tiszatáj
77. ÉVFOLYAM



2023.
július–augusztus

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

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



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

•

• Visegrad Fund

• •

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
MOHAI ALETTA 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: 980 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXVII. évfolyam, 7–8. szám / 2023. július–augusztus

JELES ANDRÁS	A nuna (Mityu és Pityu)	3
HARCOS BÁLINT	SZÉRIA	9
COSMIN PERȚA	Forróság (részlet) (Fordította: *Száva Csanád*)	15
MÉSZÁROS GÁBOR	Egy fejlett civilizáció nyomai; Létrehoztál egy működést	22
ALEXANDROV ANNA	A meder, ahol élünk	24
BODA MAGDOLNA	kávé cukorral; kávé cukor nélkül; bonbon	26
OLÁH KÁRMEN	Endorfin borosüveggel	29
HORVÁTH FLORENCIA	Írólapok; Villanydrótok	30
VÁGVÖLGYI B. ANDRÁS	Az Ellis-recepció történetéhez	32
DEÁK BOTOND	A kijelölt	37
FECSKE CSABA	Temetés	38
MARIANA ENRIQUEZ	A Fogadó (Fordította: *Pávai Patak Márta*)	40
GEORGE SZIRTES	Breda átadása; Brit kórházi éjszaka; Epizód; Felvilágosodás; Nosztalgia (*Szlukovényi Katalin* fordításai)	50
SZLUKOVÉNYI KATALIN	Földtörténet; Balaton; Kungsträdgården; Reptér; Térkép	52
GÖMÖRI GYÖRGY	Westminster Abbey; Kalmár György mondja pozsonyi barátjának	55
VÁRADY TIBOR	Pertárgy: a Petőfi-brigád egyik harcosának házasságya (dokumentumpróza)	58
DANYI ZOLTÁN	Egy szerszám, melyen brutális kések forognak (Veiszer Alinda beszélgetése)	83

mérlegen

DARIDA VERONIKA	Egy kívülálló feljegyzései (Jeles András: ahogy seb néz a távozó szuronyra)	102
UNGVÁRI SÁRI	Kinek a köpönyege (Jászay Tamás: Színház a másodikon. Ötvenen a Szkéné 50 évéről)	109

SOMOGYVÁRI CSENDIKE Vigyázz, kész, rajt! (THEALTER 30 (+1) színháztudományi konferencia tanulmányai)..... 113

URBANIK TÍMEA Vannak atléták („Átfénylik rajtuk" – Antológia Mészöly Miklós 100. születésnapjára) 116

HÖRCHER ESZTER Szöveghidak és szövegterek alakulásai (Urbanik Tímea: Prózazsilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában) 121

TVERDOTA GYÖRGY Külön mítoszvilág (Tanulmányok alkotó nőkről, női alkotásokról) 128

KELEMEN ZOLTÁN Ahogy a könyvben meg van írva (Simon Ferenc: A „Columbo-módszer". Tanulmányok és kritikák) 137

BEKE OTTÓ Költőbarátságok és poétikák (Csányi Erzsébet: Vajdasági diptichon. Sziveri János és Fenyvesi Ottó műveiről) 149

DECZKI SAROLTA Az élet egy road-movie (Fenyvesi Ottó: Mély vizek, magas hegyek. Utazás a Miljacka, a Drina, a Radika és a Vardar folyókhoz, valamint az Ohridi-tóhoz) 152

JÓDAL RÓZSA Ésszel, kitartással és összefogással – a megmaradásért (Németh Ferenc – Várady Tibor: Országok változnak, kultúrák maradnak) 155

művészet – 18. Velencei Építészeti Biennálé

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG A képzelet elsőbbsége 163

KÖLÜS LAJOS A múltban horgonyzott jövő, avagy örömteli káosz 167

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ Kedves Ungváry Rudolf 171

Illusztrációk

Válogatás a 18. VELENCEI ÉPÍTÉSZETI BIENNÁLÉ anyagából

A címlapon (Kate Otten Architects: Threads), a 21. (magyar pavilon), 39. (dél-afrikai pavilon), 57. (koszovói pavilon), 82. (Moving Ecologies – chilei pavilon), 101. (speciális szekció), 136. (Nabeel Essa, Tanzeem Razak: Drawing memory into Being), 162. (Adjaye Associates: Kwaeε) oldalon és a belső borítón (Serge Attukwei Clottey: The laboratory of the Future) – Fotók: *Abafáy-Deák Csillag* és *Kölüs Lajos*.

JELES ANDRÁS

A nuna

(MITYU ÉS PITYU)

Jelenet

(Mityu egy ládán ül, a cipőjét igyekszik lebirkózni a lábáról, hiábavaló küzdelemnek látszik. Pityu lép hozzá)

P: – Uraságod hol töltötte az éjszakát?
M: *(nincs válasz)*
P: – Megvertek?
M: *(nincs válasz)*
P: – Örvendek, hogy találkoztunk… Ne csüggedj, a cipőt ha nem is minden áldott nap, de időnként le kell húzni… Úgy van. *(Mityu hanyatt esik, mert sikerült lehúznia a cipőt)* … Érdekes, te semmit nem tartasz a cipődben?
M: – Mit szoktak benne tartani? *(Pityu lehajol, egy gyűrött térképet húz elő a cipője szárából)*
P: – Például…
M: – Mi ez? *(Pityu széthajtogatja a térdén a térképet)*
P: – A Holt-tenger…
M: – Olyan, mint egy nuna…
P: – Parancsolsz?
M: – Nuna, nuncius. Olyan, mint a nők nunája…
P: – Helyes megfigyelés. Azért nevezzük Holt-tengernek.
M: – Igen?
P: – Mert terméketlen…
M: – Ja!? *(szünet)* Nem értem…
P: – Akkor jó…
M: – Hát… a nuna nem terméketlen… általába'.
P: – Gondolod?
M: – Igen, gondolom. Hiszen például te is… vagy én…
P: – Igen, igen. Én is, te is… Satöbbiek! Mind!
M: – Hát akkor…?
P: – Szerinted mi vagyunk az első emberpár? Pityu és Mityu?! Hol van a többi, akik előttünk jártak?! Hm? Száz éve, kétszáz éve. 273 éve?

891 éve? 1721 éve? 2153 éve? 3722 éve? 5123 éve? Hm? Nem tudod? Ki tudja akkor? Hát nem Holt tenger akkor?!

M: – Azért ne sírj, nem kell sírnod.

P: – Nem is tudok sírni…

M: – Tisztába vagyok vele. Csak úgy mondtam…Jóindulatból.

P: – Mondjuk ki bátran, egyetemlegesen… *(szünet)* Mit is?

M: – Igazán tiszteletre méltó barát vagy, és szép is vagy, de van ez a csúnya szokásod: félbehagyod, ami elkezdtél…

P: – Jó, itt van: nem sok értelme volt, ezt akartam mondani. De belátam, hogy ennek sincs értelme… ezen lovagolni…

M: – Min lovagolni?

P: – Ezen, hogy nem sok értelme volt. Mindenki tudja.

M: – Jó, fogadjuk el, Holt tenger a nők nunája, na! *(szünet)*… Most boldog vagy?

P *(nézelődik, feláll, leül, fejét forgatja, mint a szurikáták)*: – Szép, lélekvidító táj, lehet, hogy van szebb, kellemesebb…de kit érdekel?

M: – Engem. Engem érdekelne…

P: – Az már baj. Le köll szokni róla… Az ember fegyelmezze magát, szerintem. Elvágyódni nem ajánlatos.

M: – Nem?

P: – Nem. Ebbe már beleszoktunk, belenőttünk, mint az a láb a cipőbe! Hiszen még a tyúkszemed is innen származik!

M: – Igaz, talán… ha megkérdezném ezt a tyúkszemet, biztos úgy nyilatkozna, hogy ő nem akar már másik cipőbe beleszokni…

P: – Én a biztonság kedvéért azért rákérdeznék, ha neked volnék…

M: – Azt mondod, járjak a végire…?

P: – Persze, nyilatkozzon feketén-fehéren, van-e kedve új, kényelmesebb börtönhöz szokni…

M: – Nem börtön, cipő.

P: – Börtön vagy cipő, az a tyúkszemnek seckojedno… *(elgondolkozik)* Ki is mondta ezt? *(szünet)*… Szép környék, dicső salakdombok, pompás erőművek, ragyogó meddőhányók, illatos derítők, fafeldolgozók, – menjünk el innen!

M: – Úgy sejtem, nem mehetünk.

P: – Nem? Miért nem?

M: – Én nem tudom, csak kérdezem… *(a nézőket kezdi fixírozni, majd súgva)* olyan, mintha….

P: – Néznek minket? Hát néznek, azért nézők! Micsináljanak?

M: – Hát ezért nem mehetünk, szerintem…

P: – Ja, igaz, igaz…
M: – Mert várnak tőlünk valamit…elég kellemetlen…De ha készpénzt várnak, eléggé csalódni fognak. Én nem adok…nekem is élni kell valamiből.
P: – Biztos vagy benne?
M: – Különben mér ülnének itt ilyen illedelmesen?
P: – Nem azt kérdeztem, hanem hogy biztos hogy kell?
M: – Hát igen… ha már… Mégiscsak emberek vagyunk!
P: – Gondolod? Nem viccelsz?
M: – Nem, szerintem nem viccelek…
P: – Jó érzés…
M: – Micsoda?
P: – Hogy emberek vagyunk… jó érzéssel tölti el az… embert…
M: – Szeretnék helyesbíteni… Mert így a te szádból már valahogy… kicsit más…
P: – Igen?
M: – Igen, valahogy nem stimmel. Nem egészen stimmel. Szóval, inkább úgy mondanám, hogy mégiscsak hasonlítunk az emberekre. Talán így jobb lesz.
P: – Igaz, talán. Hasonlítunk. És nyilván ők is ezért kíváncsiak ránk. *(a nézőkre mutogat)* Felkeltettük az érdeklődésüket.
M: – Hát az már… az már valami!
P: – Nagyon is! Amiből pedig az következik, hogy…
M: – Mi is?
P: – Olyanformán kell itten… jönni-menni, mosolyogni, felkacagni, aztán fájdalmas pofát vágni… aztán…
M: – Pofádat felfújni, fogat csikorgatni… reménytelenül tántorogni, aztán… művészien dideregni… megsértődni…
P: – Átkozódni… ruhádat, szakálladat megszaggatni, eget-földet fenyegetni, mi van még…?
M: – Viszont én... tudod mit szeretnék?
P: – Na mit?
M: – Nem mondhatom meg, sajnos… Vagy mégis?
P: – Nekem mindegy. Ha akarod, megmondod, ha…
M: – Nem bánom, megmondom! Én azt szeretném, hoooogy…
P: – Mégse mondod? Ahogy tetszik…
M: – Én azt szeretném mondani, hogy picsafasz!
P: – Mért szeretnéd azt mondani?
M: – Őszintének kell lenni, úgy tudom…

P: – És most őszinte voltál?
M: – Nem egészen… mert azt is szeretném mondani, hogy, rohadékok, rohadékok, rohadékok ! *(szünet)*… Van ez a mondás… hogy is?
P: – Miféle mondás…
M: – Hogy „ha kell, elmegyek a végletekig".
P: – Igen, ez van, igaz.
M: – De mi csak addig a bokorig vagy addig az oszlopig megyünk, és vissza.
P: – Ne légy telhetetlen… Mondjak egy viccet? Mert egy vicc jutott eszembe…
M: – Persze, mesélj csak, de figyelmeztetlek, hogy nem fogok röhögni.
P: – Nem? Miért nem?
M: – Mert én ilyenkor általában elszomorodom. Sőt, ha viccet hallok, direkt rám jön a kétségbeesés.
P: – Na, a színészek azt is kiválóan csinálják… talán tőlük tanultad?
M: – Magamtól tanultam, te ostoba. Arról van szó, hogy nem szeretek mókuskának lenni.
P: – Mókuskának?
M: – Ja, mókuskának. Beletesznek a mókuskerékbe, és én ott – tetszik-nem tetszik – mókuska leszek. Azt kell csinálnom, amit az a szerkentyű akar. De mi van, ha pont nincs kedvem kopogós körmeimen egyre csak loholni. Lohol, lohol az ember, mégis ottmarad, ahol volt. Ez, kérem tisztelettel, ez a felfogásom a viccezésről. Ez nekem rangomon aluli.
P: – Büszke is vagyok, hogy egy ilyen rangos úriemberrel hozott össze a sors… és pontosan tudom, itt azt kellett volna mondanom, hogy: értem. De őszintén szólva… mégsem értem.
M: – Nem is azért mondtam… *(szünet)*
P: – Bocsánat, azt hiszem, véletlenül mégiscsak megértettem: a vicc a mókuskerék, ha beindítják, pörög, forog, de sohasem vicces… mert kiérzi belőle az ember azt a loholást…
M: – Igen, de azért egy kicsit elszórakoztatott, eddig se unatkoztunk, lám, így is nevethetünk. vicc nélkül, poén nélkül, szabadon…
P: – Jó, akkor hát… nevessünk! *(Mindketten próbálgatják, nem sikerül)*
M: – Úgy látszik, poén nélkül kevésbé…
P: – Ezek szerint poén nélkül nem sikerül… *(egymásra néznek, elnevetik magukat)* … no, ez jó poén volt.
M: – Csak tudnám, mitől lett jókedvünk…

P: – Nem tudjuk… sok van, mi csodálatos, de a hülyeségnél semmi se csodálatosabb… – Jó neked, az eszed miatt. Mer az eszed végett jöttél rá, hogy nem szeretsz mókuskának lenni.
M: – Hát… nem is tudom, talán mégiscsak jobb volna mókuskának lenni… abban a mókuskerékben…
P: – Miért?… most egy kicsit zavarba jöttem…
M: – Miért, miért? Hát miért pont nekem kell finnyáskodni? Körülöttem minden csupa kattogás és körmöcskék vidám kopogása a szerkentyű létrafokain…
P: – Ha nem volnál ilyen furmányos, egész jól kijönnénk…
M: – Mindenki olyan, amilyen…
P: – Szentigaz, ezt én is aláírom… de nem furcsa ez?
M: – *(hallgat, majd)* A bőrünkből nem bújhatunk ki…
P: – Nem? Pedig az jó volna. Például… ha színész lennék… esetleg kibújhatna az ember…
M: – Nem vagyunk színészek, sajnos…
P: – Nem? Biztos vagy benne?
M: – Hát… jó kérdés… *(szünet)*… Jó dolguk van a múmiáknak…
P: – Honnan tudod?
M: – Na igen… hát tudni éppen nem tudom…
P: – Mégis azt mondtad…
M: – Micsodát?
P: – Hogy jó dolguk van a… *(elhallgat, összerázkódik)*
M: – A… kicsodáknak?
P: – Én mondjam meg neked?
M: – Direkt felkérlek rá…tudod, ha már beszélget az ember…
P: – Igen… akkor?
M: – Legyen barátságos egymáshoz…
P: – Jogos… jogos igény szerintem…
M: – De könnyebb kimondani, mint kivitelezni…
P: – Szentigaz. Valahogy… okosabb lettél az utóbbi időben… megokosodtál. Egész jól áll neked.
M: – Például?
P: – Például azt mondtad, hogy jó dolguk van a múmiáknak…
M: – Gondolod?
P: – Nem én gondolom, hanem te gondolod…
M: – Én? Hát mit tudok én a múmiákról?
P: – Most erre én válaszoljak? Lásd be, hogy túl sokat várs tőlem…
M: – És mikor mondtam én ilyet…

P: – Egész pontosan nem tudnám megmondani… de nem olyan régen.
M: – Kár, hogy ilyen rövid az eszed…
P: – Annyira nem rövid, hogy ne tudnám: régóta együtt súrlódunk itt… a házfalak mentén, a rossz vakolat pereg, porzik a nyomunkban, mint gesarol a hugyos sezlonyból, a sezlonyt ugyanis be kell szórni, teli van poloskával… annak a fehér pornak mindig is az volt a küldetése, hogy kipusztítsa a poloskákat, de nem pusztította ki, inkább a poloskák szép kövérek lettek a gesaroltól… *(a másik nevetgél)* … lám, ettől jókedved támadt…
M: – Igaz, igaz… pedig sírni kéne…
P: – Hát igen… akinek sikerül… És most? Most ugyanaz van, csak a poloskák elmaradtak… Talán mert már gesarol sincs, úgyhogy fogták magukat, és éhen haltak.
M: – Erre fel mondtam, hogy sírni kéne…
P: – Tessék, láss hozzá…
M: – Sajnos nem megy… nem sikerül még ez se… biztos túl jó a kedvem hozzá…
P: – Esetleg ha…
M: – Ha?
P: – Ha most mégiscsak elmondanám azt a viccet… akkor talán sikerülne…
M: – Micsoda?
P: – Hát a sírás…
M: – Jó ötlet… próbáljuk meg…
P: – Kohn bácsit kórházba viszik…
M: – Nem rossz, nem rossz… nyomon vagyunk.
P: – Egy hatalmas kórteremben van az ágya… és éjszaka észreveszi, hogy fehér lepedőbe takarva egymás után viszik ki a teremből az embereket. Kohn bácsi reggel a nagyvizitnél felháborodottan reklamál: Főorvos úr, miért nem jelölnek ki a haldoklóknak egy külön termet?! *(elhallgat, hosszantartó csönd).*
M: Mire a főorvos?
P: – Mire a főorvos aszondja, röhögni fog, Kohn bácsi, ez pont az a terem…

(Először Pityu, majd Mityu is röhögni kezd, aztán a hörgésig-fuldoklásig menően, egymás térdét, hátát csapkodva, majd a földön fetrengve, sírva röhögnek tovább)

HARCOS BÁLINT

SZÉRIA

26

Milliárd.

És
a nézés

befonja –

a foglya,

kopár
fényben (bogár

egy kő felszínén; vas-
traverz

szénsav
pezseg

ezek –

meggörbült szerkezet –

„Heversz…”
a *kő között,* a kő

idő,
pang

hang(

„Ki kiált?!”)

27

Fény alatt

(„minden forma túlmutat
itt felejtett

önmagán”?). És megrepeszti

(„Ezt ki…?”)

az eldobott rejtek-

követ. És megfeszül

vastraverz, fa, kő:

ők

nem szabadulnak.)

Mert a nézés nem ereszti

(*egy* szava hull: Nap)

‚amit a térbe szül.

28

Atonális holdak.

Túl, *ott*
atomokra hullott

hó.

„Mondlak.”

Láthatár.

Szétesik, megáll.(

)Mozgás. Megszűnik. (A szó.)

29

„De így e s e t t s z é t,
mikor… *levették…"*?

Egy szálfa
hiánya.

Meszelt fényt
a láthatárra.

30

Tél.

Felmart arc az űr felé –

Szél.

kívül

Egy kő fészket váj –

(„Öble: tér.")

Egy űr.

Száj.

31

Tú-
li árny,

ragyog –

már a *másik(*
(irány:

ha mozdul –

átvilággik

te) rajtad) a fény

„Én.
Vagyok.”

32

Téma
stb.
Megint: néma

szoba.

(„Ezt se.”)

…Mikor érezte már, magában, a
falak repedését

(„És szét…!”)

,keretbe kell foglalnia

(„Add rá…!”

hogy növessze

:maggá.

33

Te.

(Lásd: alább.)

Éjszaka (ében-
fekete

öblében

fény)nyaláb

‚mert az ív…

(„vonal, volna,
vonalak, egy fele-ívhez…”)

negatív
forma

Beleillesz.

(Egy (hiány.

34

Fénylő testtel.

A tér) *ott* (várna rád

‚haránt

belefekszel

Szüremlik, elül –

…születetlenül

„lassú létezéseket”
hordasz

)a tér gödre) horpasz

„és vezet,
el, a fénynyílig –

sugár

…Virág:
befelé nyílik.

COSMIN PERȚA

Forróság

(RÉSZLET)

9.

Ahányszor a hegyekbe mentünk, a nagyapám mindig csinált nekem medvéket túrós puliszkából. Feltört tenyerében összegyúrta a puliszkát a túróval, majd fejet csinált neki, orrot és füleket, mancsot és karmot. Először a fejét ettem meg a medvének, aztán a lábait, majd végül a testét. A földben, az üregekben vadmézet találtunk. Hosszú ágakat dugtunk le, hogy a mézet kiszedjük, borvizet ittunk és kaszáltunk, két bordánknak annyi is volt emiatt. Este almát, körtét és szilvát ettünk ott, a domboldalon. Miután nagyapó meghalt, a bácsikánkkal mentünk, de a vadméheknek már nem találtuk a mézét, és a puliszkamedvéket mi magunk készítettük. Csak a testét ettük meg, a fejét mindig meghagytuk, és eltemettük a földbe.

A pásztornak volt két lánya, egy ikerpár: Sarah és Marah. Az anyjuk szüléskor meghalt. A pásztornak nem volt háza a faluban vagy azon kívül, az egyedüli hely, ahol a lányaival lakott, az az esztena volt. Nem voltak pásztorfiúk ott, mert féltette a lányokat, így aztán ők hárman, és nyolc kutya terelgette az ezerkétszáz bárányból álló nyájat.

Egy reggel lejött ez a lilás köd, s nezd csak meg, met itt ebbe a vőgybe láttam es Szent Minát, ahogy ott a ködben ment, bé a város felé, s hónya alatt egy krokodilfejet vitt. Ott megyen, bé a domboldalon, le a városba – mondta a pásztor azon a reggelen.

Hosszú haja volt a pásztornak, a kalapja alatt be volt kötve egy fürtje. Mielőtt nekifogtak volna a dolguknak, a lányok befonták egymás haját, és utána – így együtt – az apjukét is. Ha kiengedte, a derekánál is lejjebb ért a haja.

Amikor fiatal vótam, negyvennégyben még lejött eccer egy ilyen köd – mesélte a pásztor – de akkor nem Mina hozta le, hanem a Fekete

---

Cosmin Perța (1982) költő, író. A kolozsvári BBTE-n hallgatott filológiát. Számos esszé-, novellás- és verseskötet szerzője. 2012-ben az év fiatal román regényírója. 16 nyelvre fordítottak le munkáiból. Fontosabb könyvei: Anisia și uneltele fermecate; gyerekkönyv (2021), Teofil și câinele de lemn; regény (2012), În urmă numai e nimic; regény (2015), Arșița; regény (2019), utóbbi három alkotja a Teofil-trilógiát.

Ember. Itt pihent meg nálunk az esztenán. Az erdő leányát kereste vót. Azokba a hónapokba a legényeink közül hárman es az erdő leánya után mentek. Kettőt közüllük többet soha nem láttuk, egyik visszaérkejzett harminc esztendő múltán, negyvenhét esztendős vót, de azt hitted vóna, hogy százesztendős, kankóspácás apóka lett, met kifejte az erdő leánya, mielőtt hagyta vóna, hogy visszajöjjön. Azt mondta, ő egymagában harminc gyerkőckét csinált az erdő leányának... Na s akkor, ahogy mondám azon az éjjen, éjfél után megigézte a Fekete Ember, velünk maradt egy órát, kettőt, elmondottuk, hogy mit tudunk, s aztán elment utána.

Egész éjjen át bőgés hallatszott az erdőből. Gondolom széttépte, met ezt csinálja, met oszt később nem vitt el más legényt.

Szegény rokon, menjünk már el erről a helyről, mondta az ördöglánya.

10.

Amikor kicsi voltam nagyapám sokat mesélt a Fekete Emberről és az erdő leányáról. Az erdő leánya fiatal legényeket keresett, leginkább pásztorfiúkat, akiket elcsábított, hogy gyereket csináljanak neki. Addig tartotta a barlangjában, amíg már nem voltak képesek a szaporításra. Kevesen voltak, akik onnan élve menekültek meg, de néhányuknak sikerült, azok évtizedek után, szinte felismerhetetlenül megváltozva jelentek meg. A Fekete Ember vadászott az erdő lányára, és amikor rátalált, akkor kettétörte, széttépte, először a vaginájá tépve ki. Azt mondják az erdő lányának és a Fekete Embernek volt egyszer egy szerelmi története, és hogy a férfi csak féltékenységből tette, amit tett. Azt mondják, a Fekete Ember éjfél után olyan embereket ölt, akiknek valamiért nem volt tiszta a lelkiismerete, megölte őket, ahogy az elhagyatottabb utakon találkozott velük. De egy alkalommal megmentette nagyapám életét. A nagyapám akkor megszökött otthonról, mert a szüleivel összeveszett. Kilencéves volt, és eltévedt az erdő ösvényein. Éjfél után a Fekete Ember talált rá és hazavitte. Ilyen volt a Fekete Ember: mindig vigyázott azokra, akiknek tiszta volt a lelkiismerete.

Leereszkedtek az esztenától a mezei úton. A daganat a kar felső részén leszállt kicsit, és a láz is alábbhagyott. A pásztor fokhagymás szesszel mosta le a sebeit, és bekente fokhagymából, tormából és útilapuból készült kenőccsel. Nézd csak meg, itt hasítottam belé a lábamba a fejszével, ez a kenőcs mentett meg akkor es – mondta a pásztor. A lucfenyők között, a völgyben már látszott a város.

– Miért megyünk oda – kérdezte az ördög-lánya.

– Tudok valakit, aki el tudna bújtatni minket – válaszolt Teofil.

A gyerekek lassan ereszkedtek lefelé, és Teofil szorosan a nyomukban követte őket.

– Bácsi, ott ahová megyünk, találkozunk anyánkkal? – kérdezte a kisfiú.

– Ott, ott – válaszolta Teofil, megigazítva az átalvetőjét.

– Te hazug – csattant fel az ördög-lánya.

11.

A város bejáratánál harminc román tank sorakozott félkör alakzatban. Mögöttük őrház volt, ahol egy őrmester megkérdezte tőlük, hogy honnét jönnek, és kik ők.

– Szerzetes – mondta Teofil, az erdőről jövök, élelemre van szükségem.

– És a gyerekek?

– Egy pásztor gyerekei. Hazaküldte őket velem.

– Hol lakik a pásztor családja?

– A December 22 utcában, 18-as szám, Wolkonsky doktor családjánál. A nővére az ők nagynénjük.

– Te szerzetes, én beengedhetlek, de innen nem lehet aztán többé már kimenni. Sajnálom, de háborús készültség van – mondta még az őrmester.

– Nekem nincs rádióm, nem hallok híreket. Hogy áll a helyzet ezzel a háborúval? – kérdezett ismét Teofil.

– Rosszul – válaszolta az őrmester, lehorgasztva a fejét. Elveszett az ország, próbálunk megtartani városokat, amíg jönnek a szövetségeseink. Meglátjuk. Mindenesetre, adok maguk mellé egy katonát, hogy elkísérje magukat a címre, de jól jegyezzék meg, hogy aztán nem szabad elhagyni a várost, sőt a házat sem. Ostromállapot van. Ha bárki elhagyja a területet, szökevénynek számít, és hadbíróság elé kerül. Ha akarnak, még visszatérhetnek a hegyekbe – mondta az őrmester.

– Nem, nem térek vissza. Ezekkel a kicsikkel nem térek vissza – válaszolta Teofil.

– A karoddal mi történt? – kérdezte a katona, amíg a kocsihoz kísérte.

– Nekiestem a kőszikláknak, éjszaka volt. – hazudta Teofil.

A város kihalt volt, egy lélek sem járt sehol, az út a katonai terepjárón vagy tíz percet tartott. Wolkonsky elfehéredett, mikor meglátta őket.

Évszázados rettegés, ahogy a falakon felkúsznál, mint a repkény, ahogy próbálsz beszivárogni a lakosok lágy és nyers agyába. A javamat akartad, városom, és örökbe fogadtál, hogy kihasználhass és sanyargathass. Sokat ígértél és illúziókkal tápláltál.

Kitörölted velem a fenekedet és én visszatértem hozzád. Mit kezdesz a koldusaiddal, az erőszaktevőiddel, a pedofiljaiddal és a gyilkosaiddal, városom? Mit csinálsz a kanálisok gyermekeivel, a játék babáikkal, amelyeket fecskendők között hentergettek.

Szétvágott, meglyuggatott, legyilkolt gyermekeiddel mit kezdesz? Úgy csinálsz, mintha nem tudnál róluk, mintha nem érdekelne, mintha „megtörténne az ilyesmi". Tudom, hogy mihez kezdesz, de a kis mellkasaikkal, a lábacskáikkal, az ujjacskáikkal és az ajkaikkal, amelyikek, jaj, milyen beszédesek voltak, a szeretetükkel, az ártatlanságukkal és a tehetetlenségükkel mit kezdesz? A legsugárzóbb történetek veled, városom, azok, amelyek láthatatlanok, amelyekben már nem születnek gyerekek, és a te erős embereid luxustól csillogó kocsikat vezetnek, és pénzről beszélnek, és arról, hogy csak a nők 5%-a érez bűntudatot abortusz után, és hogy a többi 95% valószínűleg most sörkertekben ül, vagy kávézgatnak, rendkívül gyönyörűnek érzik magukat. Megvetlek, városom, erős embereidet és szép hölgyeidet, de visszatérek hozzád. És te is, ismerd be, megvetsz, kiéheztettél és megaláztál, a javamat akartad, hozzáadtál faunádhoz, mert én különcködő voltam, de ez semmire sem volt jó. Aztán elárasztottad az agyamat a szennyel, a kómába esésig. De, lám-lám, visszatérek hozzád, városom, te pedig sosem alszol, hogy elvághassam a torkod, kést döfhessek a hátadba, hogy felhasíthassam a májadat. Elesel, és bakanccsal foglak rugdosni, hogy érezzem, hogyan gyalogolok át ténylegesen a pofádon, hogy lássam, hogyan csüng az állkapcsod, hogyan mocskolódik be a nyelved, ami csak egy darab véres hús, fogcsonkokkal. Akkor fogunk ünnepelni és bulizni.

12.

Wolkonsky doktornak volt egy macskája, Aljosa, és a felesége gyereket várt. A doktor régebben katonaorvos volt, járt Afganisztánban és Kongóban, de mostanra már tartalékos. Volt egy akváriuma, benne

egy hallal, aki titkokat súgott a fülébe. Az elméje olyan volt, mint egy paplan, amelyik jól betakarta, és megvédte a háború minden borzalmától. Semmit sem értett az egészből, úgy tett, mintha mit sem értene. Wolkonsky doktor pincéjében volt egy alagút, amelyik egy másik világba vezetett. Igazából ezért jött hozzá Teofil, mert ez az alagút Wolkonsky doktor pincéjében az igazi valóság felé vezetett. Ahányszor csak visszajött a doktor onnan, mindig nyugodt volt, mintha meg sem történt volna a nagy felégetés. A doktor felesége igazi nimfa volt, egyfajta grácia, egy reneszánsz múzsa – Izabellának hívták. A lakásuk a csend szigete volt. És miután beadta Teofilnak az antibiotikumokat, a doktor mesélni kezdett:

Görcsös, szétfolyó, határozatlan, tétovázó, mozdulatlan. Egy fájó pontból indulok, bizonyos 2014. augusztus 14. napjától fojtogató hangulatával, túlfűtöttségével, egy gyehennától bűzlő városnegyedben. Depresszióval küzdesz, miközben folyton betonba ütközöl.

A testi szükség eltörli a fény szükségét. Minden kis melléfogásban még van egy melléfogás. Harminc éve keresem az értelmet. Sokszor úgy éreztem, hogy megtaláltam, és ő elhagyott. Szaladtam érted, fogyóztam érted, falat öklözve edzettem érted, őszinte voltam, és blöfföltem érted. Háborúba akarok menni érted. Nyugodtnak, higgadtnak felsőbbrendűnek tetteted magad. Állati. Nedvek dolga, hüllői agy dolga, ösztönök dolga, Éjszaka van, hideglelésem van, felöltöztem, és te azt hiszed, viccelek. De én is voltam ott, ahol te, és meg tudlak érteni. És nem fogok a megváltásról beszélni, de még az égről sem. Arról, hogy mennyire fölösleges verset írni, még annyit sem. Feloldódom a hűs levegőben, az éjszakában, a sötétben, és mozdulatlanul ülök. Ujjamat sem mozdítom, tekintet, szempilla sem mozdul. Boldogságomban mozdulatlan maradok. Annyira mozdultan, hogy már nem is létezem.

Így beszélt Wolkonsky doktor, delíriumban. Igazából jól volt Wolkonsky, de gondja volt az itallal és az idegeivel. Afganisztánban kezdődött ez az egész, ahol megismerte Aount, egy líbiait, aki mesélt neki arról, hogyan fejezik le a gyerekeket, maximális tárgyilagossággal beszélt arról, miként járnak el a hitetlen lányokkal. Aztán ő is részt vett ilyeneken, sőt még ennél többet is tett. Amikor erre emlékezett, Wolkonsky doktor háromszirmú lóherékre gondolt, hatalmas lóheremezőkre, amelyeken annyira nehéz, és mégis annyira könnyű egy négyszirmú lóherét megtalálni. Most éppen ezért semmit sem akart

Wolkonsky doktor megérteni abból, amit Teofil mondott. És aztán igazából Teofil sem látta a katasztrófát, csak a katasztrófa nyomait. Egy katasztrófáét, amely jóval azelőtt történt meg, hogy odaérkezett volna.

Nem akart semmi rosszat látni, vagy erről hallani. Nem bírta már. Megjelent előtte a lóheremező, és ide-oda hullámzott a langyos szelecskében. Minden jó volt. Minden tökéletes volt.

A gyerekek aludtak, Wolkonsky doktor gyermeke Izabella alvó méhében aludt.

– Van egy nagy pincém, mondta Wolkonsky Teofilnak – kérsz még egy bort?

– Nem kérek– mondta Teofil.

– Gyere már, nem utasíthatsz vissza...

– Csúnya dolog a visszautasítás – mondta az ördög-lánya.

A városban robbanás készült.

Fordította: SZÁVA CSANÁD



MÉSZÁROS GÁBOR

Egy fejlett civilizáció nyomai

Megnyugszol a motorhangtól,
megnyugszol a füsttől,
ha hallod lent a kocsisort.
Nem félsz, mert eligazodsz a tárgyaid között.

A bérpalota előtt
fejet hajtanak a felhők.
Bizonytalan rajzok a falon,
egy fejlett civilizáció nyomai.
Színek és formák helyett
tények és adatok.
Korok, amelyek hangtalan
robbanással enyésztek el.

Megnyugszol az ünnepekkor,
ha elmennek a városból,
megszoktad már,
és nem szorongat,
ha hallod visszajönni a katonáid.

Legjobb éveidben:
bármilyen választól
két lépésre, minden egyaránt
fontos és lényegtelen.
Intim történeteid
ne váljanak spektákulummá.
Egy elsüllyedt városban kóborolsz,
és a film közben minden
tudás leolvad rólad.

Eljön a nap, amikor összepakolsz,
nem emlékezel,
nem nézel körül,
ruháid a hátizsákba szórod.

Nem mérlegelsz nehézkes nyelveden,
mész az ajtókon kifelé,
mintha itt sem járnál.

Létrehoztál egy működést

Visszaállítható állapot,
visszavonható döntés,
cserélhető terek és tettek,
minden szakadás nélkül beilleszthető.

Létrehoztál egy működést,
amit lebontasz.
Új egzisztenciádat építed,
egyben maradsz,
ha a nagyobb traumát
a kisebb sérüléssel gyógyítod.
Létrehoztál egy működést,
amivel az emlékeid lúgozhatod.

Éjszaka nyugalomra találsz
a szépséggépezetben.
Hullámzik, amit elhagytál,
de nem épül be. Évek alatt
forrnak be a sebek,
a mindig új terápiájával
sikerül megőrizni az egészet.
Milyen dús szövet,
holnap megint valami elképesztő csoda.

Menekülsz a hűsbe
a válságos tél elől.
Lehetsz bárhol,
a benzin és a beton szaga,
egy töltőállomás árnyékában.

ALEXANDROV ANNA

A meder, ahol élünk

Első éjszakai sétáló:
ez én vagyok, jóval azelőtt, hogy
ideköltöztünk. Necces környék, mondták,
felismertem, emlékem
nem kötődött hozzá. A kép független
a későbbiektől, nem rétegződtek egymásra. Ne
kérdezzétek, hova mentem, miféle buliba, kit akartam
utolérni.

Alul a beton, oldalt a házak;
izzik az utca,
nehéz rálépni.
Pár ütemet
mindig hallani, a kocsikból szivárog a zene,
amíg a lámpa át nem vált.
Egy délután
itt mentőt hívtam egy férfihoz. Féltem
maszk nélkül beszélni vele. Folyton félek,
hogy titokban beteg vagyok,
megfertőzök valakit, és
meghal.
Második éjszakai sétáló: akkor épp
volt saját szobám. Felkeltem
a zajongásra. Ágyból még zajongás,
ablakból gitárszó. Ketten
mentek hazafelé: egy hallgatag és mellette
társa, a hajnali zenész. Amit énekelt,
korábban mulatós lehetett. Mostanra
más lett, magányos,
közös. Csodáltam, hogy nem kelnek fel
a szomszédok.

Futás egyedül a téren:
haragból, a járvány

sokadik napján.
Futás ketten
a téren, egy évvel később. A félelmeink újra és újra
átépítik magukat.
Az ablakunkból
mindent látok. Nem mehetek
tüntetésre – tömeg. A közvetítés ezt
nem mutatná, de innen látszik,
hogy vannak elegen.

Alul a beton, szemben a házak.
Üres meder az utca,
a tér kiszáradt torkolat.
Így is elránt a sodrás.

Harmadik
éjszakai sétáló: valaki
sír, a házak visszaverik
a hangot. Már nincs saját szobám. Sokáig
kémkedem az ablakkeret mögül,
mire meglátom, ki az. Remélem,
nincs rám szükség.

BODA MAGDOLNA

kávé cukorral

ébredés után
miért megy ki a fejemből
az álom
így olyan vagyok
mint egy toll nélküli
madár
hátha pipacsföldön
sétáltam mezítláb
mittudom én
lehet a herceg is velem volt
fogta a kezem
vagy örülnöm kell
mert rajzszögek voltak
azok a pipacsok
a herceg meg pofozott
ránézek az órára
uramisten mindjárt hat
plüssmackó pánikban

mosolyogj
pipacsföld volt az

kávé cukor nélkül

nem kell csörgőóra
a dolgok résen vannak
rögtön rám ugranak
megy ez
felhúzom a reluxát
a nap már vérzik

bespiccel az ablakon
nekem most semmi se fáj
csak bizonytalankodok
helyet keresek magamnak
még egy kicsit
a láthatatlan férfikarokon

mindjárt nyolc
cirkálok a konyhában
kezemben a csészével
bámulok ki az ablakon

a szemben lévő kertben
egy nő és egy férfi
a kötélről leszedett
száraz lepedőt hajtogatja
ahogy a sarkokat újra és
újra összefogják
mintha táncolnának
egy lépés előre
és csak fél hátra
egyre közelebb érnek
egymáshoz
mikor a nő karjára ölti
a fehér textilt
a férfi átöleli

zavartan felnézek
az én kötelemen
egy elnyűtt zöld póló
fakó virágokkal

bonbon

most nem is ismernél rám
a bőröm áttetsző
az erek térképe szigorú medrű kék folyók
az asztalon herendi bonbonos doboz
már rég üres
oda minden ami édes
nézek kifele
a madarak nem jönnek már
pedig olyan megnyugtató mikor
a ház fölött csapatban
repülnek körbe-körbe
vigyáznak rám

falra vetített csipke
a finom szűrőn
cseppekben hullik át a fény
néha rajzolgatok
mértani formákat
az a legkönnyebb
rombuszba rombuszt
háromszögbe kört
aztán virágokat
és most már arcokat is
sok sok arcot
egyik se hasonlít a másikra
kopik a ceruzám

OLÁH KÁRMEN

Endorfin borosüveggel

Péntek este a letűnt korok
és a modern művészet között ingáztam.

A kacsák, amiket tegnap etettünk, elmentek.
Tudni szeretném, ki viszi el őket ilyenkor.
Isten? És ha igen, a hátán cipeli őket,
vagy elszublimálnak?

Az elpusztult hangyák a házunk tetejéről integetettek neked
Nyilván nem vetted észre,
mert sosem figyeltél a részletekre.
Most is figyelmetlenül keltünk át az úton
Szőnyeggé simult zebrafoltokon
elütött téged a villamos.
Csak egy borosüveget láttam endorfinnal.

HORVÁTH FLORENCIA

Írólapok

A mise rendjét, azt, ami távozásod hetében következett, átaludtam, végrendeleted nem volt, minden hagyatékod lényegében én vagyok és néhány írólap, azokon utolsó napjaid. Persze, tudom, akkor már nem volt erőd írni, ezek még a korai, eltökélt időszakban születtek, de jobb rájuk így emlékezni, tudod, az ablak melletti polc legtetején őrzöm a regényt arról, hogyan nem váltottad be ígéreted.

Nem akarok vádaskodni, csapkodni és szemre hányni, maradtak a tények. A *Feltámadás*ról meg *A varázshegy* megviselt példányáról néha eszembe jutsz, mégse ereklyék, használati tárgyak inkább, bár az idő és a penész próbálja azzá rögzíteni őket. Az időnek jó ideje nem hiszek, a penész csak azokra vadászik, akik sokáig itt vannak, rejlik benne végül is biztonság.

Egyetlen egyszer olvastam el, tizenöt számozott oldalon át ígéred, a steril szobákból hazajössz közénk, a kisvárosi levegő nyugalmas bugyraiba. Néhány sor rólam, az egyik lapon beteg vagyok, valami iskolából hazahozott vírus. Menekülsz előlem, hiába szeretnél mellettem lenni, de nem engedi meg a gyengeség, elvinne. Nem tudhattad, az az ölelés számodra mindegy, nekem viszont döntő lett volna az azóta elkezdeni próbált gyógyulásban.

Villanydrótok

A villanydrótok végül is a semmibe futnak, és a semmi után mondd, mi történik, anyám. Úgy rezegnek bennem ezek az áram nélküli napok, mintha ráznának, mintha egy külső erő mozgatna idegesen. Nincs nyugalom, nincsenek többé fák, csak fakó beton, kövek mindenütt. Hiába, minden csak vánszorog, lassúak az órák, így én sem haladhatok. Most annak van az ideje, hogy lépkedjek, fussak, rohanjak tovább a megkezdett úton, de a dolgok olyan felfoghatatlanul lusták, nem bírom megvárni őket. Nem akarok elrepülni, nem akarok szállni, csak biztos léptekkel járni, tudatosan előre a rögös, de kijelölt ösvényen. Követni a villanydrótok vonalát, ha úgy van, néha mégis megérinteni őket, megpihenni rajtuk. Hirtelen jött el a tél, a városban nincs hó, csak érinthetetlen hideg, de vidéken, ahová aludni járok, minden fehér. Hogy üljek le úgy bárhová, hogy ne érezzem a fagyot, hogy szenderedjek el, ha belülről valami szüntelen reszketésre késztet. Hiába markolom lábaimmal a drótokat, a fagytól nem tudom az áramütés előtt elengedni őket, a betonra fogok zuhanni, le a semmibe, és a semmi után mondd, mi történik.

VÁGVÖLGYI B. ANDRÁS

Az Ellis-recepció történetéhez

Benedict novemberi permetben ült az autójában, mely méregzöld volt és japán. Benedict autója ám inkább csak állt a Bulváron, csak néha gurult kicsit, aztán megint állt, csúcsforgalom sötétben, téli délután, zenét hallgatott, kemény riffeket, tört ütemeket, hangosan persze, mert szerette autóban a hangos muzsikát. Araszolt, reménytelennek tűnt a küzdelem, hogy átjusson a folyón, a hidak tömve, a menekülőutak is dugósak. A műszerfal órájára nézett, mindjárt hat óra. Lehalkította a zenét mielőtt átkapcsolt a rádióra, a késő délutáni hírműsorra. *...megfojtott manökenek, háztetőkről az utcára dobott csecsemők, gyerekek halálos balesete a metróban, kommunista nagygyűlés, meggyilkolt maffiafőnök, náci mozgolódás, AIDS-es futballjátékosok, további maffiahírek, közlekedési csőd, hajléktalanok, mindenféle elmebeteg, meggyilkolt buzik a nyílt utcán, béranyaság, elmarad a tévé esti szappanoperája, gyerekek betörtek az állatkertbe, hogy megkínozzanak és elevenen megégessenek különféle állatokat, további nácihírek...* Időjárásjelentés, tartós takony és nyák, politikai hírek, öldöklések máshol, szorgos népünk győzni fog, bokrosodó beruházások, diadalittas és növekvő jelenlét, jó lesz nekünk, jó lesz nekünk, szaporodunk és sokasodunk, intelligens gépek leszünk. *...még egy kis náci mozgolódás, még egy közlekedési dugó, gyermekkereskedelem, AIDS-es csecsemők, összeomló ház maga alá temeti a csecsemőt, dühöngő elmebeteg csecsemő, dugó, összeomló híd... …sárkányfogvetemény...* Mikor a rendőrségi hírekhez ért a műsor, már a *Cinemathéque* magasságában autózott csigatempóban, arra gondolt épp, hogy vissza kéne térnie a kemény riffekhez és a tört ütemekhez, mikor értesült az eseményről, és megtudta az elkövetők vezetőjének a nevét. Kiskorút neveztek meg, szokatlan mód, ismerős hangalak, ismertették a kriminalisztikai irodalom zord nyelvén az egyszerű tettet: hajléktalan megkéselése és kibelezése és felgyújtása. Rosszullét környékezte Benedictet, amit a következő sarokig bírt, megüresedett pont előtte egy parkoló, rögtön behúzott a méregzöld japán kocsival. Először csak kikapcsolta a rádiót, szó nem volt már semmilyen riffekről meg tört ütemekről, alternatívaként Vivaldiról, sporthírekről vagy bármiről, csak az ordító ontológiai és praktikus – mintegy közeli gránátrobbanás utáni – csendről. Kiszállt, keresett egy szemetest.

Hányt.

Fele mellé ment.

Judy kis osztálytárs volt, nagypofájú, pofátlan, bővérű. Vicces, humoros. Inkább érdekes, mint szép. Vágott az agya. Kedvvel és szorgalommal pasizott, körön kívül és belül, lett egy idősebb hódolója, arisztokratikus nevű és küllemű, négy-öt évvel korosabb, vagány és jódumás, ritkás bajusz, fehér bőr, kajla test, csámpás menés. Pénze volt és szerteágazó érdeklődése. Gondolkodása szubverzív, érdekelte a tiltott politikai irodalom, nonkonform társadalomleírások és cselekvési ütemtervek. Szerette a tiltott politikai irodalom beszerzésének rejtőzködő, konspiratív természetét is. Mert romantikus. Nagy szállodában éjszakai recepciós.

Judy talán már az érettségi idején terhes volt, hamar jött a gyerek. A nagy folyó kanyarulatában a kártyacsatákon pelenkában araszolt négykézláb a banda lábai alatt, szöszke fiú, imádta mindenki, még ha olykor fel-felborított is egy-egy poharat. Erősen elálló fülei voltak, mint a korabeli lengyel kormányszóvivőnek. Ezért Jerzy Urbannak szólították, még ha pelenkát hordott is. Élénk, nyughatatlan gyermek. Ellis ezidőtájt még csak tizennyolc volt, az óceán túlpartján, igazolványt kértek tőle, ha italt akart venni (vodkát vörösáfonyalével), de már ficergett benne a *brand*-tudat (Finlandia, Stoli, Absolut), ám még távol a kultuszépítés képességétől.

Ellis recepciója országunkban úgy ment, ahogy minden menni szokott országunkban. Merthogy botrány, jujde kultusz, merthogy *ő* az *a vacsoravendég, aki találkozott már földönkívüliekkel, az a megkergült pópa, aki LSD-t szór a levesbe*. De! Targetálás, célcsoportképzés, a médiakatedrális hamari felépítése, üstüllést.

Mint már említődött, a szöszke nagyfülű gyermek apja nagy szállodában volt portás. Éjszakai. A nem konvertibilis fizetőeszközű országok rákfenéje a feketézés, *Schwartzmarkt*, Mexikoplatz. Nyugatnémet márkáért nyolc helyett tíz forint, viszonteladóknak tovább tizenkettőért. *En gros*. Jó pénz. Sok pénz. Persze szemet szúr. Óhatatlan szinte, hogy fel ne bukkanjon a szerv és az ő komodói lehelete. Duzzadt, lefittyedő szájjal, rossz cigarettától sárga fogakkal, rossz kávétól, rossz szesztől lukas gyomorral. Nem egy Bakos, nem egy Szilveszter, a Csókás Jóskáról már nem is beszélve. Mezei had, talpas. Presszómélyi beszélgetés, az ujjak között pörgetett hatos karton. Aláírod: így, nem írod alá: úgy! Mert az kevés, hogy fémes felületeken lágy nonsalansszal siklik a fakó fény. Mert amögött ott a hosszú folyosó opálja,

a régi mosókonyha falán a salétromfolt, a megrohadt kazán könyökcsöveiből kilógó patkányrágta olajos kóc, az egész fémes-zselés-bugyborgó ipari szutyok. Ezek mind mi vagyunk, értsd! Tartótiszt savas tekintete a leendő besúgón. Nem csak a márka útja érdekes, sőt! Mi vagy te, arab fezőr? Nem. Hanem az információk dúsan csobogó forrása. Kitől veszed a szubverziót, miről szól a nóta a társadalomleírás és a cselekvési ütemtervek szintjén? Kit javasolsz lehallgatni, mit, milyen hotelszobákat javasolsz betechnikázni? Hogyan ágaznak szerte a nemzetközi kapcsolatok, hol vannak kint központok és alközpontok, konspirációs helyszínek, fedett találkozók és akciók, honnan tudják ezek egyre jobban, hogy mi a *konspiracja*[1]? Az éjszakai portás megtörten ült. Semmi Charlotte Rampling nem volt benne SS-tányérsapkában, hózentrógerrel csupasz keblein. Gyerekkel, egzisztenciával megfenyegetve. Másfelől nem tudná elviselni morálisan. *To buy sometime*, aláírta. Bár ne tette volna. Mint szurokba és tollba, úgy kavarodott bele egyre jobban, mint egy szürrealista spanyol tévéjátékban, áll az iszapban, vagy mi az?, *quicksand*?, lassan süllyed, visszavonhatatlanul húzza le a mocsár; az ellenállhatatlan, könyörtelen, kínos tempójában depláne unalmas gravitáció. Kiút nincs. Nem mutatkozott, mert nem volt cinikus. A Gyémántösvény egyetlen lehetőséget kínált, a szamurájtörvény paragrafusát arcvesztés esetére. A szálloda éjszakai portásának enkezősége két árvát hagyott maga után.

A két fiú kétfelé cseperedett. A nagyobbik – nevezzük Patriknak e helyt szegény náci gyermekünket – korai életszakaszban gonosz cimborák társaságába keveredett. Macskát vakítani százas szöggel; dísztavi teknőcnek ácskapoccsal átütni a haslemezét; kóbor kutyát benzinnel leönteni, gyufát gyújtani; méreggel átitatottan, gyilkosmód beszélni mindenről, mindenkiről. Gyűlölni mindent, mindenkit. Habzsolni a dühöt, okádni a mérget; ehhez képest a komodói sárkány méltán világhírű ciános szájszaga az orálhigiéne maga, a szférikus PH-érték.

Pornónézés: *Lydia: napbarnított, dögös, lenszőke csaj, eszményi segg, nagy és telt mellek – kinyalni Lydia seggét, aztán a pináját, majd lassan földugni a valagába egy hosszú, bevazelinozott ezüstvibrátort, közben pedig tovább nyalni a pináját, telefröcskölni Lydia arcát ondóval, majd leszopatni Lydiával a vibrátort – nagyjából itt tartott, mikor csöngött a telefon. Patrick*

[1] lengyel: konspiráció

arra gondolt: nem lesz időm maszturbálni arra a jelenetre, amelyikben fúrógéppel nyírják ki a nőt, és ez egy rossz érzés, még *a Body Double-t is meg akarta nézni, mielőtt elindul – micsoda szavakat tudnék rávésni a testére egy jégcsákánnyal* – gondolta, talán Trockij járt a fejében. Menni kellett, hívták a haverok és haverinák, a gonosz cimborák. Felöltötte a *Wayfarer* napszendót, milyen jó volna *megerőszakolni egy pincérnőt egy hajlakkos dobozzal* – gondolta. Tizenéves gengszterek, pubi maffiózók, korabeli medellini *sicario*k, a folyóparton gyülekeztek egy emlékmű alatt, amit úgy hívtak: Viadukt. Rossz minőségű égetett szeszeket fogyasztottak rossz minőségű kábítószerekkel (ragasztóztak), mikor is egy hajléktalan tűnt fel. Középkorú lejmista, zokni helyett nejlonzacskó a cipőjében a barátságtalan, nedves és rideg novemberben; koldult. Csak pár forint, jópofáskodott is, „piára lesz", a süvölvények korábban már tüzet raktak, azt állták körül benyomva, mindenkinél volt *stiletto* vagy pillangókés. „Táncolj cigány!" – mondták, *kazacsok,* guggolva rúgd a pernyét a láng felé, „dolgozz meg a pénzedért, a kurva anyádat!". És ő ugrabugrált, rúgkapált, vigyorgott, mint egy taganrogi kucsmás kozák, papírpénzre számított. „Vedd le a cipőd, vedd le a nejlont: mezítláb!", a kiskozák mezítláb ugrált, próbálta elkerülni a nagyobb parazsakat, amit a talpa alá rugdostak. A Viadukt a városközponthoz túlontúl közel állt, menjenek le a gát felé, ott majd adakoznak – mondta Patrik, és az volt a fejében, hogy itt még felbukkanhat járőrkocsi, de lejjebb, a boszorkányégetésekről elnevezett partszakasz felé már senki nincs napszállta után. Amikor az ártéri fűzfákhoz értek a gáton, Patrik szeme villant, mint a macska vagy a dísztavi teknőc esetében, s mind a négyen elővették, ami volt náluk, *stiletto* vagy pillangókés, és körbeállták a Hajléktalant. A Hajléktalan ötvenes, öt gyerek atyja, válások, aljas, sunyi feleségi ortály, vagyonvesztés és kiközösítés gyötörte meg, régebben közlapátos volt egy „brazil gépsorban", aztán éjjeliőr, eladott egyszer schwarzban két mázsa cementet, akkortól „cigánybűnöző", a drága gyógyszerre kellett a pénz a legkisebbik gyereknek. Patrik szúrt először, és azt gondolta: *Előhúzok egy hosszú, keskeny pengéjű kést, amelynek a vége fűrészfogas, és óvatosan, nehogy egyből megöljem, mintegy másfél centire belenyomom a bal szemgolyójába, aztán kissé megpöccintem, amitől nyomban kipukkad a retinája. Ez annyira meglepi, hogy szólni sem bír. Vörös, véres tojássárgája bugyog kifelé a lukon. Finom kis szúrásokkal döfködni kezdem a hasát közvetlenül a fanszőrzet sűrű bozótja fölött. Aztán elmetszem a szemgolyót, aztán mikor az orrát is kettészelem, felüvölt, erre elmetszem az egyik arcizmát. Felnevetek és élvezem a látványt.*

„Nevelt fiam, Patrik” – szokta volt emlegetni Benedict. A rádióhír nyomán felhagyott ezzel.

