

Bárka

IX. évfolyam 2001/3. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Babics Imre: Tórető, Búvárharang *(versek)*
4 Garaczi László: Metaxa *(regényrészlet)*
10 Gécz János: Krk *(vers)*
12 Szepesi Attila: G-dúr etűd, Teázóknak való *(versek)*
14 Pintér Lajos: homok-mandala, kertem eső után *(versek)*
16 Sass Ervin: Iskolaház, Ipartestület, Főtér, Malenkij robot *(versek)*
18 Podmaniczky Szilárd: Két kézzel búcsúzik a leopárd *(regényrészlet)*
24 Cseh Zoltán: Az irodalomtörténész-nő, A szerenád Don Quiote-ja
(versek)
26 Poós Zoltán: Ebben az országban, Dzsungel *(versek)*
28 Harcos Bálint: Rólad van szó, Ötcent *(versek)*
30 Deák-Sárosi László: Profi vágó, A fájdalom labirintusa,
Falusi vurstli *(versek)*
31 Körmendi Lajos: Apavára *(elbeszélés)*
35 Batári Gábor: Levettetés, Tűz *(versek)*
36 Merényi Krisztián: Az igazi, Múló idő *(versek)*
37 Gál Ferenc: Ódák és más tagadások *(vers)*
39 Petőcz András: A berlini nő, Találkoztam a háziúrral,
Nyári ruhás nő portréja, A berlini nő visszatér *(versek)*
41 Tandori Dezső: Fodor Ákosnak *(vers)*

Műhely

- 45 Papp Endre: Az iróniától az identitásképzésig
(Szereplehetőségek a fiatal magyar irodalomban)
53 Balázs Imre József: Egy fordulat két oldala
(A fiatal irodalom olvasatai)
61 Németh Zoltán: A széttartás alakzatai
(A kilencvenes évek fiatal szlovákiai magyar irodalmáról)

*

Bod Péter: Túl jón, rosszon

67

*(Mérlegen a Békés Megyei Jókai Színház
2000/2001-es évada)*

Gyarmati Gabriella: Egyidejű pályáívek

73

*(Gnandt János, Lonovics László, Slezák Lajos
és Széri-Varga Géza kiállítása
a Munkácsy Mihály Múzeumban)*

*

Erdész Ádám: Az „igaz” történet és a fikció közötti határvonal

80

bizonytalanná vált
Beszélgetés Gyáni Gábor történésszel

Bányai János: Városkép bombázás után

87

(Végel László újabb könyveiről)

Mikola Gyöngyi: Utolsó reményünk: az e-mail book-review

93

(Parti Nagy Lajos: Hősöm tere)

Kiss László: „Hamiskás idill egy időtlen képen”

98

(Poós Zoltán: Felkészülés kedvenc mondatomra)

Szabó Annamária: „Az a kép: újból megjelenhet”

103

(Petöcz András: Medúza)

Kántor Zsolt: „Gyöngy és homok”

106

(Sebők Éva: Félsötét)

M. Juszti Imre: Közelkép egy nagyhatalmi döntés

109

következményeiről
(Kugler József: Lakosságcsere a Délkelet-Alföldön)

E számunkat Gnandt János, Lonovics László, Slezák Lajos,

Széri-Varga Géza alkotásaival illusztráltuk.

A borító 2. oldalán Lonovics László: Piramis I.,

a borító 4. oldalán Gnandt János: Meder című alkotása látható.

Babics Imre

Tótető

Vadkacsa lábai futnak a tó tükrén, ahol én csak
súly vagyok és teher; ott nem kopogok habokon,
elmerülök. De ki tudja: a Semmi tükörtetején majd
én futok és kopogok, míg a madár lemerül.
Erre se vágyom; fussunk tükrökön át valahányan
földi teremtmények, sokszorozódjon a lét,
így az a vadkacsa, mely csak más az alanti habokban
fusson a Semmi felett lábaival kopogón,
és lelkem legyen ott teher és súly, bukjon alá csak
égi tükörképem. S mindenüvé lebegő
mások jussanak el, mindenki, örökre, mivelhogy
én nem tartoztam itt sehová, sohasem.

Búvárharang

Hajnali, gyöngé harangszó jön párás levegőben,
s mint egy kísértet szívdobogása, olyan.
Jaj, de sokaknak nem hallok már szívdobogását,
mégis, a kísértet én vagyok itt egyedül.
Úszom a dermesztő tóban, hova nem jön utánam
senki: talán szívem vad dobogása megáll
egyszer, s nem veri érfalaím soha semmi e földön
többé és gyöngé pára belőlem az űrt
nem kongatja tovább, mert túl sok volt egyedül már;
mert elvesztettem azt, amiért valaha
mindig vártam a hajnalt: hittől elhagyatottá
váltam e földön; s mert annyian úsznak az űr
dermesztő hullámaiban kongatva a Semmit
lényükkel, s velük ott hajnalom eljön, el ám.

