



IRODALOM  
MŰVÉSZET  
TÁRSADALOMTUDOMÁNY

2020. március | 3. szám



# Tartalomjegyzék

- 3 **Fenyvesi Ottó:** Hétköznapi szürreál; Hazafelé az óvodából (versek)
- 6 **Vasas Tamás:** Rükverc balett közben (vers)
- 16 **Zvonko Karanović:** A vég nélküli világról (vers) (Benedek Miklós fordítása)
- 19 **Đorđe Lebović:** Semper idem (regényrészlet) (Radics Viktória fordítása)
- 37 **Lana Bastašić:** Kapd el a nyulat! (regényrészlet) (Rajšli Emese fordítása)
  
- 43 **Quentin Meillassoux:** Ancesztralitás (tanulmány) (Losonc Márk és Sipos Balázs fordítása)
- 65 **Radics Viktória:** Meglepő párhuzamok (tanulmány)
- 78 **Orcsik Roland:** A nyelv erotikája (tanulmány)
  
- 94 „Csak az élmény érdekel” – **Maja Solar** interjúja **Slobodan Tišmával** (Losonc Márk fordítása)
- 107 **Losonc Márk:** Az Óceán könyörtelen gyengédsége (Slobodan Tišma: *Bernardi szobája*) (kritika)
- 110 **Piszár Ágnes:** A lemondás története (Jelena Lengold: *Odustajanje*) (kritika)

- 114 **Losoncz Alpár:** Kritika helyett megértés (Bányai János: *Különös effektusok*) (kritika)
- 119 **Ladányi István:** Sőt, mi több – Losoncz Alpár Híd Irodalmi Díjához (laudáció)
- 122 **Sutus Áron:** Értékközösség teremtése – A VM4K Vajdasági Magyar Művészeti Díjához (laudáció)
- 124 **Szombathy Bálint:** Világunk elvesztésének mementója – Ricz Géza Forum Képzőművészeti Díjához (laudáció)
- 127 „Nem akartam önmagam rabjává válni” – **Gyurkovics Virág** interjúja **Ricz Gézával**
- 131 **Jódal Kálmán:** Az új művészet mint összekötő kapocs (Szombathy Bálint: *B+B*) (kritika)

A fedőlapon és a számban **Ricz Géza** alkotásait közöljük.

FENYVESI OTTÓ

# Hétköznapi szürreál

#

Ma torzítót ettem reggelire,  
egy koromfekete blockbustert,  
egy Mosrite villanygitar volt rákapcsolva.  
Nem bírom elviselni a zenei andalgásokat:  
a giccses harmóniákat, a visszafogott ritmust.  
A muzsikánál jóval többre vágyom:  
egyéniiségre, attitűdre, közlendőre.  
Nekem a rock and roll több mint zene.  
Ledarálom a történelmet, a földrajzot  
és a napi sajtót, keresem a frekvenciát.  
Találtam egy csokorra való dupla v-t:  
WWW WWW WWW  
Szkíta Wrong. Szkíta alagút.  
Films and Books and Rock'n'Roll.  
Ma torzítót ettem reggelire.

#

A vasmacska két napja alszik.  
Várja a Mikulást, aki telerakta  
puttonyát csupa csöpögős blues-okkal.  
Nem kell mindent túlbonyolítani,  
minden annyi, amennyi.  
Ami nekem szürreál,  
neked romantika.

#

Az ötödik piramis után fordulj balra,  
ott találod majd a valóságfinomítót,  
a kapitalizmus romboló kreativitását.

#

Törpét csinálunk belőled – hallatszott a sűgőlyukból,  
és egy andalúz kutya szembogara kacsintott rám.  
Harmadik hónapja diétázom.  
Olyan sovány vagyok, hogy már nem kell esernyő.  
Nyugodtan sétálhatok az esőcseppek között.  
Harmadik hónapja diétázom.  
Két sisakos vízibolha  
támadt rám a strandon.

## Hazafelé az óvodából

Megyek az Üllői úton  
dél felé, hazafelé,  
Zsigmond unokámmal  
szorítjuk egymás kezét,  
markoljuk a képzeletbeli volánt,  
vezetjük egymást.  
Lábunk alatt aszfalt suhan,  
szenny: vizelet, ürülék;  
felettünk füst, aeroszol.  
A sarkon emléktábla hirdeti:  
ott lakott Arany János,  
kicsit odébb Kosztolányi Dezső.  
Az idő iszkol hanyatt-homlok.  
Mellettünk gépkocsik száguldanak,

pöfékelő krokodilok,  
dél felé araszolnak,  
mint Hendrix dalában  
a szökött fegyenc.  
Beteg fák kókadoznak.  
Hazafelé az Üllőin:  
hirtelen kanyar a Máriába,  
majd a Pál utcán keresztül,  
irány a józsefvárosi  
Mándy-univerzum.

VASAS TAMÁS

## Rükverc balett közben

*“oh no, not me / I never lost control...”*

ennél a résznél mindig úgy sóhajtasz,  
mintha sólyomszárnyak borulnának a  
szívedre... olyan sok fájdalmat érzek  
néha benned, de nem is mondom,  
pláne ilyenkor, amikor csak figyeled a  
váltakozó napraforgó- és búzamezőket,  
szétterpeszted a lábadat, a térdeddel  
megrúgod kicsit a sebváltót, majd „ott”  
megvakarod magad, és én odafigyelek,  
hogy az indexet csak nagyon finoman  
érintsem meg... a benzinkút nem  
segítene most rajtad, sem egy kozmó,  
sem egy intim mondat az orbitos  
leheletemmel, *“you’re face to face”*,  
mesélhetnél a napodról, és akkor  
eltűnne a pillanat, mintha nem itt  
lennénk, és el sem indultunk volna,  
és nem a nap ment le, csak elfogytunk  
picit, mint a benzin, de üres vagy,  
annyira érzem, hogy most mennyire  
üres vagy, és én mit mondjak, mit  
tegyek, igen, ezek csak kazetták,  
én ezeket szeretem, tudod jól,  
de nem, te nem tudhatod, viszont  
csak napszemüvegben engeded

meg magadnak, mármint ezeket,  
ezt már megfigyeltem, hogy így  
beszélj, de sosem reagálok rá úgy,  
ahogy szerintem te várnád, és ezzel  
csak lecsorgunk, nekem ilyen érzés,  
igen, lecsorogni lehet ilyen egy hosszú,  
görnyedt faágon a viharban, nem vagyunk  
egyben, nincsen semmi egészben, azt  
hiszed, hogy nekem biztos meztelen nők  
járnak a fejemben, hogy valami  
undorító pornófilmről fantáziálok,  
amiben én vagyok a "lucky guy",  
vagy biztos csak simán a régi képeket  
pörgetem magamban, ahogy kurt  
cobain-ként zúzom a gitárokat a  
színpadon, aztán bemutatok mindenkinek,  
ez száalmas, igen, szá-nal-mas, hogy  
eszedbe sem jut, hogy hiába tört most meg  
itt bent valami, ebben a klimatizált kapszulában,  
ami levászt minket egy magnyi nemlétbe  
a kinti kánikula valóságától, és hiába nem tudunk  
már 25 perce megszólalni, a gondolataink azért  
léteznek, és nagyon is valóságosak és  
nagyon is jelentősek, és mi van, ha mondjuk  
én pont rád gondolok? egyszerűen el sem  
tudom hinni, hogy ennyire árad belőled  
az érzés, hogy mindezek mennyire lehetetlenek...  
mert azt, gondolom, mondanom  
sem kell, hogy mi távolról és közletről is  
olvasunk egymásban, nemcsak a  
gondolatainkban, az egész testünket  
érezni tudjuk, kölcsönösen, legalábbis  
bele tudjuk gondolni magunkat a másik  
testébe, és bárhonnán monitorozhatjuk

egymást, kívülről-belülről...  
és ez kellemetlen is lehet. hopp, igazíts  
a napszemüvegeden, igazíts, azt képzem,  
hogy én kértelek rá, pont így, de nyilván  
csak az unalom, és annak valami különös  
jelzése késztet rá, hogy hozzáérj. vagy 36  
fok lehet kint... a sebesség 110 km/h.  
bent 20 fok van. a vérnyomásunk a benti  
hőmérséklet és a jármű sebességének az  
összege lehet, feltételezem, de ki tudja, talán  
egy szívroham szélén állok a viselkedésedtől.  
a rádiót nem kapcsoljuk be... a kazetták maradnak.  
amikor végre megszólalsz, valami ilyesmit mondasz:  
miért van tele minden boris johnsonnal? aztán: miért  
ég le minden erdő kaliforniában? nem válaszolok.  
nem tudom, vagy nem tudok, vagy nem akarok.  
mert problémánk az van bőven, csak a megoldásoknak  
vagyunk híján, bárcsak előjönne valamelyik  
balettes történetteddel, azzal olyan andalítóan  
szoktál untatni mindkettőnket, szeretem  
a gyerekkorod, mert lényegében az egyetlen  
igazi fordulata én vagyok, vagy hazudtál pár  
dologban, de talán én nem? és ezt mi pontosan  
tudjuk egymásról. a haja miatt, mondom végül.  
aztán motyogok valamit a klímaváltozásról is.  
hümmögsz, tovább forgolódsz, orrot fújsz.  
szóval tudom, hogy szerettél volna korán  
bepaszni, már vagy 13 évesen, de ez alatt azt  
értem, hogy mindenestül, részlegesen sikerült  
is, de mindenestül csak 3 évvel később. a  
balettnek akkor már régen vége volt.  
mi a francért gondolkodok most ezekre?  
dög vagy, bár vonzó, ezt  
nem tagadom, de abban az

értelemben is dög, mint ezek  
a kilapított róka és sündisznó  
cafatok itt az autópálya szélén,  
ugyanígy darabokban heversz,  
félholtra lincselten a saját görbe  
utaid mellet, de azokat, tudod  
jól, már kitaposták mások, a  
be nem kalkulált elődeid, akik  
jobb híján az utódaid is lettek.  
egy vagy a sok közül, és én is?  
ezzel kéne együtt élnünk?  
csak lopva nézek rád, lassítva:  
hát borotvált valakinek még  
így a lába, áll valakin még így  
a glamour-napos forrónadrág,  
csinál valakinek ilyen illatot  
ugyanaz a parfüm? ahogy  
babrálod a kesztyűtartót,  
végiggondolom, hogy kell-e  
félnem attól, hogy kinyitod.  
jó, hát ezeknek mind hülye  
haja van mostanában. nem  
tudom, hogy mondani akarsz-e  
valamit, vagy csak „bizseregsz”,  
és idegesíteni akarsz. az egyik  
kedvenc veszekedésünk jut az  
eszembe. ott folyton azt vágtad  
a fejemhez, hogy sztereotíp,  
sztereotíp, provincialista  
sztereotíp köcsög vagyok, még  
talán antiszemita is. pedig én  
mondtam, hogy egyáltalán nem  
zavart volna, ha zsidó, egyszerűen  
csak annak néztem, ráadásul

telefonon folyamatosan ingatlanügyi tranzakciókat bonyolított le, itt, na itt fakadtál ki, ahogy szoktál, hogy sztereotip, és röhögtél, amikor mondtam, hogy elővett egy újembert, és amúgy most miért, azt csak katolikusok olvashatják? pláne egy vonaton, akkor is, csak egy sztereotip vagyok, látszik honnan jöttem... lassan meg kell állnunk. nem mondod, hogy pisilned kell, de azért gondolom csak kell, már vagy két órája megyünk, és muszáj egy kicsit, legalább pár percig hat-hét méterre lennem tőled, plusz fel-alá mászkálni, mert veled így vagyok, hiába fogdosod vezetés közben, azt kifejezetten utálok, mert zavar, ezt te is tudod, de a dögök már csak ilyenek, vagyis dögösek, ez legalább megmarad, mint tény, de ebben nincs is semmi rossz, alapvetően. hát az arcod szép, erős nyolcas, a többit meg tudom, hogy csak a balett tette veled, vagyis az a hosszadalmas, múltbéli görcsös processzus, ami a balettet jelentette számodra, a nagy tétet. (örülök, hogy nem keres ma senki. és téged sem.) görcsös áldozat, részben, mert odaadtad a talpad érte, pontosabban a talpadnak azt a hamvas puhaságát. hadd legyen repedt, dörzspapír-tapintású

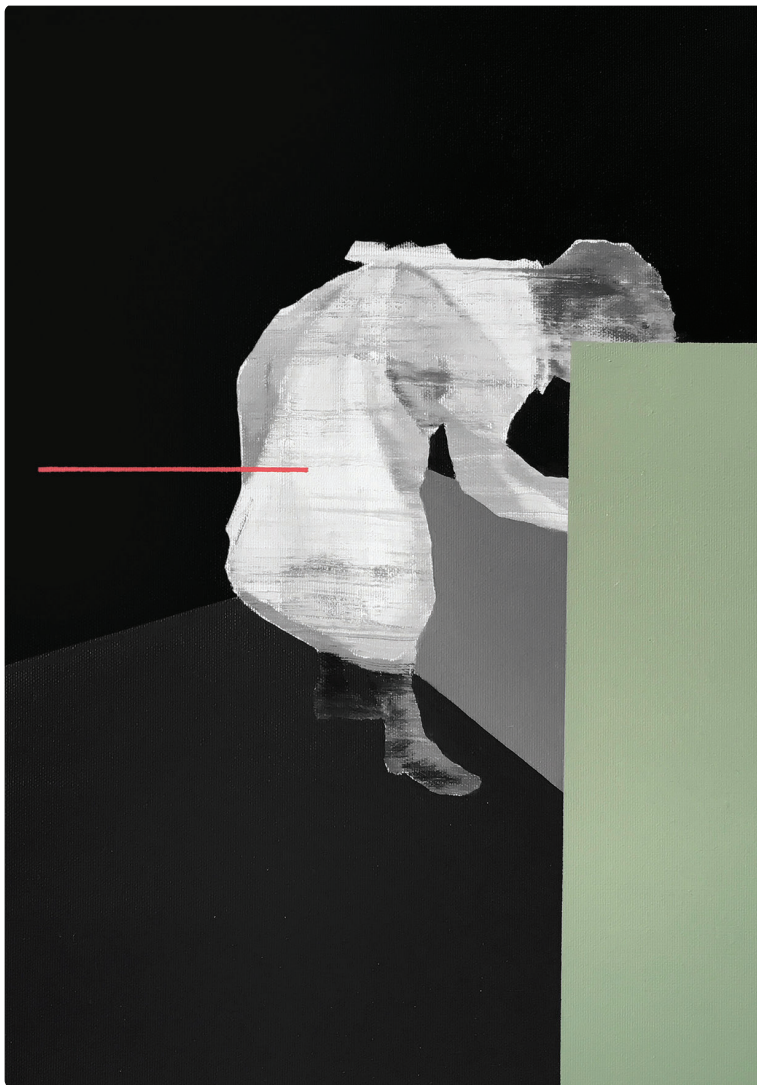
tömör lábad, a cipő úgyis eltakarja majd,  
amikor meg nem, ott lesz a körömlakk  
meg a pedikűr... valamit csak segít. de  
nem szabad megállnod, amíg a tested nem egy  
nyílegyenes karó, amire alul-felül két szép  
májusi almát akasztottak, amíg az iskolából  
nem gondol rád elegendő fiú a zuhany alatt,  
valószínűleg velem is így kezdődött. ez fausti  
áldozat, komor szövetség, mert azért tele volt  
élvezettel is, ahogy a zenének adtad magad,  
az irányította a tested formálódását, a gyurmát,  
az élvező gyurmáét, az esztétika nem érdekel,  
a művészet nem létezik, az öröm csak a zene  
kormányzó hatalmában rejlik. abbahagytad,  
arra hivatkoztál, hogy rászoktál a bagóra,  
de igazából csak kész lett a mű, ennyi:  
és ez a tested. íme a corpus, amivel letudtál vagy  
ötven előtted álló évet, ami pedig utána jön,  
az meg kit érdekel?! de megmaradt a balett,  
az örök alku, álmaidban táncolsz, a hatyúk taván  
jársh. ha behunyod a szemed, mindez nagyon is  
van még, most is akár, és nem kísért, csak  
kézen fogva kísér. mindig vele haladsz  
valamerre... megállhatnánk lassan, de  
időben és sebességben is tényleg  
megfelelően, nagyon megfelelően lassan.  
*"nightclubbing, we're nightclubbing"*  
minden bolt ugyanolyan. szerintem nem.  
még szerencse, hogy ezen kivételesen  
nem veszünk össze. szereted ezeket az  
ünnepélyes pisiléseket. még a mosdóba  
is úgy vonulsz be, mintha az ajtó mögött  
egy vörös szőnyeg várna kifutóval, na,  
toilet fashion award, mi? egyszer majdnem

„csicskalángos” lett ebből is. de tudod mit unok igazán? mondom magamban, és azt képelem, hogy hallod. hogy miért kell még a benzinkútnál is úgy tennem, amíg elszívok két-három erős cigit, te meg végzel a performanszoddal, mintha nem láttam volna, hogyan flörtölsz a kasszás fickóval, mintha nem láttam volna, ahogy felé hajolsz, és felemeled a bal lábad, azt a balett nyütte bal lábad, amit most divatos kommersz, pardon, konversz tornacipő takar. a benzint legalább kivételesen te fizetted. milyen mocskosak ezek a vécék...  
köszönöm, ennek a mondatnak most nagy ereje volt, szólni sem bírok. lefagyva kiengedem a keziféket. *“nightclubbing...”* anyámék véleménye az volt, hogy komoly döntéseket kell még hoznom veled kapcsolatban. de ezt nem csak azért mondták, mert ki nem állhatnak téged, ebben biztos vagyok. azt ugyanakkor nem tudom, hogy létezik-e jó vagy rossz döntés veled kapcsolatban. elpilledsz a pisiléstől. a térded a szokott helyen, a fenekedet jobban az üléshez nyomod, lentebb csúszol, behunyod a szemeidet. lopva látom, mert ez egy elég kanyargós rész, ahogy balettozol, látom a koreográfiák sajátosságait abból, ahogy a csukott szemeiden megrebbennek a szempilláid, ahogy nyalintasz egyet néha, ahogy felnyögsz párszor, ahogy csámcsogsz, ahogy a fogaidat csikorgatod, vagy esetleg csak nehézkesen oldalra fordulsz.

nem szeretek éjszaka vezetni.  
*"don't let the days go by... glycerin"*  
egyszer levelet kellett írnom egy püspöknek  
valami különleges temetési üggyel kapcsolatban.  
amikor aznap megnyitottam az elektronikus  
fiókomat, csak egy szexpartner-társkereső  
hirdetés várt, semmi más. töröltem, majd  
elkezdtem tiszteletteljes megfogalmazásokkal  
írni a szöveget. közben egy wu-tang clan  
számot hallgattam. fontos este volt, mert  
másnap mentünk először kettesben  
a szüleid soproni nyaralójába, arra az  
átkozott hétvégére, amit emlékszem  
végigittunk, csak hogy ne kelljen a  
szeretkezéseinkbe semmi pátoszt erőltetni.  
rossz volt. annak a kis háznak a hidege akkor  
beköltözött a bőröd alá, azóta is ezt érzem  
rajtad. talán csak a balett égetné ki belőled,  
vagy még az sem. most is iszol, csak úgy  
üvegből, egy nagyon drága bort vettél  
a benzinkúton. nem zavar, én is ezt tenném,  
ha lehetne. megjöttünk. utálom ezeket a  
kanyargó, emelkedő utakat, de te ragaszkodtál  
hozzá, hogy itt béreljünk lakást. azt mondtad,  
a normális ember magaslatokra vágyik. inkább  
kiesel, mint kiszállsz a kocsiból, de legalább  
úgy, hogy két lábon maradsz. alaposan becsíptél.  
elbotorkálsz a bejáratig, de nem mész be, csak  
nézed a holdat, támasztod a korlátot, és lassan  
ringatni kezded a tested. szerintem éreztem,  
amikor becsuktad a szemed. forogni és táncolni  
kezdted, ott, a hajnali lépcsőkön a bejáratnál, csak  
egy szokásos balett... én pedig nem tudok  
kiszállni, azt hiszem a járműbe ragadtam, olyan,

mintha a fenekem hozzánőtt volna a bőrhüléshez.  
nézlek egy darabig, aztán ha már így alakult,  
kiengedem a kézféket, és hagyom, hogy a kocsi  
gurulni kezdjen, csak úgy magától, üresben hátra.  
nem tudom, hogy mi van mögöttem és nem  
is érdekel. sötét van. nem ejtem ki a szavakat,  
amiket neked szánok, csak megformálom őket  
az ajkammal hangtalanul. leengedem a kezeimet  
és átadom magam az ismeretlen kimenetű vak  
rükvercnek. csak azt figyelem, ahogy törpül a  
tekerdő alakod, majd lassan el is tűnik teljesen,  
mind a tested, mind a tökéletessége. aztán  
súlyomszárnyak borulnak a szívemre,  
ahogy a tiédre is. *"glycerin..."*

**HÁZIMUNKA** (2017, OLAJ, VÁSZON, 40×50 CM)



ZVONKO KARANOVIC

# A vég nélküli világról

Elviselhetetlen fejfájás gyötört.

Zavartak a madarak,  
az ágyam alatt a keltetőgép  
olyan zajokat hallatott, amiktől nem tudtam elaludni.  
Mire megszabadultam azoktól az átkozott madaraktól,  
és odaértem a megbeszélt helyre,  
ő már elment.

Az engem látogató különféle személyek  
csütörtökönként találkoztak,  
és megtárgyalták a fejlődésemet.  
A csütörtök lett a hét legfontosabb napja.  
Kis fehér lovakkal jutalmaztak,  
amelyek jöttek-mentek,  
vártak rám és elkísértek.

Elég időm volt ahhoz,  
hogy lássam, ahogy a pázsit meghódítja  
a betonvirágokból álló parkolót,  
ahogy a munkások egy óceánjáró cirkálót helyeznek  
a gyepre a lakásom előtt,  
ahogy húst, virágot  
és tartósított hegyi levegőt árusító butikok nyílnak,  
és ahogy az emberek elkerülik őket,  
mert az utca rossz oldalán vannak.

Irányított álmokkal büntettek.  
Azt álmodtam, hogy meztelenül pózol Klimtnek,  
hogy korábbi partnerei között  
sétál,

hogy elhagy, mert beleszeretett  
egy szexjátékokat árusító  
utazó ügynökbe.

Nem volt választásom.  
Elkezdtem naplót vezetni.

V. figyelmeztetett, hogy ne csináljam.  
Megbeszéltem vele egy találkozót,  
és azon gondolkodtam, mennyire lehetek vele őszinte.  
Eláruljam neki, hogy hívják a nőt?  
Beszélhetek neki  
a tengerről, amely elárasztja combja  
álmos partjait?  
Titokzatos leveleiről,  
amiket autóbuszokban talált  
verseskötetek borítóinak  
belső oldalára írt nekem?

Azzal a szándékkal  
siettem a találkozóra, hogy mindent elmesélek neki.

V. helyett magamat láttam,  
ahogy hanyatt fekszem  
egy virágzó kála széles virágában.

Tizenkét fehér nyúllal játszadoztam,  
és mindegyiket a nevén szólítottam.

Az ég váratlanul besötétedett,  
fekete bársonyterítővé bomlott szét.  
Valami egy rövid időre felcsillant, felvillant,

húrok vastagodtak meg, majd vékonyodtak el egyetlen pillanat alatt.  
A helyszín megváltozott.  
A napfényes téren álltam.  
Tizenkét sovány, fehér tógába öltözött figura  
a vég nélküli világról mesélt.

Órákig elhallgattam volna  
magánhangzóik zenéjét,  
mássalhangzóik susogását,  
olyan volt, mintha egy karcsú és fiatal erdő susogna,  
és egyre mélyebbre  
vonzana magába,  
de beesteledett.  
Vissza kellett mennem az ágyamba.

Ezután már semmi különös nem történt.

A hold a felhők mögött várta, hogy előjöhessen.

**BENEDEK Miklós** fordítása

ĐORĐE LEBOVIĆ

# Semper idem

**A mennyből a pokolba  
(regényrészlet)**

Az én mennyországom

Megkérdeztem Adolf papát, hol vannak a mennyek, mire ő figyelmeztetett, hogy ez így nem helyes, mert csak egy mennyország van.

– Hol van? – kérdeztem.

– Sehol, mennyország nem létezik. Szimpla kitaláció! Csak abban higgy, amit a két szemeddel látsz, és amit meg tudsz tapogatni.

Nem voltam elégedett a válaszával: először azt mondta, hogy csak egy mennyország létezik, később meg azt, hogy mennyország nincs, mert nem látható.

Megkérdeztem az én Dadimat is, hogy hol van a mennyország.

– Ahol az angyalok vannak, ott a mennyország – felelte.

Neki minden kérdésemre volt válasza, ellentétben anyámmal, aki gyakran elhessentett:

– Ne tegyél fel fölösleges kérdéseket!

Tehát az angyalok a mennyországban élnek. Tudtam, hogy kik az angyalok, én is közülük való voltam, hiszen anyám „angyalomnak” nevezett, a Dadim pedig azzal becézett, miközben simogatott és puszilgatott, hogy „te vagy az én angalkám”. Anya albérlői is nemegyszer mondták, hogy „a maga fia egy igazi angyal”.

További információhoz akartam jutni, és megkérdeztem Dadit, hogy milyen a mennyországban? Elmagyarázta, hogy ott minden nagyon szép, ott mindenki jó, mindenki boldog és derűs; ott örökké szól az égi zene. Így aztán megtudtam, hogy én is a mennyországban élek.

Gyerekkorom Zágrábja tökéletes világ volt számomra. Az én mennyországom. Mindenki szeretett és a kedvemre akart tenni, mindenki jó volt hozzám; úgy gondoltam, hogy egymáshoz is jók. Gorombaságról és erőszakról egyáltalán nem volt tudomásom. Soha senki sem ütött meg; ha felém nyújtották a kezüket, azért tették, hogy megsimogassanak vagy adjanak nekem valamit. Senki sem vett el tőlem semmit, nem fosztottak meg semmitől, mindig mindenki csak adott (mosolyogva és dicsérő szavak kíséretében). Nem mondtak előttem csúnya szavakat, ilyeneket csak az utcán hallottam, és nem nekem szóltak. Mindenki azzal jött, hogy milyen szép és kedves vagyok, okos, éles eszű; én pedig hittem nekik. A világ legszebb városában éltem, a legboldogabb, nagy egyetértésben élő emberek között. Az én mennyországomban éltem. Egyszerű, mindennapos örömeim voltak: szaladgálni a parkban, fél lábon ugrálni, a fűben heverészni és a felhőket bámulni (a folyton vándorló felhőket), anyám finom bőrét puszilgatni, a ruháit szagolgatni (amelyek takaros sorban lógtak a szekrényben), nézni az ujjait, amint a zongora billentyűin szaguldognak, és hallgatni a csodálatos hangokat, amelyek lágyan álomba ringattak.

Az anyám csak az enyém volt, csak hozzám tartozott. Senki sem akarta őt elvenni tőlem. Nem osztódott meg az iránta való meg az apám iránti szeretet, sohasem kérdezték: „Kit szeretsz jobban, apukádat vagy anyukádat?” Nem volt okom habozni, nem szagatott szét a két szeretet, meg voltam kímélve a gyanakvástól, hogy anyám jobban szereti apámat, mint engem. Apám egyszerűen nem létezett. Igaz, tudtam, hogy él valahol a távolban, de idegen és elérhetetlen volt számomra. Mintha nem is lett volna. Sem ő, sem a bátyám. Csak én léteztem, az egyetlen, az imádott. Nem ismertem a féltékenységet. A gyűlölet teljesen idegen volt tőlem. Minden este boldogan aludtam el és biztos voltam benne, hogy másnap ismét a saját mennyországom vár rám, reggel pedig örömmámorban ébredtem, örültem, hogy ismét élvezhetem a mindennapi üdvösséget, ami feltétel nélkül az enyém (örökre).

Kezdetben nem így volt. Amikor anyámmal megérkeztünk a zágrábi pályaudvarra, nem volt szép a világ. Lökdőstek bennünket az emberek, mindenki sietett valahova, sötét volt, hópelyhek szállingóztak, hideg

volt. A villanykörték barátságtalanul pislogtak, füstszag volt, korom és pizok. Mozdulatlanul álltunk a peronon (mint a majolika figurák Paulina vitrinjében). Anyám az egyik kezében egy nagy vulkánfíber bőrröndöt tartott, a másik karjával átölelt és a csípőjéhez szorított, talán hogy megvédjen a nedvességtől meg a hidegtől.

– Paulina néni megígérte, hogy várni fog minket. Biztos vagyok benne, hogy ideér. Dehát a mi Paulina nénink mindig mindenholnan elkésik.

*A komor, büdös, barátságtalan, félelmetesen idegen vasúti peron az egyik legszörnyűbb rémálommá válik, mely sok álmatlan éjszakámon üldöz majd, baljóslatúan sejtetve az akkor még homályos katasztrófát.*

Hosszú, moccsatlanak tűnő idő után felbukkant Paulina néni. Testes volt és óriási, a mosolya is széles és lefegyverző.

– Á, nyilván korábban befutott a vonat – mondta megrovóan. – Én mindig pontos vagyok.

Anyám semmit sem szólt, tudta, hogy Paulina néninek mindig igaza van. Paulina volt a legfiatalabb a három Schreier nővér közül, akik a maguk idejében a legszebb eladó lányoknak számítottak. A hozományuk sem volt kicsi, így hát persze (egy ideig) nagy volt a forgalom a Schreier-házban, jöttek-mentek a kérők és a házasságközvetítők. Elsőnek, annak rendje-módja szerint, a legidősebb nővér, Flóra ment férjhez, őt követte Helén mama, aki Adolf papát választotta, ám ekkor fönnakadás támadt. Kérők továbbra is akadtak szép számmal, Paulina azonban bevehetetlen várnak bizonyult. „Ahhoz megyek csak hozzá, aki meghódítja a szívemet”, mondogatta. Elmúlt huszonöt, átlépte a veszélyes határt, amitől fogva a nagylány „vénkisasszonynak” számít, amikor végre megjelent az igazi. (Csinos, gazdag, művelt, arisztokratikus manírokkal.) Theodornak hívták, szülei egyetlen fia volt, a császári főváros egyik leggazdagabb családjának sarja. A húgához jött látogatóba, aki egy szabadkai „nemeshez” ment férjhez. A Zeidner családban sokat emlegették a „finom Theodor és a gyönyörű Paulina” megismerkedésének történetét: elbeszélték, hogy Paulina hideg, meghódíthatatlan szíve egyszer csak felizzott, hogy micsoda szenzáció volt ez a városban, hogy milyen volt a pompás, fényűzően gazdag eljegyzés, hogyan kísérték ki a nagynénemet, amikor elutazott Bécsbe férjhez menni egy úgyszólván nemes

úrhoz. Szerettem ezeket a történeteket és kérdezősködtem, hogy azután mi történt, de mindenki csak legyintett. Senki sem tudta az igazságot. Paulina állítólag egy hónap házaselet után bíróságilag követelte az „ágytól és asztaltól való elválást”, azzal az indokkal, hogy a férje pipázik a házastársi ágyban. Bizonyára jó ügyvédje volt (vagy a monarchikus törvények olyanok voltak, amilyenek), mert megnyerte a pert, és jogot nyert külön szobára (mely éjjel mindig kulcsra volt zárva). Két hónap múlva Theodornak elege lett az ilyen házasságból és beadta a bon-tópert, Paulina pedig nagylelkűen elfogadta az ajánlatot meg a zsíros tartásdíjat. Theodor a nagynéni minden feltételét elfogadta, csak hogy szabaduljon a házasság jármából. Paulina a következő sürgönyt küldte a szüleinek Szabadkára: „Megszabadultam a nyomortól, kis ideig Bécsben maradok”. Még hat évig maradt (egészen a háború kezdetéig). Anyám mesélte, hogy a nagynéni háza Bécsben mindig teli volt vendégekkel, főleg művészek jártak hozzá, az akkori főváros bohémjei. Szép nő volt, ráadásul gazdag, sokaknak fájt a foga rá meg a pénzére, és megkérték a kezét, Paulina azonban ismét „várfalakat” emelt a szíve köré, amelyben a szerelem lángja valóban elhamvadt. A háború után egy darabig Szabadkán élt visszavonulva, továbbra is elutasította a ritka kérőket. A húszas évek elején váratlanul megjelent Zágrábban. Nem tudni, miért pont ezt a várost választotta, valószínűleg azért, mert ez hasonlított a legjobban Bécsre, pompás fénykorának helyszínére. Vett egy nagy lakást a Jelačić téren, a maradék pénzét pedig befektette egy „kóser” étterembe, amely a Palmotičeván állt, nem messze a Zsidó Hitközségtől. Zágrábban senki sem tudott korábbi viharos életéről. Mindenki „vénkisasszonynak” hitte, ezért „kisasszonynak” szólították, ami tetszett neki. Amikor a fülébe jutott, hogy anyám elvált, írt neki egy levelet, melyben elrendelte – mert ő sose kért vagy javasolt, hanem mindig rendelkezett: „Azonnal hagyd ott azt a porfészket, és gyere ide hozzám Zágráb városába.”

A Jelačić téren, Paulina nagy lakásában elhelyezkedtünk a vendégszobában. Anyám azonnal megállapította, hogy ez a lakás olyan, mint egy múzeum. Sohasem jártam múzeumban, de ez mindegy is, Paulina néni lakása nekem igencsak tetszett.

– Tudnod kell, hogy a bútor „original Biedermaier aus Wien” – magyarázta a nagynéném. – Egyszerű, nyugodt vonalak, szolid mestermunka. A bútorhuzatok világos, vidám színűek voltak, apró koszorúk meg girlandok tarkították őket. A padlón vastag, puha szőnyegek, melyeket mintha hempergésre és bukfencezésre teremtettek volna. A vitrinek tele voltak köcsögökkel, vázákkal és porcelánfigurákkal, amelyek ellenállhatatlan vágyat ébresztenek benned, hogy leejtsd és összetörd őket. A falakon rengeteg festmény lógott széles, aranyozott ráámában.

– Ezek mind bécsi, budapesti, pozsonyi és prágai mesterek. Én tudok választani, nálam nem megy át a giccs – dicsekedett a nagynéni.

Az állítólag múzeumhoz hasonlatos lakás ablakai Jelačić bán emlékművére néztek.

– Ha kinézek nálad az ablakon, folyton egy ló farát bámulhatom – piszkálta Adolf papa megboldogult feleségének nővérét.

– Az én ablakomból legalább látszik valami, a te zombori ablakodból viszont semmi se látszik, akkora ott a por – felelte a nagynéni fölparrikázva, és hozzám fordult: – Drága gyermekem, a bronz bán a lovon, kezében az előre szegezett karddal, a te Marija mamád irányába, azaz Budapest felé mutat – mondta, és elmesélte, hogy Jelačić bán az előre szegezett kardjával a legnagyobb és leghíresebb horvát hadvezér, aki elvesztette minden csatáját a magyarok ellen. Büszke voltam, hogy megismerhettem.

Paulina néninek az égvilágon mindenre volt bő lére eresztett magyarázata, amelyek vagy unalmasak voltak, vagy nem értettem őket. Úgy viszonyult hozzám, mintha abban a pillanatban jöttem volna a világra, és a fejem olyan üres lenne, mint a „kiszáradt tők”.

– Ez villamos, villannyal működik, az egyes a Száva-parti útra vezet; ez ló, tulajdonképpen vontató ló, de léteznek megnyergelhető lovak is, mint a Jelačić bán emlékművén; ez a katolikus templom, amit katedrálisnak neveznek, ekkor és ekkor épült. . . Nem, nem megyünk be, ez nem a mi istenünk háza.

– Itt egy másik isten lakik, nem a miénk? – kérdeztem.

– Nem – válaszolta a nagynéni –, az isten ugyanaz, csak mi vagyunk más-milyenek.

Nem értettem, hallgattam, gondoltam, így előbb abbahagyja, de Paulina néni sose hagyta abba a magyarázást:

– Ez a mélytányér a levesnek, ezek pedig a lapos tányérok, a kék a húsnak, a fehér pedig a tejtermékeknek. Húst sose szabad a fehér tányérra tenni és túrórt sem a kékre, az nagy vétek, az nem *kóser*.

