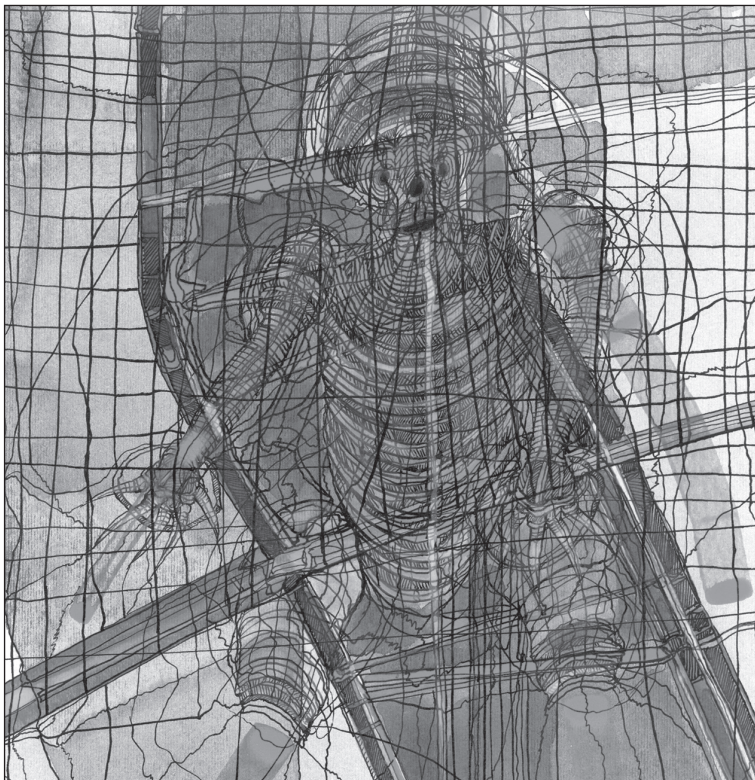


Tartalom

ILIA Mihály: Kortársakról korszerűen	4
POMOGÁTS Béla: A hagyomány modernitása és a modernitás hagyománya	8
ANGYALOSI Gergely: Kritika nélkül?	12
BORDÁS Győző: Bányai János, a szerkesztő	17
JUNG Károly: Köznapi és parlamenti átkok	23
VIRÁG Zoltán: A lét fonalrezgései és vonalgörbéi (MAURITS Ferenc munkásságáról)	49
BÁNYAI Éva: Határléhelyzetek. A térkép(zet)ek újraírása	57
NÉMETH Ferenc: Ifjak az Ifjúságban (A Symposion első nemzedékének felállításáról)	64
BENCE Erika: A történelem mint mese, képtelenség és hazugság . . .	74
KOVÁCS András Ferenc: Per amorem Dei ■ Tört futamok citerára . .	85
BOKA László: Egy könyv a feledésnek? (KAF költészetéről)	87
LOVAS Ildikó: A kis kavics (Szabálytalanságok, tanulságok nélkül) .	106
Aaron BLUMM: Miért hagytam abba a fővezést? (Reality show) . . .	114
DANYI Zoltán: Ahogy a felhők tükörképe (kispróza)	117
BENCSIK Orsolya: Az úton (kispróza).	121
BARLOG Károly: Nyakig a <i>poszt</i> -ban feszt (Maxim II., elbeszélés) . .	122
KISS Tamás: Szem-pontok (elbeszélés)	126
NAGY ABONYI Árpád: Szülők iskolája, avagy a katarzis elmarad (dráma)	131
REFLEXÍV TEREK	
SZABÓ Szilvia: A hermeneutikai önolvasást textualizáló nő-leltár (KUKORELLY Endre: <i>Ezer és 3</i>)	145
PATÓCS László: Az ismeretlen idegensége (KEMÉNY István: <i>Kedves Ismeretlen</i>)	152
MIKUSKA Judit: „Jaj, Uram, [...] a csened megvakít” (JÓNÁS Tamás: <i>Önkéntes vak</i>)	158
BERÉNYI Emőke: A szerző (élő)halott (SPIEGELMANN Laura: <i>Édeskevés</i>)	161



Számunkban MAURITS Ferenc alkotásait közöljük.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat /
Főszerkesztő Faragó Kornélia. – 1. évf., 1. sz. (1934) – 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz.
(1945)–. – Újvidék : Forum Könyvkiadó Intézet, 1934–1940 ; 1945–. – 23 cm

Havonta

ISSN 0350–9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD – irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. – 2009. november–december. Kiadja a Forum Könyvkiadó Intézet. Igazgató: Németh Ferenc. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; a Híd honlapja: www.forumliber.rs; e-mail: hid@forumliber.rs – A Szerb Köztársaság Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma által tudományosnak (M52) minősített folyóirat. – Szerkesztőségi fogadóóra kedden 10-től 11 óráig. – Kéziratokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. – Előfizethető az Izdavački zavod Forum 840-905668-94-es számlára (broj modela 97, poziv na broj [odobrenje] 83-80250-742131-00-04-830); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. – Előfizetési díj 2010-re belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR – Készült az Ideál Nyomdában, Újvidéken. – YU ISSN 0350-9079

Bányai János
70. születésnapjára

Kortársakról korszerűen

Aki a kortársakról korszerűen szólt, írt, az Bányai János irodalomtörténész, a 20. század hatvanas éveinek elejétől van jelen a szakmában, az irodalmi életben mint egyetemi tanár, kiadóvezető és különböző folyóiratok szerkesztője.

Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének tanítványa és tanára volt, s a geográfiai közelség vagy a hagyományos déli kitekintés okán a szegedi kollégái hamar fölfigyeltek működésére, írásainak okosságára, irodalmi ízlésének az élő irodalomban való válogató gesztusaira, és igyekeztek a szögediek fonnai a szálat vele is, mint előtte másokkal is erről az egyetemi tanszékről. A szegedi egyetem irodalmi tanszékének oktatói a mostan jubiláló (éppen ötvenéves) újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéknek már első vezetőjével, Sinkó Ervinnel is kapcsolatba kerültek, és azután a többiekkel is. Föltűnő volt számunkra Sinkó irodalmat is átpolitizáló beszédmódja, B. Szabó György régimagyaros érdeklődése, ő küldte rendszeresen egykori Eötvös kollégiumi társának, Szauder József szegedi tanszékvezetőnek az *Új Symposion* számait, melyeket mindig én örököltem, és éppen Szauder hívta meg először Bori Imrét szegedi előadásra, amikor is Bori Imre Radnótiról beszélt, meglepetéssel nem Tolnai Gábor lapos csevegéseinek színvonalán, és itt hangzott el talán először, hogy Radnóti Miklós kései szerelmes verseinek két inspirátora is volt, Gerold László színháztörténeti kutatásai játékonosan hatottak a szegedi színháztörténeti munkákra, hiszen az anyag nemcsak párhuzamos volt, hanem gyakran a játszó személyek azonosak voltak, a Kalangya-monográfiát író Utasi Csaba könyvéből a jugoszláviai magyar irodalom jeles csoportjára figyelhattunk föl. Szelei Istvántól tanulhattuk meg a regionális irodalom beillesztését a magyar irodalmi egyetemességbe, Bori Imre ennek a regionalizmusnak monográfusaként és a magyar avantgárd legteljesebb földolgozójaként tar-

tós érdeklődést és állandó hatást gyakorolt a szegedi irodalmi tanszékeken oktatókra éppúgy, mint a hallgatókra. A könyvek kézről kézre jártak, néha nem is jöttek vissza a kölcsönzőhöz, néha meg tiltottak lettek bizonyos szervek előtt. 1962-ben Bori Imre azt írta, hogy a magyar irodalomban a próza szabadságharca folyik a lírával szemben. Néhány évvel később pedig jött valaki, az előbb emlegetetteknek örököse lett a tanszéken, és a mindent elöntő prózaelméleti divatok között elkezdett a líráról beszélni, a magyar líra értékhangsúlyait másutt mutatva ki mint a hagyományos névsor, és ez a valaki Bányai János volt. Doktori dolgozata (*Füst Milán költészetének struktúrája*) jelzi, hogy még a nagy Nyugat-nemzedéken belül is kitér az unos-untig emlegetett Ady–Babits vagy Ady–Kosztolányi ellentét vitája elől, más értékszempontot és más elemzési módszert követ. (Kicsit érthetetlen, hogy ez a dolgozata máig nem jelent meg kötetben, úgy jár vele, mint Bori Imre a József Attiláról szóló könyvével, mely csak most jelent meg fél évszázad után, pedig a megírása idején az egész JA-szakirodalmat jótékonyan befolyásolhatta volna.)

Bányai János nem monografikus hajlamú szerző, a háromkötetes gyűjteménye (*Könyv és kritika*) jelzi, hogy milyen szorgalommal ír kritikát és milyen ízléssel válogat. Szempontja majdnem az, hogy semmit nem hagyni kihullani a rostán, de ez nem értékbizonytalanság, hanem annak belátása, hogy a jelen kritika nem tudja a jövő ítéletének szempontjait, ezért keresi a művekben az önmaguk korán is túl mutató jegyeket. Vannak kedves szerzői, ezek közül csak Tandori Dezsőt említem, akiről kötetnyi tanulmánya szól, s mostanra már kikerülhetetlenek a Tandoriról szóló írásai a nem könnyű életmű értelmezésében. Mint minden újvidéki tanítvány és tanár, Bányai János is nagyon jó irodalomelméleti kiképzést kapott, és ebben bizonyára nemcsak a tanáraik, hanem a szerb irodalomtudomány is szerepet játszott. Írásaiban nagyon gazdagon kamatoztatja a szövegelméleti tudását, de nem hagyja a mondandójára ránőni az elméletet, a mű a fontos, nem a teória. Jellemző, hogy bár tudásának része mindaz az irodalomelméleti anyag, amit ma aktuálisnak tarthatunk, de nem kötelezi el magát olyan elfogultan egyikhez sem, mint ahogyan a magyarországi tudományosságban szokás, sőt divat, hogy ti. az ellenfelet kitagadják, sőt megalázzák. Bányai vérbeli kritikus, akit a kritika mineműsége, az esszé lehetősége éppúgy érdekel, mint maga a mű. Az, hogy ma jó kritikát ír, és ítéleteiben meg lehet bízni olvasónak és szakmának, azzal is magyarázható, hogy már nagyon korán, 1964-ben e két írásformának kérdéseivel intenzíven foglalkozott majdnem egy egész kötetben.

A Forum regény pályázatán (nem kis meglepetésre) Bányai is részt vett, és 1969-ben meg is jelent a *Súrlódás* című regénye. A magyar irodalom-

ban nem szokatlan, bár nem gyakori, hogy az irodalomtudós szépirodalmi művet is ír, a Lajtától Nyugatra ez szinte bevett szokás, hogy az egyetemi tanár egyúttal regényszerző is, sőt a szerb irodalmi gyakorlat is ezt a példát mutatja. Sajnos, a mi irodalmunkban a jelenséget gyakorta követi az elhallgatás ebben a műfajban, Bányaival is ez történt. Pedig a vajdasági magyar irodalomban vannak különös példák (Várady Tibor, Major Nándor, Juhász Erzsébet prózája, Danyi Magdolna, Harkai Vass Éva, Bosnyák István versei), ahol a szakmai életmű és a szépírói teljesítmény jól megfér egymással, az egyik inspirálja a másikat.

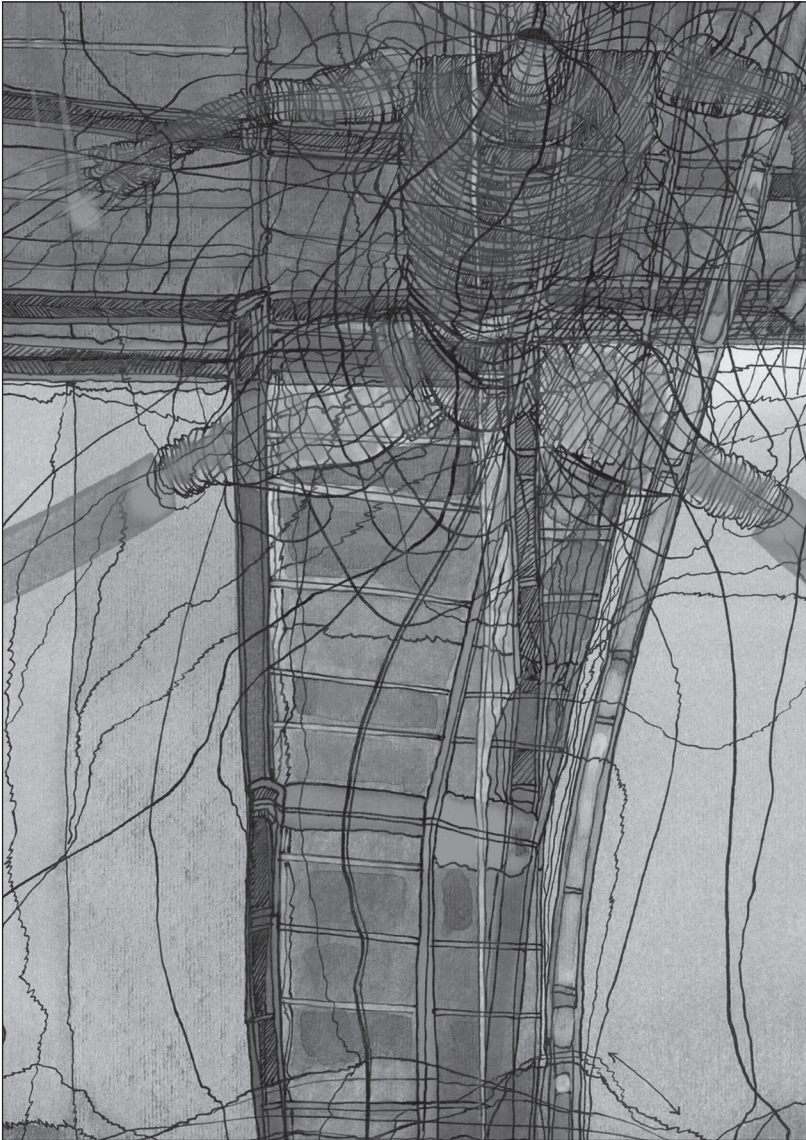
Bányai is, mint egykori tanárai, de különösen Bori Imre, erősen figyel a kortárs jugoszláviai magyar irodalomra, kritikagyűjteményei ennek az irodalomnak a történetét adják 1963 óta, és nem pusztán az idő hosszúsága miatt, hanem mert a kritikát író mérlegelése egyúttal az értékítélete is. Nem tagadható, hogy a kritika alá vont szerzőit igyekeznek elhelyezni a speciális történeti folyamatban (jugoszláviai magyar irodalom) és a magyar irodalomban is, utalásai erre mutatnak. Bányai szorgosan szemlézi a délszláv irodalmakat, régi kedves témája Krleža, Danilo Kiš munkássága, de a legfrissebb szerb könyvekről is gyakorta ad hírt. Ez a munka a magyar irodalom számára nagy segítség, ablak a szomszéd irodalmára, kitérítése a magyar irodalmi szemléletnek, szinte ajánlás a fordításra, a befogadásra.

Bányai János 1964-től 2009-ig tanított az újvidéki egyetemen irodalmat, irodalomelméletet. Nem tudom, hogy hogyan, és azt sem tudom pontosan, hogy mit. De ismerem tanítványait, tanítványainak könyveit, irodalmi és szakmai sikereiket, tudom, hogy ezekben ott van Bányai János munkájának eredményessége is, „az alma nem esik messze a fájától”. És ismerem azt a munkáját is, amit a Szegedi Egyetem Magyar Tanszékén végzett főleg a doktorandusok oktatásában, a speciális képzésű hallgatók tanításában, láttam a doktori bizottságokban való működését, és tudom, hogy ezekben nagyon hatékony volt. A régi újvidéki tanárok szegedi sikeres munkáját folytatta, erősödött az a kapocs, ami a két intézményt Sinkó Ervin óta összekötötte. Az a tájékozatlanság enyhült és az a tudás bővült az ő munkájával, amit mindegyre emlegetünk, ha a kisebbségi magyarságról van szó.

Bányai János volt kiadói igazgató (Forum), volt szerkesztő (*Új Symposium, Híd*), sőt egyszer még szerb nyelvű egyetemi lapot is szerkesztett (*Index*), s magam mint az ilyen terrénumokon sorstársa, tudom, hogy itt bizony sok ellenséget lehet szerezni, a szerzői sértődékenység vetekszik a színésznők hisztériájával. Nem mindig a kiadónak, szerkesztőnek van igaza, de bizony a szerzőnek sincs sokszor. De a szerkesztőnek alázatosnak kell lennie, el kell viselnie a bántásokat, a haragot, az elmaradt köszönést és az elmaradt

kézfogást, de még az emlékiratok bántó igazságtalanságait is. Ilyenkor tovább megy az ember egy kis sebbel a szívében, de a hiábavalóság érzését nem kell hogy érezze, menjen csak tovább, „mert úgy szép a legény, ha ballag”.

Köszöntőnek írtam ezt a néhány sort Bányai János hetvenedik születésnapi fordulójára, a jókívánságok mellé vegye a szegedi egyetemi kollégák szavát is, akik köszöntik, és köszönik, hogy tudásából ők is zsákmányolhattak, megajándékozottak lehettek.



A hagyomány modernitása és a modernitás hagyománya

Bányai Jánost nagyjából négy évtizede ismerem: emlékszem, valamikor a hetvenes évek legelején (talán 1970 tavaszán) rendezték meg a szegedi tudományegyetemen azt a tanácskozást, amely a novellaelemzés modern eljárásaira kívánta felhívni a figyelmet. Többen is részt vettünk az Irodalomtudományi Intézet munkatársai közül ezen a konferencián, magam előadást is tartottam egy Krúdy-elbeszélés szerkezeti elemeiről. Legjobb emlékezetem szerint ott ismerkedtem össze a neves újvidéki irodalomtudósokkal, mindegyikükkel Bori Imrével és Bányai Jánossal. Később azután „számtalanszor” voltunk együtt: Újvidéken, Budapesten, Szegeden, Magyarokiszán, Szabadkán, mindig valamiképpen a magyar irodalomról, a modern irodalom gondozásáról folytatott eszmecseréken. Minden esztendőben megrendeztük az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének és a Budapesti Akadémiai Intézetnek a közös konferenciáját – váltakozva Újvidéken és Budapesten. Bányai János mindig ennek a közös munkának az éltező szellemi, szervezői és tudós előadói közé tartozott. Ezeken a konferenciákon bizonyította azt, hogy milyen empátiával kezeli az irodalmi hagyományokat és az irodalmi modernitást. Az értékőrzés és a megújulás szellemét.

Az élő irodalomnak mindig igen fontos feladata és törekvése, hogy kialakítsa a szellemi hagyományokkal való viszonyát: megtagadja, vagyis megtörje ezeket a hagyományokat, avagy éppen megtalálja a közvetlen és régebbi múltnak azokat a jelenségeit, amelyekhez mint hagyományhoz kötődni tud. A hagyomány megtalálásának és fenntartásának ezt az utóbbi követelményét a posztmodern irodalom is igen érzékenyen érvényesíti, minthogy a posztmodern irodalom és irodalomkritika éppenséggel határozott és bensőséges kapcsolatot épít ki mindazzal, amit saját előzményének, saját hagyományának tekint. (Mint ahogy mindez különben így történt a 19. századi romantika vagy a 20. századi avantgárd önmeghatározása, szellemi identitásának kinyilvánítása alkalmával is.)

Gadamer, akinek *Igazság és módszer* című munkája – a filozófiai hermeneutika megalapozása – oly nagy hatással volt (van) a magyar posztmodern irodalom teoretikusaira, maga is a hagyománnyal kialakított viszonyban, a hagyomány megtörésében vagy fenntartásában látja az irodalmi (általában a kulturális) alkotótevékenység egyik legfontosabb karakterjegyét. Az irodalmi hagyománynak ez az értelmezése (nyilvánvalóan az *Igazság és módszer*ben kifejtett nézetektől nem függetlenül) Bányai János hagyományértelmezésének sajátja lett. Miként *Hagyományörzés és -alapítás* című írásában kifejti, Bányai is a hagyományok alkotó felhasználásában: elutasításában vagy követésében, felfedezésében és megalapításában látja az irodalom alakulástörténetének egyik igen fontos, ha nem a legfontosabb jellegzetességét. Mert ha az irodalom története – jelenti ki – valóban nem írható le a folytatásos regény mintájára [...], mint ahogy nem írható le, akkor is van valamilyen vonalszerű kontinuitás, titokzatos történet abban az egyszerű tényben, hogy az irodalom »története« művek és írók, irányzatok és korszakok – megszakításos, kihagyásos – »folytonosságával« reprezentálható. [...] Az irodalom történetének ezt a differenciált folytonosságát mindenkor a *hagyományalapítás* és a *hagyományörzés* tényezői, elemei hatják át.”

Az irodalom élettörténetében bekövetkező változások ilyen módon mindig a hagyományra reflektálnak, és a hagyomány elutasítása – vagyis egy új irodalmi ízlés, doktrína és poétika kezdeményezése, meghonosodása – valójában nem más, mint egy másfajta, a korábban követettől eltérő hagyomány feltárása és kanonizálása. „Az élő irodalmiság számára – mondja Bányai János – az elszakadás az elrettentő példaként értett »hagyománytól« csak egy másik hagyomány, egy másik értékrend felfedezésének útján lehetséges. Az elszakadás tehát a hagyomány feltárása, nyitottá tétele.” Bányai ugyanakkor különbséget tesz a hagyománytól történő »elszakadás« és a hagyomány »megszakítása« között, midőn az imént idézett gondolatát a következőképpen folytatja: „A megszakítás viszont erőszakos hagyományválasztás a tekintély elve alapján. Az elsőt (tudniillik az »elszakadást« – P. B.) maga az irodalom végzi el, az utóbbit pedig – bármennyire is lesújtó – az irodalomtörténet és az irodalomkritika. Ahogy 1948 után a megszakítás műveletét a felejtés stratégiájának kidolgozásával el is végezte. Az elhallgatás és az elhallgattatás árán.”

Bányai hagyományfelfogásának, legalábbis az én véleményem szerint, az ad igazán fontosságot, hogy a kortárs irodalom értelmezését (megértését) nem tudja elképzelni a hagyomány értelmezése (megértése) nélkül. Ahogy ő mondja, „a megértés stratégiája nem dolgozható ki az emlékezés, a megőrzés, a megóvás és az ezzel egyidejű elszakadás stratégiája nélkül. Az élő irodalom megértésének nincsenek horizontjai a hagyomány meg-

értésének horizontjai nélkül”. Az elmúlt évtizedben valójában léptek fel olyan irodalomértelmező kísérletek, amelyek a jelen irodalmi törekvéseinek legfontosabb tulajdonságát, szinte kötelességét abban látták, hogy minden tekintetben utasítsák el a közelmúlt és a múlt értékeit (mindazt, amit akkor értéknek tekintettünk), radikális módon „törjék meg” a hagyományt, és hozzanak létre merőben új irodalmi kánont, amely semmiben sem emlékeztet a régre. Bányai János „megértési stratégiája” ettől nagyon is különböző szemléletre, irodalomfelfogásra támaszkodik, és a *Hagyományörzés* írója igenis a „hagyományok megértésének horizontján” keresi azt a racionalitást, amelytől az irodalomértelmezésnek természetesen sohasem szabad elszakadnia. Egyébként erre a racionalitásra („az ész tettére”) hivatkozik a modern hermeneutika mestere, Gadamer is.

A hagyománytól történő elszakadás éppúgy, mint a hagyományalapítás, az irodalmi kanonizáció műveletével (és kritikai erőfeszítéseivel) jár együtt. Különösen fontos erről beszélni akkor, amidőn a kánonteremtés körül folyamatosak az eszmecserék, mi több, az indulatos viták és természetesen a kánonképzés műveleteire történő reflexiók, illetve maguk a kanonizációs műveletek is jelen vannak Bányai János újabb tanulmányaiban. Az irodalmi kánonképzés korábbi kánonok felforgatását vagy elutasítását és új kánonok létrehozását eredményezi, így volt ez a múltban is, és Bányai János igen hitelesen ítéli meg a korábbi kanonizációs törekvéseket. Midőn a hagyományhoz fűződő viszonyról beszél, nagy elismeréssel taglalja azt a kanonizációs műveletet, amely Schöpflin Aladár 1937-ben közreadott, *A magyar irodalom története a XX. században* című könyvében ment végbe, majd Lengyel Balázs 1948-ban megjelent, *A mai magyar líra* című könyvében mintegy megerősítést kapott. Az első könyv szerzője – Bányai szerint – „a hagyományteremtés tanúja”, a másodiké „a hagyományörzés vállalkozója”, vagyis mindketten ugyanazt a hagyományt állították előtérbe, és ugyanazt az irodalmi kánont hozták létre, illetve erősítették meg.

Bányait természetesen nem a két világháború közötti korszak vagy az ezt követő évtizedek irodalmi kánonja érdekli, hanem a jelené, az ezredfordulóé, amely már a posztmodern irodalomszemlélet jegyében alakul ki, a posztmodern irodalomkritika erőfeszítései révén. Ugyanakkor Bányai azt is tudja, és ez a „tudása” imént vázolt hagyományértelmezéséből következik, hogy a posztmodern irodalom kánonját nem lehet teljesen függetleníteni a korábbi korszakok kanonizációs műveleteitől és eredményeitől. Az a posztmodern kánon, amelyet ő maga elfogad vagy kialakít, magába foglalja Kassák, Füst Milán és Szabó Lőrinc (és persze József Attila) költészetét, és magába foglalja Márai Sándor és Mándy Iván (meg persze

Kosztolányi Dezső, Szentkuthy Miklós, Ottlik Géza és Mészöly Miklós) elbeszélő művészetét, az újabbak közül pedig Konrád György, Orbán Ottó, Tandori Dezső és Baka István (és korábbi tanulmányainak tanúsága szerint Esterházy Péter, Nadas Péter, Krasznahorkai László) műveit. Olyan posztmodern kánon ez, amely meghaladja a „klasszikus modernség” egykori értékrendjét, ugyanakkor nem osztozik a fiatal magyarországi kritikusok és irodalomteoretikusok radikalizmusában, és ennyiben valamiféle „köztes” pozíciót foglal el két karakteres irodalmi kánon között.

Ennek a személyes kánonnak kifejezetten vannak előnyei, mindenekelőtt abban a nyitottságában, amellyel a korábbi „klasszikus modernség” értékrendjéhez fordul. Van Bányainak egy kitűnő Ady-tanulmánya (*Az Ady-vers kitöltetlen helyei*), ebben (nem függetlenül attól az elemzéstől, amelyet Rába György ad a „szimbolizmuson túl” jutott kései Adyról) azokat a lehetőségeket teszi mérlegre, amelyek következtében Ady költészete, pontosabban *A halottak élén* és *Az utolsó hajók* című kötetek lírája a posztmodern irodalmi kánonba beemelhető. Ady munkássága mellett (akárcsak Móricz, Illyés, Németh László vagy Tamási Ároné mellett) ugyanis bizonyos idegenkedéssel vagy közönnyel haladnak el azok, akik a posztmodern kánonképzés műveleiben szerepet kaptak (vállaltak), holott azt senki sem vitathatja, hogy Ady költészete a huszadik századi magyar (és európai) költészet, a hét évszázados magyar költészet egyik legnagyobb teljesítménye. „Hogy miért nincs – írja Bányai –, vagy miért van csak deklarativán jelen, és akkor sem igazán magas szinten Ady költészete a mai magyar líra diskurzusában, erre a kritikusi hang elnémulása mellett válasz olvasható ki Ady költészetéből is, az Ady-vers felépítéséből, beszédformációiból és alakzataiból. A prófétaság szerepe, a túlzott messianizmus, a romantikussá festett önarckép, a másokért szenvedés felfokozott érzelmei, a szerepek és feladatok vállalása mind sorra a klasszikus modernség megelőző költői szituációi és alakzatai; szimbolizmusa is inkább a múlt felé irányul és nem a kései versekből kihallható szürrealista és expresszionista jelek, jegyek tudatosítása felé.”

Bányai itt azokat az érveket rögzíti, amelyek általában Ady költészetének „korszerűtlenségét” kívánják bizonyítani. Velük szemben állapítja meg, éppen a két utolsó verseskötetre hivatkozva, hogy „vannak Ady költészetében [...] olyan versnyelvi és formai jegyek, amelyek az értelmezés lezáratlan folyamataiban rámutathatnak az Ady-líra másságára. Ezek nyomán Ady költészete megszólítható lehet a költői hagyományteremtés és -értés, a kánonképzés újabb gondolatmeneteiben”. Ez a méltányos megítélés mindenképpen azt tanúsítja, hogy az újvidéki irodalomtudós a teljes irodalmi örökség befogadására építi tudósi stratégiáját – munkája így lett hiteles.

Kritika nélkül?

„Aligha volt valamikor idő, midőn a kritikát s a kritikusokat szerették. Maguk az írók és művészek, kik ama bizonyos »vaspálcza« sulyát nem egyszer voltak kénytelenek érezni, természetesen legkevésbé voltak és vannak jóindulattal a kritika és művelői iránt. Petőfi nem egyszer kimutatta, mily kevésbé szereti s tiszteli bírálóit s Tóth Kálmán is érezteti velük megvetését, midőn egy versében, hol mindenféle állatnak juttat valamely irodalmi foglalkozást, kritikusként a szamarat teszi meg.” Ezek a veretes sorok a *Magyar Szemle* című hetilap 1899. január elsején megjelent számából valók, és L. I. tollából származnak. (Nem sikerült rájönnöm, hogy kit fed ez a rövidítés.) A *Kritika nélkül* című cikk folytatása sem kevésbé érdes hangvételű. „Ezek után azt kellene gondolnunk, hogy az írói és művészi világban általános örömet szerezhetne, ha a kritikusok gyűlölt faja teljesen kihalna s a kritika örök időkre eltűnnék az irodalomból.” Még mielőtt azonban az a szerencsétlen pária, aki élete egy rossz pillanatában (Bányai János találó szavával élve) a kritikaírás „csapdájába” esett, szóval mielőtt ez a szánandó lény elemésztene magát bánatában, hívjuk fel a figyelmét a sokat mondó feltételes módra e száztíz éves cikkben.

L. I. ugyanis azzal folytatja, hogy „még írók és művészek részéről is” folyamatosan hallható a panaszkodás, miszerint „nincsen kritikánk”. Ezt a cikkíró úgy értelmezi, hogy a „komoly, objektív kritikát” hiányolja mindenki, s biztonnal becsben is tartaná, ha volna nálunk ilyen. Merthogy most nincs egyéb, mint reklámciikk, vagy rosszakaratú ledorongolás. De hát milyen is lenne ama „komoly, objektív” kritika? Hiszen „százféle az ízlés, s a hány kritikus, annyi szempont szerint ítélnék”. Ezt a sokféleséget szerzőnk úgy próbálja átláthatóvá tenni, hogy a kritikusok két alaptípusát különbözteti meg. Az egyik csoportba tartoznak szerinte a „pedáns elmélet emberei”, akik „betanulták” az esztétika szabályait, s ami nem fér a mereven alkalmazott teória keretei közé, afölött „kegyetlenül pálczát tör-

nek”. „Az ilyen kritikusok rendszerint a legzseniálisabb, uttörő műveket teszik pocsékká, melyek későbbben az utánuk sántikáló elméletnek fognak alapul szolgálni.” L. I. tehát tisztában van minden kritikai tevékenység alapvető problémájával: az élő irodalom folyamataihoz viszonyított permanens megkésettiségeivel. Szemmel láthatólag el sem tudja képzelni a kritika műfajának olyasfajta önállóságát, hogy esetleg bizonyos következtetéseiben, mi több, írásmódjában akár meg is előzhetné a vele egy időben születő műveket. Mindazonáltal mégsem tartja végzetesnek e vaskalapos elméletészek tevékenységét; mégpedig azért nem, mert feltételezi „az igaz, teremtő lángészről”, hogy fittyet hány a kritikára, és töretlenül halad előre a maga útján. Ezért aztán „az elméleteken rágódó kritikusok, ha hasznot nem hajtanak, legalább nem is ártanak”. Ha elmélázunk ezen a gondolatmeneten, amely ma is sokféle formában bukkan fel az irodalmi publicisztikában, minden bizonnyal megszólal bennünk a kisördög. Mondván, hogy ugyan mit kezdene ez a mi zseniális írónk egy „komoly, objektív” bírálattal? Hiszen úgyis fütyül arra, hogy mit írnak róla az ítések.

L. I. azonban rögtön áttér a kritikusok másik típusára, nevezetesen azokra, akik nem foglalkoznak elméleti szempontokkal, hanem az adott művet kizárólag a rájuk gyakorolt hatás alapján ítélik meg. „Az így készült kritikák látszólag igazságosabbak az előbb említetteknél, mert csakugyan a fődolog minden szépműnél, hogy tessenek, akár régi szabályokat követ, akár új úton halad.” Ezekkel viszont könnyen beláthatóan az a probléma, hogy senki sem vindikálhat általános érvényt a saját ízlésének. Láttuk, hogy a cikk írója az esztétikai elmélet gyakorlati kritikában való alkalmazását csak élettelen absztrakció formájában tudta elképzelni; ezzel szimmetrikusan az ízlésítéletet sem kezelhette másként, mint pusztá egyéni aktusként, amelynek „objektív” érvényességére semmiféle garancia nincs és nem is lehet. A „szubjektív” és az „objektív” kritika végleteinek elítélését követően a korabeli olvasó nyilván nehezen tudta elképzelni, hogy voltaképpen miért is lenne szükség kritikára? „Mi köszönet van” a kritikában, hogy L. I. szavával éljünk?

Ez a rövid írás azonban még tartogat meglepetéseket számunkra. A XIX. század végének magyar irodalmi életében ritkaságnak számító tudatossággal két újabb szempontot is bevezet a fejtegetésbe. Az egyiket, amelyiket Gyulaitól vesz át, nevezhetnénk korai szellemtörténeti, vagy hatástörténeti szempontnak. Eszerint különbséget kell tenni az egyes alkotások és a teljes életművek megítélése között. Az utóbbiak esetében nem elegendő az esztétikai értékszempontok mérlegelése, hanem tekintetbe kell venni azt is, hogy az illető szerző „milyen hatással volt korára”. Ez az érvelés implicit módon tartalmazza azt a feltételezést, hogy a korra gya-

korolt hatás alapján nem esztétikai természetű, ám mégis nagyon fontos értékszempont. Az irodalmi értékelés aktusa tehát nem homogén elveken alapul, hanem szinte egyenértékűen tartalmaz nem-esztétikai elemeket is. A másik érdekes következtetés arra vonatkozik, hogy milyen is lenne az ideális kritikai élet, ha egyszer magának a kritikának a műfaja ennyire sebezhető, s úgyszólván alapjaiban megkérdőjelezhető? L. I. bravúrosan vágja ki magát abból a csapdahelyzetből, amelybe a szubjektív és az objektív kritika konfrontálásával és párhuzamos elmarasztalásával juttatta magát. Az érvényességet nem egy konkrét kritikai stratégiának vagy kritikus-egyéniségnek tulajdonítja, hanem átruházza a kritikai élet egészére. Az élénk és virágzó kritikai élet ugyanis azt jelentené felfogása szerint, hogy a „félszeg, egyoldalú, részrehajló” bírálatok mintegy kiegyensúlyoznák egymást. Így minden irodalmi jelenség, minden számottevő erőfeszítés kellő figyelemben és méltatásban részesülne, amit a cikkíró láthatóan még a kritika komolyságánál és alaposságánál is lényegesebbnek tart.

Ebben a száz év előtti szemléletmódban kezd eltűnni vagy legalábbis háttérbe szorulni a „kinek van igaza” kérdése. A legfontosabb értékszempont magának az irodalomnak a létehez kötődik, amely nem lehet teljes eleven kritikai élet nélkül. Az irodalom pedig közösségi játéktérként jelenik meg, ahol az elméleti tájékozódások vagy az egyéni ízlésvilágok sokféleségének nem kell szükségszerűen egységes állásponttá homogenizálnia: elegendő, ha mindegyikük lehetőséget kap arra, hogy megnyilvánuljon. Ettől kezdve viszont nem kell tartani a „félszeg” kritikáktól; mondhatni, a minőségi különbségek ellenére minden kritika félszeg. „Tanulnának-e eme kritikákból az írók s értékesítenék-e a tanultakat? Arra ugyan bajos határozott feleletet adni; de hogy a több oldalú méltatás buzdítólag hatna rájuk s önérzetüket nevelné, az kétségtelen.” L. I. e mondat tanulsága szerint azon a gondolati beidegződésen is túljutott, hogy a kritikának feltétlenül „hatást kell gyakorolnia” az irodalomra. Az irodalom a kritikától majdnem teljesen függetlenül halad a maga útján; a pozitív (mert alkotásra ösztönző) hatást a pezsgő irodalmi élet *egészének* tulajdonítja a cikk szerzője.

Amennyiben L. I. kívánalmi szerint alakult volna a magyar irodalomkritika gyakorlata a következő évtizedekben (nem úgy alakult), akkor vajon milyen kritikai attitűd vált volna, ha nem is uralkodóvá, de legalábbis ismerőssé és elfogadottá nálunk? Talán az, amelyet Bányai János egy szép tanulmányában „az ironikus távolságtartás és az önironikus önismeret” magatartásmódjaként jellemez. *A kritika (vessző) futása ma* című esszében Rónay Györgyöt választja tájékozódási pontként, azt a kritikust, akinek az írásai, mint írja, vigasztként hatnak rá „a kritikaírás csapdahelyzeteiben”. A vigaszt nem ítéletei pontossága vagy állítólagos „igazsága” nyújtja, hanem

a beszédmódja és a fogalomhasználata. Bányai úgy látja, hogy ennek a beszédmódnak a középpontjában a „talán” szó áll, amely egyformán idegen a teoretikus, a próféta és a lázadó típusú kritikustól. A kierkegaard-i értelemben vett *ironikus* szemléletmódját tükrözi ez a szóválasztás, amely mögött egy olyan kritikus alakja sejlik föl, aki nem fél az ítélkezéstől, miközben tudván tudja, hogy az irodalmi kritika „mindig csak a feltételezésig juthat el”. Az úgynevezett „tévedések” sem hiteltelenítik a kritikát általában véve, hiszen az irodalmi térben mód nyílik a helyesbítésre; s Rónay is annak tudatában írt, amit száz évvel korábban L. I. már hangsúlyozott: hogy a mű a bírálatoktól függetlenül úgyis helytáll magáért.

Bányai kimutatja, hogy Rónay György is attól a két véglettől féltette a kritikát, amelyeket a *Magyar Szemle* publicistája mutatott föl annak idején: a dogmahirdetéstől, illetve az egyéni ízlés dogmává merevítésétől. Finoman korrigálja Rónaynak ama vélekedését, mely szerint lehetséges az ítélkezést teljes mértékben *megelőző* megértés, hiszen aligha kétséges, hogy minden értelmezés már eleve hordoz magában egy (vagy több) ítélkező mozzanatot. De abban már egyetért vele, hogy a megértés és a megértetés mozzanata lényegesebb, mint az ítéleté, s hogy az ironikus stratégiája végül is a kritika egyfajta önfelszámolásához vezet. A legjobb kritikákban kétségkívül maga a mű szólal meg, „a mű ítél önmaga fölött”. Paradox jelenség ez, tenném hozzá, olyan paradoxon, amelyet Rónay talán nem hangsúlyozott eléggé. Ugyanis a mű megszólalása és önmagáról kinyilvánított ítélete ilyenkor a kritikában, tehát *egy másik létmódban* realizálódik. Ez a másik létmód pedig a szerző árnya mellé egy másik kísértetet is megidéz: a kritikus személyiségét. Bányai nem feledkezik meg arról sem, hogy a kritika önfelszámolásának csábítóan elegáns gondolati konstrukciója nem tud számot adni arról a jelenségről, hogy miért jó újraolvasni a múlt nagy kritikusaikat – esetleg olyan művekről is, amelyeket nem ismerünk, vagy amelyek már feledésbe merültek. Rónay azt mondta erre, hogy ezeknél a nagy egyéniségeknél a kritikai értékkategóriák „létkategóriákká mélyültek”. De mi egyébre utalhat ez a kijelentés, ha nem arra, hogy a kritikaírás, ha komolyan veszik, mindig egzisztenciális aktus. Nem egyszerűen a mű szóhoz juttatásáról van szó (arról is). A mű és a hozzá méltó kritika találkozásakor új realitás, új egzisztencia jön létre. Igaz, hogy ebben végső soron eltűnik a kritika, mint műfaji jelenség, és eltűnik a kritikus is, mint partikuláris egyed. Ám ami létrejön, az nem kevésbé egyszeri és megismételhetetlen jelenség, mint maga a mű. Ha beszélhetünk „műegyéniségről”, akkor bátran szólhatunk „kritikaegyéniségről” is.

Mindennek a belátása azonban aligha lehetséges ama „talán” nélkül, amelyet Bányai János emelt ki Rónay kritikai *oeuvre*-jének súlyponti moz-

zanataként. Bányai pedig azért láthatta meg ennek a módosítósónak a kivételes jelentőségét, mert maga is a „talán” kritikusa. (Az idézett írást tartalmazó kötetnek nem véletlenül adta ezt a címet: *Talán így*.) Ő is képes arra, hogy egyforma távolságtartással (bár megértően) figyelje a teoretikusokat, a prófétákat és a lázadókat. A kevesek közé tartozik, akiknél a „talán” nem pusztán stílus eszköz, vagy az ítéletalkotás részleges visszavonása. Ha ő azt mondja: „talán”, annak súlya van. Akkor érezzük, hogy az irodalom „félszeg” létező a kritika nélkül, s hogy ezúttal a kritikus megtette a magáét: most rajtunk a sor.

Bányai János, a szerkesztő

Emlékszem, Bányai János 1976-ban vett maga mellé segédszerkesztőnek a *Híd*-ba. Ő akkor negyvenhét, én pedig huszonnyolc éves. Felfiatalított „csapat” a már tíz éve mértéktartóan irányított Ács Károlyéhoz viszonyítva, s az ambíciók is fiatalosabbak. Bányai azonnal egy átgondolt, mindenekelőtt írói tervekre alapozott irodalmi, művelődési és a tudományt az olvasó elé tárni kívánó folyóiratot képzelt el, amelyből nem hiányozhat a hagyományfeltárás és a legkorszerűbb törekvések támogatása, az eredmények és törekvések felmérése sem. Nem csak vallotta, az általa szerkesztett évfolyamok bizonyítják is, hogy folyóiratunk a népek és kultúrák, irodalmak közötti híd szerepét is sikerrel töltheti be, elsősorban természetesen az (akkori) jugoszláv irodalmak jobb műveinek a közvetítésével, a hazai és a külföldi magyar olvasó felé. S megvizsgálva ezeket az általa – s némi túlzással talán, az e sorok írójával közösen is – szerkesztett évfolyamokat, látható, hogy a szépirodalom mellett az esszé, a kritika, a társadalomtudomány, a művelődéstörténet, a néphagyomány és a művészetek között mindenekelőtt a képzőművészet fontos szerepet kapott. Több mint harminc év távlatából is azt kell mondanunk, valóban átgondolt tervei voltak Bányai Jánosnak, amelyek, talán a szociográfiai programot kivéve, majdnem hiánytalanul meg is valósultak. A *Híd* ismét jól körvonalazható arculatot kapott azáltal, hogy elsődlegesen az élő vajdasági magyar irodalomra, a művelődési örökségre, (folklor) emlékeinek feltárására, a könyv, a színházi, a zenei és a képzőművészeti kritika serkentésére nemcsak ösztönzött, hanem, minden túlzás nélkül állíthatjuk, magas szinten művelte is. A szellemi irányító viszont ki más, mint a szerkesztő volt.

Hogy Bányai János nemcsak meghirdette programját, hanem maga is tevékenyen részt vett megvalósításában, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy már az első általa szerkesztett *Híd*-számokban kommentálta, azaz

szerkesztői kommentárral látta el a szövegeket: Gion Nándor *Izsakbár* című elbeszélését és Fehér Ferenc verseit, majd a következőben Ács Károly verscsokrát, írt Jung Károly verseiről, Tolnai Ottó egyfelvonásosáról és Celebesz-ciklusáról, Németh István prózájáról. Varga Zoltán később kötetcímmé emelkedett *Hallgatás* című novellájának elemzésével írt kritikái éllel jegyzetet Dér Zoltán tanulmányához...

A folyóirat költői a már említetteken kívül mindenekelött Pap József, Brasnyó István, Domonkos István és Danyi Magdolna (s már ekkor versciklusával megtiszteli a *Hidat* Tandori Dezső is), prózaírói ugyancsak Brasnyó, Herczeg, Németh István, Tolnai, de felfedezi Dudás Károlyt, Balázs Attilát, Juhász Erzsébetet..., míg tanulmányírója mindenekelött Bori Imre, aki ekkor (1976-ban) fejezi be nagy Jókai-tanulmányát, és kezdi el a később monográfiává ért Krleža-értekezéseit. Szeli István viszont ugyanekkor a nemzetiségi mikro-kultúra elméleti és módszertani kérdéskörét vizsgálja, Bosnyák István Sinkó-tanulmányait folytatja, Pap Józseffel és e sorok írójával felkutatja Gál László utolsó füzetének számottevő, addig ismeretlen verseit, meghirdeti a gyermekversek évét, amelyből aztán könyvkiadásunk legnagyobb példányszámú, a 25 000-es *Messzike* születik meg.

Közben szinte havi könyvrovatot kap Thomka Beáta, Utasi Csaba és (többnyire a jugoszláv irodalmi termés követésére) Végel László, színházit Gerold László, zenéit Pándi Oszkár, Tolnai Ottó képzőművészetit. Bela Duranci megkezdheti nagy építész-történeti tanulmányainak sorozatát, amelynek eredménye a vajdasági szecessziós építészeti „nagykönyve”, majd hozzájárul a képzőművészeti könyvsorozat izmosodásához, amely B. Szabó György és Sáfrány Imre művészetének feltárásával indult 1978-ban, s folytatódott előbb a *Híd* lapjain, majd kötetekben is Pechán Józseftől Konjovícón, Oláhon, Hangyán, Nagypátin keresztül Baranyi Károlyig, Balázs G.-ig és Ács Józsefig. Szombathy Bálint viszont számról számra a legújabb képzőművészeti és performance-törekvésekről számol be a Tájékozódás című rovatában. S akkor még nem is említettük, hogy a *Híd*-ban állandósul a filmről és a televízió művészeti műsorairól szóló értékelő felmérés is. A Krónika rovat viszont minden jelentős művelődési eseményről beszámol. S közben – a centenárium ürügyén – a *Híd* tucatnyi munkatársával újraolvasztatja és újraértelmezteti Ady valamennyi kötetét, a Versek éve által időnként mozgósítja a teljes vajdasági magyar költőtársadalmat, novellát rendel minden új szám élére, amelyekhez Maurits Ferencsel készített szövegrajzokat...

S mindennek nyilvánvaló visszhangja van itthon és odaát is, mert – a költő Tandorit már említettük –, érkezik tőle terjedelmes tanulmány is (Mi mondható róla, mondható róla I., II.) és Ungvári Tamástól, Tamás

Gáspár Miklóstól, Radnóti Sándortól, majd a Fehér Ferenc–Heller Ágnes filozófus házaspártól. A *Hid*ban Bányai János szerkesztése alatt ott van a szépíró Mészöly Miklós meg Ottlik Géza is, utóbbi, az akkor szinte irodalmi szenzációnak számító *Buda* című regényének „néhány regénykezdet”-ével. Ottlik személyes tiszteletét is teszi a szerkesztőségünkben 1979 kora őszén. Újvidéken látogat meg bennünket Méliusz József, Fejtő Ferenc, Konrád György és Juhász Ferenc..., verseit küldi Rába György és Orovecz Imre, a szerb–magyar kapcsolattörténeti tanulmányait Vujicsics Sztoján, az itthoniak közül pedig Aleksandar Tišma, Vasko Popa, Danilo Kiš, Milorad Pavić, Pavle Ugrinov, Mirko Kovač... tisztelik meg a *Hidat* sokszor eredeti írásokkal és személyes látogatásaikkal is.

E rangos névsort azért említem, mert nem másról, mint a szerkesztő Bányai Jánosról szól, aki néhány folyóiratszámával és mindenekelőtt személyiségével, az egykori *Symposion* szerkesztésével szerzett érdemeivel és nem utolsósorban kritikus, irodalomszemléleti és elméleti tanulmányaival szerzett hírnevet és tekintélyt, ami olyan rangot kölcsönzött a *Hid*nak, hogy vonzó volt az írók számára, sőt azt mondhatnám, presztízst is jelentett. Mondhatná valaki, szerencsés véletlen, lévén a hetvenes évek második feléről van szó, de állítom, mindenekelőtt a szerkesztő megbecsülése, folyóiratának tisztelete (s benne a nem „akárhol” publikálás, a megszólalás lehetősége) a döntő. Ugyancsak zárójelbe kínálkozna – de megírtam már részletesebben – egy véletlen találkozásom Déry Tiborral az adriai crkvenicai–poreči rivierán 1978-ban. Miután bemutatkoztam, azt mondta szinte lelkesedve: „Kapom a Hidatokat, üdvözlöm Bányai Jancsit, jó az újságotok...”

Négy évet töltöttem Bányai Jánossal a *Hid*ban, aztán még négy-öt évet, ő a Forum Könyvkiadó igazgató-főszerkesztőjeként, majd újabb mandátumot a ház vezérigazgatójaként, én kiadóvezetőként. További „felettesként” tanácsolta: „A műfaji változatosságot a továbbiakban is kellő figyelemmel kell kísérnünk, hiszen művelődési életünk olyan eredményeket mutat fel kéziratok formájában, amelyek már valószínűleg túlmutatnak a kizárólagos szépirodalmi orientáción. A szépirodalom műfaján belül hasonló arányosságot kell kiművelnünk, természetesen elsősorban a minőséget és az érdeklődést szem előtt tartva. Az elsőkötetes szerzők művei kiadásának, annak ellenére, hogy nem váltottak ki egyöntetű kritikai véleményt, a továbbiakban is igyekezni fogunk megfelelő teret biztosítani. Szorosabbra kívánjuk fűzni kapcsolatainkat e célból folyóiratainkkal is, hogy a tényleges és a folyamatos közlés eredményeivel ismertessük meg az olvasót.”

Kiadóként? Amikor 1983 és 1987 között ugyancsak szerkesztőjeként és helyetteseként együtt dolgoztunk, szorgalmazta az életművek, B. Szabó

György, Sinkó Ervin, Szirmai Károly és Gál László munkáinak gyűjteményes közlését. A Hagyományokban Papp Dániel és Szenteleky Kornél összegyűjtött műveinek a megjelentetését, továbbá válogatást a *Vajdasági Írásból* és Gozdsu Elek levelezését, irodalmi repertóriumok, bibliográfiák megjelentetését, a Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékkel való még szorosabb együttműködést...

A Jugoszláviai Magyar Regénykönyvtár (1981–1985) sorozatban Munk Artúr *A Hinterland*, Majtényi Mihály *Garabonciás és Bige Jóska házassága*, Sinkó Ervin *Optimisták* és *Egy regény regénye*, Herceg János *Ég és föld*, Gion Nándor *Testvérem, Joáb*, Varga Zoltán *A méregkeverő*, Végl László *Egy makró emlékiratai* és Domonkos István *A kitömött madár* újrakiadását szorgalmazta. Nem kis érdeme volt abban, hogy 1986-ban megjelenhettek (három kötetben) s több mint 1500 könyvoldalon Herceg János összegyűjtött novellái.

Közben sok minden másra is volt ajánlata: kezdeményezte Gerold László Színházi életünk második és harmadik fejezetének megjelentetését, Újlak város státútumának közlését és a Vajdasági építészeti szecesszió könyvben való megjelentetését, a Gemma, az elsőkötetesek útjának „megkönnyítését”, a Symposion Könyvek sorozatában pedig olyan izgalmasnak ígérkező, sajnos meg nem valósult műveket ajánlott, mint a szerkesztendő 50 Symposion könyv kritikai irodalma, a 70-es évek Symposion antológiája, a szubkultúra jelenségei, kollektív művek és az Erotika, a Symposion számából „kiindulva” címűt.

A Forum Kiskönyvtára számára rendelt és kapott Szekeres Lászlótól nemegy kéziratot a vajdasági régészeti feltárásokról. Ekkor jelenik meg Hódi Sándor *Táj és lélek* című pszichológiai tanulmánya, Jung Károly vajdasági hiedelmekről szóló munkája és Matijevics Lajos *Földrajzi neveink* ígéretes tanulmánya. S íme néhány ajánlott címszó a Jugoszláviai népek és nemzetiségek irodalmából, amelyekből ugyancsak több meg is jelent: Danilo Kiš: *Holtak enciklopédiája*, Mirko Kovač: *Skarlát ajtó*, Tin Ujević válogatott versei, Aleksandar Tišma válogatott elbeszélései, *Két klasszikus költő* (Laza Kostić és Jovan Dučić) és *Újabb klasszikusok verskötetete* (Dušan Matic, Miloš Crnjanski, Edvard Kocbek, Jure Kaštelan, Stevan Raičković, Radovan Pavlovszki, Enver Gjeurqeku, Ivan Zajec kötetete stb.

Kezdeményezésére, kezdeményezésünkre születtek a már beindult Kisonográfia sorozatban Bori Imrének a Kosztolányi Dezsőről, Fehér Ferencről, Ivo Andrićról és Miroslav Krležáról íródottak, Lánicz Irénnek a Szarvas Gáborról, míg a nyelvművelő sorozatban olyan művek jelentek meg, mint Szeli Istvánnak a *Nyelvhasználatunk etikája* és a *Nyelvünk, kul-*

túránk, nyelvi kultúránk címűek, Ágoston Mihály gondolatai az új helyesírási szabályzatról, a *Helyesírásunk hiteléért* című.

Komoly elképzelése volt, hogy Bori Imre évről évre egy-egy kötetben írja meg az akkori magyar irodalom modern irányai sorozatát, mert, vélte Bányai János, ezzel egyben a jugoszláviai magyar irodalomtudományi gondolkodás új eredményei érnének be. Ugyancsak Bányai János szerkesztése idején indul Bori Imre összegyűjtött műveinek kiadása, a *Huszonöt tanulmány a XX. századi magyar irodalomról*, amely később nem kevesebb mint tíz kötetben teljesedik ki.

A szerkesztő gondol a fiatal írókra is. Bányai ugyanis folytatva a Forum Könyvkiadó 1976. évi kezdeményezését, tovább szorgalmazta az elsőkötetesek megjelentetését, vállalva, hogy a fiatal szerzőnek ne kelljen az egész évi produkció versenyében kivívnia helyét, vagy várni a sorára, hanem mintegy kiemelve a kéziratok sokaságából (ne feledjük, ekkoriban a Forum még szinte az egyetlen vajdasági kiadó volt), ha vitathatatlan értékeket ígér, legyen az verses-, széppróza- vagy tanulmánykötet, azonnal jelenjék meg. S itt elsősorban a folyóirat-szerkesztők ajánlásait várta, annál inkább, mert a folyóiratok műhelymunkája nélkülözhetetlen a tehetségek kiválasztásában.

Talán nem árt arra is emlékeztetni, hogy Bányai János vitathatatlan minőségelvű (legyen szó folyóiratról vagy kiadóról) szerkesztői koncepciójába az olvasóvá nevelés is beletartozott. A gyermekirodalommal kapcsolatban azt figyelte meg és tapasztalta, hogy azokban a gyerekekben alakul ki a könyv iránti érdeklődés, akik „időben” mély irodalmi élményt kapnak. Ezért volt szándéka a könyveket a gyerekek érdeklődésének középpontjába vonni, hogy általa meginduljon az irodalomhoz fűződő kapcsolatainak fokozatos megszilárdítása. De, mondta Bányai, van e célkitűzésnek egy másik, cseppet sem mellékes célja: olvasót nevelni a vajdasági magyar íróknak. Szerinte ugyanis az addigi tapasztalatok azt bizonyították, hogy íróink otthonosan mozognak az ifjúsági irodalom területén, s nem egy jó írónk megértette azt is, milyen izgalmas feladat olvasót nevelni a gyerekből – olvasót saját magának is. Hiszen a gyerekkorban megkedvelt íróhoz később is hű marad az ember, s nálunk szerencsés körülmények folytán az ifjúságnak szánt irodalmat legnagyobbbrészt ugyanazok írják, akik a felnőtt irodalmat is.

Sajátos helyzetünkől, híd-szerepünkől következett, hogy Bányai Jánosnak, miként elődeinek és utódainak is, szembe kellett néznie a fordítás-irodalommal is. S ez megint csak szép munka volt. Közölni jó fordításban a XIX. századiakat, a Petőfit is ragyogóan fordító szerb „Petőfit”, Zmajt, vagy Branko Radičevićet, Laza Kostićot... S az utánuk következőket: Jovan

Dučićot, Crnjanskit, Edvard Kocbeket, Slavko Mihalićot, Jure Kaštelant, Blažo Koneszkit, Paszkal Gilevszkit, Miodrag Pavlovićot, Ali Podrimját, Vlado Uroševićet, Miroslav Antićot... és a vajdasági nemzetiségieket, Julijan Tamašt, Florika Štefant, Petru Krđut, Vícezoslav Hronjecet... Ezek közül olvasmányélményeiből mindenkit jól ismert, kortársait személyesen is, hiszen egy mandátumban a Jugoszláv Írószövetség elnöke is volt. Bányai János gazdag írói, kritikusi, irodalomtörténeti munkájáról csak annyit: ki kellene egészíteni Csáky S. Piroska tíz évvel ezelőtti a *Híd*-ban közzétett munkáinak válogatott bibliográfiáját.