Úgy öl, mint Patrick Bateman.

Mindenható az irodalom?

Olvas ez a gyerek egyáltalán?!

DEÁK BOTOND

A kijelölt

A holmiját összecsomagoltam, dD., egy hete össze
van csomagolva, el kell indulnia, hiszen kijelölték!; értem, indulok
is, én lettem *a kijelölt*, közeledtem a domboldalon, a kísértetház felé, ezt sem
fogom kibírni józanul, bár belül talán tágasabb; dD.-vel együtt egy tucat,
különböző országokból érkezett *kijelölt, hat férfi és hat nő*, elosztották a szobákat,
négyágyasok voltak, dD. három férfival került egy szobába, egészen a második
éjszakáig, mikor is a *holland* elmagyarázta a dD.-nek, hogy inkább a tárgyalóban
aludjon, mert irtózatosan horkol, tehát a kijelöltek is kijelölték, így éjszaka
egyedül van, s ez jogában áll!, végül is jogában áll az is, hogy belássa,
nehéz függetlenítenie magát az előítéleteitől; cserébe ha éjjel felriad,
olyan csendre ébred, amilyet még soha nem élt át, pedig nem
tölti tétlenül a napjait, s rövid lesz az idő.

FECSKE CSABA

Temetés

minden halál korai
az örökkévalóság ráér
telik az idejéből
minden halál korai
még a kései is
apám kilencvennégy évesen adta vissza
lelkét teremtőjének
protestálok nem adta
elvették erőszakkal az égi hatalmak
a temetkezési vállalkozó
nem állt hivatása magaslatán
a kandeláberből kifogyott az olaj
az örök világosság fényeskedjék neki
gondolhatta a rókaképű úr
a koporsófedél egyik csavarja kilazult
és istentelenül zörgött
amíg a sírások elbotorkáltak a sírok között
a sírgödörig a koporsóval
mielőtt lebocsátották a mélybe
a közeli gesztenyefán rázendített egy feketerigó
fütyült hangosan és vidáman
mintha csak majálison lennénk
szerencsétlen nem tudta
hogy mi is az a gyász
milyen itthagyottnak
rigófüttyel leforrázva



MARIANA ENRIQUEZ

A Fogadó

Mindig fölkeveredett a gyomra a cigarettafüsttől, ha az anyja rágyújtott a kocsiban. De nem mert szólni neki, hogy oltsa el, mert nagyon rossz hangulatban volt. Fújta ki az orrán a füstöt, bele a szemébe. A hátsó ülésen fülében a fülhallgatóval zenét hallgatott Lali, a nővére. Nem beszéltek. Florencia az ablakból nézte Los Sauces hivalkodó házait, és nagy lelkesen várta az alagutat, a gátat meg a színes hegyeket. Sosem unta meg ezt a tájat, pedig évente többször is láthatta, valahányszor leautóztak a sanagastai házukba.

Ez az út most más volt. Nem jókedvükből utaztak le. Az apjuk szinte kényszerítette őket, hogy menjenek el La Riojából. Előző este Florencia veszekedést hallott, másnap reggelre pedig el volt döntve: leutaznak Sanagastába arra az időre, amíg a városban zajlik a választási kampány, ahol az apjuk képviselőnek jelöltette magát. Lali volt a gond. Minden hétvégén bulizott, berúgott, és állandóan fiúzott. Lali tizenöt éves volt, hosszú, egyenes, sötét haja derékon alul ért. Szép volt, bár kevesebb smink is elég lett volna neki, mellőzhette volna a hosszú, színes körmöket, és megtanulhatott volna rendesen járni magas sarkúban.

Florencia nézte a nővérét az új csizmájában, és nevethetnékje támadt, hogy milyen lassan, milyen óvatosan és milyen csámpásan jár; nevetségesnek találta szemhéján a kék árnyékkal, a borzalmas gyöngy fülbevalóival. De megértette, hogy a férfiaknak ez tetszik, meg hogy az apjuk nem szeretné, ha a lánya La Riojában flangálna a kampány ideje alatt. Florenciának több ízben is meg kellett védenie a nővérét tanítás után, nehogy ellássák a baját. A nővéred, az a furulyás kurva, az a faszszopó szajha, dugták már seggbe is, ugye. Mindig a lányok kötöttek bele Laliba. Egyszer fölrepedt az ajka is, összeverekedett a

---

Mariana Enriquez argentin író, az újabb prózaíró nemzedék tagja. Első regénye 19 éves korában jelent meg, a *Nuestra parte de noche* (*'Részünk az éjszakából', munkacím*) című regényével az Anagrama Kiadó Herralde-díjasa lett 2019-ben, ezután kezdték el fordítani. Magyarul is várható majd az Open Books kiadónál, ahol az *Ágyban dohányozni veszélyes* (2022) című novelláskötete is megjelent. Itt közölt elbeszélése a *Las cosasqueperdimos en el fuego* ('A tűz martaléka') című kötetből való, amely szintén az Open Booksnál jelenik majd meg.

téren, és miközben mosta le a fürdőszobában, kigondolta, mit hazudik majd a szüleinek – hogy röplabda edzésen kapott egyet a labdával az arcába –, Florencia teljesen hülyének érezte magát. A nővére sosem volt hálás érte, ha megvédte. Igazából nem is nagyon szólt hozzá. Nem számított neki, mit mondanak róla, nem számított neki, hogy Florencia verekedett miatta, Florencia egyáltalán nem számított neki. Elvolt a szobájában, próbálgatta a ruháit, hallgatta az ostoba zenéit, a romantikus marhaságait, és akkor látod, hogy jövök, hallod az énekem, és bejössz, kulcsot sem kell kérned, a távolság és az idő, nem is tudják, mit teszel a szívemmel, naphosszat ugyanaz a dal, az embernek kedve támadt volna megfojtani. Florencia ki nem állhatta a nővérét, de önkéntelenül haragra gerjedt, amikor lekurvázták. Nem szerette, ha bárkit is lekurváznak: bárkiért ölre ment volna.

Őt bizony soha nem fogják lekurvázni, ebben egészen biztos volt. Lehúzta az ablakot, hogy jobban lássa a gátat meg a Pollera de la Gitanát, a Cigányasszony Szoknyáját, vagyis a hegyeken azt a részt, ahol úgy néz ki, mintha vérzuhatag száradt volna rá. Beszívta a levegőt, alig érezte a párát a szájába. Leszboszi, beteg, szörnyeteg, őrá biztosan ilyeneket mondhatnak, ki tudja, még mi mindent.

Mama, tennél be valami zenét? Lemerült az elem, szólalt meg Lali.

Ne idegesíts, fiam, szétmegy a fejem, és vezetnem kell.

Jaj, de unalmas vagy!

Elhallgass, Lali, mert fejbe váglak!

Hogy is van ez, tűnődött el Florencia. Anyja nem szerette Sanagastát. Mint La Riojában a legtöbben, ők is akkor mentek le a faluba, amikor a városban már ötven fokos hőmérsékletet mértek, szieszta idején nem lehetett aludni, az embernek csak meghalni volt kedve. Mindig Uspallatáról vagy a tengerről ábrándozott, elege volt már ebből a faluból, ahol még egy étterem sincsen, ellenszenves, zárkózott népek lakják, a termelői piacon mindig egyforma a kínálat, még csak a portéka helyét sem változtatják! Elege volt a Virgen Niña, a Gyermek Szűzanya körmenetekből, hogy mindenfelé csak barlangok vannak, meg három templom is a faluban, de egyetlen bár sincsen, ahol kávét lehetne inni. Ha valaki azt mondta neki, hogy a Fogadóban lehet kávét inni, attól is fölment a pumpája. Elege volt a Fogadóból is. A mézesmázos tulajdonosnőből, Elenából, aki szerinte egy kétszínű, beképzelt nőszemély. Elege volt abból is, hogy az az egyetlen szórakozás, hogy az ember elmegy kemencés csirkét enni a Fogadóba, a Fogadó kaszi-

nójában leáll ruletteznivagy gépezni, vagy összeismerkedik ott valamilyen európai turistával. Még szerencse, hogy náluk otthon van úszómedence; ha nem volna, akkor kénytelenek lennének a Fogadóéba járni, ott aztán tényleg megőrülne. Még egy pecsenyés sincsen ebben a faluban, dohogott. Még egy pecsenyés sincsen.

Egyszerre értek Sanagastába a délutáni első kisbuszjárattal, fél hét tájban. A nap már alacsonyan járt, átszínezte a hegyeket, és a völgy fáinak zöldje olyan lett, mint a bársonyos moha. Lali sírt. Utálta Sanagastát, forrt a méregtől, és szentül elhatározta, ha befejezi a középiskolát, azonnal átszökik Córdobába, mert ott lakik az egyik fiúja… Florencia kihallgatta a szökési tervét, Lali telefonon mesélte az egyik barátnőjének.

A házban elég hűvös volt, az anyjuk pedig mindig is fázós volt, úgyhogy be is gyújtott a kályhába. Florencia kiment a kertbe: a család hétvégi háza elég kicsi volt, mert az apjuk nagy területet akart, ahol lehet úszómedence, sok fa, jó nagy tér, ahol szaladgálhatnak a kutyák, egy kis szaletli, meg persze virágok, mert imádta a virágokat, sokkal inkább, mint az anyjuk, aki inkább a kaktuszokat kedvelte. Florencia beült a hintaágyba, és a színeket vizsgálgatta: a virágokon a narancssárgát, a fuksziát, az úszómedencén a türkizkéket, a kaktuszfüge zöldjét, a házon a rózsaszínt. Küldött egy üzenetet Rocíónak, a legjobb barátnőjének, aki Sanagastában lakott: »Megjöttünk, gyere át.« Sok beszélnivalójuk volt: Rocío már írta neki E-mailben, hogy neki is vannak otthon gondjai. Vagyis az apjával, mert Rocío családja elég kicsi volt, az anyja már meghalt, testvérei nem voltak. Rocío azt válaszolta, hogy találkozzanak a kioszknál, már nyitva van; Florencia rohant is, nem szólt senkinek, annyi pénz volt a zsebében, ami egy kólára elég. Az egyik dolog, amit legjobban szeretett Sanagastában, hogy nem kellett bejelenteni, ha elmegy valahová, és a szülei nem féltették, nem is haragudtak érte.

A levegőben égett szag terjengett, valószínűleg avart égettek. Ez volt a nap legszebb része. Rocío ült a műanyag széken a kioszknál, ahol esténként szendvicset meg húsos batyut árultak; kirojtozott farmersortot viselt fehér pólóval, a haja kibontva, hátizsákja a szék alatt. Florencia adott neki két puszit, leült, és csak nézte a lábát, aranyló szőre olyan volt az alkonyat fényében, mintha csillámporral szórták volna tele. Kértek egy kétliteres kólát, aztán Florencia mindent hallani akart.

Rocío apja már évek óta a Fogadóban dolgozott idegenvezetőként: a turistákat kísérte a régészeti lelőhelyre, a gáthoz, a Salamanca-barlanghoz. A főnökék legkedvesebb alkalmazottja volt. A főnökasszony terepjáróját használta, amikor elromlott a furgonja, ingyen ehetett a Fogadóban, amikor csak akart, ingyen használhatta az úszómedencét és a csocsót, és a faluban azt híresztelték, hogy Elena szeretője. Rocío váltig tagadta, az apja nem állna le a Fogadó tulajdonosnőjével, azzal a beképzelt majommal. Florencia már az összes turistautat bejárta Rocióval meg az apjával. Hihetetlenül jó idegenvezető volt, nagyon figyelmes és rokonszenves: annyira élvezetesen beszélt, hogy az ember még tűző napsütésben sem fáradt el a hegymászásban.

Nem hiszem el, hogy Elena kirúgta apádat, mi történt?

Rocío megtörölte a száját, a Coca-Cola barna bajuszt hagyott az ajka fölött.

A dolgok kezdtek rosszul menni, Elena pénzügyi gondokkal küszködött, hisztériázott, de minden akkor ment végleg gajra, amikor a papa elmesélte néhány Buenos Aires-i turistának, hogy a Fogadó harminc éven keresztül rendőriskola volt, mielőtt szállodává alakították.

De apád mindig el szokta ezt mondani a vezetések alatt, amikor a falu történetét meséli, jegyezte meg Florencia.

Igen, de Elena nem tudta. Azokat a turistákat meg rettenetesen érdekelte a dolog, többet is szerettek volna megtudni róla, úgyhogy közvetlenül Elenát kérdezték. Ő akkor tudta meg, hogy a papa mindent elmondott a rendőriskoláról, ezen összevesztek, aztán ki is rúgta.

De miért húzta fel magát annyira?

Apám azt mondja, nem szeretné, hogy a turisták rossz véleménnyel legyenek róla, mert rendőriskola volt a diktatúra alatt; emlékszel, tanultuk az iskolában.

Mit? Ott is gyilkoltak meg embereket?

A papa szerint nem, Elenának üldözési mániája van, itt csak rendőriskola volt.

Rocío szerint Elenának csak ürügy volt a rendőriskola, igazából nem is érinti, az a diktatúra alatt volt, ő pedig csak tíz éve vette meg a Fogadót. Inkább tele volt már a hócipője az apjával, ki akarta rúgni, és ez jó ürügy volt neki. Rosszul ment az üzlet, ki kellett rúgnia embereket. Elena visszavette az apjától a Fogadó kulcsait, kért tőle valamennyi pénzt, hogy megjavíttassa belőle a furgont, amit szerinte ő rontott el, pedig csak a használat során ment tönkre, ennyi az egész, és megtiltotta neki, hogy saját szakállára csoportot vezessen, még perrel is

fenyegetőzött. És mindezt úgy, hogy az utolsó hónapot ki sem fizette neki.

De hisz tőle függetlenül is mehet túrára, semmi köze hozzá.

Nem megy többet, nem akar magának bajt. Különben is, azt mondja, már elege van a sanagastaiakból, el akar innen költözni.

Rocío kiitta a maradék kóláját, aztán odahívta a kioszk kutyáját, az csalódottan vette tudomásul, hogy étel helyett csak simogatást kap.

Én nem akarok innen elmenni, én szeretek itt lakni, La Riojában szeretnék középiskolába járni, veled meg a lányokkal.

Florencia lehajolt, megsimogatta a kutya fülét, ahogy az közelebb ment hozzá, hátha nála nagyobb szerencsével jár, így Rocío elől félig takarta az arcát. Florencia nem akarta, hogy észrevegye, mindjárt elsírja magát; ha elmegy Sanagastából, akkor ő is megszökik vele, neki semmi sem számít. Ámde akkor meghallotta a legeslegjobb hírt, annyira, de annyira jót, hogy olyat még soha életében nem hallott.

Mondtam a papának, kértem, hogy maradjunk, és a papa azt mondta, hogy Sanagastából csak La Riojába megyünk, ott már beszélt is munkaügyben az idegenforgalmi titkársággal, hát nem nagyszerű?

Florencia összepréselte az ajkát, aztán csak annyit mondott, hogy zseniális. Kiitta a Coca-Coláját, azzal fékezte magában a lelkesedést. Menjünk a rózsák terére, ajánlotta Rocío, kinyíltak a bimbók, majd meglátod, milyen szépek a virágok.

A kutya is ment velük, meg a maradék Coca-Cola is az üvegben. Már szinte sötét volt. Sanagasta összes utcája aszfaltos volt, és világítás is volt bennük. Egy-egy ház ablakában látták, hogy odabent több asszony összegyűlt, együtt imádkozták a rózsafüzért. Florencia kicsit félt az ilyen összejövetelektől, főleg amikor égő gyertyát látott, és a pislákoló fényben megpillantotta az asszonyok arcát, behunyt szemét. Úgy néztek ki, mintha temetésen lennének. A családjában senki sem imádkozott. Ebben nagyon furák voltak.

Rocío leült egy padra, és végül kibökte: Flor, most már elmondhatom, ott a kioszknál nem akartam, hátha meghallják. Segítened kell valamiben.

Miben.

Nem, először te mondd meg, hogy segítesz-e. Ígérd meg.

Jó.

Akkor most megmutathatom.

Rocío kinyitotta a hátizsákját, amit egész úton cipelt magával, és az utcai lámpa fényében megmutatta a tartalmát. Florencia fölpattant,

ahogy belenézett: akár valami elpusztult állat, emberi testrész, valami borzalmas dolog. Persze nem az volt, hanem nyers kolbász. Megkönnyebbülésében, meg hogy Rocío nehogy kinevesse, amiért egy pillanatra pánikba esett, azt kérdezte, mit akarsz, segítsek kolbászt sütni?

Nem, te buta, ezzel fogjuk betojatni Elenát.

Rocío elmesélte, mi a terve, látszott a szemében, hogy gyűlöli Elenát. Tudta, Florencia látta rajta, hogy Elena a papája szeretője. Tudta, hogy a rendőriskolán vesztek össze, de az igazi oka más volt. De nem ismerte be. Csak abból volt nyilvánvaló, ahogyan Elenáról beszélt, mert remegett a hangja örömében, mikor elképzelte, hogy megszégyeníti majd. Nyilvánvaló volt, hogy meg akarja büntetni Elenát, hogy megvédje az anyját. Florencia erősen dolgoztatta az elméjét, egyszer hallotta, ha valamit tényleg kíván, akkor el is tudja érni, hogy megtörténjen, márpedig ő azt akarta, hogy Rocío bízzon benne, hogy valljon színt. Ha megteszi, akkor tényleg elválaszthatatlanok lesznek. De Rocío nem tette meg, úgyhogy Florencia kénytelen volt beérni annyival, hogy vacsora után találkoznak a Fogadó hátsó traktusánál egy zseblámpával.

Az úszómedence felől be lehetett menni, azt a részt állandóan nyitva tartották. Sanagastában senki nem zárta a kerti kapukat, kulcsra meg főleg nem. Holtszezon lévén, a Fogadó nem üzemelt, úgyhogy az úszómedencét patkó alakban körbevevő nagy épületet is zárva tartották. Csak az első, az utcára néző épületet használták; a kaszinó választotta el őket egymástól, az volt középen, az évnek abban a szakában az is zárva volt, kivéve, ha valamilyen rendezvényre külön kibérelte magának valaki. A Fogadó nagyon fura elrendezésű volt, és leginkább tényleg egy kaszárnyára hasonlított.

Florencia és Rocío mezítláb ment, hogy ne üssenek zajt. Kulcsuk volt, mert Rocío papája magánál tartott egy kulcscsomót, a hátsó kapué meg a lakószobák másodkulcsa volt rajta. Bizonyára vissza is adta volna őket, de a veszekedés hevében megfeledkezett róluk, gondolta Rocío. Amint megpillantotta őket, rögtön készen állt benne a terv: bemegy éjjel a Fogadóba, amikor a tulajdonosnő jó messze, az első épület valamelyik szobájában alszik. Több szobát végigjár, kilyuggatja a habszivacs matracokat, még egy éles kés sem kell hozzá. A lyukakba beledug egy darab kolbászt, aztán visszaigazgatja az ágyneműt. Egy-két hónap múltán a rothadó hús szaga elviselhetetlenné válik, és ha szerencséje van, akkor csak jó sokára jönnek majd rá, hogy honnan ered

az a bűz. Florencia elképedve hallgatta, micsoda gonosz tervet eszelt ki Rocío, mire ő azt felelte, hogy egy filmből merítette az ötletet.

Alighogy kinyitották a kaput, megjelent Negro, a Fogadó egyik kutyája, a legéberebbik. De Negro ismerte Rocíót, meg is nyalta a kezét. Rocío adott neki a kolbászból, ezzel végképp lekenyerezte, Negro el is vonult vele egy kaktusz mögé, hogy ott majd szépen megeszi. Gond nélkül bejutottak. A folyosón nagyon sötét volt, Florenciát irgalmatlan félelem fogta el, amint fölkapcsolta a zseblámpát: biztos volt benne, hogy egy fehér arcot világít majd meg vele, amint szalad utánuk, vagy hogy a fénycsóvában egy ember lábát pillantja majd meg, aki a sarokban rejtőzik. De nem volt ott semmi. Csak a szobaajtók, néhány szék, a mosdókat jelző táblák, az internetes szoba, a kikapcsolt számítógép, a korábbi évekből néhány bekeretezett fénykép a hagyományos Chaya-karneválról; olyankor mindig tele volt a Fogadó, Chaya-fesztiválokat rendeztek a parkban.

Rocío intett, hogy siessenek. Milyen szép így sötétben, állapította meg Florencia, a lófarokban összefogott hajával, sötét pulóverében! Merthogy Sanagastában éjjel mindig hideg van. Az üres épület csöndjében hallotta Rocío zaklatott lélegzetét. Ideges vagyok, suttogta Florencia fülébe, és a melléhez húzta a másik kezét, amelyikben nem a lámpát tartotta. Figyeld, hogy ver a szívem. Florencia hagyta, hogy odaszorítsa a kezét, ahhoz a puha valamihez, és attól a tapintástól különös érzés fogta el, mintha pisilnie kéne, olyan bizsergést érzett valahol a köldöke alatt. Ekkor Rocío elengedte a kezét, és bement az egyik szobába, az érzés viszont ottmaradt utána, és Florenciának két kézzel kellett megfognia a lámpát, annyira remegett a fénye.

Ahogy Rocío előre megjósolta, nem volt nehéz felhasítani a matracot a konyhakéssel, amit magukkal vittek. A kolbászt sem volt nehéz beledugni a lyukba. Oldalról látszott a vágásnyom, de amint ketten visszatették az ágyneműt, tökéletes lett a végeredmény.

Senki meg nem mondta volna, hogy a matracban hús van; legalábbis nem azonnal. Még két másik szobában is megcsinálták ugyanezt a trükköt, aztán Florenciát elfogta a félsz, és megszólalt: jól van, elég, menjünk már. Ne már, még van hat kolbászom, ellenkezett Rocío, és Florencia kénytelen volt követni.

Bementek az egyik utcára néző szobába, ott nagyon kellett vigyázniuk, nehogy meglássák odakintről a zseblámpa fényét, mert a kifelé nyíló zsalu nem volt rendesen becsukva, olyannyira, hogy az utcai lámpa fénye kicsit be is világított. Ilyenkor senki nem járt az utcán

Sanagastában, de sosem lehetett tudni. És ha valaki azt hiszi, tolvajok járnak a Fogadóban és rájuk lőnek? Minden elképzelhető. Könnyűszerrel sikerült megejteniük a vágást, beledugni a kolbászt, és az ágyneműt is visszahelyezték.

Jaj, de elfáradtam, szólalt meg Rocío, dőljünk le egy kicsit.

Te megőrültél.

Ne fél, gyere, dőljünk le.

Ám amikor éppen lefeküdtek volna a frissen megigazított dupla ágyra, kintről zajt hallottak, erre rémülten lehajoltak. Olyan hirtelen, olyan lehetetlenül szólalt meg: egy autó vagy egy furgon motorzaja, de annyira hangosan, hogy nem is lehetett igazi, valószínűleg felvételről szólt. Utána meg egy másik motor, és valaki elkezdett dörömbölni valamilyen fémtárggyal a zsalun, erre összeölelkeztek a sötétben, és elkiáltották magukat, mert a motorzaj meg a dörömbölés után mintha sok-sok ember rohant volna a Fogadó körül, és az összes ablakon és zsalun dörömböltek volna, és a teherautó vagy furgon fényszórójával megvilágították volna a szobát, amelyikben voltak, a zsalu rései között látták a fényszórókat, az autó a kertben volt, és még mindig dübörögtek a léptek, a fémtárgyakkal pedig dörömböltek, és férfikiabálás hallatszott, sok férfi; valaki azt mondta, »Gyerünk, gyerünk«, erre üvegcsörömpölés és újabb kiabálás hallatszott. Florencia érezte, hogy bepisil, nem tudta visszatartani, de kiáltani sem tudott már, félelmében a lélegzete is elakadt.

Elaludt az autó fényszórója, és kivágódott a szoba ajtaja.

A két lány megpróbált fölállni, de túlságosan remegtek. Florencia úgy érezte, menten elájul. Rocío vállába rejtette az arcát, és annyira ölelte, hogy már fájt neki. Ketten jöttek be. Az egyikük felgyújtotta a villanyt, a két lány alig ismerte föl Elenát, a Fogadó tulajdonosnőjét, meg cselédet, aki az éjszakai szolgálatot látta el. Mit kerestek ti itt, szólalt meg Elena, amint fölismerte őket, az alkalmazott pedig leengedte a pisztolyát, amit a kezében tartott. Mérgesen vállon ragadta őket, de rájött, mennyire meg van rémülve a két lány: úgy ordítottak, mintha nyúznák őket. A saját kiabálásuk árulta el őket. A lányok nem tőle félhetnek, itt valami más történhetett, de Elena nem tudott rájönni, micsoda, és amikor próbálta faggatni őket, elsírták magukat, kérdezték, ez a Fogadó riasztója volt-e, mi volt ez a zaj, és kik voltak ezek a férfiak, akik dörömböltek. Milyen riasztó, ismételte el többször is Elena, milyen férfiak, de lányok csak értetlenkedtek. Az egyikük, a La Rioja-i képviselőjelölt ügyvéd lánya be is pisilt. Mario lányának a táskája tele

volt kolbásszal. Mit jelentsen ez az egész, az Isten szerelmére. Miért ordibáltak ennyire, ennyi ideig. Telma, az alkalmazott azt mondja, hallotta, hogy legalább öt percen keresztül sírtak és üvöltöttek.

Mario lánya szólalt meg először, már nyugodtabban: elmondta, hogy autózajt hallottak, fényszórókat láttak, és megint a rohanó, az ablakokon dörömbölő férfiakat emlegette. Elenát elfutotta a méreg. A gyalázatos, még hazudik is, kitalálta ezt a mesét, szellemeket emleget, hogy tönkretegye a Fogadóját, ahogy Mario is tönkre akarta tenni; elárulja, ugyanúgy, mint Mario, nyilván ő bízta meg vele. Többre nem is volt kíváncsi. Fölhívta telefonon az ügyvéd feleségét és Mariót, elmondta nekik, hogy a lányokat a Fogadóban találta, és megkérte őket, hogy jöjjenek értük. Most nem hívom a rendőrséget, de ha ez még egyszer előfordul, mehetnek a kapitányságra.

Rocíót és Florenciát úgy kellett szétválasztani az ölelésből, amikor megérkeztek értük. Majd holnap beszélünk, mondták egymásnak, mindez igaz volt, bekapcsolta ránk a riasztót, nem, nem is riasztó volt, sugdosták egymás fülébe, ügyet sem vetettek rá, hogy dühös szüleik magyarázatot követelnek, merthogy magyarázatot ezen az estén úgysem fognak kapni a történtekre. Florencia édesanyja szó nélkül, aggodalmas arccal cserélte ki Florencia összepisilt nadrágját. Majd reggel mindent szépen elmesélsz, mondta, és nehezére esett haragot színlelni: kicsit ijedtnek látszott. Ja, és többet nem fogsz találkozni a barátnőddel, megértetted? Amíg apád nem szól, hogy mehetünk haza La Riojába, addig ki nem teszed a lábad a házból. Büntetésben leszel, és nem ellenkezel. Szégyentelen fruskák, ki, csak tudnám, ki küldte rám ezt az istencsapást.

Florencia állig magára húzta a takarót, szinte az arcát is betakarta vele, és elhatározta, hogy többé nem fogja eloltani az éjjeli lámpát. Nem érdekelte, hogy örökre eltiltották Rocíótól: jó sok egység volt a mobilján, és tudta, hogy anyja előbb-utóbb úgyis megenyhül majd. Most sokkal inkább attól félt, hogy elaludjon. Annyira félt a férfiaktól, akik rohantak ki az autóból, meg azok a fényszórók. Kik lehettek? És vajon hová mehettek? És ha megint visszajönnek még máskor is? És ha egész La Riojáig követik? A szobája ajtaja résnyire nyitva volt, és kiverte a víz, amikor látta, hogy valaki jár a folyosón, pedig csak a nővére volt.

Mi történt.

Semmi. Hagyj békén.

Bevizeltél. Valami történt.

Hagyj.

Lali vágott egy grimaszt, aztán rámosolygott.

Majd el fogod mesélni, nem lesz más választásod, egy teljes hétig itt leszel velem bezárva ebbe a rohadt házba. Elfelejtheted a kis barátnődet.

Menj a francba.

Te menj a francba. És most szépen elmeséled, mert különben...

Különben mi lesz.

Különben elmondom a mamának, hogy buzik vagytok. Már mindenki rájött, csak ő nem. Rajtakaptak az ágyban a barátnőddel, mi?

Lali elnevette magát, ujjával Florencia felé bökött, aztán becsukta az ajtót.

Fordította: PÁVAI PATAK MÁRTA

Képeslapok Európából

GEORGE SZIRTES

Breda átadása
(The Surrender of Breda)

Velazquez képén,
a *Breda átadásán*
két férfi éppen

hatalmas kulcsot
ad át. Emberi gesztus,
amiképp az is,

ahogy a győztes
kezet nyújt – mögöttük füst –,
és odasúgja:

Sebaj, öregem.

Brit kórházi éjszaka
(Scene in a UK Nightward)

Brit kórház éjjel.
Egy beteg anyanyelve
szavára ébred.

A teliholdból
nővér lép elő. Suttog.
Maga az? – kérdi.

Árad a holdfény,
mint a víz. Mit tehetnénk?
Egyek vagyunk – szól

az élet nyelvén.

Epizód
(Vignette)

Európában
néhány exbirodalom
egy bárba beül,

és koccintanak
az elmúlt ifjúságra.
A zongorán még

barcarola szól,
s tengerszag kísért kopár
falak közt. Egy hang

pénzt követel kinn.

Felvilágosodás
(Enlightenment)

Technológia!
– mutat a hosszú íjra –,
Agincourtnál is

így nyertünk csatát.
Kiderül: igaza volt.
Miénk a világ –

magyaráz a nagy
térképnél, melynek szélén
a tarka színek

egyre fakóbbak.

Nosztalgia
(Nostalgia)

Melankólia
a pályaudvarokon
és a falakban.

Túl sok a pompa,
gesztusok maradéka
őrzi egykori

államát, túl sok
nosztalgiában s vérben
úszó, halott szem

mered a parkra.

SZLUKOVÉNYI KATALIN fordításai

SZLUKOVÉNYI KATALIN

Földtörténet

A boszniai
raftingtúrán szólnak, hogy
tilos letérni

az útról, mert itt
a környéken vannak még
taposóaknák.

Sziklás meredély:
egy más kor képződménye,
szűk szorosán át

sodor a gyors víz.

Balaton

Más a tó színe,
vagy a fotók anyaga
változott csupán?

Nyolcvanas évek,
kétezer körül és most –
ugyanabban a

vízben más testek,
azonos mozdulatok.
Otthonos nyári

állóvíz-idő.

Kungsträdgården

A királyi kert
a legotthonosabb park
egész Stockholmban.

A pesti gettó
villamossínje vezet
Raoul Wallenberg

emlékművéhez.
A járdába simuló
történet fölött

kivirágzó fák.

Reptér

Európa hol
kezdődik, hol ér véget?
Írországban vagy

már Angliában?
Ukrajnában vagy akár
Magyarországon?

Kiléphetünk-e
saját magunkból? Milyen
magasan tűnnek

el a határok?

Térkép

A test térképe:
anyajegyek és ráncok,
hegek és hurkák,

megereszkedő
határvonalak egyre
lényegtelenebb

részleteiből
egyre egyértelműbben
kirajzolódó

történet a test.

GÖMÖRI GYÖRGY

Westminster Abbey

A mosolygós idegenvezető lányt
„Őszikének" hívják, ez rímel
a kint cseperésző esőre. Igazi
angol ősz van, novemberi
máglyarakásos, bábú-égető ősz
és itt az Apátságban körülvesz,
ránk telepszik a holtakat egyenlően
kezelő, szenvtelen történelem:
a boldog emlékezetű Erzsébet királynőt
a gyűlölt (Véres) Mária mellé temették,
az emelkedett hangú T.S. Eliotot meg a vélszi
vad szóbűvész Dylan mellé. És itt nyugszik
cambridge-i ismerősünk, Hawkins professzor is,
akinek lelke, meglehet, egy méretes
fekete lyukban várja a Feltámadás
kozmikus harsonáit.

Kalmár György mondja pozsonyi barátjának

Tapolcafőn születtem, sok évig
tanultam Debrecenben. 23 éves koromban
megcéloztam Oxfordot, s az ottani remek
könyvtárban elmém mély zümmögéssel
felszívott mindent, amit egy héber-tudósnak
tudni kell. Oxoniumban meg London városában
volt először csöndes, tiszta szállásom. Meg is
szerettem ezt a furcsa, bibliás, örökzöld
Angliát. Igazából csak a nyelvek érdekeltek,
nem más (köztük pálmát nyújtottam a magyarnak).
Sokat utazva megtanultam a héber, káldeus, görög

meg a latin nyelv mellé még vagy hetet.
Eszméim e kor nem érti, különc bolondnak
tartanak, de eljön az én időm:
két-három évszázad múlva, majd midőn
nem egy költő és tudós bámulja művemet.


After the war, there was great euphoria
and a sense of departure.

VÁRADY TIBOR

Pertárgy: a Petőfi-brigád egyik harcosának házasságya

(DOKUMENTUMPRÓZA)

Hogy jutott K. Sándor Tordáról a Petőfi-brigádba

A 12 618. számú ügyiratban K. Sándor és K. Rozália házasságya a pertárgy. Amikor bíróság elé került az ügy, Sándor nem élt már. Az apja folytatta a pert, őt is Sándornak hívták. Az ifjabbik Sándor a Petőfi-brigád harcosa volt. A neve ott van az emlékművön, mely a tordai művelődési otthon előtt áll. Oda van vésve a neve más tordaiaknak is, akik a Petőfi-brigádban és más partizánosztagokban harcolva vesztették életüket. A tiszteletet adó felirat végén ez áll: „AZ EGÉSZ TORDAI NÉP NEVÉBEN".

Gimnazista koromban mindenki tudott a Petőfi-brigádról. Ugyanazt tudtuk. Azóta sok év telt el. Most, hogy nyugdíjas korig jutottam, azt érzem, hogy ha megemlítem, magyaráznom kell. És itt van az is, hogy közben több magyarázat alakult. A háború után azt hallottuk, olvastuk és tanultuk, hogy a Petőfi-brigádban olyan magyar honfitársaink harcoltak, akik hősként csatlakoztak a népfelszabadító háborúhoz, antifasiszták voltak, bátrak voltak, hittek Titóban, hittek a kommunizmusban. A köztudat pontosan így tudta. Nem csak a vajdasági, a jugoszláv köztudat is. Nem merült fel, hogy ha konkrét brigádtagokat nézünk, egyik-másik jellemvonás inkább rím vagy dallam okán kapcsolódhatott. Valami ilyesmit látok egy korabeli magyar partizándalban is:

Elvtárs, a sorsunk rögös úton járni
Emelt fővel várni mégis a jövőt
Tito az elvtárs, ha kiáll az élre
Élünk-halunk érte s megvédjük mi őt

A harmadik sort olvasva kissé fennakadok a „Tito **az** elvtárs" megjelölésen. „Tito elvtárs" lett volna logikus (és szokásos is). De olyan versről van szó, melyben a sorok tizenegy szótagosak, és ennyi kell a dallamnak is. Az egyszerű „Tito elvtárs" megzavarta volna a dalt. Kellett még egy szótag. Aztán az utolsó sorban, egy felesleges szótag csatlakozhatott volna (melyre a dallam nem terjed ki), ha az elvárt „és" áll a sor közepén. Az ehelyett betett „s" kicsit szokatlan a dalban, de össze lehet mosni a „meg"-gel („smeg-védjük"), és így minden rendbe kerül. Szóval el lehetne azon gondolkozni, hogy mondjuk a kommunizmusba vetett hit, egy adott tordai vagy nem-tordai

esetben, valóság révén, vagy inkább dalhoz való alkalmazkodás okán szegődött (pótszótagmintájára), a köztudathoz. És volt-e olyan hadbalépési motiváció, mely kimaradt az összefoglalásból, mert nem fért a dalba. Többféle magyarok is lehettek a Petőfi-brigádban.

Ahogy múlt az idő, a köztudatból lassan kikopott a Petőfi-brigád. Unokáim generációjában már csak egyike azoknak a dolgoknak, melyek ott vannak még a történelemkönyvekben, de nem kapcsolódnak a környezetünkhöz. A köztudaton kívül több magyarázatnak alakul esélye. Vannak, akik ma úgy látják (és írják), hogy a magyar katonaság által elkövetett újvidéki razzia után induló magyarellenes bosszúvágy taszított embereket a Petőfi-brigádba (mely a magyar hatalom megszűnése után alakult). Mindez elsősorban Bácskában történt, mert ott volt a háború alatt három évig magyar hatalom – és ott volt a razzia is. Szóval, e magyarázat szerint, akik beléptek a Brigádba, leginkább nem saját akaratukból csatlakoztak, inkább odalökték őket. Nemigen kaptak katonai felszerelést sem. Így „golyófogóként" szolgáltak a bácskai magyar katonák. Maradt olyan magyarázat is, mely szerint mégis saját meggyőződésükből csatlakoztak magyarok a partizán oldalhoz, és ott meg is becsülték őket.

A képhez hozzátartozik, hogy már 1943 augusztusában megalakult egy kisebb magyar partizánosztag – a Petőfi-zászlóalj. A zászlóaljban zömmel nem bácskai, nem is bánáti, hanem szlavóniai-baranyai magyarok voltak. A „Horvát Független Állam" (csatlósállam) és a német megszállók ellen szálltak hadba Tito oldalán. Ez az osztag bővült 1944 végén brigáddá (főleg bácskai magyarok csatlakozása révén).

Több helyütt igen, de nem minden ponton alakultak versengő narratívák. Senki nem vitatja, hogy zömmel bácskaiak léptek a Petőfi-brigádba – de nem csak bácskaiak. (K. Sándor bánáti volt.) Azt sem vonja senki kétségbe, hogy nagyon sok brigádtag vesztette életét. Drámaian magas volt az elesettek száma a szlavóniai csatatéren 1945 márciusában, a német katonaság ellen vívott bolmáni csatában. Maradt más is, amire ma is úgy néznek az emberek, mint diákkoromban. Azután is, hogy megjelentek versengő magyarázatok a hadba vonulás okairól, igazságként maradt elfogadva, hogy a világháború után sokat segített a vajdasági magyarságnak, hogy helyet kapott a köztudatban a Petőfi-brigád.

Amikor narratívák szembesülnek, azt várjuk, hogy előbb-utóbb (talán „ha eljön a jövő"), kiderül majd, hogy melyik az igazi. És hogy megtudjuk például, hogy valójában miért mentek magyarok 1944 végén a Petőfi-brigádba. Nem biztos, hogy így lesz. Lehet, hogy az marad tartós igazság, hogy ezen vitatkozni kell. Vitán kívüli (vagy elvi vitát elkerülő) magyarázatokhoz akkor lehet jobban közelíteni, ha egy-egy emberrel kapcsolatban találgatunk. Volt például a Petőfi-brigádban néhány spanyol harcos. Feltehető, hogy ezek a korábbi meggyőződésüket követték, amikor beálltak. Személyes ismeretek

felé fordulva, elmondhatom, hogy tudok valamit Szervó Mihály becskereki magyar néphősről. Azt is tudom, hogy hol van a sírköve a becskereki katolikus temetőben. Ő nem a Petőfi-brigádban harcolt, de szintén Tito harcosaként vesztette életét. Barátai és ismerősei úgy tudták Becskereken, hogy meggyőződéses kommunista volt. Már a húszas évek óta. Ezt mondta el egyszer nekem és diáktársaimnak az anyja is (aki maga nem volt kommunista). Ha bácskai lennék, lehet, hogy emberközelben látnék más csatlakozási okokat és magyarázatokat is.

Az iratokat nézegetve Sándorról is megtudtam valamit.

Bánáti napok akkoriban

Nagyapám naplójában látok valamennyi eligazítást korabeli bánáti napokról, és arról a bánáti világról, melyben Sándor úgy döntött, hogy harcosa lesz a Pertőfi Brigádnak. 1944 októberében a németek kivonultak Becskerekről, az orosz katonák és a partizánok pedig bevonultak. Új helyzet alakult. Tordán is, ahol Sándor lakott. És egész Bánátban. A váltásnak voltak nehezebben besorolható részletei és árnyalatai is. Ezek később többnyire kimaradnak a tudatból, mert nehezítik a képletben látást.

Becskerek nagy többsége – ezt több közvetlen tapasztalatom és beszélgetésem is erősíti – valóban felszabadulást érzett. Ez így volt a családomban is. De a hozzánk beszállásolt orosz katonáknak nem örültünk. Különösen akkor nem, amikor egy-két napra kiköltöztettek egy üresen maradt, fűtetlen, félig lerombolt szomszédos épületbe, mert sok orosz katonának kellett hely a házunkban. Ez decemberben volt. Itt most csábító az áldozat-képletre való váltás, de azt is látom a naplóban, hogy nem sok ilyen nap volt. Viszont hónapokig kellett másokkal megosztanunk a házunkat. Az orosz katonák sem egyformák voltak. Voltak, akik erőszakoskodtak, és el is vettek ezt-azt (leginkább órát). Volt egy rokonszenves mérnök, akinek nem szerb nyelvi partról kellett orosz nyelvi partra átüzengetni. Nagyapám és a szüleim németül beszéltek vele. Voltak, akik egy gépkocsiban aludtak az udvarunkon, ittak, lövöldöztek, egy éjjel dörömböltek, majd bejöttek a lakásba, Maška szakácsnőnket földrelökték, estében a feje az ajtófélfába ütközött – és ezt a berontást más itt lakó orosz katonák sem ellenezték. Ezen az éjjelen nagyapámmal, szüleimmel, húgommal, Pali bácsiékkal és Maškával együtt egy szobába szorultunk. Aztán volt egy generális, aki számára egy ideig szabadon kellett tartani minden szobát. Korábban két orosz tiszt számára lettek lefoglalva szobák, el is jöttek körülnézni, mielőtt beköltöztek volna. 1944. november 8-án nagyapám ezt jegyzi fel:

> *E két tiszt – az egyik zsidó vallású kapitány, a másik tán főhadnagy – később jelentkeztek s mivel generális részére történt az újabb rekvirálás el is búcsúztak. A kapitány egy tábla csokoládéval kedveskedett a kis Tibinek. Szelíden viselkedtek,*

nem volt ellenük semmi kifogásunk. Az udvaron levő két autó is készül tovább menni, mert kell a hely a generális autója részére.

Míg várták/vártuk a generálist – és ez egy-két hétig tartott – más orosz katonák nem jöhettek, magunk voltunk a házban. Közben nekem egy megelőlegezett lakbér is jutott – egy tábla csokoládé. A generális pedig a végén nem jött el.

És ugyanezekben a napokban kegyetlen sorsa alakult a helyi németeknek – és azoknak a magyaroknak és szerbeknek is, akikre okkal vagy ok nélkül gyanakodtak. Volt egy magyar iskolatársam, akinek az apját akkoriban, valami gyanú okán, minden bizonyíték nélkül kivégezték. 1944. november 5-én nagyapám ezt jegyzi fel:

Városunkban, de megyeszerte is dúl a féktelen anarchia. Halálos ítéletek, kivégzések most már napirenden. A fogolytáborok mind tömve szerencsétlenekkel.

De aztán itt is alakult valamilyen árnyalat. Táborokba főleg németeket hurcoltak. Bánátban sok német volt, de kevés olyan, akinek csak német rokonai lettek volna. Gyakran a házastárs sem volt német. A magyar vagy szerb hozzátartozók közbenjárásával esélyek is adódtak. És voltak magyarok is, mások is, akiket táborba hurcoltak. Németeknél elég gyanúok volt, hogy németek. Magyaroknál (Bánátban), a nemzeti hovatartozás nem volt elegendő ok letartóztatásra, kellett még valami gyanú – de nem több, mint gyanú. A kiszabadítást célzó próbálkozások lettek egy darabig az irodánk főtevékenysége. 1944. december 22-én ez van feljegyezve a Naplóban:

A panaszok, kérések áradata azért nőtt hirtelen, mert Józsi a városunk sorsát irányítókkal meg tudott állapodni abban, hogy különböző fogolytáborokba, a falvakba (Klekk, Katalinfalva, Écska, Lázárföld stb.) kihurczolt szerencsétlenek hazabocsátására van remény, amennyiben 2-3 becskereki ember akad, aki írásban jótállást vállal az elfogottakért oly irányban, hogy visszabocsátás esetén nem esik ellátásuk a köz terhére, hogy meg nem szöknek, hogy a német okkupáczió idején nem ártottak a szerbeknek, nem voltak besúgók, nem vettek részt a szerbek legyilkolásában stb. Józsi és az iroda teendője tehát főleg az, hogy megszerkesszék az ilyen nyilatkozatokat, ezeket kiadják a kérelmezőknek azzal, hogy írassák alá az ilyen „jótállókkal", azután hozzák vissza, s ezek alapján megcsináljuk az irodában a megfelelő kérvényeket a különböző hatóságokhoz. Amint ennek híre ment, seregestől dőlnek a hozzátartozók. Mindenki természetszerűleg igyekszik, hogy e hideg téli időben hozzátartozóját minél előbb kiszabadítsa, haza segítse.

Tehát Józsinak (az apámnak) megígérte a városvezetés, hogy kiengedi a besorolásból (és a lágerből) azokat, akikért mások jótállnak. Nem hagyományos jogi elvek alapján alakult ez az esély. Feledésbe merült az ártatlanság

vélelme. Az volt a helyzet, hogy bizonyíték nélkül is megmaradt a feltételezés, hogy elkövettek valami rosszat azok, akiket letartóztattak. De ezt a feltevést meg lehetett ingatni, ha többen is aláírták, hogy valamelyik fogoly mégsem csinált semmi rosszat. Ezt persze a jótállók sem tudhatták biztosan, de hihették. És ez a hit valamivel tájékozottabb volt, és közelebb lehetett az igazsághoz, mint azoknak a hite, akik fogolytáborba rendeltek embereket. Mert olyan emberek adtak nyilatkozatot, akik személyesen ismerték a besoroltakat. Látom a Naplóban, hogy nagyon sokan próbálkoztak. Olvasom, hogy anyagi és erkölcsi felelősséget is kellett vállalniuk. Az iratok között találtam egy beadvány-másolatot. Magyar feleség adta be német férje érdekében. Magyarra fordítva így szól:

Helyi Parancsnokságnak

Én, LETTANG szül. ENGEL BORBÁLA, Petrovgrad Mišarska 12 – amint ezt bizonyítja 15422/1944 számú személyi igazolványom, melyet a Népfelszabadító Hadsereg és Partizán Egységek Bánáti Katonai Hatósága adott ki – magyar nemzetiségű vagyok

férjem LETTANG STEVAN, petrovgrádi bádogosmester, akit 1944. október 4-én lágerbe vittek, ahol most is tartózkodik,

szabadon bocsájtása után, eltartási költségeiért és politikai magaviseletéért

elvállalok minden anyagi és erkölcsi felelősséget.

A férjem csak mint muzsikus volt tagja német szervezetnek, de fegyvert sohasem hordott.

A fentiek alapján kérem, bocsássák szabadon.

HALÁL A FASIZMUSRA SZABADSÁG A NÉPNEK

1944. december 26-án Lettang Borbála

Annak sajnos nem találtam nyomát, hogy mire jutott Borbála, és hogy egyáltalán hány kérelmező járt sikerrel. De mindenesetre kiegészül egy árnyalattal a táborok története.

Most felhozok még egy részletet, mely 1944 utolsó hónapjait mutatja közelebbről. Ennek a valóságrészletnek azt hiszem túlélési lehetősége is van – anekdotaként. A családban is, másutt is, többször hallottam a történetet. Demkó Pista bácsiról van szó. Miután megszűnt a német megszállás, büszkébben járt az utcára. Csak ez nem olyan büszkeség volt, mely beleillett az újonnan alakuló világba. Pista bácsi fontosnak tartotta magyar nemesi mivoltát. Hitler távozása után díszes vadászkalappal sétált a korzón. Ez nagyon nem tetszett egy szembejövő sétálónak, aki rászólt Pista bácsira: „Még mindig ebben a fasiszta kalapban jár?!" Pista bácsi ezt méltatlannak tartotta. Viszsza is szólt, valamennyire ötvözve a kifakadást és az úri hangvételt: „Dulik úr, fáradjon a picsába!" Dulik úr (egyes elmesélés-változatok szerint Dugyik

úr) meghökkent, de válaszában tartotta magát az új szellemhez: „Én elvtárs vagyok, nem úr!" „Akkor is" – zárta le a vitát Pista bácsi.

Lehet, hogy ideköthető két naplóbejegyzés.

1944. október 30-án ez áll a nagyapám naplójában: *Kora reggel felkeresett Demkó István szakácsnője a hírrel, hogy tegnap este 3 vagy 4 partizán, akik beszéltek magyarul is, elvitték lakásáról gazdáját.*

Majd két nap múlva,1944. november 1-én, ez a bejegyzés következik: *Szerda. Demkó és Benkovits kiszabadult. Minden kihallgatás nélkül, így most sem tudják mi volt a gyanúok.*

Ha a nagyapám akkor nem tudta, én most még kevésbe tudhatom, hogy a Dugyik/Dulik úrral/elvtárssal való szóváltás volt-e a gyanúok és a letartóztatás oka. Ez az indok mindenesetre beleillik a (most már) anekdotába.

Tovább nézegetve a naplóbejegyzéseket 1944 novemberéről és decemberéről (azokról a hónapokról, melyekben K. Sándor eldöntötte, hogy beáll a Petőfi-brigádba), látok valami eligazítást a hadba vonulás lehetséges indítékairól.

1944. november 11-én ez van feljegyezve:

A tegnapi délután és a ma délelőtt nagy része kellemetlen izgalommal telt. Az összes volt tartalékos tiszteknek, altiszteknek jelentkezniök kellett. Józsi is mint volt jugoszláv alhadnagy jelentkezett. A régi időkből visszamaradt szembajára hivatkozva, a szolgálat alóli ideiglenes felmentését kérte. Orvosi felülvizsgálatra küldötték. A kijelölt dr. Popovits szemorvoshoz ment, hogy a holnapi hivatalos szemvizsgálat előtt, a baj eredetét vele előzőleg alaposabban megbeszélje. Az orvos megvizsgálta lakásán, de sajnos eredményként kijelentette, hogy most már semmi nyoma a volt bajnak, s így a holnapi hivatalos megállapítás bizony negatív lesz. Egész este levertség a családban. Ma Józsi korán elment a hivatalos vizsgálatra, én pedig a városházán próbáltam kérvénnyel valami ideiglenes felmentést kijárni. Közben dr. Popovits a komisszió előtt túl sokáig nem jelent meg, mire a türelmetlenkedő egyik tag, Józsit átküldötte az irodájukkal (az Úri utcai Székely házzal) szemben levő házban lakó dr. Bátory Endre szemorvoshoz. Az ettől kapott bizonyítvány alapján azután a bizottság Józsit ideiglenesen felmentette a szolgálat alól. Józsi a kapott felmentő igazolvánnyal a zsebében felkeresésemre indult; ott talált a városházán, ahol kérvényemmel egyik hivatal szobából a másikba küldöttek. Senki sem tudta, hogy ki volna illetékes kérvényem érdemi elintézésére. Ott a városházán éppen kijöttem elintézetlen kérvényemmel az egyik hivatalból, amikor örömmel közli a velem szembe jövő fiam, hogy nincsen szükség további kilincselésre, mert megvan az ideiglenes felmentés. Nyomasztó lesújtottságtól szabadultunk.