Adolf papa elmondta, hogy Paulina korábban nem törődött azzal, hogy *kóser-e* az étel vagy sem, az Istennel magázódott (így mondta a papa), kellő tisztelettel, de mindig illő távolságot tartva. Amikor Zágrábba költözött és *kóser* éttermet nyitott, egyszeriben hívővé változott.

– Muszáj hívőnek lennie, ha *kóser* éttermet visz, különben elmaradnának a vendégek – mondta a papa.

– Nem, nem – mondta anyám –, a nagynéni azért nyitott *kóser* éttermet, mert hívő, maga pedig, apám, ma bal lábbal kelt.

Hittem anyámnak, Paulina néni valóban hívő volt. Minden szombaton gyertyákat gyújtott és tenyerét az arcára borítva imádkozott, talán, hogy az Isten ne lássa az arcát. „Békesség és áldás néked, szabbat”, mondta, és akkor asztalhoz ülhattünk. A fehér asztalterítőn állt a két fonott chálá, a tisztelet jeléül szalvétával borítva, hogy a kenyér meg ne szégyenüljön, amiért az első áldást a bor kapja, magyarázta a nagynéném. Leült a lobo-gó gyertyák mögé az imakönyvével, kendővel a fején, melynek a végei enyhén reszkettek. Csodálkoztam ezen, és megkértem, magyarázza el, mi történik.

– A szabbat angyalai integetnek a szárnyaikkal, és a szárnyaik verdesése lágy szellőt okoz. Ezért reszket a kendőm két vége – magyarázta, én pedig elhittem neki.

A *kóser* étterem a Palmotíceván egy keskeny és nagyon hosszú terem volt vagy harminc asztallal, amelyek frissen keményített fehér abrosszal voltak leterítve. A vendégek zsidók voltak, főleg magányos férfiak, akik betartották a szigorú vallási előírásokat. Szombatonként egész családok is jöttek „Paulina sóletjére”. Nem-zsidók is jöttek gyakran, hogy teletöm-jék a hasukat az úgymond bécsi módra készített zsidó babbal. (A sóletet igazából zombori módra készítette el anyám.)

Paulina néni gyakran magával vitt a piacra a két cselédlány kíséretében.

– Ez retek, jól meg kell mosni evés előtt. Ez uborka... Nem, nem savanyú, nyers, de majd én belerakom őket dunsztosüvegekbe és fölöntöm ecettel, és akkor savanyú uborka lesz belőlük. Ez kelkáposzta. Nem, nem, a kelkáposzta nem káposztaféle, csak hasonlít rá, de nem az.

A nagynéni válogatta a zöldséget, a cselédlányok pedig nagy kosarakba rakták. Tovább mentünk, ő pedig folytatta a magyarázatot (gyorsan beszélt, szünet nélkül, talányos arckifejezéssel), mintha szigorúan őrzött titkokba avatna be:

– Ez liba, a liba gágog, ez kakas, a kakas kukorékol, ez pedig pulyka, a pulyka rudrudol... Nem, nem tudom neked bemutatni, hogyan rudrudol, itt nem, talán majd otthon. Ezek békacombok, a békák tavakban élnek és brekegnek. Ezek halak, látod, ezek édesvízi halak, ezek meg tengeri halak, ezek pedig rákok, jegyezd meg, hogy a rákok hátrafelé mennek. Azonnal észrevettem, azt kihagyta, hogy a halak hogyan beszélnek; talán elfelejtette, vagy esetleg nem tudja? Jó alkalom volt ez arra, hogy zavarba hozzam:

– Hát a halak hogyan beszélnek? – kérdeztem a lehető legkedvesebben.

– Azok nem beszélnek. Hallgatnak – válaszolta.

– Miért hallgatnak? – folytattam a kérdezősködést, hátha megnyerem a csatát.

A nagynéném azonban nem jött zavarba.

– A halak a víz alatt élnek. Ha beszélnének, belemenne a szájukba a víz.

Tetszett a magyarázat, és még aznap rászóltam a konyhában az egyik szakácsnőre, akinek mindig járt a szája:

– Hallgass el, mert bemeleg a szádba a víz.

A szakácsnék meg a pincérnök nevetve megtapsoltak.

– Nagyon okos kölyök – mondták. – Az anyjára ütött.

A siker fölbátorított, és a vendégekkel zsúfolt étteremben is megismételtem a föllépésemet. Egy teltkarcsú nőt választottam áldozatul, akinek szalonnás tokája volt, hatalmas keble és apró keze, és evés közben sem állt be a szája. Belemásztam a kerek arcába, és kimondtam a varázsmondatot egy kis kiegészítéssel:

– Hallgass el, mert bemeleg a víz a szádba és megfulladsz.

Az asztaltársai mind fölnevettek (ő persze nem), és a nevetés átragadt a szomszéd asztalra is; hamarosan az egész étterem hahotázott. Elégedett voltam a föllépésemmel, és az elkövetkező napokban is igyekeztem csillogni az eszemmel és a humorérzékeimmel. (Nem mindig volt szerencsém, de legalább a figyelem középpontjába kerültem, ami igencsak kedvemre való volt.) Sajnos nem sikerült teljesen kibontakoztatni a tehetségemet, mert anyám úgy döntött, hogy kilép Paulina kóser étterméből és önállósul. Saját panziót akart nyitni házias konyhával, kizárólag „tekintélyes vendégeknek”. Csak az volt a baj, hogy ehhez a vállalkozáshoz „induló tőkére” volt szükség, ami anyámnak hiányzott. Anyámnak tulajdonképpen semmije sem volt.

Kivárta a megfelelő alkalmat, és amikor Adolf papa eljött Zágrábba a negyedik születésnapomra, kiöntötte neki a szívét és segítséget kért tőle. Kézpénzben. Nem sokat, csak annyit, amennyi az induláshoz szükséges. A papa gondolkodás nélkül rávágta: „Nincs.”

Adolf papának mindig sok pénze volt, de senkinek sem adott egykönnyen. Matija volt az egyetlen kivétel, neki mindig sikerült kicsalnia az apjától amennyit csak akart, egyedül azt kellett megígérnie, hogy „visszaadom, amint tudom”. Persze sosem tudta visszaadni.

– Mindenki találja fel magát, ahogy tudja – mondta a papa. – Nekem sem adott az apám. Előlegeként kuncsorogtam, de senki sem segített.

Zágrábban a negyedik születésnapomon érdekes módon nem azt mondta anyámnak, amit ilyenkor mondani szokott, hogy „nem adok”, hanem csak annyit, hogy „nincs”. Anyám furcsállta ezt.

– Hogyhogy nincs? – lázadt fel.

– Elspekuláltam magam, ha tudni akarod – felelte a papa pökhendin, mintha anyám lenne az oka annak, hogy a teljes vagyoniát elvesztette a tőzsdén. Anyám ölbe ejtett kézzel ült, és a továbbiakban nem szólt egy szót sem. Hallgat, nehogy bemenjen a víz a szájába, mondtam magamban, de hangosan nevettem, mert még mindig odavoltam a saját viccemtől. A papa azt hitte, hogy rajta nevetek, a csődjén, és, lévén kiszámíthatatlan, ahelyett, hogy megharagudott volna, velem nevetett, mi több, hahotázott, „még a hasa is vele nevetett”, ahogy Paulina néni

mondaná. A magasba emelt és arcon csókolt, amit nem szerettem, mert szúrt a kefebajszra.

– Nevetséges, nem igaz? Donnerwetter! Ahogy jött, úgy el is ment. Mindegyik tőzsde bankrottált, az egész világ bankrottált.

– Mit fogsz csinálni? – kérdezte anyám.

– Eladom a házunkat és visszafizetem az adósságaimat – válaszolta a papa. – Abból, ami marad, veszek a külvárosban egy kis házat kerttel meg gyümölcsössel. Tudod, hogy mindig erre vágytam.

Anyám még mindig reménykedett a kedvező fordulatban:

– Tényleg nem fog maradni semmi pénzed?

– Egy kevés marad, de azt Matijának kell adnom.

– Miért neki, miért nem nekem? – harcolt anyám az utolsó lélegzetéig.

– Azért, mert neki nagyobb szüksége van pénzre, mint neked. Úgy döntött, hogy végre letelepszik itt, Zágrábban. Ennek örülnöd kell, a közelben lesz a bátyád, lesz kire támaszkodnod.

Nem vettem észre, hogy anyám megörült volna.

– Mit akar itt?

– Rádiószervizt fog nyitni. Azt mondja, hogy ennek van jövője.

A papa mindig nagyon hitt Matijában, anyám azonban soha.

– Nem is tudtam, hogy Matija ért a rádiókhoz – mondta.

– Ha elvégezte a pilótaképzést, akkor ezt is ki tudja tanulni – felelte a papa. – Az a fő, hogy révbe érjen. Eleget bolyongott a nagyvilágban.

Később, még ezen az estén, Paulina néni kötelező éjféli mentateája mellett, anyám, aki ezúttal is jobban aggódott az apja, mint saját maga miatt, megkérdezte a papát, hogy fog boldogulni egyedül a város szélén.

– Ne aggódj – vigasztalta a papa –, majd fölálalom magam. Ha nem sikerül eltartanom magam, legfőljobb megnősülök. Például megkérdezem Paulinát, hogy hozzám jön-e?

Láttam, hogy tréfásan rám kacsint, visszakacsintottam hát én is, úgy tettem, mintha érteném a viccet.

– Kialudt már az a tűz – mondta a nagynéném, aki mindent komolyan vett, és nem szerette a tréfát.

– Miért, Paulina? Hiszen még olyan friss és egészséges vagy, mint a hal – piszkálta őt a papa.

– Én igen, de te nem. Nagyon elhagytad magad, amióta elment a nővérem. Nézd csak, mekkora pocakod van. Feszül a hasad, mint a dob.

– Na te sem vagy egy söprűnyél. Terebélyes lettél, mint a kemence.

– Magamnak jó vagyok, férjre meg hál' istennek nem vágyom. Inkább szolgálom a vendégeket pénzért, mint a férjemet ingyér.

– Tudom, hogy mindig is a pénzt szeretted legjobban – nevetett a papa.

– Ha lenne pénzem, bizony hozzám jönnél. Még ezen az éjszakán a karomban lennél.

– Az úristen a tanúm, nincs az a pénz, amiért én téged megcsókolnálak – vágta rá mérgesen a nagynéni.

Paulina néni nem szerette a papámat. Pontosabban egyetlen nadrágot viselő szerzetet sem szeretett. Én voltam a kivétel. Igaz, én még rövidnadrágban jártam.

– A férfiak naplopók – mondogatta anyámnak. – Mindig találunk kifogást, csak ne kelljen dolgozniuk. Egyedül ahhoz értenek, hogy zendülést szítsanak meg hogy háborúzzanak. Ha mi, nők, nem lennénk, rég elsüllyedt volna a világ.

Úgy éreztem, Paulina néni igazat beszél.

A papa elutazott anélkül, hogy egyetlen garast adott volna anyámnak.

– Hát jó – mondta anyám az apjának. – Add oda minden pénzed Matijának, soha többé nem látod viszont. Én megoldom egyedül.

És valóban feltalálta magát. Először is utánajárt, hogy van-e Zágrábban zsidó származású bankigazgató. Nem volt. Aztán szerb igazgató után kérdezősködött. Ilyen sem volt. Mind horvátok és németek voltak, meg egy szlovén.

– Egy szem búza a konkolyban – mondta anyám, fölvette a szürke kosztümjét, amit csak ünnepélyes alkalmakkor viselt, kisminkelte, kiparfümözte magát, engem is ünneplőbe öltöztetett, és elindultunk.

– A zsinagógába megyünk? – kérdeztem.

– Nem. A bankárhoz megyünk.

– Mi az a bankár?

– Olyan kereskedő, aki pénzt árul.

Ez a pénzt áruló kereskedő az üzletében fogadott minket, mely olyan tágas volt, mint Paulina néni étterme. Alacsony férfi volt, tar koponyája úgy fénylett, mintha kivikszelték volna.

– Kölcsönre van szükségem – jelentette ki anyám egyenesen. Mindig ilyen egyenes volt, azonnal rátért a tárgyra. A beszélgetés így folytatódott:

– Minek?

– Panziót akarok nyitni.

– Hotelt?

– Nem, szállás nélkül. Csak konyha.

– Szóval éttermet?

– Nem, hanem panziót. Házi konyhával.

– A saját lakásában?

– Igen. Szükségem van némi tőkére, hogy béreljek egy lakást, és berendezzem a konyhát meg az ebédlőt.

– Nem hangzik valami meggyőzőn. Miért enne valaki panzióban, ha az éttermekben olcsó és változatos ételekhez jut?

– Azért, uram, mert az én főztöm ízletesebb és változatosabb lesz. És még valami. Nálam megkapja az otthon melegét.

– Továbbra sem hangzik valami meggyőzőn.

– Maga nő? – kérdezte anyám hirtelen.

– Az vagyok, asszonyom, és nem áll szándékomban ismét megnősülni. Anyám fölnevetett, és én is vele nevettem, noha nem tudtam, hogy mitől lett hirtelen ilyen vidám.

– Ne féljen – mondta –, nem akarom megkérni a kezét, csak meg szeretném hívni magát és a feleségét egy vasárnapi ebédre.

Fölírta egy cédulára Paulina néni címét, és elhagytuk a bankot anélkül, hogy vettünk volna pénzt.

Vasárnap a pénzkereskedő eljött ebédre a feleségével együtt. A hosszú „original Biedermeier aus Wien” asztalon terítettünk, a festményekkel te-liagगतott ebédlőben, amit anyám tarka virágokkal ékesített. Az ebédet bácskai módra tálaltuk fel, ahogy Helena mama ebédlőjében volt szokás: előétel, leves, köztes étel, főétel garníringgal és salátával, kompót, sütemény. Ebéd után a kopasz bankár azt mondta anyámnak:

– Megértettem. Holnap jöjjön el a bankba, hogy aláírjuk a szerződést.

„A mennyországba minden út a hason keresztül vezet”, szokta volt mondani Paulina néni, a kóser étterem tulajdonosa. Ez volt a nővére, az én Helena mamám életfilozófiája is, azzal a különbséggel, hogy ő a fejével fizetett érte. Anyámnak szerencsére nem ártott meg ez a bölcsesség, ellenkezőleg, a segítségére volt abban, hogy megnyissa híres panzióját. Kezdetben nem volt híres. Alig tudott összegyűjteni négy abonenszt, ahogy a vendégeit nevezte. Minden kezdet nehéz, ahogy Matija nagybácsim mondta volt.

Anyám kibérelt egy négyszobás lakást a Lang téren egy emeletes házban, melynek udvarában kezdődött (vagy végződött) a Šalata egyik dombja. Szobám ablakán át erdős dombra láttam, meg a tarka mezei virágokkal borított mező egy részére. Az enyém volt a „Kinderzimmer”, anyám szobáját pedig „Schlafzimmernek” neveztük. Köztük volt a szalon. E mellett a három helyiség mellett húzódott végig az ebédlő, a „Speisezimmer”, melyben egy hosszú ebédlőasztal állt, több mint húsz személy kényelmesen elfért mellette. A konyha is nagy volt és tágas, több lernis sparhelt volt benne, meg két jégszekrény, amelyekbe a legény minden reggel friss jégtáblákat hozott. A falakon hosszú sorokban, takarosan felüggesztve lógtak az edények: lábasok, fazekak, tálak, serpenyők, tepsik, palacsintasütők, szűrők, köcsögök, tésztaszaggatók, vándlingok, üstök, reszelők, gyaluk. Megengedték, hogy a konyhában játsszak, így gyorsan megtanultam, melyik edényt hogyan hívják. Ez volt az első lecke az életemben, amit fejből megtanultam.

Anyám nagy gonddal választotta ki a személyzetet, a szakácsnét, a mosogatólányt és a felszolgálónőt. Csak egy férfi dolgozott a panzióban, a dalmát szigetekről származott, sovány volt és inas, hórihorgas, „mintha az eget akarná kiszűrni a fejével”, ahogy Adolf papa mondta. Rá hárult az összes férfimunka: ő hozta az ételt meg az italt, hordta el a szemetet, cipelt engem a hátán, és „csipkiodta” a szakácsnét meg a felszolgálónőt.

Kezdetben tíz abonensünk volt, később még tíz, aztán még öt, mikor is anyám kijelentette, hogy „elég” és nem fogadott több kosztost. Jöttek jelentkezők, könyörögtek, hogy anyám őket, csak őket kivételesen még fogadja el, írásos ajánlást hoztak Paulina nénitől, anyám mézszárosától és

fűszeresétől, a Zsidó Hitközségtől, sőt a főrabbitól is, habár anyám panziójában nem volt kóser az étel.

– Aki kósert akar enni, az étkezzen a nagynénémnél – mondta. – Majd ha Palesztinában élek, kósert fogok enni, de addig azt eszem, amit a többiek. Biztos vagyok benne, hogy Isten megbocsátja nekem.

Ha üresen maradt egy hely az ebédlőasztal mellett, több jelentkező is akadt. Akit kiválasztott, az városszerte dicsekedett, hogy sikerült szereznie egy széket „a szép zombori asszonynál”.

Nagyon szigorú volt a házi rend. Amikor egyet ütött Helena mama nagy mahagóni faliórája, anyám rávágott a gongra, amit Adolf papától kapott – aki ennyivel járult hozzá anyám panziójához, amelyben sose hitt –, és kezdetét vette az ebéd. Aki elkésett, bekapcsolódhatott ugyan a menübe, de nem volt joga az előző fogásokra. Ebéd után kávé került az asztalra konyakkal, vagy rumos tea. Csak ekkor volt szabad cigarettára vagy pipára gyújtani. Addig a percig tilos volt a dohányzás. Ebéd alatt halkán, már-már suttogva kellett beszélni, s aki elfeledkezett magáról és hangosan káromkodott, annak anyám „kiadta az útlevelét”, ahogy a papa mondta volt.

– Olyan csönd van itt, mint a műtőben – mondta az egyik abonens, a salatai kórház sebészorvosa.

Sose jártam műtőben, anyám ebédlőjében viszont csak az ő hangját lehetett hallani. Rövid, elvágólagos utasításokat adott a felszolgálónak és a szakácsnének, néha az abonenseknek is. Egyedül nekem nem parancsolt. Sose utasított, hogy mit csináljak, hanem csak azt mondta meg, hogy mit kellene tennem.

– Lesz olyan jó gyerek az én aranyos kisfiam, hogy most azonnal elmegy a fürdőszobába, és kezet mos.

Vagy:

– Lesz olyan szófogadó az én jó kicsi fiam, hogy elmegy a szobájába aludni.

Noha anyám mindenkivel – engem kivéve – szigorú volt, mindenki elégedett volt.

– Maga egy csodálatos asszony, egy varázslónő, egy konyhatündér! – mondogatták.

Büszke voltam, hogy ő az én édesanyám. Amikor együtt mentünk az utcán, és szorosan fogtam a kezét, legszívesebben elkiáltottam volna magam a járókelők előtt: „Nézzétek, ez az én anyukám, ő egy varázslónő, egy konyhatündér!” Sose tettem meg, mert tudtam, hogy megharagudna.

Anyám abonensei tekintélyes, rangos, jómódú egyedülálló férfiak voltak, ahogy Adolf papa mondta, „finom modorú gourmand-ok és törekvő kishivatalnokok”. Csupa férfi, Velinka nagyságát kivéve, habár ő is férfira hasonlított. Mély hangja volt, nadrágban járt, gyakran nyakkendőt is kötött, s a haja rövidebbre volt vágva, mint az enyém. Hosszú szipkát szívott, Adolf papa szerint „hosszabb a Zigarspitz, mint aki tartja”. Olyan alacsony volt, hogy két párnát kellett alá rakni ahhoz, hogy enni tudjon az asztalnál. Kohn volt a vezetékneve, de nem volt zsidó, hanem igazi szerb, bezdáni születésű tanítónő. A férje gazdag zágrábi fakereskedő volt, Albert Kohn, de nem sokáig. A válás után a férfi vett neki egy szép lakást a Zvonimirován, a Maksimirhoz közel, és szerzett neki egy tanári állást a polgári iskolában.

– Esküvő előtt és válás után könnyen ki lehet jönni a férfiakkal, csak időközben gyötrelmes – vonta le Velinka nagysága esetének tanulságát.

– Nekem nincs szükségem férfiakra, és semmi kifogásom nem lenne az ellen, ha kihalnának, mint a dinoszauruszok – kontrázott Paulina néni.

Albert úr néha elvitte a volt feleségét meg az én anyámat az operába vagy drága hangversenyekre, nekem pedig gyakran adott aprópénzt, amit boldogan dobáltam bele a „Sparkassémba”. Hallottam, amint egyszer azt mondta anyámnak:

– Velinka gyönyörű személyiség! Sohase hallottam senkit olyan szaftosan káromkodni, mint őt. Levett a lábamról... Sajnos azonban nem tudtam elviselni a szájából meg az orrából folyton gomolygó füstöt. Maga nem dohányzik, kedves Teréz? Hozzám jönne feleségül? Három házam van a városban, egyet rögtön átíratnék a maga nevére.

– Kohn úr, én egyszer férjnél voltam, és annyi nekem egész életemre elég. Ha egy másik életben még egyszer férjhez mennék, csakis magát választanám – mondta, és titokban rám kacsintott. Már megtanultam, mit jelent ez a kacsintás: most hazudtam, de nem baj, ez csak egy kis huncutkodás volt.

Amikor Velinka nagysága fülébe jutott, hogy Kohn úr megkérte anyám kezét, azt mondta a volt férjének gunyorosan, csípőből, ahogy csak ő tudott csipkelődni:

– Haj, de tökkelütött vagy, Albi. Nőstény farkast akarsz horogra kapni.

Velinka Kohn nagysága imádta anyámat és a konyháját.

– Ez császári konyha! – mennydörgött. – Ő pedig Terézia császárnő. De többet ér az igazi császárnőnél, mert könnyebb egy államot igazgatni, mint egy konyhát.

Mindegy, hiába imádta anyámat, se Paulina néni, se Adolf papa nem becsülték sokra, azt mondták róla, hogy „dörög, mint az ágyú, száz kutya se tudná túlugatni”, „úgy fölvtágták a nyelvét, hogy a legelső kupuszini kofa is példát vehetne róla”.

Én azonban rá se rántottam erre, mert a kedvence voltam. Igaz, anyám minden abonense szeretett. Szavaltam, énekeltem, előadtam a Velinka nagysádtól tanult vicceket, színészkedtem, többnyire az ügyefogyott bohócot játszottam el nekik.

A legkedvesebb műsorszámom a virágok színének és illatának a tolmácsolása volt. Ezt anyámtól tanultam, akinek a „Lehr”-ben volt egy nagyon fontos tantárgya: „Kerti virágok és szobanövények”. Mindent tudott ezekről a „bajos, gyöngéd teremtményekről”, ahogy nevezte őket, és átadta nekem a tudását. Az ebédlő tele volt virágokkal, én pedig egyik vázától vagy cseréptől a másikig mentem, és szavaltam:

– A nárcisz önmagába szerelmes és bánatos illatot áraszt; a hortenzia kínai rózsa és szellőillatú; a kamélia japán rózsa, és mindig álmos; a ciklámen elegáns dáma, talányos illattal; a krizantém téli rózsa; a rozmaringnak tenger illata van, ezért tengeri rózsának is nevezik.

Egy napon az Első Fiúgimnázium anyanyelvtanára, aki mindig szigorú volt, feltette nekem a kérdést:

– Mondd meg nekem, hogy hívják azt a virágot, amelyik ha nagy ritkán kivirágzik, fekete szirmokat hajt? Ha eltalálsz, kapsz tőlem egy ezüstpénzt.

– Tulipán! – vágtam ki habozás nélkül.

– Pontosan! – kiáltott fel a tanár, és a kezembe nyomott egy „ezüstpénzt”.

Mindenki tapsolt az asztal körül, bravóztak, Velinka nagyság pedig így szólt:

– Meglássák, hogy ebből a gyerekből színész lesz, vagy író, vagy ilyesmi... Jegyezzék meg, mit mondtam.

Akkor még nem tudtam, mi az az író, színészeket azonban már láttam a színházban, egyet pedig személyesen is ismertem, ő is abonens volt anyám panziójában.

– Színész lesz, ha mondom – szekundált a színész Velinka nagysádnak. – Én kiszagolom az ilyesmit.

Valóban különös egy orra volt, olyan, mint a krumpli: vastag, ormótlan és céklavörös. (Igaz, a céklát sose szerettem, de a színész tetszett.)

Anyám ebédlőasztalánál ült még egy magasrangú minisztériumi hivatalnok, egy nagykereskedő, aki „kereskedő ala grosso”-ként szokott bemutatkozni, a már említett anyanyelvtanár, aki folyton kijavította az én ekavicámat ijekavicára. Volt egy orvos, egy újságíró és egy ügyvéd (aki, ahogy Velinka nagysád mondta, „le-föl rakja a kötelet az emberek nyakán”), meg néhány diák, jómódú családok sarjai. Egyetlen szerb akadt az abonensek közt, egy tiszt, méghozzá ezredes, akinek szálfatermete és széles állkapcsa volt. Szépen tudott mesélni és tréfálkozni, de anyám jelenlétében mindig néma és merev maradt. Két külföldi is ült az asztalnál. Az egyik egy budapesti diplomata volt, akivel közbámulatra magyarul beszélgettem, a másik pedig egy bécsi sebész, vendégprofesszor az Orvostudományi Egyetemen. Zsidó volt és Grünwaldnak hívták, ami németül „zöld erdőt” jelent. Tényleg olyan volt a haja, mint az erdő, csak nem zöld, hanem fekete és bongyor. Magas volt, finom arcvonásokkal. „Szép ember”, mondta rá Velinka nagysád, „szívesen elmennék vele kettesben a zöld erdőbe”. Grünwald úr nagyon kedves volt mindenkivel (csak az arca volt szörnyen aggodalmas). Észrevettem, hogy anyám szívesebben beszélget vele, mint a többi vendéggel, és sokkal szolgálatkészebb vele.

Egyszer anyám meghívta Grünwald urat vacsorára, és akkor hallhattam őt furcsán, szaggatottan beszélni, amit a közös asztal mellett sosem tett:

– Kegyelmes asszony, nagy veszélyben vagyunk, súlyos szerencsétlenség küszöbén. Csúnya dolgok készülnek... Ők könyörtelenek. Gonoszak... Senkit sem fognak kímélni.

Nem értettem, ki van veszélyben és kik könyörtelenek, de Grünwald úr

hangjából és egész tartásából arra a következtetésre jutottam, hogy valóban nagyon nagy és komoly a veszély.

– Azt hiszem, ki kell vándorolni Amerikába – mondta Grünwald úr. – Úgy látom, úgy sejtem, hogy az lesz számunkra az egyetlen biztonságos hely. Jöjjön hozzám feleségül, és jöjjön velem az Újvilágba. Nyugalmas, gondtalan életet tudok biztosítani önnek és a fiának.

Anyám szomorúan elmosolyodott, és ez a szomorú mosoly másnap sem olvadt le az arcáról.

– Grünwald úr, köszönöm a nagylelkű ajánlatot, de én nem bírok és nem is akarok megházasodni, noha kivételesen tiszttelem önt és nem idegenkedem öntől.

Ezúttal nem kacsintott rám. Nem tudom, mi történt aztán, elaludtam anyám ölében. Grünwald doktor néhány nap múlva elutazott. Így aztán nem lett anyámból „Zölderdő asszony”, én pedig nem kerültem el az Újvilágba.

**RADICS Viktória** fordítása

**AZ EMLÉKEK TÚL GYORSAN FAKULNAK**  
(2018, OLAJ, VÁSZON, 50×70 CM)



LANA BASTAŠIĆ

# Kapd el a nyulat!

## Regényrészlet

Kezdjük az elejéről. Van valakid, aztán meg hirtelen nincs. Ennyi az egész történet. Csakhogy te azt mondanád, nem lehet a *tiéd* egy másik ember. Vagy mondjam azt, hogy *ő*? Talán jobb lenne, ez tetszene neked. Hogy *ő* legyél egy könyvben. Jó, legyen.

Ő azt mondaná, nem lehet a *tiéd* egy másik ember. De nem lenne igaz. Szemérmetlenül kevés pénzért birtokolhatsz embereket. Csakhogy *ő* szeret úgy tekinteni magára, mint a világmindenség működését befolyásoló általános szabályra. Az viszont igaz, hogy *lehet* tiéd egy ember, csak éppen *ő* nem. Nem lehet a tiéd Lejla. Hacsak nem végzel vele, szépen be nem keretezed, és ki nem teszed a falra. Noha, vajon ugyanazok maradunk, ha egyszer megálltunk? Egyet biztosan tudok: a megtorpanás és Lejla nem említhetők egy lapon. Ezért lehet *ő* csak egy elmosódott alak bármelyik fényképen. Soha nem tudott megállni.

Még itt, ebben a szövegben is érzem, hogy kapálódzik. Ha megtehetné, beevickélne két mondatom közé, mint a molylepke a szalagfüggöny két lemeze közé, és belülről nyírná ki a történetemet. Magára olyan csillogó cuccot adna, amelyet mindig is szeretett, meghosszabbítaná a lábát, megnövelné a mellét, egy-két hullámot tetetne a hajába. Engem viszont alaposan elintézne, csak itt-ott hagyna néhány tincset a kockafejemen, beszédhibássá tenne, bal lábamra sántává, kitalálna nekem egy velem született rendellenességet, hogy a toll mindig kihulljon a kezemből. Sőt, lehet, hogy még egy lépéssel tovább menne, képes *ő* ilyen gázságokra – talán meg se említené. Egy befejezetlen vázlatot csinálna belőlem. Képes lennél ezt megtenni, nem? Bocs, *ő*. *Ő* ezt tenné velem, ha itt lenne.

De én vagyok az, aki ezt a történetet meséli. Azt teszek vele, amit csak akarok. És ő nem tehet ez ellen semmit. Az ő egyetlen billentyű lenyomásával leírható. Akár ma este a csöndes Dunába dobhatnám a laptopom, és akkor ő is eltűnne, kicsorognának a törékeny pixeljei a jeges vízbe, és minden, ami ő valaha volt, kiürülne, bele a vízbe, a Fekete-tengerig. Előtte még kikerülné Boszniát, mint az operába tartó grófnő a koldust. Befejezhetném ezzel a mondattal, és akkor nem lenne többé, eltűnne, sápadt arccá változna csak az érettségi tabló fényképén, kifelejtődne a középiskolai évekről szóló urbánus legendából, alig látszódná belőle valami abban a kis halomban, amelyet a háza mögötti cseresznyefa alatt hagyunk. Elintézhetném egyetlen ponttal.

Mégis a folytatást választom, mert megtehetem. Itt legalább biztonságban vagyok, távol a kifinomult erőszaktól, amire képes volt. Egy hosszú évtized után térek vissza a saját nyelvemhez, az ő nyelvéhez és minden olyan nyelvhez, amelyet saját jószántamból magam mögött hagytam, mint az erőszakos férjemet egy délutánon, Dublinban. Ennyi év után már abban se vagyok biztos, melyik nyelvről is lenne szó. És mindezt miért? Mindezt Lejla Begić miatt, aki kopott, tépőzáras tornacipőt és farmernadrágot visel, a fenekén – jesszusom! – cirkonokkal. Hogy mi történt egyáltalán kettőnk közt? Fontos ez? A jó történetek soha nem arról szólnak, mi történik. Csak a képek maradnak meg, mint a járdarajzok, az évek úgy hullanak rájuk, mint az eső. Esetleg képeskönyvet csinálhatnánk kettőnkéről. Olyat, amit kettőnkön kívül senki nem értene. De a képeskönyveket is el kell kezdeni valahogy. Noha a mi kezdetünk nem pusztán hallgatag szolgálja az időrendiségnek. A mi kezdetünk többször volt és elmúlt, éhes kiskutyaként cibálta a ruhám ujját. *Nosza. Nosza kezdjük újra.* Mi folyton elkezdtük és befejeztük, Lejla behúzódott a mindennapjaim membránjába, mint valami vírus. Lejla bejön, Lejla kimegy. Akárhol elkezdhetem. Például a dublini Szent István parkban. Vibrál a telefon a kabátzsebben. Ismeretlen szám. Megnyomom azt az átkozott gombot és azt mondom, *igen?*, azon nyelven, amely nem az enyém.

– Halló, te.

Tizenkét év tökéletes csönd után ismét hallok a hangját. Gyorsan beszél, mintha csak tegnap találkoztunk volna, nem érzi szükségét annak, hogy

áthidalja a tudásban, barátságban, kronológiában keletkezett lyukakat. Én egyetlen szót tudok csak kiejteni: Lejla. Neki, szokás szerint, be sem áll a szája. Egy étteremről beszél, ahol dolgozik, egy pasiról, akinek a nevét először hallom, Bécset emlegeti. Én még mindig a Lejla szónál tartok. A neve látszólag ártatlan volt – satnya növény a halott föld közepén. Kitéptem a tüdőmből, azt gondolva, semmiség. Lej-la. De ezzel az ártatlan ágacskával együtt a sárból előbukkantak a leghosszabb és legvastagabb gyökerek, betűk, szavak és mondatok egész erdeje. Egy egész nyelv, amelyet mélyen magamba temettem, a nyelv, amely türelmesen várt erre az egy szóra, hogy kinyújtóztathassa megmerevedett tagjait és úgy álljon talpra, mintha soha nem is merült volna álomba. Lejla.

„Honnan tudod ezt a számom?” – kérdezem. Állok a park közepén, egy tölgyfa előtt, és nem mozdulok, mintha arra várnék, hogy a fa álljon félre és engedjen utat.

„Nem mindegy? – válaszolja és folytatja a monológját: – Figyu, el kell jönnöd értem... Hallasz? Rossz a vonal.”

„Hogy jöjök el érted? Nem értem. Mi...”

„Igen, gyere el értem. Én még mindig Mostarban vagyok.”

*Még mindig.* Barátságunk hosszú éveit alatt egyszer se említette Mostart, nem is utaztunk oda, most viszont kétségtelen, jól ismert tényként említi.

„Mostarban? Mit csinálsz te Mostarban?” – kérdezem. Továbbra is a fára meredek, és fejben számolom az éveket. Negyvennyolc évszak múlt el a hangja nélkül. Tudom, hogy valahova elindultam, valami rémlik, hogy Michael miatt, a függönyök miatt és a patika miatt... De Lejla azt mondta, hogy állj, és minden megállt. A fák, a villamosok, az emberek. Mint fáradt színészek.

„Figyu, ez hosszú történet, ez a Mostar... Te még mindig vezetsz, ugye?”

„Persze, vezetek, de nem értem, hogy... Tudod, hogy én Dublinban vagyok?” A szavak kiesnek a számból, és bogáncsként ragadnak a kabátomra. Mikor beszéltem utoljára ezen a nyelven?

„Igen, nagyon belevaló vagy” – mondja Lejla, készen arra, hogy elértéktelenítse mindazt, amit nélküle éltem át. – „Ott élsz azon a szigeten

– mondja –, valószínűleg azt az unalmas könyvet olvasod egész nap, bruncholni jársz az okos barátaiddal... így van? Pompás. Hanem figyu... Minél előbb el kell jönnöd értem. El kell mennem Bécsbe, ezek a majmok meg itt elvették a jogsimat és senki nem érti meg, hogy nekem muszáj... „Lejla” – próbálom félbeszakítani. A sok év ellenére tökéletesen értem, mi történik. Mindez az ő logikájából következik: a gravitáció az oka, ha az embert lelökik a lépcsőn, minden fát azért ültettek, hogy ő mögéjük guggolhasson pisilni és minden út, legyen bármilyen kanyargós és távoli, egyetlen közös pontban fut össze – az ő személyében. Róma egy vicc. „Figyelj, nincs sok időm... Tényleg nem tudok mást megkérni, mindenki csak szarakszik, hogy foglalt, mondjuk az is igaz, hogy nincs itt túl sok barátom, Dino meg nem vezethet a térde miatt...”

„Ki az a Dino?”

„...úgyhogy szerintem ha elrepülsz Zágrábba még ezen a hétvégén, és ott buszra ülsz... Noha Dubrovnik talán még jobb lenne...”

„Lejla, én Dublinban vagyok. Nem mehetek el csak úgy érted Mostarba, hogy elfurikázalak Bécsbe. Normális vagy?”

Ő hallgat egy sort. Az órrán kiáramló levegő a telefon mikrofonjába csapódik. Mint egy türelmes anyuka, aki nagyon igyekszik nem fölpofozni a gyermekét. Néhány pillanat után, miközben ő mélyeket lélegzett, én meg a konok tölgyet bámultam, egy szóval válaszolt: „Muszáj.”