Nincs folyóirat, kiadó, akit bíráló ne ért volna. Bányait is, e sorok írójával egyetemben. Nemegetszer az akkori pártpolitika hű követése, a *Híd*-dal kapcsolatban a kommunista múlt emlegetése, néha a cenzúra vélt alkalmazása, a Tito-művek (minden akkori tagköztársaság nyelvén, de még albánul és magyarul is) megjelentetése, vagy éppenséggel a túlzott minőségi elvárás volt a folyóirat és a kiadó táblájába célzók nyila. Holott „csak” pontosan tudta kitől és mit várhat el, hogyan kell egy-egy folyóiratszámot tematikailag (rovatonként) felépíteni, az esetleges logikai hibákat a szerzővel megbeszélni, a stílári hibákat javítani, gyakran lektori munkát is végezni, a hivatkozások korrektségét ellenőrizni, könyvet egészében megálmodni...

De esztétikai, irodalomelméleti vagy irodalomtörténeti, sőt nyelvészeti vitát, csatát Bányai ellen nem lehetett nyerni. Mert álláspontjai, érvei – miként Sinkó Ervinnek és Bori Imrének, akiknek tanítványa volt, a mi generációnknak pedig szerkesztő-tanára – szilárdak voltak, és szilárdak ma is.

A hetvenedik peremén köszöntelek, János!

Köznapi és parlamenti átkok

A recens balkáni (szerb és montenegrói eredetű) átokkultúra néhány jelenségéről és irodalmáról

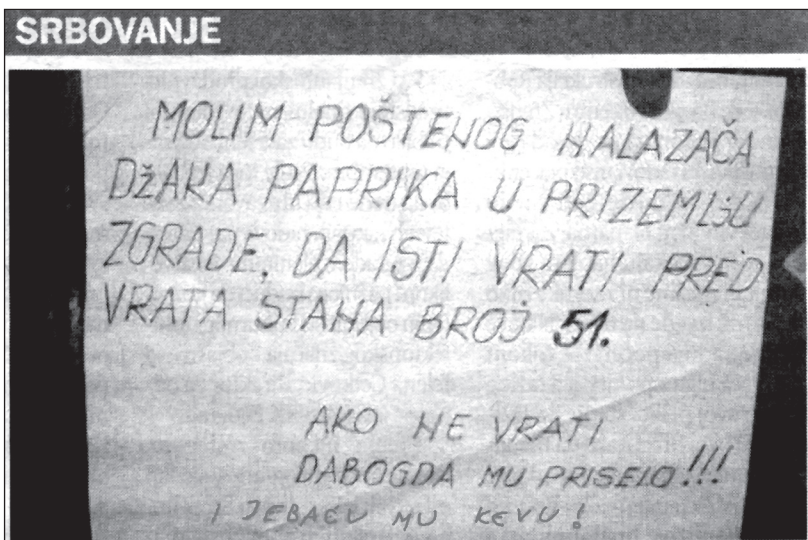
Bányai Jánosnak,
a *Híd* volt főszerkesztőjének, születésnapjára

E Balkán-közeli világ egyik nyárvégi délutánján az egyik kávézó árnyas fái alatt pihegve, miután nemrég abbahagyta az írógép püfölését, az ember jobb híján az ilyen helyek menő sajtóját (értsd: eszement napilapjait) lapozgatva gyöngyszemekre is bukkan(hat) a szilikondús leányzók csaknem pucér és pucér fényképei mellett. Az egyik lapban *Szerbeskedés* címmel egy tömbház bejárati ajtajára kifüggesztett felirat fényképére lettem figyelmes. A felirat a következő szöveget tartalmazta:

„Kérem azt a becsületes megtalálót, ki az épület földszintjén egy zsák paprikát talált, hogy azt hozza vissza az 51-es számú lakás ajtaja elé. Ha nem hozza vissza, adja Isten, hogy akadjon meg a torkán!!!” E szöveg alatt, láthatóan más kéztől származó még egy sor olvasható: *„És megbaszom a mütterjét!”¹*

Nos, etnológus szemmel nézve hallatlanul izgalmas szöveg(ek)ről van szó, amelyek szinte értelmezés után kiáltanak. Lássuk hát, hogy is lehetnek ezeket a szövegeket megfejteni. Először is, a szituáció a következő: a tömbház (föltehetően) ötödik emeletén lakó kisember, kihasználva a piac kínálta szemet gyönyörködtető (piros) zöldpaprika-felhozatalt, nyomorúságos fizetéséből (vagy nyugdíjából) elkülönített pénzecskéjéből vett magának egy vagy két zsák álomszép paprikát, hogy majd elteszi télire ajvárnak, vagy frissiben megsütve, nyakon öntve étolajjal és ecettel, fokhagymát aprítva rá rablólús vagy egyéb rostonsült mellé elfogyassza. Mire (tegyük föl) a kétzsáknyi paprikát elcipelte a tömbház liftjéig, a már ott várakozó többi lakóval elsöre csak az egyik zsákot tudta felvinni az ötödik emeletre. S

¹ Nem jegyeztem meg, hogy melyik lapból az idézet. Mindössze a kérdéses felvétel közlését téptem ki.



A kisember esete az elloptott paprikával

mire visszajött a másik zsák paprikáért, annak már csak hűlt helyét találta. De az is lehet, hogy csak biciklijét tolta le a pincébe vagy vitte a biciklitárolóba, s addig a két zsák paprika ott maradt a lift mellett. S addigra az egyiknek ugyancsak hűlt helyét találta. Magyarán: valaki ellopta paprikáját, hisz a környéken, nemcsak a piacon, minden sarkon ott sorakoznak a termelők teherautói, pótkocsis traktorai tele a messziről pirosodó paprikatermással, tehát bárki hozhatott haza ilyesmit, senki neve nincs ráírva. Egyik zsák olyan, mint a másik. Tolvajt ilyenkor aligha lehet fogni. Hisz a közmondás is úgy tartja, hogy: *Szarnak, kárnak nincs gazdája.*²

Mit tehet ilyenkor a hoppon maradt kisember? Mivel Balkán-közeli világról van szó, mint mondtam, kezdetnek akkorát káromkodik, hogy csaknem leszakad az ég. Mivel ettől még nem lesz meg az elloptott zsák paprika, gondolkozni kezd, s civilizált kommunikációt kezdeményez a természetesen névtelen tolvajjal. Becsületes megtalálónak nevezi, hátha az meghatódik ettől a megszólítástól. Nyilván ugyanis valamelyik lakótársban sejtja a tolvajt. Ez a megszólítás azonban csupán felszíni rétege a kezdeményezett kommunikációnak. Ebben a világban ugyanis abban bízni, hogy egy tolvajt meghatná a szép szó ereje, alapvetően reménytelen elképzelés. Ezzel nyilván a hoppon maradt lakó is tisztában van, ezért a kommunikáció részeként még egy közlést megfogalmaz, s azt is jól olvas-

hatóan odaírja a lakótömb bejárati ajtajára kifüggesztett papírlapra, hisz azt minden házba lépőnek el kell olvasnia, mert majdnem kiveri a szemét. S itt lép be a kommunikációba az irracionális elem: a kárvallott, aki maga is tisztában van a civilizált írásos párbeszéd hiábavalóságával ebben a valóságban, a kimondott szó varázserejébe vetett hit szinte már elfelejtett hiedelmét eleveníti fel: feltételes átkot mond a „becsületes megtalálóra”, vagyis a tolvajra, akinek – persze – bottal ütheti a nyomát. (Az átok a szómágia egyik leghatásosabbnak tartott változata, amely a néphit szerint hatásos és „megfogan”, ezért ebben a Balkán-közeli világban is rettegnek tőle.) A kisember tehát nem a józan észben és a becsületességben hisz, hanem az irracionális erőiben, amelyek igazságot szolgáltat(hat)nak neki, ha valamilyen kár vagy sérelem éri. A papírlapra kiírt átok ugyanis nem kevesebbet kíván, mint azt, hogy a „becsületes megtaláló”-nak akadjon meg a torkán az ellopott paprika, vagyis fulladjon meg, ha nem hozná vissza.

A meglopott kisember papírra kiírt szövege két nyelvi szintet reprezentál: a civilizált párbeszéd kérését megfogalmazó nyelvi kommunikációjának szintjét, amelyben azonban nem hisz, vagyis eleve hiábavalónak tartja, ezért a verbális mágia nyelvi szintjéhez (is) folyamodik, mintegy nyomatékositva közlendőjét: az átkok szabvány kezdőformulája szerint Istenhez fordul („Adja Isten, hogy...”), vagyis az emberi világon túli hatalom közbeavatkozásában reménykedik, s átka kimondottan kegyetlen; hogy a tolvaj fulladjon meg, ha... Az átkok pedig ilyenek; egy-egy nagyobb átokszöveg-korpusz áttanulmányozásával a kutató a legváltozatosabb és legkegyetlenebb átokformulákkal találkozhat, némelyeknek olvastán futkároz az ember hátán a hideg. (Hogy az olvasóval érzékeltessem az eredeti nyelven – szerbül – kiírt átok archaizmusát és súlyát, ideírom eredetiben is: „*Ako ne vrati, dabogda mu priselo!!!*”)

Elképzelhetőnek tartom, hogy a tömbház néhány öregasszonya, aki valahonnan a bérces Balkánról csapódott a nagyvárosba, az átok szövegének olvastán megborzongott, hisz ők még abból a világból csöppentek a nagyvárosi hitetlenek világába, ahol a kimondott szó varázserejének hite még élő valóság volt. (A legjobb szerb átokszöveg-korpuszokat éppen ilyen öregasszonyoktól gyűjtötték. Két ilyenről lehet ma tudomást szerezni. Ezekről később még szó lesz ebben a dolgozatban.) Két nyelvi adat viszont azt a rétegét reprezentálja a nyelvi kommunikációnak, amely az újságközlésben mintegy „járulékos elem”. Itt van mindjárt a fényképfelvétel címe, amelyet *szerbeskedés*nek fordítottam, de ennél tágabb jelentésköre is lehet. (Az eredetiben a „srbovanje” kifejezés olvasható, ami jelenthet *szerbes viselkedést*, de lehet jelentése *szerb módú életet élni* is. Olyan kontextusban is előfordult ez a kifejezés az elmúlt években, ami a túlhangsúlyozott szerb

nemzeti érzületre utalt, szinte a sovinizmust súrolva.) Aki ezt a címet adta a kifüggesztett szövegről készült fényképnek, nyilván csak azt a réteget érzékelte a feliratnak, ami a tolvajlással és az átokkal hozható összefüggésbe: lám, ilyen enyveskezűek vagyunk, ilyen primitívek és babonások, amin csak röhöghet a felvilágosult Európa. Ilyen olvasata, felületes olvasata is lehet a feliratnak, de mint utaltam rá, ennél gazdagabb jelentésköre is megnyílhat, ha az ember jobban megvallatja a szöveget.

A másik járulékos elem ebben a szövegegyüttesben az a rész, amelyet valaki nyilván utólag kanyarított más íróeszközzel és más írással az „eredeti” alá, ez a „pótlás” így hangzik: „*És megbaszom a mutterjét!*” Ebben a járulékos mondatban van egy szó, amely bizonyítéka annak, hogy más írta, nyilván sokkal fiatalabb, mint a kárvallott. Ha ugyanis a kárvallott írta volna, akkor nem a mutterjéről beszélt volna, hanem a tolvaj anyjának műveltetéséről. (Az eredetiben ez olvasható: „*I jebaću mu kevu!*”) Az a fiatal, aki a maga mondatát kommentárként ír(hat)ta a kárvallott kisember mondatai alá, már nem hitt sem a civilizált megszólítás hatásosságában, sem pedig az átok erejében, ezért a maga szkepszisének megfogalmazásaként egy hatalmas – és balkáni értelemben: vérig sértő – káromkodást fogalmazott meg, amilyenért, ha nyílt színen hangzott volna el, meglakolt volna vagy akár életével is fizet(he)tett volna. Ebben a mondatban az is benne van, hogy az egész kiírás (a kérelem és a feltételes átokkal való fenyegetés) alapján véve vészett fejszének nyele, amin röhögni lehet.

Ez a nyári fényképfelvétel juttatta eszembe azt a tavalyi esetet, amikor szeptember elején a szerb parlamentben nyilvánosan elhangzó átkoktól volt hangos a közélet és a lapok botránykrónikái.

Lássuk azonban először is, hogy mi vezetett el a civilizált európai közéletben és politikai kultúrában – enyhén szólva – szokatlan megnyilvánuláshoz, amelynek során a radikálisok (akkori) pártjának egyik parlamenti képviselő hölgytagja az országgyűlés nyilvánossága előtt átkokat szórt a köztársasági elnök, Boris Tadić fejére. Nem sokkal korábban ugyanis a köztársasági elnök kiadta a hágai nemzetközi bíróságnak a Belgrádban le tartóztatott Radovan Karadžićot, a hosszú időn át körözött boszniai szerb háborús bűnöst. Ma, egy esztendő távlatából szinte nem lehet nem derülni azon az akkor szőrökká vedlett, élemedett korúvá álcázott figurán, aki természetgyógyásszá átnagyolt formában „gyógyított”, természetgyógyász lapokban cikkeket publikált dr. Dabić néven, ráérő idejében pedig egy Belgrád külvárosában lévő balkáni kiskocsmában szívesen hallgatta a hazafias hősi cselekedetéről guzlicázó „népi énekmondókat”, sőt néhányszor maga is arra vetemedett, hogy a kultikus balkáni népi hangszert kezébe véve és megszólaltatva akár egy Radovan Karadžić nevű boszniai szerb

hazafi hősi cselekedeteiről énekeljen a szerb epikus hősköltészet klasszikus tizesekben pompázó modorában. A szörmók dr. Dabić – az olvasó előtt se legyen kétséges – voltaképpen önmagáról (is) énekel a kocsmá polcára rajzszegezett saját korábbi önmagának színes fényképe alatt.

Nos, ezt a figurát leplezte le és tartóztatta le a rendőrség, majd adta ki körözött háborús bűnösként Hágának Boris Tadić köztársasági elnök. A „nemzetáruló” cselekedeten felháborodott hazafias szerb közvélemény mindenféle módon tiltakozott, ám addigra már a szörmók dr. Dabićból újra Radovan Karadžićtyá visszalényegült boszniai szerb háborús bűnös ott üldögélt összkomfortos hágai zárkájában. Akit ma érdekel az itt említett letartóztatási ügy, valamint az azt követő szerbiai felháborodott tiltakozó hullám, a tavalyi augusztusi, szeptemberi és a röviddel későbbi szerbiai sajtó visszalapozásával jó képet kaphat, de a nyomkodós gépi kultúra elkötelezettjei is megtalálhatják a megfelelő forrásokat. Magam az eddigieket mindössze a kontextus felvázolása szándékával érzékeltettem az olvasóval.

2008. szeptember 2-án a szerb parlamentben az általános radikális obstrukció közepette, miközben a radikálisok előző tömegtüntetése során áldozatul esett fiatalember haláláért felelős „hazaárulók” kilétén folyt a vita és a radikálisok szócseplése, a főntebb már említett radikális parlamenti képviselő hölgy (neve tudható, de az itt tárgyalt etnológiai téma szempontjából mellékes) átkozódásra ragadtatta magát, s többek között az alábbi átoksort zúdította a köztársasági elnök fejére: *Neka mu se seme zatre, neka ga sunce nikad ne ogreje, neka ga stigne božja kazna.* (Mint majd a későbbiek során látható lesz, a több átokformulából összetevődő átoksor azonnal elindult a folklorizáció útján, az első átokformula kivételével, amely egyébként a legkegyetlenebb s a legstabilabb nyelvi alakzatot képviseli az egész átoksorban. Későbbi kutatásaim során a sajtóból és a nyomkodós gépi kultúra forrásaiból egymástól eléggé eltérő átoksorváltozatok jöttek elő³, amiről már ezen e helyen is meg lehet állapítani, hogy a változatokban megvalósuló tradicionális népi kultúra jellegzetes arcát mutatják.)

A főntebb eredetiben (szerb nyelven) idézett átoksort magyar napilapunk, a *Magyar Szó* másnap, 2008. szeptember 3-án az alábbi magyar nyelvű megoldást választva adta közre: *Haljon el a magja, és sobase süssön rá a nap, érje utol Isten büntetése.*⁴ Ha a szerb nyelvű átoksorban szereplő szavakat egymás után tesszük át magyarra, az átoksor fordítását akár korrektnek is lehetne tekinteni. Meglepő viszont, hogy a fordító kezében nem fordult

³ Az internetes forrásokból származó áttekintést Ternovác István rádiós újságírónak köszönöm.

⁴ A *Magyar Szó* jelentéséből, melynek címe: *Megátkozták Tadićot.* A lap belföldi rovatában: 4. oldal.

meg a nálunk kiadott szerbhorvát–magyar szótár harmadik kötete, abban ugyanis a *seme* szó magyar megfelelőinek felsorolása között szinte kínálkozik az a frazeológiai egység, amely gyakorlatilag azonos a szerb parlamentben elhangzott átoksor első átokformulájával: *satrlo im se seme! hogo veszne ki a magjuk is!*⁵ Ez a nyelvi megoldás inkább hasonlít a tradicionális átokra, mint a napilapunk által kínált változat. Az az érzésem azonban, hogy nemcsak a balkáni (adott esetben: szerb) átokkultúra legfontosabb nyelvi reprezentánsai képviselnek igen archaikus nyelvi szintet, hanem a magyar átokkultúra formulái is, tehát az idézett átoksor első átokformulája (ha magyar megfelelőjét keressük) sokkal régiesebb nyelvi szinten is megfogalmazható, mint tette napilapunk, vagy akár az idézett szerb–magyar szótár. (Napilapunk fordítója, ha nem az említett szerb–magyar szótárhoz nyúlt [volna], és helyette kézbe vette volna a mainál sokkal ódonabb nyelvi szintet reprezentáló Brancsits–Derra-féle 19. század végi magyar–szerb vagy szerb–magyar szótárt, akár más megoldást is választhatott volna a *seme* terminus fordításában. A humán semen jelentését ugyanis a szótár szerb–magyar változata így adja meg: *čovečje [seme]: geczi.*⁶ A magyar–szerb változat megoldása: *Geczi: fn. muško seme, sila.*⁷ Elképzelhető, hogy mai – tehát nem 19. századi – szemmel nézve milyen bizzar megoldás születhetett volna az idézett szerb nyelvű átokformula magyar fordítása kapcsán. Ezt a megoldást természetesen nem választotta napilapunk fordítója sem, tehát ez az út is járhatatlan [lett volna], hisz a humán semen jelzett változatát [mai helyesírással írva] a mai értelmező szótár *durva* stilisztikai minősítéssel közli.⁸)

Tehát a jelzett átokformula fordításának ez az útja sem járható. Jelzem azonban, hogy a humán semen *magva* magyar változata napjainkban is járatos frazeológiai alakzatban előfordul és használatos. A kihalt családok és családnevek kapcsán olvasható a *magva szakadt* kifejezés, ami széles körben ismert és használatos.

Végül is milyen megoldást kellett volna választania napilapunk fordítójának a Tadić elnök fejére szórt átkok leghátborzongatóbbjának fordításában? Magam ezt az alábbiakban látom.

Ha abból indulunk ki, hogy a nyelvileg állandósult, tehát állandó alakban hagyományozódott szerb átokformula férfira irányul, így van ez a tárgyalt esetben is, akkor nyilvánvaló, hogy annak már élő vagy potenciális utódaira vonatkoztatható. Egyébként így értelmezte az a néhány komoly

⁵ Szerbhorvát–magyar szótár III. Novi Sad, 1975. 57., a *seme* szócikkben.

⁶ BRANČIĆ–DERA (sastavili) 1894. 402., a *seme* szócikkben.

⁷ BRANCSITS–DERRA 1889. 218., a *geczi* szócikkben.

28 ⁸ A magyar nyelv értelmező szótára II. Budapest, 1966. 1008., a *geci* szócikk.

kommentár is, amely nem sokkal az átokformula nyilvános kimondása után volt olvasható a szerb sajtóban is.⁹ Tehát az átok az elnök utódainak megsemmisítését, kihalását, kiveszését, megsemmisülését kívánja. Ha az utódok, leszármazottak szinonimáin gondolkozva eszünkbe jut az archaikus és választékos, bár ma már ritkán hallható *ivadék* szó is, arra gondolhatunk, hogy éppen ennek lenne ott a helye a kérdéses átokformula magyar nyelvű adekvát megfelelőjének megszerkesztésében. Lássuk tehát a lehetséges megoldási változatokat:

1. *Ivadéka pusztuljon ki, sohase lássa a napot, Isten büntetése sújtsa le rá!*

2. *Haljjanak ki ivadékai, soha ne süssön rá a nap, érje utol Isten büntetése!*

Mint látható, hátborzongató nyelvi megoldások konstruálhatók meg a tárgyalt átokformula tartalmi értelmezéssel kínálkozó magyar fordítása(i) által. Visszatérve azonban az eredeti átokformula humán szemre utaló nyelvi konstrukciójára, elképzelhető lenne az a megoldás is, amely a fentebb már bemutatott, s napjaink nyelvhasználatában is létező nyelvi szerkezetet alakítaná át:

3. *Magva szakadjon, sohase lássa a napot, Isten büntetése sújtsa le rá!*

A felkínált fordítási változatok, úgy találom, közelebb lehetnek az eredeti szerb átokformula archaikus nyelvi szintjéhez, stilisztikai fajsúlyához. De akár más változatok is elképzelhetők.

Sajnos, nem ismerek magyar átokszöveg-korpuszokat, amelyek a tradicionális magyar népelet átokkultúráját reprezentálnák. Az átok szerepének, hiedelmeinek és funkciójának vizsgálata a magyar néphagyományban még kidolgozatlan¹⁰, ennek következtében az itt tárgyalt parlamenti átkozódás és átokformula lehetséges magyar paraleljeinek bemutatása sem lehetséges. Ezzel szemben a szerb hagyományos népelet átkozódási tradícióját két számomra is ismert, etnológus végzettségű szerző által jegyzett kiadvány képviseli. Mielőtt azonban az ebben a dolgozatban tárgyalt köznap és parlamenti átkozódás szövegpéldái kapcsán bemutatnám e két mű legfontosabb elméleti következtetéseit, felsorolom azt a néhány szövegváltozatot, amelyek a szerb elnökre szórt parlamenti átkok legarchaikusabb átokformulájának általam ismert legközelebbi változatai:

⁹ MARKOVIĆ 2008. és JOVANOVIĆ 2008.

¹⁰ Általában mindenki a Magyar Néprajzi Lexikon *átok* címszavára hivatkozik (Pócs Éva írta), ahol előmunkálatokra utaló irodalom gyakorlatilag nincs is. A magyar hiedelemmonda-katalógus *Sors, végzet, előjelek* című fejezetében utalás van olyan hiedelemmonda-típusokra, melyeknek példatárát is idézi. (A.II.1/A–1/C; 2; 3/A–3/E). (Bihari Anna: *Magyar Hiedelemmonda Katalógus*. Budapest, 1980. Előmunkálatok a magyarság néprajzához 6.) Ezekben a mondatípusokban az elátkozás különböző típusairól van szó. Már az *Ethnographiában* közzétett átokszövegekből is tekintélyes gyűjtemény lenne összeállítható.

1. *Dabogda ti se sve utrlo!*¹¹
2. *Dabogda ti se seme zamelo!*¹²
3. *Dabogda ti se sjeme zatrlo!*¹³
4. *Seme ti se utrlo!*¹⁴
5. *Seme mu se zatrlo!*¹⁵

Mint látható, a variánsok szinte azonos vagy nagyon közeli nyelvi alakban közlik ugyanazt az átokformulát, amely 2008. szeptember elején elhangzott a szerb országgyűlésben. Ha tehát valaki arra gondolt volna, hogy a Tadić elnökre kimondott átokformula a nemzeti érzülettől felajzott radikális parlamenti képviselő hölgy alkalmi rögtönzése lenne a gyűlölet hevében, alapvetően téved.¹⁶ Azok álltak legközelebb a jelenség értelmezéséhez, akik rögtön az „epikus politikai folklór” terminust¹⁷ rögtönözték, s nem csupán a szerb közélet és politikai kultúra primitívizmusról, vérbosszúra való uszításáról beszéltek.

Egyébként nem a szerb elnök fejére szórt átkok voltak az egyetlen verbális megnyilvánulásai a parlamenti radikális hölgyeknek. Nem vonták ki az átkok alól saját pártjuk tagjait sem, igaz azt feltételesen, tehát átkaik beteljesedésének feltételt is szabtak:

*Proklet bio svaki radikal, proklet mu bio rod i porod, koji se ikada sastao sa Borisom Tadićem posle njegove sramne isporuke Radovana Karadžića.*¹⁸ – ordította az egyik tájékozó radikális hölgy saját pártjának tagsága felé. Ez az átok magyarul így lenne megfogalmazható:

Átkozott legyen minden radikális, átkozottak legyenek ivadékaik és hozzátartozói annak, aki valaha is találkozott Boris Tadić-tyal, miután az szégyenszemre kiadta Radovan Karadžićot. Magyar fül számára ez a hangnem, a szóbeli közlekedésnek ez a fajta modora enyhén szólva szokatlan, s alig érthető. A Szerbiában élő magyarok számára azonban mégsem nevezhető szokatlannak, hisz ők tudják, hogy a Balkánon a még napjainkban is masszívan virágzó, hosszú évszázadok óta töretlen tradicionális néphagyomány lépten-nyomon megnyilvánul, akár a lakosság mindennapi nyelvi közlekedésében, akár a politikai közbeszédben. A parlamenti

¹¹ BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. No 958.

¹² Ugyanott: No 959.

¹³ Ugyanott: No 960.

¹⁴ Ugyanott: No 2562.

¹⁵ RADULOVAČKI 2001. 90.

¹⁶ Az átokformulák állandóságáról és részbeni variabilitásáról: PETROVIĆ 1997. 89–90., valamint e tanulmány nyomán: BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. 18.

¹⁷ MARKOVIĆ 2008.

¹⁸ Szabad Európa Rádió szerb adása, 2008. 09. 03. A Ternovác István összeállította internetes források alapján. Lásd a 3. jegyzetet is.

átokszórás ennek egyik tipikus példája, bár hasonló esetről eddig nem lehetett hallani.

Annak ellenére, hogy a parlamenti nyilvánosság előtt átkozódó hölgyek átkaiban a „pogány” átokformulák mellett (az elnök esetében: hogy pusztuljanak ki ivadékai, hogy sohase lássa a napot) keresztény színezetű óhajtás is megfogalmazódott („Isten büntetése sújtsa le rá!”), a Szerb Ortodox Egyház nem hallatta hangját az átkozódási ügyben. Nyilván ez a bölcs hallgatásba burkolódzás mentesítette a Szerb Ortodox Egyházat az alól a potenciális kötelezettség alól, hogy a parlamenti átkok pogány és keresztény rétegeit értelmezze, illetőleg egymástól elkülönítse. Tehát nem kellett megmagyaráznia a méla nyájnak, hogy az átok és az átkozódás nem kizárólag pogány kategória, hisz a Bibliában is vannak átkok¹⁹, sőt a kiátkozás eszközével az egyház is élt nem is egy alkalommal. Szóval nagyon bölcsen tette, hogy nem avatkozott bele a botrányba, hisz már voltak olyanok is, akik egyházi átkot (*anatémát*, ami az egyházi átok mellett jelenthet egyházi kiközösítést is!) kívántak vagy követeltek a háborús bűnös Karadžićot Hágának kiadó „nemzetárulók”, tehát a szerb államelnök fejére is.

Az átokszóró parlamenti radikális hölgyek (mert kettő volt belőlük, s egymást lovallva szórták átkaikat) többek között azt is a tájékozatlanok tudomására hozták, hogy „*a szerb átok sohasem évül el*”, nem lehet előle megmenekülni. Az átkozódási botrány nem sokkal későbbi sajtóbeli komoly kommentátorai úgy tűnik, mintha kissé lebecsülték volna a szerb átok hatását, már arról beszéltek, hogy „hetedíziglieni” meg „kilencedíziglieni” átkokról volt szó a szerb parlamentben.²⁰

Az egész kérdés kapcsán a legfontosabb megállapításokat az ismert szerb etnológus, az SZTMA Balkanológiai Intézetének munkatársa, Bojan Jovanović tette nem sokkal az események után publikált cikkében.²¹ Tőle idézem alapvető meglátásait:

„Az átkok által egy elfelejtett archaikus tapasztalat szólalt meg, amely történelmünkben és kultúránkban hosszú, de már elfelejtett hagyományt jelent. Az átok azon a hiedelmen alapul, hogy hatása lehet a megátkozottra, vagyis a megfélemlítés hatásos eszköze volt. Az átoktól és a megátkozástól való félelmünkben az emberek tartottak tőlük, ezért hatásos eszköznek tekintették a kívánt cél elérésének érdekében. Bár idegen a bűnbocsánat

¹⁹ Lásd például a 109. Zsoltárt, melyet „átokzsoltárnak” is neveznek, s benne a következő átkot: „Vesszen ki az ő maradéka; a második nemzedékben töröltessék el a nevök.” De a benne szereplő többi átkot is.

²⁰ MARKOVIĆ 2008.

²¹ JOVANOVIĆ 2008.

keresztény etikájától, a népi értelmezés az átkot a legnagyobb nemzeti szenteknek (is) tulajdonította, hogy ezáltal igazolja és megőrizze legitimitását a szokásgyakorlatban. Szent Sabbas (Száva) állítólag megátkozta a rezgőnyárfát, hogy állandóan rezegjen, a lovat pedig, hogy sohasem lakjon jól.²²

Bojan Jovanović a továbbiakban így értelmezi az átok fogalmát (főleg a szerb) néphagyományban: „Az a hiedelem járja, hogy az átok szavai a titokzatos hatás mágikus erejével bírnak azok irányában, akikre kimondták őket. Bár elsősorban a megelőző befolyás erejével hatnak, a kimondott átkok annak képtelenségét bizonyítják, hogy a kívánt hatást más módon valósítsák meg és büntessék meg a vétőket. Mivel az átok az igazságszolgáltatás archaikus eszköze, igazságtalanságra adott válaszként működik, s egyben a gonoszság visszafordítását jelenti, mégpedig bosszúszomjas módon, az érvényes erkölcsi elvek megszegői felé. A haraggal és bosszúálló szenvedéllyel feltüzelt átkozódás voltaképpen a sértett, megalázott és tehetetlen egyén helyének és helyzetének kifejezője. Bár az átkot és a káromkodást mindkét nem képviselői alkalmazzák, a mi tradícióinkban az átok a nők, a káromkodás pedig a férfiak verbális fegyverévé vált. A tehetetlenségnek ez a női kifejezőmódja nyilvánult meg politikai gyakorlatunkban az említett párt nőtagjainak viselkedése által is.”²³

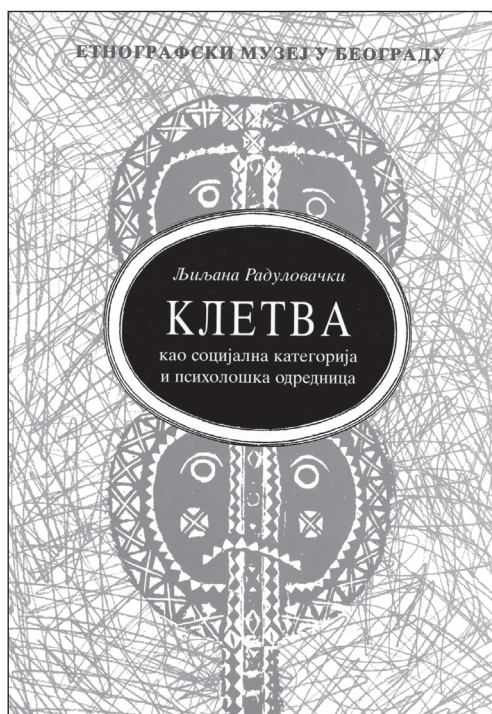
Alábbi megállapítása is fontos: „Az átkokkal a politikában a szent profanizálódik, ezzel azok elveszítik egykori szertartásos jellegüket, s semmire sem kötelező, merő komikus rituálévá válnak.” Végül: „A fejlett kultúrákban az átok archaizmusától való elhatárolódás azok parodizálásával jut kifejezésre, ezzel szemben az átok nálunk a politikai beszéd komoly eszközeként bukkant fel.”²⁴

Bojan Jovanović színvonalas hírlapi „eligazítása” a művelt olvasó számára foglalta össze az átokkal és átkozódással kapcsolatos alapvető etnológiai és művelődéstörténeti tudnivalókat. Akik viszont alaposabban kívánnak tájékozódni a balkáni átokkultúra irodalmában, azok számára bemutatok néhány modern művet (elemzéssel kísért átokszöveg-korpuszt és tanulmányt), melyekből további ismereteket lehet szerezni és meg lehet ismerni *néhány ezer* (!), általában napjainkban is virulens átokformulát. A magyar néphagyomány vizsgálója csak sajnálhatja, hogy hasonló kutató-

²² Jovanović voltaképpen Szent Szávaéhoz kötődő eredetmondákról beszél, amelyekben valóban előfordulnak „átkok”. Mindkét monda motívuma olvasható: CVETANOVIĆ–BAJIĆ 1991. 96. A monda címe: *Mučenje Svetog Save*. (Szent Száva kínzása.) A szöveget eredetileg Boszniában jegyezték fel 1897-ben.

²³ JOVANOVIĆ 2008.

32 ²⁴ Ugyanott. Az előző idézet is.



*A szerémségi
átokformula-gyűjtemény*

sok, szövegközlések és elemzések magyar nyelven (és a magyar tradicionális kultúrából) ez idáig nem folytak és nem jelentek meg.

A 21. század legelején két kiadvány is napvilágot látott, melyben a kutató egy konkrét régió átokformuláit (átokszövegeit) gyűjtötte össze, és annak alapján végzett elemzést. 2001-ben jelent meg egy kísérlet, mely *Az átok mint szociális kategória és lélektani címszó* meghatározással a mai Szerémség egy része szerb (nyelvű) átokszövegeinek és átkozódási gyakorlatának vizsgálatát tűzte ki célul.²⁵ A szerző megállapítja, hogy a terület lakosságának nemzetiségi összetétele konglomerátum jellegű, tehát az őslakosság mellett számos más (elsősorban délszláv) odatelepült népességgel is számolni kell. Ebből következően a régió (megismert) átokkultúrája és átokszövegei sok tekintetben nemcsak a szerémségi hagyományokat reprezentálják, hanem ennél (földrajzilag) részben tágabban is értelmezhetőek. Emellett a könyvben közzétett átokszöveg-korpusz nem kizárólag szerémségi eredetű, a szerző ugyanis azt a szövegállományt is közli, amelyre kollégái, ismerősei által tett szert. A kötet tehát bizonyos tekintetben fényt vet a szerbiai átokkultúrára is, hisz a felsorolásból látszik, hogy főleg Ószerbiából

²⁵ RADULOVAČKI 2001.

eredő átokformulák jutottak tudomására kollégái által. A kötet mintegy 800 átokszöveget tartalmaz, sorszámozás nélkül, ábécérendbe sorolva.²⁶ A szerző megjegyzéséből arra lehet következtetni, hogy valószínűleg nem a teljes gyűjtött anyagot tette közzé, hisz a szövegtörzset előtt azt írja, hogy „ebben a fejezetben azokat az átokformákat mutatjuk be, melyek az emberre, mint testileg, szellemileg és tulajdonjogilag meghatározható lényre vonatkoznak”.²⁷ Ebből az következik, hogy a vizsgált területen, vagyis elsősorban a Szerémségben, nem csupán az embert átkozhatták meg, hanem például jószágát, javait stb. Kár, hogy ezekről a vonatkozásokról nem tudunk meg semmit. Ennek ellenére a jelzett szövegtörzset igen tekintélyes, egy helyütt közzétett ilyen méretű átokszöveg-törzsről a balkáni folklorisztikában korábban nincs tudomásom.

A szerző, mint az ilyen jellegű munkákban szokásos, szemlét tart a kérdéskör irodalmán, amiből meg lehet tudni, hogy korábban ki foglalkozott az átok kérdéseivel, miféle elképzeléseket fejtett ki a szerb etnológia. Ezzel e dolgozat olvasóit nem terhelem, bár megjegyzem, hogy az efféle áttekintések általában hiányosak, elsősorban a bibliográfiai összegezések hiányában. Érdemes azonban idézni a szerző néhány mondatát, általában olyanokat, amelyek nem azokat a tudnivalókat visszhangozzák, amelyeket Jovanovićnál már olvashattunk. „Az átkok jelentős kifejező erővel bíró tömör költői minták, melyek a néphagyomány költői mélységeiben gyökereznek. Az átkok buja metaforikájú nyelvi formulák, melyekben az ősi kifejezés varázserővel rendelkezik abban az irányban, hogy valamit megvalósítson, ebben az esetben viszont hogy romboljon.”²⁸ Ezzel a gondolattal a szerző elárulta (bár konkrétan nem mondta ki), hogy az átokformulákat (átokszövegeket) a népköltészet részének tartja, s ebben igaza is van, s gondolatával nem is áll egyedül.²⁹ Elmondja továbbá, hogy az átkok lehetnek egyéni és közösségi jellegűek. Az egyéni átkok közül megemlíti a rokoni átkokat, melyek között a szülői átkot, a testvéri átkot, a koma átkát és hasonlókat említ, beszél végül a szomszédi átokról, a szerelmi átokról stb. A közösségi átkot akkor fogalmazta meg egy konkrét közösség, amikor a kár vagy a gonosztett elkövetője ismeretlen volt, s ily módon a közösség erkölcsi és társadalmi rendjének folyamatosságát célozta.³⁰

²⁶ Ugyanott: 73–93.

²⁷ Ugyanott: 73.

²⁸ Ugyanott: 61.

²⁹ A kis formákról, vagyis a kispikárai prózaműfajokról, köztük az átokformulákról áttekintőleg: SAMARDŽIJA 2007. 91–96. *Kratki govorni oblici* címmel.

³⁰ Ugyanott: 62.

A közölt átokformula-korpusz kapcsán néhány megjegyzés:

1. A szövegek között két magyar nyelvű is előfordul. Az egyik: „*Átkozott légy!*”, a másik: „*Ördög bújjon a pofájába!*”, ez utóbbi téves helyesírással és inadekvát szerb fordítással. (Hogy honnan származik a két átokformula, a szerző nem árulja el.³¹)

2. Ebben a gyűjteményben is szerepel az az átokformula, melyet a szerb parlamentben Tadić elnökre szórtak 2008. szeptember elején. („*Neka mu se seme zatre!*”, változata ezúttal: „*Seme mu se zatrla!*”³²) Ez is egyik bizonyítéka annak, hogy az elátkozott elnök ivadékaira vonatkoztatott rosszindulatú verbális formula nem a zavarodott parlamenti heroína helyszínén rögtönzött leleménye, hanem a szerb archaikus tradícióban napjainkig fönmaradt és alkalmazott szómágia folyamatosan tradált képződménye.³³

3. Abba nehéz lenne belebocsátkozni, hogy ebben az átokszöveg-korpuszban mely példák képviselik, vagy képviselik-e egyáltalán a hevenyészett szóhasználatlalt „pogánynak” nevezett réteget. Van azonban néhány példa, amelynek eredete – művelődéstörténeti vonatkozások alapján – minden kétséget kizáróan legalább középkorinak tekinthető. Példák: „*Petre, pet te strela ustrelilo!*”³⁴, „*Strijela te ustrelila!*”³⁵, „*Čuma te zatrla!*”³⁶, „*Čuma da te udari!*”³⁷ Az első két példában az átok nyíllövessel bekövetkező végrezetre utal. Ha tudjuk, hogy a nyíl a tűzfegyverek előtti világ eszközei közé tartozott, akkor az ilyen átkok szövegei legkésőbb a 14. században ölthettek nyelvi formát. A délszláv hosszúsoros énekek eszközvilága ugyancsak a középkorra utal vissza, bár ezeknek legkorábbi példáit csak a 16. században jegyezték fel.³⁸ Ami pedig a másik két példaszöveg *čuma* kifejezését illeti, arról tudható, hogy *pestis* jelentésben használta a szerb nyelv.

³¹ A szerző az irodalomjegyzékben utal Nagy Abonyi Ágnes zentai néprajzkutató egyik dolgozatára (NAGY ABONYI 1996.), melyben a következő átokformula olvasható: „*Hogy átkozott légy, még a föld se fogadjon be.*” Nagy Abonyi Ágnes ezt az átkot egyik könyvemből idézi (lásd: JUNG 1990. 49.), tehát a Radulovački könyvébe odatévedt két magyar nyelvű átok közül az egyik a magam gyűjtéséből származó átokformula önkényesen csonkított változata. Ljiljana Radulovački nyilván nem tudott magyarul, mert akkor láthatta volna, hogy az idézett átok szerb változatai a saját szerzésmégségi gyűjtésében is ott vannak. Például: „*Zemlja mu kosti isturila!*”, vagy „*Dabogda ti kosti zemlja izbacila!*”.

³² RADULOVAČKI 2001. 90.

³³ A kérdérsről lásd a 16. jegyzet adatait.

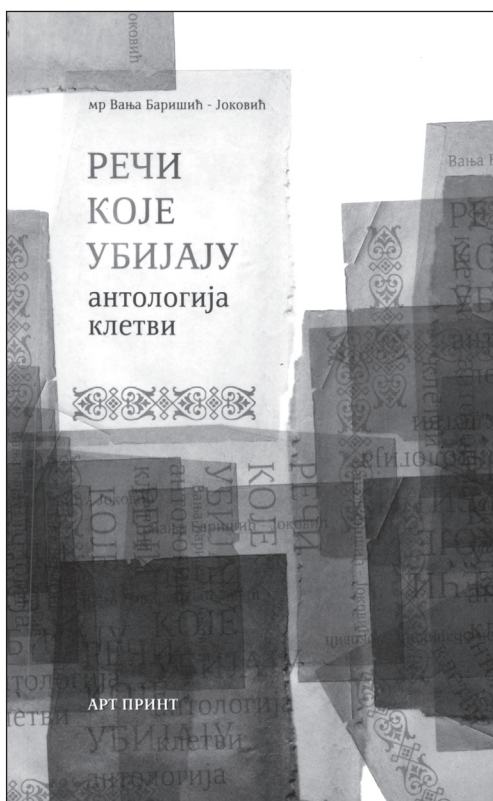
³⁴ RADULOVAČKI 2001. 88.

³⁵ Ugyanott: 90.

³⁶ Ugyanott: 93.

³⁷ Ugyanott.

³⁸ Lásd: BOGIŠIĆ 1878. Előszó.



A közép-bácskai, Verbász környéki átokformula-gyűjtemény

Szerémségben az utolsó pestisjárvány a 18. század utolsó évtizedében volt³⁹, s az sem lehetetlen, hogy annak emlékét őrzi ez a két átokformula. A pestisjárványok errefelé mindenütt, ahol az Oszmán Birodalom néhány évszázadra megvetette lábát, egyáltalán nem számítottak ritkaságnak, sőt gyakran megtörténtek, s innen hurcolták be a járványt a Balkánon kívüli európai területekre is mindaddig, míg az utasokat egy időre karanténba nem zárták. Tehát ez az átok is legalább középkori eredetűnek vehető, annál is inkább, mert maga a čuma kifejezés is ma már kiveszettnek tekinthető a szerb nyelvben, leszámítva az archaikus átokformulákat.

A másik mű, amely a délszláv (szerb és montenegrói) átokkultúrával kapcsolatban ad közre jelentős számú szöveget s egyben kísérőtanulmányt, 2007-ben jelent meg.⁴⁰ Érdekes módon ez a mű és az előbb említett is a mai Vajdaság területén végzett gyűjtés eredményeként jött létre; ez előbbi

³⁹ Az 1795–1796-os nagy ürögi pestisjárvány kitűnő monográfiája, benne a folklórvonatkozások bemutatásával is Radivoj Simonović zombori orvos és művelődéstörténész tollából: SIMONOVIC 1898.

⁴⁰ BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007.

a belgrádi Etnológiai Tanszéken készült, a második pedig az újvidéki Bölcsészkaron. E mű címe: *A gyilkos szavak*, alcíme: *Átokantológia*. Nagyon valószínű, hogy e címeiket a kiadvány számára agyalták ki, s értekezésként (mert annak készült) nem ez lehetett a címe. A kiadó nyilván fantáziát látott az „átokantológia” közreadásában, nyilván üzleti sikerre számított, ennek viszont ellentmond, hogy a mű könyvárusi forgalomban nem található.⁴¹

A könyv lenyűgöző mennyiségű átokformulát bocsát közre, pontosan 3011-et (!). Az ábécérendbe rakott szövegtörzset ugyanis ebben a kiadványban számozott példátárat közöl, ami a hatalmas anyag kezelhetőségét (és hivatkozhatóságát) könnyíti meg.⁴² A szöveganyagot a közép-bácskai Verbász kisvárosban és a környező falvakban gyűjtötték elsősorban a második világháború után odatelepített montenegrói eredetű népesség ma még élő képviselői és utódaik körében, de az adatközlők között kisebb számban a régió szerbsége is képviselve van, valamint elenyésző számú cigány adatközlő. Hovatartozása tekintetében tehát a szöveganyag nem a vajdasági őslakosság tradicionális kultúrájának egyik szegmentumába kínál betekintést, hanem voltaképpen a montenegrói néphagyomány eredeti közegétől igen távolra került reliktumainak tárháza. Ezen az általános jellemzőn nem változtat az sem, hogy a szöveganyagot a szerb és cigány eredetű kisszámú példa mellett a terület ruszin lakossága körében feljegyzett néhány példa is színesíti. A vidék magyarságának feltételezett ide tartozó hagyományaira a gyűjtés nem terjedt ki, tehát magyar nyelvű példák a kötetben nem olvashatóak.

A könyv első részében négy fejezetben az alábbi kérdések kerülnek tárgyalásra: a vizsgálat tárgyának és az átokformulának meghatározása; a kutatás (gyűjtés) módszerének és területének leírása; az adatközlők nemzeti hovatartozásának, nemének, korának ismertetése; az átokkal összefüggő

⁴¹ A könyvre még 2007 őszén hívta fel figyelmemet Voigt Vilmos. Mivel azonban addig nem is hallottam róla, elküldte borítójának, tartalommutatójának fénymásolatát. Ennek alapján összejártam az összes újvidéki könyvesboltot, de a műről soha nem hallott senki, még azt is kétségbe vonták, hogy ilyen kiadó (Art Print) létezik egyáltalán. Mindez nem lepott meg, hisz Balkán-közeli világban élünk. 2008 júniusában, az egyetemi félév vége felé azonban előjött a könyv: az egyetemi negyed utcai könyvárusainak egyike kínálta a földre terített ponyván, sok más kacattal együtt. Azonnal megvettem a vadonatúj példányt. (A váratlan ajándékot a kiszámíthatatlan „felsőbb erők” [lásd az átkozódás kommunikációs modelljéről szóló részt dolgozatomban!] közbeavatkozásának [segítségének] tulajdonítom, már nem is első esetben.) Mi sem természetesebb, mint hogy a könyv azóta sem bukkant fel egyetlen újvidéki könyvesboltban sem!

⁴² BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. 82–186.

szokások és hiedelmek ismertetése; a régi és új elemek jelenléte és aránya a gyűjtött anyagban, majd ezt követi a következtetéseket megfogalmazó rész. Ezt követi a néhány ezer gyűjtött átokformula-szöveg. Minden egyes átokformula személyhez (adatközlőhöz) kötött, s a kötet pontosan kidolgozott adattárának alapján pontosan megállapítható, hogy mely szöveg hol, milyen korú, nemű, foglalkozású, nemzeti hovatartozású és születési helyű személytől került feljegyzésre. Mindezekon az adatokon kívül minden egyes adatközlő iskolai végzettsége is pontos rögzítést nyert. A szerző figyelme arra is kiterjedt, hogy megfelelő módon megállapíthatóvá tegye az olvasó számára: mely adatközlőtől hány átokformula nyert megörökítést. Ennek alapján tudható, hogy az adatközlők óriási többsége a húszig terjedő sávban elhelyezkedő számú átokszöveget tudott, illetve ennyit árult el a kutatónak. A húsztól ötvenig terjedő sávban már jóval kevesebb adatközlő „produkcója” helyezkedik el, ennél nagyobb számú szöveget (100-ig) csak nyolc adatközlőtől rögzítettek. Egyébként összesen 89 adatszolgáltatót tüntet fel a kötet. A jelzett alaposág, pontosság és a szöveganyag mennyisége valóban imponáló. Ekkora terjedelmű gyűjtés még nem jelent meg a balkáni (délszláv) néprajztudományban, legalábbis az átokkultúra vonatkozásában.

A szerző az átok szövegét, vagyis az átokformulát, tehát a szövegfolklorba tartozó szegmentumát a kis folklórformák közé tartozó műfajként határozza meg. Itt arról a heterogén népköltészeti kategóriáról van szó, melyet egyesek rövid formáknak vagy rövid beszédformáknak neveznek;⁴³ ezt a tarka csoportját a népköltészetnek a magyar folklór egyetemi tankönyve⁴⁴ kispikái prózaműfajoknak nevezi. (Érdekes módon az ide tartozó szövegek között az átokformula nem kerül említésre.) Egyébként ez a könyv is kezdetben azzal az elsődleges elképzeléssel indult, hogy a viszonylag elhanyagolt kis formák szociológiai, lingvisztikai és etnológiai vonatkozásainak vizsgálatával foglalkozzon. A szerző azonban nagyon hamar rájött, hogy a kérdéskör irodalma relatíve csekély, továbbá nem áll rendelkezésre megfelelő mennyiségű szöveganyag, ezért látott hozzá a kiterjedt gyűjtéshez, ami meg is hozta az eredményt. Ő hozta össze, mint mondtam, az eddigi leggazdagabb délszláv átokformula-korpuszt. Ami a könyv elméleti és elemző részét illeti, abban a szerző az átok és átkozódás legjobb szerb irodalmának eredményeit és megfigyeléseit követi, tehát egészen újat nem mond. Mindenesetre követendő az az általa elfogadott módszer, hogy az átokkultúra szövegszerű részét népköltészeti kategóriának tekintve jellemzi és mutatja be, magát az át-

⁴³ Lásd a 29. jegyzet adatait.

⁴⁴ VOIGT (szerk.) 1998. 303–333.

kozódást (megátkozást) pedig a szokások és hiedelmek közé sorolja.⁴⁵ Az átokformula jellemzésére a közismert kommunikációs modellből kiindulva megrajzolja a feladó–felső hatalom–vevő háromszöget, melyben a *feladó* mindig az átkot kimondó (átkozódó) személyt jelenti, a *felső hatalom* általában valamely természetfeletti lényt (hiedelemlényt, istenséget, szentet stb.) jelent, a *vevő* mögött ember, állat, növény, tárgy, esetleg elvont fogalmak, például időjárás szerepelhet. A modell működésének bemutatásakor elemzi a három pólus összefüggéseit gyűjtött szöveganyaga alapján.⁴⁶

Az átkozódás szokásainak és hiedelmeinek bemutatása során külön beszél az átok hatásosságába vetett hitről, az átok elleni védekezés módszereiről, külön bemutatja az átokelhárító formulákat, amelyeket azonosaknak tekint a szemveréselhárító formulákkal. Ezenkívül beszél az átok súlyába vetett hitről, és felsorolja az átok fajtáit, melyeket az előző munka ismertetésénél már említettem. A könyv felsorolja a kérdés irodalmát is, s mi sem természetesebb, mint az, hogy az elsőül itt bemutatott könyvről (Ljiljana Radulovački munkájáról⁴⁷) tudomást sem vesz, irodalomjegyzékében meg sem említi.

Azok számára, akik a jövőben (például saját kisebbségi magyar népi kultúránkban) az átok népköltészeti és etnológiai vonatkozásával foglalkozni kívánnának, a fentebb ismertetett két könyv mellett még néhány fontosabb tanulmányt is bemutatok.

1995-ben jelent meg a *Raskovnik* című folyóiratban egy elméleti pretenziókkal nem kacérkodó dolgozat⁴⁸, amely a nevezett folyóirat 1969 és 1993 között megjelent számaiban olvasható átokformula-közléseket vizsgálja. Csaknem negyed évszázadnyi idő alatt jelentős számú szöveg került közlésre, a dolgozat szerzője szerint több mint 1600. Kár, hogy ez a jelentős számú átokformula nem olvasható egybegyűjtve külön kiadványban.

A dolgozat szerzője úgy véli, hogy a *Raskovnik* nagy szolgálatot tett, amikor nagyszámú átokszöveg közreadásával rámutatott a népi mentalitás sötét oldalára. Arra a hiedelemre is utal, hogy az olyan családokban, ahol a dolgok nincsenek rendben, állandóan valami gond van, meg vannak győződve arról, hogy a családot, vagy elődeiket megátkozták, s annak következményeit nyögik az utódok. Néhány statisztikainak is vehető adata is ta-

⁴⁵ BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. 38–50.

⁴⁶ Ezt a modellt korábban már megkonstruálta: TREBJEŠANIN 1987. 115–116.

⁴⁷ RADULOVAČKI 2001.

⁴⁸ NIKOLIĆ 1995.

nulságos lehet: azt írja, hogy az áttekintett átokformula-korpusz (az 1600-at meghaladó számú szöveg) mintegy 60 százaléka az emberre, testére vagy testrészeire irányul, ahogy fogalmaz: „tetőtől talpig”.⁴⁹ Az olvasó számára viszont meglepő, hogy a testrészek között nem kerülnek említésre sem a női, sem pedig a férfi ivarszervek, sem pedig az emberi reprodukív funkcióval kapcsolatos átokszövegek. Szinte elképzelhetetlen, hogy az átok nem terjedt volna ki erre a területre is, hisz az utódokról van szó! Elképzelhető természetesen, hogy a szókimondóbb, vagy durva szóhasználatú átokformulákat nem jegyezték fel, esetleg ilyeneket a folyóirat nem tett közzé, ám a „finomabb fogalmazású”, s egyébként egyértelmű jelentésű átokformulák nyilván ebben a korpuszban is előfordulnak. Ilyenekre gondolok: asszonyra vagy lányra kimondott átok a Szerémségből: „*Dabogda da se nad njom muške gaće ne drešile!*”⁵⁰, lehetséges magyar fordítása: „*Adja Isten, hogy fölötte a férfiak ne oldják meg a gatyamadzagot!*”, vagy „*Dabogda se ženijem gaćama kitio!*”⁵¹, lehetséges magyar fordítása: „*Adja Isten, hogy az asszony bugyijában díszelegj!*” A példákat valószínűleg tovább lehetne folytatni. A ház vagy családi tűzhely megátkozása mintegy 10 százalékot tesz ki a vizsgált anyagban. Ezek is valóban nehéz átkok, hisz a balkáni hagyományban a ház és családi tűzhely a legfontosabbnak tekintett színhelyek egyike.

A csemegézést ebben a dolgozatban tovább lehetne folytatni, hisz a szerző láthatóan tényleg végigolvasta és kijegyzetelte a valóban tekintélyes mennyiségű anyagot, s gazdag nyelvi szövegek alapján állíthatta össze a dolgozat példatárát. Ez különösen az átokformulák nyelvi arculatával kapcsolatban fontos, hisz e szövegek főleg a Balkán szerb nyelvű (a tanulmány terminológiája: szerbhórvát) átokkultúrájába nyújtanak betekintést a szerb lakosság mezőgazdasággal foglalkozó, valamint hagyományos állattartó közösségeinek hagyományai által, de a dolgozatban idézett nyelvi anyag montenegrói nyelvi nivóra is utal, tehát az átokszöveg-korpusz nyilván montenegrói szövegeket is tartalmaz.

A szerémségi⁵² (elsősorban szerb), a verbászi és környéki⁵³ (elsősorban montenegrói és részben szerb), valamint a *Raskovnik* szerzője által áttekintett⁵⁴ elsősorban szerb és részben montenegrói átokformula-korpusz alapján tehát napjaink folkloristája, aki a kis formák, vagyis a kispikái prózaműfajok iránt érdeklődik, jelentős gyűjtött átokszöveg-anyaggal

⁴⁹ Ugyanott: 118–119.

⁵⁰ RADULOVAČKI 2001. 77.

⁵¹ BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. No 535.

⁵² RADULOVAČKI 2001. 73–93.

⁵³ BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. 82–186.

⁵⁴ NIKOLIĆ 1995.

szembesülhet. A hatalmas anyag remek összehasonlító folklóranyagot képezhet a komparatív vizsgálatok számára.

