonlókról, csakis az alkotó munkával eljegyzettség hitelességéről: voltaképpen a fiziológiai alkalmasság mintázatáról-kérdésköréről. Érzem, megvan bennem a késztetés, hogy még sokáig körözzek a célba vett mondandómhoz közelítve, hiszen az egyszerre szokatlan és nevetségesen semmitmondó, ugyanis nyíltan kimondva, arról a problémáról van szó, hogy az alkotó ember milyen mértékben és milyen intenzitással képes magától értetődően, minden külön ráfordítás nélkül „magánál lenni". Bizonyos nézőpontból ez a kérdés meglehetősen ironikus, sőt, gonosz kérdés, beismerem. Tudniillik fontosságát egy csapásra értik mindazok, akiket érint, és semmitmondó azoknak, akik az érdekeltek körén kívül állnak.

Ami mármost ezt a Pero nevű „figurát" illeti, akinek szelleme és működése engem az imént elmondottak felemlítésére késztetett, s akinek műveit, színházi teremtőkedvének különös tárgyait-dokumentumait áttekinteni e kiállítási térbe eljöttünk, szóval most már konkrétan Peróra terelve a szót, kijelenthetem, hogy ő bizony mindig, életének minden pillanatában, minden külön ráfordítás nélkül: „magánál van"! Ez pedig szinte egyedülálló teljesítmény! Az persze nagy kérdés, hogy egy ilyen adottság jót tesz-e az ember egészségének, vagy mondjuk milyen hatással van családi életére, és így tovább –, de ez már az a kérdéskör, ami e pillanatban nem ide tartozik.

Most pedig engedjék meg, hogy néhány szót szóljak ezekről a különös tárgyakról itt körülöttünk, Pero színházi működésének e páratlan mementóiról… Ahelyett azonban, hogy erre rátérnék, engedjék meg, hogy felolvassam egy húsz évvel ezelőtti írásomat, amelynek számomra immár egyetlen jelentősége van: az, hogy mély rokonságot mutat a „Metanoia Lomtár" tárgyaival és szellemiségével…

Végül álljon itt néhai rajztanár barátom leveleskönyvéből néhány elpiszkolódott, perzselt szélű oldal, amelyet sikerült a szomszédoknak az égő albérletből kimenteni:**

„…azonban megkérdezem, kérem teljes tisztelettel, mi lesz az elnéptelenedett térdeplőkkel, a szentek pedagógiai szempontból szinte nélkülözhetetlen sebeivel és köny-

* Elhangzott *A METANOIA LOMTÁR* | meditációs objektumok hendikepje című kiállítás megnyitóján 2018. március 8-án (Budapest Galéria, 1036 Budapest, Lajos utca 158. 2018. március 8 – május 1. [Kurátor: Török Tamás])

** Jeles ezen a ponton a „Végül álljon itt néhai rajztanár barátom leveleskönyvéből…" kezdetű írását olvasta fel a *Büntető század* című kötetéből, Kijárat Kiadó, Budapest, 2000, 205–206.

nyeivel, a tárgyilagosság szem előtt tartásával önkéntelenül megemlítem, mi lesz kérem a krémekkel, testápolószerekkel és – *horribile dictu!* – az ÁRUSÍTÁS ZAVARTALAN felirattal, és – könyörgök – meddig bírják szárazlekvár-terhüket a polcok, és hogyan lesz az, ha – már bocsánat! – beomlanak az emésztőgödrök, sugárutak, kripták, víztározók, …és a játékterem, kérem, az üvegre festett, nagyon szimpatikus donald kacsával, meddig, esztendőkön, esetleg századokon át néz vidáman a semmibe?

És a gyerekszobák, ugye!

A kisasztalra állított s ottfelejtett kakaóspohár és az alvómaci, kérem! sírását azontúl kvázi egy ilyen baba-feltámadásig (ha szabad ezt mondani) üres gyomrában tartja?

…De tegyük hozzá gyorsan, a méltányosság szem előtt tartásával, ha véletlenségből valamely külső intencióra az alvó játékállat nyugalmi helyzetéből elbillenvén síró hangot adna, vajon találtatnék-e értelmes lélek – mintegy az ellenpóluson –, hogy a maci sírását kihallgassa?!

És a koldus táblájával *azok után* mi lesz?!

A hóban-fagyban, szélben-napsütésben szerényen mosolygó hadirokkant kalligráfiás munkaeszközével, a TE BOLDOG MAGYAR! – kezdetű táblácskával *azok után,* a magyar nélküli véghetetlen térben, ahol naprendszerek, galaxisok és társaik összehangoltan járnak környes-körül, akár a zsebóra kerekei, – kérem tisztelettel, mi a válasz?!