Nem volt benne semmi fenyegető. Inkább arra hasonlított, mint amikor az orvos azt mondja, hagyd abba a dohányzást. És nem dühít ez a muszáj, meg az a mód se, ahogy tizenkét év után fölhevített, egyetlen „hogy vagy” nélkül, az se, hogy kiröhögte azt az életet, amit időközben kitaláltam magamnak. Ez egyébként a klasszikus Lejla. Az a tény, hogy rekedt hangjában valahol ott rejtőzött a magabiztosság, hogy úgyis ráállok, hogy nincs más választásom, hogy a sorsom eldöntött még mielőtt fölvettem volna azt az átkozott telefont – ez a tény az, amely megalázó. Kinyomom a mobilt, zsebre vágom a készüléket. Még az istenek is, legyenek bármily primitívek és értelmetlenek, jóváhagyják a szabad akaratot. Bámulom azt a fát, lassan lélegzem, nem hiszek többé a körülöttem lévő levegőnek. Beszennyeztem a *nyelvemmel*. Elmesélem magamban az egész jelenetet, úgy, ahogy majd Michaelnak elmondom, ha hazaérek. Képzeld

csak, mondom majd, egy boszniai barátnőm fölhívott ma és megkérdezte... Keresgélem az idegen nyelv szavait, egybehorgolom-hurkolom őket, hogy egyetlen fénysugár se tudjon áthatolni a sűrű anyagon. És amikor végre úgy tűnik, tudom, hogyan fogom elmesélni, hogyan veszem el majd a fontosságát, amikor végre úgy tűnik, hogy a távolban elrobogott néhány autó, hogy az emberek ismét mozognak a látómezőm szélén, hogy a szél visszatért a tölgy lombjai közé – Lejla ismét fölhív.

„Sarám, figyelj. Kérlek” – mondja halkán. A nevem birtokjeles, elfeledett alakját olyannak hallom, mint egy elhagyott kút visszhangját. Ismerem őt. Most ismét az az ártatlan ágacska, a keze annyira finom, hogy bárki szívesen átadná neki magát, megőrzésre.

„Lejla, én Dublinban vagyok. Együtt élek valakivel, dolgozom, kötelességeim vannak. Nem tudok Mostarba menni. Oké?”

„De ha muszáj.”

„Eltűntél több mint tíz éve. Nem válaszolsz a leveleimre. Nem jelentkezel. Amennyit tudok rólad, akár el is temethettek valahol Bivalybasznádon. Amikor utoljára találkoztunk, azt mondtad, húzzak az anyám picájába.”

„Nem, azt mondtam, hogy...”

„Oké, oké. Akkor mást mondtál. És ezek után fölhívsz és elvárod, hogy...”

„Sara, Armin Bécsben van.”

Fölöttem, a falombok közt kővé változott az összes madár. A lábam alatt porlik a föld, itt maradok, földbe gyökerezve, ez előtt a tölgy előtt, amely viszont szabadon elfuthat előlem. Érzem két varjú pillantását a közeli nyírfáról. Szinte remélem, hogy rám vetik magukat és kivájják a szemem, letépik a fülem, kitépik a nyelvem. De nem fogják – kővé váltak.

„Mit mondtál?” – kérdezem. És elhallgatok. Félek, hogy eltűnik a hangja, megijed és elmenekül előlem, mint egy csótány.

„Armin Bécsben van – mondja ismét. – El kell jönnöd értem.”

Bemegyek az első Starbucksba, interneten megveszem a repülőjegyet Zágrábig, müncheni átszállással, 586 euróért.

**KÉTSÉG** (2018, OLAJ, VÁSZON, 150×200 CM)



QUENTIN MEILLASSOUX

## Ancesztrilitás

**Részlet** *A végesség után – Értekezés az esetlegesség szükségszerűségéről*  
című könyvből

Az elsődleges és másodlagos minőségek elmélete fölött mintha visszavonhatatlanul eljárt volna az idő. Ideje rehabilitálnunk őket. A distinkció a mai olvasó szemében tényleges filozófiai hozadék nélküli, skolasztikus szörszálhasogatásnak tűnhet. Pedig, mint látni fogjuk, ezen múlik gondolkodás és abszolútum viszonya.

Mindenekelőtt: miről van szó? Az „elsődleges” és „másodlagos minőség” kifejezések Locke-tól származnak, de a megkülönböztetés elve már Descartes-nál megtalálható. Ha megégetem magam egy gyertyával, automatikusan az jut eszembe, hogy az érzés az ujjamban van, nem a gyertyában. Nem valami fájdalmat érintek, ami a lángban rejlik, mint annak egy tulajdonsága; a lángoló láng nem égeti meg magát. És a benyomásokról [*affections*] mondottaknak az érzetekre [*sensations*] is állniuk kell: az étel nem érzi a saját ízét, ami tehát nem létezhet, míg meg nem kóstolják. Ugyanígy, egy zenei szekvencia dallamának a szépségét sem a dallam hallatja, a kép ragyogó színeit sem a festékes vászon láttatja velünk stb. Röviden, semmi érzéki [*sensible*] – benyomások vagy észleletek minősége – nem létezhet magában a dologban, hozzám vagy egy másik élőlényhez való viszony nélkül ugyanúgy, ahogy számomra adódik. Ha a „magánvaló” – tehát a hozzám fűződő viszonyától független – dologról elmélkedünk, a jelek szerint semmiféle minőség nem tartható fenn. Vessük el a megfigyelőt, és rögvest kiürülnek a világból a hangzó, vizuális, olfaktív stb. minőségek, ahogy a lángból is „kiürül” a fájdalom, ha elvetjük az ujjat.

Mégsem állítható, hogy pusztán én erőltetném az érzéki dimenziót [*sensible*] a tárgyra, mint valami állandó és önkényes érzékcsalódást.

Mert kétségkívül folytonos kapcsolat áll fenn a reáliák [realitás] és érzetük [sensation] között: a vörös érzetét [sensation] kiváltó dolog nélkül nem volna érzékelhető [perception] a vörös dolog; valóban létező láng nélkül nincs égésérzet. De értelmetlen azt állítani, hogy a dolog vöröse vagy forrósága a hiányomban és a jelenlétemben egyformán létezne, mint minőség: a vörös észlelése [perception] nélkül nem létezne a vörös dolog; a forróság észlelése nélkül nincs forróság. Legyen benyomás [affectif] vagy észlelet [perceptif], az érzéki minőség kizárólag viszonyban létezik: a világ és egy élőlény – én magam – közti viszonyban. Valójában az érzéki éppúgy nem pusztán „bennem” van, mint valami álmom, ahogy nem is pusztán „a dologban” rejlik, mint valami belső tulajdonság: az érzéki a dolog és köztem lévő viszony. Ezek az érzéki minőségek, melyek tehát nem magukban a dolgokban vannak, hanem az engem hozzájuk fűző szubjektív viszonyban – nos, ezek a minőségek felelnek meg annak, amit a klasszikusok másodlagos minőségeknek neveztek.

Csak hogy nem ezek a másodlagos minőségek hiteltelenítették a klasszikus minőségelméletet. Hogy értelmetlen a „magánvaló dologhoz” (ami lényegében a „nélkülemvaló dolog”) olyan tulajdonságokat rendelni, melyek csak a dolog és szubjektív felfogásuk közti viszonyból származhatnak, voltaképp közhellyé vált, amit csak néhány filozófus kérdőjelezett meg. A fenomenológiai hagyományban kétségkívül erősen vitatták, ahogy Descartes vagy Locke elgondolta e viszonyt, mint a gondolkodó szubsztanciában a materiális test mechanikus működése függvényében beálló változást, nem pedig mint noétikus–noématikus korrelációt. De most nem az a kérdés, hogy megújítható-e az érzékit konstituáló viszony, amint azt a klasszikusok meghatározták: nekünk most csak az számít, hogy az érzéki eszerint egy reláció, nem pedig a dolgok inherens tulajdonsága. Innen nézve, kortársainknak nem nehéz egyetértene Descartes-tal vagy Locke-kal.

De amint bevezetjük a klasszikus minőségelmélet lényegét, nevezetesen, hogy kétféle minőség létezik, változik a helyzet. Mert ami ténylegesen hitelteleníti a kortársak szemében a másodlagos és elsődleges minőségek közti megkülönböztetést, az nem más, mint maga a megkülönböztetés: vagyis a hit, miszerint az érzéki minőségek „szubjektívációja”

(hogy a jelenlevő tapasztalati alannal [*sujet*] való kapcsolat kulcsfontosságú) nem vonatkozik a tárgy összes elgondolható tulajdonságára, csakis az érzéki meghatározásokra. „Elsődleges minőségek” alatt a klasszikusok a dologtól elválaszthatatlan tulajdonságokat értik, melyek feltételezhetően a dologhoz tartoznak akkor is, ha föl se fogjuk [*apprehendre*] őket. Ezek lennének a jelenlétünkben is, a hiányunkban is a dologhoz tartozó tulajdonságok – a magánvaló tulajdonságai. Mik ezek? Descartes szerint közejük sorolandó az összes olyan tulajdonság, ami a kiterjedésre vonatkozik, tehát geometriai bizonyítás tárgya lehet: hosszúság, szélesség, mélység, mozgás, alak, méret. Mi a magunk részéről nem vezetjük be a kiterjedés fogalmát, ez ugyanis elválaszthatatlan az érzéki képzetektől: elgondolhatatlan olyan kiterjedés, ami ne volna színes, tehát ne vonna magával másodlagos minőségeket. Hogy mai szavakkal elevenítsük fel a karteziánus tanítást, és pontosan abban az értelemben fogalmazzuk újra, amelyben védelmezni szeretnénk, a következőt állítjuk: *mindarra, ami a tárgyból matematikailag megfogalmazható, értelmes a magánvaló tárgy tulajdonságaként gondolni*. Mindazt, ami a tárgyból matematikai gondolatot (képletet, számszerűsítést) idézhet elő, nem pedig észleletet [*perception*] vagy érzetet [*sensation*], értelmes a „nélkülemvaló” dolog tulajdonságának tartani – ami persze a jelenlétemben is az marad.

A fenntartott állítás tehát kettős: egyfelől elismerjük, hogy az érzéki kizárólag egy alany [*sujet*] és a világ viszonyában létezik; másfelől azonban úgy tartjuk, hogy a tárgy matematizálható tulajdonságai mentesülnek egy efféle viszony köteléke alól, és konkrétan a tárgyban vannak, pontosan úgy, ahogy felfogom e tulajdonságokat, függetlenül attól, hogy viszonyban állok-e a szóban forgó tárggyal. Mielőtt bizonyítanánk az állítást, meg kell értenünk, miért hathat kortárs filozófusok szemében képtelenségnek – és fel kell fednünk e látszat pontos okát.

\*

Kortárs szemmel azért tűnhet súlytalannak a fenti állítás, mert szándékosan *prekritikai* – mert visszahátrálást jelent a dogmatikus metafizika „naiv” álláspontjára. Voltaképp feltételezzük, hogy a gondolkodás különbséget tud tenni a világ azon tulajdonságai között, melyek a velünk való viszonyból származnak, és a „magánvaló” világ tulajdonságai között, melyek a

hozzájuk fűződő viszonyunktól függetlenül, önmaguktól fennállnak. Köztudott, hogy egy ilyen állítás Kant, sőt Berkeley óta tarthatatlannak számít: hisz a gondolkodás nem *léphet ki önmagából*, hogy összevesse a „magánvaló” világot a „számunkra való” világgal, így a világgal való viszonyunkat is képtelen megkülönböztetni attól, ami csakis a világhoz tartozik. Egy ilyen eljárás szükségképp önellentmondásba futna: hisz amint elgondolunk egy csakis a magánvaló világhoz tartozó tulajdonságot – máris *elgondoljuk*; tehát ez a tulajdonság elválaszthatatlan lesz a róla alkotott gondolatunktól. Nem lehet semmiféle képzetünk a magánvalóról anélkül, hogy ne tennénk rögtön „számunkra-valóvá” – vagy, Hegel találó megfogalmazásában, „nem támadhatjuk hátba” a tárgyat, hogy megtudjuk, micsoda valójában –, ami annyit tesz, hogy mit sem tudhatunk arról, ami a világunkkal való viszonyunkon túl van. Így tehát a tárgy matematikai tulajdonságai sem képezhetnek kivételt az iménti szubjektíváció alól, tehát azokat is az alanynak [*sujet*] az adottal fenntartott viszonyában kell felfogni; egy ortodox kantiánus úgy fogalmazna, hogy szemléleti formaként [*forme de la représentation*], egy fenomenológus úgy, hogy szubjektív aktusként, egy analitikus filozófus úgy, hogy meghatározott formális nyelvként stb. De az illető filozófus, ha elfogadja a transzcendentális fordulatot – ha tehát „posztkritikainak” tartja magát, nem pedig dogmatikusnak –, az összes esetben fenntartaná, hogy naivitás úgy vélni, bármi is elgondolható – legyen az akár egy tárgy matematikai meghatározása – elvonatkoztatva a tényről, hogy mindig *mi magunk* gondoljuk el azt a bármit.

Jegyezzük meg – mert még visszatérünk rá –, hogy a transzcendentális fordulat nem csupán a dogmatikus metafizika naiv realizmusának kizárását végezte el (ezt Berkeley szubjektív idealizmusa már megtette), de egyben – elsősorban – újradefiniálta a tárgyiságot, immár a dogmatikus kontextuson kívül. A kanti értelmezési keretben egy kijelentésnek és tárgyának az egyezése nem határozható meg egy képzet és egy „magánvalónak” tételezett tárgy „megfeleléseként” vagy „hasonlóságaként”, hisz a magánvaló hozzáférhetetlen. Az objektív (a „nap felforrósítja a követ” típusú) és a „pusztán szubjektív” (a „szobában melegem van” típusú) képzetek közti különbségtétel tehát csak kétféle szubjektív képzet megkülönböztetésével végezhető el: vannak egyfelől az egyetemes képzetek,

a bárki által megtapasztalhatók, ennél fogva „tudományosak” – másfelől amiket nem lehet univerzalizálni, amik következképp nem is képezhetik tudományos diskurzusok részét. Ebből adódóan az *interszubbjektivitás*, a közösségi konszenzus lesz hivatott felváltani a magányos alany képzetének és magának a dolognak a *megfelelését*; ez adja az objektivitás, kiváltképp a tudományos objektivitás kritériumát. A tudományos igazság ezentúl nem egyezik semmiféle magánvalóval, ami önnön adódásától független lenne, hanem arra korlátozódik, amit a tudományos közösség egy emberként oszt.

\*

E megfontolásokat szem előtt tartva felmérhetjük, mennyiben vált a Kant utáni modern filozófia központi fogalmává a *korreláció*. „Korreláció” alatt azt a meggyőződést [*idée*] értjük, miszerint csak gondolkodás és lét korrelációjához (kölcsonviszonyához) férhetünk hozzá, elszigetelten egyikhez sem. Innentől korrelacionizmusnak nevezzük az összes gondolkodásmódot, ami meghaladhatatlannak ítéli az így értett kölcsonviszonyt. Következésképp állítható, hogy az összes filozófia, ami nem tekinti magát naív realistának, a korrelacionizmus valamely változatát képviseli.

Vizsgáljuk meg közelebbről, mit jelent a „korreláció, korrelacionizmus” tana.

A korrelacionizmus kizár minden arra irányuló törekvést, hogy egymástól függetlenül tekintsük a szubbjektivitás és az objektivitás szféráját. Nem csupán azt kell állítani, hogy a „magánvaló” tárgy sosem ragadható meg a szubbjektumhoz fűződő viszonyától függetlenül, de azt is hozzá kell tenni, hogy semmiféle szubbjektumhoz sem férhetünk hozzá úgy, hogy ne állna már mindig is kapcsolatban egy tárggyal. Ha „korrelatív körnek” nevezük az érvet, miszerint lehetetlen elgondolni a magánvalót úgy, hogy ne keveredjünk rögtön ördögi körbe, önellentmondásba, akkor „korrelatív tánc lépésnek” nevezhetjük a másik gondolati alakzatot, amit a filozófusok ugyancsak untilg ismernek: ez az alakzat, ami rendre felbukkan kortárs művekben, úgy szól, hogy „naivitás önmagában álló létezőként gondolni az alanyra és a tárggyra, mintha a köztük fennálló viszony csak kívülről adódna hozzájuk. Ellenkezőleg, a reláció bizonyos fokig elsődleges: a vi-

lágnak mint « világnak » csak akkor van értelme, ha világgént mutatkozik előttem, ahogy az önmagaságnak mint « önmagaságnak » is csak annyiban, amennyiben egy világgal szemben áll, mint az, akinek a számára a világ feltárul...”

Általánosságban, a modernek „visszatáncolása” az abba vetett hit, hogy a viszony megelőzi a viszonyba állított tagokat, s hogy a kölcsönviszony konstitutív erővel bír. A „kölcsönös” [co–] (a kölcsönös adódás, a korreláció mint kölcsönviszony, a kölcsönös eredet, a kölcsönös jelenlét stb.), ez a „kölcsönös” előtag dominál a modern filozófiában, mint valami kémiiai vegyjel. Ahogy állítható, hogy a filozófia egyik alapvető problémája egészen Kantig a szubsztancia elgondolása volt, úgy Kant után a korreláció mibenléte vált azzá. A transzcendentális bevezetése előtt a filozófusok főként arról vitatkoztak, hogy ki gondolja el a szubsztancia igazi természetét: az a filozófus-e, aki az Eszmét, vagy aki az individuumot, aki az atomot, netán aki Istent gondolja el – és melyik Istent? Kant után, vagyis Kanttal kezdve a rivális filozófusokat leginkább megosztó kérdés már nem úgy szól, hogy melyikük gondolja el a valódi szubsztancialitást, hanem hogy melyikük gondolja el az eredendőbb korrelációt. Vajon a szubjektum–objektum, a noétikus–noématikus vagy a nyelv–referens kölcsönviszony kiötlője? A kérdés már nem úgy szól, hogy mi az igazi szubsztrátum, hanem hogy mi az igaz korrelátum [*corrélat*].

\*

A huszadik században a tudat és a nyelv volt a korreláció két legfőbb „közege” – az egyik a fenomenológiát, a másik az analitikus filozófia különböző áramlatait tartotta fenn. Francis Wolff teljes joggal jellemzi őket „tárgy-világokként”. Tudat és nyelv valóban egyedi tárgyak, mert „világal-kotók”. S ha ezek a tárgyak világot alkotnak, az egyfelől azért lehetséges, mert számunkra „minden idebent van”, de másfelől egyben „odakint” is... Wolff így folytatja: „minden idebent van, mert ahhoz, hogy bármit is elgondolhassunk, « képesnek kell lennünk a tudatában lenni », képesnek kell lennünk kimondani; így benne rekedünk a tudatban vagy a nyelvben, és nincs kiút. Ebben az értelemben egyiken kívül sincs semmi. Más értelemben viszont teljességgel kifelé irányulnak, maguk a világ ablakai: hisz tudattal bírni annyi, mint tudatában lenni valaminek, beszél-

ni pedig szükségképp csak valamiről tudunk. Ha tudatába kerülök egy fának, *maga* a fa, nem pedig a fa ideája tudatosan bennem; ha a fáról szólok, nem csak kiejtek egy szót, hanem a dolgot teszem szóvá. Tudat és nyelv valóban magukba zárják a világot, de csak mert teljességgel benne foglaltatnak. Úgy élünk a tudatban vagy a nyelvben, mint egy átlátszó cellában. Minden odakint van, de nincs kiút.”

A modernek tudatának és nyelvének ilyen és hasonló leírásai szemléletesen mutatják a korrelatív kívüliség paradox jellegét: a korrelacionizmus egyfelől készségesen jóváhagyja, hogy tudat és nyelv eredendő kapcsolatban áll egy tőle idegen kívülrel (a fenomenológiai tudat a világ felé transzcendál, vagy, mint Sartre fogalmaz, „robban”); másfelől viszont ez a jóváhagyás mintha csak a bezártság, a kívülbe (az „átlátszó cellába”) bőrtönzöttség különös érzetét volna hivatott leplezni. Kétségkívül a nyelven és tudaton kívülbe vagyunk zárva, hisz *már mindig is* (a „kölcsonös” mellett ez a korrelacionizmus másik kedvelt fordulata) bennük vagyunk, és nem bírunk olyan nézőponttal, amelyből külső megfigyelésnek vehetnénk alá e „tárgy-világokat”, minden kívüliség nélkülözhetetlen táplálói. De ha e kívül számunkra *cellaszerű kívülnek* tűnik, olyan kívüliségnek, amelyben okkal érezzük bebörtönözve magunkat, az csak azért lehet, mert egy ilyen kívül valójában teljességgel viszonylagos, hisz pontosan hozzánk viszonyítva, hozzánk képest külső. Igaz, tudat és nyelve a világ felé tart, ám e világ pusztán annyiban létezik, amennyiben egy tudat tart az irányába. A kívül tere így nem más, mint a velünk szemközti tér, ami csak azon a jogon létezik, hogy szemben áll tulajdon egzisztenciánkkal. Ezért nem is haladjuk meg magunkat igazán, hogy elmerüljünk a világban, hanem beérjük a két arc vizsgálatával, melyek mindig szemtől szemben maradnak – mintha egy érme csak az egyik oldaláról venne tudomást. Ha pedig a modernek ilyen megrögzötten ragaszkodnak hozzá, hogy a gondolkodás a tiszta kifelé irányulás, könnyen lehet, hogy ennek oka egy rosszul kezelt gyászban rejlik – a dogmatizmus elvetésével járó veszteség tagadásában. A moderneket talán az az érzet kínozza, hogy jóvátehetetlenül elvesztették a *Nagy Kívült*, a prekritikai gondolkodók *abszolút* kívüljét: a kívült, ami nem csak mint *rajtunk* kívülálló létezhetne; ami számunkra-adódása iránt közömbösen adódna, hogy az legyen,

ami, magánvaló létező, függetlenül attól, hogy elgondoljuk-e vagy sem; a Kívült, ahol úgy kalandozhatna a gondolkodás, hogy joggal érezhetné, idegen földre lépett – hogy ezúttal tényleg egészen máshol jár.

Végül, a posztkritikai tan rövid bemutatásának lezárásaként hadd nyomatékosítsuk, hogy a gondolkodás–lét korreláció nem vezethető vissza a szubjektum–objektum korrelációra. Más szóval, a korrelációnak a kortárs gondolkodás fölötti uralma nem jelent egyet a *reprezentáció* filozófiáinak az uralmával. Utóbbi valóban bírálható előbbi felől, gondolkodás és lét eredendőbb korrelációja nevében. Így viszont a reprezentációkritikák sem jelentenek szakítást a korrelációval – vagyis egyszerű visszatérést a dogmatizmushoz.

Szorítkozzunk most egyetlen példára: Heideggerre. Egyfelől, Heidegger kétségkívül arra törekszik, hogy a reprezentáció összes metafizikus gondolkodójánál kimutassa a lét vagy a jelen[lét] [*présence*] törlését a pusztán jelenlévő, tárgyként felfogott létező javára. De másfelől az, hogy elgondoljuk a lét ellepleződését a létező feltárulásának a helyén, amit előbbi alapoz meg, Heidegger szerint megköveteli, hogy szem előtt tartsuk ember és lét eredendő *összetartozását* [*zusammengehörigkeit*]; ezt nevezi *Ereignis*nek. Tehát az *Ereignis* fogalma, amely központi jelentőségű a kései Heideggernél, hű marad a korrelacionizmus Kanttól örökölt, és a husserli fenomenológia által is fenntartott követelményéhez: mert a „kölcsonös elsajátítás” [*co-appropriation*], ami az *Ereignis*, azt jelenti, hogy a lét éppúgy nem állhat „önmagában”, ahogy az ember sem, mintha csak második lépésben lépnének egymással kapcsolatba – ellenkezőleg, az elsajátítás két tagja eredendően a kölcsönviszonyukból keletkezik: „Az *Ereignis* ember és lét lényegi összefonódása, legsajátabb létükhöz való odatartozásuk által egyesítve.” A következő szakasz pedig világosan mutatja, milyen szigorúan tartja magát Heidegger is a korrelatív „visszatáncolás”-hoz: „Mindig túl *keveset* mondunk magáról a létről, amikor a »létet« emlegetve megfeledezünk az ember lényegénél való kiiktathatatlan jelenlétéről, így afölött is elsiklünk, hogy maga az ember lényege is hozzájárul a « lét » keletkezéséhez. És *túl keveset* mondunk az emberről is, mikor a « létet » (nem az emberi létet) emlegetve önmagában tételezzük az embert, és csak második lépésben állítjuk viszonyba a léttel, amelyet előzőleg ugyanígy tételeztünk.”

Látjuk, milyen határozatokat köteles minden filozófus elfogadni – szakítson mégoly hevesen is a modernitással –, ha nem akar visszahátrálni egy kezdetleges dogmatizmus álláspontjára: a korrelatív kört és visszatáncolást; a megfelelés (adekváció) interszubszeptivitással való felváltását (a tudományos objektivitás újradefiniálása végett); a korreláció fenntartását még a reprezentációkritikában is; a börtönszerű kívülről. Ezek a posztulátumok jellemzik a „posztkritikai” filozófiát, vagyis ami ahhoz azért még mindig kellőképp hű Kanthoz, hogy elvesse az egyszerű, nyílegyenes visszatérést a prekritikai metafizikához.

Ha fenntartjuk az elsődleges minőségek létét, az összes ilyen határozatot el kell vetnünk. Elhatároztuk, hogy szemrebbenés nélkül visszahátrálunk a dogmatizmushoz? És egyébként is: miért akarunk kilépni a korrelacionista körből?

\* \* \*

Vegyük ezt az egyszerű eseménysort. Lehetne tovább árnyalni, kicsit mint a rövid függőleges vonalakkal felosztott színspektrumokat. Mellette hatalmas mennyiségeket jelképező számok. Ilyen sorokat találunk az összes tudományos ismeretterjesztőben. A számok dátumokat jelölnek, a dátumok pedig többnyire a következők:

az Univerzum keletkezése (körülbelül 13,5 milliárd éve)

a Föld kialakulása (körülbelül 4,45 milliárd éve)

az élet keletkezése a Földön (körülbelül 3,5 milliárd éve)

az emberi faj keletkezése (*Homo habilis*, körülbelül 2 millió éve)

A kísérleti tudomány ma már képes állításokat tenni olyan eseményekről, amelyek megelőzték az élet, következésképp a tudat jelentkezését. Ezek az állítások gyakran a földi élet bármely formájánál ősiabb „tárgyak” kormeghatározására vonatkoznak. A kormeghatározást mindaddig relatívnak tekintették, míg pusztán a fossziliák egymáshoz képesti helyzetét jelölte az időskálán (azoknak a kőrétegeknek a mélységét vetették összehasonlító vizsgálat alá, amelyekből a fossziliák származtak). A kormeghatározás azóta „abszolút”, hogy sikerült kifejleszteni a vizsgált tárgyak tulajdon korának megállapítására szolgáló technológiákat (vagyis, lényegében, a harmincas évek óta). Ezek a technológiák, általánosságban, a radioaktív magok bomlási állandójára támaszkodnak, esetleg a termo-

lumineszcencia törvényeire – utóbbiak révén alkalmazhatók a radioaktív kormeghatározás technológiái a csillagok kibocsátotta fényre is.

Tehát a tudomány ma már pontosan meg tudja határozni – ha felülvizsgálható hipotézisként is –, mikor keletkeztek az első emberszabásúak megjelenése *előtti* élőlények maradványai, mikor keletkezett a Föld, mikor keletkeztek a csillagok, sőt, azt is, hogy mennyi „idős” az univerzum.

Minket most a következő kérdés foglalkoztat: *miről* beszélnek az asztrofizikusok, a geológusok és a paleontológusok, ha a világegyetem koráról, a Föld keletkezésének az időpontjáról, vagy az embert megelőző fajoknak, esetleg magának az emberiségnek a megjelenéséről vitatkoznak? Hogyan értsük azoknak a tudományos állításoknak az *értelmét*, amelyek kifejezetten a gondolkodás, sőt, az élet megjelenése *előtti* világ adottságaira vonatkoznak – vagyis olyasmire, *ami megelőzi a világhoz fűződő emberi viszonyt*? Vagy, pontosabban: hogyan gondoljuk el azoknak a beszédmódoknak az értelmét, amelyek a világhoz fűződő – testi és/vagy szellemi – viszony létrejöttét is pusztán tényként helyezik el egy időegyenest, miáltal ez is csak egy esemény lesz a sok közül – az egymásra következő határpontok egyike, nem pedig eredet? Hogyan képes a tudomány minden további nélkül elgondolni az efféle állításokat, és milyen értelemben tekinthetjük őket esetenként igaznak?

Rögzítsük a terminológiát:

*ancesztrálisnak* nevezzük az emberi faj megjelenését, sőt, a földi élet minden számon tartott szerveződését megelőző *összvalóságot*;

*ősfossziliának* vagy *fosszilis anyagoknak* nem az elpusztult élet nyomaikat hordozó anyagokat nevezzük a „fosszília” szoros értelmében, hanem mindazokat az anyagokat, melyek a földi életet megelőző *őszvalóságok* létezésére vagy *ősesemények* lezajlására utalnak. Az *ősfossziliák* képezik tehát a *materiális bázist*, amelynek alapján lefolytathatók az *ősjelenségek* kifizetésére irányuló kísérletek – így például egy izotóp, amelynek ismerjük a radioaktív bomlási sebességét, vagy egy csillag fénykibocsátása, ha az *égitest keletkezésének* az időpontjáról ad hírt.

Térjünk vissza egyszerű megállapításunkhoz: a tudomány ma számos *ancesztrális állítást* tesz, vonatkozzanak akár a világegyetem korára, a csillagok születésére vagy a Föld keletkezésére. Természetesen nem

dolgunk megítélni, mennyire megbízhatóak az ilyen állítások megfogalmazásához igénybe vett technológiák. Minket az érdekel, hogy milyen feltételekkel tulajdoníthatunk értelmet az efféle állításoknak. Még pontosabban, arra vagyunk kíváncsiak, milyen értelmezést képes adni róluk a korrelacionizmus.

Pontosítsunk. A korreláció gondolatának valójában két alapvető modalitása létezik, ahogy az idealizmusnak is két alapvető modalitása van. A korrelációról mind transzcendentális (és/vagy fenomenológiai), mind pedig spekulatív nézőpontból állítható, hogy meghaladhatatlan. Képviselhetjük azt a tézist, hogy kizárólag korrelációkat fogunk fel, és mást semmit, ahogy azt a tézist is, miszerint a korreláció önmagánál fogva örök. Utóbbinál, a korreláció *hiposztázisa* esetében, nem szoros értelemben vett korrelacionizmussal van dolgunk, hanem egy metafizikával, mely örökkévalóvá emeli az Egót vagy a Szellemet, mintha az idők kezdete óta az állna szemben a létező adódásával. Ebből a nézőpontból az ancesztrális állítás nem okoz nehézséget: az örök-Korrelátum metafizikusa feltételezheti egy „ősi tanú”, egy éber isten jelenlétét, így minden eseményt, legyen az a Föld vagy a világegyetem kialakulása, fenoménné, valakinek-adódóvá tehet. Ám a tényleges korrelacionizmus nem metafizika: nem hiposztazálja a korrelációt, hisz éppen azzal szab határt minden hiposztázisnak, a megismerendő tárgyak magánvalóvá „szubsztancializálásának”. Az állítás, miszerint nem vonhatjuk ki magunkat a korreláció horizontjáról, nem jelenti annak jóváhagyását, hogy a korreláció önmagában, az egyéneken való megtestesüléstől függetlenül is létezhetne. Nem ismerünk olyan korrelációt, amely emberektől különállóan adódna, és nem is léphetünk ki magunkból, hogy felderítsük, lehetséges-e a korrelátum efféle „testetlenedése”. Így a szorosan értett korreláció álláspontjáról az ősi tanú hipotézise tarthatatlan. Iménti kérdésünket a következőképp fogalmazhatjuk újra: ha a korrelátum oldalára helyezkedünk, teljes mértékben elutasítva a hiposztazálását, hogyan értelmezzünk egy ancesztrális állítást?

Először is vegyük észre, hogy az ancesztrális állítások értelmezése nem okoz nehézséget olyan dogmatikus filozófiáknak, mint a karteziánizmus. Mit jelentené az ilyen események egy fizikus számára, aki az *Elmél-*

kedések követője? A következő észrevétellel indítana: a földi élet kialakulását megelőző eseményről, mint amilyen a Föld akkréciója (vagyis az anyag felhalmozódása, amely a bolygónk keletkezéséhez vezetett), semmi értelme olyan kijelentéseket tennünk, hogy „nagy volt a forróság” vagy „vakított” a fény, vagy hasonló szubjektív ítéleteket hoznunk. Mivel nincs tudomásunk egyetlen megfigyelőről sem, aki saját bőrén tapasztalhatta volna a Föld akkrécióját – így fogalmunk sincs, hogy hűs-vér megfigyelő hogyan élhette volna túl –, kénytelenek vagyunk beérni azzal, amit „műszerek”, vagyis *matematikai* adatok alapján meghatározhatunk: például, hogy mintegy 4,56 milliárd éve kezdődött, hogy nem egy csapásra zajlott le, hanem évmillióig húzódva – pontosabban, több tízmillió évig –, hogy kitöltött bizonyos teret az űrben, s hogy e kiterjedés idővel változhatott stb. Majd hozzátenné, hogy értelmetlen feltételeznünk, hogy a Föld akkréciója során jelentkeztek volna élőlények jelenlétével járó minőségek – mint a szín (de nem a hullámhossz), a forróság (de nem a hőmérséklet), a szag (de nem a kémiai reakciók) –, vagyis *másodlagos* minőségek. Mivel a másodlagos minőségek az élőlényeknek a környezetükhöz való viszonyulási módjait jelképezik, nem alkalmasak olyan esemény leírására, amely minden ismert életet megelőzőt, ráadásul összeférhetetlen bármiféle élőlény létezésével. Azt viszont fenntartaná, hogy az akkrécióról számszerűsítve („matematikailag”) megfogalmazott állítások az eseménysor tényleges jellemzőit rögzítik (az időpontját, a tartamát, a terjedelmét), hiába, hogy nem volt jelen semmiféle megfigyelő, aki közvetlen tapasztalattal szolgálhatna róla. Ezáltal egy karteziánus tézist fogadna el az anyagról, de nem – és ez fontos! – egy püthagóreust: nem állítaná, hogy az akkréció inherensen matematikai, vagyis hogy az ancesztrális állításokat kifejező számok vagy egyenletek magánvalóan léteznek. Ebből ugyanis az következne, hogy az akkréció is éppolyan ideális valóság, mint a számok vagy az egyenletek. Az állítások [*les énoncés*] általában véve ideálisak, amennyiben jelentések módjára léteznek [*ils sont une réalité signifiante*], ám eseti referenseik [*leurs référents éventuels*] nem feltétlenül azok (a lábtörlőn heverő macska valóságos, míg „a macska a lábtörlőn hever” állítás ideális). Esetünkben azt mondhatni, hogy az időpontokról, méretekről stb. tett

állítások *referensei* léteztek 4,56 milliárd éve, az állítások leírásának megfelelően – nem pedig maguk az állítások, amelyeket a jelenben teszünk. De pontosítsunk. A tudomány embere nem fogja kategorikusan állítani, hogy az őseemény hajszálpontosan a leírásának megfelelően zajlott le – ennél elővigyázatosabb. Köztudott – legkésőbb Popper óta –, hogy a kísérleti tudomány alapján alkotott összes elméletnek alkalmaznának kell lennie arra, hogy felülvizsgálják, vagyis ha úgy adódik, cáfolják egy elegánsabb, esetleg a tapasztalattal jobban egybevágó elmélettel. Ez azonban nem gátolja a tudomány emberét annak vélelmezésében, hogy értelmes *feltételeznie* állítása helytállóságát: hogy a dolgok csakúgyan történhettek pontosan úgy, ahogy leírta, és míg egy újabb elmélet alá nem ássa az övét, az eseményről legitim módon tételezheti, hogy a rekonstrukciójának megfelelően végbement. És ha cáfolják is az elméletét, ez csakis egy szintűgy ancesztrális vonzatokkal bíró elmélet által történhet, amelynek legitimitása hasonlóképp vélelmezhető. Tehát az ancesztrális állítások, karteziánus nézőpontból, olyan állítások, amelyek referensei valóságosnak (habár múltbelinek) tekinthetők, amennyiben a kísérleti tudomány vívmányai, a tudomány fejlődésének adott pontján, igazolták őket.

