



Nemzeti
Kulturális
Alap

5. évfolyam, 2. szám
Felelős kiadó: Hodossy Gyula
Főszerkesztő: H. Nagy Péter
Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
Korrektor: Tóth Ozsvald Zsuzsa
Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
Nyomta: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr
Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró
Megrendelhető a kiadó címén
Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, V. ročník, 2. číslo
Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479
Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372
Vydavateľ: Gyula Hodossy
Šéfredaktor: Péter Nagy, H.
Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
Korrektor: Zsuzsa Tóth Ozsvald
Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
Tlač: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr
Cena jedného čísla: 2,60 euro
Celoročné predplatné: 14 euro
Registračné číslo: EV 3714/09
ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
program Kultúra národnostných menšín 2013

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony
Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Félelemkezelés

| | |
|---|----|
| Barak László versei..... | 2 |
| Zságot András: Hét hirtelen befejezés [novella] ... | 5 |
| Baka L. Patrik versei | 8 |
| Fehér László: Végfelhasználó [novella]..... | 9 |
| Jankovics-Izsó Nóra: Sárga mosoly [novella] | 15 |

Horizontok

| | |
|--|----|
| Nagy Zopán: „Itt” (Részlet a Látens folyamból) ... | 19 |
| Kulcsár Ferenc versei | 22 |
| Fellinger Károly versei | 25 |
| Thiele Csekei Enikő versei | 26 |

a. k. a.

| | |
|---|----|
| Eron Testos T. egyetlen fennmaradt verse [Jiran Morrica] [Eo.Yr. Pepecseli Hümér, LsD. jegyzetével] | 28 |
| Randzsit Szubramanian: Végső bizonyítás [SF-monológ] | 30 |
| Fellinger Károly: Fernando Botero parafrázisok | 31 |
| Alex Benedict: Született stratégia [SF-monológ] | 32 |
| Ropucha-Csápy Csaba Jarosláv: Bodzilla [magyarító jegyzetekkel ellátta: Ardamica Zorán] | 33 |
| Julian Orley: Limit [SF-monológ] | 35 |

Hamisítás

| | |
|---|----|
| Keserű József: Kézirat-hamisítók a regényirodalomban | 36 |
| Benyovszky Krisztián: Hamis Holmes-ok, ál-Watsonok. A populáris hős természetrájához | 43 |
| Petres Csizmadia Gabriella: Sajátos fókuszok és perspektívák – Karel Čapek apokrifjei | 54 |
| H. Nagy Péter: Hamisítás és paranoia | 62 |
| Vida Gergely: Hogyan hamisítsunk identitást? Tózsér Árpád: Naplók naplója; Martin Scorsese: A leleményes Hugo | 71 |

Palimpszeszt

| | |
|--|----|
| Sz. Molnár Szilvia: A nyugati magyar irodalom fogalmai [tanulmány] | 79 |
| Baka L. Patrik: Egy billegő műfajról és egy autopoietikuss legendafüzéről (Százdi Sztakó Zsolt: A freskó legendája) [tanulmány] | 86 |
| Vízkeleti László: A tudományok bűvöletében [recenzió] | 95 |
| Szombathy Bálint: A graffitótól a vászonképig. Riciz Géza munkáihoz [bemutatószöveg] | 98 |

| | |
|--------------------|-----|
| Munkatársaink..... | 100 |
|--------------------|-----|

Alultuningolt szólamok

1.

Nincs a halálban semmi kegyelem,
Az élet sem áldozati oltár.
Nyomtalanul tűnik majd el a földben
Az összes fegyelmezett polgár.

2.

Kedvtelésből kutatta csak a szél irányát.
Hiszed, vagy nem hiszed,
Farzsebében ott lapult az örökkévalóság,
Nem érdekelte a nyomora senkinek.

3.

Urnában dekkolt a helyi szívtipró,
Míg hamvait az özvegy meg nem felezte.
Egyik felét kanális vitte világgá,
A másikat szélnek eresztette.

4.

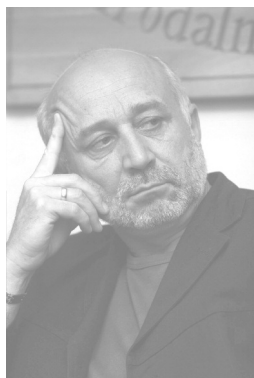
X politikus, éjjel-nappal a gyomrába látni.
Turkálhatsz benne feszt – semmi se drága!
Ám, ha nem figyelsz, hipp-hopp a táplálékává leszel,
Hisz X a Facebookon ügyel, ott a hazája.

5.

Nem abból él, hogy költő – abból sem hogy sznob.
Nem hirdet ígét, nemzettudatot nem dagaszt.
Szűkülnek tőle lúzerek, mellőzik is a tankönyvszerzők.
Legalább nem rajzolnak majd a kölykök a szájába faszt.

6.

Van, aki túllép azon, hogy mi illik és mi nem.
Vannak legbelül hizlalt vágyak – nem csak piszkosak.



Göndör fürtöket óhajt a fésű, szűzi ajakra vár a tiszta víz.
Van, aki naponta zászlóba öltözik, de soha nem mos fogat.

7.

Gyilkos iramban másztatok föl a templomtoronyba.

Az asszonyoddal kéz a kézben kellett volna –

Szólt a telhetetlen Isten.

Meghódítottunk mégis, ripacs, már csak egymást kell – naponta.

Micsoda pillanat...!

Előfordult már veled,

hogy legszívesebben megkértél volna egy pillanatot:

maradjon még legalább egyetlen pillanattig?

Míg elbóbiskolsz, mondjuk, egy forgalmi dugóban,

amíg lenyelsz egy korty italt,

nyálad cseppen,

szíven talál egy golyó,

bakancs alatt csigaház roppan.

Csak azért,

hogy legfeljebb alakulófélben legyen néhány olyan esemény,

ami már megtörtént veled,

hogy legalább egyetlenegyszer utolérd,

ami még elkerül,

és beteljesedhessen az a kegyetlen előérzet,

hogy képes leszel megkülönböztetni egy pillanatot attól, ami nem az.

Lektűr

Egyre többször agyal azon,

hogy egy-egy szirupos tangó helyett,

legalább még egyetlenegyszer,

csakis egy prosztó, durva körre kérjék.

Mondjuk, egy konyhapulton, mosogató mellett.

Vagy térdre ereszkedve, akár egy spájzban,

befőttek, szalonnavégek

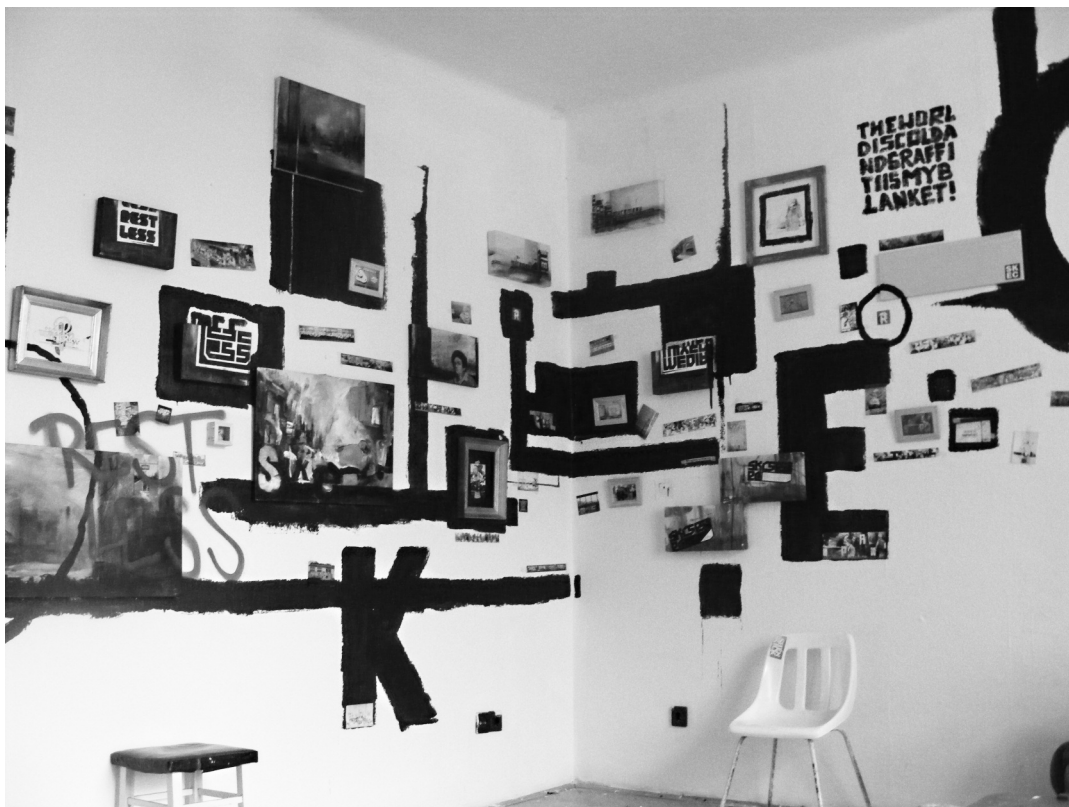
és köcsögök között
(az okostelefonokat meg a macskát sem kellene kizárni).
Az sem mellékes igény,
hogy aztán úgy legyen képes elmenni,
mintha épp megérkezett volna.

*

Egyre többször agyal azon,
hogy eljöhet az idő,
amikor már csak úgy lesz majd képes megérkezni,
mintha éppen távozóban lenne.

Pedig egy regényhősnek
örökkön-örökké úgy kellene a bugyikat nedvesítenie,
mint az akciós áraknak egy fehérneműshopban.

Artenoon, 2012. Installáció, Pécs



Hét hirtelen befejezés

Első

Zócsik János hentes volt egy áruházban.

Soha nem ölt embert.

Kétszer gondolt rá, mi lenne, ha a vele szemben lévő agyoncsapná. De mindkétszer visszatartotta magát.

Zócsik János egyszer azért dühödött fel, mert kinevették, másodszor azért, mert nem nevettek az egyik viccén.

A feleségét egy ékszerüzlet előtt állva pillantotta meg először, nagyon megtetszett neki, hazáig kísérte. Másnap is találkoztak véletlenül, aztán valahogy házasságot kötöttek, isten se tudja, hogyan.

Ha Zócsik János agyonütötte volna azt, aki nevetett rajta vagy azt, aki nem nevetett a viccén, Zócsik János akkor nem kötött volna házasságot, legalábbis akkor nem, amikor valójában megnősült, mert akkor börtönben ült volna.

Talán gyereke se született volna

Második

Zócsik János hentes volt egy áruházban.

Soha nem ölt ember

Harmadik

Zócsik János a magyar történelemben annyi szerepet se játszott, mint egy pocok, de nem akarjuk sértegetni. Az emberek általában kis szerepet játszanak a magyar történelemben, kisebbet, mint egy pocok.

Zócsik Jánossal lehet tréfálkozni, jól megtermett ember, szentigaz, de megfontolt, nehezen jön ki a sodrából.

Aki az elsőt és a másodikat elolvasta fentebb, de elég, ha csak az egyiket, az tudja, Zócsik János nem ölt még embert.

Már negyvenéves is elmúlt, de még nem ölt embert.

Aki az elsőt elolvasta, az hosszan olvashatott Zócsik Jánosról, aki a másodikat, az a lényegét ismerte meg, aki a harmadikat, jelen írásunkat böngészi, az újdonságokat talál az előző kettőhöz képest.

Például azt, hogy Zócsik János szülei tömeggyilkosok voltak. Édesapja az olasz máffia szolgálatában állt, anyja itt Magyarországon mézárolt. Zócsik János mindkét szülőjét elfogta a rendőrség, és elítélte az igazságszolgáltatás.

Zócsik János apja ugyan az olasz maffiánál dolgozott, de magyar volt, egyik barátja unszolására hagyta el az országot a hetvenes években.

Nem tudjuk, Zócsik Jánosnak hány gyermeke van, de reméljük, hogy bármennyien is vannak, egyik se sodródik a bűn útjára, hanem törvénytisztelő lesz, mint apjuk.

Zócsik Jánost én nem ismerem, mégis írok róla.

Én gyakran írok nem ismert emberekről, például Zócsik István, Zócsik Zoltán.

Zócsik Zoltán alacsony, egyáltalán nem hasonlít Zócsik Jánosra se, Zócsik Istvánra se.

Ha valaki nem ismer valakit, attól mé

Negyedik

A negyedik a harmadik után jön (és előzi az ötödiket).

Ha egy hét tagból álló sor negyedik tagjához jutunk, akkor a közepén tartunk. A csütörtöki nap tehát kitétetett ebből a szempontból.

Azt szeretnénk, hogy mostani hét írásunk felcserélhető legyen, tehát az első lehessen hatodik, az ötödik lehessen második.

Szeretjük a rendet, de most nem arról van szó, hanem próbáljuk meg, hogy az első a hatodik, az ötödik a második. Úgy is érthető lesz.

Azt szeretnénk, ha feltennék a kérdést, az első miért első, az első legjobb helyen az első helyen van?

Én ezeken gondolkodom, de aki olvassa soraimat, ő is ezen gondolkodik. A mérnök, a geodéta találkozik a művem fölött, eltávolodik napi gondjaitól, és közeledik hozzám.

Aki akar, a negyedikről már most áttérhet a hetedikre, én ezt nem tehetem meg, most a negyediket írom, majd következik az ötödik, hatodik, csak azután a hetedik.

Tudok róla, hogy némelyek belejavítanak mások szépirodalmi szövegeibe, oldalakat húznak ki, ezt a mostanit nem lehet kijavítani, mert szándékosan biztonsági zárat csempészek bele.

Nem kérem, hogy a negyedik után olvassák el a hatodikat.

Azt se kérem, hogy az összes elolvasása után olvassák el még egyszer végig, majd harmadszor is, de harmadszor úgy, hogy először a másodikat, utána a harmadikat, majd az ötödiket, aztán a negyediket, utána az elsőt, utána a hetediket, végül a hatodika

Ötödik

Művünk címe Hét hirtelen befejezés, eddig elégedetlenek vagyunk, mert sokkal hirtelebbs befejezéseket reméltünk az elmondottak után.

De még három végződhet hirtelen befejezéssel, váratlanul. Idegesítővel, nyugtalanítóval.

Zócsik János nézte a Híradót, valaki megmentette a pápát a kígyómarástól, rádobott a kígyóra egy pokrócot és addig ütlegette a gaz, beste tekerzőt, míg mozdulatlaná, halott tetemmé vált.

Zócsik János is hasonló hőstettekre vágyott.

Még nem ölt embert, de lelki élete sokkal magasabb rendű volt annál, hogy megelégedjen azzal, ha az úr ítélőszéke előtt áll, pusztán azt mondhatta el gyarlóságai ellentételezéseként, hogy nem ölt embert.

Zócsik János a szegények pártfogója szeretett volna lenni.

Bárhol szakítjuk félbe az ötödiket, az ugyan váratlan, de értelmetlen.

Ám ha tetszeni fog valakinek, akkor mi tévedtünk, akkor hirtelen lesz, és akkor megfelel a címben vállaltaknak.

Zócsik János most már nem gondolkozott azon, hogy pályát módosítson. Marad hentes, de az élet más területein úgy él, hogy példát mutasson az ismerőseine

Hatodik

Zócsik János amellet, hogy nem ölt még embert, szexuális élete nem kiegyensúlyozott, stabil.

Ennél sokkal többeket érdekel munkavégzése.

Zócsik János hentes, ha valahol helyettesíteni kell egy hentest, mindenki azonnal Zócsik Jánost hívja, mert szakmájában olyan kiemelkedő személyiség. Egyesíti magában a legkiválóbb erényeket. Zócsik Jánost a munkatársai is szeretik, a vásárlók is.

Zócsik János legjobb barátjának hiányzik a fél tüdeje. Borzasztó látvány, nem is taglalom. Mennyi emberi nyomorúság, százezrek, ki se mernek mozdulni otthonaikból, nehogy láthatóvá váljanak.

Zócsik Jánost rokonai nevelték, említettük, mindkét szülője gyilkosságok sorát követte el. Zócsik Jánost az iskolában gyakran gúnyolták osztálytársai a szüleivel, az egész város, az egész ország tudott róla.

Szerencse, hogy érző asszonyok vették körül a gyermek Zócsik Jánost, elmagyarázták, hogy szülei olyat tettek, ami nem helyes, megsimogatták a fejét, aztán azt is elmondták, hogy ennek ellenére szeretheti, szeretnie kell anyukáját és apukáját.

Zócsik János boldogan emlékezett anyukájára és apukájára, amikor ők hosszú börtönbüntetésüket töltötték, arról nem is szólva, hogy apukája Olaszországban raboskodott.

Beengedték-e a börtönb

Hetedik

Zócsik János, ma.

Retteg az egyedüllétől, Győr közelében lakik, egy kis faluban, naponta bejár a megyeszékhelyre henteskedni.

Folyton keresi a társaságot tehát, mondom, attól fél, öregkorára magára marad, idősök otthona, gyógyszerek, ritkuló látogatások.

Miért nem köt két évente házasságot, úgy gyerekei lennének, sok, vagy miért nem köt legalább egyetlen házasságot azzal, aki a legjobbnak, leghűségesebbnek tűnik?

Mindig azt hozza fel, szexuális problémái vannak.

Mintha a házasságban élők nemi élete nem lenne sokszor félreértésekkel terhes, kelően át nem élt.

Gyakran beszélgetek vele, bármiben akar az ember segíteni, mindig csak legyint, és ugyanazokat a mondatokat ismétli, bár én folyton mást és mást találok ki.

Négy vagy öt fiatal hölgyet bemutattam neki, egyikről se mondta, hogy csúnya, buta vagy egyébként nem tetszik, de láthatjuk, most is egyedül él, és retteg az idősök otthonától.

Én nem tudok Zócsik Jánosért többet tenni, nem vehetem a vállamra, nem vihetem el a boldogság szigetére. Így is azt érzem, elkényeztetem, ő jóformán csak elmegy dolgozni, de ügyeit mi intézzük a családommal, sokszor nálunk vacsorázik.

Segítsen más Zócsik Jánosnak!

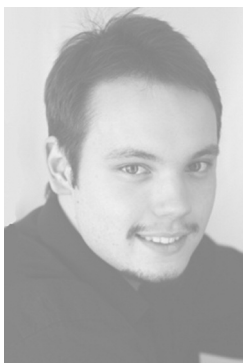
Zócsik János egy erej

Az időutazás filozófiája

Elvesztettem az emlékeimet
a képzelt jövőben.
Fogak mosolyognak
a pinceajtó keretéből,
fehérek-feketék,
ütöttek-kopottak.
Nincsen senkiben nagyobb szeretet annál,
mint ha valaki életét adja az ő barátaiért.
Én nem tettem,
de elképzelttem,
milyen lett volna, ha odaadom.
Kár...
Elvesztettem az emlékeimet
a képzelt jövőben.
Csak azt a nyuszit látom
kinn az udvaron.
Az egyik foga ezüst,
és minden ember egyedül hal meg.

Félelem

Csápok, karmok ásnak a mélyben,
sav emészti az éjszakát.
Egy kis időnk sincs megpihenni
a nyálkán átderengő csillagfény alatt.
Másunk nincs, csak a rettegés:
s amíg e káosz ordít és él,
működésképtelen a létezés.



FEHÉR LÁSZLÓ

Végfelhasználó

Azt mondta, bántsam. Tisztában voltam vele, hogy díszlet az egész, nem gondolja komolyan, kellék a bőrszerkótól a csókos maszkig minden abban a szűk szobában. Még a sötétség is, nem hangulatvilágítás, csak úgy nem látszik annyira a frissen felnyalt fekete festék, aminek a szaga még az erős parfümön is átütött, olyan új, és nem túl feltűnő a repedések a sarokban és az az egy-két mozgó valami, talán apró rovarok, talán nem. Meg esetleg a villanyszámlán is spórolnak vele.

Szóval ne nézzen senki betegnek, még ha ott is álltam ezen az álságos helyen, kezemben egy játékkorbáccsal. Leginkább a korbács idegesített a dologban, ez a megcsúfolása minden őszinte vérszomjnak, szadizmusnak, zsarnokságnak és hasonlóknak, ami csak lefolyt az évezedek alatt. Rabszolgák, egyáltalán nem dizájner cuccokban, csak úgy zsákruhában, egy szál kiálló bordában, és még jó, ha csak árkot ásnak vagy templomot építenek életfogytig, és nem teljesen értelmetlenül terelik be őket a sziszegő ajtók mögé. Efféle korbáccsal hajthatták őket, azaz nem ilyennel, hanem ennek a pincsibuzi korcsnak az egyszerű, ám hatékony felmenőivel. Az én játékszerem egyik végére rózsaszín tüskét tettek műanyagból, maga az ostor pedig rövid, nevetséges, használhatatlan. És a nő ott tekergett előttem az olcsó műmosolyával, és akarta, hogy bántsam.

– Akarom a fájdalmat... Á, te tetű! Rohadék!

A lesötétített szobák persze nem arra valók, hogy az ember homályos történelmi igazságtevőt játsszon bennük, még homályosabb esztétikai háborgás nyomában, amit maga sem ért. Mit tettetek ábrándjaim korbácsával, hé. Kiestem a szerepből, a Tej, Kenyér, Ostor nevű lokált nem ezért nyitották. Megjátszott erőszakért, én viszont felcseréltem a kettőt, és azon kaptam magam, a kezdeti bénázás után teljes átéléssel ütöm a nőt. Az elején a korbács nyelével, hiszen a farka, mint mondtam, kiherélt és funkciótlan csökevény volt, aztán a rózsaszín tüskével. Gyorsan letört a markolatról, eldobtam azt is, és folytattam ököllel. Nem ezért jöttem, de hát így alakult, és be kell valanom, nem volt ellenemre.

Az ütések közt próbáltam összeszedni a vágyképeim, hiszen nem olcsó egy menet, és hamarosan minden bizonytalansággal véget ér. Furcsának tűnhet, de az elején gyengéden álltam hozzá, még a nőhöz is. Azért jöttem, hogy felszínre hozzak valamit. Talán kiderül, mire indul be, na nem a nagyon is kiszámítható hardver, tényleg kemény, nekem elhihetik, hanem a gépies csomagolás alatt megbúvó lélek. Az én érzékeny lelkem. Ha kiszolgálom, esetleg végre békén hagy az alantas vágyaival, és végre azzal foglalkozhatok, ami

igazán számít. A nyugdíjrészletekkel, a legkisebb kockázatok mentén jövőbe ívelő paradicsomokkal a túlparton meg az offshore birtokokon, ahová elrejtőzhetek. Napfény, nyugodt öregkor, diszkrét temetés.

Legalábbis ezzel indultam neki. A listám lehet, hogy kiszámíthatóra sikerült, de úgy véltem, nincs azzal semmi baj, ha végigmegyünk az alapokon. Biztos, ami biztos, az enyhe kilengések után a durvábbak, fokozatosan végül is nem rázott meg annyira. Az első hónapban cserebere-klubok. Az azonos neműekkel akadt némi gondom, de hamar túltettem magam rajta, ha eleget ittam, és inkább én voltam a, hogy is mondjam, közreműködő fél. A másodikban a különféle jelmezrajongók széles tárháza. A tanácsadó anyagok szerint ez lett volna a legkönnyebb, hiszen bizonyos fokig mind jelmezrajongók vagyunk, elég ránézni az első kirakatra. Az álarcos nők még úgy-ahogy mentek is, hiába álltak négykézlábra vagy feszültek hanyatt. A farkas-fantáziákkal meggyűlt a bajom, folyton harapni akartak, a pókasszonyok még hat lábat illesztettek magukra, a polipnőket inkább hagyjuk. Akárhova vezetett is azonban a listám, tartottam magam, csak közreműködtem némán. Néha összeszorított foggal, néha simán hallgatva a megjátszott hangok és bejátszott effektek közt, és nem tettem mást, csak befelé figyeltem.

Az összes erőlködés tárgya, a lelkem viszont maradt az illegalitásban. Mélyen a tudat alatt, a zsigerek és a méltatlankodó agy alatt. Vagy mellette, vagy fogalmam sincs, hol, ha egyáltalán bárhol, de soha nem éreztem semmi könnyebbséget. Se utasítást, halvány jelet, hogy talán erre tessék, így jó. Egyetlenegyszer moccant meg valami a lábközömmön kívül, egy anyakirálynőnek maszkírozott feleség és a mokány rozmárjelmezes férje között, de a pihenőszobában nemsokára kiderült, csak azért, mert mindhárman ugyanazért a meséért rajongtunk réges-régen.

Kéthetes szünet után, a következő turnusban jöttek az öregrajongó klubok. Az önfelegyelmem itt kifogyott, pedig épp csak a bemutatkozó videókat néztem végig. Beértem annyival, hogy a hozzám hasonlóan elsőbálozó ifjakat és középkorúakat interjúvoltam esemény után, és megnyugvással értesültem róla, rájuk sem tett nagy hatást, bár nyilván kisebb elvárásokkal is indultak neki. Hazamentem, és kikerestem a katalógusból az árak és megközelíthetőség terén ideális átmenetet nyújtó korbácsos helyet. A Tej, Kenyér, Ostor volt az, tényleg ez a sötétített homlokzat itt a szomszédban, amire évek óta gyanakodtam.

A menet már biztosan nem tart soká. A hátam mögött, a folyosó végén kicsapódott egy ajtó, a nő a kamra sarkába menekült. Az idióta, háromfelé ágazó túsarkúban nem tudott lábra állni. Valahányszor megpróbálta, visszaküldtem egy lankadt, ám még mindig nagyon lelkes ütéssel. Ábrándjaim síkja, a kis rohadék lapított, a nő bőrszerkójába vágódó csapások és a közelgő léptek közt szinte hallottam a röhögését. Hátraugrottam, pont jókor.

Lepattantam az egyik kidobóról, neki a másiknak, aztán ki a szabadságba. A lépcsőfordulóról még láttam, ahogy a két barom nehézkesen irányt vált, a szolgálatonóm pedig fél lábáról lerúgott csizmával, kifcamodott bokával kapar utánam. Változatlanul hanyatt vonszolva magát előre, mint egy megnyomorodott óriáspók, vagy devolúcióba kezdett ember az új élet küszöbén. Eldobhatta a kétlábú lét minden feleslegét, minimalista állat lesz, talán a kamráját is teleszővi fekete nyálkaszálakkal, és a visszajáró vendégek hiányát bőven pótolja a tutiságra vágyó pókfetisiszták egyirányú, jól fizető tömege. Még az utcán is kivehettem, hogy visít a biztonságiaknak, mozogjanak már, a tehetetlen pöcsök, mimet tapossák ki és hogyan. Két csótány meg a nagy dög.

Az üldözés még folyt egy darabig. Valószínűleg csak a kamerák kedvéért, de a személyzet nem adta fel, kedvetlenül lökdösődött utánam úgy két sarkon át. A pár másodpercben, míg golyófejükben izzó szemüket is láttam, ha szétnéztem tájékozódni a következő

ötven méterre, máris enyhe kapcsolat szövődött. Úgy éreztem, ha halványan is, de mégis tartozom nekik, és közreműködtem. Lihegtem, mintha minden megjátszott túlzás most csapódna ki, negyedórás késéssel a sötét kamra után, amikor illetet volna, és belerohantam egy babakocsi alakba a járdán, noha simán elfértem mellette. Játszottam a kameráknak.

A figyelmem persze máshol járt. Tessék, végre megmoccan, még ha nem is a legjobb irányba, de a rejtőzködő mocsok lelkem végre kevéske vonzalmat mutatott. A biztonságiak esetén felbuzdulva próbáltam a nővel is együtt érezni, de vajon miről? Vágyat kéne felmutatni, bár fogalmam sincs, honnan, ha szemtől szemben is legfeljebb unalomra és a rohamra futotta. Honnan kezdjük, á, először is a beleézés.

Mindennek a beleézés az alapja, hallgathattam orrvérzésig a tanfolyamon. Végül is kárt okoztam neki. A bőrszerkó nem lehet olcsó, és a csókos álarcot is csúnyán összegyűrtem. Nyilván levonják neki, szegény asszony. Akarom mondani nő, az ilyennek biztosan nincs családja. Nem nyavalyognak otthon a kölykök. Azért még rosszul eshet neki, kiesik egy műszak vagy mittudomén, bár ahogy a biztonsági barmoknak sikítózott, inkább ő állhat a közelebb a vezetőség kegyeihez vagy mic sodájához. Nem érdekel, akár-hogy is, nyilván zokon veszi. Senki nem értékeli, ha ököllet ütik, már a munkaköri leírásán kívül. Megtört benne a hit, a szakmai tisztaságba vetett bizalom vagy mi, és éppen könnyeit visszatartva tart hazafelé egy este. Vagy reggel, én mindenestre ott várom, kezemben egy csokor vérvörös fogalmam sincs, mi. A könnyek egyből eltűnnek, igen, ő is érezte az első pillanattól kezdve, és nekiállunk ott helyben a lépcső alatt. Lemegy a bőrszoknya, kivillan egy... pókláb. Aha, a beleézés. Hanyagoljuk.

Különben is más érdekelt. Mióta lehagytam a kopaszokat, felvettem az utcán áramló pofák sebességét, és elhaladtam pár kirakat előtt. Az első a nagy háztartási bolté volt, a harmadik a Spandex műszakié. Egy villanás, egy ígéret, és némi kitérővel visszaórázkodtam a műszaki kirakata elé. Ott szűrtam ki azt az ígéretes, szürke domborulatot. A leárazott taposógép fogantyúja. A hatás ült, még ha gyengén, helyesebben fogalmazva gyengéden is, és sajnáltam, hogy másnap tízig kell várnom, hogy érinthessem.

Azt hiszem, ezen a ponton tartozom némi magyarázattal. Mit kerestem a hülye bőrbetonatú nőnél, korábban a különféle elcseszett klubokban, ha egyszer tudtam, mitől jön a felszínre a kilúgozni kívánt érzélem? Csak azt mondhatom, tekintsen mindenki magába. A határvonalak elmosódnak vagy éppen sehol sincsenek, az ember annak örül, amihez hozzáfér, az én dolgom meg annyival bonyolultabb, hogy nemcsak egyfajta érzést, pontosabban löketet vagy gerjedelmet kellett tökéen ragadni, és kirángatni a felszínre, hanem mindet. És ha már megvolt, csavarni és szorítani, míg le nem lohad, és el nem tűnik, magamra nem hagy a génkezelt öregkor naplementéivel, a nyugalommal, amire mindennél jobban vágytam.

Egyszerre több kísérlet futott fej-fej mellett. Hiszen nem korlátlan a pálya, senki nem él örökké, még a bővítésekkel sem. Ha a gerontogerjedő degeneráltak nem hozzák meg az eredményt, jöjjenek a szörmés lököttek, az önkínzók és a másokat kínzók. Ó igen, ezeket most pipáltam ki. És lementek már a beteges fiatalkorúak is, még hogy gyerekek, ugyan, ezek időn kívül rekedt, belülről bűzlő kis szemétládák a gyerekbőr álcájában. Olyan tettek velem az Önkéntes Ifjúság Öromparkban, hogy megalázva oldalogtam el. Az ezredforduló után engedélyezték, beleegyező kiskorúakkal ki-ki csinált, amit akart, csak sajnos fordítva is. Mindenki alábecsülte a kölyköket, de nem sokáig.

Az ábrándok egy válfaja viszont tartósan jött velem, nyalogatta a kezem. Az önáltás és a valóság határán, hol ide, hol oda billenve, de hát megint csak azt tudom javasolni, gondoljanak a saját tapasztalataikra. Halkan, szinte bocsánatot kérve bújít elő a sivár

fogyasztói mindenségéből, vagy csak én találok ki ezeket a túlhajtott jelzőket, mindegy. Akár kívülről jött, akár belőlem, a csábító felületek hatását egyre határozottabban érzem, a gondolataimban és máshol. Formatervezett jövőnk, ahol minden egygé válik. Formás hengerek, letisztult alakú fogantyúk, örökkévaló tisztaságú, szürke testek. Manapság mi sem természetesebb, nyugtatgatott a pszichomókusom, amíg ki nem rúgtam. Az otthoni üléseink alatt túl sokat simogatta a szögletes svéd széke karfáját, amit pont a darabossága, hogy ne mondjam, durvasággal álcázott, elhallgatott vágyai miatt szerettem. Egyszer majd nyilván elmondja, egyszer mindennek eljön az ideje, csak rá kell kapcsolnom az interfészt.

Várjunk, az eddigiek alapján afféle kipusztulásra ítélt hősszerelmesnek vélhetnek. Néha én is szem elől tévesztem a lényegét, a végső célt a nyugdíjkorról és a többről, hiszen tudják. A vonzalom kiszámított pályát követ, eddig sikerült ott tartani. A feltörekvés és a lángolás csúcán egybegyűjtöm, mondjuk, az új gyümölcscentrifuga alakjába vagy a Siemens telefon karcsúságába. Olyan vékony, hogy a lélegzetem is eláll, a vágyak megszaladnak, de egy idő után nincs kegyelem, se neki, se nekem. Mélyeket lélegzek, és a végső célra összpontosítva kivetem magamból a románcot, a cuccot pedig szertartásosan elhelyezem egy jól kiválasztott szemétkerakóban. Nem mondom, hogy nem fáj, és az igazat megvallva eddig még semmit sem csökkent a fájdalom, noha hatszor csináltam végig az eljárást, mióta belekezdtem. A szakértők szerint ne várjunk azonnali eredményt. Hiúság lenne, néha évekig is eltart, mire enyhülni kezd. A bölcs fogyasztót befolyásolják az igényei, nem uralják.

Másnap pár perccel nyitás után estem be a műszakiba. Nem rögtön hajnali tízkor, távol álljon tőlem, hogy mániákusnak nézzenek, aki guvadó szemmel liheg a kirakat előtt, beront, majd nem vesz semmit, csak hosszasan pofázik a személyzettel az ergonómiáról, úgy lapozgatja a tavalyi katalógust is, mint más a lomtárból előásott kihajtható oldalakat, és a kelletténél párásabb tekintettel simogatja a taposógépet. Hamar megvoltam a taperolással, és a bratyizást sem csináltam nagy átéléssel. Azt is könnyen kitalálhatják, a nagy belépőt a korbácsosok köreiből miért időzítettem pont az előző napra. Igen, eltérés volt minden. A hetedik ciklus végén jártam, hetedszerre kellett végigjárnom a szerelem lefelé ívelő, megalázó ösvényét a nappalim fényes templomától a szemétkerakóig. Most éppen a Grundig lejátszó volt soron, apró, visszahúzódozó, de annál odaadóbb. Olyan élénk volt minden, hogy vele párhuzamosan kénytelen lettem egy kirakatbábut simogatni, amit az eljárás súlyos megsértésével, a Skála mögötti kukából nyúltam le, és vittem vissza az élők közé. Hiába, ettől már én is elröhögtem magam, amikor éppen nem a könnyeim nyeltem. Grundigom, ki lenne hozzád fogható.

Nem működött egyik szájalmas kifogás sem, pedig egész nap a városban mászkáltam, és próbáltam kivetíteni mindenre. Poszterekről vigyorgó jelöltek, nekünk is jó lesz, legalábbis négy évre, de hát ki ígért holtomiglant, a mai időkben nem várhatjuk senkitől, hogy elkötelezze magát. Egy kereszteződésben a tibeti vírusok jogaiért tüntető suhancok soraiba keveredett pár kopasz állat a szomszéd kukkoldából. A verekedést tétova rendőrök vizslatták pár méterről, és az óbégatást próbáltam egy nagy, közös happening hangjainak betudni. Eleinte ment is, az egyik barom földre vitte a leghangosabb hosszú hajú buzit, egy másik egy vernyákoló nő szétvetett lába közt erősködött, és pár pillanatra elfelejtettem, mit is kéne elfelejtenem. Ekkor viszont megszólalt a csengőhang. Valahol egy zsebben, épp csak érzékelhetően, nekem mégis mindent túlragyogva, és a világ a lejátszó alakjára szűkül. Legyünk túl rajta, az istenit.

Este egyre szűkülő spirálon közelítettem a tethelyhez. Úgy-ahogy elhomályosítottam a fejem, aztán levágtam mindent, és egyenesen a lépcsőházhoz meneteltem. Az ajtók

hallgattak, néma tanúk, mindent tudnak. Az előszobából nem néztem semerre, leszegett fejjel mentem előre. Próbáltam kis háromszöget összehozni még a múlt héten, hármaskapcsolatot, pikáns feszültséget, hogy csökkentssem a magamét. A Grundigot az ágy sarkán hagytam, teljesen letakarva, vigyázva, nehogy leverjem magányos hánykolódásaimmal. A kirakatbábutól régen megszabadultam. A tévé mellé az az érzékeny görbített kínai lemezállvány, olcsó vacak, de ide éppen ilyen olcsó és eldobható ribanc illett. Az asztal közepén pedig a csábító, a vadiúj sztár. Most libbent ki a piros autóból, borosta és izzadágszag, hogy felkavarjon mindent, és feledésbe lökje a kislányos románcokat. Bizony, nem más, mint a Promethea szivargyújtó abban a húszcentis férfiaktban. Bádogszobor, a láng diszkrét ágyékkötő fedte lábközéből jön.

Mekkora hülyeség, istenem. A pikáns háromszög egy perc alatt semmivé vált, mint ha nem építgettem volna egy álló hétig, és nem láttam mást, csak a lejátsszóm üres helyét a lepedő alatt. Ez fogad majd, semmi más, semmi nem tölti be az úrt. Nem érdekel, gondoljunk a ciklusra, erősítse meg a lelkét, aki tisztaságra vágyik, satöbbi. Végigdaráltam az összes hülye mantrát a tanfolyamokról, felrántottam a lepedőt, és egy Gazdaságos műanyag szatyorba vágtam a vágyképeim. Az ajtóhoz léptem, visszafordultam, a szatyorba küldtem a szivargyújtó adoniszt a lejátsszó után, és kifelé menet a hónom alá kaptam a lemezállványt. Úgyse tettem rá semmit, a ribancnak köze sem lehetett a lemezeimhez. Menjen az összes, alázzuk meg az egész orgiát egyszerre, úgy talán menni fog.

Rendes körülmények közt egy éjjeli járással mentem volna a roncstelepig. Ez az este messze esett a rendes körülményektől, már a lépcsőházban majdnem elájultam. Taxi nem játszik, hogyisne, hogy valami borostás tahót vonjunk be legbensőbb ügyeinkbe, holmi sutyerákot, aki életét képes a Juventus rádióval összekötni. Addig viszont nem bírom, míg befut az éjszakai, hogy a menetidőről ne is beszéljünk.