És mi emlékeztet majd egy példakép mozdulatára, és lesz-e bajusza valaminek?!

És a székek csak úgy összetörnek?

Egy szép napon – lelki szememmel szinte látom – elterül majd a toronyház, itt, ami van a sarkon, elterül, mint a rongy, és akkor bőségszaruként kifakad az ékszerüzlet arzenálja, a toronyház romlásával egy időben eldől majd a NIRVANA NIGHT CLUB szeméremsértő papendekli-démonához egy bizonyos elgondolás szerint, babonásan nekitámasztott sétapálca, míg odébb, az optikus kirakatában rejtvényszerűen állnak a száradt fügét utánzó nyomorékcipők, s kérem, szinte képtelenség, de meg kell említenem, lesznek majd, hogyismondják: ilyen megtévesztő életjelek, nézzük például, amint a hombárokban alálfolynak, peregnek a gabonaszemek, vagy vegyük a szivárgó vécetartályokat, ugye, sziszegnek majd az össznemzeti csöndben, akár az öregek – és persze, a harangok! kissé ringatóznak – hangot adva, természetesen –, de enyhítésül megemlítem: nem lesz senki, hogyan mondjam… nem lesz senki már, akit mindez megtévesszen, de támadnak majd fájóbb hangzatok,minthogy – példának okáért – az asszonyos bronztest a toronyból (a harangoktémájánál maradva), a bronztest kilendül a toronyból, és öngyilkos anyaként földet ér: egy fiók mélyén akkor elgurul egy porcelánfejecske, s – bár tematikai szempontból helye nem itt következne –, megkérdezem, hogy a vécepumpa a sarokban, bizony, ama pumpa meddig áll?!… s íme, sajnos csak most jutott eszembe, némely kádakban a lefolyó körül örvény és falakból, csövekből vizek zubogása, ó, jaj, fürdőszobák, s az intimitás… hogy mondják, akusztikája, és apropó! a tükrökben, kérem, mi lenne látható, s gyakorlatilag ki lenne az, *aki által*, s döbbenetes – vagy milyen – lesz, hogy úgy mondjam: beomlása a Nemzeti Bibliotékának, meglepő lesz látni (lenne, lehetne) a katasztrófa emberpróbáló káoszában összefogózását, illetve gabalyodását, találkozását és csoportosulását, egymásnak mindenféle értelmű áthatását szerzőknek, koroknak, valamint műfajoknak, szinte egy mesterséges agy értelme szükségeltetne, hogy a kombinációkat forma-tartalom-műnem-korszak-satöbbi dolgában és vonatkozásában felmérje és számításba

vegye, de hogy a beláthatatlan sokaságú elrendeződésből egy részletecskét példaképpen felnagyítsak, rá kell hogy mutassak– bár furcsa lehet a szó, hisz mindez a jövőben található –, rá, az örömteli mozdulatra, amint egy 1953-as lisszaboni nyomtatású, spanyol nyelven zengő szerző, bizonyos Borges, kinyílva, mint egy tollászkodó nagy madár szárnyai közé fogad – érzem, itt a leírás bizonyos mértékig már a költészet légritka magasságába ragad –, egyszóval Borges kinyílva, mint egy seb, átölel egy marhavészről szóló 1914-es anatóliai statisztikát…"

„Van aki arra várt, ami lehetséges, van, aki arra, ami örök, aki azonban a lehetetlent várta, az mindenkinél nagyobb volt." (Kierkegaard)

Hasonlíthatatlan helyzetünkben – bár nem hagyunk magunk után semmi maradandót, csak megperzselődött, hűlt helyünket –, valóban, minden előttünk járónál nagyobbak voltunk a reményt nem ismerő várakozásban.

PEROVICS ZOLTÁN

A Haszontalan szövegek gyűjteményéből

A SZÍV RONCSAINAK NAPOSÍTÓ MŰVELETEI…

Előrehajolt és magához képest meglepően nyugodt hangon folytatta:
Adósságérzettel tölt el a látomás kihordásának időszaka. A vajúdás hosszúságával arányosan csak fokozódik ez az érzet.

A vízió (numinózus) nem filmes, színházi, költői, képzőművészeti, vallási, filozófiai stb. ambíció éppen ezért jelenhet meg és ölthet formát bármelyik területen.
A kísérletezés felébreszthet a szunnyadó, hordozott tartalmakat, a csak a formával és formáért megvalósított experimentális törekvések azonban érdektelenek maradnak, ha a tartalom nélkülük is közvetíthető, ha azt nem a valóság szüli. Azt a zsigeri azonnal leleplezi, tettenéri.