Említésre érdemes az eddigiek mellett egy háromnegyed évszázaddal ezelőtt közzétett dolgozat, amely az átokkal és átkozódással kapcsolatos korábbi irodalomba kínál betekintést. Jaša Prodanović 1932-ben megjelent cikkéről van szó, melynek címe: *Az átok a népköltészetben*.⁵⁵ A mai kutató számára azért lehet érdekes ez a munka, mert a délszláv (szerb) népköltészetben megfogalmazott átokformulákat és átkozódási szokásokat veszi sorra. Az természetesen nem biztos, hogy a teljes (addig ismert és közzétett) népköltészeti anyagban vette sorra a kérdéses jelenséget, ám így is tekintélyes mennyiségű adatot sorol fel és vizsgál. A dolgozatnak az is fontos jellemzője, hogy a már akkor is a diakrón jellegű népköltészeti példákat vallatja, vagyis a múlt (és a virtuális régmúlt) népköltészetében megjelenő átkokat és átkozódási szokásokat veszi sorra. Ez a munka sem elméleti szándékú folklorisztikai szempontból, hisz akkor a lírai és epikus népköltészetben (a lírai népdalokban és a verses epikában – hősepikában) megjelenő kisépikai műfaj jelenlétéről kellene beszélnie. A másik jellemző pedig az, hogy ez a szerző sem tekinti a népi prózaepikát (a meséket és mondákat) népköltészet részének, tehát csupán a verses népköltészet (a líra és a verses epika) erősen korlátozott része képezi vizsgálatának tárgyát.

Első megállapítása ez: tévedés a népköltészet erényei között említeni, hogy benne nem fordulna elő az átok. A valóság az, hogy „népköltészetünkben”, tehát a szerb és délszláv népköltészetben, nagyon sok átok és átkozódás fordul elő. Ezt követően elmondja azokat a jellemzőket, amelyek az átokkal és az átkozódással kapcsolatban a későbbi szerb nyelvű irodalomban tovább visszhangzanak, nem lehetetlen, hogy többek között Prodanović megfogalmazásainak ismeretében és felhasználásával. (Ennek kapcsán lásd a Bojan Jovanović-tól idézett cikkrészleteket e dolgozat elején.) Érdemes azonban idézni Prodanovićnak azokat a gondolatait, amelyeket az átoknak és átkozódásnak egyik sajátos változatával, az átoknak álcázott áldással kapcsolatban mond. Azt a helyzetet fejtegeti, amikor a szép eladólány a folyóban fürdik, közben a jóképű pásztor ellopja a partra tett ingét. A lány anyja mindenféle átkokkal sújtja a szemtelen pásztert, a leányzó pedig ráduplicál a maga „átkaival”:

*Juha elljen háromszor ezerszám,
A lovai mezőt eltakarják,
Gabonája völgyben leféküdjön,
Sarlója meg dombon vágjon rendet.*

⁵⁵ PRODANOVIĆ 1932.

Válaszul a pásztor anyja is „átkozódik”:

*Ki átkozza az én pásztoromat?
Őszidőig a házamba jöjjön,
A másikig magzata szülessen.*⁵⁶

Prodanović példatára valóban változatos népköltészeti megfogalmazásait idézi a valódi átkoknak, de az átoknak álcázott egyéb jelenségeknek is, különösen a szerelmi (lírai) népköltészetben. Fontos azonban megjegyezni, hogy a 20. század harmincas éveiben még nem álltak rendelkezésre sem szinkrón, sem diakrón átokformula-gyűjtemények, tehát a dolgozat szerzőjének nem állt módjában komparálnia a való élet mindennapjaiban kialakult átkozódási gyakorlatot és szövegeket a népköltészetben szereplő példatárral. Tudható ugyanis, hogy a népköltészet formai követelményeinek szorításában még az általánosan hagyományozódott átokformulák is nyelvi alakításon eshettek át a beépítés során. A verses népköltészet átokszövegei minden bizonnyal az átokkultúra ünnepi szintjét képviselik, a ma már rendelkezésre álló átokszöveg-gyűjtemények viszont az átkozódás köznapi szintjét és átokformuláit tartalmazzák, nyilván mindenféle vers-tani kényszerzubbony nélkül. Hogy ez valóban így van-e, ezt csak a jövő vizsgálatai igazolhatják vagy módosíthatják; ehhez azonban el kellene végezni a két átokszöveg-réteg egybevető elemzését. Ez azonban olyan téma, amely disszertáció méretű monografikus áttekintést eredményezhetne. Ennek elvégzése természetesen nem a mi feladatunk.

Megemlíthető továbbá még egy tanulmány, amelynek címe: *Az átok a szóbeli irodalom műfajainak kontextusában*.⁵⁷ Megjegyzendő, hogy a címben szereplő szóbeli irodalom terminus a klasszikus folklórban járatos népköltészet modern szinonimája, a szájhagyományozó irodalom vagy a szájhagyományozó költészet mellett. (A szerb folklorisztikában a népköltészetet különben népi irodalomnak nevezik, bár a népköltészet elnevezés is előfordul. Eredetiben: narodna književnost és narodna poezija.) A szerző, Dejan Ajdačić az átkot, pontosabban az átokformulát az alábbi módon határozza meg: „Az átokformula *önálló kijelentés* vagy *másik műfajok keretében megjelenő kijelentés*, melyet az Istenre, démonra, sorsra vagy természeti erőkre ható szó varázserejébe vetett hit meggyőződésében mondanak ki, hogy ezeket gonosz tettek elkövetésére indítsák.”⁵⁸ A szerző azt ígéri, hogy dolgozatában az átokformulát a többi „apellatív műfaj” összefüggésében

⁵⁶ Az eredeti: PRODANOVIĆ 1932. 204–205.

⁵⁷ AJDAČIĆ 1992.

⁵⁸ Ugyanott: 193.

vizsgálja, közben azonban nem határozza meg, hogy mit is ért apellatív műfajon, s annak hol a helye a népköltészet műfaj-hierarchiájában. Ezután az átokformulát komparálja a ráolvasással, a siratóénekekkel, az áldással, a dicsérettel, az esküvel és a becsméréssel. Véggövetkeztetése az alábbi: „Az átokformulák nagy változatossága, valamint az a mód, ahogy a folklórba beleágyazódnak, az átokformulák vizsgálatát a szóbeli irodalom műfaji rendszerében nyílttá teszi a műfaji transzformáció általános és különös törvényszerűségeinek elmélyülése irányában.”⁵⁹ A tanulmányt a vonzó cím után némi hiányérzettel teszi le az olvasó. A hiányérzet annál nagyobb, ha tudjuk, hogy a dolgozat megjelenésekor (1992) a szerző számára nem álltak rendelkezésre megfelelő átokformula-gyűjtemények, amelyek nem a más népköltési műfajok keretében megjelenő, tehát beépített átokformulákat reprezentáltak, hanem a kis formák keretében, vagyis a kispikái műfajokban önálló életet élő egyik műfajaként mutatták volna be az önálló átokformula műfajt. Az önálló műfajként megjelenő átokformula, mint a két tárgyalt gyűjtemény is mutatja, a maga nyelvi, használati, mitológiai, művelődéstörténeti meghatározottsága mentén „működik”, s nem csak valami adalék, amely más népköltési műfajokat színesít.

A balkáni átkozódás és átokformulák kérdésének legfontosabb irodalma fölött tartott szemle végén még két tanulmányt kell megemlíteni. Mindkettő olyan szempontokat is felvet, amelyek hivatkozva vagy latens módon beépültek az eddig bemutatott átokformula-gyűjtemények elemző részébe és a tárgyalt tanulmányokba is. Erre utalok e dolgozat jegyzeteiben.

Még 1977-ben jelent meg Tanja Petrović tanulmánya⁶⁰, melynek címe: *Az átok természete és kommunikációs funkciója*. A szerző dolgozata első részében azt vizsgálja, hogy az átokszövegek mennyiben bizonyulnak állandósult nyelvi képződménynek, melyeket kommunikációs helyzetben az átkozódók kész, hagyományos kliséként használnak, illetve lehet-e arról beszélni, hogy az átokszövegek abban a pillanatban öltenek nyelvi formát, tehát az átkozódók frissiben alkotják meg őket. Véggövetkeztetése az, hogy az átokszövegek egy része valóban kész kis folklórformaként bukkan fel a kommunikációban, ám mégsem tekinthető teljes mértékben befejezett, stabil nyelvi egységnek. Az átokszövegekhez képest a közmondás és a találás például sokkal állandósultabb folklórkategóriaként határozható meg.⁶¹ Úgy véli azonban, hogy létezik az átokszövegeknek egy kialakult, állandósult tárháza, melyből a használók leggyakrabban merítenek átko-

⁵⁹ Ugyanott: 202.

⁶⁰ PETROVIĆ 1977.

⁶¹ Ugyanott: 89–90.



*Kőbe vésett átok
közép-szerbiai
síremléken.
A megboldogult
gyilkosára
kimondott átok:
„Adja Isten, hogy
dögölgjön meg a
pédere!”*

zódás közben. (E dolgozat megjelenése óta közzétett két átokszöveg-korpusz felületes egybevetése alapján is megállapítható, hogy az átokszövegek egy része valóban állandó fondnak tekinthető, melyből az átkozódók gyakran merítenek; ilyen szöveg például a szerb elnökre tavaly szeptember elején kimondott átkok legkegyetlenebbike is, mint arra e magam dolgozata megfelelő részében – a változatok felsorolásakor – utaltam is. A variánsok mutatják egyébként e kis forma példáinak nem minden tekintetben „befejezett” voltát is.) A szerző megállapítja továbbá: „Az átokszöveg tehát a népköltészet formuláihoz hasonlóan sajátos formulát képez, azzal, hogy ezúttal nem a metrikai képlet (például az epikus költészet tízes versformája), hanem az állandósult forma, bizonyos jelentésbeli elemek és ezek működése a jellemző, amelyek által beleépülnek az egészbe.”⁶² Úgy véli továbbá, hogy az átkozódás szövegalkotó folyamat, melynek során a rögtönzésnek fontos szerepe van.⁶³

A tanulmány második részében a szerző az átokszövegek két típusát különíti el: a *rurális (falusi)*, vagyis tradicionális átoktípust és az *urbánus (városi)*, vagyis modern átkok típusát.⁶⁴ (A szerb folklórisztikában a korábbi és részben a későbbi vizsgálatok is főleg a tradicionális, vagyis archaikus jellemzőket felmutató rétegével foglalkoztak az átkoknak és átokszövegeknek. A modern átkokkal alig foglalkoztak eddig.) A városi, vagyis modern átkokkal kapcsolatban leszögezi a szerző, hogy azok egészen más funkciót jelenítenek meg, mint a tradicionális átkok. Ezek a nyelvi alakzatok főleg a fiatalabb nemzedékekre jellemzőek, s nem a negatív előjelű érzelmek

⁶² Ugyanott: 90.

⁶³ Ugyanott.

⁶⁴ Ugyanott: 92–94.

levezetésének szerepében valósulnak meg, hanem átokformula alakját felvevő formában jelennek meg, s egészen más információt közvetítenek, melyeknek megértéséhez elengedhetetlen a társadalmi körülmények ismerete. Ezek az átokszövegek gyakran szellemesek, és komikus hatást érnek el a közegben, melyben használják őket.⁶⁵ Például főiskolás diákság körében: „*Dabogda, ti apoteka menza bila.*” (Magyarul: „*Adja Isten, hogy gyógyszer-tár legyen az étkezdéd.*”) Vagy iskolás gyerekek körében: „*Dabogda ti keva prdnula na roditeljskom.*” (Magyarul: „*Adja Isten, hogy mutterod elfingja magát a szülői értekezleten.*”) Az aktuális politikai helyzetre utaló modern átokszövegek: „*Dabogda ti se kuća videla na CNN-u.*”⁶⁶ (Magyarul: „*Adja Isten, hogy házad a CNN mutassa be.*”) Vagy: „*Dabogda ti dete bilo visoko ko jugoslovenski standard.*” (Magyarul: „*Adja Isten, hogy gyereked olyan magas legyen, amint a jugoszláv életszínvonal.*”) „*Dabogda te devojka volela ko Kiro Gligorov Srbe.*” Magyarul: „*Adja Isten, hogy kedvesed úgy szeressen, mint Kiro Gligorov a szerbket.*” „*Dabogda živeo u Srbiji i predsednik ti bude Slobodan.*” Magyarul: „*Adja Isten, hogy Szerbiában élj, és elnököd Slobodan legyen.*” Sajátos szerkezetű az az átok, melyben a feladó és az üzenet (az átokszöveg) között különleges összefüggés nyer megfogalmazást: „*Slobo, ubio te grom – Studenti ETF-a.*” Magyarul: „*Slobo, csapjon beléd a villám – az E(lektrotechnikai) K(ar) hallgatói.*” A példában a sajátos összefüggés az üzenet és a feladó között a *villám* (archaikus átokszöveg-példákban: az *istennyila*) *elektromos kisülés* volta és a *Villamosmérnöki Kar* hallgatói között van. Hasonlóképpen az ön(ironikus) és humoros modern átkok között említhető a következő: „*Dabogda ti žena rodila stonogu, pa ceo život radio za cipele.*” Magyarul: „*Adja Isten, hogy a feleséged szárlábút szüljön, és egész életében cipőért dolgozzál.*”

Legvégül a potenciális átokszöveg-gyűjtők figyelmébe azt a tanulmányt ajánlom, amely alapján véve a modern szerb átokszöveg-értelmezés legkorábbi példája. Még 1987-ben jelent meg Žarko Trebješanin etnopszichológus tanulmánya, melynek címe: *A gyűlölet retorikája. A népi átokszövegek elemzéséhez.*⁶⁷ Az átkozódásról és az átokszövegekről olvasható alapvető megállapításait – mások megfogalmazásában, de sejtéseim szerint e szerző dolgozatának nyomdokain haladva – a magam dolgozatában föntebb idézett szerzők tollából már olvashattuk. Itt csupán azokra a megállapításaira utalok az etnopszichológusnak, melyeket mások nem kamatoztattak vagy nem vettek át hivatkozás nélkül.

⁶⁵ Ugyanott: 93–94.

⁶⁶ Ez a példa és a többi is a 20. század utolsó évtizedében folyt jugoszláviai testvérháború eseményeinek fényében érthető meg. A jugoszláviai események ismerete nélkül ezeknek a modern átkoknak jelentése a mai olvasó számára érthetetlen.

⁶⁷ TREBJEŠANIN 1987.

Ezt írja: „Az átok valódi célja az elképzelhető legszörnyűbb bosszú megvalósulása. Amennyiben viszont az átkot valamely enyhébb cél elérése érdekében mondják, akkor voltaképpen pszeudoátkokról van szó, amely inkább figyelmeztetés, vagyis fenyegetés, s nem igazi átok.”⁶⁸ Olyan megfigyeléseket is közöl, amilyeneket másutt nem olvastam: „A valódi átkokat ünnepélyes, felemelt hangon mondják, különleges szertartásos viselkedés és tevékenység közepette: kibontott hajjal, kődarabok összeütögetésével stb.”⁶⁹ Trebješanin nem árulja el, hogy a jelzett rituális viselkedés hova lokalizálható, de ha tudjuk, hogy dolgozatának példaanyagát általában saját montenegrói gyűjtéséből idézi, akkor arra lehet gondolni, hogy a hátborzongatóan archaikus szertartásos viselkedést és átokmondó gyakorlatot szintén ugyanabban a montenegrói faluban rögzíthette. Ottani gyűjtése anyagáról egyébként az alábbiakat írja: „Különösen súlyos, kegyetlen és archaikus átkokat találunk Montenegróban. A végletesen nehéz létfeltételek következtében itt sötétebben, gyalázatosabban átkozódnak mint másutt, ahol népünk él.”⁷⁰

Tanulmányának további részében arra utal, hogy a leányok átkát az egyik legkeményebbnek és legeredményesebbnek tartják. Ezt szemléltető egy népdalrészletet idéz.

*Kad uzdišu, do Boga se čuje;
Kad zakunu, sva se zemlja trese;
Kad zaplaču i Bogu je žao.*⁷¹

Lehetséges magyar fordítása:

*Sóhajtásuk az Isten is hallja,
Ha átkoznak, a föld beleremeg,
Hogyha sírnak, az Úr (is) sajnálkozik.*

Nála olvasható továbbá először az a kommunikációs modell, amely az átokmondás működését mutatja be: *a feladó* az a személy, aki az átkot ki mondja (a háromszög egyik pólusa), a háromszög felső pólusa a *felső* (ma-

⁶⁸ Ugyanott: 112.

⁶⁹ Ugyanott. Hasonlóképpen hátborzongatóak azok a magyar adatok, amelyek arról szólnak, hogy leghathatósabbak az átkok, ha égiháború (zivatar, villámlás) közben mondják őket. FAZEKAS–SZÉKELY 1990. 10. Mivel ez a mű a két Szendrey „babonaszótára” alapján készült népszerű kiadvány, a „babonaszótár” kéziratában kellene utánanézni, hogy ez a magyar átkozódási szertartás melyik közzétett forrásra és adatra vonatkozik.

⁷⁰ TREBJEŠANIN 1987a. 48.

⁷¹ TREBJEŠANIN 1987. 114.

gasabb) *batalom*, amely (aki) által a feladó az általa javallott (kívánt) hatást megvalósítani reméli (hiszi, elvárja, követeli), a háromszög jobb oldali pólusán pedig az *üzenet vevője*, vagyis a megátkozott személy szerepel, akinek kárára tör a feladó, tehát akire az átkot kimondja. Az átkozódás működésének ezt a kommunikációs modelljét másolta le – természetesen hivatkozás nélkül – a dolgozatom első részében ismertetett legnagyobb átokformula-korpusz szerzője.⁷²

Tanulmánya végén Trebješanin az átokformulák költői-stilisztikai jegyeivel kapcsolatban tesz olyan megállapításokat, amelyeket azóta sem kamatoztatott, legalábbis nagyobb átokszöveg-korpuszon végzendő elemzés alapján, senki. Miután megállapítja, hogy az átokszövegek a poétika, a líra és a ritmus eszközeivel (is) megformált alkotások, példákkal igazolva mutatja be a stilisztikai eszközöket: az *eufémizmust*, a *kontrasztot*, az *iróniát*, a *metonímiát*, a *színekdocht*, a *hiperbolát*, a *metaforát* stb. az átokszövegekben.

A balkáni (szerb és montenegrói) átokkultúra modern vizsgálata tehát megkezdődött, tekintélyes szöveganyag is rendelkezésre áll, most már a komparatistákra vár, hogy a szempontrendszer és a példaanyagot kamatoztatva folytassák ennek az izgalmas folklórterületnek összehasonlító vizsgálatát.

Irodalom

AJDAČIĆ, Dejan

1992 Kletva u kontekstu žanrova usmene književnosti. *Književna istorija* 24(1992) No 87. 193–203.

BARIŠIĆ-JOKOVIĆ, Vanja

2007 *Reči koje ubijaju*. Antologija kletvi. Novi Sad

BOGIŠIĆ, Valtazar

1878 *Narodne pjesme iz starijih najviše primorskih zapisa*. Biograd

BRANČIĆ, Blagoje–DERA, Đorđe (sastavili)

1894 *Srpsko–mađarski rečnik*. Novi Sad

BRANCSITS Blagoje–DERRA György

1889 *Magyar–szerb szótár*. Újvidék

CVETANOVIĆ, Vladimir–BAJIĆ, Jovo

1991 *101 legenda o Svetom Savi*. Gornji Milanovac

FAZEKAS István–SZÉKELY Sz. Magdolna

1990 *Igézet ne fogja...* Szendrey Zsigmond és Szendrey Ákos „babonaszótára” nyomán írta --. Budapest

⁷² BARIŠIĆ-JOKOVIĆ 2007. 21–22.

- JOVANOVIĆ, Bojan
2008 Javni govor kletvi. *Politika*, 2008. október 4. 16.
- JUNG Károly
1990 *Hiedelemmondák és hiedelmek*. Adatok Gombos népi hiedelemvilágához. Újvidék
- MARKOVIĆ, Veselin
2008 Svi ste vi isti. Epski govor mržnje. *Politika*, 2008. szeptember 6. 1.
- O. NAGY Gábor
1976 *Magyar szólások és közmondások*. 2. kiadás. Budapest
- NAGY ABONYI Ágnes
1996 Halott, akit a föld kivetett. *Üzenet* 26(1996) No 7–8. 410–414.
- NIKOLIĆ, Radojko
1995 Kletva ili zlom na zlo. *Raskovnik* 21(1995) No 79–80. 118–131.
- PETROVIĆ, Tanja
1997 Priroda kletve i njene komunikacijske funkcije u srpskom jeziku. *Srpski jezik* 2(1997) No 1–2. 87–95.
- PRODANOVIĆ, Jaša
1932 Kletva u narodnoj poeziji. In: *J. Prodanović: Naša narodna književnost*. Beograd, 1932. 191–207.
- RADULOVAČKI, Ljiljana
2001 *Kletva kao socijalna kategorija i psihološka odrednica*. Beograd
- SAMARDŽIJA, Snežana
2007 *Uvod u usmenu književnost*. Beograd
- SIMONOVIĆ, Radivoj
1898 *Kuga u Sremu godine 1795. i 1796*. Opis pomora sa osobitim obzirom na kulturno stanje ondašnjega naroda. Pančevo
- TREBJEŠANIN, Žarko
1987 Retorika mržnje. Prilog analizi narodnih kletvi. *Raskovnik* 13(1987) No 49. 111–120.
1987a Kletve iz Drobnjaka. (Strug, Uskoci, Crna Gora) *Raskovnik* 13(1987) No 49. 44–48.
- VOIGT Vilmos (szerk.)
1998 *A magyar folklór*. Budapest

A lét fonalrezgései és vonalgörbái

Maurits Ferenc munkásságáról

Barangolásai és emlékezései nevezetes kulturális atlaszában, az 1970-es évek Vajdaságának művészeti atmoszférájáról értekezvén, Oto Bihalji-Merin a figuralitás pszichedelikus színeképeit, spektrális alakzatait idézte fel Maurits Ferenc alkotásait jellemezve. A fénykötegektől védett, a fénykötegektől sodortatott vagy szétromboltatott lebegések, torlódások úr-kék, kardinálvörös, krómoxid-sárga, éjsötét (vö. Bihalji-Merin 1975, 56.) koloritja valószínűleg arra az ismerős képarchitektúrára emlékeztette, amelyet a művész verseket, rajzokat, festményeket tartalmazó első kötetének előszavában ugyanő már 1970 februárjában, teljes joggal, nagyon megbecsült és felértékelte.

A művészeti kiadványok magas színvonalát mutató, remek kivitelezésű *Piros Frankenstein* (1970) a lecsupaszított, vulgáris és banális élet haragos, disszonáns, összevegyülő, szétszikkasztó színekkel (vö. Bihalji-Merin 1970, 6.) festett képes albuma. A könyv a teljesen bebugyolált és kifordított, pacásan, pecsétesen hagyott vagy sávosan csíkozott testek metamorfózisainak leltározása, katalógizálása mellett a textuális füzérek, mellékletek, lírai betétek, képcímkék, szövegrátétek olyan vázszerkezetét is megalkotja, amely a kisiskolás fogalmazásfüzetek és a gyermekkori olvasónaplók rögzítési elveit, felépítési rendjét követi. Az apró adalékok, pótlások, a piktoriális idealizálással együtt járó kiegészítések, a történetek továbbfokozásai, utánépítései ily módon a skiccek, vázlatok mappájaként hasznosulnak, hiszen a megrajzolt kontúrokat belülről még árnyalni lehet, újabb színfoltokkal érdemes gazdagítani, dúsítani. Mi több, a kifestőkönyv jelleget éppen az kölcsönzi, hogy e gyűjteményt „tulajdonságokkal, szokásokkal, törvényekkel, érzelmekkel, érzésekkel és üzenetekkel ki kell egészíteni a megfelelő pillanatban” (Szombathy 1971, 64.).

Csakhogy nem egy gondtalan ábrándvilág spontán alternatívái, hanem a fény hullámlökései, a sárga, a zöld meg a vörös dominanciája, a fehér elkomorulásai, villódzásai, a sötétség rianásai uralkodnak, valamint a beszédképesség nehézségei, az artikuláció egyenetlenségei értelmeződnek a kötet legtöbb darabjában (*Krisztina, Vers II, Vers III, Egyszerű ellentét, Madár, Felvétel egy arcról, Rilke, Két ének a fal mögül I-II*). A testek lüktető, sebezhető belsejét, rovarokkal ellepett bőrfelületeit, a lazán összetartozó hús pulzáló, puha és szivacsos tömegét, repedésekkel teli csomóit látni mindenütt: „Érthetetlen e sötétség és a testünk is érthetetlen. / Érthetetlen ez a fal, a repedések körülöttünk. / A penész testünk alatt, a mozgatlanság. / Zsibbadt, mállott arcunk. / És a bűz” (*Két ének a fal mögül I*). A megsemmisülési, átlényegülési fázisok, cserebomlások a feketedés (melanosis), a fehéredés (leucosis), a sárgásodás (xanthosis) és a vörösödés (iosis) alkímiai stádiumaira utalnak ironikusan, a szövegkeletkezés színét és visszaját a beszédsubjektum önlehántásának gyümölcsöző kihatásaival és kontraproduktív eredményességével egyidejűleg szembesítve: „egyedül érzem magam / fehér / lapjaim / éjjel / megfeketednek” (*Vers I*).

A vázlatyszerűség formáinak és nemeinek gyarapítása, a sorozatképzés technikai nem pusztán a megkülönböztetést, az elkülönítést szolgálják Maurits Ferenc művészetében. Generatív módszerként ugyanilyen jelentősnek tekinthetők, mert a szeriális és konceptuális munkák elsőrendűen kivitelezett konkretizációi. A vonalak mauritsi nyelve, a vers mint írott vonal vezérelve, alaptétele B. Szabó György komoly hatását mutatja, azét a diszharmónia harmóniáját kiteljesíteni kívánó alkotóét, akit csak a toll érdekelt, és aki a vonal filigránságát, a „tus feketeségét, a papír fehér, meleg ragyogását” (B. Szabó 1990, 81.) annyira szerette s mindenek fölé helyezte. A „líraian valló diffúz, szinciális vonalak, formák, alakzatok világa” (Fenyvesi 1977, 5.), amely sok esetben nem más, mint az „erőszak, az idülttség, a szexualitás, az ízlés és a szerves anyagok mindenfajta elferdülésének” (Fenyvesi 1978, 174.) léttartománya, már egy közös lakóövezetbe gyűlő kolónia zsánerképeiben, helyzetdalaiban teljesedik ki a szerző következő kötetében.

A *Telep* (1975) négy szövegciklusában újra feltűnnek a *Piros Frankenstein*ből ismert költemények, például az *Ómama*, a *Krisztina*, a *Macskámat* és a „külváros verses képeskönyve” (Bori 1999, 216.) a rokonok, a szomszédok, az ismerősök, a félnótások, a mániákusok, az öngyilkosságba menekülők és a halálos balesetet szenvedők kalendáriumát, világmappáját hozza létre. Az egymás alá tördelt sorok vonalvezetőként funkcionálnak, a strofikusság látszólagos felszámolásával, továbbá a szó-szalagok, feljegyzések, bejegyzések, kommentárok hatványozásával „az én megannyi másik” ismert szabályát alkalmazó lírai személy sorról sorra beleírja, belerajzolja,

beleéneklei magát a lakótömbök közösségének és közönségének életébe. A textusok alulkonstruálnak tűnő szerkezeti megoldásai, vándorénekek mintájára váltogatott témaskálája, népdalfoslányok dudorászására emlékeztető ritmikai bukfencei, mondókákat, ráolvasásokat, csúfolókat utánzó tónuskeveredései vagy az írásjelek hasznosíthatatlanságának, félresöpprésének gesztusai azonban megtévesztő értékűek. A színelvitel és a színrevitel hatásmozzanatait a látás olyasfajta analízisével társítják és egészítik ki, amely Marcel Duchamp nyomán szakít a szem legeltetésének retinális felfogásával, s túllép a hagyományos környezetérzékelési és térszemléleti normákon, a bevett optikai és okuláris sémákon. A folyton újrakezdődő szóadagolás, sortagolás, a közlési igény referenciális síkjait látványosan kiterjesztő és túlhangsúlyozó versépítkezés egyáltalán nem sugall leegyszerűsödést, sokkal inkább a komponálás következetesen kidolgozott irányait mutatja, az alkotó misztikus szürrealizmusa (vö. Danyi 1975, 368.) ezért csúcsosodhat az újdéki Telep kistérségi polifóniájában és makroregionális széthangzásában egyszerre. A verscímmé emelt keresztnevek, ragadványnevek és az inkurrens érzelmi hangoltságot konzerváló nehézkes magánügyek, ártalmas sorsfordulók, mostoha életkörülmények révén áll össze az egymás közelében élők mikrotörténeteinek kisenciklopédiája, a Telep vészjósó szocio- és pszichometriája.

A mauritsi geotechnikában a telepi lakózóna területrészei, tájolási koordinátái, külső szegélyei, belső szeletei, átvezető szakaszai elvonatkoztatott egységek, s akárcsak a festményeken, főként bizonyos aspektusaik, betegségek, rothadásaik (vö. Sziveri 1978, 176–177.), eruptív erőik miatt jutnak döntően fontos szerephez. A Telep regionalitása egyben a városi nomadizáció realitása, amelyben a helybeliek belterületi mozgásának, átköltözésének, másvilágba tartásának útvonala határozott léptékű, szabott irányú. Evilági tartózkodásuk az odaút zarándokmenete, s aligha marad hely, ahova visszatérhetnének. A kívülállás módusza, az outsider kód, a nomád tapasztalat horizontja a letelepedettség, a megállapodottság ellenében működik, a horizont itt a legtökéletesebb, legszebb léniát, a két- és a háromdimenziósságot jelenti, a szabad koordináták közötti átjárás pedig a korlátlanág távlatát, egyszerre historikus és alkalmi időérzetét kínálja. Mivel a felfedezetlen nyitott térségek, rejtve maradt terreumok távlatát előlegezi, sokkal kevésbé a vándor, az utazó, a vadász hasznos közege, mint inkább a művész (vö. Flusser 2003, 52–53.), a költő vonalvezetője.

A sötétség csorgása, a szürkület korma, a fakulás sárgája, holdvilága és a vonalak morajló gobelin-tengere (*A kenyér, Szürkület, Ótata, Imafüzér-fekete tanti*) mind-mind annak az írásgyakorlatnak az állandó alakzata, amely a kintiség, a kívüliség nomád praxisát, a köztességet, a közöttiséget

lényegét önmagára rálátva, folyton „egy másiktól a másik másig” (Joris 2003, 29.) tendálva, elérve próbálja felismerni és megérteni. Ha a mauritsi írást „intenzív nyüzsgésnek” (Tolnai 1992, 177.) tekintjük, s az írás és a festés műveleteit egyazon lendületű hozzáállás megnyilatkozásmódjainak, akkor könnyedén belátható, hogy a megfeszítés, az angyal, az áldozat, a kegyetlenség, a tenger, a test, a család, a megbélyegzés, a széthullás, a vándorlás, a fényszivárgás nomád szóalaktana és mondattana sem más, mint amit a szerzői, alkotói önjellemzés úgy formulázott hosszú évtizedekkel ezelőtt: „formába szökkent metafora”. Ami az értelemkorlátozások, a metrikai és prozódiai szegényedések, a nyelvi-retorikai hiányosságok és funkcióvesztések redukcionizmusának hihető az egyik pillanatban, az a nyelvi jelanyag nagyfokú sűrűségét, sűrűsödését, terebélyesedését mutatja a következő pillanatban, s a szavak többszintű töltésének, a felület szavakkal töltésének részletgazdagságáról győződtet meg. A szókészletezés, a lexémacsoportok kötetből kötetbe hurcolása, átvándoroltatása a hosszúság és a rövidség eredőire, az összetételi tagoltság határjelenségeire, a tipográfiai szerkezet és az elrendezés minőségi összefüggéseire figyelmeztet.

Maurits Ferenc költészetében a szavak hullámmo mozgásából, a szurok-sötét, a kátrányfekete éjszínű tömbjeiből, a vörös, a zöld, a kék és a sárga sugárzó agressziójából a metaforikus kapcsolatok szójegyzékei, szöszedetei jönnek létre. Egytagú metaforák sokasága keletkezik a szürke, a fénytelen mélység és a megsemmisülés reprezentánsának kiemelésével, gyújtópontban a tengerrel, a végső határral, minden metafora őseivel, bölcsőjével. A szürke szín alkímistáihoz, a monokrómia varázslóihoz kötődés igen hangsúlyos, a sor Andrea Mantegnától, Alberto Giacomettin, Joseph Beuyson, Jasper Johnson, Arnulf Raineren át Anselm Kieferig és még tovább folytatható, sőt a szürkesség nagy író mestereinek, Samuel Beckettnek és William S. Burroughsnek a nevét sem érdemes elfelejteni. Utóbbi híres, saját cut up módszerére vonatkozó gondolatfutama a szavakról mint szétszéledni vágyó élőlényekről, szabadon engedendő jószágokról (vö. Burroughs 1964, 682.) tökéletesen egybecseng a *Miniatűr galéria* (1982) színefelfogásával.

E verseskötet címadó ciklusában a vonal köldökszínórként (*Sáfrány*), a festmény sötét tömbként (*Vers Francis Baconhoz*), émelygő tájként (*Csontváry*) határozódik meg. A *Vízfesték-versek* alkotta középső rész képtárában a fény csörömpölve esik darabjaira (*Télihold*), az utolsó, *Rekviem stb.* című ciklusban a test a szavak hordsaroglyájaként (*Csodafutó*) szolgál és viselkedik, a táj gőzölgése (*In memoriam*) meg mindig a halál kipárolgása. A költő műcsarnokában – a kifejezés konkrét és átvitt értelmében egyaránt – a szín élő, eleven valami, nem járulékos elem, a formához viszonyítva sohasem másodlagos, hanem alakváltó, mágikus, polimorf, többszöröződni

képes szubsztancia. Egyrészt telíti, átjárja, átítatja a testeket, amelyek a virító hús (*Velicković*), a hasadó matéria (*Vers Francis Baconhoz*), a zsbongó érhálózat (*Rozsda*) összkomfortos gócpontjai, másrészt állandóan impregnálja, átfényezi a szedés nyomdai alapanyagait (*Jóska*), a néma szótesteket, betűöntvényeket is.

Bányai János pontos észrevétele szerint Maurits Ferenc művészete a „festészetet jelentő *képirás*, a festőművészt jelentő *képiró* szavakhoz” (Bányai 1996, 141.) kapcsolódik szorosán. Maurits Ferenc szakadatlanul ír, vázlatok ezreit hozza létre, bár aki már egyetlenegy is látott belőlük, e minősítést aligha merésznél alkalmazni. A „móriák” jelzéssel szignált és feliratozott műalkotásainak mindegyike „egy nagy variáció darabja, finom, alig észlelhető változatok sorából áll a kép, de nem egymagában, hanem változataiban” (Ilia 2009, 96.). Esetében az ikonográfia és az ikonofília egy töről fakad, a képirás képeket írást, képpel írást, képekre írást jelöl, az egydimenziós vonal és a kétdimenziós felület összjátékát: a valahová jutás szükségállapotait és a célba érkezések hogyanjának szem elé tárását. Az egymáson átszivárgó, egymásba beleivódó színfelületek, a kölcsönös vonzásba kerülő képi közegek és nyelvi tartományok felfedezése folyamatos belefestődés, belefirkálódás és „beíródás mindegyikükbe vagy bármelyikükbe” (Joris 2003, 38.).

A *Miniatur galéria* apró portréi között nem véletlenül tűnik fel George Segalé („coca-colás üvegben / formalin / hófehér embrionok / sötét alapon”), a pop-art és a happener attitűd azon kiválóságáé, aki a fehér egyik legavatottabb szakértője, a fénynek mint színnek a specialistája. Maurits Ferenc művészetében a fény különleges szerepet tölt be, alkotásai kivétel nélkül a fény megmunkálásának illuminációi: fényvisszaverődések, fénybevonatok, fényburkolatok. Az 1982-es könyv egyedülállóan számít eddigi költői életművében, variábilis kép-tár módjára, kaleidoszkópként működik, a benne felléptetett személyek, számon tartott művek mozgatásai, egymáshoz csatlakoztatásai installációkként jutnak érvényre. A versszubjektum a fény védelmezőjének hangján beszél, szelektál, behelyez, megigazít, engedélyez. A művész-beszédalany itt a szerzőség multiplikátora, megszólalásai a fény muzeológusának, a fény kurátorának megnyilvánulásai, költeményei pedig szuverén válogatási stratégiájának elvi alapvetései (ehhez Groys 2008, 93–95.).

A bomlások sorából eredő nyersanyag mint versanyag képzettere, a test putrefakciójának, a szavak (t)enyészésének és fermentálódásának gondolatköre a *Piros Frankensteinben*, a kötet már említett *Két ének a fal mögül I–II* című szövegében, illetve a *Felvétel egy arcról* reflexióiban jelent meg először: „a száj / egy fűcsomót / emészt / akár a gyomor / repedt / bőr

/ alól / alvadt / erek: / szavak”. A feltételeknek és a következményeknek ezt a rendszerét a *Miniatűr galériában* az *Ars poetica* építi tovább a túlérés, az erjedés, az elfolyósodás, a szétféslés folyamattrajzaival: „cserépben mállik pattanással / lúgtorkú téglák sövényeiben csorog / verővas árnyékában vazel / kifeszített pinceajtón penésszé érik / versem”. A halódó, sorsát bevegző test a „prozopopeikus beszéd szubjektuma” (Fuss 2003, 1.), s az elillanás, elnémulás helyett éppen a mumifikálódás, a preparálódás nyelve válik a legsokatomdóbbá, legintenzívebbé. A hosszú kihagyás után 2006-ban megjelenő *Szürkület, szürkületben* kötet, valamint az ennek teljes anyagát néhány ciklussal kiegészítve tartalmazó *Néma angyalok* (2008) című gyűjtemény halálok körülöngte és szegélyezte csendéleteiben az élettelen tetem hol az elmúlás szakértelmének csontos bőrtokjává válva aktivizálódik („teleki öreganyót / holtan mosták / pléhteknőben // lábai / sárgán kalimpáltak / az ecetszagú levegőben”), hol a bevégeztetés színes, hártás lebernyegévé avatva tündököl („vörösbortól / összehányva / zöld takaróban // treszka / izzó / kármin holttest”). Kadáveri minőségében a test egyidejűleg tárgy és személy („vittek / teleki bözsét // a megmerevedett / fekete selyemruhát”), a tanúságtétel memória-alakzata, az emlékállítás holografikus lenyomata. Életjeleket adni tudó, szokványos funkcióit ellátni képes változatában viszont az önkírástás prototípusa, a vonalrezgetés biztos műszere és segédeszköze („sívó / sárgán / hugyozni / a ragyogó havon // nagy / kacsaringós / portrékat”), a színkiosztás festéktubusa, tintapatronja, szórópisztolya.

Sorra visszatérnek a korábról ismerős alakok, a mókamesterek, a szalajtosok, a félkegyelműek, az agonizálók, a megnyomorodottak, a besúgók meg az ámokfutók, felélénkítve a telepi régiók és alrégiók kultúráközi összhangzattanát. A fény áldottságát, hamvasságát, kocsonyásodását, áttetsző remegését váltakoztató, a színek heveny gyulladását, szikrázó vibrálását nyomatékosító textuális szerveződések a cikluscímekké emelt szó-metszetek, sorkivágások vagy az önálló cikluscímekül olvasandó szó-konglomerátumok tartják össze, s a két kötet fülszövegei foglalják stabil keretbe. A *Telepi versfény* sorai a *Szürkület, szürkületben* és a *Néma angyalok* hátsó behajtásán egyaránt szerepelnek, míg a *Miniatűr galériából* áttelepített *Vasárnap délelőttől* keletkezett a *Néma angyalok* utolsó darabja. Az elsőrangú kötetborítókként használt és a nagyobb tematikus egységeket elválasztó, feliratozott, inzertált képek a mauritsi rajzritmus, tollsercegés, tájrecsegés, testneszezés, színkiterjesztés, vonalhálózás blokkdiagramjai, burkológörbéi. A Henri Michaux-i poszt-szemantika jegyeit őrizve, a Germaine Richier-i testdeformációk ember-állat hibridizációját, rovartanákat követve egy Franz Kafka-i paradigma bogárlényeinek, szöcskeembereinek, vonalférgenek léttörténetét körvonalazzák. A sorsportrék, a szemé-

lyes sorshistóriák az önélet-rajzolás, az autobio-gráfia értelmében veendő, amelyben „csak szavak vannak, képeket tartó szóoszlopok egymást követve szabályos rendben” (Bányai 2006, 178.).

A versismétlés poétikai eljárása sokszoros pozícióváltásokat eredményez, s a *Miniatűr galériában* megénekelte Leonid Šejka „virtuóz szemétdombját” mintázó alépítmények és felépítmények, szólábazatok, szóemlévények cipelései, áthordásai az installálás újrakezdései, a konceptualitás irányjelölői. A grafikailag kiemelt, tökéletes méretarányral bíró betűhalmozok, szólerakatok, szó-obeliszkek, mértani precizitással lapra vagy képre illesztett oszlopsorok vonalhálózata a telepi tömbházlakók életfonálnak tekerőzéseit szintén láttatja, a „sorsgubancokat, amelyekből nincsen mód kitorésre” (Harkai Vass 2006, 92.). Eltörlődik a különbség a papírlap, a vászonfelület, a lezonit, a fotólemez és a fatábla között, a tustollak tintája mindenhol nyomot hagy, a csőtollak tűéles karcai mindenhová beférkőznek, az akrilfesték zibongó színei mindenre rárögözülnek. Mintha örökösen egy láthatatlan skiccpauszra, milliméterpapírra dolgozna, Maurits Ferenc a geodéta szakértelmével területszintez, felmér, szegélyekre, sávokra bont, a Telep áttűnéseit greifolja, a telepi eltűnéseket kategorizálja a Telep feltárása, megörökítése, fenntartása érdekében. A közel száz személyt, különleges karaktert felvonultató, átvonultató, kivonultató névsor szükség-szerű újrakataszterezése voltaképpen a figuráció és a diszfiguráció együttes művelete, sorsarcheológiai eljárása.

A homály zezzugaiiban, a szürkület zónáiban, a szurokfekete morajlásban a fény természetének kutatása, a fény-érzékenység állandósítása marad a biztos támpont a *Szürkület, szürkületben* és a *Néma angyalok* költeményeiben megszólaló lírai személy számára. Nincs érvényesebb lehetőség, amihez tarthatná magát, amihez egyáltalán viszonyulnia érdemes, így a fény-hiány kerülésének intelme nem pusztán a két kötet súlyos és erőteljes záróakkordja, hanem egy mértékül és mércéül állítandó művészetszemléletnek és költészetértelmezésnek a tömör foglalata is: „Fény nélkül nincs forma, tiszta gondolat, metafora. / Nem lehet lélegezni. / Vagyis: *nem lehet élni*” (*Telepi versfény*)

A *Piros Frankenstein*, a *Telep*, a *Miniatűr galéria*, a *Szürkület, szürkületben* és a *Néma angyalok* című kötetek verssorozataiban, egyéni kisiklások, családi tragédiák, megszakadt életutak, továbbkerekített kistörténetek felépítette újvidéki mitológiájában, nomadológiájában, továbbá a rajzok, grafikák, festmények, látképek egyre félelmetesebb stációkat, veszedelmesebb fokozatokat felölelő színpalettáján az önélet-rajzolás folyamatosan túlnő a személyes kereteken. A virtuóz ecsetkezelés, a művész „sok évtizedes, fáradhatatlan kézmozdulatainak sercegése, a megszámlálhatatlan

tollvonás egy megosztható, a történelmi kataklizmák közösségét vállaló, valamennyiünkben közös, tragikus létérzékelés kardiogramjaként érzékelhető” (Thomka 2008, 15.). Maurits Ferenc vázlatokat, tablókat, csendéleteket, diptichonokat, triptichonokat, témasorozatokat, minigalériákat, pinakotékákat tartalmazó, a mesterségbeli tudás újabb és újabb fogásaival gazdagított versmappái, verstárai a formavariációkat, a ritmuskombinációkat, a cikluskompozíciót, a képírást helyezik mindig más és más megvilágításba, az örökség és az örökölttség muzeális illetékességi köreinek kiszélesítésével, a könyv rendeltetésének, a műtárgy funkcionalitásának újraértelmezésével kiteljesítve a fény gondozásának és őrzésének poétikáját.

Irodalom

- Bányai, János (1996) *Kisebbségi magyaróra*. Újvidék: Forum, 141.
- Bányai, János (2006) *A védett vesztes*. Újvidék: Forum, 178.
- Bihalji-Merin, Oto (1970) *Előszó*. Brasnyó, István (ford). In: Maurits, Ferenc *Piros Frankenstein*. Újvidék: Forum, 6.
- Bihalji-Merin, Oto és Lise (1975) *Jugoszlávia*. Budapest–Újvidék: Gondolat–Forum, 56.
- Bori, Imre (1999) *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék: Forum, 216.
- B. Szabó, György (1990) *Éjszakák, hajnalok*. Újvidék: Forum, 81.
- Burroughs, William S. (1964) *The Literary Techniques of Lady Sutton-Smith*. Times Literary Supplement, augusztus 6. 682.
- Danyi, Magdolna (1975) *Naiv költészet*. Új Symposium/október, 368.
- Fenyvesi, Ottó (1977) *Konfliktus az anyaggal, konfliktus a világgal No 1*. Új Symposium/január, 5.
- Fenyvesi, Ottó (1978) *Konfliktus az anyaggal, konfliktus a világgal 2*. Új Symposium/április, 174.
- Flusser, Vilém (2003) *The Freedom of the Migrant*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 52–53.
- Fuss, Diane (2003) *Corpse Poem*. Critical Inquiry 30. (Autumn), 1.
- Groys, Boris (2008) *Art Power*. Cambridge–Massachusetts: The MIT Press, 93–95.
- Harkai Vass, Éva (2006) *Szürke háttér, fekete keretben*. Híd/december, 92.
- Ilia, Mihály (2009) *Maurits nincs jelen, de van*. Forrás/március, 96.
- Joris, Pierre (2003) *A Nomad Poetics*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 29. és 38.
- Sziveri, János (1978) *A vonaltól a permetig*. Új Symposium/április, 176–177.
- Szombathy, Bálint (1971) *A külsőség mint a belső tartalmak szimbóluma*. Új Symposium/január, 64.
- Thomka, Beáta (2008) *A Maurits-grafika képi azonossága*. In: Csányi Erzsébet (szerk.) *Kontextus könyvek 2*. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kolégium, 15.
- Tolnai, Ottó (1992) *A meztelen bobóc*. Újvidék: Forum, 177.

Határléthelyzetek. A térkép(zet)ek újraírása

Gondolatok egy elkezdett párbeszéd folytatásaként

Bányai Jánosnak, szeretettel

Korunkat, térviszonyainkat jellemző ideiglenesség-érzet hatása alatt minden folyamatos mozgásban, elmozdulásban van: még a viszonylag rögzíthetőnek vélt térstruktúrák is. Bár az „újra lehet írni a térképet” állítás egyre gyakrabban hangzik el, felvetésemet csak a szűk irodalmi/művészeti „reáliákra” vonatkoztatom. E közkezdveltséget bizonyítja, hogy nemzetközi írói találkozók is rendeznek ezen elmélet alátámasztására: *Re-writing de Map of Europe* (Európa térképének újraírása) cím alatt fesztiváloztak azok a fiatal írók is, akiknek írásaiban elmozdulnak a szilárdnak vélt határok, újraírják a kelet-közép-európai térképzetet.¹

Az európai gondolkodás egyik alap-meghatározója a térbeágyazottság, térfüggőség. A *hely* meghatározásra, körül*határol*ásra tett folyamatos kísérletek, az út, utazás, úton-lét és az ebből következő úttalanság, elvesztődés, dezorientáció, a másság metaforájának sokszoros előfordulása irodalmi szövegek meghatározó alakzataivá vált. A térbeliség nem tárgyi, hanem teremtői, létrehozói mivolta révén vált kutatási princípiummá. „Hogy a gondolkodás térbe ágyazottsága kultúrateremtő erővel bír, azt jelenti, szűkös az az elképzelés, amely abban a sokat ismételt állításban merül ki, hogy a kulturális dimenziók magukon viselik a térbeliség nyomait.”² Ezzel a felütéssel indítja Faragó Kornélia geofilozófiai, geopoétikai megalapozottságú térvizsgálatait. A 20. századi bölcséleti gondolkodók, bár értel-

¹ Bukarest, 2008. október 25–26. A magyar prózát, abban a „kelet-európai térképzet” létrehozó eljárásaik miatt, Dragomán György és Bartis Attila képviselte.

² Faragó Kornélia: *A tér geofilozófiai interpretációja*. In: *Uő: Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001. 7.

mezéseikben foglalkoztak a térbeliség problémáival, az többnyire csak a gondolkodás tárgyaként, semmint konstitutív elemeként körvonalazódott, a megnyilatkozások inkább a kultúra időfogalmához kapcsolódtak. A térbeliség nem tárgyi, hanem létrehozói mivoltában foglalkoztat, a Merleau-Ponty gondolatot követve: „a tér nem egy olyan közeg, amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem médium, amely által elrendeződnek a dolgok”.³ A Bodor Ádám regényeiben, valamint az őt követő, általam posztbodoriánus áramlatba sorolt, „Sinistra-térbe” tartozó szerzők (Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond, Vida Gábor) prózájában megképződött név-térképről leolvasható szereplőfigurák körüljárásával az interkulturális térben megképződött, asszociációs terek által mozgatott identitásfogalmak válnak értelmezhetővé: a tér által képzett viszonyok és a viszonyok teresülése. Ezen írók különböző szövegeit térbeágyazottságuk és térfüggőségük, a nyelvben létrejött térképzettségük köti össze. A különböző nyelvek és kultúrák határán, a kultúrák köziségben konstruálódott prózaszövegekben – a megnevezés, az elhallgatás, a másság/idegenség kérdéskörén keresztül – a térbeágyazottság és az ennek következtében – az állandó létrejövés és megszűnés kettősségében – nehezen meghatározható határidentitás válik értelmezhetővé. E szempontra figyelve a vizsgált irodalmi szövegek recepciójának határhelyzete, kettőssége is láthatóvá válik, hiszen a prózaszövegekben felbukkanó földrajzi nevek olyan névtérképet eredményeznek, amelyek referencializálhatóvá teszik olvasatukat, ám ugyanakkor e szövegek mindvégig hangsúlyozzák irodalmi medialitásukat, nyelvben teremtettségüket.

A regionalitás mint leszűkített tér leszűkít(het)i az értelmezést is. A régió mint fogalom egyszerre hordozza a földrajzi meghatározottság és szellemi tevékenység behatároltságát.⁴ A régió azonban egy sajátos, nem semleges közeg, hanem kulturális tér. A régió mint geográfiailag behatárolt tér a referenciális olvasás felé tolja az irodalmi szövegolvasást, de a régió kulturális közeg jellege megteremti az elvonatkoztatás, absztrahálás lehetőségét, hogy a lokalizált, leszűkített, referenciális indexű régió nemhogy a tériség eltűnésével, de annak magába olvasztásával és szöveg-szervező erővé konstruálásával, ezáltal térbeágyazottságának domináns megalkotottságával, irodalmi, poétikai, nyelvi közeggé váljék. Láng Zsolt írja az *Otthonteremtés* című esszéjében: „Az irodalom nem táj-, hanem

³ Maurice Merleau-Ponty idézi Faragó Kornélia: i. m. 7–8.

⁴ Régió: 1. Vidék, övezet. 2. Bizonyos magasságban, ill. mélységben levő (lég)réteg. 3. Szellemi tevékenységnek, jelenségnek bizonyos területe. Juhász József et al. (szerk.): *Magyar értelmező kéziszótár L–Zs.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1992. 1153.

nyelvfüggő. A nyelv viszont őrizhet magában *tájjelleg*et [...].”⁵ (Kiemelés az eredetiben.)

A regionalitás fogalmának azt az értelmezését használom, amely a nyolcvanas-kilencvenes évek irodalmi diskurzusában vált relevánssá: a regionalitás mint a térségi interkulturális összehasonlítás lehetősége⁶, „az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a sajátnak az idegenben és az idegennek a sajátban való dialógusát. Ezzel lehetővé teszi a nyelvi és kulturális határok és identitások problémájának, a periféria és a centrum dialektikájának újraértését.”⁷ A nyelvköziség, a különböző nyelvi regiszterek közötti viszonyok és mozgások a rejtély, az idegenség, az eldönthetetlenség problematizáltságát vonja maga után.

Azonban nem elhanyagolható és elhanyagolandó a regionalitásnak, a „helyi színeknek”, „sajátosságoknak” különböző (irodalmi) szövegekben jelentkező „negatív” hatása: amikor a poétikai szempontú értelmezés megkerülésével – rosszabb esetben a poétikai értelmezési lehetőség hiányával – csupán ezeknek a „helyi színeknek” az elburjánzása és propagálása, a provincializmus válik a művek egyedüli meghatározójává, „értékévé”. Ezt a jelenséget járja körül Bányai János a *Hagyomány és modernitás konfliktusa* című tanulmányában⁸, amelyben a kisebbségi kultúrák és irodalmak létéről folytatott viták meghatározó körülményeiként három alapvető tényezőt sorol fel: „a hagyománytalanság megtapasztalása, a helyi kulturális jelrendszerek értékvilágának felnagyítása és a külső, az »idegen« kultúra fokozott, legtöbbször nem kritikus elsajátítása.”⁹ Tanulmányában példákkal szemlélteti ezeknek a tényezőknek kulturális és irodalmi értelmezésekre tett hatását, amelyben a hagyomány és modernitás konfliktusa érhető tetten. A térfüggő sajátosságok irodalmi szövegekben való előfordulása azonban nem jelenti azok provincializmusát, ha ezen „fölülemelkedve”, poétikai szempontú értelmezések során a tárgyalt szövegek tágabb kontextusba is helyezhetők. A „helyi színek” jelenléte nem a provinciális irányba mutatnak Tolnai Ottó költészetében sem, „amely költészet nyelvében, szóhasználatában, de élményvilágában is mintha tájházi gyűjtemény lenne, mert

⁵ Láng Zsolt: *Ottthonteremtés*. In: Uő: *Tőja vagy tottja? „A” „romániai” „magyar” „irodalom” „története*”. Koinónia, Kolozsvár, 2008. 197.

⁶ Vö.: Szirácz Péter: *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban*. In: Görömbei András (szerk.): *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégén*. Debrecen, 2000. 54.

⁷ I. m. 54.

⁸ Bányai János: *Hagyomány és modernitás konfliktusa. A kisebbségi kulturális kánon*. Korkunk, 2007/2. 58–64.

⁹ I. m. 59.

minden erősen hangsúlyozott szavának, kifejezésének és képének származási helye pontosan, vagyis helyileg kijelölhető, amin semmit se változtat a költőnek a világban való többirányú irodalmi és művészeti tájékozottsága. Amibe beletartozik szavainak és képeinek metamorfózisa a szövegköziség, az át- és ráírás, az allúziók, a jelzett vagy jelöletlen hivatkozások, idézetek és parafrázisok eszközével. Ez emeli költészetét a kánonképző költészetek sorába, miközben semmiképpen sem szakad el és távolodik el költészetének helyi, lokális forrásaitól. Akár az is mondható, hogy Tolnai Ottó költészetének tájházában nagy költészet lakozik, az a kifürkészhetetlen jelrendszerben megszólaló irodalom. [...]”¹⁰ Ez az érvelés nagy hasznomra volt Bodor Ádám és a posztbodorianus áramlatba tartozó szerzők műveinek értelmezésekor is, ugyanis ezen írások szövegkonstrukciós eljárásai közé tartozik a térbeli meghatározottságuk, térképzetük, ugyanakkor a szövegek poétikai mutatói révén felülemelkednek, túlmutatnak a csak „helyi színek” értékvilágának felnagyításán. A meghatározatlanságok és többértelműségek miatt ezek a szövegek nyitottá, tágga válnak a befogadó értelmezések számára. A Bodor-szövegek és az őt követő fiatal prózaírók munkái is megengedik a „helyhez kötött” olvasást, de attól el is vonatkoztatnak, s ebben rejlik páratlan erejük, hogy ezt az ambivalenciát nyelvvé lényegítik át.

Korábbi írásaiban is jeleztem, hogy a geopoétikai mutatók létéből nem feltételezek és még kevésbé sem következtetek egy „kisebbségi” irodalom létre. Sem Bodor Ádám, sem a „sinistrai térhez” kötődő többi szerző nem a kisebbségi irodalomhoz tartozó kulturális klisékkel dolgoznak, ezért választhatják ezeket a poétikai mutatókat, ami a „sajátosságot” biztosítja.

