

építészet – inkább alkotói, mint hívei. Nem „vett be” akármit könnyen: jól mutatja ezt az úgynevezett „kilencek” üres léggömb voltának azonnali felismerése. Tehát a könyv olvasását és megbecsülését mindenkinek tiszta szívből ajánlom, stílári, politikai és csoportosulásbeli hovatartozásától függetlenül. Tanúsíthatom, az 1991-ben elhunyt Németh Lajos utolsó éveit leginkább a széttagolódás, a sokszor emlegetett „szekértáborokba” rendeződés keserítette meg. A fentebb, Picasso kapcsán említett népfront számára ebben az eredeti (s nem az úgynevezett „Hazafias” értelmében) volt és maradt mindvégig ideál. Hogy mit értett rajta, pontosan leírta abban a MŰVÉSZ FELELŐSSÉGE című írásban, amely megrendítette azt, akinek kezébe kinyomtatva gyakorlatilag a szerző halálhírével együtt került. Az ebben az írásban a közjót etikai posztulátumként számon kérő szerző az a Németh Lajos, aki ma is él – függetlenül attól, hogy megírta, miért nem szeretne tovább élni abban a társadalomban, amelyben ismét a *Minden egész eltörött* kedvelt mottójával felidézett alapszituációt ismerte fel.

Marosi Ernő

AZ UTAZÁS ELÉGIÁI

Filip Tamás: *Amin most utazol*
Balassi Kiadó, 2001. 110 oldal, 900 Ft

Filip Tamás harmadik kötete az utóbbi három év vertermését tartalmazza, s viszonylag gyorsan követi a másodikikat (FÜGGŐHÍD, Tevan, 1998. 93.), hiszen arra tizenkét évet kellett várni az első jelentkezés után. (FÉKEZETT HABZÁS, Eötvös könyvek, 1986. 76.) A három kötetnek, de különösen a két utóbbinak az összevetése jól mutatja Filip Tamás versvilágának alakulását, az önálló hang megtalálásának folyamatát, versbeszédének egységességét, ezen belül szemléletének és poétikájának apró, mégis lényeges hangsváltozását.

A Filip-vers legfontosabb, nem csak az új kötetre érvényes jellemzője, hogy a hagyományos értelemben vett szóképek mértéktartó használata mellett – inkább azok poétikai ha-

tását is felerősítve – a vers egésze válik szavakból, mondatokból formált, helyzeteket és apró történeteket megjelenítő képpé, képsorozattá. Verseinek viszonylag összetett és bonyolult cselekménye van. Alapvetően kétféle szerkesztési elv érhető tetten: a mozaikszerű és a lineáris. A cselekmény történetstilánkokból építkezik mozaikszerűen, gyakran kihagyásos technikával. Ebben az esetben látszólag összefüggéstelen elemek kerülnek egymás mellé, így a szöveg sok mozzanatot felvesz magába, egyszerre sok helyen és sokféle esemény történik (DANGER, MINTHA [1], MINTHA [2], KÍVÜL-BELÜL, A CSUKLYA ALÓL, FORRÓSÁG, UGYANAZ, VONAT, LÁNCSEMEL). A lineáris szerkezet egyetlen szituációt bont ki akár több nézőpontból is, és ehhez gyakran társul felsorolás és/vagy retorikai párhuzam (A KÖDÖN ÁT, ÖRÖKFÜRDŐ, ELFEKVŐ HELYZET, MA A BÁLNÁK, KIKÖTŐ, JELENET, ÚTON KÉT VÁROS KÖZÖTT, ÉJSZAKAI SÜLLYEDÉS, EGY GYEREKRAJZRA, AMIN MOST UTAZOL, PARTSZAKASZ, SZABADESÉS, AZ UTCA, EGY KERT, ÍRÓ). Ennek alapján pozíciólírának, szituációköltészetnek lehet nevezni az így létrejövő versvilágot, amely világmodell: autonóm, önmagában zárt és egységes lehetséges világot teremt a befogadó számára, amelynek egységét költői szemléletének koherenciája biztosítja.