Garaczi László

Metaxa (regényrészlet)

Süketnémák ülnek mellettem, gesztikulálnak, suhog a ruhájuk, időnként egyszerre fölnevetnek. Felhők hármásával az ablakban. Kérek egy újságot: ismeretlenek ellopták egy albán miniszter szolgálati kocsiját, fegyveres üldözés után az autónak nyoma veszett egy erdőben, az afrikai Gabon elnöke megszakította a diplomáciai viszonyt Franciaországgal, a párizsi média ugyanis azt állította Omar Bongóról, hogy HIV-fertőzött narkomán, Lenin holtteste megfelelő kezelés mellett korlátlan ideig jó állapotban tartható, közölte egy moszkvai szakértő, Nagy Tódor, budapesti betegápoló, akit egy kómás nő megerőszakolásával gyanúsítanak, továbbra is szökésben van.

Leteszem az újságot, Ágnesre és Szilviára gondolok, ugyanaz a fájó intenzitás, ugyanaz és mégis összemérhetetlen. Szilvia, ahogy az óracsatjával tisztítja a körmét, Ágnes, ahogy a haja végét rágja, mikor szégyelli magát. Vagy én vagyok *egyforma*?

Kérek az utaskísérőtől egy Metaxát, földet érünk, a némák fölnevetnek. A metrókijáratnál ellenőrök „dolgoznak”, zöld mozaik, automaták, a ’70-es évek generál-idiotizmusa. Az eladólányokból áradó utálat.

A szobám hideg doboz, az ágyon boríték és egy műanyag lap: Ágnes meglepetése, amiről a telefonban beszélt. GRAVI–HCG, az ovális nyíláson két lila vonal és két betű: C, T. Virágnymatos levélpapír, a Dunakorzón vettük egy lánytól, aki belorusz drogok gyógyítására gyűjtött.

Az éjszaka úgy ereszkedik a városra, mint egy süllyedő hajó, légbuborékok, tárgyak, emlékek válnak le róla, megkondul a harang, de már senki se hallja, csak a tengeri csillagok. Az éjjeliszekrényen filmes dobozban a Zolitól kapott fű, „hogy állsz gyeppel, kéne egy gé”. Csöng a telefon, bekapcsol a rögzítő, Adel el Fadel tört magyarsággal, holnap újra hív.

Még egyszer elolvasom a három szót a virágnymatos papíron. Húrtalan hegedű vagyok, hangtalan zene. Ágnes egyik albérlőtársa veszi fel a telefont, nem tud semmit róla, vagy nem szabad beszélnie. Ahogy leteszem, Ágnes hív, színtelen hang, mi volt Hamburgban, milyen volt az unokanővér esküvője. Mintha finomra őrölt üvegen lépkednék. Sokkos állapotban vagyok, mondom egy kis csönd után. Nem csodálkozik, válaszolja, ő is sokkos állapotban van.

Öt perc múlva újra felhív: akármit is mondok holnap, kiáltja, az öt egyáltalán nem érdekli, és lecsapja a kagylót.

Átmegek hozzá, az ágyban fekszik tövig levágott hajjal. Szeme feketén izzik az előszoba beszűrődő fényében. Van bodzaszőrp, mondja összeszorított szájjal, ha kérsz.

Inkább innék egy sört.

A sörözőben trónszerű székek, Ágnes nyugodtabb, ez már ő, ráismerek, ahogy a pincérrel kokettál. Jól áll neki a tüsifrizura. Mindenkinek tetszeni akar, és senkit se enged közel magához, ha mégis, azt nem ereszi el többé.

Narancslét kér, aztán elmeséli, mit ebédelt az Elvira nevű barátnőjével, aki egy szív alakú, ezüst medált hord a nyakában, amit ő soha, semmilyen körülmények között nem venne fel.

Bejön a koponyafejű bácsi, veszek tőle egy rózsát, aztán azt mondom, hogy ez az egész túl gyorsan jött, nem tudom magam elképzelni ebben a helyzetben, ne haragudjon, de hát szerintem úgyis tudja.

Történt már ilyen vele, válaszolja, de akkor nem volt kérdés, mit tegyen, viszont ez most merőben más, mert mióta az eszébe jutja, azt tartja élete fő céljának, hogy gyereket szüljön annak, akit szeret, és bár tudja, hogy ezt a gyereket, akár velem, akár egyedül, képtelen lenne fölnevelni, mert nincs önálló egzisztenciája, és bizonyos értelemben ő maga is gyerek még, de úgy döntött, hogy kihordja, megszüli, és örökbe adja valakinek. Örökbe adom, mondja még egyszer a nyomtatók kedvéért.