Pali azonban már negyed napja végez úgynevezett munkaszolgálatot. A magyarokat 18 évtől 60 éves életkorig úgy látszik ilyen munkaszolgálatra szorítják. A szerbeket katonasághoz sorozzák, a németeket falvakba irányítják.

Szóval folyt még a világháború (ha Becskereken és környékén nem is), és nem lehetett csak úgy kimaradni. Józsi (az apám) korábban Szarajevóban teljesítette kötelező katonai szolgálatát, így lett alhadnagy – és besorolandó tartalékos tiszt. Az ideiglenes felmentés sokat segített, azért is, mert 1944 novemberében nem volt már messze a háború vége. Az ideiglenesség eltartott addig, ameddig szükség volt rá. Egyébként úgy emlékszem, hogy az apámnak nem volt komoly baja a látásával. Bátoryék Erdélyből jöttek valamikor Becskerekre, több orvos is volt a családjukban. Nagyapámnak, apámnak és nekem is volt Becskereken Bátory nevű barátom. A szemvizsgálat eredménye baráti lelet lehetett. A munkaszolgálatra rendelt Pali a nagybátyám, Piroska nagynéném férje. (Számomra Tanti és Pali bácsi voltak.) A partizánok bevonulása után hozzánk költöztek, mert ez akkor így racionális volt. Egy középső szobában laktak, szüleim hálószobája és a fürdőszoba között. Innen az ebédlő felé is nyílt egy ajtó. Üvegajtó volt, barna vászonnal fedve. Ajtókulcs nem volt. (Azt most már nem tudom, hogy volt-e egyáltalán kulcslyuk.) Arra emlékszem, hogy ha nem volt nyitva az ajtó, nem illett arra menni a fürdőszobába (hanem kerülővel, a gangon és konyhán keresztül). Amikor orosz katonák is voltak a házunkban, más stratégiák is alakultak.

Tehát Pali bácsit munkaszolgálatra rendelték, de egy hét múlva újabb sorsmódosítás alakul. November 11-én azt jegyezte még fel a nagyapám, hogy a magyarokat munkaszolgálatra viszik, a szerbeket katonasághoz sorozzák, a németeket pedig „falvakba irányítják". (A „falvakba irányítás" tulajdonképpen azt jelezte, hogy a bánáti németeket gyűjtőtáborokba viszik, melyek között a legismertebb a Rezsőháza falubeli tábor volt.) Aztán november 19-én következik egy újabb naplóbejegyzés:

> *[…] a szlávokon kívül, felszólították a magyarokat, hogy ha önként jelentkeznek katonai szolgálatra, befogadják őket. – Pali erről már előbb szerzett tudomást s tegnapelőtt önként jelentkezett. Beosztották a tüzérséghez. Ma délelőtt pedig, úgy hallom a munkaszolgálatot teljesítő magyarok mindannyian önként jelentkeztek katonai szolgálatra.*

Tehát magyarok is, szerbek is katonai szolgálatba léptek. Volt, aki csatatérre került, volt, aki már felszabadított területen maradt katona. Ezek szerint K. Sándor előtt nem az volt a kérdés, hogy bevonul, vagy továbbra is tordai földjén dolgozik. Mindenképpen be kellett vonulnia (ha csak nem adódik egy Bátory-féle segítőkész szakvélemény). A Petőfi-brigádhoz való csatlakozás pedig azt jelentette, hogy a csatateret sem kerüli el.

A kommunizmus volt fontosabb, vagy Rozi?

1944-ben az apám 32 éves volt, Pali bácsi 33. Az iratokban nincsen nyoma, hogy hány éves lehetett K. Sándor. Valószínűleg fiatalabb volt az apámnál. Friss házasságban élt, gyermek még nem született, kevesebb lehetett, mint

harminc éves. És most itt a kérdés, hogy miért csatlakozott. Utálta a német megszállókat? Ez elég valószínű, de 1944 végén már nem voltak német megszállók Tordán, a háború is másfelé volt. Kommunista volt? Ez visszatérő kérdés a brigádtagokkal kapcsolatban. Sándor esetében sem tudom kizárni, hogy szocializmusba vetett hittel csatlakozott, de inkább ez ellen fogadnék.

Igaz, talán azt is figyelembe kellene venni, hogy a szocializmusnak Tordán is voltak gyökerei. Ezt a Nagybecskereki Hírlap 1902. június 3-i számában látom, méghozzá vezércikkben. Az írás így indul:



NAGYBECSKEREK, 1902. JUNIUS 3.

Szerkesztőség és kiadóhivatal:
Nagybecskerek, Váraljai utcza 830/12.
MEGJELENIK MINDENNAP.

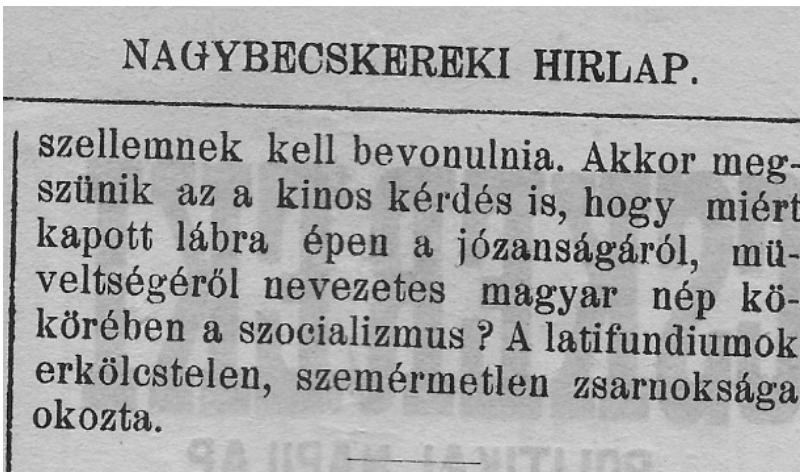
A tordai szocializmusról.

Nagybecskerek, junius 2.

A *torontál-tordai* „cucilisták" nem tartoznak azok közé a nagystilü egyéniségek közé, akik tudományos alapon készitik elő a társadalom talaját a jövő várható nagy alkotásainak. Ők egyáltalán nem sokat törődnek a nagy társadalommal s alkotásokra sem igen gondolnak, legfölebb annyira terjed minden ambiciójuk, hogy a maguk nyugodalmas életét megalkossák, maguknak és jövendő utódaiknak.

Nem tudom, maradt-e ennek másutt nyoma, de a Nagybecskereki Hírlapban világosan ott áll, hogy létezett a múlt század elején egy tordai szocializmus. A másfél oldalas cikk azt is mutatja, hogy Tordára költözésekor a szocialista eszme helyi aromával is gazdagodott. Az elnevezésben is. Akkoriban már magyarul is olvasható volt Marx és Engels *Kommunista kiáltvány*a, de Tordán nem ehhez igazodtak. A társadalomtudományban és a politikában elfogadott kulcsszó helyett a „cucilizmus" kifejezés honosodott meg, és akik csatlakoztak, azok „cucilisták" voltak. Ezt mutatja az újságcikk első sora is. A „cucilizmus" szót nem Tordán találták ki, de a befogadásánál tordai stílusérzék is szerepet játszhatott. Az otthonosabb szó talán több megértést is vonzott. A cikk azt is mutatja, hogy miért lettek Tordán sokan cucilisták. Azért, mert egy kegyetlenül kizsákmányoló haszonbér-szerződést kellett kötniük Pejachevich Péter gróf NM örököseivel. (Amikor először láttam a cikkben az „NM" megjelölést, fogalmam sem volt, hogy ez mit jelent. Tovább olvasva

kiderült, hogy „Nagyméltóságú”.) Az írás hosszan részletezi a haszonbérleti szerződés méltánytalanságait. Olvasom, hogy egy tordai bérlő nemcsak az uradalomnak volt mindenese, hanem „szolgájává kellett lennie mindazoknak, akik az uradalommal barátságos jó viszonyban éltek”. A vezércikk arra a következtetésre jut, hogy nincs mit csodálni, és elítélni sem lehet a tordai embert, „ha az ökleit mutogatja és azzal fenyeget, hogy minden úri gazembert leüt a lábáról”. A zárósorok szerint a „latifundiumok erkölcstelen, szemérmetlen zsarnoksága” nyomán kapott lábra józan és művelt tordaiak között a szocializmus.



NAGYBECSKEREKI HIRLAP.

szellemnek kell bevonulnia. Akkor megszünik az a kinos kérdés is, hogy miért kapott lábra épen a józanságáról, müveltségéről nevezetes magyar nép körében a szocializmus? A latifundiumok erkölcstelen, szemérmetlen zsarnoksága okozta.

A Nagybecskereki Hírlap vezércikke 42 évvel azelőtt jelent meg, hogy Sándor bevonult a Petőfi-brigádba. Valami támaszt keresve, kiszámolom, hogy mi volt 42 évvel a most előtt. (A „most” 2022-ben van, míg írom ezt a szöveget.) 42 évvel ezelőtt 1980 volt. Ebben az évben halt meg Tito. Ekkor indult a kommunizmus utolsó évtizede, és ekkor került képbe Jugoszlávia szétesése is. Hosszú vajúdásokat láttam akkor. Ma inkább egy tűnő zárójelenetet. A különbséget Paul Valéry tudja megmagyarázni. Szerinte: „Az idő hosszúságát *közben* érezzük; a rövidségét csak *utána*”. Ami utólag lerövidült, az emlékezetben is kevesebb helyet tart meg. És ma már más remények és más félelmek vannak közöttünk, mint 42 évvel ezelőtt. Itt van még az is, hogy a múlt még kevesebb befolyással van azokra, akik akkoriban még nem voltak jelen. Sándor nem volt még jelen 1902-ben. Szóval nem igazán valószínű, hogy a tordai cucilizmus hagyományai irányították volna Tito felé.

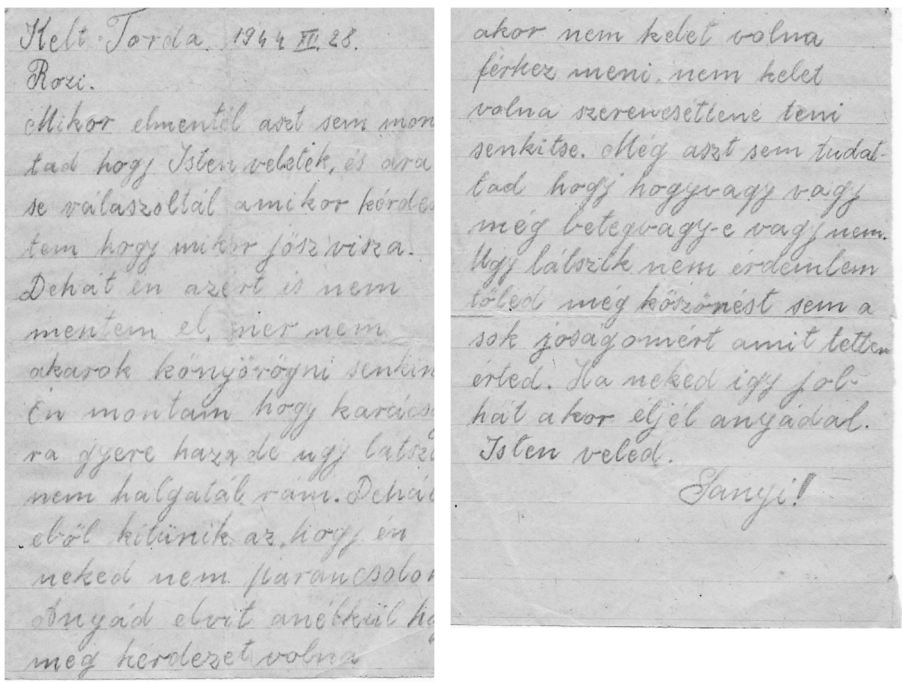
Persze később is alakultak késztetések, és voltak Bánátban szocialista vagy kommunista magyarok is. Nagyapám mondta egyszer, hogy ha nem is értett velük egyet, megértést érdemlő embereknek tartotta a „kommunizmus előtti kommunistákat”. De Sándor korában ilyenek inkább munkások között

voltak, K. Sándor földműves volt. Nézegetve a lehetséges csatlakozási okokat, kevésbé tűnik valószínűnek, hogy Sándor kommunista, vagy szocialista, vagy cucilista hitből csatlakozott.

Hogy ne hagyjak ki semmit sem a találgatásból, itt van az is, hogy a Petőfi-brigádban magyar volt a szolgálati nyelv. Így Sándor otthonosabb környezetbe került, mintha egyszerűen katonai szolgálatba lép. Talán ez is hozzájárult a döntéshez.

És itt van még Rozi. A Petőfi-brigád 1944. december 31-én alakult. Az iratok közt találtam egy levelet, melyet Sándor 1944. december 28-án, aprószentek napján írt tintaceruzával a feleségének, Rozinak. Szóval három nappal mielőtt megalakult a Brigád (és vélhetően három nappal mielőtt maga is csatlakozott volna). Nagy reménnyel kezdtem olvasni a levelet. Talán kiderül belőle, gondoltam, hogy mi vezette Sándort, és hogy mit érzett, mielőtt beállt volna a harcosok közé.

A levél így néz ki:


Kelt Torda. 1944 XII. 28.
Rozi.
Mikor elmentél azt sem mon
tad hogy Isten veletek, és ara
se válaszoltál amikor kérdez
tem hogy mikor jösz vissza.
Dehát én azért is nem
mentem el, mer nem
akarok könyörögni senkin
én montam hogy karácso
ra gyere haza de ugy látsz
nem halgatál rám. Dehát
ebből kitünik az, hogy én
neked nem parancsolo
Anyád elvit anélkül h
meg kerdezet volna
akor nem kelet volna
férhez meni. nem kelet
volna szerenesetlene teni
senkitse. Még azt sem tudat-
tad hogy hogy vagy vagy
még betegvagy-e vagy nem.
Ugy látszik nem erdemlem
tőled még köszönést sem a
sok jóságomért amit tettem
érted. Ha neked igy jol-
hát akor éljél anyádal.
Isten veled.
Sanyi!

Itt van (legépelve) a teljes szöveg:

> Kelt Torda 1944 XII. 28
> Rozi,
> Mikor elmentél aszt sem mondtad hogy Isten veletek, és ara se válaszoltál amikor kérdesztem hogy mikor jösz visza. De hát én azért is nem mentem

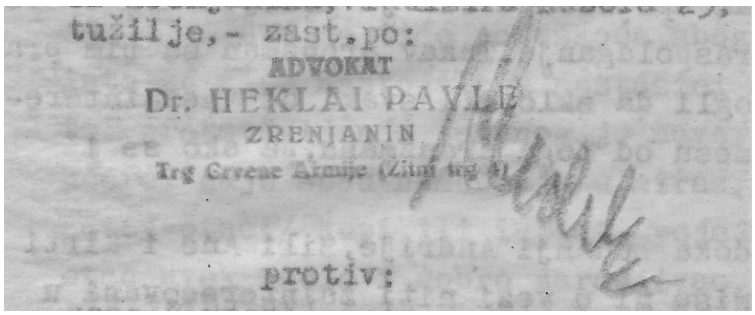
el, mer nem akarok könyörögni senkinek. Én montam hogy karácsonyra gyere haza de ugy látszik nem halgatál rám. De hát eből kitünik az, hogy én neked nem parancsolok. Anyád elvit anélkül hogy meg kérdezet volna akor nem kelet volna férhez meni, nem kelet volna szerencsétlené teni senkit se. Meg aszt sem tudattad hogy hogy vagy vagy még beteg vagy-e vagy nem. Ugy látszik nem érdemlem tőled még köszönést sem a sok jóságomért amit tettem érted. Ha neked igy job hát akor éljél anyádal.
Isten veled

Sanyi**!**

Ezt írta Sándor/Sanyi, mielőtt csatlakozott volna a Petőfi-brigádhoz. Amit nem tudott kifejezni, azt talán a vastag felkiáltójel mutatja az aláírás után. Ideológiát nem érzek a mondatokban. Keserűséget inkább. És a keserűség sokfelé sodor embereket. Azon is el lehetne gondolkodni, hogy alakult-e Rozinak (vagy Rozi távozásának) valamilyen szerepe a Petőfi-brigád káderfejlesztésében.

Maga a per

A per 1948 novemberében indult. Rozi volt a felperes, őt Pali nagybátyám képviselte. A kereset megfontoltan van fogalmazva. Látom, hogy az ügyvédi pecsét is körültekintő.



A név (Dr. Heklai Pál – hivatalosan „Pavle") után címként az akkor frissen hivatalos „Trg Crvene Armije", vagyis Vörös Hadsereg tere van feltüntetve, de ott áll zárójelben, hogy („Žitni Trg"), azaz Búza tér. Mert a zárójelbe tett nevet ismerték is Becskereken. Gyalog körülbelül 20 percnyire volt a házunktól Pali bácsi irodája a Búza téren. Voltam ott többször is. Egyszer egy nagyon sürgős feladattal. Szombati nap volt, de Pali bácsi elment az irodájába, hogy találkozzon egy fontos ügyfelével. Viszont elfelejtett magával vinni egy iratot. Ott maradt nálunk a szobájukban, ahol a Tantival laktak. Enélkül nem lehetett a lényegre térni a Búza téri irodában. Pali bácsi felhívta az apámat, de őneki is dolga volt, engem kért meg, hogy vigyem el a Búza térre az iratot. El

is vittem, egy kék borítékban. Pali bácsitól kaptam egy csokoládét. (Csakúgy, mint korábban egy orosz tiszttől.) Valószínű, hogy ez 1948-ban volt. Ekkor kilencéves voltam, és harmadikos elemista. Beugrik az is, hogy amikor a Búza térre (Vörös Hadsereg terére) értem, hallottam valami szitkozódást – magyarul. Ezt bizonyíthatná a 12 688/2 számú ügyirat, melyet Búza tér-kötődés miatt tettem egyszer félre. Ebben fel van hozva, hogy J. József becskereki lakos, a Vörös Hadsereg terén, nyilvánosság előtt „gyalázó szavakkal árasztotta el Matildot, egyebek között 'kurvának' is nevezve". Viszont ez 1949-ben történt, november 9-én. Aztán az internethez fordultam, és ott látom, hogy 1949. november 9. nem szombati nap volt, hanem szerdai. Én biztos szombaton vittem el Pali bácsinak az iratot. A múlt foszlányai néha összekapcsolódnak, néha csak elsiklanak egymás mellett. Szóval annál maradok, hogy talán mégsem 1949-ben, hanem 1948-ban mentem el egy szombaton az irattal a Búza térre.

Keresek további támpontokat, hogy emlékezzem, és mutathassak valamit az 1948-beli Becskerekből. Egy iskolafüzetemben, pontosan 1948 novemberében, fel van jegyezve ez a mondat. „Az utca sötét, és csak itt-ott villan meg egy járókelő lámpája." Azt hiszem, a saját mondatom, de nem vagyok egészen biztos. Akkoriban volt is, meg nem is volt közvilágítás a becskereki utcákon. Ha nem volt, és nem adódott erős holdfény sem, olajlámpára volt szükség, melyet zsinóron vagy dróthuzalon hordoztak a járókelők. 1945. február 4-én nagyapám ezt jegyezte fel a Naplójában:

> *Hét óra tájt Brájjer Stefi meggyújtotta a magával hozott kis laternát, amelynek pislogó kis fényénél – a háziaktól búcsút véve – nekivágtunk az utca sötétjének. Hónapok óta nincsen utcai világítás. Így az esték, éjjelek koromsötétek.*

1948-ban is volt még ilyen. Valami keveset segített Halmai Öcsi rádióműhelye. Ez körülbelül száz méternyire volt a házunktól (az utca baloldalán, ha a katolikus templom felé megyünk). A műhelyben sokszor késő este is égett még a villany, és jutott valamennyi fény a járdára is a műhelyablak előtt.

Az első játszma

Tehát ebben az időben indul a per. Pontosan 1948. november 4-én. Rozi most már Becskereken lakik, a Vladimir Nazor utcában. A kereseti igény: „*két barna színű kemény fából készült ágy*". Ezeket összetolva alakult a házaságy Tordán. Biztos volt benne matrac is, feltehetően kettő, de ezek kimaradtak a perből. Rozi azt követeli, hogy az apósa adja neki vissza a házaságyat. Csakúgy, mint az elhunyt férjnek, az apósnak is K. Sándor volt a neve. Őt az apám képviselte. Az iratok között számos beadvány van, kézzel feljegyzett (nem könnyen olvasható) tanúvallomások és két ítélet (egy elsőfokú és egy másodfokú). Sok igyekezetet látok az iratokban. Pali bácsi és az apám kemény csörtét folytattak. Úgy valahogy, mint amikor két barát (vagy sógor) egy teniszpályán állnak egymással szemben, és minden tudásukat bevetik.

A kereset szerint a házasszoba berendezését a feleség apja biztosította. Ez volt a stafírung. Aztán miután a férj elment a Petőfi-brigádba, és onnan nem tért vissza, Rozi pedig elköltözött a szüleihez, a bútortárgyak ott maradtak az apósnál, K. Sándornál. Egyszer (nem írja pontosan, hogy mikor) K. Sándor felszólította a menyét, hogy jöjjön el, és vigye el a stafírungot. El is vihetett mindent, de az ágyakat nem. Ezt bizonyítja Varjú Sándor tanúvallomása. Ő vitte kocsival Rozit és az apját Muzslyáról Tordára és vissza. A tordai háznál Varjú Sándor látta, hogy egyes bútortárgyakat rögtön átadtak, ezeket Rozi apjával együtt fel is rakta a kocsira. Ezután Rozi és az apja kértek két ágyat is, de az alperes és a felesége ezt megtagadták. Veszekedés indult, de ennek a részleteit Varjú Sándor nem ismeri, mert Rozi, Rozi apja, K. Sándor és a felesége bementek egy szobába és ott veszekedtek, Varjú Sándor pedig kinn maradt a kocsinál. Kézzel lejegyzett vallomásában ott áll még, hogy: „ha jól emlékszem ez 1945-ben történt". – (Itt hadd tegyem még hozzá, hogy az iratok és feltáruló valóság-mozaikok többnyire nagyon segítik a prózaírást, de néha zavarják is. A valóságban túl sok szereplőt hívtak Sándornak. A Petőfi-brigád harcosát is, az apját is, Varjú tanút is. Állandóan magyarázni kell, hogy melyikről van éppen szó. Egyszerű prózaszövegben, ahol maga a szerző választ neveket, ez könnyen elkerülhető lenne. Dokumentumprózában nem. És lesz ebben a szövegben egy újabb Sándor is, ami még jobban keveri a dolgokat.)

Az iratokból világosan kitűnik, hogy mi körül folyt a veszekedés a tordai szobában. K. Sándor azt állította, hogy a házaságy az övé. Rozi és szülei nem így látták. A kereset Ludányi András muzslyai asztalos tanúvallomására is hivatkozik. Nála készültek a bútorok. Az ágyak mellett egy tükörhöz szükséges keret és állvány, valamint egy mosdó. Rozi apja elvitt az asztaloshoz egy régi sifonért is, melyet át kellett faragni és át kellett festeni, hogy az ágyakkal és a tükörasztallal együtt harmonikus szobaberendezést alkossanak. A mosdó színe nem alkalmazkodott. Zöld volt. Bennem az a kérdés is felmerül, hogy hogyan készíthetett mosdót egy asztalos. Beugrik, hogy egyszer láttam valakinél Becskereken egy famosdót, de nem vagyok biztos, hogy ez most emlékezet vagy a periratok által ihletett képzelet. És persze lehet az is, hogy tulajdonképpen mosdóasztalról volt szó. A per szereplői ezt látták maguk előtt, és mosdóasztalra gondoltak akkor is, ha „mosdót" írtak vagy olvastak. Vannak pontatlanságok, melyek csak utólag válnak talánnyá. Megválaszolatlan számomra az a kérdés is, hogy a tordai házban volt-e csap a mosdó felett. Könnyen lehet, hogy vödörrel, a kerti kútból hoztak vizet mosakodás előtt.

Amikor vallomást tett, Ludányi azt is igazolta, hogy Rozi apja fizetett a bútorért. Az összár 19 000 dinár volt. Tehát Varjú Sándor bizonyítja, hogy K. Sándor megtagadta, hogy odaadja az ágyakat, Ludányi pedig igazolja, hogy ezekért Rozi apja fizetett. Ilyen érvelésből ász is alakulhat. De sikerült

mégis visszaütni a labdát. K. Sándor és az apám nem vitatták Ludányi vallomását. Elismerték, hogy Ludányitól Rozi apja hozta el a bútorokat, és ő is fizetett. De a már hálóhoz futott Pali bácsi felett magas ívben át lett ütve a kérdés, hogy kinek a pénzével fizetett? Ludányi ezt nem tudhatta, és őt ez nem is érdekelte. Fontos, hogy megkapta a pénzt. K. Sándor szerint ő fizetett. A fiának adta a két ágyért járó 14 000 dinárt, az ifjabbik Sándor fizetni is akart, de nem volt még kész az ágy, ezért odaadta a 14 000 dinárt Rozi apjának, hogy ő adja át, amikor elmegy a többi bútorért is. Tehát – az alperes szerint – Rozi szülei csak a tükörasztalt, a mosdót és a sifonér javítását fizették a saját pénzükből. Ezek a bútortárgyak valóban Rozit illetik meg – de az ágyak nem.

Igy Pali bácsinak a hálótól vissza kellett futnia az alapvonalig, ezt meg is tette, és onnan visszanyeste a labdát. Azt mondta, hogy miután bizonyítva lett, hogy Rozi apja fizetett, az alperesen van a bizonyítás terhe, ha azt állítja, hogy más pénzéből történt a kifizetés. Innen egy hosszú labdamenet indul. Tanúk következtek, a bíróság meg is adta a módját a dolgoknak. 1948. november 20-án és december 8-án több tanú is sorakozik a bíróság előtt. Aztán az alperesnek eszébe jutott még valami, és december 22-én is ki lett hallgatva egy újabb tanú. A vallomásokból kiderül az is, hogy Rozi és Sándor „a háború utolsó évében kötöttek házasságot". Ez Bánátban 1944-re utal. Szóval kevesebb mint egy évig éltek együtt. A házaság nem kophatott el, az értéke sem igen csökkenhetett.

Az alperes (K. Sándor) eskü alatt vallott. Elmondta, hogy amikor a fia megkérte Rozi kezét, Rozi szülei azt mondták, hogy nem tudnak rögtön hozományt biztosítani, mert két idősebb lányuk is van, az egyiknek nemrég adtak 24 000 dinár értékű stafírungot, a másik is házasságközelben van, Rozinak várnia kell, míg sorra kerül. Mivel sem az ifjabbik Sándor, sem Rozi nem akartak várni, a házasság megindult, és igyekeztek mielőbb házaságyhoz jutni. Ezért az apa (az idősebbik Sándor) úgy döntött, hogy ő veszi meg a házaságyat, odaadja használatra a fiának és a feleségének – és majd visszaveszi magához, ha Rozi szülei meg tudnak venni egy ágyat. Így tárta elő a dolgokat az alperes. Vilma, Rozi anyja, vallomásában elismerte, hogy amikor Sándor megkérte Rozi kezét, valóban nem tudtak rögtön teljes hozományt (és ennek részeként ágyat is) biztosítani, mert egy hónappal korábban egy másik lányuk ment férjhez, az ő részére kellett költekezni. Viszont Vilma szerint egy hónap múlva már volt elég pénzük, meg is vették a stafírungot – és ennek részeként a házaságyat is. Rozi apja is azt vallotta, hogy ő maga fizette ki saját pénzéből az ágyakat, és tulajdonképpen nem is a pénz miatt kellett várni, hanem azért, mert 1944-ben nem volt könnyű nyersanyaghoz jutni. Szóval itt a szülők szembenálló vallomásai nyomán egyenlő állás (40:40) alakult.

Aztán itt van Szabó Rozália vallomása. Látom, hogy helyenként (valószínűleg igazgatva beszéd közben a fejkendőjét) egy kicsit többet is mondott,

mint amennyit kérdeztek. Mert azt érezhette, hogy ebben a meghatározó helyzetben, itt a bíróság előtt, el kell mondania mindent, ami fontos. Mint helybeli asszony, aki tud az eseményekről, rögtön közölte, hogy „feleségként Rozi korábban érkezett Tordára, mint az ágyak". Majd kérdés nélkül azt is elmondta, hogy sajnos ő sem tudja, hogy aludtak Sándor és Rozi, míg az ágyak meg nem érkeztek. Szabó Rozália ezután még hozzáteszi, hogy a megboldogult Sándortól hallotta, hogy az apja 14 000 dinárt adott, hogy minél előbb megvehessék az ágyakat, azzal, hogy az apa ezeket majd visszaveszi magához, ha Rozi anyjának sikerül ágyat is szereznie a hozomány részeként.

Mezei János azt vallotta, hogy ő vitte Rozit szekérrel Muzslyára, amikor 1944 decemberében távozott Tordáról. János megkérdezte, hogy mi lesz a bútorral. Beszélgetés közben (János szerint) Rozi azt is megemlítette, hogy az ágyakat az apósa vásárolta.

Ezt az igazságváltozatot mutatja Bugyi Erzsébet vallomása is. Ő vendégségben volt Rozi szüleinél a házasság első hónapjaiban. Ekkor készültek Muzslyáról Tordára szállítani a stafírungot. Ott volt a bútortárgyak között a két ágy is. Erzsébetnek minden tetszett, és dicsérően mondta, hogy milyen szép, hogy ilyen stafírungot biztosítanak. Rozi anyja (Vilma) azonban hozzátette: „igen, de K. Sándor segítségével". Később az ifjabbik Sándor (a férj) is megemlítette Bugyi Erzsébetnek, hogy egyes bútortárgyakért az apja adott pénzt.

Az alperes utolsó tanúja Perjes András volt. A német megszállás utáni első években ő volt Tordán a Helyi Népbizottság elnöke. 1948. december 22-én tanúskodott – aznap, amikor megszületett az elsőfokú ítélet is. A vallomást azzal kezdi, hogy 1945-ben a Népbizottság előtt felmerült a kérdés, hogy Sándor „elesett vagy eltűnt" a harcok során. A bolmáni csata 1945 márciusának második felében volt. Ott esett el a legtöbb harcos. Utána még harcoltak a Petőfi-brigád életben maradt tagjai, de áprilistól már inkább más hadegységekben. Májusban ért véget a háború. A kézzel lejegyzett vallomásban csak az áll, hogy 1945-ben volt az ülés. Az a valószínű, hogy 1945 májusban vetette fel a Népbizottság a kérdést, hogy mi is lett Sándorral. A tanúvallomásban az is ott áll, hogy a felperes (Rozi) követelte, hogy átvehesse a házaságyat. A lejegyzett mondatokat olvasva úgy tűnik, hogy a Népbizottság ülésén vetődött fel ez a kérdés. Néha sokfelé ágazik egy napirendi pont. Kishatalmi és nagyhatalmi országok parlamentjeiben is. És Tordán is. A szocializmus építésének éveiben is. De azt sem tartom kizártnak, hogy a Népbizottság ülése után még bementek az elnöki irodába Rozi, Rozi apja és Sándor szülei, és ott ágazott tovább a vita. A bíró helyében én megkérdeztem volna Perjest, hogy a Népbizottság ülése közben, vagy később vetődött fel a házaságy kérdése. De belátom, hogy ez a részlet inkább a prózaszöveget, mint a per kimenetelét segítené előbbre. Mindenesetre Perjes tanúsítja, hogy az idősebbik K. Sándor hajlandó volt ismét rendelkezésre bocsátani az ágyat – de csak akkor, ha a fia

mégis visszatér a csatatérről. Perjes azt is elmondta, hogy Rozi megemlítette, hogy a bútorvásárláshoz a férje is adott pénzt, de nem pontosította, hogy mikor és mennyi pénzt adott. A jegyzetben ott áll az is, hogy ugyanaznap (tehát amikor a Népbizottságban felvetődött a kérdés, hogy él-e még Sándor) Rozi és az apja még egyszer meglátogatták Perjest (ezúttal az alperes nélkül). Ekkor felvetették a lehetőséget, hogy egyezséget kössenek az idősebb K. Sándorral – esetleg úgy, hogy az egyik ágy nála marad, a másik pedig Rozihoz kerül.

Ezután ismét Rozi tett vallomást. Azt elismerte, hogy szó volt „egy ágy ide – egy ágy oda" egyezségről, de hozzátette, hogy nem került sor tényleges egyezkedésre. Azt tagadta, hogy akár az idősebbik, akár az ifjabbik K. Sándor fizetett volna az ágyakért, és azt is tagadta, hogy ő ilyet mondott volna.

Ezután a bíróság volt soron. A becskereki (zrenjanini) járásbíróság 1948. december 22-én hozott ítéletet a nép nevében és „Halál a Fasizmusra, Szabadság a Népnek" zárómondattal. A bíróság (és így a nép is) K. Sándornak adott igazat. Az ítélet felvezető részében ott áll, hogy a férj, ifj. K. Sándor, 1944-ben a Petőfi-brigádhoz csatlakozott, „de a harcból nem tért vissza". Ezután fel vannak sorolva a nem vitatott tények (hogy milyen bútortárgyakat rendeltek Rozi szülei, és hogy Rozi apja fizetett Ludányinak). A per lényegére térve, a bíróság úgy látta, hogy nem lehet hitelt adni Rozi és Rozi szülei vallomásának, mert ők érdekeltek. Ezzel szemben független tanúk (Mezei János, Bugyi Erzsébet, Szabó Rozália és Perjes András) vallomásaiból az következik, hogy az ágyakért K. Sándor adott pénzt, és hogy ezt a felperes és szülei el is ismerték különböző beszélgetések során. Ezt mutatja K. Sándor vallomása is, aki ugyan nem független tanú, de eskü alatt vallott. A bíróság hivatkozik még a háborúban elesett K. Sándor egyik levelére, melyben arra kéri az apját, hogy semmiképen se adja oda Rozinak az ágyakat. Tomić Vladimir, a bírói tanács elnöke, arra a következtetésre jutott, hogy az alperes (az elhunyt férj apja) megtarthatja az ágyakat, a perköltségeket pedig a felperes (Rozi) kell, hogy fizesse.

A második játszma

Az első szettet az apámék nyerték, de Pali bácsi nem adta fel. 1949. január 27-én következik egy fellebbezés. Az iratcsomóban ez a leghosszabb beadvány – négy sűrűn gépelt oldal. Figyelmesen olvasom, a legelején megállok a felperes címénél. A keresetben az állt, hogy Rozi a Vladimira Nazora 32.-ben lakik. A fellebbezésben Vladimira Nazora 25. van megjelölve. Ismerem a környéket, iskolába menet (az utcánkból balra fordulva) a Vladimir Nazor utcán is végigmentem. Visszajövet is útba esett ez az utca. Errefelé volt Paskó Rózsi fodrászműhelye, oda jártam nyiratkozni a per éveiben és később is. Tudom, hogy a Vladimir Nazor utca mindkét oldalán földszintes házak voltak, néhányban kerti lakások is. Ez most sem változott. A per idején Rozi új férjével

élt együtt. Lehet, hogy előzőleg a páros oldalon volt albérleti lakásuk, majd átváltottak egy másik albérletre (talán kerti lakásra) a páratlan oldalon. Azt sem tudom kizárni, hogy Pali bácsi elírta a házszámot az egyik beadványban. Bár ő pontos szokott lenni.

A fellebbezés azzal indul, hogy tévesen állapították meg a tényállást. A bíróság figyelmen kívül hagyta Rozi és Rozi szüleinek vallomását, „mert ők érdekeltek". Viszont K. Sándor is érdekelt, és érdekelt az alperes szinte minden tanúja. Szabó Rozália az alperes anyósa, Mezei János pedig a keresztkomája. Perjes András közeli barátja. Tehát ők is érdekeltek. Itt van aztán még az is, hogy (a fellebbezés szerint) Rozi nem beszélhetett Mezeivel arról, hogy mi legyen az ágyakkal, és így nem kerülhetett szóba az sem, hogy kinek a pénzéből vásárolták. Azért nem, mert a beszélgetés 1944 decemberében folyt, ekkor még nem lehetett tudni, hogy Sándor életét veszti a háborúban, és így véget ér a házasság. (Itt fel lehetett hozni ellenérvként a férj levelét, melyet aprószentekkor – a Petőfi-brigádba való bevonulása előtt néhány nappal – írt Rozinak. Ebből az tűnik ki, hogy Rozi nemcsak elutazott, hanem elhagyta Sándort, tehát nem volt értelmetlen arról beszélni, hogy mi lesz a házasággyal.)

Pali bácsi fellebbezésében szóba kerülnek a bizonyítási eljárás elvi kérdései is. Például az, hogy mit jelent, ha több tanú is emlékszik arra, hogy valamilyen beszélgetés közben Rozi vagy a szülei maguk említették, hogy K. Sándor pénzéből lettek megvásárolva az ágyak. Felvetődik a kérdés, hogy ha helyes eljárási elveket követünk, akkor ezek a rímelő emlékezetek erősítik az alperes álláspontját, vagy inkább gyanút keltenek (pláne, ha anyósok és keresztkomák is vallanak).

Nehéz választ adni arra a kérdésre, hogy mi is állhat a rímek mögött. Néha egy szerencsés összefutás, de nem mindig. Nem tudom, beszéltek-e valamikor Pali bácsi és az apám ebéd közben erről az ügyről. Konkrét esetekről nem szoktak beszélni, ha szemben álltak a perben. Elvi kérdések néha szóba kerültek. Azt is látom (ezúttal nem a nagyapám, hanem az apám naplójában), hogy 16 évvel később, apám és Pali bácsi valóban beszélgettek a bizonyítási eljárás módozatairól – méghozzá Caracasban. És ezt most komolyan mondom. 1965 nyarán az apám Caracasban volt látogatóban Piroska nagynénémnél és a Pali bácsinál. Ők akkor ott éltek. Pali bácsi caracasi ügyvéd lett.

Idők során nagyon sok hitet és hullámot tapasztaltam Becskereken. Az ötvenes évek második felében az a hit terjengett (magyarok között különösen), hogy aki igazán szépen akar élni, annak Venezuelába kell mennie. Nem tudom már, hogy ki ment ki elsőnek (lehet, hogy akkoriban sem tudtam). Mindenesetre köztudott volt, hogy ez a valaki azt a hírt közölte, hogy ott nagyon jó. Ezt ellenőrizni nem igazán lehetett Becskerekről, de könnyen lehet, hogy valóban jobb sorsra váltott az első távozó. Aztán egy hullám alakult. Tudom, hogy Pali bátyám és Piroska néném jó ideig készülődtek, és ezalatt

spanyolul tanultak. Akkoriban Pali bácsi reggel ötkor kelt, és kiment az udvarba egy kemény borítós spanyol tankönyvvel. Faszéken ült, ott valahol, ahol korábban az orosz gépkocsi állt. Előtte jegyzetfüzet egy zsámolyon. Hét óra tájt jött vissza a lakásba reggelizni. Míg ő és a nagynéném még készültek, Halmai Öcsi (akinek a rádióműhelyében este nagyon sokáig égett a villany), csakúgy, mint Paskó Rózsi (akihez nyiratkozni jártam), már kinn voltak Caracasban. Sok olyan ember is elment, akiket nem ismertem. Miután nagynénémmel együtt elmentek, Pali bátyámnak viszonylag gyorsan sikerült venéz ügyvédi vizsgát tennie, és egy jól menő irodát vezetett.

Néhány hónapja (2022 márciusában) került kezembe az apám Caracasban írt naplója. A tordai házaságyra vonatkozó 12 618 számú ügyiratot szintén 2022 márciusában vettem először kézbe. Úgyhogy most (2022-ben) ugyanabban a múltban kötöttek ki az 1948/49-es tordai vonatkozású per és az 1965-ös caracasi eszmecsere.

1965. augusztus 9-én, hétfőn, ezt jegyzi fel az apám:

Este Pali elmondja az itteni eljárásbeli különbségeket. Furcsa, és a kontinentális európai jogrendszerhez képest, nehézkes és elavult szisztémának tűnik. A szóbeliség, a közvetlenség, az anyagi igazság megállapításának elve helyett írásbeliség, korlátok a bizonyítás felvevésénél és komplikált nagyon nehézkes nyilvántartási rendszer.
Aztán áttérünk a hazai jogászkollégákra. Éjjel 1-ig tart a diskurálás.



A caracasi közös vacsorát képpel is tudom bizonyítani. Abban nem lehetek egészen biztos, hogy augusztus 9-én készült a kép, de azt tudom, hogy Caracasban. Pali bácsi ül baloldalt. Pali bácsi utólag arra a következtetésre

jutott, hogy könnyebb volt a becskereki eljárási szabályokon belül igazságot keresni. Látom azt is, hogy Rozinak Venezuelában még kevesebb esélye lett volna. Az éjjel 1-ig tartó caracasi beszélgetés kitért az igazságszolgáltatást befolyásoló eszmékre és előítéletekre, és szóba került, hogy Venezuelában hátrányos a nők helyzete. Az akkori venéz jog szerint csak a nő házasságtörése volt válóok, a férfié nem. Emellett az asszony tulajdonával a férj rendelkezhetett. Szóval lehet, hogy ha Caracasban folyik a per, Rozi a sifonért sem kapta volna vissza.

És itt eszembe jut, hogy 1965-ben, míg apám Venezuelában volt látogatáson, én Délkelet-Szerbiában, Aleksinácon voltam kötelező katonai szolgálaton a jugoszláv hadseregben. A nyár folyamán (nagyon valószínű, hogy éppen augusztusban) jogi tanácsot adtam egy tisztnek valamilyen ügyes-bajos kérdésben. A tanácsom (feltehetően a szerencse közbenjárásával) sikert hozott. Ezután a tiszt meghívott a lakására egy díszvacsorára. Nem volt könnyű megfelelni az elvárásoknak. A háziak nagyon igyekeztek, sokféle ínyencséget tettek elém, zömmel ízlett is. De tudtam, hogy elvárt megelégedést csak úgy tudok meggyőzően mutatni, ha a dicsérő szavak és mosoly mellett mindenből sokat eszek. Többet, mint amennyi tényleg jólesett volna. Az egészet most azért mesélem, mert amíg ott ültünk az asztal mellett, a tiszt, kamaszkorú fia, két tiszt-barát és én, ott sürgölődött az asztal körül a feleség is, de nem ült le közénk. Később hallottam egy-két katonatársamtól, hogy Aleksinácon ez így van rendjén. Kommunizmus alatt voltunk, az 1946-ban meghozott jugoszláv családjogi törvény teljes egyenjogúságot biztosított a nőknek, haladóbb volt, mint sok nyugati jogszabály. Németországban akkoriban nőknek nemigen lehetett bankszámlája, Svájcban szavazati joga sem. Szóval Aleksinácon, a nők jogai tekintetében, az európai átlag felett álló jogszabályok voltak akkoriban érvényesek, de ezek a normák sem tudták mindenütt megingatni az évek során rögzült illemszabályokat. A vacsora is mutatta, hogy sok mindent irányítanak hitek és előítéletek. Néha újak, néha régiek.

Egyébként, 1965. augusztus 15-én apám egy templomi látogatásról is beszámol naplójában. Itt is szóba kerül a nemi egyenlőség. Feltételezem, hogy annak ellenére, hogy nem volt válóok, a férj által elkövetett házasságtörés a meggyónandó bűnök közé tartozott. De a gyónásnál is voltak (akár házasságtörésről, akár másról volt szó) előjogok. És ezt az apám látta is a caracasi templomban:

> *A jobboldali „hajóban" foglalunk helyet. A közelben, a falnál, gyóntatószék. Egy sor venéz asszony és lány van egyik és másik oldalon. Kreolok, egy kis kövér, germántípusú lány köztük. Egy férfi jelenik meg. A pap őt „frontálisan" szemtől szembe gyóntatja – és soronkívül. Pali magyarázza, hogy férfiakat mindig soron kívül és „személyesen" (a pap és a gyónó közt nincs rács) gyóntatják.*

Szóval sokféle kifejezési formát talált (és valamennyire talál ma is) a férfiak helyzetelőnye. Néha templomban is. És persze más hitek és más előítéletek is alakítanak előnyöket és hátrányokat. Bírósági eljárásokban is. Rozi és Sándor perében Pali bácsi úgy látta, hogy egy besorolás az ellenfelet segíti, K. Sándor rajtolhat előnyösebb helyről. Ezért igyekezett láttatni, hogy Rozi is megérdemli ezt a startpozíciót.

Pali bácsi azt nem mondja (és nem is juthatott eszébe), hogy Rozinak a becskereki bíróság előtt abból származott volna hátránya, hogy nő. Erre tényleg nem utal semmi. Viszont látom, hogy a fellebbezés egyensúlyozni igyekszik egy másik politikai taszítást. Tudvalevő, hogy Sándor, Rozi férje, csatlakozott a Petőfi-brigádhoz, és köztudomású volt az is, hogy Sándorék nyerték a világháborút. Feltehető volt, hogy a bírák között valamennyi rokonszenvtöbblet alakul a győztesek irányában, és a per úgy formálódott, hogy inkább az alperes (az apa) kapott helyet az elesett Sándor oldalán. Ezt is igyekszik ellensúlyozni a fellebbezés. A negyedik oldalon ott áll, hogy Rozi második férje is a partizánok oldalán harcolt, és ennek a férjnek is K. Sándor a neve. (Hozzáteszem még azt is, hogy a „K" rövidítés pontosan ugyanazt a vezetéknevet jelzi mindkét férj esetében.) Rozi következetes maradt. Így nem lenne becstelen, ha egy újabb Sándor – aki partizán is volt – használhatná a házaságyat.

Egyébként nemrég kezembe került egy történelemkönyv, melyből 1949-ben tanultam. Tehát a per idején. Négy szovjet szerző írta a könyvet: Galkin, Zubok, Notorics és Hrosztov. A Vajdasági Tartományi Főbizottság gondoskodott, hogy magyarra is le legyen fordítva. A könyv címe „Az újkor története". A tankönyvben a korszakok is célirányosak lettek. A bevezetőben ott áll, hogy mettől meddig tart pontosan, és hogyan fut célba az újkor második időszaka. 1871 márciusában indul, amikor „Párizsban kitört a világ első proletár-forradalma, és bevezették a proletariátus diktatúráját – a Párizsi Kommünt." Az időszakot dicsőségesen zárja le az 1917-ben vívott oroszországi „szocialista forradalom, amelyet a munkásosztály nagy vezérei régen megjósoltak". Pali bácsi nem ezekbe a keretekbe helyezte volna az újkort – mint ahogy Aleksinácon is biztos voltak családok, akiknél a feleség is leült vacsora közben. De egy ügyvéd fel kellett, hogy figyeljen arra, hogy milyen hátszelek fújnak. Ezért tűnt hasznosnak felhozni, hogy az új férj is az új szocialista eszmék oldalára sorolható.

Mielőtt folytatnám a fellebbezés további taglalását, visszatérek még a caracasi naplóbejegyzésre. Augusztus 15-én, vasárnap, miután apám a katolikus templomban felfigyelt a sajátos gyóntatási szertartásra (és privilégiumokra), este Szent István-napot ünnepeltek a caracasi Magyar Házban. (Tulajdonképpen 20-án lett volna az ünnepnap, de csak vasárnapokon voltak rendezvények a Magyar Házban, jobbnak tűnt egy kicsit korábban, mint késéssel ünnepelni.) Az ünnepségen sok becskereki volt. Piroska néném és Pali bácsi mellett ott volt Paskó Rózsi is, Cseszkó asztalos (aki biztos jól ismerte a

muzslyai Ludányi asztalosmestert), egy Gracol lány és a „fiatal Jámbor". Az augusztus 15-i feljegyzésben nincsen említve, de ott lehetett Halmai Öcsi is, akit az apám többször is meglátogatott caracasi tartózkodása során, és kapott tőle egy olyan gramofontűt, mely Becskereken nem volt beszerezhető. Alakult egy probléma is az augusztus 15-én tartott ünnepségen. Napirenden volt egy „gyöngyösbokréta" tánc, ez műsorra is került, de Cseszkó Ernő nélkül. Ő nem táncolhatott, mert betörtek a Magyar Házba valamilyen helyi tolvajok, és ellopták Cseszkó díszmagyar öltönyét. E nélkül nem vehetett részt.

És most vissza a fellebbezéshez. Azon igyekezve, hogy átvegye az irányítást, Pali bátyám próbálkozott egy rövidítéssel is, közvetlenül a háló mellé. Felhozta, hogy akkor is, ha a megboldogult férj tulajdonában volt az ágy, ez most már a feleségé, mert gyermekük nem született, ő a férj egyetlen örököse. Tehát az ágyat Rozi örökli. Ezután a hálóhoz szaladva a válaszbeadvánnyal, az apám azzal ütötte vissza a labdát (szintén rövidre nyesve), hogy ez csak akkor lenne így, ha valóban a férj lett volna a tulajdonos, de nincsen így, mert az idősebb K. Sándor átengedte ugyan a fiának az ágyat, de magának tartotta meg a tulajdonjogot.

A fellebbezésben fel lett az is tárva, hogy az elsőfokú döntés egyik támpontja kétséges. Az ítéletben ott áll, hogy 1945. november 1-én a férj levelet írt az apjának, és ebben kérte, hogy a házaságyat semmiképpen se adja ki Rozinak. Pali bátyám szerint ez lehetetlen, mert a férj már nem élt 1945 novemberében. Ezt bizonyítja a bíróság 1947-ben meghozott holttányilvánítási döntése, mely szerint a halál feltételezett időpontja 1945. augusztus 10. Itt hozzáteszem, hogy az a valószínű, hogy Sándor még korábban vesztette életét. A háború után nagyon sok volt a holttányilvánítási eljárás. Legtöbbször nem lehetett megállapítani a tényleges időpontot. A belgrádi haláltábor zsidó áldozataival kapcsolatban feltételezett időpontok alakultak. Más eljárásokban azt látom, hogy biztonságos támasz híján inkább későbbi dátumot választ a bíróság. Egy olyan napot, melyen a kérdéses személy már biztosan nem élhetett. Ismerve a Petőfi-brigád harcosainak sorsát, az a valószínűbb, hogy Sándor már 1945 áprilisában vagy esetleg májusában vesztette életét. Szóval 1945 áprilisában vagy május elején még írhatott a harctérről levelet (házaságy-ügyben is), de novemberben már biztosan nem. A válaszbeadvány igyekszik ezt a labdát is visszanyesni. Ott áll, hogy nem világos a levélen a kézzel írt dátum, valószínű, hogy nem november (XI), hanem április (IV) áll a keltezésben. Ezt a levelet nagyon szerettem volna én is megnézni, de sajnos nem maradt meg az iratok között. Úgyhogy nem tudom, mire hasonlít inkább a dátumot jelző szám.

A fellebbezésben Pali bácsi azt kérte, hogy ítéljék mégis Rozinak az ágyakat, vagy semmisítsék meg az ítéletet, és induljon újra az eljárás.

K. Sándor nevében az apám 1949. február 26-án adott be válaszbeadványt. Egy-két felhozott érvet már említettem. Most még hozzáteszem, hogy az alperes szerint az elsőfokú bíróság pontosan és jól vezette a bizonyítási eljárást. (Valószínűleg Pali bácsi is dicsérte volna a bírákat, ha az ő ügyfele javára hoztak volna ítéletet.) A válaszbeadvány szerint sok tanú lett kihallgatva, több mint egy ilyen ügyben szokásos, de ez azért volt, mert sok részletet kellett tisztázni. A bíróság alapos munkát végzett. Adogató helyzetben oda lett ütve az az érv is, hogy méltatlan lenne Rozinak ítélni az ágyat. Mert röviddel mielőtt a férje bevonult volna a Petőfi-brigádba, Rozi elhagyta a tordai házat és házasságot. És amint megtörtént a férje holttányilvánítása, azonnal férjhez ment egy másik Sándorhoz. Így erkölcsi joga sincsen arra, hogy most egy új Sándorral használja a háborúban elesett Sándorral megosztott házaságyat. És – ami a beadvány szerint a legfontosabb – jogi alapja sincs, hogy magához vegye az ágyakat, mert be lett bizonyítva, hogy ezek az idősebbik K. Sándor pénzéből lettek kifizetve, és az ő tulajdonát képezik.

A másodfokú ítéletet 1949. március 22-én hozta meg a becskereki Kerületi Bíróság. Perović Novak tanácselnök tolmácsolta a nép véleményét. A döntés röviden lett megfogalmazva, gazdaságos keretek között. Egy félívnyi papírra lett gépelve (mind a két oldalon). Így a kettévágott papírlap másik felét is használni lehetett más bírósági célokra. A fellebbezést elutasították. A Kerületi Bíróság arra a következtetésre jutott, hogy az elsőfokú bíróság helyesen állapította meg a tényeket. Mezei János és Perjes András mégis független tanúk, és bizonyítást nyert, hogy a házaságy az alperest, K. Sándort illeti meg.