Irány a titkos templom. Enyhén közönséges, de ilyen szertartáshoz jó. Nehezen szerzett méltóságunktól szabadulnánk, nem igaz? Vagy éppen a könnyen szerzettől, a felszín a minden, a médium az üzenet vagy mi az isten. A két lakótömb közti síkatorról beszélek, erről a sittel teletömött hasadékról. A vállalkozók úgy hagyták, hónapról hónapra megígérték, hogy eltakarítják. Néha felfedezte egy megtévedt hontalan, de nem maradt soká. Itt váltam meg a hiába buzerált kirakatbábutól.

A hely mindent kítőrlő légkörében lehetett valami, mert a bábu egészen addig nem jutott eszembe, míg át nem másztam az első törmelékhalmon, és le nem ereszkedtem a szemétkébe. Megigazítottam a szatyrot. Végiggondoltam a hetedik ciklust, kifejeztem reményeim, hogy a nyolcadik már visz valameddig, és ekkor észrevettem.

A síkator túlsó végén, a szemétkébe összehúzott oltárom előtt egy alak állt. Semmi drámai ellenfény, épp hogy kivettem. Nekem háttal, időnként lehajolt, mintha kis máglyát szedne össze fa helyett ipari hulladékból. A zsebébe nyúlt, öngyújtó villant, előtte talán gyújtófolyadék lötyögött, vagy csak a pofa lucskos krákkogása jött, vagy csak odaképzelttem. Mindegy.

Mire magamhoz tértem, a pofa hátán ültem, és fél karját feszítettem magam felé. A szatyrot félúton elszórtam, a kínai állvány kiesett, és pörögve csúszott egy kicsit. Az alak kiejtette a kezéből az öngyújtót, a másikban, amelyik a szorításomban ropogott, egy méccsét fogott.

Lehet, hogy a pókasszony és a kopaszok miatt, de rögtön ugrottam. A ma embere eltávolodott az erőszaktól, ám az erőszak megtisztít, magyarázták a guruk. Mondjuk sosem a stadionból vagy az aluljáróból, hanem az ovális asztal mellől a stúdióban. Ovális asztal, ovális derekak, úristen, mit keresek itt. Az alak nyekergése hozott vissza a síkátorba.

– Ne olyan hevesen, te állat...

Közelebről éreztem, hogy nincs minden rendjén veled. Kezdő szaga van, a rendes hontalan bűze vékonyan jött róla, alatta dezodor, és a sötétben közepes kategóriájú öltönyt tapogattam. Érintés alapján közepes lehetett, de mégiscsak öltöny.

– Mit keresel itt, te...

Szemügyre vettem a mécsesed. A Gazdaságosban hirdettek a minap kiadását erre a fajtára. Gazdaságos mécses, de mégiscsak mécses. Enyhítettem a szorításon. Kérdések özöne merült fel. A legtöbb ugyan magammal szemben, de itt nekem kell kérdeznem, mint a moziban. Nem hagyhatom, hogy ő kérdezzen, hiszen mit mondanék neki? Hogyan magyaráznám el? Különben megelőzött, ő szólalt meg előbb.

– Nem állunk olyan távol...

– Kuss, itt én beszélek!

A csendben és a sötétben viszont nem jött a nyelvemre semmi. A szemétből előtűnt a fej nélküli kirakatbábu. Nem dobtam elég messzire annak idején, a fene enne meg, és mosolya sincs. Arc nélkül nehéz, mindazonáltal odaképzelt az áldott vénuszi mosolyt, amivel lenéz kettőnkre. Arrébb húzódtunk egymástól a pofával, lihegtünk, és a zúzódásainkat simogattuk. A látszat kedvéért egyikünk sem volt olyan durva, de azért simogattuk, férfiasan és bensőségesen.

– Én is érzem...

– Mit?

Szomorú vigyorral elővett egy lejátszót. Az én örökkévalóm mása, márkajelzés nélkül. A logó helyén zúzódás, satírozás, törlés, mintha falba vésett nevet tépne le valaki őrvöngve. Nem érdekli, hogyan, csak tűnjön el, akár a fallal és a kezével együtt. Az alak tényleg ragtapaszt hordott a kezén. A lejátszón az én Grundigom isteni vonalai, semmi kétség. Egy az ábrándok végtelen sorából.

– Ember! Hogy lett magából... hogy lettél hontalan?

Még szomorúbb mosoly. A lejátszót babrálta és forgatta, mint egy köznapi akármit, holott mindketten tudtuk, mennyivel többről van szó.

– Nem fértem el tőlük. Idővel kiszorítottak a lakásból. Árengedményes katalógusok. Néha visszajárok, letisztogatni. Fényesíteni a majmot. Néha szabadulni próbálok.

– Talán... nálam.

Kinyújtottam a kezem, még nem mertem megérinteni. Vágyaim, a kis rohadékok, gyáván reszkettek a fedezékben, de már sejtettem, hol az igazság. A nyugdíjparadicsom messze van, talán el sem érem, siváran talán majd nem is érzem. Felemelkedtem, és leporoltam magam. A nyolcadik ciklusban talán ketten leszünk, talán nincs szükség nyolcadikra, se a többire.

Sárga Mosoly

Aztán felszállt a tömött buszra, és hagyta, hogy a tömeg magával sodorja. Körülbelül közepén állt meg, vagyis eddig nyomták. Kellemes érzés volt a sok hozzásimuló, meleg test, még érezte a reggeli kávét vagy az elsietett borotválkozást. Úgy tűnt, de csak erre a tíz percre, hogy nincs egyedül.

Néha oldalba rúgták, valaki rálépett a kezére. De hát, családban megesik az ilyen, főleg, ha az alsó lépcsőfokon utazik az ember. Egy-egy kanyarnál különösen fájdalmas volt, de végül is nem volt mérges, vagy legalábbis nem a kelleténél, amit már dühnek minősíthetnénk. Nem, rá az ilyen szenvedély nem volt jellemző, csak úgy átlagosan morgolódtott egy sort. Amúgy is, bármi is történjék a kezével, azt az egyet még úgyis tudja nélkülözni a munkában. Úgyhogy említést sem érdemel az eset, inkább vegyük sorra a napi teendőket. Még a jelentés előtt be kell menni a gépterembe, tizenháromszor lehúzza az elszámolást, és korrektúrázza mind az ötvenhét beadványon a harmadik sorba tévedt „ü” betűket. Hihetetlenül felelőtlenek ezek a nyomdászok. A múltkori „g” eset, most pedig ez az „ü”. Egészen elképesztő. Aztán jön a beszámoló a főkönyvelőnek. Itt hirtelen megakadt, szörnyű felismerés lett úrrá rajta. Még meg sem vette a vajat és a két kiflit vacsorára, de ezt hogyan fogja megoldani a Sárga Mosoly előtt? Tehetetlennek érezte magát, de addig erőlködött, amíg eszébe jutott, hogy van egy éjjel-nappali a sarkon, majd megoldja hazafelé. Aztán a szokásos kétszer kettő esti része, hat óra alvás és ismét indulás.

Itt megint kizökkent, újra eltöltötte a fájdalom. Igaz, hogy nem jó helyen áll, de azért mégis. Az nem lehet, hogy ne vegyék észre a kezét, és az se lehet, hogy ő ne vegye el. Egyáltalán, hogy kerül oda? Még mindig nem értette, de erőt vett magán, és nem firtatta az esetet, a munkában úgysem kell. Persze, még csak az hiányozna, jól összeveszne valakivel, és elkésne. Még belegondolni is szörnyű volt. Tapossák csak, úgyis mindjárt ott van. Nézte a pislákoló lámpákat.

Nagyon szeretett ennél a vállalatnál dolgozni. Adott egy, hogy is mondjam, igen, ez a megfelelő szó, életritmust. A korrektúra. Nincs egy felesleges szó, egy felesleges lélegzetvétel, egyáltalán semmi különös. Pereg a fénymásoló, kattognak a betűk, sercegnak a tollak. El kell ismerni, nyugodt egy hely, meghitt, mint egy otthon. Csodálatos emlékek. A tavalyelőtti nevezetes karácsony, amikor a három igen kiváló kollégával a beszámoló címét – csak az ünnep kedvéért – pirossal húzták alá, a felesleges „k” betűt” a kilencedik

oldalán pedig zölddel. Aztán napokig izgatottan lesték, hogy mikor, mikor veszi észre a főnök, és várták a Sárga Mosolyt.

A főnök. Leírhatatlan. Galambszínű öltönyében, grafit aktatáskájával és az igen ritkán felvillanó, de annál tündöklőbb Sárga Mosolyával. Mindig újabb és újabb feladatokkal lepte meg dolgozóit, főleg karácsonykor. A meglepetésük nagy sikert aratott, a főnök elégedetten nézegette színes munkájukat, és még annak is – legalábbis úgy tűnt – örült, hogy félkövére szedték a személyneveket. Akik ellen egyébként csőd eljárás indult. Az ünnepek tehát mindig csendesesen, apró örömmel teltek.

Ebéd szünet. Nem igazán tartottak, de nem is kellett, hiszen két étkezés gyorsan, reggel és este, olykor valami meleg, kétségtelenül teljesen elegendő. A többi csak időhúzás, ne pazaroljunk feleslegesen. Egy szó, mint száz, csodálatos volt a vállalatnál dolgozni, mindenesetre nagyon biztonságos.

Ezenek járt az esze, mi tagadás, és nagyon boldog volt. Ilyenkor reggel kiteljesedett az öröme, a lenyűgöző buszutazás mindig meghozta a testi kontaktust is embertársaival. Olvasta, hogy erre is szükség van. Azért kell, mert ettől nem leszünk, hogy is volt? Érdekes kifejezés, ah, igen, antiszociálisak. Egyébként szerfelett művelt volt, minden vacsora közben átrágt a főnök által kedvelt napilapot. Mindezt a tájékozottság kedvéért, vagy hogy megértse saját életét. De ennyire mélyen nem is foglalkozott az egésszel, egyszerűen elolvasta megszokásból, erre az érdekes kifejezésre meg tegnap akadt rá.

Tegnap. Itt megint megakadt egy kissé, a busz nagyon zokon vette a körüli kanyart, az utasok meg az ő kezén ellensúlyozták a fékezést. Nem baj, már csak pár percet kell kibírni. Hol is tartott? Tegnap. Mi volt tegnap? Tegnap nem látta a Sárga Mosolyt. Biztos helyszínre ment. Ilyenkor pár napig nélkülözniük kell, de annál szebb a viszontlátás. Remélte, hogy ez ma lesz, vagy ha mégsem, majd csak kibírja valahogy. Az emlékek sokat segítenek. A fénymásoló kattogása, a három kiváló kolléga. Tényleg vennie kéne kihúzókat. Jó lenne többet, ha van nála apró, mert év végén bezár az írószeres. Márpedig okkersárgához máshol képtelenség ilyen olcsón hozzájutni. Majd úgy intézi, hogy minden héten vesz hármat, még legalább van hét hónap, így akár nyolcvanát is beszerezhet addig. Nem, nem fogja cserbenhagyni a főnököt, pont amikor kiszállnak a helyszínre, ne lenne kiemelve a névlista. Jó is ez így. Bezár a bolt, de ő megoldja. Lesz kihúzó a kiszállásnál. Év végén. Év végén? Igen. Minden év végén eltűnik a főnök pár napra, de aztán jön a boldog viszontlátás, de addig még sok idő van, addig majd töltekezik emlékekkel és kihúzókkal. Most nincs év vége.

De akkor mi volt tegnap?

Tegnap.

Aznap bement a munkahelyére, mint minden reggel. Felment a lépcsőn, kétszer jobbra, egyenesen. Lát egy fénymásolót, mellette van a korrektúra. Lenyomja a kilincset, nem nyílik. Egy pillanatra megáll. Biztos rosszul fordult. Na, még egyszer. Le, vissza, kétszer jobbra, egyenesen. Megint semmi. Ez már kezdett aggasztó lenni, de nem adta fel. Valahol meg kell lennie a szobának. Vagy egy félórát kóválygott, körbe járta az egész épületet, ekkor egy öltönyös fiatalember a vállára tette a kezét. Még lehetett érezni az arcszesz illatát, fehér mosolya pedig annyira megrémítette, hogy ijedtében hátrahőkölt. Hol a három kiváló kolléga? Hol van? Milyen nap van? Egyáltalán, hol a Sárga Mosoly? A lépcső felé vette az irányt, de a férfi elállta az útját. Vidámsága idegesítő volt. Hol az aktatáska? Hol a nyomda? A férfi félbeszakította gondolatait, úgy tűnt, magyaráz valamit. Félelmetes dolgokat. Valamilyen átalakításról, leépítésről harsogott, a Sárga Mosolyt nem is említette, de hogy ő jól végezte a dolgát, és maradjon, jobb lesz és változás. Remegés

fogta el, még sosem félt ennyire. Már alig állt a lábán, az öltönyös egy ismeretlen ajtó felé húzta. Torkában dobogott a szíve.

Beléptek. Iszonyatos volt. A szoba kongott az ürességtől. A falak mályvaszínűek, volt egy virágállvány, meg talán fotel is és sok ablak meg egy erkély, ami a főútra néz. Szemben a nagy épület, talán egy régi múzeum. Az asztalon poharak. Ez már túl sok. Közben a férfi továbbmagyarázott valamilyen kétórás ebédszünetről meg reggeli péksüteményről és bőrnoteszről.

Hol van a Sárga Mosoly?

Reszketett.

Pedig a legrosszabb még hátra volt. Bár már alig hallott, de mégis felriadt a fehér mosoly utolsó szavaira. Olyasmit mondott, szóval, hogy ez lesz az irodája, és hogy most délelőtt csak írogassa össze az ötleteit meg a javaslatait a vállalatról, aztán menjen haza. De előtte ne felejtse el megkóstolni a szemközti étterem ínycsiklandó húsos lepényét. Azzal kezébe nyomta a papírokat, kifelé indult, de mielőtt becsukta volna az ajtót, levett egy elszáradt levelet a virágállványról.

Magára maradt. A szekrényen kávéfőző. Csak állt a lapokkal. Észrevette a sarokban az akváriumot, két narancsszínű hal úszkált benne békésen. Leült. Össze volt törve. Hirtelen felpattant, elkezdett fel-alá járkálni. Ez nem lehet. Nem. Hol marad a három kiváló kolléga? Hol a beszámoló? Az apró örömök? Ötletek, írjon véleményt. Nem, neki nem ez a dolga. Hogyan várhatják ezt tőle? Úgy érezte, nem kap levegőt. Ingerelte a lámpa fénye, az asztal, a virág, az üres papír.

Feltépte az ajtót és kirohant. Ahogy leszaladt a lépcsőn, nekiment a fehér mosolynak, kezébe nyomta a gyűrött lapokat, az a gúny a tekintetében! Csak el, el innen! Kiért az útra.

Az utca, a híd, az épületek. Azt se tudta, hol van. Sötét van? Becsukta a szemét, ismét kinyitotta. Nem, világosodik.

A lakása. Föl, föl az emeletre, kulcs, kinyit, becsuk, alvás, korán kell kelni, vacsorára nincs idő. Csak előtte, igen, még valami, a hűtővel szemben. Ott kell lennie. A fiók, alul. Meg is van, gyorsan, kétszer kettő, az annyi, mint négy.

Lefekszik.

S ekkor felpattan. Te jó ég, vár a munka, elkésem, de ha rohanok, még elérem. Futok, megvár a sofőr, mert mutatom a jegyet. Felvesz. Mindenkit felvesz!

S aztán felszállt a tömött buszra. A lépcső legalsó fokára fért csak, de nem is bánta, a lényeg, hogy felért. Kapkodta a levegőt. Nézte a pislákoló lámpákat.

Szédülni kezdett. Furcsa nyomást érzett valahol a mellkasa tájékán. Talán túl szorosra kötötte a nyakkendőt? Hiszen ő nem is hord. A főnök nem szereti. Elindult a keze felé, hogy kigombolja ingjét, ekkor gurult ki a zsebéből. Talán a kihúzó?

Összeesett. A kezén tapostak, de nem bánta. Nem is fáj, nem is kell a munkában.

Nézte magát, csodálkozott. Az mégis hogy lehet, hogy a tömeg sodorja valahova középre, befelé, amíg ott fekszik a lépcsőn? Csodálkozott, hogy testén kívül valami más is rejlik benne, több, mint egy üres gyógyszeres dobozban. De nem félt, sőt nyugodt volt. Mert az arctalan tömegben ismerős alakra talált.

Egy pillanatra látta felvillani a sárga mosolyt.



23, 2012. Akрил kollázson, 32 x 32 cm

...(itt és most) nem lehetünk egyik, nem érthetünk egyet – mondja a pult mögötti Lány –, lélekként viszont végtelenek vagyunk; születésnél belefolytunk valamiféle zacskószerűbe, egy kis anyagba, s „most” él ez az anyag, de halálunkkor a zacskó tartalma visszafolyik abba, akik mindig is voltunk... –

Ó, örökkévaló, hi, hi: „perennial philosophy” – gondolja a *leíró*, miközben a leendő *nő* kártyát vet... egy zacskó (valahol) élettelen anyagként zuhan le, száll alább... s a zenegépből (hangos-könyvből töredezeve) Spotted Eagle, az indián szavait halljuk: „amikor a lélek akarja, akkor szüle... akkor halu... ami... a lé... akar... – az egónak semmi kö... ehhez... – tehát csak az ego fél a haláltól, mert „ő” az a részünk (a hang javul), aki elfelejtette, hogy honnan jöttünk, aki nem tudja, hogy létezik egy Energia, amely belefolyt... és nem tud... ho... halál sem léte... (a hang romlik), csak transzformáció van... minden egyszerre tört...ik... s azon életek, melyeket hipnot... reg-ressz-i-ó-ban meg tudunk érezni, mindegyeszerrefolytak... a hipnózis vagy az LS... vagy a meditá... csak az utat nyi... meg, s a lelkü... keresztül lát... be különböző... helyekbe-helyzetekbe... ilyenkor szembesülhe... milyen óriásiak a lehetősé... s láthatjuk át valódi Lényegü...” –

Az élet, akár az életmű: ideiglenes, alakatlan, tehát szürreális – veti közbe egy (Nietzsche-szimpatizáns) törzsvendég, „a sorsnak a véglegesben kell állnia, az életnél legalább egy lépéssel magasabban...” – Az igazi mű (természetesen) posztumusz, az alkotóval együtt folyamatos káprázat-rezgés-jelenben él – motyogja magában (mintegy a gondolatsort is feszegetve) a leíró, s a „mutatvány” az élettel együtt szertefoszlik (?) – Az életmű (tehát): „metapoézisz” (?) – A Lány még mindig kártyát vet =

a pulton glédában álló lapokhoz most hozzáillesztett még egyet, a baljós találkozásra utaló erőt... e kártyacsomagban ez a tarot-figura fékevesztett örültként volt ábrázolva: „sötét szándékait csalhatatlanul elárulta marcona ábrázata (az „ember feletti ember”-mániás, kapatos kisember véres szemekkel a pultra csapott...), ütésre emelt husángja s irtózatos dühe...” = A képzelt lovagra az erdő mélyén egy istentelen zsvány fog rátamadni... – A *leíró* aznap kastélyt keresett: kocsmát talált; a tarkón most kígyó-hús bizsergés, a nyolcadik szeszlángtól belobbanó mellkasnak izzása, gyomornak parázsló lüktetése,



elmének fátylazott-nyálkás-rétegzett szikrázása, szellemnek párologó el-elkúszása, lényének ittléttel való parolázása, gomolygása, elvágyódása... – a kártyák a pultra ütődnek, kilapulnak, vergődnek, forgolódnak, vibrálnak:

az *ítéletől* a *torony* megreteg, *szekér* nyikordul, s a *szerelem*, a *hold* és a *bolond* figurái összemósódnak, *bot király* támad egy sírablóra, a lakoma közepén a *kehely* fölszakad, lantok hártáit nyúzza a *kard lovag*, az *erő* és az *akasztott* ismét visszatérnek... Orlando őrületeit a rongyos *bolond* szökteti hevesen... a történet sokszögei szerte-ágaznak (a pultról lefordulnak), Angela a leírónak (és a sárguló *halálfejnek*) még inni ad (no, borókanedűket szüröcsölő farkasaim, lefetyelő hitveseim)... egy hátsó ajtó kitarul, a törzskisember-törzs térdre rogy... *kardok*, *érmék*, *fingszagok*... – s Psyché tompora felragyog, egy csillámló ösvényen hátrál, és őt, a kastély-kocsmáros babonázott „másik” Lányát a leíró követi... az agarak is megébredtek, s a nagy Mérleg a tükörteremben (talán végleg) eltörött... –

a *kard dáma*, a *kehely apród* is nekilódul, a *nőpápa* is öltözködik... s hajnali ködmaszatok, dérfoltos fény-pázmák és a zúzott *szerencsekerék* beteges csillámlása kíséri a sokasodó társaságot a nyolc kúttal határolt tisztás felé, melynek patinás tölgytörzs-kerekasztalánál már a *láthatatlan vendég* (az ördög?) trónol türelmesen... –

majd érkeznek a kocsmá különféle jelmezbálozó vendégei is: konyhatündér, kéményseprő, hermafrodita-kispap, késdobáló, óriás vakondok, szűzérme, szivacs, bacchánsnő, mozigépész, kiégett állólámpa, sarlatán, diszkoszvető, piktor, Bulgakov macskája, vizelő szemetes-zsák, lilára vert majmok, zenélő ékszer-doboz, ötlevelű lóhere mankóval, öt valódi torzszülött, nyugtatózott indulat, belekből font fogaskerék, hálóinges kentaur, két virgonc borz, két szökellő hippogriff, rúdtáncosnők (túsarkaiknál kéklő denevér agonizál), részeg hentesek, hóbagoly-hölgy, arany-mívesek... – a pultos Lány is érkezik, hogy folytassa a kártyavetést, ám a *láthatatlan vendég* a kontúros kora reggeli fénymázban úszó kerekasztalon már szétterítette saját(os) lapjait. – Íme: 1. Szaturnusz a sal-ban. Le Bateleur = A bűvész. A készítő. Poiétész. – Mellette: 22. (0.) Sin. Le Mat = A bolond. A határátlépés embere. 9. Szaturnusz a sulphurban. L’Hermite = A remete. Ólom, mely oldja önmagát. – Mellette: 15. Szaturnusz a higanyban. Le Diable = Az ördög. Hermafroditából – Androgünt! 12. Merkúr a sulphurban. Le Pendv = Az akasztott. A morál és a megváltás jele is lehet. Az egoizmus és a Szentség... (?) Megszabadulás... (?) – Mellette: 13. Mars a sulphurban. Csontváz. Virágos réten kaszál. Halál. Transz-mutáció. Az egész 12 + 1 = metapoiétész. (A halálvonalon az ember csak annyi „aranyat” vihet át, amennyit önmagából megcsinált. A többi „itt-rohad”...) –

A *láthatatlan vendég* int, hogy *valamelyikünk* húzzon egy lapot (lábainál fejetlen kígyó ráng, bőre ezüst-harmatos), a *leíró* megrázza fejét, láztól elgyötört arcát tenyerébe temeti, Psyché az egyik kút peremén ül, mélybe tekint, a vendégek, a zavarodott sokaság vonaglása, artikulálatlan hörgése, hang-montázsa fölébreszti az erdő csonkított, veszett bestiáit, felénk indulnak, körénk csoportosulnak... a fékevesztett örült vezeti őket, az *erő*, a baljós találkozás, az „istentelen zshivány”: husáanggal... –

A káosz egyetlen ordításba ömlik: a *leíró* az asztalra csapva lapot akar húzni, viharos arc, villámló tekintet... – föleszmél: ez ismét a pult, a kártyák lesöpörve, a pult mögötti Lány (Angela?) színültig telt poharat nyújt feléje:

„hihhetetlenül erős lesz”... –

[...a rítusokból kisejlő elgondolás szerint semmi sem maradhat meg, hacsak nem telítődik „lélekkel”, hacsak nem kap „animát” valamely áldozat árán... a villámcsapás és a kígyó lefejezése megfelel a teremtésnek, ez az átmenet a formátlanból a megformáltba... Indra még osztatlanul (aparvan), álomba merülve (abudhijam), mély álomban (szuszupanam) és elterülve (aszajanam)... a kígyó a káoszt jelképezi, a formátlant, a még testetöltetlent... egyes kozmogóniák szerint a káoszt szimbolizáló őseredeti szörny (Tiámat) vagy a kozmikus óriás (Imir, Pan-Ku, Purusa) feláldozása teszi lehetővé a világ létrejöttét... – hol volt, hol nem volt: „in illo tempore, ab origine”... – de mindezt akár Eliade is folytathatná...] –

„hihhetetlenül erős...” – visszhangzik, de ez már a kilépő legyen...

A fal, 2012. Akril kollázs, 32 x 32 cm



Messzi útra kelek

Anya hagyatékából

Beleakaszkodtunk Istenbe, mint bogáncs a gyolcsba,
meglegyen a mindennapi kenyérünk,
pár morzsányi morzsa. Veríték volt minden: ünnep, sírba tétel,
hadakoztunk halállal, fáradoztunk fénnel. Küldött az ég ránk
jégtelet, tűznyarat, hosszú csőrű szélkiáltó madarat,
kuvikot s az ég vizében vitorlázó gólyát,
koporsóba halottat, rengetőbe pólyát. A nagy háború idején
silabizáltam sírva a Bibliát, s lázálmaimban reszkettem,
már-már eszemet vesztettem, hogy elmarván a földről a lelkeket,
egymás vérét veszik az emberek – ó, a föld, ó, a menny
lángokban zokogott, paloták égtek, nyírfaerdők,
szentek és templomok. Ó, ördög-marta gonoszak
szívemben a napok, éjeimet kifosztják tékozló angyalok,
s én temető és templom két csillaga között
vadgerléimmel gyászba öltözök. S imádkozom, párnáimba fúlva,
távol-istenemhez forrón odabújva: ó, Uram, az esdések is kevesek,
szétomolnak szívemben csendben a nagy hegyek,
kiszáradnak szememben tengerző tengerek, én meg, mint a vadludak,
messzi útra kelek...



A húszezeregyedik napon

Az aznapi életittas haláltusa után
R. C. lefeküdt. A túlélés sóhajával hunyta le szemét,
s összekulcsolva két kezét, arra gondolt, immár
húszezer napja él, húszezer napja fél, s olyan boldog,
mint – ha vannak – az örök dolgok, így imát mondhat ezért, azért,
egyszóval mindenért. Álom és ébrenlét között
az öröklét finom gyolcsába öltözött, s belélegezve illatát
az ómennek és ámennek, mély álomba rengett.
Arra ébredt, odakint, a zúzmarás erkélyen
moirák civódnak a szikrázó fényben.
„Ha kinyitnám az ablakot, eltűnnének, mint a baljós,
lidérces csillagok. Pörösködjetek hát – dörmögte R. C. –,
pörlekedjetek, pörlóímmel én is,
én is így teszek. Egyébként is, e vén világ
milyen lenne nélkületek, végzet nélkül, nélkülem,
mit kezdene önmagával égzengés, hegyomlás,
Isten és szerelem?” – gondolta R. C. félálomban lebegve.
Aztán szemét dörzsölve felült az ágyon, s úgy érezte,
egyedül van a világon. Így indult hát R. C.
húszezeregyedik napja, az istenségek ősi
szigetére kirakva. Morajlott a szivárványos ég,
játszódott az üvegtenger vize,
végtelen volt R. C. boldog rettenete. „Hol vagyok, a pokolban,
a mennyben? Az örök kegyelemben? Ó, minden igaz –
mormogta –, s minden lehetetlen.”

Verset nem írni volna jó

R. C., istenem, R. C.! Milyen régen tudja:
megszállott rajongó,
a mindenség bolondja.
Pelenkázza szakadatlan
a pólyabeli, sírdogáló világot,
holott ő megszentelt,
s ezerszer is áldott! Arra született, hogy
legyen, legyen, legyen,
s fehér gyolcsba göngyölje a kegyelem.
S most asztal fölé görnyedve a fényben,
verset vajúdik keservében,
ahelyett hogy nem körmölne, ó:
– Verset nem írni volna jó!
Hisz süt a nap és elvarázsolt madarak,
cseresznyefák ragyognak a nap alatt,
s az út porában kedves sün szalad.
A teremtés is, láthatod, a könnycseppben
önnön szép arcát figyeli,
s mialatt a csöpp hangya a hátán
a mindenséget cipeli,
a méhek és a giliszták lélekszakadva dolgoznak,
fittyet hányva a gonosznak... R. C. nagy titokban
verset ír mégis – szánakozva hajol föléje az ég is:
Ó, világ szegénye, betűt vetsz és közben odakint
életek mákonyos ünnepélye kering! *Kelj föl és járj*
a fény alatt,
míg élsz s míg az örömtől szíved megszakad.

Roráté

Finom, simatenyerű a sors, úgy általában hajlamos az elhízásra, sohase volt a maga ura, minden gyerekkocsiba bele-belebámul, ő a törékeny, utánozhatatlan nagy, akiről tudja az ég, hogy nagy titok szemtanúja, de ő maga nem tudhat semmiről, még csak sejtése sem lehet, képzeletünk feltúrja az éjszakát, csupa vakondtúrás-bolygók, csillagok, megérkezünk, sínekbe botlunk, s mint maradék gyufaszálakat, számolgatja szerelmeit egy fázós hajléktalan.

János ügyetlenül

fellázad, felkapcsolja a villanyt és mereven bámulja a csillárt, az egyik foglalatból hiányzik az égő, kissé furcsállja, bólint, az az érzése, hogy a tavalyi fenyőfadíszek több mint a fele az ágy alatt marad, keresi a kihúlt kapcsolót, de a kapcsoló hirtelen odébb mászik, araszol, a plafonon éppen sokasodik, János felugrik, becsavarodik és csordultig világít fejével.



párhuzamos

sötéten tátog az égbolt
a csillagok mint eltévedt hajók
a ködből kiáltanak.
vársz valamire
a felismerés felhasítja a köd
rideg burkát
a párhuzamosok mégsem
találkoznak a végtelenben
ökölbe szorítom hogy
ne lásd ahogyan
tenyeremben
Orfeusz fáradtan lehunyja
szemét.

tenyeremre

Isten szemét rajzoltad
a virtuális gyóntatószékben
ujjaim közül mint homok
folyik a hazugság
a feloldozás örökre elnapolva

a világhálón fennakadva

áldozat vagy
attól a pillanattól fogva
mióta légynek álcázva magad
fekete özvegyként csetelsz
és botolsz a billentyűkön
míg ujjad megnyomja
delete

hamu

Margó királyné lépked
hugenották véres tetemei fölött
boldogan szerelmese felé
fán lóg kidülledt szemei
válaszolni már nem tudnak
kezdődhet a monológ...
hátrahagyva a vicsorgó kutyákat
véres cafatokat csontokat obulusokat
levakarja tenyeréről a szemet
kezét örökre ökölbe zárva
elégeti költője könyveit
s a hamuval boldogan beszórja fejét
két vak vándor
a kötélén egymás felé egyensúlyozva
lezuhant
Margó késsel erszényében
az utolsó ölelés reményével
kolostorba vonul
a könyvek hamuját
papírhajókba szórva
leereszti a csatornán

ERON TESTOS T.

egyetlen fennmaradt verse

c. n.

pinailatú pinára vágyom
legyen neki lucska és szőre
legyen rózsaszín legyen póre
nem fontos hogy ezen az ágyon

tegyen boldoggá ernyedésig
ne eressen öleljen körbe
ne fogyjon el és ne legyen görbe
ne vesszen ködbe mint ki elkésik

meleg fürdőben megfürdessen
növeessen nagyra minden kedden
leheljen belém lelket hármat

takarjon ápoljon szeressen óvjon
ne kelljen kérnem hívnom szólnom
szerdától keddig csókolja számat

fordította Jiran Morrica

Jegyzet

Eron Testos T. (i. e. 6. sz.) ókori költő. Cipruson született, majd gyermek rabszolgaként (fürdető) Lézvoszra került. A neve végén álló T. valószínűleg trák őseire utal. Szapphótól és Alkaiosztól tanult költészetet, bizonyára később szabadságát is versei szépségének és tökéletességének köszönhette, noha erre utaló konkrét kordokumentum nem találtatott. Az irodalomtudomány nem hajlandó tudomást venni a feltevésről, hogy esetleg az Alkaiosznak tulajdonított himnuszok egy része tulajdonképpen az ő műve. Miután Teleszippával szerelmi viszonyba keveredett, Szapphó féltékenysége miatt el kellett hagynia a szigetet. Távoztát követően egyáltalán nincs adat művészetéről, sem életéről. Némely verseit egy mára kihalt török dialektus és az akkori görög nyelv elemeiből álló hibrid nyelven írhatta, ezért nem kerültek be a korabeli irodalmi vérkeringésbe. Ennélfogva hatásuk kimutathatatlan a további irodalmi fejlődésre. Fordítása szintén gondot okoz a filológusoknak. Egyetlen biztosan neki tulajdonítható teljes, nem csupán töredékekben megmaradt fenti művét Jiran Morrica egy

nemzetközi nyelvészcsoporttal együttműködve fordította magyarra. Irodalomtörténeti jelentősége első látásra kézenfekvő: a történelem első ismert szonettjéről van szó, így a prúd, testi vágyait elfojtó, légiesítő Petrarca (még hogy reneszánsz?!), elsősége megdőlt. Feltűnő, hogy az eredeti vers sem használt semmiféle interpunkciót, szakított az alkaioszi strófaszerkezettel, s a szapphói sor sem mutatható ki nála. Eron Testos T. kortársaihoz képest kifejezetten forradalmi tettet vitt véghez azzal, hogy a fokozatosan elsorvadt időmérték helyett a dinamikus hangsúlyos verselés felé fordult. Jiran Morrica szerint ezt a tánczene és a táncot követő szeretkezések spontán ritmusa válthatta ki. Sajnos ez sem bizonyítható írásos dokumentummal, csupán a fennmaradt vázák figurális motívumai utalnak áttételesen a zene, tánc, költészet és a szeretkezés művészetének szoros összefonódására. Mai szempontok szerint jelentősnek tekinthető a nyelvi hibriditásban és a szubkulturálisnak tekinthető világszemlélet (a szexualitás megélése korántsem volt akkoriban általánosan liberális a mediterrán vidéken sem) láttatásában megnyilvánuló etnikai és antropológiai multikulturalizmus, ám mivel a potenciális, konkrét hatásmechanizmusok kimutatására máig nem került sor, a „kort megelőzés” jelentősége relatív. Egy korabeli, töredékes irat mutat rá (sajnos a 2012. tavaszi athéni utcai zavargások áldozatául esett), létezhetett egy olyan Testos által alkotott versciklus, mely a mitológiai Szatürosz földi „kalandozásairól” szól, állítólag nem epikus, hanem lírai formában. Okkal feltételezhető: talán ezek is szonettek. Jiran Morrica elmélete szerint szonettkoszorút, illetve szonettkoszorúkat alkothatnak e művek, ami jórészt átírná, kiegészítené a műfaj történetet. E feltételezett alkotások fellelhetőségéről a tudomány ma semmi biztosat nem tud. Amennyiben a fentebb közölt szonett hibrid nyelvén íródtak, nem garantálható a fordíthatóságuk sem. Az esetben létezésük nem irodalmi szövegekként, hanem csupán történelmi artefaktum formájában lesz majd interpretálható.

Eo.Yr. Pepecseli Hümér, LsD.

a fülekpüspöki filológiai kutatócsoport poétikai szekciójának ideiglenesen kinevezett helyettes vezetője

Tuja, 2009. Vegyes technika, 48 x 68 cm



RANDZSIT SZUBRAMANIAN

Végső bizonyítás

– SF-monológ –

*„Húzz ki minden kettőt, vess el minden hármát” –
jó Eratoszthenészünk ekképp szitáltat.
Ha a többszörösüket is mind kitöröld, ím,
a szemedbe nevet majd valamennyi prím.*

Tartsunk itt egy röpké tízperces szünetet,
addig egy városi legendát megosztok véletek:
Ahogy Anglia királynője tanácsolta anno, nem ciki,
„valahányszor lehetőséged adódik, menj el pisilni”.

H. Nagy Péter gyűjtése

FELLINGER KÁROLY

Fernando Botero parafrázisok

Felfújta alakra,
csupasz lányra várnak a
lebegő székek.

A kiürült üveg az
asztalon, csepp csendélet.

*

Már cseppekben hull,
kihizza felhőit a,

már cseppekben hull,
siratja felhőit a
bulímiás ég.

(Be kell engednem vakon
a hófehér falakat.)

*

Bűntudatom van,
nem sajátíthatom ki
saját magamat.

Csakis a magam ura
lehetek és semmi több.

ALEX BENEDICT

Született stratégia

– SF-monológ –

Atlantisz, Intava, Margólia.
Az utópiák mindig megbuknak.
Gyertyafény és jó bor.
Verhetetlen kombináció.
Kortyolj nagyot az élet poharából,
mert csak egyszer jár körbe az asztalon.

A prostik szórakoznak a legjobban.
Ha viszket, meg is vakarjuk.

Így van ez legtöbbszörünkkel.
Születés, halálozás.
A világ észre sem vesz bennünket.
Hacsak nem vagy olyan szerencsés,
hogy sikerül érvénytelenítened
valakik kedvenc mitológiáját.

H. Nagy Péter gyűjtése

Bodzilla¹

A **Bodzilla** egy speciálisan szlovákiai magyar literatúrai szörny. Kizárólag az Ipoly² északi oldalán fordul elő, ott is csupán elvétve, nagyjából háromévenként. Az észlelések³ május második felére, a bodzavirágzás⁴ szakaszára korlátozódnak. A **Bodzilla** elsősorban bodzabokrok sűrűjében él és nyálkás-ragacsos, fekete – esetenként a déli partról rejtelmesen átkerülő (szentjánosbogarak hátán potyautazó?) – lingvisztikai levéltetyűkkel⁵ köpködi össze a gyanútlan turistákat. A helybéli babonás falusi lakosok rettegnek a **Bodzillától**. Pedig kizárólag szlovákiai magyar költők ihletével táplálkozik, ezért – bár illata „bódító” – a köpéseket leszámítva nem kell tőle félni. Fizikai sérülést okozni nem tud. Ő az egyetlen az univerzumban, aki képes ezerszázalékos pontossággal megállapítani a szlovákiai magyar irodalom és irodalmár szlovákiai magyar mivoltát.⁶ Kénytelen, különben éhen⁷ döglene. Azok a szlovákiai magyar költők, akik jobb híján az Ipoly partjára látogatva remélnék megihletődni (nincsenek túl sokan, egyébként...), nem sejtik, miért lehetetlen ihletgyűjtő vállalkozásuk. Bár hallottak⁸ már **Bodzilláról**, a babonás falusiakkal ellentétben⁹ nem hisznek a dajkameséknek,¹⁰ amelyekben a falusi javasasszonyok¹¹ ősi egyszerűséggel és valamiféle szellemi összetartozás titkos élménye révén **Illuskának**

1 Szerkesztés közben ismeretlen okból törölt szócikk a Szlovákiai Magyar Tudományosság Lexikonából. (Kézirat, előkészületben: Ed. Alsóbodoki Doki Lajos Erzsébeth, Ülőföld Alapiroda, Somorja–Budapest–Kalonda, 2018.)