József Attila esztétikája szerint a költészet szemléleti egész: „Az ihlet tehát megragad bizonyos valóságalemeget, a többiek és a szemléletünk közé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét, mint a teli hold a napot napfogyatkozáskor. Azaz szemléletileg teljes valóságnyivá növeli a kiválasztott valóságalemeget.” Tehát a vers egésze lesz a költői világtapasztalat egytagú, de mégis komplex metaforája: a szöveg szükségképpen részszerezintisége a világ egészére vonatkozik, arra értendő; a vers világfragmentumként a világ egésze helyett áll. A kiegészítést, amelyre az utasítást a szöveg implicit vagy explicit módon tartalmazza, az olvasónak kell elvégeznie: a konnotációval lesz teljessé a metafora. Ennek az általános érvényű elvnek Filip Tamás költészetében kiemelt, szinte minden versében tetten érhető szerepe van. Nála egy szituáció, egy látszólag lényegtelen és jelentéktelen, így jelentés nélkülinek tűnő mindennapi mozzanat vagy egy furcsa, szokatlan helyzet, egy lírai ötlet a költői figyelem által a perifériáról a középpontba emelés, a rögzítés által kap különleges, önmagán túlmutató jelentőséget. A vers

egyszerre lesz prizma és gyűjtőlencse: felbont, elemez, ugyanakkor fókuszál, nagyít, megvilágít; a részletben az egészet mutatja föl.

A kiegészítő, hozzárendelő olvasási, megér-
tési utasítást explicit módon többnyire valami-
lyen retorikai-poétikai eszköz: egy helyi meta-
fora, megszemélyesítés, hasonlat, paradoxon,
párhuzam, önreflexió – amikor a szöveg vers-
ként jelenti be önmagát – írja elő. Így és ezért
lesz például A KÖDÖN ÁT egy régészeti ásatás la-
birintusában az öreg orvosok botorkálásának
képzetéből a végzetes megkésetttség, a szállodai
túszok, az ÖRÖKFÜRDŐ, az ÚTON KÉT VÁROS KÖZÖTT
helyzetéből a létfogság, egy KIKÖTŐ, egy VO-
NAT, EGY KERT leírásából a világ ambivalenciá-
jának és érthetlenségének, a bevásárlási
JELENET-ből az életper, a *kivándorlóhajó süllyedé-
séből* a megértett, törvényszerű pusztulás, a
hétköznapi élet LÁNCSZEMEI-ből a létezés apró
csodáinak verse. (A kurzív kiemelések a versek
motívumaira utalnak. – S. F.)

A kiterjesztésre, a névátvitelre való utasítást
legáltalánosabban, de implicit módon az jelzi,
hogy a szöveg egy verseskötetben szerepel, te-
hát irodalmi szöveggé kell olvasni. Szép pél-
dája ennek a JELENET és a MA A BÁLNÁK mellett
a SZABADESÉS című vers zárlata: „*Té olvastál egész
délelőt, / én a sziklákön mászkáltam, / kerestem a
megbújó részleteket, / mértem fényt és távolságot, /
próbtáltam hajókat is fényképezni, / de nem furdott
egyikünk sem.*” Ez a mondat bárhol szerepelhet-
ne: naplóban vagy egy nyaralásról küldött le-
vélben, hiszen teljesen prózai, leíró, sőt elbe-
szélő. Még látszólagos, nyelvi readymade-nek,
talált versnek is fölfogható, hiszen nincs kon-
krét eredetije, csupán egy másik nyelvi szintből
és megnyilatkozástípusból emeli be a költői
szemlélet. De a kötet mint jel és ebből követ-
kezően a tördelés, a verscím mint kontextus
poétizálja, a befogadóban létrejövő többlet-
jelentés lehetőségével dústja a szöveget. Je-
lentéssé, sőt polifonná alakítja ezzel az
egyszerű kijelentést. Az ilyen értelemben vett
alulpoétizáltság növeli a mű nyitottságát, az
olvasó értelmezői szabadságát, ugyanakkor
gondolkodásra és párbeszédre hív; a vers egy-
szerre lesz a világértelmezés modellje és kata-
lizátora, az önmegértés tárgya és eszköze.