Még néhány kérdés és egy következtetés

Amikor 1963-ban Újvidékre kerültem, gyakran bejártam a Forum Klubba – és ott többször láttam egy Petőfi-brigád-tagot. Ez Vébel Lajos volt, a Magyar Szó főszerkesztője. Kettesben sohasem beszélgettünk, csak nagyobb társaságban. Nem olyan volt, mint amilyennek elképzelni tanultuk a Petőfi-brigád tagjait. Ünnepélyességet vártam, inkább kedélyességet láttam. Az ünnepélyességnek csak egy mutatója volt jelen. Míg a Forum Klubban ült, Vébelnek rendszerint pipa volt a kezében. De ez nem volt ahhoz elég, hogy kiszorítsa az „inkább kedélyes" besorolást. Igaz persze az is, hogy nem ismertem eléggé. Azt sem tudom, hogy a szerkesztőségen belül milyen hangot ütött meg.

Azóta nem láttam közelről Petőfi-brigád-tagot. A 12 618 számú akta hozott ismét esélyt. Itt látom, hogy milyen hangulatban volt Sándor, mielőtt a Brigádhoz csatlakozott, és látom azt is, hogy milyen környezetből ment el a harctérre. Sok mindent csak találgatok. Néha több eséllyel. Szinte biztos lehetek, hogy Sándor kevesebb volt, mint harmincéves, amikor hadba vonult – és nem is jutott el a harmincadik életévéig. 1944-ben vette feleségül Rozit. Akkoriban – Tordán is, másutt is – korábban volt szokás házasságot kötni.

Azt is mondanám, hogy nem pipázott. Pipázó emberek voltak Tordán, földművesek között is, de fiatalok között kevésbé. Vébel Lajos 23 éves volt amikor a Petőfi-brigádhoz csatlakozott. Most már nem tudom megkérdezni, de valószínű, hogy akkor még ő sem pipázott.

Az iratokat nézegetve néha válasz nélküli kérdésekig jutok, de ezek is segítenek abban, hogy valamennyire lássam a brigád-tagjelöltet és a színteret, melyen hadba vonulás előtt mozgott. Mert más-más világokban más-más felelet nélküli kérdések születnek. A 12 618 számú akta világában megválaszolatlan kérdés marad, hogy hol aludtak Sándor és Rozi, mielőtt Muzslyáról megérkezett volna az összetolható két ágy. Azt sem tudom, hogy mit csinált az idősebb K. Sándor az ágyakkal, miután véglegesen neki lettek ítélve. És ide jöhet az a kérdés is, hogy min aludtak a pervesztes Rozi és az újabb Sándor a Vladimir Nazor utcában. Az világos, hogy mindnyájan olyan emberek voltak, akik sokat megtennének egy ágyért.

Jó lenne még tudni, hogy több levelet írt-e Sándor a harctérről – azon kívül, melynek a keltezése nem világos. Úgy tűnik, Rozival nem váltottak levelet a hadba vonulás után. Levelekről töprengve felötlik az a kérdés is, hogy hogyan került az ifjabbik K. Sándor aprószentekkor írt levele az ügyvédi iratok közé. Ha elküldte Rozinak, és Rozi meg is kapta, akkor ő kellett volna, hogy hivatkozzon rá és benyújtsa a bíróságnak. Nem hiszem, hogy Pali bácsi ezt javasolta volna. A kereset fő állítását (hogy Rozi szülei vették az ágyakat) a levél nem cáfolja, de nem is segíti. És Rozit nem dicséri. Az is lehet, hogy kesergés közben Sándor végül úgy döntött, hogy mégsem küldi el a levelet – de elmegy a Petőfi-brigádba. Ezután pedig – mivel az apám arra kérhette az idősebbik K. Sándort, hogy hozzon el minden iratot, mely a fia házasságára vonatkozik – eljutott az irodába az el nem küldött levél. Persze lehet az is, hogy sokat vajúdva több levélvázlatot is írt Sándor, az egyiket elküldte, egy másik megmaradt, és Sándor apja behozta az irodánkba. Mindenesetre, akár el lett küldve a levél, akár nem, azt jól mutatja, hogy mit érzett és min kesergett Sándor, mielőtt bevonult volna a Petőfi-brigádba.

Aztán érdekes lenne például azt is tudni, hogy a talán-kommunista Sándor járt-e templomba, és gyónt-e. Itt is több válaszváltozat lehetséges. Emlékszem egy muzslyai ismerősömre, aki a becskereki városházán (azaz „Városi Népbizottságon") dolgozott. Határozott álláspontjai voltak. Egy alkalommal rágalomnak minősítette egy beszélgetőtársunk megjegyzését, mely szerint Muzslya tulajdonképpen Becskerek „külvárosa". Muzslyai ismerősöm szerint a „külváros" az egy olyan nyomortanya-féle. Muzslya pedig nagyon szép hely. Azt vetette fel, hogy esetleg „külfalu"-nak lehetne nevezni. Ismerősöm egyszer azt is elmondta, hogy mindig elmegy a templomba és elmond egy Miatyánkot, esetleg meg is gyónik – ha a tervezettnél korábban érkezik Muzslyáról. Mert a templom ott van a Népbizottsággal szemben. Ha pont idejében érkezik munkára, akkor nem mehet templomba. Ha késik, akkor

pláne nem. Azt mondanám, hogy ha Sándor katolikus volt, nem ilyen gyakorlatias katolikus lehetett. De nem tudom.

És miután már összekapcsolódtak különböző iratok, szeretném tudni, hogy Rozi és az újabb Sándor ismerték-e Paskó Rózsi fodrásznőt (akivel egy környéken laktak), és ismerték-e esetleg Cseszkóékat is, akik rokonságban voltak Paskóékkal. – Persze nagyon jó lenne azt is tudni, hogy sikerült-e Cseszkó Ernőnek visszaszereznie a díszmagyart – és ha nem, akkor kinek adhatta ezt el Caracasban a tolvaj. Lehet, hogy ezt már senki sem tudja.

Nagyon sok minden kiválhat a múltból – és így a történelemből is. A részletek különösen könnyen. Egy ideig még ottmaradási esélyt ad az emlékezet – de itt is vannak nehézségek. Egy önéletrajzi írásában Mark Twain ezt magyarázza is: „Amikor fiatalabb voltam mindenre emlékeztem, akár megtörtént, akár nem." Aztán hozzáteszi, hogy amint hanyatlanak a képességei, inkább csak az utóbbira emlékszik (arra, ami nem történt meg). És nem csak Mark Twain iróniájában van ilyen. Persze vannak, akik itt is esélyt látnak. Mert ha nincsen már láthatáron belül az a múlt, melyet rögzíteni igyekszünk, olyan részleteket is be lehet rajzolni a tudatba, melyek jóval célszerűbbek, mint azok, amelyek tényleg jelen voltak. Valós múltat keresve, valamit még ki lehet következtetni az iratokból. Ha teljes valóságot nem is, de példákat azért mutatnak. Ha a 12 618 számú iratcsomóból kibontakozó valóság-példát választom feledéspótló igazság-mutatónak, akkor leírhatom, hogy voltak Sándorok is a Petőfi-brigád hőseinek soraiban (köztük olyan is, aki tintaceruzával rótt keserű házaslevelet).



DANYI ZOLTÁN

Egy szerszám, melyen brutális kések forognak

VEISZER ALINDA BESZÉLGETÉSE

– A beszélgetésünket egy idézettel kezdem, aztán Porogi Ádám felolvassa az első részletet, hogy mindenki hangulatba kerüljön. Az idézet, amivel kezdem: „a rózsákból indul ki, a rózsákkal függ össze, és a rózsákhoz tér vissza minden, úgyhogy a rózsákkal fogom kezdeni". Most pedig, kérem, hallgassanak meg egy részletet a könyvből.

A háború előtt nem kellett a szabadkai üzleteknek a rózsánk, mert nekünk csak szabadföldi rózsánk volt, ami nem olyan hibátlan, mint az üvegházi rózsa, nyomokat hagynak rajta a rovarok, a viharok és az égető nap.

A virágüzletek ezért a háború előtt csak üvegházi rózsát árultak, szabadföldi rózsát nem, de az igazság az, hogy a háború előtt meg se próbáltuk eladni nekik a rózsánkat, mivel abban az időben még csak a rózsatöveket árultuk, a vágott virágot nem.

Ezrével nyíltak és virágoztak és hervadtak el a földünkön a rózsák, mégse szedtük le őket, mert a németeknek dolgoztunk, akiknek erős rózsatövek kellettek, nagy bokrok vastag ágakkal, ezért magunknak se nagyon szedtünk virágot, hogy több ága maradjon a rózsáknak, és a háború előtt tényleg erősek voltak, nagy bokrok vastag ágakkal, úgyhogy a németek minden évben elvitték az összeset, október végén vagy november elején kiszántottuk őket, húszas vagy ötvenes kötegekbe kötöztük, aztán nagy, fekete kamionok jöttek, és mi teleraktuk őket rózsákkal.

Szerettem volna kipróbálni ezeket a kamionokat, de még nem volt engedélyem, mire pedig levizsgáztam, addigra háború lett, és a németek többé nem jöttek.

Nem jöttek, mivel embargó volt, és semmit nem lehetett kivinni az országból, elvileg legalábbis nem lehetett, és akkor bajban voltunk, mert senkinek nem tudtuk eladni a rózsatöveket, illetve egy ideig még el tudtuk adni az olaszoknak, mert ők az embargó alatt is kivitték valahogy, de később már az olaszok se jöttek, és akkor tényleg nagy szarban voltunk, a szerbek ugyanis nem vettek rózsatövet, a szerbeket abban az időben csak a vágott virág érdekelte, az ültetni való nem, az embargó alatt viszont nemcsak kivinni, hanem behozni se lehetett semmit az országba, elvileg legalábbis nem lehetett, úgyhogy a virágüzletek is bajban voltak, mivel nem jött több holland üvegházi rózsa, és így már nem válogathattak, attól kezdve jó volt nekik a szabadföldi rózsa, még ha nyomokat is hagytak rajta a rovarok, a viharok és az égető nap.

Mert néha elég néhány csepp harmat, mely lencseként összegyűjti a napsugarakat, hogy a rózsa levelein és virágszirmain foltok maradjanak, habár ezek nem annyira látszanak, és idővel maguktól elhalványodnak, a rovarok nyoma viszont

annál szembeötlőbb, a tetvek és a bogarak ugyanis megszúrják, megszívogatják a leveleket és a szirmokat, és ezeknek a szúrásoknak a helye örökre megmarad, de ez még mindig nem a legrosszabb, mert vannak olyan kukacok és férgek, melyek egyenesen a rózsabimbó közepébe fúrják be magukat, és belülről kezdik rágni, mielőtt a virág kinyílna, és miközben esznek, görbe utakat, kanyargó járatokat vájnak a rózsabimbóba, és mikor a virág nyílni kezd, akkor a szirmokkal együtt ezek a kanyargó, görbe útvonalak is kinyílnak, kitárulkoznak, mint mikor valaki a sebeit mutogatja, a háború alatt viszont a virágüzletek nem válogathattak, attól kezdve jó volt nekik a megszúrt, megszaggatott, megrágott rózsa, és már csak akkor volt gond, ha a növényt gombák támadták meg, mert ilyenkor vörös és sárga foltok lepik el, a levelek felhólyagosodnak, összesodródnak, lehullanak, majd az egész bokor fonnyadni kezd, és többé semmit nem lehet kezdeni vele, mint ahogy akkor se, ha a vírusok fertőzik meg, mert ilyenkor a levelek és a virágok előbb kifakulnak, majd torzulni, satnyulni, sorvadni kezdenek, az ágak is fokozatosan visszafejlődnek, végül pedig az egész bokor összeaszalódik, összeesik, összeroskad, és a helyén egy kiégett, kilobbant csonk marad.

– Csak hogy érzékeltessem, mennyi párhuzam van ebben a regényben: mindeközben az elbeszélő épp egy vírus által okozott betegséggel küzd, amely kiütéseket és mindenféle egyéb tünetet okoz, mint ahogy a rózsák betegségei a rózsáknak. Így vezet minden út a rózsához tulajdonképpen, de ha végiggondolom ezt a regényt, mégis úgy gondolok rá, mint egy gyógyulás történetére. Erről mit gondolsz?

– Úgy gondolom, hogy igazad van, és nagyon örülök, hogy ezt mondod.

– Mert?

– Mert attól féltem, hogy azt fogod mondani, ez egy háborús történet vagy egy háborús könyv, és nem tudom, nekem inkább egy gyógyulás története.

– Én úgy gondolok erre a könyvre, hogy a háború egy nagyon fontos trauma az elbeszélő életében, ahogy van még jó néhány trauma az elbeszélő történetében, és mégis, az egész történet arról szól, hogy valaki, akinek a traumák komoly fizikai és lelki sérüléseket okoztak, hogyan kezdi el magát kirángatni a saját hajánál fogva ebből a kényszerességből, ebből a pszichológiai és fizikai állapotból. És tulajdonképpen a regény végére mintha sikerülne is neki. Ez egy jó zanza?

– Teljesen jó, igen. Ha ezt olvastad ki belőle, akkor tényleg nagyon örülök. Ez abszolút jó, mindenképpen az egyik lehetséges olvasat.

– Most térjünk át arra, hogy mi a rózsák feladata, és miért mondjuk, hogy minden a rózsákon múlik, áll vagy bukik, és minden út oda vezet. Először is ez a főszereplő, aki egyben az elbeszélő, rózsákat gondoz. Majdnem azt mondtam, hogy „rózsász", de olyan nincsen, tehát rózsatermelő. Ez jó? Vagy inkább termesztő, rózsatermesztő?

– Ez vita tárgya szokott lenni. Mi úgy mondtuk, hogy rózsatermelők, aztán a szegedi kollégák kijavítottak minket, hogy nincs olyan, hogy termelő, mert a rózsát nem termeljük, hanem termesztjük, de szerintem mind a kettő jó.

– Első olvasatban ez a főhős menekül a rózsák közé. Igaz? Legalábbis a rózsák első rétege az, hogy a főhős eltűnik a rózsák között.

– Ez is egy helyes olvasat. Igen, menekül, egy adott pillanatban menekül a rózsák közé. Vagy talán többször is.

– Te mit tartasz a legfőbb motívumnak, a rózsák leginkább mit jelentenek számára? Az élete nagy részét köztük tölti, részletesen megismerhetjük a rózsák nevelkedését, azt a gondozást, amelyet igényelnek. Tényleg nagyon részletesen megismerjük ezt a munkát, gyakorlatilag új szavakat tanultam. De mit jelent számára a rózsa?

– Ezek a kérdések azért kényelmetlenek, mert úgy érzem, hogy ehhez értelmeznem kellene a főhősömet vagy a szövegemet vagy a történetet, és ezt nem annyira szeretem csinálni. Nem arról van szó, hogy nem tudom, szívesen megteszem a kedvedért, illetve nem szívesen, de a kedvedért megteszem.

– Nagyon köszönöm.

– Ha viszont ebben az irányban haladunk tovább, akkor azt kell mondanom, hogy bajban vagyok, mert így nem szeretem megközelíteni. Ebben az esetben ugyanis mondanom kellene valamit a főhősömről, amit nem szeretnék, mivel úgy gondolom, hogy szerzőként autoritást jelentek az olvasó számára, akár akarom, akár nem. Én viszont, mint szerző, igyekszem magam eltávolítani, igyekszem az autoritást, ahol csak lehet, csökkenteni. És azt sem szeretném, ha olyat mondanék, ami kiütné a lehetséges olvasatot, amit magának találna meg az olvasó. Lehet, hogy ezt az olvasatot kiütné, amit mondok, mert azt keresné a könyvben, vagy azt látná benne, amit én mondok, és ezt nem szeretném.

– Azért gondoltam ezt fontosnak, mert a könyvben sokféle jelenléte van a rózsának. Mondok példákat. A főhős úgy ússza meg a háborúba vonulást, hogy az édesapja rózsákkal vásárol számára egy igazolást, hogy ne kelljen bevonulnia. A rózsa kapukat nyit meg ebben a történetben, a bürokrácia kapuit, ha úgy tetszik. A rózsa időnként az elvonulás lehetőségét jelenti, sőt ha akarom, akkor úgy is érthetem, hogy azzal a munkával, amit a főhős a rózsák között végez, egy olyan monoton fizikai aktust végez, ami közben van idő gondolkodni. Egy kicsit olyan ez, mint egy ima, vagy legalábbis van olyan, hogy az ember ima közben jöhet rá egy csomó mindenre.

– Nem kicsit, nagyon olyan, mint egy ima. Vagy mint egy meditáció. Bármilyen fizikai munka fölkínálja a lehetőséget, hogy imaként vagy meditációként végezd. Illetve nem kell ezeket a szavakat használni, maga a fizikai munka már egy ilyen forma. Ha nem utálattal végzed, vagy nem azért, mert kötelező, hanem úgy végzed, mint valamit, ami természetes, és a tiéd, és ebben az adott pillanatban ez a lehető legjobb, amit tehetsz, akkor ez a munka egész biztosan vissza fog hatni rád. Nemcsak a fizikai munka, hanem az írás is visszahat ránk, ez egy kölcsönös dolog, írom a könyvet, a könyv is ír engem. Minden, amit odaadással csinálsz, vagy minden, amit úgy végzel, hogy egyesülsz vele,

vagy megpróbálod átadni magad, hogy egyesülj vele, aztán adni fog neked ugyanannyit, amennyit te adsz neki. Vagy lehet, hogy többet.

– A felolvasott részletből is érezhettük, hogy egy nagyon szokatlan elbeszélővel találkozunk ebben a regényben. Nem lineáris történetmeséléssel találkozunk, hanem folyamatosan önmagába visszatérő, időnként repetitív, tehát önismétlő és a dolgokat új megvilágításba helyező mesélő monológja ez tulajdonképpen. A szöveg nagyon élőbeszédszerű, és azon gondolkodtam, hogy ennek mi a funkciója: az a funkciója, hogy egy hús-vér ember elevenedjen meg az olvasó előtt, aki küzd a saját dilemmáival, mint ahogy én is folyamatosan értelmezem a napomat, és új keretbe helyezem, újabb társításokat találok? Vagy ugyanarra a kényszerességre utal, mint ami egyébként a főhős életében is megjelenik? Mindent folyamatosan számol például, és bizonyos számokhoz babonái kötődnek, tehát van egy rendes kényszeressége. Ez egy elbeszélői kényszerességet jelent, vagy inkább a gondolkodást akartad ezzel követni?

– Mi a különbség? Ez is, az is, tulajdonképpen. Igen, van egy kényszeresség ebben a szövegben, vagy inkább annak az imitálása, ugyanakkor az is igaz, hogy próbáltam az élő beszédhez közelíteni, vagy az élő gondolathoz. Mikor könyvet írok, akkor nem szoktam előre megkonstruálni, inkább azt szeretném elérni, hogy szülessen meg a forma. Keresem a formáját, hogy mi lehet a saját formája annak a történetnek, amely meg akar születni. Ha ezt megkonstruálnám, és időrendbe raknám, vagy teljesen érthetően és világosan elmondanám, hogy mi történik, és hogy ebben a történetben mi minden van, és még azt is sugallnám, de néha nemcsak sugallják, hanem ki is mondják az írók, hogy ez az egész történet mi volt, miről szólt, és mit jelent, akkor ettől nagyon rosszul érezném magam. Igazából látni szeretnék, és megmutatni azt, amit látok. A válaszom tehát, a direkt válaszom erre a kérdésre az lenne, hogy igen, szeretném megmutatni, hogy van olyan beszéd, ami így működik, van olyan gondolkozás, ami így működik, és ezt nem feltétlenül kell értelmeznem.

– Engem viszont érdekel, hogy hogyan találod meg a formát, mert végül is van történet a regényben, tehát ha akarom, lineárisan is el tudom mesélni. Valaki, aki megbetegszik, rákja lesz egyébként, többször meg kell őt műteni, egyébként a nemi szervét támadja a rák, ezt csak azért mondom, mert egyébként állati hangsúlyos, közben rózsatermesztéssel vagy termeléssel foglalkozik, és közben családi drámák érik, amelyekre visszaemlékszik, hogy elhagyta az édesanyja, hogy mit csinál vele az édesapja, hogy közben átélt egy háborút, és aztán elutazik valahova. Ha akarom, lineárisan így néz ki ez a történet. Elutazik Brüsszelbe, és ott mindenféle felismerése lesz. Közben elhagyta egy nő is, ezt még kihagytam belőle, de az a lényeg, hogy ha akarom, akkor lineáris is lehetne, mégse ezt az elbeszélést választottad, és erre kíváncsi vagyok, hogy miért nem.

– Azért, mert amikor elkezdtem írni a könyvet, akkor csak annyit tudtam, hogy a rózsáról akarok írni. Illetve ez nem annyira választás volt, hanem inkább nem volt más választásom, mint hogy a rózsákról írjak. Az viszont,

hogy hogyan írjak a rózsáról, elég komoly problémát jelentett számomra, mert túl közel van hozzám, ez olyan valami, ami nagyon közel van, és én nem magamról akartam írni.

– *Mert te magad is foglalkozol rózsatermeléssel.*

– Igen, én is rózsákkal foglalkozok, de nem magamról akartam írni, hanem regényt akartam írni, ehhez viszont túl közel volt a rózsa, tehát elindultam több irányba. Több történetet elindítottam, többféle elbeszélői módban, és több narratív stratégiával próbálkoztam, de egyik sem volt jó, úgy éreztem, hogy ezek nem jók. Egy darabig rendszerint ment, mondjuk húsz, harminc vagy ötven oldalig ment, és aztán úgy éreztem, hogy ez nem jó, vagy ez nem az, amit keresek. Ez nem baj, én így szoktam csinálni, improvizálok, és az improvizáció, habár nagyon sok türelem kell hozzá, de előbb vagy utóbb elvezet valahova. Elvezet oda, hogy kicsit látni kezded, hogy mi van abban, amit keresel. Ebben az esetben is az történt, hogy körülbelül hatszor abbahagytam, és mindig azt gondoltam, hogy ezt nem tudom megcsinálni, de aztán mind a hatszor újrakezdtem, mert valami erősebb volt nálam. A rózsák voltak erősebbek, úgyhogy kénytelen tovább foglalkozni ezzel a rózsás történettel, és tulajdonképpen nagyon egyszerűen oldódott meg végül a helyzet, mert ami örökké visszatért ezekben a történetszálakban, az a fizikai munka volt, amire az előbb rákérdeztél, a konkrét fizikai munka, amit a rózsákkal végzünk. Ez volt az, ami mindegyik történetben megjelent, újra és újra a fizikai munkáról írtam, és ez a munka azzal jár, hogy mindenféle éles eszközt használunk, késeket, metszőollókat, kapákat, forgókéseket. Vagy azt a bizonyos frézert, ami a szövegben több helyen szerepel.

– *Nincs ember szerintem, aki tudja, hogy mi az a frézer.*

– Magyarországon nem használják ezt a szót.

– *Valami kapa lehet.*

– Igen, olyasmi, de nem azonos a rotátorral, mert a rotátor egy kisebb kerti munkaeszköz, ez pedig egy komoly gép, habár nem olyan komoly, mint egy traktor, inkább egy kis traktor, amelyre forgó késeket szerelnek, egy olyan szerszámot, amelyen brutális kések forognak. Talajmaró, azt hiszem, ez a hivatalos magyar neve.

– *Lehet. Én elhiszem.*

– Ilyen eszközöket használunk tehát, és feltétlenül meg kell említeni még a szemzőkést, ami ugyanolyan, mint az orvosi szike, a szemzés pedig, amikor a vadrózsába berakják a nemes rózsa rügyét, éppen olyan, mint egy műtéti beavatkozás, egy sebészi beavatkozás, ezekről a munkafolyamatokról írtam, és egy idő után azt vettem észre, hogy már nem a rózsákról, hanem az élő test felvágásáról beszélek vagy írok, a műtétekről kezdtem írni. Ezek az éles

munkaeszközök vezettek el oda, hogy a testről írjak, mert a testtel is ezt csináljuk, azt is megvágjuk, ahhoz is éles eszközökkel közelítünk, és akkor megértettem, hogy a rózsákról én innen nézve tudok beszélni, a műtétek felől közelítve.

– *Nem volt veszélye annak, hogy a rózsa azért egy sokszor használt motívum vagy virág?*

– Ez engem nem zavart soha, mert ezt egész máshonnan látom. Amit a kultúrhagyomány lát, azt valamennyire ismerem, valamennyire meg valószínűleg inkább nem ismerem, de nekem a rózsa teljesen más. Ilyen félelmem nem volt, hogy ha a rózsáról kezdek beszélni, akkor…

– *Ne haragudj, de neked mi a rózsa? Mi az, hogy teljesen más?*

– Bonyolult ez. Nem tudom. Minden. Minden a rózsa, tulajdonképpen.

– *Te szerelmes vagy a rózsába?*

– Nem. Vagy most már lehet, hogy igen, de nem voltam mindig.

– *A főhős sem egyébként.*

– A főhős sem.

– *De te mióta vagy ennyire közel a rózsákhoz?*

– Ez úgy történt, hogy a szüleim körülbelül akkor kezdtek rózsákkal foglalkozni, amikor születtem. Tehát egy időben a rózsa nagyobb volt, mint én. Aztán…

– *Aztán összement.*

– Nem ment össze, én lettem valamivel nagyobb, de amikor dolgozok vele, akkor újra össze kell, hogy menjek egészen kicsire, mert a rózsamunka a földközelben van, tehát görnyedsz, guggolsz, és megint az van, hogy a rózsa nagyobb, mint én. Ez egy fizikai munka, tehát nem egy nyakkendős munka, hanem egy fizikai munka, a szép munkaruhádban izzadsz a rózsák közt, és véres leszel, koszos leszel, fájnak az izmaid, és közben meg imádod, mert ez egy küzdelem, egy jó küzdelem.

– *Tényleg léteznek ezek a rózsák, hogy Ilse Krohn Superior?*

– Léteznek.

– *Meg ilyenek, hogy Kardinal, Flamingo, és van egy ilyen, hogy Scarlett… ezt most segíts kimondani.*

– Scarlett Meilland Décor, ez egy francia fajta.

– *Tehát ezek létező rózsák, melyekről olvasunk a könyvben.*

– Igen, ezek német és francia fajták, amelyeket felsoroltál, tehát létező rózsák. Ez volt a másik dolog… Amikor ugyanis meglett a távlat, amiről az előbb

meséltem neked, tehát amikor megtaláltam, hogy honnan nézve tudok a rózsáról beszélni, akkor ez még nem oldott meg mindent, mert továbbra sem tudtam mit kezdeni az abbahagyott történetszálakkal. Volt hat történetszálam, és volt hat megközelítési módom, melyeket korábban eldobtam, de amit eldobsz, azért valamilyen módon megmarad, és most azt éreztem, hogy ezeket lehet, hogy nem kellett volna eldobnom, mert amikor a távlat megvolt, akkor kezdtem másféle viszonyba kerülni ezekkel a történetszálakkal, és már úgy éreztem, hogy talán nem kell ezeket eldobni, lehet, hogy tudom őket használni. Azt még nem tudtam, hogy hogyan használhatnám, és azt sem tudtam, hogy ezek hogyan viszonyulnak egymáshoz, mert látszólag távol álltak egymástól, de volt egy olyan érzésem, hogy ha nem akarok megszabadulni tőlük, ha nem akarok mindenáron csak egy valamire koncentrálni, hanem megpróbálok ezzel a helyzettel valamit kezdeni, akkor lehet, hogy ebből lesz valami. És akkor elkezdtem rajzolgatni. Megpróbáltam lerajzolni, hogy a szövegben előforduló motívumoknak milyen aspektusai vannak, milyen arcai vannak a különböző történetszálakban.

– *Mondj már egy példát, mondj egy ilyen motívumot.*

– Például a virág.

– *Legyen a virág, igen, és akkor mit kell lerajzolni?*

– Elkezdtem körüljárni, hogy a virág mit jelent. Mi lehet a rózsabimbó, mi mindent jelenthet, mit jelent egyik vagy másik történetszálban, mihez hasonlítom, vagy mihez hasonlítottam esetleg korábban, egy korábbi munkafázisban. Tulajdonképpen azt kerestem, hogy mi minden van egy motívumban, és ez valahogy körbeért, tehát a motívumokat akartam lerajzolni, és valahogy mindig köröket rajzoltam. Később aztán, mikor a történet szálait próbáltam egymáshoz viszonyítani, hogy rájöjjek, ezek hogyan tudnának esetleg kapcsolódni, akkor megint csak elkezdtem rajzolni.

– *Hálózatot rajzolni.*

– Nem hálózatot. Képzeld el, az történt, hogy amikor a történet szálait próbáltam lerajzolni… Ezt inkább mutatni kellene, de megpróbálom elmagyarázni… Tehát próbáltam lerajzolni, hogy a történet szálai hogyan kapcsolódhatnának, és ehhez íveket rajzoltam, köríveket. Mindig csak a körnek egy darabját, mert arra voltam kíváncsi, hogy egyik részlethez, valamelyik történetszál egyik darabjához hogyan lehet hozzákapcsolni egy másik történetszál valamelyik darabját, és ezt úgy tudtam megoldani, hogy lerajzoltam egy körívet, majd odarajzoltam mellé, némiképp eltolva, egy másik darab körívet, ezek egy ideig párhuzamosan haladtak, majd az első megszakadt, a második pedig egy ideig ment tovább a maga útján, aztán következett egy harmadik történetszál, ami egy kicsit már beljebb volt, de ugyancsak körívnek képzeltem, a negyedik megint kijjebb, és így tovább. Köríveket rajzoltam, egymásba

hajló köríveket, amelyek egyre közeledtek a középponthoz, és végül azt láttam, hogy a rózsát rajzolom. Ha felülről nézed a rózsát, akkor a szirmok tényleg olyanok, mintha egymásba lennének bújtatva.

– *Tehát ez a regény struktúrája is?*

– Ebből értettem meg, hogy a rózsa nem a téma, hanem a regény formája, a rózsa a formája.

– *Rózsa formájú regény.*

– Ezek után már világos volt, hogy amit csinálok, tulajdonképpen ugyanaz, mint amit eddig csináltam, mert eddig is rózsákkal dolgoztam, és most is egy rózsával dolgozok.

– *Ez nagyon jó. Így még nem adtak el könyvet, hogy rózsaformájú regény, az tuti. Marketingnek sem utolsó. Most azt javaslom, hogy hallgassuk meg a következő részletet, mert ez konkrétan a rózsákkal való munkára reflektál, amiről az előbb beszéltél, utána pedig szeretném, ha a megszakadó életekről is beszélnénk, arról, hogy a traumák hogyan szakítják meg az elbeszélő életét és általában véve az emberek életét.*

Ezen a rövid, hűvös nyárközépi éjszakán, úgy emlékszek, hogy aránylag jól aludtam, nem sokat forgolódtam, talán csak egyszer vagy kétszer ébredtem fel, másnap reggel pedig jöttek az asszonyok, hogy megkapálják a rózsát.

Mindig így mondtuk, hogy jönnek az asszonyok, habár időnként férfiak is voltak köztük.

Lehet, hogy nem másnap, hanem harmadnap jöttek, ebben már nem vagyok biztos, de ha megpróbálom összerakni a dolgokat, akkor csak úgy jönnek ki jól, ha azt mondom, hogy az asszonyok másnap reggel jöttek, mivel a kötelező hallgatásom még tartott, mikor az asszonyok kapálni jöttek, erre pontosan emlékszek, mint ahogy arra is, hogy férfiak nem voltak köztük, most tényleg csak asszonyok jöttek.

Apám éppen a kávét főzte, mikor odaértem, abban az időben ugyanis még nem jártam korán dolgozni, rendszerint nyolc is elmúlt, mire odaértem, az asszonyok pedig hatkor kezdték a munkát, és nyolckor tartották az első szünetet.

Mikor az ajtón beléptem, és megláttam őket, zavaromban mosolyogni kezdtem, és mivel a szabály miatt nem szólalhattam meg, ezért köszönés helyett csak bólogattam, mint aki meg van húzatva, a következő napokban pedig úgy kerültem őket, mint egy eszelős, mert nem akartam, hogy teljesen hülyének nézzenek, aki csak vigyorog, és közben sűrűn bólogat, úgyhogy még később mentem dolgozni, fél kilenc után, mikor ők már újra a rózsák közt voltak.

A harmadik vagy negyedik napon aztán a hallgatásom ideje lejárt, és akkor megint korábban mentem, és hangosan köszöntem nekik, mikor az ajtón beléptem.

Apám megint a kávét főzte, vagy az is lehet, hogy a kávé már készen volt, az asszonyok pedig a deszkákból összetákolt asztaloknál ültek, és kavargatták, szürcsölve itták, némelyik cigarettázott, és közben arról beszéltek, hogy délig megleszneknek, délig biztosan végeznek, vagy ahogy apám mondta, addig a seggére vernek a dolognak, amit nem nagyon értettem, és tulajdonképpen ma sem világos, hogy

miért lenne vége bárminek is attól, hogy a seggére vernek, de újabban én is így mondom, ha szeretnék valamit befejezni, ha szeretnék már valaminek a végére érni, nagyon.

Miután a kávét megitták, mindenki folytatta a dolgát, az asszonyok kapáltak, apám pedig beindította a frézert, mert kapálás után fel kellett lazítani a talajt, amit az asszonyok összetapostak, apám tehát megint frézerezett, én pedig elmostam a kávéscsészéket, majd átöltöztem, kimentem a rózsák közé, és vadalni kezdtem, mert vadalni mindig vagy majdnem mindig lehet.

Munka közben időnként felálltam, hogy megnézzem, hol tartanak az asszonyok a kapálással, néha pedig éppen ellenkezőleg, a sorok közé térdeltem, és letoltam a gatyámat, hogy a farkamat is megnézzem, de most nem toltam le rendesen, hanem csak előrehúztam a gumit a hüvelykujjammal, és benéztem, aztán folytattam a munkát, törtem, téptem a vadhajtásokat, meleg volt, izzadtam, majd egy idő után megint felálltam, és az asszonyok felé néztem, mert volt egy tervem, és tudnom kellett, hogy hol tartanak a kapálással.

Távolról ezek az asszonyok olyanok voltak, mint a madarak, ahogy megdőlve, kissé előrebillenve kapáltak, hol az egyik hajolt le, hogy valamit kaparásszon, hol a másik görnyedt előre, hogy valamit bogarásszon a rózsák közt, de nem kaparásztak és nem bogarásztak, hanem a gyomokat szaggatták, melyek a rózsabokrok közé nőttek, és nem lehetett kapával kivágni őket, mert a kapa felsértette volna a rózsákat, ezeket kézzel kellett kicsupálni, és a földig hajoló asszonyok távolról nézve olyanok voltak, mint a madarak, nagy testű, barna és kék madarak, melyek a barázdák közül szedegetik a magokat és a bogarakat.

Barna és kék ruhákban dolgoztak, kifakult barna, kifakult szürkéskék ruhákban, agyonhordott, agyonmosott ruhákban.

Két vagy három óra múlva, mikor azt láttam, hogy a föld végén megfordulnak, és beleállnak az utolsó sorokba, akkor a vadalást abbahagytam, és bementem a raktárba, hogy kihozzam a pénztárcámat, majd pedig biciklire ültem, és az aszfaltos úton a zsidó temetőig tekertem, ahol leszálltam, a biciklit a Csonka lejáró meredek lejtőjén feltoltam, aztán megint felültem, és a sarki boltig bicikliztem, a tervem ugyanis az volt, hogy veszek nekik egy doboz fagylaltot.

Ezt régebben is így csináltuk, jobban mondva anyám csinálta így, mikor még velünk dolgozott, végzéskor mindig vett az asszonyoknak süteményt vagy fagylaltot, úgyhogy én is venni akartam nekik valamit, egy nagy doboz fagylaltot, de mikor a fagyasztóláda fölé hajoltam, akkor azt láttam, hogy többféle fagylalt van, és hirtelen nem tudtam eldönteni, hogy melyiket válasszam, a rózsaszínt, a lilát, a zöldet vagy a fehéret, ezért elkezdtem le-fel járkálni az üzletben, ide-oda járkáltam a polcok közt, mintha keresnék valamit, pedig csak a megoldást kerestem, hogy melyik fagylaltot vegyem meg, de aztán arra jutottam, hogy nem magamnak veszem, tehát bármelyiket megvehetem, és akkor visszamentem a fagyasztóládához, a párás üvegtetőt oldalra toltam, és kivettem az első dobozt, melyben homokfehér színű fagylalt volt, ettől a színtől viszont rossz érzésem lett, ezért sietve visszaraktam a helyére, és kivettem helyette egy másik dobozt, melyben barna és rózsaszínű fagylalt volt, ez már jó volt, teljesen megfelelt, úgyhogy a pénztárhoz

mentem, kifizettem, és utána tapostam a pedált rendesen, nehogy megolvadjon, mire a raktárhoz érek.

– Most jött el a pillanat, hogy megosszam veled a kedvenc szavamat a regényből, mert ide kapcsolódik, ehhez a részlethez: a „bandagazda". Tehát ezeknek a nőknek, vagy ezeknek a nőknek és férfiaknak, akik dolgozni jönnek a rózsákba, a főnöke a bandagazda. Én ezt még nem hallottam, de nagyon tetszett ez a szó, ezt csak mellékesen jegyzem meg. A második részletet hallottunk a könyvből, és ebben már megjelenik a kényszeresség, ugyanis a főhős egy ponton eldönti, hogy mostantól hallgatnia kell, megszabja, hogy meddig kell hallgatnia, és kitartóan hallgat. Ebben is van egy vallási utalás, ha akarom, mint ahogy a rózsákkal végzett fizikai munka lehet ima, úgy a hallgatás is lehet egyféle bűnhődés, penitencia, akár így is értelmezhetem, de most inkább a kényszeresség felől közelítem meg. Mintha a főhős mindig kitalálna magának valamit. Egyébként melyikünk nem? Például arra gondolunk, hogy ha most ezt vagy azt megcsinálom, ha ezt a valamit nem ejtem le, akkor biztosan jól fog sikerülni a holnapi valami… Nagyon sokan csinálunk ilyeneket.

– Mikor a könyvet írtam, több ilyen történettel találkoztam. Talán jobban odafigyeltem ezekre a dolgokra, nem tudom, de sokszor hallottam ilyen történeteket, és bizonyos emberek esetében teljesen váratlanul ért, mikor elmesélt egy ilyen történetet.

– Igen, ez a mi közös kényszeresség ünk. A főhősöd azonban felteszi magának a kérdést, hogy miért is vagyok kényszeres. Nagyon érdekes, hogy sokáig azt a választ adja rá, hogy ennek is a háború lehet az oka, majd pedig egyszer csak azt mondja: mindenért nem hibáztathatom a háborút. Lehet, hogy a kényszeresség emért sem. Tulajdonképpen az a megoldás, hogy ő nem a háború miatt lett kényszeres? Tehát az ő esetében ez már a háború előtt kialakult?

– Értelmezzem?

– Ez egy életrajzi adat, ezzel még nem értelmezed a főhős viselkedését.

– Nem tudok mindent a főhősömről, ez az igazság.

– Tényleg nem?

– Sok mindent tudok, de talán nem mindent.

– Hogy mikor lett kényszeres, azt nem tudod?

– Ez nincs benne a könyvben?

– A háború előtt lett kényszeres. Nem?

– Azt hiszem, úgy mondja a könyvben, hogy már a háború előtt is számolnia kellett ezt vagy azt, nem tudom milyen dolgokat.

– A rózsákat.

– A rózsákat például. Több mindent. A rózsák esetében vannak olyan munkák, ahol számolni kell, vannak olyan munkafolyamatok, ahol tudnod kell,

hogy amit csinálsz, abból mennyi van. Nem kell pontosan tudnod, de például, ha szemzéskor a szemeket szeded, és mindegyik sorban ezer vadrózsa van, amit be kell szemezni a nemes rózsa rügyével, hogy a következő évben a vadrózsádból nemes rózsa legyen, akkor tudnod kell, hogy mindegyik sor vadrózsához ezer szemet kell szedned a nemes rózsákról. Tehát munka közben számolod, hogy hány elnyílt virágot szedtél le a nemes rózsákról, mert ezeken találhatók a szemek.

– Ez egy mechanikus feladatvégzés, ez nem feltétlenül kényszer.

– Ez nem kényszer, de az utalás innen ered. Ennek a valakinek ezt a munkát sokat kellett csinálnia, egy másik munkafolyamatban pedig a rózsakötegeket számolta, valamit mindig számolt.

– És aztán eljut odáig, hogy az orvosok nevének a betűit számolja, és ebből következtetést von le. Vagy azt számolja, egy bizonyos úton hány keresztet talál, és akkor annak mi a következménye. Nyilván ez teljesen más dolog, ez már nem egy feladatvégzéshez kötődő számolás, hanem inkább a ragaszkodás ahhoz, hogy létezik ok-okozati viszony.

– Pontosan. Ha most belemegyek ebbe, és értelmezem a dolgot, akkor több minden eszembe jut. Egyik az, hogy valóban van ebben a szövegben egy visszatérés a mágikus gondolkozáshoz.

– Igen.

– Ez azért messzire vezetne, ha erről kezdenénk beszélni. Nem is nagyon értek hozzá.

– Mindenesetre az emberi természet alapja, hogy okokat és okozatokat akar.

– Abszolút az alapja, és az utóbbi időkben észrevehető erre vonatkozóan egy tendencia. Nádas Péter például azt mondja, hogy a tetoválások, amelyek a testeken egyre gyakrabban jelennek meg, ugyancsak egyfajta mágikus viszonyulást jelentenek a világhoz, ez is azt jelzi, hogy a mágikus gondolkozás erősen jelen van. Ez az egyik dolog, ami eszembe jut. A másik, hogy Nabokov szerint a művészet egyszerű dolog: ami nagy, azt lekicsinyíti, ami kicsi, azt fölnagyítja, és máris művészetről beszélhetünk. Ha tehát azt mondom, hogy a főhősömnek van egy ilyen tulajdonsága, hogy számol és kényszeresen csinál dolgokat, és aztán ezt az egészet fölnagyítom, hogy ebből szinte egy világértelmezés legyen, és már a világon mindent számol, ha tehát ennyire fölnagyítom, akkor történt egy elmozdulás abban az irányban, hogy Nabokov szerint ez művészet legyen valamilyen tekintetben.

– És az miért volt fontos, hogy feleségnek hívja a nem feleségét? Soha nem lett ugyanis a felesége, és mindig elmondja, hogy nem volt a feleségem, de mégis feleségnek hívom. Ez is a kényszeresség alátámasztása? Vagy illúzióban élés?

– Ezt akkor megint értelmeznem kell.

– Igen, ezt ne mondd el mindig, tudom. Erre kérlek.

– Ezt én nem akarnám értelmezni. Nekem tetszett, hogy azt mondja, noha nem az. Másrészt van ebben egy játékosság. Ha egy hosszú könyvet írsz, és ezen a könyvön hét évig dolgoztam, akkor egy kicsit játszani is kell közben, mert különben, szóval, nem akarom azt mondani, hogy nem bírod ki.

– Ez egy játék lenne?

– Nálam sok minden játéknak indul. Ahogy mondtam, én úgy szoktam írni, hogy improvizálok. És ha improvizálok, akkor abban van játék. Nagyon komoly játék, de játék. És igen, vannak olyan dolgok, amelyek improvizációból születnek, vagy játékból, és ha úgy látom, hogy ezek közül valami jó, akkor azt felhasználom.

– Sokat szoktunk beszélni arról, hogy a traumák hogyan szakítanak meg egy sorsot vagy egy életet. Mondok néhány traumát, amelyet a főszereplő átélt. Egyrészt van egy generációkon átívelő trauma, mivel a nagyapja is részt vett a háborúban, természetesen egy másik háborúban, de van egy generációkon átívelő háborús élmény. Aztán egy fél mondatból kiderül, hogy gyerekkorában verte az apja a főszereplőt. Az anyja magyarországi magyar, aki a háború elején elhagyta a családot, és visszament Magyarországra. Időnként küld neki zserbót, egy ideig legalábbis küld neki zserbót a születésnapjára, végül ez is elmarad. Aztán jön a háború traumája, majd jön a felesége, aki elmegy egészen Franciaországig, és aki sosem volt igazából a felesége, és végül eljön az a pillanat, amikor az apa kimondja, hogy nem vitted semmire, nincs gyereked, nincs munkád, nincs semmid. Ezek tehát kézzelfogható, valódi traumatikus élmények egy életben, és lehet, hogy néhányat még tudnék összeszedni a könyvből, de most ezeket tartottam a legfontosabbnak, és azon gondolkodtam, hogy ez azt jelenti-e, hogy ennek a főhősnek annyi darabra szabdalt az élete, ahány trauma érte? Vagy ez azért ettől még egy élet marad? Vagy igazából egy se?

– Ez nagy kérdése a könyvnek, szépen összefoglaltad.

– Kaptam egy piros pontot…

– Többet is.

– Köszönöm.

– Ez nagy kérdése a könyvnek, hogy mennyire lehet megszabdalni egy életet, és mennyi vágás kell ahhoz, hogy utána már ne maradjon meg az élet. Én úgy látom, hogy nagyon meg lehet szabdalni, vagy legalábbis a könyv írásának a végén úgy láttam, hogy nagyon meg lehet szabdalni egy életet, és aztán még mindig újra ki tud hajtani. Ezért található a könyv végén egy rózsás hasonlat. A rózsát sokszor meg lehet metszeni, minden évben többször meg lehet metszeni, és kihajt, és ha megint megmetszik, akkor megint kihajt, és ha a következő tavasszal a szabály szerint öt ágat hagysz meg, és öt rügyig visszavágod, ha tehát a térded alatt az összes ágát visszavágod, a nyár közepére akkor is

megint lesz egy hatalmas rózsabokrod. És ezt huszonöt évig, vagy még tovább lehet vele csinálni. Ameddig a rózsában van élet, annyiszor vágod le az ágait, ahányszor akarod.

– *És az emberi élet is ilyen lenne?*

– Úgy tűnik, hogy van bennünk rózsa.

– *Addig vágjuk, amíg csak élünk?*

– Kisebb-nagyobb vágások vannak, akár akarjuk, akár nem.

– *De mi a válaszod arra, hogy ettől még ez egy élet marad, vagy szét lehet annyira szabdalni traumákkal, hogy az már nem nevezhető egy életnek.*

– Ez néha döntés kérdése is. Van, amikor ugyanaz a trauma valakit tönkretesz, belepusztul, tönkremegy, más valakit meg nem tesz tönkre. Lehet, hogy nem kellemes a számára, de nem pusztul bele.

– *Tehát ez egy döntés.*

– Igen, azt hiszem, hogy döntés is, nemcsak az, de döntés is. Mi az, amire az ember azt mondja, hogy ez sok, hogy ezt már nem bírom? Ha azt mondja, hogy ezt már nem bírom, akkor ez azt jelenti, hogy ő úgy döntött, ezt már nem bírja, de egyébként lehet, hogy még bírná.

– *Azon gondolkodom közben, hogy te tudtad-e, amikor elkezdted megírni ezt a könyvet, hogy a főhős a végén mit fog kezdeni ezzel, kezébe veszi-e a sorsát, és azt a választ adja, hogy én döntök az életemről, vagy pedig elvész benne, elveszik ebben a rengeteg traumában. Tudtad az elején, hogy milyen választ akarsz adni a kérdésre?*

– Nem tudtam semmit, csak annyit, hogy a rózsáról akarok írni, vagy a rózsáról kell írnom.

– *Szóval nem tudtad, hogy merre mész.*

– Nem.

– *Észrevettem, hogy a szag nagyon fontos ebben a regényben.*

– A rózsák miatt.

– *Már csak a rózsák miatt is. Egyébként most jut eszembe, hogy a feleség / nem feleség allergiás a virágporra. A rózsatermesztő felesége allergiás a virágporra… Ez az alapfelállás tulajdonképpen lehetetlenné teszi, hogy ők valaha férj és feleség legyenek. Tehát ott van eleve belekódolva a lehetetlenség, nem?*

– Pontosan. Ez az egyik lehetetlenség.

– *Nem ide akartam kilyukadni, hanem azzal folytatnám, hogy a szagok hol fontosak a könyvben. Ez a nő mos, állandóan mos, nyilván ez is a szagokkal van összefüggésben. Aztán Szerbia is büdös, majd kifejtem, hogy ezt mire érti, de a lényeg, hogy Szerbia büdös, tehát egy szaggal minősítünk egy országot. Nagyon fontos a könyvben a rózsa illata, és nagyon fontos a nő illata, szóval ez nem csak egy rózsaformájú regény, de szagos is.*

– Igen, a rózsa nemcsak látvány, nemcsak szúr, nemcsak sebeket okoz, hanem illata is van, jobb esetben. A boltban kapható rózsáknak nem mindig van illata, de a mi rózsáinknak van, és hogyha illatról van szó, akkor el lehet játszani azzal, hogy mi mindennek van még illata. Vagy szaga. Igen, inkább szagról kell beszélnünk, ez egy semleges szó, habár újabban kezdik úgy értelmezni, hogy ez negatív kifejezés, de nem negatív, a szag semleges, tehát nem illat és nem bűz.

– Ezért lett ilyen hangsúlyos a regényben, hogy minek milyen szaga van, vagy épp milyen helyzetben milyen szag vagy illat van?

– Ezt nem értem.

– Azt mondod, hogy téged is körbeleng a rózsák illata, és kiemelted, hogy nálatok illata is van a rózsáknak. Tehát a szagok tulajdonképen azért hangsúlyosak a könyvben, mert ez egy erős dolog a te életedben is, hogy mindig érzel valamit az orroddal?

– Nem, ez megint inkább játék a formával, játék a motívumokkal. Ha a rózsának van illata, akkor ez már egy motívum, és ebből kiindulva eljuthatok oda, hogy minek van még illata vagy szaga, és mi az, ami még kapcsolódik a szagláshoz. A kutyáknak például kiváló szaglószervük van, sokkal jobb képességgel rendelkeznek arra, hogy megérezzenek bizonyos szagokat, ezért a kutyákkal is játszottam, a könyvben a kutyák is megjelennek a rózsák mellett. Így kapcsolódnak a rózsához, metonimikusan, a szagláson keresztül, mert ők is szagló lények, a rózsa pedig illatokat termelő lény.

– Szerbia pedig büdös, ahogy írod, de szeretném megmagyarázni ezt a „büdös Szerbia" kifejezést, hogy mindenki értse, ezért én is felolvasnék egy részletet.

> Igaza volt a feleségemnek, Szerbiában tényleg büdös van, az egész ország bűzlik a halottaktól, akiket a kotrógépek rosszul földeltek el, csak félig földelték el őket, mert ebben is, még a népirtásban is balfaszok vagyunk, gondoltam, és ezt a bűzt mindenhol érezni lehet, mindenbe és mindenkibe beleette magát, egyedül a rózsák közt nem éreztem, úgyhogy tulajdonképpen az is a rózsáknak köszönhető, hogy eddig még nem bolondultam meg teljesen.
>
> Lehet, hogy nem sok kellene, az is lehet, hogy már késő.
>
> Talán csak annyi kellene, tényleg nem sok, mindössze annyi, hogy kiszedjük őket, mint ahogy a rózsákat szoktuk kiszedni ősszel a földből, és aztán újra eltemessük, szépen, egyesével, mint ahogy a rózsákat ültetik el a kertben.
>
> A magasra felszökő, minden irányba hajlongó, sárga futórózsákat néztem, és arra gondoltam, hogy Szerbiában többé nem lehetek otthon, és soha nem leszek otthon Magyarországon sem, a balfasz magyarországi magyarok között, akiket néha szerettem, néha irigyeltem, néha pedig ki nem állhattam őket, azért utáltam őket, mert nekik van hazájuk, olyan, amilyen, de legalább van nekik, nekem viszont nincs, és már valószínűleg nem is lesz.
>
> Még sincs ebben semmi szomorú vagy tragikus vagy súlyos, egyszerűen csak így van, és ez így természetes.

> Mert ha volt valami értelme ennek az egésznek, akkor éppen ez lehetett az egyetlen értelme, hogy megszabadultam a kötelékektől, melyeket az úgynevezett állampolgárság jelent, mivel állampolgárnak lenni nem jelent mást, mint szüntelen harckészültségben lenni, egy ideje legalábbis nem jelent mást, de lehet, hogy mindig is ennyit jelentett, nem többet, nem kevesebbet.

– Ez nagyon erős. Egyrészt a büdös Szerbiára ad magyarázatot, arra, hogy a szag motívum hogyan köszön vissza egy kemény kritikában, másrészt az azért erős, hogy le mered írni a regényedben, hogy „balfasz magyarországi magyarok".

– …

– Nem akarsz erre mondani valamit? Nekünk, balfasz magyarországi magyaroknak?

– …

– Nincs magyarázat. Ezt a következtetést vonom le.

– Máson gondolkoztam.

– Mi az, amin gondolkodtál?

– Azon gondolkoztam, hogy mi lesz a következő kérdésed.

– Jaj, ez nagyon gyenge!

– Nem gyenge, mivel az előbb azt említetted, hogy a traumát szeretnéd körbejárni, és megnézni, hogyan szabdalja szét az életet.

– Ebben a részben, amit felolvastam, van egy elég jelentős trauma. Tehát a szerbiai bűz, amitől nem lehet normálisan élni, az egy elég erős trauma. Ezért is olvastam fel. Nem akartam viccre fordítani a balfasz magyarországi magyarokat, engem tényleg érdekelt, hogy van-e egy ilyen nézőpont. Vagy ezt a háború alakította ki?