2 Részletesebben lásd pl. <http://www.ipolycipo.hu/> és <http://www.ipolytv.hu/index.php/kapcsolat>

3 A Magyar Boalíció Kárty-ja Environ Mentális Eseti Szak Bizottsága megfigyelései alapján tulajdonképpen csak egyetlen egyede létezik, ahogyan a Jetinek, vagy angolosan Yetinek. (Még senki sem látott egyszerre több Jetit.) Állítólag. A megfigyeléseket a budapesti IzomKút-Minisztérium ellen őrizte. (A helyesírás e helyütt autentikus, a felsorolt szervezetek bejegyzési, ill. alapító okiratainak ortográfiáját hűen követi.)

4 Nem tudni, hányadvirágzás.

5 Pl. ilyenekkel: „...köszönöm a magyar gyerekek és fiatalok nevelésének **odaszánt** életeteket.” Lásd: <http://hoffmannrozsza.hu/> (Kiemelés tőlem.)

6 Irodalomelméleti jelentősége így túlszárnyalja öncélú evolúciós egyediségének érdekességét.

7 Nem összetévesztendő ezzel: <http://szobathely.varosom.hu/latnivalok/szobrok/Ehen-Gyula-szobra.html>

8 Egyesek ezt így tagadják: nem hallottak.

9 Ezt az ellentétet – mint általában minden ellentétet – is tagadják: a szlovákiai magyarság körében nem lehet ellentét!

10 Általában mágiikus realista dajkamesékről van szó, az irányzathoz való besorolás azonban még nem szerepel az új NAT-ben. Vö: http://nol.hu/belfold/hoffmann_rozsza_az_iskola_neveljen

11 Laczkovich Miklós: „A tudomány nem világmagyarázat”, Magyar Tudomány, 1997/8, <http://www.kfki.hu/chemonet/hun/teazo/hisz/laczko.html>

12 Ezt az információt sem irodalomtörténeti, sem más kutatás nem támasztja alá kétséget kizáróan.

13 Nincs még konszenzus a tekintetben, vajon a tehén, kanca, suta, koca, szuka, üsző, ünő, tyúk, tojó, jerke, gödölye, canga, emse, eme, göbe, diszke, jérce elnevezés illik-e majd rá, hiszen máig nem sorolták be pontosan rendszertanilag, törzsfelődése és testfelépítése ugyanis ismeretlen, így osztályozása késik. Az sem biztos, van-e teste. Ez esetben tán *ektoplazma*, netán *metalia* (Vö. http://hu.wikipedia.org/wiki/Dark_Kingdom), vagy csak egyszerűen *nűsz*, lásd pl. <http://hu.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAsz>. Az is lehet, hogy a Warcraft-univerzumból tévedt az Ipoly északi részére. Ebben az elméletben azonban problematikus tény: tökéletesen ismeri a szlovákiai magyar irodalmat. Utóbbi miatt nem zárható ki az egyszerű mutáció sem.

14 Rendszertani besorolásukról lásd bővebben a honi napi sajtót.

15 **1. nyelvt.** Szlovákiai magyar kötőszó. **2. zene Szeress úgy, hogy elhiggyem:** <http://www.youtube.com/watch?v=A7SAWdmqV5g>, ill. *Van úgy, hogy sírni látlak én:* <http://www.youtube.com/watch?v=mbMs3xrc0jg>

16 Oka vélhetően: <http://hu-hu.facebook.com/Viziszony>

bezécik e szörnyet. Meggyőződésük szerint¹² nőnemű (nőstény).¹³ Erre az is rájátszik kissé, hogy a legutóbbi népösszeírás (mióta nép egyetlen szlovákiai magyar **Bodzilla?!** – R-Cs.Cs.J. megj.) alkalmával ismeretlen talált tárgyként anyakönyvezték Ipolynyéken és Kóváron (őrület, mi?, két helyen anyakönyvezni... ez is csak nálunk lehetséges – R-Cs.Cs.J. megj.), ráadásul helyi, szlovákiai magyar politikusok¹⁴ heves nemzetközi (Bp.) tiltakozása ellenére szlovákul: **Elena Bazová** néven. Állampolgársága szlovák. Úgyhogy¹⁵ hát így. Ja, és fél a víztől.¹⁶

*Magyarázó jegyzetekkel ellátta:
Ardamica Zorán*

In memoriam Zorka, 2011. Akril, vászon, 140 x 200 cm



JULIAN ORLEY

Limit

Megérkeztem a valóságba.
Zseniális tulajdonságokkal rendelkezem.
Energiaital folyik az ereimben,
Keljfeljancsi természetű vagyok,
És több érzékenység szorult belém,
Mint egy legelésző ökörbe.

Nézd csak meg az embereket,
Az oly tiszta és igazságos háborúikat,
A pénzügyi rendszerek összeomlását,
A profithajászok cinizmusát,
A politikusok ostobaságát és gátlástalanságát,
A vallási vezetők perverzítését.

És ne dumálj nekem határokról.

H. Nagy Péter gyűjtése

KESERÚ JÓZSEF

Kézirat-hamisítók a regényirodalomban

1 Miguel de CERVANTES Saavedra, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, 2. kötet, ford. Benyhe János, Európa, Budapest, 2005, 13.

2 Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. Romhányi Török Gábor, Osiris, Budapest, 2000, 67.

A modern regény története egy hamisítással kezdődik, és – mint látni fogjuk – továbbiakkal folytatódik. Azt ugyan lehetetlen lenne bizonyítani, hogy a modern regény sorsa *szorosan* összefonódik a hamisítás jelenségével, annyi azonban biztosan állítható, hogy a hamisítás kérdése számos meghatározó modern regényben felbukkan, sőt nemcsak felbukkan, hanem lényeges szerepet játszik. Az alábbiakban annak a kérdésnek eredünk a nyomába, hogy milyen poétikai összefüggések feltárását teszi lehetővé a modern regény műfajával kapcsolatban a hamisításnak nevezett jelenségcsoport.

Az első hamisítás a modern regény történetében Cervantes *Don Quijote*jéhez kapcsolódik; úgy tűnik azonban, hogy ez az első (megalapozó?) esemény még pusztán akcidentális – mintha csak a véletlen (a sors keze, az emberi gyarlóság stb.) rendezte volna úgy, hogy a hamisítás többé-kevésbé tartósan beépüljön a regénystruktúrába, s évszázadokon át ott kísértessen. Természetesen a *Don Quijote* második kötetének sokat idézett előszaváról van szó. Ismeretes, hogy Cervantes, az „igazi” *Don Quijote* szerzője ebben az előszóban azt panaszolja fel (egyébként nagyon visszafogottan), hogy hősét gátlástalanul eltulajdonította, s népszerű regényének folytatását jogtalanul közreadta egy megnevezetlen író. Cervantes ugyanitt biztosítja olvasóját afelől, hogy az autentikus folytatás éppen az, amelyet az olvasó a kezében tart, s hogy ezt a könyvet „ugyanaz a mester szabta [...], és ugyanabból a szövegből, mint az elsőt”.¹ A szerző azonosságát a borítón olvasható név azonossága bizonyítja, de valóban ugyanabból a szövegből készült a második kötet, mint az első?

Idézzük fel ennek kapcsán Michel Foucault szavait a regényről: „A regény második részében Don Quijote olyan szereplőkkel találkozik, akik olvasták a szöveg első részét, és akik fölismerik őt, a valóságos embert, a könyv hőseként. Cervantes szövege beburkolózik önmagába, elrejtőzik tulajdon mélységében, és önmaga számára a saját elbeszélése tárgya lesz.”² Nagy hatású értelmezésében a francia filozófus is különbséget tesz az első és a második kötet *Don Quijote*já között; rámutat arra, hogy *Don Quijote*val valami történt az első és a második rész között, ez a változás azonban korántsem lélektani természetű, hanem a nyelv megváltozott felfogását érinti. A regény nyelve innentől fogva nem képes egyértelműen számot adni a valóságról



HAMISÍTÁS

(eszközfunkciója felfüggesztődik), a második kötetben immár szisztematikus módon önmaga felé fordul, megsokszorozza önmagát, s egy olyan végtelenített teret hoz létre, amelyben a hasonlóság logikája érvényét veszti, és valami másnak adja át a helyét – az azonosság és a különbözős játékának.³

A regény második kötete poétikai értelemben is számos újítást hoz az elsőhöz képest. Az egyik legfontosabb ezek közül, hogy a főhős alakja reflektálttá válik – Don Quijote immár úgy jelenik meg a szöveg világában, mint kettőzött regényhős. Egyrészt további kalandokba bonyolódik (s ennyiben folytonosságot mutat az első kötet búsképű lovagjával), másrészt azonban a regény többi szereplője régi ismerősként tekint rá (hiszen ők maguk is olvasták a *Don Quijote* első kötetét). Mindez előtérbe állítja a fikcionalitás kérdését, az önreflexió problematikáját, valamint az ironia alakzatát. Nem véletlen, hogy mindhárom eljárás kulcsszerepet játszik a modern regény későbbi történetében. Ortega y Gasset óta visszatérő gondolat a *Don Quijote* recepciótörténetében, hogy a regény a második kötet említett eljárásainak – közvetve pedig a névtelen hamisítónak, aki nélkül Cervantes talán bele sem kezdett volna a folytatásba – köszönhetően vált a modern regény első reprezentatív darabjává.⁴

Érdeemes azonban feltenni a kérdést, hogy a fenti eljárások vajon nem jelennek-e meg már a regény első részében is; vajon a *Don Quijotét* tényleg a folytatás teszi igazán modern művé? Gondoljunk csak arra, hogy már a regény alapszituációja is felveti a nyelvi közvetítettség és az ironia kérdését. A könyv főhőse, Alonso Quijano annak köszönheti elméleti állapotának romlását, hogy „a kevés alvás és sok olvasás [...] kiszárította az agyvelejét”.⁵ A főhős, aki beleőrül az olvasásba, és folyamatosan összetéveszti a valóságot a fikcióval, már önmagában is jelzi az ontológiai síkok felcserélhetőségének problémáját, amire az elbeszélő több helyen rá is játszik.⁶ Nemcsak arról van szó, hogy megkérdőjeleződik az, hogy mi tekinthető valóságosnak és mi kitalációnak, hanem arról is, hogy a nyelv csapdájának köszönhetően nincs kiút a dilemmából. A *Don Quijote* – mint olyan lovagregény, amely a műfaj paródiája is egyben – a kezdetektől fogva hangsúlyozza a nyelviség szerepét és saját benneállását az irodalmi hagyományban.

A gondolatmenet alátámasztására hadd idézzek két példát a regény első részéből. Bizonyára sokan emlékeznek rá, hogy az elbeszélés a nyolcadik fejezetben váratlanul félbeszakad; az elbeszélő mindezt azzal magyarázza, hogy a történet hősről nem talált egyéb feljegyzéseket. A kilencedik fejezetben arról olvashatunk, hogy az elbeszélő a toledói piacon szerencsés módon rábukkan egy arab történetíró, bizonyos Cide Hamete Benengeli kéziratára, amelyet nem sokkal később lefordított egy mórral. A történet folytatását tartalmazó kézirat hitelessége azonban több szempontból is megkérdőjeleződik – egyfelől azon elbeszélői megállapítás által, mely szerint az arabok hazugok, másfelől pedig a mór fordító gyanúsán gyorsan elvégzett munkájának köszönhetően.

3 Uo., 69.

4 Vö. Anthony CLOSE, A *Quijote* értelmezései = CSUDAY Csaba szerk., *Cervantes és a Don Quijote*, PPKE, Piliscsaba, 2005, 133–160.

5 Miguel de CERVANTES Saavedra, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*, 1. kötet, ford. Benyhe János, Európa, Budapest, 2005, 39.

6 Például amikor biztosítja az olvasóját afelől, hogy az elbeszélés során egy hajszálnyira sem tért el az igazságtól. Uo., 37.

7 Uo., 74.

8 További példák és fontos összefüggések olvashatók Borges esszéjében. Vö. Jorge Luis BORGES, *A Don Quijote apró csodái*, ford. Scholz László = Jorge Luis BORGES, *Az örökkévalóság története*, Európa, Budapest, 1999, 230–234.

9 Vö. Jonathan SWIFT, *Gulliver utazásai*, ford. Szentkuthy Miklós, Európa, Budapest, 2008, 5–10.

10 Orbán Jolán találó kifejezése. Vö. ORBÁN Jolán, *Derrida írás-fordulata*, Jelenkor, Pécs, 1994, 187.

11 Az elbeszélő gyakran támaszkodik a túlzás alakzatára, amikor igazként tüntet fel olyan eseményeket, amelyek modalitásukat tekintve inkább fantasztikusnak vagy abszurdnak minősülnek. De eszünkbe juthat az is, hogy Gulliver ugyanakkora erőfeszítéssel jut el Brobdingnagba, mint Japánba.

A másik kitüntetett kérdés a főszereplő identitását érinti. Arról a problémáról van szó, hogy nem dönthető el teljes egyértelműséggel, vajon a búsképű lovag tényleg megőrült, vagy csupán tetteteti a háborodottságot. Megvilágító erejű lehet ezzel kapcsolatban a mű ötödik fejezete, amelyben Don Quijote ekképpen válaszol szomszédjának (aki épp az imént emlékeztette rá hősünket, hogy kicsoda is valójában): „Tudom én, hogy ki vagyok (...) s tudom, hogy nemcsak az lehetek, akinek mondtam magamat, hanem...”⁷ és itt felsorolja néhány regényhős nevét. Úgy tűnik tehát, hogy az identitás meghamisítása már a regény első kötetének is konstitutív mozzanata.⁸

Innen nézve a második kötet előszava nem csupán egy külsődleges és sok tekintetben esetleges eseményről ad hírt, amelyben a valóság váratlanul betör a regényvilágba. A műben következetesen működtetett elbeszélői stratégiának köszönhetően az ál Don Quijote maga is csak ürügyként – és nem, mint fentebb utaltam rá, kiváltó okként – jelenik meg. Mindez pedig annak érdekében történik, hogy a szerző tovább radikalizálhassa az alapelgondolást. Igazat adhatunk tehát Foucault-nak: a *Don Quijotéval* változás áll be a regénynyelv felfogását illetően. Úgy tűnik, a mű beszippan és nyelvív változtat mindent, ami a közelébe kerül; s ami szempontunkból most a legfontosabb: a hamisítás kérdését is szigorúan nyelvi problémává transzformálja.

Aligha lehet kétséges, hogy Cervantes a *Don Quijotéval* hagyományt teremtett. Nem csoda, hogy – alig több mint száz évvel később – Jonathan Swift úgy kezdi a *Gulliver utazásait*, hogy a főhős az előszóban hamisítással vádolja a regény kiadóját. Egészen pontosan azt rója fel neki, hogy engedély nélkül változtatásokat eszközölt a szövegben (kihúzott bizonyos részeket, másokat pedig hozzátoldott). Szóba kerül továbbá egy bizonyos nyomdász is, aki – mit ad isten – valamiképp összekeverte az események időrendjét. A rend kedvéért – és az ironikus gesztus teljesebbé tétele érdekében – Gulliver még megjegyzi, hogy ellenőrzésre és korrekcióra sajnos nincs módja, mivel az eredeti kézirat időközben megsemmisült.⁹

Bár a *Gulliver* más hagyományokból is merít (Lukianosz, Morus, Rabelais), „az előszó színjátéka”¹⁰ kapcsán a *Don Quijotéval* is párhuzamba állítható. Akárcsak Cervantesnél, az eredet – a hamisításnak köszönhetően – itt is eltörlődik, illetve a homályba veszik; pontosabban olyan nyelvi eseménnyé válik, amelynek nem határozható meg a szövegen kívüli koordinátái. Szövegbeli és szövegen kívüli, valós és fiktív folytonosan helyet cserél, s az (ironikus) elbeszélői stratégiának köszönhetően lépten-nyomon azonos szintaktikai és szemantikai funkcióban jelenik meg.¹¹

Mint láthatjuk, az irónia alkalmazásának megvannak a maga poétikai, ismeretelméleti és nyelvfilozófiai következményei. Az a fajta irónia, amelyet Cervantes és Swift is alkalmaz – s amelyet majd a német kora romantikusok fognak újra felfedezni –, minden ismeretet bizonytalaná tesz, s mindent beszippan a maga szédítő örvényébe.¹² Úgy tűnik, a hamisítás, amely részét képezi az iróniának, maga

is áldozatul esik ennek a stratégiának, hiszen nemcsak az eredetet törli el, hanem önmagát is. Mert vajon beszélhetünk-e még hamisításról, ha az eredeti „elveszett”, illetve ha sosem létezett (vagy csupán fikcionális léttel bírt)? Hagyományosan akkor beszélünk hamisításról, ha van eredeti, amihez képest a hamisítvány hamisítványnak mondható. Abban az irodalomfelfogásban azonban, amely a fenti regényekből is kirajzolódik, nem beszélhetünk eredet(i)ről: az aktuális szöveget ugyanis további szövegek előzik meg, amelyeket további szövegek előznek meg, amelyeket... és így tovább a végtelenségig (?).

Mindazonáltal a hamisítás mégis olyan eljárás marad, amely kitérhetetlen nyomokat hagy a szövegen. Cervantes egy valós író t vádol hamisítással; regényének elbeszélője egy „talált” kézirat alapján készített (kétes hitelű) fordítás alapján meséli el hőse kalandjainak jelentős részét. Swift hőse a kiadót és a nyomdászt vádolja hamisítással. Ezekben az esetekben nemcsak az a közös, hogy mindegyikük egy ironikus játék részét képezi, hanem az is, hogy mindegyik esetben valaki más az, aki hamisít – mindig egy kívülálló, aki maga nem jelenik meg a szövegben, csupán nyomot hagy. Nézzünk a továbbiakban egy olyan példát, ahol a hamisító nagyon is jelen van, ennek ellenére mégsem olyan könnyű tetten érni.

Ottlik Géza *Iskola a határon* olyan regény, amelynek könyvtárnyi a szakirodalma; kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy szinte mindenki írt róla, aki számít (vagy aki azt gondolta magáról, hogy számít). Akárcsak Cervantest és a többi klasszikust, az *Iskolát* is számos szempontból elemezték már (pl. műfaji, nyelvi-poétikai, retorikai, stilisztikai, vizuális, intermedialis stb. szempontból). A szöveg elbeszélő stratégiáját alapvető módon meghatározó ironiát azonban csak az utóbbi időben tárták fel meggyőző érvennyel.¹³ Az eddigiek tükrében talán nem meglepő, hogy az ironia ebben a regényben is kapcsolatba kerül a hamisítás gyakorlatával.

Az eredet kérdését a regény már az alapszituáció megrajzolásával játékba hozza. Both Benedek a barátja halálát követően olvassa és kommentálja annak kéziratát. Mindez elsősorban az emlékezés működésmódjának kérdését, egy meghatározott morális tartalommal rendelkező közös múlt gondolatát, valamint a jellemfejlődés problematikáját állítja előtérbe (sokáig ezek a szempontok uralták a regény recepcióját). A kézirat olvasásának gyakorlata azonban más megközelítéseket is lehetővé tesz. Felmerülhet például az a nem mellékes kérdés, hogy milyen műfajú szöveggént tekint a kéziraatra Both Benedek – naplóként (esetleg memoárként) vagy regényként. Mindkettő mellett szólnak érvek. Medve Gábor, a kézirat szerzője egyrészt a közösen megélt gyerekkorról ír (amit Both kétségkívül joggal olvashat referenciálisan, azaz a valóságra, pontosabban a megélt tapasztalatra vonatkoztatva), ugyanakkor Medve Gáborról azt is megtudjuk, hogy felnőtt korában regényíró lett (erre a tényre maga Both Benedek is reflektál, amikor felfedezi a kéziratban a regényírói eljárásokat).¹⁴

12 Vö. Paul DE MAN, *Az ironia fogalma*, ford. Katona Gábor = Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 175–203.

13 Vö. JAKUS Ildikó – HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta*, Kalligram, Pozsony, 2004. A továbbiakban az ő meglátásaira támaszkodom. Gondolatmenetük összetettségét azonban, természetesen, meg sem kísérelhetem rekonstruálni.

14 „Persze lehetséges, hogy nem egészen önmagáról beszél, amikor M.-nek nevezi, harmadik személyben, a főszereplőjét. Szebek Miklós magyarázta egyszer nekem, hogy a regényírók milyen bonyolult módon kotyvasztják össze hőseiket önmagukból és még egy csomó más, eleven vagy holt ismerősükből.” (OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, tizedik kiadás, Magvető, Budapest, é.n., 33.)

15 Vö. JAKUS–HÉVIZI,
I. m., 190.

16 Kiemelés tőlem:
K. J.

17 OTTLIK, *I. m.*, 19.

Óhatatlanul is felmerül a kérdés: ha Both Benedek tudja, hogy regényt olvas, akkor miért érez késztetést arra, hogy vitába szálljon a kézirat állításaival (elvégre egy regény – éppen mert regény – nem vethető alá verifikációnak)? Vajon miért kommentálja oly nagy elszántsággal, még az olyan bagatell(nek tűnő) dolgok esetében is, mint a sajtos metélt elfogyasztása? És a későbbiekben miért maradnak el az ilyen jellegű kommentárok az idézeteket követően?

Mint utaltam rá, nem is oly rég Jakus Ildikó és Hévízi Ottó mutatnak rá a regénybeli kézirat idézésének és kommentálásának sajátos gyakorlatára. Megfigyelték – többek között –, hogy a regényben összesen hét idézőjeles (tehát jelölten a kéziratból származó) rész található. Az első részben három ilyen van, mindhárom egyes szám harmadik személyben szólal meg, s mindegyiknek M. a főhőse. Both Benedek mindhárom idézettel szembeállítja a maga verzióját. A második részben szintén három részt olvashatunk a kéziratból. Ezeknek már nem M. a főhőse, hanem Medve Gábor. Ezek közül az elsővel még szembeállít egy értelmezést Both Benedek, de a második és a harmadikkal már nem. Végezetül pedig a regény harmadik részében is találunk egy idézőjeles passzust, amelyben a narrátor ezúttal egyes szám első személyben szólal meg.¹⁵

A regényből kiderül, hogy Medve kézírata nem egyidőben íródik, továbbá hogy Medve maga is átír, kihúz, kiegészít. Az olvasó azonban nem tudja pontosan, mi az, amit Medve megváltoztat. De ez talán nem is annyira fontos. Sokkal fontosabbnak tűnik az a kérdés, hogy vajon beleír-e a kéziratba Both Benedek. A Jakus–Hévízi páros elemzése nyomán elmondható, hogy több szövegbeli nyoma is van annak, hogy Both meghamisítja Medve kéziratát. Vannak például olyan, Medve kéziratából származó szövegrészek, amelyeket már nem zár keretbe idézőjel. Van, ahol Both Benedek a következő szavakkal vezeti be a kéziratot: „ezt még *módosítva* és *kibővítve* sem tudom átvenni...”¹⁶ Mindez arra utal, hogy a korábbiakban feltehetően már alkalmazta ezeket az eljárásokat. Mielőtt azonban csalással vádolnánk a regény elbeszélőjét, tegyük hozzá gyorsan, hogy Medve a következő instrukciókkal bízta barátjára a kéziratot: „Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem.”¹⁷

Mindez komoly következményekkel jár a regény poétikájára nézve. Both Benedek ugyanis innentől fogva nem tekinthető megbízható elbeszélőnek (ezt egyébként számos további textuális nyom is igazolja), így a regény már nem csupán példázatként olvasható (a belső függetlenségről), vagy fejlődésregényként, hanem – ahogy Jakus és Hévízi meggyőzően kimutatták – detektívtörténetként is. Both Benedek szerepének értelmezése pedig alaposan megváltozik. Immár nem csupán a regény elbeszélőjeként tekintünk rá, aki végső jelentéssel látja el a felvetett kérdéseket, hanem a regény – önmaga számára is rejtőzködő – főszereplőjeként is, aki legalább annyira igyekszik meghátrálni bizonyos (ki nem mondott) kérdések megválaszolására elől, mint amennyire megpróbálja magát beavatottként feltüntetni. A hamisítás Ottlik regényében túlmutat egy kézirat átírásán,

és (a főalak szempontjából legalábbis) egzisztenciális horderejű problémává válik.

A szöveghamisítás különböző vonatkozásaival találkozhatunk Umberto Eco *A prágai temető* című regényében, amely valóságos enciklopédiáját nyújtja a hamisítás gyakorlatának.¹⁸ Eco a hamisítás kérdésével több tanulmányában is foglalkozott,¹⁹ a téma továbbá megjelenik a *Foucault-inga* és a *Baudolino* című regényeiben is. Utóbbi középpontjában egy XII. századi szöveghamisítvány áll (János pap levelei).

A *prágai temető* némileg szokatlan módon veti föl a hamisítás problémáját: olyan szövegeket tüntet fel hamisítványnak, amelyek nem egy eredeti szöveg módosítása révén keletkeztek. A hagyományos kérdésfeltevés ezáltal áthelyeződik egy más síkra; immár nem (vagy nem csupán) arról van szó, hogy valaki meghamisít egy kéziratot, majd igyekszik ennek nyomait eltüntetni. Eco regénye ennél nagyobb tételen játszik. A történet főszereplője egy csaló, pontosabban egy okirat-hamisító – bizonyos Simonini úr –, aki azzal keresi a kenyerét, hogy hamis, illetve fiktív dokumentumokat állít elő megrendelésre. Többek között olyanokat, amelyekben titkos társaságok világaluralomra törnek. Ezek a dokumentumok nem a képzelet szülottei, hanem ténylegesen léteznek, regénybeli szerzőjük azonban – aki természetesen nem azonos a valós szerzőjükkel – fiktív. A hamisítás tehát itt alapvetően nem egy eredeti kézirat meghamisítását jelenti (bár ilyenekkel is találkozunk a Dreyfus-ügy kapcsán), hanem az igazságét.

Eco regénye egyrészt azt a folyamatot követi nyomon, amelynek során a hazugságokat előállítják és forgalmazni kezdik, másrészt pedig arra kérdez rá, hogy milyen kritériumok alapján fogadunk el valamit igaznak. Rámutat arra, hogy a hazugságon alapuló dokumentumoknak olykor meglepő történelemformáló erejük van. Ahogyan a témáról írt egyik esszéjében is fogalmaz: „Egyéb világtörténelem-fordító hamisság? Constantinus adománylevele. Lorenzo Valla óta tudjuk, hogy a *Constitutum* hamisítvány. De ha nincs ez a dokumentum, ha nincs a valódiságába vetett mélységes hit, akkor egész Európa történelme más irányt vesz, akkor nincsenek invaziók, nincs halálos küzdelem a Német-római Birodalomért, nincs világi hatalmuk a pápáknak, nincs pofon Anagninban, de Sixtus-kápolna sincs – mert az már azután épül ugyan, hogy az adománylevél hitelessége megkérdőjeleződött, de csak azért épülhet, mert évszázadokig nagyon is hitelesnek tartották a *Constitutumot*.”²⁰

A *prágai temető* Simoninije is szembesül azzal, hogy milyen hatalma van az írott szónak. Az általa készített dokumentumok a fentiekhez hasonló történelmi mozgásokat eredményeznek. Az írott szó hatalmát ugyanakkor a saját bőrén is megtapasztalja, amikor különös (vagy inkább abszurd) levelezést folytat alteregójával, Dalla Piccola abbéval. Simonini – emlékeztetéseinek köszönhetően – nincs tudatában személyisége kettéhasadt voltának, s a titokzatos abbé utáni nyomozása során kénytelen „hitelt adni az írott dokumentu-

18 Umberto Eco, *A prágai temető*, ford. Barna Imre, Európa, Budapest, 2012.

19 Ezek közül magyarul „A hamisság ereje” jelent meg Barna Imre fordításában = Umberto Eco, *La Mancha és Babel között*, Európa, Budapest, 2004, 407–449.

20 Eco, *A hamisság ereje*, 421.

21 Eco, *A prágai temető*, 36.

22 *Uo.*, 136.

23 *Uo.*, 231.

24 *Uo.*, 352.

moknak.”²¹ Spionként és hamisítóként Simonini nagyon tudatosan állít elő hazugságokat és emeli őket a történelmi tény rangjára, amikor azonban az ő személyéről van szó, már korántsem olyan éleslátó. Ironikus, ahogyan a saját bőrén kell megtapasztalnia a hazugság és a tények összegubancolódását (például amikor egykori naplóját visszaolvassa már maga sem tudja eldönteni, hogy a leírtakból mi igaz és mi hamis).

Simonini tehát nem már létező írásokat hamisít meg, hanem fiktív tényeket gyárt. Ebbéli tevékenységében azonban nem hagyja figyelmen kívül a szöveghagyományt sem, maga is nemegyszer szövegekből merít. Beszédes, hogy ezek a szövegek fikcionális jellegűek (például Sue és Dumas regényei). Vajon a csaló miért az irodalomhoz fordul inspirációért? A kérdésre ő maga ad választ: „Ismét megbizonyosodhattam róla, hogy egy spionnak, ha valami hallatlan dologgal házal, csakis olyan történetet szabad elmesélnie, amit a használt könyves pultokon bárki megtalálhat.”²² Hiszen: „A titkosszolgálatok a világon mindenütt csak azt hiszik el, amiről már hallottak valahol, az igazán új értesüléseket megbízhatatlannak minősítik és elvetik.”²³

A hamisítás – akárcsak a korábbi példáinkban – Eco regényében is megnyitja a nyelviség terét (amelyből többé már nem lehet kilépni), és működésbe hozza az irónia stratégiáját. A tények – legyenek bár igazak vagy hamisak – rászorulnak a nyelvi közvetítésre, ennek folytán pedig olykor lehetetlenné válik igazságértékük megállapítása. Egyedül az emlékezet az, amely szavatolhat a tény hitelességéért, Eco azonban rámutat arra, hogy az emlékezet is törekeny mechanizmus, és sosem függetleníthető az emlékező perspektívájától. Azáltal, hogy képes a felvetett problémát a maga összetettségében láttatni, *A prágai temető* olyan problémákra is felhívja a figyelmet, mint a történelem meghamisításának nagyon is komoly veszélye. Mindezt persze – hűen a cervantesi hagyományokhoz – jelentős iróniával teszi, ami korántsem jelenti a kérdés elbagatellizálását. Az irónia ugyanis – mint korábban is láthattuk – semmit sem hagy érintetlenül; Simonini, a csaló maga is áldozatául esik. Abban a pillanatban, amikor rádöbben arra, hogy hamisítványai nem a betetőzést jelentik valaminek, hanem ellenőrizhetetlen folyamatok kiváltóivá lettek (amelyek az ő munkáját is semmissé tehetik és teszik), Simonini elbukik. Hamisítványai újabb hamisítványokat szülnék, esetenként olyanokat, amelyek a hamisítás meghamisításával az eredeti igazságot állítják helyre. „Mennyi hamisító, te jó Isten, hogy lehet ilyen világban élni?”²⁴ – hangzik el a szájából a regény egy pontján a mondat, amely nemcsak revelatív, de önreflexív is, s kellően érzékelteti a hamisítás problematikája mélyén megbújó iróniát.

Hamis Holmes-ok, ál-Watsonok

A populáris hős természetrajzához

Egy személynévről fogok beszélni, s annak jelöltjéről; egy névről, melyről mindenki hallott már, s melyhez mindenki tud társítani egy figurát, egy arcot, egy idiolektust, egy magatartást – persze korántsem teljesen ugyanazt és ugyanúgy. És épp ez az, ami érdekelt: a jelölő azonossága és a jelöltek egyre szaporodó száma közti termékeny feszültség; egy névadási aktus újbóli és újbóli ismétlődése, mely nem engedí feledésbe merülni az identikusnak tételezett figurát.

Egy eredendő irodalmi szereplő, tehát egy fiktív személy nevének utalási tartományát kívánom felvázolni: Sherlock Holmes-ét. A problémafelvetés gyökere tehát alapvetően *névszemiotikai* természetű, a vizsgált jelenség ugyanakkor – a szóba jöhető jelölt(ek) szórtságára, illetve nagyfokú reprodukciós és alkalmazkodó képessége miatt – túlmutat a nyelvi jelek és az irodalmi szövegek horizontján, ami óhatatlanul művészet- vagy médiumközi vizsgálódást tesz szükségessé. A név működése a médiakultúráként értett populáris kultúra¹ működésére vet majd fényt.

Ennek megfelelően dolgozatom is két részből áll majd: előbb a kérdés elméleti, közelebről jeltudományi kontextualizálására teszek kísérletet, majd ennek végkövetkeztetését néhány nyelvi és vizuális műalkotás példáján keresztül fogom szemléltetni és bizonyítani. Reményeim szerint addigra fény derül arra is (ha esetleg nem volna kezdettől fogva nyilvánvaló), miként is kapcsolódik ez a hamisítás problémaköréhez.

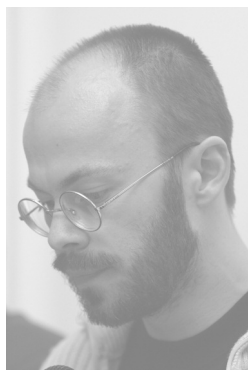
Kezdjük – ahogy ez komoly értekezésektől elvárható – a görögöknél, s legyünk leleményesek: próbáljunk közelebb kerülni Sherlock Holmes identitásához Odüsszeuszon keresztül. Ehhez pedig első lépésben forduljunk egy olyan szakértőhöz, aki mindkettőjüket ismerte, pontosabban – óvatosan a szavakkal! – mindkettőjükéről olvasott vagy legalábbis hallott már.²

Odüsszeusz, avagy a személytelen név esete

Gottlob Frege szerint a nyelvi jelek mindig megjelölnek vagy megneveznek valamit, egy valós vagy absztrakt tárgyat, azaz van *jelölésük* (Bedeutung). Ugyanakkor önmagukban és egy tágabb gondolati egység (pl. mondat) részeként kifejeznek egy *értelmet* is (Sinn), ami a jelölés sajátos módozataként fogható fel. Mindez kiegészül még azzal a szubjektív *képzettel* vagy *belső képpel*, amelyet a jelhaszná-

1 Vö: KÁLAI Sándor, *Fejezetek a francia bűnügyi irodalom történetéből*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 25–33.

2 A Holmes-történetek ismeretét csak feltételezem (Frege és Doyle kortársak voltak, az angol detektív kalandjainak német fordításai nagyon korán napvilágot láttak), bizonyítékom nincsen rá.



3 Az „üres névvel” kapcsolatos szemantikai kérdések és elméleti viták ismeretetésétől eltekintek, mert nem tartozik szorosan a tanulmányom tárgyához. Erről lásd: MARGA REIMER, *Az üres nevek problémája* = SZABÓ Erzsébet – VÉCSEY Zoltán szerk., *Ki volt Sherlock Holmes?* *Tanulmányok a nevek szemantikájáról*, Szeged, Klebersgerg Kuno Egyetemi Kiadó, 2005, 107–134., Ben CAPLAN, *Mikor üres egy név?* = Szabó–Vécsey szerk., *Ki volt Sherlock Holmes?*, 135–145.

4 Gottlob FREGE, *Bevezetés a logikába*, ford. Szabó Judit, Helikon, 2006/3., 183.

5 BERNÁTH Árpád, *Logika, szemantika, szépirodalom*, Helikon, 2006/3., 199.

6 BERNÁTH Árpád, *Fikcionalitás és értelmezés = Uő., Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához*, Szeged, ICTUS-JATE, 1998, 212.

7 BERNÁTH, *I.m.*, 213.

ló alakít ki a jelöletről, s amely az előbbi két összetevővel ellentétben személyre szabott, egyedi, éppen ezért kiismerhetetlen és kommunikálhatatlan.

A *jelölet – értelem – képzet* fogalomhármás által körvonalazott szemiotikai viszonyrendszer egyaránt vonatkoztatható a német matematikus és logikatudós által fogalomszóknak nevezett köznevekre és a tulajdonnevekre is. Bennünket itt most az utóbbiak érdekelnek, s ezen belül is egy sajátos csoport, a képzeletbeli személyek nevei.

Frege szerint ezek abban térnek el a „valódi” tulajdonnevektől, hogy van ugyan értelmük, tehát részt vesznek egy gondolatartalom kifejezésében, de nincs jelöletük. Közismert példája szerint sem az „Odüsszeusz”, sem a „Nauszika” névnek nincs jelölete, mivel nem egy történelmi személyt neveznek meg, hanem egy-egy fiktív entitásra vonatkoznak. Ez viszont nem jelenti azt, hogy ne volna *értelme* a homéroszi eposz mindazon mondatainak, ahol e nevek előfordulnak. E gondolatmenet szerint az irodalmi hősök nevei csak mintegy „eljátszszak”, hogy egy valódi személyre vonatkoznak, ebben az értelemben *látszat tulajdonneveknek*, vagy, egy más megközelítésben, mivel nincs mögöttük tényleges referens, *üres neveknek*³ tekintendők.

A fentiek értelmében a képzelet szülte alakok nevei, illetve azok a szövegek, ahol ezek előfordulnak, nem vethetők alá az igazságosság kritériumának, szemben a tudományos beszédmóddal, ahol nincs helye igazságérték nélküli gondolatokat tartalmazó kijelentéseknek: „A mítosz és a költészet gondolatainak szempontjából az igazságérték szükségtelen. Egy olyan mondat, amely jelölettel nem rendelkező tulajdonnevet tartalmaz, sem nem igaz, sem nem hamis, hiszen az a gondolat, amelyet kifejez, a költészethez tartozik. A mondatnak ekkor nincs jelölete.”⁴

Bernáth Árpád szerint a fregei gondolatmenet két ellentmondást is rejt magában. Az egyik az értelem és a jelölet (vagy referencia) egymásrautaltságából, a másik a konkrét, fizikai tárgy és az absztrakt tárgy összemosásából ered.