Ragogyó költői ötlet az ÉJSZAKAI SÜLLYEDÉS,
amely ugyancsak köznapi situációt állít a kö-
zéppontba: mosogatás, villanyoltás, lefekvés,
alvás. De mindezt egy olyan, a vers egészét át-

szövő komplex metafora ábrázolja, ahol a ház
a tengeralattjáró, a motor pedig a működő,
majd éppen leálló mosogatógép. A situáció
teljessége kedvéért az egészet célszerű idézni:

„*A vers jégropppanással indul,
elvégre tél van,
s a ház némán merülni kezd.
Fényei kioltva, csak annyi ég,
hogy a helyzetet jelezze
a többi süllyedőnek.*

*Már mindenki alszik,
csak én vagyok fenn,
s egy motor, mely dohogva
dolgozik még azon, hogy
edényeink tiszták legyenek.*

*Aztán ha végzett,
és abbamarad a csobogás,
a tengerfenékhez döccenünk puhán.
Akkor a maradék fényeket is lekapcsolom.
Minek is jelezni már a helyzetet,
reggelig úgyse mozdulunk.”*

Mintha ennek a versnek az előképe lenne az
első kötet POLIFÓNIA című prózaversének nyitó
része: „*A ház hajó, süllyedőben. Mi a mulandóság
félhomály-alakjaiként lebegünk a szobák mélyvizé-
ben. Még alig sejthetők a tengeri kertek fényei. Hul-
lámzó hajjal élvezzük a bizonytalanságot. A lány
zökkenés után a tévéből elmegy a kép.*” Látható,
hogy mennyivel nyitottabb az újabb feldolgo-
zás: nincs semmilyen önértelmezés, létmegha-
tározás, közvetlen költői eszköz. Csak a situá-
ció pontos ábrázolása: a szöveg szinte észrevét-
lenül poétizálódik, helyzetbe hozza a szavakat,
felmutatja az olvasónak – mintegy kiürítve
azokat –, hogy ő tölthesse fel jelentéssel. A szö-
veg a költői szemlélet felől értéksemleges, eb-
ben az értelemben objektív, tárgyyszerű. Ugyan-
akkor beindítja, kikényszeríti a befogadói ak-
tivitást, de teljesen szabadon hagyja annak po-
zícióit: nem tanít, nem tesz vallomást, a vers
közvetlenül nem értelmezi a világot, hanem
láttat, bemutat, elhelyezi szemléletünket, ki-
alakítja látószögünket a külső és a belső való-
ság átéléséhez, hogy segítségével közelebb ke-
rülhessünk a dolgok lényegéhez. Ennek ered-
ménye, hogy a szöveg teljesen nyitott lesz, ér-
telmezési lehetősége a tiszta konnotáció, mert
szinte semmivel sem határolja be azt. Az érte-

mezés az olvasó önértelmezése lesz, mert az ő értékrendje, beállítódása határozza meg, hogy miként olvassa el magát a versben. Ettől függ, hogy az ÉJSZAKAI SÜLYYEDÉS-hez, a tengeralattjáró, a tengerfenék képzetéhez mit társít: a fogság, a bezártság, a merülés, a mozdulatlanság negatív élményét vagy ugyanezekhez az elemekhez a döccenés puhaságát, a biztonságos, bezárt ház, az álomba merülés reggelig tartó nyugalomát, a hétköznapok szakralitását. A vers ugyanis erről nem beszél: csak annyit mond – implicit módon –, hogy őt a létezés metaforájaként kell olvasni.