– Van ilyen nézőpont. Ez nem fikció. A könyvnek egy másik helyén van erről szó, hogy annak idején, tehát a háború előtt, mármint a délszláv háborúk előtt, amikor Jugoszlávia még egy szabadabb országnak számított, akkor a jugoszlávok a többi kelet-európait balfasznak nézték. Olyannak látták őket, mint akik el vannak torzítva, és valószínűleg el is voltak torzítva. Ebben van igazság, a magyarok gondolkozása, és nemcsak a magyaroké, hanem a többieké is, ne mondjak neveket: a románok, a szlovákok, a lengyelek, a csehszlovákok, vagy minek nevezték őket, és a keletnémetek gondolkozása torz volt. Mint ahogy mindenkié az, a miénk is az volt, és most is az, de a jugoszlávok úgy gondolták, hogy a többieké még torzabb, vagy máshogyan torz. Ezért alakult ki az a véleményük, hogy a kelet-európaiak ilyenek, nem normálisak, hogy ne mondjam még egyszer azt a szót, amit a regényben alkalmaztam. Ezzel a motívummal aztán megint eljátszottam, mert abban, hogy a főhősöm a magyarországi magyarokról ezt mondja, egy kicsit az is benne van, amiről megint nem szívesen beszélek, de hát tulajdonképpen miért ne beszélnék róla, ha már ilyen szép baráti körben vagyunk: tehát ez a furcsa, úgynevezett határokon átívelő magyar–magyar kapcsolat is benne van, ami abszolút célt téveszt,

valahogy mindig eltéveszti azt, hogy hogyan lehetne mégiscsak találkozni. Mert ezek a nagy, nemzeti alapon indított valamiféle projektek annyira hamisak és falsak, és nem jól szólnak, hogy így nem lehet találkozni. Most nem nagyon szeretnék részletekbe menni ezzel kapcsolatban, de például miért nem lehet elfogadni azt, hogy a határon túli magyar identitásban több minden van. Tehát mi magyarok vagyunk, valóban, de egy kicsit szerbek is vagyunk, a romániai magyarok egy kicsit románok is, a szlovákiai magyarok meg egy kicsit szlovákok is. Ez szerintem érték. Ha úgy vesszük, akkor ezek a nemzetrészek, vagy hogyan mondják ezt hivatalosan, én inkább embereknek nevezem őket, tehát ezek az emberek olyan értéket képviselnek, ami Magyarországon nincs. Ha nem azt akarnák, hogy olyanok legyünk, és úgy gondolkozzunk, mint a magyarországi magyarok, hanem próbálnánk igazán találkozni egymással, akkor tudnánk adni valamit ennek az országnak. De azt látom, hogy sajnos nem erről van szó, hanem meszelés történik, le kell meszelni valamit, ami nem illik a képbe, és ez már nem ugyanaz lesz, úgy érzem, hogy valami elveszik ezzel. A könyv végén is erről van szó, hogy valami tűnik el, a vajdasági magyar identitás kopik, veszik, elveszik.

– És hogy tulajdonképpen mi vagyunk az eltűnő nemzetek közössége, mert mind el fogunk tűnni…

– Igen, a könyv végén ilyen valamiről van szó, hogy az eltűnésben lehetne valami közöset találni.

– Tudod, mit bírok? Hogy egy „balfasz" jelző mögött ennyi minden van.

– Kérdezted, és belementem, de nem akartam értelmezni.

– Nem, persze, nem szükséges kifejteni ezeket a szavakat, de szerintem nagyon jó, hogy elmondod, hogy mennyi minden van egy ilyen indulatszó mögött… Én látom, hogy idő van, látom, hogy lejárt, de sajnos nem tudok anélkül elmenni, hogy megosszak még egy vagy két részletet, mert annyira erősek, hogy nem szeretném őket kihagyni. Ez a főhős ugyanis végül úgy dönt, hogy talpra áll, és nem fogja mindenért a háborút hibáztatni, hanem elkezd azon gondolkodni, hogy ő mennyire lehet aktor a saját életében, és így össze tudja az életét forrasztani. Erről szól a következő részlet:

– Láttam, hogy sebeket kaptam és sebeket adtam én is, sebeket okoztam anyámnak, akitől még csak el sem köszöntem, mikor elhagyott minket, és visszament az anyjához Magyarországra, sebeket szereztem apámnak, mert nem akartam folytatni, amit elkezdett, köptem a rózsájára, sebeket osztottam a feleségemnek is, akivel nem kezdtem el valamit, amit közös életnek nevezett, mert ebből a közös életből gyerek lett volna, én pedig nem akartam, jobban mondva rettegtem, abban az időben még legalábbis rettegtem attól, hogy valakinek ezt az egészet újra át kelljen élnie, ráadásul miattam, hogy éppen miattam kelljen valakinek újra átélnie, most viszont már láttam, kíméletlenül tisztán láttam, hogy ezzel a gyerekemen is sebet ejtettem, éppenséggel a meg

nem születés gyógyíthatatlan sebét ejtettem rajta, és nemcsak rajta, hanem magamon is, mert magamnak is sebeket okoztam, magamnak rengeteg sebet okoztam, és lehet, hogy mindez csak azért történt, mert túléltem valamit, amit nem kellett volna túlélnem.

– Ez is borzasztó erős, ez a pillanat, amikor azt mondja ez a főhős, hogy mostantól megpróbálok szembenézni azzal, ami én vagyok, és a sebekkel, amiket én okoztam. És ez a gyerekvállalás kérdés is, végig… Szerintem ez is egy válasz erre a transzgenerációs sérülésre, amit ő hoz magával. Ezt a traumát így zárja le, hogy a meg nem születés sebét okozom valakinek. Ez egy borzasztó erős válasz szerintem.

– Ez egy transzgenerációs utalás, igen, hogy a nagyapák háborúja miket okozott a szülőknek, akik nem biztos, hogy tudnak róla, de valamilyen sebeket okozott számukra, és ezek átöröklődnek valahogy, adjuk, visszük, hordozzuk őket tovább.

– Egy nagyon személyes kérdést hadd tegyek föl a vége előtt. Ennek a főhősnek, amikor fel kell szállnia egy vonatra, egy csomó minden eszébe jut a háborús időszakból arra vonatkozóan, hogy miért is nem tud vonatra szállni. Ez ennyire mindennapos dolog egy háború átélése után, hogy a hétköznapokba, pillanatokba, egy kenyérvásárlásba, egy bagatell hétköznapi cselekedetbe beköszön a háború?

– Igen, szerintem igen, be tud köszönni valami miatt. Úgy érzem, hogy ezeknek a dolgoknak, mármint a traumáknak az idővel van valamilyen furcsa viszonyuk. Tehát abban az értelemben nem múlnak el, hogy ha valami aktualizálja őket, vagy előhívja őket, akkor megjelennek jelen időként. Megjelenhetnek jelen időként.

– Tehát nem múlt időben, hanem egy aktivizálódó jelen időként.

– Abszolút, igen, és abban az adott pillanatban vagy szituációban az a valaki újra ott van, vagy mintha újra ott lenne abban a pillanatban, melyben a trauma érte. Hacsak nem történik valami időközben, ami tovább viszi őt. Ennél a szereplőnél később már nem biztos, hogy megjelenne, ebben a jelenetben még igen, de később már, úgy érzem, hogy nem jelenne meg a trauma, vagy nem biztos, hogy megjelenne.

– Ha megengeded, és ezt nem exhibicionizmusból csinálom, hanem mert a legszívesebben sok mindent felolvasnék, tehát ha megengeded, akkor egy lezáró idézettel fejezem a beszélgetésünket.

– Ha úgy vesszük, tulajdonképpen az is a vége volt, mert többször vége lett, ennek is több befejezése lett, mint mikor valami nehezen akar abbamaradni, pedig néha már úgy érzed, hogy kész, most tényleg vége van, seggére vertél a dolognak, de utána mégis folytatódik, éppen úgy, mint a nyavalyás háború, ami szintén nem akart véget érni, pedig többször is úgy nézett ki, mintha vége lenne, mégse akart befejeződni, nem akart vagy nem tudott abbamaradni, sokak számára máig nem ért véget, magukban hordozzák, a testükben

hordozzák ezt a befejezetlenséget, a mondataikban, a mozdulataikban hordozzák, a felszínes légzésükben, a merev izmaikban, a megakadt gondolataikban, a harag és a bánat megmagyarázhatatlan hullámaiban, és abban, hogy képtelenek a változásra, évek óta, évtizedek óta képtelenek a legkisebb változtatásra.

Ez még a pályaudvaron jutott eszembe, mert egymásra rétegződtek, kezdtek megint szépen egymásra simulni a dolgok, mint a rózsabimbóban a szirmok, és a lille-i pályaudvaron gondoltam arra is, hogy nálunk régóta nincsenek állomások, az épületek még többnyire megvannak, de évek óta, évtizedek óta nem használják őket, a háború utáni leépítések vagy megszorítások vagy létszámcsökkentések miatt az állomásokat bezárták, és azóta nem tudunk megérkezni, hiszen éppen ezt jelentették az állomások, az érkezést és az indulást, és hogyha nincsenek többé állomások, akkor érthető, hogy nem tudjuk befejezni a háborút, mert így sehova nem tudunk megérkezni, és nincs honnan tovább indulnunk sem.

Talán ezért nem tudjuk azt mondani, hogy vesztettünk, pedig a vereség is egy állomás, meg kell érkezni, és aztán menni kell tovább.

– *Ezért gondoltam, hogy ez a gyógyulás regénye, annak a regénye, hogy menni kell tovább. Nagyon szépen köszönöm, hogy beszélgettünk.*

(2021. október 15., Margó Irodalmi Fesztivál, Budapest)



DARIDA VERONIKA

Egy kívülálló feljegyzései

JELES ANDRÁS: AHOGY SEB NÉZ A TÁVOZÓ SZURONYRA

Jeles András új könyvének megjelenése – egy szokatlan és formabontó színházi és irodalmi eseményekre valóban fogékony kulturális közegben – akár szenzáció is lehetne. Valószínűbb azonban, hogy a szerző korábbi könyveihez hasonlóan *(Büntető század; Teremtés, lidércnyomás; Füzetek)*,[1] ez is kiemelkedő figyelem nélkül marad. Annak ellenére, hogy Jeles könyvei az életmű szerves részét alkotják, mivel bevezetést nyújtanak egy olyan eredeti színházi gondolkodásba, amely az alkotót a XX. és XXI. század nagy rendezői és reformerei közé helyezi. A mostani mű kapcsolódik a korábbi írásokhoz, részben a töredékes forma miatt (ld. *Füzetek, Büntető század*), másrészt az új könyv Prológusa visszautal a „Láthatatlan Színház" gondolatára, mely a *Teremtés, lidércnyomás* kötetben már felbukkant.[2] A képzeletbeli színház társulata egy válogatott közönségnek, a halottaknak játszik, estéről estére. Ez a tudatos rendezői döntés a színház és a halál közötti lényegi kapcsolatra utal, hiszen a színház (egyes elképzelések szerint) a halottkultuszból fejlődött ki, és holtakat-szellemeket idéz meg.

Múlt és Jövő Kiadó
Budapest, 2022
358 oldal, 4200 Ft



Mert ilyenformán megy ez ősidők óta, amióta színész és publikum egymással szemben áll, a holtak tapasztalatai ébrednek meg a mi játékunkban, minden mozdulat, minden tréfa, bármi, emlékezés az ő napjaikra, igen, így szívódik fel a mi élő jelenünk a régiek telhe-

[1] *Büntető század*, Kijárat Kiadó, 2000; *Teremtés, lidércnyomás*, Kijárat Kiadó, 2006; *Füzetek. „Főúr, füzetek!"*, Kalligram, 2007.

[2] A láthatatlanok – Töredékes beszámoló a „Láthatatlan Színházról" (Hommage à Balassa Péter)

tetlen életében, úgy van: „a holtak szája íze szerint".[3]

A színház valódi metamorfózisa eszerint az élők és a halottak egymásba alakulása:

> Végeredményben tehát ők játszódnak bennük, ha játszatnak minket, ők játszanak – önmaguknak, persze, nem is mellékesen, eközben mi is játszatjuk őket, a holtakat, mert különben nem haladna a dolog, és nem volna érdekes. Tehát szép fokozatokban mi, elevenek, halottnak éljük magunkat, ám ebben – talán nem kell mondanom – nincsen semmi szomorú. Hasznos tréning, szerintem...[4]

Jeles elsődleges, kiválasztott közönségét tehát egyrészt a halottak, másrészt a „könyörtelenek" alkotják. Ez utóbbiak egy szűk kasztot képeznek, és olyan művészek tartoznak ide, akiknek „van egy szigorúbb, sötétebb, hatalmasabb megrendelőjük, mint a sorstársaknak általában: ha akarják, ha nem, ha tudnak, vagy nem tudnak róla, ennek az Ismeretlennek, az emberi világon és mértéken túli instanciának igyekeznek egy életen át megfelelni" (187).[5] Jeles maga is ezen megalkuvást nem ismerő alkotók sorába tartozik, az ő láthatatlan, titkos társaságuknak a tagja.

Az új könyv ugyanakkor erősen kapcsolódik egy a szerző által meg nem írt műhöz is, amely – némiképp talán meglepő módon – egy regény. Egy Jeles András tiszteletére összeállított kötetben Forgách András azt írta barátjáról, hogy: „*Jézus*-regényen töpreng mióta ismerem".[6]

A szövegek hátterében felsejlő regénytervezet azonban nem Jézus (az Újszövetség protagonistája), hanem a szerző életének néhány részletét tárja elénk. Két különböző könyv kapcsolódik tehát össze az új kötetben: egy esszéisztikus fragmentum-gyűjtemény és egy „fiktív" önéletrajzi regény. Erre utal a forma ambivalenciája is: egyrészt a legrövidebb formát, a töredéket látjuk, mely leginkább a haikura (a XVII. századi japán költészet jellegzetes formájára: a háromsoros, 17 szótagos, rímtelen versekre) emlékeztet. Ez nem meglepő, ismerve Jeles haiku iránti érdeklődését. A rövid forma ugyanis váratlan felfedezésekhez és új belátásokhoz vezet, ahogy Jeles megfogalmazza: „a japán haiku esetében műfaji követelmény a spirituális felismerés: a 17 szótagos csilingelő szerkezetben (ennek a „csilingelésnek" is előírt kottája van!) egy revelációt, valami szolid ismeretelméleti robbanóanyagot kötelező elhelyezni."[7]

---

[3] Jeles András: *Teremtés, lidércnyomás*, i. m. 130–131.

[4] Uo.

[5] Jeles András: *ahogy a seb néz a távozó szuronyra* (a továbbiakban az erre a szövegre való utalásokat csak oldalszámmal jelezzük)

[6] Forgách András: Tizenegynéhány mondat Jelesről, in *Töredékek (Jeles András naplójából)*, 8 és fél Bt, 1993.

[7] *Teremtés, lidércnyomás*, i. m. 26.

Nem véletlen, hogy a Monteverdi Birkózókör első, bemutatkozó előadása a *24 haiku* volt (még 1984-ban), közel 30 évvel később pedig (2013-ban) Jeles az akkori SZFE hallgatóival is rendezett egy *Haikuk* című vizsgaelőadást.[8] Az első előadás körüli „hisztériát" jól jelzi egy Nádas Péternek írt levél:

> A Monteverdi Birkózókör első bemutatója (24 haiku) a 80-as évek elején az ún. Kassák-stúdióban volt. Mi akkoriban közönségszervezéssel persze nem foglalkoztunk, mégis minden előadáson zsúfolt ház volt, ezen az első bemutatón is, elég sokan kinn rekedtek, tehát lezárattam az ajtókat, ne zavarogjanak a járókelők. A házon belül elült a zaj, csak az utcai kirakatportált ütötte-verte hosszú percekig két huligán („Két gésa utazik a vonaton: a Gárdonyi Gésa meg a Jókai Mór"), mint utóbb megtudtuk, a két Miklós helytelenkedett: Erdély és Mészöly).[9]

Jeles számára a haiku fő tanítása – mely egyaránt meghatározó az irodalmi és a színházi gondolkodás számára –, hogy a legrövidebb forma is képes magába zárni egy világot, tartalmazni a teljességet. Ugyanakkor a töredékek egymásutánisága a végtelen formát, a lezár(hat)atlanságot sugallja: a töredékek lánca nem ér véget, csak egy ponton megszakad.

Ez a folytonosság utal a második formára: a regény nagyszabású formátumára.

A két könyv ugyanakkor nem választható külön. A kvázi-életrajzi jegyzetek belesimulnak a neutrális fragmentumok sorába, így egyszerre olvashatjuk a belső világ történéseinek krónikáját és a külső világ megfigyeléseit. Az obszerváció aktusa azért is lényeges, mivel Jeles szerint csak ezáltal érzékelhető az idő mozgása.

> Ha nem követném figyelemmel – például ezekben a megfigyelésekben – a belső történéseket, úgy sejtem, egy szinte mozdulatlan, értelmetlen, álomszerűen fodrozódó, egyre sötétülő felszín volna az idő, amely van, egyre van, nem mozdul, *stagnál*." (9)

Alapvető kérdés ugyanakkor, hogy ki az, aki ezeket a feljegyzéseket/megfigyeléseket rögzíti? Ki az események krónikása? Jeles nagy találmánya egy Idegen, egy született (vagy inkább meg-nem-született) kívülálló szerepeltetése.

> Eredetileg a meg-nem-született alteregóm történetét szerettem volna elmondani, aztán egy szép napon beugrott a helyes megoldás: az igazán érdekes az volna, ha ő, a Meg-nem-született, próbálná elmesélni az én történetemet, ahogyan tőle telik. A *poén* ti. ebben van: mit tud kezdeni egy *kívülálló* a nyelvvel, és persze az élettel. (284)

Ebből a döntésből adódik az eltávolodás a bizonytalan éntől egy másik én felé, ahogy egy távoli nézőpont felvétele is.

[8] Erről ld. Darida Veronika: *Jeles András és a katasztrófa színháza*, Kijárat Kiadó, 2013.

[9] Levél Nádas Péternek, *Teremtés, lidércnyomás*, i. m. 117.

> Bizonyos feljegyzéseimben, azt hiszem, sikerült egészen távoli nézőpontot felvennem. Ez komoly siker lehetne, kivált ha hozzátesszük, hogy a megfigyelésre kijelölt objektum én magam vagyok. (18)

A létező vagy inkább lehetséges (az aktuálisnál eredendőbb potenciális) legtávolabbi nézőpont a Meg-nem-született perspektívája, aki még a szerzőnél is idegenebb, otthontalanabb ebben az országban és világban.

> Egy sötét, vigasztalan és nevetséges ország. Elhatároztam, hogy nem fog tönkretenni. Érzéketlenné teszem magam a még a köveiből is sugárzó tragédiára. Idegen leszek, nem fogom érteni a bennszülöttek nyelvét, sugdosását. (13)

A Meg-nem-születettet az állandó és autentikus otthontalanság és sorstalanság állapota jellemzi (mivelhogy nincs „jelen" ezen a világon, nem részese ennek a létnek). Emiatt tekintete naiv és megtéveszthetetlen, valamint tisztánlátó. Tisztánlátása az egész életet érinti, az egész életre kiterjed. Ahogy Jeles fogalmaz: „tisztánlátás: az élettől egészen átjárva lenni" (16). Ezért a lényegi tisztánlátáshoz hozzátartozik a sebzettség tudata is.

> „Tudatára ébredt nemcsak annak, hogy él, hanem annak is, hogy az életben valahogyan megsérült, megsebesült. (Meglehet, persze, hogy e sebzettség végül is maga az élet, gondolta.)" (37)

Ez utóbbi gondolat a kötet enigmatikus címére *(ahogy a seb néz a távozó szuronyra)* is egyfajta magyarázatot ad.

Azonban ha a tisztánlátás az élet egészét érinti, akkor értelemszerűen annak kezdeti és végpontját is: vagyis a születést és a halált. Azt mondhatnánk, hogy Jelest semmi sem foglalkoztatja annyira, mint a kezdet és a vég rejtélye.

> „Életem bevégződése megíratott a kezdet körülményeiben" – írtam abban a régi füzetben. Mostanra már világos lett, hogy azt a kezdetet megérteni egy élet munkája." (119)

Az élet mintha nem lenne más, mint a megértés lassú folyamata. Vagy még pontosabban: készülődés a megértésre, az életre vetett utolsó pillantásra, mely egyben az élet teljes, színről színre látása. De mivel ez a végső pillanat már (legalábbis az emberek nyelvén) kommunikálhatatlan, ezért az előzetes tapasztalatokat kell – folyamatosan és következetesen – rögzíteni. Jelest olvasva az az érzésünk, hogy a halál egy másfajta, párhuzamosan zajló életre való felébredés, ezért az átlépés – a káprázatos, gyors és egyszerű halál – az itteni (evilági) élet legfontosabb mozzanata. Emiatt olyan alapvető az agónia színháza.

> *Agónia:* a tökéletes színház, lenyűgöző cselekménnyel, hibátlan dramaturgiával, a *protagonista* felejthetetlen alakításával, izgalmas epizódokkal, katarzissal etc. És – mindig váratlanul – jön egy „őrült ötlet", ami mindent elsimít, elrendez, *elintéz*. (36)

A par excellence színházi ember számára persze a színház állandó referencia marad.

Ez figyelhető meg *a világ kulissza-jellegé*nek (303) felismerésében, vagy a jelenlét teatralitásának hangsúlyozásában.

> Minden többé-kevésbé jelentékeny megnyilvánulásunk szépségét és voltaképpeni értelmét annak köszönheti, hogy az Univerzum (amelyhez pedig semmi módon nem viszonyítható) komor, megfejthetetlen kulisszái között, egy jéghideg és üres nézőtér előtt játszódik. (340)

Jeles számára a színház archetípusa természetesen nem a kortárs vagy modern színház, hanem az ősi vagy görög színház, mely még valódi léttapasztalatokat közvetített a nézők felé.

> Ha meghallgattuk a görög dráma szívverését, magától adódik a diagnózis: „Mindez a lét túlerejének tudatában."
> Mert kétségtelen, hogy ez a hajtóereje valamennyinek, ez az eleve-legyőzöttség tudat, ettől vannak a halállal telített szenzációk, az *extrasistolé*k. A görög színház (ahol ezek a létezésünkről szóló tragédiák játszódnak) nagyszerű leleménye, hogy felismerték: a Mindenség leképezhető az üres színpadi térben. (94)

A színészsors is egyfajta paradigmaként jelenik meg ebben a világszemléletben, mint „*ugyanannak az örök visszatérése*". Ahogy a rendező fogalmaz: „érdekes, hogy a színészsors voltaképpen a nagy nietzschei megrendültség a szemünk előtt zajló beteljesülése, ha szabad így mondani: mintegy domesztikálva és kicsinyítve" (72).

A világ szenvtelensége pedig olyan, akár egy tragikus *maszk* (228), amely mögött az igazi, eleven arc mindörökre rejtve marad a halandók számára.

Ám nem csupán a színházi, a filmes látásmód is erősen érezhető az írásokban. Jelesnél a tudás a kinematográfiához hasonlít, mert „megvilágosodások-elsötétedések váltakozása" (29). A reveláció pillanata pedig olyan, akár egy filmkép, az *áttűnés* címet viselő töredékben.

> „Ilyet se láttam még: az álom utolsó snittje még eleven, jól látható, de nyílik a szem, s a külső világ tárgyaival kezd telítődni: van egy pillanat, amíg egyenlő intenzitással, egymáson áttűnve látszik a kétféle kép." (284)

Mindezeket a színházi és filmes gondolatokat és képeket a regényére készülő író rögzíti. A tervezett regény azonban megmarad az állandó keresés fázisában, ez adja témáját és formáját. Ahogy Jeles megfogalmazza: „az én „regényem" – túl a saját biográfiámon – talán éppen a vadászkutya-loholás, szimatolás, zaklatott keresés" (91). Mindazonáltal a keresés már önmagában egy – már mindig is létező, mindig is fennálló – életforma.

> „Szüntelen készülődés a „regényre", ez a hol ihletett izgalomban, hol fáradt szöszmötölésben megnyilvánuló életforma – most már nyilvánvaló – az utolsó pillanatig kitart." (46)

Adódik ugyanakkor a kérdés, hogy ha egyszer mégis valamilyen „végső" formát nyerne, milyen lenne ez a regény? Miről szólna? Hogyan lehetne leírni a cselekményét?

A válaszban segít, hogy a szerző többször hangoztatott nézete szerint a főhős (vagy Figura) életének kezdeti mozzanatában már benne van a vég. Ez a kezdeti mozzanat – ahogy ezt Jeles korábbi írásai is alátámasztják – 1945: a második világháború végének és Auschwitz végetérhetetlenségének lényegi, minden mást meghatározó alaptapasztalata.

> „Auschwitz"
> Nem bírja elviselni – nem tudom elviselni, ami történt. Igen, tudom, ez úgy hangzik, mintha az ásvány nem bírná elviselni a beléragadt mézvázasok, puhatestűek fosszíliáit, a különféle szennyeződéseket, az iszonyatos nyomást és a hőt és a többit, mindazt, amit a hegység, amelyből levált, elszenvedett." (347)

Ez a töredék jól mutatja a főszereplő Figura (a szerző alteregója) és a Meg-nem-született (az események narrátora) álláspontjának találkozását. Méghozzá a történelmi események nullpontján (mely egyszerre kezdeti és végpont): Auschwitznál. Itt valóban eldönthetetlen, hogy ki beszél.

Hozzátehetjük, hogy a töredékek nagy része is a személyes nézőpont mögötti egyetemességet kutatja. Ám épp a mindenkor zajló élet felől láthatatlan „lényeg" teszi lehetetlenné a dolgok és az események közötti válogatást. Egy egyetemes nézőpontból (*sub specie aeternitatis*, ahogy Spinoza mondaná[10]) minden természeti vagy életesemény (egy alma lehullása vagy egy ember halála) egyformán jelentős és jelentéktelen. Az ember története csupán kis része a Természet történetének. Továbbá egy egyetemes nézőpontból az egyedi megfigyelésnek sincs kiemelt szerepe, hiszen bármit, amit mondunk, valaki más már mondhatta, mivel mindaz, ami történik, már bekövetkezhetett. Legalábbis a Meg-nem-született belátásai erre utalnak:

> Észrevette, hogy némely aktuális események (és a velük kapcsolatos figurák, körülmények, sajátosságok etc.) bekövetkezésüknél már jóval korábban ismertek voltak előtte, sőt úgy tetszett, hogy időtlen idők óta számontartja ezeket. (287)

Az események szigorú számontartása elsősorban a már említett „könyörtelenek" sajátossága. A könyörtelenek válogatott társaságának (csak néhány nevet kiemelve: Kertész, Mészöly, Petri, Pilinszky, Nietzsche, Kierkegaard, Flaubert, Camus, Kafka, Amery, Sebald...) gondolatai elválaszthatatlanok Jeles gondolataitól, szétszálazhatatlan elegyet alkotnak velük. Mindebből az

[10] Spinozával kapcsolatban Jeles így ír: „Érdekes, hogy Spinozát sokan embertelennek nevezik, talán a geometrikus módszer kelt sokakban visszatetszést. Hozzám viszont ez a spinozai univerzum közelebb áll, mint a legtöbb pantheon, és, gondolom, nem a megismerés módszerének impozáns mechanikája, hanem a konklúziók miatt: ez az istenkép (az övé) az istenséghez egyedül illő és méltó." (279)

következik, hogy a töredék (minden töredék) eltörli a szerző autoritását. Csak az aláírás, szerző kézjegy nélküli gondolat marad, ami saját erejénél fogva vagy megragad vagy érintetlenül hagy minket.

A töredékek az állandó újrakezdést is involválják. Mintha mindig, mindent az abszolút nullpontról (a semmiből) kellene újrakezdeni. Mindez azonban nem törli el, sőt, még inkább felerősíti a kezdet és a keletkezés rejtélyét. Jeles egy helyütt azt írja: „Ezekben a feljegyzésekben az én számomra van valami érthetetlen mozzanat – márpedig a keletkezésük" (297). Erre a rejtélyre pedig nincs más adekvát válasz, mint az újrakezdés.

Habár a töredékek elrendezése látszólag tetszőleges (mintha valaki régi füzeteket lapozva emelné, másolná ki újra felfedezett, egykori gondolatait) az első és az utolsó töredék nagyon hangsúlyos (ami valószínűleg az alapos és gondos szerkesztő, Radics Viktória döntését is hordozza). A Prológus mintegy bevezet minket a könyv világának kulisszái közé, az utolsó (névtelen) töredék pedig a még üres jegyzetlapok felé irányítja a tekintetünket, mintegy jelezve az életmű lezár(hat)atlanságát. A végszó: a jövő.

> „Új notesz, ártatlan lapok.
> Feszült pillanat: itt billeg, itt mutál, torlódik ezen a küszöbön az ismeretlen jövő." (358)

UNGVÁRI SÁRI

Kinek a köpönyege

JÁSZAY TAMÁS: SZÍNHÁZ A MÁSODIKON. ÖTVENEN A SZKÉNÉ 50 ÉVÉRŐL

Egy személyes szállal indítok: a beszédes című *Hiányzó (színház)történetek* kutatási projektben már lassan két éve foglalkozunk Deres Kornéliával közösen a BME Irodalmi színpad, és az abból létrejövő Szkéné Együttes korai, hatvanas-hetvenes évekbeli történetével. Ezen munka során interjúkat készítettünk az épp megalakuló Szkéné meghatározó alakjaival, képeket, szövegkönyveket, feljegyzéseket gyűjtöttünk és digitalizáltunk, az eddig elérhető szakirodalmat és újságcikkeket bújtuk a témában. Ahogy a kutatás zajlott, egyre inkább kitűnt, hogy nem csak színházi-színjátszó, hanem szellemi műhely volt ez, amely örök nyomott hagyott az egykori tagok életében, és Keleti István, a csoport akkori vezetőjének keze között egy máig összetartó alkotóközösség bontakozott ki. A második tapasztalat a bizonytalanság: hiába volt ez az alkotóközösség elkerülhetetlen az akkori amatőr színházi szcénában, a tevékenységeik dokumentációja hiányos, jelenlegi tudásunk tele van hiátusokkal, mozgó tényezőkkel: az indulás dátumától kezdve az egyes előadások szereplősoráig. Dokumentumok hiányában a megélt tapasztalatok elbeszélései lesznek a primer források – ebben a belátásban születik meg a Szkéné Színház szélesebb történetét feldolgozó *Színház a másodikon* című interjúkötet is.

Jászay Tamás arra vállalkozott, a Szkéné alapítása óta eltelt 50 év megéléseit fűzze össze: az interjúkötetben a Szkéné előtörténetétől indulva napjainkig mutatja meg, hogy a magyar színházi élet egyik legikonikusabb jelensége hogyan alakult az elmúlt fél évszázad alatt. A Szkéné, amennyire lehetséges, teljes története mutatkozik

Szkéné Színház
Budapest, 2022
216 oldal, 5050 Ft



meg: a BME Irodalmi színpadtól indulva a Szkéné Együttesen át, később mint kísérletező társulatok inkubátortere, majd mint hagyományos értelemben vett színház. Láthatjuk: az, hogy mi a Szkéné, hogy mit is értünk ezalatt, folyamatosan változik. Nánay István interjúja helyezi keretbe ezt az olvasó számára: „[a] Szkéné története szépen leírja azokat a változásokat, amik az elmúlt fél évszázadban a társadalmunkban, a művészetben, a színházban történtek" (80). A *Színház a másodikon* tehát nemcsak önnön tárgyát mutatja be, hanem egyben rámutat az országban zajló általános folyamatokra is: a létezett szocializmusra, a rendszerváltás előtti levegőre és az azutáni bizonytalanságra, az ezredfordulóval érkező sokszínűségre, majd a NER kultúratámogatásának kényszerítő hatására.

50 év, 50 interjúalany, de a munka jelentőségét nem csak a számok adják. A Szkéné története ugyanis – mint arra már fentebb utaltam – aluldokumentált. Ez részben abból fakad, hogy az egyetemi színjátszó csoportként működő Szkéné Együttes előadásait az amatőr mozgalom kontextusában értelmezték: ennek okán kevés szakkritika, újságcikk vagy írásos szakmai visszajelzés található az itt zajló életről. Ahogy Fuchs Lívia fogalmaz egy későbbi időszakról, már a '80-as évek kapcsán: „[n]e legyenek illúzióink: az ún. profi színházi világ nem járt oda, de még a kritikusok se igazán, mert az egész amatőr közeg lenézett terület volt" (44), Nánay szerint a Szkéné „a színházi közéletet nem tudta megmozgatni", a „hivatalos kritika nem tekintette terepének, ami ott történt" (78). Scherer Péter szerint „[v]an ennek szépsége: a marginális lét mindig a teljes szabadságot biztosítja. De ebből az is következik, hogy ha életed legjobb előadását csinálod is meg itt, annak a hírét nehéz eljuttatni egy tágabb körbe" (94). Nemcsak előadások, események, hanem komplett társulatok vesznek el a múltban.

Épp ezért válnak a visszaemlékezések primer kapaszkodókká. Ezek egyszerre megbízható és megbízhatatlan források: sokan tudnak mesélni az itt eltöltött évekről, feltöltve a színháztörténeti hiátust, ám az emlékezet természetéből adódóan ebben a sokféleségben mégis ellentmondásokra bukkanhatunk. Az oral history kutatások kulcsmozzanata ez, és Jászay alapállása szerint „az emlékezőnek joga van úgy emlékezni, ahogy tud és akar" (11), így inkább rögzíti, mintsem elfedi az anomáliákat. Az olvasó kritikai feladata, hogy ezekre felfigyeljen, és olvasás közben rögzítse magában az igazságtétel, az igazság tényszerűségének lehetetlenségét. Emiatt megindul az információk „elosztása kettővel": egyrészt az interjúk összevetésében próbálunk középutakat fellelni, másrészt sorok közt olvasunk. Motivációkat keresünk az elbeszélt emlékezet rutinszerűségében, amely képes elrejteni az emberit a történet mögött, azt, amit nem tudunk kimondani: akár az itt létrejövő kapcsolódások emberi minőségét, akár a sokszor kevésbé szép és fájdalmas történeteket, konfliktusokat.

Szétszálazhatatlan viszonyokat látunk, amely a teljes képnek még így is csak egy része. 50 emlékező visszatérő élménye a „köpönyeg": hogy ki kiéből bújt elő, az végtére kevéssé lesz felfejthető. Kezdetben – ahogy Andai Katalin fogalmaz – Keleti embereket akart nevelni, nem színészeket. Ezek az emberek építik meg saját kezükkel a Szkéné Színházat, azt a teret, ami később sok csoport és rendező színházi nyelvét határozza meg. Ugyan az elbeszélt emlékezet Keletit teszi meg központi alakká, a saját kutatásunk alatt többször találkoztunk a láthatatlan munka és a közösségi munka „hivatalos" emlékezetből kimaradó részleteivel. A tagok működése már ekkor is felülírja a hagyományos felosztást: a színészek maguk gyakran végeztek láthatatlan munkát, vagy vettek részt az alkotási folyamatban maguk is rendezőként, fektettek olyan kreatív munkát az alkotásba, amely később pusztán a rendező zsenialitásának könyvelődik el. Wiegmann Alfréd és Andai Katalin interjújában mutatkozik meg ez leginkább. Előbbi játszó, majd társulatvezető szerepével párhuzamosan elektroműszerész munkát végzett, utóbbi pedig a Szkéné után kőszínházba kerülve az Együttes ilyen jellegű működésével járó közösségi alkotótevékenységet hiányolja („A közös színházcsinálásba vetett lelkesedésem megtört, mikor elmondták, hogy hol a helyem", 34). A kötet a munka sokszínűségét, háttérben és előtérben végzett munka kettősségét az interjúalanyok válogatásával igyekszik kikezdeni: műszaki vezetőtől kezdve (Vizy Miklós és Tamási Gábor), plakáttervezőn át (Korolovszky Anna) zenészekig (Éri Péter, Pelva Gábor, Darvas Ferenc) Jászay válogatása igyekszik minél többféle szereplőt bemutatni.

Az újabb generációk elbeszélései szerint a legfontosabb köpönyeg Regős Jánosé: a Szkénében az ő vezetése alatt különböző társulatok dolgoztak egymással párhuzamosan, egymást inspirálva, egymástól tanulva – egy-egy személy nemcsak egy csoport része, hanem az egész közösséghez kapcsolódik. Regős vezetése alatt az amatőr és kőszínház területei közeledni kezdtek, vidéki színházi előadások kerültek Budapestre, nemzetközi színházi fesztiválok és mozgásoktatás szerveződött. Mindezek mellett az egyes beszélgetésekből legerősebben Regős tehetséggondozó munkája sejlik fel: hogy felfigyelt a lehetőségekre, hogy teret adott kísérletező munkáknak, hagyott embereket próbálkozni, kimagasló előadásokat létrehozni, vagy éppen néha megbukni. Olyan alkotók jelentek meg és nőttek fel a vezetése alatt a Szkénében, akik később a magyar színház meghatározó alakjaivá váltak, sokszor a mai napig együtt folytatva a munkát. Regős visszaemlékezése szerint „[a] vízióm része volt, hogy a Szkéné találkozási pont legyen. A csoportok között számos személyi összefüggés alakult ki. (…) Látható, hogy a Szkénéből bármerre el lehetett mozdulni. Útnak indítottunk embereket, akik megtalálták a pályájukat" (50). Regős hagyatékáról legszebben talán Felhőfi-Kiss László beszél (az általa vezetett Utolsó Vonal társulat az emlékezők szerint egyike a legmeghatározóbb csoportoknak, mégis alig akad írásos információ róluk):

„még fel sem mértük, hogy milyen óriási szerepe van abban, hogy mi most azok vagyunk, akik – Pintér Bélától Scherer Pepéig, Schilling Árpádtól Terhes Sanyiig és tovább. János köpönyegéből bújt elő a független színház színejava" (120). Mindazonáltal fontos most is felidéznünk a Keleti kapcsán már előkerülő dilemmát: az emlékezet gyakorta egy emberre fókuszál, de fontos magunkban ezeket a kiemelt személyeket a közösség munkájának hálózatában elképzelni.

A Szkéné fokozatosan távolodott el az amatőr-bélyegtől. Az itt működő társulatokat a professzionalitás vágya hajtotta az újabb és újabb alkotások létrehozásában, majd végül annak szervezeti kerete falta fel: a támogatási rendszerek átalakulásával (lerombolásával) a mai Szkéné biztonságos műsorpolitikával tudja csak fenntartani magát. Ez kevesebb kísérletezést és újítást, egyben egy bizonyos minőségi sztenderdet feltételez – a Szkénének immáron nem egy alkotói közösség motorjának kell lennie, hanem egy hagyományos értelemben vett, Fuchs szavaival élve „üzemszerűen működő" (47) színháznak, ahova vissza-visszatérhetnek nézők és alkotók egyaránt. A köpönyegek persze követik egymást, de kénytelen-kelletlen beszűkülnek, összemennek maguk is.

(A cikk megírása óta, június elején a magyar állam drasztikus támogatáselvonással élt, emiatt több, színházi területen elismert társulat jelentett be megszűnést, kényszerült a fenntartását adománykampányokból, támogatói előadásokból ideig-óráig megoldani, de a jövőjük nem fényes: ez a döntés a független szféra megsemmisítésével egyenlő.)

SOMOGYVÁRI CSENDIKE

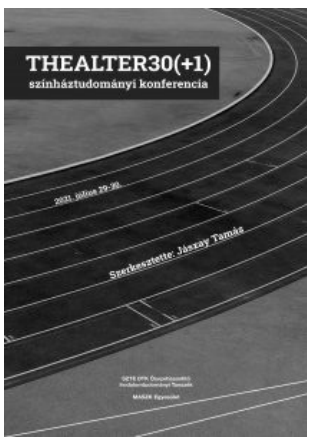
Vigyázz, kész, rajt!

THEALTER 30 (+1) SZÍNHÁZTUDOMÁNYI KONFERENCIA TANULMÁNYAI

Körbefutni egy korszak határait. Nem kisebb feladatra vállalkozott Jászay Tamás, amikor kötetbe szerkesztette a 31. THEALTER Fesztivál nulladik és első napján megrendezett kétnapos színháztudományi találkozón elhangzott előadásokból készült tanulmányokat. A nagymúltú eseményt 1991-ben rendezték meg először Szegeden, amely azóta is színpadot ad a független alkotói közösségnek. Az Fesztivál színháztörténeti jelentősége sem csekélyebb, Jászay kiemeli, hogy a szervezők kiemelt figyelmet fordítanak az esemény folyamatos dokumentálására is, ennek ékes példája a 2015-ben a negyedszázados fennállását ünneplő THEALTER-ről megjelent Tiszatáj folyóirat júliusi lapszáma, amely mintegy archívumként szolgál. Ezt az örökségmegőrző tevékenységet kívánja folytatni a 31. THEALTER Fesztivál színháztudományi találkozója, amelynek célja a magyar nyelvű független színjátszás témájának körbe~~futása~~járása.

SZTE BTK
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
Szeged, 2021

issuu.com/thealter/docs/thealter30plusz1



A rajtnál *Jászay Tamás* szerkesztői előszavában kifejti, hogy az elmúlt harminc év mind a független színházi szcéna, mind a THEALTER számára kihívásos, ám eredményekben gazdag időszak volt, amelyre a kötet tanulmányai is reflektálnak. A négy szekcióba foglalt írásműveket összefűzi a futás szellemisége. Ennek tükrében kapcsolódik egymásba a *Sprint* szekció, amelyben egyetemi hallgatók és doktoranduszok tanulmányait olvashatjuk; a *Síkfutás*, amely a tapasztalt kutatók munkáit gyűjti egybe; a *Gátfutás* szekcióban egyedülálló módon a THEALTER-hez kapcsolódó művészek reflexióival ismerkedhet meg az olvasó; a *Maraton* pedig a független

színház és tánc kihívásairól szóló kerekasztal-beszélgetést tartalmazza. A tanulmánykötet a konferencia struktúráját követi.

A kötetet a *Síkfutás* szekcióban Kiss Gabriella, Kérchy Vera, Mikola Gyöngyi, Oláh Tamás, Lencsés Gyula, Rihay-Kovács Zita és Jászay Tamás tanulmánya nyitja meg. Kiss Gabriella a fesztivál mint társadalmi esemény rítusjellegére reflektál. A fesztivál keretrendszere megteremti a bevett színházi struktúrát megkérdőjelezését. A közterek közösségi használata, azok mintegy birtokba vétele performatív gesztus, a bemutatott előadások mind pedagógiai, mind esztétikai szempontból jelentős lábnyomot hagynak maguk után. E lábnyomot a befogadás élménye tölti be, Kérchy Vera a néző értelmezői pozícióját vizsgálja Gyergye Krisztián alkotásai kapcsán, beemelve a hely és a tér, a virtuális és a reális közti létállapot, a jelenlét problematikáját. Mikola Gyöngyi a pétervári független színházi mozgalom kutatásával kapcsolódik a diskurzushoz, kiemelve a tér és a *„kulturális tradíció időtlenségébe történő belső emigráció"* viszonyát. Figyelmet kap a jelenléttel járó időtapasztalat, amely utat nyit a személyiség írmagjához, a végtelenség észleléséhez. Oláh Tamás Nagy József korszakalkotó *Woyzeck, avagy a szédület karcolata* című előadását vizsgálja, amely 1994. július 12-én vendégszerepelt a THEALTER Fesztiválon. Oláh az előadás kapcsán kiemeli, hogy az időtlenséget a magánmitológia különböző vizuális motívumok dinamikus váltakozása teremti meg. Lencsés Gyula a színház társadalmi hozadékát kutatja a Metanoia Artopédia *Jég-doktrinák* című előadásában, különös tekintettel az előadásban annak szerves részeként működő kérdőívre. A szociális érzékenység felmérésére szolgáló, ugyanakkor nem tudományos módszer a nézők és az alkotók közötti kapcsolat létrehozásában és a nézői észlelésben is nagy szerepet tölt be. Rihay-Kovács Zita a magyar független színházi szféra jogi keretrendszerének, és anyagi hátterének jellegzetességeit tárja fel, a szekció zárásaként pedig Jászay Tamás a THEALTER Fesztivál múltját, jelentős pillanatait, kihívásait idézi fel.

Innen kanyarodunk a *Sprint* szekcióra, amelyben Dudás Róbert, Ferencz Hedvig, Krizsán Laura, Czabala Zsófia, Mohai Aletta és Bálint Zsófia gondolkodik a THEALTER Fesztivál és a független színház milyenségéről. A szerzők a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának hallgatói. Dudás Róbert a délszláv térség magyarajkú színházát veszi górcső alá, kiemelten foglalkozik Mezei Kinga színházművészeti tevékenységével, előtérbe kerül a költőiség, a mozgás és a zene viszonya a színen. A színház erőterébe szüremkedő poétikai eljárásokkal foglalkozik Ferencz Hedvig írása, amely Hajdu Szabolcs munkásságára koncentrál. A költőiség a térbe oltott kommunikációs hiányok, ki nem mondott szavak szintjén is jelentkezik. Az elhallgatásból burjánzó tabutémákat vizsgálja Krizsán Laura Pintér Béla előadásai nyomán. A társadalmi visszásságok, helytelenül bevett normák meg-

döntésében kiemelt szerep jut a megnyilatkozás lehetőségének, e normák átgondolása pedig egyéni és kollektív felelősségünk. A társadalmi felelősségvállalás gondolatát viszi tovább Czabala Zsófia tanulmánya, amely a k2 Színház társadalmiságára összpontosít. A szerző a szocio-politikai megnyilatkozás milyenségét az alkotói technikák bemutatásával ismerteti. Mohai Aletta Ivo Dimcsev színházi életművével foglalkozik, kiemelve a társadalmi és a színházi koncepciók folyamatos megkérdőjelezését. Az emberi test hagyományostól eltérő színpadi ábrázolásáról gondolkodik Bálint Zsófia írása, amely a báb és az élő test viszonyát tárja fel Ladányi Andrea előadásiban.

Magaslatok és mélységek szemtanúi lehetünk a *Gátfutás* szekcióban, amelyet Adorjáni Panna, Kelemen Kristóf, Fábián Péter és Rácz Attila színházcsinálók írásai fémjeleznek. Adorjáni Panna a kollektív alkotásról gondolkodik a *99,6%* című előadás kapcsán, figyelmet fordítva az alkotói módszer elméleti és gyakorlati hátterére, személyes meglátásaira, tapasztalataira. Az alkotói folyamat részletes bemutatásában nagy szerepet kap a közös munkanyelv kialakításának kérdése. Kelemen Kristóf tanulmányával már találkozhattunk a *Theatron* folyóirat hasábjain. A művészet mint kutatási módszertan – a kutatás mint művészeti eszköz jelentőségét boncolgató tanulmányban a Színház – és Filmművészeti Egyetem államszocialista története, az ügynöklét kerül előtérbe. Fábián Péter a k2 Színház két színpadi szövegének keletkezéséről gondolkodik, reflektálva a premisszaalkotás, valamint a valóság és a fikció problematikájára. Rácz Attila a Hólyagcirkusz munkamódszerével foglalkozik, kifejti a színházi csoportosulás és a Stúdió K párhuzamos történét, a *közös dramatizálás* folyamatait. A kollektív munkafolyamatok bemutatása ebben a tanulmányban is kiemelt szerepet kap.

A kötet zárásaként a *Maraton* szekció célegyeneséhez jutunk, amely egy kerekasztal-beszélgetés átirata a független színház és tánc történetéről, kortárs kihívásairól. A beszélgetésen Jászay Tamás bevezetőjét követően Imre Zoltán, Nánay István és Fuchs Lívia elmélkedik a magyar és a nemzetközi független társulatok alkotásairól, a független szcéna színháztörténeti vívmányairól. Végül természetesen elhangzik a THEALTER Fesztivál korszakalkotó jelentősége is.

THEALTER 30 (+1) noha hosszú, elmélyült szellemi tevékenységet igénylő, ugyanakkor tartalmas gondolatokkal megtöltött futás a színháztudomány berkeiben, és egyúttal egy egyedülálló tudásgyarapítási lehetőség a független színházi élet színfalak mögötti világáról.

URBANIK TÍMEA

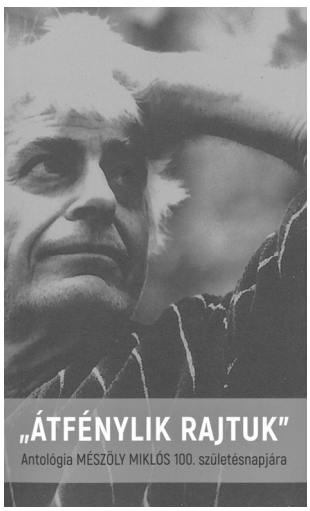
Vannak atléták

„Átfénylik rajtuk" – Antológia Mészöly Miklós 100. születésnapjára

A Mészöly-recepció tekintélyes és hatásos részét képezik az egykori pályatársak és a jelenlegi kortárs írók emlékezései és értelmezései. A „Mészöly 100" rendezvénysorozat eseményei a folyóiratszámokon és tematikus blokkokon kívül konferenciák, beszélgetések, kiállítás és kiadványok voltak. A kiadványok sorában helyezkedik el ez a szekszárdi, születésnapi antológia az egykori, 70. születésnapot köszöntő 1991-es antológia, a *„Tagjai vagyunk egymásnak"– A Tarzuszi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklóst barátai* (szerk.: Alexa Károly, Szörényi László, Szépirodalmi Kiadó, Európa Alapítvány, 1991) párjaként.

Szerk.:
Liebhauser János, Dicső Zsolt

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2021
189 oldal, 3500 Ft



Borítójában a könyv kapcsolódik a Jelenkor Kiadónál megjelenő életműsorozathoz. A színezett kép Móser Zoltán Mészöly Miklósról készített felvétele. A cím ajándéka egy lehetséges félreolvasás: *átfénylik rajtunk*, mely a kötet szerzőihez jól kapcsolódna, s ez illeszkedne is a 100. születésnapi emlékezéshez, gyűjteményhez. A könyváruházak a megjelenést követő első hónapokban aktualizálták és személyessé tették a címet, a Librinél, a Líránál így szerepelt. Nagyon termékeny ez a félreolvasás: érdekeltté tesz, létrehoz egy Mészöly-olvasó „mi"-t. Miközben, ha megnézzük a kötetben szereplő szöveghelyet, mely Győrffy Ákos azonos című szövegéből származik: „Addig feszítette a mondatait, hogy végül áttetszővé váltak. Átfénylik rajtuk a dolgok mögötti örök hallgatás." (23) Ebben a megfogalmazásban benne van Mészöly csendje, a lezárult életmű ténye, a Mészöly mestereként idé-

zett Camus által leírt Isten hallgatása… S ide sorolható a fényképek csendje, mely Lovas Csilla remek gyűjteményében a kezek néma jelzéseiben artikulálódik.

Átfénylik rajtuk – a kötet szerzőinek többes szám harmadik személyét is jelentheti, akiken keresztül látszik most a Mészöly-életmű. S milyennek látszik? Ki, mit fog meg belőle?

Bevezetőjében Liebhauser János a „Szekszárdi Magasiskola" Irodalmi Akadémia és Írói Mesterkurzus közel egy évtizedes tevékenysége mellett a 2004 óta évente megrendezett szekszárdi Mészöly-emléknapokat, a rendezvény egyik szervezőjét, a Pad Egyesületet is bemutatja. Olvasható a Mészöly-díjasok listája is, és megtudható, otthon van-e Mészöly Szekszárdon, a kultusz ápolásának egyik fő helyszínén.

A hely (Szekszárd) topográfiájából indít a kötet, majd megjelenik a Porkoláb-völgybe ereszkedő egykori szerző fotója (a fotós, Móser Zoltán a hátulról fotózott íróval a tájat hangsúlyozza, és a látószög azonosságát hozza létre) Győrffy Ákos leírásában.

A Sió-part, ahol madárfos vagyunk, Márton László emlékezésében és Zalán Tibor versében is megjelenik, ahol a legkedvesebb irodalomszervező, Ilia Mihály neve kapcsolódik Szegedhez, egy közös utazás és találkozás emlékéhez. Járunk Budán, a Városmajor utcában, említésre kerül Erdély, Kolozsvár és Vízakna. Szekszárd jelen van mint Dél-Dunántúli táj és mint pannóniai hagyomány, s a szurdikok helyszíne.

Márton László személyes visszaemlékezése irodalomtörténeti értelmezéssé tágul. Lényeglátóan fogalmaz Mészölyről, akinek a tudása szerinte ebben áll: „váratlan összefüggéseket teremteni, és éppilyen váratlanul bepillantani a köztük húzódó hasadékokba, szurdikokba" (27). Mészöly esszéi révén pedig a gondolkodás érzéki örömének lehetőségét tapasztalja meg, és hogy „létfontosságú felismeréseket nemcsak racionális beszédmóddal fogalmazhatunk meg" (25).