A különböző szövegek nyelvi világteremtésében a névadás szöveg- és térkonstituáló jelleggel rendelkezik, a névadás gyakorlata szervesen összefügg az alkotó nyelv- és világszemléletével, az antroponimák és toponimiák organikusan integrálódnak a művek poétikai rendszerébe. A névadás bizonyos szinten rögzítés és behatárolás, elszigetelés, a nevek iterativitásával

¹⁰ I. m. 62. Bányai János korábban Tőzsér Árpádot idézte, aki a kisebbségi irodalommal kapcsolatos véleményét ekképp fejezte ki: „Az irodalom, a jó irodalom, a nagy irodalom mintegy [ennek] a nemzetek fölötti nyelvnek a jelrendszerét bővíti, tágítja, s talán mondanom sem kell, hogy ilyenformán ez a bővítés, tágítás az illető irodalomnak egyben értékmérője is, s hogy »nemzetiségi« irodalmi művet építgy, mint »nemzetit« csak ilyen igénnyel érdemes írni, s ami ezen a mércén alul van (legyen az – eredetét tekintve – »nemzetiségi« vagy »nemzeti«), így is, úgy is pusztán helyi értékű írásbeliség.” Tőzsér Árpád: *A nem létező tárgy tanulmányozása*. Pozsony, 1999. 174.

biztosítják az állandóságot, az állandó elmozdulásban és eltolódásban megteremtik és hitelesítik az egységes szövegteret. A névrendszer az írás hangulatát is megszabó diskurzív teret hoz létre, visszautal a megnevezőre is. A Bodor Ádám prózáját benépesítő szereplők változatos nevei és a szövegek terét behatároló toponímiák vizsgálata különböző értelmezési stratégiákat mozgósít, a különböző kulturális és nyelvi feltételezettségre utaló névkonglomerátum lehetőséget ad arra, hogy a Bodor-próza a geopoétika felől is interpretálhatóvá váljék. A névnek, névadásnak nemcsak azonosító vagy megjelölő szerepe van, kulturális konnotációkat, asszociációs tereket bevonva felidéz, megidéz, relációkat és viszonyokat hoz létre. Azonban a szereplői identitás körüljárhatóságának, behatárolásának kísérlete – a névadás identifikációs szerepkörét felhasználva – már az elején elbizonytalanító gesztussal jár: ugyanis a *Sinistra körzetben* mindenki álnevet kap a hatalomtól. A határlét, amely által a közöttiség térbelisége artikulálódik, új identitásforma, a határidentitás megteremtésére ad lehetőséget. Az utazás – a Bodor-szövegek egyik alaptrópusaként – az identitás felismerésének az egyik lehetséges eszközeként a megértés, az önalkotás, önmegértés poétikai lehetőségeként definiálódik. Az utazás során nemcsak a Másikat, az idegent ismerjük meg, hanem az önmagunkban levő Másikat, saját magunk másikat.

Sajátos térképzetünk része annak az interkulturális megismerési szövevénynek, amely révén a „saját” kultúrához egy másik nézőpontból, másik kulturális közvetítői szerepből közelítünk. Az *idegen* felé fordulás, a *fordítás* lehetősége az addig természetesnek vélt határok megbontásához vezet, az idegenség tapasztalásához, illetve azzal való szembesülésre készítet. A (mégoly kérdéses és bizonytalan) identitásképzéshez nagymértékben hozzájárul az idegenségtapasztalat feldolgozása. „Mivel önmegismerés, mint önmegismerés, egyedül önmagában, a másik bevonása nélkül nem lehetséges, ezért az idegenségtapasztalat az önmegismeréshez vezető egyedüli út.”¹¹ – állítja Fehér M. István *Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege* alcímű tanulmányában.

A fordítás fenti értelmezése kiegészülhet a Stuart Hall-i 'Fordítás'-értelemmel, amely „azokat az identitáskonstrukciókat írja le, amelyek keresztülvágják és átmetszik a természetes határokat, és amelyek olyan emberekre vonatkoznak, akik örökre *szétszóródtak* a szülőföldjükről. [...]

¹¹ Vö.: Fehér M. István: „*A tiszta önmegismerés az abszolút máslettben, ez az éter mint olyan...*” *Idegenségtapasztalat mint az önmegismerés útja és közege*. In: Bednancs Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 11., 26.

A *hibriditás ilyen kultúráihoz* tartozó embereknek fel kell adniuk az 'elveszett' kulturális tisztaság vagy etnikai abszolútizmus visszaállításának álmát vagy ambícióját. Visszavonhatatlanul *le vannak fordítva.*"¹² Mint Stuart Hall megjegyzi Salman Rushdie-t idézve, az angol 'fordítás' szó (translation) etimológiailag a latin 'átvitel'-ből jön, a fenti jellemzők alapján leírható identitású figurák átvitt, átfordított identitásúak.

Ide tartoznak a Sinistra-próza örökös úton-létre készített szereplőinek elmozdulásai is, a „külső” mozgásokhoz viszonyított, a próza „belső” mozgásaira következtetve, amely szintén az örökös idegennyelvűség, a térképzetekben és a névtérképekben megmutatkozó másság/idegenség tapasztalatát hozza be. Az utazásnarratívák eredeti helyének bizonytalansága, a kiindulópont hiánya miatt az idegenség folyamatos tapasztalatában való otthonlét képződhet meg. Ez a másság/idegenség-tapasztalat a határlétnek is a következménye, amely állandósult köztes létet: a közöttiség térbeliségét eredményezi, az úton-lét metaforájaként artikulálódva.

„Az identitás azon az ingtag ponton alakul ki, ahol a szubjektivitás »elmondhatatlan« történetei találkoznak a történelem, a kultúra narratíváival.”¹³, s ide is csatlakozhat azon Harald Weinrich-idézet is, miszerint: „Kultúrának azt nevezzük, ami akkor is megmarad az emberben, ha mindent elfelejtett.”¹⁴ Az identitás meghatározásának problematikusságához hozzájárulnak az elfelejtett, elhallgatott, elmondhatatlan, de nyomokban jelen levő köztes kulturális narratívák. Ezért válik problémássá a nyelv is, amelyen megszólal(hat)nak a regények/novellák szereplői. A szövegben megteremtődik egy (beszélt) nyelv(ek) közi/közti tér- és nyelvtapasztalat. De nem mondható ki, hogy milyen nyelven beszélnek a Sinistra körzet (vagy a Dragomán- és Papp-próza) megszólalói, mert nem történik erre vonatkozó szövegbeli utalás, miként a névtérképben is, a „kevertségük”, közöttiségük érvényesül. A (beszélt) nyelvek kevertsége, a többnyelvűség tematizálása a nyelvköziség, nyelvek közötti, kultúrák közötti létmódot feltételezi, ez készíti, – „kényszeríti” – az olvasót egy a geokulturális tér *nyelvi* ismeretét feltételező többnyelvű, többszólamú – és ezáltal nyitott, többértelmű – olvasásra.

¹² Stuart Hall: *A kulturális identitásról*. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997. 83.

¹³ Stuart Hall: *Minimal Selves*. In: L. Appignanesi (szerk.): *Identity. The Real Me. Post-Modernism and the Question of Identity*. ICA Document 6, London, ICA, 1987. 44. Idézi: Iain Chambers: *Vándorlás, kultúra, identitás*. Helikon, 2002/4. 456.

¹⁴ Harald Weinrich: *Létbé. A felejtés művészete és kritikája*. Atlantisz, Budapest, 2002. 11.

A sinistrai világot alkotók megszólalása a rendszer általi kölcsönösségi reláció függvénye: látszólag egy nyelvet beszélnek, ugyanazt a nyelvi kódot használja a „hatalom és az alattvaló” – kisebb eltérésekkel: ide tartoznak az ironikus megjegyzések és a megszólalás megtagadása. A nyelvi változatok köztességükben, közöttiségükben érhetők tetten. Miként a kulturális közöttiségben, mely kultúrák külön-külön nem mutatják meg magukat, még ha a névkonglomerátum és szövegnyomok (pontosan a beszélt nyelvekről szólva) alapján feltételezhető egy közös, köztes térképzet, annak kulturális, történelmi, antropológiai vonatkozásaiban, amelyek a különböző kulturális hatások latens összefonódásának, *egymásmellettiségének* nyomai. A szövegekben megszólalók nyelve „csak” a köztes lét, a nyelvközöttiség szintjein írható körül, pontos információk és „végső jelentésadás” nélkül. A némileg radikálisan fogalmazó Maurice Merleau-Ponty¹⁵ szerint „a teljes kifejezhetőség gondolata nonszensz, minden nyelv közvetett vagy utalásszerű, vagy ha úgy tetszik, néma csend”. Ha a szövegek „eredeti nyelvét” keressük, akkor referenciális létére vonatkoztathatunk, ezért tartom lehetségesnek a köztesség, állandó „fordításban-lét” lehetőségét felmutatni. Az átmeneti terek közötti lét-utazások egy absztrakt térképzetet, a közöttiség által meghatározott határléthehelyzetet formáznak.

¹⁵ „Márpedig ha kiverjük a fejünkéből az *eredeti szöveg* gondolatát, melynek nyelvünk a fordítása, avagy kódolt változata volna, beláthatjuk, hogy a *teljes* kifejezhetőség gondolata nonszensz, hogy minden nyelv közvetett vagy utalásszerű, vagy ha úgy tetszik, néma csend.” (Kiemelés az eredetiben.) Maurice Merleau-Ponty: *A közvetett nyelv és a csend hangjai*. Ford. Szávai Dorottya. In: Bacsó Béla (szerk.): *Kép, fenomenén, valóság*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1997. 145.

Ifjak az Ifjúságban

A Symposium első nemzedékének felállításáról

Bányai Jánosnak ajánlom

A szövegyrodalmat követő megújulás és útkeresés, illetve a modernség meg a világirodalom felé való nyitás a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomban még vitathatatlanul az 1950-ben jelentkező fiatal hidások érdeme volt, de az igazi modernséget, az igazi új hangot csak a Symposium-nemzedék lelta meg.

Tény, hogy többnyire az 1950-es nemzedék vitte keresztül e fontos, s a vajdasági magyar irodalom további fejlődése szempontjából meghatározó irodalmi szemléletváltást, valamikor 1954–56-ban, éppen akkor, amikor a Symposium-nemzedék első tagjainak neve is már fel-felbukkant az *Ifjúságban*.

Az Ifjúsági Tribün és a Magyar Tanszék a felnövő fiatalok két fontos intézménye volt. A Tribün 1954-ben nyitotta meg kapuit, és tevékenységének első évében, az *Ifjúság* szerint „meglehetősen szenzációt keltett művészeti politikájával, azonnal magával ragadta az ifjúságot, előadásai zsúfoltak voltak, vitaértekezletei igen élénkek. A noviszádi egyetemisták és a középiskola felsőbb osztályainak tanulói végre megtalálták a legmegfelelőbb formát művészeti felfogásaik kifejezésében”.¹ E népszerű ifjúsági intézmény keretében (amely pártolt „minden modern felfogású értékes művészi megnyilvánulást”²) kezdettől fogva három szerkesztőség működött: művészeti, társadalompolitikai és természettudományi.³ Népszerűségét példázza, hogy az előadások, vitaestek, akárcsak az ott szervezett tánccmulatságok rendszerint zsúfoltak és tömegesek voltak.⁴

Az újvidéki Ifjúsági Tribün azért volt fontos intézménye a felnövő fiatal írónemzedéknek, mert ott „nevelkedett” a vajdasági magyar értelmiség

¹ *Ifjúság*, 1955. nov. 5.

² Uo.

³ Uo.

⁴ Uo.

egy része, így a Symposion-nemzedék egyes tagjai is mint hallgatók, nézők vagy fellépők.

A másik fontos intézménye a fiatal írónemzedéknek az újvidéki Magyar Tanszék volt, amely 1959 őszén Újvidék központjában, az egykori Takarékpénztár díszes épületében kapott helyet.⁵ Sinkó Ervin, a Magyar Tanszék első vezetője 1959. október 21-én székfoglaló beszédében a többi között leszögezte: „A beográdi egyetem filozófiai fakultásán, Noviszádon, a mai napon tanszéket kapott a magyar irodalom. [...] Amit kaptunk és kapunk, a forradalomnak köszönhetjük, mely nem Jugoszlávia egyik vagy másik népének, hanem valamennyinek, valamennyiünknek a forradalma.”⁶ 1959 őszén elindult ez első nemzedék, melynek tagjai közül néhány évvel később többen (Bányai János, Gerold László, Bosnyák István, Utsi Csaba, Gion Nándor, Gobby Fehér Gyula, Brasnyó István, Molnár Cs. Attila, Tolnai Ottó, Végel László és mások) már írónemzedékké, Symposion-nemzedékké kovácsolódtak.⁷ (Később többen közülük, Bányai János, Gerold László, Bosnyák István és Utsi Csaba a Magyar Tanszék tanárai lettek.) Ilyen vonatkozásban állíthatjuk, hogy az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Tanszéke már indulásától kezdődően a fiatal vajdasági magyar írónemzedék melegágya volt, mindenekelőtt a Symposion-nemzedéké, de később a rákövetkező korosztályoké is. A tanszék első nemzedékének nehézségeit Torok Csaba ecsetelte szemléletesen a lap egyik alkalmi írásában, amelyből előbukkantak ugyan a problémák, de a fiatal egyetemisták lelkesedése is.⁸ Kiderült ugyanis, hogy az elsősöknek nem volt tankönyvük, minden szót jegyezniük kellett, s hogy a tantermek is szűkösen bizonyultak.⁹

A későbbi Symposion-nemzedék egyik tagja, Tolnai Ottó is lesújtóan nyilatkozott tanszéki első benyomásairól: „Megijesztett a fiatalok között uralkodó középiskolai hangulat meg a sokszor szürke előadás. [...] Tegnap az előadás szünetében Sinkó Ervin tanárommal [...] Lukács György első műveiről beszélgettem; az »Esztétikai kulturá«-ról... [...] Magamban egy tervet dédelgetek: irodalmi körünk megalakítását.”¹⁰

1960-ban kerültek először kiosztásra az Újvidéki Egyetem Novemberi díjai.¹¹ Ebben részesült többek között a Symposion-nemzedék két kiváló

⁵ *Ifjúság*, 1958. szept. 25. Újvidéken az idő tájt 1800 egyetemista élt, volt egyetemista szervezetük, kultúrotthonuk, menzájuk.

⁶ *Ifjúság*, 1959. nov. 26.

⁷ Gerold László: *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2001

⁸ *Ifjúság*, 1959. nov. 26.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo.

¹¹ *Ifjúság*, 1960. dec. 22.

tagja is irodalmi és tudományos tevékenységéért: Bányai János és Gerold László.¹² A tanszék beindításával a lapok és folyóiratok hasábjain is mind gyakrabban hallatták szavukat a fiatal irodalmárok.

1954 és 1956 között dinamikus, vitákkal teli években kezdtek feltűnni (a későbbi években pedig kibontakozni) annak az új, avantgárd írónemzedéknek a tagjai, akik a lap 1961. december 21-én induló *Symposion* mellékletében meghozzák majd az annyira óhajtott új hangot a vajdasági magyar irodalomban. A melléklet 78 megjelent számának¹³ mintegy hatvan munkatársa volt, akik szépirodalommal, kritikával vagy fordítással jelentkeztek. Közülük a *Symposion* első nemzedékének törzsgárdájához tartozott Bányai János, Bosnyák István, Brasnyó István, Domonkos István, Fehér Kálmán, Gerold László, Gion Nándor, Gobby Fehér Gyula, Ladik Katalin, Molnár Cs. Attila, Papp Miklós, Papp Tibor, Tolnai Ottó, Utsi Csaba, Végel László, Vetró Ferenc, Vlaovics József¹⁴ és Koncz István, akik csakhamar hangadói lettek nemcsak a lap irodalmi rovatának, hanem a vajdasági magyar irodalomnak is.

Ha időrendi sorrendbe vesszük az *Ifjúság*ban közölt írásait, akkor látjuk, hogy 1954-ben elsőként Koncz István¹⁵, majd Bányai János¹⁶ neve tűnt fel, 1955-ben Gerold László¹⁷ jelentkezett, 1956-ban Fehér Kálmán¹⁸, Tolnai Ottó¹⁹, Várady Tibor²⁰ és Vlaovics József²¹, 1957-ben Ladik Katalin²², 1958-ban Molnár Cs. Attila²³, Végel László²⁴, 1959-ben Utsi Csaba²⁵, 1960-ban Vetró Ferenc²⁶, 1961-ben Bosnyák István²⁷ és Domonkos István²⁸, a többiek pedig csak 1961. december 21-étől, a *Symposion* melléklet első számának megjelenésétől kezdődően.

¹² Uo.

¹³ Az utolsó szám 1964. szept. 24-én jelent meg a lapban.

¹⁴ Egyben a *Kontrapunkt* című kötet szerzői gárdája.

¹⁵ *Ifjúság*, 1954. aug. 20.

¹⁶ *Ifjúság*, 1954. dec. 3.

¹⁷ *Ifjúság*, 1955. dec. 17.

¹⁸ *Ifjúság*, 1956. márc. 10.

¹⁹ *Ifjúság*, 1956. márc. 31.

²⁰ *Ifjúság*, 1956. jún. 2.

²¹ *Ifjúság*, 1956. nov. 3.

²² *Ifjúság*, 1957. aug. 9.

²³ *Ifjúság*, 1958. febr. 20.

²⁴ *Ifjúság*, 1958. máj. 15.

²⁵ *Ifjúság*, 1959. márc. 5.

²⁶ *Ifjúság*, 1960. jan. 21.

²⁷ *Ifjúság*, 1961. jan. 12.

²⁸ *Ifjúság*, 1961. máj. 25.

Ha figyelmesen elemezzük az itt felsorolt szerzők időrendi közléseit a Symposion melléklet megjelenése előtti időszakban, akkor kétféle törekvést vélünk felfedezni bennük. Az elsőbe a sima publicisztikai közlést sorolhatjuk (amely rendszerint megelőzte a szépirodalmi kibontakozást), a másodikba pedig a kimondottan irodalmi szárnypróbálgatásokat, az egyéni hang keresését. Mindenképpen érdekes és tanulságos ilyen szempontból – akár röviden is – áttekinteni az egyes szerzők megnyilatkozásait a Symposion melléklet beindításáig.

Koncz István, aki 1954 nyarán²⁹ tűnt fel írásaival az *Ifjúság*ban, felváltva kultiválta a publicisztikát³⁰, a szépprózát³¹ és a lírát.³² 1956 decemberében a *Bemutatjuk* rovatban vallott magáról, irodalmi pártfogóiként Vajda Józsefet és Szeli Istvánt nevezte meg, és egyben kiállt az irodalmi modernség mellett is: „Az irodalmon kívül sokat foglalkoztat még a társadalombölcselet és a lélektan. A harc inspirált és készített ma is írásra. Az író, költő társadalmi harcosnak tekintem, aki írásával veszi ki részét az ember mint szociális lény emberebbé tevésének, magasabb öntudatra emelésének harcában. Évezredek át folyik ez a harc, és aki úgy érti a »modern« szót, hogy ezt az évezredek harcát a mai viszonyoknak megfelelően, az új felé tovább kell folytatni, – akkor csakis a modern irodalom, az irodalom fejlődésének híve vagyok, és nem azonosítom a »modern« fogalmát a divathóborttal.”³³ A szerkesztőség, ezt kiegészítendő, úgy fogalmazott, hogy „Koncz nem tartozik a könnyen és könnyedén író fiatalok közé. Szinte eseményszámba megy, ha tőle írást kapunk, de ilyenkor mindig meggyőződünk, hogy az írói munkát komolyan, lelkiismeretesen vevő fiatallal állunk szemben. Erényeit, a szenvedélyes, kutató, elemző elmélyülést és a metaforákkal gazdagon áradó költői nyelvet már korábban jelezte egyikét közölt novellája, illetve karcolata.”³⁴ Igazi, modern hangja, úgy tűnik, 1956-ban kezdett kibontakozni.

1959 őszén, amikor már első verseskötetének terveinél tartott, az alábbiakat vallotta a lapnak irodalmi munkálkodásairól: „Verseken kívül prózát írtam már, és fő ambícióm, hogy megírjak egy drámát. Ez a műfaj a gyengém. Minden pénzem színházra költöm. Vágyaimat röviden úgy lehetne kifejezni, hogy írni szeretnék. Sajnos, várnom kell ezzel, alighanem a diplomálásig, amikor körülményeim rendeződnek.”³⁵

²⁹ *Ifjúság*, 1954. aug. 20.

³⁰ Uo., *Ifjúság*, 1954. szept. 3., szept. 10. stb.

³¹ *Ifjúság*, 1954. jan. 14., márc. 5., 1956. szept. 7. stb.

³² *Ifjúság*, 1955. jan. 28., 1956. szept. 22., dec. 8., dec. 29. stb.

³³ *Ifjúság*, 1956. dec. 29.

³⁴ Uo.

³⁵ *Ifjúság*, 1959. okt. 1.

Filozófiai érdeklődésének eredményeként olvasunk tőle a lapban 1959-ben két komoly esszét. Az egyikben a valóság megismerésének meghatározó tényezőiről értekezett³⁶ (ezen belül a megismerés, az elvonatkoztatás és időszerű irodalmi közlés kérdéseit boncolgatta), a másikban pedig az elvonatkoztatás értelmével és jelentőségével foglalkozott.³⁷ Könyvkritikával is megpróbálkozott: 1960 tavaszán Gulyás József *Csak ember vagyok* és Dóró Sándor *Koratavaszi felhők* című kötetét méltatta, cseppet sem hízelgően.³⁸

Bányai János 1954-ben a lap ankétja kapcsán ragadott tollat, és *Bohóc* címmel megírta filmélményét.³⁹ Azt követően másfél éves közlési szünet után *A lány nem tudta...* címmel közölt karcolatot.⁴⁰ Attól kezdődően prózai közlésekkel, novellákkal jelentkezett (*A fiam*⁴¹), s írói fejlődésére felfigyelve írta írásai kapcsán 1956 októberében az irodalmi rovat szerkesztője: „Mi is úgy érezzük, hogy bizonyos fordulópont következett be munkálkodásodba. Egy-két első prózai írásod már jelezte, hogy nem maradhatsz meg a reális elbeszélőhangnál, mi azonban óva intünk a szürrealista kísérletezésektől (sic!), mert amint két beküldött írásod is mutatja: könnyen eltévedhetsz ebben az útvesztőben.”⁴² 1956 novemberében jelent meg rövid önéletrajza (amit a szerkesztőség felkérésére írt) a *Bemutatjuk* című rovatban.⁴³ A tizenhét éves szerző akkor a többi között elmondta, hogy irodalmi fejlődésében nagy része volt Zákány Antalnak, magáról pedig így vallott: „Novellákat írok. Mindegyik az írás! Minden fiatalos erőmet az írásnak szentelem. Tervem: sokat tanulni, írni, fejlődni. Vágyam: hogy író legyek; nem nagy, de jó író...”⁴⁴ Időnként a szabadkai magyar főgimnázium Kosztolányi Dezső önképzőkörének munkájáról is tudósított a lapnak⁴⁵, amelyben akkor bontogatta szárnyait Dóró Sándor, Virág Gábor, Vlaovics József, Torok Csaba, Kobrehel Péter és mások.⁴⁶ 1957 márciusában fellépett a fiatal szabadkai tollforgatók estjén (Dóró Sándor, Vigh Rudolf, Berta Katalin, Hupkó Margit, Gulyás József, Torok Csaba, Bakos Lajos, Deák Ferenc társaságában), amelyen egyik novelláját olvasta fel.⁴⁷ 1958 decemberében *Különbségek és formaságok* címmel

³⁶ *Ifjúság*, 1959. szept. 3.

³⁷ *Ifjúság*, 1959. szept. 24.

³⁸ *Ifjúság*, 1960. márc. 10.

³⁹ *Ifjúság*, 1954. dec. 3. (Bányai J. Iván: Bohóc)

⁴⁰ *Ifjúság*, 1956. júl. 14. Első novellája, a lap irodalmi rovatának szerkesztője szerint a *Fürdőben* volt. (*Ifjúság*, 1956. nov. 29.)

⁴¹ *Ifjúság*, 1956. szept. 1.

⁴² *Ifjúság*, 1956. okt. 19.

⁴³ *Ifjúság*, 1956. nov. 29.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ *Ifjúság*, 1957. febr. 2.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ *Ifjúság*, 1957. márc. 9.

egy fontos, programszerű cikkben fogalmazta meg a fiatal nemzedék irodalmi megújulásának szükségességét, amelyben már konkrétan tette fel a kérdést többük nevében: „Merünk-e mi gátat törni, át tudjuk-e alakítani az olvasó szilárd törvényeit annyira, hogy el tudja választani az értékest az értéktelen moderntól?”⁴⁸ Bányai mindenekelőtt a modernség akkori, téves értelmezése ellen fakadt ki, amelyben akkor sok volt még a tévelygés, hiszen sokan összetévesztették a *modernséget* és a *moderneskedést*.⁴⁹ Amellett, a tévelygések oda vezettek, hogy a fiatal, felnövő írónemzedék nem tudta, hogy „hol kezdődik és hol végződik, hol vannak a határai annak a feltétlen, sokszor könyörtelen [irodalmi] újkeresésnek”.⁵⁰ Ugyanakkor, azt sem tudta, hogy kitől tanuljon, ki legyen a követendő példa, s vajon a nyugati irodalmat feltétel nélkül el kell-e fogadni vagy teljesen mellőzni.⁵¹ Időközben irodalmi esteken a „giccspoéták” egész sora dalolt „érthetetlen szerelembúról, nyálás szóáhitatról”.⁵² Az akkori irodalom megrekedtsége, Bányai megfogalmazása szerint „ingoványos, gyilkos talajjá válik a rajtuk nevelkedő fiatal számára”.⁵³ Ugyancsak, mint írja, „felmerül a művészet, főként az irodalom körülményeink közötti állásának igazsága, vagy hazugsága, egyszóval jogosultsága”.⁵⁴

Az őszinte, és tegyük hozzá merész problémafeltárás vitát is kavart. Damjanov Jadranka 1959 januárjában fejtette ki nézetét Bányai írásáról, hangsúlyozva, hogy „tudni kell megkülönböztetni minden korban az igazit a hamistól, az értékest az értéktelentől”.⁵⁵ Szerinte egy probléma van csak, az érték, a kvalitás problémája, illetve, átvitt értelemben, az, hogy az írónak, művésznek van-e ereje, hogy elég hangosan s eléggé tisztán kifejezze vízióit.⁵⁶

1959 nyarán Bányai egy terjedelmes, csaknem egész oldalas érdekes riportot készített a lapban, fiatal írókkal a nyárról, irodalomról és a tervekről.⁵⁷ Ebben már feltűnnek a fiatal tollforgatók: Gulyás József, Molnár Cs. Attila, Vlaovics József, Koncz István és mások, akik két évvel később már nemzedékké kovácsolódnak.⁵⁸ A Symposium melléklet megjelenése előtt Bányai a lap hasábjain irodalomkritikával is jelentkezett. Major Nándor *Veresség* című elbeszéléskötetét tette beható elemzés

⁴⁸ *Ifjúság*, 1958. dec. 4.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Uo.

⁵¹ Uo.

⁵² Uo.

⁵³ Uo.

⁵⁴ Uo.

⁵⁵ *Ifjúság*, 1959. jan. 1.

⁵⁶ Uo.

⁵⁷ *Ifjúság*, 1959. júl. 23.

⁵⁸ Uo.

tárgyává⁵⁹, valamint Kopeczky–Sáfrány *Mire a teknősbéka odaér* című munkáját.⁶⁰ 1961 őszén pedig, amikor napvilágot látott első novelláskötete, az *Álarc felett a nyári nap*, az *Ifjúság Álarcosbál* címmel közölt belőle részletet.⁶¹

Gerold László 1955 decemberében⁶² a felderítőkről szóló írásával tűnt fel a lapban, s e témakört ápolta több éven át, kitartóan tudósítva külön rovatban a felderítők vajdasági összejöveteleiről, rendezvényeiről, kirándulásairól.⁶³ 1961 ősztől azután már könyvkritikával is jelentkezik. *Cserebere* címmel méltatta Németh István *Lepkelánc* című regényét⁶⁴, majd behatóan foglalkozott Huszár Zoltán *Vakmeleg* című verseskötetével (amely vitanyitó előadásként az újvidéki Ifjúsági Tribünön is elhangzott).⁶⁵ Ez utóbbiban, kifakadva a dilettáns, tehetségtelen alkotások ellen, a többi között így fogalmazott: „Örvendetes, hogy könyve jelenik meg Hercegnek és Bányainak, Latáknak és Ácsnak, Kopeczkynek és Fehérnek, Szirmainak és Németh Istvánnak, de túl vagyunk már azon, amikor tegnap az írók szavakat keresve dadogtak azon is, amikor esetleg már folyékonyan beszélnek, azt várjuk tőlük, hogy énekeljenek is.”⁶⁶

Fehér Kálmán neve 1956 tavaszán bukkan fel először az *Ifjúságban*, amelyben két versét közölte (*Együtt; Lépcső*).⁶⁷ Hangja kezdettől fogva új, eredeti volt.

Első két versét követően már folyamatosan közölte lírai alkotásait⁶⁸, és lírája 1956 májusában Major Nándort már arra ragadtatta, hogy megállapítsa: „Olyan hangon szólalt meg, amilyenén előtte még tájunkon senki. [...] Eredeti meglátással, meggyőzően, néha szinte meghökentően tudja formába önteni gondolatait, érzéseit.”⁶⁹

Tolnai Ottó 1956 márciusában bukkant fel a fiatal tehetségeket bemutató, *Beköszöntő* rovatban, amelyben *Egy kés olvadt el a vérben* című prózájával szerepelt.⁷⁰ Az első megmutatkozást még egy-két sikerültebb

⁵⁹ *Ifjúság*, 1960. márc. 3.

⁶⁰ *Ifjúság*, 1961. máj. 25.

⁶¹ *Ifjúság*, 1961. szept. 28.

⁶² *Ifjúság*, 1955. dec. 17. Első írásának címe: Tábori mozi.

⁶³ *Ifjúság*, 1957. dec. 6., 1958. jan. 23., febr. 13., febr. 27., márc. 20., máj. 22., júl. 3., szept. 25., 1959. febr. 5., júl. 9. stb.

⁶⁴ *Ifjúság*, 1961. szept. 14.

⁶⁵ *Ifjúság*, 1961. nov. 23.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ *Ifjúság*, 1956. márc. 10.

⁶⁸ *Ifjúság*, 1956. márc. 24., máj. 1., máj. 12., jún. 9., nov. 29., 1957. márc. 30., ápr. 29., máj. 18., nov. 20., 1959. szept. 24., 1960. okt. 6., nov. 10., 1961. jan. 12., ápr. 6. stb.

⁶⁹ *Ifjúság*, 1956. máj. 12.

⁷⁰ *Ifjúság*, 1956. márc. 31.

próza követte 1956-ban⁷¹ meg 1957-ben.⁷² 1957 februárjában a *Bemutatjuk* rovatban olvassuk rövid életrajzát, majd Fehér Ferenc róla szóló méltatását.⁷³ Önmagáról Tolnai többek között ezt vallotta: „Irodalommal három éve foglalkozom. Ennek megszeretésében és felismerésében sokat köszönhetek Koncz Istvánnak és irodalomtanáromnak, Dancsó Jenőnek. Prózát írok, de inkább a vers és a próza közti műfajban érzem otthonosan magam. Feltétlenül a modern irodalomnak vagyok a híve (a szó nemesebb értelmében). Igaz, témáim eddig kissé elvonatkoztatottak, de a mesterségbeli tudás és a stílus alapjának elsajátítása után elsősorban mai és vajdasági témákat, problémákat akarok feldolgozni modern, szabad eszközökkel.”⁷⁴ A róla szóló méltatásban Fehér Ferenc úgy értékelte, hogy „egyike azoknak a fiatal prózaíróknak, akik nem a kitaposott út könnyebb megoldását választják, hanem már elindulásukkor jelzik, hogy újat szeretnének adni. [...] Hisszük, hogy az írói kifejlődés útját komolyan veszi, és egyre jobb írásokkal lép meg bennünket.”⁷⁵ Azt követően kétéves hallgatás következett. Csak 1959 nyarán találkozunk ismét nevével a lapban, amelyben egy filmkritikával szerepelt⁷⁶, s attól kezdődően folyamatosan váltak közlései. Felváltva hol verssel⁷⁷, hol prózával⁷⁸, könyvkritikával⁷⁹ vagy pedig egyszerű publicisztikával⁸⁰ jelentkezett. Akkori lírájának hangja pedig valóban új és szokatlan volt.

Vlaovics József első prózáját 1956 novemberében közölte a lap *Szegény gimnazisták* címmel⁸¹, s attól kezdődően időről időre publikált ugyan, de 1959-ig eléggé ritkán. Lehet, hogy az irodalmi rovat szerkesztőjének a *Válaszolunk* rovatban közölt – gyakran nem hízelgő – értékelései bátorították el a szépirodalmi próbálkozásoktól, hiszen 1957 tavaszán ezt válaszolta neki: „Írásod érdekes, de nyelve kusza, stílusod erőltetett. Próbálj egyszer-

⁷¹ *Ifjúság*, 1956. jún. 2., aug. 18.

⁷² *Ifjúság*, 1957. máj. 11., aug. 9.

⁷³ *Ifjúság*, 1957. febr. 9.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ *Ifjúság*, 1959. júl. 9.

⁷⁷ *Ifjúság*, 1959. szept. 3., 1960. febr. 4., szept. 29., 1961. jan. 12., ápr. 13., jún. 29.

⁷⁸ *Ifjúság*, 1960. márc. 17.

⁷⁹ *Ifjúság*, 1961. máj. 25.

⁸⁰ *Ifjúság*, 1960. febr. 4., 1961. jún. 29. Maga vallotta egy ízben, hogy a zentai gimnáziumban, melynek tanulója volt, 1955/56-ban viharos önképzőköri ülések voltak, s osztálya elszakadt a többitől, mert nem egyeztek „a modernség és a mai vajdasági irodalom kérdése” körül, olyannyira, hogy „majdnem ökölharca került sor” (*Ifjúság*, 1957. febr. 2.).

⁸¹ *Ifjúság*, 1956. nov. 3.

rűbben írni.”⁸² 1957 októberében többedmagával fellépett az ifjú tollforgatók irodalmi estjén Csantavéren.⁸³ 1958 februárjában vitacikket írt Kovács Márta egyik Klarski-novella elemzésével kapcsolatosan.⁸⁴ 1959 májusától azután jobbára a publicisztika mellett döntött, tekintettel arra, hogy átvette a lap filmrovatának szerkesztését.⁸⁵

Ladik Katalin 1957 nyarán, végzett nyolcadikosként próbálkozott versekkel, s a kezdő tollforgatók szépirodalmi próbálkozásait közlő *Beköszöntő* rovat ezzel a megjegyzéssel közölte két versét (*Szombaton; Tündöklő, színtelen festék*): „Négy esztendeje működik közre a Rádióban, mint a gyermekrádió egyik legjobb szereplője.”⁸⁶

A kezdeti sikerek, úgy tűnik, nem buzdították munkára, hiszen 1957 nyara után 1959 nyaráig nem találkozunk költeményeivel. Akkor is csak három versét közölte a lap⁸⁷, majd ismét hosszabb szünet következett. 1959-ben egyébként szorgalmas hallgatója volt a Kovács Kálmán vezette eszperantó tanfolyamnak, akárcsak Jung Károly, Juhász Erzsébet, Serer Lenke és mások.⁸⁸

Molnár Cs. Attila nevével 1958 februárjában ismerkedtek meg az olvasók.⁸⁹ A *Válaszolunk* rovatban első zsengeiről mondott véleményt a lap irodalmi szerkesztője. Többek között így fogalmazott: „írásaidra egyaránt jellemző, hogy inkább tárcacikkek, mintsem elbeszélések. Az eseményeket csak szárazon leírod, nem ábrázolod, nem komponálsz irodalmi művé, elbeszéléssé. [...] Íráskészséged azonban figyelemre méltó, próbálkozz tovább is.”⁹⁰ Eleinte több zsengejét nem közölték, hanem csak véleményezték, de mindössze fél év alatt annyit fejlődött, hogy 1958 szeptemberétől már – igaz, csak ritkán –, de folyamatosan közölt.⁹¹ Prózája valahol mindig ott volt a publicisztika és elbeszélés határán.

Végel László először 1958 májusában szenttamási gimnazistaként tudósította az *Ifjúságot*, s első írásának címe ez volt: Kultúrából oly keveset kapunk az iskolában.⁹² A későbbiek során is egy ideig a publicisztikánál

⁸² *Ifjúság*, 1957. márc. 2.

⁸³ *Ifjúság*, 1957. okt. 25.

⁸⁴ *Ifjúság*, 1958. febr. 6.

⁸⁵ *Ifjúság*, 1959. máj. 28.

⁸⁶ *Ifjúság*, 1957. aug. 9.

⁸⁷ *Ifjúság*, 1959. júl. 2., aug. 27.

⁸⁸ *Ifjúság*, 1959. febr. 19.

⁸⁹ *Ifjúság*, 1958. febr. 20.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ *Ifjúság*, 1958. szept. 25., 1959. máj. 1., jún. 25., 1960. márc. 10., 1961. jan. 19., szept. 7.

⁹² *Ifjúság*, 1958. máj. 15.

maradt, időnként élesen bírálva az elavult tantervet, a tanárok munkamódszerét, a diákok passzivitását stb.⁹³ A társadalmi élet problémái vonzották, azt kísérte figyelemmel. Az *Ifjúság*ban a Symposium melléklet megjelenése előtt szépirodalommal nem jelentkezett.⁹⁴

Utasi Csaba 1959 tavaszán a vörösmarti múzeumról küldött egy tudósítást a lapnak, és ezzel kezdődött el kapcsolata a szerkesztőséggel.⁹⁵ A Symposium melléklet megjelenése előtt még csupán egy írását ismerjük a lapban, amelyben a *7 Nap* egyik riportjára reagált, pontosítva, hogy Vörösmarton nem *gurítók* vannak, hanem *szurdokok*.⁹⁶

Vetró Ferenc a Symposium melléklet beindítása előtt mindössze egy verssel lépett az olvasók elé. A kezdő irodalmárokat pártoló *Beköszöntő* rovatban 1960 januárjában jelent meg ötsoros *Éjjel* című költeménye.⁹⁷

Bosnyák István nem sokkal a Symposium melléklet megindítása előtt lépett kapcsolatba az *Ifjúsággal*. 1961 januárjában Dóró Sándor készítette vele (az akkori egyetemistával) beszélgetést a lap számára.⁹⁸ Első irodalmi próbálkozásait a lapban 1961 májusától követhetjük nyomon az *Ifjúság*ban, ahol egy ideig Udvardi János név alatt publikált.⁹⁹ Eleinte verssel, költeményekkel¹⁰⁰ jelentkezett a lapban, később prózával.

Domonkos István 1961 májusában tűnt fel a lapban, s a Symposium melléklet megjelenése előtt mindössze két írását ismerjük. Az első egy könyvkritika volt¹⁰¹, a másik pedig egy vers.¹⁰²

Ezzel le is zárult a nemzedék azon tagjainak a jegyzéke, akik 1961 decembere előtt már publikáltak a lapban. A többiek már a Symposium melléklet beindításakor, vagy azt követően csatlakoztak hozzájuk. Akkor, amikor Szűcs Imre ironikus megfogalmazása szerint bekövetkezett „a hajrázó titánok türelmetlen törtétese”.¹⁰³

⁹³ *Ifjúság*, 1958. okt. 9., 1959. márc. 19., jún. 4., aug. 13., okt. 15., nov. 5., nov. 19.

⁹⁴ Egyik interjújában pályakezdéséről ezt vallotta: „Tétován érlelődött bennem az írói hivatás gondolata, nem mutatott utat valamiféle nagy megvilágosodás. Ezen az úton sok megtorpanásom volt. Ezt még a bibliográfiám is bizonyítja. A romantikusan értelmezett írói szerepet ma is idegenkedve fogadom, az írói hivatást inkább magánügynek tartom” (*Magyar Szó*, Kilátó. 2001. jan. 27.).

⁹⁵ *Ifjúság*, 1959. márc. 5.

⁹⁶ *Ifjúság*, 1960. márc. 24.

⁹⁷ *Ifjúság*, 1960. jan. 21.

⁹⁸ *Ifjúság*, 1961. jan. 12.

⁹⁹ *Ifjúság*, 1961. máj. 25.

¹⁰⁰ *Ifjúság*, 1961. máj. 25., dec. 14.

¹⁰¹ *Ifjúság*, 1961. máj. 25.

¹⁰² *Ifjúság*, 1961. nov. 23.

¹⁰³ *Ifjúság*, 1961. nov. 16.

A történelem mint mese, képtelenség és hazugság

Az áltörténelmi aspektus Mikszáth Kálmán regényeiben

A XIX–XX. század fordulópontján a magyar (történelmi) regény különböző – olykor távoli, vagy nehezen észlelhető – hagyományokhoz kötődik. E kötődések alapján – és nem évszámhatárok szerint – mutatkozik meg irodalmi művek XIX., illetve XX. századi orientáltsága. Jó példa erre a Mikszáth-regény, melynek nyelve egyértelműen a Jókai Mór regényírása teremtette tradíciót folytatja, illetve a XIX. század negyvenes–ötvenes éveiben kialakuló antiregény-variációkhoz (*Magyar titkok* [1844–45], *A hóhér kötele* [1846], *Hazai rejtelmek* [1846–47]), a működésképtelenné vált eposz paródiáihoz (*A nagyidai cigányok*, 1852), illetve más műfajokba transzformálódott formáihoz (*Toldi szerelme* [1879], *Toldi estéje* [1854]; *Déliabók hőse* [1873]) kapcsolódik. Még a XX. század első évtizedének végén íródott *A fekete város* is ebbe a hagyományba ágyazódik, míg más művek esetében (pl. *Egri csillagok* [1901], vagy a Herczeg-regény) nem ennyire egyértelmű a XIX. századi jelentésekre való reflektáltság.

Mikszáth Kálmánnak a magyar történelem korszakait, sorsdöntő eseményeit és korszakváltó jelenségeit megjelenítő regényei (*A beszélő kőntös* [1889], *Beszterce ostroma* [1895], *Új Zrínyiász* [1898], *A szelístyeyi asszonyok* [1901], *A fekete város* [1910–1911]) a XIX. század közepén produktív eposzregény (történelmi románc) beszédmódját idézik, de már első olvasásra nyilvánvalóvá válik, hogy itt a lényeg átalakításáról, az eposzi világgállapot negatívjának, visszájának létrehozásáról van szó. Vagyis nem egészen arról, mint amit Imre László állapít meg monográfiájában, miszerint „Jókai századvégi követői (Mikszáth, Gárdonyi, Herczeg) már messze távolodtak a 40–50-es évek szövegvilágától”, illetve „a történelmi regény, mely Eötvösben, Keményben éri el csúcspontját az 1840–50-es években, Mikszáth

Kálmánnal, Gárdonyival, Herczeggel a kimerülés stádiumába jut.¹ A századforduló kisszerűvé, szürkévé, heroikussá és hamissá-hazuggá változott világában ugyanis nem a jelen kérdéseinek a múltba transzformálása, de a görbe tükör felmutatása, a torz, a deviáns felnagyítása jelenti a történelemről szóló beszéd adekvát lehetőségeit. Ennek értelmében a *Beszterce ostroma* a *Szigeti veszedelem* (1651) eposzi arányait utánzó eposztagadás: a heroikus egység visszaállításának tragikomédiája, míg az *Új Zrínyiász* már nemcsak a működésképtelen és torz jelen leleplezésének, de a múlt deheroizálásának (pl. a Zrínyi-eszménnyel való leszámolás) (anti)regénye is. A *mese*, a *legenda*, az *anekdota* és a *babona* (*A két koldusdiák* [1886], *A beszélő köntös*, *A szelistei asszonyok* etc.) a dehistorizáló mikszáthi alakzatok közé tartoznak, míg utolsó regényében, *A fekete városban*, a *hazugság* formái telítődnek hasonló jelentéssel.

(*A két koldusdiák*) Mikszáth viszonylag korai alkotása. Ennek ellenére már felmutat olyan vonásokat (pl. tükörkép-effektusok, szerepellentétek és -cserék), amelyek a későbbi-kései regények nyelvét alkotják. A történelem megjelölt korszaka (a Rákóczi-kor) a *mese* háttérül szolgál. A magyar történelmi regény kezdeteitől, az általunk *történelmi kulissza-regényeknek* nevezett alkotásoktól azonban elkülönülő-elhasonuló alkotás, mivel a történelem nemcsak háttérmozzanat: a háttér és előtér viszonya, valamint jelentésbeli aránya bonyolult szövevény. Az előtérben játszó *klasszikus mesei történet* (a szegény ember fiai elindulnak szerencsét próbálni) és a háttérret alkotó *történelmileg hiteles eseményisor* (Apafi Mihály fejedelmi udvara; kuruc-labanc harcok valós helyszíneken és szereplőkkel, mint Vak Bottyán, Bercsényi, II. Rákóczi) is népköltészeti-irodalmi műfajok egész sorából szerveződik (pl. *babona*, *legenda*, *rege*, *tanulság- és hazugságmese*, *anekdota/adoma*, *katonatörténet* és -ének, *mondóka*, *tréfa*, *szólás*, *aforizma*, *feljegyzés*, *levél* etc.) kompozíciós egésszé: diskurzusuk révén teremődik meg a megragadott történelmi kor atmoszférája, tárulnak eléink létformái és életlehetőségei, emberi viszonylatai és erővonalai. Szólások, közmondások („...a paraszt lenyesi a mogyorófa pálcát, a mogyorófa pálcá lenyesi a parasztot.” [Mikszáth 1968. 11.]), históriák (pl. a Kinizsi-történet mint az alacsony sorból magasra jutás példázata, vagy a cinkotai kántor története), anekdoták (többek között a fejedelmi délutánról, amelyről törvénybe foglalták, hogy „nem érvényes”, azaz Apafi ilyenkor hozott rendeletei semmibe veendő), legendák (pl. a katonáról, akit nem fog a golyó) mutatnak-utalnak a megragadott történelmi korszak társadalmi emberi-viszonyaira is: a földesúr pallosjoggal

¹ Imre László: *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Debrecen, 1996. 43.

rendelkezik, ezért büntetlenül halálra veretheti a Veres fiúk apját; nemesi címmel nem rendelkező ember fizikai-szellemi kiválósága ellenére is mindenkor alávetett helyzetű marad (pl. nem viselhet kardot mint Veres Pista); Rákóczi rosszkedvét, amikor Pista halálos ítéletét írja alá, a vesztésekről szóló hadijelentések gerjesztik.

A korszakfestő kisepikai műfajok a mesealkotó rekvizitumokkal kapcsolódnak össze. A két mesehős a népmesei sémával összhangban vándorútra indul, ám a műfajok/műalkotások (egészen modern irodalmi aspektus) átjárhatósága révén „begyalognak” a történelembe. A mese világa a historiáival ötvöződik. Útjukat csodás mesei történések (pl. a testamentumát tollbamondó, a szerencsét és szerencsétlenséget okozó kutyát reájuk hagyományozó vénasszony a népmesei boszorkány szerepvariánsa), keresztutak (ahol elvál útjuk, hogy később találkozhassanak), segítők (pl. az álsruhás Bercsényi) és ellenségek (Krucsay uram, vagy Heister), varázsszerek (pl. a fejedelem gyűrűje), kiállt próbák (Apafi udvarában Pista igazságot tesz az urak között) határozzák meg útjukat, melynek vége a megdicsőülés, a becsületességükért-bátorságukért kijáró jutalom. Sorsuk legmeghatározóbb vonása az átváltozás/átlényegülés, minek fizikai és szellemi attribútumai egyaránt vannak. A történet kezdetén Dobos néni elhalt fiai helyébe lépnek, kidasztottból kivételezetté, árvából befogadottá válnak; később Pista Maglódy István, Laci Fekete László néven szerez magának hősi hírnevet a kurucok táborában, hogy aztán mindketten – igaz, kényszerűségből – a labancok oldalán is harcoljanak. Pista a hős és az áruló, Laci a tékozló és az áldozatvállaló szerepkettőségében nemesedik kiválóvá. A legjelentősebb külsődleges változás életükben, miszerint jobbágyból nemes emberré, nincstelenből vagyonossá avanszálnak, míg lelki értelemben a magánérdek meghatározta törekvésektől a hazafiúi szemléletig fejlődik személyiségük, öntudatuk: megértik, hogy a nemesi cím önmagában értéktelen, ha nem járul hozzá egyéb erkölcsi-lelki érték.

A mese itt a történelemtől szóló beszéd lehetséges változatát jelenti: egy korszak értési horizontját. A történelem képe feloldódik a mese világában. Minden jóra fordul. Még az ellenség sem kifejezetten gonosz, hisz Heister német parancsnok is befogadja a szökevény testvéreket, Krucsay uram pedig megbánásból a fivéreknak adományozza vagyonát. II. Rákóczi Ferenc népies hőssé (vidéki táblabírákhoz hasonlatossá) változik Mikszáth tolla révén. Persze amennyit enged a mese varázsának, annyit vissza is von a humor formái (hazugságmesék, humoros történetek, tréfás megjegyzések, gúnyos-szarkasztikus megállapítások) által. Krucsay nagyvonalúságáról pl. kiderül, hogy ugyan kész lemondani vagyonáról a fiúk javára, de az már nincs meg: „vissza kell szedegetni a labancoktól” (152).

A két koldusdiák Jókai Mór *Erdély aranykora* (1852) című regényét idézi. Az aranykor végét jelenti be a Jókai-regény, míg a mesék világában helyreállítható hősi világ időlegességét, képlékenységét, illúzióját jeleníti meg előttünk Mikszáth alkotása.

(*Beszterce ostroma*, *Új Zrínyiász*) Mindkét regény archetextusa a *Szigeti veszedelem*, s mindkettőben az eposzi forma és tartalom visszája képződik meg, de az alapélmény – a hősi erények működése – ellentétes előjelű konzekvenciái révén. A XIX. század végi társadalmi-emberi viszonyok legfőbb mozgatórugója ugyanis a képmutatás és a hazugság, amely vonások homlokegyenest ellentmondanak a héroszi erkölcsnek. Amíg a *Beszterce ostroma* megjelenítette viszonyok emberi tragikumát épp abból következik, hogy megegyezéses alapon (vagyis hazug módon) fenntartják a „nagyserű kor”, a lovagi erkölcsök látszatát; „belemennek a játékba”, amelyet Pongrácz gróf indukál, addig az *Új Zrínyiász* világában a hősi morál teljesen csődöt mond: az eposzi hősök rövid időn belül saját paródiáikká válnak. A *Beszterce ostromában* a tágabb közeg, a vármegye alkalmazkodik (igaz, csak látszatra) a nedeci várúr felállította szabályokhoz, az *Új Zrínyiászban* – az eszményvesztés tipikus példaként – a tévedésből feltámasztott szigetvári hősök próbálnak beilleszkedni a XIX. század végi tőzsdekapitalista világ hamis erkölcsiségébe.

Eisemann György² a Mikszáth-regények „kétféle nyelv”-éről beszél. A nedeci várúr környezetében a világról szóló beszéd adekvát nyelve a történelemé, amellyel szemben a külső világ (Zsolna) anekdotikus nyelve áll. Mindkét nyelv lényege a kettősség, a behelyettesíthetőség aspektusa. A történelem utánképzése (ez esetben a XVII. század lovagi erényeinek feltámasztása) Pongrácz számára létforma, a jelen helyett áll: „Én nem akarok a XIX. században élni, visszamegyek a XVII-ikbe, mert nekem úgy tetszik. Az idő jöhet, mehet, de engem nem visz, oda állok, ahova akarok” (Mikszáth 1974. 19.). A zsolnai anekdotikus nyelve pedig közmegegyezéses álca: a lényeg, a való, az igazság elhallgatását szolgálja. Eisemann: „Ahogy az anekdota elbeszélője egyszerre rejtekező és előtűnő narrátor, úgy a történelmi játékok alanyai egyszerre önmaguk és valaki mások. Megjátsszók és megjátszottak. Folyvást helyettesítenek valamit: jelenükkel a múltat, a múlttal a jelenüket. De hogy melyik az »eredeti« és melyik a »másolat«, az az anekdotákban és a színjátékban sem eldönthető.”³ Egyetérthetünk a monográfussal abban is, miszerint a két nyelv közötti párbeszéd a színjáték különböző formái által jön létre. Ez – a középkori oligarcha udvari szer-

² Eisemann György: *Mikszáth Kálmán*. Budapest, 1998. 76.

³ Eisemann, i. m. 78.

tartásainak folyamatos imitációján túl – egyrészt a Beszterce város elleni hadjáratban, másrészt a színtársulattal eljátszott behódolási jelenetben kulminál. A honvédparancsnok, akitől a színjátszás ötlete származik, ezzel teremti meg „a közös értés feltételeit”, azaz a „történelmi »anakronizmus« nyelvét sikerül párbeszédbe állítania az anekdotikus nyelvezettel.”⁴

A történelem imitált korszaka mindkét felet minősíti. Pongrácz gróf számára „mélyes tó”, amelybe „nagyon mélyen belenézett” (8) és beleszédült. Olvasatunk szerint nemcsak a középkori ragyogás és dicsőség kápráztatja el, de – s ez a mozzanat általában elsikkad a történelmi jelenre vonatkozó jelentésértelmezések mellett – saját társadalmi osztályának felsőbbrendűségébe vetett hite is. Ebből, azaz a korabeli jogrend félfeudális maradványaiból, s a nyomában kialakult erkölcsi holduvar értékkaoszából él szinte minden megjelenített társadalmi osztály: a mulatozó-haszontalan, ugyanakkor hatalmaskodó (fő)nemesi réteg éppúgy, mint a romlott polgárság, sőt, a haszonleső parasztság. Csak a képmutatás nyelvét kell jól beszélniük. Ezt sikerült a budetini parancsnoknak (egyébként Pongrácz gróf rokonának) összeegyeztetnie a történelem újratertésének illuzórikus nyelvével.

A hazugság/hamisság elve értelmében visszaállított világbéli harmónia épp az irodalom – egy explicit módon szerveződő metatextus –, Cervantes *Don Quijote*-jének olvasása révén bomlik fel. A szomszéd várkisaszszony ugyanis ezt a művet küldi el a grófnak, válaszul annak házassági ajánlatára. Az ajándék nyílt célzás, Pongrácz örülségére vonatkozó utalás: tükör. A gróf azonban nem alteregójára ismer a búsképűben, hanem a hősi világrrend visszaállíthatóságának kudarcával szembesül. Felismeri, hogy ez esetben is csak látszatról, a heroszi nagyság helyetti képmutatásról van szó. Domokos Mátyás szerint „Don Quichote minduntalan egy józan, kegyetlenül valóságos világgal ütközött össze” [...], míg a gróf „a regény hallgatása közben érti meg, hogy az a kedélyes cinkosság, amivel az ő tiszta lelkesedéssel eljátszott középkor-illúzióját kiszolgálták, a világ részéről rosszhiszemű, mert a világ szemében ő csak egy anakronisztikus, bolond figura.”⁵

Az egymás mellé került idősíkok értelmezik egymást. A *Don Quijote*-i szövegvilág a Pongrácz által imitált XVII. századot, az viszont a regénybeli jelent értékeli. Az így megképződött regénybeli jelen-kép a társadalmi morál mélypontját jelöli, nemcsak mert a XIX. század végi liberalizmust

⁴ Uo. 77.

⁵ Domokos Mátyás: *Mikszáth Kálmán regényírói képzelete* = Mikszáth Kálmán: *Beszterce ostroma. Új Zrínyiász.* Budapest, 405–437., 416.

szolgáló zsolnaiak – érdekeiktől vezérelve – belemennek a gróffal folytatott játékba, de mert nincsenek értékfogalmaik, ennél fogva nem tisztelik az ember identitását és szabadságát sem. A Behenczy-féle nemesi svihákoknak nincsenek eszményeik (pl. a fiatal Behenczy halálba kergeti saját édesanyját, amiről később a cinizmus hangján tesz említést: „meggyógyította”), de a polgárságot megtestesítő Trnowszyak életvezetése is a velejéig romlott (pl. Apolkáról csak tüntetésből gondoskodnak, majd amikor ennek már nincs látszata, egyszerűen kihajítják az utcára). S embertelen, erkölcstelen maga a város is, hiszen ahelyett, hogy segítene Apolkán, lelkiismeretlenül felhasználja a grófnak szánt színjátékban. Egyébként osztályérdekei sérülnének: lelepleződne a hazugság. Így azonban kedélyes anekdotaként működhet a történet. S működne is, ha a Cervantes-regény nem rombolta volna le a kölcsönös nyelvértés feltételeit. A gróf ugyanis ettől a ponttól kezdve leszámol a lovageszmények újjáteremtésének illúziójával („Beállottam okos embernek” [36] – mondja), ám nem kapcsol vissza a XIX. századba. Elfogadja a játékot, de azt valóságos, XVII. századi tartalommal tölti meg, ahova a középkori várúr önkénye és pallosjoga is tartozik. A játék ezentúl kettős csapdaként működik. A zsolnaiak kénytelenek folytatni a megkezdett bohózatot (ehhez találja ki átmeneti megoldásként a behódolási-tűzadási színjátékot a budetini parancsnok), míg Pongrácz grófnak épp a játékszabályok értelmében kell visszaadnia Apolkát. A lány szeretete, mert őszinte, a gróf életének egyetlen igaz tartalma, s világtérítésének egyetlen biztos tájékozódási pontja. Elvesztését – mert harcát a *Don Quijote* olvasását követően az isteni gondviseléssel állítja szembe – égi csapásként fogja fel. Erre utalnak rejtélyes búcsúszavai: „Amit én kívántam az istentől, abból nem teljesített semmit, amit ő kívánt tőlem, azt én mind teljesítettem” (208).