Mindezek alapján állíthatjuk, hogy a karteziánizmus képes számolni, méghozzá összességében kielégítően, mindazokkal az elméletekkel, amelyekkel a tudomány embere saját szakterületén operál. Még azt is megkockáztathatjuk, hogy a minőségelmélet tekintetében a tudomány emberei inkább húznak a karteziánizmus, mint a kantianizmus felé: vélhetően fenntartások nélkül, készséggel elismernék, hogy másodlagos minőségek csak egy élőlénynek a világához fűződő viszonyában léteznek – azt viszont kétségkívül vonakodnának aláírni, hogy elsődleges (számszerűsíthető) minőségek is csak a létezésünk függvényében léteznének, s ne lennének maguknak a dolgoknak a tulajdonságai. Őszintén szólva, vonakodásuk nagyon is érthető lesz, amint közelebről szemügyre vesszük, hogyan vet számot a korrelacionizmus az ancesztrálitással.

Belátható, hogy a korrelacionizmus álláspontjáról az iménti értelmezés elfogadhatatlan – legalábbis *szó szerint*. Igaz, a filozófusok tudományos kérdésekben szerénnyé váltak, egyben elővigyázatosak. Egy filozófus

kezdésképp általában sietne leszögezni, hogy elképzeléseivel semmi módon nem kívánja beleártani magát a tudomány emberének a munkájába, és egyébként is, a tudós legitim módon számot tud adni a kutatásáról. De rögtön hozzáfűzné (ha csak magában is): legitim módon, *a saját keretein belül*. Értsd: teljesen normális, természetes, hogy a tudomány embere ösztönös realista, mely beállítódásban osztozik az „átlagemberrel”. Ami viszont a filozófust illeti, nos, neki viszont birtokában van egy sajátos tudás, amellyel kiigazíthatja az efféle állításokat – látszólag elenyésző mértékben, ahhoz viszont épp eléggé, hogy a gondolkodásnak a léthez fűződő viszonyát más szintre helyezze.

Vegyük a következő ancesztrális állítást: „X esemény sok-sok évvel az emberiség megjelenése előtt zajlott le.” A korrelacionista filozófus semmi esetre sem módosítaná az állítás *tartalmát*: nem vonná kétségbe, hogy X esemény valóban lezajlott, és nem kérdőjelezné meg az időpontját sem. Nem: beérné azzal, hogy hozzátoldjon – talán csak fejben, de biztosan hozzátoldana – egy tömör záradékot, mindig ugyanazt, illedelmesen a mondat végére helyezve. Így: „X esemény sok-sok évvel az emberiség megjelenése előtt zajlott le – *az ember számára [pour l'homme]* (egyben: *a tudomány embere számára [pour l'homme de science]*)." A záradék a modernitás záradéka: ezzel tartóztatja meg magát (legalábbis hite szerint) a modern filozófus attól, hogy bármiképp módosítsa a tudományos tartalmat, miközben elszigetel egy jelentésmezőt [*régime du sens*], mely a tudományhoz képest külsődleges, és eredendőbb is annál. Ancesztrális állításokkal szembesülve a korrelacionizmus posztulátuma tehát úgy hangzik, hogy az ilyen állításokban két értelmezési szintet [*deux niveaux de sens*] különböztethetünk meg: vehetjük őket közvetlen, realista értelemben, de egyúttal egy eredendőbb, korrelacionista értelemben is, amelyet a záradék tett hozzá.

Mi volna egy ancesztrális állítás szöveghű értelmezése? A hit abban, hogy az ancesztrális állítás jelentése a realista értelemben véve *végérvényes* – hogy nincs egy további értelmezés, amely elmélyítené az állítás jelentését; hogy az állítás jelentésének vizsgálatához semmi szükség a filozófus záradékára. Pontosan ezt nem fogadhatja el a korrelacionista. Mert tegyük csak fel, hogy valóban a realista, karteziánus értelmezés

szolgáltatja az ancesztrális állítás végérvényes jelentését. Ebben az esetben kénytelenek lennénk elfogadni egy sor állítást, melyek a posztkritikai filozófia szemében egytől egyig képtelenségnek tűnnek, nevezetesen (és a lista nem teljes):

hogy a *lét* nem azonos terjedelmű [*co-extensif*] a megmutatkozással [*manifestation*], hiszen egyes múltbeli események nem mutatkoztak meg senkinek;

hogy mindaz, ami *van*, időben megelőzte mindannak a *megmutatkozását*, ami *van*;

hogy maga a megmutatkozás végbement, méghozzá térben és időben – ennél fogva a megmutatkozás nem egy *világnak az adódása* [*donation d'un monde*], hanem nagyon is *evilági esemény* [*événement intramondain*]; ennek az eseménynek ráadásul meghatározható az időpontja is;

hogy a gondolkodás kész elgondolni a megmutatkozás létbeli végbementét, egyúttal egy olyan létet és időt, amelyek megelőzik a megmutatkozás eseményét;

hogy a fosszilis anyag olyan lét *jelenbeli adódása*, amely megelőzi az *adódást* – vagyis az ősfosziliákban nem más mutatkozik meg, mint bizonyos létezőknek a megmutatkozás eseményéhez képesti előzetessége.

Ám a korrelacionisták számára az összes ilyen állítás rögvest semmivé foszlik, amint rámutatnak a (számára nyilvánvaló) önellentmondásra, ami az ősfoszília iménti definíciójában rejlik, miszerint utóbbi *olyan lét adódása*, amely megelőzi az *adódást*. „Olyan lét adódása” – helyben vagyunk: a lét *nem* előzi meg az adódást, hanem úgy *adódik*, mintha megelőznél. És ezzel bizonyítottnak is tekintik, miért képtelenség elgondolni olyan létezőt, amely megelőznél – ráadásul kronologikusan! – az adódást. Mert, az adódás az elsődleges, és magának az időnek is csak annyiban van értelme, amennyiben már mindig is összefonódott az emberiségnek a világhoz való viszonyával. A korrelacionista tehát valóban két értelemben veszi az ancesztralitást, ami egybevág a szóban forgó „adódás” kifejezés megkettőződésével: a lét úgy adódik (1. előfordulás), mintha megelőznél az adódást (2. előfordulás). A közvetlen szinten megfeledkezem az adódás eredendő voltáról, a tárgyba feledkezve természetesnek veszem, a fizikai világ egyszerű adottságává változtatom, mintha maga

az adódás ugyanúgy megjelenhetne és eltűnhetne, mint bármely dolog (a lét úgy adódik, *mintha megelőzné az adódást*). A mélyebb szinten (a lét úgy adódik, mintha megelőzné az adódást) viszont tudatosítom, hogy a lét–gondolkodás korreláció logikái értelemben megelőzi a világra és az evilági létezőkre vonatkozó összes empirikus állítást. Így minden további nélkül elfogadhatom azt a tézist is, miszerint mindaz, ami van, *kronologikusan* előzetes ahhoz képest, ami megjelenik – ez lenne a közvetlen, realista, származtatott értelem szintje –, egyúttal elfogadhatom a másik – mélyebb, eredendőbb, valójában egyedül helyes – tézist is, miszerint az adódás *logikailag* előzetes ahhoz képest, ami az adódással adódik (és ami az előbbi kronologikus előzetesség részét képezi). Ha meg akarom érteni a kérdéses állítás összes implikációját, többé nem ringathatom magam a hitbe, hogy a Föld akkréciója egyszerűen megelőzte volna az emberiség időbeli megjelenését. Az állítás, helyesen értve, így hangzik: „napjaink tudományos közössége objektív okkal véli úgy, hogy a Föld akkréciója X évvel megelőzte az emberszabásúak megjelenését.”

Értelmezzük az iménti mondatot.

Mint szóba került, az objektivitást Kant óta nem a magánvaló dolog vonatkozásában szokás meghatározni (mint hasonlóságot vagy az állítás megfeleltetését azzal, amit megnevez), hanem az objektív állítás univerzális kiterjeszhetőségének vonatkozásában. Az ancesztrális állítás – elvileg a tudományos közösség bármely tagja által verifikálható – *interszubjektivitása* garantálja az állítás objektivitását, egyúttal az „igazságát”. – Nincs más garancia: hisz az állítás referense, ha az állítást betű szerint értjük, *elgondolhatatlan*. Amint letiltják a korreláció hiposztázálását, voltaképp úgy kéne fogalmazni, hogy a fizikai világegyetem *valójában* nem előzheti meg az emberiség, legalábbis az élőlények megjelenését. A világnak csak akkor van értelme, ha valamilyen élő- vagy gondolkodó lény számára adott. De ha az „élet megjelenéséről” beszélünk, máris azt sugalljuk, hogy a megmutatkozás (eseménye) egyszercsak bekövetkezett egy világban, amely azelőtt is fennállt. Amint kizárjuk az ilyen típusú állításokat, szigorúan ahhoz kell tartanunk magunk, ami a számunkra *adott*: nem a létbeli megmutatkozás elgondolhatatlan megjelenéséhez, hanem a kéznél lévő fosszilis anyag univerzálisan kiterjeszhető adott-

ságához; a radioaktív bomlási sebességhez; a csillagok emissziójának a természetéhez stb. Egy ancesztrális kijelentés a korrelacionista szerint annyiban igaz, amennyiben *jelenbeli* kísérleten [*expérience*] – egy adott fosszilis materián végzett kísérleten – alapszik, és *univerzalizálható* (elvileg bárki által verifikálható). Tehát elmondható, hogy az állítás igaz, amennyiben elvileg bárki által reprodukálható kísérlet támasztja alá (vagyis ha az állítás univerzálisan kiterjeszhető), és ehhez nincs is szükség az abba vetett naiv hitre, hogy az igazság a referens konkrét valóságával való megfelelésből származna (vagyis egy olyan világgal való megfelelésből, amely nem adódott világgént).

Másként szólva: a korrelacionista szerint ahhoz, hogy megragadjuk az adott fosszília mélyebb értelmét, nem az ancesztrális múltból, hanem a korrelatív jelenből kell kiindulni. Voltaképp *vissza kell vetítenünk a jelenből a múltat*. Ami a számunkra adódik, sosem olyasvalami, ami csakugyan megelőzte az adódást, hanem egy jelenbeli adódás, amely úgy adódik, mintha megelőzte volna. Ha pedig az adódó létéhez képest az adódás logikai (konstitutív, eredendő) elsőbbséget élvez, alá kell rendelnünk az ancesztrális állítás látszólagos értelmét egy mélyebb átértelmezésnek [*contre-sens*], amely megadja a végső jelentést: eszerint nem az ancesztralitás előzi meg az adódást, pusztán a jelenben adott vetít vissza egy *látszólag* ancesztrális múltat. Ha meg akarjuk érteni, mi a fosszília, a logikai sorrendnek megfelelően a jelenből kell visszafelé haladnunk a múltba, nem pedig, ahogy a kronológia diktálná, a múltból előre a jelenbe.

Összefoglalva, véleményünk szerint a dogmatizmus összes cáfolata két döntést ró a filozófusra, mikor utóbbi az ancesztralitással szembesül: az értelem megkettőzését és a visszavetítést. Az ancesztralitás mélyebb értelme a logikai visszavetítésben rejlik, amelyet közvetlen, kronologikus értelmére kényszerítenek. Akárhogy csűrjük-csavarjuk, fogalmunk sincs, hogyan lehetne másként értelmezni az ősfossziliát, ha hűek maradunk a korreláció követelményeihez.

\*

Miért nyilvánvaló, hogy az ancesztralitásról adott iménti értelmezés tart-  
hatatlan? Ahhoz, hogy ezt megértsük, bőven elég a korrelacionistának

szegezni a következő kérdést: *de mégis mi történt 4,56 milliárd évvel ez előtt? Lezajlott a Föld akkréciója vagy sem?*

Bizonyos értelemben igen, válaszolná, hisz a tudományos állítások, amelyek egy hasonló eseményt körvonalaznak, objektívek, azaz interszubjektív módon verifikáltak. Más értelemben viszont, tenné hozzá, *nem*, ugyanis az ilyen állítások referense sosem létezhetett a naiv deskripcióval megegyező módon – nevezetesen, mint ami nem korrelált semmiféle tudattal. Így viszont egy egészen rendkívüli állításhoz jutunk: eszerint *az ancesztrális állítás igaz*, amennyiben objektív, *ám kizárt, hogy a referense konkrétan létezett volna azon a módon, ahogy az igaz állítás leírja*. Az állítás igaz, ugyanakkor egy lehetetlen eseményt tételez valóságosként; „tárgyilag” [objektív] állítás, elgondolható tárgy nélkül. Röviden, a leg-egyszerűbben szólva: az állítás *képtelenség*. Hasonló következtetésre jutunk, ha meggondoljuk, hogy amennyiben az ancesztrális állítások *nem* verifikációjuk jelenbeli egyetemességéből nyernék igazságértéküket, fabatkát sem érnének a tudomány emberei számára, akik nagy gondal megalkották őket. Nem azért végeznek el bizonyos méréseket [mesure], hogy bizonyítsák, a kapott értékek [mesure] az összes tudós számára irányadók; a méréseket a megmért tárgy pontosabb meghatározására való tekintettel végzik. Azért igyekeznek egyes radioaktív izotópokból kinyerni, milyen régről származnak, mert a kapott értékek vélhetően felvilágosítással szolgálnak majd bizonyos múltbeli eseményeket illetően: ha ezt a múltbeliséget elgondolhatatlannak bélyegzik, az érték objektivitása értelmét veszti és érdektelenné válik, pusztán önmagára nézve lesz informatív. De a tudomány a maga kísérleteivel nem a kísérletek univerzális kiterjesztését célozza; a tudomány, egy-egy megismételhető kísérlettel, külső referenseket céloz – utóbbiak teszik értelmessé a kísérleteket.

A visszavetítés, amelyet a korrelacionista az ancesztrális állításra kénytelen erőszakolni, valójában nem át-, hanem félreértelmezi [contre-sens] a fenti mondatot, miszerint *egy ancesztrális állításnak csakis akkor van bármi értelme, ha a szó szerinti jelentése egyben a végleges is*. Aki megkettőzi az állítás értelmét [sens], aki valamiféle mélyebb, a korrelációhoz illő értelmet [sens] vél találni benne, amivel félreértheti [contre-sens] az állítás

realista értelmét, az kiiktatja az értelmet [sens], nem pedig elmélyíti. Erre utalva beszélhetünk az ancesztrális állítás *menthetetlen* realizmusáról: ezeket az állításokat realista értelemben, és csakis realista értelemben használjuk – máskülönben értelmetlenek lennének. Pontosan ezért nem volna szabad a következetes korrelacionistának „beleártania” magát a tudományba, ezért nem szabad azt hinnie, hogy két értelemben fejezhet ki tudományos állításokat anélkül, hogy bármiben is módosítaná azok tartalmát. Korrelátum és ősfosszília közt nincs helye kompromisszumnak: ha az egyiket elfogadjuk, a másikat rögtön ki is zártuk. Másként szólva, óvatosság helyett a konzekvens korrelacionista nyíltan beismerhetné, hogy kész *a priori* bizonyítani a tudomány emberének az ancesztrális állítások illuzórikus voltát, ha egyszer meggyőződése, hogy az állítások leírta események sosem történhettek a leírásoknak megfelelően.

De innentől nagyon úgy fest, hogy a transzcendentális idealizmus – ez a valahogy városias, civilizált, józan idealizmus –, valamint a spekulatív, egyben szubjektív – vad, bárdolatlan, elég extravagáns – idealizmus közti határvonal, amely elválasztja Kantot Berkeley-től, és amelyet muszáj meghúznunk, hisz erre vagyunk nevelve, a fosszilis anyag fényénél elmosódna, elhalványulna. Az ősfossziliával szemben az összes idealizmus egymásba fut, és egyformán túlzássá válik – az összes korrelacionizmus szélsőséges idealizmusnak bizonyul, képtelen lévén elismerni, hogy az embertelen anyag eseményei, melyekről a tudomány tudósít minket, konkrétan úgy zajlottak le, ahogy a tudomány állítja. És korrelacionistáink máris vészesen közel kerülnek a kortárs kreacionistákhoz, azokhoz a furcsa szerzetekhez, akiknek a Biblia „szövegű” olvasata alapján ma is szent meggyőződése, hogy a Föld mindössze 6000 éves, és akik, ha szembesítik őket a tudomány megállapította régebbi időpontokkal, rezzenéstelen arccal közlik, hogy Isten teremtette 6000 évvel ezelőtt, a Föld teremtésével egyidőben, a primordiális radionuklidokat is, amelyek jóval idősebbnek mutatják a Földet – hogy próbára tegye a fizikusok hitét. Talán arra való az ősfosszília is, hogy próbára tegye a korrelátumokban hívő filozófusokat, akiknek még olyan adottságok jelenlétében sem inog meg a hite, amelyek áthidalhatatlan szakadékot mutatnak aközött, ami létezik, és aközött, ami megjelenik?

\*\*\*

Kezdjük belátni, hogy az ancesztralitás *filozófiai* problémát képez, amely miatt vélhetően felül kell vizsgálni számos, Kant óta sziklaszilárdnak tartott filozófiai döntést. De rögtön leszögezzük, hogy itt és most nem célnunk megoldani egy ekkora problémát; csak szeretnénk pontosan megfogalmazni, olyan formában, hogy a megoldása ne tűnjön teljességgel elgondolhatatlannak.

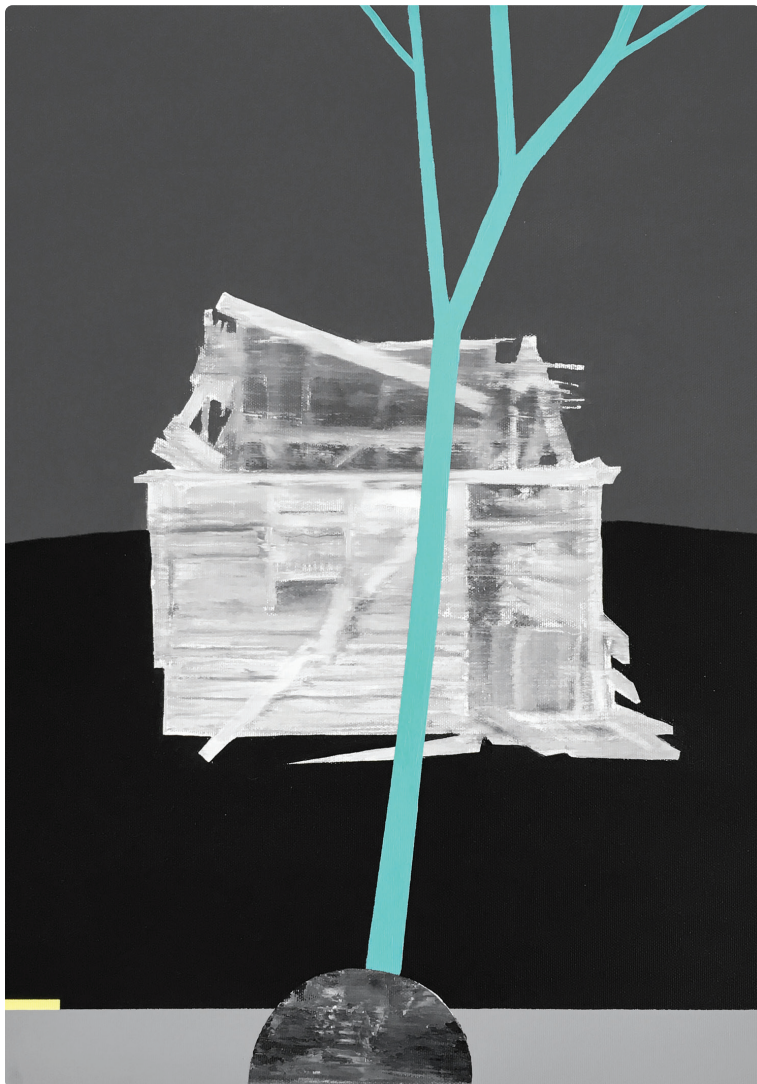
Ehhez mindenekelőtt tisztáznunk kell, hogy valójában miről szól a továbbiakban „az ancesztralitás problémájának” nevezendő kérdéskör. Eddig azt firtattuk, *milyen feltételekkel marad értelmes egy ancesztrális állítás*. De talán már látható, hogy ez a kérdés eltakar egy másikat, egy eredendőbbet, amely megadja a valódi horderejét – nevezetesen: *hogyan vélekedjünk arról, hogy a kísérleti tudományok képesek ismeretet nyújtani az ősről, az ancesztrálisról?* Mert az ancesztralitáson keresztül természetesen a tudományos beszédmódról van szó, főként annak legfőbb jellegzetességéről: a *matematikai* formájáról. Így a kérdésünk ez lesz: mi jogosítja fel a matematikai beszédmódot arra, hogy leírjon egy elnéptelenedett világot, egy világot, amely színültig van semmiféle megmutakozással nem korreláló dolgokkal és eseményekkel, egy világot, amely nem korrelál semmiféle világhoz fűződő viszonytal? Íme a rejtély, amellyel muszáj kezdenünk valamit: *a matematika képes szólni a Nagy Kívülről*, képes szólni egy embertől és lélettől egyaránt elhagyatott múltról. Újabb paradoxont megfogalmazva (nevezzük ezt „az ősfosszília paradoxonának”): hogyan mutatkozhat meg [*manifest*] bármely léten [*être*], hogy a lét [*être*] megelőzi a megmutakozást [*manifestation*]? Miért jogosultak matematizált beszédmódok olyan tapasztalatokat [*expérience*] hozni napvilágra, amelyeknek az anyaga a tapasztalatot [*expérience*] megelőző világról ad hírt? Vitathatatlan, hogy utóbbi paradoxon látszólag tiszta ellentmondás: de az ősfosszília pontosan azért támaszt tekintélyes nehézséget, mert máskül ki akarunk tartani az ellentmondásnál, hogy aztán rámutassunk illuzórikus voltára. Ha fel akarjuk mérni a tudomány ancesztrális jelentőségét, ki kell mutatnunk, miért csak látszólagos az ellentmondás. Tehát a következőképp fogalmazhatjuk újra a kiinduló kérdést: milyen feltételekkel tekinthetjük legitimnek a modern tudomány ancesztrális állításait? Ez a transzcendentális módszer kérdése, ám épp az adja a

sajátosságát, hogy első feltétele a transzcendentális elvetése. Megköveteli, hogy egyforma távolságot tartsunk a naiv realizmustól és a korrelacionista ügyeskedéstől – a két eljárástól, amelyekkel elkendőzik az ancesztralitás problémáját. Tekintetbe kell vennünk a korrelacionista kör minden jel szerint ellenállhatatlan erejét (szemben a naiv realistákkal), és hogy menthetetlenül kibékíthetetlen az ancesztralitással (szemben a korrelacionistákkal). És tudnunk kell, hogy jelen kérdéskörben a filozófiának a nemfilozófiával szembeni előnye abban rejlik, hogy előbbi a szó szoros értelmében képes *megütközni* az ancesztrális állítás literális jelentésén. A transzcendentális erénye nem az, hogy illuzórikusnak állítja be a realizmust, hanem hogy meghökkentőnek mutatja: látszólag elgondolhatatlannak, mégis igaznak – épp ez teszi mintaszerűen problematikussá.

Az ősfosszília a gondolat *követésére* sarkall, amikor a „rejtektút” felfedezésére hív, amelyet utóbbi vágott, hogy sikerüljön, amiről a modern filozófia kétszáz éve tanítja, hogy merő lehetetlenség: megszabadulni magunktól, megragadni a magánvalót, megismerni, ami – mi magunk legyünk vagy sem – van.

**LOSONCZ Márk és SIPOS Balázs fordítása**

**KUNYHÓ II** (2017, OLAJ, VÁSZON, 45×60 CM)



RADICS VIKTÓRIA

# Meglepő párhuzamok

**Az archívum szerepe Kišnél és Nádasnál**

Danilo Kiš és Nádas Péter között tíz év van, a jugoszláv író 1932-ben, a magyar 1942-ben született; személyesen nem ismerték és nem említik egymást. Poétikájuk merőben különböző: Kiš a tömörítést szorgalmazta, Nádas pedig a részletezés híve, és ezekben ki-ki a végletekig elment. Látszólag nincs közük egymáshoz, két távoli csillag, egyvalami azonban összefűzi őket: a történelmi érzék (*sens historique*) és a történelem kutatásának szenvedélye. Mindketten megkülönböztetett figyelmet fordítottak a kelet-közép-európai létezés sebzettségére, történelmi, politikai és mentalitásbeli sajátosságaira – Kiš szavával, „a közép-európai differencia specificára” (KIŠ 1995a; 53) –, mindketten külön esszét szenteltek ennek a kérdésnek (NÁDAS 2019, KIŠ 1995a), de még számtalan helyen írnak a két történelmi régió különbségéről és Európa szomorúbb fertályának kóros jelenségeiről – némi túlzással azt mondhatnánk, hogy mindenhol erről beszélnek. Ha képzeletben végighúzzuk ujjunkat életművükön, nem marad olyan mű, amelyben ez a *differentia specifica*, ez a stigma, seb és neurózis valamilyen módon ne lenne ábrázolva, szerepeltetve, reflektálva, értelmezve, szóba hozva vagy megérintve. Szó mi szó, Nádas és Kiš szakasztott közép-európai írók, vagy mondhatnák az egyiket közép-keletinek, a másikat pedig délkeletinek.

Zsidó származásúak (Kiš apai ágon, Nádas apai és anyai ágon), de ez egyiküknél sem vált identitáshordozó elemmé; Kiš, ahogy magáról mondani szerette, és a meghatározás rá is ragadt, *az utolsó jugoszláv író* (KIŠ 1983a; 48, 1991; 260), Nádas pedig magyar és európai írónak vallja magát, és ekként szerepel a nagyvilágban. Azonban mindketten elutasított-

ták az irodalom egyetemességét megszüntető osztályokat, a kisebbségi és csoportidentitásokat, és az életformájukat, világszemléletüket sem kötötték valamely kollektívumhoz. Individualisták, személyiségközpontúak és kozmopoliták, nem vallásgyakorlók és nem pártemberek, csínján bánnak bármi elkötelezettséggel; szkeptikusak; az irodalmi, társadalmi csoportosulásokat, mozgalmakat világeletükben kerülték.

Mindkettejük poétikája dinamikus: örök változás és kísérlet, nincs két azonos stílusban írt könyvük, és egyre-másra feszegetik a műfaji határokat. Van azonban valami, amihez mind a ketten egyaránt ragaszkodnak, ez pedig az archívum. Egyiküknél is, másikuknál is kivételesen fontos szerepe van az archívumnak, a családi gyűjteménynek csakúgy, mint a történelmi dokumentumoknak, forrásoknak; nemcsak akkor, amikor esszét írnak, hanem elbeszélő műveikben is – Nádásnál kiváltképp a helyenként értekező prózába áthajló, hosszú emlékezésében, a *Világló részletek*ben, de a *Borisz Davidovics síremléke* vagy a *Párhuzamos történetek* sem születhetett volna meg forráskutatás nélkül. Mi ennek az oka? Egyfajta – mindkettejükénél másmilyen – a hagyományostól elütő *újrealizmus* iránti igényük a modernitás és a posztmodernitás korszakában, valamint a korai árvaságukból fakadóan különös érzelmi színezetű családtörténelmi érdeklődésük, ami egyenes úton vezetett a nagytörténelembe.

Kišt is, Nádast is személyesen és családirag sűjtotta a huszadik század két nagy csapása, a fasizmus és a kommunizmus – sebként, hegként viselik, szellemi és lelki teherként hordozzák a két gyilkos világmozgalom következményeit. Amiként ezt Nádás egy mondatban megfogalmazta: „Valamennyien súlyos háborús sérültek és súlyos háborús sérültek leszámazottjai vagyunk Európában” (NÁDAS 2017, I; 284). Kiš pedig 1980-ban úgy vélekedett, hogy a jelenkor írója aszerint mérettetik meg, hogy milyen viszonyt alakít ki „századunk két kulcsfontosságú jelenségével” a hitleri és a sztálini légerekkel, Auschwitz-cal és Kolimával (KIŠ 1983d; 166). A zsidóság feltétel nélküli parancsát, a *záchor*t („emlékezz”) profán és anacionalista módon, istentelenül értették, és a történelem értelmének hiányát vagy totális inverzióját, a történelem mint teofánia és mint telosz ellentettjét, a mély sötétségét ábrázolták.

Az emberi és írói *történelmi felelősség* mellett, amit mindketten hangsúlyoznak és analizálnak, a személyes szál is elhanyagolhatatlan – bőven írtak erről is különböző szövegeikben. Danilo Kišnek az apja és apai ági rokonai veszték oda Auschwitzban, Nádas Péternek több rokona pusztult el a haláltáborokban vagy tűnt el a munkaszolgálatban. Kiš családi ciklusának (mely az első három regényét tartalmazza, és az író ironikusan „családi cirkusznak” nevezte el), Nádas regénytrilógiájának, a *Párhuzamos történeteknek* és memoárjának, a *Világló részleteknek* is feneketlen szakadéka az a történelmi esemény, amit a „holokauszt” vagy az „Auschwitz”, Magyarországon gyakran az ezekkel rokon „ostrom” szóval szoktunk jelölni. Aztán a szocializmus évtizedeit is vergődve élték át mind a ketten, konfliktusban a párthatalommal, és társadalmi reményeiket elveszítve. Egy 1980-ban adott interjúban így foglalta össze Danilo Kiš ezt az egészet: „Én a saját bőrömön éreztem a gonoszt, a lelkemben... Csodával határos módon túléltem a zsidók és a szerbek mérszárlását Újvidéken, 1942 januárjában, aztán egész gyerekkoromat és ifjúkorom jó részét a Gonosszal való közvetlen kontaktusban éltem le. Apám »eltűnt« Auschwitzban, majdnem egész tágabb családjával egyetemben. Aztán hallgattam a túlélők történeteit. Később pedig azoknak a tanúságtételét, akik *más* táborokat éltek túl, például Karlo Steinernek, a *7000 nap Szibériában* szerzőjének a tanúságtételét. Igen, én a gonoszt a saját bőrömön érzem” (KIŠ 1991; 92–93).

Nádas szülei és az apai ági, nagypolgári rokonságának nagyobbik része illegális kommunista volt, akik életveszélyes körülmények között folytattak kitartó antifasiszta küzdelmet az első világháború után és a második világháború idején Budapesten, illetve az emigrációban. Apja, Nádas László tíz munkaszolgálaton ment keresztül, és mint illegális kommunistát többször kínvallatásnak vetették alá. A szülők és több rokon később káder lett a szocializmusban, de egy-két kivétellel igencsak megviselte őket a sztálinizmus – Nádas László és az anya, Tauber Klára behaltak a meghurcoltatások következményeibe. Nádas Péter az ostrom szülöténének és túlélőnek tartja magát – kisgyerekként ő is „csodával határos módon” élte túl Budapest ostromát, akárcsak a nagyobb gyermek, Danilo Újvidéken a „hideg napokat”. Később a holokausztról minden fellel-

hetőt elolvasott, és így foglalta össze a tanulságot: „Nem hinném, hogy létezne még egy olyan kor a történelemben, mint ez a miénk, mint ez a huszadik század, mely a pusztítás és gigantomania napi gyakorlatával ennyire lejárattott és kétségessé tett volna minden – korokon átívelőnek és öröknek hitt – eszmét és morált” (NÁDAS 2000; 37).

Danilo Kiš apját Zalaegerszegről szállították el Auschwitzba, ahol eltűnt – minden bizonnyal megölték. A Kiš/Kohn családból kevesen éltek túl a zsidóüldözést – a túlélők közé tartozott a jövendő író, akinek pravoszláv keresztlevele volt, és feltehetően ez mentette meg. A háború után Montenegróba, majd Belgrádba, onnan pedig több évre Franciaországba került. A szocializmus, illetve a hidegháború évtizedei alatt végig rajta tartotta a szemét a jugoszláv és a francia kommunistákon – ami azt illeti, a kommunisták is őrajta. Kritikus, feszült és összetűzésektől sem mentes viszony volt az övék. Kiš utolsó műve egy hosszú televíziós beszélgetés a holokauszt és az antisztálinista jugoszláv büntetőtábor, összefoglaló nevén a Goli otok két szerb zsidó túlélőjével Izraelben, és a hagyatékában maradt novellák közül is több foglalkozik ezekkel az egyként súlyos történelmi traumákkal.

A személyes vonatkozásokat a két író szövegeiből szedtem – a családjukat sem kímélő történelmi megpróbáltatások papírra vetett nyomai a két életmű elidegeníthetetlen részei. A holokauszt rányomta bélyegét a gyerekkorukra, a szocializmus pedig a felnőttkorukra. Mint a huszadik századi történelem sérültjei, íróvá érve rendkívüli történelmi érzékenységről és történelmi érzékről tettek tanúságot; a maguk módján mindketten igyekeztek földolgozni a nekik kijutott történelmi tapasztalatokat, tágabban pedig úgy a fasizmus és a holokauszt, mint az illegális kommunizmus, a munkásmozgalom szellemi örökségét, valamint, elkerülhetetlenül, a győztes kommunizmus és az (anti)sztálinizmus tragikomédiáit és tragédiáit. Ellenálltak a feledésnek.

„Az eltűnés dühe által hajszolt század végén az archívum megannyi pusztítás után a gyógyulás, a megőrzés helye”, írta Ulrich Raulff (ERNST 2008; 116). Kiš és Nádas is terápia gyanánt, az ép emlékezet és a józan ész megőrzésének érdekében folyamodtak archívum-feldolgozáshoz, és speciális dokumentarista poétikájuk is kialakult. A dokumentarizmus az

irodalomban merőben más, mint a történettudományos forrásfeldolgozás – az írónak szabad keze van, montázsolhat, fiktív elemekkel vegyítheti a faktumokat, reflexiók lehetőségei korlátlanok – saját szakmai etikája szabja meg, hogyan bánik az adott anyagokkal. Ahogy Nádas Péter írta: „A múltó évtizedekkel bennem is szakmai problémává alakultak a huszadik század tömeggyilkosságai” (NÁDAS 2017, II; 7), vagy ahogy Danilo Kiš beszélt a formaproblémákról: „a 'hitelesség' nem elegendő számomra, autentikus vonatkoztatási pontokat kell adnom az olvasómnak. Ahhoz, hogy írjak, egyszerre van szükségem hiteles adatokra és irodalmi megoldásokra” (KIŠ 1991; 240).

Az archívumelméletek a 20–21. század fordulóján, a jelenkorban virágkorukat élik, és megannyi tanulsággal szolgálnak az irodalomtudomány számára – nem csak a történészekre tartozik immár az archívumok kezelése. A történészek szakszerűen, módszeresen, az írók viszont a saját poétikájuknak megfelelően, a maguk rendhagyó módján gyűjtik, és szubjektíven kezelik, szelektálják az archivált anyagot – nem kérhető rajtuk számon a forráskezelés és a precizitás historiográfiai követelménye. A műfajok, amelyeket „irodalmi megoldásaikkal” létrehoznak, megmaradnak a *non-fiction* és a *fiction* izgalmas határmezsgyéjén (RADICS 2019; 374). A *Világló részletek* műfaja például már-már definiálhatatlan: több mint emlékirat, mégsem regény, és Danilo Kiš *Élet, irodalom* című, a halála miatt befejezetlenül maradt munkája sem lett volna pusztán beszélgetés a svéd Gabi Gleichmannel, hanem dialogikus formában megírt, egészen különleges önéletrajz.