A magyar teoretikus szerint „a referenciát nem adhatjuk fel anélkül, hogy az egész fregei szemantikai rendszer ne omlana össze”.⁵ Mégpedig azért, mondja már egy korábbi tanulmányában is, mert a „jelölet (vagyis a meghatározandó) nélkül [...] nincs mihez kötni az értelmet (a meghatározót). A fregei értelemben vett „értelmet” csakis a jelölet föltételezésével határozhatjuk meg. Az értelem ebben a rendszerben pedig nem más, mint a jelölet adott tulajdonsága. A jelölet nélküli értelem olyan, mint az alany nélküli állítmány.”⁶ Ez az ellentmondás a *fiktív tárgyak* mint sajátos jelöletek tételezésével oldható fel, melyek a nem létező jelölettel szemben különböző külső tulajdonságokkal ruházhatók föl és különböző viszonyokba rendezhetők más fiktív tárgyakkal.⁷

Zavart okoz továbbá az is, hogy Frege „az érzékszerveinkkel nem észlelhető, *absztrakt matematikai tárgyakat* ugyanúgy kezeli, mint a bennünket körülvevő világunk érzékszerveinkkel észlelhető *konkrét jelenségeit*”.⁸ De míg az előbbieket, tehát a matematikai jelek esetében

konkrét, fizikai tárgyak hiányában is adottnak tekinti a referenciát, addig a nyelvi jelek, közelebbről a tulajdonnevek referenciáját a jelhez – a jelhasználó tapasztalati világából – hozzárendelhető tárgy meglététől teszi függővé. S ebből következően aztán elvitatja a szereplők neveinek tulajdonnévi státuszát. Holott, érvel Bernáth, a „jel fregői értelemben nem azáltal válik tulajdonnévvé, hogy alkalmazni tudjuk-e igaz módon pontosan egy fizikai tárgy megnevezésére, hanem azáltal, hogy pontosan egy referenciája van. [...] A tulajdonnév szemantikájának inherens része a referenciára vonatkozó megnyisítási meghatározás [...]”.⁹

Mindezen korrekciókat figyelembe véve ezek után tehát kijelenthető, hogy – Frege példájánál maradva – az „Odüsszeusz” jelöllettel bíró, de igazságértéket nélkülöző tulajdonnév, mivel rendelkezik egy absztrakt referenciával, melynek azonban – nem lévén történelmi személy – nincs egy, térben és időben megragadható fizikai megfelelője. Ez pedig a fikciós szövegek olvasására nézve azt jelenti, hogy „az absztrakt referenciák szintjén csakis arról kell döntenünk, hogy például egy megnyilatkozásban, mint amilyen az *Illász*, az »Odüsszeusz« tulajdonnév ugyanarra a referenciára vonatkozik-e, mint a »leleményes görög« kifejezés, vagy hogy az »Odüsszeusz« tulajdonnév az *Illász*ban és az *Odüsszeiában* ugyanarra a referenciára vonatkozik-e”.¹⁰ Éppen ezért van nagy jelentősége – teszi hozzá később az értelmező – a szépirodalmi szövegek esetében a *szövegeken belüli és a szövegek közötti* ismétléseknek.

Sherlock Holmes, avagy a halhatatlan detektív esete

Trójából térjünk vissza immár a Baker Streetre. Vajon a „Sherlock Holmes” névre ugyanaz áll, mint az „Odüsszeuszra”? Első pillantásra nézve igen, hiszen nem egy történelmi személyről van szó, hanem egy Arthur Conan Doyle nevű ír szerző képzeletének a szülőttéről. Rendelkezik tehát egy absztrakt jelöllettel vagy fiktív referenciával, amihez azonban nem rendelhetünk egy empirikus személyt.¹¹ Referenciájának meghatározásában alapvetően irodalmi szövegek, elbeszélések és regények nyelvileg-poétikailag megformált világa jelenti a kiindulópontot, ezekből meríthetünk információkat annak tulajdonságaira (értelem) és más fiktív létezőkhöz fűződő viszonyaira nézve – anélkül, hogy ezen filológiai tények bármelyikének is történelmi hitelességét firtatnánk.

Némely körülmény azonban arra kényszerít bennünket, hogy a fenti kijelentéseket felülvizsgáljuk, s legalábbis némi megszorítással éljünk. Haladjunk sorjában: előbb a körülményekről (szám szerint kettőről), aztán a megszorítást jelentő következtetésekről.

Bátran kijelenthető, hogy Sherlock Holmes a legvirulensebb irodalmi hősök egyike, a szó mindkét értelmében. „Élterevalóságát” számtalan esetben bizonyította (kezdve *Az utolsó* esetet követő „fel-

8 BERNÁTH, *Logika, szemantika, szépirodalom*, 199.

9 BERNÁTH, *l. m.*, 200.

10 *Uo.*

11 A Holmes karakterének megalkotásához Doyle számára mintaként szolgáló, kiváló diagnosztikai képességeiről ismert Dr. Joseph Bellt nem tekintem annak.

12 Egy 2004 októberében készült összegző táblázat több mint 5500, folyóiratban, könyvformátumban és az interneten publikált művet (novellát, regényt, rádiójátékot) sorol fel. A szám azóta minden valószínűség szerint 6000 körül mozoghat. Vö: <http://ignis-art.com/camden-house/pastiche/index.html>

támadásától”), „fertőzőképessége” pedig mára áttekinthetetlen méreteket öltött, messze túlterjedve az eredeti kor, nyelv és médium keretein és adottságain. A Holmes-utánpótlás és -paródiák száma légió: egyaránt van köztük kiegészítő folytatás, tér- és időbeli áthelyezésre épülő újírás vagy a doyle-i szövegvilágot gúnyosan kiforgató travesztia. A játékban részt vevő szerzők eredeti pretextusokhoz való viszonya a hódolattól a finom, jóindulatú irónián át a szarkazmusig ível. A bevont műfajok és médiumok skálája pedig felettébb változatos: novella, regény, elbeszélésfüzér, állatmese, képregény, tévéfilm, mozifilm, filmsorozat, rajzfilm, rádiójáték, színpadi adaptáció és számítógépes szerepjáték egyaránt megtalálható közöttük.

Sherlock Holmes hatástörténete egy olyan kiterjedt, s egyre csak táguló, lendületéből és kreativitásából mit sem veszítő műfaj-, médium-, nyelv- és kultúraközi körforgásként hat, hogy okkal vetődik fel a kérdés: Kiről beszélünk ma, amikor Sherlock Holmes-ról beszélünk? Kire gondolunk, amikor e nevet olvassuk vagy halljuk?

Nyilvánvaló, hogy a valamennyire is sikeres válaszadáshoz messze nem elegendő már a Doyle-novellák (56) és -regények (4), de még a más szerzők által írt Holmes-történetek világának ismerete sem, tehát a Bernáth által említett *szövegeken belüli és szövegek közötti* ismétlések rendszerező számbavétele. Mindezeket túl tekintettel kell lenni a hivatkozott intermedialis és transzmedialis mozgásokra és viszonyváltozásokra is. S ha így is járunk el, erősen kétséges, hogy élő olvasó által befogható-e még egyáltalán e személynév jelölete,¹² azaz a fiktív referenciáját kiadó tulajdonságok és viszonylatok köre.

A másik, meghökkentő körülmény, hogy e folyamatos újjászületeken és közegváltásokon átmenő figura bizonyos vonatkozásban már-már élőnek hat. T. S. Eliotnak a holmesológiaiában sokat idézett gondolata szerint: „Sherlock Holmes legnagyobb rejtélye talán ez: valahányszor beszélünk róla, abba az illúzióba esünk, hogy tényleg létezik.” Az még hagyján, hogy életrajzát többen is megírták, mint ahogy azt is páratlan irodalmi népszerűségének számlájára írhatjuk, hogy a Holmes-rajongó írók kifogyhatatlan fantáziájának köszönhetően számos valós történelmi személlyel volt szerencséje találkozhatni; az viszont már felettébb szokatlan, hogy tudományos címeket ítéljenek oda neki. Pedig ez történt: 1975-ben a Coloradói Állami Egyetem díszdoktorrá avatta Doyle detektívjét, a Royal Society of Chemistry pedig 2002-ben tiszteletbeli tagjává választotta őt természettudományos ismeretekre is alapozó nyomozásainak elismeréseként.

Első névtani jellemzésünk tehát ekképpen módosítandó:

1. „Sherlock Holmes” egy olyan fiktív referenciával rendelkező látszat-tulajdonnév, melynek értelme nemcsak elbeszélések és regények nyelvileg-poétikailag megformált világa alapján írható körül, hanem különféle adaptációk, médiumközi transzformációk eredményeinek a figyelembevételével is.

2. Annak ellenére, hogy egy fiktív szereplőről van szó, néhányan mégis történelmi személyként kezelik (l. életrajz, címek odaítélése),

s ezzel a valódi tulajdonnév látszatát kölcsönzik a „Sherlock Holmes” jelölőnek.

Mindezekből adódik egy következő fontos, eddig nem firtatott név-szemiotikai következtetés is: a „Sherlock Holmes” egy – fregei értelemben – végtelenül képzetgazdag név. E nyelvi jelhez kapcsolható egyéni „színezetek és árnyalatok”¹³ köre attól függően lesz szűkebb vagy tágabb, többé vagy kevésbé differenciált, hogy a befogadó mennyire jártas a Holmes-univerzumban, s hogy a név milyen korábbi élményeket, benyomásokat hív elő az emlékezetéből. Különösen erős képzetformáló erővel bír a beszédmódot, testbeszédet és jelmez komplex egészbe foglaló színészi játék: a rajongók köre például megszokik abban a tekintetben, hogy mely színész produkcióját tartják a legautentikusabb Holmes-alakításnak, Basil Rathbone-ét, Vasilij Livanovét, Jeremy Brettét vagy Benedict Cumberbatchét (hogy csak a leggyakrabban felmerülő „befutókat” említsem).

13 Gottlob FREGE, *Az értelem és a jelentés vizsgálata*, ford. KANYÓ Zoltán = HORÁNYI Özséb – SZÉPE György szerk., *A jel tudománya*, Budapest, Gondolat, 1975, 142.

Valódi és hamis Holmes(ok)?

Sherlock Holmes tehát annak köszönheti halhatatlanságát, hogy életbentartásához, azaz emlékezetének továbbörökítéséhez és hírnevének öregbítéséhez mindeddig számos alkotót sikerült megnyernie magának nemcsak az irodalom, hanem a hagyományos társművészetek és az új médiák köréből is. Mindez persze Arthur Conan Doyle vonatkozó szövegeinek hihetetlen kreativitásáról, s bátran állítható – paradigmateremtő erejéről tanúskodik. Doyle-nak egy olyan szöveg-univerzum alapjait sikerült leraknia, mely azóta is csak egyre tágul és tágul, újabb és újabb elemekkel és viszonylatokkal gazdagodik, de origója változatlan. Úgy tetszik, mindig van valami, amit még eddig nem tudtunk róla, s feltételezhető, hogy a közelebbi és a távolabbi jövőben is lesznek majd további ismeretbővítő „epikus beszámolók”.

A nem Doyle által írt Holmes-történeteket hol apokrifeknek, hol pastiche-oknak, hol egyszerűen párhuzamos irodalomnak nevezik. Az első az eredet kétes hitelességét, a második a stílus hasonlóságát, a harmadik a hagyomány folytonosságát és a hatástörténet viszonylagos függetlenségét hangsúlyozza. Bizonyos vonatkozásban mindhárom megnevezés használata indokolt, kérdés viszont, hogy ezeket a műveket tárgyalhatjuk-e a hamisítás problémakörén belül.

Mondhatjuk ugyanis azt, hogy a Doyle által megalkotott figura az „eredeti”, a „valódi” az „igazi” Sherlock Holmes, s minden más ilyen nevű szereplő csupán illetéktelenül bitorolja ezt a nevet, s ilyen értelemben másolatnak, hitelességet nélkülöző kópiának tekinthető. Különösen akkor érezhetünk így, ha kedvenc detektívünket valamilyen, jelleméhez és képességeihez méltatlan szerepkörben látjuk viszont. Ha így érvelünk, akkor a szereplő személyiségének és sorsának (meg)formálását kizárólag megalkotójának hatáskörébe utaljuk.

Ez a leválasztás azonban, bármennyire is szeretnénk, nem megy olyan simán, mivel egy személynév ismétlődése, szemantikai ren-

deltetéséből adódóan, azonosságot tételez, a valós vagy fiktív referens (jelölet) azonosságát. A „Sherlock Holmes” név tehát, legyen szó bármilyen merész transzformációról, bizonyos fokig és bizonyos ideig mindig Doyle-utalás is, mivel elsődlegesen, ha tetszik *eredendően* az ő teremtményét jelöli. Akkor pedig különösen nehéz dolgunk van, ha olyan szövegben fordul elő, amely maximálisan igyekszik követni a Holmes-történetek narrációját és a főbb karakterek jellemét és beszédstílusát. Egyszóval: ha stílusutánzatról, historizáló pastiche-ról van szó. Ilyenkor csak a szerzői név igazíthat el bennünket: hamisítványról, irodalmi plágiumról akkor beszélhetünk, ha a borítón Arthur Conan Doyle neve szerepel.

A Holmes-folytatások és -újraírások irodalma azonban nem ebbe a kategóriába tartozik. A szóban forgó művek nem Doyle nevét, hanem csak történeteinek főszereplőit veszik kölcsön, s ruházzák fel hol szerzői, hol narratív funkcióval. Conan Doyle legfeljebb csak utalásként vagy, nem egy példa van erre is, a regény egyik szereplőjeként jelenik meg. Legyen szó a misztifikáció bármilyen formájáról is, valamilyen paratextus mindig jelzi, ki az adott regény vagy novella valódi szerzője (a 18. században kialakuló, de ténylegesen a romantika idején meghonosodó írói gyakorlatot követve leggyakrabban

Murál 2, részlet, 2009. Budapest, Városliget



szerkesztőként, kiadóként, fordítóként tüntetve fel őt). A pastiche, a hódolat, a szövegközi idézet, de még a paródia is, mondja Umberto Eco, egyaránt *áplágiumnak*, *álhamisítványnak* tekintendő, pontosan azért, mert az ilyen esetekben – hasonlóan az „à la X”-típusú imitációkhoz – B szerző nyilvánvalóvá teszi művének A szerző művétől-műveitől való függőségét.¹⁴

Ettől függetlenül persze még tarthatja valaki ezt vagy azt a folytatást, kiegészítést vagy mutációt „hamisítványnak”, de csakis abban az értelemben, hogy az nem egyeztethető össze az általa valódinak, hitelesnek tartott Holmes-karakterrel, azaz személyes Holmes-képzetével. Ha csak nem akarunk a platonizmus vagy az előíró poétika csapdájába esni, meg kell békülnünk azzal a ténnyel, hogy nincs egy igaz, valódi, ideális Sherlock Holmes, akihez mérten mindenki más csak hamis kép lenne. Mint ahogy azzal is, hogy detektívünk nem érinthetetlen és nem is változtathatatlan, a tengernyi kommentár mellett megannyi „szövegű” és a Doyle-művek világától merészebben elrugaszzkodó irodalmi és vizuális olvasat kényszeríti a befogadókat a Holmes-file folyamatos újratöltésére és aktualizálására.

A Holmes-kánon mindig fölfeslik valahol, a betoldás, a kivágás, a továbbszövézés, a mérsékeltebb vagy merészebb átszabás műveletei – a különféle divatoktól sem függetlenül – permanens mozgásban tartják a Baker Street-i detektív narratív identitását. A továbbiakban ezeket a fikció- vagy történetképző eljárásokat próbálom meg rendszerezni. Természetesen nem a teljesség igényével, hanem a gyakoriság alapján válogatva ki a fontosabbakat, különös tekintettel a hőst körülvevő *alakokra*.

Túlélési stratégiák à la Holmes

Elfeledett és megíratlan esetek

Az egyik leggyakoribb eljárás az, hogy a szerzők dr. Watson eddig még publikálatlan (elfeledett, elveszett, rejtetegetett) bűnesetét adják közre. Vagy olyan Holmes-történetekről van szó, melyekre utalást találunk Doyle-nál, de kidolgozásuk elmaradt, vagy teljesen új, képzőlet szülte nyomozásokról. Ezek általában emlékiratokban,¹⁵ esetenaplókban,¹⁶ krónikákban¹⁷ vagy irattartóban őrzött kéziratokban¹⁸ maradtak fenn; megannyi variáció a *talált kézirat* irodalmi toposzára.

Életrajz, önéletrajz

Ahogy utaltam rá, Sherlock Holmes életrajzát már többen is megírták.¹⁹ Egy fiktív hős fiktív biográfiáiról van szó, melyek formálisan a műfaj valódi darabjait idézik. Az életrajzi tények fő hivatkozási tartományát, quasi-referenciális forrásanyagát a Doyle-kánon képezi, amely kiegészülhet valós, általában a századforduló történelmi eseményeire, személyeire vonatkozó adatokkal. Arra is van azonban példa, hogy Holmes maga számol be élettörténetéről – családi hátteréről, neveltetéséről, munkájáról és ennek részeként persze számom, eleddig még „kiadatlan” esetéről. A valódi szerző neve ilyen-

14 Umberto ECO, *I limiti dell' interpretazione*, Bompiani, 1990, 170.

15 Lee A. MATHIAS, *The Pandora Plague: A Posthumous Memoir of John H. Watson, M.D.*, BookSurge Publishing, 2009.

16 Donald THOMAS, *The Lost Casebooks of Sherlock Holmes: There Volumes of Detection and Suspense*, Pegazus, 2012.

17 C. Alfred LEWIS, Sr., *Dr. John H. Watson's Last Chronicles: A Sherlock Holmes Story*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010.

18 Hugh ASHTON, *Tales from the Deed Box of John H. Watson, MD: Three Untold Tales of Sherlock Holmes*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.

19 William S. BARING-GOULD, *Sherlock Holmes of Baker Street*, Ransom House Publishing, 1995 (1962), Nick RENNISON, *Sherlock Holmes: The Biography*, Atlantic Monthly Press, 2006.

20 *The Autobiography of Sherlock Holmes*, ed. Don LIBEY, Campbell & Lewis, 2012.

21 *Sherlock Holmes: The Hidden Years*, St. Martin's Minotaur, 2004.

22 Charlie HIGSON, *Ezüstuszony*, Glória Kiadó, 2005. *Vérláz*, Glória Kiadó, 2006; Les MARTIN, *Az ifjú Indiana Jones kalandjai: a halál mezeje*, MTM Kommunikációs kft., 2009.

23 MARTIN, I. m. A több mint húsz epizódot magába foglaló tévésorozatban (*Az ifjú Indiana Jones kalandjai*, 1992–1996) a huszadik század első felének sorsfordító történelmi eseményei szolgáltatják a kulisszákat a hős kalandjaihoz. A sorozat természetesen már a felnőtt kalandor archeológus populáris mitológiáját megteremtő három mozifilm után (1981, 1984, 1989), annak népszerűségén felbuzdulva, s azt „meglovagolva” készült el.

24 Magyarul eddig az első két kötet jelent meg a Lybrum Kiadó gondozásában: Andrew LANE, *Ifjú Sherlock Holmes – Halálfelhő* (2010), *Ifjú Sherlock Holmes – Vörös pióca* (2011).

kor kiadóként figurál a címlapon,²⁰ a szöveg pedig az önéletrajzi narráció műfaji mintázatait követi.

Holmes életének legtöbbet firtatott időszaka az a három év (a „nagy hiátus”, ahogy a szakértők emlegetik), ami vélelmezett halála és újbóli felbukkanása között telt el (1891–1894). Erről ő maga csak röviden számol be barátjának, ami szinte felhívásként hatott (és hat ma is) a Holmes-ban gondolkodó krimiszerzők számára. Példaként az a Michael Kurland szerkesztette elbeszéléskötet²¹ említhető, melyben tíz megszállott író áll elő az inkognitóban eltöltött évek eseményeire vonatkozó legkülönfélébb „irodalmi” válaszokkal. Ilyen esetekben a *kiegészítés* klasszikus esetéről van szó, hiszen a poszttextus alkotója a pretextusban tapasztalható információhiány megszüntetésén munkálkodva hoz létre egy új, önálló, ám az előzményekhez illeszkedő fikciós világot, amely kitölti a nyugtalanító vagy izgató hiányokat.

Gyerekkor

Mindenki volt egyszer gyerek, még a népszerű olvasmányok szuperhősei is, a különleges képességű Nagy Detektíveket is beleértve. Akik persze már akkor sem voltak egészen „normálisak”, azaz valamivel kitértek az átlagos halandók közül. Ezekre a tényekre általában utólagosan derül fény, lévén, hogy a felnőtt korából vett történetekben általában legfeljebb csak néhány elszórt utalás olvasható a Hős pelenkás vagy térdnadrágos korszakáról. Szerencsére, hiszen ez kiváló alkalmat biztosít számos visszamenőleges kiegészítés, azaz *prequel* elkészítésére. Így született például nem egy James Bond²² vagy Indiana Jones gyermek- és ifjúkorát bemutató regény²³ és film(sorozat). Ami hősünetet illeti, Emma Perodi már 1913-ban írt egy regényt Holmes gyerekkoráról (*Il giovane Sherlock Holmes*). A Barry Levinson rendezte *Az ifjú Sherlock Holmes és a félelem piramisa* című filmből (1985) megtudhatjuk, hogyan jutott hozzá detektívünk emblematisz sapkájához és pipájához, s választ kapunk arra is, mi magyarázza a nőekkel szemben tanúsított hűvös viszonyát. S feltétlenül említést érdemel Andrew Lane immár ötödik kötetnél tartó sorozata (2009–2012), mely a kamasz Holmes kalandos nyomozásait örökíti meg.²⁴

Családfa

Mindenkinek vannak rokonai, mégha – ilyen vagy olyan okokból – sűrűn nem is emlegeti őket. Az amúgyis szófukar Holmes csupán bátyjáról, a titkosszolgálatnál befolyásos posztot betöltő Mycroftról tesz említést néhány alkalommal, aki nem egy novellában szereplőként is megjelenik, s visszatérő karaktere számos filmadaptációnak és tévésorozatnak is. A folytatások szerzői azonban más rokonokról is tudnak. *Sherlock Holmes okosabb testvéérének kalandjai* (1975) a címe annak a Gene Wilder írta és rendezte krimikomédiának, melyben detektívünk távollétében öccse, a – DVD borítóján szereplő ismertetést idézve – „méltatlanul keveset emlegetett, ám annál zseniálisabb Sigerson veszi át a nyomozás felelősségteljes munkáját”. Nancy Springer immár hatodik részénél tartó ifjúsági regénysorozatának főhőse Enola Holmes, a

világhírű detektív húga, aki akkor kerül először kapcsolatba tizenkét éve nem látott bátyjával, amikor váratlanul eltűnt édesanyja keresésére indul (*The Case of Missing Marquess*, 2006). Együttműködésük az első nyomozástól kezdve – finoman szólva – nem mondható éppen harmonikusnak, olyannyira, hogy Holmes a második részben már nem vele, hanem utána nyomoz, saját testvére üldözőjévé lépve elő. A ketjük közötti feszültségek jó alkalmat kínálnak a szerzőnek arra, hogy a sorozat egyes darabjai közötti kapcsolatokat egy fejlődési-nevelődési narratíva irányvonala mentén is megerősítse. Az amerikai író példája nyilván ösztönzőleg hat majd másokra is. Könnyen meglehet, hogy épp most van készülöben egy (vagy több) olyan mű, mely a Holmesok családfájának eddig takargatott (nemesített vagy elvadult) hajtásait formálja majd izgalmas nyomozástörténeté.

Magánélet

A magánéletben való vájkálás szintén gyümölcsöző lehet a populáris hős legendájának vagy kultuszának öregbítésében érdekelt írók számára. Esetünkben ez még akkor is igaz, ha Sherlock Holmes-nak nem volt igazán magánélete. Szenvedélyesen végzett nyomozásai mellett ugyanis nem maradt ideje arra, hogy komolyabb barátságokat kössön. Ahogy emlegetni szokta: ő a munkájával jegyezte el magát. Persze különösége, zsenialitásából (is) fakadó excentrikus, öntörvényű természete legalább annyira okolható azért, hogy nem tett szert valódi barátokra, és szerelmi kalandokba sem bonyolódott. Egy nőről tudunk csak, aki elvarázsolta őt (bár pontosabb úgy fogalmazni, hogy kivívta az elismerését), az sem elsősorban szépségével, hanem intellektusával. Irene Adler, az operaénekesnőből lett kalandor és mestéri tolvaj, akit Holmes csak „a Nők”-ként emlegetett, a *Botrány Csehországban* című novellában bukkan fel, s azzal írja be magát a Holmes-kánonba, hogy túljár a detektív eszén. Annak ellenére, hogy több elbeszélésben csupán az említés szintjén jelenik meg, számos irodalmi továbbírásban és filmes variációban bukkant fel később az alakja, s kapott hol főszerepet, hol mellékszerepet. Carole Nelson Douglas nyomozóvá lépteti őt elő abban az 1990-ben induló (*Good Night, Mr. Holmes*) regénysorozatában, mely a Holmesszal való találkozás utáni idők izgalmas történéseiről ad számot a viktoriánus kori regényeket idéző formában.

A barátságával egyedül Watson kitüntetett Holmes nőmentes agglegényélete számos találgatásra adott okot a holmesológusok körében,²⁵ s nem egy olyan regény és elbeszélés is született, mely komikusan vagy botrányosan „leleplező” magyarázattal állt elő a két férfi kapcsolatának „valódi” természetét illetően. Hadd utaljak a Michael és Mollie Hardwick *Sherlock Holmes magánélete* (1970) című regényére, pontosabban a belőle készült filmnek (rendező: Billy Wilder) azon jelenetére, melyben a kicsit már kaptos Watson orosz balett-táncos fiúkkal táncol egy partin. Nem önszántából teszi. Maga sem érti, hogy miért csapódtak hozzá, mint ahogy azt sem, mi az oka a balerínák hirtelen jött elhidegülésének. Csakhamar azonban minden világos lesz a

25 Az egyik leghírhedtebb teória Rex Stout nevéhez fűződik. Az amerikai regényíró, Nero Wolfe atyja 1941-ben elhangzott botrányba fúló előadásában azt igyekezett bizonyítani az amerikai Holmes-társaság tagjainak (bevetve a számmisztika és a kódfejtés különféle fogásait is), hogy Watson tulajdonképpen nő volt, akivel Holmes vadházasságban élt. A viktoriánus kor erkölcsé szempontjából ez a viszony elfogadhatatlannak számított, ezért volt szüksége Doyle-nak a férfi-álcára.

26 Larry TOWNSEND, *The Sexual Adventures of Sherlock Holmes, The Other Traveller/Olympia Press*, 1971.

27 Joseph R. G. DeMARCO ed., *A Study in Lavender: Queering Sherlock Holmes*, Lethe Press, 2001.

28 Alex SIMMONS – Bill MCCAY, *A Holló Szövetség*, ford. Bihari Julianna, Budapest, Móra Könyvkiadó, 2007.

29 John GARDNER, *Moriarty*, Quercus, 2009; Michael CHARTON, *Moriarty: The Life and Times of A Criminal Genius*, Charton Corners, 2011, Kim NEWMAN, *Professor Moriarty: The Hound of the D'Urbervilles*, 2011.

30 Howard HOPKINS ed., *Sherlock Holmes: The Crossovers Casebook*, Moonstone Press, 2012, George MANN ed., *Encounters of Sherlock Holmes*, Titan Books, 2013.

számára: kiderül ugyanis, hogy detektív barátja azt terjeszti a társulat körében, hogy ők már öt boldog éve élnek együtt szerelmi kapcsolatban. A homoszexualitás itt még csak minden alapot nélkülöző híresztelés, melyre Holmesnak az ügy megoldása végett van szüksége. Más szerzők azonban komolyan vették ezt a felvetést, s így született meg némely klasszikus (*A Study in Scarlet*, *The Greek Interpreter*, *The Final Solution*) gay-változata, ahol a női szereplőket férfiakra, a heteroszexuális kapcsolatokat pedig homoszexuálisra cserélték,²⁶ illetve olyan új novellák is napvilágot láttak már, ahol a párkapcsolatban élő híres nyomozópáros új ügyeket old meg.²⁷

Segítők, ellenségek

Ha barátságként nem is, termékeny munkakapcsolatként mindenképpen leírható az a viszony, amely Holmesot a Baker Street-i utcakölykökhöz fűzi. A neki fizetség fejében apró szolgálatokat (követés, információszerezés) tevő fiúcsapat nem egy ügy felderítésében volt a segítségére. Ez adta az alapot ahhoz, hogy e társaság tagjai – elsősorban az ifjúsági irodalomhoz tartozó művekben – önállósodjanak, s mellék-szereplőkből főszereplőkke lépjenek elő. Ezekben a párhuzamos történetekben Holmes és Watson alakja – hol többé, hol kevésbé, de mégiscsak valamelyest – háttérbe tolódik, sőt az is előfordul, hogy valamelyikük a fiúk segítségére szorul. Alex Simmons – Bill McCay *A Holló Szövetség*²⁸ című regényében Holmes kerül fogságba, Mac Tracy és Michael Citrin sorozatának (*Sherlock Holmes és a Baker Street-i vagányok*) második darabjában pedig Watsont rabolják el.

A segítők mellett az ellenségek életrésztének alakulását figyelemmel kísérő regények is legalább olyan fontosak lehetnek a detektív emlékezetének továbbörökítésében, még hogyha az ilyen típusú továbbszövések vagy betoldások sokkal szerényebb szerepet biztosítanak is neki, mint a rá fókuszáló pasztisok. Mindenekelőtt a legnagyobb ellenfélre, a Holmes által „a bűnözők Napolóeonja”-ként aposztrofált Moriarty professzorra kell itt utalni, aki szintén a kánon azon szereplői közé tartozik, akiről később több regény is született.²⁹

Crossover

A populáris kultúra műfaj- és médiumközi dinamikáját jól jellemzik azok a művek, melyekben különböző szerzők teremtette hősök adnak egymásnak találkat, a kronológiát hol respektáló, hol attól szabadon elrugaszkodó fikciós történetvilágokban. E termékeny határsértő interakció sajátos típusa az, amikor egy vagy több kitalált szereplő valós történelmi személyekkel kerül valamilyen módon kapcsolatba. A Holmes-univerzumban számos példát találunk mindkét esetre. A Baker Street-i nyomozó felvette már a küzdelmet a maga kora irodalmának paradigmateremtő horror hőseivel (Frankenstein, Dracula, Jekyll/Hyde), dr. Moreau-val, a francia mestertolvajjal, Arsène Lupinnel, de ugyanúgy üldözőbe vette Hasfelmetező Jacket, és kért tanácsot Sigmund Freudtól. Pars pro toto most csupán a Howard Hopkins, illetve a George Mann szerkesztette antológiákra hivatkoznék.³⁰

A szerző mint irodalmi hős

S végezetül nem hagyhatók ki e rövid áttekintésből azok a művek sem, amelyekben Arthur Conan Doyle-nak mint irodalmi szereplőnek köszönhetően elevenedik meg Sherlock Holmes alakja, nyomozásainak emléke, népszerű eseteinek utóélete. Az író szereplővé, mégpedig amatőr nyomozóvá váló gyakori átalakulása részben azzal is magyarázható, hogy Doyle valóban részt vett annak idején a rendőrség munkájában, s a Scotland Yard felkérésére, maga is afféle tanácsadóként, közreműködött egy-két ügy felgöngyölítésében. Olyan sikereket persze nem könyvelhetett el magának, mint saját hőse, de például nagyrészt az ő nyomozásának volt köszönhető egy ártatlanul megvádolt birminghami ügyvéd, George Edalji felmentése. Erről az ügyről szól Julian Barnes *Arthur & George* (2005) című regénye. Graham Moore 2010-ben megjelent művében (*The Sherlockian*) Doyle legjobb barátjával, a *Drakula* munkálatainak még csak az elején tartó Bram Stokerrel karöltve egy sorozatgyilkos után nyomoz. A történet elején a Holmesot éppen „kivégző” Doyle-lal találkozunk, aki torkig van már egyre népszerűbb detektívjével, és azzal, hogy az olvasók lépten-nyomon az újabb folytatások után érdeklődnek, s nem tőle, hanem Sherlock Holmestól kérnek autogramot. Ezért új munkájára egyfajta kihívásként, szellemi párbajként tekint, mely közte és teremtménye között folyik majd. Képes ő is olyan nyomolvasásokra és dedukciókra, mint Holmes!

Még szerencse, hogy sokan mások is hasonlóan gondolkodnak, csak éppen Doyle az, akit megpróbálnak lefőzni vagy legalábbis megközelíteni. Ennek pedig csak egy nyertese lehet: a mindenkori, Holmes kalandjait még mindig nem unó olvasó.

Tunel, 2010–2011. Akril, vászon, 40 x 70 cm



Sajátos fókuszok és perspektívák – Karel Čapek apokrifjei

1 Karel
ČAPEK, *Történelmi
görbe tükör*,
Budapest, Európa,
1957.

2 Karel ČAPEK, *Kniha
apokryfů*, Praha,
Československý spi-
sovatel, 1983.

Az irodalmi hamisítások egyik legrégebb és legjellegzetesebb szövegtípusaként az apokrifek műfaját tartjuk számon. A biblikus kánonon kívül rekedt szövegcsoporthamisértékjellege abban rejlik, hogy a szentnek minősített szövegekkel ellentétben nem hordoz magán szakrális – vagyis isteni szerzősségre utaló – jegyeket. Apokrifek esetében a biblikus témájú szövegek ál-biblikus jelleget öltenek, a Szentírás szövegeinek modalitását imitálva idézik meg annak témáit és szereplőit.

Karel Čapek modern apokrifjei

Karel Čapek *Történelmi görbe tükör*¹ (*Kniha apokryfů*²) című kötetében a modern apokrif műfajával találkozunk. A szövegek – az apokrif fogalmát tágan értelmezve – nem csupán bibliai történeteket fogalmaznak újra, hanem a keresztény világ kultúrkörén túllépve egyéb, kanonikus jellegű vagy szakralitást hordozó területekre is bemerészkednek. A kötet betekintést nyújt a čapeki értelemben újraírt mitológia világába (Prométeusz és Therszitéusz története), újragondolhatjuk a – sokáig – tényirodalomként számon tartott történelmi személyiségek és események leírásait (Nagy Sándor, Agathon, Archimédesz, Diokléciánusz, Attila, Napóleon tettei), illetve alternatív történeteket találunk a szépirodalom legismertebb hőseiről is (Goneril, Hamlet, Don Juan, Rómeó és Júlia története).

Čapek apokrif-interpretációja alapvetően abban tér el a bibliai átiratok szövegvilágától, hogy posztmodern magatartást közvetít, hiszen az irodalmi szövegtérben sérthetetlennek minősített történeteket szándékoltan profanizálja, és alternatív kiegészítéseket gyárt az eredeti szövegek szemantikai hálójának kitérésére. Az újraírások nem a pretextus kanonizált értelmezéseinek érvénytelenítésére, hanem a befogadási folyamat problematizálására törekuszenek, ugyanis a hitelesség kérdését vetik fel, és gyanakvó olvasatot gerjesztenek. A szövegek többnyire megőrzik az alaptörténetet, azonban új perspektívában láttatják az eseményeket, és fókuszeltolásokat eredményeznek – felnagyítják a kanonikus események szempontjából jelentéktelennek vélt mellékeseeményeket, új információkkal egészítik ki azokat, illetve a mellékszerző perspektíváját helyezik előtérbe. Zádor András szerint az apokrifek a „felületes megítélés alapján intellektuális játékoknak látszanak...,



de az időszerű és konkrét kérdésekre időtlen és általános érvényű válaszokat keresnek”.³ Az apokrifek modalitása bennfentességet tükröz, ahol a mindentudó elbeszélő új titkokat tár fel az olvasó számára. Ez a leleplező jelleg látható például az *Archimedes halála* című apokrif kezdősoraiban is: „Az a bizonyos história Archimedesszel ugyanis nem egészen úgy történt, ahogyan megírták.”⁴

A Čapek-féle apokrifek az emberiség történetére nagy hatást kifejítő események rögzítése helyett a történetek egyéni megélésére és megítélésére összpontosítanak, ami felülírja a pretextusok krónikajellegét. Az újraírások tehát a heroikus eseményekből nem az emberi nagyságra, hanem az emberi gyarlóságra, kisszerűségre és korlátolt-ságra helyezik a hangsúlyt. A közérdeket az egyéni érdekek előtérbe helyezése váltja fel, a mitikus hősök deheroizálódnak és hétköznapi szereplőkké degradálódnak. Dobossy László ezért a kicsiség mítoszának nevezi Čapek apokrifjeit, ahol az elbeszélő alulnézetből közvetíti az eseményeket.⁵

Ez a perspektívaváltás a szövegek modalitására is hatással bír: a patetikus megszólalásmódot a hétköznapi nyelvezet, az élőbeszéd imitálása váltja fel, ami szarkazmussal társul, és parodikus, ironikus beszédhelyzeteket teremt. A történetek iróniáját az elbeszélő jelenből való megszólalása is kiegészíti, ahol korhűség helyett az általános „emberi” megragadására töreksenek a történetek. Bohuslava Bradbrooková szerint éppen ezért az apokrifek az emberi természet változatlanságára mutatnak rá, lehántva a történetekről a rájuk ragadt romantikát.⁶

Az újszövetségi parafrázisok aspektusai

Tanulmányomban a kötetben található újszövetségi parafrázisokra szűkítem a čapeki apokrifek vizsgálatát. Az újraírások aktualizáló modalitásuk ellenére nem transzportációkat vagy mutációkat hoznak létre, hiszen az eredeti szűzsé kibővítését, egy-egy szereplő belső perspektívájának felnagyítását tartalmazzák. Deszakralizáló jellegük a csodás, a csoda motívumának profanizálásában található, amely szemantikai eltolódásokat eredményez, hiszen a csoda ábrázolásáról a csoda elmúlását követő eseményekre helyeződik a hangsúly, vagyis a csoda utóélete kerül az elbeszélés fókuszába. Ezek az újraírások nem a transzcendenciát, hanem az eszme mögött található emberi tényezőt állítják pellengérré. A történetek többségében az Újszövetség főszereplője, Jézus mellékszereplőként mutatkozik, és szinte teljesen néma marad – a szövegek inkább róla vagy neki szólnak, és a vele szemben kifejtett magatartásmodelleket, hozzá fűződő viszonyokat kommentálják. Jézus a történetek kiindulópontja és centruma, a szereplők hozzá képest definiálják és értelmezik önmagukat. A parafrázisok többségében ezért az válik a legfontosabb kérdéssé, vajon hogyan reagál az ember a transzcendensre, hogyan képes fel dolgozni a hétköznapi életébe betörő természetfeletti eseményeket.