Azt, hogy Pongrácz István bolond-e, vagy sem, több szinten is értelmezi a regény. Legelőször a szerzői előszóban kerül elemzésre a kérdés, majd elbeszélői és szereplői szinteken, de maga a főszereplő is többször él az önreflexió formáival. Az író a róla szóló emlékezet formáit idézi és kommentálja: „István grófnak volt esze, de nem sok, ambíciója is volt, de sok; szerepelni akart mindenáron, de látta, hogy mint okos ember nem szerepelhet, megpróbálta tehát mind bolond ember” (7). Szereplési vágygyal azonosítja a gróf hóbortját, ugyanakkor nagyon ironikus kommentárral látja el: „Nálunk a buták és okos emberek egyaránt akarnak szerepelni. Roppant konkurencia van. István gróf a hálásabb térre vetette magát; beállott bolondnak. S itt gyönyörűen hagyták nagyra nőni, nem előlgetett senkinek” (7–8). Másutt pedig „későn született ember”-nek nevezi az elbeszélő. Az elbeszélés megszólított jelenére (az egykorú megértésre) ez

esetben is árnyék vetül: „...biztosak vagytok-e abban, hogy ma az lenne a véleményetek róla, akkor is, ha ezelőtt négyszáz esztendővel él s húszezer katonája lett volna.” (49). A budetini parancsnok szerint István elméjének nincs semmi baja a „vesaniá”-n kívül, s példák, analógiák sorával (az aacheni Szent Vitus-tánc, kleptománia etc.) bizonyítja, miszerint csak a *saját nyelvén* kell vele beszélni. Az örülségéről szóló nézeteket leginkább maga a gróf teszi kétségessé. Nagyon jellegzetes példája ennek a kis parasztlánnyal folytatott beszélgetése, akitől azt szeretné megtudni, bolondnak tartják-e az emberek. Annak igenlő választát követően szomorú mosolygással fejt ki, miszerint ő „senkit sem bánt”, és „jó ember” (20). Egyenességéért, őszinteségéért megdicséri a kislányt, majd megkérdezi tőle, mit hozzon a városból jutalmul neki. Az „egy kis festéket” kér. Sajátos értelmezői mondat: a világ feslettségét, *festett*, vagyis álságos voltát jelképező mozzanat.

Azt a kérdést, hogy minden tekintetben pozitív hős volt-e Pongrácz István, a *Beszterce ostroma* elbeszélője nyitva hagyja. Mintha e dilemmát (hogyan értékelnék magatartását, ha ezelőtt négyszáz esztendővel él és húszezer katonája felett rendelkezik) szándékoltan a következő szatírával, az *Új Zrínyiásszal* szerette volna megoldani. Kétségkívül megsemmisítő hatású, döbbenetes leleplezés. A mai olvasó számára elsősorban nem azért katartikus, mert a XIX. század végének hamis tudatáról rántja le a leplet, szembesítve az utókort a hajdani hősi magatartásmintákkal, hanem mert történeti tudatunkat, a XVI. századról alkotott történelemképünket is módosítja. Az egykorú megértéssel ellentétben, ma nem annyira a kegyeletsértés tettét, mint inkább a görbe tükör felmutatásának szándékát ismerjük fel Mikszáth írói eljárásaiban.

Referenciális mozzanat a regény létrejöttében, miszerint II. Vilmos német császár 1897-ben Budán tartott pohárköszöntőjében Zrínyi Miklós-hoz hasonlította a magyar urakat. Mikszáth válasza rá e gyilkos élű szatíra. A hamis tudat formái (az ősi vitézi erények jogfolytonosságáról alkotott nézetek) sorra kompromittálódnak benne: legteljesebben és legfájdalmasabban természetesen a „magyar nemzeti nagyság”-ról alkotott elképzelés. A XIX. század végének romlott-züllött közéletében a Zrínyi-eszmény egykettőre elsikkad, s a szigetvári hős önnön karikatúrájává válik: a nemesi nagyevő-nagyívó, dőzsölő-tékozló, verekedő, házasságtörő nőcsábász anakronizmusába transzformálódik héroszi-eszményi alakja. Persze a képzet nagyon egyszerűnek tűnik: a posvány lehúzza a legnagyobb hősokeket is. S ez csak a századvégi nemesi habitus kompromittálódását jelentené. Van azonban Zrínyiék magatartásában is egyfajta őseredeti bornírtság. A XVI. századi – részben az erkölcsiség fogalmát is fedő – virtus igazából erőszak alapú, szellemtelen magatartásminta. Ezt látta meg a szigetvári hős alak-

jában az író, s feltehetőleg ez fájít annyira a kegyeletsértést kiáltóknak: az arisztokrata nemzeti eszmény tarthatatlansága.

Metanarratív mozzanat a szöveg végén egyrészt a történetírásra, másrészt az „öreg Zrínyiásra” történő utalás. Perényi Miksa arra kéri a hőst, ne tegye be a „szokásos” száz aranyat a zsebébe (hagyja felét neki, a másikat adja másnak), minthogy a gróf „a történelemre dolgozik”, az pedig olyan, amilyenek megírják: „ha én be fogom írni, hogy száz arany volt a zsebében, méltóztatik engem érteni, hát akkor az úgy lesz a történelemben és nem másképp” (402). A *Szigeti veszedelem* sorainak a regény zárásaként való beidézése viszont – a szigetvári hősök lelke megmentéséhez „angyal légió”-t álmódó „másik Zrínyi Miklós, a költő” (403) műve, azaz a művészi igazság felmutatása révén – egy hajszálnyit „vissza is ránt” az iróniából.

(*A fekete város*) Ha a *Beszterce ostroma* a nemesség történelmi szerepéről fest tragik(omik)us képet, akkor *A fekete város* a polgári-patrícius romlottság analízise. A XVIII. század eleji Lőcse világában megmutatkozó hazugságlét, álerkölc és hamis jogrend képét állítja elénk. A cím így nemcsak a városra nehezedő gyászt jelöli, de a lelki értelmű sötétséget is.

A városi polgárság szerepe egy sorsdöntő, azaz nemzetsors-meghatározó történelmi pillanatban, a Rákóczi-korban válik kivehetővé előttünk. *A nagytörténelem itt olyan tükör, amelyben a hazugság történelmi lét-variációi láthatók.* Ezért volt szüksége a valós tények megváltoztatására az írónak, amikor a krónikák valószínűsítései (XVI. század) ellenére a XVII–XVIII. század fordulópontjára helyezi el Görgey Pál történetét. Műve a satirikus-szarkasztikus kifejezőmód folytonosságát jelenti saját életművében belül (az eddig említettek kivül: *Szent Péter esernyője* [1895], *Gavallérok* [1897], *Különös házasság* [1900], *A Noszty fiú esete Tóth Marival* [1908] etc.), s a nagy nemzeti tragédiák ok-okozati viszonyrendszerét művészi tartalommal formáló regénysorba illeszkedik a műfaj magyarországi alakulástörténetét illetően. Jókai Mór regényeihez nyelvi-elbeszélői szempontból is erőteljesen kapcsolódik, de bizonyos motívumai, mint amilyen a nemzeti katasztrófának a nemzeti elbizakodottság és hamis tudat formáira való visszavezetése, Kemény Zsigmond és Eötvös József műveivel is összefüggésbe hozzák.

A történelem eseményeiről szóló beszéd Mikszáth e regényében az epizodikusság felidéző eljárás módjának felel meg. A lineáris eseménysor ok-okozati összefüggéseinek megteremtése helyett a motívumanalógia, sőt, a véletlen rendező el az eseményeket. Az egyik legjelentősebb szövegszervező motívum, egyfajta isteni *gondviseléssé oldott fatalisztikus meggyőződés*, mely mélyen áthatja a regény világát és a szereplők tudatát is. Az elbeszélő többször tematizálja is ezt a mozzanatot. „A gondviselés körültekintő ereje

bizonyára felismerhető a legapróbb dolgokban, most is úgy intézkedett, hogy Görgey Jánosné Jánoki Máriának ugyanakkor szülessék egy kisleánykája...” [Mikszáth 1983. 18.]. Ez a mozzanat azonban nemcsak azt jelenti majd Görgey életében, hogy anya nélkül maradt kislányáról van ki gondoskodjék, de szinte a haláláig (a végzetes lőcsei út előtt kéri meg unokaöccse Rozália kezét) gyöttrő kételyt is: nem halt-e meg a gyermeke is, s testvérbátyjáiék nem cserélték-e fel szájalomból a két kislányt. A sorsdöntő eseményt, Kramler bíró meglövését is véletlenszerű esemény (az alispán kutyája egy nyúl után iramodva átszalad a mezsgyén) idézi elő, amit az elbeszélő ugyancsak végzetként értelmez: „Görgey haragosan fütttyentett a vizslának, de az föl se vette, valamely rossz sugallat által ösztönöztetve ment a szomorú végzete felé...” (83). De misztikus mozzanatok (miután véletlenül rálőtt Szűz Mária szentképére, a könyörületéért imádkozik) előzik meg Fabricius megjelenését is Rozália életében, s az isteni büntetés sugallata jelöli meg Nustkorb bíró halálát is („Az előbbeni bíró megölte a mostani bírót, mivelhogy a mostani bíró ölte meg az előbbeni bírót.” [413] – ugyanis Kramler bíró epitáfiuma rádőlt Nustkorbra, akinek bűne volt annak kivéreztetése a borsóföldeken.). Az utolsó – Görgey végzetét megjelenítő – fejezet élén, címszerűen ki is emeli ezt a mozzanatot az elbeszélő („Melyben a szerző akarata ellenére a gondviselés szeszélye szerint fejeztetik be a történet”).

Az események másik mozgatórugója a *gőg és a hazugság* érdekszövegsége. A lőcseiek ellenszenve elsősorban a várost körülvevő földesurak ellen irányul. Amíg a fátum szerepeltetése a regény balladisztikus atmoszférájának létrehozásához járul hozzá, addig a nemesség és a polgárság ellentétének (harcának?) bemutatása történelmi jellegét határozza meg. *A fekete város* történelmi regényként való értelmezése azonban épp az ábrázolt harc kisszerűsége miatt válik kétségessé, azaz Mikszáth benne ismét egy műfaj visszáját teremtette meg. Ezt elsősorban azzal éri el, hogy a nagytörténelemből ismert tragikus szembenállás lényegét kicsinyessé, pontosabban haszonelvűvé degradálja. Lőcse város polgárai ugyanis nem az igazság és az emberi egyenjogúság védelmezése érdekében harcolnak a nemesek ellen (hiszen maguk a lehető legtöbb kiváltságot csikarták ki az uralkodóktól), hanem anyagi okok miatt: a városnak kevés a hasznot termő borsóföldje, többet szerezni viszont csak a nemesektől lehetne. Hazugságon alapul a lőcseiek önértelmezése is. Magukat rangban a velencei nemesekhez hasonlítják, vagyis nem polgári értékekért harcolnak, hanem főúri kiváltságokra vágynak. Pl. Fabricius nemcsak rangban, de jellembeli kiváltságban is messzemenően alul marad Görgey Györggyel szemben. Tetteit – miközben nem veszi észre, hogy bíróvá választását is

érdek (tapasztalatlanságának és fiatalos heveségének felhasználhatósága) diktálja – a kivagyiság dolyfje irányítja: megmutatni hatalmukat, erejüket a főuraknak. De a legnagyobb hazugság a regény kulcsmotívumához kötődik. Noha mind az elbeszélő, mind a szereplők reflexiói (köztük maga az alispán önjellemzése) kiemelik ideges-hóbortos természetét, vadember mivoltát, ezek azonban csak a *kedvező körülmény, a véletlenszerű együtthatalás* jelenlétét nyomatékosítják tragédiájában. Végzetét a lőcsei értékválság és morális alávalóság okozza. Véleményem szerint még olvasati-értelmezői szinteken sem eléggé hangsúlyozott motívum, miszerint Görgey Pál meglövi, de *nem öli meg* a főbíró; halálát elvéreztetésével, aljas anyagi érdekektől vezérelve, maguk a lőcseiek okozzák. Mikszáth nyitva hagyja a kérdést: életben maradt volna-e a bíró, ha társai megfelelő módon sietnek a segítségére. Ezzel azonban a regény Rozáliához kapcsolódó szolamát látja el sajátos jelentéssel: ha ugyanis az igazi bűnös nem Görgey, hanem a város, a lány élete, tragikus szerelme alakulásában nem „az apák vétkeiért az utódok bűnhődnek” sorsmotívuma, nem is a végzet játszik közre, hanem a mindent átható hazugság. A hazugság (az önérdékek diktálta bosszúvágy) erejével takarják el saját vétkeiket, magyarázzák meg a törvénytelenégeket és teszik lehetetlenné az emberiség szabályain alapuló jogrendet: pl. az érvényben levő törvénykönyv helyett a Zipser Willkürt, a város kiváltságait tartalmazó áltörvényt alkalmazzák Görgey halálos ítéletének kimondásakor. A főispán feletti ítékezés jelenetében a fiatal Fabricius testesíti meg a város minden romlottságát és hazugságát: a hatalomtól megittasulva, bosszúvágytól felajzva hirdeti ki az ítéletet. Az elbeszélő a regény végén igazságot szolgáltat: Fabricius összeomlik, amikor kiderül Otrokócsy Rozália személyazonossága. Úgy tűnik, a nemezis bosszúálló kardja sújt le rá. A valóság azonban kevésbé magasztos. Fabricius végül is saját hazugságainak, törvénytelenégeinek és gonoszságának (hiszen nem engedi a főispánt a lányától sem elbúcsúzni – egyébként még idejében fény derülne Rozália kilétére) áldozatává válik.

Lőcse város „mögött” a nemzet sorsát alapjaiban megrengető történelmi események zajlanak. Minthogy azonban a polgárságot nem fűzi hozzá különösebb érdek, tevélegesen nem vesznek részt a kuruc-labanc harcokban, illetve a Rákóczi-szabadságharcban. Történelmi események csak beszédtemaként, az anekdota különböző változataiban él, pl. arról, hogyan utasította el Görgey a feleségére szemet vetett Thököly Imrét, vagy a züllött Apafiak viselt dolgairól, a nagyívó Andrassy generálisról, a férjével száműzetésben élő Zrínyi Ilonáról, a testvér bátyját – mert az ismét a kurucokhoz állt – erőszakkal elfogató és börtönbe vető Görgey esetéről a császári udvarral és a II. Rákóczi Ferenc fejedelemmel, akik tettét egyaránt jóra magyarázták

és megjutalmazták, holott Nustkorb vezetésével Lőcse feljelentés gyanánt terjesztette mindkét hatalom elé az ügyet etc. A haza és a nemzet ügyét kizárólag Görgey János és néhány fegyvertársa vállalja fel a vármegyében; évekig várnak és reménykednek a nagy pillanat (a „gyerek megnő”, vagyis Rákóczi felnőtté válván a nemzet élére áll!) eljöveteleiben, s miután az bekövetkezik, mellette, vagyis a nemzeti szabadságharc oldalán harcolnak. Ők azonban a nemesi osztály képviselői. Eközben Lőcse város polgárai földszerzéssel, mezsgyevitákkal és Görgey megöletésével vannak elfoglalva. A történelemről és a nemzet sorsáról szóló beszéd eszközévé Mikszáth regényében így válik a hazugság, ennek megjelenítése, amelyben viszont az egész nemzet tragédiájának képe tükröződik okozataival: a széthúzás, a kisszerűség, a haszonlesés és a számítás eszményromboló hatása.

A fekete város jelentései számos szövegekőzi kapcsolat lehetőségét vetik fel, de mindenekelőtt Jókai Mór *A lőcsei fehér asszony* című regényével mutat tematikai analógiát.

Kiadások

MIKSZÁTH Kálmán

1967 *A két koldusdiák*. Budapest

1973 *A szelistyei asszonyok*. (*Galamb a kalitkában* [5–80.], *Páva a varjúval* [81–123.], *A szelistyei asszonyok* [127–247.], *A sipsirica* [249–340.], *Akli Miklós cs.kir. mulattató története* [345–549.]) Budapest

1974 *Beszterce ostroma. Új Zrínyiász*. (Domokos Mátyás: *Mikszáth regényírói képzelete* [405–437.]). Budapest

1982 *A fekete város*. Regény. Budapest

Per amorem Dei

Roppantsa széjjel lelkem csontjait
Szép foghatatlan mása vak szerelme
Feszítsen húrnak csendre csonka hit
Pendítsen mintha vágyra hangszerelne

És ne szeressen ingyen kegyelemből
Tépjen belém zörgessen zengetőn
Zenéljen rajtam minden fegyelem dől
Ezüst malaszttal festve zsenge főm

Kimérten szóljon mint a dúlt ideg
Szikrázva mint az önző mennyek érce
Ha tűzbe rezzen s titka túl rideg
Csak hallja hangom s többé meg ne értse

Avult dallamhoz szívet szövegítsen
Némuljak el ha megremegtet ő
Galád legyek zord mint egy öreg isten –
Nem szerető mert nem szerethető

Tört futamok citerára

*„Lengyel szép Zsuzsánna vervén citeráját”
(Balassi Bálint)*

Citeráslány veri vásott citeráját
Száz száraz poéták megalliterálják
Száz szerelem oda – százegy ide fáj át

Citeráslány ne tépd hasadt citerádat
Száz nyavalyás lantos szikkadt hite várhat
Száz szerelem lobban – százegy szíve fáradt

Citeráslány pörgő testek citerája
Száz lobogó költő lelked ki-bejárja
Száz szerelem – százegy mennynek ideája

Egy könyv a feledésnek?

Kovács András Ferenc: *Sötét tus, néma tinta*. Magvető, Budapest, 2009

Az utóbbi bő másfél évtized kortárs magyar költészetének alighanem egyik leglátványosabb s leginkább konszenzus-övezte poétikai 'felfutását' Kovács András Ferenc (röviden és természetesen KAF) poéziséhez köti a kritikai és irodalomtörténeti recepció. A viszonylag gyors kanonizáció, mely e költészetet kíséri, ha konkrét szövegelemzésekben viszonylag szűkölködik is (mint azt az új, háromkötetes *A magyar irodalom történetei* című kézikönyv megfelelő fejezete is megemlíti)¹ a poétikai megalkotottság lenyűgöző voltát s az alkotói eszköztár egyedülálló remekléseit tekintve egyöntetű elismeréssel helyezi e poézist a posztmodern magyar líraelméleti elgondolások jelképes centrumába.² S bár a kritika – megle-

¹ L. Lőrincz Csongor: *Az esztétizmus nyomai a posztmodern lírában*. In Szegedy-Maszák Mihály, Veres András szerk. *A magyar irodalom történetei III*. Gondolat, Budapest, 2007. 838.

² Az igazsághoz tartozik, hogy a kritika hangsúlyosabban a kilencvenes évek elején-dekán – az erdélyi irodalom (s nem melleleg a gyakran felületes magyarországi recepcióban elvárás-ként élő) kényszeresen szerepkereső vákuumában – fordult csak biztos pontként KAF költészetéhez s az akkor már védjegyként aposztrofált, reflektált tömörségű versnyelvéhez. A maszkcserélgetést klasszikus formakultúrával ötvöző költészetére ezt követően legalább annyira felfigyeltek, mint az igen tág szöveghagyományt mozgató, intertextualitásában is önfelelt poézisének rímbe fojtott játékoságára. Míg a kilencvenes évek elején a kritika a költői beszédmód újszerűsége mellett egyfajta új történetiséghez való viszonyt, akár fikcionalitásában is historizáltak mondott világot, s persze joggal a formai bravúrt hangsúlyozta, az ezredfordulóhoz közeledve egyre inkább a beszédmódok intertextuális játéktereit s a költői szerepek pluralizálódását emelte ki. Ha Magyarországon jókora megkétszerezéssel is indult e költészet kanonizálódása, a kilencvenes évek közepétől kétségkívül kiváló irodalmárok és kritikusok figyelték poétikai eljárásait, nyelvhez és hagyományhoz való viszonyát. Szigeti Csaba meghatározó írásait követően Keresztury Tibor, illetve Kulcsár Szabó Ernő még 1994-ben foglalta össze KAF költészetének akkori fő sajátosságait. A kezdeti gyérnek mondható fogadtatást gyors és élénk érdeklődés követte, s az akkor tett megállapítások többnyire alapfogalmakként épültek be az KAF költészetét tárgyaló értekező próza irodalomtörténeti alapvetéseibe. A rangos recepciót később is olyan szerzők biztosították – a teljesség legcsekélyebb igénye nélkül –, mint Margócsy István, Fried István, Kulcsár-Szabó Zoltán vagy Tarján Tamás, míg Erdélyben Cs. Gyimesi Éva, Balázs Imre József vagy Selyem Zsuzsa írt többek mellett értő ismertetéseket kötetéről.

hetősen helyesen – rendre ódzkodott e gazdagon áradó lírával kapcsolatban végső verdikteket hozni, komolyabb irányokat megszabni, s ezáltal azt néhány biztos pontra felfűzni, az igen változatos költészetben líratörténeti kulcsmomentumokat, poétikai eljárásrendeket, önreflexív viszonyokat, változó hangsúlyokat mégiscsak szükségszerűen felmutatott. Nem is volt furcsállható ez az óvatosság, figyelembe véve az életmű eddigi kötetének változatosságát, szerzőnk hatalmas erudícióját, játékos kedvét s tudatosságát. A KAF-líra ugyanis köztudottan bontja az esetleges skatulyákat, s szándékosan tágítja azokat a határokat, amelyeket a korábbi kötetek alapján a recepció létrehozott. Mindeközben szerzőjük újabb és újabb arcéleket rajzol a saját költészete leírására, definiálására törekvők elé. Ha kell, alakmásokat is teremt, akárcsak egyik nagy elődje, Pessoa. Perzsa költőtől provanszál trubadúrig, reneszánsz kori poétától dilettáns marosvásárhelyi szerzőig, kínai verselőtől amerikai rocker-költőig, egy sor, sosem volt alakmás (többségük esetében játékosan árulkodó monogrammal!) olykor teljes életrajzzal és életművel felruházott költőfigurák népesítik be képletes világgönyvtárát, ahol az alteregók egyfajta poétikai szöveg univerzum eleven kulturális potenciálját mutatják fel. A poundi, elioti szubjektumfelfogást, önreflexív poétikai eljárásokat és a többszörös intertextuális közvetítés adta interpretációs viszonyokat költészetében meghonosító KAF mindezeket túl nem pusztán írja, de „gyűjti”, „fordítja”, „megtalálja”, „közzéteszi”, gondozza, jegyzettel látja el s redaktálja is szövegeit, s teszi mindezt filozofikus pontossággal, úgy, hogy a magyar és latin írásbeliség évszázadainak valós kolligátuma (egymás mellé helyezett, egybekötött darabja) minden egyes KAF-kötet!

KAF legújabb kötetének tárgyalásakor e fentebbi sorokat azért volt feltétlenül szükséges összefoglalni, mert – a könyvheti időzítésen túl –, a szerzői születésnapra megjelenő kicsiny kötet (talán a kerek évforduló révén is, KAF ugyanis idén ötvenéves!) egyfajta számadás, összegzés, visszatekintés lehetőségét hordozza, s tulajdonképpen keresztmetszete költészete eddigi fázisainak. A *Sötét tus, néma tinta* vázlatkönyv – ahogy maga a szerző mondja róla, mely négy ciklusra osztja hét év alatt született verseit, szükségképpen válogatás tehát, melynek darabjai eddigi költői korszakaira, kísérleteire, hangjaira játszanak rá. S ennél is többre, a *Vázlatkönyv* ugyanis bepillantást nyújt a műhelymunka titkaiba, olyan keresztmetszet, mely a teljes oeuvre költészeti fogásait, eljárásait, teremtő aktusait összegzi. Az alábbiakban ennek megfelelően olykor többről is szó lesz majd, mint pusztán e kivételes kötet – előrebocsátható: páratlan értékeinek – taglalásánál, s szükségszerűen a teljes költészet

fontosabb (megidézett, továbbvitt, elhagyott) momentumai is szóba kerülnek majd, elsődlegesen az utóbbi évek gyűjteményes KAF-köteteinek tükrében.

*

A *Sötét tus, néma tinta* némiképp furcsállható alcíme, *Vázlatkönyv, 2002–2009*, eleve megköti és elbizonytalanítja, kibillentí az olvasói elvárásokat, hiszen egyfelől átfog valamit, összegez, másfelől nem egyszerű válogatást, egyfajta hagyományos archívumot ígér, hiszen a jelzett időszakban több – éppen válogatott KAF-kötet is – napvilágot látott már! Miféle vázlatokról lehet tehát szó? Egy vázlatkönyv felépítése és működése elvileg és alapvetően a részek újrafelhasználására és átalakítására épül, nem pedig dokumentum-egészek integritásának megőrzésére törekszik, mint a korábbi gyűjteményes kötetek, melyek önálló darabok címeit, évszámait megtartva, valóban egyfajta archívumként működtek, melyekben a lehető legpontosabban kellett megtartani az egyes művek, mint kordokumentumok materiális kontextusát. A vázlatkönyv azonban úgy épül föl, hogy lehetővé teszi a szűk egy évtized alatt született dokumentumok egyes részeinek állandó kisugárzását, rekontextualizálását. Hogy mégsem skiccekről, vázlatokról, többé-kevésbé esetleges elrendezésű, félbemaradt vázokról van szó, az hamar kiderül az olvasó számára. De mert Borges szerint (hogy egy hangsúlyosan jelen lévő KAF-kedvcet említsek) fogyasztóknak tartják azt a könyvet, amely nem tartalmazza önnön ellenkönyvét, – menjünk bele a játékba!

A lírai szöveg-hagyomány tárházát megszállott olvasóként behatóan ismerő, a költészetet mint tárgyat saját poézisébe témaként is beemelő, egyfajta körkörös mozgást fenntartó szerző maga is igazi borgesi alak! Tudja, minden szöveg minden más szöveggel végletesen összefügg, a filológia minden listája cinkelt, cetlije hamis, vagy akár hamis is lehet. A költészeti hagyomány pedig folyton alakul, mi is éppen alakítjuk.³ Az újrafeldolgozás és átalakítás, az egyes elemek viszonylagos elszakíthatósága és felcserélhetősége – mint egyes újrafelhasznált filmkockák a filmgyártás hős-korában –, ezért mindennapos gyakorlatnak számítanak a KAF-lírában, melyek kevésbé a formahű integritást, mint inkább a költészeti hagyomány eleveenségét tartják előtérben. Ez persze komoly poeta doctusi formaművészetet, széles látóhatárt feltételez. Legfőbb elemei vissza-visszatérő szereplők, „égi” elődök s életműveik, amelyek közismerten fontos szereppel

³ Vö. „*Mindent kell választani egyszerre*”. Kovács András Ferencsel beszélget Balázs Imre József. Helikon, 1999/17, Kolozsvár, 17.

bírnak a KAF költészetének megalkotottságát, világgképét, viszonyrendszerét, működési mechanizmusait tekintve. A megidézett nevek, művek, sorok beazonosítása olykor komolyabb felkészültségű olvasókat igényel, olykor látványosan felfedett, igazi jelentőségük azonban poézisformáló hatásukban mérhető.⁴ A KAF-féle verstörténés sokat, de nem eleget boncolgatott folyamatában nemcsak a verskorpuszba újra és újra beépülő sorok, művek, hagyományszegmensek végzik az átstrukturálás munkáját, hanem az előzményként, előszöveggként ismeretes versszövegek is 'átváltoznak'. Az így átrendeződött szöveg univerzumban maga a költészet, az alkotás folyamata is a KAF-líra központi kérdésévé, azaz egyik tárgyává válik. Akár mottóban feltűnő szerzőről, eredetiben vagy fordításban idézett alkotóról van szó, klasszikusról, pályatársról, netán megvallott mesterről, akár hommage-vers szólítja meg, akár stílusában, versbeszédében idéződik „csak” meg, – magával a képletesen létező költészeti tradícióval folytat dialógust, vagyis magát a tradíciót építi, teremti, alakítja tovább. Mesteri aktusokkal, variációkkal, ha tetszik: vázlatokkal. De semmiképp sem befejezetlen skiccekkkel – ha csak nem feltételezzük, hogy minden vers valahol befejezetlen és lezárhatatlan –, s nem is átírásra szánt, félretett műhelydarabokkal, amennyiben az eredeti és utánérzett ilyenszerű megkülönböztetésének vajmi kevés értelme van a borgesi szöveg univerzum szabályait jól ismerő lírában. A pretextusok persze ettől nem válnak elhanyagolhatóvá, sőt, az így teremtett mediális kontextusoknak sem külön-külön meglévő szövegi objektivitásukban, hanem éppen a teremtett viszonyrendszerek által lesz komoly jelentőségük.

Hogy a versek e kiismerhetetlenül gazdag költői műhelyben egymás lábjegyzetei, töredékei és olykor kommentárjai, azt eddig is lehetett tudni. Mostantól azonban mintha valóban nem létezne csak „egyetlen vers”, – a *Fragmentum* híres sorát visszaidézve –, „Amelyet írsz. / Örökkön ismeretlen / mégis előtted – / nem köti vágy, se törvény...”, melyhez képest valóban minden más csak szókeresés, egymásba érő, egymással érintkező, egymásból táplálkozó versvázlat! Túl minden formán és viszonyrendszeren, a *Sötét tus, néma tinta* legszembetűnőbb tapasztalata éppen az, hogy nem a próteuszi alkatot, nem a nyelvi játékairól ismert szerzőt, s nem is valamely alakmást mutat elsődlegesen, hanem a lét komolyabb dimenzióin

⁴ A nyugat-európai lírahagyománytól a keleti formáig ugyanis e költészet mindent ismer, mindent olvas, illetve olvastat! Shakespeare-től Rilkéig, Apollinaire-től Basóig, Paul Celantól, T. S. Eliotig s vissza, a régi magyar klasszikus szerzőktől, Janus Pannoniustól, Csokonaitól, Berzsenyitől a Nyugat nemzedékeinek verseszményéig mindent, s persze az erdélyi Forrás-nemzedékek nagyon is különböző versezhagyományától a kortársakig szintűgy.

töprengő lírikust. A magányát, az egyedüllétet, félelmeit megszenvedő, a kínokat is versbe foglaló egyént. A kötet hangvétele így lesz egyszerűségében is letisztultabb, nemesebb, magával ragadóbb. Az iróniát s a kételyt, mint talán az eddigi pálya legmeghatározóbb jegyeit persze nem feledi, de ötvenévesen, mintha más létszakaszhoz érve, változó hangsúlyú poézis dukálna: „Vázlatkönyv, nem Daloskönyv / Csak földerengő / Dallamok, csak álmódott, / Csak képzelt, meg sem / Írott versek árnyai / Gyűlnek a mélyből” (*Egy könyv a feledésnek*).

A Vázlatkönyv etűdjei, az érzelmi, gondolati tartalmakat virtuóz módon nyújtó alkotásai KAF retorikájának elsöprő erejével folytatják, s némiképp meg is újítják az eddigi kötetek értéktartalmait. Az első ciklus – az egész életművet mintegy problematizáló ’mottó-haiku’ révén – az én-problematika hangsúlyos viszonyhálójára, a képiség kiemelt szerepére, s az egész eddigi életműben talán a legerősebben teret kérő komor szcenikának kötetbeli alaphangsúlyaira nyit. „Önarc vagy énarca, / tört vonás – rongyos tusrajz, / hegedt papírkarc” (*Képtelen arc, fény*). A kötetben elcsitul az a virtuozitásból, stílusterlődésből, formai dúskálásból s jó értelemben vett alakoskodásból adódó hangzavar, amitől korábban az olvasó teljesen elkábult. A zsvaj persze korábban sem öncélú volt. A többféle vers-hagyomány, többféle hang a Mindenséget kívánta megszólaltatni, megragadni s közben azt a bizonyos „én”-t feloldani, körvonalait elmosni, szét-, illetve újradimenzionálni, akár ciklusonként, akár a versszövegek összefonódó sorai által. A szövegek mögött megsokszorozódott lírai alany korábbi polifóniája most inkább köszön vissza egyetlen letisztult dallamban, mintsem egy egész zenekar nagykompozíciójában. Mint egyazon shakespeare-i színpad különböző előadásai: a szerepcserélgetés öröme, játéka, felszabaldultsága mellett, a bonyolult én-pozicionálásban a kívülre helyeződés, a külső tekintetek bevonása, a nézői és narrátori attitűdök összeolvadása is elkerülhetetlen. Ez a kívülre-pozicionálás (akár a megfelelés/megfeleltetés hangsúlyaival) szükségszerű viszonyhálót épít ki. Poétikailag mindez látszólag kevésbé fontos, de a versnyelv változása, illetve a szubjektum problematizálása felől komoly hangsúlyeltolódásokra figyelmeztethet. Lehet persze, ez is csak egy újabb fejezete a KAF-líra összetett, megújhodni képes műfaji, retorikai és világszemléleti gombolyagjának. Kétségtelen azonban, hogy a képzeletbeli színpadi kép, mely korábban leginkább szédületes vásári hangulatot idézett, már részben az összegző *Kompletórium*, illetve a *Fattyúdalog* egyes darabjaiban is, hangsúlyosabban azonban az *Álmatlan ég* 2002 utáni verseitől mutatott fel némi hang- és hangsúlyváltásra utaló jegyeket. (Vagyis onnan, ahonnan a Vázlatkönyv hét szűk esztendeje

is ered...) Míg e gyűjteményes kötetek⁵ közül az előző kettő joggal igazolta, hogy KAF az úgynevezett újklasszicista-esztétista hagyományokkal a posztmodern líra talán legsokoldalúbb alkotója, (aki gyakorlatilag mindent tud a költészet kötött szabályrendszereiről, miközben stílusok, formák, álnevek között bontja ki felszabadultan költészetét), addig az utóbbi már más hangsúlyokat, némiképp letisztultabb nyelvezetet és filozofikus, gondolati tömörséget is felmutatott.

Alapvetően ezért is, no meg e kötetet megelőző, kisebb kihagyás, szünet kapcsán is (az életmű termékenységéhez, az eddigi kötetszerű jelentkezéshez mérten csak természetesen!) elmondható, hogy komolyabb várakozás előzte meg az új KAF-kötetet.

A kötetet méltatva (még a könyvheti megjelenéssel gyakorlatilag egy időben) Keresztesi József emlékeztetett⁶, hogy a korábbi túlradó bőség elfedhet, eltakarhat valamit, s arra is, hogy a biztos kéz rutinja a kivételes forma- és kultúrtörténeti tudás ellenére, lassan artikulálódó monotonitásával némiképp fenyegetni tűnt e líra kivételességét. „A kiváló képességeket monoton módon” működtető, s így s e nagy ívű pályát is veszélyeztető megakadásra, elsekélyesedésre, netán kiüresedésre utaló hangok, kételyek azonban nem csak a frappánsan rezignált *The Best of KAF*, vagy az *Ungheretto-parafrázis* sorai révén, de az egész kötet által kapnak megnyugtató, hangsúlyos választ. Mindeközben a két említett vers a recepció elvárásrendjének fonákságaira is utal: „Gyümölcsfa terhe / A túl bő termés. Önnön / Súlya szakítja, / Szaggatja szét – az húzza / Föld felé. Dúsan / Díszesen, oktalanul / Roskadozik... Bár / Lett volna satnya, meddő! / [...] / Megtört önmaga / Terhe alatt... Hiába / Termett másnak örömmel” – így az *Ungheretto-parafrázis* sorai. S ha az *Asztali áldás* alcímet viselő keserű-ironikus *The Best of KAF*-sorok („Semmit, még semmit / sem tettem le [úgymond] az / Asztalra. Hát nem, / De melyikre? Hát, ama / Bizonyosra...”) kódája, záró éneke [„Asztali asztal! / Ideje volna rád is / Letenni végre / Valamit... Tört ceruzá- / Mat. (Esetleg a lantot?)”] az irónián túl halk rezignációt is hordoz, a képletes „tákolmány”, „talmi égből kapott elmekoholmány”, vagyis az „eszmei asztal” valóban darabokra hullhat e picinyke könyv súlyától!

Attól a mestermunkától például – amit Tarján Tamás is méltat –,⁷ nevezetesen, hogy a keleti formavilág választott remeke, a haiku tizenhét szóta-

⁵ A *Kompletórium* 1977–1999, a *Fattyúdalok* 1993–2003, az *Álmatlan ég* 2002–2004 közötti versválogatásokat közölte.

⁶ L. Keresztesi József: *Egyetlen életét*. Élet és Irodalom, LIII. évf. 23. sz. 2009. június 12.

⁷ L. Tarján Tamás: *Ősznyár, Tavasz tél*. Revizor. Az NKA kritikai portálja; http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/1608/kovacs-andras-ferenc-sotet-tus-nematinta/?label_id=8&first=0

gos tömörsége ellenére KAF egy egész kötetet hangolt öt meg hét szótagos sorokra. A haiku kis, kötött műfaja három, összesen tizenhét szótagos (5-7-5 tagolású) sorával képzetkeltő, hangulatébresztő mestermunka.⁸ Ezért mondhatta róla Arthur Koestler, hogy a forma egy csonkolt limerickre emlékeztet, rímtelen, de tartalmát tekintve afféle lírai epigramma, „lepkéhálóval elkapott hangulat”!⁹ Ez a hangulati tömörség jellemzi a műfaji vagy prozódiai kötöttségektől nem korlátozott, holott szigorú versmetrikával, s kizárólag csupa hét, illetve öt szótagból építkező Vázlatkönyv sorait, amint KAF még szonettet is a haiku képletes bevonásával, formai beépítésével ír. A forma gúzsba kötő szenvedései helyett szenvedélyes bravúrral összegződik, s ugyanakkor mélységekkel telik meg, bontakozik ki e líra.

KAF tradícióhoz való viszonyában – mint Balázs Imre József is utalt korábban rá¹⁰ – mindvégig megfigyelhető „az apokrif iránti vonzódás, a hagyomány értelmezettsége – az a játék, amelynek révén valóban visszaírja magát a szerző a másik hagyományba, úgy, hogy egyben alakítja is azt”. Ezért is lehetett az előző haikukötetet (*az Időmadárkönyv*) a korábbi szerepjátszó attitűdöket is figyelembe véve lényegében ugyanannak a költői vállalkozásnak a részeként emlegetni, amelyhez alapvetően a korábbi kötetek is tartoztak. KAF pontosan tudja, mi s mennyi az, amit nagyjából olvasói Japánról gondolnak, tudnak, ismernek. Ez – ha nem is annyira ironikus felhangon, mint Jack Cole Amerikája esetében, de – közvetített tudás, fordítások, vagyis eleve értelmezések révén hozzánk érkezett ismeretanyag. Többnyire hangulat, érzés, sok előítélet s kevéske autenticitás. Viszont vonzalom, mint minden távoli, keleti, ismeretlen (egzotikus?) sajátja. Az idegenségre irányuló kódok, – akárcsak a KAF előtt szintén nem ismeretlen fiktív fordítás esetében a képzeletbeli kontextusok – miután feladatukat betöltötték, azaz tudatosították, legitimálták a kvázi ismeretlen világ jószerével kulturális közhelyekre épülő kontextusát, a befogadó szempontjából nagyrészt fölöslegessé is válnak. Velük együtt a világukról állítható valós-hamis kérdések is értelmüket veszítik¹¹, fontosabbá a hangu-

⁸ Eredete a japán költészet klasszikus formájára, a kötött szótagszámú vakára vezethető vissza, általában rím és ritmus nélkül, bármiféle egyéb verstani kötöttség (pl. versláb) nélkül, de nem kizárt, hogy a korai japán népköltészetben is népszerű tanka 5-7-5-7-7 soraiból alakult ki, lementszve az utolsó két sort.

⁹ L. Arthur Koestler: *A lótus és a robot*. Második rész: Japán. Terebess, Budapest, 2000.

¹⁰ Vö. Balázs Imre József: *A haiku vershangzása*. Irodalmi Jelen, 2008. február, VIII. évfolyam, 76. szám, 19.

¹¹ Akárcsak a mese vagy a játék esetében, ahol a szabályok addig elsődlegesek, míg „beindul”, „felépül” az imígyen értett értelemképzéshez szükséges befogadói konstelláció.

lati elemek, a benyomások válnak. „Tó, cseresznyefák, / hold, szél, tücsök, kabóca, / krizantém, köd, falóca” – kezdi a felsorolást játékos iróniával a *Mi kell egy japán vershez?*

A távol-keleti lírai műfajok kötetbe emelése, a haiku-tradíció tovább-éltetése azonban itt vélhetőleg ennél komolyabb célt is szolgál. A versformákkal való játék mellett kultúrák, életérzések, hangulatok ütköztetése, a kötöttebb prozódia révén pedig a mondandóra való koncentráltabb odafigyelés is ezek közé tartozik! Ahogyan a haiku mindössze tizenhét szótagja a szigorú megkötésben is a tökéletest kísérli meg bemutatni, úgy tömörsége egyben keresztmetszete olykor teljes világképnek, költészetnek és persze hangulatoknak. Látszólagos töredék-jellege (vázlat-szerűsége?) ellenére, világokat kibontó sűrűséggel szólal meg: „várnék tavaszt még / gazdátlan penge fűszál / éle fakaszt fényt” (*Vén Rónin búcsúverse*). Az eredeti tradíciót figyelembe véve nem meglepő, hogy a KAF-haikuk nagyrészt rímtelenek, de látható, önmagát nem megtagadva, akad példa bőven játékos, groteszk összecsendülésekre is, s mögöttük komolyabb mondanivaló tör be a sorvégeken. A Mindenséget annak egy darabjában megmutatni vágyó KAF-sorok a kötetben amolyan „égtükör” funkcióval bírnak. A látszólag parányi, önálló léttel bíró forma is a maga megkötéseiben először talán értelmetlen, fénytelen játéknak tűnik, mint az *Újévi vers, csak ennyi* könnyed, tömör, jégdarabja, „játszi jégzilánk”-ja, mely tükör voltában mégis öröknek hat, amint tovasikong, pörög a fagyott, repedt vízen.

Mint emlékeztetes, KAF 2006-os, válogatott verseihez fűzött egyetlen hangsúlyos jegyzete ekképpen zárult: „»Nem vagy ifjú, se vén, / De mintha csak ebéd után aludnál, / Álmodod mind a kettőt.« Ennyi elég lesz. Semmi hozzátennivalóm nincs – ennyi csupán, mi még elmondható tán” (*Egyetlen jegyzet*). Akkor az eredetileg shakespeare-i sor két átfordításban (Mészöly Dezső, illetve Vas István révén) is szerepelt, mindkettő ugyanazt az álom-perspektívához köthető félelmet sugallta, mely a köztes életkor felfeslő bizonytalanságait emeli ki. Most finom tusrajzok, apró formák, a szorongás leheletfinom vázlatai bontják ki e komoly-szomorú költészetet, az elmúlás félelmével és a csodavárás szükségyszerűségével, ugyanakkor a számadás, a vajon tettem-e már valami igazán megfoghatót, valami lényegest rezignált kérdéseivel is. Az ötvenéves Kovács András Ferenc József Attilával kérdi: „egyáltalán jó költő voltam-e végül?” (*Töredék Ignotusnak*).

A versben beszélő hang eredetének korábbi felszámolása itt ennek megfelelően legalábbis nem cél már, a személyesség lesz uralkodóvá az egész kötetben, amint levelek, fohászok, naplójegyzetek, levélversek, élő és elhunyt családtagokhoz, elszakadt szerettekhez szóló sorok érzelmi kötelékében az egyén megmutatkozik.

Komorabb képek, több kín, kevesebb könnyedség, kevesebb rím: az újabb KAF-líra alapvető tónusa ez, s ennél fogva a mozarti könnyedséggel és virtuozitással megalkotott kompozíciók, még a végletes humorral átszóttak is, tragikusabb felhangúak. Szorongással telítettek, olyanok, mint az ébredés utáni félelem, valamiféle létbizonytalanság, mely a délutáni alvást követi s didergéssé, vacogássá válik, az eszmélés konkrét, de rideg, magányos pillanataival. „Még fogócskázánk, / de homály szivárog át / a lomb résén, s rezeg át / a lelken...” – mondja a *Kóborlások Chloéval*. Nem keserűségről van szó – eddig is inkább a keserűség kigúnyolása volt jellemző az önironikus versbeszédre –, inkább súlyos tapasztalatokból adódó rezignáltság üt át a sorokon. Egyfajta lenyomatok ezek, melyek hosszabb folyamatokat idéznek, eredetük nincs mindig feltárva, nem is fontosak a versnyelv hangulati áradása felől, s nyilván nem egyszerűen a korral, a – jelen esetben – kerek évfordulóval hozhatók összefüggésbe, legfeljebb csak a visszatekintésre hajlamos ember személyes kapcsolatainak, élményeinek, benyomásainak, élettapasztalatainak valamiféle összegzése, keretezése szolgáltat erre alapot. Teljesen más arcot, más hangnemet mutattak még az éppen a tíz évvel ezelőtti *Negyvenkedés* sorai, akár a szubjektumfelfogás, akár a versvázlatok, akár a kerek évforduló felől olvassuk: Az ember „Fejében skiccek ezre pang / Mint ketrecében Ezra Pound, / S ha rácsát szétreszeli – ott / Weöreslik Téesz Eliot! [...] Az ember végül negyven év: / Fűröszi lelki kegy... Fenét! / Szivarzik, ír, hajtép, szaval; / Az Élet forró, szép Szahar, / De benne merre lesz oáz? / Elpasszióz, elpasszióz – / Néhány perszónát hazavisz, / Kimérten, mintha Kafavisz.” – Itt még az emlékezetes záró-sorbeli József Attila-parafrázis, „A semmi ágál, hűl szívem.” (*Negyvenkedés*) is inkább egy folyamat élő játékoságát erősítette, s nem a *Reménytelenül* mindössze két betűjében módosított emlékezetes sorának tartalmi-hangulati elemeit, tragikumát adaptálta. Mintha csak válaszolt volna saját, a még korábbi *Lelkem kockán pörgetem* kötet Babits-parafrázisára: „Csak én írok, versemnek hőse: semmi” (*Pro Domo*). A lírikus epilógjának e meglepően remekbe szabott kontextualizációja azon momentumok egyike volt az életműben, amikor a szerzőként definiálható szubjektum és az absztrakt lírai én ironikus játékban mutatkozott meg, akkor is mintegy visszavonva azonnal a klasszikus modernség hangsúlyos én-képének saját poézisbeli szerepét.

Az én fikcionáltsága, nyelvi-retorikai létesülésének metafiguratív jellegű, negatív irányú kijelentéseként, nem-megvalósulásaként leginkább egyfajta én-hiányként jelentkezik. Az üres tere emlékekben lesz elsődlegesen tapintható. Kérdés persze, hogy KAF saját alteregóinak tükrében s a nyelvi megelőzöttségben hogyan tekint önmagára. Korábbi versszöve-

geiben feloldódott az egyéniség; számtalan arctöredék villant ugyanakkor fel, általában rövid ideig, kevés aktualizálódásnak adva teret, előkészítve azonnal egy újabbat, mielőtt még egységes struktúrává szerveződhetne bármelyik is. Most sincs ez lényegében másképp: „[Ki dolgozósobámban / Időzget, írni próbál – / Nem én vagyok sosem. Más / Mindig a benti. // (Ez érthető, közismert.) / Talán Lázár, Jack Cole, / Calvus lehet, vagy Asztrov – / Senki s akárki, // Csak én nem... Olykor / Mindenki éppen »alkot« – / Helyettem ír benn, // S nem tudom: ki ír, / Mit ír, s kinek nevében, / Névtelen úrben?]" (*Konkrét szonett magamról*). A szubjektum feloldódása, alakmásokban való rétegzettségé régóta alapvető „motívuma” e költészetnek. Itt mégis mintha a személyében kísértő szellemekkel kellene inkább megbirkóznia. A távolságtartás persze most is érezhető, nem egyes szám első személyű harc ez. Az önmagát dialogikus második személyben megszólító, vagy csak kommentáló szövegben többször kívülre (de nem a szövegen kívülre) helyeződik az én. (Persze ettől még véletlenül sem azonosítandó a képletes szerző társadalmi szubjektumpozíciójával!) A magát a szövegben elmosó, feloldó, újrakonstituáló szubjektum elbeszélés és önkomentár kettősségével, megkettőzésével a posztmodern individuum-felfogását hangsúlyozza, a személyesség azonban éppen a látványos én-hiány felfedetlen helyein válik hangsúlyossá. A narratív szerkezet, az individuum reflexív folytonossága a gyors nézőpontváltások ellenére is ezért a képletes „én” önmegértését szolgálja. Azt az önmegértést, mely álomszerűen, emlékeiben kutat! Az álom kettős irányultságú, egy korábbi, megidézett esemény, időbe vesző hangulat vagy akár trauma feldolgozása, vagyis a múlt szövegszerű visszakeresése éppúgy, mint a jövő fürkészése. Ennyiben a fantázia és az emlékezés lényegében hasonló szubsztanciáját hordozza, egyaránt távoli nézőpontot feltételez, hangulatokat ragad meg, de mindig önmagát akarja általuk kimondani, megteremteni. Akárcsak a versárnyak, amik megírásra, feketén fénylő tintára vágynak. A címet magában rejtő vers (*Egy könyv a feledésnek*) mottója ennek megfelelően lesz hangsúlyos: „A holtak hangja mond ki / Engem már mindörökre.”

A lét alapkérdésein töprengő költő mintha visszatérne (óvatosan írom ide: predestináltan?) a hamleti „lenni vagy nem lenni” alapkérdéseihez, az Opheliát alakító édesanya szíve alatt először moccanó önmaga, vagyis a Mindenség színpadi, drámai világába. A külső nézőpontból figyelt identitás s a(z évforduló előhívta?) személyes hang, emlékezés kettősségének megkapó példája a kötet kétséget kizáróan egyik remeke, az *Északi színház*: „Ophelia volt / Akkoriban – esténként / Folyton megőrült, / Fuldokolt az örömtől, / Füstté omoltan Danolt, fön, Dániában, / [...] / Földült szereplők / S megíngó díszletek közt – / Szép, hibbant anyád / Szeretembe vadult, gyors / Szíve

alatt már / Téged hordott bolondul / A Hamletben – a / Harag rendezése volt, / Ötvenkilencben, / Új csodálat, rettenet, / Rezzent anyádban – / A színpadon a lenni / Vagy nem lennre / Megmoccantál – így lettél / Minden önmagad, / Rejtett színész, – de lélek, / Atyád szelleme / Jó most, tört árnya áthat / S nem hagy már soha többé.” KAF lénye törékeny, érzékeny oldalát is felvillantja tehát. Hogy mindez csak színpadi kellék lenne? Kétséges. A valóságos színpadhoz, színpadi világhoz ezer szállal kötődő szerző, a lírai én-be oltott „rejtett színész” egy pillanatra abba enged inkább betekinteni, amit a korábbi kavalkád elfedett. S ezzel egészen új minőségeket visz be, fed fel saját költészetében! Mintha halkán azt sugallná, a csendnek olykor fül-süketítőbb a hatása, a színházi próba pedig – mely önmaga is lehet egyfajta vázlat –, olykor több magánál az előadásnál.

A hagyományban feloldódó, lebegő, zárójelbe tett individuum spleen-je eddig is része volt e lírai világnak, a „lepkehálóval elkapott” haiku-hangulat most viszont kiterjed más darabokra is, általánossá válik a *Ki-pusztuló galaxis* vészterhes kisbetűs soraiban: „könyvvé leszünk mind / akik könyvből vétettünk / könyvvel vétkeztünk / könyvhöz megtérünk – üres / lapok kemény kötésben”. A vállalt költő-elődökkel való esetleges allúziók is másmilyen hullámhosszon közelítenek: a sokszor idézett csokonais játékoság helyett Kavafisz, a különös sorsú alexandriai költő szenvedélyei, lelki mélysége köszön vissza, s a Pessoa-t egész életében körüllebegő titokzatos magányosság hangjai lesznek meghatározóak. Az ízléses összeállításban azonban a személyes hangvétel és komor szcenika a formához hűen mértéktartó, megkapó esztétizmusa éppen az emlékezés látomásszerű aktusaiban teljesedik ki. „[...] Új /sötétség hull – feledés / a szépre... // [...] mint / hunyt szemben a látomás / hibban hült daraboka” (*Széttört nászdal a szélben*).

Az alakváltó költészet maszkjai a Mindenség megismerésének vágyát, a másokban, mások által kiteljesíthető többletszerűséget, illetve az egyén védtelenségét jelölik. Az identitás elrejtése, mellőzése a kulturális textusok labirintusában eddig is több volt szertelen szerepjátszásnál. Az álarcos, beöltözős szertartások – a pazar formakultúra textuális viszonyhálójában az identitás keresésének vagy éppen az én fölöslegességének érzetével, határainak kijelölhetetlenségével járt együtt. Nem csupán kötetenként, de versenként és ciklusonként is akár más és másféle önszemlélet jelent meg a KAF-lírában, ez a rejtőzködő nézőpont ugyanis gyakorlatilag szövegtípusonként változik, mint erre már Keresztury Tibor is felhívta a figyelmet.¹² Most az én-hiány

¹² Vö. Keresztury Tibor: *Versreneszánsz közeleg* – Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről. In: *Csipesszel a lángot: Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról* (szerk. Károlyi Csaba), Budapest, 1994. 71–75.

hangsúlyai ellenére (vagy éppen a rejtőzködő én védelmében) a magát veszni látó *szerező* mintha részben felfedné maszkjait, elbúcsúztatná alakmásait, s kételyeit nyíltabban megvallva mintha legalábbis egészségesebb önszemléletnek is teret adna (*Fu An-kung búcsúverse*). Talán megkockáztatható, a *Fattyúdalogok* vékonyka kötete is már némiképp mutatta ezt az elmozdulást. Ahogy a kötetet Prológgal s Epilógussal is ellátó KAF valami helyett „vigaszul ripacszkodva” „személytelen örömbé” rejtette kételyét. Kételyét a világról, melyben legfeljebb csak nyomokat hagyhatunk, csak materiális keretet, mely őrzi az emlékeket, mint az „egy új, más végtelenre rácsodálkozó” Kosztolányi látogatását a vasvirágos vásárhelyi kapurács (*Kosztolányi Vásárhelyen*). Az *Álmatlan ég* kötetének több verse kapcsán Harkai Vass Éva remek írása emelte ki, hogy a látszólag játékos-könnyed költészeti vonal mellett KAF említett kötetének több verse is az „érdemes-e a véges létet a végtelennel szembesíteni, jelt hagyni?” kérdést feszegeti.¹³ Az elmúláson hangsúlyosabban töprengő *Fekete tus, néma tinta* kötet egyenesen egyik képletes fókuszpontjába helyezi e kérdést. Visszaköszön a Székely János-i egzisztencialista élményanyag s az örök kétely, a dubito, mely most komorabb gondolatmeneteket hív elő még az alkotást, a versírás értelmét tekintve is.¹⁴ A versírás lehetetlenségét 1971-ben bejelentő Székely – egyben a Látó-előd Igaz Szó versrovatának szerkesztője –, KAF egyik marosvásárhelyi elődje, s túlzás nélkül mestere is, ha közvetlenül nem is, hatásában így lesz jelenvalóvá a kötetben. S bár Székely episztemológiai érdeklődése helyett e líra eddig is leginkább a lét nyelvi meghatározottságát sugallta, a nyelv töredezettségét, váratlan kapcsolásait, látszólagos esendőségében is meghatározóságát, kulturális háló-voltát, megkerülhetetlenségét, vagyis determináló jellegét, az imígy ontológiai irányba tolódó költészet, akárcsak Weöresnél, vagy Szilágyi Domokosnál, a nyelvi létezés s a megteremtettség megismerő problémáival egyszerre küzd, játékos vagy imitációs verseiben éppúgy, mint a mostani haikukban, szonettekben.

A versek szövege bizonyítéka annak, hogy egy működő nyelvbe születünk bele, így belátható, hogy az újraértelmezés, ahogyan a fordítás is, mint dialógus, örökös körforgás fogalmazódik meg. „Nemlétből létbe fordul / Minden fordíthatatlan, / Mi csak forogni / Képes, hisz visszaforgat / Egyre a fordítottba, / Világkerékként –” (*Szonett a fordításról*). A megismerésben az idő problematikája az elmúlás felől, a mindenség a végesség felől tematizálódik. Mert bár „A világban szép minden / Elérhetőség – / Szebb

¹³ L. Harkai Vass Éva: „Mesterségem, te gyönyörű...” Híd, 2007. február.

¹⁴ Jelzésértékű, hogy a Székely János emléket megidéző korábbi köszöntőversben még leginkább számonkérő kérdőjellel szerepelt: „S hogy verset írni már nem érdemes, mivel / A drága líra, lényegét tekintve, rég / Csak álmodás, s az égi költészet halott?” (*Szerkesztőségi invokáció*).

az elérhetetlen.”, vagyis „a romló percben örök” (*Les Pins Au Cap-Martin*) – amint levél-versként Selyem Zsuzsának írja. A *Határ, idő, napló* e két perspektívát termékeny feszültségben ütközteti: „[...] mégse / merészkedj már bizonyos / határokon túl – / határidőd lejárhat / bármikor, de tudd / a határt s az időt is, / [...] ne élj / vissza a sorssal, / ne törj beláthatatlan határokon túl – / ne vágyakozz, ne lendülj / határtalanba – / légiesülni neked / sosem szabadna, / s nem sikerülhet, ülj helyt, / tarts ki, maradj meg / szavakban, tetteidben, / ósdi, vidéki / tennivalókban – újat, / másabbat, jobbat / ne tégy, ne hozz, ne remélj: / terminusokra / gondolj, teljességre ne / áhítozz, csak tudj / határt, időt, napot, s légy / túréshatáron / túlián határtalan – / időtlen, mert időtlen.”