A megtámasztott kommunikáció segítségével érzéseiről először hírt adó, nyolc év körüli fiú zavarba ejtő választékossággal és őszinteséggel, a demokráciát forszírozó mondatát követő (miért?) kérdésre így válaszolt: „…mert eddig csak nincstelen, boldogtalan, dologtalan voltam." (A *Nappali álmodozók* című autizmusról készített dokumentumfilm forgatása közben.)

Tudta, hogy az űrben ragyogó mozdulatlan fénymag (állócsillag) és a vele ingaként pillanatról pillanatra egybeolvadó másik fénymag (csillag) egyesülése a szívében történik, hogy az álló és mozgó fénymagok nászában foganó új minőség (harmadik csillag) szívének forróságából tagjain keresztül sugárzik szét az univerzumba(n). (A nászt/fogantatást, a fény univerzumba születését látomásában egyszerre élte, mint aki így van.)
Évekkel később egy Fekete dobozba épített mechanikus ingaszerkezet és szabályozó segítségével a fényingát úgy modellezte, hogy a lengő csillag fényereje az állócsillagtól távolodva csökkenjen, közeledve erősödjön, az együttállás pillanatában tetőzzön. (Az inga fényjátékát, a Fekete dobozban elhelyezett lejátszóról magzati szívhang kísérte.)
Az élmény egyebek mellett Hamvas Béla: *Tabula smaragdina* című művének tanulmányozását is megkövetelte tőle, pl.:
„Az Egy hímnemű, a Kettő nőnemű, a Három androgün. Minden közép Egy. A kozmosz közepe a Nap. Az emberi test közepe a szív. Ha a Nap az Egy, akkor a kozmoszban (Kettő) a Nap tevékenysége a naposítás (Három). Naposításnak lehet nevezni a kozmosznak fénnyel és meleggel való telítését. Az arány tendenciája, hogy a síkból a térbe menjen át, mert minden arány csak két-dimenzionális."

A piac bejárata előtt néhányan ismét arra kérték, hogy kukorékoljon. Azt válaszolta, most nem, ma nem kukorékolok. De hát miért nem kukorékol? Ma nem kukorékolok. Ma meghalt a fiam. Miért, hogyan halt meg a maga fia? Megállt a szíve, mondta könnyezve… Áá, nem állhatott meg a maga fiának a szíve, a maga fiának nem is volt szíve. A piac bejárata előtt összeverődő kíváncsiskodók kórusban nevettek. Ő elcsukló hangon folytatta: a...fiamnak...igenis volt... szíve… nagyon is...nagy...szíve... volt... (...)

A látomás kihordásának szülőszobáját a kerthez hasonlatos gyümölcsösként gondolta el, benne magát mint olyan gyakorló kertészt, aki látomásának gyümölcseként (is) érlelődik. Tudta, hogy nemcsak a látomás forrásával, jelenlegi önmagával vagy a sok ismeretlennel folytathatja dialógusát, de a tágító, provokáló gyümölcsössel is, amelyhez a kertésznek minden pillanatban, újra és újra fel lehet, és fel is kell nőnie/emelkednie.

A rendszeres guberálástól körmei és ujjbegyei teljesen megfeketedtek, a függönykarikák és rézgyűrűk zöldre festették az ujjait. A karjaira csatolt órák nagyjából azokat az időpontokat mutathatták, amikor a szerkezetek felmondták a szolgálatot.

Nincs idő, csak annak, aki méri.
Idő van, számadás, szüntelen elszámolás.

A nem gondolkodás általánosnak tekinthető tendenciáitól („civilizált barbárság") függetlenül persze az is világos, hogy a gondolkodás szerve és ítélőképessége nélkül azt sem lehetne belátni, hogy az alkotó ember tevékenysége gyakorlása közben csak részben vagy egyáltalán nem agyi aktivitására támaszkodott, mert az éppen odáig terjedt, ahol az a tapasztalat benne aktivizálódott, felszínre tört, amit szerencsés esetben azonnal exponálhatott is (festmény, írás, szobor, rajz stb.).