Boris Groys szerint a modernitás az archiválás *par excellence* korszaka – ez a bürokráciára, a szinte totálissá váló adminisztrációra, a muzealizálási intencióra és a modern ember mentális beállítottságára, kognitív hozzáállására, digitalizálási eljárásaira is vonatkozik, elég ha a „dokumentumok mentése” informatikai funkcióra gondolunk. Ugyancsak Groys írja, hogy az archívum nem csupán a megőrzést és a tárolást szolgálja, hanem ugyanakkor előállítja az emlékezetet, és olyan, mint egy történelemgyártó gép (GROYS 2014; 411). Pierre Nora szerint az eleven, apáról fiúra szálló emlékezet a huszadik században szertefoszlott, és ennek megüresedett helyébe lépett be a levéltári memória, tehát anyagivá vált az

emlékezet és létrejöttek az emlékeztető funkciójú emlékezhelyek, a *lieux des memoires* (NORA 1999; 142). Wolfgang Ernst ehhez hozzáteszi, hogy az archívumok az emlékezet védőbástyái és, „a múlt néma relikviái” (ERNST 2008; 136). Az archívum azonban nemcsak a történelem médiuma és apparátusa, hanem, mint azt Derrida hangsúlyozza, az emlékezés ősi, arkhonikus parancsának, a *záchornak* is eleget tesz. Derrida kitágítja az archívum fogalmát a pszichológiai térre, amikor azt írja, hogy az archívum az elfojtott dolgok gyűjteménye, és a tudatalatti is egyfajta archívum (DERRIDA 2008; 11).

A történetírás által kodifikált „hivatalos” történelemben is vannak olyan dolgok, amelyek elfojtás alá esnek, más szóval a hivatalos emlékezetpolitika és az államilag támogatott, intézményes történetírás kicenzúrázza őket az emlékezetből vagy „kijavítja” őket. Danilo Kiš életében a Goli otok volt az, amiről nem lehetett nyíltan beszélni, Nádas Péter életében 1989-ig az 56-os magyar forradalom volt tabu és elferdített politikai elem. A szocializmus idején a kommunizmus vészes torzulásairól, lágereiről és börtöneiről nem volt szabad írni sem Jugoszláviában, sem Magyarországon, a zsidók meggyilkolását és világuk elpusztítását pedig lefedte és eltakarta az „antifaszizmus” címszava. A rendszerváltás után aztán az antifaszista, egy igazságosabb világért, az egyenlőségért harcoló kommunista mozgalmak kerültek fedésbe – a neoliberais kor emlékezetpolitikája kiszorította a történelmi emlékezetből a paraszt- és munkásmozgalmakat, a kommunizmust pedig egyenesen démonizálta és magát a fogalmat pejoratív értelművé változtatta.

Az archívum bevonása a szépirodalomba a fikcióképző narrativitás el- lenpontja, a tényirodalom (non-fiction irodalom) és a realizmus egyik eljárása. A dokumentarista eljárás (dokumentaristički postupak, dokumentaristički pristup) ahogy Danilo Kiš elnevezte (KIŠ 1983a; 53, 55), a hagyományos, konfabuláló, „kosztümös” történelmi regény poétikáját dekonstruálja, ugyanis meseszöveg helyett vagy annak keretében nyers vagy többé-kevésbé feldolgozott dokumentumokat helyez el a szépirodalmi szövegben, idéz idézőjellel vagy applikál bele anélkül.

Mind a két író *studio* jellegű privát, családi archívumokat használ, emellett azonban történelmi dokumentumokat is bőségesen bevonnak az

elbeszélésbe. Danilo Kiš az ütött-kopott történelmi kofferéről beszél, ami metaforikusan is értendő, valamennyiünk múlt-poggyászára vonatkozik, az egészen konkrét saját kofferébe pedig, mint erről *A bársonyfedelű albumból (Iz baršunastog albuma)* című elbeszélésében ír, belepakolta az apja, Eduard Kohn, alias Kiss/Kiš Ede után maradt leveleket és okmányokat, az általa készített *Menetrendet*, számos régi fényképet, iratokat, néhány emléktárgyat és a saját magyar nyelvű gyerekkori könyveit, irkái: „Mily gondolat vezérelt, amikor lopva, hogy anyám meg ne lássa, becsempésztem ezt a különös archívumot a közös kofferünkbe? Kétségtelenül annak korai tudata volt, hogy ez lesz gyerekkorom egyedüli hozománya, egyetlen materiális bizonyítéka annak, hogy valaha léteztem, és hogy valaha létezett az apám. Mert mindezek híján, e kéziratok és e fényképek nélkül én ma bizonyára meg lennék győződve, hogy ez az egész nem volt soha, hogy mindez egy utólag megálmodott történet, melyet a magam vigaszára eszeltem ki. Apám alakja, miként annyi más figura, kitörlődött volna az emlékezetemből, és ha kinyújtanám a kezem, üresbe markolnék. Azt hinném, hogy álmodom” (KIŠ 1983b; 90).

A *Fövenyórában (Peščanik)* Kiš „bárkának” és „materiális herbáriumnak” is nevezi az archívumát (KIŠ 1983c; 282), mely volt számára *lerakat, kacatár, kincstár, szemétkupac, hulladék, temető, lomtár* is (RADICS 2002; 183). A regény a „bolondnak” nevezett apai elbeszélő szájába adja a következő szavakat: „Ha egyéb nem is, a materiális herbáriumom talán fennmarad, vagy a jegyzeteim, vagy a leveleim, s mi más mindez, mint materializálódott, összesűrűsödött eszme: materializált élet, egy kis szomorú, semmis emberi győzelem a hatalmas, örök, isteni semmi fölött” (KIŠ 1983c; 282). Nádas is említést tesz „a személyi poggyász súlyáról” (NÁDAS 2019; 181), az ő metaforikus poggyászában és konkrét archívumában fényképek, iratok, levelek, emléktárgyak szerepelnek százával, de ide sorolhatók az örökölt bútorok, sőt még a lakásbelső meg a házak is, amelyekben a családjával, majd a gyámjával lakott gyerek- és ifjúkorában. Kérdés, hogy egy házat tekinthetünk-e az archívum részének? Az emlékezetben őrzött házak pontos leírása mindkét írónál megjelenik. Nádas több létező budapesti házat és lakást is leír (nem csak a *Világló részletekben*), Danilo Kiš pedig egy önálló, novellisztikus kisprózát hagyott maga után, mely-

nek címe *A és B (A i B)*: egy táj- meg egy házleírást állít benne kontrasztba, egy Kotor környéki tájat és azt a kerkabarabási volt istállót, ahol a háború alatt nyomorgott a négytagú család (KIŠ 1995a; 289–292). Ezek a tárgyias leírások esztétikai funkcióra tesznek szert, tanúskodnak, és egyúttal többek lesznek, mint amik.

A materiális emlékek könyvként olvashatók, és nem hazudnak. A dokumentumok funkciója azonban különbözik a két írónál. Kišnél a dokumentumok és az emléktárgyak szerepe a képzelet meglódítása, az ihletés. Az író az elbeszélői műfajokban értelmet ad a múlt néma relikviáinak, és inkább megkölti, semmint megkötné az elfeledett vagy soha nem is látott múltat: „Az egész gyerekkorom illúzió, amellyel a képzeletem táplálkozik”, vallja *Élet, irodalom (Život, literatura)* című szövegében, és hozzáteszi, hogy redukcionizmus lenne az életrajzi tényekre levezetni a képzeletet (KIŠ 1991; 181). Nála az archívum immanens líraisággal rendelkezik, amit az író kibont és szárnyakat ad neki. Miközben ő a megőrzött dokumentumaival is táplálja képzeletét, különösen a *Családi cirkusznak* elnevezett trilógiájában, Nádas épp ellenkezőleg, a képzelet lefékezésését, az emlékei felülvizsgálatát, ellenőrzését, a narráció megakasztását végzi velük emlékiratában, ahol – ellentétben az önéletrajzi elemeket is felhasználó regényeivel és elbeszéléseivel – határozottan kerüli az átköltést és a hozzáköltést: „azon vagyok, hogy memoárjaimban ellenőrzött adatokat közöljek, ne legyen dokumentálatlan adat ebben a könyvben, s mielőtt meghalnék, elvállasszuk végre a látszatot a valóságtól, a realitást a fantáziától” (NÁDAS 2017, II; 357). A regényeiben nem így van, ott épp a Kiš-féle „óvatos hozzáköltések” (*oprezno domišljanje*) válnak esszenciálisá (KIŠ 2011; 20).

Mindkét író rekonstruál – emlékei és dokumentumai rafinált vegyítésével letűnt, elpusztított, tipikusan közép-kelet-európai mikrovilágokat konstruál. A rekonstrukció és a konstrukció, a világfelidézés és a világtegmentés mérlege a narratív műfajokban, legyen az emlékirat, elbeszélés vagy regény, óhatatlanul billeg. Kiš az utóbbit, Nádas a *Világló részletek*-ben az előbbit támogatja, regényeiben azonban nála is a konstruálás, a képzelet arat diadalt, s felmerül a kérdés, vajon nem igaz-e, hogy „a realitás a képzeletben rajzolja ki magát a legteljesebben” (NÁDAS 2017, I;

219)? A két író metaleptikus játékokat űz, keveri a valóság- és fikciószin-  
teket – ezeket a szintváltásokat a képzeletéről lemondó, emlékiratíró Ná-  
das sem kerüli el, hiszen a részletesen kibontott szenzuális élmény-émlé-  
kei szinte költemények. „Az emlékezés a képzeletet nem szíveli. Képzelet  
nélkül nem szép a mondat”, foglalja össze egy helyütt az ellentmondást,  
mely kitűnő prózafutamokat eredményezett (NÁDAS 1989; 11).

Technikailag a dokumentumokat mindkét író hasonlóképpen forgatja:  
általában idézőjel nélkül idéznek, de valamilyen módon többnyire (bár  
egyáltalán nem mindig), feltüntetik, hogy az adott szekvenciát ki írja/  
mondja, vagy honnan vették át. Az archív anyaghoz való hűség, akár  
jelzik valamilyen módon a forrást, akár nem, itt is, ott is rendkívül fontos,  
az írói etika – ahogy Kiš írta: *po-etika* – része.

A memoáírór Nádasall ellentétben Kiš néha kitalált forrásokkal is trük-  
közik, többnyire azonban nem ez a helyzet, hanem valódi, ellenőrizhető  
forrásokból merít. Így például az apja által írt és szerkesztett *Menetrendet*  
(*Jugoslovenski zemaljski i internacionalni autobuski, brodarski, železnički*  
*i avionski Kondukter*), melyet értékes örökségeként tart számon, a *Kert,*  
*hamu (Bašta, pepeo)* című regényében valóságos kegytárggyá avatja.  
Mint egy interjúban mondta, a *Menetrend* az írói kézben feltámad, új éle-  
tet nyer, különleges metamorfózison megy keresztül, esztétika szintre  
emelkedik (KIŠ 1983a; 95).

A Nádas archívumában található festmények és családi fotók ekphraszisz  
formájában jelennek meg a *Világló részletekben*, és emlékezésfolyamo-  
kat, reflexiókat indítanak el, vagy azok oda térnek vissza. Kiš is említ és leír  
családi fotókat a regényeiben. Okmányleírások és iratok is mindkettejük-  
nél megjelennek. Kiš *Anyakönyvi kivonat (Izvod is knjige rođenih)* címmel  
egy gyakran idézett önéletrajzi kispórázát írt, akárcsak Nádas *Életrajzi váz-  
lat* cím alatt. Mindkét életrajz transzformálja a „curriculum vitae” műfaját,  
elhajlik a hivatalosságtól, egzisztenciális veretűvé és úgyszólván költőivé  
válik.

Az egyik szó szerint idézett és kommentált okmányleírás a száz közül  
Nádasnál egy 1847-ből származó okirat: ükapja, Neumayer Freystadt Lá-  
zár kérelme kávémérés engedélyezésére. Ez a dokumentum a családtör-  
ténét mélyébe nyúl, amikor a később meggazdagodott Nádasok még

ágrólszakadt zsidók voltak (NÁDAS 2017, I; 100–103). Ezt még több tucat okmányleírás követi a kétkötetes műben. Kiš a *Fövenyórában* „*Vizsgálati eljárás*” cím alatt szereplő kihallgatási fejezetekben szintén számos okmányt említ és ír le, melyek egyike-másika megtalálható az író hagyatékában. Az irodalomtörténészek megkereshetik az összekötő szálakat, a sohasem direkt összefüggéseket élet és irodalom, *faction* és *fiction* között.

Nádas László öngyilkossága előtt írt búcsúlevele, melyet a fia tizenhat évesen talál meg, és majd csak szavakat, félmondatokat emel ki belőle az író, a *Világló részletek* egyik látens alapidokumentuma (RADICS 2020). Kiss Ede/Eduard Kiš 1942. április 5-én írt tízoldalas levele a rokonokhoz, melyet Danilo Kiš *Nagy testamentumnak* (*Veliko zaveštanje*) nevezett el, és az író hagyatékában megtalálható, a *Fövenyóra* végén olvasható a *Levél, avagy tartalom* (*Pismo ili sadržaj*) című zárófejezetben (KIŠ 1983c; 283–293). A levelet maga az író fordította le magyarról szerbre, és majdnem szó szerint idézi, apró változtatásokkal, egy utolsó, a Talmudból vett mondatot hozzáköltve: „Jobb az üldözöttek, mint az üldözők között lenni” (KIŠ 1983c; 293). Ez a levél alkotja a *Fövenyóra* alapját és tartószerkezetét: a levélben szereplő motívumokat dolgozza ki az író a megelőző fejezetekben. Az „exhumation des archives” foucault-i fogalma (ERNST 2008; 133) meglepően ráillik Danilo Kiš ezen eljárására.

*Élet, irodalom* című önéletrajzi prózájában Kiš hasonló rekonstrukciós módszert választott, mint majd évtizedek múlva Nádas a *Világló részletekben*. „Ami itt következik, az a dokumentumok és a túlélők emlékezetében megőrzött mondatrövidékek alapján történő rekonstrukció” (KIŠ 1995a; 26), írja, és persze a saját szenuális emlékei tartják (tartották volna) össze az egész, töredékben maradt művet. Ugyanez Nádas intenciója a *Világló részletekben*: érzéki emlékei, a legkülönfélébb dokumentumok és mások emlékezéseinek elegyítésével föltárni a múltat – és föltárni önmagát.

Az irodalmi archívum a személyes és a közösségi–kulturális emlékezet között ingamozgást végez. A családtörténetek a nagy történelembe futnak bele, a nagy történelem pedig kis családtörténetetekké, mikrohistóriákká morzszálódik (ezt nevezi a francia történetírás *histoire en mi-*

ettes-nek). Saját családtörténetének morzsáival mindkét író olyan nagy horderejű – pontosabban romboló és pusztító erejű – történelmi folyamatokról beszél, mint amilyen a zsidóüldözés, a kommunista világmozgalom és a rákosista sztálinizmus, vagy a különutas jugoszláv, illetve a szovjet kommunizmus. Nádas Péter születése Budapest ostromába ékelődik, szülei életét a Rákosi-rendszer őrölte fel, Kiš gyerekkora és apja eltűnése a magyarországi holokausztba ágyazódik, az író felnőtt, írói élete pedig a jugoszláv kommunizmus keretei közt zajlott. A jól megírt családtörténet egyúttal kortörténet, és a történelmi töréspontok egy-egy család történetét is felsértik és így determinálják.

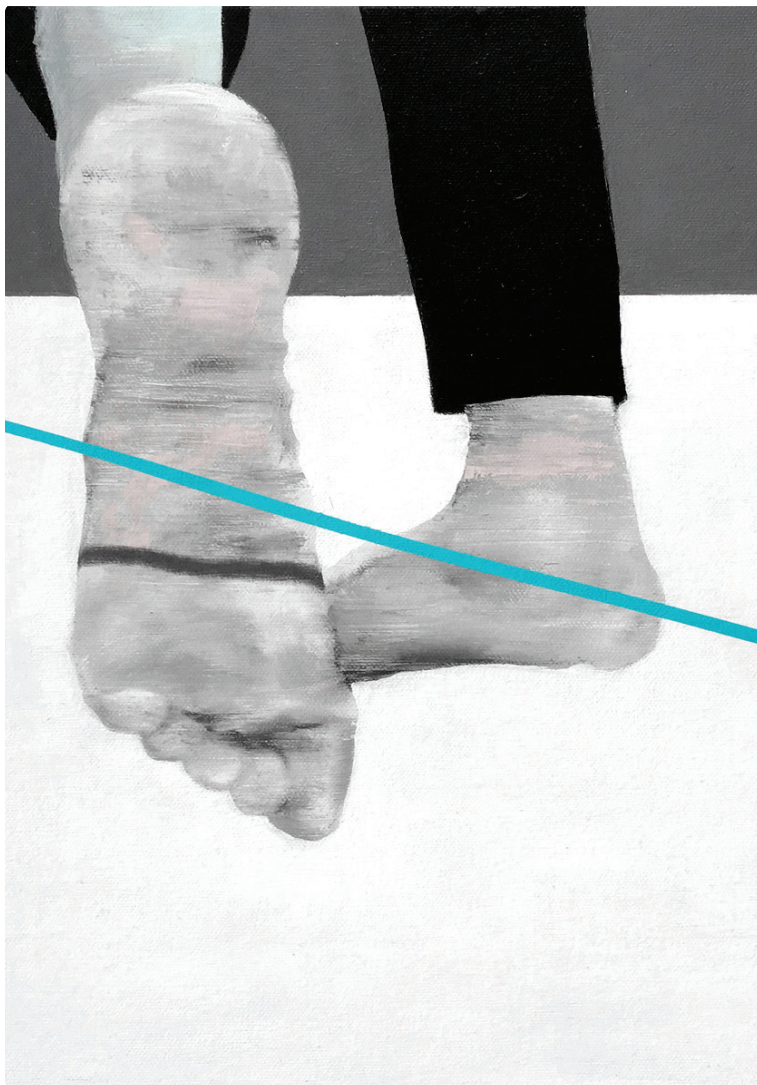
„Azt az igényt, hogy az irodalmi tény társadalmi-politikai tény is legyen, a magyar kultúrában máig valami gyanú övezi” (RADNÓTI 2018; 388), írta Radnóti Sándor. A dokumentarista eljárásokat bevezető irodalom, a *Borisz Davidovics síremléke* Jugoszláviában is nagy gabalyt okozott, amikor 1976-ban megjelent; botrány, hecckampány, majd bírósági per lett belőle, Danilo Kišt plágiummal vádolták meg. Ha a politikai inszINUÁCIÓKAT leszámítjuk, oda jutunk, hogy a kritikusok és hozzászólók jó része egyszerűen nem értette ezeket az irodalmi eljárásokat, az archívum felhasználásának, a források idézésének, az adatok átvételének irodalmi technikáit – erre született meg válaszul a könyvnyi *Anatómialecke* (*Čas anatomije*), melyben Kiš – az irodalomtudósokat jócskán megelőzve – kifejtette a dokumentarista eljárás poétikáját és bemutatta az inspiráció forrásvidékét is, tehát élet és irodalom szövevényes kapcsolathálóját, amit Nádas ekként firtat: „Figyelni, miként távolodik el a szerzői képzelet a realitástól, vagy mikor mire használja a saját életét, miként merít belőle, miként érintkezik vele” (NÁDAS 2017, II; 168). Ehhez járul hozzá az elolvasott könyvek valósága. Az író nincs isteni mindentudással felruházva, hanem, írja Kiš ironikusan, „Isten archiváriusának és jegyzőkönyvvezetőjének módjára” működik, ezáltal elkerülvén a hagyományos realista regény ősbűnét, a banális lélektani motivációt, a pszichologizálást és az isteni point of view-t. Azért vannak a dokumentumok, hogy felfedezzék a történetiségét, a lélek pedig rég az ördögé (KIŠ 1983a; 53, 111–112). Az ember már nem a szívében hordja a fantasztikumot, gondolkodott erről a témáról Foucault; a megnyomorított természetben sem talál rá,

ellenben a fantasztkum a tudás egzaktóságából meríthető: a fantasztkum gazdagságát a dokumentumok rejtegetik (FOUCAULT 1998, 17). Danilo Kiš, majd Nadas Péter és a nyomukban mások ezt a bőségszarut, annak közép-kelet- és délkelet-európai bugyrát fedezték fel – Kiš az orosz is, és szándékában állt utána menni a balkáninak. A költészet meg a történetírás hatásán sikerült megalkotniuk egy újrealista poétikát, melyben a *scriptor*, a *compiler*, a *commentator* és az *auctor* funkciói öszszecsúsznak.

## IRODALOM

- DERRIDA, Jacques (2008): *Az archívum kínzó vágya* (ford. Bereczki Péter). Budapest, Kijárat Kiadó
- ERNST, Wolfgang (2008): *Archívumok morajlása* (ford. Lénárt Tamás). Budapest, Kijárat Kiadó
- FOUCAULT, Michel (1998): *A fantasztkus könyvtár* (ford. Romhányi Török Gábor). Budapest, Pallas Stúdió
- GROYS, Boris (2014): Az archívum szubmediális tere (ford. Lénárt Tamás). *Helikon*, 60, 3. sz., 410–421.
- KIŠ, Danilo (1983a): *Čas anatomije*. Zagreb–Beograd, Globus
- KIŠ, Danilo (1983b): *Radi jadi*. Zagreb–Beograd, Globus
- KIŠ, Danilo (1983c): *Peščanik*. Zagreb–Beograd, Globus
- KIŠ, Danilo (1983d): *Homo poeticus*. Zagreb–Beograd, Globus
- KIŠ, Danilo (1991): *Gorki talog iskustva*. Beograd, BIGZ
- KIŠ, Danilo (1995a): *Život, literatura*. Beograd, BIGZ
- KIŠ, Danilo (1995b): *Skladište*. Beograd, BIGZ
- KIŠ, Danilo (2011): *Grobница za Borisa Davidoviča*. Beograd, Arhipelag
- NÁDAS Péter (1989): *Évkönyv*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó
- NÁDAS Péter (2000): *Talált cetli*. Pécs, Jelenkor Kiadó
- NÁDAS Péter (2017): *Világoló részletek I–II*. Budapest, Jelenkor Kiadó
- NÁDAS Péter (2019): *Leni sír*. Budapest, Jelenkor Kiadó
- NORA, Pierre (1999): Emlékezet és történelem között. *Aetas*, 14, 3. sz.: 142–158.
- RADICS Viktória (2002): *Danilo Kiš*. Budapest, Kijárat Kiadó
- RADICS Viktória (2019): Dokumentumok írókézen. *Helikon*, 64, 3. sz., 374–392.
- RADICS Viktória (2020): *A Világoló részletek architextuális hálózata*. Literatura (nyomdában)
- RADNÓTI Sándor (2018): *A süketnéma Isten*. Budapest, Magvető Kiadó

**A VÁNDOR** (2017, OLAJ, VÁSZON, 40×40 CM)



ORCSIK ROLAND

# A nyelv erotikája

## Ladik Katalin önfordításairól

Balkáni Babel

Az írásos kultúra kezdetétől az irodalom nyelve a másik nyelve, az anyanyelv pedig a szociális kohóban kialakult nyelvi szokások halmaza. A szubjektum ezeknek a folyamatoknak az eredménye. Mennyiben és mikor tekinthető sajátunk egy költemény? A nyelv változékony, pár száz év múlva máshogyan fest majd az anyanyelvi konstrukció, ezzel együtt a szubjektum is. Walter Benjamin szerint a műfordítás lezárhatatlan folyamat: „Az eredeti mű élete bennük éri el a maga mindig megújult legkésőbbi és legátfogóbb kibontakozását” (BENJAMIN 2001; 73). Az elmúlt korok írásos emlékeinek befogadásához le kell őket fordítani a mai nyelvre. Még a hangzásuk sem egyértelmű. Ezért sem beszélhetünk a múlt megértéséről. A zenei és a vizuális alkotások nincsenek annyira kitéve ennek az erózióknak, hacsak a fokozatosan eluralkodó poszthumán korszak, a mesterséges intelligencia ki nem termel új befogadási módokat. Természetesen a fónikus, illetve a képzőművészeti művek fogalmi, szimbolikus síkja is átalakul az újraértelmezés során, függetlenül attól, hogy ugyanazt a képet szemléljük, ugyanazt a felvételt hallgatjuk. A hérakleitoszi paradoxonból kiindulva: nem lehet kétszer ugyanazt a művet befogadni. A legjobban azonban a nyelvi alkotásokban érzékelhetjük ezt a változást, a fordítás nélkül pedig ellehetetlenülne a jövőbeli befogadásuk. Fölmerül a kérdés, milyen nyelven alkossuk meg a művet az örökkévalóság számára? Az örökkévalóság számára, amely maga is konstrukció. A bábeli, isteni büntetés az önazonosság elvesztésének, a

civilizációs fragmentálódásnak, szétszóródásnak a mondája. A nyelv e zűrzavar által determinált. Jacques Derrida Benjamin-értelmezése szerint: „Bábel tornya» nemcsak a nyelvek színes sokféleségét példázza, hanem befejezetlenséget is mutat, hogy tudniillik lehetetlen kiegészíteni, teljessé tenni, kipótolni, befejezni valamit, ha ez az architektonikából, a rendszerből, az architektonikus konstrukcióból, magából az építmény rendjéből fakad” (DERRIDA 1994; 98). Benjamin kabbalista hasonlata nyomán az eredeti szöveg és a műfordítás úgy illeszkedik egymáshoz, mint egy széttört kancsó egymáshoz illeszkedő cserepei. Ez pedig felidézi a transzcendens nyelv kabbalista tanát (SCHOLEM 1995; 155).

Ladik Katalin művészete több ponton is reflektál erre a nyelvi problémára, azzal, hogy inkább ösztönösen, intuitíve és spontánul, mint teoretikus megfontolásból. A symposionista szerzők közül elsőként kérdőjelezi meg az anyanyelv önazonosságát, elsőbbségét, kizárólagosságát. Az *Ifjúság* hetilap Symposion-mellékletében 1963-ban közli a *Storno rosa* című költeményét magyar és szerb nyelven. A két darab olyan mértékben különbözik egymástól, hogy semmiképpen sem az eredeti és a műfordítás viszonylatában értelmezhetőek, sokkal inkább két változatnak. Persze, nem Ladik az első a magyar irodalom történetében, aki több nyelven alkot, visszamehetünk egészen a középkorig, a latinul író magyar szerzőkig. Vagy a 20. századi avantgárd kísérletekig, Kassák műveinek többnyelvű játékaikhoz. Ladik esetében a nyelvi experimentumokon túl ez a többkultúrájú, a többnyelvű vajdasági (és jugoszláv) miliő (Taine) reflexiója, az identitás társadalmi-hatalmi keretének és kontextusának a kritikája.

A vajdasági magyar irodalomban Ladik mellett Domonkos István, Tolnai Ottó, illetve Horváth Ottó írt és ír a többségi, a jugoszláv korszakban még „szerbhórvát”, vagyis szerb nyelven. Domonkos a *prevodi trajanja* (1970) című kötetében kísérletezett a nyelváltással, Tolnai a *Krik ruže* (1988) című verseskötetével, Horváth Ottó pedig eleve szerbül írt, illetve magyarból fordít szerbre.

Ladik első szerb nyelvű kötete 1984-ben jelent meg a Forum Könyvkiadónál: a kétnyelvű *A parázna sóprű / Bludna metla*. A szerb nyelvű fordításokat részben a szerzőnő készítette, akárcsak a későbbi, kifejezetten

szerb műfordításokat tartalmazó *Erogen zoon* (1987) című kötetében (a lektorálás Gojko Janjušević munkája). Ladik Katalinnak sikerült legjobban beépülnie a „jugoszláv” kontextusba. Hatása a horvát és még inkább a szerb neoavantgárd, posztmodern és feminista költészetre vitathatatlan. Ez persze nemcsak a költészetének, hanem az ösztéművészeti munkáinak köszönhető. És nem pusztán vajdasági, magyar, illetve jugoszláv szerzőként tartják számon, hanem a 2016-os Lennon Ono-békedíjjal egyetemes elismertségben részesült. A szerzőnő magyarországi kanonizációja késett a leginkább: a 90-es évek *Holmijához* egyáltalán nem kötődött, egyetlen egy írást sem közöltek a munkáiról, s ugyanez elmondható más, a rendszerváltás utáni korszak szempontjából releváns folyóiratokról: sem a *Nappali Ház*, sem a *Pompeji* nem tartotta a szerzőjének, és a sort még folytathatnánk. Magyarországon Ladik szubkulturális ikon lett. Mindez összefügg a diktatúra idején underground formában létező neoavantgárd (KUKORELLY 2016; 64–107), az ízlést és az ideológiai korlátokat sértő, experimentális (női) irodalom ellentmondásos magyarországi recepciójával is.

A szerb (és a horvát) irodalomban viszont Ladiknak mindmáig kultikus státusza van. Szerepel a szerb költőnő, Radmila Lazic által szerkesztett női írók antológiájában (*Mačke idu u raj. Antologija savremene ženske poezije*, 2000), továbbá a belgrádi feminista folyóirat, a *ProFemina* 1996-ban külön blokkot szentelt a munkáinak, legutóbb pedig a rangos újvidéki folyóirat, a *Nova Misao* készített egy összeállítást róla.<sup>1</sup> Az egyik legfontosabb vajdasági művelődési intézményben, az újvidéki Kortárs Művészeti Múzeumban pedig retrospektív kiállítása volt 2010-ben (Magyarországon erre még nem volt példa). Svetlana Slapšak a következőt jegyezte meg róla: „Magányos játékosként, az obszcenitás urai által figyelmen kívül hagyva, a nem karneváli kritikusok részéről pedig csendesesen kirekesztve Ladik Katalinnak, az »idegennek«, sikerült a szerb női irodalom számára megőriznie a legjobbat a nemi kérdésből, kezdve Ariosztzophanésztól egészen Vuk Kadadžićig”<sup>2</sup> (SLAPŠAK 1996; 143). A horvát nyelvű kötetének előszavában Ivana Pepić és Jelena Ribarić pedig ekképpen pozicionálják: „Ladik Katalin, a kortárs magyar költőnő, színésznő és performernő az irodalmi szcena »titkos«

dimenziójához tartozik, amely a talán legdélibb közép-európai párhuzamokban működött: Újvidék–Eszék–Sziget–Zágráb–Maribor–Ljubljana, néhány fontosabb átszállással Rijeka és Split irányába<sup>3</sup> (PEPIĆ–RIBARIĆ 2007; 5).

Ladik déli szláv recepciójához hozzájárultak a szerzőnő önfordításai is. Többek között azért, mert a tolmácsolás során figyelembe vette a célnyelvi kontextust. Gideon Tuory szerint: „[...] egy szöveg pozícióját (és funkcióját), beleértve azt a pozíciót és funkciót, amellyel egy fordításnak tekintett szöveg bír, elsősorban és alapvetően olyan megfontolások határozzák meg, amelyek az őket befogadó kultúrából erednek” (TUORY 2007; 321). Ladik Katalin pedig egy különös helyzetből és szerepből nem egy tőle idegen, hanem az ő magyar kisebbségi kultúrájával szimbiózisban élő többségi jugoszláv nemzet, a szerb nyelvére fordította le a munkáit. Az alábbiakban azt mutatom be, milyen poétikai változásokon estek át az önfordítás során a versek. Elsősorban olyan példákat választottam, amelyek jól tükrözik a magyar és a „szerbhorvát”, a jugoszláv művészeti kontextus esztétikai horizontját.

#### Átöltötetés

Ladik pastiche-ja, az *Ómagyar Mária-siralom* blaszfémikus imitációja két önfordításos változatban létezik. Először az 1984-es *A parázna söprű / Bludna metla* című kötetében jelent meg, a fordítást az Újvidéken élő költővel, Selimir Radulovićyal közösen végezte el. Itt elsősorban tartalmi eltérésekre figyelhetünk föl:

Ne légy kegyülm mogomnok

UH NEKEM, ÉN FIOM  
ÉZES MEZÜÜL!  
(ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOM)

Csitt! Hozom a létrát.  
Véres lepedőn szárad a testünk.  
Forró délután vírüd hioll vizeül  
markomba se férne oly habos  
a gyönyörtül míg mártogatom  
nyelvemet sebedben ézes mézüül  
szőrömet szőröddel egyembelű ülljétük.  
Tüüled válnum  
ézes ürümentül?  
Inkább csontomtul döglegyektül  
cifra nyoszolyámtul  
én bűnös vágyam én halálom  
én junhumnok bel bua  
ki sumha nim hiül.

Gospodj, ne pomiluj

UVI MNJE, SINE MOJ  
SLATKA MOJA RADOSTI!  
(STAROMAĐARSKA TUŽBALICA MARIJE)

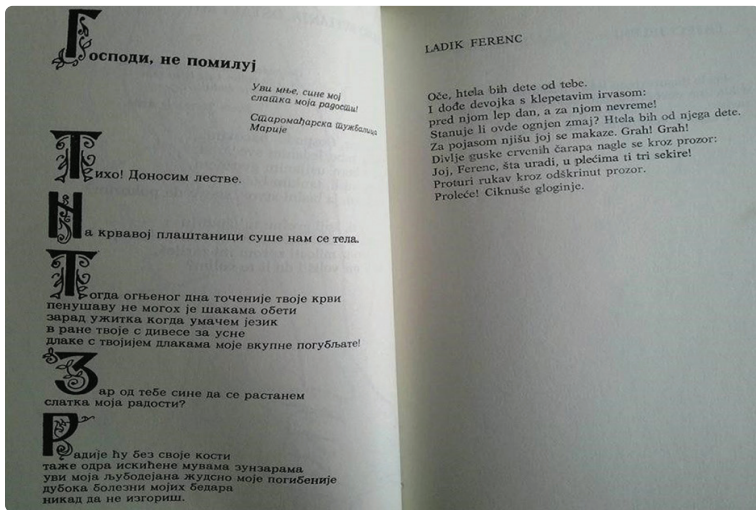
Tiho! Donosim lestve.  
Na krvavoj plaštanici suše nam se tela.  
Togda ognjenog dna točenije tvoje krvi  
penušava ne mogah je šakama obeti  
zbog užitka kogda umačem jezik  
v rane tvoje s divese za usne

dlake s tvojjem dlakama moje vkupe pogublajte!  
Zar od tebe sine da se rastanem  
slatka moja radosti?  
Radije ću bez svoje kosti  
taže odra iskićene movama zunzarama  
uvi moja ljubodejana žudnjo moje pogibenije  
duboka boleznij mojih bedara  
nikad da ne izgoriš.

Ladik költeménye nem teljes mértékben utánozza az ómagyar nyelvet, inkább eklektikusan keveri a mai magyarral. Ezáltal sajátos, hibrid nyelvi képződményt hoz létre, amely felolvasáskor fónikus jelenséggént is hat, valamint ironikusan viszonyul az anyanyelv intézményi konstrukciójához. Ladik költészetének nyelve nem ismer korlátokat, szent és megkérdőjelezhetetlen normákat. Pimaszul és szabadon bánik a sértetlennel vélt *Ómagyar Mária-siralommal*: a metafizika és az erotika bataille-i összekapcsolása (BATAILLE 2001; 284–291) határozza meg a vers provokatív gesztusrendszerét. A szerb költőnő, Radmila Lazić sade-i kontextusban értelmezi a verset: „Az erotikus szembeállítódik a normákkal, a szentséggel, a vallással; határt sért, egyszerre kószolja meg a kint és a kielégülést, csúfolja a halált. [...] A szöveges test erotikus testté lesz – »seb«, amelybe »gyönyört keresve« »mártogatják a nyelvet«<sup>4</sup> (LAZÍĆ 1996; 137). Ugyanakkor a vers úgy is értelmezhető, hogy párhuzamot von a vallásos és a szexuális extázis között (vö. BATAILLE 2001).

A Radulovićyal közös önfordítás kiválóan adja vissza a magyar vers hibrid nyelvét, az istenkáromló pastiche-t, mindössze egy ponton tér el: a 6. sorban az *Ómagyar Mária-siralomból* vett idézet („ézes mézüül”) a szerbben nem idézetként szerepel, hanem átalakítva („divese za usne” – gyönyör az ajkaknak). A fordítás nem mindig ugyanazokon a helyeken utánozza az óegyházi szláv nyelv szerb változatát, ám épp elegendő alkalommal, hogy érzékelhető legyen a pravoszláv egyházi kontextus szigorának arculcspása, kijátszása.

Az 1987-es *Erogen zoon* című kötetben az önfordítás új formát öltött:



A szöveg változatlan, ám a vizuális paratextusok lényegesen átalakítják a vers befogadói stratégiáját. Egyrészt a versszakokra bontott vers első sorainak díszített kezdőbetűi képverssé teszik a költeményt. Másrészt felidézik a betűdíszítés ógyházi szláv hagyományát, az illumináció művészetét. Az egyházi kánon szerint a betűdíszítés bibliai motívumokkal történhetett (növények, állatok, szentek stb.), Ladik versében azonban népies növénymotívumokkal találkozunk, vagyis egyházi szempontból profán ikonológiával, ami összhangban áll az úgyszintén profán tartalommal. A betűk fölnagyítása pedig a neoavantgárd konkrét költészeti megoldásokkal rokonítható. A vers a konceptualista experimentum, a médium felülvizsgálatának kísérleteként is értelmezhető. Ez több a fordításnál, ez inkább a magyar mű újraalkotása. Melyik változatot tekintjük eredetinek? Kétségtelen, hogy a magyar született előbb, ám a vizuális újragondolással inkább inspirációs forrásként hatott egy újabb mű megszületéséhez.