Szilágyi Zsófia az írói szerepfelfogásról és marketingről beszél Ady, Füst Milán, Nádas érintésével Mészölynél, hogy pontosan rámutasson a sikertől való irtózás történeti, szocializációs gyökereire Hajnóczyt idézve: „a siker: bűn" (36). A hagyományos írói szerep híján és mellett megfogalmazódó önreflexív nyomozó szerep Cserna-Szabó András írásában az olvasó tevékenységének leírása lesz a *Varjak* című novellából kiindulva. Vörös István verse újra a Porkoláb-völgybe viszi az olvasót, a híres-hírhedt diófa alá, ironikusan sorolva fel néhány Mészölyhöz kapcsolódó közhelyet: remeteség, írnivágyás, a megszállottság mint téma. „az igazság sok bűnre indok" (41) sor jól rámutat a Mészöly életmű esszenciálisan jogi alapozottságára.

A Mészölyék Városmajor utcai lakását díszítő képek egy részét sorolja fel visszaemlékezésében Móser Zoltán, s a *Volt egyszer egy Közép-Európa* gyűjte-

ményes kötet borítója talált képének történetét mondja el, izgalmasan fokozza a borító körüli enigmatikusságot, körbemesél egy újabb Mészöly-csendet.

Péterfy Gergely írása a nagyregényvárás kritikai horizontját teszi megkérdőjelezhetővé. A hiányérzet elbeszélésére használt örökölt metaforák ingoványos területére visz a szerző a *Bolond utazás* és Grendel Lajos egyik mondata ürügyén. A fragmentáltság becsületességén keresztül eljutunk a töredékességben eleve kódolt metafizikáig, algebráig egy szórakoztató és tisztességes gondolatmenetben.

Székelyhidi Zsolt verseiben legalább két Mészöly-regénnyel kel párbeszédre: *Az atléta halála* és *Film* plasztikusan másolódik egymásra. Szilasi László regényrészlete is egy sportmetafora közérzet-, avagy létmetaforába való fordítása.

Bazsányi Sándor a *Megbocsátás*ról készülő, időközben megjelent könyvének előszava a kisregény életműbeli kontextusáról beszél, az emblémává válás okairól. Dicső Zsolt Mészöly kötetcímeiből komponált verse (*7címre*, 73) különböző mondatszerkezetekbe és modalitásokba helyezi a hét felhasznált címet, igazi Mészöly-újragondolást segítő gyakorlat.

Szörényi László kortársi visszaemlékezése a *Magyar Tallózó* rövid és hányatott életű sorozatterv történetét mondja el, melyből az is kiderül, hogy Mészölynek az önmenedzselésben ugyan kevéssé, de a régi magyar irodalom, az irodalom alatti/melletti szövegek, az unikális szövegemlékek megőrzésének és publikálásának elősegítésében az emlékezővel, Lukácsy Sándorral és Fogarassy Miklóssal együtt komoly érdemei vannak.

Tóth Krisztina *Erkélynovella* című írása az alkotás folyamatának bemutatása mellett a hétköznapi szinten megjelenő halál eseményét érinti. A novella a *Film* újragondolásaként, sőt a Mészöly–Polcz-házasság sajátos „erkélyjeleneteként" vagy alaphelyzeteként is olvasható. Csabai László a *Jelentés öt egérről* hat egeres családi túlélő változatát írja meg, melyben a haza fogalma is fontos és szélesebb értelmezést kap Parti Nagy Lajos *Szívlapát*jára történő utalással. Darvasi László, aki már évtizedek óta Mészöly „mágikus realista" tanítványa a *Halhatatlanok* című regényrészletében Sutting ezredes alakját idézi fel, az egyetlen szó keresésének motívumát, melyet az egykori irodalmi szomszéd, Kukorelly Endre is idéz, mint tormába szagolást a Mészöly-olvasásban. Kukorelly a Mészöly-hatást többféle módon mutatja be, s fontos kiegészítése ez a Mészöly-menedzsment témának, mert azokat a gesztusait, s konkrét tevékenységeit sorolja fel, mellyel Mészöly a fiatal írókat segítette, menedzselte.

Szolláth Dávid, a második Mészöly-monográfus prózája rejtélyes szálakon kapcsolódik Mészölyhöz. Szerepel benne egy ház a főtéren, melyet renoválni kell, hogy múzeuma lehessen az apa hagyatékának. Van két János, akik segítenek ebben és a francia, baszk fuvarosok szállása a Gemenci panzió lesz,

nem a Keselyűsi. Ez a genealógiai vonal, a fiúk története jelenik meg Géczi János versében is (*Apánkról*, 108).

A *Fekete fű* című Orcsik Roland-novella alapját Mészöly *Bolond utazás* című elbeszélésének idézett része szolgáltatja. A háborús novellában a „kényszer, érdek, ösztönélet, a három nagy fekete favágó" plasztikus formája lesz a mészölyi fekete fű.

A Mészöly Egyesület és az irodalmi élet számára komoly hiányként jelenlévő Szkárosi Endrének Mészölyről ez a tanulmány lett az utolsó írása, mely izgalmasan mutatja be progresszív, avantgárd és experimentális hatásövezetként mindazt, ami Mészölyre hatott, s amiben Mészöly-hatása áll.

Az atléta halála felől olvasható Berka Attila *Rendelkezés az atlétákról* című írása, melyben az atléta-lét sztereotípiái kerülnek groteszk jelleget öltő felsorolásba. Szabó Róbert Csaba *Déva, rövidtáv* regényrészlete szintén az első Mészöly-regény felől olvasható. Egymás mellé kerül benne egy rendkívül szabályozott életgyakorlat és a Déva vári legenda. Gerőcs Péter *Szolgalmi út* című írása a regényes Mészöly–Nádas-féle mester-tanítvány kapcsolatot és kisoroszi szomszédságot sűríti novellába. Baranyai László Polcz Alaine-ről mint a Mészöly-művek egyik leggyakoribb karaktermintájáról, tölcsérszerűen erős fókuszáról ír.

Hacsek Zsófi a *Saulus*ra utal a *Damaszkuszi utam* címmel, s a Mészöly-féle szekszárdi, budai tájleírásokba bújtatott történelmi idők és események elősorolását idézi fel az angliai Coventry emlékhelyeinek topográfiáján keresztül.

Margentin István kommentált film forgatókönyvszerű írásában a részletek történetszervező erejére helyezi a fókuszt. Rigó Kata női hangra hangszerelt, a hatvanas, hetvenes éveket idéző naplóbejegyzései a *Pontos történetek útközben*t és Polcz Alaine visszaemlékezéseinek stílusát imitálják. Forgács Péter *Az atlétatrikós halálára (M. M. emlékére)* című írása az emblematikus atlétatrikót viselő nagyapa halála révén többek között a temetkezés háttér-információit sorolja fel.

A versekből összeállítható lenne egy Szekszárd – Porkoláb – szurdik ciklus, különösen Jankovics Zoltán, Gacsályi József, Vass Tibor, Nagy Izabella darabjaiból. Sós Dóra versei a mészölyi algebra felől értelmezhetők. Nekem tetszik ez a Mészölyt olvasó közösség gondolata, mely a kötetben írók, költők, irodalmárok, egy fényképész és egy muzeológus személyében aktualizálódik. Ha mégis a közösség felől nézzük a címet, akkor a rajt is felfedezhető benne, egy „j" személyjel hiányával. A cím jelentésvariáció, az öt centi ferdítés mészölyi jelentésjátékához is kapcsolhatók.

A Mészöly-hatástörténet névsora már jelenleg is tekintélyes. A Mészöly-díjasok sora ebből egy kiemelés. A centenáriumra megjelent antológia szerzői között szereplő Magasiskola hallgatói: Forgács Péter, Hacsek Zsófi, Margetin István, Nagy Izabella, Rigó Kata ígéretes hangoknak bizonyulnak, a már nem pályakezdő Orcsik Roland, Győrffy Ákos, Gerőcs Péter és a Mészöly-díjas

Lászlók: Szilasi László, Márton László, Darvasi László, Csabai László mellett. Méltó nyitó eseménye volt az antológia megjelenése a Mészöly-olvasás második 100 évének a Kalligram Kiadó kiadástörténeti kuriózumaként újra kiadott, Szigeti László által készített életútinterjú, a *Párbeszédkísérlet* mellett, melyben kortárs marginálliákkal ellátva a Mészöly-életmű másfajta átfénylései figyelhetők meg.

HÖRCHER ESZTER

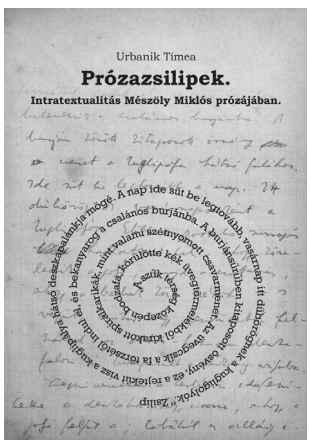
Szöveghidak és szövegterek alakulásai

URBANIK TÍMEA: PRÓZAZSILIPEK. INTRATEXTUALITÁS MÉSZÖLY MIKLÓS PRÓZÁJÁBAN

Mészöly Miklós prózairodalmát átfogóan elemző munka született Urbanik Tímea összeállításában, melyben alapvetően „a belső mintázatok vagy intratextualitás, szövegközi kapcsolatok közül háromféle" (15) szerkezeti egysége nyer központi szerepet: a genetikus keletkezéstörténet, a szövegek műfaji és strukturális elrendeződése, majd a szövegek térbelisége, az alakzatok egymásra-olvadása, és egymásra-utaltsága, ahol „szoros, mellérendelő viszonyban lévő kötetkompozíciókat" (143) vizsgál a szerző.

Urbanik Tímea részletesen foglalkozik a szövegek áthallásaival, kiemelten többek között a *Zsilip* vagy a *Hamisregény* mélyebb, átfogóbb elemzésével, intra- és intertextuális jellegével. A szövegi (fikciós) és hozzáfűzött (valós) magyarázatok, egyfajta önkommentárokkal ellátott egységet is képeznek a mészölyi prózaegységben. Mészöly Miklós sok helyről idézett irodalmi megoldásainak magyarázatával találkozunk, amely a rávilágítás, a mögöttiség és a feltárás egységét is megteremti, és a szövegértelmezésnek is ad egy sajátos távlatot, „ami az emberi történés világához tartozik (és amit az én szememkezem elért)" (30). [Urbanik idézi: Mészöly Miklós műhelyvallomása. Riporter: Szörényi László. Vigília 1986/3.] „Az erdélyi emlékiratírók munkáitól a 19. századi irodalom hatásán át, Kemény Zsigmond, Krúdy és Jókai életműve, Camus szellemisége, a francia új regény, a márquezi má-

Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
Szeged, 2022
276 oldal, 3500 Ft



gikus realizmus mind a Mészöly-befogadás és elhelyezés jellemző fogódzói" (17), írja Urbanik. Olyan fontos fogalmi-gyakorlati alegységek képződnek, amelyek a szövegek hátteréhez, a műhelynaplókhoz és a szövegkeletkezéshez kapcsolódnak, vagy a szövegtérképek, amelyek a szövegek *közöttiségét*, illetve szövevényét határozzák és mutatják meg. Egészében és részleteiben „fragmentumszerű szövegszemcsék"-ké (39) alakulnak. A *Zsilip* című írás egyszerre átfogja a szövegi nyitások, záródások, átengedések és felduzzasztások, valamint alakulások mozgásterét, a szövegmobilitást magát, illetve a befejezés és befejezhetetlenség, a lezárás és lezárhatatlanság kettőseit is. A főként a *Zsilip* köré felépített szövegvariánsok vizsgálatában fontos helyet kap a fokalizáció, az én, a te meghatározása, valamint a mondatszerkezetek, szavak sorrendje, használata és szerepe mint „az aktuális pillanatok mindegyike" (127) kapcsolódik egymásba, Urbanik részletes elemzése és a mészölyi prózaépítés mentén. A dallamszerűség és a hangzásritmusok párhuzama a *Zsilip*pel összefüggésben, magának a zsilipnek a mozgásával […] is párhuzamba áll. Több műben *(Zsilip, Esik, Megbocsátás)* kiemelt helyet kap a zenehallgatás cselekménye, illetve a kiváltott érzetek, gondolatok, az „*Esik*ben a cselekményt is nagyrészt ez szervezi" (91).

Ez a koncepció analóg azzal a szövegelemzéssel is, amely „Szolláth Dávid monográfiájában a fogalmi hálóként megfogalmazott integratív, dezintegratív és álintegratív kategóriák a műformához való viszonyt fejezik ki" (27). A szövegmobilitásban szerepe van a szövegek közötti hiátusoknak is, ilyen „a rés [amely] Mészöly prózájában kiemelt szerepet kap, a kritika is többször elemezte lehetséges mibenléteit" (30) De ilyen lesz a „megnevezhetetlen pontosságra" (30) [Urbanik idézi: Mészöly Miklós: *Műhelynaplók*, 12. napló, 1985. november. Érintések, 823] való utalás is, valamint a „szöveg és előzményei között húzódó határ folyékony"-sága is (43). [Urbanik idézi: Hay, Louise: Le texte n'existe pas. In *Edition et Manuscripts. Probleme der Prosa edition.* Szerk.: Werner, Michael – Woesler, Winfried. Bern – Frankfurt a. Main – New York – Paris, 1987, 156.] Mészöly pedig kifejezetten a lezárt mű mibenlétével szemben alkotott, és tudatosan kereste ennek a lezáratlanságnak a szövegi megoldásait, és ezzel az olvasónak nyitott továbbgondolási és továbbértelmezési lehetőséget is biztosított. A mészölyi világ olvasatakor fontos, hogy a szöveget „*végleges vázlat*ként vagy *végleges változat*ként" tudjuk-e olvasni, illetve értelmezni (49) a véglegességet és az újrakezdés, illetve újra-*befejezés* sajátos – pozitív értelemben vett – mészölyi paradoxonait. Ezt a mozgást-mobilitást erősíti az a Nádas Péter által is megfogalmazott írásművészetről alkotott gondolat, amely Mészölyre is jellemző: a „szándékos szóismétlés, visszatérő hangsúlyos szavak és hangsúlyos mondatvariánsok rendszere."

Mészölyre jellemző az Urbanik által vezetett analitika mentén az „idegen szövegek beépítése a saját szövegbe, utalások idegen szövegekre, idézetek,

átiratok, belső idézetek. A szövegritmus és a cselekmény szinkronja vagy éppen aszinkronja. A különböző cselekményszálak terjedelmének és intenzitásának egymáshoz mért arányai. Egyáltalán, válogatás a cselekményvezetési technikák között. Megszakítások, közbevetések, előrefutások, visszautalások. A szimmetriáik és aszimmetriáik arányai, illetve ezek alkalmi meghatározása adott szöveghelyen." [Nádas Péter: Szépírás mint hivatás. Műút, 2022. szeptember 13. https://muut.hu/archivum/44466] A lezáratlanság, a szövegnyílások, műfajparaméterek kapcsán kiemelkedő lesz az a megállapítás is Mészöly irodalmára vonatkozóan, hogy „egy irodalmi mű születése nem feltétlenül harmonikus fejlődés eredménye, nem is ok-okozati alapon álló egyenes sor, melynek a végén koronaként csillog az ideális, hibátlan, zárt entitásként létező szöveg, hanem tervek és véletlenek, invenciók és hibák bonyolult szövevényéből kirajzolódó folyamat. Sőt a változatok különböző szintjének néha egymásnak ellentmondó jelenéslehetőségei a véglege, nyomtatott szövegből sem tűnnek el, s az interpretáción múlik jelenlétük mértéke és módja" (44). [Urbanik idézi: Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közelítés Babits költészetében.* Argumentum, Budapest, 1998, 15.]

Urbanik a kötetben kiemeli a szövegpárhuzamok és szövegösszehasonlítások keretét, a különböző írások, megjelent publikációk, szövegek egymás mellé helyezését, illetve az intra- és intertextualitás szoros vizsgálatát. Jellemző itt, hogy „az emlékező történetmondás maga sem egyéb, mint felsoroló beszéd, ami aláás minden konstruktív jelentésszerűséget." (57) [Urbanik idézi: Balassa Péter: A nyár mögötti nyár. Élet és Irodalom, 2001/3, 17.] Urbanik is emlékeztet folyamatosan a szövegek közötti párhuzamokra, és ezzel a mészölyi szövegalkotásnak mintegy szándékos *déja vu* érzéseit, repetitív, iterábilis vagy szó szerinti átültetéseit vetíti fel. Ilyen a *Zsizel* című részlet, amely több, Mészöly által publikált írásban is megtalálható, az ismétlődésekkel és az eltérésekkel együtt: „Mennyi időre szegődöl? / Mennyi időre szerződsz? Egyelőre két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni. / Egyelőre két hónapra. Remélem, nem sokat fognak macerálni." (65), vagy a *Pásztori játékok* címmel is ellátott szövegrész: „balról kiselejtezett szódásládák sorakoznak a vendéglő faláig. A fal mellett keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba. / balról kiselejtezett szódásládák sorakoznak a vendéglő faláig, ahonnét keskeny járat vezet hátra az elrekesztett zugba […]" (67). A különböző szövegegységek, motívumok, tárgyak és karakterek, külső és belső helyszínek ugyanolyan ismétlő és jelképes szereppel bírnak, mint maguk az ismétlődő szövegrészletek. Ezeknek motivikus és logikai kapcsolatrendszere van jelen.

Nemcsak a szépirodalmi szövegek, hanem a szerzői esszék, gondolati írások *(A pille magánya, A tágasság iskolája)* vizsgálata is megjelenik, ahol Mészölynek a szövegekhez, az irodalmi alkotáshoz való felfogását, a világlátását ismerteti a kötet. Ezek az esszék is magyaráznak, hozzácsatolnak a szépirodalmi szövegek értelmezéséhez, elősegítik, illetve egyszerre be is határolják

a szövegértelmezés szabad vagy spontán folyamatát. Ilyen *A tágasság iskolájá*ban megfogalmazott Giordano Bruno által felvetett mozgóra és mozdulatlanra vonatkozó, ontológiai hátterű gondolat, amely a kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák mozgását és a végtelenség szimbolikáját ábrázolja. A *Műhelynaplók* és naplófüzetek közötti átmenetek és összefüggések is mind „kulcsszó-csokor"-ként jelennek meg (83). „»A szűk térség közepén bodzafa, körülötte kék üvegtörmelékből kirakott spirálkarikák […] Az üvegcsík a fa törzsétől indul, el, és bekanyarog a csalános burjánba. A burján sűrűben kitaposott ösvény, ez a rejtekút visz a kuglipálya hátsó deszkapalánkja mögé«" (111).

A kötet másik jelentős szervezőelve a téresztétikára, térjellegre, a belső és külső terekre és terekhez rendelt történetalakítás elemzése, mely a jelennek és emlékezetnek, az időbeliségnek, a hangzásoknak (zenének), képleírásoknak vagy az álomnak mint a valós és fiktív különbségének kettősségét is magába foglalja. „Az emlékezés egyidejűsítő formája miatt a rövidpróza konkrét ideje nehezen meghatározható. Térben részben referenciával rendelkező helységnevek szerepelnek, melyekből mégis egy fikciós tér épül fel" (139). Az Urbanik által hangsúlyozott hidak, terek és határ(elmosódás)ok a következőket is alátámasztják: „Mészölynek a hagyománnyal való szembesülései és szembesítései olyan prózapoétikai, műfaji határátlépések formáit vették fel, helyek a rendhagyás poétikáján keresztül hozzák létre az inzultáló jelenlétet. S ezt gyakorlatilag mindhárom műnemben és minden általa használt műfajban megtette […]" (141).

A térhelyzet vizsgálatán belül az álmok helyzete, szerepe is körvonalazódik. „Az álomelbeszélés a fikción belüli kiemelt prózatér, mely a közérzet megjelenítésének és hitelesítésének terepe is egyben Mészöly prózájában. Az álomelbeszélés a fikción belüli fikció bevezetése, tehát a fikció megkettőződése jön létre általa. Az álomleírás jelzése másfajta befogadói mechanizmusokat mozgósít az olvasóban. »Amikor egy fikció jelzi saját fikcionalitását, olyan magatartás válik szükségessé, amely különbözik a fikcionalitásukat elrejtő fikciókkal szemben alkalmazottól.«" (93) [Urbanik idézi: Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest, 2001, 34.] Urbanik kiemeli:„Mészölynél ez egy másfajta, realizmus mögötti realizmus: olyan tényszerű közlés, a valóság olyan pontos leképezése, mely módszerbében a realizmussal rokon, de irányultsága, tárgya nem a hagyományos értelemben felfogott valóság, hanem annak mögöttisége, teljessége" (93). „Az álom Mészöly számára egy olyan narrációs tér, melyben egyrészt felhasználja az álom kultúrtörténeti konnotációit […] Másrészt egy olyan fiktív prózateret alakít ki általa, melyben a számára fontos elveket az epikai folyam jelentősebb korlátozása nélkül érvényesíteni tudja […]" (113). Az álomszerűség egyszerre valós és fiktív élménye, tudattapasztalata az iseri gondolatmenetet is követi, nemcsak

Mészöly, de a mindenkori próza, a narratív folyam, a szövegközlés és a történetek linearitása mentén: „Az önmagunkon fölül- és kívüllét […] az emberlét alapvető jellemzője." (94–95) [Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius.* Osiris, Budapest, 2001, 114–115].

Az álomszerkezetben emellett alakul egy „olyan narrációs tér, melyben a mélyen személyes és kollektív síkok termékenyen metszik egymást" (114). A vizuális és a textuális kapcsolatban a beszéd (a *Hamisregény* kapcsán a „beszély") megnyilvánulása is kiemelt, a kettőnek, mint képi és verbális kettősnek lesz helye a személyes és kollektív kapcsolatában, a dialógusok kialakításában. A „beszély" (145) kategóriája, a szövegközlés egyik különleges meghatározása segíti, hogy a Mészöly által az esszék által behozott tartalmi meghatározások mellett a forma kötetlenebb, meghatározatlanabb keretben marad. Ennek a megfogható, körülírható, ábrázolható jellegmegragadásban is szerepe van: „A szó kevesebb, mint az elemek és tények kombinatorikus távlata: itt nyílik az új tartomány, az új dimenzió" (102). [Urbanik idézi: Mészöly Miklós: A mesterségről. In Uő: *A tágasság iskolája.* Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1993, 105.] A szó vagy a szövegmagyarázat nyomonkövetésének egy érdekessége még a mészölyi próza színpad- vagy drámajellege, a prózai és a színi szöveg egymásba játszhatósága, amely a térmegjelenítésnek és a jelenetábrázolásnak a körvonalait adja meg (például a ruházat, szobabelső, bútorok, tárgyak, a ház körüli tér körülírása, a dialógusok helyszínei). A szónak (beszédnek) és a térnek színtérré módosulásában, minősülésében megfigyelhető, hogy „az összekötő szövegekben a lezárás és előkészítés gesztusai mellett elsősorban a beszédhelyzet definiálódik, változik vagy térbeli, időbeli kapcsolat jön létre a két egymást követő írás között" (173). Így ebből következően „a *színtér* mészölyi értelmezését a közérzet mibenlétét körbejáró esszérészlet adhatja: »a közérzet számára (ami a legátélhetőbben realisztikus visszajelentésünk) minden érzékelés, cselekvés és mediálás a Színtér közvetlen élményében tud csak igazán átforrósodni: a téri tágasság éppen időszerű víziójában. vagyis a legáltalánosabbra feszített élményben«" (108).

A (szín)tér, a térbeliség, a téresztétika halmazában kiemelt a híd szerepe: „az álmokra való utalás az ismétlődés és az emlékezet átfedésének új aspektusát" (97) teremti meg [Urbanik idézi: Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Osiris, Budapest, 2001, 76]. Hidakat képez az Urbanik által megjelenített *pajzsok* használata is, amelyek a többrétegűséget, a tükörmotívumokat, szövegmetszeteket, beemeléseket, „lego"-szerűen épített struktúrákat foglalják magukba [utalás az Urbanik által idézett Szajbély Mihály: Töredék, végleges vázlat, és lego-regény, in Uő: *Álmok álmodói.* Magvető, Budapest, 1997], és ami az „*ugyanazt másképp*" (147) elve szerint kerül összerendezésre Mészölynél. Az ismétlődések és szövegváltozatok a Kálmán C. György által felmutatott mise en abyme mintázatát is idézik, amelyek a fraktálok ismétlődéséhez teszik a szövegmotívumokat hasonlóvá: „egy mackó tart egy tálcát, amelyen

van egy mackósajt, amelyen egy mackó tart egy tálcát stb." (153). A tükrök nemcsak távolságokat és ikermotívumokat hoznak létre, de „adódik a sűrítés [is], mely nem a […] teljes tükrözést jelenti, hanem bizonyos elemek kiemelését […] A *Hamisregény* életműben elfoglalt helye miatt a retrospektív tükör pozícióját tudja betölteni" (154). A „Közöttiség" című fejezetrészében a Heideggeri és Georg Simmel-i térfilozófia körvonalazódik: „Heidegger értelmezésében: »A híd egy hely. Mint ilyen dolog, létrehoz egy teret, amelybe a föld és az ég, az isteniek és a halandók bebocsáttatnak.«" (207) [Urbanik idézi: Heidegger, Martin: Építés, lak(oz)ás, gondolkodás. Fordította Schiller István. In Schiller István: *Az építészeti tér minőségi dimenziói.* Terc, Budapest, 2005, 85.] Mindezek a motívumok, jelképek, tárgyak elrendezettségében kapnak szerepet, a *híd* (jel)képe gyakori erőteljes elem a mészölyi prózában, és a különböző testhelyzetekre is utal, embereket, személyeket, a karaktereket is összeköt („partok között, szakadék fülé görbült figura" a *Saulus*ban, vagy a *Megbocsátás* határhelyzetei, a képen megjelenő őrangyal alakja, aki gyerekeket segít át a patakmeder fölött). Urbanik sokféle vizuális és szimbolikus képet gyűjt össze, ahol a tér(beliség)nek nagy szerep jut. „Minden *másképp* van, mint ahogy lenni szokott. A megszokott formák, működések és keretek újragondolásának igényeként is értelmezhető ez a minden dolog alaptermészetének ellentétét tartalmazó leírás." (210)

Ahogyan a teret, úgy magát az olvasást is átjárja a téresztétika többféle iránya. A testhelyzet maga is a „hídpozíció" (211) része, összekötő funkciója kiterjed a karakterek közötti kapcsolatteremtésre, a párbeszédek (mondatok, szavak közötti hidak megképződésére), illetve alapvetően válik jellemzővé Mészöly prózájára, a rész és egész arányrendszere, a kép-a-képben, szöveg-a-szövegben, az olvasás-az-olvasásban megoldása, amely szintén a fraktálmotívumokhoz hasonlóan van jelen. Az olvasásban, olvastatás gesztusában sokszor „a jelentésadás elhalasztódik, felfüggesztődik, és a *között* helyzetébe kerül a befogadó. Az oximoron olyasvalami megfogalmazására tett kísérlet, melyet csak a végpontok egyidejű kijelölésével lehet kifejezni, egyfajta nullpontra helyezkedéssel […]" (212). A *Hamisregény* esetében az olvasás és újraolvasás, valamint a (szövegi) újrarendezés újraértelmezést von magával. A műfajként, stílusként is érthető hamisregény kapcsán kialakul a fenti összefüggések mentén a „módosító és újragondoltató" (147) funkció. A „*másképp-regény*" (147) olvasása az Urbanik által kiemelt nagyepikai és egyéb műfaji keveredéseket, meghatározásokat is magában foglalja.

A szavak és a szereplők terét és helyzetét tekintve „a narrátor pozíciójában is megjelenik a távolság, mely a benne lét és kívüliség egymásba játszó formáiban artikulálódik. E pozíciónak a legszemléletesebb formája a tanú helyzetében kerül megfogalmazásra, aki résztvevő és szemlélő egyaránt. Szemtanúsága vagy Mészöly terminusával élve: *eleve elrendelt tanúsága* a benne lét és az idegenség együttes jelenlétét szavatolja" (199). Mindemellett

„a benne levés és a kívülmaradás vagy a benne maradás és a kívület egymásba játszása figyelhető meg […] A körülmények többféle szempontú *másképp* bemutatása eleve réteges struktúrákat hoz létre. Ennek a másfajta nézőpontnak az egyik térbeli kifejeződése lehet a mögött dimenziója, ahová és ahonnan irányul az elbeszélői tekintet, mely közben a belül maradó kívüliséget valósítja meg az elbeszélői pozíció szintjén. E sajátosan mészölyi nézőpontnak és pozíciónak egyik, a szerző által használt megnevezése a krónikás, aki a tanúságtétel egyik történeti figurája, megfigyel, meghallgat, és alkotásával hírül adja az eseményeket […] Az elbeszélő öndefiníciójában gyakran felbukkan ez a krónikás kép, mely egyben a távolságteremtés egy újabb lehetősége is archaizálásként" (203).

A mészölyi próza intratextualitásának a hálózatrendszerében így teremti meg Urbanik maga is azt a világot, amelyet Mészöllyel kapcsolatban az átfedések, hidak és a közöttiség-mögöttiség térbelisége ad meg (175–214). Ennek egyik alapja az Urbanik által kiemelt realista kép, illetve a realista ábrázolásmód hangsúlyozása is. Mészöly esetében „»Lóg a falon egy realista kép, csak éppen abban különbözik minden más realista képtől, hogy az egész – mondjuk – balra öt centit ferde. Hát ez a ferdítés, ez az öt centi – ez pokolian nehéz. Mi nem csoda, mert ez az öt centi vagyok én, vagyunk mi, a mi századunk«" (176) [Urbanik idézi: Alexa Károly: *Beszélgetés Mészöly Miklóssal.* Jelenkor 1981/1, 19.]

Urbanik Tímea összeállítását és következtetéseit jellemzi, hogy habár „az intratextuális, szövegközi összefüggésekre való utalások helyenként, egy-egy kapcsolat, motívum, szereplő vagy helyzet révén felbukkantak már a Mészöly-értelmezésekben, de átfogó jellegű, e kapcsolatokat középpontba helyező munka még nem született […] Az életmű külső és belső vendégszövegeinek, az így létrejövő szövedéknek a vizsgálata tovább szélesítheti a Mészöly-értelmezés horizontját. Az intertextuális kapcsolatokon belül nem csupán Mészöly által mások írásaiból beemelt, hanem a kortárs magyar próza, Mészöly utókora által tovább működtetett Mészöly-intertextusok feltárása is elvégzendő feladat" (215).

TVERDOTA GYÖRGY

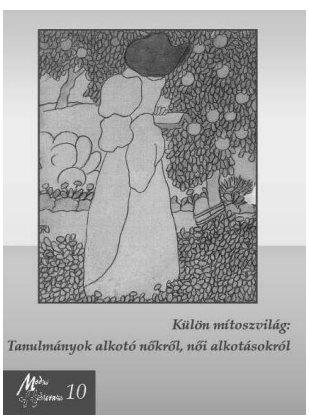
Külön mítoszvilág

TANULMÁNYOK ALKOTÓ NŐKRŐL, NŐI ALKOTÁSOKRÓL

Van-e az angyaloknak nemük? Állítólag a középkori skolasztikus kultúrában viták tárgyát képezte ez a kérdés. Én most a tágan értelmezett modernség korában egy ehhez hasonlónak tűnő kérdést vetek föl a *Külön mítoszvilág: Tanulmányok alkotó nőkről, női alkotásokról* című tanulmánykötet kapcsán, amelynek bemutatására vállalkoztam: Van-e a műveknek, vagy tágabb fogalommal élve: van-e a szövegeknek nemük? A kérdést úgy is kiélezhetném, hogy: Van-e az alkotóknak nemük? A kérdésföltevés talán szellemeskedésnek tűnik, de legföljebb csak félig az. Mert hát persze, hogy van, a szó mindennapi értelmében. Elég rápillantani a szerző nevére, családi állapotára, életrajzára, hogy a kérdést eldöntsük. Élhetünk egy fontos különbségtétellel a szerző magánemberi énje és alkotói, művészi énje között, és mondhatjuk, hogy lehet valaki férfi vagy nő, családapa, nagymama vagy hajadon, amikor írni kezd, attól kezdve már csak az számít, hogy a szavak művésze, írástudó. Csak az számít, hogy amit leírt, az számot tarthat-e a közönség érdeklődésére, hatást gyakorol-e a kortársakra és az utókorra. Ha nagyvonalúan eltekintünk a szerzők nemi identitásától, akkor talán egy olyan állapotot előlegezünk meg, amely kívánatos lenne. Viszont e steril narratológiai utópizmus szellemében zárójelbe tesszük azt a sokszor hősies, sok áldozatot követelő küzdelmet, amelynek során az emberiség közelített egy olyan szinthez, amelyen a férfi és a női alkotókat végre egyforma mércével mérik. A kérdés tehát, hogy van-e nemük az íróknak, átfogalmazva na-

Modus Hodiernus 10.
Szerk. Mercs István

Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület
Nyíregyháza, 2021
307 oldal, 3200 Ft



gyon is komolyan vehető: hogyan bánjunk a poétikai-elbeszélői-dramaturgiai szféra autonómiája és ezt a szférát kitermelő és a műtárgyak mögött rejlő nagyon komplex és nagyon drámai emberi: alkotáslélektani, kortörténeti realitás kölcsönviszonyával?

A Modus Hodiernus sorozat 10. darabjaként, a Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület kiadásában 2021-ben Nyíregyházán, Mercs István szerkesztésében megjelent *Külön mítoszvilág* tanulmányai ezt a tágas és szövevényes problémakört járják körül, és erre adnak eltérő, ám az összképet gazdagító válaszokat. Úgy tűnik, a kötet természetes középpontjában Czóbel Minka alakja áll. A 18 közlemény közel egyharmada, 5 írás az anarcsi költő- és írónő, a magyar szimbolizmus úttörője pályáját és életművét választotta tárgyául. Egy méltatlanul elfeledett, sok-sok évvel halála után felfedezett alkotó régiós kultuszának magjából, egy 2016-ban Anarcson a költőnő tiszteletére rendezett konferencia előadásaiból sarjadt ki a kötet egésze, túlnőve Czóbel Minka pályáján időben, térben, tehát történetileg, és a női írás elméleti vetületeit tekintve is táguló körökben.

Mivel a tanulmánygyűjtemény hosszabb időre köti le olvasójának figyelmét, és ezáltal egy női író, költő személyiségének, pályájának és munkásságának mélyebb összefüggéseibe enged bepillantást, a korpusz egészének egyik alapkérdésével az anarcsi költőnő kapcsán érdemes szembenézni. Ez az alapkérdés a következő: hogyan sáfárkodjunk a múlt által ránk hagyományozott kulturális örökséggel? Czóbel Minka sorsa és utóélete azt a kínos kérdést veti föl, amelyet ezer más esetben is föl kell tennünk: Mit kezdjünk az irodalmi hagyomány olyan elemeivel, amelyek nyilvánvalóan kiemelkedő, megbecsülést, emlékezetben tartást érdemelnek, de amelyek biztosan nem kerülhetnek bele a mai és a holnapi szellemi életünk körforgásába. Nem jutnak el a börzére, ahol hangos ügynökök figyelik és jelzik, hogy az adott cikk milyen árfolyamon van. Nem kerülhetnek be a tankönyvekbe. Az egyetlen „hely", amely menedéket nyújthat a közvetlenül nehezen „piacosítható" értékeknek, amely esélyt ad a továbbélésre, az az irodalomtudományos kutatás.

Czóbel Minka azok közé az értékek közé tartozik, akit a maguk korában sem kezeltek a maga rangján. Az utókornak, ha vissza akarja hozni őt az élő tradícióba, amelyből olvasó és alkotó ma is merít, dupla erőfeszítést kell tennie. Helyzete és utóéletének alakulása bizonyítja, hogy olyan erőfeszítések nélkül, amelyek a múlt század végére a kultuszkutatás nevet kapták, a költőnőt aligha lehetett volna a figyelem fénykörébe állítani. A kultuszkutatással kéz a kézben járnak azok a törekvések, amelyek a költőnőt körülvevő kulturális-társadalmi kontextust tárják föl. Szentek, királynők, hősnők sokasága élt a történelem folyamán, így a kultuszkutatás fogalmi rendszere, szempontjainak hálózata jól alkalmazható női alakok más típusai, így a költőnők és írónők esetében is. A Czóbel Minka-tanulmányok között ilyen Bene Kálmán *Czóbel Minka verseinek összegyűjtéséről és köteteinek ciklusépítéséről* című írása.

A szerző által összegyűjtött versek elé szánt kiadástörténeti tanulmány. Deák-Takács Szilvia tanulmányában a kultusz főalakjának személyes környezetével való kapcsolatát tárja fel *A Czóbel-család levelezésé*t vizsgálva. A kapcsolattörténet különös válfaját képviseli Vitéz Ferenc *Megértette – mert szerette* című írása, amely Czóbel Minka és Büttner Helén német festőnő intim barátságát mutatja be kettős portréjában. A központi alak magánéletének és művészetértésének jellemzése megkívánta, hogy Vitéz Ferenc szakszerű és érzékeny elemzésekben elénk tárja egy festőként hazánkban alig számon tartott festőnő munkásságát.

A kultikus megközelítés azonban feltételezi, hogy a kultusz tárgya ismert és széles körben elismert szereplője legyen a kulturális életnek. Czóbel Minka esetében azonban épp a szorosan vett, korszerű poétikai és narratológiai elemzésekkel alátámasztott hitelesítő tanulmányoknak vagyunk szűkében. Ezt a hiányt tölti be a kötetben Kusper Judit *Lappangó narratívák, szimbolikus értelemvilágok: Czóbel Minka novellisztikája* című tanulmánya. A Czóbel Minka-novellákat optimális oldalukról megnyitó kulcsot a szerző Paul Ricoeur narratív identitásról alkotott koncepciójának és Paul de Man „arcrongálásról" írott híres fejtegetéseinek felhasználásával kialakított narratív pszichológia módszereiben találja meg.

Mercs István tanulmánya, a *„Mindig – ha látják". A rejtőzködő epikus Czóbel Minka* Hafia *című művében* egyesíti magában a leletmentő, a kultikus, a kapcsolattörténeti vizsgálódást a történeti poétikai és a narratológiai elemzés szempontjaival. Magának a műnek, nevezzük kisprózának, a különös, rendhagyó felépítése írja elő a módszertani lépéseket, amelyeket a szerzőnek végre kell hajtania az elemzés teljessége érdekében. A kerettörténet kulcsregényszerűsége megkívánja, hogy Mercs István felfedje Czóbel Minka életének helyszíneit, személyi kapcsolatait, az anarcsi írónő szűkebb világát. Erre épül a tanulmány történeti-poétikai szintje, amely megismertet azzal, hogyan hasonítja át a *Hafia* szerzője Ibsen és Taine koncepcióit. Ebben az alfejezetben különösen a kifinomult festőiség elvének kidolgozása tesz szert fontosságra, és itt visszautalhatunk Vitéz Ferencnek Büttner Helénről rajzolt pályaképére.

A szorosan vett narratológiai elemzés akkor lép működésbe, amikor a kerettörténet és egy tragikus végű szerelmi novella, a kispróza magja közötti viszony tisztázása kerül napirendre. Mercs István itt a híres „mise en abyme", az öntükröző szöveg elméletét és gyakorlati példáit aknázza ki. A hosszú múltra visszavezethető eljárás, melynek irodalomtudományi elnevezését André Gide a heraldikából kölcsönözte, a modernség korában már tudatosan használt módszer volt. A szöveg értelmezését a tanulmány szerzője e metódus beazonosítása által a posztmodern korában való továbbélése felé nyitja meg, hogy ezzel is hozzájáruljon a múltban elfeledett írónő jelenbeli feltámasztásához. Az invenciózus dolgozat a saját korában a szokatlan formák felé nyitó, kísérletező Czóbel Minkát állítja elénk.

A századfordulón történt hosszasabb időzés azonban feltűnés nélkül, természetesen illeszkedik bele a női írás alakulásának hosszú, a magyar történetiségbe visszanyúló és a jelenig kiterjedő longue durée-jébe. A kötet felépítése a kronologikus elvet követi. A kötet nyitó fejezete, Egyed Emese: *Átfestett arcképek: Ujfalvi Krisztina és Dukai Takács Judit emlékezete* című írása a női írás XIX. században kezdődő nagy hullámának tanulságos ellenpontját képezi. Azt az időt mutatja be, amikor a feminizmus hulláma még nem indult el, de az intellektuális tevékenységet végző nő alakja, annak összes anomáliájával és ragyogó teljesítményeivel, már jelen volt. A tanulmány jól példázza, hogy az író nő, a női írás, ha talán nem is örök kísérője a férfiak által művelt irodalomnak, de jóval régebbi kísérője. A feminizmus a genderszemlélet egy régi probléma megoldására tett kísérleteknek „csak" egy újabb fejezete.

Az ismertetésemet indító fejtegetésben fölvetettem, hogy alkotás során a műveket létrehozó alanyok talán elveszítik nemi identitásuk egy részét, és angyali szintre emelkednek, akik nemi hovatartozása nehezen eldönthető. Ha ez a feltevés igaz lenne, akkor Bartha Katalin Ágnes hőse, Bulyovszkyné Szilágyi Lilla kivételt képezne. Esetében színésznőről van szó, akinek a közönségre gyakorolt hatása nem választható el nőiségének varázsától. Mozgása, gesztusai, mimikája, hanghordozása, testi mivolta hozzátartozik ahhoz a hatalomhoz, amelyet fölöttünk gyakorolhat. Tehetséges, a korszerű színház szellemében játszó színésznőről van szó, aki kivételes tehetségét külföldi színpadokon bizonyította. Épp csak hazájában nem tudott érvényesülni. Ami nem csoda, mert érvényesüléséért folytatott küzdelem során olyan ellenfelekkel hozta össze a sorsa, mint amilyen a népnemzeti iskola elveit egyre rigorózusabban képviselő és a feminista törekvésekkel mereven szemben álló Gyulai Pál volt. Ez a viszály és a színésznő küzdelme az érvényesülésért a XIX. század második feléről paradigmatikus érvényű képet nyújt.

Átfogó képet ennek a korszaknak mennyiségileg is látványosan felduzzadó női regényirodalmáról Margócsy Istvántól kapunk *A lemondás regényei: Nőírók regényei a XIX. század második felében* című tanulmányában. A kiemelkedő művek egyéni elbánást igényelnek. A korszak nők által írt regényei nem érik el ezt a szintet. De a remekművek nem a semmiből pattannak elő, hanem gyakran hosszú, kollektív érlelődési folyamat előzi meg őket. Ilyenkor a hangsúly, amint ez Margócsy tanulmányában is megtörténik, a prózapoétikai elemzésről, az esztétikai érték méltatásáról a folyamatra tevődik át, amelynek során a műfaji alcsoport domináns jegyei, esetünkben a női regény sajátos vonásai kibontakoznak. Ezek a megkülönböztető jegyek részben tematikai jellegűek. A nők nem fejlődésregényeket írnak, nem karriertörténeteket követnek végig, mint férfi társaik, hanem az asszonysors lényeges jellemzőit figyelik, s középpontjukban a mozgástér hiányának a felpanaszlása, a lemondás változatainak bemutatása áll: a házasság, a nő bezárkózása a csa-

lád szűkös életviszonyaiba vagy a házasság válsága. A tematikai és műfajtörténeti szempont érvényesítése mögött a sajátos vonások gazdag korpusza rejlik: Itt tör be az irodalomba a női élettapasztalat. Ebből a nézőszögből tekintve a bemutatóm indító kérdésére pozitív válasz adható: a XIX. század második fele asszonyregényeinek van nemi identitásuk.

A XIX. század végére már a kulturális-társadalmi életben kitermelődnek a női Kiss Józsefek vagy Osvát Ernők is, tehát azok a női szereplők, akik az irodalom termelése mellett annak forgalmazásában is megállják helyüket. Ezt mutatja Mészáros Zsolt tanulmánya, a *Szerkesztői babérok és dohányzó múzsák: Wohl Janka a Magyar Bazár élén (1873–1901).* A Czóbel Minka-blokk előoldalán, a kötet első írásaiban fontos szemelvényekben előttünk állnak a női írás kifejlődésének előzményei és első, felívelő szakasza. A Czóbel Minka-korpuszon túl már a viharosan kifejlődő magyar irodalmi és kulturális modernség kérdései kerülnek napirendre a női írás közegében.

Nem véletlen, hogy sajnálatosan korán félbeszakadt pályája ellenére a modernség hullámán érkező Kaffka Margit volt az első női alkotó, aki bekerült a magyar irodalomtörténeti kánonba, akit már a kortársi kritika is teljes elismeréssel övezett, és akinek jelentőségét az utókor is mindmáig vita nélkül elfogadja. Legjobb műveire a korszerű narratológia legszigorúbb vizsgálati módszerei is aggálytalanul alkalmazhatók. Ezt a kegyelmi állapotot aknázza ki Rákai Orsolya *Test, idegenség, modernitás: Kaffka Margit és a modernség női arca* című tanulmányában. A modernségben megszülető új nézőpontok az emberről való tudásunk újrafogalmazását teszik lehetővé, s e nézőpontok érvényesítésének a női tapasztalatot megszólaltatni kívánó művészi törekvések egyértelműen a nyertesei. Tér nyílik e tapasztalat hangsúlyos és magas szintű megfogalmazására. Margócsy István áttekintése és Rákai Orsolya tanulmánya ebben az értelemben felelnek egymásra. Olyan narratológiai módszerek, megközelítések kerülnek ily módon előtérbe, amelyek erősítik a művek nemi identitását, és megközelíthetővé teszik a női írás prózapoétikai sajátosságait. A fokalizáció bizonyos módozatai és a testi tapasztalat elbeszélhetőségének kiaknázása révén Kaffka Margit műveiben eljut a női identitás legegyetemesebb kérdéseinek megszólaltatásáig. Czóbel Minka mellett Kaffka Margitot tekinthetjük a tanulmánykötet másik főszereplőjének.

A modernség kora a tudományok művelésére nézve is következményekkel járt. Ez már Maria Skłodowska vagy a férfitársadalom felől nézve Marie Joliot-Curie kora. A kötetben a tudomány és az irodalom közös sávjában a néprajztudós Luby Margit képviseli a női nemet. Kiss Kálmán *Luby Margit – „Szatmár szerető íródeákja"* című tanulmányában, amely rövid pályarajz és egyben portré és a szellemi hagyaték leltára egy, a főleg a két világháború közötti korszakban néprajzi gyűjtőmunkát végző, az azóta eltűnt pásztortársadalom életét feltáró, eredményeit irodalmi szinten feldolgozó tudós etnográfusról.

A társadalmi nemekről szóló elméletek tanulságai lehetővé, sőt, szükségessé teszik a női írói hagyomány újraértékelését. Egyes női szerzők a maguk korában ismertek és népszerűek voltak, de az eltelt évtizedek során presztízsük összezsugorodott, emlékük elhalványult. Erdős Renée még közülük is kivált ifjúkori költészetének inspiráló újszerűségével és bátorságával, személyes sorsa drámai fordulataival, szépprózájának egyszerre erotikus nyíltságával és világnézeti konzervativizmusával. Nem meglepő tehát, hogy a tanulmánykötet két tanulmányt is szentelt az írónő rehabilitásának. Kulin Borbála *Mit szabad egy nőnek?* című írásában a modern etikai kritika szempontjait érvényesíti. Menyhért Anna pedig *Erdős Renée transznacionális utóélete a digitális korban* címmel írt tanulmányt. A szerző azt vizsgálja, hogyan szabadítható ki az írónő életművének értelmezése és értékelése a szűkös és inkább negatíve elfogult hazai recepciós gyakorlat keretei közül, a digitális technika által megnyitott utak kiaknázásával.

Ha a kötet központi alakjának az irodalmi modernségben játszott úttörő szerepe és a ráirányuló többirányú kutatói figyelem miatt Czóbel Minka tekinthető, a legjelentősebb női író pozíciója pedig Kaffka Margitot illeti, akkor a kor irodalmi életében neki jutott hely különös, összetett volta miatt Török Sophie tarthat leginkább számot érdeklődésünkre. Erre az érdeklődésre válaszol Borgos Anna *„Percekig néztem nevemet a te kötetedben": Török Sophie személyes és irodalmi nőkapcsolatai* című tanulmánya. Török Sophie aligha tölthette volna be saját erejéből Tanner Ilonkaként azt a szerepet, amely neki mint Babits Mihály feleségének kijutott. Borgos Anna írása azonban meggyőzően bizonyítja, hogy az írónő kellő írói tehetséggel rendelkezett, nagy munkabírással dolgozott, volt elégséges kritikai ítélőképessége, jól használta kapcsolatteremtő és kapcsolattartó képességeit ahhoz, hogy a kornak a nyugatos ízlés tágan értett horizontján belül mozgó nőírói és költői kör egyik középponti, irányító szereplője lehessen. Természetesen nem volt mentes elfogultságoktól, alaposan kiaknázta férje kulcspozícióját az irodalmi életben és a Baumgarten Alapítványban. A mérleg pozitív és negatív serpenyőjébe egyaránt sok tény kerülhet. De kapcsolati hálójának felderítése révén éppen ezért nyújthat Borgos Anna áttekintést a korszak írónőinek, költőnőinek egész kis világáról.

Mi teszi olyan drámaivá és ezzel emlékezetessé Szilágyi Judit *Csók és festék: Kádár Erzsébet festett és megírt önarcképe* című tanulmányát? Elég volt picit elmozdítani a fókuszt úgy, hogy a művészi (ezúttal festői és prózaírói) teljesítményhez hasonlóan fény essen a szerző emberi alakjára, az esztétikai mellett a vitális és morális szférára is. Ha ez a fókusz a könyv más szereplői esetén is erre a határterületre lett volna beállítva, más esetekben is ilyen drámai leírás született volna. A bemutatóm elején fölvetett kérdésre, van-e nemük a művek szerzőinek, Szilágyi Judit írásából csattanós választ kapunk. Kádár Erzsébet

a Nyugat késői korszakának kiváló novellistája, aki írói, de részben még festői munkásságát is egy erős, irányító férfi egyéniség, Illés Endre függőségében fejtette ki. Kádár Erzsébet működése egyébként is rendhagyó. Tehetséges és kiváló festőnek indult, majd az ecsetet egyre inkább felcserélte a tollal. A világot a festő szemével tanulta meg látni, és végül az író szemével ábrázolta. Más szempontból is kettősség jellemzi Szilágyi Judit írását. Hasonló kettősség, mint a Borgos Anna portréját Török Sophie-ról. Itt is egy nagy tekintélyű férfi áll a központi nőalak fölött. Ott Babits, itt Illés Endre árnyéka vetül a tanulmány hősére, de az ábrázolás jóvoltából mindkét domináns férfi alakja árnyékba borul, és a rivaldafény a női párjukra vetül rá.

Gerliczki András tanulmánya: *Margináliák Nemes Nagy Ágnes* Nyíló gesztenye *című munkájához* egyik ágon szervesen kapcsolódik Szilágyi Judit közleményéhez: képzőművészet és költészet szövődik benne össze elválaszthatatlan egységbe. Ugyanakkor szorosan megmarad a művészet szféráján belül. A képvers rendszertani helyét keresi Nemes Nagy Ágnes műve alapján a művészeti ágak között. Egy olyan esetet vizsgál, amelyre érvényes a horatiusi „Ut pictura poesis" elve. A cím „munkájához" szava nem egyszerű megjelölés, hanem nagyon óvatos közelítés a tárgyhoz, amelyről nem könnyű megmondani, melyik művészeti ágba sorolhatjuk. Nemes Nagy Ágnes képversével nemcsak a híres Apollinaire calligramme-ot követi, hanem hazai mesterének, Babitsnak a *Vakok a hídon* című versének mintáját is folytatja. Ez a poetológiai és festészetelméleti fejtegetés a kötetnek a Kusper Judit és Rákai Orsolya által képviselt vonalához csatlakozik.

A Kádár Erzsébetről szóló tanulmány fonalán visszatekintve a tanulmánykötet más szövegei is tágítják a szó művészetének határait a képzőművészet felé, hiszen Czóbel Minka esetében is felmerült a költőnő festészeti inspirációjának kérdése, Büttner Helén festői oeuvre-jének bemutatására is sor került és a színház világa felé is történt határátlépés Bulyovszkyné Szilágyi Lilla esetében. Az ilyen tág horizontú témaválasztás szinte megköveteli, hogy a szövegeket színvonalas képi bemutatás egészítse ki. Ezt a feladatot végzi el a kötetet záró *Képtár*, amelyben Nemes Nagy Ágnes művének, az egyszerre az irodalomhoz és a rajzművészethez is tartozó *Nyíló gesztenyé*nek az ábrázolatai is szemlélhetők. *Képtár* a sorozat más köteteinek végén is található, és a képek gondos kiválogatása és technikailag magas szintű kivitelezése is mutatja, hogy a sorozatszerkesztő tudatosan törekszik a művészetek testvérisége gondolatának érvényre juttatására.

Ez a törekvés közvetlen gondolatisággal megjelenik a kiadvány utolsó írásában, Nagy Balázs *Janikovszky Éva-szövegek új platformokon* című tanulmányában. A szerző az új utakat keresi, amelyeken a nyomtatott szöveg optimálisan eljuttatható a közönséghez: a hangoskönyvet, az interaktív könyvet,

a digitális információhordozók lehetőségeit. Ebben a vonatkozásban keresései Menyhért Anna Erdős Renée rehabilitációja érdekében tett erőfeszítéseivel rokoníthatók.