Minden izmus az epigonok megjelenésével vált felszínessé, ugyanakkor volt/van izmus, amely éppen a felszín „alapanyagaival", kiváló epigonjaival provokál…

A szemembe nézett és hangosan suttogva a következőket mondta:
Mindenki tudja, hogy a statisztikáknak csak annyi közük van az eleven élethez, mint annak a soha el nem készülő szakácskönyvnek, amelyben a receptek állandó újraszerkesztés alatt állnak. Azokból étel soha nem készül. Az éhségkutatók erre szakosodott apparátusai előétel helyett csak és kizárólag ilyen „recepteket" szolgálnak fel.
Nem is lepődik meg azon senki, hogy a Központi Elosztókban és Vendéglátó Egységekben, az efféle receptek elfogyasztásának hatására „megvilágosodó" tömegek kollektíven-megboldogulva és kiscsoportosan büfögve térnek meg az illemhelyekre. Élőben csak az egyetlent közvetítik, ami kijön…

Az egészről hírt adó látomás az egyetemes emberit leszűkítő méreg ellenmérge. Nem valakivel és valamivel szemben, hanem valakiért és valamiért van. A szembenállás projekciója abban alakul ki, aki megretten attól, hogy a látomás őt komolyan veszi.

A számítógépnél szöszöltem, amikor Nanácska (alig múlt kétéves) odalépett hozzám, és napfényes hangján így szólt: Apa, ébredj fel!
A lényegre tapintott, mert egy határidős feladat félálmában voltam… vissza kellett feküdnöm…

Így kellett volna lélegeznem – gondolta, és amint ez átfutott rajta, talán mert éppen akkor szűnt meg a különbség hasfalának emelkedése, süllyedése, a ki- és beáramló irányok váltakozása között, hirtelen egyetlen anyagtalan, mindent átható éteri ragyogásban tudta/látta magát. A kerti asztal, a föld, a fűszálak, a növények, a virágok, a fák, a gyümölcsök fénylő teste egyszerre és külön-külön is átjárhatókká váltak számára, és viszont, azok is átjárták őt.

Végtelen, nyolcas gömbalakzatú fényfürdőben jár, amely a hangtalan nevetést önmagától hozza. Ezt nem gondolta, tudta, nem tudni akarta, hanem tudta, mert így van. (Ez a nappali álom négy órán át tartott, egészen addig, amíg a szívét melegítő, ott képződő hang egy kérdést intézett hozzá az ember gyümölcséről. Abban a pillanatban egy apró testű madár a kert asztalára szállt, karnyújtásra tőle szökdécselni kezdett. Egy ideje már így méregették egymást, amikor megkérdezte tőle: te is látod, te is érzed? A kis jövevény többször egymás után az asztalról a kerítésre meg vissza szállt, majd végleg elröppent, és vele az élmény.) Arra jutott, hogy az ember gyümölcsét minimum abból kell elkészítenie, amiben és amiből ez a négy óra állt.

A semlegesség nem elfogulatlanság, hanem a személy (állításának, tagadásának, megkülönböztető képességének) visszavonása, kiiktatása, nullifikálása, ahogy Hamvas Béla fogalmaz a *Tabula smaragdiná*ban: „Ez a konfúzió, amikor a két elemet nem különböztetik meg, hanem összetévesztik. Ez a zűrzavar. A zűrzavar művelete az elemeknek kölcsönös felemésztése. A konfúzióban a két elem egymást elnyeli. A felemésztés eredménye a 0.

A 0 a számok klozettje. Az emésztőgödör."

xxxx

Az elszenesedett sámlin álló grafitfekete gyerekalak mozdulni látszott. Az alatta nyeklő, labilis székláb parányi hullámfodrokat indított el a kövezeten keretezett vízfelületen. Úgy tűnt, hogy koromszínű kis kezével igazít is valamit kátránypapír öltözetén, aztán az időtlenek felsőbrendűségével így szólt:

– *A fenséges és rettenetes hatalom látogatása csak előjáték volt...*

Furcsán nézhettem rá, mert nevetni kezdett, amit gyorsan harsánnyá is fokozott. Az egyik vízhatlanító nájlonszatyor-csizmám erre meg is csúszott annyira, hogy végeredményben hanyatt vágódtam a pocsolyában. Már így alulnézetből a nevetéstől rázkódó kicsiny test kátrányt könnyező arcával egy ismerős eretnek tisztaságával ragyogta be a *Lomtár* objektumait. Kászálódás közben az ő nevetése folytatódott bennem, és kis híján arra ragadtattam magam, hogy ennek a csernobili fiút imitáló manikinnak a hangján még annyit mondjak, hogy dehiszen már az előjáték is végjátéknak hatott…

Az „ember gyümölcsei" kapcsán -, azok a kései szüretelésű szőlőfürtök jutottak eszébe, amelyekből a jégbor készül… (A jégbor előállítása kockázatos (előfordulhat, hogy a fagy egyáltalán nem jön el, mielőtt a szőlő megrothad, vagy más módon elvész). Megfelelő hőmérsékletű hideg reggel szükséges ahhoz, hogy néhány óra alatt az egész termést betakaríthassák. Ez eredményezi azt is, hogy viszonylag kis mennyiségű jégbor készül világszerte...)