Az időtlenséget, vagyis a megmaradni, nyomot hagyni vágyást, nem az elmúlás, csak az elmúlás mint emlékezetből való kihullás félelme keretezi, irányítja. A végtelennel szemben a maga végességének tudatában is csak költészettel, mint az időn egyedüli jelet hagyó eszközzel felvértezve képes elviselhető módon szembesülni. „S hogy líra nélkül / semmi sincs!... Ezt nem hittem – / Most már elhinném // Neki, mert líra sincs már nélküle [...]” mondja a versélményen keresztül a halott édesapa emlékét megidéző *Olvasónapló, Tóth Árpád* soraival. A személyes szál így tér vissza folyton, eggyé alakítva, álomszerűen összefonva vér s poézis szerinti kötelekeket (*Április 11*).

A rezignált hang s a komorabb tónusok ellenére a Vázlatkönyvből nem hiányoznak a bravúros rímek, nyelvjátékok, a rejtett parodisztikum, az egyedi „fogások” sem (pl. a *Hét őszi szöszhely* néhány – Dumpf Endrén keresztül Parti Nagynak küldött – darabja, a címükben is játékos *Kis őszi sanszom*, vagy a *Ha nyag a nyegin*). S ha a bevezetőben költészeti keresztmetszetről beszéltem, nyilván e versvilágra jellemző káprázatos nyelviség révén, KAF úgynevezett ’stílusperformanszai’, imitációi is helyt kaptak a kötetben. Nem csupán a keleti formák révén, de az antikizáló versekben (*Függelék antik költőkhöz*) vagy a Pound emlékére írt ritmusgyakorlatban is (*Trittico Poundiano*). E komolyan vett stílusimitációk eleve teremtően performatív jellegűek. Nem csupán szavak, illetve meglévő formák, ritmikák követését (megint csak a filozói pontosság!), egyfajta stílusgyakorlatot, netán stílusparódiát, hanem szétszerkesztést s újraalkotást is magukban hordoznak. Megváltoztatva az imitált elem jelentését – s ezzel eltörölve az ahhoz hagyományosan kapcsolt értéképzeteket és azok egyediségét –, értelmüket vesztik az eredetinek és változatnak időbeli linearitást koncipiáló fogalmai.¹⁵ Az alteregók révén a „Ki játszott kit?” (*K. sírja*) kérdése is csak

¹⁵ Ezzel s KAF manierista hagyományhoz kötődő stílusimitációival legutóbb Öry Katinka tanulmánya foglalkozott részletesen. Vö. Öry Katinka: „Rengeteg kép”. *Vázlat KAF, Rimay és a manierizmus kapcsolatáról*. Vörös Postakocsi, 2008/ősz.

annyiban marad fontos a kötetben, amennyiben a *Hic jacet* K. – sor az epitáfiumban, („Nem Kavafisz, nem / Kosztolányi, nem is Keats / sírja ez...”) siralom s játék kettősét, a ’jacet’ – játszott összecsengéséből oldja meg. Nem a választott szerzőelődök tehát, mint inkább KAF szöveglabirintusa s erudíciója révén maga a szóteremtés esztétikája artikulálódik a feltűnő irodalmi reflexiókban. Ahogy várható, most is hangsúlyos a József Attila-i vonal, szóban, verssorban, tematikában egyaránt (pl. *Töredék Ignotusnak, Április 11*), de jelen van Kavafisz, s persze Hölderlin, Kosztolányi és Basó, meg általában a japán formakultúra nagyjai, mintegy demonstrálva: a térben és időben akár egymástól távol eső klasszikusokkal való viszonyunk sem készletszerű, állandósult dialogicitást, hanem potenciális újraértő/értelmező kapcsolatot takar. Sajátos formája ez az aktualitásnak.

Ahogy a későbbi korokban a klasszikus haiku-nagymesterek (Basó, Buszon vagy Moritake) tömör remekei – mint Koestler is figyelmeztetett – többnyire ritkák, üdítő kivételek maradtak, s a haikuművészet inkább egyfajta mesterkedéssé vált még Japánban is, amidőn az eredeti intuíció helyére a készen kapott, automatizált frázis tolakodott be, úgy talán mégsem teljesen légből kapott az a vélekedés, amely KAF folyamatosan eruptív költészetét a hihetetlen termékenység és újító szellem ellenére, a védjeggyé vált lírai kulcsmomentumok recepcióbeli kvázi-egyhangúsága révén fenyegetve látta. Az ekképpen ’természetesnek gondolt’ szerepjátszás mellett például a legkülönbözőbb hagyományszegmenseket újraélesztő posztmodern elgondolásban más veszélyforrás is akad. Persze nem azért, mert kérdéses lehet az intuitív tehetség – csak elképesztően felületes olvasatok gondolhatnának termékeny, imitativ játék helyett kompilatorikus teherre! – hanem mert a mesterkéltetés s az egyediség határai bizonyos mértékig szándékoltan elmosottak.¹⁶ A teremtett szöveguniverzum ezért is figyelmes olvasót, amolyan lassú olvasást igényel, lassúbbat legalábbis, mint az eddig önfelelt, rímeket sorjázó, a sorok végét már-már csakazértis visszarántó, remek formaérzéssel és a várhatóhoz vagy az elvárthoz képest gyakran egészséges blaszfémiával íródó profán, meglepetésszerű, olykor a hangzást előtérbe helyező játékosabb versek esetében. A rím- és dallamcentrikusság nem jellemzi a kötetet, a bevett olvasási stratégiák ellenben új és új kihívásra számíthatnak. Nem egyfajta nyomozásért, nem a forrásszöveg vagy a forma felismerése érdekében, – hisz a többnyire távol-keleti formák révén az olvasó babitsi leoninusokkal vagy Zrínyit idéző alexandrinusokkal

¹⁶ Eme poétika potenciális irányait többen kutatták már, legutóbb Nyíregyházán konferenciát is szerveztek a KAF-líra labirintusainak, lehetséges kijáratának feltérképezésére.

ezúttal nem találkozok –, a fokozott figyelem itt a személyes hangvételen túl az egymást kiegészítő, folytató sorok fokozott értelemképzésének átsajátíthatóságához kell.

A versépítkezés komoly műhelymunkáról, filozói pontosságról, költői remeklésekről tesz újra és újra bizonyosságot. Az összetett hagyományemlékezetet mozgató versek kiindulópontja sokszor egy valós irodalomtörténeti esemény (pl. Kosztolányi látogatása, József Attila halála napján küldött egyik utolsó levele). Ilyen értelemben is jelen van természetesen a transztextualitás, a versek többsége azonban most javarészt nem oldódik fel szövegközi viszonyok hálójában, szövevényében, s a kötet a kópia-lét, az alteregók játékos-komolyságát is csak szordínósan élteti tovább. E változó, önreflexív és végtelenül tudatos poézis mindenből nyújt viszont ízlésesen és arányosan annyit, amennyi elég a képletes, fanyar iróniával emlegetett asztalra, amire ideje lenne végre letenni valamit. Az „(Esetleg a lantot?)” zárójeles, rezignált kérdőjele legfeljebb annyiban lehet releváns, hogy e hihetetlenül termékeny poézis (két évtized alatt majdnem 30 verseskötet!) ellenére is, a kritika rendszerint nem mulasztotta el minden egyes megjelent kötet esetében újra megkérdezni, hogy merre is tart e költészet, mint-hogy a megfoghatatlan, alakmásokban, eltérő nyelveken megszólaló lírai én újabb és újabb kapcsolódásokkal, formákkal, személytelen hangokkal nem csupán önmaga eredetét, de önmagát mint eredetet is szétszálazta!

A Vázlatkönyv-beli képletes összegzés tehát felmutatás, az eredmény mellett némiképp az eredet felmutatása is, de semmiképp sem az ahhoz való visszatérés, hiszen az jóformán lehetetlen. A *The Best of KAF*, illetőleg az *Egy könyv a feledésnek* értéksugalló, ám tökéletesen ellentétes irányú modalitásainak kiterjesztett allúziójával!

Inkább felszabadult, mintsem komoly, de legfőképpen bravúros teljesítményre, komoly műhelymunkára, s persze némi játékra ad lehetőséget az a 'számmisztika', ami a kötetben végig megfigyelhető. A haiku tizenhét szótagja mellett az éppen VII. hó 17-én született szerző mintha külön rejtvényt is nyújtana a figyelmesebb olvasóknak a maga címekben, utalásokban, szerkesztési elvekben elrejtett heteseivel. Hogy fontos, s talán némiképp determináló is ez a játékosan is komoly hetes KAF életében, nem lehet kétséges. Bűvölete a szótagszámokon túl a címekben is rendre visszaköszön (*Hét hejehuja*; a *Júliusi triptichon* 3 darabja: *Csak tizenhét szó*, 2004. VII. 17.; *Júliusi dal*; *Hét humoros dal*; *Hét őszi szöszhely*, *Hét szép szonett a szépről*; *Hét próba*, *tréfa*, *portré* stb.) mellettük a kötetbeli sorozatok is természetesen hét tagból állnak, a remekbe szabott *Kosztolányi japánokat műfordít* sorozat pedig egyenesen tizenhét darabot számlál! S ha mind ez nem lenne elég bizonyíték KAF egyszere játékos és tudatos alkotói

zsenijének felismeréséhez, elárulható: a hét év verseit átfogó Vázlatkönyvnek főcíme is hét szótagból áll össze, a fülszöveggént használt, kötetcímet hordozó *Egy könyv a feledésnek* értelemszerűen váltakozva öt, illetve hét szótagból építkezik, címe szintúgy hét szótagból áll, s ezután mondanom sem kell, elhelyezését tekintve a ciklusban is ez éppen a hetedik vers!

Az olvasóban a gyönyörűen megtervezett borító, a fekete-fehér keményfedeles kötés és a puritán belső címoldal is kialakít bizonyos előzetes elvárásokat, nem beszélve a szövegek kötetbeli elrendezésének egy-egy említett feltűnőbb sajátosságáról. Előbbiek méretükkel, füzet-szerűségükkel s a cím sugallta tematikus komorsággal valóban vázlatokat ígérnek, utóbbi komoly műhelymunkát, tökéletes szerkesztési elveket, tudatos kompozíciót mutat, rációval egyben a címet is magában hordó vers (*Egy könyv a feledésnek*) fülszöveggént is kiemelt részletére. Leginkább a „csak”-ra. Tökéletes hibák, megszületni vágyó, *csak* képzelt, *csak* álmodott, *csak* földerengő dallamok, versárnyak. De hát melyik vers nem így születik? – kérdezhetjük jogosan. Ilyen értelemben minden könyv próba, csupán vázlatkönyv valahol.¹⁷ Ahogy e poézisben több gyermekversnek is az írás maga a témája, úgy a ’felőtt’ kötetek jelentésteremtő folyamatának lezárhatatlansága lesz magát a poézist kiteljesítő történet!

A 2006-os *Kavafisz átíratok* kétségtelenül letisztultabb, egyszerűbb nyelvet hoztak e lírába, mely a *Sötét tus, néma tinta* összegző-visszatekintő aktusaiban a végső kérdések iránti fogékonyság megszólaltatására is alkalmasnak bizonyul. A verscímekből kölcsönzött fontos, ám csupa zárójelbe tett cikluscímek: – *Föltámadás; Teremtmények, Nyomolvasás; Visszavonások* (csak a játék kedvéért: összességükben 17 szótagból állnak!) – komoly s félig visszavont, önnön súlyuk előtt már-már magyarázkodó attitűdöt erősítik, akárcsak a kötetet keretező, visszatérő sor. A kötet ugyanis ott fejeződik be, ahol nyit. Az első, ciklusokon kívülálló, tehát hangsúlyos pozícióba helyezett versének címe (*Újévi vers, csak ennyi*) s a kötet utolsó költeményének verssora megegyezik, keretet adva, s mintegy szükségszerűen nyitva is hagyva a sorrendiség adta másképp-olvashatóság kérdéskörét. E kötetzáró vers (*Késbet a tavasz*) balsejtelmű, látszólag előremutató, jövőre utaló modalitása is egyszerre anaforikus, amint a Vázlatkönyv fontosabb költeményeinek a címeiből építkezik, azt írja újra, mintegy saját zárójelbe tett, képletesen visszavont sorait is átformálva!

¹⁷ Ezt maga KAF is vallja, amint az a kötet kapcsán vele készült interjúból is kiderül. Lásd *Minden könyv próba*. Karafiáth Orsolya interjúja Kovács András Ferencsel. <http://www.litera.hu/hirek/minden-konyv-proba>

KAF poézisének gyakorlata, verseinek szövete kimért távolságot tart mindenfajta patetizmustól. Az élet titkain töprengve, szorongva, saját léte meghatározó kérdéseire sincsenek véglegesnek hitt válaszai; Emlékei vannak csupán, s abból építkező versárnyai, melyek révén poéziséről is csak úgy tud vallani, akárcsak Borges, akinek elbeszélője maga sem tudja az elmesélt történetről, hogy valóban emlékszik-e rá, vagy csak a szavak jutnak eszébe, amelyekkel elmeséli azt.

*

A KAF-líra fontosabb építőköveit képező irodalmi hagyományszegmensek azonosítása, felhasználásának módja több elemző írás tárgya volt már. Szigeti Csaba az elsők közt, még 1993-ban részletesen elemezte a poundi költészet, illetve a trubadúr líra hatását e költészetben.¹⁸ A sokat emlegetett palimpszesztus és permutáció, mint a hangsúlyos intertextualitás formái nem radikális értelemben, tehát a hagyományt megkerülő, dekonstruáló, lebontó, minden szöveget csupán korábbi szövegek polifóniájának tekintő, sem pedig annak uralhatatlanságától megriadó attitűdökként jelentkeznek. A végtelen kulturális kódoként értelmezhető poézis történeti hagyománya, a gazdag költészeti hagyaték ugyanakkor – „Janus Pannoniustól Petriig”, ahogyan Kulcsár Szabó Ernő írta – „nem készletként viselkedik, hanem az időbeli létmódból következő dialogikus változások, jelentésmódosulások és horizontmozgások kulturális világgá válnak”.¹⁹ E világ eredendően nyelvi létmódja mellett a hagyományos szerzői pozíció felszámolása is a KAF-kanonizáció kitüntetett alakzatának számított, minthogy az életműben bármiféle konkrét, megfogható szerző-szubjektum létrehozhatóságának a kételye uralkodik. A szerzői én képletes álláspontja ennél fogva rejtve maradt, szükségtelenként, megfoghatatlanként, szándékosan ellenállva a külső értelmezői igyekezetnek. Mintha vallaná, az értelmezés mindig adott feltételek szerinti olvasást jelent, tehát nem igényel ’eleve mutatókat’. Az ilyen bölcselői álláspont persze nem egyfajta burkolt jelentés, netán szándék kihüvelyezésére, mint inkább állandó értelmezéskíséretre, magyarázatra törekvő folyamatos olvasásra serkent. „E szavakat az találja ki, aki olvassa őket” – mondta borges-i idézettel a végtelen összetett, az erudícióban szükségszerű újraértést játékba hozó *Dramatis Personae* (Kompletórium) zárósoraiban. Ennyiben nyilvánvaló

¹⁸ Vö. Szigeti Csaba: *Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz*. Jelenkor, 1993. 893–901.

¹⁹ Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Poesis memoriae*. In uő: *Az új kritika dilemmái*. Budapest, Balassi, 1994. 184.

folytatás a *Sötét tus, néma tinta* is, hisz darabjaiban nincs látványos nyelvi szubjektum-elvű átrendeződés. Némi magatartásbeli elmozdulás érezhető csupán, ahogyan szükségszerűen konstruálódni látszik immár egy életmű *története*, s vele bizonyára átstrukturálódik mindaz, amit (bölcselekként, az értekező prózában is otthonos szerzőként) a különböző elő-szövegek 'poézisbe vitt' kölcsönhatása, illetve ezek gyakorlata korábban kiváltott. A termékeny és változatos alkotási formák egymásra hatása révén is egy olyan újragondoló (az irodalom-fogalomtól a nyelvfelfogásig, személyiség-konstrukcióktól az ontológiai vetületekig ható) viszonyrendszer artikulálódik, melynek egyfajta alakulástörténete (nem fejlődéstörténete!) hordozza a képletes írói személyiség szemléleti körvonalait.

A kötet összetett értékeinek egyik fontos tapasztalata, hogy egyfajta kijárási pontként több alkotás egy erős, olykor igen elvont képesség révén (nyilván a japán tradíciótól sem függetlenül hangulatokban, érzésekben manifesztálódva) természeti elemekre, az egyén fölött álló természetre épít. A hagyományosnak mondható természeti toposzok az elmúlás, az öregedés, a személyes fájdalmak, a keserű tapasztalatok, a rezignáció vagy a félelem végtelen finom, pátoszmentes sorait is erősítik, a szavak ereje itt azonban más dimenziót is felfed. A természet szerves részeként megjelenő ember, maga is – éppen a szavak által megragadható, leírható, leírhatónak vélt – természeti elemekké, jelenségekké (fény, szél, hideg, sötét stb.) válva, azokkal azonosulva hangsúlyozza önnön metafizikai valóságát, azt az álomszerű tapasztalatot, ami az emberi értelem külső határainál állomásozik. A természetinek mondott elemek beépítése, a modalitást, hangulatot, lelkiállapotot deiktikusan jelölő szerepen túl tehát elvontabb dimenziók transzcendens szcenikájában teljesedik ki. A sötét tusrajz és a betű néma tintája ehhez nyújt képi és textuális keretet. A kötet cím írásképet, betűt, szavakat materializáló jelzős szerkezetei leginkább az írásjel, mint a mindenségben nyomot hagyó, alkotó erő, vagyis az anyagszerűségben a teremtő ige 'létre hozó' szövegvilágának fenomenológiája révén mutat egyfajta metafizikai sík irányába. („Mind szótlán kérlel: / Ihasson fénnel ömlő / Sötét tust, néma tintát.”) Ugyanakkor e teremtett világ hermeneutikája (a szavak általi világteremtés és maga a szóteremtés egyaránt) leginkább az olvasói modalitás hangulati felütései felől, a nyelvi történelemben (pl. a természeti képek adta hangulati elemek 'olvashatóságában'), vagyis egy mediális viszonyháló performatív aktusai révén közelíthető.

Élményszerűség, erős retorika, hangsúlyos képesség, tömör szcenika s ezekből fakadó asszociatív erő, képzelt, sejtett, felderengő mély emberi érzések, félelmek, hangulatok, árnyak. A pillanat megragadása, reflexív nyelviség, önmegértés és minden eddiginél személyesebb hangvétel jel-

lemzi a *Sötét tus, néma tinta* darabjait. A kötet címével is sugallt komolyság, mint téma, ha tetszik létértelem, mint e költészet pillanatnyi alapkérdése, új módon, központi jelentőséggel került e *Vázlatkönyv* lapjaira. Erőteljesebben és kézzelfoghatóbban legalábbis, mint azelőtt! Látszólag kevés olyan darabja van, mely formálisan ne szerepelhetett volna valamelyik korábbi, esetleg időközben megjelent gyűjteményes kötetben, miközben egymás mellé sorolva, ciklusokba szedve, kötetként többes irányú elmozdulást, még inkább az elmozdulás szükségszerűségét is mutatja. Több egyfajta újabb kizökkenésnél, csupán egyetlen felvonás ígéréténel, s mégsem radikális hangváltás: szépen-szomorú, talán kevésbé játékos, de annál komolyabb pont azon a képzeletbeli i-n!



A kis kavics

Szabálytalanságok, tanulságok nélkül

II.

Afrika hangja a Magyar Írószövetségben.

Részlet egy készülő regényből

A kórházban nem akartak szóba állni a rokonokkal, csakis a férjével, a nagy hatalmú, befolyásos emberrel, aki igazgató is volt. Nem álltak szóba az anyjával és az öccsével sem. A sem zongoratanárnő sem modernballett-oktató, de lélekben mindkettő, az alacsony, örökké dohányzó nő, egy rendkívül kedves lélek, öngyilkosságot kísérelt meg. Semmi fölhajtást nem csinált, úgy értem, nem kötél vagy a nagyapja borotvája, finom, elegáns mozdulat, és üres lett a nyugtatósüvegce. Talán a szokatlan szeptemberi forróság kezdte ki az idegeit vagy fejezte be a műveletet, a kora őszi meleg napfény véglegesen kirojtolta az idegeit.

Évek óta mondja, hogy felhők futnak a fejében, csak senki nem volt hajlandó komolyan venni. Anyám ezzel a mondattal lépett be a konyhába. Egy kicsit habókos, mondta az anyja. Tudod, milyen az a lány, folyton kitalál valamit, mondta a nagyanyám a telefonba anyámnak. Azt hittem, rólam beszélnek.

Miféle felhők? Ezt kérdeztem, föl sem pillantva, rettentően éhes voltam, faltam befelé a csirkecombokat. Nincs nekem semmi bajom, felhőket meg sohasem láttam a fejemben, igazából nincs is más benne, csak mondatok, jönnek-mennek. Igaz, erre mondhatjuk, hogy jönnek-mennek, mint a felhők az áprilisi égen, de mindent összevetve ez egyáltalán nem rossz. Kicsit néha zavaró, mert egyre ritkábban jut eszembe, honnan is jön a mondat. Melyik könyvből vagy filmből. *A halott szeme mindig téged néz,* ez is egy ilyen mondat, hetekig jött-ment a fejemben, míg végül bekupo-

rodott valamelyik zugba, azt hittem, a szerelemről szóló kortárs regényben olvastam, amelyekben olyan lágyan feküsznek egymás mögé a szerelmesek a változó évtizedek, emberöltők alatt mindig ugyanúgy, míg eszembe nem jutott, hogy Woody Hoyt mondja. Legalábbis azt hiszem, mert annyira azért nem figyeltem oda.

A halott szeme mindig téged néz, jelentettem ki, miközben az uborkasalátából a tejföl az államra csöppent, erre például mondhatjuk, hogy felhőként zúgott át meg át a fejemen. Ahogy fölpillantottam, államhoz szorítva a rózsaszín szalvétát, anyám sötétbarna tekintetébe akadt a pillantásom, a Kati nyugtatót ivott, kimosták a gyomrát, az intenzíven fekszik, ezzel folytatta, és megkerülve apámat visszaült a helyére, oda, ahonnan a telefon csörgése állította fel.

Anyámat a káposzta közt találták, meglehetősen csúnya kisbaba volt, nem is szerette az édesanyja, három napig rá sem nézett, viszont az édesapja imádta az első perctől kezdve és szereti most is, ahogy a felhők peremén ülve figyelni néma csatáit az anyjával. Aki a káposzták közé helyezte, miután megszületett. Ez csakis így történhetett. Más magyarázatot az elmúlt évtizedekben sem apám, sem én, sem a gyerek nem találtunk arra, ahogyan a nagyanyám viselkedik anyámmal, a hidegségnek és az önzésnek azzal a furcsa keverékére, amit ő odafigyelő szeretetnek nevez, képtelenek voltunk ennél elfogadhatóbb magyarázatot találni. A megfőzhetővel, a megehetővel, a főzés által finommá varázsolhatóval innen van anyámnak olyan elemi és mély kapcsolata, a káposztalevelek érintésétől a langyos meleg októberi kertben. Ahogyan a fidres-fodros, erőteljes zöld levelek végigsimítottak picinyke arcán, aprócska kezeihez értek, azt magával hozta, mintegy anyai örökségként. Ezért van az, hogy anyám tízéves kora óta főz, ebédhegyek, ebédóceánok lepik el életének éveit, emlékezetét. Ám ebben az örökségben az a csodálatos, hogy nem rossz, ellenkezőleg. Noha az, amit örökségként a génjeinkben magunkkal hozunk, általában a legrosszabb: szőrös a lábam és bütykös a lábfejem, ezt apai nagyanyámtól örököltem, a ritka hajam anyai dédanyámtól, romló fogaim anyai nagyanyámtól, a kutya természetem apámtól.

A csirke húsa omlósan vált le a combsontról, a krumpli finom selymességgel tapadt a szájpadrálásomra, az uborkasaláta meg brácsázott a csirkepaprikás mellett, aki hallgatott már zenét, tudja, miről beszélek. Piazzolla Tangója. Amit a zongora csinál a harmonika mellett, azt tette az uborkasaláta a csirkepaprikás mellett a számban, talán ezért is csöppenhetett az államra. Az élvezettől. És ezért történhetett meg, hogy nem

néztem fel azonnal, amikor anyám belépett a konyhába. Különben tudtam volna, hogy nem rólam beszél, amikor azt mondja, hogy évek óta mondta, hogy felhők futnak a fejében. Persze egy gyerek mindig azt hiszi, hogy róla van szó. Normális körülmények között nevelkedett gyerek, mint amilyen én is vagyok. Anyám például a legritkább esetben hiszi, hogy róla van szó, amikor a nagyanyámmal beszél telefonon. Bár az is igaz, hogy meglehetősen bugyutának kellene lennie ahhoz, hogy azt higgye. Hiszen nem szólnak róla mondatok. Márpedig az én anyám hihetetlenül okos nő, a főzés szenvedélye mellett a matematikát is belülről kezeli, a kisujjában vannak a legbonyolultabb feladatok megoldásai, egyszerűen tudja, hogyan működnek a számok és műveletek, közgazdasági középiskolába járt, elképzelném róla, hogy otthonosan mozog a statisztikában, de nem, azt gyűlöli, viszont mindent, ami matek, élvezettel jár körül és old meg. Seperc alatt. Ezt persze véletlenül sem örököltém tőle. Azt, hogy főzni nem szeretek, elfogadom, hiszen én nem a káposztalevelek között, hanem az ő karjaiban voltam, amióta a világra hozott, ott tart engem.

Volt másfél év, amikor ez nem így volt. Talán azt is elmesélem egyszer.

Egy apa holtában is apa, ez nem úgy van, mint az anyákkal, akiknek nemlétük pótolhatatlan úr. A mondatok rendkívül furcsa jószágok, ebből is látszik, hiszen amire elsőre gondolnánk – az anya halála –, az most egyáltalán nem bír jelentéssel. A fia találta meg, folytatja anyám, immár a konyhaasztalnál ülve, micsoda szerencse, hogy még idejében hazaért. Nekem ez nagyon hihetetlen történet lett, már abban a pillanatban, azóta sem fogtam fel, a betegségtől való félelmek, a szenvedés és halál gondolata ismerős, éveken át ébredtem veritékezve az éjszaka közepén, a végén már abban sem voltam biztos, hogy egy esetleges betegségből felgyógyulni-e jobb vagy belehalni, élni tovább esetleg csonka testtel, elhagyatottan. Volt úgy, hogy azt éreztem, beleőrülök ebbe a szünni nem akaró körforgásba, az élet végességének, a vereségnek a gondolatába. De ezek csak dőre szavak, meggondolatlan kijelentések, a beleőrülés nem így történik. Úgy történik-e esetleg, hogy évekig felhők futnak az ember fejében? És beleőrülésnek tekinthetjük-e azt, amikor ennek – az életnek – véget akar vetni valaki, akinek fizikailag semmi baja. Egészséges ötvenen túli nő. Sikeres étellel. A férj, aki igazgató volt és sikeres vállalkozó lett, a gyerek, aki időben elvégezte az egyetemet, az anya, aki minden héten elkészítette a férj kedvenc ételét, a túrós-tökös különlegességet, az öcs, aki számára nincs lehetetlen, vállalkozásai országhatárokon ívelnek, a sógornő, aki húsz évig várt arra, hogy az öcs, aki az eljegyzés után elhagyta, visszatérjen hozzá, ez

is megtörtént, csodák csodájára még válnia sem kellett, mert a *másikat* el sem vette feleségül, vadházasságban éltek, a nagynéni, aki imádattal csüngött rajta és példaként állította az egész családot elébünk, saját lánya, veje, unokája elé. Mindannyian döbbenettel vették tudomásul, hogy ez a sikeres élet gyomormosásba torkollhat. Intenzív osztályba, majd leköötözésbe és földszinti kórterembe.

A szégyen hullámokban öntötte el a testem.

Nem vették észre, kicsit csodálkozva néztek rám, föl sem merült, hogy rólam azt gondolták volna bármikor is, hogy felhők futnak a fejemben. Abban biztosak, hogy semmit nem csinállok úgy, ahogyan az elvárható lenne a való életben, de ez biztosan azért van így, mert történész lettem, pontosabban ezért lettem történész. Ami csak egy vékony szeletkéje az élet kenyerének, amit születésünkkel kezdünk rágni. Azt gondolnánk tizenöt évesen, ez a legmeghatározóbb, a szakma, amit választasz, hivatásod legyen, mert minden áldott nap ezt fogod csinálni, ilyeneket mondanak a nyolcadikosoknak, miközben annyi felé ágazik az élet, hogy abban a tanult szakmának, hivatásnak csak egy vékony szeletke jut. Sokkal többet mosunk és teregetünk, mosogatunk és zuhanyozunk, vásárolunk és aggódunk a számlák miatt, mint amennyit a hivatásunkkal foglalkozunk. A szerelmeskedésre is többet gondolunk, mint arra, amivel a nyugdíjig foglalkozunk. A csirkecombról finoman lefejtettem egy erecskét, kiügyeskedtem a tányér szélére, a szégyen kicsit alábbhagyott. Az érzés miatt szégyenkeztem, hogy valami otrombaságot követtem el, önző voltam és figyelmetlen, mintha mindig csak rólam volna szó. Miközben egy ember majdnem az életével fizetett azért, mert túl soknak vagy túl kevésnek érezte a rá irányuló figyelmet.

Léni, mondta anyám, a ruhádra csöppent az uborkasalátáról a tejföl. Ledörzsöltem, beledörgöltem a ruhámba, majd a Vanish elintézi, minek áll különben a fürdőszobában. Felhők futottak a fejében? – kérdeztem. És senki nem vette komolyan? Olyan lehetett, mint Afrika hangja a Magyar Írószövetségben, idegen elemek, hangok, mozdulatok, amik irányába úgy viselkedünk, mintha valóban érdekelne bennünket, mert Nobel-díjasok is vannak köztük. Az ő szövegeik jelentik Afrika hangját. Bömbölés és hörgés, miközben elcsattog a villamos. Bár fogalmam sincs, jár-e arra villamos, de ez nem is lényeges. Éppen olyan lehetett. Azzal a különbséggel, hogy az ő bömbölésére és hörgésére, amit a fejében vonuló felhők váltottak ki, senki sem figyelt oda, mert nemhogy nem Nobel-díjas, hanem még hivatása sincsen, úgy értem, olyan, amit komolyan vett volna valaki. Az

anyja. Legalább az anyja komolyan vehette volna, de ő inkább örült, hogy odahagyta a balettoktatást, az ugrabugrát. Engem ő tanított zongorázni. Emlékeztek, hogy ő kezdett zongorázni tanítani?

Ráborultam a fekete-fehér billentyűkre és elaludtam.

Amikor kiengedték a kórházból, megszabták a gyógyszereket, addig nem is kívántak visszatérni rá, az esetre, amíg a terápia zajlik, egy hónap vagy kettő, ezt nem tudtuk pontosan. Nem tudok már semmit, ezt mondta anyámnak a telefonba, autót vezetni sem. Nem emlékeztem arra, hogy valaha is vezetett volna, ritkán láttam, széles körű családi összejöveteleken, ahová mindenki elmegy: lakodalom, temetés. Amikor lakodalomban láttam, hosszú, lófarokba kötött haja veszett táncot járt a fején, kék szemében sárga szikrák villogtak, anyámat ölelte, mellé ült le, vele beszélgetett, dohányoztak együtt, susmusoltak, akár a gyerekek, ő kuncogott, akár egy vásott kölyök, anyám a maga komoly és elegáns módján mosolygott.

Van egy szőke asszony.

Aki miatt apám nem alszik, és züllik minden éjjel, legalábbis ez derült ki a lakodalmakban, amikor a zakójától már megszabadult és feltúrte az inge ujját, szőrös karja magasba lendült, szerencsére nem énekelt, viszont a másik karjával átölelte anyámat, a szőke asszonyt, a Kati pedig hozzájuk bújt, odagömbölyödött, teli szájjal nevetett, fogsora csillogott, kicsit befelé hajló metszőfogai büszkén mutogatták magukat széles ajkai között. A temetéseken komoran lógott a lófarok a fején, igazán levágathatná már, elvégre nem fiatal lány, hallottam sokszor a halottasház mellett dohányzó rokoni és ismerősi körből a mondatot, de a Kati nem hallotta, ő mindig el volt foglalva azzal, hogy segítsen, leültesse az öregeket, megszervezze a szállítást valamelyik vidéki rokonnak, aki másként nem jutna el a torra, aztán odasietett a szüleimhez, anyám nem gyújtott rá, apám folyton, olyankor korholta anyámat, amiért mindig tudja, hogyan kell viselkedni, soha nem téved, nem bánt meg senkit és nem tolakszik, a maga komoly és zárkózott módján hibátlanul és biztosan áll a csörgőkígyók között. Nem tudom, hogy a csörgőkígyók mérgesek-e. Ha nem, akkor a viperák között. Mint a Kati anyja és a többiek. Akiknek jó mondata még senkire nem volt soha az életben. A nagyanyám ebben kivétel, neki mindig voltak jó mondatai a Katiról és az öccséről, Rudiról. Rólunk soha.

Először is, tőled búcsúzom, drága feleségem.

110 Ez a nagyon barbár eljárás, amiben a halott a kántor hangján és énekelve búcsúzik a szeretteitől, elviselhetetlen volna, ha nem törhetnének ki a

könnyek, ha nem rázhatná a zokogás a közeli hozzátartozókat és nem sírnának a távolabbi rokonok, biztos vagyok abban, hogy a lélek fájdalomszilipjének a felhúzása történik meg, átszakad a fájdalom és megkönnyebbül a lélek. Legalábbis annyira, hogy kibírja. A Kati mindig ott volt valamelyik síró rokon közelében, simogatta a karját, lapogatta a hátát. Nyolcéves volt, amikor eltemették az apjukat, az öccse négy, egy keskeny útszakaszon a hegyek között nekipréselődött a kamionjával a hegynek, zárt koporsóban temették, nem vetettek rá utolsó pillantást, zsebkendővel felkötött áll, félig elnyíló üres szemek. Állítólag nagyon szép ember volt életében, egy bonviván, mint a fia. Akinek minden stiklijét azzal intéztek el, hogy nincs szegénynek apja. A nagyapám megpróbálta megregulázni, nem járt sikerrel. A Katit a nagyanyám vette kezelésbe, ő sem járt sikerrel, az egész nevelési hadjárat mégis úgy maradt meg, mint bizonyítéka annak, milyen értelmes, életre való gyerekek ezek. Szemben anyámmal, aki húszéves korában hozzáment apámhoz. Szemben apámmal, akinek lehetetlen életelvei vannak. Szemben kettejükkel, akik engem ilyenek neveltek fel. Egy kiszámíthatatlan, múltba temetkező történésznek, aki a nevét egy náci kurváról kapta. Bár ezt nem mondták soha, mert azt azért mindenki tudta, hogy a nevem anyám nevéből való. Annak a része. Így tehát csak hümmögtek, ha én kerültem szóba. Legyintettek. A Kati ezekről semmit sem tudott. Hatalmas étvágygal ette a szalonnát és a hagymát, amikor garázst épített a szüleimmel, talán az volt az egyetlen alkalom, hogy a férje is jelen volt, úgy értem, zsebkendőt kötött a fejére a tűző nap ellen és hatalmasakat nevetett, amikor a téglasor görbének tűnt. Az is volt. A szüleim, akik éveken keresztül kerülgették az összehasonlító történeteket, és akiknek minden okuk meglett volna arra, hogy meggyűlöljék ezt a közepszerű, inkább buta, mint eszes, alacsony lófarkas nőt, nagyon kötődtek hozzá. Szerették. Ha nagyon pontosan akarok fogalmazni, akkor azt kell mondanom, nagyon szerették Katit. Eltűrték, hogy engem magával cipeljen és zongorázni tanítson, amiből pedig nem kerülhettem ki sérülés nélkül, mert semmi tehetsége nem volt a tanításhoz, viszont mielőtt ráborultam volna a billentyűkre, elmesélte, hogyan csókolózott az emeletes házak között különböző fiúkkal. Már iskolába jártam, úgyhogy eltelt legalább öt év, de nem tudtam úgy elmenni azok előtt a házak előtt, hogy ne láttam volna magam előtt a Katit, amint egy téglára állva csimpaszkodik felfelé, és folyik a nyál a nyakába.

Egy dzsungel veszett hangjai a vidéki délutánban.

A gyógyszerek adagolását nem vizsgálták felül, örületes káosz van a fejemben, amikor beveszem a gyógyszereket, ekkora kiabálást még soha nem hallottam, állítólag ezt mondta az anyjának. Nem hagyták magára,

anyám erre többször rákérdezett, szerette volna, hogy kimozduljon, elmenjen hozzájuk, de csak az emlékek voltak köztük és a bömbölés, állati üvöltés a telefonkagylóban, egy tigris, oroszlán és párduc üvöltése, képzeld, mondta anyámnak, nem tudom bekapcsolni a mosógépet, mert nem vagyok jó semmire. Kopogott a hangja, és az állatok üvöltöttek benne.

Szombat este, amikor újra a kórházba vitték, sokáig kellett küzdeni, hogy visszahozzák. Leállt a szíve, és nem tudták, mi történt az agyával, átmosták belülről a testét, egy héten át mosták ki belőle a hangokat, a fejéből a kiabálást, a testéből a gyönyörű vadállatok bömbölő hangjait, az orvosok nem álltak szóba a rokonaival, csakis a férjével.

Minden csak technika kérdése.

A Hazug Jancsi, apám egyik nevelője szerint minden csak technika kérdése. Egy igazi úriember volt a Jancsi, lovakat árult a katonaságnak, de teheneket is eladott, bendőjükben hetven liter vízzel. Amikor meghalt az élettársa – apám egyik nagynénje –, a Hazug Jancsit a gyerekek kirakták a házból, mert annyi technikája azért nem volt, hogy az évek folyamán a szivarok és zakók mellett házat is vegyen magának, esetleg azt hitte, őt úgysem érheti a túlélés meglepetése. Nem volt hová mennie. A nőkkal mindig kedvesnek kell lenni, szépen beszélni velük, ha holnap elhagyod, akkor is. Emlékezzen rád úgy, hogy egy gavallér udvarolt neki. Ezt tanította a Hazug Jancsi apámnak. Haszontalan technikák. Rajta sem segített, amikor a bírónő elé került az ügy, mármint az, hogy van-e neki jussa a házból. Az övé-e a fele ház.

Ráismerni a részletekre, amik valamikor a nevetést jelentették, hátrahanyatló fejjel koppanni a konyha padlóján, miközben a gyerek – akinek a hajához hozzáérni, a fenekét megpusztilni, a halántékán futó eret lágyan tapintani nem szűnő örömméret – elszörnyedve rázza az elernyedtet, az anyja testét, ősz lófarka kibomlik az erős mozdulatoktól és szétkenődik a padlón, vastag ajkai elnyílnak, csodálkozik, hogy ennyire egyszerű és könnyű az egész ügylet, elszakadni, megszabadulni, a szétaposott fekete pacsniktól, a balettos macskanadrágoktól, a régen eladott zongora emlékeitől, a dugás jelentette élvezettől, de leginkább a felhőktől, amik mindezek helyébe kerültek az évek folyamán.

A sógornője beverekedte magát az orvoshoz. Mondatok hangzottak el a hetvenes éveket idéző szobában. Az olajnyomatok a falon meg-megrezzentek a huzattól, amióta megépült a kórház, még nem cseréltek rajta ablakot, a hetedik emelet magasságában mindig erős a szél, huzatosak a

termek, az orvosi szobák is. Az orvosi szobákban elhangzó mondatok súlya alatt beomlana a föld. Ezért nyomja inkább az emberek lelkét. Anyám erről semmit nem akar mondani, nem is kell mondania, a konyhában, a sercegően sülő hús mellett, az almaszószt kóstolgatva pontosan tudjuk, mit gondolunk, apám felritttyenti a micijét és felhúzza a román-kockás kabátkáját, majd visszaül a székre, én kikukucskálok az almaszószt mögül és anyámra nézek, Léni, mondja anyám, lecsöppentetted a szoknyádat. Minden csak technika kérdése, jegyzi meg apám. Anyám elérte, hogy valaki elmondja végre az orvosnak, mit érzett a Kati az orvosságoktól. Azóta változtattak az adagon. A többi mondat kiszivárgott a konyhai illatokkal, ízlésből, fájdalomtól vagy éppenséggel azért, hogy képesek legyünk meghagyni valamit abból a széles szájú, pisze orrú, hetrefüles nőcskéből, aki szemtussal emelte ki a szemét.

Anyám egy harcos.

Miért hagytam abba a füvezést?

Reality show

Az önkormányzatnál dolgoztam, a kémelhárításból dobtak át ide, az egyik település irányításával voltam megbízva, általában döntenem kellett vagy tárgyalnom, dönteni mindenki tud, hogy jól vagy rosszul, az egy másik kérdés, a tárgyalásokon pedig próbáltam másnak átadni a szót: mindig találtam önkéntes szószátyárokat. Nem sok mindenhez értettem, így szakértőket alkalmaztam, és a segítségükkel egész könnyen ellavíroztam. A legtöbb időt régi épületek rehabilitációjára fordítottuk, így számos olyan helyre is eljutottam, amelyek létezéséről azelőtt fogalmam sem volt. Egy jó nagy irodát kaptam: első nap kicsereáltam a bútorokat, új számítógépeket állítottunk be, és hálózatba kötöttük a rendszert.

...

Tudtad azt, hogyha beírod a helyesírás-ellenőrzőbe, hogy naiv, akkor az eredmények között az is kijön, hogy Csokonai Vitéz Mihály?, kérdeztem az újságírótól és az igazgatónőtől. Láttam, hogy az igazgatónő azt akarja mondani, hogy igen, de éppen tele volt a szája, nem tudott hát szóhoz jutni. Tényleg?, kérdezte az újságíró, majd ő is beleharapott a kalácsba. Az autótút felett voltunk, közel a hármaskörhöz, az újságíró megkérdezte, hogy szerintünk vajon holnap is itt találkozunk-e, amikor megcsörrent a mobilom. Az egyik kollégám volt az, közölte, hogy baj van, mert a munkásaink tévedésből rossz névtáblákat szereltek fel az egyik utcában, így a lakók nem tudják, hol is laknak most pontosan, ebből kisebb galiba is adódott, mert az ügyeletes orvos tévedésből kétszer oltotta be őket a sertésinfluenza ellen. Mondtam a kollégámnak, hogy ne aggódjon, majd megoldjuk ezt is, és gyorsan letettem a telefont, mert erősen megszedültem.

Nem ez volt az első eset az utóbbi napokban, éreztem, hogy változtatnom kell az életemen: ez így nem mehet tovább. Mi a fasznak iszol?, tettem fel magamnak a kérdést reggelente, mert egy-egy ivászat után alig

tudtam felkelni az ágyból: pattogott a fejem, egész nap szédültem, furcsa dobogást éreztem a fülemben, és mintha valami a szívem környékén sem lett volna rendben. Egyértelmű volt, hogy át kell térnem az egészséges életmódra, épp csak időt nem tudtam rá sehogy sem találni. Böngészgettem hát az aktuális lexikonokat, és próbáltam megmagyarázni magamnak, miért kapok el újabbnál újabb betegségfantomokat, de hiába.

Az egész még valahol a szívizomgyulladásommal kezdődött, mely betegségről azelőtt nem is hallottam. Gyanútlanul mentem el a vizsgálatra, amikor viszont kiderült, hogy nekem olyanom van, az orvosok nem akartak kiengedni a kórház épületéből, sőt még a szobámat sem hagyhattam el. Végül is nem éreztem olyan rosszul magam, egész nap feküdni kellett, olvashattam kedvemre, csak néha-néha jött egy-egy új beteg, akivel próbáltam minél kevesebbet kommunikálni, nehogy elkapjak még tőlük is valamit. A szexi nővérek viszont megmozgatták a fantáziám, mindig jött egy, hogy belém dugjon valamit. No, miért bonyolítsam, egész élveztem a helyzetet, azt hiszem, még a doktornőmnél is lett volna esélyem.

Amikor kiengedtek, egy maréknyi gyógyszert írtak fel, elejében még szedtem is őket, aztán lassan mindet abbahagytam. Az első héten sétáltam is sokat, ahogy ajánlották, de végül ez is elmaradt. Úgy határoztam, a séták helyett egy hasizomgépet veszek, pontosabban csak szerettem volna venni, mert az egyik barátom a szumóbirkózókkal példálózva lebeszélte róla, ezért csak két háromkilós súlyt vettem, hogy majd azokkal fogok edzeni, és faszta badis felsőtestet építék ki magamnak, hogy a legközelebbi Dombos Festen majd villoghassak a testhez álló pólóban, de valahogy ezek a gyakorlatok is elmaradtak. A két súly – a hasizomgépem, ahogy én neveztem őket – ott porosodott a szoba elfeledett sarkában.

A szívizomgyulladás után pár hónapig nem is lett semmi bajom, átvészelttem a telet egy könnyebb megfázással, de aztán a nyári hónapokban elaludtam vezetés közben egy másodpercre, csak a véletlennek és a pont mellettem ülő barátomnak (Géza) köszönhetően nem hajtottam neki a villanyoszlopnak. Ezt követően a legváratlanabb helyzetekben esett le a fejem. Úgy éreztem, ideje ismét orvoshoz fordulnom, mert már kezdtem önvészélyes lenni, egyre többször koppant a kobakom a laptopom billentyűzetén.

Először vért vettek tőlem, majd megröntgenezték a fejem. A röntgenkép alapján megállapították, hogy a szokásostól eltérően két bordával több van a gerincemen, azok az okai mindennek, mivel elnyomják az agyi ereimet, és a szervezetem az azonnali alvással reagál ezekben a helyzetekben. Az orvosom megint felírt egy marék gyógyszert, melyeket két-három napig szedtem, aztán abbahagytam azt is.

A következő betegség, ami kijött rajtam, az övsömör volt, mely szót azelőtt szintén soha életemben nem hallottam. Az orvosom külön meg is kértem, hogy írja le egy papírra a betegség nevét, hogy otthon majd a feleségemnek meg tudjam mondani, mi is a bajom. Apró kis hólyagok jöttek ki a hátamon és a hasamon, fájtak és viszkedtek is, de nem volt szabad kapargatnom őket. No, most mondjam el, hogy milyen az övsömör? Nézd meg az interneten, oszt megtudod, bazeg. A bárányhimlőből jön, aztán benned marad örökké.

Azt el is felejtettem mondani, hogy a szívizomgyulladás közben meg is katétereztek. Nem tudom azt se, van-e ilyen szó, hogy katéter, de ott mindenki ezt mondta. A kórházi szoba lakói, mintha orvosi egyetemet végeztek volna, szakértően szóltak hozzá minden újabb beteg panaszához. A katéterezés egyébként azt jelenti, hogy egy aprócska kamerát bedugnak az ereidbe, elmennek vele a szívedig, szétnéznek, aztán meg kiráncigálják onnan. Mármint a kamerát, nem a szívedet. Előtte én sem tudtam, mit is akarnak velem, csak akkor jöttem rá, amikor már fent feküdtem a műtőasztalon. Nem egy jó érzés, mondhatom, de legalább kiderült, hogy nincs ott semmi baj. Legalábbis remélem. Ja, meg hát az is jó, hogy én is szétnézhettem odabent, mert egy nagy képernyőn látni lehetett mindent.

A szívizomgyulladásom és az övsömöröm után azt hittem, már nem sok újdonságra számíthatok. De nem így történt. Egy gyanútlan reggel, amikor a feleségem készítette reggelit fogyasztottam, hirtelen elkezdett dagadni az arcom, és bármit csináltam, nem sikerült lelapítanom. Közben véletlenül megérkezett az orvosom (egész más ügyben jött), és közölte velem, hogy nyálkövem van. Mi?, kérdeztem. Nyálkó, mondta. No, bazeg, gondoltam magamban, ez vagy valami falu Magyarországon, vagy megint egy még soha nem hallott szó.

Ahogy a felhők tükörképe

Percekig néztem, tíz percig, talán húszig is, nem tudom, de nem a fekete Buddha miatt néztem, mert lényegben akármi lehetett volna a képen, nem ez számított, hanem hogy a fekete keret, a fehér passepartout és a fekete Buddha vékony alakja minél tovább megmaradjon a szememben, égesse bele magát mélyen az ideghártyába, hogy akkor is lássam, amikor a szemem lehunyom, minél tovább lássam a negatívját, minél tovább, mielőtt eltűnik az egész: a fekete részek kivilágosodva, a fehérek elsötétedve, fokozatosan halványodik, tűnik el, a helye kitisztul lassan, nyomtalanná válik, és nem marad más, csak a szemhéjak bíborba játszó sötétje;

a fényérzékelő sejtek biokémiája, erről van szó természetesen, egy jól körülírható biokémiai folyamatról, amelynek viszont mégis van egy jelentős mozzanata, nevezetesen hogy a beágyazott kép e folyamat során valóban elhalványul és kihull a szemből – és éppen ez az, amit szeretnék begyakorolni, emiatt nézem hosszú percekig a sovány Buddhát a koromfekete keret és a hőszerű passepartout ölelésében, és emiatt hunyom le a szemem azután: figyelem, a sejtek emlékezetéből a tükörkép hogyan tűnik el;

van ugyanis néhány jelenet, amely mélyen, túl mélyen ágyazódott a szemembe, nem, nem a recehártyába, annál is mélyebbre, és ha lehet, szeretném most őket kitörölni onnan, ha másként nem megy, vesszenek velük együtt a sejtek, amelyek őrzik őket, és ne maradjon semmi, csupán a szemhéjak sötétje;

elfeledni például, ahogy három férfi körüláll egy negyediket: évekkorábban láttam, persze, lehetne bármikor, tegnap is, ma is, holnap is akár, de már nincs többé szükségem rá, valamikor talán volt, most azonban már nincsen, mert nem vezet sehová, sőt ha most látnám, talán elfordulnék én is, mint a legtöbben, akik úgy gondolják, velük ilyen nem eshet meg; persze, részben igazuk volna, mert mindig kevesebbel történik meg, mint ahányan végignézik, vagy mint ahányan elfordítják a fejüket, és most már

tudom, hogy ők járnak jobban, igen, ez kétségtelen, hiszen ha szemet hunynak felette, abból baj nem lehet, és a legtöbben végül minden tekintetben megússzák, nem őket állja körül a másik három; nem őket ütik meg és nem őket köpik le;

talán tudhatta előre, hogy felesleges, ezért nem tiltakozott, nem menekült, meg se próbált semmi effélét, mintha nem esett volna kétségbe, és hagyta azt is, hogy meglökjék, hogy lökdössék és pofon csapják; jó lenne elfelejteni, hogy ne kelljen újra látnom, mert nem akarok tudni róla; nem úgy nem, mint azok, akik elfordítják a fejüket, inkább úgy nem, mintha egy kevéssel, mintegy másfél méterrel feljebb emelném a tekintetemet, a gesztenyefa ágaira, hogy ne lássam, ahogy az a revolver előkerül, és ahogy játszanak vele, rázogatják, lengetik fölényesen, mielőtt a szájába dugják;

az ágak közé egy koszos nejlonzacskó akadt, zörgeti, lobogtatja a lengedező szél, ha erre figyelek, egyedül erre a halk zörejre, csakis erre, hogy ne halljak mást, semmi mást ezen az ütemes nejlonszercegésen kívül, akkor, és csak akkor, a következő percben talán elviselhető lesz a hang, amely a dobhártyámba hasít, elviselhető a revolver dörrenése;

nem tudom, mindeddig nem sikerült rájönnöm, tehát fogalmam, vagy ahogy erre mondják, *lövés*em sincsen, miért tolakszik, miért tolul és miért torlódik e jelenet mellé folyton, kivétel nélkül, mindig, amikor eszembe jut egy másik képsor is, egy videoklip, hiszen látszólag semmi közük sincs egymáshoz; mégis, ha az egyikre gondolok, folyton eszembe jut a másik, és megszólal a fejemben a zene, a gintől ragacsos bárpult felett hullámzó kocsmadal taktusai, a langyos ritmus, a tovább már aligha egyszerűsíthető dallam, és ez a ritmus és ez a dallam lassan egymásra tekeredik;

és már látom is magam előtt a videoklip jeleneteit, a képeket, amelyek nyers közvetlenséggel mutatják be a dal szövegében elmesélt történetet, miszerint az alkoholista és nikotinfüggő lány a sokadik gin-tonic szopogatása közben megpillant egy köldökig kigombolt ingű férfit a pultnál, és az elővillanó szőrös mellkas olyan bizsergetően és olyan megindítóan hat rá, hogy lefogyott combjai közt ellenállhatatlanul kezd lüktetni a forróság, lüktet és lüktet egyre hevesebben, de hiába, mondja a dalszöveg, mert sajnos „fájdalom az egész világ”, hiszen a szívhevítő macsó ügyet sem vet a részeg kocsmatündérre, ehelyett a szóke csaposfiúval szemez, így hát szégyen seggrészeg tündérkének be kell érnie avval, hogy az exbarátjához siet, és megint egyszer, és megint utoljára, megengedi neki, hogy a miniszoknyát feljebb túrva a bugyija alá kotorjon, yeah, yeah, yeah, igen – csak hát a dalszöveg és a videoklip egybehangzó tanúsága szerint ritka balszerencsés és éjszaka ez, mert sajnos az unalomig ismert exujjak rutinos igyekvése semmiképp sem tudja a kielégülés hullámai felé sodorni őt, vergődik csak

ebben a csúfos eredménytelenségben, mígnem a végső pillanatban sorsfordító sugallata támad, és a bárpultnál látott forró hím szőrös mellkasát képzeletben önmaga fölé sürgősen, és a képek mutatják is, ahogy a nő vékonyka melle *képzeletben* összeér az acélos férfitesttel, mire a szíve egyre hevesebben ver, kapkodva szedi a levegőt ebben az elképzelt szorításban, bordái izgatottan tágulnak a kiizzadt cseppektől harmatos bőr alatt – és igen, yeah, yeah, így már sikerül halk kis sikolyokkal szerencsésen elélnie a dal végére, oh, ah, oh;

hajnali futásaimon nagyjából efféle együttlétek nyomaival szoktam találkozni, legalábbis ilyeneknek képzelem őket a feldőlt vodkás-üvegek, az összeszáradt óvszerek, a hevenyészett törlésektől gyűrött papírsebkendők alapján, amelyekbe többnyire ugyanott, ugyanazon a részen, a fák közti ösvény vízpart felé közelítő részén botlok bele, ahol az út valamelyest kiszélesedik; a különbség csak annyi, hogy gin helyett vodka, és talán nem légből kapott, ha úgy gondolom, hogy ezek között a „pásztorórák” között (nevezzük így, ha másért nem, a természetközelségük okán), valamint a videoklip jelenetei között valamiképpen átfedés van, hiszen a kocsmadalok képzelete a lehető legnyersebb valóságból táplálkozik, ez a vaskos valóság pedig a kocsmadalok képzeletét utánozza, vagyis egymásból merítik támpontjaikat, így tehát az összefonódásuk nagyon is kézenfekvőnek látszik – és az efféle köröket szokás, gondolom, ördögieknek nevezni;

ezzel most már együtt van a három történet, a fa alatti leszámolás, a bugyiban kotorászó ujjak és a tópartra kiömlő vodka, együtt az ördögi körök, és ha volna elég bátorságom vagy merszem feltenni a kérdést, hogy a mindig és mindenütt jelen lévő rossz vajon hol időzik a leggyakrabban mostanság, minden bizonnyal azt kellene válaszolnom, hogy jelenleg valahol itt, éppen erre, ebben a tartományban ütötte fel a tanyáját, feltehetően kedveli ugyanis ezeket a jeleneteket, ezeket a fa alatti vagy tóparti vagy kocsmái helyzeteket, úgyhogy nem lenne meglepő, ha a közelben kószálna, valahol errefelé ez idő tájt – csak hogy nincs elég bátorságom ehhez a kérdéshez, így pedig azt sem állíthatom meggyőzően, hogy amennyiben esetleg valóban itt tartózkodna a közelben, akkor viszont feltétlenül valahol itt kellene lennie a *jónak* is, ezen a vidéken;

a hajnali futásokat mégsem adtam fel, annak ellenére sem, hogy e korai edzéseken számtalanszor eredtek a nyomomba elkóborolt vagy elcsapott ebek, és fenyegető mordulásokkal gyakran az erdő széléig a sarkamban voltak, egymással acsarkodva, egymás farkába, lábába, egymás oldalába harapva, és noha állkapcsuk időnként közvetlenül a bokám mellett csatant, mégse haraptak meg, nem haraptak belém, amikor pedig e zajos

szertartásba beleunva végül lemaradoztak, az erdei ösvényen csak a csend maradt, a futó léptek és a légzés ritmusának csendje;

az ösvény szélesebb, partig lenyúló szakaszához érve megálltam, hogy kifújjam magam;

a tó felszínén páragomolyok futkároztak, a víztükroön halványlila káprázatként úszott a felhők reggeli képe, és ahogy ezeket a hullámokon megsokszorozódó felhőket figyeltem, teljességgel elfelejtettem az ebeket és a tőlem alig néhány lépésnyire szétdobált óvszereket és vodkásüvegeket, és kihullott emlékezetemből a fák alatti jelenet is, és a legtökéletesebben elfelejtettem mindent, és jó volt így, minden nagyon jó –

a lehető legtökéletesebb.