AZ AMIN MOST UTAZOL kötet központi motívuma a címnek megfelelően az utazás. Ennek helyszínei és módjai nagyon változatosak: a konkrét, hétköznapitól az álmokon át a képzeletig és a szellemi szféráig mindenütt járhat a versben utazó. Egy ködös régészeti ásatás labirintusában, a Móbiusz-szalag élén, a nyálkás örökfürdőben, az érthetetlen kikötőben, a rejtélyes szállodahallban, bevásárlás után az utcán, a nyomasztó ipari parkok mellett, egy zarándokúton, a tengerfenéken, a sziklás tengerparton, a tömegszálláson, a kiüzetés után a Paradicsom határvidékén, egy pusztuló kertben, Jarrell FÖLD ÉS VADON című versében és a Grand Canyonban Nemes Nagy Ágnes AMERIKAI ÁLLOMÁS-án. Utazhat lovon, vonaton, hordágyon, helikopteren, űrhajón, úszva, gyalog. Autón két város között, egy kívándorlóhajó fedélközében, amely el fog süllyedni, a Titanicon a moziban, a fiú emlékezetében egy újságpapír hajón, az árbockosárban, a gályán az evezőkhöz láncolva, búvárként a víz alatt és persze versben; ironikusan a versvonaton, a vershajón és a versrepülőn. (A kurzív kiemelések a versek motívumaira utalnak. – S. F.)

Az utazás azonban nemcsak térben, hanem időben is történik: néhány kivételtől eltekintve a kötet valamennyi verse felfogható időszembesítő költeményként, hiszen kifejtetten vagy odaérthetően szerepel bennük a még, már, most, majd időviszony jelölése és ezzel együtt minősítése. Az elő- és utóidejűség, a megkésetttség, a múlt értéktelítettsége, a jelen és a jövő bizonytalansága idézi elő a versgyűjtemény alapvetően és egységesen elégiikus hangulatát. „Aranykori szellő fúj át / a századokon, és most / itt mozgatja meg a fákat, / kicsit enyhítve a gyötrelmeken” (FORRÓSÁG); „Volt itt napsütés, vihar, / padok, szerelmesek, / [...] Volt itt térzene

is néha. [...] Igen, elfekvő helyzetből / még egyszer látni akartál / valamit, ami már nincs” (ELFEKVŐ HELYZET).

Az uralkodó minőség a melankólia, az elégikusság, az értékvesztés folyamatának több nézőpontból történő érzékeny és pontos ábrázolása. A versek többségének értékszerkezete a valamikori értékesből az értékhiány felé tart, vagy eleve ilyen szituációt ábrázol; a legtöbbször ismétlődő, ezáltal meghatározó motívummá váló tapasztalat az enyészet, a félelem, a céltalanság és az elveszettség érzése. A hely- és állapotváltozás szinte mindig lefelé történik: eredménye a süllyedés, az üresség és a fogság. „Görbe féknyomok, hiába: édeskés / dögszag terpeszkedik. Egy bomló / áldozat a díszlet-világban, / és nem ereszt el: mint foglyot, / a másik város kezére ad” (ÚTON KÉT VÁROS KÖZÖTT). A lét mintegy önnön súlyától, saját szerkezetéből következően, szinte törvényszerűen roppan össze. Csak a veszteség bizonyos: a megkésetttség, a hiány; de semmi biztosíték arra, hogy jobban alakul a helyzetünk, ha időben odaérünk, de ezt már meg sem ismerhetjük, mert tény: nem értünk oda. A katasztrófa azonban nem az apokalipszis, mert nincs kitüntetett, utolsó ítélet: a pusztulás folyamatos és állandó, minden történet a leépülés története. „Itt nincs se nappal, se éjjel. / A fogság kígyó: áldozatait / lassan emészti meg. / A lámpák vég nélkül égnek, / szemünk becsukhatatlan, / s így örök a látvány, / ami körülöttünk lebeg. // Igen, a sötétlő falak, / az átizzadt vizű tó, / és fölpuhult kezünk, / ami csak arra jó már, / hogy arcunkat beletemessük néha” (ÖRÖKFÜRDŐ).