A szövegek a szakrális események megelőit átlagemberként tárják az olvasó elé, és a kanonikus történeteket – például Jézus szüle-

3 ZÁDOR András,
Karel Čapek,
Budapest, Gondolat,
1984, 194.

4 Karel ČAPEK,
Archimedes halála =
Uő., *Elbeszélések*,
ford. Tóth Tibor,
Bratislava, Madách,
1972, 527.

5 DOBOSSY László,
Čapek, Gondolat,
Budapest, 1961, 53.

6 Bohuslava
BRADBROOKOVÁ, *Karel
Čapek*, Academia,
2007, 162.

7 Karel ČAPEK, *Lazar = Kniha apokryfů*, 100–105.

8 Karel ČAPEK, *Pilatův večer = Kniha apokryfů*, 125–129., Karel ČAPEK, *Pilatovo krédo = Kniha apokryfů*, 130–136.

9 Karel ČAPEK, *Marta a Maria = Kniha apokryfů*, 91–99.

10 Karel ČAPEK, *O pěti chleběch = Kniha apokryfů*, 106–112.

11 Karel ČAPEK, *Pilátus krédoja = Elbeszélések*, ford. Hosszú Ferenc, Bratislava, Madách, 1972, 558–562.

12 Karel ČAPEK, *Pilatovo krédo*, 130–136.

13 János evangéliuma 18, 37

tését – a csoda megtapasztalóinak sajátos perspektívájából láttatják. Az objektív elbeszélői modalitást a szereplők szelektáló emlékezete, belső hangok, egyéni kommentárok, érzelmi kitörésektől túlfűtött élménybeszámolók, az egyéni érdekeket számba vevő csodainterpertációk és beszélgetések váltják fel. A szubjektív csodaértelmezés előtérbe állítása azt sugalmazza, hogy a čapeki apokrifek főszereplői véletlenszerűen válnak a kanonikus események hőseivé, csupán belekeverednek a szakrális eseményekbe, ezáltal képtelenek azokat interpretálni – a történetek alapját tehát egy hermeneutikai dilemma alkotja, ahol a csoda értelmezhetőségének kérdése, illetve a csoda átélőinek értelmezői korlátai tematizálódnak. Ezt látjuk például Lázár esetében, aki feltámasztása után képtelen feldolgozni saját halálának az emlékét, és hipochonderré válik.⁷

Az újszövetségi parafrázisok fókuszába helyezett szereplők a csodás eseményekkel szemben háromféle értelmezői magatartást közvetítenek: a szövegek első csoportjában olyan szereplő perspektívája kerül előtérbe, aki a biblikus eseményeknek is aktív alakítója, és személyes tapasztalatokkal rendelkezik a transzcendenciáról, azonban az adott apokrifben a szereplő profán vagy szubjektív csodaértelmezésével találkozunk (ilyen a két Pilátus-történet⁸); a másik szövegcsoporthoz a kanonikus szövegek mellékszereplőinek előtérbe állítása képezi, ahol a pretextusban passzív megfigyelőként szereplő személy nézőpontja érvényesül (például Márta perspektívája⁹); a harmadik típusú újszövetségi parafrázisban olyan fiktív szereplők elbeszéléseivel találkozunk, akik a biblikus szövegekben nem szerepelnek, és az apokrifekben is csupán másodkézből értesülnek a transzcendens eseményekről (ilyen például a kenyérszaporítást követően megszólaló pék perspektívája¹⁰).

A biblikus történet aktív szereplőjének perspektívája

Az első apokrif-típust a *Pilátus krédoja*¹¹ (*Pilatovo krédo*¹²) című szöveg értelmezésén keresztül mutatom be. A történet a megfeszítést követő éjszakába kínál betekintést, és az evangéliumokban is említett találkozó képzelte lezajlását, Arimateai József és Pilátus beszélgetését jeleníti meg. A szöveg apokrifjellege a két szereplő Jézus-értelmezésében található, akik két eszme – a kereszténység és a szinkretizmus – megtestesítőjeként konfrontálódnak. A mű hermeneutikai dilemmája már az előhang intertextusában megjelenik, ahol a jézusi küldetés megfogalmazásával, az igazság hirdetésével találkozunk („Azért jöttem a világra, hogy bizonyosságot tegyek az igazságról”¹³). A beszélgetés résztvevői kétféle igazságértelmezéssel rendelkeznek: Arimateai József a kereszténység képviselője, aki Jézusban az abszolút igazság megtestesülését látja, és Jézus követését kizárólagosan, egyetlen járható útként képzei el. Az ő érvelése biblikus gyökerű, és jézusi kijelentésekre alapozza kategorikus állításait („A ti beszédetek

legyen igen – igen, nem – nem¹⁴). Vele szemben Pilátus a jézusi tanításban az igazság relativizálását látja, és az ő értelmezői magatartása az igazság megragadhatatlanságát, sokarcúságát és szétszóródó jellegét közvetíti, az igazságról szóló állításokat pedig kérdésekké transzformálja („Micsoda az igazság..?”¹⁵).

Pilátus karakterének újragondolása az uralkodót bölcs filozófusként ábrázolja, a történet így az események aktív irányítójából passzív megfigyelővé finomítja szerepét, hatalmi pozícióját és politikai érdekképviselőt pedig a háttérbe szorítja. Az apokrif értelmében Pilátus szerepe nem az evangéliumokból ismert jézusi elítélés, hanem épp fordítva: úgy tűnik, a kanonikus művekben kételkedőként ábrázolt uralkodó ismeri el és ismeri fel a legpontosabban Jézus transzcendens küldetését. A szöveg Pilátust a tolerancia képviselőjeként¹⁶ a jézusi tanítás legértőbb befogadjaként ábrázolja, sőt prófétai szerepkörben is szerepelteti. Arimateai Józseffel ellentétben Pilátus elutasítja a keresztények kizáró jellegű, vagyis egyféle igazságértelmezését – ami a keresztény egyház hermeneutikájának kritikája is egyben –, és szinkretistaként a sokféle igazságértelmezés mellett áll ki. Nézete szerint „végtelenül naggyá, tágassá és szabaddá kellene tennünk a világot, hogy beleférjen minden valódi igazság.”¹⁷ Az apokrif a kétféle értelmezői hozzáállásban a vallásos és hívő magatartásmodellt állítja szembe: a keresztény abszolútigazság-elméletét a vallásos lelkiülethez rendeli, és egy konkrét egyházi keretbe ágyazza, a Pilátus-féle relativigazság-elmélethez pedig tágabb értelmezői attitűdöket rendel, ami az egyházi határokat átlépve, valamennyi vallás igazságkeresését gyűjti magába. Az abszolút igazság, az egyetlen transzcendens követését Arimateai József belső parancsként értelmezi, ami egyértelműen felismerhető és körülhatárolható. Pilátus az egyéni igazságokban hisz, amelyeket szubjektív tényezők határoznak meg, ezért megfejtésük is mindig egyéni úton történik. Az igazság relativizálásában odáig jut, hogy elveti az igazság értelmezésének a szándékát („Az a gyanúm, hogy a valóságban tömérdek igazság számára van hely”¹⁸), illetve egymás mellé illeszti az egymást kizáró értelmezéseket is.

Az apokrif valójában a kereszténység hermeneutikai csapdájára mutat rá: a jézusi tanítás interpretálást igényel, azonban mivel a transzcendens a befogadók számára nehezen értelmezhető (értelmezhetetlen), az interpretálási kísérletek kudarcba fulladnak. Pilátus és Arimateai József vitájában tehát nem Jézus személye a megosztó, hanem tanításának az értelmezése, az értelmezések utóélete. Pilátus rámutat, hogy az igazság abszolutizálása nevében az értelmezések félreértéseket generálnak, és „nem sok idő múltán az Ő tanítványai fognak keresztre feszíteni másokat”. Az igazság megismerési szándékát a hermeneutikai csapda az igazság birtoklási vágyává transzformálja át. Erre utal a cím paradoxona is, amely öntükrözésen – Pilátusnak előbb bele kell kerülnie a Credoba, hogy megfogalmazhassa saját krédóját – keresztül mutatja be az abszolút igazság és relatív igazság dilemmáját.

14 Máté evangéliuma 5, 37

15 János evangéliuma 18, 38

16 Vö. Bohuslava BRADBROOKOVÁ, *I. m...*, 163.

17 Karel ČAPEK, *Pilátus krédója*, 561.

18 *Uo.*, 560.

19 Karel ČAPEK,
Márta és Mária =
Elbeszélések,
542–548.

20 Vö.
BRADBROOKOVÁ, I. m.,
164., ZÁDOR András,
I. m., 195.

A biblikus szöveg mellékszereplőjének perspektívája

Az újszövetségi apokrifek második csoportjába azok a szövegek tartoznak, amelyekben olyan biblikus személy kerül előtérbe, aki a kanonikus szövegben a transzcendens eseményeknek pusztán megfigyelőjeként, mellékszereplőjeként szerepel. A *Márta és Mária*¹⁹ című apokrif háromféle női magatartásmodellt tár fel előttünk, ezáltal háromféle női Jézus-értelmezéssel találkozunk a szövegben. A történet alapvetően Márta perspektíváját helyezi előtérbe, az ő értelmezésén keresztül jutunk közelebb a többi karakterhez. Márta a háziasszony és a mártír toposzát testesíti meg, aki feláldozza önmagát a körülötte élők gondozásáért. Fő attribútuma a kiszolgálás, a másikkal való törődés,²⁰ azonban csak a test fizikai szükségleteit látja el – főz, mos, takarít –, a rábízottak lelki világával nem foglalkozik. Az apokrif másik szereplője, Mária, két biblikus személy szerepösszevonásából születik meg – magán hordozza Márta húgának (kontemplatív szent) és Mária Magdolnának (megtért szajha) karakterjegyeit. Mária fő jellemzője a jézusi tanítás szomjazása, a lelki elmélyülés igénylése. A szöveg harmadik szereplője, Támár, apokrif alak, aki – a másik két biblikus személlyel ellentétben – nem találkozik a transzcendenssel, csupán másodkézből, Mártán keresztül hallgatja a róla szóló beszámolókat.

A szöveg érdekessége, hogy háromféle női Jézus-értelmezést kínál az olvasó számára. Márta Jézusban a *kiszolgálandó férfit* látja, fizikai kényelmével foglalkozik, kívülről nézi őt, és antropológiai szempontból próbálja meg interpretálni, vagyis képtelen felfogni a transzcendenciáját. Vele ellentétben Mária Jézust *szolgálandó Istenként* értelmezi, és az emberi tényezőket figyelmen kívül hagyva kizárólag Jézus tanításával foglalkozik. Míg Márta elsősorban a látás érzékszervére alapozza értelmezését, Mária a tanítás hallgatására fókuszál. Kettejük magatartását vegyíti Támár, hiszen Jézusban a *Rabbit* – az istenit és emberit egyszerre – ismeri fel, azonban neki nincs személyes tapasztalata Jézussal, csak a testvérpár értelmezéseire és elbeszéléseire hagyatkozhat.

Jézus interpretálása folyamán valamennyi értelmező önmagát is beleolvassa az interpretációs folyamatba, illetve – Márta perspektívájának előtérbe helyezésével – valamennyi női karakter értelmezésére sor kerül a történet folyamán. Mivel mindhárom nő verseng Jézus figyelmének kiérdemléseért, a másik megítélése alapvetően antifeminista álláspontból történik. Jézussal szemben Márta mindhármukat alárendelt pozícióban határozza meg, azonban ez nem az isteni-emberi oppozícióból ered, hanem férfi-női alárendeltségi viszonyon alapul. A legpozitívabbnak minősített női szerepkört Márta tölti be, aki jó háziasszonyként képes enyhíteni Jézus éhességét, fáradtságát. Mária a Jézussal való találkozás folyamán mellérendelt pozícióban kíván mutatkozni, amit a másik két asszony helytelenít, és „kelekótya hisztériának”²¹ minősíti az emancipálódni kívánó nőt. Márta és

Mária oppozícióját mélyíti, hogy Mária szépsége hasznavehetetlennek minősül Márta háziasszony-tudásával szemben, vagyis alapvetően anti-háziasszonyi magatartása miatt minősül bukott asszonynak.

A szöveg ironiája, hogy egyedül Jézus utasítja el az alárendeltségi viszonyokat, hiszen ő akar szolgálni tanítványainak, így a testvérpárnak is, azonban a kor férfi-női kapcsolatai nem tűrik az ilyen jellegű demokratikus magatartást. A kanonikus történetben mellékszereplőként található Márta tehát éppen azért képtelen megérteni és interpretálni a jézusi tanokat, mivel túlságosan mereven ragaszkodik a patriarchális társadalmi hierarchiákhoz és normákhoz.

A biblikus történeten kívüli szereplő perspektívája

Az újszövetségi apokrifek harmadik típusát azok a szövegek alkotják, amelyekben a történet egy nem-biblikus szereplő perspektíváját, Jézus-értelmezését közvetíti. Jó példa erre *Az öt kenyérről*²² című szöveg, amelyben az első kenyérszaporítás pékiparra történő hatásáról számol be egy pék. A történet olyan én-elbeszélést tartalmaz, amely két szomszéd beszélgetéséből az egyik fél megszólalását rögzíti. A monológ magán hordozza a pletyka és a megszólás elbeszélői eljárásait, hiszen a történetmesélés alappilléret a beszélő környezete viselkedésének elítélő minősítése, a csoda egyéni érdekek szűrőjén keresztüli értelmezése és kiegészítése, a történet fókuszainak elcsúsztatása, rosszindulatú intenciók keresése, a beszélő szubjektum valamennyi szereplő fölé helyezése képezi. A pletyka modalitását idézi a történet szatirikus és kritikus megfogalmazása, az elégedetlenkedő magatartásforma közvetítése, illetve a hétköznapi beszédmód és szlenges kifejezőmód alkalmazása is, amelyet a szomszédok megszólításai és egyéb kiszólások tarkítanak.

Mivel a pék önmagát keresztény embernek tartja, az apokrif ebből kifolyólag az ál-keresztény magatartásmód kritikájaként és az érzélgős vallásosság paródiájaként funkcionál. Az elbeszélő a jézusi tanítást „szívhez szóló beszédként” értelmezi, amely könnyekig meghatja és a környezetére alkalmazhatónak minősíti, azonban az ő személyes életében nem idéz elő magatartásbeli változást („kis híja, hogy nem lettem a tanítványa”²³). A pék a vallásosságot csupán verbális tettként, a megbotránkozás terepeként és a tanácsadás eszközeként értelmezi, amennyiben azonban az elbeszélő egyéni érdekeit sérti, felháborodást kelt benne. A kenyérszaporítás csodája fordulatot hoz a pék Jézus-értelmezésében, mivel összeférhetlenséget lát az ingyen kenyérosztás és a saját iparának életben maradása között. Ettől a ponttól kezdve pejoratív értelemben nyilatkozik Jézusról („És akkor jön Ő, és csak felnéz az égre, s máris elegendő kenyere van öt, vagy mit tudom én, hány ezer ember számára... Neki persze egy filérjébe se kerül a liszt, neki nem kell, Isten tudja, honnan hozatnia a fát, se kiadás, se fáradság – így aztán könnyű ingyen osztogatni a kenyeret a népnek”²⁴), amely odáig fajul, hogy világmegváltás helyett istenverésnek minősíti Jézus működését.²⁵

21 Karel ČAPEK, *Márta és Mária*, 543.

22 Karel ČAPEK, *Az öt kenyérről = Elbeszélések*, 549–553.

23 *Uo.*, 549.

24 *Uo.*, 551.

25 *Uo.*, 553.



Delfinek a metropolisz felett, 2012. Akril kollázs, 32 x 32 cm

26 Uo., 550.

A történet előrehaladtával modalitásváltást figyelhetünk meg a szövegben: a kezdetben dicsérő, elismerő szólamokat először panaszkodó, majd vádaskodó modalitás váltja fel. Az elbeszélő Jézus-értelmezése a pletyka kibontakozásával átalakul, a hívóból Jézus elítélője kerekedik, aki a történet végén a tömeggel együtt követeli a mester megfeszítését. Végül az elbeszélő ironikusan jelenti ki: „Mindig így van ez, ha különböző érdekek csapnak össze. Aki segíteni akar az embereken, és meg akarja váltani a világot, mindig beleütközik valakinek az érdekébe.”²⁶ Az apokrif ezáltal kiszélesíti a kritikáját a társadalmi rendszerekre is, és finom iróniával leplezi le az önérdetek mindenenek felettségét.

Összegzés

Karel Čapek újszövetségi parafrázisai a bibliai események újragondolására szólítják fel az olvasót, azonban a szakralitáson túl az általános emberi viselkedéssztereotípiák leleplezésére is szolgálnak. A szövegeket erős szatirikus modalitás hatja át, amely a Szentírásban idealizált keresztény normarendszer gyakorlati megvalósításának nehézségeire mutat rá. Fontos szerephez jut a fanyar humor, az önironikus megszólalásmód és a kritikus attitűd, amely a biblikus témák mellett megjelenő mellékesemények örök érvényűségét legitimálja. A történetek a szakrális események hétköznapi lecsapódásaira hívják fel a figyelmet, ahol a hétköznapi életbe betüremkedő transzcendencia értelmezhetetlennek minősül. A Jézus-értelmezések mellett ezért hangsúlyossá válnak az átlagember erkölcsi fogyatékoságai, az emberi kicsinyesség megnyilvánulásai, illetve megjelennek az emberiség nagy kérdései, konfliktushelyzetei (a nők helyzetének megítélése, az önérdék érvényesítésének határai stb.). Minél koncentráltabb transzcendencia-értelmezést próbálnak a szereplők megfogalmazni, annál jellemzőbben kidomborodik kicsinyes természetük és korlátolt világ, én- és szakralitás-értelmezői képességük. A látszólag történetkiegészítő célzatú, anekdotázó modalitású szövegek végül deszakralizáló jelleget öltenek magukra, és a biblikus történeteket beolvasztják a pletyka világába.

Skec, 2011. Akрил, vászon, 50 x 70 cm



H. NAGY PÉTER

Hamisítás és paranoia

1 Daniel PIPES,
Összeesküvések. A paranoia évezredek története, ford.
Szécsi Noémi,
Agave Könyvek,
Budapest, 2007., 40.

2 Richard DAWKINS,
Szívárványbontás. Tudomány, szemfényvesztés és a csoda igazsága, ford.
Kertész Balázs,
Vince Kiadó,
Budapest, 2001,
298.

Az alább következő vázlatos, filológiai természetű – kissé talán szigorú – gondolatmenet az összeesküvés-elméletek paneljeit járja körül, s elsősorban arra koncentrálna, hogy ezek között milyen szerepet tölt be a hamisítványokra való hivatkozás. Az elméleti bevezető után konkrét példaként a Plantard-csalástól *A Da Vinci-kódig* ívelő szakaszt, illetve Umberto Eco *A prágai temető* című regényét elemzi röviden, s arra a kérdésre keresi a választ, hogy a paranoid stílus miért vonzódik a faktoidokhoz.

Összeesküvések

Először is le kell szögeznünk, hogy összeesküvések mindig is voltak és valószínűleg mindig is lesznek. Amiről a továbbiakban szó lesz, az a *nem létező összeesküvéstől, összeesküvésektől való félelem*. Más szóval a *paranoia*. Daniel Pipes a témáról szóló alapvető könyvében így fogalmaz: „Az összeesküvés cselekményre, az összeesküvés-elmélet érzékelésre utal. Míg az első egy régi, a középangol nyelvállapotig visszavezethető kifejezés, addig az utóbbi csupán néhány évtizedes múltra tekint vissza.”¹ E friss jelenség tehát az üldözési mánia azon formája, amely gyanakvással szemléli a történelmet, és konspirációval tölt ki minden olyan helyet, melyet nem ért (vagy nem képes megérteni másként). Ugyanakkor „az összeesküvés-elmélet mémjében található egy beépített válasz arra az esetre, ha valaki ellentetné, hogy nincs döntő bizonyíték az összeesküvés tényére: »Persze, hogy nincs! Na látod, milyen jól megszervezték!«”² Dawkins és Dennett észrevétele remekül átvilágítja az összeesküvés-elméletek működési mechanizmusát, ám arra is figyelmeztet, hogy nem vagyunk könnyű helyzetben. A konspirációs teóriák leleplezésére irányuló kísérletek általában kudarcra vannak ítélve. Hogy miért, arra mindjárt fény derül. Vessünk egy pillantást ezen elméletek szerkezeti sajátosságaira.

Panelek

Az alábbiakban felsorolásszerűen összefoglaljuk az összeesküvés-elméletek főbb tulajdonságait, melyek egyben az összeesküvéselmélet-gyártók szempontjaira is rávilágítanak.



- A valóság látszat, az ismert információk mögött egzotikus, okkult stb. magyarázatok lapulnak.
- Az információ visszatartására való hajlam.
- Az ok és okozat helyettesíti a véletlen egybeesést.
- Hamisítványokra való hivatkozás (eltúzott szerepe). A legfontosabb hamisítvány Pipes szerint a *Cion bölcseinek jegyzőkönyve* („Ahol a hamisítvány megjelent, ott megmérgezte a közéletet; »öngerjesztő« volt; »egy vázlat, amely egyik összeesküvésből a másikba tartott«.”)³
- Féligazságok és pedáns hivatkozások keverése.
- Ha akad egy hézag az elméletben, egy másikkal pótolják.
- Az összeesküvésre utaló érvek válogatás nélküli elfogadása.
- Az elméletben való feltétlen hit (vakhit).
- Az idő múlásának figyelmen kívül hagyása.
- Végső cél a hatalom, a világalom (mint az összeesküvőknek tulajdonított szándék).
- Titkos társaságokra való utalás, a zsidók összeesküvésének fikciója (előbbi lehet értelmetlen is, élvezetet nyújt valós veszély nélkül; az antiszemizmus viszont romboló hatású).
- Félreeltemet irányító elme, nagyszámú titoktartó segéd építi ki az összeesküvést.
- A véletlen kizárása, minden ki volt tervezve.
- Álca: ősi származás.
- Főszereplői általában könyvek (nem napilap- vagy folyóiratcikkek, nem az elektronikus média).
- Rejtvényfejtés iránti vonzalom.
- Internet kedvez a terjedésüknek (alternatív hálózat).
- Regények, filmek narratív sémája (pl. Thomas Pynchon: *A 40-es tétel kiáltása*, *Összeesküvés-elmélet* [r. Richard Donner], Umberto Eco: *A Foucault-inga*, Oliver Stone: *JFK – A nyitott dosszié*, Lawrence Norfolk: *A Lempière-lexikon*, Christophe Gans: *Farkasok szövetsége*, Dan Brown: *A Da Vinci-kód*, Frank Schätzing: *Az ördög temploma*, Monaldi & Sorti: *Imprimatur*, Rafael Marín: *Sherlock Holmes és az Einstein-gyár*, Olivier Delcroix szerk.: *Összeesküvések könyve – Paranoid történelem*, Umberto Eco: *A prágai temető*).

3 PIPES, *I. m.*, 119.

4 *Uo.*, 41.

5 *Uo.*, 55–56. (A hamis tudomány mintegy másolja a valódi tudományt, ezért az elveik összekeveredhetnek.)

Ez a panelrendszer áttetszővé tesz egy olyan gondolkodásmódot, amely a kultúra számos területén érezteti a hatását. „Az összeesküvés-elméletek annyira az emberek agyára tudnak menni – írja nagyon helyesen Pipes –, hogy éleltszemléletté válnak. Ez az összeesküvés-alapú gondolkodás, a paranoid stílus vagy a titokzatos hatalom-mentalitás. Az összeesküvés-alapú gondolkodás abban hasonlít más izmusokra, hogy olyan szemléletet alakít ki, amely aztán minden tekintetben meghatározóvá válik.”⁴ Számunkra most ebből az a legfontosabb, hogy a paranoid eszmefuttatásokba *természetes* módon épül be a hamisítványokra való hivatkozás, sőt az adott elmélet reflektálatlan propagálása odáig is fajulhat, hogy a hivatkozás átmeny dokumentumhamisításba. (Innen nézve kétségtelen, hogy az ilyen jellegű tevékenység művelői paranoiás tudományt képviselnek, mely a valódi tudomány tükörkép-világa – amatőr autodidaktákkal.)⁵ Mielőtt konkrét példákat emlegetnénk, tegyünk egy kitérőt korunk másik lényeges jelenségcsoportja felé.

Faktoidok

A tudományelmélet (és a tudományfilozófia, illetve a médiatudomány is) *faktoidoknak* nevezi azokat a fantomismereteket, melyek hiányosak vagy egyenesen tévesek. Norman Mailer 1973-ban faktoidnak keresztelte el az olyan tényt [fact], ami azóta létezik, hogy az újságokba bekerült. Később ezt a kifejezést olyan tényre utaló állítás-ként használták, amelyre nincs bizonyíték, vagyis valójában nem tény, de akként beszélnek róla. Ide tartoznak a rémhírek, a hallomásból szerzett téves információk, a médiumokban felkapott „kacsák”, az interneten terjedő álhírek, a hoaxok stb. Különös ismertetőjegyük, hogy nagyon nehéz őket eltávolítani a köztudatból. A faktoid kifejezést itt tágabb értelemben használjuk, nem szűkítjük le a bulvársajtó és a médiák világára. *Faktoidnak tekinthető minden olyan állítmány, amelynek nincs bizonyítható, visszakereshető referenciája, vagy ha van, bizonyíthatóan téves ismeretanyagon – pl. hamisításon – alapul.*

Mindannyian rendelkezünk ilyen készséggel, s ez könnyen belátható. Nézzük a következő kérdéssort.

- Sok-e a vas a spenótban?
- Igaz-e, hogy az agyunknak csak 10 százalékát használjuk ki?
- Egészségesebb-e a barna cukor, mint a fehér?
- Jobb minőségű-e a tengeri só, mint a nem tengeri?
- Igaz-e, hogy 21 gramm a lélek súlya?
- Einstein megbukott az iskolában?
- Létezik-e a Nagy Eszkimó Szótár?
- Igaz-e, hogy Karthágót bevetették sóval?
- Igaz-e, hogy a macskáknak (vagy a kutyáknak?) egy éve az ember hét évének feleltethető meg?
- Szeretik az egerek a sajtot?
- Edison találta fel az izzót?
- Az ember a majomtól származik?
- Működik a nyelvtérkép?
- Igaz-e, hogy a lefolyóban más irányba forog a víz az északi, mint a déli féltekén?
- Lyukas-e az ózonpajzs?
- Igaz-e, hogy ha a felnyitott pezsgősüvegbe kiskanalat (vagy villát) rakunk, akkor a pezsgő friss marad?
- Igaz-e, hogy a vörösbort serkenti a vérképződést?
- Minden fémet vonz a mágnes?
- Néro császár gyűjtötte fel Rómát?
- A középkorban a földesurak kiváltsága volt az „első éjszaka joga”?
- Kábítószer-e a kokain?
- Létezik-e egyirányú tükrör?
- 15 millió fős a magyarság?
- A kézírás tükrözi a jellemet?
- A fosszilis üzemanyagok biztonságosabbak az atomenergiánál?

Nos, az összes kérdésre a helyes válasz: nem. De tegyük a kezünket a szívünkre, itt-ott hajlottunk az igen felé... Sok esetben hosszú érve-

lésláncra van szükség ahhoz, hogy a nemleges választ igazoljuk, máskor a nézőpont megválasztásán múlik, hogy a tagadás belátható legyen. Az előzőre jó példa a spenót „magas” vastartalmának története, mely átfogja a 20. századot, s a közkedvelt cáfolata is faktoid (egy tizedesvessző elcsúszása lenne okolható érte), vagy az izzó feltalálásának történetéről (kb. 24 jelöltet taglalva) külön könyvet lehetne írni, ami persze nem csökkentené Edison, a szabadalmaztató érdemeit. Az utóbbira pedig, mondjuk, a kokain lehet példa: orvosi- lag nem feltétlenül kábítószer, de jogilag viszont az. És így tovább – tényleg – a végtelenségig, hiszen a fentihez hasonló listák százzám- ra gyárthatók. Mit lehet tenni? Az alábbi – és az ezekhez hasonló – kiadványok segítségével egész hatékony faktoid- vagy mémszűrő alakítható ki. (Ezért a bennük szereplő cáfolatokat *szkeptoid*oknak nevezzük.)

- Sergio BENVENUTO, *Városi legendák. Miért hisszük el, amit mondanak?*, ford. Csabai Márta, Gondolat Kiadó, Budapest, 2004.
- Susan BLACKMORE, *A mémgépezet. Kulturális gének – a mémek*, ford. Greguss Ferenc, Magyar Könyvklub, Budapest, 2001.
- Richard DAWKINS, *Szívárványbontás. Tudomány, szemfényvesztés és a csoda igézete*, ford. Kertész Balázs, Vince Kiadó, Budapest, 2001.
- Ben GOLDACRE, *Rossz tudomány. Hatástalan szerek, gátlástalan kampányok*, ford. Bori Erzsébet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2012.
- HAHNER Péter, *100 történelmi tévhit avagy amit biztosan tudsz a történelemtől – és mind rosszul tudod...*, Animus Kiadó, Budapest, 2010.
- HAHNER Péter, *Újabb 100 történelmi tévhit avagy amit biztosan tudsz a történelemtől – és mind rosszul tudod...*, Animus Kiadó, Budapest, 2011.
- Michael HESEMANN, *Sötét alakok. Mítoszok, legendák és hazugságok a Katolikus Egyház történetéből*, ford. Forgó András és mts., Szent István Társulat, Budapest, 2009.
- KOVÁCS Lajos – CSUPOR Dezső – LENTE Gábor – GUNDA Tamás, *Száz kémiai mítosz. Tévhit, félreértések, magyarázatok*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2011.
- Karl KRUSZELNICKI, *Legendás tévhit*, ford. Loósz Vera, Partvonal Könyvkiadó, Budapest, 2006.
- Scott O. LILIENTHAL – Steven Jay LYNN – John RUSCIO – Barry L. BEYERSTEIN, *50 pszichológiai tévhit. Hiánypótló gyűjtemény a lélektan közhitelmeiről*, ford. Cziczelszky Judit, Partvonal Könyvkiadó, Budapest, 2010.
- MARINOV Iván – DEZSŐ András – PÁL Attila, *Legendavadászat. Szóbeszéd, tévhit, átverések nyomában*, HVG Kiadó, Budapest, 2006.
- Sharan NEWMAN, *A Da Vinci-kód a történész szemével*, ford. Békési József, Gold Book, Pécs, é. n.
- Carl SAGAN, *Korok és démonok*, ford. Hraskó Péter, Typotex Kiadó, Budapest, 1999.
- Stuart SUTHERLAND, *Irracionalitás. Gondolkodásunk tévútjai*, ford. Nagy Mónika Zsuzsanna, Noran Libro Kiadó, Budapest, 2010.

6 Vö. DAWKINS, I. m., 130. Ugyanitt megtalálható a magyarázat is: „az emberek szó szerint mindent hajlandók elhinni, ha nyomtatásban látják”.

7 PIPES, I. m., 171.

8 Uo., 16–17.

9 Dan BROWN, *A Da Vinci-kód*, ford. Bori Erzsébet, GABO Könyvkiadó, Budapest, 2004, 11.

10 KUTROVÁTZ Gábor – LÁNG Benedek – ZEMPLÉN GÁBOR, *A tudomány határai*, Typotex Kiadó, Budapest, 2008, 198–207. Vö. továbbá: Michael HESEMANN, *Sötét alakok. Mítoszok, legendák és hazugságok a Katolikus Egyház történetéből*, ford. Forgó András és mts., Szent István Társulat, Budapest, 2009, 39–58.; és persze legfőképpen a következővel: Sharan NEWMAN, *A Da Vinci-kód a történész szemével*, ford. Békési József, Gold Book, Pécs, é. n.

Másrészt – s ezt a vonatkozó szakirodalom alapján könnyedén megtehetjük –, különbséget kell tennünk *tudatos* faktoidtermelés és a faktoidok *képződése* között. Faktoidok ugyanis tetszőlegesen létrehozhatók,⁶ de ettől megkülönböztetendő, amikor a terjedés mögött nincs tudatos mechanizmus (pl. átverés, szórakoztatás stb.). Az előbbire két kirívó példa. „A mexikói sajtó 1980-ban hetekig címlapokon számolt be arról, hogy az országot sújtó, húsz éve nem tapasztalt mértékű aszály oka nem a kedvezőtlen időjárásban keresendő, hanem abban, hogy az amerikai repülőgépek eltérítik a mexikói hurrikánokat. Hogy miért? Az egyik válasz szerint ez egy kampány része, hogy a turisták Floridát válasszák nyaralásuk színhelyéül.”⁷ A másik a *Tropical Fantasy* nevű ital történetéhez kapcsolódik az USA-ból. „1991 elején névtelen rölapok jelentek meg a feketék lakta környéken, amelyek arra figyelmeztettek, hogy az üdítőitalt a Ku-Klux-Klan gyártja, és »olyan stimulánsokat tartalmaz, amelyek sterilizálják a feketéket«. Bár az újságírói és rendőri vizsgálódás a vádaskodást teljesen légből kapottnak minősítette, a vásárlókban megrendült a bizalom, és az eladások 70 százalékkal estek.”⁸ Ezek tehát tudatosan gyártott faktoidok. Közeledünk a hamisításhoz; de előbb egy megkerülhetetlen tapasztalatra kell utalnunk.

A történelemmel kapcsolatos faktoidhálózat(ok) létrejöttében ugyanis központi szerepet játszottak az összeesküvés-elméletek. Csak egyetlen példa a sok közül: bár 700 éve senki sem látott templomos lovagot, az összeesküvéselmélet-gyártók mégis képesek voltak bevinni a köztudatba, hogy bizonyos történelmi eseményekért a templomosok a felelősek. A paranoid stílusra fogékony elmék pedig készpénznek vették a hibás magyarázatot. A templomosok mellett persze más csoportok is említhetők garmadával (melyek közül nem egy nem is létezett). Vessünk egy gyors pillantást ebből a szempontból az irodalomra.

Irodalmi vonatkozások

Az irodalmi alkotások faktoidterjesztő vagy -tároló rendszerekként is felfoghatók. Némelyikük egész magas fokon úzi az álismeretek szórását. Jó példa erre a kortárs prózából *A Da Vinci-kód* című regény (Dan Brown megasellere), amely hemzseg a téves információktól, a könyv elején mégis ez olvasható: „A műtárgyakról, épületekről, dokumentumokról és titkos szertartásokról szóló, a regényben szereplő ismertetések megfelelnek a valóságnak.”⁹ Nem véletlen tehát, hogy a mű kiváltotta a tudósok és a művészettörténészek tiltakozását, hiszen ez a vignetta egyszerűen nem igaz, könnyedén cáfolható. „Dan Brown sokszor még olyan tényeket is rosszul állít, amelyekre a forrásául választott munkák még helyesen hivatkoztak.”¹⁰ A mű igazként forgalmaz hamis információkat, azaz faktoidláncokat hoz létre, kombinál és továbbít.

Másfelől az írók közkedvelt szórakozási lehetősége – ahogy fentebb a panelek kapcsán említettük – az összeesküvés-elméletekkel

való játék. A Delcroix által szerkesztett *Összeesküvések könyve* például a következő témákat kínálja (a teljesség igénye nélkül): Marilyn Monroe, John F. Kennedy, I. János Pál pápa, Diana hercegné, Elvis Presley titokzatos halála újabb változatokban; a *Csillagok háborúja* mint kínai összeesküvés, az 1968-as diáklázadásokat kiobbantó sötét mesterkedések; a Holdra szállás mint blöff és ehhez hasonlók. „Ez az antológia nem több és nem kevesebb, mint a történelem paranoid átdolgozása” – jegyzi meg a szerkesztő az előszóban.¹¹

Az irodalom ilyen típusú „elhajlásai” szoros kapcsolatban vannak a faktoidok konzerválásával. (Delcroix szerint „Az összeesküvés-elmélet az álhír rokona, amely úgy terjed városról városra, mint a pletyka.”¹² Ezért mindig lépéselőnyben van a cáfolathoz képest.) Ahogyan persze arra is lehetne példákat hozni, hogy bizonyos irodalmi alkotások olykor megcáfolnak faktoidokat. Ebből a szempontból igen összetett képet mutat például a *Raj* című regény (Frank Schätzing bestsellere), amely egyfelől továbbörökíti a „Nagy Eszkimó Szótár” téves hipotézisét (az eszkimóknak kismillió szavuk van a óra), viszont cáfolja, hogy a halál előtti pillanatban az ember „belső szemei” előtt leperegne saját élete. Ez az elképzelés természetesen a mozgókép, a film térhódításával, azaz egy optikai médiumnak az emberi testképre gyakorolt hatásával van kapcsolatban.¹³ Ennek tudatában, hangsúlyozva, hogy mindennek nem sok köze van a szövegek esztétikai megformáltságához, térjünk vissza Dan Brown művéhez.

A Da Vinci-kód és Plantard

Nikosz Kazantzakis *Krisztus utolsó megkísértése* című regényében Jézus a kereszten arról álmodozik, hogy mi lett volna, ha az emberiség megváltása helyett családot alapít Mária Magdolnával. A regényből készült Scorsese-film tiltakozási hullámot váltott ki. A Kazantzakis-ötletet részben továbbgondoló – azt mintegy valóságként találó – Dan Brown-mű szintén pánikot keltett, majd paradigma lett a regénypiacon.¹⁴

A *Da Vinci-kód* másik sarkpontja Michael Baigent, Richard Leigh és Henry Lincoln *Az abbé titka: Szent Grál, szent vér* című könyve, „amely azt állítja, hogy Jézus zsidó herceg volt, akinek fia született Mária Magdalénától, és ez a fiú királyi dinasztiát alapított, a Merovingokét; és hogy egy Prieuré de Sion nevű titkos társaság 1099-es alapítása óta támogatja a Merovingok érdekeit”.¹⁵

Dan Brown és társai ezzel kapcsolatban egy 1975-ben Párizsban felfedezett dokumentumra hivatkoznak, az úgynevezett *Dossiers Secrets d'Henri Lobineau* című anyagra. Guy Alexis Lobineau 17. századi történész volt, tehát első közelítésben ezek a szövegek Lobineau-t hamisítják. (Ám nem erről van szó.) Az iratokban szóba kerül a Sion-rend, melynek tagjai pl. Newton, Botticelli, Victor Hugo és persze Da Vinci; az utolsó nagymester: Pierre Plantard, aki ezek szerint a Merovingok leszármazottja lenne. De ki is volt ő valójában?

11 Olivier DELCROIX, *Használati utasítás összeesküvésekhez* = Uő. szerk., *Összeesküvések könyve. Paranoid történelem*, ford. Sóvágó Katalin, Metropolis Media, Budapest, 2010, 7.

12 Uo., 6.

13 Vö. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2005, 25–26.

14 Hesemann a témát is érintő alapvető könyvében 10 olyan művet említ, amely a Dan Brown-féle horizontba illeszkedik. (A felsorolásuktól itt eltekintենék.) HESEMAN, *I. m.*, 46.