Boda bácsira gyermekként úgy gondolt, hogy biztosan tudja, miért kukorékol.

xxxx

1920. április – hirdetések, közel egymáshoz:

Vérengző őrült a villamoson. Budapestről jelentik. Bogdán József debreceni kárpitos Budapesten a Károly-körúton fölszállt a villamosra, s elmezavarában kést rántott elő, amivel öt embert össze-vissza szúrkált. Végre egy főhadnagy leütötte a kardjával. A tömeg az őrült embert véresre verte.

A *Pillangókisasszony* motívumai után a legklasszikusabb filmjáték: *Harakiri*.

Ne adja el ékszerét, amíg nekem meg nem mutatta. Briliáns, arany, ezüst, platina, gyöngyök és régiségekér a legmagasabb árat fizetem.

Szerdán reggel a 31-es villamoson (a Ferenc József hídon át) eltűnt sötét színű apró virágos ridikülöm. Tekintettel arra, hogy szegény erdélyi menekült vagyok kérem az illetőt, akihez a ridikül véletlenül került, hogy legalább az ezüst karkötő órámat, ami benne volt, juttassa vissza.

„Jól megvizsgáltam és hivatalosan konstatáltam azt, hogy számtalan szúrási seb volt a testén, hogy lába le volt égetve, jól értsék meg, uraim, le volt a lába égetve, és mind a két szeme ki volt szúrva." (Löw Immánuelnek tulajdonított mondat 1920 áprilisából, az őt alaptalanul megrágalmazó Nemzeti Újságból.)

Miféle pozíció láttatta vele az emberiség *Átkozott történet*ét, amely a vele párhuzamos „Áldott történet" kikezdhetetlenségét és romolhatatlanságát is megidézte?

A liget platánfái között sétált éppen, amikor egy fehér vetítősíkon jobbról balra rajzolódó grafitvonal fölött egy, a vonal irányában haladó csipetnyi porfelhő jelent meg előtte. A porfelhőre közelítve ötezer év tülekedő, hömpölygő emberáradatát látta. Korok váltakozó díszletei között szónokok, politikusok, hittérítők, diktátorok, forradalmak, zavar, viszály, háborúk, éhínség, betegség, nyomorúság és szenvedés képei sorjáztak egymás után. A népek pusztulása, a „boldog békeidők" „prédahajszája", a reklámrészletek, a sportversenyek, a száguldó szuperjárgányok és találmányok egymásba úszó örvénylő látomása egyetlen monumentális pokoli versenyfutásként mutatkozott.

A ziháló, gőzölgő emberáradat a tudatos megtorpanókat és a versenyfutásra alkalmatlanokat kivetette magából. A kitaszítottak és kívülállók lemaradnak.

Éles váltásként újra a kis porfelhő távoli morajló látványa jelent meg előtte. Észrevette, hogy a grafitvonalon egy jól látható törés van, hogy a parányi porfelhő egy szakadék felé tart. Látta, amint a hömpölygő emberáradat a szakadékba zuhan.

Amikor a kép kitisztult és a porfelhő leszállt, a grafitvonalból hiányzó törésnek már nem volt semmi nyoma, a szakadék teljesen eltűnt.

Nem sokkal később megpillantotta azokat, akiket az átkozott történet kivetett magából, akik lemaradtak. Akik közül többen talán nem is észlelték, hogy pontosan mi is történt, de akik most lassan átvonulhatnak a szakadék nélküli úton a „túlsó partra".

A némán vonuló emberek közül annak a világtalan asszonynak és az ő ruhájába kapaszkodó gyereknek az alakját idézte fel rendszeresen, akiket egy féllábú középkorú férfi vezetett. A férfi hátán egy méretes zsákban festészeti kellékeket szállított, a hóna alól egy frissen készített festmény animációs vázlata kandikált elő, amely őket ábrázolta, amint itt csendesen vonulnak…

A feltételezett idill felé siető kisiet az idillből. Kiesik. Kizuhan.

Idillben van, aki nem siet – írja Hamvas Béla. Az *Anthologia Humana* bevezetőjében a „történettel" kapcsolatban így fogalmaz: „Az emberi lét igazi melódiájának szövege nem a pusztuló Babilon, a letiport Egyiptom, nem a rothadó Róma és Bizánc panasza és átkozódása, őrjöngése és halálkiáltása, hanem az a néma tudás, amit a piramisok, a görög szobrok, a kínai templomok és a mexikói városok őriztek meg. Igazi létünk abban van, amit alkottunk, és nem abban, amit elpusztítottunk.