A földre akarok feküdni, hogy valami megtartsa.

És még valamit el kell mondania – ekkor már tűhegyes jégcsapok meredeznek a szeméből –, mert jobb, ha tiszta vizet öntünk a pohárba: tudja, hogy megcsaltam – megcsaltál, mondja a megfellebbezhetetlen bizonyosság hangján, tudom, hogy megcsaltál – megcsaltál, megcsaltál, megcsaltál.

A pincér a konyhaajtóban abbahagyja a rágást, érzi, hogy valami készül.

26.

Tényleg nem emlékszel? – kérdi másnap reggel, bekapcsolja a melltartót a köldökénél, megforgatja, és feligazítja a mellére. Mondtam, hogy ne igyál annyit, és főleg ne füvezzél.

Bocs, filmszakadás.

Egy hajnali beszélgetésre kellene emlékezmem.

Elmegyünk a kórházba, az udvaron pizsamás betegek, a váróban hipószag. Mostantól kényeztetni fogom magam, mondja, jókat eszem, és kiszőkítem a szőrt a karomon.

Az orvos elküldi, hogy végeztesse el a tesztek, aztán a laborban kiderül, hogy a vizsgálatokat csak orvosi beutalóval lehet elkezdeni, de aznap már úgy se, mert elmúlt tíz.

Beülünk egy moziba, Brad Pitt másfél órán keresztül az elvesztett családi boldogság után epekedik. Ebéd a Bohémtanyában, oldottabb hangulat, Ági mutatja a hajzselét, amit már a kényeztetés jegyében vásárolt, az van ráírva: hajgöndörjítő zselé. Hazafelé plakát a falon: *Apák Napja* – Június 21.

A szemeteszacskó a konyha sarkában, nézi, mintha ki akarná égetni a szemével. Tegnap a sörözőben mindent tagadtam – most kezdődik újra. Hogy kölcsönadtam-e a lakást valakinek? Képtelen vagyok kapásból neveket, időpontokat, helyzeteket egyeztetni, hogy minden stimmeljen és ellenőrizhető legyen – nem,

mondom, nem adtam kölcsön senkinek. Biztos? Biztos.

Mikor elmentél Hamburgba, mondja olyan mesélős hangon, és én reggel felhoztam a tesztet, beleléptem egy szögbe, és mikor ragtapaszt kerestem a gyógyszereknél, láttam, hogy volt ott egy óvszer és már nincs ott.

Óvszer? Miféle óvszer?

A hűtőszekrény mellett állok, kezemben pohár. A csütörtök délután Szilviával. A nyúl-allergia és a dióbél-allergia.

Ágnes fakanállal a szemeteszákba kotor, kiemeli a bizonyítékot, odanyújtja, mintha meg kéne fognom. Csomagoljak össze mindent, mondja pengehangon, levelet, ajándékot, mindent, mert nem szeretné, ha a jövőben itt bármi is rá emlékeztetne, ő is mindent vissza fog szolgáltatni. Pakolni kezd, aztán abbahagyja, magába roskad, arca a tenyerében.

Elnézést, mondja, azt hiszi, most már megnyugodott. Csak arra kér, hogy *addig* a napig még maradjak vele.

Kikapcsolom a mobilt, nem hívom vissza a hamburgi küldemény után érdeklődő Adel El Fadelt. Elfogadom, hogy a fatalitás démona egyik pillanatról a másokra hatalmába keríti az életemet.

Ágnes nyirkos ragyogással megtelő teste.

Céltalanul lödörgünk a Szigeten, van-e a felhőknek történetük, van-e nevük, sorszámuk? A 9-es számú felhő: „You will be mine on cloud number nine”. Sirályok, perzsel a nap, félmeztelen matróz sikálja a fedélzetet. Ágnes elmeséli, hogy mikor először menstruált, olyan eufóriát érzett, hogy kirohant a házból, és az első emberrel, nevezetesen a házmasterük fiával közölte az örömhírt.

Vállamra hajtja fejét: Azért mégiscsak érdekelné, kivel feküdtem le a múlt héten. És az is, hogy a nő elélvezett-e.

Ha volna egy zsák, most bedugnám a fejem.

Ezt most miért kell?

Mert fontos, főleg az, hogy elélvezett-e – talán nem derült ki?

Nem.

Az akkor neki elég rossz lehetett.

Mert?

Mert nagyon akarhatott téged.

Igen?

Hát, hogy megvolt neki, és *mégis*.

Jézusom.

Nem is tudtad?