15 PIPES, *I. m.*, 58.

16 A *Dossiers Secrets*-ről és Saunière-ről:
NEWMAN, I. m.,
120–122., 233–237.

17 HESEMANN, I. m.,
55.

18 Részletesebben:
Uo., 56.

Plantard a tételezett zsidó-szabdkömvés összeesküvés ellen lépett fel, 1956. május 7-én Svájcban bejelentette a Sion-rend meg-
alapítását (jótékonyági egyesületként), amit októberben fel kellett
osztatni (mert Plantard-t elítélték egy kiskorú elcsábítása miatt), majd
szabadulása után ismét az összeesküvés-elméletekhez fordult.
Ekkorra Bérenger Saunière abbé kincse Rennes-le-Château-ban
mítosszá vált (a Merovingok kincsével azonosították), Plantard ötlete
alapján megszületett a *Rennes aranya* című regény (Gérard de Sède
írta), amelyhez Philippe de Chérissey dokumentumokat készített,
hamisított, melyek „a Sion-rendtől származnak”, majd Plantard és
Chérissey elkészítették a *Dossiers Secrets*-t (hogyan igazolják),
s elhelyezték a párizsi Nemzeti Könyvtárban.¹⁶ Itt talált rá 1975-ben
Henry Lincoln, a BBC riportere, tőle értesült a másik két szerző, s
aztán ötvözték a két mítoszt: Plantard Jézus egyenes ági leszármazottja...
A Sion-rend azonban egyértelműen Plantard kreálása, akinél később több hamisítványt is találtak a házkutatás során.

A *Da Vinci-kód* következő sarkpontja természetesen maga Da Vinci.
Hesemann szerint a regény hemzseg a reneszánsz zsenire vonatkozó
téves állításoktól, és persze „semmi nem utal arra, hogy [Leonardo]
valamilyen titkos társaság tagja lett volna”.¹⁷ Igen beszédes például,
hogy a műben agyonelemzett *Utolsó vacsora* című festmény nem az
oltáriszentség alapítását ábrázolja, hanem Júdás árulásának fölfedését.¹⁸

Murál, részlet, 2009. Budapest, Városliget



Ahogy a Szent Grál legendája is olyan túlértelmezés tárgya lesz, amely megmosolyogtató állításokhoz vezet. Hesemann szavaival élve ismét: a „Gral” szó sem nem rejtvény, sem nem kód.¹⁹

Hosszasan folytathatnánk a csúsztatások elemzését, de talán néhány példából is látszik, hogy Dan Brown történelemhamisító eljárása miért kifogásolható. (Ugyanakkor vaskos könyvek szükségesek ahhoz, hogy a dolgokat a helyükre rakjuk.²⁰) Mivel Brown eredetileg állítja be a hamisítványokat, és reflektálatlanul kiterjeszti a túlinterpertált alkotások jelentéseit, megnyitja a mű világát a valóság felé, de nem reflektál a fikcióképződésre; a szereplők újabb és újabb titkos dokumentumokra bukkanak, melyek alátámasztják hipotézisüket. Tehát a mű egyszerűen felcseréli a realitást a fikcióval, a hamisítványt a cáfolat fölé helyezi, azaz nem leplezi le a hamisítást, hanem az összeesküvés-elméletek felől megtámogatja. Ehhez kapóra jönnek a témával kapcsolatos tévhitek. Nézzünk egy másik példát arra, hogyan lehet hasznosítani az összeesküvés-elméleteket.

A prágai temető és Simonini

Umberto Eco zseniális regényei évtizedek óta szuggerálják, hogy analógia révén a kultúra összes alakzata közelíthető egymáshoz. Az Eco-művek szereplői ugyanis nem tesznek különbséget aközött, amit látnak, és amit olvasnak, ezért létrejön egy sima és egységes felület, amelyen a tekintet és a nyelv a végtelenségig keresztezi egymást. A szavak és a dolgok egybefüggő mezején az egyik nyelv a másikra vonatkozik, ezért létre kell hozni a kommentár másodlagos diskurzusát. Eco regényeiben a középkori episztémé egy-egy sajátossága a dolgok értelmezésének kitüntetett interpretációs alakzata (analógia, szimpátia, szignatúra stb.). A művek poétikája a középkori episztémé újraértett világaként inszcenírozódik. Vagyis Eco egymásba írja a középkori és a posztmodern episztémé paradigmáit. *A prágai temető* című legújabb regényében a szimuláció eljárásával egészül ki az említett repertoár.

Számunkra azonban fontosabb, hogy *A prágai temető* cselekményének centrumában egy olyan hamisítási ügy áll, mely az összeesküvés-elméletek kontextusában helyezkedik el. Még fontosabb azonban, hogy a *Jegyzőkönyv* keletkezésének története, annak szinte minden mozzanata visszakereshető történelmi tényen alapul (a hamisító fiktív, hasadt személyén kívül), ugyanakkor a hamisítvány kialakulásának mechanizmusa az összeesküvés-elméletekre fogékony elme hitrendszerével találkozik Eco regényében. (A főhős, Simonini családi öröksége szerint „ahány ház, annyi összeesküvés”.²¹) Ennek eredményeképpen jön létre a *Cion bölcseinek jegyzőkönyve*, az a hamisítvány, amely hamis mítoszt teremt és a történelem látszatketősségéhez vezet (ezért Hitler kedvenc olvasmánya volt). A regény legnagyobb erénye, hogy a keletkezési mechanizmus feltérképezése alapján *áttekinthetővé teszi a fóbák közti átjárhatóság mintázatát*, s így módon nem csak a hamisítás ideológiáját leplezi le (a skizokultú-

19 Uo., 136.

20 Az eddig hivatkozottak mellett álljon itt még egy, mely szintén jól használható témánkhöz: Simon Cox, *Dan Brown kézikönyv. A regények mögött rejlő igazság*, ford. Somogyi Gyula, TKK, Debrecen, é. n.

21 Umberto Eco, *A prágai temető*, ford. Barna Imre, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2012, 105.

22 Uo., 115.

23 Uo., 258.

ra felől), de az összeesküvés-elméletekét is. Kevés irodalmi szövegről mondható el, hogy úgy teszi témájává a hazugságot, hogy ahhoz számos perspektíván keresztül férhetünk hozzá. (Nem kell hinnünk benne, hogy működjön...) Itt tehát pontosan az ellenkezője történik annak, mint *A Da Vinci-kódban*.

A hamisítást persze akkor lehet hatékonyan leleplezni, ha aprólékosan fel is építjük (feltárjuk) azt. Eco regényének további érdeme, hogy rendkívül precízen konstruálja meg a hamisítás ideológiáját. Csak egyetlen példa a műből: a közjegyző egy ponton azt fejtegeti, hogy hamisítás és hamisítás között milyen különbségek vannak:

[É]n sosem hamisítványt készítek, hanem olyan dokumentumokból állítok elő új példányt, amelyek elvesztek, vagy amelyek valami banális hiba folytán el sem készültek, pedig el lehetett, sőt kellett volna készülniük. Hamisítvány az lenne, ha fabrikálnék egy keresztlevelet, és abból az sülné ki, hogy te, már megbocsásd a példát, egy kukutyini lotyónak vagy a fia.²²

A párbeszédből aztán kiderül, hogy jótékony hamisítás is létezik. Mindez azonban nem feltétlenül zavarja össze az olvasót, a nézőpontok ugyanis oly módon keverednek, hogy a megtévesztés logikája, ha sokszorozódik is, átlátható marad. (Vagyis a hamisításnak folyamatosan a tudatában vagyunk, ahogyan az „egyetemes hiszékenység” alakzata is végigvonul a regény szövetében.) Ez a poétikai stratégia nem hagy kétséget afelől, hogy Eco műve nem pusztán irodalomként, de szkeptoidként is olvasható.

Summa

Eco hamis-paradigmája pontos és ironikus-kritikus kép a történelmi hamisításról. Brown hamis paradigmája a történelem látszatjellegét és a tények túlintertálhatóságát ünnepli. (Ebből a szempontból *A Da Vinci-kód*hoz képest egy jól megírt science fiction regény realista prózának minősül.) A két regény közti különbség rendkívül fontos. *A Da Vinci-kód* nagyon hatékony faktoidterjesztő rendszer (ezért nem intézhetjük el annyival, hogy „ez csak irodalom”), míg *A prágai temető* kiváló mémszűrő. Az összeesküvés-elméletek – többek között éppen – a hamisítványokra való hivatkozásokkal egyengetik az utat a faktoidok előtt, és fordítva. Ha az olvasók megfertőződnek, készek elhinni mindent, ami valójában hamis. Az olvasmányélmény reprodukciója, reflektálatlansága erre még rátesz, megerősíti. Amennyiben a kétféle, Eco és Brown nevével jelzett előfeltevésrendszer összemosódik, a faktoidok inváziójának újabb korszaka elé nézünk. Mivel ennek a stratégiának igen jó a marketingje, érdemes megfontolnunk Eco hősének szavait: „Egy leleplezés legyen mindig különleges, felkavaró és regényes. Hihető és felháborító csakis így lesz.”²³

Hogyan hamisítsunk identitást?

Tózsér Árpád: Naplók naplója;

Martin Scorsese: A leleményes Hugo

Szépirodalmi szövegek és hollywoodi zsánerelemek is, ahogyan az ismeretes, fikcionalitásuk ellenére előszeretettel használnak olyan retorikai fogásokat, melyek által a befogadóra váró mű valóságvonatkozásait hangsúlyozzák. Gyakran az olyan (vagy hasonló) paratextusok által megjelenítve, mint pl. a fülön található *ha van is egyezés a valósággal, az a véletlen műve*, vagy a filmek sokat használt felirata a főcím környékén: *valós események alapján (based on a true story)*. Ellenben az életrajzishoz szorosabban kapcsolódó alkotások (naplók, életrajzi filmek) fordított irányú retorikát hasznosítanak: a műfaj által mozgósított referenciális kód¹ játékba hozásával olyan elvárásokat keltenek, melyek beteljesítésére aligha képesek, s az identitáshamisítások ingoványos terepévé válnak.

Mielőtt tovább mennénk, vessünk egy pillantást a *hamisít* ige jelentésének kettős dinamikájára. A Magyar Értelmező Kéziszótár „csaló szándékkal utánoz v. megváltoztat valamit” és „silányabb anyaggal vegyít” értelmet ad meg, tehát olyasvalamire vonatkoztatja a jelentést, ami eleve számol az eredetivel, az van utánozva, silányítva.² De gondoljunk az olyan jelenségekre, mint a szirupos v. bandaszüks bor, amely olcsó, eleve vállalja utánezat-jellegét, s ami a működést illeti, el is látja a bor funkcióját. (Aki bandaszüks bort akart venni, tudta, mit csinál.) Ez esetben olyan minőséggel van dolgunk, mely utalhat ugyan az eredetire, de szimulakrum voltában kezeljük, fogyasztjuk, s éppen e fogyaszt(ható)ság legitimálja. A *hamis* szó eredete különben szintűgy bizonytalan, valószínűsíthető, hogy a *hám* szó tövéhez van köze – mint „felszíni réteg”, mint „valamilyen felszínt, szint, látszatot mutató”.³

Tózsér Árpád *Naplók naplója*⁴ és Martin Scorsese filmje a bennük működtetett identitáskonstrukciók miatt kerülhetnek egy lapra: az életrajziség beködelésével nyíltan működtetik a hamisítás kettős dinamikáját, miközben érvényes narratívákat hoznak létre. Első látásra a két alkotás inkább távol áll egymástól, persze nem a médiumuk (irodalom, film) eltérése, hanem a kulturális térbe való beágyozottságuk eltérő volta okán: a *Naplók naplója* olyan szerző alkotása, akinek szerzői nevét a magaskultúrában létrehozott alkotások alapozták meg, s ezt az imidzsét a naplókban is erősíteni igyekeznek; Scorsese *A leleményes Hugója*⁵ a popkult terméke, erős műfajiságú film (ifjúsági kalandfilm)... Ezekre a kérdésekre a későbbiekben még visszatérünk.

Philippe Lejeune, az életrajzi műfajok nemzetközi híró teoretikusa, az önéletírás, a napló, az énzegény és más műfajok lényegi jegyeként

1 Z. Varga Zoltán szerint a naplóírás, -olvasás az, „amely a leglátványosabban demonstrálja az autobiografikus olvasás- és írásmódról alkotott elképzeléseket”. (Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás-olvasás* = www.c3.hu/scripta/jelenkor/2000/.../15zvarga) Az ilyen olvasásmód „konvencionális elvárásait” az *összintesség*, a *realizmus* és az *áttetszőség* képzetek irányítják. Ugyanakkor Z. Varga a következőkre is figyelemzett: „Bármennyire is triviálisnak tűnnek bizonyos értelmezői körökben a modern irodalomtudomány meglátásai az önéletírás fikcionális mozzanatairól, a legfelkészültebb olvasó esetében is előállhat az olvasás olyan kontextusa, melyben óhatatlanul



is a fenti kategóriák szerint olvas.” Uo.

2 Magyar Értelmező Kéziszótár, szerk.

JUHÁSZ József és mts., Akadémiai Kiadó, Budapest, 1999 (kilencedik kiadás), I. kötet, 509.

3 Uo.

4 TÖZSÉR Árpád, Szent Antal dísznaja.

Naplók naplója, Kalligram, Pozsony, 2008, ill. *Érzékek csöcseléke. Naplók (1998–2000) naplója*, Kalligram, Pozsony, 2011. A két kötetre (az egyszerűség kedvéért) közös alcímük – *Naplók naplója* – megnevezésével hivatkozom. Konkrét szöveghelyeknél zárójelben (római számokkal) megadom, melyik kötetről van szó, majd ezek oldalszámát.

5 Martin SCORSESE, *A Ieleményes Hugo (Hugo)*, 2011. A forgatókönyvet Brian Selznick *A Ieleményes Hugo* c. regénye alapján írta: John Logan. Főszereplők: Asa Butterfield, Ben Kingsley, Chloë Grace Moretz. Magyarországi mozi-bemutató: 2012. 3. 1., forgalmazza az UIP–Dunafilm.

6 Philippe LEJEUNE, *Az önéletírói paktum = Uó., Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–46.

a szerző, az elbeszélő és a főszereplő közti azonosságot jelöli meg. Erről az azonosságról az életrajz szerzője különböző módokon tájékoztatja is az olvasót, így jön létre az a bizonyos „önéletírói paktum”.⁶ Elméletét megjelenése – 1975 – óta maga Lejeune is többször finomította,⁷ ennek összetevőivel itt nem kívánok foglalkozni. Csak annyit jegyeznék meg, annak ellenére, hogy az életrajzi szövegek alapvető megkülönböztető jegyét a tulajdonképpeni szövegen kívülre helyezi, a szerző tulajdonnévén lokalizálva, a szubjektum identitását nem előre adottként gondolja el. Jól mutatják ezt a naplóval kapcsolatos megjegyzései, Lejeune a következőképp jellemzi annak paradox, a referencialitást kibillentő jellegét: a naplóírás „ingázás múlt és jövő között”, ugyanis „a napló nem az egymásra következő jelenek rögzítése, amely a meghatározatlan, sorsszerűen a halállal záródó jövőre nyílik. A napló már kezdetől fogva a saját újraolvasásának eltervezése. [...] Nem lezártként [fini] képzeljük el, inkább mint amit újraolvasnak (mi magunk), vagy elolvasnak (mások).”⁸

Ezzel a dinamikával Tözsér is tisztában van, olyannyira, hogy a paktumot megfogalmazó beszédes címmel ellátott bevezetőjében – *Poétikai eljáró (I/7.)* – az utólagosság hangsúlyozásával kimondottan az identitás teremtett voltára hívja fel a figyelmet, mellyel ugyanakkor azt is mondja, hogy a „saját” és a „másik” (itt az olvasó) a kötet lapjain kibontakozó identitásnarratívája nem egyezhet meg, „Egykori naplóimat számítógépbe másolgatva, nemcsak a stílusukat igazítottam meg itt-ott, hanem volt-életem eseményeit is újraírtam kicsit.” (I/7.) Néhány sorral lejjebb szerepel azonban egy még lényegesebb kitétel: az *újraelés* és az *újraírás* azonosítása „a napló narratívájába fogva”. Tözsér „naplók naplójának” nevezi bejegyzéseit, vagyis fontosnak tartja hangsúlyozni, többször is a két kötetben, a bejegyzések stilizált voltát. A naplóra jellemző fragmentáltságot a szerző szándékosan áldozza fel a tudatos önépítés oltárán, megintcsak az előljárót idézve: „Reflektáltam hajdani feljegyzéseimre, töredékes szövegeimre. Néhány helyen »történetiesíttem« őket...” (I/7.) Amennyiben mindezeket az intenciókat a szöveg visszaigazolja – mint ahogy ezt teszi –, nem történik semmi különös. Látni az utólagosan átgondolt koncepciót: a kronológiát címmel ellátott motivikus egységek tagolják, a véletlen előrehaladás folyamába a kauzális látszatát csempészik. A bejegyzések megszóvegezésén is látszik a gondos munka, bátran beszélhetünk kisesszék laza fűzérééről, melyek tematikusan egy alkotói habitus és világkép megkonstruálásában érdekeltek, retorikai értelemben az önidentitás elbeszélhetőségében. Ez utóbbi azért utalható inkább a retorikai aktusok sorozatához, mert – elemezze százszor is magát a megszólaló én, korrigálja, árnyalja az alakulóban levő (arc)képet, például az életelemek gondos megválogatásával – nem tudja kikerülni magát a médiumot.

Valami olyannak kell itt megképződnie, ami eredendően nem nyelvi természetű, de kizárólag a nyelvi reprezentáció által hozzáférhető. A naplóírás paradoxonaival persze az olvasó nem kell, hogy foglalkozzon, ha van valami, amit nem lehet igazolni, az az, hogy mi maradt ki.

Csakhogy a lejegyzetelésnek ezek a dilemmái a napló, különösen a tőzséri napló esetében olvasási tapasztalatként is megjelennek. Vagyis olvasni véljük azt, amit Franz Kafka is jelez a szelektálás kérdéséről: „Lehetetlen mindent elmondani és lehetetlen nem elmondani mindent. Lehetetlen megőrizni a szabadságot, lehetetlen nem megőrizni.”⁹

Ez a szabadság Tőzsérnél is alapvető kérdés, csakhogy valamelyest eltérő formában: „...a napló a legmagasabb gondolkodási-forma, teljhatalom! [...] A napló a műfajok császára: a novellairó szálnalmas moralista, annyira közvetetten ítélkezik... [...] De a naplóíró, ó, a naplóíró nem hibernált tetemet, hanem eleven embereket boncol: este, mikor kinyitja a naplóját, még meleg a napközben látott emberek szíve, veséje, mája a kezében.” (II/118–119.) Mindez természetesen még a nyers naplóbejegyzések közvetlenségére, testközelségére vonatkozik, de a fentieket is figyelembe véve a szabadság ebben az esetben inkább mint hatalomgyakorlás jön szóba, retorikailag a szöveg és más testek uralhatóságának kérdéseként, másként: a távolság beépítésének igényeként. A szöveg metaforikus kiterjesztése a testre és a saját-testre – a fent jelzett (újra)élés mint (újra)írás egyik kiterjesztéseként – így egy megfordítással jár: a szabadság a jelölők korlátozósa lesz, amit az én kárpótlásul könyvelhet el a megzabolázhatatlan, önjáró, állandóan beteg testért. Más kérdés, hogy az említett teljhatalom csak illuzórikus lehet, hiszen – előreutalva a későbbiekre – a döntéseket egy elfojtásokon és tiltásokon kinevelt szubjektum hozza. Mondhatni: a szerző (Tőzsér) általában tisztában van ezzel, csak konkrétan nem.

Ennek egyik tünetével szembesülhetünk a második kötet utolsó bejegyzésében, ahol a szerző megismétli az élet és írás felcserélhetőségének motívumát (mintegy keretbe helyezve a problematikát). Egy gyerekkori barát szülőfalujukról írt monográfiáját olvasva mondja Tőzsér, hogy az „másodszor is, s valóságosabban is enyém lehet”. De lényegesebb, amit a monográfia szerzőjével kapcsolatban mond: „Azon mérem le a különbséget közte s köztem, ahogy ő közelít az egykori falunk tárgyaihoz: ha ő megszólítja őket, megélednek, ha én szólítom őket, idegenül, csaknem ellenségesen néznek vissza rám. [...] Ez a jó szó: én néző voltam ott, ahol ez bűn volt.” (II/228.) S – úgy vélem – az a mód, ahogyan mentőövet dob a magára hagyott múltbéli énnel, jól jellemzi a tőzséri napló szemiológiáját. Ugyanis az idegenséget a nyelvben élő, a közösséggel hangot nem találó alkotói sors nyilvánosság számára is könnyen hozzáférhető toposzába írja bele/vissza: „Én valószínűleg ennek a [heisenbergi] második természetnek [amely viszont a nyelvnek mint eleve adott második létnek a lenyomata] [...] voltam valamiféle korai küldötte a falumban, mindenestre cseppet sem voltam boldog benne” – mondja, de az olvasó nem bír a „nézés mint bűn” kitétel mellett elmenni. Ahogyan az első kötetből a II. kötet fülére kiemelt szöveg helyen is a *lélek test általi akadályozottságáról* beszél, nem pedig a test kultúra általi cenzúrájáról. Ugyanígy nyilatkozik a II. kötetben is, mintegy terelgetve az olvasói figyelem irányát: „A beszédmód (itt: élőbeszéd) sokkal többet elárul a személyiségről, mint az írás. Ezt is, azt is

7 Pl. Az *önéletrőri paktum 25 év után = Uő., Önéletrírás, élettörténet, napló...*, 245–257.

8 Lejeune, *Hogyan végződnek a naplók?* = Uő., *Önéletrírás, élettörténet, napló...*, 213. Z. Varga Zoltán szerint (is) eljut Lejeune addig a felismerésig, hogy az önéletrírás „ugyanannyira olvasási mód, mint írástípus, történetileg változó szerződéses jelenség”. Z. VARGA, *l. m.*

9 Franz KAFKA, *Naplók*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2008, 796.

10 Szávai János,
*Irodalom vagy nem
irodalom? Az én-
műfajok szituációja* =
Z. VARGA Zoltán,
MEKIS D. János
szerk., *Írott és olva-
sott identitás: az
önéletrajzi műfajok
kontextusai*,
L'Harmattan Kiadó,
Budapest, 2008,
30–31.

11 Ami óhatalanul
azzal jár ugyanakkor,
hogy a naplót a szerző
egyéb műveiből
és az ezekről szóló
szövegekből össze-
adódó szövegterben
helyezzük el.

konstruáljuk ugyan [...], de a végső struktúra: az emberi szellem tudat-
talan aktivitása a beszédben sokszorosan jelen van, míg az írásban nem
annyira nyilvánvaló a jelenléte.” (II/146.)

Térjünk vissza azonban a látás, Tózsér életművének is egyik legfon-
tosabb (bár keveset elemzett) problémaköréhez. Az *Amire nézek, az
vagyok* c. „fejezet” egyik bejegyzésében olvashatjuk: „Megfigyelem
magamat, de csak azt a magamat látom, amelyik a nyelv fordulataiban
él, azt, amelyik kimarad a nyelvből, azt érzem. Aki lát, az optimista, aki
érez, az pesszimista.” (II/149.) A mondat, gondolom, azt jelenti, hogy
a nyelv által konstruált önkép, mely afféle tükörként, ellenőrizhe-
tő/ellenőrzött felületként is szolgál az alkotónak, s az optimista félhez
tartozik, bizonyos értelemben a gyermekkori bűnös látás és boldogta-
lanság megfordítása, úgymond a szintén látható írásba való szublimá-
ciója. A pesszimista pólushoz tartozik a „tv-arc” is, azaz amikor önma-
gát az optikai-akusztikai médium közvetlenségében tapasztalhatja
meg, a nyelv értelmező közbelépése nélkül: „A kamera könyörtelen,
azokat a részleteket is mutatja, amelyeket az önreflexió általában nem
érezkel...” (II/10.), „az a habogó öslény [vagyok], akit a tévé mutatott
minap, vagy netán az a mindenkori »cél«, amely az írásaimban [...] az
öslényt (remélem) *homo sapiens*-szé szervezte?” (II/12.) A kép, amely
mindig az átlátszósággal kecsegtet, a naplóbéli kommentárban meg-
kapja a maga ellenőrzőjét, de a képi vs. verbális arról tanúskodik, hogy
a beszélő a képet legalább annyira látja valóságosnak, mint nem.

A *Naplók naplójában* többször is említi a szerző, hogy gyakran nagy
nehézségeket jelent neki mások megérintése. Egyszer egy templomban
talált egy elhagyott táskát a padok közt, s nem bírta hozzányúlni, de
egyáltalán nem erkölcsi okoknál fogva: „Honnan ez a borzasztó viszoly-
gás [...] bennem mások megérintésétől?” (I/37–38.) – kérdezi. Hogy ez
a „mások” elszólás-e vagy szándékolt „tévesztés”, mindegy is, de a sze-
mély, „akire” utal, metonimikusan felcserélődik magával a tárggyal, így
az én és világ kapcsolatát a külsődlegességben helyezi el. Az érintés e
képtelensége természetesen összefüggésben van a naplóban gyakran
isméltendő témákkal, mint a személytelenség, idegenség, önkép, test-
kép, hiúság rejtett agresszió, s – ahogy azt láttuk – a traumatizált múlt
egy-egy emlékével. Szávai János írja a személyes naplókhoz szemben
tanúsított olvasási elvárásokkal kapcsolatban: „Az áttetszőség titkot, tit-
kokat, kettős életet feltételez. Az olvasói érdeklődést itt ugyanaz a haj-
lam szítja, amely a modern média hajtóereje is: a másik, számunkra
nem látható világba való betekintés izgalma.”¹⁰ Ennek a hatásnak a fon-
tos eleme természetesen az is, hogy a napló szereplőjét a szerző
ismertségéhez, „kanonizált” tulajdonnévéhez rendeljük,¹¹ vagyis bizo-
nyos értelemben úgy viszonyulunk hozzá, mint celebhez. A tózséri
napló egyes bejegyzései kimondottan táplálják az olvasó ilyen kíváncsi-
ságát, a pályatársakat kibeszélő pletykáktól a macsós kiszólásokon át az
altesti tünetek hol naturalista, hol humoros ecseteléséig.

Kérdés, hogy miféle apparátus működteti ezt az áttetszőséget. A
nézésnek az a módja, mely Tózsérnél a felnőttek „titkos” világából
kizárt gyermek számára nyújtotta a kapcsolatteremtés illúzióját, ami-

hez a bűnösség tudata társult, megismétlődik a naplóolvasás szintjén: vagyis az olvasó kerül a néző pozíciójába, az elbeszélő a nézettébe. Ez a tekintet voyerisztikus, amit Christian Metz nyomán úgy határozhatunk meg, mint amit a néző és a nézett tárgy közé ékelődő hiány, távolság, a „látott tárgy távolléte”¹² határoz meg. Tözsér a fenti idézetben a viszolygás szót használja az érintés esetére, amely a kapcsolat-rezsim szempontjából az említett távolság teljes kiiktatásának felel meg: „...ilyenkor, mikor túl közel vagyunk a vágyott tárgyhoz, a csupasz test Valósa undort válthat ki belőlünk.”¹³ Ebből a szempontból nyerhetnek jelentőséget a napló azon részletei, melyek szokatlanul naturalisztikus módon „kapják lencsevégre” a költőt, ezek közül a leg-erősebbet érdemes közelebbről megvizsgálni.

„Negyedik napja, hogy nem voltam végén” – kezdődik a jelenet, majd egy háromnegyed oldalas elbeszélését olvashatjuk annak a küzdelemnek, melynek végén a bélsár távozik a beszélő végbeléből („kibukott belőlem, aminek ki kellett buknia”), az utolsó fázist érdemes aprólékosabban parafrázálni: először a középső ujjal próbálkozott az elbeszélő, majd egy, a konyháról beszerzett műanyag kanállal, amely azonban eltört. A sikerhez az kellett, hogy, mielőtt újra magába nyúl, levágja körmeit egy körömvágó ollóval, amelyet a szomszéd ágyon fekvő férfi feleségétől kapott kölcsön. Zárójelben teszi hozzá szerzőnk: „(Ha tudta volna az asszony, hogy mire kell az ollója.)” (II/70–71.)

A szerző nem leíró szintagmákkal dolgozik, a minden részletre kiterjedő elbeszélés azonban látvánnyá formálja a jelenetet. Köszönhetően a hatáskeltés eszközeinek is, mint az időbeli sűrítés: a történet egyes szakaszai gyorsan következnek egymás után, csak utólag tudjuk meg, a történések nagyjából egy délután folyamán játszódtak le. A látványt olyan kijelentések is rögzíteni segítenek, melyek analógiát vonnak gyermekkori emlékekkel („borjazó tehén”, „csak a feje jöjjön ki” stb.). Az elbeszélő nézőpontjából az ironikus, vicces momentumok, sőt már maga a leírás gesztusa is, a fájdalom (a beteg test) eltávolítását szolgálják. Ez a távolság azonban az olvasó nézőpontjából kiegészül egy fontos momentummal. Teljesen nyilvánvaló, hogy az elbeszélő számol az olvasó (néző) szemével, vagyis az utóbbi voyerizmusa az előbbi exhibicionizmusával együtt jelenik meg. Metz szerint exhibicionista az, aki azzal, hogy „testileg jelen van, hogy nem megy el, olyasvalakinek minősül, aki egyetért, aki önszántából együttműködik”. Így van ez a striptease és a színház esetében is, amikor „a tárgy »hozzájárult«, vagyis exhibicionista.”¹⁴ Ezzel a színpadiassággal „ilymódon – továbbra is Metz nyomán haladva – a tekintet által megteremtett távolság ellenére [...] az aktív beleegyezés, legalábbis egy pillanatra helyreállítja a szkopikus térben a tárgyi viszonylat teljességének, egy nem képzelődés jellegű vágyállapotnak az illúzióját.”¹⁵ A naplóírás első személyű narrációjából egyenesen adódik ez az aktivitás, felkínalkozás, mely által a voyerisztikus tér korrekciójára kerül sor.

Ennek a szenvedés látvánnyá formálása¹⁶ az ára, vagyis olyan hamisítással van dolgunk, mely elengedhetetlen feltétele, ill. kísérőjelensége az identitás megkonstruálásának. Nem elsilányítás, hanem feljavítás.

12 Christian METZ, *A képzeletbeli jelentő. Három tanulmány*, Filmtudományi Szemle, 1981/2., 81.

13 SZARVAS Szilárd, *A Kék bársony a pszichoanalízis tükrében* = <http://apertura.hu/2008/nyar/szarvas>

14 METZ, *I. m.*, 81–82.

15 *Uo.*, 82. A voyerizmus „a tárgyat képpé [...] változtatja és ezzel átbillenti a képzelődésbe...” *Uo.*

16 A jelenetet, ill. narratív beágyazottságának elemzését a *hüpotipózis* alakzata felől is megközelíthetjük, Füzi Izabella és Török Ervin Kibédi Varga Áronra építő fejtegetéseit felhasználva. Ezek szerint a hüpotipózis az elbeszélés egy hangsúlyos pontján fordul elő, megakasztva a narratív menetet, hogy láthatóvá tegyen, kimerevítsen egy képet. Az elénk táruló látvány hatásszája „egy emlékezetes konfigurációnak a felmutatásából ered, amelyhez mindig már csak visszatérni lehet. [...] Egy olyan pillanatot fest le, amely mindig most van. Eleven-sége nem egy történeti időpillanatra való rámutatásból ered, hanem a felidézett pillanatra mutat rá olyanként, mint amely éppen most zajlik...” Füzi Izabella – TÖRÖK ERVIN, *Bevezetés az epikai*

szövegek és a narratív film elemzésébe
= <http://mmi.elte.hu/szabadbolcse-szet/mediatar/vir/tankonyv>

17 Vö. B. BERNÁT
István – PAIS
Károlyné – RÉTFALVI
Györgyi – SZILÁGYI
Erzsébet – TURI
László, *Média, kultúra, kommunikáció*,
Libri Kiadó,
Budapest, 2012,
293.

18 Ford. Dunajcsik
Mátyás, Libri Kiadó,
Budapest, 2012.

Martin Scorsese filmje, *A leleményes Hugo* Brian Selznick gyerekeknek szóló regényének adaptációja. Fikcióról van szó, amely az életrajz, pontosabban annak lehetőségével játszik el, s ahhoz lesz köze, amit előbb a kiigazítás, feljavítás szavakkal illetünk, vagyis az identitáshamisításhoz. A következőkben részben arra szeretnék rámutatni, hogy a hamisítást, amit a narratívum elkövet, csak a médium igazolhatja – mondhatni, hasonlóan Tözsér naplójához. A film a regény ötletét felhasználva a korai mozi legendás alakjának, Georges Méliès (1861–1938) mint a szerzői film és a látványmozi egyik úttörőjének élettörténetét rakja a „helyére” – vagyis hamisítja meg.

Méliès bűvészként kezdte pályáját, mutatványaihoz mechanikus szerkezeteket gyártott. Láta Lumièréket egy vetítésen, meg akarta tőlük venni a kamerát, de azok nem adták. Aztán szerzett egyet Londonból, azt saját igényei szerint átalakította. Már 1896-ban filmet készített, s hamarosan nemzetközi hírnévre tett szert, vállalatával, a Star Filmmel még Amerikában is nagy népszerűségnek örvendett. 1908-tól kezdett leáldozni csillaga, cégét a Pathé vette meg. Életének egy szakaszát egy pályaudvar ócskásüzletében tengette, szegényen, elfeledve halt meg.¹⁷ Az itt összefoglalt, életrajzokkal igazolható történethez a fikció a harmincas évek Párizsában kapcsolódik, s az árva Hugo Cabret segítségével Mélièst a Filmakadémia felfedezi, s méltó módon megünnepeli.

A felvetett kérdések szempontjából Selznick könyve maga is rendkívül érdekes. A szűkebb műfaji megjelölés szerint *A leleményes Hugo Cabret*¹⁸ egy „történet szavakban és képekben” elmesélve. A magyar kiadás is figyelembe veszi ezt az utalást, valódi könyvtárgyat tarthatunk kezünkben, amely alkalmazkodik a történet többmédiúmú elmeséléséhez. A könyvben írott és fekete-fehér képes oldalak váltakoznak, de a két médium viszonya nem illusztratív és nem is a kép-regények logikáját követi. Ugyanis kép és szöveg nem kerül egy térbe, már ha nem számítjuk az írott oldalaknál a filmkocka illúzióját, ugyanis a szöveg mindig gondosan fekete keretbe foglalt, a keret mindig duplaoldalt fog be. A kép mindig ott folytatja a történetet, ahol az írott részek abbahagyják, mintha a ma elterjedt illeszkedő vágással kerülnének egymás mellé. Az elbeszélés tisztán képi szekvenciáin belül – a történet elejét pl. 18-20 duplaoldalas kép meséli el – már ráismerhetünk képregényes panelekre, filmes beállításokra. Sőt, a regény egy olyan utasítással kezdődik, mintha moziban ülve egy kamerát követve „lépnénk be” a tett színhelyére, egy párizsi pályaudvarra. (Itt Scorsese szó szerint követi is a regényíró.)

A Selznick által kitalált mesét, a „hamisítást”, végül is Scorsese filmje teljesíti be, ugyanis egy könyvben, játsszon bármennyire is a filmszerűsége, hogyan hangozna egy ilyen mondat: „Happy Endek csak a filmekben vannak!” (Egyébként, a könyvben tényleg nem *hangzik* el.) Szerencsére Scorsese Méliès film végi megünnepelését visszafogottan ábrázolja, ugyanakkor a kárpótolt őrendező tapsal felállva köszöntő közönség óhatatlanul az Oscar-gálák pusztákonvencióvá üresedett állvatapsolásait idézi fel. Vajon megszabadulha-

tunk-e attól a gondolattól, hogy a *Hugo* Hollywood önértelmezése, s nem a filmé mint olyan?

Scorsese abba a filmes diszkurzív térbe vonja bele filmjét, melyet Tom Gunning *Az attrakció mozija* c. 1986-os tanulmánya alapozott meg. Gunning a filmtörténet azon lényegi vonását vonja kritika alá, mely szerint vizsgálódásait a narratív film (elbeszélő film) szempontjából folytatta, így a korai mozgóképeket is abból a szempontból elemezték, hogy miként járultak hozzá „a narratív vágás fejlődéséhez”. Gunning szerint 1906-ig ugyanis a filmre „egy látványsorozat közönség számára történő bemutatásaként”¹⁹ érdemes tekinteni. E felfogás eklektáns példája Méliès életműve is, aki egyrészt filmjeinek mindene volt, aki bűvész múltja által predestinálva is a filmhez mutatványként, illúzióként, az álmok megvalósításának lehetőségeként közeledett. A film „elnarrativizálódása”²⁰ Gunning szerint 1907 és 1913 között történt meg. A jelenkori digitális látványfilmek így a korai attrakciós film megszakított hagyományának folytatói, új perspektívát nyitva a narratív film, egyáltalán a film történetére.²¹ *A leleményes Hugo* tétje ezek szerint az, hogy médiumának részévé tudja-e tenni a kétféle hagyományt, ill. a kettő egymáshoz való viszonyát.

A filmtörténet gyerekkoráról van szó, amelynek eseményeit a feledés mélyéről kell előásni, ahogy Méliès is a film elején múltját felejtett,

19 Tom GUNNING, *Az attrakció mozija* = VAJDOVICH Györgyi szerk., *A kortárs filmelmélet útjai*, Palatinus, 2004, 294.

20 *Uo.*, 300.

21 Erről lásd pl. Lev MANOVICH tanulmányát: *Mi a digitális mozi* = Kiss Gábor Zoltán szerk., *A narrációtól az attrakcióig*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2011, 191–180.

Stúdió, 2012. Olaj, vászon, 110 x 140 cm



22 Roberta PEARSON, *A korai mozi = Új Oxford filmenciklopédia*, Glória Kiadó, Budapest, 2008, 18.

23 GUNNING, I. m., 298. A szerző Metzre hivatkozva írja, hogy a korai mozi a narratív film „voyerisztikus vonásával ellentétben [...] exhibicionista filmkészítés.” *Uo.*, 295.

megkeseredett öregemberként látjuk (Ben Kingsley kiváló alakításában). Az ember olyan szerkezet, melyet meg kell javítani – hangzik a filmi metaforika megfejtése. Csakhogy a rendező olyan képnnyelven mesél, mely ezt a szerkezetet működésében mutatja meg. Fogaskerekeket, mechanikus szerkezeteket, egymásba fonódó titkos folyosók rendszerét látjuk. A javítandó ember imágója az a filmbéli Méliès által fiatal korában kreált, órakereszettel működő automata, gépember, mely az *Utazás a Holdba* híres képkockáját (a rakéta a Hold szemében) rajzolja, miután megjavítják (mert hát megjavítják).