A sors könyörtelen csapásaiban vergődő ember hebegő/habogó nyomorúságában is több valóság nyilatkozik meg, mint a „civilizált barbárság" azon kasztjaiban, amelyekben már a külső szervek is felcserélődtek, és mint valami elegáns faszkalap, seggfejjé silányított csomagolása tolja ki magából maga helyett a „frankót." (Adalék az Akadozó és Folyékony hendikephez.)

Egy elárvult gyerek számára édent idéző kert végében a rozzant, kevésbé fáradt lécekkel kipótolt kiskapu mellett megállt. Ujjai már a reteszt érintették, amikor a szívtelen fiú emléke felsajdult benne… arra gondolt, hogy más értelemben ugyan, de a szívtelen fiúk sokan vannak… ekkor... mantraszerű és áhítatos hangon a teremtőt számonkérő szidalmazásba kezdett, majd hirtelen, minden átmenet nélkül a Csáng-csuph-szem káng (byang-chub-sems rkang) trombita és a légósziréna hangzását egyszerre idéző, elviselhetetlen erejű és meglehetősen hosszan tartó kukorékolás szakadt fel belőle, hogy aztán ugyanolyan hirtelenséggel el is hallgasson. Sokáig nem mozdult, lehetséges, hogy csak a csendet erősítő, távoli tücsökmuzsikát hallgatta így. Aztán önmagának és a szidalmazottnak a következőt mondta: Igen, az én hibám is, de nem tudom kijavítani a tiédet! Elengedte a reteszt és megfordult…

Szabó Lajos 1946-ban a *Művészet és vallás* (Mouseion) című írásában írja: „A művészet és esztétika nem autonóm felfelé, saját forrásaival szemben. De több mint autonóm: fölérendelt a belőle is származó, de korrumpált politikai, gazdasági, piaci és mammonisztikus értékskálákkal vetve egybe!"

A fentiekből következik, hogy népszerűtlen vállalkozás megteremteni a körülményeket ahhoz, hogy a kép, a vízió, a történet vagy antitörténet megalapozása, (ki)kutatása, experimentálása és közvetítése legalább megközelítőleg ideális feltételek/körülmények között (pl. műterem, laboratórium… színházi laboratórium) születhessen meg. Nem csupán azért, mert az nem profitorientált, gazdasági teljesítmény, vagy mert a (művészetekkel kapcsolatban tapasztalható) közmegegyezés a külső statisztikai mutatókhoz, fordított számkalkulusokhoz („árucikk") köti az értékteremtést. Aki a fényvaluta értkét nem ismeri fel, azt éppen a világosság irritálja.

Az első magyarországi független *Színházi Laboratórium, Kiállítótér és Műterem* megvalósítása nemcsak azért kikerülhetetlen, mert a magyar színháztörténetben színházi laboratórium működtetésére soha nem került sor, hanem mert a szó valódi értelmében működő Színházi Laboratórium – a profitorientált, üzemszerű színházi repertoár helyett – a színház lényegét, eredeti funkcióját, a hiteles emberi jelenlét és megszólalás lehetőségeit vizsgálva jut el a színházi előadásig.

Gyerekként úgy láttam, nagyon is tisztában van azzal, hogy megvetik, kinevetik, de közben mégis úgy viselkedett mintha ez őt egy cseppet sem érdekelné, sőt, mint valami nagy titok tudója, ő közben a rajta gúnyolódókon derült.

Az agykutatók szerint „nincs közvetlen összefüggés az agy teljesítménye és aktivitási szintje között… némely nagy tehetségű ember agya kevesebb aktivitást mutatott, mint az átlagos személyeké". Tehát „az igazán tehetséges személyek agyában hatékonyabb összeköttetések épülnek ki".

A látszólag „magától összeálló", „magát író" élményt, látomást, víziót.. stb. eleve tudatos aktivitás előzte meg, ám ha az élményt átélő, az átélés pillanatában azt nem rögzíthette, akkor azt felidézve tudatos vizsgálat alá helyezi, amely kedvezően, vagy kedvezőtlenül befolyásolja majd az élményt és közvetítésének színvonalát.

Úgy számít, hogy nem számító! Az időtlen szól(t) rólam, az én időmről, ő szól(t), akit úgy ismerek, mint aki tud rólam…

A humor ellenméreg (köz és öngyógyító tevékenység). Erőltetve persze nem az, és azért is fárasztó azt úgy hallgatni, mert a próbálkozó nyakig benne van abban, amit azzal elken. Talán jajveszékelnie kellene inkább…, de még ahhoz is minimum szembesülnie kellene azzal, amit elmismásol…

A jelenlét hitelességéhez, kiteljesítéséhez, totalitásához elengedhetetlen a gondolkodás szervének ellenőrzésén kívül eső tapasztalatok aktivitásának/aktivizálásának vizsgálata.