Hasonló átalakítással találkozunk *A legkisebb királykisasszony* című vers esetében. Az 1984-es *A parázna söprű / Bludna metla* című kötetben még Vickó Árpád tolmácsolta szerbre az egysorosot:

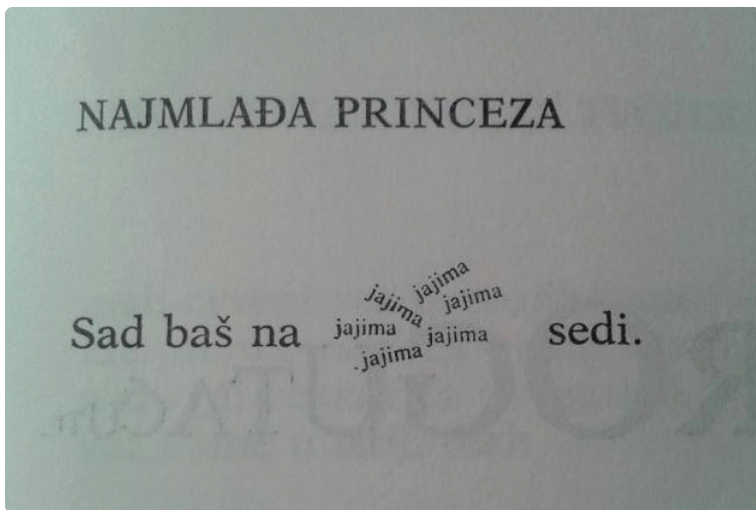
A legkisebb királykisasszony

Najmlađa princeza

Most éppen tojason  l.

Sada bař sedi na jajima.

Vickó fordítása annyiban különbözik a magyartól, hogy a „tojás” sz t t b-  
bes számban („jajima”)  s a mondat végén használja. Az 1987-es *Erogen  
zoonban* viszont Ladik  nfordítása mer sebb:

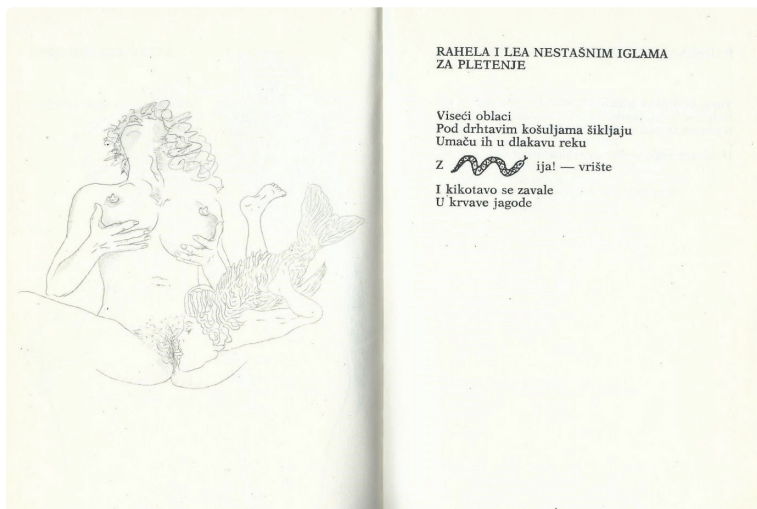


A költemény  gy is olvasható, hogy a „tojás” nyelvi konstrukciójára hívja fel a figyelmet. Ebben az esetben nem pusztán egysoros erotikus meseként, népköltészeti imit ci k nt, humoros szürrealista játékként hat a vers, hanem metareflexiv, neoavantgárd konceptualista darabként is. A vizuális szerb változatban új szintre emelkedett a ladiki sűrítés poétikája. (Hasonló tipográfiai megoldást találunk a *Három csipkenyak* 1987-es  nford t sakor [*Tri  ipkana vrata*]).

Másutt Ladik nem bet kkel és szavakkal játszik, hanem rajzzal helyettesíti a nyelvi médiumot, ugyancsak az *Erogen zoon* kötetben:

Rákhel és Lea csintalan kötötűkkel

A lelógó felhőket  
Ingük alatt kibuggyantják  
Szőrös folyóba mártják  
Kígyó! – visít  
S nevetve beléhempereg  
A véres földieperbe.



A fordítás kisebb eltéréseket tartalmaz: a magyarban csak sima „ing” szerepel, a szerbben antropomorfizált tárgygal találkozunk, reszkető inggel („pod drhtavim košuljama”). A magyarban Rákhel és Lea a lelógó felhőket (mellüket) buggyantják ki az ingük alól, a szerbben a lelógó felhők kilövelnek a reszkető ing alól. A lényegi változás azonban a vizualitás szintjén játszódik le.

A vers az *Ómagyar Mária-síralom* átíratához hasonlóan blaszfémikus, a bibliai szereplőket erotikus kontextusban szerepelteti, a metafizikai motívumokat felváltották a testtel, a szüzesség elvesztésével vagy a menstruációval kapcsolatos metaforák („véres földieper”). A fordítás újítása a

piktogram használata, a „kígyó” szerb megfelelőjéből a „z” és az „ija” betűk maradtak csupán. A felbontott szó (‘zmija’) betűi jelentés nélküli, fónikus médiumnak hatnak. A „kígyó”-ra történő utalást a rajz helyettesíti, így az önfordítás képverses formát ölt, ám míg az előző két példában a konkrét költészet, a neovantgárd konceptualizmus jegyeit láthattuk, itt inkább valami ősi, írás előtti nyelv imitációjaként értelmezhetjük a rajz betoldását a szövegbe. Ladiktól nem áll távol az ősi, pogány, sámánisztikus motívumok használata, a műalkotás számára sok esetben az univerzális energia, a női erő médiuma. Az írott szóhoz képest a képanyelv ősi. A női szexualitás képi és fónikus megjelenítésével Ladik az ösztönös erőkire irányítja a figyelmet. Akárcsak az *Ómagyar Mária-siralom* pas-tiche-ja, a fenti vers a leszbikus testvérszerelem színrevitele által megkérdőjelezi a domináns hatalmi és nemi politikát, depolitizálja a szexualitás mitológiáját: a bibliai testvérpár, Rákhel (a héber szó jelentése: anyaság) és Lea (vadtehén, antilop) a gyönyör irracionális erőforrásainak metaforikus alakjai lesznek.<sup>5</sup>

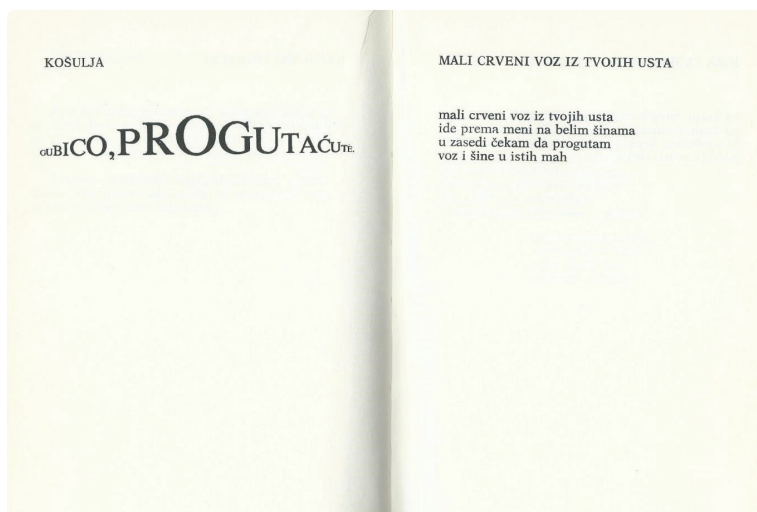
Dubravka Đurić Ladik folklórhasználatát a nyugati kapitalizmussal és a jugoszláv patriarchális szocializmussal szembeni művészi stratégiaként fogja föl: „A folklór hagyományára támaszkodva Ladik a korabeli nemzetközi irányzatokon belül, a »természetes« rendhez való visszatérés jegyében működik, a nemzetközi urbánus tapasztalat alapján, amely kritikus a kortárs, elidegenedett (nyugati) civilizációval szemben. [...] A folklórt a szocialista modernség korában, a 20. század ötvenes éveinek végétől azért használták, hogy a költők univerzális jelentéseket konstruáljanak a humanista szocialista öngazgatási kultúra keretén belül. A poszt-szocializmusban a folklór a nemzeti identitás konstrukciójának funkcióját látja el. Ladik Katalin pedig azért használta a folklorisztikus hagyományt, hogy a női szexualitást vizsgálja”<sup>6</sup> (ĐURIĆ 2010; 21).

Más esetben a betűk mondaton, illetve szavakon belüli vizuális átalakítását figyelhetjük meg. Ilyen az *Ing* és a *Boldogság* című vers átalakítása. A kettő közül az egysoros *Ing* a legsűrűbb. A magyar változat:

Nagy száj, bekaplak.

A lírai alany a nagy száját szólítja, azt akarja bekapni. Az ingujj metonimikus hasonlatként is működik, a „bekapás” erotikus öltözködési rítusként hat.

Az 1984-es önfordítás abban változtat, hogy egyértelműsíti a vokatívuszt: „Gubico, progutaću te.” Az 1987-es variáció már merészebben nyúl a magyarhoz:

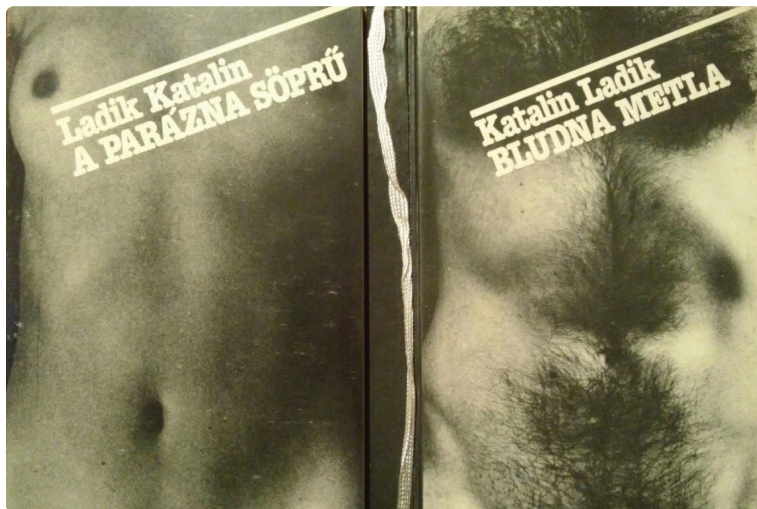


A vers képverssé vált, száját formál, a közepén kihangsúlyozódik a szó ROG eleme, amely szerbül szarvat jelent, fallikus konnotációt kap, s így az orális szexre utalhat a költemény. Ladik a szexről való beszéddel játszik, mintha azt sugallná, mindez pusztán nyelvi és képi kombináció. A magyar változatban ezek a dimenziók szegényebbek, a szerb képvers sűrűbb, izgalmasabb lett.

„Androgin” poétika

Összességében elmondható, hogy Ladik vizuális önfordításai túllépnek a forrásnyelvről a célnyelvre történő fordítási problémákon. Ez összefügg a 20. század 60-as éveiben elterjedt neoavantgárd konceptualista

művészet médiumvizsgálataival, experimentumaival, az „anyanyelv” romantikus nemzeti mítoszának megkérdőjelezésével. Miután a jugoszláv, különösen a szlovén, a horvát és a szerb művészek jóval bátrabban kísérleteztek a hivatalos magyarországi szerzőknél, Ladik önfordításai a jugoszláv kontextusnak megfelelően merészebbek, akkor is, ha a jugoszláv neoavantgárd szcéna a hatalom által szabályozott volt (ŠUVAKOVIĆ 2010; 48). A szerző számára nem pusztán az volt a cél, hogy a költeményeit megszólaltassa a másik nyelven, hanem hogy bele is ágyazza őket az aktuális művészeti trendekbe, befogadói formákba. Ez jellemzően azokat a műveket érinti, amelyeket maga a szerző fordított le, s nem a fordítói (Salgó Judit, Vickó Árpád). *A parázna söprű / Bludna metla* című kötet dizájnját Baráth Ferenc készítette a szerző nemi poétikájának jegyében. A könyv két könyvtestből áll, a női (magyar) és a férfi (szerb) egymástól külön, mégis együtt érvényesül. A teljes, kétnyelvű könyv a Walter Benjamin-i értelemben vett transzcendens nyelv metaforája. Ezt pedig jól érzékelteti Baráth borító- és fedőlapterve:



Csányi Erzsébet az erotika testi és diszkurzív voltára hívja fel a figyelmet: „S a befogadó minden egyes alkalommal, amikor kinyitja és becsukja

a könyvet, szétválasztja-egyesíti a két pólust, valójában erotikus aktust szimulál. A tárgyyszerűvé váló, tárgyvilág/testiség felé billenő irodalmi kód sikeres megteremtése ez, amivel a szerző rákényszeríti befogadóját, hogy legeslegelső lépésként értelmezze át mediális berögzültségeit, ha be kíván hatolni *A parázna söprű* versvilágába” (CSÁNYI 2010; 86).

Ladik a kezdetektől játszik a két nyelv, a magyar és a szerb interakciójával. A korai, *Gyere velem a mitológiába* című versében például az androgün szót szerbesen, „androgin”-ként használja (más műveiben is). Ilyen értelemben az önfordításos technikája a két nyelv közötti kapcsolat és interakció jegyében, *androgin* poétikaként működik. Ezáltal lesz Ladik alkotói magatartása, akár magyar nyelvű, akár szerb nyelvű művekről legyen szó, groteszk, szubverzív. Az androginitás tehát egyszerre játszik a nyelvi és a nemi politikával. Azzal, hogy sok esetben Ladik éppen a női identitás, a női erő, a női létjogosultság kérdéseit feszegeti, hogy felforgassa a férfias, logocentrikus írás hatalmi koncepcióit. Ugyanakkor itt nem férfigyűlöletről van szó, hanem a két nem egybeolvadása által megtapasztalható teljességről, androginitásról, amely a bábeli zűrzavarban keletkezett nyelvi szétszóródás mondájára is utal. Miško Šuvaković Ladik munkáit a neoavantgárd nemi emancipáció, a női szubjektum fölszabadításaként fogja föl. Ez azonban a férfi szubjektivitás fölszabadítása egyben, ugyanis a dominancia helyére az egyenlőség elve kerül, aminek köszönhetően jobban érzékelhetővé válik a női és a férfi princípium: „A munkái a férfi világgéppel szembeni közvetlen ellenállásaként/ellenkezéseként értelmezhetőek, amelyből nincs kizárva a férfi, ahogyan a férfi világból a nő”<sup>7</sup> (ŠUVAKOVIĆ 2010; 50).

Hogy miért fordult Ladik a jugoszláv kultúrához? Miért nem volt hajlandó kompromisszumokra a magyarországi kanonizációjáért? Az *M2 Záróra* című műsorában, 2009-ben a Veiszer Alindával folytatott beszélgetés során azt állította, hogy a magyar közegben komolytalan színésznoćskének tartották, sokáig nem adták ki a könyveit, viszont a nyugat-európaiban, a szerb, horvát, szlovén közegben komolyan vették a művészi experimentumait – ezért kezdte el maga fordítani a verseit szerbre. A fentiekből pedig láthatjuk, hogy milyen ügyesen fordította a saját hasznára a cenzúrát, milyen messzire ment az önfordítás terén.

Pintér Veronika szerint: „A létesülés, a szöveg *most*-ja Ladiknál radikális értelmet kap, a műalkotás lezárhatatlanságának éthosza a mediális transzfigurációkkal játszik egybe: folyamattá, transzállapottá avatva a verset, amely soha nem ér véget a textus határai között” (PINTÉR 2019; 49–50). A hagyományos, befejezett és szerves műalkotás-koncepcióhoz képest a lezáratlanság, a nyitott és a „szervetlen műalkotás” (Peter Bürger) csábítása érvényesül Ladik alkotásaiban. Az „érzések összezavarását” (Rimbaud) összművészeti eszközökkel éri el. A verset fónikus és vizuális médiumnak tartja, a performansz részének. Samu János Vilmos szerint: „A ladiki imaginárius komponensei, a paraművészeti akciók fényképes dokumentumai és a belőlük megalkotott kollázsok, az osztódó belső tükrök és a hangköltemények partitúrájába szerkesztett portrék (?) funkciójaként megjelenő (olvasói) szubjektum paraméterei nyugtalanító lezárhatatlanságra törnek [...]” (SAMU 2017; 107). Kürti Emese pedig felhívja a figyelmet a nyitott, intermedialis művek koncepciójára: „A hangköltészet irányába tett lépések, illetve az új módszerek, amelyek az írott vers performatív, folyamatbeli jellegére fókuszálnak, ami a költészet »végét« jelentette, valójában megsokszorozta a hagyományos nyelvi lehetőségeket”<sup>8</sup> (KÜRTI 2017; 45). Ehhez a sokszorozódáshoz pedig kreatívan járult hozzá a ladiki önfordítás is: az alkotói folyamat transzállapotának, folyamatának részévé avatta. Természetesen, ez csupán azért valósulhatott meg így, mert a szerző felülírta a szabályokat. A többi fordítótól nem is várható el ez a fajta normaszegés. Ugyanakkor, amennyiben pusztán a nyelvi szintjüket figyeljük meg, Ladik önfordításai hagyományos műfordításként is működnek, főleg, hogy a lektori munkát Gojko Janjušević végezte el. Vagyis a költő számára fontos volt a pontos nyelvhelyesség, a célnyelvi kontextusban való hiteles megszólalás. Ladik széleskörű horvát és szerb recepciója, elismertsége pedig jelzi, hogy ez milyen mértékben sikerült neki. Magyar viszonylatban pedig e téren is egyedülálló és követendő minta a bátorsága.

## IRODALOM

BATAILLE, Georges (2001): *Az erotika* (ford. Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán). Nagyvilág, Bp.

- BENJAMIN, Walter (2001): A műfordító feladata. In „*A szírének hallgatása*” (ford. Szabó Csaba). Osiris, Bp., 71–83.
- CSÁNYI Erzsébet (2010): Az átteoretizált művészet. Ladik Katalin lírai kódja. In *Lírai szövegmezők*. Vajdasági Tudományés és Művészeti Akadémia, Újvidék, 83–89.
- DERRIDA, Jacques (1994): Bábel Tornyai (ford. Flaisz Endre). *Pompeji*, 4., 98–131.
- ĐURIĆ, Dubravka (2010): Konstrukcija heteroseksualnog i lezbejskog identiteta u poeziji Katalin Ladik, Radmile Lazić i Aide Bagić. In *Politika poezije*. Ažin, Beograd
- KUKORELLY Endre (2016): 666999 Némi szívdobogás, rendben, akkor tehát: Monológ a magyar irodalomról. In *Porcelánbolt. Kedvenxcekről*. Olvasókönyv. Jelenkor, Bp., 64–107.
- KÜRTI Emese (2017): *Screaming hole. Poetry, sound and action as intermedia practice in the work of Katalin Ladik*. ACB Researchlab, Bp.
- LAZIĆ, Radmila (1996): Mesto žudnje: Katalin Ladik. *ProFemina*, 5–6., 136–139.
- PEPIĆ, Ivana–RIBARIĆ, Jelena (2007): *Interpretacija fantazijskog subjekta u lirici Katalin Ladik*. In LADIK, Katalin: *Kavez od trave*. Matica Hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 5–52.
- PINTÉR Veronika (2019): Spontaneitás és életkollázs. Ladik Katalin lírája az *Új Symposion* hátsóháiban. In SZILÁGYI Zsófia Júlia (szerk.): *[Szét]tördelt hagyományok. Szövegszervező vizualitás az Új Symposionban*. Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre, 42–55.
- SAMU János Vilmos (2017): Ladik-tükör. *Hungarológiai Közlemények*, 3., 100–109.
- SCHOLEM, Gershom (1995): *A kabbala helye az európai szellemtörténetben – Válogatott írások II.* (ford. Blendl Júlia). Atlantis, Bp.
- SLAPŠAK, Svetlana (1996): Katalin Ladik: osvajanje opscenosti. *ProFemina*, 5–6., 140–143.
- ŠUVAKOVIĆ, Miško (2010): *Moć žene: Katalin Ladik. Retrospektiva 1962–2010*. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad
- TUORY, Gideon (2007): Fordítás – célkultúra (ford. Nemes Péter). In JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDÚ Péter (szerk.): *Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Balassi, Bp., 319–337.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Akárcsak Tolnai Ottóról és Végel Lászlóról.

<sup>2</sup> „Usamljena u svojoj igri, neprimečena od moćnika opscenosti i tiho isključena od nekarnevalskih kritičara, Katalin Ladik, »strankinja«, uspela je da za srpsko žensko pismo očuva najbolje od polne upitanosti, od Aristofana do Vuka Karadžića.”

<sup>3</sup> „Katalin Ladik, suvremena mađarska pesnikinja, glumica i performerica, je dio uzbudljive priče o »tajnoj« dimenziji književne scene, koje je funkcionirala na valjda najjužnijoj srednjoeuropskoj paraleli: Novi Sad–Osijek–Sisak–Zagreb–Maribor–Ljuljban, a još nekim bitnim presjedanjima za Rijeku i Split.”

<sup>4</sup> „Erotsko se protivstavlja normama, svetinjama, religiji; ono prekoračuje granicu, kuša istovremeno i bol i zadovoljstvo, prkosi smrti. [...] Tekstualno telo postaje erotsko telo – »rana«, u koju se »zbog užitka« »umače jezik«.”

<sup>5</sup> Rákhel a költőnő más verseiben is szerepel.

<sup>6</sup> „Koristeći folklorno nasleđe, Ladik deluje u okviru tada internacionalne matrice vraćanja 'prirodnim' porocima, iz iskustva urbane internacionalne kulture, kritične prema savremenoj otuđenoj (zapadnoj) civilizaciji. [...] Folklor je u periodu socijalističkog modernizma od kraja pedesetih godina 20. veka, korišćen da bi pesnici konstruisali univerzalna

značenja u okvirima humanističke socijalističke samoupravne kulture. U postsocijalizmu folklor je u funkciji konstrukcije nacionalnog identiteta. Katalin Ladik je koristila folklorno nasleđe istražujući žensku seksualnost.”

<sup>7</sup>„Njen rad se može razumeti kao direktni otpor/opiranje muškoj slici sveta iz koje se ne isključuje muškarac kao što se iz muške slike sveta isključuje žena.”

<sup>8</sup>„The steps towards sound poetry and the new approaches focusing on the performative processual character of the written poem, which meant the ‘end’ of poetry, actually multiplied traditional linguistic possibilities.”

# „Csak az élmény érdekel”

Maja Solar interjúja Slobodan Tišmával

– *Maszkok, rejtőzködések, szubjektív csúszkálások... Zenész, költő, kísérletező, prózaíró, Hippolytus, Virbius, a fát szemlélő, kaméleon... Kicsoda Slobodan Tišma egyáltalán?*

– Amikor gyerekek voltunk, szerettünk játszani a személynevekkel, mintegy visszamenőleg. Minden rejtőzködés naiv, visszamenőlegesen nézve. Az idő, amely mindennek lényege, szintén halad előre, vagyis úgy folyik, hogy közben visszatér. Elég naiv vízió. Tudattalanul rejtekezel, hogy a nagy szem téged nézzen. Lényegében gyermekjátékról van szó. A *Quattro stagioni* regényemben elég sok ilyen átlátszó rejtőzködés van: „Konstantinápoly rádió”, ki az? Hát, mindenkinek nyilvánvaló. Miért rejteztünk maszkok mögé? A szubjektum voltaképpen nem számít, mert bárki lehet, minden felcserélhető. Az emberek állati maszkokat hordanak, de az állatok is hordanak emberi maszkokat. A maszk csak kicsit változtat meg, de alatta minden átlátszó. A valótlanság érzése a hasonlóság alapján működik, ez zavar össze bennünket. Ez én vagyok, de számomra idegenként hatok, nem érzem magam jól a bőrömben, amely maszk – az én bőröm maszk. Emlékezz Harry Hallerre *A pusztai farkasban*, akinek arca egy farkas jellegzetességeit veszi fel. Amikor ezt a nevet kaptam, maszkot tettek rám. A nevekkal játszódóva felfedeztük a maszkok fordítottját. De mi a maszk visszája, hacsak nem az arc? Mindenesetre közelebb van az archoz. Slobodan Tišma az Nadabols Amshit (I am shit), de Nadabols Amshit nem Tišma. S. T. az Atis (a zöld, a levelek istene). Valójában csak ez a végtelenbe nyúló átalakulás van, az előre és hátra mozgás minden irányban egyidejűleg. Természetesen felmerül, hogyan lehetséges ez.

– *Még a költészeti opusodban is állandó változások vannak, „kis eltolódások”, de más kontextusok is. Fel kell tennem egy kérdést a neoavantgárról. Muszáj, mert fontosnak látom. Noha egyeseknek talán unalmas már, úgy vélhetik, túl van hangsúlyozva, és nem ismerik fel magukat önnön múltjukban; akármint is van, a neoavantgárdra és a művészeti közegben való termelésére vonatkozó kérdés továbbra is lényeges. Főleg akkor, amikor ezt a közeget újfent a retrográd elemek és a pátosz uralják, mintha a kísérletezés sosem is létezett volna. Tehát a kérdés: kik Slobodan Tišma mint neoavantgárd kedvenc alakjai a korból (barátok, harcostársak, de a példaképek is)?*

– Megleltem az ide illő szót: a „rezignáció” mint az egész égen áthúzódó transzparens. Amikor rezignált voltam, szenvedtem, de nem tudtam, miért. De nem szerettem a pátoszt, nem voltam szentimentális. Viszont mindig szerettem a zenét és elébe helyeztem más művészeteknek, pedig hát semmi nem lehet szomorúbb, ugyanakkor vidámabb sem. Jobban hajlottam a konstruálásra és a kísérletezésre, mintsem a vallomásra, nem kerestem senki könyörületét. Mégsem voltam ironikus. Ami az érzelmeket illeti, elég semleges voltam. Persze a romantikusok a szívemhez nőttek: Hoffman és Kleist, Hölderlin és Novalis. S ha valaki tudta, mi a melankólia, ők voltak. Szerettem a protomodernistákat, a francia szimbolizmust, de Mallarmé *Kockavetését* mindig előrébb helyeztem a szomorú Verlaine-nél. A legkedvesebb számomra mégis Arthur Rimbaud volt. Továbbá négy elméleti könyv: Marcel Remon, *A lélek és a formák* Lukácstól, *Az utópia szelleme* Ernst Blochtól és *A modern líra struktúrája* Hugo Friedrichtől. Mindenesetre nem isten tudja mi, de *ofi ram*, pedig ez nem túl okos. Két antológia sokat jelentett, Az egyik az *I novissimi*, az olasz avantgárd költészet antológiája, a másik pedig... de erről jobb hallgatnom. Két évig Sretena Marić diákja voltam világirodalmon, ahol főként az antik mitológiát és irodalmat tanulmányoztuk, ami szintén fontos tapasztalat volt. Értékes élményeket hozott a belgrádi rádió harmadik programjának követése, amikor Radomir Konstantinovičić *A vidék filozófiáját* és Nikola Milošević előadásorozatát hallgattam a francia strukturalizmusról. A hatvanas éveknek kifejezetten artisztikus és urbánus jegyei voltak, „pop” volt a hetvenesektől eltérően, amikor a hippy mozgalom dominált a természethez való visszatérésével, a szexuális forradalmával és a

protesztakcióival. Az én társaságom valahol középpütt volt, leginkább a párizsi szituacionistákat csodáltuk és ezen alapult az „utcai akcionizmusunk”. A provokáció volt a célunk és az eszközünk, hogy megváltoztassuk a városi ember észlelését, a mindennapi járókelőét. Művészetünknek politikai implikációi voltak, ami konfliktusba hozott bennünket a politikai struktúrákkal. De ez minden csoport sorsa, minden társulásé. Minden csoport a saját pozíció védelmének érdekében fakad, vagyis abból, hogy megtámadják azt, aki nem a mi oldalunkon van. Szükségképpen nyerünk vagy veszítünk, s ezért senkire sem kell haragudni, és senkit sem kell vádakkal illetni. A konceptuális művészet, amely a kiindulópontunk volt, egyfajta ökonómiai stratégia eredménye, a leghatékonyabb, és minimális befektetést igényel. Noha érthetetlennek és hermetikusként tartották, valójában transzparens és közvetlen volt, semmit sem rejtett el, lényegében maga a művészeti médium volt az üzenet, ami Marshall McLuhan tézise is. Tulajdonképpen a művészet definíciójáról volt szó, minden mű, minden szöveg a definícióra tett kísérlet volt. A művészet vége volt ez. Később jött a posztmodern a retrográd tendenciáival. Egyszerűen nem volt merre menni. Megkérdezhetjük: vajon csakugyan bekövetkezett? Vagy: mi is lenne a posztmodern? Milyen butaságok ezek? Amikor ma prózát írok, a mintáim Sterija és Jaša Ignjatović. Sem több, sem kevesebb!

– A *Vrt kao to számomra a tíz legjobb verseskötet közé tartozik. Ha engem kérdeznének, akkor az iskolai kánonban és az olvasókönyvekben szerepelne. Abban ugyanis a költészetben való kísérletezésből van a legkevesebb, ez hiányzik belőle. Vajon ez azért van, mert a leginkább kísérleti egyúttal érthetlenebb (kevésbé népszerű, más, mint amihez szoktunk, s ennyiben kevésbé „profitábilis”)? Mit jelentett számodra excesszusszerű szöveget írni?*

– Singer szintén a mintáim közé tartozik (no most akkor!), megvetette a modernistákat és a kísérletezést. A *Vrt kao to* komplex könyv, van benne minden, de ez normális, hiszen válogatott versekről van szó, versekről, amelyek a hatvanas években és a hetvenes évek elején születtek. A könyv a *Kao neko* verssel kezdődik, amelyet 1969-ben jelentettem meg az *Index* című diáklapban. Ez egy példa a konceptuális költészetre, bármit gondoljunk is róla. A szövegben bizonyos szavakat használtam,

nem-szubsztanciális, üres előljárót, amelyet nem neveznek meg, csak konstruálnak. De használtam főnevet és névmást is, amely az általánosság legmagasabb szintjén van, avagy az absztrakcióén, mint az „Én” vagy a „Semmi”. Az eredmény különös volt: érzelmileg teljesen semleges szöveget vártam, s helyette egy mantrát kaptam. E vers hangos felolvasása, előadása mindig izgalmas volt, legalábbis nekem, mindig lelkesedtem érte. „De ezek csak morajló számok”, mondaná Pierre Reverdy. A számolás olykor mágikusan hathat. Bár nem vagyok biztos abban, hogy azok is ezt érzik, akik hallgatják. Ebben a könyvben volt a kiadatlan, *Svod bit reke* című versválogatás, ami az „újvidéki textualizmus” példája. Minden vers egy oldal csupán, ideogrammatikusan hat, nincs diakrónia, amely nehezítené az olvasást, csak a narratív folyamat szilánkjai, tisztán a felszínen van, nincs „mélység”, és mint ilyen, transzparens és érthető, noha érthetetlennek tartják. Az olvasáshoz való elhibázott viszonyról van szó. A könyvben a *Vrt kao to* című poéma tíz versből áll, amelyben szembeállítottam egymással két „nyelvet”: a klasszikus lírai diskurzus, a költészet archetipikus világa természetesen csak egy szegmentuma, a metaforákkal és a szimbólumokkal szemben az absztrakt, tisztán logikai nyelvi anyag. Lényegében ez a poéma egy eklektikus termék. Ma azonban úgy tűnik, az ilyen opportunisták hozzáállás a művészetben a lehető legjobb eredményekkel jár. Egyébként a könyvet rosszul fogadták, azt hiszem, egyetlen cikk sem született róla. A *Marinizmus* után jelent meg, ami mégiscsak nagyobb figyelmet kapott. Mi volt a legfontosabb ellenvetés a költészettel szemben? Az irodalmi emóció hiánya, az iróniáé, valamint a költemény formális elrendezése. A forma valami kívülről rákényszerítettnek tűnt, a ritmus érzésének. A szabadversre gondolok, én pedig a formát egy szövegben belüli pontból képeztem, amelyből aztán létrejött az alak egyetlen szóból. Soha nem abból az első sorból indultam ki, amit állítólag Isten kínálna fel. Bár így írom ma a prózát: az első mondat a legfontosabb, mint kezdő akkord, amelyből az egész történet kivirágzik. Az értetlenség oka az, hogy a kilencvenes években, amikor a *Vrt kao to* megjelent, a kortárs költészetet megfertőzte a próza vírusa, a narrációé, vagyis a diakrónia képezte minden vers alapját, minden líra szövete ez lett. A vers történetet mesélt, a lírai reflexió ezt csak megkoronázta. Ilyes-

mi persze a *Vrt kao toban* nincs. A korai hetvenes években született, amikor még a magas modernizmus szelleme uralkodott. Tünetértékű, hogy az egyik kritikus azt mondta, pont e könyv kapcsán, hogy nem szereti a hetvenes évek költészetét. Nem értette.

– Ezekről az első versektől eltérően a *Blues diary* narratív formát kapott. Mégis úgy tűnik, a narráció itt sem klasszikus, itt is vannak eltérések. Mintha Slobodan Tišma minden narrációja egyfajta rejtőzködés lenne. A költészetbe taszított narráció. Írás a narráció ellenében, az erőteljes tartalmak szokványos értelmében, de narratív módon. Úgy tűnik, hogy a „megszelídített vallási gondolkodás” folytatja az antiszimbolikus vonalat magán a szimbolizmuson belül – Rimbaud-éban. Tehát nem csak a társadalmi valóságból a fenséges szférájába (a természetbe) való menekülésről van szó, hanem hangsúlyt fektetünk a meghatározatlanságra, a disszonanciára, a stabilitáshiányra és az állandó átmenetre. Ez lesz a téma. És ismét, egy sztereotípiát eltérítése – a napló írása az íróknak és a költőknak van szánva, ők írnak napló formában, míg a férfi írás nem naplószerű, hanem a transzindividuíssal kapcsolatos. Természetesen ez egy borzalmas sztereotípiát, de érdekel: hogyan látod magad a hagyományos mítoszokon belül?