Az előzőnél jóval kevesebb esetben az értékszerkezet ambivalens; a kötet egyik mottója is lehetne a KIKÖTŐ című vers részlete: „S hogy minden rendben működik, / az látható. De mintha mindenben / bujkálna valami céltalanság, / nem sok, csak annyi éppen, / hogy semmiről ne tudjam / hol tart: kezdődik? véget ér?” Az értékvesztés azonban egyik esetben sem tragikus, mert a beszélő bizonytalan, egyáltalán nincs meggyőződve róla, hogy ami elvész, az egyáltalán értékes, célszerű, érthető és értelmes volt-e valaha is. Mivel a pusztulás tárgya és folyamata kétértékű, ezért nincs megrendülés, a katarzis mindenféle lehetősége kizárt. Csak abban bizonyos, hogy hanyatlást tapasztal; a látszólag hibátlan felszín alatt feltartóztathatatlannul és szinte észrevétlenül közeledik a ka-

tasztrófa, amelynek oka önmagában van: a pusztulás immanens és ambivalens. Tartalma szomorú, de megértése, föltárása mégis érték. „Holnap a pincébe szállok alá, / és a csövekhez láncolom magam. // Reménykedem, hogy fogásomból / egy fűrészt megszabadít majd. / A sziklazáporból jut a bőrömrre is, / ahogy a fogak és a láncc / visitva összecsapnak. / Ez lesz az igazi téma, / az egyetlen megírásra érdemes, / amiért megérte itt maradni” (Író).

Értéktelített, pozitív zárlat csak néhány versnél fordul elő, s ezek többsége is – jellemző módon – a versírásra, az ábrázolás szépségére és fontosságára, mintegy ars poeticaként a rögzítés kötelességére utalnak. „Látod a barlangok koráig / úsztál vissza. Csend van, / itt a forrás. S egy írnok, / ki százezer éve mindent följegyez” (VISSZA); „Bent szívósan keresek valamit, / talán egy költő egyetlen szavát, / de olyan legyen, mint a távcső: / ellássak vele az óceánig” (SZEZONVÉG).

A Filip-vers működési módját a kötet alapján, a legáltalánosabb szinten a következőkkel jellemezhetjük. A szituáció kiválasztásával (legtöbbször utazás, hely- és állapotváltozás) annak közepontba vitele, majd értékelése történik (legtöbbször elégikusan) az időszembesítő gesztussal, ami a szöveg és/vagy a kötet kontextusa, metaforizációja által a világ mellérendeltjévé, hozzáértett jelentéslehetőségévé lesz az olvasói tudat intencionáltságának függvényében.

Az uralkodó, elégikus beszédmódot csak néha szakítja meg egy-egy ettől eltérő hangütés. Irónia: REGGEL AZ ANTIKVÁRIUMBAN, A HATVANAS ÉVEK, TÚR DÖ FRANZ NARKOMÁNOKNAK, AVAGY A GYÓGYULÁS ÚTJA, ZARÁNDOKÚT, SZÍNRE SZÍNT, A VERSNEDV. Az irónia elsősorban önironia, mert magára a költői szerepre vonatkozik, annak értékbizonytalanságát fogalmazza, egyszerre komoly és komolytalan ars poeticaként: „Csak jönnek-mennek a metaforák, / ki se kell nyújtani értük a kezét. / Szavak és képek úgy ütök szívem, / hogy nem tud aludni éjjel. / Egyszerre verspárlat és bőbeszéd, / Értetek él és belőletek” (VERSBEN UTAZÓ). Vagy ötletes humorral, amikor a főnevek elé a vers előtagot illeszti, így írva át verssé az egész világot, szó szerint megverselve azt: „a versműtétet ki éli túl / ha túl mélyre szalad a verszike / a sebből kibuggyan a versvér / a vershalál se szebb a többinél” (SZELÍD KÍSÉRLETEK I–XI.). Játékos, paradisztikus, kritikus hangon szól a

NYOLC BAGATELL, A HEGY (ZORDONVERS), HÁROM HÁZIGAZDA (DIVATVERS), AMÍG ÁTFAGYVA HAZAÉREK (OROSZVERS), AMI ÖSSZEGYÜLIK, SZILÁNKOK, VERSEK ÁLARCBAN.