A tudatalatti, tudattalan és tudatfeletti (vagy értelmet meghaladó) tartalmak/élmények mellett a test tudásának, tapasztalatainak kondíciói, kondicionálása az alkotófolyamatokban résztvevő ember hordozott, de nem vagy csak részben aktív tapasztalatainak felszabadítását is célozza.

– Bocsánat, hogy ismét közbevágok, de az ön által emlegetett Akadozó hendikep olyan érzést kelt bennem, mintha az csak valami fedezék lenne az ön számára?

– Vagy büntetés... Nézze, azt ön sem vitatja, hogy ha valami bennünk a hibás és áramvonalas kalkulusunkat nyakon csípi, azt a valamit nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Ezt annak a gyerekkoromban támadó gyanúmnak meghosszabodásaként élem meg ma is, amely a könnyen/gyorsan mondás hitelességét kérdőjelezte meg bennem akkoriban. Például hogy az információ ne terelje el a figyelmemet, lehalkítottam a televíziót, és akkor annak a valakinek a látványát hallgattam, ezt aztán nem televíziós helyzetekben is próbálgattam később is, és fordítva is, úgy értem, hogy igyekeztem elképzelni az utcán szembejövő járókelő hangját, és hogy mi lehet a mondandója... Gyakran elég furcsa, mulatságos vagy ijesztő feltételezésekig jutottam. Azt gondoltam, hogy a beszélő mondandójával való viszonyát gyorsabban ismerhetem meg így, mint normális esetben… gyerekként sokszor kifejezetten a beszélő látványát részesítettem előnyben. Jótékony büntetésem, hogy gyengülő látásomnak és lassú felfogásomnak köszönhetően mostanában épp ellenkezőleg, egyre gyakrabban vagyok kénytelen csak az információra összpontosítani. Virágbeszédről itt szó sem lehet…

A látomás kikövetelti, kijelöli megjelenésének irányait, a kutatás, kísérletezés lehetőségeit. Soha nem az élő hagyománnyal áll szemben, hanem az arra hivatkozó, azt kiüresítő konzerválóval.

A szív roncsai, szakrális szemétdombja: a víziót közvetítő alkotás, szobor, installáció (meditációs vagy eksztázisobjektum), stb. enyészetén keresztül is azt szolgálja, ami fogantatását, születését, jelenlétét kikövetelte. Pozíciójából adódóan elmúlásában is megtartja előjelét. A látomást szolgáló objektum örökbe mállása is szakrális pozíció…

Ahogy azt közvetítem, úgy mondok azért és éppen általa köszönetet. Megmutatkozása, teljesülése rajtam múlik.

A közvetítés folyamata, az idézés, átélés, zene, komponálás, írás, képalkotás, szobrászat, rajz, festészet, objektumkészítés, tervezés, formálás, rendezés stb. a gondolkodás és a nem gondolkodás közös eredménye. Amikor megszületett, nem a gondolkodás szerve súgta meg neki, hogy lélegeznie kell, ám ezen is sokat gondolkodott, végül arra jutott, hogy saját naprakész, hatásos csomagolását „arculatfejlesztésnek" nevezi el.

Úgy volt, mint az az ember, aki azt éli meg, hogy érdemtelenül ugyan, de megízlelhette a sivatag rejtett oázisának éltető vizét, és hogy ajándékát megköszönje, gyorsan munkához is látott, a vízerecskét a szomjazókhoz vezette. A törékeny csatornarendszert a tülekedők hatalmas tömege rendre széttaposta, nyomban készíthette is az újat. Sok idő telt el így, de azt remélte, hogy a tülekedők tömegei mögött szándékosan lemaradók biztosan meglátják majd, hogy mit és miért csinál, stb. A hiba az volt, hogy valóban érdemtelenül, de a gondviselést is játszotta… nem hagyta, hogy más is megtalálja azt, amit ő így akart megköszönni…

„Ezért ahhoz kell igazodni, ami közös. De bár a logosz közös, úgy él a sok ember, mintha külön gondolkodása volna." (Hérakleitosz)

Az Akadozó hendikep (logosz ínség) a szavak helytelen használatától és a szavak elégtelenségétől való félelem hullámzó bénultsága, amely logoszhoz való hűségének színvonalán beszélő látványt teremthet, amelynek intenzitásán és világosságán mérhető eredményessége…

A Folyékony hendikep az előjeltelen fecsegés, a lenyűgöző rezzenéstelen hazugság és nagyot mondás, amely az áltudományos és statisztikaszerű beszédtartományokat is magában foglalja.