– Mikor jelent meg a *Blues diary*? Azt hiszem, 2001-ben. Az úrbeli Odüsszeusz éve. Ez a könyv a nyolcvanas évekről a kilencvenesekre való átmenetkor született, de arra várt, hogy létrejöjjön a *Marinizmi*, és hogy összegyűjtsem és megjelentessem a hatvanas és hetvenes években született költeményeimet a *Vrt kao toban*. Noha költészeti válogatásnak tekintik, ez a könyv a prózához való utamat taposta ki. Félúton van, sem itt, sem ott. A korai költészetemben a költői szubjektum, a beszélő vagy akiről beszélnek, mindig harmadik számban szerepelt, mint „Ő” a *Vrt kao to* című poémában. Távolságot tartottam magamtól. De a *Blues diary* írásakor az első személyt használtam, az „Én”-t, amely végtelenül sokszorozódik. De itt a mitológiáról van szó, az aricinai mítoszból. Élveztem az erdő királyának szerepét, emögé bújtam el, a „levéllel takart maszk mögé”, mert egzisztenciális helyzetemre ismertem benne. Szóval megörültem. Új idők jártak, a modernizmus lezárult, a szabályok, mint hogy „önmagadtól eltávolodva írnak”, többé nem számítottak. Vallásos lettem, ami halálos bűn egy avantgardista számára. Az írás a megszabadulás és

a megváltás drámája lett, egy nagyon személyes dolog. Ez a könyv Rimbaud nyomdokain jár, mert vándorlás van benne, és ő mindent megtett a megváltásért, de a művészettől, az *Öröm átkától* nem szökhetett el: „az Örömet csak úgy írunk kell”. Mindent, amit tett, költészetté alakítottam. Marjorie Perloff azt állítja, hogy a kortárs költészetben a posztmodern áramlat éppen Rimbaud-tól van, Poundon és a nyelvi lírán át. A másik áramlat Mallarmétól ered, aki mindig kerülte a narrativitást és a fabulálást, ellenállt a történetnek. Az *Egy évad a pokolban* című műve azonban aligha költészet, előbb a rövid regény példája, a gyors akcióírás példája. Igaz, hogy a *Blues diary*-ben a narráció egyfajta alap, összetartja a szöveget, ami az akkori korszak jele, a kontextusé, amelyben létrejött, de soha nem is állítottam, hogy költészeti válogatásról lenne szó. Persze nem történik itt különösebben semmi: egy ember a Duna-parti erdőben sétál és mindenfélére emlékezik. De ez a helyzet egyértelműen van bemutatva. Lehet, hogy ez egy költemény létrejöttének szituációja, és fontosabb a gondolat tartalmánál vagy az érzésénél, amelyet egy válogatásfelébe szánnak versikeként, redundáns formában. De ebben a helyzetben ez a hulladék fontosabb az „erőteljes tartalomnál”, fontos, hogy „mindig este a kertben állok és úgy megyek el a fák között, hogy az ágak az arcomra csapódnak, véres, levéllel takart maszkká változtatják”. Nem túl fontos, mit gondol a magányos. A *Blues diary*-t csakugyan a hulladék alkotja, létezik még egy olyan, *Cripto* című fejezet is, amely hulladékból áll. Ami a természetet illeti, ne legyenek illúzióink – félelmetes, csodálatos és félelmetes. Ebben a könyvecskében a természet csak egy kép, egy táj, amelyben örömtelien vagy szomorúan lépdelek. Tehát a kulisszákról van szó, mint a *Marinizmi* lapjain. De a természet itt, a *Blues diary*-ben kevésbé valós, inkább a valós tapasztalatról van szó, míg a *Marinizmi*-ben nem a tapasztalatról, hanem a tenger megéléséről van szó. Ami a napló mint női műfajt illeti, nincs semmilyen előítéletem, nem szökök tőle. Mint író némileg instabil vagyok. Olykor nővé leszek. Egyébként a nem szintén maszk. A férfiak nőkké válnak, és fordítva. Ismerek művészeket, férfiakat, akikből üvölt a bolond nő, noha ennek nincsenek tudatában. Kérdés, hogyan érezzük magunkat ebben a szerepben. Van, aki nem viseli el, másnak pedig kellemes.

– Miután nem-szentimentális költészetet alkottál, az érzéki minimális síkjával, eljött a kellemesség más síkja – a Marinizmi. De ebben a válogatásban a kellemes a felszínen van, sík, vibráló és színesztetikus. A színes tengeri képekből nem lesz szentimentális vagy romantikus, mély értelemmel rendelkező líra, hanem a felszínen lebeg. Egyáltalán mi a szentimentális számodra a költészetben? Szükségszerűen el kell vetni, hogy ne essünk az édeskészség és a pátosz csapdájába, vagy pedig léteznek az emocionalitás megírásának más lehetőségei, amelyekben az érzelmek nem félelmetes erősséggel és túldimenzionált pátosszal (szerelmivel, hazasfíással, vallásával, metafizikaival stb.) nyilvánulnának meg?

– A szentimentalitás hamis mélység, ez ismeretes. De a pátosz elkerülhetetlen, akárhogy csűröd-csavarod is. Amint elkezdesz első személyben beszélni, fellép a pátosz, és ezért muszáj az ironikus távolságtartáshoz folyamodnod. De ez megint a kitérés. Végső soron ez önmagunk elcsábítása, tesszük a szépet magunknak. Még akkor is, ha elkezded kíméletlenül felfedni magad, ha elkezded magad szadomazochisztikusan megalázni önmagad mind a másik előtt, mind az olvasó előtt – egyszerűen élvezed, nem lehet másképp. A *Marinizmi* „önmagamtól távol” született, mint mondtam. Nincs megalapozva a tapasztalatban. Noha egy pillanatban megjelenik ez az „Én”, de ezt szinte áttetszően teszi, sápadtan, halkán. Ez egyfajta illuzionizmus, egy környezet konstruálása. A színek nem természetesek, túl erősek, fluoreszcensek. A nyolcvanas években létrejött az urbánus költészet kánonja. A város a költészeti mozgolódás támasza és közege lett. Fel kellett lázadnom ez ellen, s a *Marinizmi* volt az eredmény. De a válogatás baja nem a megalapozatlanság – a kontextuson kívül van. A kortárs költészetben nincs helye. Bojana Stojanović Pantović a *Marinizmi*ből három verset válogatott be az antológiájába, de a versek valahogy kilógnak a sorból, nem ebbe a korpuszba tartoznak. Azt is mondhatni, hogy ez egyfajta „művészeti költészet”. Mi ez akkor? Nos, minden vers egy kép, művészeti kép. Itt is tartottam magam ahhoz, hogy a versnek egyoldalasnak kell lennie, hogy tisztán vizuálisan, képzőművészetileg hasson. Minden versben, avagy képben látható az absztrakcióra való törekvés, a természeti tájtól való eltávolodás szándéka. Mindig nagyon szerettem

Gregor Strnišát, mert a költészete képzőművészetileg nagyon kultivált. A képteremtés mestere volt. Egyúttal a figurális képzőművészet rabja (*Inferno*). Én az absztrakció fanatikusa vagyok (*Paradizo*). Legalábbis így van a *Marinizm*ben.

– *A nyelv referenciális vagy konstruktív, esetleg e sémán kívül helyezed el? Izgat-e, elcsábít-e a nyelv, vagy pusztán eszköznek látod a különböző kommunikációkban?*

– Mit mondhatnék a nyelvről, amelyről oly sokat van szó az elméletben, úgy, hogy ne tűnjek butának, s ne essen ki már idejét múltnak, amit már jól ismerünk? Rögvest eszembe jut Hölderlin híres levele az anyjának, amelyben a nyelv két természetéről szól, az ártatlanságról és a hatalomról, a költészetről. Tudjuk, hogy Heidegger esszét írt erről. A legnagyobb hatalom a gondolkodásban van, nincs gondolkodás nyelv nélkül. A nyelv mint eszköz a legveszélyesebb fegyver, a hatalom eszköze. Ebben az értelemben a nyelv valamit elfed, a legfontosabbat sosem közli, mert elveszítené hatalmát. Tud valamit, ami felbecsülhetetlen, a legnagyobb értékű. Azt mondja: ez nekem van, ezt hordom, és nem fedem fel előttetek, legyetek türelmesek! De lehet, hogy hazudik, lehet, hogy nincs semmije, és nem tud többet, mint amit mond. Mégis, a mai költőknek a legfontosabb a nyelv autoreferencialitása, hogy a nyelv csak önmagát közli, a nyelv beszél és írja magát, ő az, ami. Transzparens. Természetesen a nyelv két megjelenési alakját érdemes elkülöníteni: beszéd és írás. De ez messzire vezetne bennünket. Ha ez elegendő számomra és úgy gondolom, hogy mindez nyelvből van, akkor a másik kérdés: hogyan romlik vagy rontható el az írás? Vajon végső soron a nyelv mégiscsak eszköz, az örület élesztője, a halál instrumentuma vagy a nyelv egy másik, tökéletesebb nyelv áldozata, amely elnyeli, lefordítja, feltámasztja? Hölderlin csakugyan megőrült vagy végre megszólalt? Scardanelli a valódi neve vagy álnév? Kérdés: van metanyelv? Vagy csak számos eltűnő nyelv? Ezt most jól elsorjaztam, ezek közhelyek, mindig beleesek ebbe a csapdába, de jó. A modernizmusban Isten kiüresített helyét a Nyelv foglalta el, a posztmodernizmusban a nyelvek. Fiatal költőként főleg a nyelvvel foglalkoztam, úgy tartottam, semmit sem fejez ki. Ha ma prózát írok, a nyelv a hazugság, a hamisítás eszköze. Persze nem célokom hazudni,

ellenkezőleg, őszinte akarok lenni, de a nyelv megtéveszt. Az író küzd a nyelvvel, és mindig legyőzzetik.

– *Hogyan történt az ugrás a költészetből (az olyannyira problematizált) prózába? Vagy nem ugrás volt? Ahogy talán a muzsikából az írásba sem történt ugrás. Ezen praxisok összefonódására gondolok a munkádban – a nyelv mint zene (nem csak költészet, amelyben zeneiség van), a próza mint költészet, a költészet és a próza mint elmélet... Ez az „ugrás” megint egy rejtőzködés?*

– Semmiféle ugrás, hanem az alacsonyról való leesés. Elvesztettem a reflexemet, a gondolkodás gyorsaságát. Valamikor az inspiráció magától jött, meglepetésszerűen, ma pedig „az inspiráció a mindennapi munka nővére”, mint Baudelaire mondja. Vadásznom kell rá, egykoron pedig ő vadászott rám. Persze igazad van, mindez össze van keverve, nehéz elválasztani. Lírikus prózát írok. Első személyben írok, még ha az nem is én vagyok, de ez a pozíció lehetővé teszi az expresszivitást és a szuggesztivitást, így növelem a szöveg meggyőző erejét. Černojević naplója jó példa arra, miként csinálják ezt. Beleélem magam magamba, önnön alakomba. Noha olykor undorító vagyok a magam számára. A zene mindig jelen van, akár témává lesz, mint az opera vagy a *Szférák zenéje*, mint a számolás, amelyet legjobban az orgona reprodukál. Vagy mint a beszéd ritmusa iránti érzék van jelen. Ezért az első személy: beszédet írok, történetet mesélek, ez fontos számomra. A *Blues diary* suttogásként íródott. Egyébként az elmélet mindig jelen van, ez elkerülhetetlen, ez az okosság butasága, a szöveg mindig okosabb a szerzőnél. Ez mármost a ravaszság kérdése, van, aki vigyáz, hogy ne derüljön ki a butasága, engem meg nem érdekel, a szerzőről gondoljon, ki mit akar. De a legokosabbak is olykor buták, Derrida talán eltévelyedett. Deleuze még fel is szólalt ezért, a butaságért való jog, a tévedés érdekében.

– *Szerinted az elmélet és a költészet/próza teljességgel elválasztott rendek (s csak utólag egyesülnek vagy válnak el) vagy pedig egymást konstituálják? Ebben a korszakban, amikor a gondolkodást és az átgondolást, a beszéd komolyságát és a hosszú mondatot nem díjazták, amikor az újságírói és információs nyelv dominál, és a baszkódó és szórakoztató nyelv (a költészetben például), furcsa, hogy valaki másként ír. A te prózai könyvedben rengeteg*

*elmélet van, nem absztrakt nyelven kimondva, de akkor is számos elméleti probléma témává lesz. Lerombolod annak az írónak/költőnek a sztereotípiáját, akinek hatalma a hallgatásban van, s abban, hogy buta és tehetséges, s új sztereotípiát építész – a gondolkodó íróét, aki ugyanakkor nem zajos, nem egy erőszakos okostojás.*

– Heidegger azt mondta, hogy a költészet és a gondolkodás (a poézis és a filozófia) két, egymás melletti hegy, nagyon közel egymáshoz, mégis különbözőek, vagyis hasonlóak a nyelveik, hasonló nyelveket beszélnek. De a kategória nyelve és a metaforikus nyelv visszavezethetők egymásra. Az eszme és a szubjektum is egyfajta metafora. Minden megbeszélés kérdése. Maga a matematika is a legtökéletesebb nyelvvel metaforikus. Az intuíció és a ráció csak a gyorsaságban különböznek. Az irodalomban az absztrahálásra való törekvés csak az elméletre való törekvés. Az élvezet lényege az elméletben van, enélkül nincs elégedettség, a szubjektum mind keményebb, mind sűrűbb italt akar, még halálra is mérgezi magát. Bergyajev: a zöld az elmélet fája. A szellem élő, a szellem nélküli természet halott. A mai elmélet miért közeledett a költészethez? Az élvezet miatt. A fogalmi nyelv, a kategóriák nyelve üres, halott. Az irodalom nyelve, a költészet nyelve viszont a halál sóját keresi, vagy önnön életének élesztőjét és ez, mindenekelőtt, az elmülethez közelít, mindig absztrahálva, általánosítva. Az apollóni és a dionüszoszi elv áthatják egymást, elválaszthatatlanok. Ami az elmüleletet illeti, abszolút dilettáns vagyok, de érdekel. Mennyire érthetem? Mint mondtam, a szöveg okosabb az írónál. Van az az aktuális közmondás: buta, mint a festő. Valaki festő lehet, ha buta is. Írhat-e valaki, ha buta, ha alacsony intellektuális szintje van? De mindenféle író-malacféle van. Az idióta írása is valamiféle szöveg. Még érdekesebb kérdés: lehet-e valaki filozófus, ha buta, léteznek-e buta filozófusok? Lehet, én vagyok a buta íróra vagy a buta filozófusra a példa. De néha elég az agymunkából, elfáraszt. Eszembe jutnak akkor a sivatag lányai Nietzsche *Zarathustrájából*, akik mindennemű gondolat nélkül üldögélnék. Ők a legbölcsebbek.

– *Rancière az egyik filozófus, aki megkérdőjelezi a radikális ellentétpárokat, mint az aktivitás–passzivitás, a nézés–tudás, a látszat–valóság. Ebből a szempontból kerülnek terítékre a látás, a cselekvés és a beszéd viszonyai.*

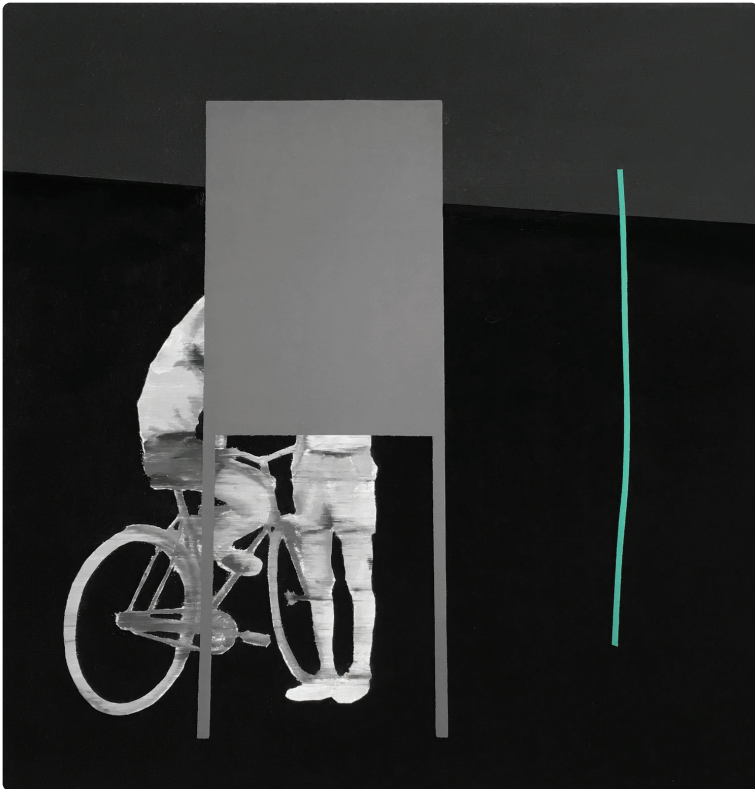
A „passzivitás” sosem csak passzivitás, az, aki néz, szemlél, érez és ért – teremt is. Mintha a Quattro stagioni e két síkot vizsgálná, az akciót és a passzivitását, a prózát és a költészetét... és elmozdítja szokványos jelentéseiket. A Quattro stagioniban az élmény teremtés, kreáció, mert az esemény fogalmilag felfoghatatlan. Ez lényegében a „névtelen” naiv víziója, aki történetet mesél, semmi speciálist. Az okok nem ragadhatók meg fogalmilag, de bizonyosan hatnak, valami mozgat bennünket, de nem fogjuk soha megtudni, mi az. Ezért izgatnak bennünket a szimbólumok. Honnan a mágikus hatásuk? „A természet a tempolom, amelyből jönnek...”, mondja Baudelaire a Szimbólumokban. Jelek, amelyek fogalmilag megragadhatatlan világból érkeznek, s mintha e vállalkozás kére állna. De a titok (rejtély) megmarad. De Chirico rejtélyeket festett (noha festő volt, nem volt buta). Olykor meglepődve a szimbólumok alkalmatlanságán, hogy közelebb hozzanak ehhez a világhoz, a számokhoz fordulunk, a matematikához, az absztrakcióhoz, mint a legmagasabb konkrétéhoz, hisszük, hogy ez az ontológia, hogy ez Minden, ahogy Püthagorasz hitte, s hogy ezen kívül semmi sem létezik. De így van-e? A narráció diakrónia, zajlik, de csak egy szegmentum, amelynek kezdete és vége nem látszik, csak történetek törmelékei, nem fogható át minden. A hologramatikus módszer jó (pars pro toto). Mit aszond? A jin és a jang elve szintén funkcionális metafora, amely a Quattro stagioni alapjához tartozik. Állandó dialektikáról árulkodik, szüntelen egymásba átalakulásról, minden értékek relativitását sugallja, a jelölt megragadhatatlanságát: a férfi nőivé válik, a sötét fénné, a hideg meleggé, a nagy kicsi lesz... Noha nem tudjuk, ez az átalakulás mikor kezdődött, mi alakult át először. Valójában az átalakulás szimultán, kezdetben vala a jin és a jang, mintegy egymásban. A „g” felugrott, mint az a játékos elektron, megjelent az esetlegesség és minden elindult. Mindent egybevetve, semmi eredeti nincs itt, de nehéz elgondolni egy eddig ismeretlen víziót. De ez már tekerés. Vagyis: psssst! Hogyan van, hogy a „művészféle”, aki mindig művészféle és írómasina akart lenni, paradox módon „nagy” és mind láthatóbb művész lett?

– Tévedsz. Aki marginális, mindig marginál-szamar [marginalac-magarc] marad. A számárfülek remek dolgok. Általában, ha valaki feltűnik az irodalom világában vagy bárhol, máris kialakul egy nehezen megváltoztatható kép. Különösen rossz, amikor egy médiumról a másikra ugrasz,

ha váltogatod a maszkjaidat. Ha visszatérsz, azt mondják: itt van, már csak ő hiányzott. De kevésbé aggaszt, hogy hogyan tekintenek rám. Én magamat nem eléggé tehetséges művésznek, írónak tartom. Amit írok, harmadrendű irodalom, ezt minden hamis szerénység nélkül mondom, tényleg így gondolom. Egy tekintélyes kritikus „az újvidéki próza szürke övéről” beszélt, nos, ide tartozom. Szóval semmi jelentős. De nem is akarok semmit reprezentálni az irodalom világában, minek az nekem. Érdekel, mint mondtam, maga az élmény, s az annál nagyobb, minél kisebb és jelentéktelenebb vagyok. Az anonimitás inspiratív. Megment, hogy énekelhettem, volt bennem tűz. Persze az alapvető probléma a kevéske szellemi kapacitásom, ezért nem lehettem nagy író. Tapasztalatból mondom, párszor elsüllyedtem, nem voltam sehol, de volt ihletem. Rimbaud azt mondta, Párizs sosem tetszett neki, túl artisztikus környezet volt. Soha nem járt a költők híres összejöveteleire a Rue de Rome-ba, Mallarméhoz. Igaza volt. Honnan tudom? Mindenesetre magamat inkább az irodalom kedvelőjeként látom, mint íróként. Valaki azt mondja majd: akkor miért foglakoznál írással? Mert rossz olvasó vagyok, nem vagyok elég kreatív olvasó, s ezt írással kellett felváltanom. Ha Kafka a legnagyobb író, Jovica Acín pedig a legkisebb, mint Jovica mondja, akkor mi keresnivalóm itt?

**LOSONCZ Márk** fordítása

**TERVEZÉS** (2017, OLAJ, VÁSZON, 80×80 CM)



LOSONCZ MÁRK

# Az Óceán könnyörtelen gyengédsége

**Slobodan Tišma: *Bernardi szobája*. FISZ–Jenekor, Budapest, 2017**

Csak az Óceán, a mindenhonnan áramló, végül mindent elöntő Óceán. Az Óceán, amelynek illata van, amelytől mintha sós lenne az ajtófélfá is, amelynek áradása miatt a Mount Everestből a végére már csak egy szigetecske marad. Az Óceán, amely egyszerre tűz és jég, maga a fény, azonos a Semmivel, és amolyan *love–hate* viszonyban egyszerre könnyörtelen és gyengéd kozmosz. Nem eső, nem hó, partján Nárcisz áll. „Úsztam, fürödtem... Arra gondoltam, ha ez a halál, tartson örökké” (103).

Az elemek egy közeget képeznek, nem dolgokból tevődnek össze. Közös, birtokolhatatlan háttér, amely senkihez sem tartozik. Belőle hullanak ki a dolgok, és belé térnek vissza. Dimenziója a mélységben bontakozik ki. Amint Emmanuel Lévinas írja, „az életelemhez képest mindig belső vagyok. Az ember csak azáltal győzte le az életelemet, hogy a lakhely révén, amely többletterülettel ruházza fel, felülemelkedett e kijárat nélküli belsőn. [...] Az ember *belül* van az azon, amit birtokol, úgy is fogalmazhatunk, hogy a lakhely, minden tulajdon feltétele, teszi lehetővé az életet” (Emmanuel Lévinas: *Teljesség és végtelen*. Jelenkor, Pécs, 1999, 105–106). Ha innen nézzük, máris érthetőbbé lesz a belső terekkel való viaskodás. Egyfelől a szobával (és a bútorral), amely egy csavart hoz be, hiszen birtokolható, de mindig a másiké, az azonosíthatatlan Bernardié. Másfelől a Mercedesszel, amelyben úgyszintén nem a tulajdon kizárólagossága testesül meg, vagyis ugyancsak valaki máshoz tartozik, a fekete nőhöz, Bernardi lányához vagy a macskához. Vagyis belső térben lenni is

annyit tesz, mint otthontalannak lenni, kitzasztva lenni az Óceán bősége számára, a benne való megmerítkezésben való kiváltságban részesedni. Mint Gaston Bachelard-tól tudjuk, a víz mindenekelőtt az objektumok felszámolásának médiuma, egyfajta ellenpontozásként, és a mágikus realizmus jegyében a tárgyak is kiemelkednek a háttérükből. A tárgyakról kiderül, hogy történetük és sorsuk van, de ugyanakkor az is, hogy egy felfoghatatlan eszmét jelenítenek meg, amely körül voltaképpen csak körözünk. Ő az *objet petit a*, s ennyiben a megragadhatatlanságában mégiscsak rokon az Óceánnal. A bútorok énekelni kezdenek, én magam is bútorrá leszek. Másrészt itt van az autó, ez a kényelmes fotel, amely pedig *objet trouvé*, véletlenül telepedhet csak bele Pišta Petrović.

Pištika tehát a főhős, a helyszín Đurvidek avagy Újvidék, s megjelenik Ligeti György is. A regény, a térbeliség decentrállása mellett végig megfosztja önnön maguktól a szereplőket, újra és újra. Joggal írja Maja Solar a könyv szerb nyelvű utószavában, hogy mindez arra a Freudra emlékeztet, aki szerint „az én nem úr a saját házában”, de arra a Lacanra is, aki szerint az én voltaképpen üresség, „ott vagyok, ahol nem”. Mindez már a kasztrációval kezdetét veszi, hiszen „lábközöm kiürült, üres” (13). Ha egykoron lehetséges is volt tulajdonosként lenni, most már nem én voltam a birtokos, nem voltam tekintély, mint apám, és egyébként is szüntelenül önprostitúcióra kényszerülök. „Egyéniség voltam? Tisztelt bárki is? Ugyan, sokkal fontosabb dolgok is léteznek” (56). A viselkedés is önmagunkhoz való viszonyulás, amint a gondolatban is voltaképpen önmagunkkal beszélgetünk, de eközben nem lehet kikecmeregni az örület magába szívó örvényétől. Kettős nehézségről van szó: egyrészt hiába is igyekszek örülnék tetszeni, azt hiszik, csak megjátszom. Másrészt hiába állítom váltig, hogy nem vagyok örült, ha éppen ezzel vélik bizonyítotttnak, hogy márpedig igen. Az örület egyfajta politika, annak ellenére, hogy a politika alapvetően a normálisoké. „Bernarda: Bernardo. A/O!” (99).

„Ez nem valami nagy filozófia”, olvashatjuk, holott a szerző nyilatkozatai, amelyek erőteljes elméleti megpatkoltságról árulkodnak, rációfólnak erre. A háttérben végig érezni a fogalmak mozgását. „És a válaszok: Igen! Nem! Nem tudok” (105). Nem gondoljuk, hogy itt valamiféle dialektika

lenne működésben. Sokkal inkább két alternatív opció különböző tereinek, horizontjainak a felmutatása.

Fontos szerepet játszik az alkímia (s itt eszünkbe juthat a taoista belső alkímia, amint részben az ősi tudomány, a boszorkányság és a varázslás esetében), de mintha elsősorban testies alkímiára utalna, a korporeális határtapasztalatok sorára. „Befostam”, „ritkán fürödtem, bűdös voltam”, „friss szarommal meglepem önt”, „gondtalanul ürítettem”, „állandóan foszak”, „éhség a hús iránt, a halott, rohadt hús iránt”, „hugyozás”, „végtelenül ürültem”. A legplasztikusabban akkor, amikor közvetlen az átmenet (a bemenetről a kimenetre) a bélsárról a csokoládéra. Mint Bataille-nál, ahol az ürítés szuverén tékozlás, vagy mint Prigogine-nál, ahol az entrópiában gazdag hulladék leadása a rendszer lehetőségfeltétele.

Terítékre kerül a nemi szerepek lebontása (az egyik fejezet címe: *Nem és politika*). Pištika nőként szereti a nőket, és ezzel keresztülhúzza a nemiséggel kapcsolatos kliséket. „Más vagyok.” Hasonló történik a szülő-gyermek viszonytal is. Ábrahám nem nemzi Izsákot, a gyerekek mindig tovább gyerekek gyerekei, egyfajta körkörösségben. A lányról kiderül, hogy senki lánya, senki felesége. Ha fel is idéződik a szülő lehetősége, az csak a hiány jegyében történhet. Ezért az „Eli, eli, lama sabachtani?” megélevenítése, amikor azt olvassuk, hogy „Mama miért hagyta el minket?”, majd hogy „Atyám, miért hagyta el minket?” (25, 80).

Szimptomatikus, hogy Pištika a börtönben is elvárja, hogy az ajtók nyitva legyenek. Hiszen „szubsztanciális többlete van, a végtelenbe ömlik.”

PISZÁR ÁGNES

# A lemondás története

**Jelena Lengold: *Odustajanje*. Arhipelag, Beograd, 2018**

Jelena Lengold verseskötettel debütált 1982-ben, elbeszéléseket 1994-től ír, a 2018-ban megjelent *Odustajanje (Visszavonás)* a második regénye, amelyet a rangos szerbiai irodalmi elismerés, a NIN-díj bírálóbizottsága a kétszáz jelölt műből a legjobb hat közé sorolt 2019-ben. Érdemes kiemelni, hogy a legszűkebb körbe három elsőkötetes író is bekerült: Lana Bastašić, Branka Krilović és Saša Savanović. A kritika kiemeli, hogy ez bizonyos elmozdulást jelent az irodalmi színtéren: a tematika és a poétika terén a női szerzők jelentős újításokkal gazdagítják a kortárs szerb irodalmat.

Jelena Lengold új regényének kulcsszava a mű címe. Az *odustaviti* szó magyar igei megfelelője: eláll valamitől, elhagy valakit, felad valamit. Főnévi értelemben az *odustajanje* csakis az egész regény tekintetében fordítható magyarra. Legnagyobb segítségünkre Nádas Péter *Egy családregény vége* című alkotása lehet. Jelena Lengold is családregényt ír, melynek végén az elbeszélő egyszerűen kisétál a történetből, feladja addigi életét. Otthagyja múltját, amelyet sehogy sem sikerült lekerekítenie. Irtózása a banalitásoktól az egész regény tartalmát és egyben formáját is áthatja. Fivére apagyilkossága a gyermekkori elhallgatástól a felnőttkori kimondatlanságig vezet: az elbeszélő képtelen szavakkal leírni, így el is áll tőle.

A családregény három fejezetre tagolódik, az elbeszélő életének három szakaszát írja le: a gyermekkorát, a lánykorát és az érett asszonykorát. Az egyszerűnek tűnő szüzsét nemcsak a fejezetek elé írt címek, hanem az egyes részek felépítése is bonyolítja. Lengold ugyanis egy-két oldalas

bekezdésekből építi fel a fejezeteket. Ezek a perspektíva váltogatását teszik lehetővé, az első személyű narráció általuk egyféle tárgyiaságot kap és túllép a lélektani ábrázolás buktatóin. Így válik az olvasók és a kritika által is kiváló elbeszélőnek tartott Jelena Lengold kiváló regényíróvá.

A rövid történet a következő: a múltba vesző idillikus gyermekkort az anya betegsége és korai halála szakítja meg. A részegessé váló apát a vele elejétől fogva konfliktusban álló narrátor bátyja meggyilkolja. Az esetre sosem derül fény, az elbeszélő örök hallgatásra van ítélve. Az erőteljesebb második részben felnőtt nőként látjuk viszont az elbeszélőt. Az emlékképek szerepét itt egyfajta márquezi fantázia veszi át, hogy a regény végén a családját elhagyó elbeszélőnek ne kelljen kimondhatatlan tettét megmagyaráznia. A harmadik fejezetben a férjét már szeretni nem tudó asszony története bontakozik ki, amit a lányuktól való elidegenedése is nehezít.

A regény legjobb részei azok, ahol az emlékezés működésébe pillanthatunk be. Szagok, ízek, színek – mindazok az elemek tehát, amelyek a gyermekorból fennmaradtak. Erős indítás, amely Danilo Kiš vagy Nadas Péter poétikáját idézi meg. A felnőttkorban a látvány, az érzet és a szenzualitás váltják föl a gyermekorra való emlékezés mechanizmusát. Nem véletlen, hogy az elbeszélő ifjú férje is mindent meg akar tudni felesége előtörténetéből: idők és terek érdeklik az ölelések alatt is. Házasságuk története még az egyszer lepereg lányuk, Irena gyermekkori rajzait lapozva, hogy aztán az elbeszélő anyasága csődjét is megélje Irena esküvőjén.

Jelena Lengold családrégénye végén megszabadul a női történetek ballasztjaitól. Nem lép ki a szerepéből, hanem nagyon is megfontolt a tematika tekintetében. A magánszférából való kivonulását írja meg, miközben belülről rombolja szét a rákényszerített sablonokat. Az *Odustajanje* tehát nemcsak a tematika, hanem a poétika terén is hoz újításokat. A már terhessé váló forma az elbeszélő vívódásainak nyomán új tartalmakkal telítődik, ami az író stílusának köszönhető. Tárgyas történetmondása mentesíti a lélektani buktatóktól, miközben meggyőző személyiséget teremt. Elbeszélője hiteles, szép, letisztult mondatokban gördíti előre a történetet.

Jelena Lengold a kisformák művelője, az *Odustajenje* mindössze száznegyvenhat oldalból áll. A karcsú kötet írói alkatának kifejeződése, amelyet az irodalomelmélet redukciónak nevez. Mondhatnánk azt is, hogy az író a költészet, a kispróza felől érkezett a regénybe, melynek lélektani és formai előzményei is vannak. A vers, a novella nem tűr magyarázatokat, a motivációt a végsőkéig redukálja. A kisregény a lélek formája, egy kis lélegzetvételi szerző műfaja. Jelena Lengold költői tapasztalata és elbeszélői képzelete egy fontos ponton találkozik. Így a redukció nem a lemondás történetéről, hanem a regényírói bizonyosság megtalálásáról szól.

**AZ INSTRUKTOR** (2017, OLAJ, VÁSZON, 100×150 CM)



LOSONCZ ALPÁR

## Kritika helyett megértés

**Bányai János: *Különös effektusok*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2019**

Nem volt jogom meglepődni a kötet megjelenésekor, hiszen korábban már volt alkalmam megismerkedni a szerző képzőművészeti jellegű írásaival. Tudom azonban, hogy néhány ember számára meglepetést okozott Bányai János *Különös effektusok* című, nemrégiben megjelent könyve, amely az irodalomértelmezés révén tekintélyt szerző tanár egykori képzőművészeti esszéiből válogat. Aki bepillantást nyer ebbe az elegáns, reprezentatívnak is mondható könyvbe, azt tapasztalhatja, hogy szerzője számára a vizualitás taglalása aligha jelentett alkalmi jellegű tevékenységet, és hogy Bányai még véletlenül sem azért fordult a képzőművészet felé, hogy pusztán bizonyosságot nyerjen másutt tetten érhető esztétikai fogékonysága felől. Ellenkezőleg, számára az esztétikai jellegű világformálás legfontosabb tétjei tárulnak fel a képzőművészettel kapcsolatos viszonyulásban. És aki ismeri Bányai irodalmi ténykedésének stációit, eljárás módjait, ehelyütt is a motívumrendszer kivételéseit azonosíthatja, ám ezúttal a képzőművészet vonatkozásában. Bányai egy kiérlelt esztétikai tudás birtokában és az idevágó érzékenységtől vezérelve feljogosítva érezhette magát arra, hogy az irodalomelemzés mellett a képzőművészet terén is közölje gondolatait. Így egyértelműen kijelenthető, hogy az életmű nem teljes a képzőművészeti érzékenység számbavétele nélkül, és hogy a vonatkozó ouvre kiiktathatatlan része a vajdasági magyar vizuális reflexivitás pantheonjának.

Ha jól számolok, harmincnégy írást foglal magában a kötet, és nyugodtan mondhatjuk, hogy átfogó módon ad hírt arról, hogy a szerző hogyan bontotta ki a képzőművészetre utaló gondolkodását. Igaz, idővel mó-

dosult, azaz szűkült az érdeklődési tér, ami még véletlenül sem jelentette az érdeklődés lanyhulását, inkább az életvezetés kényszereivel, az elkerülhetetlen észszerűsítés, a társadalmi szerepvállalások szaporodásával magyarázható: a kezdetben, értsd, a hatvanas években a legendák, mítoszok által övezett újvidéki Ifjúsági Tribünön szervezett kiállításokat látogató Bányai sokfelé figyel, sokfajta képzőművészeti irányulást értelmez, megannyi művészeti megvalósulásra kérdez rá. Olyan nevek jelennek meg Bányai értelmezéseiben, akik szinte kultikus jelentéssel bírnak az egykori jugoszláv képzőművészet terepén, mint Miroslav Šutej, Mica Popović, Leonid Šejka vagy Miodrag Protić.

Aztán a kései Bányai reflexivitása Maurits Ferenc művészetére összpontosít, ha ismét jól számolok, tizenhárom írás a festőhöz kötődik. Bányai szinte együtt gondolkodik, együtt lélegzik Maurits vizuális moccanásaival, vonalakkal behálózott alakjaival, Kafka világát prezentáló művészetével. Így nem túlzok, ha azt mondom, hogy a *Különös effektusok*ban ott találunk egy betétszerűen létező kismonográfiát is Maurits Ferencről. Van is jelképes értelme annak a ténynek, hogy a kötetben, amelyben egyébként minden szöveget az adott képzőművész alkotása kíséri-illusztrálja, találunk egy korabeli, sokatmondó fényképet is, méghozzá Maurits 1973 áprilisában megnyitott tárlatának megnyitója kapcsán. Ám mindeközben mást is rögzíthet a *Különös effektusok* olvasója: Bányai szót ejt a vajdasági magyar képzőművészet olyan nagyságairól, mint Sáfrány Imre, Hangya András, Ács József és B. Szabó György. Elkötelezettsége itt különösen csillog: ha az említett képek esetében úgy jelenik meg, mint az érdekelt elemző, itt a vajdasági magyarok kultúrája iránt aggódó értelmiségi is megmutatkozik. Így, miközben az egyes szerzőkkel foglalkozik, állandóan a vajdasági magyar képzőművészet érverését tapogatja, alkalomadtán elégedetlenségét fejezi ki, és latolgatja a vonatkozó dinamika esélyeit, képzőművészetünk lemaradásait, megtorpanásait.