Az úton

Egy kopogós cipőt akartam mindig. Ezt mondtam a nagyapámnak, aki már azt se tudta, hogy az. A cipőről akartam vele beszélni, mert éppen ezt gondoltam ki, útban hozzájuk, a biciklin. A biciklimet most vettem, használtan. Eddig nem kellett rajta javítanom, csak egy defektem volt, de ez nem került sokba. Nem szeretem a nyarat, mert szétsüti a fejemet a nap, hiába hordok kalapot, és a fenekemen is nedves lesz a szoknya a bicajozás közben. A cipőkre gondoltam, hogy ez talán témának jó lesz. Ha nagyon belemelegedünk, azt is elmondom majd neki, hogy így, mióta bicajjal megyek mindenfelé, nem kell annyi cipőt vásárolnom. Talán eszébe jut majd, hogy ő szokta mondogatni, hogy pici, de erős lábam van. Keményen járok. Szétszaggatok mindent, miközben lábfejemet a legpuhább is véresre dörgöli.

Mostanában szeret belesüppedni a fotelbe, szinte már a konyha piszkos, foltos szőnyegéhez ér a fenéke, tulajdonképpen a földön ül, bárgyú mosollyal az arcán. Nem szokott bárgyú mosolya lenni, csak rám néz így, noha már engem sem ismer. Azaz csak talán annyit tud, rám valamiért így kell mosolyognia. Bütykös a lába, remélem, az enyém nem ilyen lesz. Nem akarok így megöregedni, nem akarok olyan lenni, mint amilyen te vagy, bütykös lábú, bárgyú vigyorú, fenékkal földet döngető, kiáltanám neki, helyette azonban csak annyit mondok: Egy kopogós cipőt akartam mindig. Hogy tudja mindenki, merre járok. Hogy halljam magam az utcán. Tudjam, hogy létezem, hogy ott megyek el épp a tejesék háza előtt, én vagyok az, aki végigkopogja a zentai út mentét. Én vagyok az, aki járkal a kaputok előtt, és szid benneteket, hogy már megint bezártátok, és megint nem halljátok, hogy csöngetek.

Nem szeretek várakozni. Nem szeretem, ha sokáig nem szólunk egymáshoz. Nem szeretem, ha sokat vigyorgok, nem szeretem, ha sokat vigyorgsz rám. Légy szállt az arcodra, szólnék, te nem veszed észre, úgyis olyan mindegy. Nézem a lábodon a bütyköket. Te évekig tudtad ugyanazokat a cipőket hordani, noha nem biciklivel mentél a munkába, a boltba, akárhova. Én viszont biciklivel megyek majd a sírba is, mondanám neked, de mire odaérek, elfelejtem, miért is akarnám ezt vagy bármi más neked elmesélni.

Nyakig a *poszt*ban feszt

Maxim II.

Plágium – kiáltotta a szerkesztő, kiáltotta Maxim. Ritkán kiabál egyébként, csak ha a helyzet megkívánja, máskor kimérten, halkán beszél, vagy nem is beszél, és csak a hallgatásai közepette érted meg, hogy mit mond. Plágium, harsogta ismét. Gondolta, az előbb nem hallottam az elvonuló betonkeverő kamionok miatt. Figyeltem a hatalmas hengereket, amint forognak olajos tengelyükön, és ismét a lírai habarcs jutott eszembe. Úgy működnek, mint te meg én, csak nagyobbak – mondta Maxim –, háromszor megkerülöd a várost, és forgotod magadban a roppant tömegű masszát, a téma az utcán van. Ekkor vált világossá számomra, hogy miben különbözik a ma írója a tegnaptól. Míg a tegnap írója igyekezett valami olyat kikeverni, ami szilárd és megbonthatatlan, lerombolhatatlan (hál’ isten, a siker elmaradt), addig a ma írója bebizonyítja, hogy minden kikezdehető, a törmelékekből pedig bármi más felépíthető. A tegnap emberének költészete beton-költészet – a betonöntés és táblarakosgatás fenegyerekei ők –, ezzel szemben a ma emberének már meg sem fordul a fejében az építés törvényeit hirdetni, a „mesterember pozícióból” átálltunk guberáló, törmelékkel babráló pozícióba. Így közelíthető meg csak igazán Maxim felháborodása, mert ahol ez a *poszt* van feszt, ott plágiumot kiáltani a valódi plagizálás. Mégsincs ebben a városban egyetlen ember sem, aki azt mondaná: Nézze, kedves szerkesztő úr, emberek vagyunk, mindannyian ugyanarra gondolunk, csak másképpen. Semmi értelme annak, hogy valami tartósat és lezártat alkossunk – folytatja Maxim –, sokkal inkább arra kell törekednünk, hogy nyitva hagyjunk ajtót, ablakot, így bárki beléphessen a szövegünkbe – hagyjuk, hogy egyenek a tényérkánkából, igyanak a pohárkánkából, és aludjanak az ágyacskánkban, hagyjuk, hogy más is a bőrén tapasztalja a létünket.

Az Úr is azt hitte, hogy építménye, a világ, erős lesz, masszív, és örök-ké tart. Mostanra látja, hogy a részecskék túlságosan izgágára sikeredtek. És az állandó mozgások, finom kis rezgések szétrázzák a testet. Ennek köszönhető, hogy a későbbi korok embere már nem fogadja el egyetlen, legitim vallásként a kereszténységet, és új isteneket, új vallásokat talál fel magának, amelyek ezt a világot újra összerakni rendeltettek – gondoljunk csak a *taóra*, amely a belső békét, harmóniát hangsúlyozza. A részecske – az emberi test – azonban már sokkalta jobban megszerkesztett. Úgy lát-szik, tanult a Teremtő saját hibájából. Ezért lehet az is, hogy csak egyetlen spermasejt juthat el az anyaméhig. Ha a kifejlődött test részecskéi is olyan izgágák lennének, mint maga a föld minden élőlényével, életünk kataszt-rofálisan megváltozna – mert ezután már nemcsak a gondolatok ráznák össze bennünk a szart.

Napok óta gyötrődöm – vagy sokkal inkább gyötröm magam. Szeretek több dolgot egyszerre csinálni, szeretem, ha több szálon fut a cselek-mény, és akárhogy is nézem, a „gyötröm magam” mégiscsak bonyolultabb cselekvés(sor): egyszerre vagyok cselekvője és elszenvedője az események-nek, én vagyok a messiás és a megváltott. Szóval, azt hiszem, gyötröm ma-gam – de legalábbis a gyötrődés mozzanata bizonyos. Ha aludni akarok, rám tör az íráskényszer, ha írni akarok, mindig bealszom. Így megy ez hetek óta, Maxim meg áll a hallban, vakarja a fejét, várja, hogy mi fog tört-énni vele. A sarkamba nőtt, mint az árnyék, ő a legérzékenyebb pontom, Akhilleusszá avat engem. Hosszú ideig tart, mire rájövök, valamit tenni kell, kabátot veszek, és elindulunk megmártózni az éjszakában, akárha a Styx vizében. Az éjszakai város nyíló virág, ránk vár (rám és Maximra), arra, hogy beporozzuk. És mi utcáról utcára járunk, kimondunk, s így létezővé teszünk mindent. Maxim ajtókat képzél a falakra, én belépek raj-tuk, egy pillanatra azt érzem, csak nekünk tágulhat így ki a világ, mert csak mi tudjuk, hogy az itt egy kicsit mindig máshol is, s hogy máshonnét nézni az *ittet*: no, ez lenne a *művészet*. És ilyenkor csak a halált nem tudjuk sehonnét nézni, mert a halál mindig probléma, mindig *kérdőjel*. Boncolás-kor éles szikék matatnak a húsban, a halálra keresik a választ, de csak a halál okát tudják meghatározni, maga a halál megmarad rejtélynek.

– Én a halált amúgy egy jól szituált középkorú férfinak képzelem – mondja nevetve Maxim –, tudod, olyannak, akire még az életed is bátran rábízhatod. Aprócsikos ing, selyem nyakkendő, jól fésült haj, és a zsebé-ben mindig ott csörög a „*tic tac*”. Egy kicsit valóság, egy kicsit reklám, egy kicsit nyersanyag: egy többfunkciós valami, amire bármi ráépíthető – még az élet is. A halál csak viszonyfogalom. Egy alkalommal ültem a fotelemben, a reggeli kávét kortyolva, és az életre akartam hasonszőrű vá-

laszt találni, amikor valaki csöngetett. Kinyitottam az ajtót, és máris két vérszektás akart beesni a lakásomba, hál' isten, kevés sikerrel. Bizonyára azonnal feltűnt nekik, hogy nem rokonszenvezek velük, így gondolták, meghitt beszélgetéssel oldhatnánk valamicskét a hangulatot. Meg is szólt az idősebb nő: Fiatalember, ön szerint van élet a halál után? A másik szeme közben összevissza golyózott – figyelte a reakcióim. Normális körülmények között nem állok szóba efféle jöttmentekkel, de gondoltam, itt az idő, most én is próbára tehetem kőkemény hitüket: És önök szerint van élet a halál előtt? – kérdeztem. A beszélgetés itt véget ért, a kérdés megmaradt költőinek, s csak nagy sokára tudatosodott bennem, hogy valójában az életet nem tudjuk megmagyarázni – nem tudunk túllépni azon, hogy pusztán van. Úgy gondoljuk, ha a halálra választ tudnánk adni, akkor az élet rejtélyét is megfejtenénk. Az egyik ismeretlentől ingázunk a másik ismeretlen felé, és ami a kettő között van, azt nagyképeűen, vagy csak éppen meggondolatlanságból *útnak* (s) nevezzük. Céljainkat apró darabkákra szaggatjuk, mint tapasztalt anyókák a tésztát pogácsaszaggatóval. Először nagy sikereket várunk, majd megelégszünk az apró beteljesülésekkel: egészen jól megtanuljuk, hogyan idomítsuk magunkat az életünkhöz. Megtanuljuk azt, hogy a kis sikerek folyton pofozzák az embert előrefelé, a nagy siker viszont olyan, mint egy jól irányzott seggberúgás. Maxim szerint nem mindegy, hogyan babrálunk céljainkkal, a minőség elvétől megindulva formás tomporokba és keblekbe kapaszkodva próbáljuk magunk átvergődni az éjszakán, rohanunk egyenesen a reggel felé...

Hajnal van. A Hold, mint üveggolyó, vagy fényes csapágsörét gurul át az égen, hogy aztán átadja helyét a... A tömbházak fölött felhők tűnnek föl hirtelen, keretbe foglalják a várost, mint ahogyan a haj az emberi arcot – Elvis Presley haja... Aloha, miszter hajolaj! A Lazar cár bulvár, mint egy hosszú sál tekeredik a nyakad köré. Ha esernyőt fogsz kezvedbe, a járda talpad alatt, mint húr – vagy szárítókötél – feszül. Amerre nézel, építkezések – óriási támszerkezetek tartják a látóhatárt.

Állok az út szélén, a karomon Che Guevara széldzsekije, hónom alatt Miguel de Unamuno Don Quijote és Sancho Panza élete című kötete. Taxit kéne fogni. Autók túlkölnnek, a szélvédők mögött a kormányval ideges sofőrök birkóznak, rám senki sem figyel: a könyv átka. A könyv arcai és pofái: teremtés és megsemmisítés – Maxim beszélt erről az éjszaka. Olykor kiszippant a valóságból, és önnön valóságába helyez, olykor úgy lök az „istenadta nép” elé, ahogyan kegyetlen uralkodó vettet szolgáival az oroszlánok elé. A könyv amolyan bűvészkalap – folytatja Maxim –, sokszor átkozod magad, amiért nincs rajtad fehér kesztyű, és koszos, avatatlan kézzel hozzá mersz érni. Nagy sokára megáll egy pasas, beülök, de alig rántom

magamra az ajtót, rögtön kijelenti, nem akar tőlem venni semmi szart, s ha tehetem, hazáig ne is foglalkozzam vele, nézzem a tájat, vagy bánja is ő.

Szektásnak néznek, és jelen pillanatban egyetlen érvet sem tudok ez ellen felhozni. Valójában tényleg szektás vagyok, az irodalomban hiszek, az irodalom szektása vagyok, egy grafomán, szövegfaló marha, akinek mindenhol a pofájára csapják az ajtót, mindig rázárnak egy szobát. Most is ez lesz, előbb vagy utóbb – elolvasnak, és reám csukják a folyóirat fedelét, visszazárnak a többi név közé, aztán úgy kapnak a hónuk alá, mint én Unamunót. És talán valahol majd őket is szektásnak nézik, ha mindenből a *Maximum*ot szeretnék, s ha lehet – most.

Szem-pontok

Csak nyugalom. Nagy levegő. Okosan kell csinálni mindent, és nem lesz probléma. Ha mindenre gondosan odafigyelek, akkor talán a végén még haza is vihetem. Méghogy a szerelem csak úgy jön meg biológia meg nem tudjuk irányítani s a többi. Mekkora baromság! Ki találta ki ezt a sok szarságot?! Az egész tiszta matematika. Ha a jól bevált forgatókönyv szerint járok el, nem lesz gond. A többi már csak időzítés kérdése. Haladjunk szépen, sorban. A cipő. Pántos, hegyes orrú. A sarka legalább hét centiméter. Melyik lány kockáztatná testi épségét ekkora sarokkal, ha nem lenne teljesen beindulva?! Látszik, hogy ő is azért van itt, amiért én is. Lábfejét a zenére mozgatja. Tehát szereti ezt a számot. Nem kell majd mást tennem, mint kicsit dicsérni az előadót, esetleg hazudni valami olyasmit, hogy voltam a koncertjükön, vagy hogy minden cédéjük megvan otthon, blabla. Egyszerű. Csak ezt a pillanatnyi izgatottságot kell még leplezmem.

Szexi harisnya. Nem túl rövid, mégis sokat sejtető szoknya. Aha. Lábát keresztbe tette, a jobbát a balon. Ezzel felém fordult. Jól van. Ez alighanem egy jelzés.

Ruhája elegáns, nem annyira kihívó, mégis dögös. Dekoltázsa nem túl mély, de ez ekkora szoknya mellett érthető is. Látszik, hogy a lábára büszkébb, mint a mellére. Azokra kell hát összpontosítanom. „Nahát, sportolsz valamit? Ezeket a vádlikat elnézve, csakis táncolhatsz” – valami ilyesmi megteszi majd.

Az ékszerai nem túl nagyok, nem igazán kirívóak. Inkább ezüst mint fehérarany. Ez visszafogott személyiségre utal. Nem szabad tolakodónak lennem, és a végén magától fog megnyílni. Csak ügyesen kell játszani. Aktív bólogatások egy kis hümmögéssel kísérvé. Egyenesen ülni, finoman felé hajolva. Közben végig a szemébe nézni! Sőt, ha a szokásosnál egy kicsit több melléknevet használok, és gyakran beleszövöm a mondataimba

az „érzés” szót, tuti, leveszem a lábáról. „Érzéseid szerint hogy lenne jó?” Ez az! Menni fog! Csak magabiztosan.

Kristálytisza jeleket küld felém. Ajkait is szinte percenként nedvesíti a nyelvével. És ahogy a haját igazgatja a vállá fölött! Le sem tagadhatná, hogy bejövök neki. Állandóan erre pislog, még ha nem is mer egyenesen a szemembe nézni. Ebből is látszik, hogy milyen félnék természetű. Ha most nem megyek oda hozzá, még azt fogja gondolni, hogy fatökű vagyok, és akkor gyorsan elszállnak az esélyeim.

Vajon mi lehet a kezében? A pohár nagyságát és a benne levő folyadék színét elnézve csakis vodka lehet. Sőt, talán dupla, mert az üveg falán látszik, hogy valamikor egész sok lehetett benne. Igen, talán egy dupla vodkára kellene meghívnom. Én még megiszom a söröm, rendelék még egyet, és talán még marad annyi pénzem, hogy egy dupla vodkára is fussa. De ha a legolcsóbbat választom, akkor talán még egy szimpla is belefér aztán, én meg úgymint addig fogom szopogatni azt az egyetlen üveget, hogy észre sem fogja venni, hányadiknál tartok. De vajon az előtt próbáljam elkapni a tekintetét és rámosolyogni, mielőtt a pulthoz megyek, vagy csak lepjem meg azzal, hogy minden teketória nélkül elé állok, kezemben az italával? Alighanem most megveszem a piát, majd lassú, nyugodt, mégis határozott léptekkel elé viszem. A nők nem szeretik, ha a férfi hátulról vagy oldalról közelít. Szemből kell támadnom. Látnia kell, mennyire magabiztos vagyok. Végig a szemébe fogok nézni, le sem fogom venni róla a tekintetem. De ebben az esetben vigyáznom kell, nehogy felbukjak, vagy belebotoljak valamibe. Ott csak egy lépcsőfok van, úgy másfél méterre a pulttól. Az körülbelül három lépés. Menni fog. Tiszta sor. Laza vagyok. Odamegyek majd hozzá, és valami olyasmivel kezdem, hogy: „Látom, kezd kiürülni a poharad, ezért gondoltam, hozok egy másikat.” De melyik az a pillanat, amikor kezd kiürülni egy pohár? Amikor már több mint fele hiányzik? Ez esetben már a félig üres pohárnál el kell indulnom, hogy mire kivárom a sort, és visszaküzdöm magam ide, addigra már kezdjen kiürülni a pohara. És mi van, ha nem szeretne többet inni, de velem mégis beszélgetne? Ha tényleg tetszem neki, akkor legyűri még ezt az utolsót már csak udvariaságból is. Vagy akkor vigyek neki inkább egy szimplát? Duplánál még azt hiheti, hogy le akarom itatni. De végül is le akarom itatni, úgyhogy tök mindegy. Talán még figyelmességnek is fogja tekinteni, hogy tudom, dupla volt a poharában. Vagy azt fogja hinni, hogy egy elmebajos pszichopata vagyok, aki most szökött ki valami vidéki elmeógyógyintézetből, és jobb dolga sincs, minthogy ismeretlen lányokat ijesztgessen, a „tudom, mennyi vodka volt a poharadban” játékával. Nem. Nem lesz semmi probléma. Az is lehet, hogy ez már nem az első, amit legurít. Ha meg így van, akkor

lehet, hogy már nem is józan. Elvégre nem lehet több hatvan kilónál. Az ilyen vékony nőket meg gyorsan megfogja a pia. Szerintem már várja is, hogy meghívjam. Úgy nézegeti és forgatja azt a poharat, mintha legszívesebben felhajtaná úgy, ahogy van. „Csak lenne utánpótlás...” Hát majd lesz is, szivi, csak várd meg, hogy megigyam a maradékot.

Hát ez meg? Még egy pasi ebben az amúgy is nőhiányban szenvedő bárban? Mindenesetre nem hinném, hogy konkurenciát jelent, mert ahogy a lila ingjét és a kezében levő színes lötytyöt elnézem, valószínűleg a Kék Osztrigát kereste, csak eltévesztette a házszámot. Mondjuk, el tudom róla képzelni, hogy melegebb éghajlatról jött. Elég csak megnézni ezt a kéztartást. Na meg ez a babapopsi arcbőr... Azért bízom benne, hogy nem engem nézett ki magának. Tényleg, vajon vonzó lehetek egy másik pasi szemében is? Vajon ő a kemény fickókra, vagy az ilyen Hugh Grant-típusokra vadászik? Nem hinném, hogy bejövök neki ebben az egyszerű pólóban és a kopott farmeromban. A melegek mindig is igényesebbek voltak, minthogy beérjék ennyivel. Na de ezért mondjuk, nem is bánkódom. Legalább még egy indokkal több, hogy most rögtön elinduljak azért a dupla vodkáért. Ha sokáig agyalok, még vége lesz a számnak, és még majd új tervet kell kiszelnem. Szedd össze magad! Irány a pult!

*

Nem is tudom, mit keresek itt. Inkább otthon maradtam volna, feltettem volna egy kis Peter Gabrielt, állig belemerültem volna a kádba, és illóolajillatban mélázva, végre elhagyhattam volna magam. Egy agyongürizett hét után igazán rám fért volna egy kis lazítás, pár óra nyugalom, amikor csak magammal törődhetek. Egy kis arcpakolás, körömrészelgetés és relaxáció. Csak pár óráig szerettem volna érezni, hogy nő vagyok. De nem: „Péntek este van, nem ülhetsz otthon, mint valami vénlány a szőke hercegre meg a lovára várva.” Szőke herceg... hol van az már! Pedig nincsenek nagy igényeim. Na jó, nem mondom, hogy a pénz hátráltató tényező, de már elmúltak azok az idők, amikor először a fickó tárcájába néztem bele, és csak aztán a szemébe. Most meg, hogy Volkswagenja, Volvója vagy Aston Martinja van, az teljesen mindegy. Mindenesetre nem hinném, hogy ez a bár lesz az a hely, ahol megtalálom az igazit. Csupa szexéhes fajankó, akik sörtől büzlően ideállítanak, és valami olyan szöveggel próbálkoznak, ami már azelőtt lejárt, mielőtt egyáltalán menő lehetett volna. Szerintem megiszom még ezt a pohárka gint és lelépek, mielőtt teljesen besokallok. Ha sietek, a Szex és New Yorkot még elérem.

Jó ég, nem lehet igaz, hogy még a poharat sem tudják rendesen elmosni. Látszik a peremén, hogy előttem mások is használták. Szép, mondhatom.

Az még csak hagyján, hogy a ruhámért se volt időm elmenni a tisztítóba, és most ebbe a két szezonnal előbbi darabban kell mutatkoynom, de hogy még az egyetlen Manolo Blahnikom sarka is tegnap tört le, azt végképp nem tudom elviselni. Az meg egyértelmű, hogy ez a Sandro Vicari nem a kényelmességéről híres. Bár ha jól emlékszem, mintha tegnapelőtt kaptam volna egy szórólapot, hogy ezen a hétvégén árszállítás lesz a plázában. Úgyis be kell ugranom holnap a városba a kozmetikusomhoz, és akkor már meglephetném magam egy új darabbal. Egy nőnek sose lehet elég cipője. De akkor korán kell kelnem, hogy elkerüljem a dugót. Ebben az esetben viszont ideje lenne lassan pontot tennem ennek az éjszakának a végére, mert nem szeretnék egy-két táskát beszerezni magamnak cipő helyett.

Ez a nap már úgyis régen kárba vészett. A hajamat sem tudtam normálisan beszárítani, és a taxiból kiszállva még a szál is felfutott a harisnyámon, most meg ülhetek itt keresztbe tett lábbal, mint egy faszent, csak hogy elrejtsem a szakadást. Mesés, mondhatom. Ha még sokáig késnek a csajok, esküszöm, fogom magam, és itt hagyom ezt a kócerájt. Ezt a számot megvárom, és indulok is.

Hiszen az utóbbi időben mindig ugyanazt csináljuk. Járjuk a klubokat, italokat rendelünk kis esernyőkkel, és saját magunk személyiségét próbáljuk olyan férfiakba beültetni, akikről már messziről látszik, hogy annyi érzelem se szorult beléjük, mint egy gyapjas mamutba. Mért van az, hogy a nők és a férfiak csak az ágyban kompatibilisek egymással? Csak testiség. Kémia. Hormonháztartás. Fajfenntartás. És aztán? Reggel egy kávé két cukorral és adieu. Vagy beszélgessünk még egy kicsit a Bundesligáról meg a Victoria's secret őszi kollekciójáról? Ezt egyikünk se szeretné. Mért kell egy pasinak melegnek lennie ahhoz, hogy megértse a gondolkodásunkat? Miért nem értik meg, hogy az Óda a Porschémhoz című szavaltuk után nem fogunk szerelembe esni? Ha már itt tartunk, őszintén csodálkozom, hogy még senki nem jött ide a farka méretéről és a kocsija lóerőiről tartani kiselőadást. Hiszen mindig ugyanaz a nóta. Eleinte játszom az elérhetlent, ő hagyja, hogy beszéljek magamról, és mikor már úgy gondolja, hogy elég italt fizetett, rendszerint bevillant egy slusszkulcsot. Ha tényleg helyes, és a humorérzéken kívül még egy csepp kedvesség is szorult belé, akkor belemegyek. A romantikusabb fajta még megkínál egy kis borral vagy pezsgővel előjáték gyanánt, az átlag pedig rám támad, mint valami kiehéztet oroszlán, én meg színlelek egy orgazmust, miután már elegendem van az egészszől. Na jó, ha nagyon kitarató, akkor talán kettőt is, hadd nőjön az önbecsülése. Ezek után ennyit megérdemel. És én mit érdemlek? Guccit, Dolcét, Versacét? Egy frászt. Ezeket magamnak is megvehetem. Nem azért kell a férfi, hogy eltartsom. Ez legfeljebb húsz évvel ezelőtt jött

volna be. Nekem az kell, hogy kivegye az olajbogyót a Martinimból, mert tudja, hogy nem szeretem. Az kell, hogy észrevegye az új frizurámat, ha már a fél fizetésemet adtam érte. Nem kell bonbon és rózsa. Nem kellene virágszirmok a hálósobáig szórva (aztán úgyis nekem kellene feltakarítanom). Nekem „tessék” kell és „sajnálom” és „igazad van”. Ha egyszer ilyet hallok valakitől, komolyan mondom, feleségül megyek hozzá. Uh, azt hiszem, kezd a fejembe szállni az alkohol.

De tényleg! Mikor fogja észrevenni egy pasi, hogy nekem agyam is van, nem csak mellem? Hogy kezem nemcsak azért van, hogy a fakanalat meg a felmosó nyelét fogjam vele. A fenébe is, érdekelt valaha egyetlen pasit is, hogy mi a véleményem a piacgazdaságról? Már azon is csodálkoznának, hogy tisztában vagyok a szó jelentésével. Bár ők is tisztában lennének a szavak jelentésével és jelentőségével, amelyeket akkor sugdosnak a fülembe, ha épp a melltartómat próbálják kikapcsolni. Apropos melltartó! Holnap kellene nézmem pár szilikonpántot is, ha már úgyis arra járok, mert fogytán van a készletem. Meg jó lenne keresni valamit a számra, mert mostanában állandóan ki van száradva. Biztos valami vacak allergia.

Nahát, talán mégis van itt valaki, akiért érdemes maradni? Most érkezhetett, mert eddig nem vettem észre. Majd úgy csinállok, mintha a pincért keresném, hogy picit jobban szemügyre vehessem. Magas, fekete, frissen borotvált. Ennek a fekete zakónak és a mályvaszínű ingnek az összhatása pedig egész jó ízlésre vall. A cipője is elegáns. Nem is rossz. És poharat tartó kezén se láttam gyűrűt. Viszont a másikat épp eltakarja az előtte álló pólós fickó. Jól van, azért nem szabad olyan feltűnőnek lenni. Legyünk türelemmel. Annyira azért nem sietek. Na, de épp elindult az előtte lévő pasi, és most jobban láthatom amannak a bal kezét. Nem, még nem. Talán most! Aha, nincs gyűrű! Pompás. Akkor ideje valahogy ide vonni a figyelmét. Talán egy könnyed hajigazítás megteszi. De tökéletesen kell időzítenem. Viszont egyre csak a bejáratot nézi. Á, most már világos, hogy miért. Megjött a barátnő. Akkor viszont nekem meg ideje mennem. Fél tizenegy. A számnak is épp vége. Ha most elindulok, még egész könnyen kijuthatok. Talán rendelek otthonra valami kínait.

Szülők iskolája, avagy a katarzis elmarad

Szereplők

RUDICS ÚR, *borostás, sovány, savanyú pofa, hivatalnok*
JOCA ÚR, *szakállas, tagbaszakadt, középkorú „bizniszmen”*
KELEMEN ÚR, *kövérkés, jól ápolt, egykori politikus*
NŐVÉR, *nagydarab*
JOSZIP FŐORVOS, *finom, ravasz és gonosz ember, színházimádó,
filozofikus alkat, kecskeszakállas, szemüveges férfi*
ÁPOLÓ I., *tagbaszakadt férfi*
ÁPOLÓ II., *tagbaszakadt férfi*
SZÍNÉSZ, *sovány fiatalember, vékony bajusszal*
MATILD, *Rudics úr felesége, életunt, csinos nő*
CSAPOS, *kiöregedett rocker*
FIATAL NŐ I.
FIATAL NŐ II.
FIATAL NŐ III.
ÜGYNÖK I., *igen magas férfi*
ÜGYNÖK II., *alacsony, köpcös férfi*

Első jelenet

Szoba az idegstanatóriumban, négy ágy, az egyikben alszik (és erősen horkol) Kelemen úr. Rácsos ablak. A szobában egy kis asztalnál Rudics úr és Joca úr kártyáznak unott arccal, fürdőköpenyben/kórházi köntösben.

JOCA ÚR: Mikor hagyja már abba ezt az istenverte horkolást?! Mindjárt kiesnek a lapok a kezemből!

RUDICS ÚR: Hagyja csak, hadd fűrészeljen a szerencsétlen! Legalább addig sem kell hallgatnunk a hülye dumáját! Olyanokat összefecsegett itt a két hónap alatt, amióta behozták, hogy ha a kutya megenné, megveszedne!

JOCA ÚR: Ja, meg az a sztori a maga feleségével...

RUDICS ÚR (*lassan lefelé fordítva leteszi a lapokat az asztalra*): Mit izgatja az magát, Joca úr?! Nincs magának elég baja?! Törődjön a maga dolgával! Vagy a saját feleségével, ha van egyáltalán! Egyébként meg inkább azon törje a fejét, hogy hogyan jutunk ki innen! (*Újra felveszi a lapokat*)

JOCA ÚR: Jól van, nem kell mindjárt begyulladni, Rudics úr! Tehetek én róla, hogy Kelemen úr folyton a maga feleségével van elfoglalva? (*Szabad kezével legyint*) Na, szóval hajnalban lépünk le, a mosókonyhán át, amikor a friss ágyneműt hozzák. Még a sötétben leosonunk a mosókonyhába, megvárjuk, míg kipakolják a kombit, és amíg a taligán eltolják a friss ágyneműt, beugrunk a kombi mélyére, és öt perc múlva már kinn vagyunk!

RUDICS ÚR: Na, persze, és ez épp ilyen egyszerű, ugye?! Nem nézett maga véletlenül túl sok James Bond-filmet?

JOCA ÚR (*sértődötten*): Jó, akkor majd maga kitalál valami jobbat, ha már olyan nagyokos! És ha nem tudná, én félig szerb vagyok, úgyhogy van érzékem az effélékhez...

RUDICS ÚR: Már hogyne lenne!

JOCA ÚR: Nem, majd itt fogunk megrohadni elevenen a diliházban! Magától még annyi sem telne, hogy elfűrészelve az ablak rácszatát!

RUDICS ÚR: Elfűrészelném vagy nem fűrészelném, lényegtelen. Egyébként azon sem ártana elgondolkodni, hogy hová tovább, ha kijutotunk, mert kinn van ám csak az igazi örültekháza!

JOCA ÚR: Az már a maga gondja, Rudics úr. Legfeljebb elkapják, és visszahozzák. Maga oszt. (*Joca úr egy kis lapra felírja az eredményt, Rudics úr összekeveri a lapokat és oszt*)

Ekkor Kelemen úr szekrénykéjén megcsörren az ébresztőóra. Kelemen úr felriad, az óra után kap, lenyomja.

KELEMEN ÚR: Jaj, be kell vennem a kapszulákat! *(Kinyitja az orvosságosüveget, és néhányat bevesz egy pohár vízzel)*

JOCA ÚR *(Rudics úrhoz, balkan)*: Ez tényleg hülye! *(Kelemen úrhoz)* Halló, Kelemen úr!!! Maga önként hülyíti önmagát?! Ezekről a tablettáktól csak még hülyébb lesz! No, de mit is várhat az ember egy politikustól!

KELEMEN ÚR *(rekedten)*: Muszáj magának állandóan pofázni?! Az ilyenek, mint maga, másra sem valók, csak szabotázsra meg lázadás szítására! Nem is csoda, hogy ide került.

Kintről csörömpölés és keréknyikorgás hallatszik. Kisvártatva megjelenik a nővér, kis guruló asztalkát tol maga előtt.

NŐVÉR: Nahát, maguk folyton veszekednek, vitatkoznak! Mintha lenne valami értelme...

Mindenkinek kiosztja az orvosságadagját.

JOCA ÚR: Dehogyan nővérke, csak egy kicsit csevegünk, csókolom a kacsóját, meg azt a kis...

NŐVÉR: Mindjárt jön az új szobatársuk, hála a főorvos úrnak; egy nagyon fess ember, majd meglátják!

JOCA ÚR *(epésen)*: Alig várjuk!

KELEMEN ÚR: És ki az illető, ha szabad kérdeznem?

NŐVÉR: Nem tudom, állítólag valami színész...

JOCA ÚR: Színiéész?! Na, épp csak az hiányzik ide!

A nővér injekcióstűt vesz elő, felszívja az orvosságot, pöcögteti a tűt.

NŐVÉR: Készüljön, Kelemen úr!

KELEMEN ÚR: Jaj, ne! Már megint én? És az urak? Nekik sohasem jár?

JOCA ÚR *(Kelemen úrhoz, epésen)*: Mit csodálkozik? Magának protekciója van, mint mindig!

A nővér felhúzza a takarót, beledöfi a tűt Kelemen úr hátsójába.

RUDICS ÚR: Jól nyomja be neki, nővérke! Kelemen úr azt szereti, ha jó mélyen benyomják neki!

KELEMEN ÚR *(felnyög)*: Csak szemétkedjen, Rudics úr! Bezzeg, amikor én benyomtam a maga feleségének, jó mélyen!

RUDICS ÚR: Amikor hatalmon volt... De ezért még megfizet, már mondtam, csak várja ki a végét!

NŐVÉR *(kibúzza a tűt)*: Na, ennyi volt. Abbahagyhatnák már egyszer ezt a süket dumát!

JOCA ÚR: Annyit beszélünk, amennyit akarunk!

NŐVÉR (*jelentőségteljesen, kissé fenyegetően Joca úr felé fordul*): Gondolja?!

Kintről ordibálás, nyöszörgés hallatszik. Két férfiápoló egy sovány, vékony bajszú fiatalembert tuszkol, támogat be, mögöttük jön a főorvos.

JOCA ÚR: Ohohó, hát megjött a kis színészünk! És milyen sápadt, reszketeg szegényke! Csak nem lázas?!

FŐORVOS: Oda, oda, arra az ágyra! (*Az egyik üres, szépen megvetett ágyra mutat. Az ápolók lassan lefektetik, majd eltűnnek*) Nővér, adjon be neki a B ketteseből még egy dupla adagot!

RUDICS ÚR: Kelemen úrnak is beadhatna, egész nyugodtan, imádja a B kettest!

FŐORVOS: Látom, hogy maguk javíthatatlanok, épp ezért itt fognak elevenen megrothadni!

JOCA ÚR: De csak magával együtt, főorvos úr, mert maga is folyton itt van, ha nem vette volna észre...

FŐORVOS: Maga, úgy látszik, egy kis magánzárkára vágyik, meg előtte némi sokkterápiára...

Közben a nővér a színésznek is bead egy injekciót. A főorvos csípőre tett kézzel nézi.

FŐORVOS (*a színészhez*): Így, ni! Most majd szépen megnyugszik. Majd meglátja, hogy milyen jó helyre került! Végül is jobb, mint a kényszermunka, vagy a kivégzés, nem? (*A színészhez hajol, lágyan megpaskolja az arcát*) És csak hogy tudja, ez itt nem a maga előadása. Imádom a színházat, minden előadást megnézek, illetve megnéztem korábban, de ebben a darabban nem lesz katarzis! (*Karon fogja a nővért*) Most pedig, kedves uraim, magukra hagyjuk önöket, ismerkedjenek, barátkozzanak bátran! Au revoir! (*Kisétálnak, a színész halkan nyöszörög*)

RUDICS ÚR (*feláll, odamegy a színészhez, nézegeti jobbról-balról egy ideig*): No, ennek is befellegzett!

SZÍNÉSZ (*síró hangon, erőtlenül*): Mi történt, hol vagyok?

JOCA ÚR: A diliházban, művészkém, és itt is marad egy ideig!

SZÍNÉSZ: A diliházban?! Szóval csak ide kerültem én is... És maguk mért vannak itt?

KELEMEN ÚR: Azért, mert azt állítottuk, hogy az emberek hülyék, és mivel ők voltak többen, minket zártak be!

RUDICS ÚR: Ide nem kerül be senki csak úgy... Nyilván magának is van valami vaj a fején, színész úr!

134 SZÍNÉSZ: Honnan tudják, hogy színész vagyok?

KELEMEN ÚR: Ajaj, mi az, amit mi nem tudunk!

SZÍNÉSZ: Akkor lehet, hogy mégsem kellett volna eljátszanom azt a szerepet...

RUDICS ÚR: Miféle szerepet?

SZÍNÉSZ *(egyre gyöngébben, álmosabban)*: Hát... hát az elnök szerepét a Szülők iskolája című darabban...

JOCA ÚR: Hahaha! Ekkora marhát! Ha magát ketrechen mutogatnám a cirkuszban, gennyésre keresném magam!

SZÍNÉSZ *(nyög)*: És... és... meddig kell itt maradnom?

JOCA ÚR: Amíg elevenen el nem rohad, színészkém! De ha nem hiszi, kérdezze meg Joszip főorvost, ő majd felvilágosítja.

A színész lassan elalszik.

JOCA ÚR: Na, épp ez a szerencsétlen hiányzott ide!

KELEMEN ÚR: Maga sem hiányzott senkinek, és mégis itt van. Az ilyen kvázi-bizniszmenek, mint maga, más helyre valók.

JOCA ÚR: Pofázunk, pofázunk, Kelemen úr?! Ha olyan nagyokos lenne, mint amilyenek hiszi magát, akkor most nem itt rohadna, és nem kéne folyton a maga hortyogását hallgatnom.

RUDICS ÚR: Ne idegeskedjen, Joca úr, nem fog ez már sokáig horkolni...

Léptek hallatszanak, megjelenik a nővér.

NŐVÉR: No, most már tényleg ideje abbahagyni a hülye dumájukat! Lámpaoltás! Fájront!

Leoltja a lámpát, a szoba (színpad) elsötétül.

Második jelenet

Fél évvel korábban. Előszoba és nappali. Romantikus-melankolikus zene szól. A nappaliban Matild pakol kombinéban, egy nagy kofferbe dobálja ruháit. Rudics úr érkezik elnyűtt öltönyben.

RUDICS ÚR *(leteszi kabatját, kalapját a fogasra)*: Nahát, már megint ezek a szívrepesztő dallamok! *(Bekiabál a nappaliba, enyhe gúnynal a hangjában)* Matild! Matildkám! Megérkeztem! Nincs tán valami baj?

MATILD *(gúnyosan)*: Ááá, dehogy, miért is lenne? Volt itt valaha is valami baj?

RUDICS ÚR *(a torkát köszörüli, az orrát fújja)*: Ez a hülye, nedves, nyirkos idő teljesen kikészíti az embert. *(Belép a nappaliba)* No de drágám, az ég szerelmére, mit csinálsz?!

MATILD: Amint látod, pakolok.

RUDICS ÚR: Pakolsz? De hova, miért?!

MATILD: A kofferomba, Rudics úr!

RUDICS ÚR: Ezt a koffert a házassági évfordulónkra vettem neked, igazi Samsonite koffer!

MATILD: Hála neked, most milyen jó szolgálatot tesz!

RUDICS ÚR (*lerogy egy székre*): Szóval el akarsz hagyni?

MATILD: Nem *el akarlak*, hanem elhagylak.

RUDICS ÚR: És csak így?

MATILD: Miért, hogy kéne? Sússek egy tortát is előtte?!

RUDICS ÚR (*idegesen rágyújt*): Azt hittem, a múltkor mindent megbeszéltünk.

MATILD: Én is sok mindent hittem eddig, sőt, mást sem tettem mindigig, csak hittem és bizakodtam.

RUDICS ÚR: És mi lesz a jövőnkkel, a terveinkkel?

MATILD: Nekem már más terveim vannak.

RUDICS ÚR (*hirtelen ingerült lesz*): Aha! Más terveid vannak. El tudom képzelni a terveidet.

MATILD: Tévedsz, el sem tudod képzelni.

RUDICS ÚR: Nofene. Azért mégis kíváncsi lennék a csodaszép kis terveidre.

MATILD: Nem tartozik rád. De abban biztos lehetsz, hogy jobb életem lesz, mint melletted.

RUDICS ÚR (*tűnődve*): Aha... Értem... Van valakid. Hát persze! Ez világos!

MATILD: Eltaláltad.

RUDICS ÚR: Csak nem épp az a balfék Kelemen?!

MATILD: És ha épp ő?

RUDICS ÚR (*egy pillanatig újra eltűnődik, a cigarettáját nézegeti*): Most már mindent értek... A múltkor, amikor megláttalak a parkban azzal az álnok politikussal, ahogyan sétáltok, és láttam, ahogyan egymásra néztek, éreztem, hogy előbb-utóbb ez lesz a vége.

MATILD: Jól érezted: ez lett. Néha neked is vannak helyes megállapításaid.

RUDICS ÚR: Szóval eladod magad aprópénzért...

MATILD (*megfordul, csípőre teszi a kezét*): Nem is olyan aprópénzért, ha éppen tudni akarod. Ráadásul, ellentétben veled, ő meg tudja adni egy nőnek, amit egy férfinak meg kell adnia.

RUDICS ÚR (*egyre kétségbeesettebben*): Hahaha. Épp az a hájpacni!

MATILD (*fáradtan, unottan*): Hagyjuk ezt, jó? Semmi értelme. Úgysem fogom megvárni, míg a diliházba kerülsz, vagy még rosszabb helyre.

RUDICS ÚR: Tudod jól, hogy bárki könnyen odakerülhet. Elég egy rossz mozdulat, egy rossz szó... Az irodában is folyton mindenki a másikat figyeli.

MATILD (*nagyot sóhajt, bekapcsolja a koffert, elindul az előszoba felé*): Na, én mentem, isten veled, drágám.

Rudics úr a nappali ajtófélfájának támaszkodik.

RUDICS ÚR (*savanyúan, epésen*): Egy szappanopera főszereplőjében is több fantázia van, mint benned!

Matild az előszobában felveszi kabátját, kalapját.

MATILD (*halkan, csak magának*): Benned meg még annyi sem. (*Rudics úrhoz, hangosan*) Viszlát, drágám!

RUDICS ÚR: Viszlát! (*Hirtelen dühösen ököllel az ajtófélfába üt*) Viszlát a pokolban!!!

Matild nagy nehezen kijut a bejárati ajtón a kofferével, majd becsapja az ajtót. Rudics úr egy ideig kissé libegve, savanyú mosollyal bámul utána. Aztán lassan visszamegy a nappaliba. Lerogy az ágyra.

RUDICS ÚR: És erre a nőre pazaroltam az életemet!

Egy ideig ül az ágyon a semmibe révedve, aztán lassan az éjjeliszekrény fiókjából orvosságosdobozt halász elő. Bevesz egy marék gyógyszert, majd végigdől az ágyon. Nyögdéccsel, előbb hangosan, majd egyre halkabban, s ezzel párhuzamosan, ahogy a nyögdéccselés halkul, majd megszűnik, lassan kialszik a fény is.

Harmadik jelenet

Néhány hónappal később. Félhomályos pub, alig látni. A pult mögött a csapos a pultra könyökölve Rudics urat hallgatja kissé unottan. Rudics úr szemmel láthatóan ittas. A teremben néhány asztal, az egyiknél három fiatal nő ül, halkan beszélgetnek, tömény italt isznak kis poharakból. A terem sarkában, alig láthatóan Kelemen úr és Matild. Pezsgőt isznak, halkan enyelegnek, egymás kezét fogják.

CSAPOS: Szóval végül mégsem sikerült meghalnia...

RUDICS ÚR: Nem is akartam. Bevettem a tablettákat, mert szükségem volt egy kis bódulatra, egy hosszú álomra.

CSAPOS: Ja, persze. És gondolja, hogy valaki beveszi ezt a mesét? Régóta ismerem már, nem most van itt először. De úgy látszik, vannak, akiknek sem élni, sem meghalni nem sikerül.

RUDICS ÚR (*legyint*): Maga ezt úgysem érti.

CSAPOS: Meglehet, de nem biztos, hogy pont nekem kell kiöntenie a lelkét. És még kevésbé biztos, hogy épp most kellett ide jönnie.

RUDICS ÚR: Évek óta ide járok.

CSAPOS: Tudom, de azért még nem kell vakot játszania. *(A sarok felé bök, Kelemen úr felé)*

KELEMEN ÚR *(felemeli jobb kezét, csettint)*: Pincér, még egy üveggel abból a jó kis pezsgőből!

CSAPOS: Igenis, azonnal! *(Rudics úrhoz halkán)* No látja, az ilyeneknek mindig van pénzük.

KELEMEN ÚR: Tudom, mire céloz, de már nem érdekel, egyáltalán nem érdekel, sem a feleségem, sem az a rohadék! Ráuntam kerülgetni őket. *(Iszik két-három nagy kortyot)*

Ekkor két felhajtott gallérú ballonkabátos férfi lép be. Odalépnek a pulthoz, egy pillanatra felmutatják az igazolványukat.

ÜGYNÖK I. *(fényezetően)*: Mulatgatunk, mulatgatunk?! Iszogatunk, iszogatunk?

CSAPOS *(ijedten)*: Mi csak...

ÜGYNÖK I.: Semmi csak! Míg a józan polgárok dolgoznak, örködnek a maguk jóléte felett, addig maguk semmibe veszik az erőfeszítéseiket! Ez maguknak a demokrácia, mi?

Ügynök II. zseblámpát vesz elő, majd előbb a csapos, majd Rudics úr arcába világít. Egy darabig vizsgálgatja, majd ráförmed.

ÜGYNÖK II.: Az igazolványát!

RUDICS ÚR *(részegen, akadozó nyelvvvel)*: Maguk... maguk...

ÜGYNÖK *(elkapja Rudics úr állát)*: Nem kérdez, nem pofáz, azt csinálja, amit mondtam!

Rudics úr lassan előkeresi az okmányát. A két ügynök zseblámpával vizsgálgatja, majd visszaadják. A három nő közben gyorsan kioson.

ÜGYNÖK I.: A nők leléptek.

ÜGYNÖK II.: Ha nem monddod, akkor is tudom. Nem őket keressük.

Közben a csapos pezsgősüveget tesz a tálcára, és elindul Kelemen úr felé.

ÜGYNÖK I.: Hohohó, hova olyan gyorsan azzal az itókával? *(A tálcára világít. Megdöbben)* Micsoda?! Pezsgő?! Nahát, úgy látszik, máris vannak haszonélvezői a demokráciának. Nézzük csak a kis sunyi patkányokat, vajon hová bújtak?! *(A csapos megtorpan, Ügynök I. körbevilágít a teremben a zseblámpával, észreveszi Kelemen úrkat)*

ÜGYNÖK I.: Nocsak, nocsak! Ott ülnek a kis férgek, a kis pondrók!

Mindkét ügynök megindul Kelemen úrék asztala felé. Mikor már majdnem odaérnek, Kelemen úr lassan, fenyegetően feláll.

KELEMEN ÚR: Maguknak nincs jobb dolguk, minthogy zaklassák a tisztos polgárokat?

ÜGYNÖK II.: Nem kérdez, nem pofáz; az igazolványát!

KELEMEN ÚR *(előveszi a tárcájából, majd kelleetlenül átnyújtja, és leül):*
Ezért még megüthetik a bokájukat!

Mindkét ügynök az igazolványt vizsgálgatja a zseblámpa fényénél.

ÜGYNÖK I. *(rémülten)*: Úristen, ez Kelemen főtitkár úr!!!

ÜGYNÖK II. *(meglepődve)*: Bassza meg, tényleg!

ÜGYNÖK I., II.: Ne haragudjon főtitkár úr, elnézést kérünk, ne haragudjon! *(Gyorsan visszaadják az igazolványt)*

KELEMEN ÚR: Lelépni, de gyorsan, vagy a ma esti lesz az utolsó küldetésük!

ÜGYNÖK I., II. *(gyorsan szalutál)*: Igenis, főtitkár úr! *(Elindulnak a kijárat felé)*

KELEMEN ÚR *(utánukszól)*: És azt a részegét tüntessék el innen!

ÜGYNÖK I., II.: Igenis, főtitkár úr! *(Megragadják Rudics urat, és némi erőtlen ellenállás után kirángatják. A csapos leteszi Kelemen úrék asztalára a pezsgőt, s nyitni kezdi)*

KELEMEN ÚR: Na látja, így kell ezt csinálni. A határozott fellépés magáért beszél. De mondja csak, barátom, miért nincs itt valami zene? Az ember úgy érzi magát itt, mint valami kriptában. Tegyen már fel valami vidám zenét!

Közben a csapos nagy pukkanás közepette kinyitja az ürveget, és tölt a poharakba.

CSAPOS: Ahogy óhajtja, de nem bírja az aggregátor, ha bekapcsolom a zenét, elalszanak a fények.

KELEMEN ÚR: Kit izgatnak a fények! Kiválóan megleszünk mi sötétben is *(Matild felé fordul)*, igaz, drágám? *(Matild mosolyog, simogatni kezdi Kelemen úr kezét)* Csak szóljon már az a zene!

CSAPOS: Ahogy óhajtja!

A csapos a tálcára helyezi a korábbi üres ürveget, és a pulthoz megy, felkapcsolja a zenét. Ahogy a zene egyre hangosabb lesz, fokozatosan kiallszanak a fények. Kelemen úrék asztala felől kacagás, sikongás hallatszik. A sötétben a zene igen hangossá válik, majd hirtelen megszűnik.

Negyedik jelenet

Igazgatói szoba az idegszanatóriumban: Jozsip főorvos szobája. A falon egy hatalmas plakát, amely az emberi agyat ábrázolja, mellette egy tükör. Szekrény. Nagy íróasztal széssel, előtte a földön fekszik kényszerzubbonyban egymás mellett Joca úr, Rudics úr és a Színész. Mindhárman kócosak, megtépázottak. Mellettük kétoldalt, jobbról és balról egy-egy széken a két ápoló ül, karba font kézzel. Csak a plafonlámpa világít.

RUDICS ÚR (*epésen*): Gratulálok, Joca úr, zseniális volt a mosókonyhás terve.

JOCA ÚR: Nem jött be. Van, ami néha nem jön be. Valaki beköpött bennünket.

ÁPOLÓ I. (*dühösen*): Kuss legyen már!!!

RUDICS ÚR (*kisvártatva*): Most ráfáztunk.

SZÍNÉSZ (*reszketve, riadtan*): És most mi fog történni?

JOCA ÚR: Felakasztják a tökeinél fogva, mi történné!

ÁPOLÓ II. (*kirobban*): Most már tényleg kuss legyen, a kutyaúrstenit!!!

Ezekkel tényleg nem lehet bírni! (*A zsebéből rongydarabokat húz elő, és betömi a földön fekvők száját*) Így ni, majd akkor ugassanak, ha itt lesz a főorvos úr!

Belép a főorvos, álmosan, házikabátban. Rájuk néz, lassan megkerüli őket, majd megáll a tükör előtt. A szemöldökét simogatja, majd vicsorít a tükörbe, a fogsorát vizsgálgatja. Aztán lassan megfordul, az asztalhoz megy, leül.

FŐORVOS: Amikor vadászni megyek, az elejtett fürjeket is így, szépen, egymás mellé fektetem, és megszámolom őket: egy, kettő, három... Csak azok már döglöttek, maguk meg még nem. De jó látni, hogy itt vannak, szép sorjában. (*Vékony szivart vesz elő a szivartárcájából, rágyújt, messzire fújja a füstöt*) Szóval, nekem azért kellett reggel ötkor felkelnem, mert maguknak sétálni szottyant kedvük a hajnali friss levegőn, ugye?! (*Hirtelen elüvölti magát*) Igaz, Rudics úr?! (*Int az egyik ápolónak, aki kiveszi Rudics úr szájából a pecket*)

RUDICS ÚR: Főorvos úr, én...

FŐORVOS: Akkor beszéljen, ha kérdezem!

Rudics úr tágra meredt szemmel, nyitott szájjal értetlenül bámul rá. A főorvos felkel az asztaltól, lassan Rudics úrhoz sétál, és néhány másodpercig ütögeti finoman cipője hegyével Rudics úr talpát.

FŐORVOS (*halkan, csalódottan*): Az ilyen puhány, jellemtelen alakoktól, mint maga, felfordul a gyomrom. Higgye el, okádhatnékom van. És

a legviccesebb az egészben, hogy az ilyenek kezdenek el egyszer csak gyilkolászni...

RUDICS ÚR: No de, főorvos úr, én nem...

FŐORVOS (*hirtelen felívölt*): Az úristenit!!! Maguk hülyének néznek bennünket?! Azt hiszik, hogy lehet akár egy leheletnyi gondolatuk is, amiről mi nem tudunk? Minden mozdulatukat, minden szavukat rögzítik a beépített kamerák és poloskák, erre nem gondoltak? (*Halkabban, nyugodtabban*) No és mi történik?! Rudics úr, az antihős, szökés közben még gyorsan visszafordul az ajtóból, és az alvó Kelemen úr arcába nyomja a párnát. Szép munka volt, Rudics úr, első gyilkosságnak nem is olyan rossz! Nem véletlenül raktuk magukat egy szobába; gondoltam, előbb-utóbb csak kinyírják egymást! (*Megfordul, az asztalhoz megy, leül, leteszi a szivarját a hamutálcára*) Ha a dossziéját olvasom, sírhatnékom támad. Értem én a motivációit, de egy ilyen senki, semmi alak! Semmi egyéniség, semmi eredetiség! Szürkébb a szürkénél is! (*Nagyot sóhajt, a homlokát a kezébe temeti, majd felnéz, és néhányszor az ápolók felé int*) No, vigyék gyorsan a sokkolóba, látni sem bírom!

Az ápolók félrángatják Rudics urat, és kiviszik.

FŐORVOS (*kiált*): Nővér!

A nővér belép.

NŐVÉR: Parancsoljon, főorvos úr!

FŐORVOS: Itt van még egy szék, üljön le! Ezt látnia, hallania kell, maga értelmes asszony.

NŐVÉR: Igenis, főorvos úr! (*Leül a főorvos asztala melletti székre*)

FŐORVOS (*Joca úr felé*): Nohát, itt van a másik kedves páciensünk is, aki folyton Robespierre-t játszik... De lehet, hogy Spartacusnak képzeleli magát... Akárcsak az az öntelt politikus, a Kelemen úr, aki valakinek hitte magát, aztán mégis itt végezte! (*Hirtelen eltűnődik*) Igaz, jószázigazgató koromban én is másképp láttam a világot, de ennyi tanulás után csak megokosodik az ember. (*Beleszív a szivarjába, felkel a székből, felveszi az asztalról a pálcát, és Joca úrhoz sétál, majd a mellére helyezi az egyik lábát*) Nővér! Vegye ki pecket a szájából! (*A nővér kivesszi, majd visszaül a helyére*)

FŐORVOS: Joca úr, maga majdnem egyéniség, majdnem karakter. Lehetett volna magából valaki... De valami, valami hiányzik... Tudja mi? (*A falhoz sétál, és a pálcával a plakátra bök*) Ez, Joca úr! Már ha felismeri, hogy mit ábrázol a kép...

JOCA ÚR: Tudja mit, főorvos úr? Kapja be, de tövig! (*Ekkor belép a két ápoló, elfoglalják az előbbi helyüket*)

FŐORVOS *(a pálcával az asztalra csap)*: Nohát, éppen erről beszélek. Magából hiányzik a józan megítélés. Higgyc el, én hosszú évek óta tanulmányozom az agy működését, az idegpályákat, a neuronokat és még egy csomó dolgot, amiről magának fogalma sincs. És tudja, mire jöttem rá? Hogy az effélék mint maga, akikből lehetett volna valaki, de mégsem lett a nem kellően működő agyfunkciók miatt, a legszánalmasabb alakok! Képtelenek felmérni a helyzetet, elsajátítani a játékszabályokat. Azért is kerülnek ide! Pedig maga félig szerb, de úgy látszik, még a vérkeveredés sem segített magán...

JOCA ÚR: Majd én mindjárt megmondom, mi segít a főorvos úron...

FŐORVOS: Maga csak ne mondjon nekem semmit, elfuserált alak! *(Int az ápolóknak)* A sokkolóba vele, dupla adagot neki!

Az ápolók felrángatják Joca urat, és elindulnak vele az ajtó felé.

JOCA ÚR: A jó édesanyját! Azon kísérletezzen! Maga örült! *(Az egyik ápoló lekever neki egy nagyot, majd kituszkolják)*

FŐORVOS *(a nővér felé fordul)*: Látja, nővér? Figyeljen és okuljon! *(Leül az asztalhoz, beleszív a szivarba, és papírokat vesz elő a fiókból)* És itt van a legérdekesebb, de egyben legszomorúbb eset. *(Egy ideig vizsgálhatja a papírokat, majd az asztalra ejti őket, feláll, és a színészhez sétál)* Ime egy színész, egy valódi hús-vér színész! *(A színészhez lép, leguggol, és kivesszi a színész szájából a pecket. A színész remeg, izzad a félelemtől. A főorvos megpaskolja az arcát)* Nooo, kicsi kis barátom, hát mi a baj? Hát így akar tragikus hős lenni? No, de ne izguljon, ez nem a maga darabja, ez nem az a Szülők iskolája, amiben úgy sziporkázott. Ez egy másik. Ebben a darabban nem lesz sziporkázás, sem katarzis, de ezt mintha már említettem volna magának korábban. *(Feláll)*

SZÍNÉSZ: Fő... fő... főorvos úr...