Az általánosnak tekintett beszédmód mindkét tartományt nélkülözheti és hordozhatja is…

Az előjelet nélkülöző hatás a szépen becsomagolt üresség…

A tudatfeletti tartalmak az értelem számára értelmezési lehetőségek labirintusát kínálják… az ellentétes, de élő előjelek/mutatók sűrűjében megjelenik a kijárat:

szemérmem szemére szemérme…

SZÍV ERNŐ

Háború

Van két kép a háborúról, amit soha nem felejtek. Az egyik Berlint mutatja, korabeli dokumentum, repülő berreg a szétlőtt, szétbombázott, házcsonkoktól meredező város fölött, beláthatatlanul hosszú fél órán át, 1945-ben. Talán Spiegel-melléklet volt néhány éve, kis diszkkel adták a lapot. Nincsen ép épület. Embert sem látni. Ameddig a szem ellát, roncs, roncs. A másik kép Bondarcsuk 68-as filmjéből való, Háború és béke, a francia armada visszavonulóban a fölégetett Moszkva alól. Vonszolják magukat a hóban. A kamera fentről mutatja őket, a leggyőzhetetlen hadsereg fáradtan kanyarog, halad a menet, nem akar véget érni. Rengeteg ember, rengeteg statiszta. Füst leng fölöttük, rájuk száll, mint óriás fekete háló, beteríti őket, a katonák pedig csak haladnak, nehézkesen tipornak a hóban. Most ahogy írom ezt, arra gondolok, hogy mintha mind a két jelenet az időről szólna. Az ember biztonsága az idő rendje és a tér beláthatósága. Az időt számolni és fölosztani tudom, a teret mérni és berendezni. A háború ezt az archaikus emberi képességet teszi tönkre, ezt írja felül. Elvész az idő, elvész a tér is, háborúban minden ember tévedésre van ítélve, az is, akit üldöznek, az is, aki üldöz. Aki háborút robbant ki, annak nincs helye az emberi szövetségek, alkuk és kompromisszumok világában, amikor egy gombnyomással elpusztítható az élet. Aki háborút szít két nemzet között, aki háborút szít egy nemzeten belül, annak nincs helye az emberi kultúra világában.

Az én gyerekkoromban két háborús film volt a sztársorozat. Stirlitz a tavasszával és A négy páncélos. Hát persze, nagyon szerettük ezeket a filmeket. Mindig az orosz katonák voltak a hősök, és a németek a gazemberek. Amikor katonáztunk, és nekem, mert apám küldött Amerikából zöld, nagyon menő figurákat, gyalogosokat, lövészeket és aknavetősöket is, azokkal vívtam csatákat. Lett egy kis zavar. Mert ugyan a német a fő ellenség, de az amerikai katona sem szimpatikus, viszont az amerikai katona, ami sokkal jobb volt, mint az orosz, mégsem lehet orosz. Nem tudom, valahogy megoldottam. Csaltam nyilván. Ahogy a valóságos háború is csalás. Minden évben egyszer idejött a háborús bűnös vagy mi mentünk hozzá. És? Volt értelme? A napköziben délelőtt vetítették A négy páncélos és a kutya című lengyel filmet, hogy ez miként lehetett, én nem tudom, biztosan valami ünnepnap volt, mi meg a napköziben ragadtunk. Fent volt a tévé a szekrény tetején. Néztük a katonák és a kutya kedélyes kalandjait. Háború, lőnek, a jók győznek, a gonosz nácik veszítenek. Na, igen. Egyszer csak az egyik tankból kiugrott egy égő ember, nyilván jól felügyelt statiszta. Én meg bámultam, ez hogy van, hogy lehetséges, ég egy ember, lángol és ordít, végül rosszul lettem. Rohantam kifelé a teremből. Mintha a háború szólt volna oda, kisfiam, ez nem olyan, mint ott, a tévében, jóllehet elképzelted rendesen, látom. Most akkor hányjál szépen az udvaron. Okádj. De az igazi háború is csak egy picit ilyen.

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Egressy Zoltán
Halasi Zoltán
Bogdan Suceavă
prózája

Csontos Márta
Faragó Dániel
Fekete Vince
G. István László
Géczi János
Karacs Andrea
Payer Imre
Talabér Miklós
versei

Borsodi L. László beszélgetése
Fekete Vincével

Kiss Tamás
Móser Zoltán
Szalagyi Csilla
Thomka Beáta
Stijn Vervaet
tanulmánya

Jeles András
Metanoia Lomtár megnyitó

Perovics Zoltán
Haszontalan szövegek gyűjteménye

9 770133 116008 22004

Emberi Erőforrások Minisztériuma
NKA