Ebből a szempontból külön figyelmet érdemel a kötet leghosszabb írása, amely *A kéztartás művészete* címet viseli, és a vajdasági magyar kultúra genezise szempontjából olyannyira fontos személyiségét tárgyalja, mint a sajnálatosan korán elhunyt B. Szabó György. Olyan kérdéseket feszeget itt Bányai, amely végigkíséri a kisebbségi értelmiségit a kanyarokkal teli

pályáján, és amelyek sajátos módon jelennek meg a művészet földjén: B. Szabó, az elméleti kérdésekbe is szívesen belemerülő alkotó, az elvont művészet jelentéseit értelmező, majd az elementarításban kiteljesedő vonalművészeti orientáció részese, és mint ilyen mindig, hogy Bányait idézzem, a nagyvilághoz kíván szólni. Ám sohasem – és ismét idézek – a szülőföld feladásának árán, nem valamilyen gyökértelen igény révén. Így értelmezi Bányai a filozófiai képfogalmat megformáló B. Szabó híressé vált kitételét, miszerint még senki sem szólt Bartók nyelvéen. Van tehát egy kiállításlátogató Bányai, aki behatol a formák sokszor rejtjelezett titkaiba, és formaaffinitását próbálgatja, és aki, miközben a kiállítási teremben sétálgat, úgy tolmácsol, hogy egyúttal általános esztétikai kérdéseket is felszínre hoz. Elvontnak nevezett festészeti megnyilatkozásokat boncolgat, amelyeket viszonylatba hoz az anyag gyűrődésével, felületek sokszorozódásával foglalkozik, a vonalvezetéshez rendel különös meglátásokat, az úton elhajtott tárgyaknak a képbe való beemelését elemzi. A korai Bányainál – a figyelmes olvasó észreveszi ezt – még kritikai megjegyzések is adódnak, később mintha ahhoz az irányuláshoz igazodna, amit irodalomértelmezéseiben programatikusan úgy fejezett ki, hogy a megértésnek át kell vennie a kritika helyét. Noha tisztelnünk kell az arányokat, még a korai írások is alapvetően a megértés, és a ráépülő magyarázatok mentén szerveződnek, Bányai számára a művészeti forma olyan megértést igénylő jelentéscentrum, amely ennek megfelelő kitarató befogadást követel. De az mégiscsak szembeötlő, hogy a fiatal Bányai szerét ejti, hogy fontos helyeken kritikai megjegyzésekkel éljen: így azt közli, hogy a fiatal Benes filozófiája még egyenetlen, Ernszt Nyeizvesztnij rajzai helyenként nem győzik meg az értelmezőt, bár a művész érti saját tárgyát. Hovatovább, még azt a tényt is érdemes figyelemben részesíteni, hogy Oto Bihalji-Merint külön dicséretben részesíti, mert esztétikai reflexivitásából kihagyhatatlan mozzanatnak bizonyul, hogy a kritikát elsődlegesnek tartja. De az itt már szóba hozott B. Szabó György is dicsfénybe kerül, mert ugyan igaz, hogy az absztrakt művészet mozgalmának volt részese, de sohasem mondott le a kritika jogairól. És előttünk áll egy rekapituláló Bányai is, aki úgy foglalkozik az általa kiválasztott vajdasági magyar festőkkel, hogy közben arra irányul, hogy megragadja a

művészi életművük egészét, és beszámoljon az opus általános kontúrjairól. B. Szabó mellett itt különösen Ács József-re kell gondolnunk, aki, mint tudjuk, a vajdasági magyar képzőművészek afféle védnöke volt, és akiről Bányai azt állapítja meg, hogy a létezés foglya volt. Található amúgy is egy egzisztencialista árnyalat a Bányai-féle elemzésekben, gyakran él ugyanis egzisztencialista fogalmakkal, talán még erőteljesebben, mint irodalmi fejtegetéseiben.

Külön fejezetet nyithatnánk annak kapcsán, hogy a képzőművészet esztétikuma milyen dialogikus kapcsolatba lép az irodalmi jelentéskötéssel. Sokfajta nyomot azonosíthatunk, az összefüggések kiterjednek a legkülönfélébb dimenziókra. Valamifajta vezérfonal a Bányai által elemzett Nemes Nagy Ágnes egyik itt idézett kijelentése is lehetne, miszerint a vers közelebb áll a festményhez, mint a próza. Ez a testvéri viszony a festmény és a vers között Bányait is megerősíti meggyőződéseiben. Aztán, mondjuk Benes József kapcsán felötlök, hogy eljárásainak irányát az irodalommal való sajátos, Bányai által pretenciózusnak minősített kapcsolata szabja meg. De még az a tény, hogy a vajdasági magyar képzőművészet kitüntetett válfaja, az illusztráció is összefüggésben áll az irodalom és a képzőművészet sokrétű relációival. És ne hagyjuk ki B. Szabót sem, aki tudjuk, hogy nem csak képzőművész volt, hanem irodalomértelmező is, és aki úgy rajzolt, úgy öntötte formába a kéztartás művészetét, hogy vonalai megkísérelték követni a szavak mozgásrendjét, és úgy, hogy a művész folytonosan a szó és a vonal konfigurációján munkálkodott. Bányait amúgy külön vonzotta a metafora problémahelyzete, és az a tény, hogy milyen szerepkörrel bír a metafora a képzőművészeti esztétika alakulásában. Figyeljük csak meg: Sáfrány Imre híres, hervadásban rögzített virágait bemutatva Bányai a metaforát, az aláhullásban lévő virág metaforikus sűrítettségét, a metaforában rejlő áttételeket egyenesen a festészet kiújtjának minősíti, amely biztosítja a nélkülözhetetlen szabad lélegzést. És ha itt a metafora közelségbe kerül a bonyolult szabadság lehetőségterével, akkor a képíró Mauritsot taglalva Bányai azt mutatja, hogy a metafora mintegy Maurits képei előtt jár, méghozzá a művész emlékfíxiációiban, mint a családtagok, a gyermekkori eseményekhez kapcsolódó stabilizálódó jelentések révén.

Egy fontos könyvvel lettünk tehát gazdagabbak. Ami bizonyos: a *Különös effektusok* után nem hivatkozhatunk arra, hogy nem ismerjük Bányai János képzőművészeti írásait. Egyben látjuk azt, ami eleddig szétszórtságban volt. És közben ne felejtjük el: a szerző a könyv megjelenésekor ünnepelte volna nyolcvanadik születésnapját. Aki el is töpreng Hangya András kapcsán, hogy mit is jelent az a mondat, hogy valaki most lenne/ lehetne nyolcvanéves. Nos, nem egyebet, mint az életrajz post mortem történő meghosszabbítását. A *Különös effektusok* is ez: egy olyan ember életrajzának a folytatása, aki mélyen belevéste jeleit, jelentéseit a vajdasági magyar kultúra humuszába.

LADÁNYI ISTVÁN

# Sőt, mi több

Laudáció Losoncz Alpár Híd Irodalmi Díjához

Nos, arról nem lehet beszélni, hogy ebben a helyzetben bármi is nehéz lenne, hogy nehéz lenne dicsérni Losoncz Alpárt, megindokolni a Híd-díj kuratóriumának döntését, hangot adni az örömmek, különösen, hogy az ember nem személyesen teszi ezt – még az sem nehéz tehát, hogy a laudált jelenlétében kellene laudálnia a laudátornak. Nem melleleg ez utóbbi vonatkozás az, ami leginkább feszélyez, hogy nem tudok jelen lenni az ünnepi eseményen. Márpedig a jelenlét hiánya nem helyrehozható.

*A hatalom(nélküliség) horizontja*, Losoncz Alpárnak az *Új Symposion* működése köré szerveződő írásainak gyűjteménye olyan könyv, amelyért hálásak lehetünk. A könyv nem monográfia, több annál, mert horizontjai tágasabbak, mint amit a monográfia műfaji keretei megkívnának és lehetővé tesznek. Losoncz az *Új Symposion* legjellemzőbb műfajában szólal meg: az esszében. Hozzászól az *Új Symposion*hoz, és hozzászólásra késztet. Nem meríti ki a már meglévőt (témákat, problémákat, tárgyalási kereteket stb.), hanem újakat teremt. Új gondolati köröket, új szempontokat, új megbeszélési lehetőségeket hoz létre, viszonyba hozva ezeket a már meglévőkkel, *sőt, mi több*, számol a meg nem valósultakkal is, számonkérőleg vagy csak a meg nem valósult helyzetből esetleg megnyíló horizontokat és hiányukat is a figyelmünkbe ajánlva. Ahogy ezt a könyv utószavának szerzője nálam sokkal jobban megfogalmazta: új, gondolkodásban bátor kérdésföltevései (nem kifejezetten politikai bátorságról van itt szó) olyan, a tudományos gondolkodásban provokatívnak számító irányokba is kimozdulnak, amelyek a „mi lett volna, ha” tabuját érintik.

Miért ne lehetne gondolkodni a múlt meg nem valósult jövőjéről/jövőiről, a megtörtént, a bekövetkezett múlt egykor még többé-kevésbé versenyképes alternatíváiról, és a megtörténtek és meg nem történtek, „az eltékozolt és megvalósított lehetőségek dialektikus történetének” meg gondolásából következtetéseket levonni? Elgondolkodni azon, hogy „a múltban meg nem valósított lehetőségek hogyan és miért korlátozzák a jelent”. Ez például a megvalósultakat, az *Új Symposion* realitásait is más perspektívába helyezi.

A könyv tabukkal, elhallgatásokkal, leegyszerűsítésekkel körülrakott vagy ezekkel behelyettesített problémaköröket kínál fel újra megbeszélhetőként az általa létrehozott horizontokkal. Az *Új Symposion* történetét olyan tág összefüggésekbe helyezi, amelyek túlmutatnak a folyóirat létezésének idején és terein, érzékeltetve a 20. századi európai modernség összefüggéseit, mérlegelve a jugoszláviai szocialista kísérlet kereteit, elgondolkodva a vajdasági magyar értelmiség személyes történeteinek változatain. Ugyanakkor a tárgyalás módja nem hagyja, hogy az összképben a jugoszláv kataklizma felülírja, annullálja az *Új Symposion* körüli egykori lokális történéseket, elhárítva, „feljebb delegálva” a felelősséget. Rendkívül sokrétű olvasmányanyagot mozgat, illetve az olvasmányokon túlmutatóan is otthonos hozzáértése van a vajdasági magyar kultúra százéves történetének részleteiben, működésmódjaiban, jártassága a jugoszláviai kontextusokban, és erre a hozzáértésre, jártasságra olyan társadalomtudományi és kultúratudományi ismeretekkel reflektál, amelyek eleve nyitottá, diszkurzívá teszik a könyv szövegeit, a színre vitt belső vitáiban mozgásteret hagynak az olvasónak mint beszélgetőtársnak. Portréi (figyelem, metaforaveszély!) megtört felületükön magukon viselik a portrérajzoló arcvonásait is. A portrék a vajdasági magyar értelmiség *felelősségvállalásáról* szólnak, a megértés igényével, megértésre törekedve a cselekvőkkel kapcsolatban is, de még inkább elemző megértésre a cselekedeteikkel meg a cselekvések és körülményeik összefüggéseiben létesülő folyamatokkal. Ebben az összefüggésben látom komoly *felelősségvállalásnak* Losonczi Alpár könyvét is, amelyben nem kánonformálóként kíván föllépni, de vállalja a súlyos közös ügyek fölvetésének, alapos megfontolásának és közös megbeszélésre bocsátásának felelősségét.

A könyvért egy Híd-díj jár, az idei. Losonczi Alpár könyve ugyanakkor nem egyéves könyv. Benne vannak a szerző eddigi évei, és hosszú ideig vissza fognak térni hozzá azok, akik a vajdasági magyar kultúrával foglalkoznak. A jelenlévők és Losonczi Alpár elnézését kérem, hogy mindezt nem személyesen mondtam el. Köszönet szavaim tolmácsolójának, köszönöm a jelenlévők figyelmét, és gratulálok Losonczi Alpárnak a Híd-díjhoz.

*Elhangzott 2019. december 12-én, Újvidéken.*

SUTUS ÁRON

# Értékközösség teremtése

## Laudáció a VM4K Vajdasági Magyar Művészeti Díjához

A Vajdasági Magyar Képző-, Kutató- és Kulturális Központ fiatal intézmény. Tájunkon, vidékünkön egyedülálló, pontosabban ritkaságszámba menő. Komplex és szerteágazó tevékenységet végez: pontosabban szolgálatba állítja magát megannyi területen, megannyi módon, saját, jól meghatározható/meghatározott, kitapintható elképzelései szerint. Mindezen elképzelések alapját pedig nemzeti és közösségi értékek/értékeink képezik – és ennek nyomán közösségi érdekek jutnak érvényre.

A VM4K komplex tevékenység-hálójából a díj odaítélésekor és annak átadásakor is azt az új minőséget, azt az *új színt* kell hangsúlyozni, amely az intézmény rövid idő alatt belopott Szabadka, s nem csupán Szabadka, de Észak-Bácska és Vajdaság, valamint az országhatárokat sem ismerő, szélesebb értelemben vett régió kulturális és művészeti életébe, így: beszélgetős estjeit, amelyek *vallomásra* hívják, kéri Vajdaság és a Kárpát-medence magyarsága kortárs alkotóművészetének – a színház, a zene, a képző-, a film-, a fotóművészet és az irodalmi szcéna – kiemelkedő személyiségeit, amely művészet-, de egyúttal önértésünkhöz is fontos, új origókat nyújt; ismeretterjesztő, valamint a legújabb művészeti kutatásokat és azok eredményeit ismertető előadásait, programjait, amelyek a fent elmondottakhoz hasonlóan járulnak hozzá önértésünkhöz és ezzel egyetemben a közösség–emlékezet–identitás pontosabb és elmélyültebb értéséhez is; s nem hagyhatjuk szó nélkül azt sem, hogy alig két évvel ezelőtti megalakulása óta színházi előadások, pódiumjátékok létrejöttében is fontos szerepet vállal, komolyzenei esteket szervez, segí-

ti és támogatja a vajdasági magyar fiatal alkotókat, mindezek mellett a Kárpát-medence alkotóművészeinek vajdasági vendéjátéka szervezésében is fontos, kiemelt szerepet vállal.

Ha Kálló Béla és Tóth Péter Lóránt *Szabadságharcára* gondolunk, amely akként és egyúttal a céllal is jött létre, hogy az minél több magyar közösségbe és családhoz jusson el, azt gondolom, teljesítette küldetését. Ha a gyermekeknek szóló, művészeti nevelésükhöz hozzájáruló téli és nyári programokra gondolunk... Ha a mára már a százhoz közelítő, a Köz.Klubban megszervezett programokra, az évente legalább 2000–3000 főt megmozgató rendezvényekre, kiállításokra, közönségtalálkozókra, népművészeti és zenei eseményekre gondolunk... Ugyanez igaz.

Ha az intézmény indulására tekintünk vissza – 2018 áprilisára, egészen pontosan április 10-ére –, József Attila *Magyarok* című versének két sora zúg fel: „Jöttem, hogy kölcsönkérjek még ezer kezet, / Mert hogy adhatnék eleget kettővel?” A kezdés a szabadkai középiskolásokkal közös pillanat volt: a magyar költészet napjához kötődő, értékközösséget teremtő szándékkal életre hívott vallomás, de játékba hívás, előretekintés s egyben ars poetica is. Elv, szándék, kikövezés: annak bátor kifejezése és vállalása, hogy értéket közvetíteni megtiszteltetés.

Ma, most, itt, a Vajdasági Magyar Művészeti Díjjal ezt az értékfeltáró, értékteremtő és értékközvetítő munkát köszönjük meg, s kívánunk további sokszáz rendezvényt, bemutatót, kiállítást, családi vasárnapot, zenei, színházi és képzőművészeti eseményt – így a nemsokára kezdődő, hagyományos csütörtöki klubeszemélyhez is sok sikert.

A bírálóbizottság tagjai nevében gratulálok ehhez a rangos elismeréshez!

*Elhangzott 2019. december 12-én, Újvidéken.*

SZOMBATHY BÁLINT

# Világunk elvesztésének mementója

## Laudáció Ricz Géza Forum Képzőművészeti Díjához

Az idei Forum Képzőművészeti Díjat Ricz Géza szabadkai születésű festőművész *Peripheria* című kötete érdemelte ki, amely 2018-ban jelent meg a szabadkai Symposion Kiadó és az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet gondozásában.

A bírálóbizottság a döntést annak tudatában hozta meg, hogy ezzel átértékeli a díj szabályzatának harmadik pontját, miszerint az elismerést kizárólag Szerbiában élő magyar alkotóművész kaphatja meg. A bírálóbizottság álláspontja, hogy az elbírálás lehetősége alól nem vonhatók ki azok a művészek, akiknek a munkássága itt bontakozott ki, továbbá akiknek az alapmotívumai tájainkról erednek és az itt élő emberek sorskérdéseit dolgozzák fel. A bírálóbizottság felkéri a Forum Könyvkiadó Intézet Igazgatóbizottságát mint a díj alapítóját, hogy a díj szabályzatának harmadik pontját olyképpen módosítsa, miszerint „Szerbiai képzőművészek a Szerbiában élő, itt alkotó, *illetve itteni lakcímmel rendelkező magyar festők, grafikusok, szobrászok és egyéb képzőművészeti műfajokban tevékeny művészek* tekintendők.” Kultúránkból és emberi közösségünkben nem zárhatjuk ki azokat az egyéneket, akik ugyan jelenleg nem élnek itt, ám emberi habitusukban erőteljesen kitapintható a „vajdaságiasság” életérzése, az eredet- és származásbeli kötelékek ápolásának a szándéka. Ahhoz, hogy valaki hitet tegyen vajdasági magyar mivolta mellett, nem kell okvetlenül itt élnie, másrészt nem tudhatjuk, hogy az eltávozottak mikor térnek vissza szülőföldjükre. Ennek értelmében senkit sem ítéltünk el és közösinhetünk ki azért, mert jelenleg más élettérben mozog és alkot. Szellemi életünknek rájuk is égetően szüksége van.

Ricz Géza kitüntetését a bírálóbizottság a következőképpen indokolja: a *Periphéria* című képzőművészeti könyv a szerző eddigi munkásságának az összefoglalója, amely méltó formában mutatja be egy eredeti és eredetiségében egyedülálló festészet legérettebb teljesítményeit. A történeti színtér – a „periféria” – Európa ama déli peremvidéke, amely a nyolcvanas években romlásnak indult, és tragédiáinak láncolata következtében megszüntette a már elhintett civilizációs standardokat. Ricz drámai mélységű, ugyanakkor nyelvileg végsőig kifinomult piktúrája világunk elvesztésének a mementója. Annak a szűkebb világnak a gyászbeszéde, amelyben mi magunk is megtapasztaltuk a megpróbáltatásokat, egyben pedig annak a tágabb geopolitikai térségnek az elsiratása, amelyben mint nemzeti közösség a jövőnkét biztosnak véltük.

Ricz jellegzetes kelet-európai életképeket sorakoztat fel: vásznain lepusztult benzinkutak, összeomlott lakóépületek, füstölgő járművek és a régiókat összefonó döcögő vasút, mint valami utolsó létező lehetőség megkopott szimbóluma jelenik meg. Nem nehéz ide képzelni Bíró Miklósnak a társadalom alján élő bolhapiaci népét és szorgalmasan pedálozgató kerékpárosait a mezőváros sárga kerámiakockáin, valamint a vasúti töltéseken; a csődbe ment szabadkai vegyi kolosszust övező, kiháló tanyákkal megtűzdelt városperemeket, a csencselőket vagy azokat, akiket csak a túlélés ösztöne űz a Szabadka–Szeged távon araszoló sínbuszra, amely naponta hősként töri át a háború és a béke határvonalát. Ez lenne együttvéve a riczi „közös rom”, mint valami sajátosan abszurd kelet-európai vívmány, az ősidőktől fogva munkáló önmegsemmisítési hajlam kigyógyíthatatlanságának a mementója. És Tatlin grandiózus internacionálé-tornyának, a soha fel nem emelt építmény ideájának a valóságos ellentételezése is, természetesen. A meg nem valósuló álmok akaratlanul is emlékművekké üszkösödő tárgyi vonzatai kemény fejelmezetszerű ikonikus szerkezetekbe ágyazódnak, bár amit ábrázolnak, nem más, mint a porrá lett múlt, a szétszerkesztettség.

A kortárs szerbiai művészetben csak kevesen ragadták meg a nemzedékek sorsát befolyásoló pusztulás és veszteség témakörét annyira lényegbevágóan, mint tette azt Ricz Géza. A díjat a bírálóbizottság egyhangúlag ítéli oda a kitüntetettnek.

*Elhangzott 2019. december 12-én, Újvidéken.*

**GAVRILO** (2017, OLAJ, VÁSZON, 40×50 CM)



# „Nem akartam önmagam rabjává válni”

**Gyurkovics Virág interjúja Ricz Géza festőművésszel**

Amikor Ricz Géza neve festőművészként felmerül, akkor, úgy hiszem – a Vajdaságban legalábbis –, nem a legújabb alkotásai azok, amelyekre a közönség asszociál, hanem a korai munkái, amelyeken jellemzően a művész lázadó street art korszaka egy erősen társadalomkritikus aspektusból köszön vissza. Témái pedig rendszerint azok a piszkos, külvárosi utcák és terek, ipari övezetek, gyártelepek, elhagyatott benzinkutak, amelyek egyszerre éreztetik egy valamikor jobb sorsot ígérő világ letűnt képét és a jelen kiábrándító nyomorúságát. A képzettársítás persze érthető, hiszen a vajdasági közönség, ha csak Ricz szabadkai kiállításaira – a 2009-es önálló kiállításra a Basch-házban, vagy a 2015-ös csoportos tárlatokra a Kortárs Galériában és a Klein House-ban – gondolunk, főként azokat a munkákat ismeri, másrészt a szóban forgó képi világgal kompromisszumok nélkül azonosulhat bárki, aki egy kicsit is jobban értékeli a vajdasági realitást, mint annak idealizált megközelítését.

Ricz jelenleg Ausztriában él. Festészetének új irányvonalát a szabadkai Symposion Kiadó és az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet gondozásában 2018-ban megjelent *Peripheria* című képzőművészeti könyv lapjairól ismerhette meg a vajdasági közönség.

*– Az önéletrajzodban szembeötlő, hogy 2016-ban – a korábbi évekkel ellentétben – egyáltalán nem volt kiállításod. A következő évben pedig úgy tűntek fel az új festményeid, mint amikor szembejön egy rég nem látott ismerős, akiben időközben lecsillapult a hév. Elképzelhető, hogy a ciklusváltás*

*számodra nem annyira választás kérdése volt, mint inkább egy magánéleti fordulat – a régióból való elköltözésed – következménye? Hogy élted meg ezt a váltást, változást művészként?*

– Nem gondolom, hogy a költözés volt az elsődleges oka a ciklusváltásnak, de nyilván közrejátszott, hiszen számomra mindig is meghatározó inspirációt jelentettek a hétköznapi életben ért benyomások, a közvetlen környezet, amelyben élek, de ez csak egy a sok tényező közül, amelyek elvezettek a képi világom egyfajta letisztulásához. Szerintem ez egy természetes érési folyamat redeménye, amelyben éppúgy közrejátszik az, hogy a rom esztétika tematikáját alaposan kiveséztem, mint a grafikus munkám, vagy hogy épp milyen aktuális irányzatok, tárlatok, alkotók vannak rám nagyobb hatással.

*– Az új festői ciklusod képein egy viszonylag letisztult képstruktúra figyelhető meg, melynek legmeghatározóbb jegyei a monokróm háttérből kitűnő álomszerű figurák. Ezeknek a figuráknak a kidolgozásán átút az a sajátos hangulat, amely mindig is meghatározta a festészetedet, ugyanakkor hozzáadsz egy hologramszerű hatást, amely megint csak egy képzeletbeli emlékkép kivételének az érzését kelti. Hogyan találtál rá erre az irányra?*

– Ez a stílusváltás egy hosszabb folyamat végeredménye. Egyrészt kissé belefáradtam a pusztuló architektúrák világába, nem akartam önmagam rabjává válni azzal, hogy foggal-körömmel ragaszkodom egy bevált módszerhez, de teljesen eldobni sem szeretném, amit évek alatt felépítettem. Másrészt nagyon sok energiát fektetek abba, hogy egyedi és karakteres képi világot alakítsak ki. Így jutottam el a jelenlegi festmények felépítéséhez, ahol az alapmotívumot továbbra is a roncsolt, kopottas, monokróm figuratív elemek adják, amelyek viszont egy letisztult, geometrikus, absztrakt térrel vannak kontrasztba állítva. Ezek a homogén, üres síkok egy időtlen, álomszerű térként emelik ki az általuk körbeölelt egyszerű, realisztikus részleteket.

*– Az újabb képeidnek van még egy domináns eleme, egy nyomaték, amely megtöri a monokróm háttér és az álomkép monotonitását, és egy élénk tónussal életet lehel a képbe. Számodra mik ezek a hangsúlyok?*

– A monokróm festményeken elhelyezett színes, geometrikus elemek a fentebb említett kontraszthatást fokozzák, és sok esetben fontos szere-

pet töltenek be a kompozíció egyensúlyának kialakításában is. A világos kékes-türkizes részletek ugyanakkor sok korábbi képeimen is megtalálhatók, ezáltal egyfajta ikonikus kapcsot képeznek régebbi és újabb me-lóim között.

– *A befogadónak az az érzése támad, hogy az újabb képeiden nem a téged művészként foglalkoztató univerzum változott, csak a perspektíva, amelyből megközelítéd azt. Mintha ugyanarra reflektálnál, mint korábban, csak immár egy sokkal távolibb pontból, mintha kívülről figyelned ugyanazt a le-tűnt világot, amelyet eddig közvetlenül éltél meg. Jól érzem, hogy ez a fizikai eltávolodás egy új dimenzióval egészítette ki a megfigyeléseidet?*

– Érdekes felvetés. A perspektíva kétségtelenül változott, de nem feltét-lenül távolodott, inkább úgy fogalmaznék, hogy kinyílt. A téma a légü- res, homogén térben univerzálissá, helytől és időtől függetlenné, ezáltal általános emberi szemszögből érthetőbbé vált. Egyes munkáim értel- mezéséhez továbbra is szükség van háttérinformációk ismeretére, sok- szor vajdasági kapcsolódással, más képeken viszont nagyobb hangsúlyt fektetek a vizuális egyensúly vagy a hangulat kialakítására.

– *Magánemberként ma milyen érzés a hazatérés? Milyennek látod a várost, ahol felnőttél, az utcákat, a tereket és a közeget, amely felnevelt?*

– Nagyon szeretek hazajönni. Annak ellenére, hogy hosszú ideje nem élek Szabadkán, szabadkai maradtam, és igyekeztem megtartani, ápolni az itthoni kapcsolatokat. Szabadka és a vajdasági lét számomra az elsőd- leges identitás és egyben alkotói inspiráció is. Persze nyomasztó látni a folyamatos pusztulást és a társadalom átalakulását, ezek a tények mindig is érzékenyen érintettek, ezért is születhetett annyi a témával foglalkozó munkám. A legszomorúbb azt látni, hogy mennyire kiszolgáltatott az itthon maradt fiatal művészek élete. Azt veszem észre, hogy vajdasági kortárs képzőművészként megélni gyakorlatilag lehetetlen. A magán- gyűjtők szinte kihaltak, pedig a hetvenes és nyolcvanas években komoly hagyománya volt, hogy a szabadkai magyar családok otthonát kortárs festők képei díszítik. Gyerekként családi ismerősök falairól ismertem meg az akkori fiatal és középgenerációs magyar alkotókat. Ilyennel ma már nem találkozunk. Mecenatúra nincs, a közintézmények nem vásárolnak, nem rendelnek kortárs alkotásokat, a politika fókuszpontja a tradicionáli-

son és hagyományőrzésen van, a civil kezdeményezések pedig forráshiánnyal küszködnek.

– *A Peripheria című képzőművészeti könyv, amelyért a Vajdasági Szép Magyar Könyv Díjat és a Forum Képzőművészeti Díjat is kiérdemelted, igyekezett összefoglalni az eddigi munkásságodat. Milyen tapasztalat volt számodra ez az összegzés? Melyek voltak a legnehezebb és a legfelemelőbb pillanatai a folyamatnak?*

– A kötet elkészítése igen elhúzódo munkafolyamat volt. Sirbik Attila szerkesztővel nagyon sokat agyaltunk, hogy mennyire legyen átfogó a könyv. A legnehezebb része az volt, hogy kiválogassuk, mi szerepeljen benne. Az eredeti ötlet szerint benne lettek volna a korai graffitijeim, tervező grafikus munkáim, termékdiszajnok, és a megrendelésre készített murális munkáim is. Végül erős szelektálás után úgy döntöttünk, csak a festészetre koncentrálunk. A könyv a kései posztgraffiti murális munkáimmal indul, amelyek már erős rokonságban állnak a korai festményeimmel, és Szombathy Bálint előszavával megtámogatva szépen felvezetik azokat. A kötet egyébként nem teljesen kronologikus szerkesztésű, inkább tematikus fejezetekre van bontva, amelyekben vegyesen jelennek meg korai és újabb munkáim. A könyv annyiban különleges még, hogy gyakorlatilag minden munkafázist magam csináltam a próbról kezdve a könyvterven át a tördelésig és a nyomdára adásig, így külön megtiszteltetésként ért, mikor utólag hallottam, hogy megkapta a Vajdasági Szép Magyar Könyv és a Legszebb Művészeti Könyv díjakat is.

JÓDAL KÁLMÁN

# Az új művészet mint összekötő kapocs

**Gondolatok Szombathy Bálint *B+B* című kötete kapcsán**

Cirka ötven évvel ezelőtt egy – amúgy frissen alakult – szabadkai fiatalokból álló csoport gondolt egyet, és hátat fordított a hagyományos képzőművészetnek, hogy az akkoriban világszerte forrongó, alakuló, a múltnak jórészt szintúgy hátat fordító új művészeti irányzatok művelése mellett kötelezze el magát. Bosch+Boschnak nevezték el magukat, mintegy szintézist keresve a Hieronymus Bosch-i festészet és – az akkori Jugoszlávia területén jelenlévő nyugatnémet Bosch cég nevének apropóján – az új kifejezési eszközök között. Mint a kötet megálmodója és szerzője megállapítja, az utóbbi, mármint a nem-hagyományos felé billentve a mérleg nyelvét.

Az írógép, a nyomdatechnika akkori eszköztára, a magnó, a gumipecsét, a fényképezőgép, a kamera, az emberi test lettek (részben) művészi önkifejezésük eszközei. És persze egyesek az irodalmat sem vetették meg, párhuzamosan más médiumokban is alkottak. Továbbá olyan utakat is bejártak, mint a konceptualizmus, a fónikus költészet, az arte povera, a land art és egyebek, a teljesség igénye nélkül felsorolva. Nem hagyható említés nélkül az akkori *Új Symposium* folyóirat sem.

Ladik Katalin, Szombathy Bálint, Kerekes László, Slavko Matković, Csernik Attila, Szalma László, Ante Vukov – az alkotók nevei ma is zömmel ismerősen csengenek, e sorok írója számára is, hisz jó részükhöz személyes ismeretség köt vagy kötött. Ma ugyanis már mindössze hárman vannak az élők sorában.

Ha nem tévedek, munkásságuk definiálására a neoavantgárd mint terminus egyszer sem szerepel a kötetben, számomra mégis egyértelműen a művészeti ágak ezen, legtágabb értelemben vett olvasztótégelyébe sorolható a Bosch+Boschban kifejtett munkásságuk, ha a csoport 1976-os felbomlása után más-más csapásokon indultak is tovább. Mint Szombathy írja, a csoport akkoriban bomlott fel, amikor világszerte a többi művészeti csoportosulás is, mintegy utat engedve a tagok individualizmusának, ami akkoriban már az új Zeitgeist, a posztmodern számára készítette elő a talajt.

Akadtt itt természetesen sok minden: Duchamp-i szempontok alapján történő nem-művészeti urbánus jelek, jelcsoportok művészetté magasztosítása, body art, akcióművészet, intervenciók a térben (vagy például a csupasz papíron), képversek, hogy csak néhányat vessek fel ismét, ezúttal is a teljesség igénye nélkül. Ami viszont egyértelműen leszögezhető: ez a csoport tette fel Szabadkát anno az új művészeti törekvések akkori Ljubljana–Zágráb–Belgrád–Újvidék-tengelyére, és gyorsan megtalálta a hasonló, akkoriban félillegálisban egzisztáló, magyarországi rokon lelkekkel is a kapcsolatot. Kassák Lajos aktivizmusa például nagyban hatott rájuk, és ő akkoriban Magyarországon inkább a túrt alkotók között szerepelt.

A csoportban a magyar volt a közlekedő nyelv, ami az akkori Szabadkán normálisnak számított, ebben a sajátos hangulatú határvárosban akkoriban mindenki beszélt a másik nyelvét. A mintegy kétszáz oldalas, gazdagon illusztrált könyv kétnyelvű. Szombathy Bálintnak a csoport alakulástörténetével és munkásságával elmélyülten foglalkozó, forrásértékű tanulmányán kívül közli a tagok életrajzát, fotóit, szemelvényeket akkori irodalmi munkásságukból. Fekete-fehér és színes képeken láthatjuk viszont képzőművészeti alkotásaikat. Fotók, plakátok elevenítik fel akkori tevékenységüket, kiállításait, szabadtéri költészeti-vizuális akcióikat, megörökítik a tagokat munka közben. Teljes listát találhatunk a Bosch+Bosch csoportos kiállításairól és egyéb megmutatkozási formáiról, valamint az alkotók utóéletéről. Művészi kivitelű, értékes és szemre is szép anyag. Jó kézbe venni. Valamint – hogy végezetül kissé ezoterikusan fogalmazzak – Szabadka légterében ma is valahol ott lebeg az akkori fiatal,

lelkes és nagyot akaró, a művészet és az élet közti határmezsgyét eltörölni vágyó tagok szándékainak, cselekvéseinek energetikai lenyomata. Ha valamiben, ebben holtbiztos vagyok.

# Számunk szerzői

- BASTAŠIĆ, Lana** (1986) költő, prózaíró
- BENEDEK Miklós** (1985) költő, újságíró
- FENYVESI Ottó** (1954) költő, prózaíró, szerkesztő
- GYURKOVICS Virág** (1988) újságíró
- JÓDAL Kálmán** (1967) prózaíró
- KARANOVIĆ, Zvonko** (1959) költő, prózaíró
- LADÁNYI István** (1963) szerkesztő, egyetemi tanár
- LEBOVIĆ, Đorđe** (1928–2004) prózaíró, dramaturg
- LOSONCZ Alpár** (1958) filozófus, egyetemi tanár
- LOSONCZ Márk** (1987) filozófus
- MEILLASSOUX, Quentin** (1967) filozófus, egyetemi tanár
- ORCSIK Roland** (1975) költő, prózaíró, szerkesztő, egyetemi tanár
- PISZÁR Ágnes** (1962) könyvtáros, kritikus
- RADICS Viktória** (1960) műfordító, esszéista
- RAJSLI Emese** (1966) műfordító, szerkesztő
- RICZ Géza** (1980) képzőművész
- SIPOS Balázs** (1991) rendező, kritikus, publicista
- SOLAR, Maja** (1980) költő, filozófus
- SUTUS Áron** (1983) közművelődési szakember
- SZOMBATHY Bálint** (1950) képzőművész, performer, művészeti író
- TIŠMA, Slobodan** (1946) író, költő, zenész
- VASAS Tamás** (1989) költő, slammer, rajzoló

A szám megjelenését a Szerb Köztársaság Művelődési és Tájékoztatási Minisztériuma, a Tartományi Művelődésügyi, Tömegtájékoztatási és Vallási Közösségi Titkárság, a Magyar Nemzeti Tanács, Újvidék Város Önkormányzata, a Bethlen Gábor Alap, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap



  
Град Нови Сад

A jelen folyóiratban szereplő tartalmak nem feltétlenül tükrözik a kiadványt támogató Újvidék Város Önkormányzatának hivatalos álláspontját.

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2020. március. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Virág Gábor. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: [www.hid.rs](http://www.hid.rs); e-mail: [hid@forumliber.rs](mailto:hid@forumliber.rs) – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M53) minősített folyóirat. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 16-80250-742131-00-04-820); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj belföldön 1400 dinár. Egyes szám ára 150, kettős szám ára 250 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 70 EUR – Készült a Magyar Szó Lapkiadó Kft. nyomdájában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő

Berényi Emőke. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940); 9. évf., 1. sz. (1945)– . – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114