FŐORVOS: Ó, hát maga még dadog is? Ez aztán a valami: egy dadogós színész! *(Legyint)*: No de mondja, ki vele, hallgatom.

SZÍNÉSZ: Én nem... én nem csináltam semmit, én... én csak egy művész vagyok...

FŐORVOS: Műúvéész?! Maga csak azt hiszi! Tudja is maga, hogy mi a művészet! Maga még a saját életében sem képes főszereplő lenni, és ez a legborzasztóbb! *(Egyre jobban beleéli magát)* Fogalma sincs, hogy funkcionál az agy, egy művész agya, színészkém! Ha a kakas egyet kukorékol, maga összeszarja magát, közben meg azt hiszi, hogy nagy művész! Nyifegnek, nyafognak, érzékenykednek: a társadalom ingyenélői! Hol vannak már az igazi művészek, akik hajlandók pokolra szállni! *(A homlokához kap)* Ah, ki is mondott valami hasonlót, ki is?...

No, mindegy! *(Legyinti)* Biztos valami művész, hát persze, ki más... *(Az asztalhoz lép, kezébe veszi a pálcát)* És a nagy egyéniségek! Csupa átlagélet, átlagember mindenhol. Schol egy karakter, egy egyéniség, egy hős! Egy Antigoné, egy Hamlet, egy Lear király, vagy akár egy Othello, vagy Tartuffe! Ah, elegendem van már az egész bagázsból: költők, írók, színészek, festők! Ez egy csökevényes társadalom, csupa szürke ember, csupa részleges agyi diszfunkcionalitás!

SZÍNÉSZ *(kétségbeesetten)*: De... de azért...

FŐORVOS: Hoppá, csak nem jött meg a hangja? És akar is valamit mondani? Biztos okosnak hiszi magát, ugye?! Hát hogyne! Arra azért volt esze, hogy megpróbáljon meglépni azzal a két retardált alakkal! *(Sóhajt)* Maga sem külön a többinél! Csak a seggét félti! Ezért jutottunk ide... Maga a legszerencsétlenebb alakok legszerencsétlenebbike. Ha találna egy cérnaszálat, biztos azonnal felkötné magát. *(Az asztalhoz ül, a tenyerébe temeti arcát)* Vigyék, vigyék a többi után, mert még elsírom magam!

Az ápolók felrángatják a Színészt, és kiviszik.

FŐORVOS: Látja, nővér? Nincsenek ma már igaza tragédiák, csak kisszerű életek kisszerű szereplőkkel... Erős egyéniségek kellene ide, addig nem lesz itt katarzis, az biztos!

NŐVÉR *(bambán, értetlenül)*: Igenis, főorvos úr.

FŐORVOS *(előveszi a zsebkendőjét, és egy-két könnyecseptet töröl le az arcáról)*: Elég, mára ebből elég. Megyek, visszafekszem. Csak akkor ébresszenek fel, ha már füstöl ez az egész kóceráj! Ma szabadnapja van, törölje le az asztalt, és menjen. Holnap találkozunk. *(Lassan, görnyedten elhagyja a helyiséget)*

A nővér a zsebéből rongyot vesz elő, és törölni kezdi az asztalt.

NŐVÉR *(önmagának)*: Szegény főorvos úr, hogy kivan! De hát nem is csoda! *(Beféjezi az asztal tisztítását, és lassan, a fejét vakarva elindul az ajtó felé)* Katarktis... katarktis... de mi a csuda lehet az a katarktis? *(Sóhajt)* Na, mindegy, majd holnap megkérdezem a főorvos urat.

Kilépve az ajtón lekapcsolja a világítást, a szín elsötétül.

Vége

Reflexív terek

Szerkesztette Virág Gábor

A hermeneutikai ölnolvasást textualizáló nő-leltár

Kukorelly Endre: *Ezer és 3* avagy A nőkben rejlő szív. Kalligram, Pozsony, 2009

Kukorelly Endre *Ezer és 3* című regényét már megjelenése előtt botránykönyvként emlegették, az első recenziókban azt olvashattuk, hogy a magyar irodalomban még nem írtak ilyen nyílt őszinteséggel a nőkről, a testiségről és a házasság hiábavalóságáról. Izgalmas könyv Kukorelly regénye, a megbotránkoztatási szándék ki-kitapintható egyes szöveghelyein, újszerűsége viszont vitatható – Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony*ának pár-regényeként is olvasható a Kukorelly-mű. A női jelleget textualizáló, ugyanakkor az „előírt” szerep reprodukálására, a házasság „nagy narratívájának” megvalósítására képtelen nők textualitál(ód)ása után az alcímében némiképp szentimentalista (ál)ígéretű *Ezer és 3* férfi és nő közötti viszonylatlehetőségeket feltáró szövegvilága önmagát értelmezve (nemegyszer mondatról mondatra újraértve) a fallogocentrikus struktúra által determinált férfi nézőpontját szólaltatja meg.

Klasszikus regényszerkezet imitálása jellemzi a művet, a három fejezet közötti látványos terjedelemcsökkenés viszont nem egyszerűen csak a tradicionális poétikai forma ellen irányul, hanem a mű tartalmi vonatkozásaival is összefügg: rámutat az énről való beszéd lehetőségének/értelmének az öregedéssel párhuzamos (be)szűkülésére. Mind a három részt egy-egy, a későbbi fejezetektől elkülönülő, az Esterházy-regényírásra apelláló számozott mondatokból építkező fejezet vezet be – a numerikus jelöléssel némiképp megelőlegezve a regény egyik további, Esterházy-technikától nem függetleníthető, de más kulturális kódokat is aktiváló (nő)nyilvántartási módszerét. Művészeti tapasztalatokat/élményeket medializál a regény: nem csupán a cím alludál a Mozart-operára, a sajátos *Don Giovanni*- és az *Anna Karenina*-interpretációk az *Ezer és 3* én-elbeszélőjének önértését kiegészítő szöveghelyekként működnek. A Tolsztoj-regényt (újra)olvasó fejezetek, betétek a klasszikus mű más idő-

ben, más kulturális meghatározottságok között történő interpretációi az én-elbeszélő (ön)értelmezői attitűdjét elmélyítő, én-tapasztalatait kiegészítő szerepre tesznek szert.

Eltérő nyelveken, különböző stílusban megszólaló paratextusok előzik meg az egyes fejezeteket, melyek szintén olvashatók a regény önértelmező mozzanatait felerősítő tendenciákként. Az első fejezetet megelőző kettes számú mottóként idézett népdalrészlet („*én vagyok az, aki nem jó / felleget-ajtó-nyitogató / nyitogatom a felleget / sírok alatta eleget*”) is a mű központi tétjére, az önnön szubjektivitás működtethetőségének problémájára mutat rá. A hermeneutikai önolvasás interpretációs lehetőségét igazolja a klasszikusnak is tekinthető, tér és idő paramétereit megjelölő szövegkezdet (ha nem is ez a szöveg tényleges/első kezdete), mely az emlékező pozíciójában lépteti fel az én-elbeszélőt. Az emlékezés szituációi nem hangsúlyos helyei a szövegnek, mégis egyfajta számadás-narratívaként értelmezhető az *Ezer és 3. Az elbeszélésindító emlékfragmentum*, melyből már kikoptak a hangeffektusok, az apa viszonyának lelepleződését, az anya reakcióját és az elbeszélő gyerekkori énjének lemerevedettségét idézi. „Kellt vagy nem, kihívták a mentőt. Emlékszem az arcára, vagyis épp hogy nem emlékszem az arcára, de akkor mire, mert úgy látszik, mégiscsak emlékszem. Boldogság, boldogtalanság, és így tovább, jó és nem jó, a férjének viszonya van a munkahelyén. Mi más legyen” (14). A visszaemlékezés során a narrátor nem képes kapcsolatot teremteni a felidézett én-tudattal, emlékezése nem tud folyamattá alakulni, csak a jelen perspektíváltá távlatmozgás marad, mely során nem jöhet létre a de Man-i „tükrös struktúra”. De a gyerekkori epizód látszólagos inproduktivitása ellenére is kulcsjelenetként értelmezhető: nem a felidéző és a felidézett én közötti interakció járul hozzá az önértéshez, hanem az ekkor lelepleződő apakép funkcionál tükörként az elbeszélő szubjektumkonstruálódása során. „Nem az apámról írok, hanem arról, hogy ki mihez kezd, és mit kezd magával. Kivel mit kezdenek, nők a férfival, férfiak a nőkkel. Az apám öreg. Voltaképp.

Mondhatni. Hatvan felé jár, és egy húsz év körüli spinkó fixírozza, ő meg vissza se néz, ez hogy van? [...] Majdnem annyi vagyok, mint akkor ő, mit szólna?” (48) Az apa felőli önmegértésként is olvasható a regény annak ellenére, hogy kezdetben az apával, az apa jellemével való azonosulás elleni védekezés a hangsúlyos elem. Don Giovannihoz hasonlító, sőt az álomban azonosságot is mutató apához mért elbeszélő szubjektum kívül akar maradni a megcsalás, a féltékenykedés által determinált kapcsolatok, a házasság narratíváján. Zsadányi Edit a női posztmodern szubjektumról írja Rosi Braidottira hivatkozva, hogy a testi vágyak, a tudatos döntések, a hatalmi, a szociális és a szimbolikus viszonyok bonyolult és ellentmon-

dásos hálózatában jön létre.¹ Az *Ezer és 3 férfi* narrátora is ugyanezen erővonalak mentén definiálható – esetében egyedül a testi vágyak kielégítése nem ütközik akadályokba (és ez vezet a testi szerelem leértékelődéséhez, elértéktelenedéséhez, bizonyos szituációkban élvezettől való mentességéhez) – a szociális és szimbolikus viszonyoknak való ellenszegülés okozza a társadalmi elvárásoknak megfelelni nem tudást: „...egyáltalán nem szabad megnősülnöm ahhoz, hogy biztos ne veszítsek.

Noha nem biztos, hogy ezáltal nyerek is. A féltékenység mulatságos, ha féltékenykedem, nevetségessé válok, ha megnősülök, féltékenykedni fogok, ezzel képtelenség mit kezdeni” (179). A házasság narratívájába való belépés a férfi szubjektumot is az önvesztés veszélyével fenyegeti, a kívül maradás kínál egyedül lehetőséget a büntudatmentes életre, a hatalmi pozíció megőrzésére: „Azért nem nősültem meg, mert egy valakit nem lehet választani, végleg valakit nem vagyok képes kiválasztani, egyetlen nő, ez túlzottan átgondolt hazugság. Ha találok olyat, aki örökre kizár másokat, az összes többit, azzal ő, tudja vagy nem, kiherél engem, aki megtaláltam, kasztrálja, aki kiválasztotta. Ez történik folyton mindenkivel, a világ mifelénk azért nem csupa herélő úrnők és kasztrált férjek gyülekezete, mert meg van tanulva, megtanítjuk egymást arra, hogy kell hazudni” (115–116).

Az én integrátása megőrzése érdekében a kívül maradást választja, „az egész nőügy” megértése elől való kitéréssel viszont akaratlanul is az elutasított magatartásformához közelít, csak Leporello helyett neki magának kell számon tartania hódításait, és eljutni a szimbolikus ezer és háromhoz, pontosabban az emlékeztörténetet keretező ((1003))hoz. A nőhöz, ki az én-elbeszélőt elveinek átértékelésére készíti, aki korrelációt teremt a fizikai és érzelmi sík addigi elkülönítettségében. A patriarchális renddel, társadalmi elvárásokkal évtizedeken át szembeszegülő elbeszélő szubjektum készen áll azonosulni az elutasított szerepkonstrukcióval: „Meg fogok nősülni, [L] meg fog nősülni. Mások is megnősülnek. [...] Kívülről nézem magam, azt, aki valami számára is meglepő dologra készül. Nősülnek, helyes, nősüljenek, elválnak, unják, unja őket a feleségük, a következő feleségük is meg fogja őket unni, csak azt még nem tudják. Nem is hinnék” (267).

Ehhez a külső perspektívából történő önszemlélethez viszont hosszú (több mint 200 oldalnyi), nőikkel/számokkal „kikövezett” út vezet. A nő név nélkülsége, csupán számokkal identifikált volta semmiképp nem az elbeszélő fallo(go)centrizmusának áldozatává válást jelenti, nem szexu-

¹ Zsadányi Edit: *A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*. Ráció Kiadó, Budapest, 2006. 15.

ális „tárgyként” kapnak sorszámot az egykori szerelmek/szeretők – a numerikus jelölésmód mögött nem annyira egy-egy nő felsejlése a fontos, inkább a két nem közötti lehetséges viszony(lat)oknak az adott nő révén felszínre kerülő szegmense. Önleltárként is értelmezhető ez a nő-leltár. A nemiségről mint közvetlen tapasztalatról való beszéd (már kultúránkba íródott jelenség lévén) önmagában nem mondhat újat, viszont a szexualitásról és a hozzá kapcsolódó érzelmekről/érzelemmentességről való beszéd a Kukorelly-regényben hozzájárul(hat) a szubjektum önmegragadásához.

A férfi-nő problematika mentén olvasható fejlődési regényként is a mű – a tapasztalathiányos én-állapotok elbeszélésével induló regény, a félelem, a magány, az önsajnálát, a kétely és szenvedés által determinált kapcsolatkezdemények stációin vezeti el a szubjektumot a szerelem és házasság tradicionális diskurzusának leleplezéséhez. Annak módzatait teszteli, hogyan lehet a hagyományos elbeszélésformákat megkerülve beszélni a nemek közötti viszony(lat)okról. A *Spanyol menyasszony* szövegvilágát meghatározó, a borítóra kiemelt mondat szerint a nehézség nem a „beleszeretni valakibe” mozzanatban rejlik – és e megállapítás továbbírásaként is értelmezhető az *Ezer és 3*.

Sajátos nagyítástechnikával dolgozik a regény: önleplező textusként olvasható az a szöveghely, amikor az elbeszélő 1600%-ra nagyítva szemléli egy nő fotóját, ami olyan látványt eredményez, mintha szürke meg fehér fületlapokat illesztettek volna szorosan egymás alá. Az ezer és három „szelmi történet” (kulturális kódoltságán túl) is értelmezhető ilyen a lényegre fókuszálni kívánó, de éppen azt dekonstruáló optikai hiperbolaként.

A mű elején, egy Levin és Oblonszkij-dialógus során célkitűzésszerűen megjelenik a nők tanulmányozhatóságának, kiismerhetőségének kérdése, és ezt a kutatási projektumot igyekszik beteljesíteni az én-elbeszélő narratívája: az egymás után következő nők nem hasonlítanak egymásra, nem megisméltései az előző(k)nek, „más helyzetben más nők, minden külön máslyen, ami következik, az más, nincs mit elfelejteni, nincs mire visszaemlékeznie. Másként ugyanaz” (19). A nők közötti különbségek/egyezések analizálása közben is szerepet kap a nagyítás/közelítés mértéke: „A nők ugyanúgy csinálják, nincs különbség, már egy méterről nézve sincs, mégse úgy nézd.

Ne egy méterről nézd, kicsivel menjél vissza. Visszább, ne hátra. Visszafelé. Nők közötti különbségeken ámuldozni a legboldogítóbb” (62). Közelről kell nézni, az apró részletekre figyelve, ellenkező esetben fellépne az univerzális behelyettesíthetőség veszélye, a nő mint (szexuális) tárgy funkcionálna csupán. De hogy nem a patriarchális diskurzusnak alárendelt objektumként kezeli az én-elbeszélő a nőket, arra utalnak a „keveredjek ki

ebből” jellegű önironikus reflexiók is: „Nők, így egymás mellett, raktár, lomtár, múzeum, csupa vadonatúj, szuperül működő vagy használhatatlan, csillogó és porzó kacat, keveredjek ki ebből?” (138)

Ugyanakkor a túlfókuszálás is elidegenítő effektusok forrása lehet, a csak a részletekre való odafigyelés következtében válik zavaróvá az elbeszélő számára a mellek nem ideális alakja, nemkívánatossá az apró szőrszalak jelenléte. A túl közeli perspektíva is magában hordozza a tárgyiasulás veszélyeit – de ez esetben sem a fallocentrizmus dominanciájával áll összefüggésben, noha a férfit nemi szervével kiegyenlítő vagy a nőt robotként prezentáló szöveghelyek és bizonyos (talán a női olvasót, a feminista kritikát nem túl ügyesen megbotránkoztatni próbáló) részletek akár ezt a nézetet is alátámaszthatnák. De nem csak a nő jelenik meg eszköz funkcióban, nemegyszer a férfi pozicionálódik a (patriarchális) kultúra határait átlépő, azon kívül helyezkedő nőnek alávetett/-rendelt szerepben. Kukorelly anti-„Lány, regény”-ét nemegyszer a képi túldimenzionáltság, a látható részletekre való koncentráció közelíti a pornográfia „poétikai” jegyeihez – ami önmagában nem jelentene problémát, de mint az én-elbeszélő mondja róla: „Nagyon művi, nagyon a valóság, a pornó unalmas, és én álmos vagyok.

Kikapcsolom. Pornót nézni unalmas” (210). Felmerül a kérdés, vajon az ilyen stílusú szövegrészek nem hasonló hatást eredményeznek-e.

A szeretet/szerelem-fogalom elbizonytalanodottságának, kiüresedtségének problémájához is több oldalról közelít a regény. Egyes szöveghelyek a szerelem és a nemi aktus közötti jelentésegyezésre utalnak, sőt már a beavatási aktus alkalmával átfedésre kerül sor az elbeszélő szubjektum tudatában szerelem és élvezet jelentésmezői között: „Lesodorta magáról a bugyiját, lába közé fogta a combom, hátrafesztette a fejét, szorosan összezárt szájjal csinálta, elélvezett ő is, többször egymás után, ilyet addig nem láttam, meg voltam szeppenve. Igazából akkor még semmit nem láttam.

Nem tudtam semmit. Erről végképp nem, semmiről sem. Mi a szerelem.

Nem tudtam, mi a szerelem.

Ez. Igen, ez az” (24).

A különböző szerelem-konnotációk szövegesülése mellett az érzelm verbalizálódásának aktusát követő fokozatos értékvesztés, kiüresedés stádiumát is körüljárja a narráció, melyből az egyetlen menekülési lehetőséget a másikkal szembeni előzékenység jelentheti: „Ismételjük, és úgy lesz vége, hogy nem folytatjuk az ismételtetést, egyikünk udvariasságból a másik helyett abba hagyja. Azért hagyom abba, hogy ne neki kelljen, ennyire udvarias vagyok” (64). De a szerelem devalválódását tükrözhe-

ti a megvallás-élmény egyszeriségének/egyediségének hiánya is: „Ezt én, úgy látszik, szeretem, a rohadt életbe, szerelmes vagyok a ((608))ba, biztos, nem tévedek. Aztán elvörösödtem, mert eszembe jutott, hogy ezt én már mondtam, ugyanígy” (65).

A pirulás az én-elbeszélőt jellemző, az egész regényen végigvonuló motívum. Első felbukkanásakor még külső, fizikai inger következménye: az égető januári nap süti az elbeszélő arcát, a folytatásban viszont átvitt értelemben, pszichikai reakcióként tematizálódik. A hirtelen színváltást igyekszik fiziológiailag indokolni a szöveg, de ettől még nem minősül az olykor szexista allűröket produkáló én-elbeszélő pirulása kevésbé feminin vonásnak – s mint ilyen, azon jegyek egyikeként emelhető ki, melyek a nőket juttatják helyzetelőnyhöz az adott szituációban. Tagadhatatlanul dominánsnak tűnik az *Ezer és 3* szövegvilágában a férfi és nő, férfias és nőies elkülönítésének szándéka, átjárhatatlan, átfedést nem mutató kategóriákként szeretné őket kezelni a narrátor, de éppen ezt a tendenciát dekonstruálják a pirulás- és sírásjelenetek és az azokhoz hasonló, a férfi feminin vonásait kidomborító mozzanatok.

A narratíva szemantikai töredezettségét erősítő effektusként működik szintaktikai fragmentarikussága: „Meg a fizetés.

Fizetésért. Más nem számít. Más is számít, de ez számít” (36). A jellegzetes mondatépítési technika fokozatos ön(át)értelmezési stratégiája a szubjektum önmegragadási kísérletének leképzéseként is értelmezhető. Az ismerem-e apámat kérdés analógiájára feltehető az ismeri-e önmagát kérdése, melyre szintén többféle rossz válasz adható: „Láttam eleget, mindenkinél többször, mindenkinél jobban ismerem, a könyökömön jön ki. Nem ismerem.

És a kettő közti átmenetek” (49).

Az elbeszélő én kapcsolatainak, nőkhöz való viszonyainak hermeneutikus újraolvasása során változatos, a patriarchális rend beidegződéseit elvető (olykor látszólag a nő érdekvédelmét szolgáló, de önös szemponthoz sem kizáró) nézőpontokkal, helyenként a feminizmus kategóriáival operáló, de csak tudálékoskodásnak minősíthető textusokkal, máskor szexista sztereotípiákkal teli szöveghelyekkel találkozhatunk. Sem a napló, sem az önéletrajz műfajának hagyományos poétikai jegyei nem érvényesülnek, mégis az önírás mentén válik olvashatóvá a szubjektum „története”, s bár napló vezetésére (és az abból kivágott oldalakra) történik utalás – az semmiképp nem azonosítható az általunk kézben tartott könyvvel. Az önszituálás érvényében a számítógép elé ülve kezd hozzá az elbeszélő az *Ezer és 3* szövegének (meg)írásához: „A lépcső párkányára rakom a könyvet, bemegyek a szobába, kikapcsolom a CD-lejátszót, a komputer

elé ülök. Don Giovanninak semmi nem sikerül, vegyük ezt, még egy bármire is hajlandó parasztlány sem. Nőkben rejlő szív” (52). Tisztában van az írás elbizonytalanító hatásával – és ezt, nem annyira szerencsésen, a nők nem-írásán keresztül igyekszik felvezetni... Egy pillanat erejéig azt hihetnénk, megint a feminista kritika kategóriái mentén próbál bölcselkedni – de mint a Beauvoirt megidéző diskurzus esetében, itt is a (nemek közötti) kiegyenlítődéshöz oldódik fel a „különbségtétel”: „Írni fölösleges. Ezért nem írnak a nők.

Abbahagyja, mielőtt elkezdte volna. Abbahagyják, el se kezdik, kikezdi őket. Letöri, elveszi a kedvét, elbizonytalanítja, bizonytalanságban hagyja. Engem is. Meghalok, elbizonytalanodok, letörök, darabokra, neki se fogok, abbahagyom” (123).

E szubjektumdarabok egymásba tükröződése teremt meg a regény kaleidoszkopikus szövegvilágát, amelyben a „fejlődési” tendenciák nem csak az én-elbeszélő gyerekkortól a felnőtté válásig terjedő időszakának tapasztalatait jellemzik – minek következtében a hagyományos társadalmi elvárások perspektívájából akár a szocializáció időszakának kitolódásáról is lehet beszélni. A házasság egy férfihoz egyetlen nőt soroló (s ezzel a nőt kiszolgáltatott helyzetbe hozó, a férfit pedig a hazugságokba kényszerítő) leosztását elutasítva próbálja a Kukorelly-regény narrátora beteljesíteni énjét, de a tükör előtt önmagát és önmagán az öregedés vitathatatlan jegyeit vizsgáló szubjektum rádöbben, a tradicionális szereplehetőség megkezdése csak a testi vágyak korlátok nélküli kielégítését eredményez(het)i. Az addigi nézeteket átértelmező felismerése nem önirónia nélküli, a „sziffaxarodás”-os szerelem utáni vágy egy metaforikusan is értelmezhető hév után futási jelenet mentén textualizálódik: „Futok a hév után, elnéztem, úgy látszik, a menetrendet, teljes erővel rohanok, fölösleges, érzem, hogy megvárna, három-négy másodpercet biztos vár” (257).

Az én-elbeszélő ((1003))hoz jutva a házasság narratívájába való belépésre készen, spanyol menyasszonyi ruha helyett nyakkendő keresve, a Lovas-szöveg nyitójelenetének tükröt tartva, áll a mű záróepizódjában. Az utolsó mondat idézőjel nélküli megszólítása pedig az olvasót elbizonytalanító kiszólásként is értelmezhető – az olvasót, kinek szubjektivitása az *Ezer és 3* befogadása során szintén állandó átalakulásban van, ugyanis a szöveg férfi és női diskurzusok közötti oszcillálása az olvasási stratégiákat is befolyásolja. Biológiai nemtől függetlenül nem lehet a regényt sem kizárólag a maszkulin hagyományok érvényesítése révén, sem azok teljes kikapcsolásával, a feminista irodalomkritika olvasatai mentén megközelíteni – pontosabban lehet, de nem érdemes.

Az ismeretlen idegensége

Kemény István: *Kedves Ismeretlen*. Magvető, Budapest, 2009

„Kérjük, fejezzék be az olvasást!” A szövegekkel való megismerkedés során szinte szükségszerűen szembetaláljuk magunkat furcsa első mondatokkal, nem mindennapi regénykezdetekkel. A fenti szövegrész sem a regény olvasójának, inkább a regénybeli olvasóknak van címezve, ám mért ne vehetnénk magunkra? Ha pedig írói utasításként értelmezzük, felmerülhet a kérdés, miért fejezzük be az olvasást? Bele se tudtunk melegedni, s már le kellene tennünk a könyvet? Mit vétett az olvasó, hogy kíváncsisága nem érhet célba? Kemény István regényének első mondatát elolvasva nem „dőlttem” be neki. Ha szabad ellenszegülni egy írói „kérésnek”, akkor ez az a pillanat. Nem hagytam abba az olvasást, megérte folytatnom.

A *Kedves Ismeretlen* fikciós prózamű, erről az első adandó alkalommal maga a szerző biztosít minket. A fikció tényére játszik rá az író mottóul választott mondata – „Minden igaz, meg persze az ellenkezője is, de azért főleg minden” –, egy ilyen előfeltevés pedig lehetőségek tárházát nyitja meg előttünk a regény megközelítésével kapcsolatosan. A Kemény-regényt értelmezhetjük a családregegy paradigmája felől. A két részre tagolt mű eszerint a Krizsán család regénye, szereplői a Krizsán család tagjai, főhőse pedig Tamás. A családi közeg mellett a történetben fontos szerepet kap a nyolcvanas évek Budapestjének – az „underground” felé hajló – fiatalsága. A mű nevelődési regényként is olvasható, Krizsán Tamás gyermekéveit, felnőtté válását követhetjük figyelemmel, s a közben felmerülő léthelyzetekkel, „próbatételekkel” is találkozunk. Tamás lépésről lépésre épül bele az élet bonyolult, többszörösen strukturált terébe, mindezt a narrátor – Kemény István lehetséges alteregója – az utóidejűség mindentudó perspektívájából teszi megközelíthetővé.

A *Kedves Ismeretlen* című regény Nyéken, egy Budapesthez közeli fikatív településen, valamint magában a fővárosban játszódik. Krizsán Tamás

családja elköltözik Belgrád rakparti házából, s a főváros agglomerációjához tartozó faluban telepedik meg. Nyék mint lakhely, mint új tér számos értelmezési stratégiát kínál. Nyék, a nyékiség egyfajta provincializmust sugall. Tamásnak is sokszor kell szembesülnie ezzel, s a nem nyékiek becsmérlő kritikájával, rosszalló megállapításaival („De Gábor csökönyös, már-már buta rosszindulattal beszélt Nyékről, a legócskább közhelyeket mondta róla, amiket csak hallani Budapesten, és amiket mi, nyékiek már ki se javítunk.” [279]). Tamás félig idegenként, félig „bennszülöttként” fokozatosan integrálódik új közegébe. Eleinte neki és a családjának is nehezebbre esik nem kívülállóként tekinteni az új életterre, de lassan ők is azonosulnak a nyékiekkel, ha tetszik, ez lesz „új hazájuk”, ahonnan egy teljesen más, s fokozatosan elidegenedő világba, a fővárosba járnak „kalandozni” („Amíg nem tudtuk, hogy Palinak hívják, csak úgy emlegette a család, hogy *nyéki ember*.” [54.]). Nyék a nagyváros árnyékában húzza meg magát. Közvetlen közelében található Budapest, mégsem olvadt vele egybe, éles határ húzódik a kettő között („Sok más ilyen falu-krokodillal együtt hasalta körbe Budapestet, és kifejezéstelen pofával bámulták a centrumot, gerincük egy-egy kivezető főút, farkuk szertemutat a világba.” [51.]). Az említettek mellett Nyék egyben mágikus narratív tér is, ahol a legenda, a szóbeszéd és a hiedelem is kiveszi a részét a tér megformálásából. A helyhez köthető történetek, a tudományos szövegekkel igazolt megérzések, álmképek mind fontos szerepet töltenek be a teremtett tér kialakításában. Nyék nemcsak adottságai miatt válik fontos területté, ugyanis a faluhoz, s annak földrajzi elhelyezkedéséhez, egyedi adottságaihoz köthető mendemondák, legendák által jelentősége megsokszorozódik, s a Budapestet körülölelő települések szürkességéből kilépve fontos határszerepet kap.

A regény terében fokozott szerepet kapnak a kis- és nagytörténelmi események. A család sorsa, az egyes szereplők által ismert, esetleg ismeretlen vonatkozások, a mikrotörténelmi környezet számos ponton diskurzusban áll, érintkezik a makrotörténelem vonulataival. Ahogy haladunk előre az olvasásban, úgy tárulkozik ki előttünk a huszadik század második felének közép-európai léthelyzete, természetesen magyar „specialitásokkal” fűszerezve. A rekonstruálható történelmi pillanatok, események segítségével helyezhetjük el a regényt a múlt/közelmúlt történelmében.

A mű cselekménye több idősíkon keresztül folyik, ezeket szinte sorról sorra azonosítani lehet. Ahol az olvasó megakad, elbizonytalanodik, ott maga az író lendíti át a felmerülő akadályon, ám ennek a fordított helyzete is elképzelhető, az író gyors idősíkváltásokkal szinte kiüti a nyeregből az olvasót. Egy-egy elejtett metanarratív szövegrész segít(het) elhelyezni a szöveg keletkezésének, illetve a cselekmény történésének idejét („Én

magam is, most, kétezer-nyolcban, amikor ezeket a sorokat írom, ezen a folyamaton dolgozom, ebből élek. De ne szaladjunk előre ezerkilencszáthatvankilenc augusztus huszonegyedikének késő délutánjáról!” [89.]). Kemény elbeszélője az időt állandóan jelen lévő közegként értelmezi, ahol két időbeli pont közötti távolság – legyen az bármekkora – egyik pillanatról a másikra legyőzhető, a köztük lévő intervallum áthidalható. A szerző bizonyos szöveghelyeken csupán elnagyolt, felületes utalással helyezi el a cselekményt az időben, néhol pedig közismert, a világ minden táján azonos érvényű pillanathoz mérten rögzíti a történéseket („Isten álltasson minket az emberi kor legvégső határáig! – mordult fel Olbach bácsi este kilenckor, négy és fél órával azelőtt, hogy Armstrong, az Erőskezű a Holdra tette a lábát.” [84.]). Ezáltal szoros kapcsolatot alakít ki a regény története és a valós múlt síkja, a nagytörténelem között.¹

Az elbeszélő személye azonos Tamáséval, de több is annál. A narrátor számára lehetőség nyílik megfelelő perspektívából visszatekinteni gyermek- és fiatakkorára, s az utóidejűség helyzete egyfajta többlettudással, a bizonyosság érzésével ruházza fel. Az időbeli távlatot biztosító elbeszélői pozícióból értelmezhetővé, megmagyarázhatóvá válnak olyan dolgok is, amelyeket az átélés pillanatában még a jelenidejűség miatt megközelíthetetlenek voltak. Dorrith Cohn a narrációs technikákról értekező írásában² az első személyű elbeszélés tapasztaló énjéről azt állítja, őt egy olyan narrátor mutatja be, aki tudja, mi történt vele a következőkben, és aki szabadon mozoghat fel és alá az időtengelyen, mely összeköti a két ént. A *Kedves Ismeretlen* elbeszélője ezzel összhangban, s „felsőbbrendűségének” teljes tudatában előre és hátra mozog az időtengely különböző pontjain, a gyermekkori éntől a felcseperedő énen keresztül az elbeszélő éniig. Elbeszélői pozíciójából adódóan az sem lehetetlen, hogy a helyi legendák ismertetése által olyan időbeli síkba jusson el, olyan dolgokról tájékoztassa az olvasót, amelyekben ő nem járhatott, illetve nem tapasztalhatott meg. Viszont néhány szöveghely esetében az elbeszélő én felsőbbrendűsége „kikapcsol”, ideig-óráig a háttérbe húzódik, s mintha visszaadná a narráció jogát a tapasztaló énnak. A történéseket átélő én magához ragadva a szót egy korábbi idősíkból nyilatkozik meg, azt téve az elbeszélés jelenévé („Egyetlen

¹ („Szülővárosa zsidó lakosságát kiirtották Auschwitzban, és a probléma nem létezett számára a valóságban, az ő korosztályát már más dolgok foglalkoztatták, mindekelőtt a rockzene.” [253.]; „A könyvtárban néhány nappal odébb tolták az Endre-napot, hogy összevonják az év főeseményének, a holdra szállásnak a megünneplésével.” [81.])

² DORRIT, Cohn: *Áttetsző tudatok*. = THOMKA Beáta (szerk.): *Az Irodalom elméletei II.* – Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 81–138.

egyszer találkoztam vele, hét évvel ezelőtt, ezerkilencszázhatvankilencben, egy augusztus végi éjszakán, két nappal azután, hogy Nyékre költöztünk a Belgrád rakpartról.” [68.]

A narrátor egyes szöveghelyeken önnön elbeszéléstechnikájáról is nyilatkozik. Az elbeszélőnek tudomása van olyan dolgokról, amelyek megtörténésénél ugyan nem volt jelen, de az elbeszélés és a dolog megtörténte közötti időben tudomást szerzett róla, áttételesen megtapasztalta azokat. Az egyes szám első személyű narrátor saját bevallása szerint megpróbálja „tárgyilagosan” felidézni a múltat, bár nyitott kérdés marad, mennyire jár (járhat) sikerrel. A narráció nehézségeivel megküzdve következetesen tartja magát kitűzött céljához egészen addig, amíg az elbeszélői hajlama felül nem kerekedik ellenszenvén („Arra a fiatal pszichiáterre gondolt, akivel Emma május óta együtt lakott. A nevét nem szívesen írnám le, és ha nem muszáj, nem is fogom.” [332.]; „Ezt a jelenetet nem szívesen idézem fel, de a tárgyilagosság sajnos megköveteli tőlem.” [353.]). A múlt rekonstruálása közben akarva-akaratlanul véleményt mond a történekről, elbeszélőként nem képes kivonulni a közvetítő szerepéből, közléseiben nyomon tudjuk követni a tárgyhoz való érzelmi viszonyulását.

A regény lapjai sajátos nyelvi világképet tárnak az olvasók elé. A család tagjai egymást elválasztó falakként viselkedő nyelvi világok hálójában élik mindennapjaikat. Hiába alkotnak egy családot, hiába élnek egy „tető” alatt³, állandóan szembesülniük kell a köztük fennálló mély szakadékokkal, a másik idegenségének megtapasztalásával. Ezek a határok, gátló effektusok az adott idősíkban értelmezhetetlenek, sok esetben a meglétük sem ismert, viszont a narrátor posztperspektívájából feltárulnak, s a különböző kommunikációs aktusokon, az eltérő nyelvi világok ütköztetésén keresztül jól nyomon is követhetők. („Ha mélyen önmagába nézett, be kellett vallania, hogy éppen azért tiltotta meg Anyukának, hogy beszéljen, hogy Anyuka megszeghesse ezt az ígéretet.” [137.]; „Úgy értette, kérlek szépen, hogy én azt mondom neked a telefonba, hogy a Tamásnak bosszút kéne állnia a Patain.” [186.]; „Persze nem lett volna egyszerű szóba hozni a dolgot, mert a boldogság szó nálunk otthon soha nem hangzott el.” [158.]). Ebben a kommunikációs térben a nem verbális közlések is ütközhetnek egymással („Jelekkel úgy tett, mint aki nem érti, mit akar Anyuka.” [66.]; „Ezért érvénytelenítő mozdulatokba csomagolta előlünk az időgépet, mi pedig hallgatásba mások elől.” [163.]). A nyelvi térben „szembenálló” felek egyenlőtlenségének egyik okaként az adott szó hiánya, ismeretlen volta is

³ „A nejlontető is ezért maradt a házon. Nem volt értelme befejezni a házunkat, ha pár hónapon belül úgysis kisajátítják.” (58.)

megnevezhető. Paradoxonként hat, de a szereplők közötti distancia eltüntetését pontosan azok fel nem derített volta, s emiatt értelmezhetetlensége lehetetleníti el („És majdnem biztos voltam abban is, hogy apám nincs tisztában a csúnya szavakkal. Legalább is ezekkel az újabbakkal: fasz, baszás.” [49.]; „A neve *mesélőpulcsi* volt, de a belsejének volt egy külön neve is: *mesebel*. Képzőtlenítve a mesebeli jelzőt. De ezt csak Apa ismerte...” [168.]).

Tamás idegensége a családtagok közt is megnyilvánul. Egyes helyzetekben a nagybetűs szülők már nem fiukként, hanem egy, a krisztusi szerepet hordozó egyénként tekintenek rá. Tamás ezt a „játékot” nem önként vállalta, nem jószántából helyezkedett bele, ám a kényszerű helyzetből nem lát kiutat, még akkor sem, amikor a helyzet már a fekete humor mezszygéjére csap át („– Tomikám, jön a karácsony – simogatott meg, és szokása szerint pajkos mosollyal hozzásuttogta: – Nemsokára megszületsz! / – És nagyböjtkor mit mondasz majd neki, Irén? Hogy nemsokára keresztre feszítik?” [157.]).

Tamásnak nemcsak a családon belüli idegenség megtapasztalásán kell átesnie, hanem a külvilágban való idegenségtudat érzésével is szembesülnie kell. Amint kilép az elsődleges élettér, a család kínálta – ám a szuverén személyek közt húzódoó áthidalhatatlan távolságok miatt nem is olyan családias – közegből, ismét más nyelvi terekkel szembesül, amelyek ugyancsak próbára teszik őt. A különböző nyelvi világok ütközésekor Tamás nem tud érvényesülni, vesztésként alárendelt pozícióba kerül („Nincs szüksége létigére, Krizsán úr. Krizsán Tamás. Kész, passz.” [151.]). A kommunikációs akadályok nemcsak a családon belüli közlésekben érhetőek tetten, hasonló jelenséggel találkozhatunk Tamás új környezetében, a főiskolai, majd a könyvtári közegben is („Az, hogy valami nincs rendben ezzel az előadással, persze mindenkinek eszébe jutott. De maga a botrány szó nem. Vagy legalábbis senki nem mondta ki” [154.]”).

A műben a szerzőség problémája s a szöveg lezártágának kérdése is megjelenik. Olbach Emma – akinek álma a világ legjobb regényének megírása – egy erdei séta alkalmával nagyapja egyik ismerőse egy furcsa történettel rettentően megijeszti. A történetben két szerelmes mártírhalt hal, majd sok évvel később valaki beleírja a nevüket egy könyvbe. Ettől életre kelnek, s bosszút szeretnének állni az őket háborgatókon. Évekkel a történet meghallgatása, valamint irodalmi értékkel alig bíró versek megírása után Emma egyik reggel maga mellett talál egy papírt, amelyre a két szerelmes párbeszéde van írva. A nő felismeri saját kézírását, de arra már nem emlékszik, valóban ő írta-e le a szöveget („*Vagy nem is én írtam, csak leírtam. Kissé közbelyesen olyan volt, mintha diktálták volna*” [355.]). Mivel az

írást „erősnek”, jónak érzi, a saját szövegeként fogja kezelni, noha tudatos szerzői tevékenység nem történt, s a textus keletkezésének története is örök homályban marad. Egy másik alkalommal, szabad utat engedve írói vénájának, elkészítette kedvenc regényének hibajegyzékét. Véleménye szerint nem a regény jó oldalát, az értékét kell a szerzővel tudatni, hanem a hibás, gyengébb részekre való figyelemfelhívás által addig javítani a szöveget, amíg tökéletes nem lesz.

Az előző sorokat leíró egyén – nevét nem szívesen írnám le, bár méltányosságra törekszem irányába – sok igazságot lát Olbach Emma okfejtésében, viszont néhány pontban mégis ellent kell neki mondania. Ha teljesen tartotta volna magát a hölgy nézeteihez, akkor a fenti írás sokkal rövidebb lenne, valamint az esetlegesen gyöngébb részként értelmezhető szöveghelyek megítélését elegánsan az olvasókra hagyja. Szintén a méltányosság jegyében azt is elmondja, nem sok ilyen részletet talált. Kemény István regénye lebilincselő, élvezetes olvasmány, az embert a könyvhöz láncolja, arra törekszik, hogy olvasóját az ismeretlenségből az ismerőségbe vezesse. Az embert arra kényszeríti, hogy ne csak magával a művel, hanem egész eddigi életével nézzen szembe, mint ahogy teszi azt a borítón lévő négy lábú fehér állat, de itt meg is áll a további analógiák felállításában. Ez a Kemény-mű olvasásra született, így aki igazából meg szeretné ismerni, vegye kézbe. Egy, a műben elhangzó „elmélet” szerint minden könyvtári dolgozónak megvan a maga kedvenc olvasója, akihez már-már érzelmi szálak kötik. Könnyen elképzelhető, hogy ez a regény is keresi a maga olvasóját, ha ez így van, biztos meg is fogja találni, s népes tábor fog maga köré gyűjteni.

„Jaj, Uram, [...] a csended megvakít”

Jónás Tamás: *Önkéntes vak*. Magvető, Budapest, 2008

Jónás Tamás *Önkéntes vak* című kötetének a szerelem, a család, az elidegenedés és a magány tematikája mentén szövegesült versei egyaránt olvashatók az ajánlás (*istennek, ha nincs*) paradoxona felől. Az istenlét kérdése mellett felvetődik az emberlét kérdése is, és bizonytalanná válik maga a hit, az egyén legfőbb vágya. Megoldást a kötetzáró vers sem kínál.

A hitelenségéből fakadó félelem az alapja a szerelem-, magány-, számkivettség költeményeinek. A háttérnélküliség, az isten nélküli idegenség, az egyedülállóság háborzongató valósága kiábrándít. Az emberi beletörődés, mintha segítene valamelyest, de a tudat nem kopik el: ha isten nincs is, szükség azért lenne rá. A félelem beletörődéssé fokozódik, a beletörődés viszont csak kiábrándultságot jelent: ha létezik isten, akkor azért, mert istentelen a világ; ha nincs, azért, hisz az isten nélküli világ elképzelhetetlen. Olyan helyre születünk, ahol létezik nálunk egy magasabb erő, majd kételkedni kezdünk ebben, később lehet, teljesen kitöröljük az istenképet, valami viszont ottmarad. A saját tapasztalatunk sem képes teljes mértékben elnyomni a kételyt, az istentelenség megtapasztalása pedig egészen abszurd.

Egy általánosan hitetlen társadalom képét bontakoztatja ki a Jónás-kötet versvilága, melyben a saját maga által választott általánosból próbál kiszakadni a lírai én, új esélyt kér istennek: „Még hadd próbálja újra.” Szavai saját gondolatainak vernek visszhangot.

Újabb magasabb erő jelenik meg – ami képtelenség, hiszen ha isten nincs, gonosz hogyan lehet –, megszólít bennünket *a sátán üzenete* című versben, és esélyt lát az emberiség számára. Színháték nélküli életre, egyé-

niségünk, vágyaink megélésére biztat, az utolsó lehetőség fontosságáról beszél: utolsó nap és esély, hogy megtegyél végre mindent, és ne hagyj ki semmit, mert nem számítanak az emberek, és te sem számítasz. Csak:

*„ha ismeretlen kapja el a lábad
istennek gondol egyedül őt ne támadd”*

De ezt mintha már csak hozzáfűzné valaki a sátáni sugallathoz.

A társadalmi normák közé falazott emberek világa a kötet verseinek helyszíne, ahol a kényszeres beépülési, majd kiszakadási ösztön a leghangsúlyosabb. Az emberi szabályok, az általános gondolkodásmód elviselhetlensége a *merevség* című költeményben az ing-póló metaforával rajzolódik ki. Az ing és a póló egy-egy társadalmi szint merevségét/lezserségét textualizálja, melyet fokoz a gombok zárszimbóluma:

*„nem hiszek már az ingben
pólókat hordok folyton
[...]
nem hiszek nadrágban gombban
mindegyikkel csak gond van
visszasodor vagy el innen
[...]
nem jutok vissza az ingig
folyton pólók jönnek
[...]
de a törvény visszagombol
lennék ha lehetnék póló
abból is valami olcsó”*

Dönteni kell a póló és az ing között, de ezt megteszik helyettünk, a póló jobb lenne, a választás nem is olyan egyszerű, mint látszik, és főként nem egy emberen múlik. Végül viszont a póló is beskatulyázható. Talán a láthatatlanság lenne a legegyszerűbb.

Az érzékmentes világ kiútnak tűnik a materiális világ szabályai közül.

*„se másra és se önmagára
senki sem lát és nem figyel”*

Önkéntes vakság, némaság és sükettség emeli a falakat. De vajon képes megvakítani magát az ember? Vágyik ennyire a szabadságra? A bizonyta-

lanság, félelem a fájdalomtól, a fájdalomnélküliségtől, a vakságtól, a legnagyobb vágytól. A falak elosonnak, a kérdéseket és bizonytalanságot okozó isten ismét megjelenik:

*„a legmesszebbtől is távolabb
ül és vár rád valaki
mindennél valóságosabb”*

Aki képes mindent megadni és mindent elvenni, ott van valahol mégis, legtávolabb, de a legnagyobb valóságban.

Az önmagunk megvakítása emelhet minket magasabb szintre, így tanulhatunk meg látni, ugyanúgy, ahogy Diogenész a teljes szabadságot az önkéntes halállal egyenlítette ki. Az ördögi kör tehát már régóta benne van ezekben az ellentétekben.

Újra megjelenik a túltárgyalt létkérdés, kicsit megakasztva a versek folyamatos ritmusát, de mégis továbbhalad a gondolatmenet, az erő kérdésveti fel. Mi számít nagyobb erőnek, a dolgok kimondása vagy elhallgatása? Beszélni könnyű, még tudatlanságban is, a bizonyosság elhallgatása viszont mindennél nehezebb. A közömbösség megvalósítása a cél, hogy felvegyük ugyanazt az álarcot, amelyet a többiek is hordanak már régóta, a teljes beépüléshez, önmagunkból való kiszakadáshoz fontos maszkot. Emellett csak látni kell és szeretni, ami szintén képtelenség, ellentétben áll az álarcgal: szem nélkül kell látni és isten nélkül szeretni.

Az önkéntes vakság megoldásként való felfogása eltűnik, az értelmetlenségére ébredés azonban kiábrándító. Ruháját levette is önmaga marad, megsemmisíthetetlenül a saját bőrében:

*„honnan induljon és hová jusson el
aki nincs már rég de még mindig én vagyok”*

Újabb megnyugvás, szabadság, önállóság, de nem elégedettség. Felveti a legfontosabb kérdéseket: mit akar az ember, és hogy valóban akarja-e? Válasz nélkül marad a kérdező és az olvasó. Csak a bizonytalanság a válasz, de az nem elég magyarázatnak.

A kényes vak önként kizárja magát mindenhol, a kulcsokat eldobja, elégedetlen, de még remél. Szabadsága teljes tudatában, mint a csecsemő, ring a bölcsőben, új tudattal, új lélekkel, új lehetőségekkel.

A szerző (élő)halott

Spiegelmann Laura: *Édeskevés*. Magvető, Budapest, 2008

Spiegelmann Laura én vagyok – mondanám, ha valóban én lennék Spiegelmann Laura (vagy Garaczi László?). Márpedig szívesen lennék Spiegelmann Laura, ugyanis az ő nevével dobálózni bölcsészkörökben olyan, mint Rákosit szidni az ötvenes évek Magyarországon: mindenkinek megvan róla a véleménye, de jobbnak tartja elhallgatni, ki tudja, ki áll vele szemben. Laura tehát afféle szubkulturális ikon, akinek harminchét blogbejegyzéséből összeválogatott kisregénye még a megjelenése után egy évvel is kiapadhatatlan forrása az irodalomelméleti csatározásoknak. Minden teoretikusok atyja, Roland Barthes nyilván forog a sírjában: híres-hírhedt, sokat támadott és támogatott tézise ugyanis az internetes publikálási lehetőségek áradatának köszönhetően realitássá vált. A szerző (élő)halott, és éppen ez teszi érdekessé a vitatkozó irodalmárok körében: talán a kulturális antropológia Gender-központú megközelítése okán, de minden olvasót érdekel, hogy ki rejtőzködik Spiegelmann Laura álarca mögött. Az, hogy Garaczi magára vállalta Laura Vergiliusának szerepét, ezt a sajátos clown-hozzáállást, csak még izgalmasabbá teszi az irodalmi játékot. Bebizonyosodott, hogy az eddig metaforikus szerkesztettségű (poszt)poszt-modern irodalom kinőtte a grammatikai tér korlátait, és a nyelv keretein túllépve ismét a valóságot ostromolja.

A szó- és tollváltások leggyakoribb témája, hogy vajon Spiegelmann Laura Garaczi László-e. Ha figyelembe vesszük, hogy Garaczi előszere-ttel semmisíti meg a név identitásjelölő szerepét, rombolja porig narrátorai önazonosságtudatát és a terápiás jelleg nála is megjelenik, tényleg rokonítható Laurával. Sőt, egyik interpretátora szerint Garaczi éppen a *Metaxában* megfogalmazott terveit váltotta valóra, amikor Lauraként alkotott: megírta a világ legundorítóbb mondatát, az *Édeskevés* első fejezetét. Az „Amikor magamhoz térek, egy fasz van a számban...” kezdetű

novella valóban Bret Easton Ellis babérjaira tör brutális minimalizmusával, mégsem említhető egy lapon Glóriás Lazac ironikus nyelvezetével. Ez a szöveg Garaczi eddigi regényeihez képest édeskevés. Szerintem tehát Spiegelmann Laura nem illeszthető be a Lónyay Erzsébet, Csokonai Lili, Sárbogárdi Jolán sorba. Ő pillanatnyilag „egy denotátum nélküli jel, üres tartály, amelyet az ürességtől némileg frusztrált olvasók különféle elemekkel töltenek fel, egy fantom, akinek nyugvó- vagy sírhelyet keresnek (és találnak).”¹

Maradjunk tehát annyiban, hogy a Laura-kiborgot teremtő szerző alteregója, a modern naplót jegyző Laura saját bevallása szerint maga sem tudja, hogy kicsoda: „hogya ki vagyok, és mi vagyok, nimfomán, hülye picsa, vagy egy szenvedélyes, szertehulló lány, aki abba kapaszkodik, hogy ír, és ha írni bír, akkor talán élni is tud, s nem látja az alapvető logikai hibát ebben az elgondolásban, ez most persze megint csak pózoló cinizmus, azt hiszem, a pillanatnyi örömeimre gondolok, de nem tudom, ez is csak idióta fecsegés”. Laura hangja olykor szentimentalizmusba hajló elkeseredett, de mégiscsak trendin spleenes divatsírám, hol érdesen izgalmas fasz-nyelv. Nem, ez nem elírás, a narrátor hangütése némely szöveghelyeken kemény és erőszakos, másutt talán túlzottan is lágy és elomló. Az előbbi miatt tartják a kritikusok tipikusan férfi-szövegnek, az utóbbiért pedig szerelmes ponyvaregényes badarságnak.

A sokszor pornográf nyelvezet „stilisztikai szabadságharc” végeredménye, hiszen nem lehet az illendőség határain belül írni olyan dolgokról, amik szintén régen elhagyták ezeket a limeszeket. Nem állom meg, hogy az írásmód erotikamentes tömény szexualitásában ne a hentájok perverzen túlfűtött ábrázolásait lássam. A japán rajzfilmekkel való párhuzam azért is adja magát, mert a blogot lauramanga néven indította a szerző még 2007. június 12-én. A manga jelentése szó szerinti fordításban „véletlenszerű képek” vagy „vázlat”, ami értelmezhető a blogger ars poeticájaként is: sietősen lejegyzett villanások az életéből. Képregényesítve ismerjük meg Laura „pinájának” „önéletrajzát”: a kötet középpontjában az eldologiasított test áll, a narratív keret eseményei is jobbára a szexuális élet alakulása köré rendeződnek. Laura a „nagy nedvességben”, a teste változásaiban keresi a magyarázatot a pszichéjében lejátszódó fordulatokra. Naturális leírásokat olvashatunk a szüzessége elvesztéséről, a szerelmével való légyottokról, a betegségéről, de a nagy természetességgel lerótt sorok éppen azt a gyanút keltik, hogy minderről beszélni máshogy nem lehet, csak a megszállottság és a düh hangján. Laura a (poszt)freudi neurotica figuráját veszi fel álca-

ként az astronauta naiva helyett. Betartva a nevében foglaltakat tükröt nyújt nemcsak saját maga szadomazochisztikus züllésének, a kielégítetlenségtől fűtött szexéhségnek, hanem megmutatja a környezetében élők elkorcsosult vágyait is. Tipikus példája az új jelenségként számon tartott mingliknek, akiket – túlfélesztve a szingliséget – pusztán a hormonjaik hajtanak, s már meg sem kísérelnek boldog negyvenen túli házaseletet remélni maguknak. Laura nemegyszer elundorodik ettől az értelmetlennek érzett vadásztattól, míg végül kiüresedik, elhűl a személyisége. Ahogy egyik legértőbb kritikusa, Radics Viktória fogalmaz: „Maga is tudja, hogy promiszkuitása ügyefogyott, sikertelen mazochista kompenzáció. Szexuális kicsapongása nem, vagy csak félig-meddig örömszerzés. Jóval többet szenved, mint amennyit élvez tőle. Az undorodás, az önmegalázás perverz kéje szétmarja személyiségét, megfosztja minimális önbecsülésétől.”²

Laura utalásai olyan művészettörténeti és jelenkori életvezetési köz-helyekre vonatkoznak, amelyek egyértelművé teszik, hogy a popkulturális hivatkozásrendszer hálózza be nemcsak a textus terét, hanem a szerző életét is. Talán egy egész oldalt igénybe venne felsorolni a megidézett alakokat, akik közé Voltaire-en, Kanton és Dosztojevszkijen kívül még József Attila, Pilinszky János, Kemény István, Chuck Palahniuk, Sylvia Plath, Nick Cave, Tom Waits meg a Quimby együttes is tartozik. Egyáltalán, az inkognitóját féltve őrző szerző olyan logoszterületekre látogat az írásaiban, amelyek a kortársak többsége számára nyilván nagyon ismerősek: a szingli éltmód mint a női magazinok kiapadhatatlan témája, a mangák sokak által nagyra tartott rajzművészete, a legfelkapottabb érettségi tételek, a leghíresebb előadók. A filmszerű látásmód leginkább a Trainspotting megkapóan zűrzavaros világához közelít, de az Édeskevény esetében nem a drog fertőz, hanem a pop, az „egy vagyok a sok közül” semmilyenése. Spiegelmann Laura regénye nem azért nem érinti meg mélyen az olvasót, mert elkapkodott vagy sekélyes az írásmódja, hanem mert úgy próbál lázadni a rákényszerített társadalmi normák ellen, hogy közben túl erős szálakkal kapaszkodik beléjük. Magáénak szeretné tudni a kimondás bátorságát, a tetteiket felvállalók igazát, de arra sem képes, hogy szembenézzen a saját ködlovagszerű alakjával, felfedje kilétét, mert bevallottan tart a családjá negatív megítélésétől. Olyan helyzet ez, mint a lapokban névtelen tanácsokat kérőké, vagy amúgy karinthysan: „Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek.”

E funkció betöltésére kétségkívül a blog a legalkalmasabb: álnév mögé rejtőzve figyelni miként változik az általunk lejegyzettek megítélése a

² Radics Viktória: *UnicumNext*. In: <http://www.litera.hu/hirek/unicum-next>

kommentekben. Ez a könyv tehát felvet egy égetően aktuális kérdést: vajon a blog kiegyenlíthető a ponyvával? Hol a helye a netnaplónak az irodalmi ranglétrán (a gonoszabbak úgy kérdeznék: van-e egyáltalán helye rajta)? Nos, ha a Magvető, Magyarország presztízskiadója megjelentetett egy ilyen, szépirodalmi berkekben szokatlan „botránykönyvet”, minden bizonnyal a többi alkotónak is ki kell tudni állnia az internetes nyilvánosság elé. Olyan élő fórum ez, mint a húszas-harmincas évek kávéházakban működő lapjai és a nekik dolgozó újságírók: vannak köztük érdemtelen lótifutók, de akadnak feltűnő tehetségek is, akiknek kiváló teljesítményét nem ronthatja el a sok lumpen alak. Laura (?) ilyen feltűnő tehetség, de a „nem-elrontásban” már nem vagyok ilyen biztos.