A záróciklus – az előző kötethez hasonlóan – a költészet kérdésével foglalkozik. „...verset írni / annyi, mint aranymosónak / lenni reggeltől estig, / és ékszerésznek lenni / egész éjszaka” (EGÉSZ NAP). Az érzékletes metafora normatív poétikát takar, amelynek eszménye a kidolgozottság, a megformáltság, a fegyelmezett figyelem. Ennek alapján választ hagyományt: az ajánlásokon kívül, közvetlenül a versek szövegében Babits Mihály, Szentkuthy Miklós, Füst Milán, Blake, Borges, Neruda, Randall Jarrell és Nemes Nagy Ágnes neve fordul elő. Az utóbbi kettő különösen hangsúlyosan, mert egy-egy – verseiket értelmező – verssel válnak a kötet szereplőivé. Motivikusan Kosztolányi Dezső ŐSZI REGGELI-jének fordított szituációját idézi az UGYANAZ című költemény alaphelyzete, szerepversként Vörösmarty Mihály romantikus képalkotását A HEGY (ZORDONVERS); Nagy László emelt stílusára játszik rá – a kötet egész hangnemétől egyébként idegen módon – AZ UTAZÁS KÖNYVÉBŐL. Baudelaire rejtenek, de kiemelten, mintegy önértelmezéseként szerepel: a kötet első cikluscímének oximoronjáról – RAGYOG A FÖLTÁRT ENYÉSZET – A ROMLÁS VIRÁGAI juthatnak eszünkbe, felidézvén, hogy a romlott világ egyetlen szépsége a költészet, a föltárt enyészet. Látható, hogy Filip Tamás őket tartja igazi mestereinek, az általuk teremtett hagyományban időzik, ezt értelmezi és folytatja a jelen pozíciójából. Nem enged teret sem az ironia, sem a játék, sem a különböző textuálítások (inter-, para-, hiper- stb.) túlsordulásának; őrzi az értékrendje szerinti legfontosabbat: a vers méltóságát és a költői képzelet teremtő csodáját.

Az aranymosás és az ékszerész munka eredményes, mert sikeres a szándék: a történet-mozzanatok, az elemek gondos válogatása és mérlegelése, a föltételezhetően sok és radikális húzás a nyersanyagból, majd a mondatok, a vers lélegzetvételének, sodrásának és ívének kimunkálása, a címadás, a szórend, a tördelés csiszolása. Ezzel elkerüli a túlírást, a szükségesnél több önértelmezést, de ennek ellenére nem hat modorosnak, kimódoltnak, túlságosan csináltaknak. Motivikusan egységes és mégis össze-

tett világot épít. Jó érzékkel tart egyensúlyt a mű nyitottsága, rejtvényyszerűsége és értelmezhetősége között; semmiképpen sem akar hermetikussá, „divatos” lenni. A HÁROM HÁZIGAZDA (DIVATVERS) című paródiájában kritikával illeti ezt a lírafelfogást: esetlegesnek, mesterkéltnek, hevenyészett emlékképek rendszertelen sorozatának ábrázolva az ilyen verseket.