Nagy Balázs munkája másik irányban is bővíti a kérdésfeltevések terét. Janikovszky Éva életművének értékelése ugyanis fölveti az irodalmi regiszterek kérdését, a gyermek- és a felnőttirodalom viszonyának a kultúránkban történő tisztázását. Takács Miklós *A Szabó Magda-életmű kanonizációs kérdései (különös tekintettel Lovas Ildikó* Cenzúra alatti – készülődés szabómagdaságra *című regényére)* című tanulmányában magát a kanonizálási gyakorlatunkat vizsgáztatja egy olyan életmű esetében, amely hazai népszerűsége és külföldi sikerei miatt is fölveti a regiszterek megkülönböztetése létjogosultságának kérdését. Ez nemcsak a tegnap már érettségi tétellé vált Szabó Magda-életmű értékelését érinti, hanem a női írás egész világának emancipálása is a kánonok relativizálásának szükségességét napirendre tűzi.

A kötetet a Kövesdi Ágnes által készített névmutató és a kötet szerzőiről készített rövid életrajzi összefoglalók sora zárja.



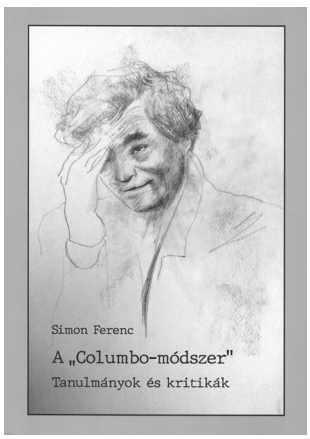
KELEMEN ZOLTÁN

Ahogy a könyvben meg van írva

SIMON FERENC: A „COLUMBO-MÓDSZER". TANULMÁNYOK ÉS KRITIKÁK

Összegyűjtött tanulmányait és kritikáit szerkesztette kötetbe a hódmezővásárhelyi Simon Ferenc. A munka 2020-ban jelent meg a Polgári Hódmezővásárhelyért Alapítvány kiadásában. Majd' három évtized folyóiratcikkeit tartalmazza a tekintélyes gyűjtemény, mely rendkívül változatos témaköröket dolgoz fel, amellett, hogy tárgya mindvégig a művészet, főképpen az irodalom. Az ehhez hasonló gazdagság egy kötetben mindig magában hordozza a szerkesztetlenség, esetlegesség lehetőségét. Ehhez képest Simon olvasója már a tartalomjegyzék felosztását olvasván szembesül azzal, milyen gondosan megszerkesztett, szigorúan következetes fejezetekre és alfejezetekre osztott művet tart a kezében. Az általános irodalomelméleti-tudományos, hosszabb művektől haladhat a tanulmányokon-műelemzéseken keresztül az egész életműveket feldolgozó gyűjteményekig. A kötet végén elegyes kritikák és megnyitóbeszédek szerkesztett változatai olvashatóak.

Polgári Hódmezővásárhelyért Alapítvány
Hódmezővásárhely, 2020
294 oldal



A bűnügyi történetek és az irodalom viszonya közmondásosan ismert, kapcsolatuk azonban korántsem egyszerű. Amellett, hogy az egyik legősibb detektívtörténetnek többen az Oidipusz-mítoszt tartják, és a klasszikus krimi Edgar Allan Poe esszét és cselekményes nyomozást ötvöző novelláival veszi kezdetét, a bűnügyi történet sokáig nem volt az irodalmi kánonok része, sőt esetenként ma is kommersz, populáris műfajként említik. Bár a modernség utáni szerzők (Jorge Luis Borges, Umberto Eco, Thomas Pyn-

chon, Italo Calvino, Milorad Pavić, Lawrence Norfolk, Roberto Bolaño) gyakran fordultak ehhez a műfajhoz, nem eldönthető, hogy a több értelmezői szinten olvasható, változatos befogadói közeget kialakító szellemi kaland, vagy a paródia, a szövegbelső kritika, esetleg a műfaj dekonstruálása miatt választották. Ilyen előfeltevésekkel merésznek mondható Simon Ferenc vállalkozása, mely irodalomtudományos vizsgálódást alapít a krimi szerkezetére, ráadásul nem is az irodalomból véve a mintát, hanem a televíziós sorozatok populáris világából. A szerző a szoros olvasás követelményét véve alapul a megfigyelés, összehasonlítás és következtetés eszközeivel végzett analízist látja meg Columbo nyomozó módszerében, mely a tévéképernyőn nem csupán nyomozói módszer, de éppúgy életvitel, létszemlélet, sőt talán szenvedély, ahogy az irodalommal való foglalkozás az mindazoknak, akik tanítanak, tanulnak, kutatnak, vagy egyszerűen a művészet szeretete miatt olvasnak. Erre az összefüggésre utal elemzésem címe is, mely tulajdonképpen egy Columbo-epizód címe. Az olvasás és a nyomozás, azaz nyom*olvasás* mára már talán közhelyes párhuzamán túl Simon olyan módon használja populáris mintáját, ahogy például Hans-Georg Gadamer emeli be a labdajátékok elemzését játékelméletébe. „Úgy kell a művet megérteni, ahogyan Columbo nyomoz" – írja Simon (7), s ezt úgy gondolja, hogy a vízszintes irányú olvasás és a függőleges irányú megértés összehangolása olyan típusú jegyzetelési, motívumkeresési, végül megértői munkát igényel, amilyen a Peter Falk által megalkotott Los Angeles-i nyomozó sajátja. Mindezek az irodalomtudományos elvek, illetve követelmények a kötet első, *A „Columbo-módszer" mint (irodalom)értelmezési modell* című tanulmányában kerülnek kifejtésre. A szerző jól tudja, ha irodalomértelmezésről, megismerésről van szó, akkor az elemzőnek elsősorban a tudományos, illetve általában az emberi megismerés logikáját kell vizsgálni. A tudományos megismerés általános módszertani párhuzamai közül azt emeli ki, mely szerint a természettudomány a valós világgal, míg az irodalomtudomány a lehetséges világokkal foglalkozik (11). Főleg ez utóbbi megállapítás miatt merülhet fel az olvasóban, hogy az általában vett tudományelméletek kapcsán Stephen W. Hawking idézése mellett-helyett Paul Feyerabendnek a (tudományos) megismeréssel kapcsolatban tett megállapításai is figyelembe vehetőek lehettek volna (Paul Feyerabend: *Három dialógus a tudásról.* Osiris Kiadó, Budapest, 1999). Ebből az alapvetésből mindenképpen könnyebb megközelíteni az irodalom fogalmát, ha meghatározni nem is lehet, ahogy ezt a szerző ki is mutatja (13). Ezzel párhuzamosan Simon az értelmezés hármas definícióját adja: 1. a szavak kimondása, 2. az egyik nyelvről a másikra történő fordítás, 3. egy szöveg magyarázata. Mindezekből következően az irodalom a nyelv művészete, vizsgálata lehet grammatikai, ritmikai, stilisztikai, retorikai és poétikai, ezzel a lehetséges műnemek megközelítési módjait is kimeríti az elemzés (16). Nem azt vizsgálja: miért szép a műalkotás, hanem azt, miért és miként hat? Hiszen

„a mű jelentése, végső üzenete nem azonos valamiféle tartalmi kivonattal, filozofikus megállapítással, hanem egybeesik magával a szöveghez rendelhető világgal" (17). Ezáltal megkérdőjeleződik a műalkotást illető kijelentések fenntartható volta, valamint az olvasó felismeri, hogy bizonyos dolgokat nem ért – ahogy Simon írja –, illetve bizonyos kérdésekre nincs válasz. Ezen a ponton elbizonytalanodhat az olvasó a Columbo-módszer helyességében, hiszen a filmsorozat követői jól tudják, hogy a Los Angeles-i nyomozó minden ügyet megold. Simon itt arra hívja fel a figyelmet, hogy a gyanú hermeneutikája mellett arra a típusú „becsületességre" (22) is szükség van, amely nemcsak az elméletet igazoló tényeket veszi figyelembe, hanem megpróbál minden tény észrevételére és megismerésére nyitott maradni. Egy konkrét Columbo-epizód értelmezői kibontásával igazolja módszerének használhatóságát a szerző. Négy síkon folyik a vizsgálat: 1. a krimi cselekménye (felszíni szerkezet), 2. a nyomozás módszertana, 3. az irodalmi szövegmagyarázat az első kettő séma analógiájára és 4. egy általános tudományelméleti modell, az értelmező gondolkodás jellemzőinek megadása. Simon megállapítja, hogy az általa felismert szabályrendszer meghatározza a sorozat összes epizódjának felszíni szerkezetét.

> „Ha az alábbi algoritmust alkalmazzuk, akkor segítségével elméletileg végtelen számú epizód generálható. (…) a sorozat mélyszerkezete állandó (…), de az érdekességet mindig a konkrét epizódban megnyilvánuló ötlet adja" (29).

A kötet második tanulmánya már egy irodalmi mű elemzésében alkalmazza ezt a módszert, Nemes Nagy Ágnes *Fák* című versének „irodalmi magyarázatát" adja. A váratlan egyediségét kiemelve az irodalmi alkotás mint „lelemény" ősi eredetéhez vezeti vissza az olvasót.

A lírai irányok arányai című összegző munkájával szerzőnk a későmodernizmus leíró, vallomásos és a kortárs modernség utáni líra helyzetét vizsgálja a mai magyar irodalomban a *Szép versek* és *Az év versei* című antológiák 2004-es kiadásai alapján. Százalékos pontossággal adja meg olyan költemények arányát, mint például az általa metafizikainak nevezetteké vagy az istenes verseké (41–42). Szembeötlő, hogy a két kötet szerzői 50%-ban megegyeznek. Ennél viszont fontosabb, hogy nyelv és alkotás viszonyában mintha szintén egyeznének a poétikák:

> „Nem annyira a szerző alkotja a művet, hanem inkább a szöveg létesíti, rakja ki a szerző mozaikját, aki így tényleg csak a nyelvében él. A nyelven kívül semmi sincs, a nyelven kívül a semmi van" (43–44).

Összegzésképpen Simon megállapítja, hogy *Az év versei* hagyományosabb költészeti vonalat követnek, míg a *Szép versek* egyszerre mutatják az avantgarde (valamely neoavantgarde?) és a posztmodern stílusjegyeit.

Bátorság és szerénység egyszerre szükséges, ha egy irodalmár olyan irodalmi témakört illet, elsősorban kritikai jelleggel, mely egy adott nemzeti-

nyelvi irodalmi közösség számára lezáratlan, feszültségekkel teli. Természetesen az említett két erény tudományos felkészültség nélkül vajmi keveset ér. A szerző *„kinéz hát rajta és mindent belát". Az irodalomtudomány és a középiskolai tanítás* című, állásfoglalást is vállaló, ugyanakkor az ezredforduló magyar irodalmának több sarkalatos, vagy éppen eltakart kérdését új megvilágításba helyezni képes műve azt a kérdést teszi fel, ami nemcsak a magyar, de az egész nyugati-európai kultúra legfontosabb kérdésévé vált az utóbbi húszharminc évben: Mi a haszna az irodalomnak-irodalomtudománynak, és ha semmi, akkor hiányzik-e? Ez a kérdés szorosan összefügg az irodalom *felhasználásának*, azaz oktatásának, tanulásának, befogadásának és irodalomtudományi meghatározásának sokarcúságával. Magyarországon pedig sajnos olyan továbbszolgáló dichotómiákkal, mint a népi-urbánus Simon által újrafogalmazott megjelenése: társadalometikai vagy individuáletikai, mely probléma máig alkalmas arra, hogy az esztétika és az oktatáskultúra valóban létező kérdéseit eltakarja. Művészetünk nagy alakítóinak megítélésében sem szakmai sem nemzeti minimum meglétét nem tudja kimutatni a vásárhelyi szerző, ennél jelentősebbnek tartja azonban azt a kérdést, hogy a szándékos vagy akaratlan félre- és meg nem értéseknek lett-e valamilyen tudományos hatása, egészen pontosan a középiskolai irodalomtanításra van-e valamilyen hatása. Ezzel párhuzamosan Simon szerint a hazai oktatás hierarchiája is átalakulni látszik, s ez különösen a középszintű oktatást állítja kihívások elé (48). Innen szövi tovább elmélkedését az irodalomtudomány-irodalomelmélet irányába, melynek legnagyobb problémáját abban látja, hogy nem eldönthető: az elméleti elemzés valóban a mű értelmét kutatja-e, vagy pusztán annyiban van szüksége a műalkotásra, amennyiben az illusztrálja a kifejtett elméletet. Ennél is tovább mutat azonban, ha a teória kanonizál, azaz ha a kánonba csak az általa elemezhető művet foglalja bele, mi több – írja Simon – az elmélet immár paradigmatikus érvénnyel lép fel, jelenti be magát, „noha ez nem beszédcselekvés kérdése, hanem szakmai konszenzus hozza létre" (49). Érthető, hogy nem egyszerű a tudományelméleti változások-irányok megítélése, ha arra gondol az olvasó, hogy a szerző által említett elméleti iskolák például szinte kivétel nélkül hazánkon kívül jöttek létre, éppen olyan gondolatilag termékenyítő viták sorában, amilyet Simon elvárásként hoz fel. A kérdés talán abból az irányból lenne feltehető, hogy a magyar olvasók egyre csökkenő táborának milyen iskolák, a gyakorlatban is felhasználható elméletek, disszeminációs aktusokat létrehozó elemzések szolgálhatnák érdekeit, velük együtt a művészet összességének értelmezői fenntartását, úgy a kortársak, mint a halhatatlanok esetében. Ebből az is következik, hogy nem szükséges feltétlenül törést látni a művészet kortárs és történeti megjelenése között. Éppen az irodalomelméleti iskolák próbálják meg több-kevesebb sikerrel kimutatni egy-egy alkotás vagy korszak, iskola klasszikus történetiségen túli, jelenkori értékeit. Simon végső következtetése egyrészt az, hogy

szükség lenne a magyar irodalomtudomány konszenzusos mívelésére, irodalomtudományi nemzeti minimum szükségességéről beszél, roppant megfontolandó viszont, hogy gyakorló irodalomtanárként úgy gondolja, hogy mindezek az általa „kultúrjavak"-nak nevezett elemek alapjában véve alig vagy egyáltalán nem befolyásolják a középiskolai oktatást (56–57). Valószínűleg ez utóbbi kijelentés az, melyen az olvasónak leginkább el kellene gondolkodnia.

Esztétikai és etikai felelősségvállalás egységéről beszél a szerző Nagy Gáspár összegyűjtött verseit értékelve is. Mintha a költészet – nem egyértelmű, hogy általában a világlíra vagy különösen csak a magyar – közösségi (nemzeti) értékek hordozója lenne. Az esztétika követelménye mellett megjelenik a politikáé és az erkölcsé is. Éppen a művészet szabadságára hivatkozva teszi ezt a kijelentést (58). Ebben az értelemben ez a szabadság a felismert és vállalt kötelezettség szükségszerű rendszere, a Csengey Dénes – Cseh Tamás által megénekelt szaltószabadság értelmében (mellesleg a szójátékot Nagy Gáspár is használta, ahogy Simon jelzi is). Így jön létre a (po)etika fogalma, beszédcselekvés, erkölcsi tett, mely ugyanakkor esztétikai is marad, mivel „mindkettő, látszólagos öncélúságát meghaladva, valami önmagán túlit szeretne kifejezni (…) nem gazdaságos, bizonyos értelemben nem is racionális" (60). Egyrészről tehát a művészeti alkotás meghalad valamely öncélúságot, mégsem gazdaságos, megmarad tehát önmagáért valósága, de túl is lép azon. Ebből a szempontból jelentéses, hogy a poétikából éppen az etikát, a gyakorlatot poézissé, tehát míves alkotássá tevő „po" kerül zárójelbe. Felmerül az is, hogy a nyelv a játékos használat során értéknélkülivé változik, mivel eleve nem áll érdekében erkölcsi tét állítása az irodalomnak abban a terében, mely csakis általa képződhet meg. Simon itt azt írja, hogy létnélkülivé válik a vers. Egy különös módon elképzelt lét tételezéséről lehet ezúttal szó, mely különféle erkölcsi kategóriákkal is lényegi kapcsolatban van, és azokat a nyelven kívülre, vagy azon túlra tudja helyezni. Mivel azonban a világ az ember számára nyelv, illetve nyelvek segítségével adott, az olvasó legalábbis nehezen tudna elképzelni egy ilyen létet vagy efféle erkölcsi kategóriákat (61.). Nagy Gáspár költészete éppen azáltal van túl a múló etikai gyakorlatokon, hogy például a magyar nyelv míves használatával bizonyítja: a politikai korrektség sem írhatja (végképp) felül az alkotók és befogadók örök igényét a cenzúra nélküli nyelvi-művészeti létre (64). Ahogy ez a költészet tücsökszóban jelenti be, és teszi ezáltal folyamatossá az apokalipszist (ahogy sokszáz éve Szent Ágoston a teremtés Kezdetét gondolta időben végtelenül kiterjedőnek), úgy illeszkedik a modernség utáni világirodalom legjavába, hiszen erről a csendes, enervált végítéletről Th. S. Eliot híres sorai juthatnak az olvasó eszébe *Az üresek* című költeményből: „A világ így ér véget / Nem bumm-mal, csak nyüszítéssel" (66–67). Ehhez hasonlóan a tömegmédia

etikai értékelhetősége is a végítélet torz kiárusítása felé mutat, ahogy azt Luhman vagy Baudrillard megírta. Nagy művészetében az evangélium képes ellensúlyozni az informális viszonylagosságot Simon szerint (67). Ugyanitt Tandori Dezső *A vízre írt név* kötetére úgy történik utalás, hogy az a természetet és a Szentírást együvé látó Szent Bonaventura által megkezdett, költők hosszú sorát ihlető névátvitelre utal (71).

A Nagy Gáspár költészetének apropóján megkezdett elmélkedés Baka István lírája kapcsán folytatódik. A világ így lesz a folyamatos kudarc helyszíne – legalábbis az ember, a gondolkodó és alkotó ember számára –, szemben például a politika retorikájával, ami a Bakát értelmező Simon szerint a folyamatos növekedés, de főképpen a remény nyelve (76). Persze kérdés, hogy a remény ezúttal milyen minőségben jelentkezik, hiszen a nyomor „gasztronómiájával" illusztrálja a költő. Simon jó érzékkel fogja egybe a szekszárdi születésű költő egész életművét (különösen a hetvenes évekre tekintettel), mivel – miután a kilencvenes évek elején költészete nagyobb ismertségre tett szert – olvasóközönsége főleg az életmű utolsó néhány kötetét ismeri csupán alaposabban. Az életmű főként középső részére jellemző Széchenyi-, Vörösmarty- vagy Petőfi-allúziókat olvasva úgy tűnhet: „Baka István XIX. századi alkat" (79). De az életmű egészét, s különösképpen Baka (orosz) fordítói tevékenységét szemlézve látni kell, hogy a világirodalom egészébe hajszálgyökerek bonyolult utaláshálóján keresztül ízesülő alkotóról van szó, aki az európai filozófiai hagyomány legmélyebb rezdüléseire is figyelt. Ahogy ezt Simon a semmi eredendően kétféle értelmezése-felfogása kapcsán kifejti: Nietzsche Szilénosz-parafrázisának megfelelően Baka Caspar Hausere számára is tragikus a született lét tudatossága, mely az eredendő nemlét, mint kezdő és végpont között a tökéletlenség és a szenvedés tere és ideje, melyet „a Semmi és a fájdalmas istenhiány metafizikájának" poétikája ír le (90–91).

Az olvasó számára nem világos, hogy Simon Ferenc miért osztotta két részre összegyűjtött kritikáit, közéjük ékelve egy olyan impozáns és anyagában is súlyos szövegcsoportot, melyet önmagában is ki lehetett volna adni, és amely olyan kortárs magyar alkotók eddigi életművéről számol be eredeti kritikai érzékkel, mint például Jenei Gyula, Kele Fodor Ákos vagy Vass Tibor. Az első kritikacsoport Erdei-Szabó István *A távolság leltárhiánya* című kötetének recenziójával kezdődik. Ez a költészet csendes szomorúsággal sorolja elő közös veszteségeinket, a kritikus szerint alkotójára Ady művészete tette a legnagyobb hatást, mégpedig a töredékesség, az összetört lét verssé élésével (96–97). Vallomásos, alanyi hangú élménylíraszetről van szó. *A szöveguniverzum háttérsugárzása* című szövegcsoport rendkívül izgalmasan kezdődik: mintha a Kovács András Ferenc-versek olvasása kapcsán helyezné ezt a kortárs lírát egy szöveghelyzetbe Csoóri-, Kányádi- vagy Borges-művekkel. Ugyanakkor mindezek az elemzések egymástól függetlenül is élvezhetők,

ahogy ez az olvasás során kiderül. A nyelvi játékokban bővelkedő bevezetőből kiderül, hogy például Kovács András Ferenc „pótmodern" költő, mivel a modernitás (és meg kell jegyezni, hogy a modernség előtti) költészetét dekonstruálja. A *J. A. szonettje* című vers teljes terjedelmű idézése után Simon azzal kezdi, hogy megállapítja, mely költők verseinek felhasználásával készült (József Attila *Emberek*, *Favágó*, valamint Arany János *Vojtina ars poeticája*). Az elemzés alapját a nyelv, illetve a nyelv által készült szöveg adja, mely a fa szerkezetileg rendkívül erőteljes metaforájában jelenik meg: „A versben a gallyak letörésének roppanása is hallatszik, mert ez nem más, mint a parafrázis, az átírás folyamata. Dönti a tőkét, de csak a gally jut" (101). Ahogy Simon rámutat egy lábjegyzetben, hogy Kovács András Ferenc miképpen teszi nevetségessé a mozgalmi költészetet (*Óeurópai mars, Verbunkós*), úgy fejti meg a József Attila-parafrázisban rejlő nyelvi utalást: a tőkét döntő proletariátus kizsákmányolása ehelyütt a nyelv költői alakításának embert meghaladó feladatává válik. A Nagy Gáspár kapcsán már említett, társadalmi értékek felett álló nyelv tehát esztétikai létező, ahogy Kovács András Ferenc szonettjébe Arany János becsempészett poétikájából olvasható. A végső konklúzió mégsem örvendetes. Az elemző az értékbizonytalanságtól az értékvesztésig jut el, s sikerként csupán azt könyveli el, hogy „sikerült megragadni a posztmodern életérzést" (103). Ezt nevezi ő a szöveg örömének, de vajon hogyan kell mindezt az olvasónak értelmeznie? A szöveg örül, vagy a szöveg okozza az örömöt az olvasónak? Kevésbé valószínű, hogy utóbbiról lenne szó.

*A szöveguniverzum háttérsugárzásá*ban az egyetlen Borges-mű kivételével olyan munkák vizsgáltatnak meg, melyek az ezredforduló rövid két évtizede alatt láttak napvilágot. Az elemző rendkívül elegyes alkotásokat választ. Kovács András Ferenctől egyetlen verset, Csoóri Sándortól és Fecske Csabától egész kötetet, Kányádi Sándortól kötetbe ágyazott, kiadásról kiadásra alakult hosszúverset, míg Borges magyar nyelven kiadott versválogatását James Gleick tudománynépszerűsítő újságíró egyik művével közösen vizsgálja. A Csoóri-kötet elemzésének beköszöntőjében pusztmodernnek nevezve az ezredforduló léthelyzetét a posztmodernt a pusztulással rímelteti a szerző, több fontos gondolkodót is idézve nyelvi játékokat halmozó mondatában (Oswald Spengler, Julien Benda, José Ortega y Gasset és Hankiss Elemér). A történelmi párhuzam szembeszökő: ahogy a magyarság veszteségként került ki a XX. századot 1920-ban tulajdonképpen éppen elkezdő történelmi változásokból külpolitikai okok miatt, úgy lett a rövid XX. századot lezáró európai rendszerváltásoknak vesztese, immár belpolitikai okokból. Mindezzel együtt a korszak (főként művészeti szempontból) nem írható le erkölcsi vagy politikai, sokkal inkább poétikai-bölcseleti módszerekkel, ahogy a barthes-i szerző halála fogalma sem feltétlenül negatív kategória, inkább a sokirányú olvasásnak a pedagógiai gyakorlatba beilleszthető lehetősége. Nem véletlenül emeli

ki Simon Csoóri kötetéből a *Hiszekegy* című verset, mely „a küldetéses, képviseleti költészet ethoszának ellehetetlenüléséről, szerepének tragikus értékvesztéséről, ostoba hiábavalóságáról szól" (104). A kultúra és a civilizáció egymásra rendkívüli és gyors hatással olyan módon formálta át az ezredfordulós valóságot, hogy ha a művészet értékeket akar képviselni, akkor azokat radikálisan újra kell fogalmazni, érthetővé tenni, különben a gyorsan változó jelenben értelmezhetetlenné válnak a múlt század tragédiái, és így történelmi feledés borul rájuk. A szerző számára Csoóri költészeti magatartása indokolhatóbb, mint egy pusztán nyelvjátékokkal(?) operáló vers, miközben korának polgáraként ő is gyakorta – és gyümölcsözően – használja a nyelvi játékok adta értelmezést bővítő lehetőségeket (107). Fecske Csaba gyűjteményes kötetének elemzése harmadik szempontot ad a művészetről való közös elmélkedésnek, mivel a recenzens véleménye az, hogy Fecske költészete nem etikai-tanító-retorikai jellegű, hanem a létezőket próbálja meg olvasói számára modellezve megmutatni. A 2002-ben megjelent, de negyed század (1975–2000) verseit tartalmazó kötet a klasszikus modernség poétikai eszményeinek szeretne megfelelni (109).

Kányádi Sándor *Sörény és koponya* című hosszúversével újabb értelmezői látómező nyílik modernség utáni korunk esztétikai értékelésére. Simon elemzése rámutat: az erdélyi költő képes saját gyermekkori létélményét a medializált valóság részévé tenni, úgy, hogy mondanivalójának kritikai esélyei nem csökkennek (111). Ebben a valóságban az ember átvenni látszik Istentől a végítélet rendezői székét. Kányádi költészete választ adhat a szerző tépelődéseire: a modernség után, a posztmodern lét- és szöveghelyzet is kifejezhető a hagyományosnak nevezett poétikai eszközökkel. Ennek a gondolatmenetnek befejezése a Borges költeményeit és James Gleick könyvét összehasonlító elemzés lehetne. Ez a legrövidebb részlete ennek a kis kritikagyűjteménynek, pedig az olvasó talán itt szeretett volna a legtovább, kényelmesen elgondolkozni a kérdésen, továbbolvasni. Az irodalom az emlékezeten keresztül párhuzamba vonódik a zenével mint az idő formája, mely ezúttal a szavakon keresztül fogalmazódik meg. Amennyiben ezt a káoszelmélet egyszerű magyarázatával olvassuk egybe (az elemzésben egy bekezdést kap a káoszelmélet és egyet Borges művészete), akkor választ kaphatunk a későmodernség és a modernség utániság látszólagos ellentétében feszülő kétértékű kérdésre: a költészet és a művészet nem vált értelmezhetetlenné vagy értékelhetetlenné az utóbbi majd' száz évben, mindössze végérvényesen kiderült, hogy értelmet, formát és értékeket csupán az emberi értelem próbál adni mindennek, így saját tevékenysége eredményeinek is.

Molnár H. Lajos *A fehér vírus* című könyvét elemezve Simon Ferenc kimutatja, hogy szociográfia és fikció együtt miért lehet problematikus. Amellett, hogy feltárja a mű hatalmas alkotói erejét-energiáit, rá kell mutatnia, hogy valójában, a szó klasszikus értelmében nem regény, mert hiába megírt-költött,

nem fiktív, nincs prózapoétikailag megformálva. Ezt leginkább talán akkor tudja megvilágítani, amikor a beszélő nevekről ír, ráadásul szerényen rámutat arra (például a Bal Bekk névrejtés kapcsán, ami egyszerű futballzsargonnak tűnik, valójában a Baalbek kihagyott utalással a teremtő úrra is vonatkoztatható), hogy néha a kritikus több nyelvi játékkal és alkotóerővel rendelkezik, mint az elemzett mű.

Filip Tamás művészete az első abban a hosszú sorban, mely *A „Columbo-módszer"* köteten belül található, szinte kismonográfiák sorát nyitja. Az olvasóban felmerülhet az is, hogy valóban kisebb zsebkönyvekben, vékonyabb tudományos füzetekben lehetett volna kiadni Simon Ferenc irodalomtudományos életművének ezeket a gyümölcseit. „Azt vizsgálom, hogy az ábrázolt világ mitől és hogyan válhat jelentéstartalmak hordozójává a befogadásban" (124) – írja, és valóban ez lehet általában az irodalom egyik alapvető kérdése, különösen pedig a Filip-életmű egyik alapvetése. A kutatómunka XXI. századi problémáinak egy fontos szegmensét, a digitalizáció és az irodalom, a művészet viszonyát is érinti, beszámolván arról, hogy a „tüll" szó kapcsán végzett filológiai kutatásai alaposságuk ellenére az *elektronikusan feldolgozott* magyar irodalom végességével szembesítették, ellentétben a *létező* magyar irodalom akár borgesi értelemben is felvehető véges sok értékével, mely a befogadói szubjektum számára végtelennek (feldolgozhatatlannak) is tetszhet. Centrum és periféria nyelvi és fogalmi értelmezhetőségében jelöli ki Filip költészetének másik alapkövét. A klasszikus modernizmus költőjének látja Filipet, ezt a kategóriát élesen elkülöníti mind a későromantikától, mind az egyébként modernitáshoz sorolható avantgarde-tól. Az utazás metaforája időbeli szitualizáltsága teremti meg Simon szerint azt a kontextust, amelyben az olvasó létrehozhatja a költemények aktuális jelentését (136). A költő a figyelem szinte banális intenzitásából és intenzitásával építi világát, mely a valós abszurditásával, az ironikus nevetés, a melankolikus tudatos megvetés és a misztikus felvállalás eszközeivel kerülhet csak párbeszédbe (142). Ebben a költészetben minden szent, a profán hétköznapok is (156). A költészet megmaradása attól függ leginkább, hogy mennyire megmaradó maga az aktuális vers. Ezt a problémakört Bernhard-tól Calvinon keresztül Baudrillard segítségével járja végig a szerző. Így jut el a gondolat egyediségének ismétlődő konkrétságán, mely átláthatatlan szöveguniverzumba torkollik, keresztül az egyediségében fennmaradó költemény követelményéig (144). Filip 2005-ös kötete, a *Mentés másképpen* immár nemcsak a digitális kultúrával képez játékos párbeszédet. A kötet megjelenésének évében alakult a Mentés másként nevű népzenét játszó magyar zenekar is. A kötet kapcsán Simon megkülönbözteti a szövegköztiség tudatos (szerző által felépített) és tudattalan-ösztönös (az olvasó reflexeiben, annak előzetes olvasmányélményeire építő) irodalmi megjelenési formáit (148–149). Hiszen „Filip Tamás könyvének (…) egyetlen fontos filozófiai kérdése van: mi a véletlen" (150). Úgy tűnik, ennek

a kategóriának egyre kevesebb szerepe van az új évszázadban, tekintve, hogy a XX. század vallásává a labdarúgás vált (José Ortega y Gasset-t idézi Simon), teológiájává pedig a pszichológia. Mindennek középpontjában egy olyan én található, mely Filip lírai világában önmagát álmodja a televízióban, s ez minden bizonnyal nem lehet véletlen. A média világa főszerepet játszik ebben a lírában. A hírek, a híradó negatív evangélium, a világot nem megismerhetővé, hanem kiismerhetetlen, félelmetes, idegen hellyé teszi (159), s ez a létélmény gondolódik tovább a *Saját erőd* című Filip-kötetben, ahol a média már mint folyamatos háború jelentkezik (163). Ebből logikusan következik, hogy a következő versgyűjtemény, a 2012-es *Kő, papír, olló* Simon meghatározásában Filip modernség utáni pályáját kezdi (170), hogy a 2017-es *Tejút nappal* kötet végén Filip megalkotott szerzője is megjelenhessen: Vincze Sándor „ifjabb költő" verseit közli az „idősebb pályatárs" (175–176).

A következő nagyobb egység Simon Ferenc kötetében Jenei Gyula költészetével foglalkozik. Az ő művészete kapcsán fejti ki újra elképzelését a modernség poétikájáról, mely rendkívül sűrített, gondolati metaforákat használ (187). Amennyiben a metafora egyik értelmezése a grammatikai értelemben vett átvitel, annyiban itt gondolatátvitelről is szó lehet. Jenei verseit csendéletszerűnek látja a *Grafitnap* című 2002-es kötetben, s a csendélet különféle nyelvi megfeleltetéseiből jut el oda, hogy a költeményeket az impresszionizmus és a posztimpresszionizmus kapcsán társművészeti környezetben elemezze (190–191). Élménykölteszet Jenei művészete, olyan utánzás, ahol az arisztotelészi értelemben csak a szerző beszél, s személyes emlékeket, a lét hétköznapiságát mutatja fel. Mint előtte Filip Tamás költészete kapcsán, itt is jól kivehetően vázolja fel olvasójának a szerző a líra változását. Jenei *Az időben rend van* című 2011-es kötetével jut el a retorikai nullfok látszatával oda, hogy a minimalista hangra találjon (205), mint az idő költője, aki a mindennapi tárgyakat különböző időpozíciókban mutatva működteti objektív költészetét. Különös fontosságot tulajdonít Simon ebből a szempontból a szigorú magyar '60-as – '70-es évekre való gyermeki rácsodálkozás szinkronicitásának (209). Ez a lírai hitelesség lesz Jenei költészetének egyik erénye.

A „Columbo-módszer" kötetébe rejtett első két kismonográfia olyan szerzőkkel foglalkozik, akik egyrészt már tekintélyes mennyiségű életművel járultak hozzá a kortárs magyar irodalomhoz, másrészt a XX. század második felének – utolsó évtizedeinek generációihoz tartoznak. A következő szerző, Kele Fodor Ákos a legújabb magyar irodalmi irányok képviselője, korántsem azért, mintha fiatal, első kötetes szerző volna, inkább azért, mert eddig minden kötetével és művészi megnyilvánulásával tovább tágította a magyar művészet horizontját. Ő az a szerző, aki leginkább otthon van Simon Ferenc esztétikai kísérleteinek legfőbb terepén: a nyelvi játékok mint a nyelvet megújító, folyamatosan változó poétikákén (214). Kele Fodor *Textolátria* című köteté-

ben a szerző a Krúdy-olvasás legújabb, az ezredfordulós Krúdy-reneszánszhoz képest is eltérő alkotói stratégiáit fedezi fel (215–216). Az utalásháló szinte végtelen lehetőséget ad olvasási alternatívákra. Simon például a *Kocsmatórium (hamutálra)* címet a Purgatóriummal, a tisztítótűzzel hozza összefüggésbe, ilyen formán az alcím az urnára, a hamvak helyére vonatkozik. De más értelmezésben a cím az oratórium műfajmegjelölésre is rájátszhat, s ekkor az alcím az előadás hangszerkövetelményére utal. A szerző rámutat: ebben a kötetben a nyelv, a szó lesz az abszolút főszereplő: „A szóalak a betű teste, az írás a születés, a szétesés a halál" (220). Simon jó érzékkel teremti meg saját kötetében szereplő szövegei között is a lehetséges összefüggést: a *Textolátria* utolsó verse, a *Családcserje* kapcsán Kovács András Ferenc már tárgyalt *J. A. szonettjé*re utal elemzésében (221). A költő következő kötete, az *Echolália* kapcsán a rendkívül összetett társművészeti vállalkozás sikerét értékeli-értelmezi az elemző, úgy, hogy közben a nyelvi jelentés szintjén is az európai kultúrát alapító szavakig, illetve azok etimológiájáig ás le: „az *echolália* (gör. *echo* 'visszhang' + *lalia* 'mondás, beszéd'), vagyis a hang ismétlődése, a *visszhang*" (223). A hódmezővásárhelyi irodalmár rávezeti olvasóját: pontosan a régi görög szavak jelentésétől vezet az út az újszerű befogadói magatartások felfedezéséhez, melyekről aztán kiderül, hogy a görög mitikus hagyományba térnek vissza: a közepén kezdeni egy mű olvasását, ez az őstojásból történő teremtés megismétlése – újra-élése (225).

Vass Tibor neovanatgarde-dadaista korpuszának játékos utalásait poénjaikig lecsupaszítva maga a szerző is játékosan mutatja be, értékeli. Ahogy írja: a nyelv itt már nem médium többé, hanem maga az üzenet (231). A dekonstrukció módszerével íródik szét a szavak jelentése Simon szerint, azon az alapon, hogy eredetileg minden szó metafora volt, így a többjelentésűség eleve kódolva van a nyelvben (234). Simon olvasójával mondhatjuk talán: a nyelv eredendően költői.

Kritikák II. cím alatt kaptak helyet *A „Columbo-módszer"* kötetben az apróbb munkák és további megnyitóbeszédek. A Lőrincz László több mint félévszázados költői munkásságát tartalmazó kötet leíró bemutatása nyitja ezt a fejezetet. Az elemző kiemeli Isten kitüntetett helyzetét a versuniverzumban (263), mely a XX. századi magyar történelem összegzéseként is olvasható. Ehhez hasonlítható vállalkozásként értékeli a szerző Serfőző Simon összegyűjtött verseit is (285–286). Szenti Ernő *Időtest* című 2012-es kötetét elemezve önironikus és öntükröző lírát mutat be a szerző. Kemény István 2018-as, *Nílus* című kötete kapcsán az énközpontú társadalom, a szelfi jelenségéről elmélkedik (272). Együtt értékeli Krasznahorkai László két, egy évben megjelent, szorosan összefüggő munkáját, a szintén 2018-as *A Manhattan-terv* és az *Aprómunka egy palotáért* címűeket. A létezés folyamatos, egyszerre egyéni és kollektív katasztrófájának kihirdetését látja meg a művek világában, ahol azért nincsen rossz és nincsen jó, mert ezek a fogalmak értelmezhetetlenek (275).

Nem a teremtés folyamatos (mint például Szent Ágoston filozófiájában), hanem az apokalipszis. Rámutat monománia és monológ esztétikai kapcsolódásaira, melyek felülírják, hogy a hagyományos értelemben regénynek, prózának tekintse az olvasó az *Aprómunka egy palotáért* című művet. A dekonstrukció etikai tartalommal gazdagodik: a sátáni igazsággal való szüntelen, szakadatlan szembeszállás, bizonyos értelemben camus-i vagy kafkai lázadás lesz (277). Valójában azt a kétes igazságot írja újra Krasznahorkai, amelyet legtalálóbban valószínűleg Umberto Eco fogalmazott meg *A rózsa neve* című regényében: a könyvtár ellensége az olvasó. Csakhogy ebben az esetben valamely eleve elrendeltségről van szó, nem annyira iróniáról, megint csak kafkai értelemben: az önfeladás – írja Simon – nem emberfeletti feladat, ha az én mint olyan nem létezik (279).

Méltó befejezése Simon Ferenc kötetének Dömötör Mihály *Kereszt parafrázisok* című tárlatának megnyitóbeszéde. A szimbólum a jelentést a jel fölé helyezi (287). Nem feltétlenül a fényképész által témául választott feszületek képviselik a művészi értéket, hanem a fotográfiák. Simon Ferenc, a kritikus, az irodalmár, elsősorban tanár, a szó nemes értelmében ezzel a kötetével az olvasót tanítja arra, hogy miképpen lehet az irodalomban fölismeri a művészetet, a művészetben az örök szépet.

BEKE OTTÓ

Költőbarátságok és poétikák

CSÁNYI ERZSÉBET: VAJDASÁGI DIPTICHON. SZIVERI JÁNOS ÉS FENYVESI OTTÓ MŰVEIRŐL

Csányi Erzsébet érdeklődésének homlokterében a beatirodalom, különösképpen annak vajdasági magyar vonulata áll. Erről tanúskodik 2010-ben megjelent, *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben (A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza)* című kötete is. Mivel elméleti szinten az irodalom öntükröző, metanarratív jellege foglalkoztatja, komparatisztikai kutatásai is olyan magyar–délszláv irodalmi jelenségek mentén rajzolódtak ki, amelyek a XX. század második felében a neoavantgárd jegyében, konceptualizmus címszó alatt képeztek egy (jugoszláv) vajdasági összművészeti virágkort. A saját koncepciójára, magára a nyelvre, a művész léthelyzetére reflektáló művészi megnyilatkozás divatja akkoriban szinte kötelező alapállássá vált, s ennek sok-sok változata alakult ki a száraz, elvont, teoretizáló stílustól kezdve a metaforizáló, illetve a narratív burjánzásig. Kísérletező művészeti irányzatok tárházává vált a Vajdaság is.

A szerző legújabb kötete is ebből a kérdezőhorizontból közelíti meg saját nemzedékének két kiemelkedő költőképviselőjét. Sziveri János és Fenyvesi Ottó is az Új Symposion folyóirat harmadik nemzedékéhez tartoztak, Sziveri főszerkesztése alatt, 1983-ban azonban politikai kirakatper formájában a lap első nemzedékének egyes képviselői leszámoltak tanítványaikkal, leváltották a szerkesztőséget, így a vajdasági magyar irodalom szerves fejlődése megtört, de Sziveri versbeszéde is fordulatot vett.

Vár Ucca Műhely Könyvek 63.
Művészetek Háza
Veszprém, 2021
186 oldal



A kötet egyik újdonsága, hogy a címben jelzett koncepcióval Csányi Erzsébet költészetileg is összeköti, egymás mellé csúsztatja az egykori barátokat, de egyben frappáns műfaji átértelmezési játékba is bevonja az olvasót. A diptichont mint elefántcsont írótáblácskát a rómaiak barátaiknak ajándékozták, s a tábla két szárnyát egymásra lehetett csukni. A diptichon egy bensőséges lelki kapcsolat titkait zárta magába – a kamaszlelkületű beatnikek korában ez ismét különösen fontos.

A *Vajdasági diptichon* mottója Fenyvesi Ottó *Élve vagy halva* című, Sziveri János emlékének szentelt verséből származik: *„Évekig ültünk, támasztva egymást”.* A szerző ezzel a mottóval képileg is megjeleníti a kiinduló gondolatot. A kötet a kultúrtörténeti jelentőségű diptichon formáját alapul véve „párban mutatja az egymás hátát támasztó barátokat, Sziveri Jánost és Fenyvesi Ottót, olykor csupán a maguk útját járó elemzésekkel, olykor ars poeticájuk kontrasztjaival és egybecsengéseivel.” Bartuc Gabriella a könyvről írva szintén ezt a szoros barátságot hangsúlyozza mint meghatározó szellemi kiindulópontot. Az összehasonlítás pedig mindig előnyökkel jár a tudásszerzési folyamatokban, plusz felismerésekhez, magasabb elméleti szintekhez vezet.

A kötet a tárgyalt szerzők nemzedéki érintkezéseinek, valamint irodalom- és kultúrtörténeti kontextusának feltérképezését nyújtó bevezető után két részből, illetve táblából áll, majd a zárófejezet a keretet bezárva megadja a nemzedéki kultúrtörténeti tanulságok vízióját. A diptichon formai jegyeire történő rájátszás szervezőelvként a teljes munkát átjárja. Nem csupán a címben, illetve a belső címekben, továbbá egyéb szövegelemekben jelenik meg, hanem a kötet struktúrájában, tárgyalási módjában is megnyilvánul, valamint a Fenyvesi Ottó által tervezett borítót és könyvtestet is meghatározza. Ennek megfelelően Lábadi Zsombor a könyvről mint kettős írótábláról értekezik a Séd című lap 2022/2-es számában. Az ismertetett diskurzív szerkezet a vizsgált kettős, egymással szoros érintkezésben lévő (kon)textuális korpusz – egymást támasztó, egy már lezárult és egy továbbra is működő költői életmű – tagolódásából, dialogicitásából ered.

A kötetben szereplő tanulmányok sorából Sziveri János és Fenyvesi Ottó ars poeticájának hasonlóságai és különbségei spontán módon rajzolódnak ki. Egybecsengenek a konceptualista törekvések, a művészi kísérletezésre való hajlam és az önreflexiós beszédmód, amelyek szinte kötelezőek voltak a „symposionista” kánonban. Ezek a homológ szövegalkotási jegyek szoros összefüggésben állnak a költők szellemi nyitottságával és az intermedialitás iránti affinitásukkal, amely fogékonyság természetszerűen ragadt rájuk a korabeli vajdasági magyar irodalmi közéletben. Mindketten a képzőművészet területéről érkeztek az irodalomba „a modern/posztmodern korszakküszöb idején”, és ennek megfelelően alkotótevékenységükben erős (volt) az összművészeti jelleg. A verbális-vizuális kódokon, illetve azok elegyítésén, a kép-

verseken túl a zene és a zeneiség is meghatározó szerephez jutott gondolkodásmódjukban és egyben költészeti gyakorlatukban, de szinte ellentétes zenei ízlés alapján. Fenyvesinél alapvető a rock zenei ízlés és világlátás, Sziverit hidegen hagyták a beat hullámai, viszont a *Dia-dalok*tól kezdve habitusa szatirikusságának ritmusát az olcsó sláger imitációja adta.

A vizsgált költői praxisok hasonlóságai mellett tehát markáns különbségek is felsejlenek, s ez egyértelmű hozadéka a szerző komparatív szemléletének. Sziveri művész-individuuma pl. a végsőkig deperszonalizált; ő az introvertált költőtípus megtestesítője. E tekintetben elég az 1977-es első kötet, a *Szabad gyakorlatok* „szubjektum nélküli poétikai rendszer[ére]", illetve a „hermetikus, objektív líra" artefaktumaira utalni.

Az irodalomtörténész a kritikai diskurzus által rendre kiemelt hermetizmus, tudatosan gyakorolt költészeti-nyelvi redukcionizmus, valamint vizuális beállítottság, érzékenység kapcsán rámutat a Sziveri és Vasko Popa (1922–1991) közötti poétikai párhuzamokra.

A korai Sziveri-versek által képviselt deperszonalizált költői én s az ennek megfelelően létrehozott absztrakt és hermetikus tárgyvilág szöges ellentéte figyelhető meg Fenyvesi költészetében. Fenyvesi művész-individuuma ugyanis radikálisan perszonalizált, ő az extrovertált alkotótípust képviseli. Versei „összegyülemlett, feltoluló érzelmek nyomása alatt születő, eruptív erejű megnyilatkozások". Jellemzőjük az érzelmi bőség, túlcsordulás teremtette szubjektivitás. Költeményei gyakran „felsorolásszerűek, fokozó-hevítő jellegűek". Ez a nyugati beat-punk irodalom, a „farmernadrágos neoavantgárd folytatása", életrajzi kötődésű, vallomásos és impulzív direktlíra, amely indulatos közvetlenségről, sőt faragatlan beszédmódról tanúskodik.

Ilyen vonatkozásban tehát a *Vajdasági diptichon*ban kirajzolódó két ars poetica, költői hitvallás egymás ellenpólusát, poétikai inverzét (is) képezi.

Csányi Erzsébet kötete a tanulmányok összerendezésével és keretbe foglalásával egy reveláló folyamatba ágyazta, magasabb, szintetizáló szintre emelte a parciális irodalomtörténeti-poétikai részeredményeket, s ezzel új gondolatmenetek és műelemzések előtt nyitott utat a két költő világát illetően.

A *Vajdasági diptichon* nyelvezete, stílusa, kialakítási, illetve megszövegezési módja olvasmányos, ám közben mindvégig megmarad tudományos igényűnek. A kötetben felhasznált és szisztematikusan hivatkozott szakirodalmi apparátus szerteágazó, és a vonatkozó releváns munkákat tartalmazza. A jelzett tudományos és diskurzív jegyek lehetővé teszik, hogy az olvasót Sziveri János és Fenyvesi Ottó költészetének új szempontokat felvető mélyolvasatára inspirálja.

DECZKI SAROLTA

Az élet egy road-movie

FENYVESI OTTÓ: MÉLY VIZEK, MAGAS HEGYEK. UTAZÁS A MILJACKA, A DRINA, A RADIKA ÉS A VARDAR FOLYÓKHOZ, VALAMINT AZ OHRIDI-TÓHOZ

A Balkánnak sajátos varázsa van a Kárpát-medencében. Közel is van, de távol is, és zavarbaejtő megfogalmazni, hogy mitől ismerős és mitől idegen. Hiszen csak be kell pattanni egy autóba, és pár óra alatt ott van az ember Belgrádban, a tengernél vagy a vad hegyek között. S ugyan a horvát tengerpartra már hazajár a magyar turista, de a Balkán mélyebb rétegeinek a megértéséhez több idő, türelem és elszánás kell, mint amennyi egy hetes pihenésbe belefér. Ahhoz már tájékozódni kell, utánaolvasni a viszontagságos sorsú félsziget történelmének, és némi nyitottságra és kalandvágyra is szükség van, hogy elhagyja az ember a bejárt turistaútvonalakat, és új helyeket fedezzen fel.

Gáspár Gábor, Korbély Barnabás és Kovács Endre fotóival

Művészetek Háza
Veszprém, 2022
205 oldal, 4099 Ft



Fenyvesi Ottóban és útitársaiban márpedig bőséggel van mindkettőből, ahogyan ez az útleírásból kiderül. Egy kisbusszal eredt útnak veszprémi barátaival 2018-ban, hogy öt nap alatt körbejárják a Balkánt. Az úticélok: Szarajevó, Višegrad, Kruja (Albánia), Ohrid, Rostuša (Nyugat-Macedónia) és Szkopje. Meglehetősen tempós út volt ez, de valószínűleg praktikus okai voltak, hogy nem tudtak több időt rászánni. Több ország, több pénznem, több vallás, de hasonló nyelv és konyha.

Ahogyan Fenyvesi írja is a könyv elején: „Felettébb izgalmas kimozdulni a megszokott mintákból. Egyik helyről eljutni a másikra. Úton lenni, keresni valamit. Úton lenni a nyitottságot jelenti. Ismeretlen szituációkba kerülni. Talál-

kozni ismeretlen emberekkel, nyelvekkel, kultúrákkal, régiókkal, városokkal. Túllépni a félelmeken. Mert az utazás végső soron az önmegismerés útja. Meditáció. Persze, más is. […] Az élet egy road-movie. Az utak átmenet nélkül torlódnak egymásba" (9–10). Vagyis már a könyv elején kiderül, hogy az útleírást jegyző költő számára az utazásnak spirituális és filozófiai jelentősége is van, azon túl, hogy számára eleve ismerős a vidék, hiszen gyerek- és fiatalkorát Jugoszláviában töltötte. Vannak helyek, ahol először jár, van, amelyet már ismer, de évtizedek távlatából, s a háború amúgy is sok mindent megváltoztatott.

Vegyes műfajú könyv ez: élménybeszámoló, útleírás, történelem, gasztronómiai beszámoló, meditáció, visszaemlékezés. Ehhez hasonul a szöveg formája is, mely hol komoly történelmi esszét idéz, hol pedig verssorokká töredezik szét. Néhány sor vissza-visszatér a szövegben; „sebességváltó nélkül rohan a Volkswagen", „hiányoznak a gitár-riffek", „az utas egyik realitásból a másikba zuhan". Tarka szövegkavalkádról van szó, nagyon sok fotóval illusztrálva, mintha a szöveg is hasonlítani akarna a sokszínű Balkánra. S ugyan csak egy ötnapos utazásról van szó, ez az öt nap mégis annyi reflexióra készteti a szerzőt, hogy „kijön" belőle egy egész könyv, anélkül, hogy bárhol is unalmassá válna, ellaposodna. Az ember – kiváltképp' ha egyébként is van benne némi érdeklődés, netán szerelem a Balkán iránt – örömmel olvassa, és maga is kedvet kap útnak eredni, megnézni a legendás helyeket.

Mondjuk Szarajevót, ahol különösen sűrű a történelem és az élet. Ahogyan Fenyvesi írja, európai Jeruzsálemnek is hívják a várost, mert „egymástól pár száz méterre dzsámit, pravoszláv templomot, zsinagógát, katolikus katedrálist és evangélikus templomot találhatunk" (34). Fenyvesi mindent elmond, amit érdemes tudni a város múltjáról és jelenéről: itt gyilkolta meg Gavrilo Princip Ferenc Ferdinándot a Latin hídon, és különösen kegyetlen volt itt a háború is. Négy éven keresztül ostromolták a szerbek a várost, közben Susan Sontag megrendezte a *Godot-ra várva* című drámát a népszínház pincéjében. Beszél a török kávéról, a fonott burekről, a sült húsokról, az öltözködésről, az irodalomról, az épületekről, a természetről, a folyóról, a Baščarširjáról, majd utaznak tovább, a nevezetes híd felé.

Ivo Andrić *Híd a Drinán* című regénye ihlette az egész utazást. Fenyvesi persze a szerzőről és a könyvről is elmond minden fontosat, az olvasó szinte látja maga előtt a folyót, a hidat, beleképzeli magát sok száz év történelmébe, és kedve támad azonnal útnak indulni. Višegrad után Crna Gora következik, melyen csak átutaznak, majd Albánia, mely még mindig kicsit egzotikus országnak számít.