Scorsese természetesen számos korabeli filmet megidéz (*A vonat érkezése* – Lumière-fivérek, *Párizs alszik* – René Clair stb.), de ennél fontosabb, hogy a 3D-technikát is arra használja fel, hogy a közönség bevonásával valamiképp a színházi tér illúzióját keltse, mint ahogy azzal is, hogy a film legtöbb jelenete a párizsi vonatállomás kulisszái közt játszódik. Méliès (és mások) korabeli filmjei tulajdonképpen színpadi jelenetek felvételei voltak. Scorsese bemutatja Méliès néhány rendezői, technikai vívmányát, műtermét, s egyáltalán, az akkori film készítésének kulisszáit. A film egyik emlékezetes nyelvi megoldása az ún. stopprükkhöz kapcsolódik. A történés- vagy pillanatmegállítás lényege, hogy a rendező megállítja a felvevőgépet, átrendezi a helyszínt, kiküld vagy behív színészeket, majd újraindítja a felvételt.²² Méliès egyik visszaemlékezésében a filmben látjuk is ennek a módszernek a gyakorlati alkalmazását, kb. hasonlóan, ahogy az előbb leírtuk. Azonban Scorsese a filmi elbeszélés fontos helyén be is építi e trükköt, pontosabban: egy olyan jelenetben kap helyet, mely éppen-séggel nem az elbeszélés előmozdításában érdekelt, sokkal inkább megszakítja azt. Vagyis – Gunning szavaival élve – „az exhibicionista konfrontációt” érvényesíti „az elbeszélésbe történő [voyerisztikus] belefeledkezéssel szemben”.²³ Hugo, aki mindenáron a gépember megjavításán fáradozik, mert úgy véli, halott édesapja üzen vele, a film egyik álmjelenetében fokozatosan ezzé a gépemberré alakul. Az átváltozás számítógépes trükkök által valósul meg, de az utolsó fázisnál, az arc átváltozásánál, a stopprükkre hagyatkozik a rendező: a már majdnem teljesen gép Hugo oldalirányba fordítja el fejét, s ekkor egy pillanatnyi időelcsúszást látunk: mintha a folyamat kockáiból néhányat kivágtak volna, s a két véget összeillesztenék. Az arc így tulajdonképpen egy csapásra változik át, akárha maszkot kapott volna hirtelen.

A helyet persze többféleképpen olvashatjuk, pl. a gépember és Hugó jövőbeli kilátásaira tekintettel (így visszatalhat a könyv záró oldalaira is), vagy szerzői önidézetként (mert hasonló vágási eljárásokkal Scorsese pl. az 1972-es *A lázadók öklében* is élt).

De én most arra tennék javaslatot, hogy a *Hollywood mint álmogyár* demokratikusabb konnotációira gondoljunk. Hogy a „Happy Endek csak a filmekben vannak!” mondat nem a film mint olyan azonosítása Hollywooddal, hanem inkább lehetőség, történetek és identitások konvenciókon alapuló elbeszélésmódja. Méliès alakja a hamisítás által olyan identitásra tett szert, mely a moztörténet lehetséges narratíváiban teremődik meg. Másként: melyet csak a mozi képes bemutatni.

A nyugati magyar irodalom fogalmai¹

A nyugati magyar emigráció világa eltűnőben van, hátra maradt viszont rengeteg anyag: könyvek, cikkek, tanulmányok és hihetetlenül gazdag levelezések, melyek mind arról tanúskodnak, hogy a sok vita, sértődés, mérgelődés és egyet nem értés ellenére a magyar kultúra huszadik századi története a határokon túl élő magyarok művészetének és tudományának megismerése nélkül nem lehet teljes, mivel olyan horizontot nyitottak a magyarországi kultúrára, amelyben idegenként tudták szemlélni saját anyanyelvi kultúrájukat, valamint közvetíteni tudtak a befogadó ország kultúrájából hazafelé, az anyanyelviből pedig kifelé.

Az emigráció irodalmának rendszeres feldolgozása *A nyugati magyar irodalom 1945 után* című monográfia megjelenésével kezdődött 1986-ban, az akadémiai irodalomtörténet (*A magyar irodalom története 1945–1975*) negyedik kötetében 1982-ben megjelent „vázlat” a nyugati irodalomról valójában ennek a könyvnek az előmunkálata. A monográfiát tanulmányok előzték meg, és követték, de 1989-ig nem született szerzői monográfia nyugaton élő magyar íróról, csak a rendszerváltás után kezdték kutatni az egyes életműveket. Az 1990-es évek irodalomtudományi paradigmaváltásának köszönhetően a 2007-ben megjelent új irodalomtörténeti kézikönyvben (*A magyar irodalom története III.*) nem külön fejezetként szerepel az emigráció irodalma – ahogyan a többi határon túli magyar nyelvterületen született irodalom sem –, hanem az irodalom belső törvényeinek megfelelően kaptak benne helyet azok a művek, amelyek tértől függetlenül egyidejű jelenségeket rögzítenek, egyidejű jelenségekre reflektálnak a magyar nyelvű irodalom alakulásában. Ez az új szemlélet megteremtette az új irodalomtudományos nyelvet is, amely az új történeti helyzetben alkalmas volt az emigráció irodalmának megközelítésére, és amely értelmezte magát azt a nyelvi készletet is, amely 1989 előtt a nyugati magyar irodalomról szóló diskurzust alakította.

1989 előtt a nyugati magyar irodalomról szóló beszéd központi fogalmái az *identitás*, az *értékkorrekción*, a *dilettáns író*, valamint az emigránsokat jelölő különféle *elnevezések* voltak. Ezek segítségével közelítették meg és írták le a nyugati magyar írók életpályáját a Kádár-rendszerben, és csak ritkán jutottak el a tárgyalásban az egyes művek elemzéséig. Az 1986-os monográfia is főként pályaképek,

¹ A jelen kutatás a TÁMOP 4.2.4.A-1 kiemelt projekt keretében meghirdetett ösztöndíj-támogatásnak köszönhetően valósult meg, a magyar állam és az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával.



2 HITES Sándor, *A száműzetés próza-irodalmáról a 20. század második felében. 1975 – A hollandiai Mikes Kelemen Kör konferenciája a nyugati magyar irodalomról* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András szerk., *A magyar irodalom története III.*, Gondolat Kiadó, Budapest 2007, 709.

3 Horváth Elemér levele Bujdosó Alpárnak 1979. december 15. A levél Bujdosó Alpár tulajdonában van.

4 SZABÓ Zoltán, *Hungarica varietas. Korkép 1974-ből* = POMOGÁTS Béla szerk., *Párbeszéd Magyarországgal – Nyugat-európai és tengerentúli magyar tanulmányírók*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1991, 113.

folyóiratok, könyvkiadók, írói csoportok mentén haladva próbálta felvázolni az emigráció irodalmának történetét, és erre a munkára ezek a toposzok alkalmasak is voltak, mivel könnyedén lehetett általános értékítéleteket megfogalmazni a segítségükkel.

A hazai irodalmi életben zajló viták a nyugati magyar irodalomról a hetvenes és nyolcvanas években folyamatosan ugyanazon három-négy toposz körül forogtak (lásd a nyugati magyar irodalomról szóló vitát a Magyar Műhely és Magyarország című fejezetben), de nézeteltérések nem csak a hazai és az emigráns írók között alakultak ki, a nyolcvanas évekre a hazai kritikusok és írók véleménye is megoszlott abban a tekintetben, hogy milyen új fogalmi készlet lenne alkalmas a nyugati magyar irodalom leírására (lásd az avantgárdról és a vizuális költészetről szóló polémiát a Magyar Műhely és Magyarország című fejezetben). A vitákat nagyon sokszor az identitásról alkotott eltérő vélemények robbantották ki, mivel a nyugati magyar irodalomban sem uralkodott egyetértés azt illetően, hogy hol van a magyar irodalom otthona, van-e egyáltalán otthona, és ha igen, vajon az emigráns író megtalálhatja-e benne a helyét, vagy kívülállóként tud csak részese lenni.

„Az anyaországhoz való viszony ellentmondásossága a diaszpórán belül is érvényesült, nemzedékek között, csoportok között. A Magyar Műhely szerkesztőinek kijelentése (Magyar Műhely 1966/1–2.), hogy a »magyar szellemi élet otthona – Magyarország«, és a nyugati diaszpóra ehhez csak kis részben járul hozzá, nagy vitával és a Magyar Műhellyel szemben sokakban kiváltott ellenszenvvel járt.”² Az anyaországgal való párbeszéd, amelyet a Műhely kezdeményezett először – és gyakorlatilag egyetlenként – az emigrációban, elég későn hozta meg gyümölcsét, csak a nyolcvanas évek közepén ismerte be Borbándi Gyula is, hogy a Műhely „taktikája” mégis beváltotta a hozzá fűzött reményeket. Ugyanakkor Horváth Elemér, aki a műhelyesek baráti köréhez csak távolról tartozott, már 1979-ben örömmel újságolja Bujdosónak, hogy idén sok verse jelent meg otthon, és hogy ez a Magyar Műhely számlájára írandó: „ti kezdtétek a dialógust”.³

Abban nagyjából megegyezés volt az emigráción belül is, hogy nyugaton élő magyar író nem foglalkozik államhatárokkal, hanem a „szellemi közösséget” tekinti a magyarságot összetartó erőnek, és hagyományosan Illyés Gyula ötágú síp-metáforájára vagy Szabó Zoltán *Hungarica varietas*⁴ című írására hivatkoztak az érvelésben. Az irodalom nemzeti identitást hordozó értelmezése túlsúlyba került az emigrációban, a megosztottság ott látszott csak kirajzolódni, hogy ki mit tekintett közös alapnak, közös örökségnek a magyar irodalomban. A nemzeti identitás irodalomban rögzült szemléletének jeleként például elszaporodtak a magyar témák és motívumok a versekben, novellákban és tárcákban. De a kultúra többi területére is kiterjedt ez a szemlélet: a néptánc, a népzene, a népi motívumokkal dolgozó kézimunkák igen népszerűek voltak az emigrációban.

A hatvanas-hetvenes évektől kezdve aztán egyre több értelmezés szakadt el ettől az identitásképtől, a Magyar Műhely csoportja például az irodalmat mint közös *nyelvi* örökséget határozta meg:

„ugyanazt a nyelvet beszéljük Csíkbán Borsodban Nyugaton a Kisalföldön és Budapesten – ugyanazt a Sylvester Jánost és ugyanazt a Nemes Nagy Ágneszt idézzük valamennyien”.⁵ Identitás és irodalom összefüggésével kapcsolatban Kibédi Varga Áron az irodalmi hagyomány nyelvet formáló erejét hangsúlyozza: „A modern irodalomtudomány egyik jelentős felismerése, hogy az irodalom nemcsak a valóságból és a választott vagy adott nyelv sajátosságaiból meríti ihletését: egyik fő forrása a már meglévő irodalom. Irodalom szül irodalmat, és a meglévő koordináta-rendszer szabja meg az új mű helyét, illetve minden új mű módosítja a már meglévő koordináta-rendszert. De ez a rendszer nagyjából egyforma Sepsiszentgyörgyön és Montrealban.”⁶ Határ Győző viszont szkeptikus egy országhatáron átívelő közös nyelv létezésével kapcsolatban: „Márpedig alig van még egy olyan tiszavirág-életű műfaj, mint az emigráció tematikája – olyan, ami távolabb lehetne az alkotástól. Kisserű, mert efemer – és efemer, mert az emigráció a harmadik-negyedik nemzedékben elolvad; és mert a mai emigráns lelki kényszerkapcsolata a »honnal« előbb-utóbb megszakad akkor, amikor ők ketten, ő és a »hon«, felfedezik, hogy »nem egy nyelvet beszélnek«.”⁷

Az 1956-ban emigráltak kötődése erősebb volt Magyarországhoz, mint a korábbi nemzedéké, holott beilleszkedésük gyorsabban zajlott a befogadó országban. Az '56-os értelmiségi emigráció ugyanis főleg diákokból állt, akik külföldi egyetemen folytatták vagy kezdték éppen el tanulmányaikat, páran egyetemi karriert is befutottak (Karátson Endre, Czigány Lóránt, Petőfi S. János, igaz, ő az 1969-es stockholmi konferenciáról nem tért haza, illetve Kibédi Varga Áron, aki szüleivel már 1945-ben emigrált). A Magyar Műhely szerkesztői (Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor) érdeklődésüknél fogva hamar megtalálták helyüket a befogadó kultúrában, az osztrák és a francia avantgárd irodalmi trendekben, visszaemlékezéseiket olvasva azt látom, magabiztosságukhoz nagyban hozzájárult az a tapasztalat, hogy identitásukat nem a kitzsítottság határozta meg, hanem a két kultúra közötti közvetítő szerep, amelyet már a Magyar Egyetemisták és Főiskolások Szövetségében végzett munkájuk során felvállaltak, és ebben a szerepben jól érezték magukat. A kétnyelvűség láthatóan nem állította választás elé őket, alkottak mindkét nyelven, fordítottak mindkét nyelvből oda-vissza.

Magyarországon a hatvanas évek végétől kezdődően az emigráció iránti viselkedésformák is megváltoztak, már nem csak az elszigetelődés és a hazacsalogatás mechanizmusait működtette a pártvezetés velük szemben, hanem például irodalmuk megismerésére is törekedtek – természetesen bizonyos határok között, Magyarország ideológiai és politikai integritását megőrizve. A nyugati magyar irodalmat szerette a pártvezetés olyan intézménynek látni, amely ha távolról is, de a magyarországihoz illeszthető. „Az emigráció szellemi élete következképp a nemzeti kultúrának azt a tagolt irányzati és intézményi rendszerét mutatta, amely minden szabadon fejlődő nemzeti kultúra sajátja. Ennyiben az emigrációs kultúra nemzeti kul-

5 PAPP Tibor, *Margón* = POMOGÁTS szerk., I. m., 360.

6 KIBÉDI VARGA Áron, *Nyugati magyar irodalom* = POMOGÁTS szerk., I. m., 347.

7 HATÁR Győző, *Istenhozzád, emigráció!* = POMOGÁTS szerk., I. m., 372.

8 POMOGÁTS Béla, *Az integráció felé. A nyugati magyar irodalom befogadásáról* = BÉKÉSI–JANKOVICS–KÓSA–NYERGES szerk., *Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön. Külföldiek Magyarországon I–II.*, Nemzetközi magyar Filológiai Társaság, Scriptorum Kiadó, Budapest–Szeged 1993, 1139.

9 HITES Sándor, *Karátson Endre*, Kalligram, Pozsony, 2011, 238.

10 *Uo.*, 243.

11 *Uo.*, 245.

túraként működött, anélkül persze, hogy birtokában lett volna a nemzeti kultúrák több igen fontos kritériumának: nem anyanyelvi és nemzeti közegben, hanem a szétszóródásban tevékenykedett, nem támaszkodhatott a nemzet önfenntartásának történelmileg kialakult intézményeire, működését ezért a személyes áldozatvállalásra kellett alapoznia, és nélkülözötte a közösségi megbízatásnak, a szellemi-politikai mandátumnak azt az ösztönző erejét, amelyet a valóságos nemzeti irodalom számára az elvárasi horizontokat meghatározó közönység jelent.”⁸ Vagyis hasonlított a magyarországi nemzeti kultúrához, csak híján volt pár dolognak, amelyet áldozatvállalással kompenzált. Ilyen áldozatvállalásként értelmezték Magyarországon az emigrációs írók értékcorrekciós tevékenységét nagyon sokáig. A kilencvenes évektől megjelenő szerzői monográfiák kezdtek el először más szempontokat is bevonni az életművek értelmezésébe.

A nyugaton íródott irodalomtörténeti munkák valóban sokszor a korrekció igényével születtek: korrigálni a hazai irodalomtudományban mindazt, „ami kulturális és politikai korlátok okán maradi vagy kényszerűen hazug”.⁹ Karátson Endre 1969-es nagydoktori értekezésében (*Le symbolisme en Hongrie*) olyan kapcsolatokat fedezett fel a magyar irodalom és a világirodalom között, amelyet a hazai irodalomtörténet-írás figyelmen kívül hagyott. A francia költészet képalakításának megkésett alkotói recepciójában talált Karátson folytonosságot a századelő magyar költészetéhez.¹⁰ Karátson irodalomtörténeti munkájáról hazai tudósok jelentették ki, hogy nagymértékben módosította a nyugatosok költészetéről kialakított képet, és átértékeléseket hajtott végre az 1960-as évek álláspontjához képest azzal, hogy nem Adyhoz viszonyította a többieket. Karátson ugyanis Kosztolányit, Babitsot és Szép Ernőt értékeli föl a Nyugat kánonjában.¹¹ Czigány Lóránt angol nyelvű magyar irodalomtörténete inkább tudományos ismeretterjesztő jellegű, ugyanakkor van egy fontos kánonalakító kísérlete is, nevezetesen a Kassák-kör szerepeltetése a Nyugat mellett a modernség másik alakítójaként: „His circle can now be regarded as a major alternative to the Nyugat movement in the modernization of Hungarian literature. [...] One of the features of any avant-garde group is its tendency to transfer forms from art to literature and vice versa, the underlying idea being the primacy of self-expression, with recourse to various media and the mixing of these media according to artistic needs.” [„Az ő köre most a Nyugat mozgalom fő alternatívájaként fogható föl a magyar irodalom modernizálásában. Bármely avantgárd csoport jellemzőinek egyike azon tendencia, hogy közvetíti a formákat a művészetből az irodalomba, és fordítva, azzal az alapvető elgondolással, ami az önkifejezés elsősége, különböző médiumokhoz folyamodva, és keverve ezeket a médiumokat a művészi igény szerint.” Szerk. ford.] Mivel a kijelentést nem követte kifejtés, az irodalomtörténetnek nem sikerült árajzolnia a modern magyar irodalomról kialakított képet.

Az irodalomkritika eleve nem volt meghatározó műfaj a nyugati magyar értekező prózában, de az a kevés, amely megszületett és új

szempontokkal gazdagította a magyar irodalomtörténet-írást, arról tanúskodik, hogy az irodalomban rögzített nemzeti identitáskép őrzése mint feladat inkább gátat vet az irodalmi alkotások értelmezésének, és gátolja az emigránsok identitásának értelmezését is, hiszen „az anyanyelvi kultúra sem abszolút helye az önmagunkról való »igaz és identikus« tudásnak”.¹² A kulturális identitás jellegénél fogva változékony, állandóan valamihez képest keletkezik, mivel „önmagával »egyféléképpen« azonos kultúra nem létezik”,¹³ így az identitás is mindig újrakonstituálódik, ám ehhez szüksége van más kultúrákkal való ütközésekre, találkozásokra, még akkor is, ha mind a két kultúra magyar, csak éppen más környezetbe van ágyazva. Nagyon hiányzott tehát az íróknak a kritikai visszhang az emigrációban, nem csoda tehát, hogy első és legfontosabb követelésük Magyarország felé a publikációs lehetőségek megteremtése volt.

Az emigráció irodalmáról egyetlen irodalomtörténet sem született külföldön. A hazai akadémiai irodalomtörténet nyugati magyar irodalomról szóló fejezete is lassan készült, állandó ideológiai harcok közepette, kultúrpolitikai döntések befolyása alatt. Persze az emigráció sem volt egységes politikailag-ideológiailag, ott még vitára bocsátható konszenzus sem született arról, hogy adott esetben kik kerülhetnének bele egy emigráns irodalomtörténetbe, de abban sem volt összhang, hogy szükség van-e egyáltalán emigráns irodalomtörténetre, mivel többen is úgy gondolták, ezt megírni Magyarország dolga. A nyugati magyar kritikák tanúsága szerint *A nyugati magyar irodalom 1945 után* kevés lett, a legtöbb kritika a hiányzó neveket sorolja hosszú bekezdésekben; a magyarok szerint viszont még így is sok benne a „dilettáns”. Látható, hogy mindkét oldal alapvetően nevekben gondolkodott, a hazai vezetés ideológiai-politikai okokból, az emigránsok pedig egyfajta jóvátétel okán, rehabilitálandó „kiszorított” helyzetüket.

A dilettánsvita időről időre felütötte a fejét, gyakorlatilag minden nyugati magyar irodalomról szóló vita kapcsán előkerült a hivatalos és laikus író elválasztásának kérdése. Az emigránsoknak a hazai „fizetett” írók és költők ellen volt kifogásuk, a hazaiaknak pedig az szúrta a szemét, hogy külföldön bárkinek lehetett könyve, aki meg tudta fizetni. Az emigránsok legtöbbször munka után alkottak, főállásban mindenki dolgozott valahol (a szerencsésebbek értelmiségi állásban, egyetemi tanárként, nyomdában, rádiónál; de Bakucz például klíma-berendezéseket szerelt be amerikai lakásokba, Megyikék gyertyákat öntöttek, Bujdosó gépészmérnökként dolgozott), miközben itthon sok volt a hivatásos író, mert a rendszer eltartotta őket, már ha hajlandóak voltak elfogadni az ezzel járó ellenőrzést. A dilettáns írók kiszűrése valóban az irodalomkritika és irodalomtörténet-írás feladata lett volna, de egyik műfaj sem volt erős az emigrációban. „Kritikusunk kevés van, szinte lasszóval kell fogni őket. A nyugat-európai lapok nem fizetnek tiszteletdíjat, így kritikát vagy szívességből, vagy szívügyből írnak a kint élő írók. Ez nem kedvez a tárgyilagos szűrésnek. A kinti irodalmi életnek még nem szerves velejárója a kritika. Az

12 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A (nemzeti) kultúra – mint változékony üzenetek metaforája. Avagy: emlékműve-e önmagának a „hungarológia”?*, Tiszatáj, 2000/3., 71.

13 Uo., 72.

14 *Vendégeink az anyanyelvi konferencián. Czigány Lóránt és Gömöri György, Élet és Irodalom, 1977. augusztus 20., 6. Albert Pál Sipos Gyula álneve volt.*

értékrend nehezen állapítható meg, legföljebb egy-egy Albert Pál-recenzió, a lapok szerkesztési gyakorlata tesz értékkülönbséget mű és mű között.”¹⁴

Ahogy Gömöri írja, nem volt konszenzusos értékrend az emigrációban, inkább arról volt csak valamiféle megegyezés, hogy milyen ne legyen a nyugati magyar irodalom: ne hazudjon, ne ferdítse el a valóságot, és ne cenzúrázzák. A különböző értelmiségi körök és fórumaik más-más politikai állásponton voltak, az emigráció politikai szempontból gyakorlatilag ugyanolyan megosztott volt, mint a hazai társadalom, csakhogy az emigrációban nyíltan meg is lehetett írni az eltérő véleményeket. Ugyanakkor vitákat és veszekedéseket is ezek

Sindhu, 2012. Olaj, vászon, 70 x 70 cm



a véleménykülönbségek generáltak, főleg amikor a Magyar Műhely a hatvanas évek végén beszüntette lapjában a politikai állásfoglalások közlését.

Érzékeny pont volt a nyugaton élő magyarok körében magyarországi elnevezésük is, amely az ötvenes–hatvanas években „emigráns”, a hetvenes–nyolcvanas években „nyugati magyar” (de az emigráns elnevezés is tovább élt, csak a nyolcvanas évek végén tűnt el a politikai diszkurzusból), 1989 után „külföldön élő magyar” lett, de ezeknek többféle variánsa is létezett, tény, hogy politikailag korrekt megoldás („diaszpórában/szórványban élő magyarok”) csak a rendszerváltás után született, és addigra már minden elnevezés kompromittálódott valamilyen szempontból.

„Már az elnevezéssel is baj van. Nyugati? Akkor a hazai írók keleti irodalmat írnak, ami képtelenség. Emigráns, disszidens irodalom? E jelzők rosszalló csengését nem szeretjük. Kinti irodalom? Ez magánbeszélgetésben megfelel, de kinyomtatva mulatságos. Határon túli? A nyelvhasználat a környező országok magyar kisebbségi irodalmára foglalta le ezt a jelzőt. Legtalálhatóbb talán a magyar diaszpóra irodalmának nevezni, hiszen művelői idegen nyelvi közösségben élnek.”¹⁵

A nemzetiségi, emigráns, nyugati magyar író elnevezések igazából a történelmi-politikai diskurzusból az irodalmiba átemelt fogalmak, ahol használatuk, ha indokolt is, nem feltétlenül képezi immanens alapját egy műértelmezésnek, inkább azok az értelmezések használják érvelésük kiindulópontjaként, ahol az alkotás megközelítése eleve kívülről történik.¹⁶ Gömöri hangsúlyozza, hogy a nyugati magyar irodalom fogalmát „maga a nyugati magyarság tette általánossá tanulmányi napjaival, antológiáival, fórumaival”.¹⁷

A nyugati magyar irodalom intézményes létezéséről kevesen voltak meggyőződve az emigrációban, Czigány Lóránt ugyanakkor kijelentette, hogy „ma már nincsenek emigráns írók, nincs emigráció sem, de nyugati magyarok és nyugati magyar irodalom továbbra is léteznek”.¹⁸ Tanulmányában¹⁹ Horváth János irodalomtörténeti modellje alapján próbálja meghatározni a „nyugati magyar irodalmi tudat”-ot: kánonját a „leltározás” feladatának elvégzésével Borbándi teremtette meg (*A nyugati magyar irodalom intézményrendszere* c. tanulmányával, 1975), jellemzőiként pedig a hazai irodalom korrekciójának ígényét és a hazai irodalommal való lépéstartást nevezi meg. Azokat a sajátosságokat emeli ki, amelyek hiányukkal jellemzik a nyugati magyar irodalmat: a meg nem történt hazai recepcióra, a kritikai visszhangtalanságra és az olvasóközönséghez való hozzá nem férésre.

A nyugati magyar irodalom intézményes létezésének ma már kétségtelen nyomai vannak, az egyik nyom éppen a Magyar Műhely folyóirat és csoport, amelynek találkozásin mint egyfajta kultúraközvetítő térben megvalósulhatott az emigrációban annyira hiányolt lehetőség véleménycserére, vitára és kritikai visszhangra a hazai írókkal és művészekkel.

15 CZIGÁNY, *Uo.*

16 GÖRÖMBEI András, *A nyugati magyar irodalom szerepe, helye az egyetemes magyar kultúrában* = BÉKÉSI–JANKOVICS–KÓSA–NYERGES szerk., I. m., 757.

17 *Uo.*, 758. Gömöri a Mikes Tanulmányi Napok előadásait publikáló kötetéről beszél: *Nyugati magyar irodalom*, Mikes Konferencia, 1974.

18 „*Van a kimondásnak is értéke*”. *Beszélgetés Czigány Lóránttal* = ERDÉLYI–NOBEL, *Induljunk tehát: otthonról haza*, Tárogató, Budapest, 1996, 8.

19 CZIGÁNY Lóránt, *Továbbjutni. A hollandiai Mikes Kelemen Körről – II.* = *Uő., Gyökértelen, mint a zászló nyele*, Szabad Tér, Budapest, 1994, 181–196.

BAKA L. PATRIK

Egy billegő műfajról és egy autopoietikus legendafüzérről

Százdi Sztakó Zsolt: A freskó legendája

1 BOKÁNYI Péter, „...*ahogyan sohasem volt*” *A történelmi regény változatai napjaink irodalmában*, Doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, 2005, 4. Vö. <http://doktori.btk.elte.hu/lit/bokanyi/diss.pdf> (Hozzáférés: 2012. december 8.)

2 *Uo.*, 4–6.

3 <http://www.historiumkiado.eu>. (Hozzáférés: 2012. december 8.)

„A legrosszabb sors, ha valakit elfelejtenek. Vannak, akik a történelem főszereplőivé válnak, akiknek születésnapját megünnepelik, akikre emlékeznek, és vannak, akiket kitörlenek, mintha sosem léteztek volna.”

Alice Hoffman

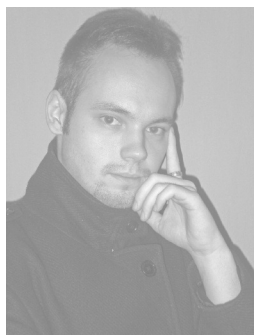
„A legendák felülírják a történelmet. Az önzetlenség az erőszakot, a szárnyaló beszédek a néma tetteket. A történelem csupán a csatára emlékszik, a vért elfelejti.”

Abraham Lincoln, a vámpírvadász c. film

Előljáróban

„A napjaink regénytermését szemlélő kritikákat olvasva úgy tűnhet: a kilencvenes évek közepe óta a történelmi regény reneszánszának korát éljük”¹ – írja doktori disszertációjának nulladik fejezetében Bokányi Péter. Munkájában – mely a történelmi regény múltbéli és jelenkori interpretációit, illetve annak általában vett megközelítését tárgyalja – számos példát hoz a műfaj magyar képviselőire, úgymint: Láng Zsolt: *Bestiárium Transylvaniae*, *Az ég madarai*, Darvasi László: *A könnyemutatványosok legendája*, Márton László *Testvériség*-trilógiája, de itt említhető Esterházy Péter *Harmonia caelestise* is, amely sokak szerint ugyancsak történelmi regény, illetve Rakovszky Zsuzsa *A kigyó árnyéka* c. műve, Szilágyi István *Hollóidője*, Czakó Gábor *Aranykapu*. *Boldog Salamon király* c. opusa stb.²

Bátran megjegyezhetjük, hogy a történelmi regény a populáris irodalom köreiből is széles teret nyert Bán Mór, Bíró Szabolcs és mások munkái által. Bíró vezetésével a közelmúltban kiadó is alakult – *Historium*³ –, amely magyar nyelvterületen egyedülként történelmi regények megjelenítését tűzte ki principális céljául. A műfaj tehát közkedvelt... de mi is valójában? Az alábbiaknak, reméljük, sikerül választ adnunk erre a kérdésre, és talán az a szó is többlettérmet nyer, amellyel a címben a vizsgált szövegcsoportot jellemeztük.



A történelmi regény

„A történelmi regény kétségkívül nagyon kényes műfajváltozat”⁴ – írja Szegedy-Maszák Mihály, s hogy miért is oly kényes, arra a jelen horizontjából kívánunk rávilágítani. Ám még mielőtt ebbe belekezdennék, talán nem felesleges felvillantatunk néhány definíciót, illetve definiálásra tett kísérletet, hogy témánknak megfelelő premisszát teremtsünk. *A történelmi regény műfaji jellemzői, történelmi háttér* c. internetes cikk a lényegét megragadva így fogalmaz: „A történelmi regény egy történelmi eseményt, egy múltbeli történelmi korszak feldolgozását választja alaptémájaként. Jellemzője, hogy a múltat allegorikus értelemben alkalmazza a jelenre, vagy egy olyan múltbeli eseményt választ, amely általános üzenetet hordoz. [Á]ltalában fiktív, vagy nem kiemelkedő történelmi személyiségek a regény főszereplői[;] a mindennapi emberek életén keresztül mutatja be a fontosabb történelmi eseményeket.”⁵

Magyarul, tudományos szinten elsőként Lukács György foglalkozott a történelmi regénnyel. Nála a műfaj ideálja határozottan a Walter Scott-i szöveg, melynek cselekménye valós történelmi érásban játszódik, a história alappilléreit megtörtént események adják, az író pedig ezek bemutatása révén festi meg a kor társadalomképét, illetve a társadalom egyes elemeinek – álljanak bár a hierarchia azonos, vagy épp eltérő fokán – konfrontációit.⁶ Ámbár a történelmi regény textusa valós események köré fonódik, cselekményének számottevő része – sok esetben a java – továbbra is fikció. Ennek kapcsán írja Matt F. Oja: „[A]zzal a feltevéssel dolgozom, hogy nincs abszolút különbség az elbeszélő történelem és az elbeszélő fikció között. Azaz feltételezem, hogy semmiképp sem gondolhatunk rájuk úgy, mint minőségileg különböző műfajokra, legfeljebb mint egyetlen kontinuum vagy spektrum ellenkező végpontjaira... Minden, ami e két pont közé esik, váltakozó mértékben ugyan, de természetesen egyaránt magában rejtje a két pólus vonásait; a spektrum közepén fekvőkre pedig [...] a legkértelműbb hibridekként gondolhatunk csupán.”⁷

A történelmi regény „kényességét” azonban elsősorban a történelemnek mint olyanak a kényessége adja, s amíg a témában alkotók a műfaj reális és fiktív pólusai közt ingázva próbálják azt a lehető legpontosabban definiálni, úgy szerintünk elsiklanak egy, az általuk vizsgáltat megelőző, lényegi tényező fölött. A magunk részéről fontosnak tartjuk a történelem kapcsán folyó bármiféle dikció elején leszögezni, hogy ezen tudományterületnek egyik alapvető és mindig jelenlevő dilemmája, hogy az egyes eseményeket bemutató szöveg mennyire objektív vagy szubjektív. Hisz gondoljunk csak bele, micsoda különbségeket szülhet akár egyetlen minősítő jelző beillesztése, vagy épp elhagyása a történelmi szövegekben. Pl. A **barbár viking horda** lerohanta a **védtelel**, angolszász földműveseket, akik mint **igaz, istenfélő** nép, az utolsó leheletükig urukhoz fohászkodtak. Továbbá korántsem mindegy, hogy egy bizonyos népről a textus mint „rólunk” vagy „róluk” fogalmaz, tartozunk, vagy épp ne tar-

4 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere*, Irodalomtörténet, 1996/1–2., 31.

5 <http://www.forum.ebacaalautat.ro/viewtopic.php?f=348&t=1372> (Hozzáférés: 2012. december 8.)

6 Vö. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977.

7 MATT F. OJA, *Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kis as exemplars*, *History and Theory*, 1988/2., 112. (A fordítás Gyáni Gábor szerint.)

8 KESERŰ József,
Előszó = KESERŰ
József – H. NAGY
Péter szerk.,
Kontrafaktumok,
Selye János
Egyetem, Komárom,
2011, 8.

9 Gavriel ROSENFELD,
*The World Hitler
Never Made:
Alternate History
and the Memory of
Nazism*, Cambridge,
Cambridge
University, 2005, 4.
(A fordítás Hegedűs
Orsolya szerint.)

10 Gavriel
ROSENFELD, *Miért a
kérdés, hogy „mi
lett volna, ha?”
Elmélkedések az
alternatív történet-
írás szerepéről*, ford.
Szélpál Livia,
AETAS, 2007/1.,
151.

11 H. NAGY Péter,
*Imaginárium IX. SF:
A képzelet meste-
rei*, OPUS, 2009/2.,
27.

12 Eric Bress és J.
Mackye Gruber
*Pillangó-hatása (The
Butterfly Effect*,
2004) használ ilyen
megoldást, mozijuk
főhőse, Evan
Treborn ugyanis
képes visszatérni
múltjának néhány
meghatározott pilla-
natába (stabil neu-
ralgikus pont!), hogy
az ott – persze
végig a lehető leg-
jobb alternatíva lét-
rehozásának remé-
nyében – „kikerült”
hibák révén egy
(számára) elfogad-
hatóbb jelent alakít-
son ki. Az egymá-
son futó alternatív

tozzunk bár az adott nációhoz. A fentiek tankönyvek és szakkönyvek kapcsán éppúgy jelenlévő problémák.

Hogy mindennek fényében létezik-e egyáltalán minden kétséget kizáróan objektív történelmi szöveg? Igen, amennyiben az mindössze a források által alátámasztott dátumot, és a hozzá fűződő eseményt tartalmazza, bármiféle értékelés felvillantása nélkül. Persze a történelem így nem lenne több száraz adathalmaznál, a jó történész feladata pedig szerintünk éppúgy nem csupán a pontosság, de a közérthető tálalás és nyelvezet is. És persze az elfogulatlanság, melynek megőrzése a kifejtett szövegben minden bizonnyal még nehezebb, mint az előző három feltétel teljesítése. Ilyenformán az, hogy bármiféle történelmi regény történeti szempontból hiteles legyen – még ha meg is tartja a „száraz adatsorokban” közölt tényeket –, lényegében kizárt. Ám ezzel nincs is semmi baj, hiszen „[A]z irodalom bevallottan fikció, ilyenként pedig mentesül a verifikáció kötelezettsége alól. Igaz ugyan, hogy a fikció fogalmát sokáig a hazugsággal azonosították – mondván, hogy a költők hazudnak, amikor szívettépő szerelemről énekelnek nekünk (holott lehet, hogy éppen nem is szerelmesek...) –, szerencsére azonban ma már széles körben elfogadott, hogy a fikció nem azonos a hazugsággal, vagy a tévedéssel.”⁸

Hol is a helye?

A magunk részéről erős késztetést érzünk, hogy a történelmi regény műfaját egy, az irodalom peremterületén – egyesek szerint ugyanis létezik ilyen – álló zsánerrel azonosítsuk, pontosabban annak egy válfajaként tüntessük fel. Az alternatív történelem zsánerének egyik legjelentősebb értelmezője – aki egyben a connecticuti Fairfield jezsuita magánegyetem oktatója – Gavriel D. Rosenfeld történészprofesszor a téma kapcsán jegyzi meg: „Alapvetően az alternatív történelem meséi – más néven az »allohistorikus« vagy »ukronikus« narratívák – a »mi lett volna, ha« kérdés esetleges konzekvenciáit kutatják egy speciális történelmi kontextusban.”⁹ Az emlegetett peremműfaj – melynek reneszánsza Philip K. Dick *The Man in the High Castle* (1962), *Az ember a Fellegvárbán* (2003) c. művével vette kezdetét – alapvetően arra játszik rá, hogy a történelem bármelyik pillanatában több alakulási alternatíva van jelen, és egyetlenegy mozzanat megváltoztatása – mármint ahhoz képest, ahogy az a mi *alternatívánkban* lezajlott – alapjaiban változtat(hat)ja meg a történelem alakulását. Ezeket a pontokat nevezzük divergáló¹⁰ vagy neuralgikus¹¹ pontoknak.

De hogy miért sorolnánk be a történelmi regényt ezen zsáner alá? A válasz a következő: amennyiben az adott opus históriája valóban megtörtént események köré fonódik – ezen eseményeket tekintsük most stabil, tehát megváltoztathatatlan (!) neuralgikus pontoknak¹² –, úgy az a történelem alakulásának azzal a kitételrel adja egy lehetőségét, hogy ezen verzió sarkalathelyei bár megegyeznek a mi történelmünk egyes szegmenseivel, a köztük zajló eseménysor azonban a történelem alakulásának egy – ám ezen műfaj feltételei mellett már

nem kizárható – lehetősége... a végtelenből. Más szavakkal: egyes pontoknál a világaink – a regény által teremtett és a miénk – eseményei találkoznak, ám azok a történések, melyek köztük zajlanak – vagy amelyek mentén akár eljutunk hozzájuk – már különbözhetnek. Így válnak a történelmi regény cselekményében fellelhető esetleges fikciók alternatívákká. Mindennek ilyenformán csak látszólag mond ellent a továbbiakban taglalásra kerülő kötet, *A freskó legendája* c. történelmi legendafűzér szerzője, Százdi Sztakó Zsolt Öninterjújában: „Azt mondtad, hogy ez egy fikció. Ezek szerint, az első betűtől az utolsóig a fantáziád műve ez a regény?/ Azt azért nem. Nem a manapság olyan népszerű alternatív történelmet írtam, hanem a főbb történelmi eseményekhez azért igyekeztem igazodni.”¹³ A korábbiak fényében egyértelmű, Sztakó nyilatkozatával épphogy a zsáner – általunk újraértelmezett – berkein belül helyezi el művét.