Az új kötet már alig él közvetlenül fényképezési kifejezésekkel, a fényképezés képalkotó eljárásaira történő utalásokkal, holott ez a FÜGGŐHÍD alapvető motívuma volt: egyszerre forrás, téma és módszer. Itt a képek, a felvillanó történetek pörögnek, kevesebb a beállítás; sok a vágás ugyan, de a szöveg filmszerűbb, mozgalmasabb. A versszerző erő változatlan, de a technika, a módszer már nem annyira hangsúlyos, rejtettebbé vált. Képzőművészeti hasonlattal élve: már nem látszik annyira az ecsetkezelés, a versfelület csiszoltabb; az alakítás nyomának háttérbe húzódása jobban kiemeli a lényegét, más irányba fókuszálja az olvasó figyelmét. Ez az aprónak tűnő tematikai és poétikai változás nemcsak Filip Tamás költészetének finomodását, hanem szemléletének lényeges hangsúlymódosulását, bőlcsebbé válását is mutatja. Látásmódja veszt az érzékfelettség igényéből, a világ már nem annyira fölfoghatatlan, titkos paradoxonként jelenik meg, hanem esendően, amely megérett a részvételre: az elfogadó, beletörődő, tragikum nélküli elégiákra. A paradoxonok és az oximoronok, a valamin túlira történő metafizikai utalások retorikája veszt korábbi jelentőségéből; kiemelt, központi helyzetbe az időszembesítő, a veszteséget rögzítő gesztusok kerülnek. „*És tudod, / hogy otthon, a virágzó / almafán hány gyümölcs / érik be majd és azt / is tudod, hogy / hol fog nyugodni / amin most utazol, / az elsüllyedt hajó*” (AMIN MOST UTAZOL). Ahogyan az egyes versekből láttató módon cikluscímként kiemelt verssorok sugallják: az egyetlen lehetőség a szemlélődés általi létmegértés, a világnak mint (vers)végtelennek az olvasása és írása, hogy *ragyogjon a föltárt enyészet, hogy láthassuk a csonkolás helyét*. Az egyetlen menedék az ábrázolás szépsége, öröme és kényszere: ez az, *ami az itt maradókhoz kötöz, és a szabadság esélye, amelyben a csillagok vonzását érzi*. A versek pedig olyan formálnak, finomnak és pontosnak kell lennie, *mintha rézlapra karcolná tővel*.

Simon Ferenc

CIGÁNYNAK SZÜLETNI

Horváth Ágota–Landau Edit–Szalai Júlia

(szerk.): *Cigánynak születni*.

Tanulmányok, dokumentumok

Aktív Társadalom Alapítvány–Új Mandátum, 2000. 617 oldal, 3000 Ft

Nem lenne csoda, ha a reménytelen elkeseredettség érzete töltené el azt, aki az elmúlt másfél évtizedben figyelemmel kísérte a magyarországi romák helyzetét. Már a rendszerváltás kezdetén látható volt, hogy a cigányság, amely nem sokkal korábban, történelmileg nagyon rövid idő alatt radikális életmódváltásra kényszerült, az újabb változások legnagyobb vesztese lehet. A baljós jóslatok majd’ mindegyike meg is valósult, s a prognózisok továbbra sem túl kedvezőek: a legnagyobb magyarországi kisebbség helyzete valószínűleg évtizedekre a Magyar Köztársaság egyik legnagyobb problémáját fogja jelenteni.

Ebben a tárgyban tehát egy komoly vizsgálatokat összegző kötet egyszerre tarthat igényt a „szakértők” és a tágabb értelemben vett olvasóközönség érdeklődésére. Az itt vizsgált kötet véleményem szerint kitűnően alkalmas mindkét csoport érdeklődésének felkeltésére. Sajnos, a harmincnyolc szerző által jegyzett több mint negyvenegy írás mindegyikét nem tudom majd megemlíteni, de hangsúlyoznom kell: az említés esetleges hiánya nem jelent értékítéletet.

A kötet három nagy részre tagolódik. Az első tematikus blokk az ún. „Rádió utcai történet” ismertetése „korabeli” cikkek és dokumentumok segítségével; a második a kilencvenes évek második felében társadalomtudósok között kiobbant „Ki a cigány?”-vita legfontosabb tanulmányait gyűjtötte össze, míg a harmadik blokkban esettanulmányokat olvashatunk.

A Rádió utcai történet

A történet röviden: Székesfehérváron 1997 októberében az önkormányzat bejelentette, hogy a Rádió utca 11. számú épületben lakó tizenhárom (roma) családot kitelepítik. Kezdetben egy szegregált és lepusztult, egyértelműen gettógyanús épületről volt szó, majd speciális lakóköztársaságokban kívánták elhelyezni az érintetteket. Az indok: az önkormányzati tulajdonban lévő házban élők jelen-