Ezt az útleírás is megerősíti. Fenyvesi beszámol a helyi szokásokról, látnivalókról, az életformáról, a benzinkutak jelentőségéről, a patriarchális viszonyokról, a zsibvásárról, a bunkerekről, Enver Hodzsáról. Aztán gurul is to-

vább a Volkswagen az Ohridi-tóhoz, a Balkán legidősebb és legmélyebb tavához, s persze erről is minden fontosat megtudunk. Majd Észak-Macedóniába tart a csapat a vad vizek mentén, magas hegyek között.

A következő állomás Rostuša, ahol Fenyvesi határőrszolgálatot teljesített, amikor besorozták a jugoszláv hadseregbe. „…olyanok voltunk, mint egy jugoszláv válogatott: szerbek, horvátok, szlovénok, bosnyákok, macedónok és egy magyar. Egyedül voltam nyelvemmel, kultúrámmal, származásommal. Nagyon kilógtam a sorból. Hét hónapig nem beszéltem magyarul, mert nem volt kivel. Csak a postai levelek jelentették a kapcsolatot az otthoniakkal" (133).

A következő állomás Szkopje, az eklektikus macedón főváros, ahol kísérőjük is akad egy helyi mérnök személyében. Fenyvesi mindeközben részletesen kitér az egyik legfontosabb dologra, mely a Balkánnal kapcsolatban eszünkbe juthat: a konyhára. Érezhető élvezettel mesél a faszénen sült húsokról, a sült bárányfejről, a babételekről, belsőségekről, halakról, pizzákról, a jó rakikról, desszertekről – az olvasó alig állja meg, hogy ne rohanjon el egy vendéglőbe, vagy maga nekiálljon sütni-főzni. Kis csevapológiai és burekológiai eszmefuttatást is kapunk; „a burek egybeforrt a Balkánnal, a szülőfölddel. A bureknak saját története van és élettapasztalata van. Amint mondtam: a kör alakú, illetve spirálba tekert burek az emberi élet jelképe. Örök visszatérés a gyökerekhez, az élet forrásához…" (164)

Aztán gurul tovább a kisbusz, de immár a magyar határ felé. „Ennyi volt. Az élet egy csoda. Nem mondom tovább" (187). Az utolsó, pár oldalas fejezet pedig az egyik útitárs, Kovács Endre búcsúztatója, aki számára két év múlva végleg véget ért a road-movie.

Élvezetes könyv Fenyvesi útibeszámolója, olvastatja magát, és a sok-sok fotó csak még jobban segíti, hogy megérezzünk valamit a Balkán hangulatából, s kedvünk támadjon útnak indulni.

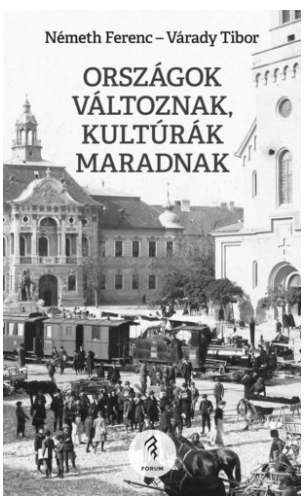
JÓDAL RÓZSA

Ésszel, kitartással és összefogással – a megmaradásért

NÉMETH FERENC – VÁRADY TIBOR: ORSZÁGOK VÁLTOZNAK, KULTÚRÁK MARADNAK

Németh Ferenc – Várady Tibor *Országok változnak, kultúrák maradnak* című, egy egész történelmi korszakra, egy egész régióra, de különösen a bánáti mentalitásra nagyon jellemző kötetet a Forum adta ki 2022-ben. Érdemes megjegyezni, hogy ez tulajdonképpen már második kiadás, ugyanis az első kiadást a nagybecskereki Petőfi Sándor Magyar Művelődési Egyesület jelentette meg 2021-ben. Ennek fontos, meghatározó jelentősége van, ugyanis a kötet éppen az ő évtizedekig tartó sziszifuszi harcukról szól. Már a kötet alcíme is sokatmondó: *Száz éve, 1921-ben kezdte meg munkáját Nagybecskereken az utódállamokban először jóváhagyott magyar kulturális intézmény, a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület.*

Forum Kiadó
Újvidék, 2022
152 oldal, 790 DIN



A. Sajti Enikő magyar történész, egyetemi tanár, professor emerita sokoldalú, mélyenszántó gondolatiságú előszavában többek között megjegyzi: „A Bánát kultúrtörténetéről szóló legújabb kötetet tartja kezében az olvasó: A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület (TMKT) Németh Ferenc és Várady Tibor által megírt történetét. Németh Ferenc kultúrtörténeti szempontból közelíti meg témáját, Várady Tibor pedig az egyesület engedélyezésének és betiltásának jogi aspektusait tárja fel. A hosszú múlttal rendelkező TMKE históriája 1918-ban új szakaszba lépett. Székhelyét, Nagybecskereket 1918

őszén foglalták el a szerb csapatok, majd az Osztrák–Magyar Monarchia, pontosabban a Magyar Királyság egyéb területeivel együtt (Dél-Bácska, baranyai háromszög, Muravidék, a Bánát nyugati és középső része) a trianoni békeszerződéssel az SZHSZ Királysághoz csatolták. Az impériumváltással megkezdődött a bánáti magyarok kisebbségtörténete. A szerzőpáros könyvének külön aktualitást ad, hogy éppen száz évvel ezelőtt, 1921-ben a jugoszláviai magyar egyesületek közül elsőként kezdte meg működését az új államban a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület. Sőt, Trianon után ez volt az első magyar művelődési egyesület, melynek működését egy utódállam jóváhagyta." A. Sajti Enikő a továbbiakban kifejti, hogy az egyesület 1921-es engedélyezését Németh Ferenc „vélhetően" Várady Imre nem csekély közbenjárásának és ügyködésének" tulajdonítja. Váradyt ebben a Torontál vármegyében korábban játszott politikai szerepe, és a helyi szerb intelligenciához fűződő jó kapcsolatai segíthették, ugyanakkor az is közrejátszhatott, hogy Bánátban a magyar intelligencia kisebb arányban hagyta el a szülőföldjét, mint Bácskában, valamint az, hogy Bánátban a magyarok a németek és a szerbek mellett létszámuk tömegességében csak a harmadikok voltak, tehát nem kellett tőlük különösebben tartani. Viszont a magyarok helyzete különösen súlyos volt 1918 és 1922 között, az optálási határidő lejártáig. Még nem kapták meg a jugoszláv állampolgárságot, választójoguk sem volt, s 1922. július 26-ig tilos volt politikai, kulturális szervezeteket létrehozniuk. Ilyen helyzetben különösen jelentős, hogy engedélyezték a Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület tevékenységét. A továbbiakban A. Sajti Enikő behatóan foglalkozik Jugoszlávia nemzetközi helyzetének változásaival, amelyek minden esetben kihatottak a Magyarországgal való viszony, s ezen belül a délvidéki magyarság sorsának alakulására is.

A két szerző közül Németh Ferenc is írt egy bevezetőt *A lokális előtörténet: a nagybecskereki Torontáli Nemzeti Casinótól (1832) a Révai Körig (1881)* címmel, amelyben Nagybecskerek felvirágzását, illetve egy fejlődésnek indult város sokrétű, perspektivikus, biztató életvitelét örökíti meg.

A *Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület (1885–1919)* alcímű második fejezet az Egyesület megalakulásáról és tevékenységéről szól. A Nagybecskereki Polgári Magyar Olvasókörből alakult meg 1985-ben. A pénz előteremtésén, s a tagtoborzáson túljutva 1886 végén már 521 tagot számlált, s megalakították a népnevelési, irodalmi és társasköri szakosztályt. A TMKT munkája 1904–1905-ben kezdett látványosabban kibontakozni. A felnőtt analfabéták oktatására tankönyvet adtak ki, vetítőgépet vásárolva ismeretterjesztő előadásokat használhattak szemléltető segédeszközként. A nagybecskereki fogházban a rabok oktatását is megszervezték. 1908-ban indult be a nagybecskereki munkásgimnázium is. Az előadásokat hat hónapig, heti két, az esti órákban tartott előadással az érdekeltek díjtalanul látogathatták. A TMKE az első világháború végéig folytatta „áldásos tevékenységét."

Az *Újrakezdés, kisebbségi sorsban, országos kisugárzással* című, *A Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesület (1921–1934)* alcímű fejezet először az általános helyzetet ismerteti. Többek között, hogy a Magyar Királyság elvesztette területének több mint kétharmadát, lakossága több mint húszmillióról nyolcmillió alá csökkent, a magyarság kisebbségi sorsba kényszerült, s ez felkészületlenül érte őket, hogy a „szétszórt magyarságból – már csak legkisebb számánál fogva is – a Vajdaság félmilliónyi magyarja került a legmostohább körülmények közé. A magyarság kulturális téren felkészületlenül és elhagyottan állott a nagy sorsfordulat idején." Mégis Nagybecskerekről indult el a kezdeményezés, az első nagyobb kulturális akció. Farkas Geizáék egy hatvantagú színtársulattal szerették volna összefogni maroknyi magyarjukat. Persze nem valósulhatott meg, „a magyarság ügye mégis előbbre jutott, éspedig a magyar műkedvelők érdeméből." Mivel az új államhatalom megakadályozta, hogy az utódállamok fiataljai külföldi egyetemeken folytathassák tanulmányaikat, Nagybecskereken is sok fiatal értelmiségi maradt otthon, a Magyarországon rekedteknek segítettek is hazajutni. Ők, a lendületes, munkájában akadályozott fiatal erők mentő ötlettel tíz, majd harminctagú asztaltársaságokat alakítottak, ahol zavartalanul találkozhattak, tervezhettek. Fokozatosan lapokat, és néhány könyvet is sikerült kiadniuk. A délszláv magyar kulturális élet rendezését viszont a jövőben a nagy múltú, egykor tömeges tagságú, tekintélyes Torontálvármegyei Magyar Közművelődési Egyesülettől várták. Az új hatalom gyanakvó bizalmatlansága viszont nehezen engedélyezte a kisebbségi egyesületek munkáját. Csak 1921-ben sikerült, vélhetően dr. Várady Imre már a fentiekben említett sokoldalú diplomatikus ügyködésének köszönhetően kieszközölni a működési engedélyt. A konszolidálódás időszaka 1921-től 1934-ig zajlott. Felsorolni is nehéz, hogy a szervezők mennyi mindennel próbálkoztak sikerrel és sikertelenül. Mégsem véletlen, hogy Juhász Ferenc korabeli megítélése szerint „[a] Magyar Közművelődési Egyesület a jugoszláviai magyarság legnagyobb kulturális egyesülete és a jugoszláviai magyarság központi szerve volt." Egyedül őket hagyták működni akkor, amikor a szabadkai és az újvidéki magyar művelődési egyesület működését is betiltották. Az 1918-as népszámlálás után a *Bokréta,* a vajdasági magyar műkedvelők almanachja szerint: akkor kezdődött meg az egyesület fontos működése, amikor 1922-ben a világháború alatti vezetősége visszavonult, és új vezetőség vette kezébe az egyesület munkájának irányítását, élén dr. Várady Imre elnökkel, dr. Marton Andor igazgatóval, dr. Mara Jenő és Juhász Ferenc titkárokkal. Egyik legégetőbb gond volt a magyar iskolák ügye. 1920-ban a kormány felszámolta az egész magyar középiskolai hálózatot, és csak szerbhorvát nyelvű középiskolában indíthattak magyar tannyelvű párhuzamos osztályokat. Ennek a döntésnek a visszavonását szerették volna kieszközölni.

1921 szeptemberében lassan beindultak az egyesület rendezvényei, amelyeken, mint a múltban, felolvasásokat, előadásokat rendeztek minden hónap első és utolsó vasárnapján a kaszinó dísztermében. Így emlékeztek meg Dante halálának 600. évfordulójáról, Bartók Béláról, Petőfiről, a magyar kultúra hivatásáról, a népdal fejlődéséről, Madáchról stb. A helyi művelődési életen túl, az MKE fiókszervezetek szervezésével vidékre is kiterjesztette tevékenységét. Nemcsak Bánát-szerte (Hetény, Erzsébetlak, Beodra, Kisorosz, Udvarnok, Torontálvásárhely, Magyarcsernye, Törökkanizsa), hanem még Zomborban is volt fiókja.

1932-ben a BMKE az Ezüst Tulipán díj megalapítását is felvállalta: évente egyszer megjutalmazza azt az egyént, aki az adott évben a legtöbbet tette a jugoszláviai magyar közösségért. Az első Ezüst Tulipánt 1932. június 12-én Szenteleky Kornélnak, a jugoszláviai magyar irodalom legkimagaslóbb egyéniségének ítélték oda irodalmi és irodalomszervezői tevékenységéért, „aki nagy tehetségével ismertté tette a jugoszláviai magyar irodalmat". Dr. Várady Imre 1933-ban vehette át ezt a tekintélyes elismerést. A betiltás éveiben (1934–1936) ez az elismerés nem került kiosztásra. 1940-ben Marton Andor közgazdasági szakíró, az MKE sokéves igazgatója érdemelte ki ezt a díjat. Szirmai Károly író volt az utolsó, akit 1944-ben Ezüst Tulipán díjjal tüntettek ki.

A BMKE már székhelyénél fogva is Bánát-központú volt, de tevékenységét a kezdetektől fogva szélesebb alapokra szerette volna helyezni. Már 1928-tól kezdve neves vajdasági írókat vendégszerepeltetett Nagybecskereken, s 1933-ban megérlelődött bennük egy irodalmi szakosztály alakításának a gondolata. Szentelekyről nevezték el, de megalakításának gondolata elsősorban dr. Várady Imre nevéhez fűződik. Szentelekytől várták a magyar írók közös táborba való tömörítését, de korai, 1933-ban bekövetkezett halála már a kezdet kezdetén törést okozott. 1933 decemberében akadt azért követője. A Kalangyában Borsodi Lajos harangozta be, hogy „a Magyar Közművelődési Egyesület szakosztályaként megalakult a délszlávországi magyar írók irodalmi társasága."

Dr. Bori Imre megállapítása, hogy „ennek az irodalmi társulatnak pusztán a megalakulását regisztrálják az egykori lapok, s hatását sem lehet felfedezni, annak bizonysága, hogy irodalmunk nem tudta feltáplálni a kezdeményezéseket. „Kultúrbéke hiányában a viták és irodalmi torzsalkodások közepette ez az intézményesítő törekvés az erőfeszítések ellenére meddő, elszigetelt, vagy még pontosabban, visszhangtalan vállalkozás maradt, legalábbis kezdeti szakaszában."

A BMKE még megszervezte a Jugoszláviai Magyar Műhelyt azzal a céllal, hogy kereseti lehetőséget biztosítsanak a vidéki magyar asszonyoknak és leányoknak.

Több mint egy évtizedes lelkes munka után, 1934-ben az MKE-ben kényszerű szünet állt be. A sok üdvös kezdeményezést és sikeres munkát 1934-ben „egyszerre seperte el a szerb hatóság váratlan intézkedése." Március 11-én az egyesület ifjúsága rendezett sikeres műsoros estet az MKE székházában, amelyen a *Híd* folyóirat megjelenését is beharangozták. Mindössze két héttel később a becskereki rendőrség kézbesítette dr. Várady Imrének, a Bánáti Közművelődési Egyesület elnökének azt a báni rendeletet, amellyel a bán a közművelődési egyletet feloszlatja. Az egyesületi otthont április 14-én bezárták, lepecsételték. A vezetőség mindent megtett, hogy ismét elnyerje a működési engedélyt. Fekete Lajos egy cikkében írja, hogy az egyesület a betiltás után „egy ízben újjáalakult, alapszabályait azonban a közoktatásügyi miniszter azzal a megindokolással nem hagyta jóvá, hogy vezetősége és választmánya politikailag exponált embereket is felvett a soraiba. Ezáltal nincs biztosítva a kultúregyesület politikamentes munkássága, és ezért elvetette a miniszter az akkori beterjesztést. Az elutasító közoktatásügyi miniszteri végzés után az egyesület most (1936) új vezetőkkel harmadszor is megalakult, olyan személyek bevonásával, természetesen, akik életükben politikával nem foglalkoztak. Most azután, amit senki sem várt, bekövetkezett a harmadszori elutasítás is, amely az előbbiektől csak annyiban tért el, hogy ezúttal meg sem indokolták, miért nem fejthet ki működést a Bánáti Magyar Közművelődési Egyesület."

Várady Tibor ebben a szakértő magabiztosságával, hatalmas jogi felkészültségével, ugyanakkor a szépíró szellemességével mutat rá arra a sok buktatóra és nehézségre, amit a nagybecskereki Közművelődési Egyesületben gáncsoskodások, akadályozások és betiltások idején jogi úton kellett – és többnyire lehetett is – orvosolni. Visszaemlékezésében szerencsére volt mire támaszkodnia. Nagyapja, dr. Várady Imre hosszú évtizedek múltán is gondosan megőrzött egész ügyvédi hagyatéka állt a rendelkezésére, amiből ő, a jogász sasszemével felkutatva a keresett megfelelőt, fakszimilékkel is bizonyítva tette közérthetőbbé, érdekesebbé és látványosabbá az elmondottakat, a laikusok számára is jól érthetően magyarázza meg, mi minden rejlik egy-egy kérelem, beadvány vagy konstruktív terv betiltásának hátterében, s a jogásznak hányféle módon lehet és kell azon használható rést találnia.

A Közművelődési Egyesület csak november 21-én kezdte meg újra működését. Ekkor 628 helybeli és 112 vidéki tagja volt. 1936 és 1940 között az egyesületnek 129 aktív tagja volt, s ebben az időszakban ötven rendezvényt tartottak.

„1940 novemberében Újvidéken egy fontos magyar egyesülés jött létre, a Magyar Közművelődési Szövetség, amely ernyőszervezetként fogja össze a vidéki magyar közművelődési egyesületek munkáját." A közgyűlési jegyzőkönyv szerint: „Dr. Várady Imre elnök (…) javasolja, hogy a közművelődési szövetség központja Noviszádon legyen, ami több szempontból indokolt."

A cél voltaképpen az volt, hogy egy központi szervezetbe tömörüljenek a magyar egyesületek. Az egyik egyesületi jegyzőkönyvben olvassuk, hogy „a magyar kultúrszövetség megalakítása remélhetőleg megteremtette az annyira áhított magyar egységet is, úgy, hogy a jövőben már nem lesz elválasztóvonal magyar és magyar között."

1941-ben Bácskát a magyar, Bánátot pedig a német egységek foglalták el. Aleksandar Kasaš szerint „a megszálló hatóságok megtagadták a nagybecskereki Magyar Közművelődési Egyesület munkájának engedélyezését, és ezáltal az egyesület 1941 elején megszűnt működni." Dr. Várady Imrét leváltották és augusztusban ügyvezető elnöknek báró Tallián Tibor törökkanizsai földbirtokost választották meg. Ezután sokszor változott az egyesület neve és a funkciója. Kinevezések és leváltások, lemondások követték egymást.

Németh Ferenc ezután részletesen végigkíséri az egész összetett, bonyolult és változásokban gazdag korszakot. Ezt a fejezetet így fejezi be: az akkor már DMKSZ-nek nevezett szervezet „tevékenységét 1944 őszén fejezte be. A németek már visszavonulóban voltak, hosszú kocsisorok kígyóztak Bánátszerte, a Vörös Hadsereg pedig a partizánegységekkel Nagybecskerek felé közeledett. 1944. október 2-án pedig a német katonaság a várost [Nagybecskereket] ellenállás nélkül kiürítette."

A Petrovgrádi Magyar Közművelődési Közösségtől a Petőfi Művelődési Egyesületig (1945) a könyv zárófejezete. „A partizánegységek és a Vörös Hadsereg bevonulásával 1944 őszén egy új időszak vette kezdetét, és a magyarság is egy új, kommunista szocialista államalakulatban folytatta életét, továbbra is kisebbségi sorsban. Mindössze hét hónappal a felszabadulás után, 1945 májusában Nagybecskereken (Petrovgrádban) megalakult a felszabadult Vajdaság első magyar művelődési egyesülete, a Magyar Közművelődési Közösség. Közvetlenül a megszálló hadsereg kivonulása után (amelyre 1944 októberében került sor) a becskereki műkedvelők ismét munkához láttak: egybegyűltek és megbeszélték egy magyar művelődési egyesület megalakításának lehetőségeit a Népfront illetékes szakosztályával karöltve. Két kiemelt kezdeményezője volt a művelődési egyesület megalakulásának: Marócsik György cukorgyári munkás és dr. Várady Imre ügyvéd." 1945. május 6-án a Dunđerski-palota nagytermében megalakult a mai Petőfi Művelődési Egyesület előde, a Vajdasági Magyar Művelődési Közösség, a felszabadulás utáni Vajdaság első művelődési egyesülete. Az alapító közgyűlés elnöke dr. Várady Imre volt, az új egylet első elnöke Marócsik György, alelnöke dr. Várady József, titkára B. Szabó György. Megalakulása óta az egyesület több ízben változtatta nevét és módosította alapszabályait. 1980-tól a mai napig neve Petőfi (Művelődési Egyesület). Idővel kivált belőle és önállósult a Városi Filharmonikusok Zenekara (1946), a Madách Színház (1952), a Városi Bábszínház (1956), és az Amatőr Képzőművészek Egyesülete (1985).

A kötet zárósorai: „A nagybecskereki Petőfi ME az eddigiek során eseményekben gazdag tevékenységet tudhat maga mögött. Olyan hosszú, kitartó és folyamatos kultúrmunkát, amely immár sok évtizedes múltra tekint vissza, s amely ma is a gazdag hagyományú, bánáti magyar közművelődés és a magyarság szolgálatában áll. Bizonyítva ezzel a régi igazságot, hogy országok változnak, kultúrák maradnak."

Értékes, közelmúltunk fontos, ráadásul színes, olvasmányos kultúrtörténeti átvilágítása, megörökítése Németh Ferenc – Várady Tibor *Országok változnak, kultúrák maradnak c*ímű közös munkája.



18. Velencei Építészeti Biennálé
2023. 05. 20. – 2023. 11. 26.
Velence

ABAFÁY-DEÁK CSILLAG

A képzelet elsőbbsége

A képzelettől veszem kölcsön, amit a valóság nem ad meg nekem.
(Charlotte Brontë)

Elképzeltem, milyen lehet a jövő laboratóriuma. Mi fortyog a kémcsövekben. Az építészek is kémlelik a jövőt, ahelyett, hogy megépítenék álmaik épületeit? Elég a képzelet ahhoz, hogy a jövőbe lássunk? Mekkora a felelőssége a mai, sikeres építészeknek. Miből táplálkoznak, visszamennek a múltba, amikor jövőt kellene építeni? Ezeken gondolkodtam a Ludwig Múzeum sajtóbuszán Velence felé tartva. A kiállítás mottója, *A jövő laboratóriuma*, nem árulja el, hogy miként teremthető szoros kapcsolat az építészet és a gyakran perifériásnak tekintett diszciplínák között, és miért tölt el bennünket nyugtalansággal az éghajlatváltozás, a gazdasági bizonytalanság és a mesterséges intelligencia növekedése.

Lesley Lokko főkurátor (skót ghánai építész, akadémikus és regényíró) nehéz témákkal szembesíti a nézőket a 18. Nemzetközi Építészeti Biennálén: faj, gyarmatosítás és éghajlatváltozás, szerinte a három téma elválaszthatatlanul összekapcsolódik. Ez a Biennálé kihívás a nyugati építészet számára, szokatlan, elgondolkodtató és inspiráló; a képzelet, a fantázia magabiztosságát hordozza, szembenéz az öngyarmatosítás és az erőszakos kolonizációi traumáival. Afrika örökségének, identitásának középpontba állítását a szakma fanyalogva veszi tudomásul. Hol is van az emberiség bölcsője? Nem Afrikában? Eretnek gondolat ez manapság. Tudomásunkra hozzák, hogy nem ismerjük, vagy nem eléggé ismerjük művészetüket, most itt az alkalom, a kurátornak is köszönhetően, hogy megismerhessük e hatalmas kontinens építészeit, gondolkodásmódjukat, szokatlan, de mégis egyszerűen megvalósítható projektjeiket, a hagyomány tiszteletét, nemcsak szóban, hanem tettekben is. Ebben a laboratóriumban nem alkimisták dolgoznak, nem aranyat keresnek és nem az életelixírt, hanem a túlélés módjait!

A Giardiniban első utam a *Magyar Pavilon*hoz vezetett. A kiállítás fókuszpontja az új budapesti, Ferencz Marcel tervezte Néprajzi Múzeum. A növényekkel beültetett hétezer négyzetméteres tetőkertet tartó két épületszárny egy egy kilométer átmérőjű ív, a kör részletét idézi meg; ezek mintha a végtelen felé haladnának. Alkotója gondolatkapunak nevezi ezt a szokatlan és monu-

mentális formát. A homlokzatot a múzeumban bemutatott és őrzött kultúrák által használt ornamentális minták korabeli átirataival díszítette. A kiállítás bemutatja az új épületet, annak ornamentikáját, a múzeum gyűjteményét, az építészetet a zenével és a fénnyel kapcsolja össze. Ha megnézzük a kiállítást, és benne a nem hagyományos épület makettjét, fényképeit, arra gondolhatunk: a jövő megérkezett. Az épületet sokan hajóhoz hasonlítják, akár Noé bárkájára is asszociálnak. Szerintem ez egy bölcső is lehetne, ringatja az új ötleteket, benne a magyar népművészet remekeit, nemcsak a magyar, hanem a külföldi népművészeti alkotásokat is – interaktív módon. Megérdemelte volna a projekt, hogy díjat kapjon, itt már a jövőt láthattuk, a jövő bölcsőjét, élő növényekkel. A kiállítás erőssége, hogy sokdimenziós képet ad az épületről, legyen az lézer, hangdob, kortárs zene. A Hanghenger szoborként is megállja a helyét, interaktív imamalomként is forgatható. A megnyitón kortárs zeneélményt kaptunk, hallhatóvá téve az épület motívumait. Elcsépelt, de fontos szó az összművészet, és ebben a pavilonban ez megvalósult.

Továbblépve meglepnek a tágas terek, nézem a *Szövőszék*et (Loom, Központi Pavilon, Giardini), az installáció Lokko összes projektjének egy-egy töredékét lombkoronához hasonlóan fogja össze. A kiállítótermeket a textúrák, a szerszámok, a fa, a föld és a kő különös, archaikus formái, együttesei uralják. A materialitás visszatért a Biennáléra. A múlt feltárása visszatérés az építészet korai és őshonos formáihoz.

Mintha összebeszéltek volna a legkülönbözőbb helyszínekről érkező, különféle népcsoportokhoz tartozó kiállítók, gyakori motívum a szálakból kialakított függöny, legkülönfélébb anyagokból, ezek mögé kell belátni, ezt félrehajtva átbújni alatta, mintha egy láthatatlan pók engedné ki magából a szálakat, hogy abból egy erős hálót fonhasson, kontinenseken átfutó hálót, hálózatot, mert minden mindennel összefügg, és egy közös ősünk van. Csak összefogással menthetjük meg szülőbolygónkat az utolsó másodpercben, ha unokáinknak lakható bolygót akarunk hátra hagyni.

A *Bengali Song* (Vendégek a jövőből, Arsenale) egy bonyolult szövésű triptichon, árvízbiztos otthont ábrázol, amelyet egy bengáli kollektíva kézművesei készítettek. A hagyományos hímzési technikák lenyűgöző narratívát eredményeznek. Minden panelt digitális rajzokra rárakott fonal világít meg, hogy hangot adjon az általa képviselt kisebbségeknek.

Más koncepciót képvisel a biennálé talán legkáprázatosabb tere. *Olalekan Jeyifous* installációja (*ACE/AAP, African Conservation Effort/ All-Africa Protoport,* Force Majeure, Központi Pavilon) spekulatív fikció, amely a gyarmatosítás és Afrika gazdasági kizsákmányolása alól felszabadult kontinens futurisztikus képét mutatja.

Francis Kéré agyaginstallációja (*Counteract,* Force Majeure, Központi Pavilon) a nyugat-afrikai építészet történetének és potenciális jövőjének kíván kontextust teremteni. Az installáció fókuszpontja a napsütötte okker színű

durva fal, amelyet agyagedények száját formáló, kör alakú ablakok díszítenek, belsejükben egy képernyő, videófelvételeket mutat a nyugat-afrikai népi építészetről. *Germane Barnes* installációja, a *Griot* (Veszedelmes viszonyok, Arsenale) mellszoborsorozatot mutat be márványtalapzatokon, a portrék futurisztikus maszkokat viselnek, néhány gázálarcra, mások N-95-ösre emlékeztetnek, a történelem manipulálásáról, hatalomról és a dominanciáról, a gyarmatosításról, a valós történetek átvételéről, majd valaki által történő kisajátításáról is szól.

A *Killing Artchitects* installációja (*Investigating Xinjiang's Network of Detention Camps,* Veszedelmes viszonyok, Arsenale) műholdképek, nyilvános információk és egykori fogvatartottakkal készült interjúk segítségével mutatja be azokat a kínai fogvatartási központokat, ahol ujgurokat tartottak fogva és „átneveltek". A vetítőteremben Alison Killing által 2016-ban a kínai-ujgur Xinjiangban életveszélyes körülmények között készített riportfilmje forog. A történetmeséléshez kapcsolódik az *Adjaye Associates* tervezte fekete háromszög (*Kwaeε,* Force Majeure, Arsenale kültere) is. A Kwaeε egy piramis alakú fa pavilon, amely az alkotók szerint fordított napkorongként működik, háromszög alakú szerkezetét három nyílás lyukasztja át. A kiállítás ideje alatt több funkciót tölt be.

A *skandináv országok (Svédország, Norvégia, Finnország)* pavilonját (*Őslakos tudás az építészetben és a nyelvben*, Giardini) a számi néphez kapcsolódó műtárgygyűjtemény tölti ki. Az installáció középpontjában az őslakos építészetről szóló könyvek archívuma áll. *White Arkitekter* (*One Hundred and Fifty Thousand Trees,* Veszedelmes viszonyok, Arsenale) szomorúan jegyzi meg, hogy *A Jövő Laboratóriuma akkor jön, amikor minden elképzelt jövő sivárnak tűnik*. Az építészet bűnrészes szerepet játszik a környezetromlásban, a társadalmi egyenlőtlenségben és az energiaegyensúly felborulásában. Installációjának fő kérdése, hogy meg lehet-e teremteni az egyensúlyt az erdő mint erőforrás és a törékeny ökológiák megőrzésének és újjáépítésének sürgető szükségessége között?

A dekolonizáció témáját dolgozza fel a *Brazil Pavilon* (*Terra [Earth*], Giardini), a kurátorok bemutatják az őslakos és afrikai brazilok építészeti örökségét, és megkérdőjelezik a „hegemón" narratívát, miszerint a főváros, Brazília a „semmi közepén" épült. A spanyol *Grandeza Studio* provokatív installációja (*Pilbara Interregnum: Seven Political Allegories,* Veszedelmes viszonyok, Arsenale) bemutatja, hogy milyen lehetséges válaszok adódnak a pusztító bányászati gyakorlatokra. Sokféle jelmezt, maszkot, űrsisakot viselő ökoharcosokat is láthatunk.

A németek mindig átalakítják pavilonjukat, bontanak, ásnak, falakat vernek ki. *Átépítés miatt nyitva* című kiállításuk a 2022-es Arte Biennálé maradékanyagából készült, amely több száz tonna építési hulladékot hagyott maga után. Sokkoló a látvány. Az installáció produktív infrastruktúrává vá-

lik, amely az újrahasználat és a körkörös építkezés elvét támogatja az építészet társadalmi felelősségvállalásával párhuzamosan.

Anna Akhmatova idézetéből ihletet merítve Lokko úgy véli, hogy a „jövő vendégei" már köztünk vannak, csak kellő érzékenységre van szükségünk ahhoz, hogy felismerjük őket. *Black Females in Architecture (BFA)* installációja (*A Voice for the 450 Plus,* Vendégek a jövőből, Arsenale) abból indul ki, hogy ma közel nyolcmilliárd ember él a világon, akiknek több mint fele városi területeken él. A nők a világ népességének 49,58%-át teszik ki, az úgynevezett női „kisebbség" masszívan alulreprezentált a legtöbb ipari és szakmai területen, és ez alól az építészet sem kivétel.

A jövőt érinti a *Luxemburg Pavilon* installációja (*Down to Earth*, Arsenale), a holdi bányászatot. *Hollandia* esővízrendszert épített a pavilon a tetejére. A *Brit Pavilon* (*Dancing Before the Moon*, Giardini) az építészet fogalmának megfoghatatlanságára mutat rá, és dekonstruálja az épített környezet gondolatát. Minden szobában egy-egy szobrászati installáció. Egy film a fekete és dél-ázsiai emberek kulturális történetét tárja fel Nagy-Britanniában. Hatásos Sandra Poulson szappannal impregnált textilszobra, amely egy luandai háztáji mosodát ábrázol.

Ukrajna két installációval tér vissza a Biennáléra. A szabadtéri, fűvel borított erődfal lágyan kígyózik a Giardini külterületén (*Before the Future*, Spazio Esedra), és a pihenésről vagy egyszerűen csak hűsölésről szól, miközben a középkori infrastruktúrát is képviseli, amely valaha regionális utak összekötő hálózatából épült fel, biztonságérzet teremtve. A másik installáció (*Before the Future*, Arsenale) egy klausztrofóbiás teret mutat be, amely fényforrásoktól mentes, az elhagyott helyek szimbóluma, amelyek ismét létfontosságúak lehetnek a túlélés és a jövő remélt tereinek kialakításában.

Demas Nwoko, nigériai születésű művész, tervező és építész kapta életművéért járó kitüntetést, az Arany Oroszlánt, a legjobb nemzeti részvételért: Brazília (Giardini), Terra [Earth]. Külön elismerésben részesült: Nagy-Britannia *(Dancing Before the Moon)*. A *Daar* című projekt nyerte el az Arany Oroszlán-díjat az alkotók – Alessandro Petti (Stockholm) és a Szandi Hilal (Betlehem) – hosszú távú tevékenységéért és mély politikai elkötelezettségéért a dekolonizáció építészeti és tanulási gyakorlata terén Palesztinában és Európában. Ezüst Oroszlán díjat kapott egy ígéretes fiatal résztvevő: Olalekan Jeyifous (Központi pavilon, Giardini).

Különdíjat kapott: Twenty Nine Studio / Sammy Baloji (Veszélyes kapcsolatok, Arsenale). Wolff Architects (Veszélyes kapcsolatok, Arsenale). Thandi Loewenson (Vis Maior Központi pavilon, Giardini).

A faj, gyarmatosítás és éghajlatváltozás, három olyan, Lokko által választott téma, amelyekben elválaszthatatlanul összekapcsolódik a táj, az ökológia, a politika, a pénzügy, az adatok, a közegészségügy, a mesterséges intelligencia, az örökség, a történelem, a konfliktusok és az identitás összetett világa.

KÖLÜS LAJOS

A múltban horgonyzott jövő, avagy örömteli káosz

Behunyom a szemem, mivel látni akarok.
(Paul Gauguin)

Az *Ír Pavilon* installációja (*In Search of Hy-Brasil*, Arsenale) rajzokon, modelleken, filmeken, hangokon és térképeken keresztül három távoli ír sziget révén megpróbálja visszaszerezni a múltat, miközben egy mitikus fantomsziget folklórján keresztül képzeli el a jövőjüket. A gael Írország ősi nyelve, a gyarmatosítás miatt nagyrészt elveszett és feledésbe merült. A pavilon a bennszülött nyelv visszaszerzésével (a gael és olasz nyelv olvasható, angol felirat nincs) a változó geopolitikai helyzetekre és az új világrendekre reflektál provokatív módon.

Vissza a természethez – vallja a *Horváth Pavilon* (*Same as it Ever Was*, Arsenale) installációja egy nagy halfogó tölcsér, a természetes és a mesterséges, az élettelen és az élő együttélését állítja középpontba. Az *Üzbég Pavilon* (*Unbuild Together,* Arsenale) téglalabirintusa a kortárs építészet szimbóluma, amely elvesztette útját, mivel az épületeket továbbra is a melegebb jövő figyelembevétele nélkül tervezik. A *Finn Pavilon*ban (*Huussi – Imagining the Future History of Sanitation,* Giardini) komposztáló vécét láthatunk, a „huussi"-t, amely a vidéki nyaralókban rendre megtalálható. A kurátorok szerint, ha valami hasonlót csinálunk városi területeken, az általunk használt édesvíz egyharmadát megspórolhatjuk. „Halál az öblítő WC-re".

A *Dél-Koreai pavilon* (*2086: Together How?*, Giardini) installációja a világ népességének tetőzéséből indul ki, és azt sugallja, hogy a problémák bennünk vannak, testünkben és elménkben. A korlátlan anyagi örömök elérését szolgálta az iparosítás, az urbanizáció, a modernizáció, a gyarmatosítás és globalizáció. A környezeti válságokat leginkább életmódunk és gondolkodásunk megreformálásával, történelmünk és örökségünk újraértékelésével lehet megoldani.

Az újrahasznosítás gondolata több installációban megjelenik. A Ghánában talált, vágott, fúrt és összevarrt sárga-műanyag tartályokból készült műalkotások finoman lógnak a víz fölött a saját súlyuk által elbűvölően bonyolult formációkat és kecses redőket hozva létre, csillogó tükröződéseket vetítve az alatta lévő felületre. (*Studio Serge Attukwei Clottey Time and Chance*, Veszedelmes viszonyok, Arsenale). Clottey zökkenőmentesen integrálja a műanyagokat az afrikai kultúrába, művészi folyamata révén új értékkel és

jelentőséggel ruházza át őket. (Az amerikai pavilon ennek ellenkezőjét mutatja be, a műanyag ellep mindent és pusztíthatatlan.)

Craig McClenaghan installációja (*Letters from the Landscape,* Mnemonic, Arsenale) egy táj rétegtani metszetét vagy akár egy test csontvázát idézi, a papírt mint emlékanyagot kutatja, ahol a táj és a műtárgy felcserélhető, és töredékekként, lenyomatokként és maradványokként rögzítve több hely- és időskálán.

A *Török Pavilon* (*Ghost Stories: Carrier Bag Theory of Architecture*, Arsenale) a városokban lévő kihasználatlan épületek megítélését vizsgálja, és újszerű eszközöket mutat be a meglévő struktúrák, kollektív álmok és megbeszélések alapján történő átalakításukhoz. Az *Olasz Pavilon* (*SPAZIALE: Everyone Belongs to Everyone Else*, Arsenale) projektjei olyan kihívásokkal szembesülnek, amelyek „lehetetlenek", ha globálisan kezelik őket, de a helyi kontextusban azonnali és kézzelfogható válaszokat adhatnak.

Gloria Cabral és Sammy Baloji installációja (*Debris of History, Matters of Memory, Történelem törmelékei, emlékezet dolgai*, Veszedelmes viszonyok, Arsenale) a Biennálé egyik emblematikus – és legszebb – darabja. A zúzott téglából és betonból összehajtogatott paraván a „szegény" anyagok lenyűgöző egymás mellé helyezése, a kifinomult kongói szövés alkalmazásával.

Számos kiállítóhelyen a status quo kritikai elemzésére összpontosítanak, beleértve a kiállítási módszereket, a kifejezési formákat, az ökoszisztémákat, a határokat, a fogalmakat, a jelentéseket és az elemzéseket.

A *Szingapúr Pavilon* kiállítása (WHEN IS ENOUGH, ENOUGH? The Performance of Measurement, Arsenale) olyan tereket képzel el, mutat, amelyek nem léteztek, akár a föld alá haladva. Akrilcsomók felhője invitálja a látogatókat, hogy megtapasztalják ezeket a kellemes szabad tereket egy multiszenzoros élményen keresztül. *Ibrahim Mahama* installációja (*Parliament of Ghosts*, Force Majeure, Giardini, Központi Pavilon*)* elhagyott vasúti üléseket és megmentett iskolai bútorokat használ fel Ghána brit gyarmatból független nemzetté válásának emlékeinek feltárására. ösztönzik. *Christian Benimana* (Mass Design Group) *Afritect* című installációja kiterjesztett definíciót ad az 'építész' szóra, bemutatva az afrikai építészek új generációját a világnak, akik olyan megoldásokra és ötletekre összpontosítanak, amelyek egyszerre valóban afrikai és globálisan inspirálóak.

Toni L. Griffin (Urban American City, URBANAC) a *Földi narratívák – Fantasztikus jövők* installációjának (Force Majeure, Giardini, Központi Pavilon) középpontjában a disztópikus múlt áll. Minden fekete térben és testben, amely ezt a traumát hordozza, ott van a fantasztikusnak egy olyan eleme, amely rugalmasságot és kreativitást szül. Az installáció feltárja az elveszett történelmet és a kreativitás fel nem ismert képzeletét, amely a chicagói South Side „Black Belt" negyedeiben található szegregáció és üresedés ellenére született.

Az *Élelmiszer, mezőgazdaság és éghajlatváltozás (Food, Agriculture & Climate Change*, Arsenale*)* projektjei az éghajlatváltozás, a földhasználat és az élelmiszertermelés közötti kapcsolatot vizsgálják. *Bothand Group* installációja *(The Landscape Rehearsals)* az Írország és Nigéria tájain fellelhető őslakos földgazdálkodási gyakorlatokról végzett vizsgálatokat mutatja be. Ennek a két tájnak a kombinációja keresztezi az időt és a földrajzot, célja, hogy elősegítse a helyi ökológiák megújult megértését, amely a földek megismerésének és kezelésének őslakos módjai alapján történik. *Gloria Pavita* installációjában *(na Bulongo)* három óriási földkupacot halmozott fel az Arsenale betonpadlójára, egy szöveg mellé, amely kifejti, hogy a talaj olyan test, amely a gyarmati és apartheid rezsimek kitermelő, kizsákmányoló és erőszakos gyakorlatait tartja, és otthont ad számos afrikai helynek.

J. Yolande Daniels installációja (*The Black City Astrolabe: A Constellation of African Diasporic Women*, Gender & Geography, Arsenale) arra kéri a nézőt, hogy a számtalan kényszerű faji és nemi elvándorlás után lépjen be egy téridő mezőbe, amely egy 3D-s térképből és egy huszonnégy órás narratívaciklusból áll, amely átrendezi az alávetettség, a leértékelés és az elmozdulás erőit a diaszpórában élő afrikai nők terein és eseményein keresztül.

Caroline Wanjiku Kihato kenyai szociológus *Migrant Women of Johannesburg: Everyday Life in an In-Between City* című könyvét három másik afrikai nő (*Clare Loveday, Mareli Stolp és Sedinam Awo Tsegah*) munkájával adaptálták egy interdiszciplináris projektbe (*You Will Find Your People Here*, Gender & Geography, Arsenale). Sedinam Awo Tsegah falakat díszítő diagramjai megzavarják, hogyan értjük a városiasságot, a társadalmi világokat és a családot. A migráció ellentmondásait magában rejtő heterotop város történetét mesélik el; egyszerre kínál reményt és törekvést, elhalasztott álmokat és megszegett ígéreteket.

Mabel O. Wilson, J. Meejin Yoon, Eric Höweler, Josh Begley és Gene Han installációja (*unknown, unknown: A Space of Memory*, Mnemonic, Arsenale) építészeti teret épít a fény és a hang segítségével, hogy emlékezzen a rabszolgaközösség névtelen tagjaira. A függesztett szövetpanelei meg nem nevezett fekete nők házimunkáit idézik, és azokat a tereket, ahol éltek. A naplókból és táblázatokból előállított hangok ismert és ismeretlen neveket dokumentálnak, hangsávot biztosítanak az egész térnek. *Rashid Ali Architects* installációja (*Hargeisa Courtyard Pavilion*, Vendégek a jövőből, Arsenale) a kutatással és az elvégzett munkákkal a hagyományos, időnként elfeledett építési technikák és anyagok újbóli bevezetésével kívánja kezelni a klímaválságot.

A *New South (Meriem Chabani és John Edom)* installációja (*Mediterranean Queendoms,* Vendégek a jövőből, Arsenale) belső tér, amely három városon, két kontinensen és a Földközi-tengeren keresztül terjed. A két alkotó küldetése egy idealizált úti cél, amely összeköti Chabani családját Franciaország és

Algéria között. Ott a nők feladata a két kontinensen és három városban szétszórt család élelmezése, szállítása, öltöztetése és végső soron gondozása. A kiállított kárpit az életek tipikus, de meg nem énekelt rétegződését mutatja be.

A *Cartografia Negra* installációja (*Root City, Gyökérváros*, Vendégek a jövőből, Központi Pavilon, Giardini) a történetmesélés vágyából született: történeteik fekete brazilok történetei, akiket kitöröltek a brazil városok hivatalos narratíváiból, és csak a rabszolgaság szemüvegén keresztül írják le őket. Munkájukkal a São Paulót építő afrikaiak, diaszpóra népek és afro-brazilok történeteit hozzák napvilágra.

Több a látvány, mint az építészet, mégis az építészet újragondolása, kereteinek szétfeszítése, kaleidoszkópos jövője az, ami átjön a tárlatokon. A múlt, a gyarmatosítás visszavételét látjuk nyelvben és térben. A kiállítók fő törekvése, hogy megkérdőjelezzék és visszaszerezzék identitásukat, tapasztalataikat és történelmüket, megzavarva a sztereotípiákat és törlést fenntartó domináns (nyugati) narratívákat.

A képzőművészeti alkotások is a gyökereket, az identitást hordozzák, erősítik. Az építészek mellett művészek, előadók, aktivisták, sőt költők is jelen vannak, mint például a brit költő, Rhael 'LionHeart' Cape, aki egy izgalmas, karneváli hangulatot árasztó videóval (*Those With Walls for Windows*, Arsenale) köszönti a látogatókat. A film egy hangzásbeli-vizuális-szöveges-szóbeli kárpit, amely a teljesítményt, a ritmust és a törlést használja strukturáló eszközként, „fegyverbe hívás" azoknak a hangos útkeresőknek, akik a karnevál örömteli, megváltó megszabadulását keresik.

Az építészet plurális víziója megerősíti az eurocentrikus perspektíva, valamint minden múltbeli nosztalgia végét, az őslakos építészeti perspektívák életképességét.

SZÍV ERNŐ

Kedves Ungváry Rudolf,

amint azt olvasom, a greifer feladata az, hogy a varrógép aljában elkapkodja a géptűvel lehozott fonalhurkot és szabályos fonattá formálja. Amikor ötven éve neked volt szerencséd napi szinten ehhez az alkatrészhez, írod az *Eszmélésem története* című remek könyvedben, a magyar greifer nem volt csereszabatos dolga a világhírű magyar textiliparnak. Kattintanom kellett. Már hogy lássam, miként néz ki, és hogyan működhet ez a greifer, a működés folyamatáról most is csak bizonytalan elképzeléseim vannak, jóllehet éppen most, ahogy neked írok, Rudi, eszembe jutott, hogy kisiskolás korunkban, és ez valamikor a hetvenes években volt, megjelentünk mi a kisvárosi varrodában üzemlátogatáson, kattogtak a nők, nénik, asszonyságok dolgoztatta gépek, és varrómasinák hajtotta – nem csereszabatos – greiferek is, míg egy-két házra rogyadozott a negyedszázada üres, gaz kerítette elárvult zsinagóga. Én ezt a *greifer* szót tenném meg a te új könyved kulcsszavának, onnan meg arra kanyarodnék, hogy lám a *csereszabatosság* mit is tesz, mi fán terem, mert különösebb vakmerőség nélkül azt is ki lehet jelenteni, hogy *három* olyan novella/elbeszélés biztosan van ebben könyvben, amely bármelyik századi – 20. – antológiában példadolgozat lehetne. Ajánlott olvasmány Harry Potter mellé. Nem is tudom, érzékeli-e az olvasó, ez mekkora teljesítmény. Érzékelje, nagyon kérem. Igen, mert az önfeledt dömpinget biztosan érzékeli, a fölbecsülhetetlen mennyiségű, egyre másra érkező, a manézsra magát bekövetelni igyekvő kis írást, novellát és elbeszélést, melyek mindmind arra éreznének hivatottságot, hogy valami rendkívül fontosat és arra érdemeset közöljenek az ember világáról, a digitális kanálisban csapkodó személyiségről, az identitásról, a szó feladatáról, egyebek. Íróiskolák. Nemzeti furulya-tanfolyamok. Akadémiák alakulnak írástudásra, amikor pedig örökre, de örökre elemisták maradunk. Első osztály, első bé, hol hasalsz, hol épp állva maradsz, mindig ez van, na de még hogy akadémia. Úristen, milyen nehéz kiválni, föltűnni. Sok lett a középszer, a sorsával ugyan elégedetlen, de a drámát sehogyan sem lelő, a paneleket emelgető pályatárs, miközben a drámát megint csak a pofátlan valóság szolgáltatja, tessék. De mondom én ezt a három novellát, melyek tananyagi igénnyel léphetnek föl, cím szerint.

Lincs, Tapasztalat és a *Hotel Majestic*. Három írás, amelyből egy húszéves megtanulhatja, mi a huszadik század. Na, mi. Három olyan szöveg, konkrétan egy lincselés története, egy bérház története és a hatalom természetének leírása, amelyekből egy huszonéves megértheti, miért olyan ez a huszonegyedik század, amilyen, miféle erők alakítják, és miért fontos, hogy jöjjön egy kivételesen tárgyszerű, egzakt és javakorabeli magyar író, és provokatív, de nem ok nélküli Goebbels-idézettel kezdje a könyvét. Azért, gyerekek, mert aktuális. Ez a Goebbels, ez. Így, ahogyan mondja az író bácsi, nagyon, nagyon, nagyon aktuális. Szerintem, Rudi, ezekből a novellákból és csatolt problémáiból, úgymint az identitás kérdése, a zsidósághoz való viszony kérdése, a hit, a halál, a gyilkolás, a hatalom gyakorlata, a gyermeki látószög remekbe szabott megformálása, vagyis ezekben a szövegekben mind ott van, ami volt, és ami van ma is. Történetileg hitelesített, valóságmeleg, emberízű szövegek. Ott van bennük, amiből következünk. Amivé lettünk. Amivé lesznek azok, akik elárulták a homokozót, a grundot, a gombfocigyűjteményt. Önéletrajzi író vagy, és ezt olyan tisztelettel állapítom meg, mintha azt mondanám, szeretem a tekintetedet, amivel írsz, pedig ez nem egy szeretnivaló tekintet, hát, édes öregem, olyan figyelmes, hogy a bogár se mer beleszállni, ha te a tárgyadra függeszted. A mérnökember. Találtam egy nagyon szép mondatot az egyik novellában, így szól: *amikor mindennek megpróbáltál utánajárni, ami a látványhoz kötődik.* Ezt az írásra mondtad. Ajvé, és köszönöm. Egy völgy, egy utcarészlet, egy kerületi látványpékség, de mit mond a térkép, a híradás, az okirat a látvány mögött, hogy ez is milyen fontos. És megemlítek a végére még egy igazán megrendítő kis paszszust. Ötvenhatban letartóztattak. Megírod, persze. vallattak. Vertek. Voltak rémálmaid. Az egyik ilyen kínzás után az volt a rémálom, hogy egy hatalmas üres templomban vagy, rettenetesen félelmetes, iszonyatosan messze van az isten. És annyira soha nem is volt közel, mondtad még, mint abban az üres templomban, ahol semmi, de semmi nem volt, csak te. Meg ő, persze.



Ára: 980 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

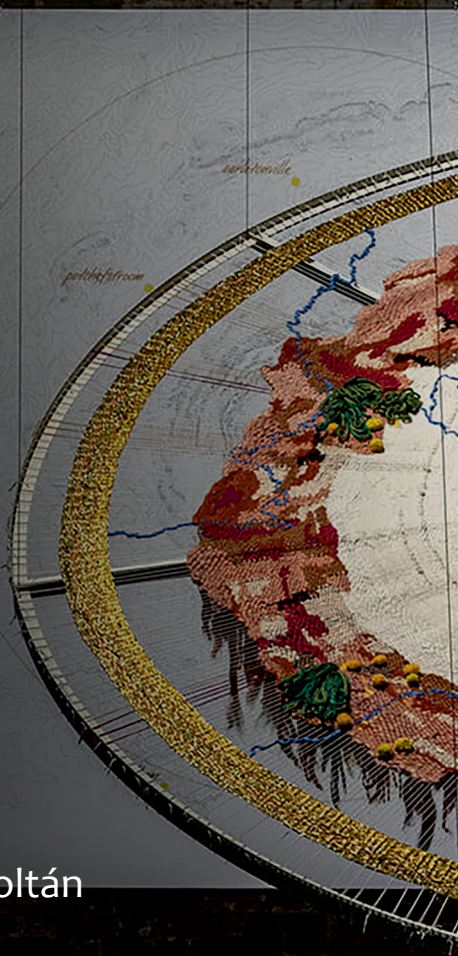
Jeles András drámája

Alexandrov Anna
Boda Magdolna
Deák Botond
Fecske Csaba
Gömöri György
Harcos Bálint
Horváth Florencia
Mészáros Gábor
Oláh Kármen
George Szirtes
Szlukovényi Katalin
versei

Mariana Enriquez
Cosmin Perta
Vágvölgyi B. András
Várady Tibor
prózája

Veiszer Alinda és Danyi Zoltán
beszélgetése

18. Velencei Építészeti Biennálé:
Abafáy-Deák Csillag és Köllüs Lajos



9 770133 116008 23007

Emberi Erőforrások Minisztériuma
NKA