A műfaj újraszituálásán túl érdemes megkülönböztetnünk két kategóriát is, mégpedig oly módon, hogy az adott történelmi regény főhőse – mert ilyenekkel az ebbe a műfajba sorolt kötetek általában mind rendelkeznek – valós vagy fiktív személy-e. – Amennyiben valós, úgy még határozottabb a történelmi regény mint alternatív-történelmi subzsáner felé történő elmozdulás, hiszen így az adott karakter (pl. Bán Mór Hunyadija) egy lehetséges élettörténetét kapjuk. – Az elmozdulás mérsékeltebb, ha a főhős fiktív (Bíró Attilája), hiszen így csak a már emlegetett stabil neuralgikus pontok, esetleg a mi világunkban is tevékenykedő mellékszereplők kötik a művet a fenti kategóriához, a sohasem volt főhős élettörténete ugyanis az egyszerű fikció felé tereli a regényt. Most pedig – a fent megállapítottakat is segítségül hívva –, csúsztassuk mikroszkóp alá Százdi Sztakó Zsolt legújabb regényét, melynek legendái önmagukat építve alakulnak a múlt egy lehetséges variánsává.

A freskó legendái, innen és onnan

Bár a kötet szerkezete alapvetően novellafűzérnek hat, a szerző mégis regényként értékeli azt. „A történetek több mint egy évszázadot ívelnek át a középkor történelméből, és egy valami köt[i] őket össze, ez pedig Villa Zaazd, a mai Százd [Sazdice] templomának Európa hírv freskója, és kolostorának népe, amelynek létezése azért több mint legenda, szerintem.”¹⁴ Induljunk hát ki ebből a megállapításból. A kötet címe, tehát *A freskó legendája* lényegében paradoxonként hat, a legenda definíciója ugyanis a Magyar Néprajzi Lexikon szerint a következő: „vallásos tárgyú, többnyire rövidebb prózai vagy verses elbeszélés. [...] A római katolikus egyházban szokás volt a szentek emlékünnepe az istentiszteleten, továbbá a kolostori étkezések alkalmából a **szentek, mártírok élettörténetét** felolvasni. [...] **A népköltészetben élő legendák szentekről, csodákról, ereklyékről szóló történetek, melyeket igaznak tartott a nép. Hőseik a tételes vallásokban szerepet játszó** (gyakran történelmi valósággal bíró) **személyek**, de cselekedeteik, melyekről a legenda beszámol,

lehetőségek mellett itt persze játékba lép a káoszelmélet is, mely szerint ha változás megy végbe egy dinamikus rendszer kezdeti mozzanataiban, úgy az efféle transzformáció nagymértékű módosulást – és az addig fennálló alternatívához képest torzulást – okoz a rendszer hosszú távú működésében.

13 <http://enaziro.blogspot.sk/2012/12/oninterju.html?spr ef=fb> (Hozzáférés: 2012. december 8.)

14 <http://enaziro.blogspot.sk/2012/12/oninterju.html?spr ef=fb> (Hozzáférés: 2012. december 9.)

15 <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1249.html> (Hozzáférés: 2012. december 9. [A kiemelések tőlünk; a rövidítéseket feloldottuk.]

16 A szentté válásnak egy merőben más – a valósághoz mégis kétségkívül sokkalta közelebb álló – módját mutatja be az *Agora* (2009) c. filmjében Alejandro Amenábar. Az említett mozi az alábbiakban fejtegetésre kerülő tudás-dogma szembenállás kapcsán is éppúgy igen beszédes lehet.

17 <http://enaziro.blogspot.sk/2012/12/oninterju.html?spref=fb> (Hozzáférés: 2012. december 9.)

18 Az oldalszámok – a továbbiakban is – a következő kiadásra vonatkoznak: SZÁZDI SZTAKÓ Zsolt, *A freskó legendája*, AB-ART Kiadó, [h.n.], 2012.

általában túlnőnek a realitáson. A legenda csak egy-egy vallás keretén belül »igaz«, más valláshoz tartozók már fikciónak tekintik őket.”¹⁵ Annyi tehát bizonyos, a legenda elsőrendűen egy szent élettörténetét hivatott megörökíteni. Bár a második mondat népköltészeti kontextusban feloldani látszik eme keretet, a harmadik újra a hősokeket – tehát élő személyeket – helyezi a középpontba. Fontos megjegyezni azt is, hogy a középkori egyházi hagyomány szerint ahhoz, hogy valakit szentté nyilvánítsanak, szükséges volt az illető csodás cselekedeteiről szóló legendák mint bizonyítékok (!) összegyűjtése.¹⁶ Nem nagy titok azonban, hogy Sztakó regényében nem szentek élettörténetét meséli el, hanem épphogy egy freskót helyez a centrumba, mint kimozdíthatatlan elemet, amely kapocsként szolgál a történetek között. Ilyenformán a szerző elveti a hagyományban megszabottakat, és az eredendő személyekről szóló epikai műfaj felvillantásával egy freskónak állít tiszteletet, lévén annak csodáiról írja modern legendáját, ugyanolyan fikcióként, mint tették ezt anno, az övétől persze igencsak eltérő indítással. „A céloom pedig az volt, hogy így is »reklámot« csináljak a falikepeknek.”¹⁷ Hagyománybontó „szentté avatástól” tehát elviekben nem kell tartanunk.

Sztakó négy történetében nincs állandó szereplő, csak állandó helyszín. A falu, a kolostor, a templom és persze a freskó. Ezen túl felfedezhető még egy vissza-visszatérő jelenség, mégpedig a templom kőfalai mögé bújó, a világ történezeit kizárni igyekvő, és eközben mégis a hatalmat birtokló dogmatikus perjeli hozzáállás, vele szemben pedig a vadonba menekült, a világ (természet) nyújtotta tudásra alapozó (pl. gyógyítás), a hatalom által üldözött, az idő előrehaladtával akár már tudományosnak is nevezhető sámáni/füvesasszonyi vonal. E jin-jangi szembenállás a cselekményközpontú két centrális történetnek végig kardinális tényezője, mondhatnám konfliktusforrása, ahol az elnyomottak igazságkeresése ütközik a hatalmon lévők dogmatikájával. Hozzá kell tennünk persze, hogy a történet(ek)re végig az egyház képviselőinek szempontjából látunk rá, amely az olvasó pártatlanságát talán egészségtelenül az egyik – s lehet, nem épp a megfelelő – fél felé mozdítja el.

Az első és az utolsó történet lényegében keretet szab a kötetnek, s ezt a belső kettőtől eltérő műfajuk éppúgy bizonyít(hat)ja, mint az azokhoz viszonyított elenyésző terjedelmük. A kerettörténetekként szolgáló két elbeszélés – *A freskó* és *Az elátkozott* – között szorosabb a viszony, mint azt első olvasatra feltételeznénk. Az első novella főhőse Nicolo di Tomasso mester, a Villa Zaazd-i freskók festője, aki művének megalkotásával elindítja azt a dominóeffektust, melynek mellékágain a másik három történet körvonalai is kirajzolódnak. A kép megszületése tehát a történetek alfája, és talán ómegája is, hiszen amíg körülötte minden és mindenki elmúlik, úgy a freskók még ma – 632 év távlatából – is láthatóak, némiképp emléket állítva... az örökkévalóságnak. A kép megfestése körüli bonyodalomnak éppúgy megvan a maga szimbolikája, a mesternek ugyanis „a nap színére, és ragyogására lenne szüksége”(17.)¹⁸ ahhoz, hogy megfes-

se Szent János köpenyét. „Jancsi a tekintetével követte messere Nicolo mozdulatát, és hunyorogva nézett bele a napba, neki eddig eszébe se jutott, hogy a nap színével fessen meg valamit [...], de hát a messere nyilván azért olyan nagy művész, hogy az ő eszébe jussanak ilyenek.”(17.) A napnak mint szimbólumnak a feltűnése a(z újjá)születést éppúgy jelképezheti, mint ahogy arra is utalhat, hogy az égítést ragyogása nélkül semmi sem maradna életben a földön. A freskó tehát a napfény erejével felvértezve nyer(het)i el csodatévő erejét. S hogy – már csak a Sztakó-történetek alapján is – mennyire van neki ilyenje, az elsősorban hit kérdése.

A korábbi műfaj-újrásztuálásunk mentén születő kategorizálás szerint *A freskó* két főhőse, Nicolo mester és Szerecsen Jakab valós szereplők, így a történet bátran felfogható a múlt egy lehetséges alternatívájának. Szerecsen Jakab kapcsán a Magyar Életrajzi Lexikonban – és lényegében másutt is – mindössze ennyi olvasható: „Szerecsen Jakab (14. sz.): paduai származású kereskedő, 1352-ben pécsi és szerémi kamaraispán, 1362–1365-ben harmincadispán, Bernaldival együtt 1382-ben, 1389-ben harmincadispán, 1387-ben a pénzverési nyereség kezelője. I. Lajos királytól adriai szigeteket kapott, ezeket a Garaiaknak volt kénytelen átadni, amikor a dalmáciai sókamara bérletébe belebukott. Somogy vármegyei birtokait azonban megtartotta. **Felesége Libercsei János Hont vármegyei birtokos nemes leánya, Margit volt, utódai beolvadtak a magyar nemességbe.**”¹⁹ Sztakó tehát az általa fellelhető információk által építi fel karakterét, és helyezi el a történetben: „Villa Zaazd [...] a felesége hozományaként került a tulajdonába, még tizenöt évvel ezelőtt.” (7.) Szerecsen kapcsán jegyezhetjük fel a freskó első csodáját is, az elbeszélésből ugyanis kiderül, hogy a freskót azért készíttette, mert házassága addig gyermektelen volt. A szöveg persze nem értesít róla, hogy Szerecsennek később utódja született, a Magyar Életrajzi Lexikonból származó idézet – általunk is kiemelt – utolsó félmondata azonban igen beszédes lehet ezen aspektusból.

Az elátkozott c. záró elbeszélés azonban egészen más szempontból mutatja be a freskó csodatévő erejét, hiszen amíg Szerecsen egy új életért készítette, s fohászzkodott hozzá, addig e másik novella halhatatlanságtól szenvedő karaktere – általa a legendafüzérnek egyedülként eme darabja tekinthető a realitás szabta kereteken túlnyúló szövegnek – épp az elmúlás reményében intézi hozzá fohászait. A szöveg önmaga is kimondja saját intertextuális kapcsolatát a bibliai *bolygó zsidó* történetével.²⁰ *Az elátkozott* újra felhívja a figyelmünket arra, hogy az egyes szituációk legnagyobb átka más helyzetek megváltása lehet.

A kötet két középső novellája már műfaját tekintve is egészen más vizekre evez. Az elbeszélések itt koncentráltan cselekménycentrikusakká válnak, a bűntények, a bűnjelek (melyek helyenként talán túlságosan is direktre sikerültek), az ármánykodás, a nyomozás, illetve a nyomfejtés pedig egybehangzóan a (történelmi) krimi irányába mutatnak. *A Gyilkosság a kolostornál c.* írás egy csavarra fut ki,

19 <http://mek.oszk.hu/00300/00355/htm/ABC14240/14985.htm> (Hozzáférés: 2012. december 9. [A kiemelés tőlünk; a rövidítéseket feloldottuk.]

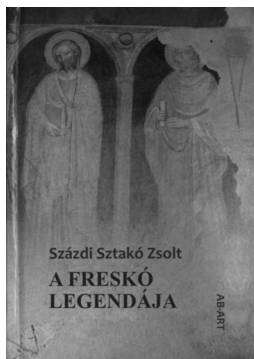
20 *A freskó* pedig ugyanígy eleveníti fel a munka közben éneklő leány révén *Szent Gellért legendáját*.

amely az egész történetet át-, avagy újraértelmezi, *A freskó titka* pedig egy kultikus könyv – a Roger Bacon munkájaként emlegetett Voynich kézirat – játékba hozásával a titkok megszállottjainak is kedvére tesz. A novellák cselekményével nem igazán kívánunk foglalkozni, azok egyes szegmenseire azonban felhívnánk a figyelmet, s ahol szükséges, úgy korrekciójukat is elkövetnénk.

A történetek stabil neuralgikus pontjai inntől kezdve egészen más értelmet nyernek, az egyes részletek – akár a szereplők visszaemlékezései vagy beszámolóí (s egyben értékítéletei) – révén ugyanis végig figyelemmel kísérhetjük az ország magas-politikájának történéseit, melyek közvetítésével a cselekmény – a fejezetek elején mindig feltüntetett dátumon túl – még inkább elhelyezhetővé válik az adott korban. Ez a jelenség ellensúlyozni látszik az immár merőben fikatív szereplők megjelenéséből adódó elmozdulást. A legközvetlenebb érintkezés a *Gyilkosság a kolostornál* esetében a bűjtatott Zách-sarj megjelenése, *A freskó titkánál* pedig Bikád úr, akit az uralkodócsaládhoz fűznek bizonyos szálak. Ez a jelenség az adott novella két partszakasza közti – értsük ez alatt a vázolt történelmi háttérrel és a szöveg által teremtett történetet –, egyébként igen szélesnek tetsző medret kívánja áthidalni, kisebb-nagyobb sikerrel, az emlegetett karakterek fikatív léte ugyanis némileg gátolni látszik ezt.

A freskó titka c. szöveg központi, s egyben kitalált karaktere, Hiláriusz egy igen különösen felépített szereplő, a jó és bölcs inkvizítor ugyanis még a fehér hollónál is ritkább „jelenség” az irodalmi/történelmi szövegekben, okkal. De indítsunk távolabbról. A fejezet elején Hiláriusz mint frissen megválasztott perjel jelenik meg. Elődjének, az enyhén háborodott kolostorvezetőnek korát – s ez a korabeli egyház küldetéstudatára is kivetíthető – így jellemzi az író: „Egyszóval azt igyekezett a szerzetesekkel elhíttetni, hogy ők egy ostromlott várban élnek, ahonnan, ha kilépnek, a falakon túl az ellenség, a régi hit veszi őket körül. Ők a katonák, és ő a várkapitány, aki csatába vezeti őket, hogy vegyék fel a harcot mindennel, ami régi, az egyedül üdvözítő hit nevében. [...] A perjel összefüggéstelenül beszélt, a kérdéseit [ez esetben Hiláriuszéit], mintha nem is hallotta volna, egyre csak azt hajtogatta, hogy az eretnokség már a kolostor falai közé is befészkelte magát, és csak a tűz ereje által tisztulhatunk meg tőle. Ha rajta múlik, már máglyák lobognak a környéken, és mindegyik egy eretneket emészt el. / A végzete is a tűz lett. Senki sem tudta, hogy került a konyhára, a szakács épp az ebédet készítette, amikor a kolostor jobbágyai arra figyeltek fel, hogy a perjel égő csuhában rohan ki az udvarra, azt rikoltozva »A tűz minden bűnünktől megtisztít! A tűz minden bűnünktől megtisztít!«” (71.) Az utolsó sorok kísértetiesen idézik George R. R. Martin világhírű regényciklusának, a *Tűz és a Jég* dalának háborodott királyát, II. Aerys Targaryent, aki egymás után küldte máglyára valós és vélt ellenségeit ugyanazon parancs alatt: „Égjen mind!”

A kolostorban tehát hájtóvadászlat zajlik, olyan eretnekek ellen (lényegében három generáció egy-egy tagjáról van szó), akikről időközben kiderül, mind szerzetesek voltak, csak a dogma helyett a tudást



választották, így a kitagadás és az üldöztetés lett a sorsuk. A fő hajcsárok pedig nem hitből fakadó meggyőződésükből támadtak rájuk, hanem azért, mert a mester (az előbb említett háromgenerációs hierarchia aktuális oktatója) két tanítványából mindig csak az önzetlenre bízta rá a titkát (Roger Bacon művét). Így vált a tudást öröklő tanítványból üldözött eretnek, a másiból pedig elkötelezett vadász. Hiláriusz bár végig érezhetően bölcs (!) karakterként van jelen, inkvizítori mentalitása azonban a legjellegtelenebb esetekkor is teret nyer; alig van információ, amit hatalmával és vádaskodásával ne tudna megszerezni. A történet során azonban valamelyest elmozdul a mindig fölényben lévő vádló szerepétől: „[...]ám, most az Úr megleckéztette, és bebizonyította, hogy ő sem különb, mint a többiek. Ott is bünt lát, ahol nincs bűn.” (132.) A továbbiakban bár végig tagadni igyekszik az előtte feltáruuló tudást, az igazság utáni vágya, vagy ha úgy tetszik, a kíváncsiság mégis hajtja előre, és ez jól is van így, hisz nélküle nem valószínű, hogy az emberi nem a „teremtés koronájának” nevezhetné magát. Hiláriusz bár hitet nem cserél, az írás végéhez közeledve hallgatásával mégis elfogad egy más világnézetet, a sámán – azaz a volt szerzetes – szavaira ugyanis – „Nem tudom, melyik az igazabb hit. Az, amelyik az Úr nevében gyilkol, vagy az, amelyik az Istennek fehér lovakat áldoz!” (171.) – nem reagál.

A szerző lokálpatriotizmusának jelei mind a négy történetben jelen vannak, a szöveg dinamizmusa és színhelyváltoztatásai révén azonban az utóbb elemzett két írásban érződnek leginkább. A Villa Zaazd-ot keresztülszelő Búr-patakot, a falu fölé tornyosuló Mordahegy, az ebben húzódó barlangrendszer (illetve elsősorban annak bejáratát), a Kőlyukat, és persze a kolostort, illetve ezek történeteit, nevének eredetét felvillantva Sztakó még közelebb hozza világát a miénkhez, igaz, ezek a mozzanatok elsősorban a helyiek számára bírnak számottevő többletjelentéssel. Meg-megjelennek bizonyos archaikus vonatkozású mondások, közmondások is, amelyek feloldásával a szerző még érzékletesebbé teszi a kort (pl. Messze van, mint Makó vitéz Jeruzsálemtől), az egyes szereplők szájából azonban olykor olyan antik görög héroszokra, alakokra, eseményekre, mítoszokra való utalások hangzanak el (pl. Kirké, Odüsszeusz, Kerberosz), amelyekről az adott szereplők – kvalitásaikat és társadalmi státuszukat tekintve – nem rendelkezhetek információval. A karakterek szóhasználatával egyetemben olykor a narrátoré éppúgy problematikus, gondolunk itt a „tipp, lazaság, végül leesett [neki], tettek neki keresztbe” kifejezésekre, amelyek bár a jelenből nézve értelemmel bírnak, a vázolt korban azonban kétségkívül nincs helyük. Valami hasonló a helyzet a középső ujj felmutatásával is, hiszen bár az évszámokat tekintve a jel elfogadhatónak tűnik, mégis kizárt, hogy cirka harminc esztendő alatt elsősorban az angol íjászok közt elterjedt *véleménynyilvánítás*²¹ a kontinens másik szegletében annyira meghonosodjon, hogy még a világtól elvonultan élő parasztlány is ezt használja, miután egy rét közepén kilép a kunyhójából. Hibaként kell tekintenünk a magázódás jelenségének meglétére is, amely az eltérő

21 <http://www.urbanlegends.hu/2010/05/feltartott-kozepso-ujj-jelentes-fuck>
(Hozzáférés: 2012. december 9.)

22 <http://image.dashofer.hu/infomedia/mintaoldalak/SE.pdf?wa=IM1211> (Hozzáférés: 2012. december 9.)

23 A kiadóvezető az AB-ART 2012-es kötethozamát mutatta be Dunaszerdahelyen, a Vámbéry Irodalmi Estek keretén belül, s ekkor ejtett pár szót Sztakó kötetéről is. Az esemény felvétele a Magyar Interaktív Televízió jóvoltából megtekinthető a következő linken: <http://www.televizio.sk/2012/12/az-ab-art-kiado-idei-tertese> (Hozzáférés: 2012. december 18.)

24 KORNIA Zsolt, *A képzelet egy másik világa = Metamorf 3.*, Váci Mihály Megyei és Városi Művelődési Központ, Nyíregyháza, 1988. 14. Lásd: <http://www.fantasycentrum.hu/old/VEGYES/fantasy.htm> (A teljes szöveg a fantasy műfajának alapos ismertetését adja.)

társadalmi státuszban lévő szereplők közt természetesként van jelen, annak ellenére, hogy az csak évszázadokkal később alakult ki, „[a]z ősi magyar nyelv [ugyanis] tegező volt, de a reverenciát kínosan megadták a megszólítással. Körülbelül kétszáz éve magázódunk.”²²

Nincs az a szöveg, amely ne gazdagodna vagy válna tökéletesebbé egy újabb átfésülés után. Ez *A freskó legendájával* is így van, néhol ugyanis igen elszaporodik a szó, vagy akár teljes szókapcsolatok ismétlése, halmozása. Bizonyos nevek és helynevek (pl. Zách – Záh, Villa Zazd – Villa Zaazd – villa Zaazd) helyesírása nem egységes, s az egyes szövegrészeket egymástól elválasztó „...” alkalmazása is helyenként – vagy talán mindenütt – indokolatlannak hat. Ezek azonban mind szerkesztői bakik, s egy esetleges újrakiadás esetén nem jelenthet gondot a kijavításuk. Talán nem felesleges korrigálnunk a kötet kiadójának, Balázs F. Attilának állítását sem, mely *A freskó legendája* kapcsán az első megjegyzések közt jelent meg a világhálón.²³ A Sztakó-kötetet Balázs F. fantasyként értékeli, mondván „Százdi Sztakó Zsolt történelmi vonatkozásokat is beépít a regénybe, ennek ellenére nem nevezhető történelmi regénynek, mert az eseménysor teljesen a fantasy kategóriájába sorolható.” (5:31 – 5:57) A kötet elbeszélései lényegében sehol nem mutatnak a fantasyra jellemző jeleket – egyetlen kivétel a *bolygó zsidóra* rájátszó utolsó elbeszélés „halhatatlan” karaktere lehet, ez a mozzanat azonban kevés ahhoz, hogy műfajváltozást hozzon magával –, az emlegetett műfaj ugyanis „[t]udatosan igyekszik elszakadni a realitástól, öntörvényű világokat teremt, ahol a számunkra meghatározó szabályok nem érvényesek, helyüket az ismeretlen, a titokzatos veszi át”.²⁴ Mivel pedig *A freskó legendájában* ilyen jelenségekkel – sem sárkányokkal, törpökkel, vagy bármi más fantasztikus lényvel – nem találkozunk, a Sztakó-kötet semmiképp sem sorolható a fantasyk közé.

Zárszó gyanánt

Százdi Sztakó Zsolt legendafüzérében valahogy úgy szövi a történelmet, mint Odüsszeusz Pénélopéja a vásznát. Előre kiválaszt pár motívumot – hogy lehetőleg hű maradjon ahhoz az elképzeléshez, amit a múlt töredékeként hagyott rá –, a kép többi részét pedig autopoietikusan készíti el. Szabadjára engedi fantáziáját, vagy ha úgy tetszik, a történetet, a legendákat, azok pedig felépítik önmagukat, hisz tudják, honnan hová tartanak. Egy távoli kor műfaját hívja segítségül, hogy a jelenből épp annak a távoli kornak egy esetleges történetét rajzolja meg. Hogy kibontjuk-e a vásznat, és az öröklött motívumok alapján újraszöjűk-e valahogy máshogy, azt ránk bízta. Ő megelégszik azzal, hogy a történelem homályos foltjait a végtelenből egyféleképpen már sikerült kiszíneznie. A történelmi munka – nem is beszélve az erre építő íróiról – alapja ugyanis ebben áll. Hogy el tudjuk képzelni, mi, miért és hogyan történhetett, jól azonban csak akkor járunk, ha tanulunk is az eredményből. Ha gondolkodunk! S váljunk bár eretnekekké ez által bárki előtt, a dolog ekkora áldozatot mindenképpen megér!

A tudományok bűvöletében

Simon Szabolcs és Török Tamás szerkesztésében 2012-ben jelent meg az a Vörös Ottó tiszteletére kiadott köszöntő kötet, melyben a pályatársak, kollégák tanulmányaikkal tisztelik meg és köszöntik a neves magyar nyelvészt, aki többszöri szlovákiai vendégtanári kinevezésénél fogva tiszteletbeli szlovákiai magyarnak tekinthető. A publikáció elején Simon Szabolcs köszönti a jubilánst, kiemeli munkásságának tudományos értékét.

Vörös Ottó kutatási területei közé tartozik mindenekelőtt a dialektológia, a szociolingvisztika és az oktatáspolitikai. A nyelvészet mellett munkássága a határtudományokra is kiterjed, foglalkozik stilisztikai, módszertani kérdésekkel, sőt régi és mai irodalmi szövegek interpretációja sem áll távol tőle. Tanárként Magyarországon kívül is tevékenykedik, szinte az összes szlovákiai magyar felsőoktatási intézményben már volt vendégtanári kinevezése.

Az ünnepelt tiszteletére kiadott kötetben a nyelvészet mellett társadalom- és irodalomtudományi, néprajzi és szociológiai írások is helyet kaptak.

Az írások sorát Vörös Ferenc *A Debnár és a Bednár családnév nyelvföldrajzáról. Az 1720-as és a 2009-es idősík összevetésével* című elemző leírás nyitja. A szociolingvisztika módszertanát alkalmazva nyelvföldrajzi kutatások eredményéről számol be, a két családnév történeti és jelenkori adatainak térbeli tagozódásáról ír. Simon Szabolcs tanulmányának középpontjában a szlovákiai magyar nyelvhasználati sajátosságok egy része áll. *Nyelvtervezés – névtervezés (Személynévhasználat és a szlovákiai magyarok)* korpuszanyagát sajtóanyag, valamint kérdőíves vizsgálat eredményei képezik. Bauko János *Társadalom és névhasználat* című írásában onomasztikai kutatások eredményeiről szól. Kisebbségi környezetben elemzi a név és a társadalom viszonyát, annak kapcsolatrendszerét. *Helységnevek az Ipoly völgyéből* című tanulmánnyal köszönti az ünnepeltet Török Tamás. Kitér a helységnevek vizsgálatának történeti tényezőire is, valamint funkcionális-szemantikai megközelítésből elemzi a helységneveket.

Misad Katalin *Nyelvtörvények tükrében* című írásában a kisebbségi nyelvhasználati jogokkal foglalkozik, alkalmazott nyelvészeti keretben elemzi az 1918-tól megfogalmazott nyelvi, illetve nyelvhasználati jogokat, különös tekintettel a szlovákiai magyarok helyzetére. A



szerző pontosan bemutatja, illetőleg összehasonlítja a kisebbségek nyelvhasználati jogait Szlovákiában, Finnországban és Dél-Tirolban. Sándor Anna tanulmánya – *Egy Nyitra-vidéki nyelvjárás a múltó idó tükrében* – a magyar nyelv és a nyelvjárás helyzetét mutatja be Barslédecen, ahol a nyolcvanas években Vörös Ottó is dialektológiai munkát végzett. Lanstyák István szláv, illetve szlovák eredetű kölcsönszavak előfordulását elemzi nyelvjárási környezetben, azok alak-tani beépülésével foglalkozik (*Az északi magyar nyelvjárásokba beke-rült szláv, illetve szlovák kölcsönszavak alaktani beépülése*).

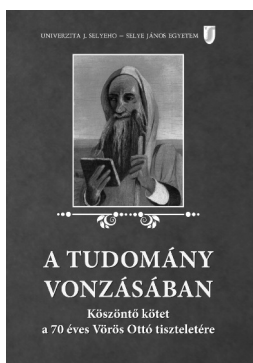
A dialektológiai írások sorát bővíti Presinszky Károly *A csallóközi kalács. Az á előtti asszociatív a-zás nyelvföldrajzi jellemzői a Csallóközben* című tanulmányával. A tipikus nyelvjárási jelenségeket térképek beiktatásával is magyarázza, korpuszvizsgálata több tipikus kifejezésre is kiterjed. Menyhárt József tanulmányában szintén egy csallóközi nyelvi jelenségre fókuszál (*Kis kácsol fürdik. Egy csallóközi nyelvjárási jelenség vizsgálata*), kiemeli az á utáni asszociatív o-zás jelenségét.

A kötet következő írása műfordítások elméleti kérdéseivel foglalkozik. Lőrincz Julianna *A műfordítások mint szövegvariánsok* című tanulmányában – Anton Popovič elméletére építve – a forrásnyelvi szöveg és a célnyelvi variánsok viszonyát tárgyalja. Lőrincz Gábor tanulmányában a standard és a nyelvjárási formák összetető vizsgálataival foglalkozik (*A nyelvi variativitástól a szóhasadásig. Nyelvjárási és sztenderd alakváltozatok vizsgálata*). Írásában felhasználja a lexi-kográfia, a dialektológia és a szemantika szabályszerűségeit.

A nem nyelvészeti köszöntő írások sorát Kiss Tímea tanulmánya nyitja meg *A Vér és arany kötet isméltéses alakzatainak vizsgálata verselemzések tükrében* címmel. A szerző Ady isméltéses alakzataira, valamint az ellentétpárokra mint szövegszervező erőkre fókuszál. Szabó András *Homályos kezdetek. Új megfontolások Károlyi Gáspár életrajzának első szakaszáról* című írásával köszönti Vörös Ottót. Az életrajzszerű tanulmány Károlyi életének legfontosabb állomásairól tudósít. Vas Kinga a mesék gyermekkorban betöltött szerepét elemzi írásában, kitér a meseolvasás lélektani mutatóira (*Pár gondolat a meseolvasás fontosságáról*).

H. Nagy Péter az animációs filmek technikai oldalát vizsgálja, *Az animáció néhány mesterművének titka. Shrek, WALL.E, Rango* című tanulmányával a modern médiatudományi vizsgálatok sorát bővíti. Mediális komponenseket emel ki, melyek meghaladják egy-egy befogadói réteg horizontját. A kötet következő írása Tózsér Árpád költészetének fontosabb elemeit tárgyalja. Keserő József elemzésében (*Szélmalom a skanzenben. Tózsér Árpád költészetéről, különös tekintettel a Légygökerek című kötetre*) a versek kontextualizálásáról, az újírások jelenségéről értekezik.

Gyurgyík László írása – *Kik vagytok, ismeretlenek?* – népszámlálási adatokról, azok módszertani megközelítéséről szól. A szerző főként nemzetiségi adatokkal dolgozik. Liszka József tanulmányában Arany A. László munkásságával foglalkozik, pontosabban egy pony-



vaballada közép-európai kontextusban betöltött szerepét elemzi (*Nagy Mária Celli leány. Adalékok egy zoborvidéki ponyvaballada közép-európai összefüggéseihez*). A köszöntő tanulmányok sorát Tóth Etelka írása zárja. *Egy virtuális ország lakóinak nyelvhasználatáról* című írásában a digitális kommunikáció adta lehetőségeket tárgyalja, kiemeli az elektronikus nyelvhasználat adta lehetőségeit. A felmérések eredményeit diagramokkal mutatja be.

Szép és jelentős életútjának ezen állomásán szeretetük és megbecsülésük jeleként kollégái és barátai e kötettel köszöntik Vörös Ottót. Születésnapja alkalmából Isten éltesse még sokáig!

A tudomány vonzásában. Köszöntő kötet a 70 éves Vörös Ottó tiszteletére, szerk. SIMON Szabolcs – TÖRÖK Tamás, Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2012.

Tilos, 2012. Akril, vászon, 30 x 40 cm



SZOMBATHY BÁLINT

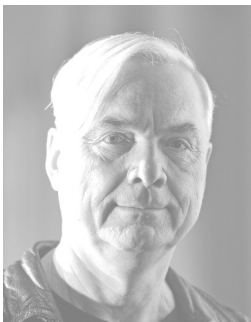
A graffititól a vászonképig

Ricz Géza munkáihoz

Ricz Géza 1980-ban született Szabadkán, majd Szegedre költözött, ahol 2011-ben diplomázott a Szegedi Tudományegyetem rajz–művészettörténet tanszékének képi ábrázolás szakán. Párhuzamosan foglalkozott táblakép- és murális festészettel, szociális érzékenysége folytán vonzották az urbánus művészet különféle leágazásai. Térbeli kifutását a graffiti hozta meg számára; alkotott szerte Európa nagyvárosaiban, de a helyi közegben, szülővárosában is ott hagyta festékszórójának nyomait. Tevékenységére 2009-ben figyeltem fel, amikor meghívtam a külhoni magyar képzőművészek budapesti biennáléjára, a Palme Házba, ahol az épület melletti terjedelmes kültéri felületen dolgozhatott. Akkor már alapítója és elnöke volt a szegedi Sub Art Kortárs Művészeti Egyesületnek, amely a városi környezetben tevékeny ifjú alkotókat tömörítette egybe.

Ricz kezdettől fogva nem úgy viszonyult a graffitihez, mint általában a névtelen „falfirkászok”, hanem a műfajba igyekezett bevinni a magas festészet standardjait. Murális festményeit aláírta, mintha csak vászonra alkotta volna őket, nyíltan vállalva a szerzőséget. Rövid idő alatt kialakult egyéni stílusát visszafojtott színhasználat, a fekete és a szürke kultiválása jellemezte, melyekkel drámai hangulatot teremtett, jelezve, magas fokú igényesség munkál benne. Képei legtöbbször lepusztult városi részleteket és azok lepukkant embereit idézték meg, az utca emberét tették meg főszereplőnek. „A street art térnyerése a kétezres évek elejének legizgalmasabb művészeti jelensége volt. Hatalmas energiák szabadultak fel, ahogy a fiatal művészek rájöttek, hogy az utca művészete egészen más is lehet, mint festékszóróval festett betűk. Rengeteg új technika és ötlet született. Ez a graffiti-scénában jelen lévő forradalmi hangulat rám is nagy hatással volt, és elkezdtem a saját technikai és formai eszköztáramat kiépíteni. Ezeket az eszközöket emeltem át később a vásznonakra, a festészetbe, amelyben a jövőmet látom” – nyilatkozta Ricz, aki festészeti munkálkodását újabban a régészeti feltárással hozza párhuzamba. A vásznon rétegzetten dolgozza fel a témát, külön is ügyelve a tartalmi szájak idő- és térbeli kiterjesztéseire. „Ezek a munkák mindig valamilyen személyes élmény feltáráására tesznek kísérletet, vagy egy számomra fontos fogalomnak állítanak emléket. Ez a feltárással azonban nem fotódokumentáció jellegű. Valós események, élmények, terek, mindennapi hatások kollázsszerű feldolgozása, bizonyos képi elemek

Szombathy Bálint



Ricz Géza



össze/szétrendezése, csonkítása/kiegészítése, átírása a saját képi nyelvemre, ezáltal a valóság súlyával láttamozott, ezen formájukban soha meg nem történt emlékek megörökítése történik meg a vásznanak” – teszi hozzá.

Ricz egyúttal annak a nemzedéknek a képviselője, aki egy roppant kiélezett társadalmi-politikai helyzetben érett felnőtté, tanúja volt Jugoszlávia megszűntének. Így szinte természetes, hogy a múlt eseményei és emlékei meghatározó szerepet játszanak művészetében. A művész hol termékeny nosztalgiával, hogy a kiábrándultság keserűségével viszonyul saját és mások történelméhez.

Gaz, 2011. Akril, vászon, 90 x 90 cm



MUNKATÁRSAINK

Ardamica Zorán (1970, Losonc) költő, műfordító, irodalomtörténész, a Bél Mátyás Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Egyirányú zsákutca* címmel 2011-ben jelent meg. Losoncon él.

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, kritikus, a Selye János Egyetem magyar-történelem szakos hallgatója. Regénye *Az Égiek legendája* címmel 2007-ben jelent meg. Százdon él.

Barak László (1953, Muzsla) költő, novellista, publicista, a NAP Kiadó igazgatója. Legutóbbi verseskötete *A halálnepper* címmel 2010-ben jelent meg. Kisudvarnokon él.

Benyovszky Krisztián (1975, Ipolyság) irodalomtörténész, kritikus, a Konstantin Filozófus Egyetem oktatója, a *Partitúra* főszerkesztője. Legutóbbi könyve *Fosztogatás* címmel 2010-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Fehér László (1975, Budapest) prózaíró, fordító, publicista. Első novelláskötete megjelenés előtt áll. Budapesten él.

Fellinger Károly (1963, Pozsony) költő, szerkesztő. Legutóbbi verseskötete *Rész és egész* címmel 2012-ben jelent meg. Jókán él.

Jankovič-Izsó Nóra (1989, Budapest) az ELTE jogász szakos hallgatója. Budapesten él.

Keserű József (1975, Párkány) irodalomteoretikus, kritikus, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Az össze nem függő parkok* címmel 2011-ben jelent meg. Komáromban él.

Kulcsár Ferenc (1949, Szentés) költő. Legutóbbi verseskötete *Ámen és ómen* címmel 2012-ben jelent meg. Dunaszerdahelyen él.

Sz. Molnár Szilvia (1972, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő. Legutóbbi könyve *Szavak visszavonulóban. Bujdosó Alpár intermedialis művészete* címmel 2012-ben jelent meg. Bécsben él.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Adatok tánca* címmel 2012-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Nagy Zopán (1973, Gyoma) költő, író, fotográfus. Legutóbbi kötete *Próza–Vers–Esszé–Montázs* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

Petres Csizmadia Gabriella (1981, Galánta) a Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karának oktatója. Hidaskürtön él.

Szombathy Bálint (1950, Pacsér – Újvidék) költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely szerkesztője. Budapesten él.

Thiele Csekei Enikő (1964, Zselíz) költő, műfordító. *Szakítópróba* című verseskötete 2012-ben jelent meg. Burgenlandban él.

Vida Gergely (1973, Komárom) költő, kritikus, középiskolai tanár. Legutóbbi verseskötete *Horror klasszikusok* címmel 2010-ben jelent meg. Nyáradon él.

Vízkeleti László (1986, Dunaszerdahely) a Konstantin Filozófus Egyetem doktorandusza. Szentmihályfán él.

Zságot András (1971, Székesfehérvár) író. Kötete *Bábonymegyer* címmel 2000-ben jelent meg. Székesfehérváron él.

A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.