Nemsokára be kell mennie a boltba, megérkezett az új szállítmány. Fekszem otthon az ágyon, nézem a plafont. Égnek az izületeim, a lábaim nehezek, mintha le akarnának válni. Bekapcsolom a mobilt, egy SMS Zolitol, holnap megy Berlinbe Petrához – ki az a Petra? – igyunk meg este egy sört az Alibiben.

Átmegegyek Ágneshez, elmeséli, hogy a boltban összeismerkedett egy festővel és a barátjával, akik Lorca királylányához hasonlították, és azon versengtek, melyikük lehetne a királyfi. Mellét kidüllesztve, csípőjét hátrafesztve, oldalról nézi magát a tükörben. Az ágyon ülök, meg akarom érinteni, ijedtében könnyökkel az orromba

vág. Segít elállítani a vérzést, fekszem a fotelban hátrahajtott fejjel. Megágyaz, négykézláb fel-felugrál, kicsit mindig beljebb tűri a lepedőt.

Ki az az ef-betű a naptárban? kérdi egy idő után.

Milyen ef-betű... nincs ott semmilyen ef-betű.

De van.

Ja, igen, kapok észbe, az a pasas, akinek a táskát hoztam Hamburgból.

Ef?!

Adel el Fadel.

Adel el Fadel? mondja olyan hangon, hogy már akkor se tud hinni nekem, ha hallgatok vagy alszom. Bocs, mondja, de folyamatosan azt érzi, hogy meg kell ütnie, ki kell kaparnia a szemem, minden csontomat össze kell törnie, nem tud parancsolni magának, inkább a festővel és a barátjával kellett volna maradnia, akik Lorca királylányához hasonlították.

Azon töpreng, mondja később, mit éreznek a fiúk, mikor beleszeretnek egy lányba. Kimondják-e magukban, hogy most, igen, mostantól szeretem őt? Mert a lányoknál úgy van, hogy jön a fiú a büféből húsz deka kukoricasalátával, és akkor belehasít a lányba, mint egy természeti történés, hogy szereti ezt a fiút, halálosan és örökké. És az az igazság, hogy ő így szeret engem, testével-lelkével, mindenével, és akkor hogy lehetséges, hogy én meg nem így, nem ilyen végtelen szerelemmel szeretem őt? Az ilyesminek nem szabadna megtörténnie. Próbáljam elmagyarázni, mert szeretné megérteni, hogyan lehetséges ez.

Beleszerettem valakibe, mondom ki egy résen az arcom törmelékéből, beleszerettem, és nekem ő az, amiről az előbb beszélt, hogy csak rá tudok gondolni, őt szeretem, őt kívánom, és mindent fölálodoznék érte.

Már közben, ahogy mondom, tudom, hogy nem igaz. Ugyanezt elmondhatnám Szilviának is öröla. Nem igaz, de muszáj mondani. Valamit mondani kell.

Ágnes sokáig nem szólt semmit. Aztán hirtelen felült az ágyban.

27.

Felül az ágyban, és egy végtelenné feszített pillanat után azt mondja, becsül az őszinteségemért, de most még inkább azt érzi, hogy belém kell rúgnia, le kell köpnie, ki kell tépnie a hajamat, és nem hiszi, hogy ilyen körülmények között aludni tudna, és ha nem lenne jól nevelt, most megkérne, hogy menjek el, egyedül akar lenni.

Mit tehetek, magára hagyom.

Ciceró a pincelejáróban nyivákol, nem emlékszem, hogy kiengedtem volna. Szőnyegek a gangon. A bejárati ajtó nyitva, és az illat – fahéj? mósusz? – mint mikor Tódor elsétált mellettem Zoliék kertjében. Nem ég a villany, gyertyát gyújtok, a földön törmelék, valami kiömlött, cuppog a talpam alatt. Benézek a szekrénybe, eltűnt a hamburgi táská a *viola d'amoré*-val, és a brácsámat se találom. Leng a függöny, szellemek röpködnek a csatáter fölött. Ciceró a pincéből néz fölfelé. Szívárog a vér az oromból. Megérezem, hogy valaki van a lakásban. Kihúzó az állólámpa vezetéket a konnektorból, és mint egy dárdát magam elé tartva, berúgom a másik ajtót.

Egy tarkó a fotel támláján.

Körbemegyek, belevilágítok az arcába.

Ő az. Nézzük egymást. Remeg a láng.

Feljövök, mondja, arrébb tolok egy tányért, kinyitom a csapot, beleülök a fotelba. De most vártak rád. El akartak kapni.

Bepötyögöm a rendőrség számát, név, cím, adatok, mindent bediktálok. Igen, itt van, igen, és jó lenne minél hamarabb.

Több esethez riasztották őket, de sietnek.

Hogy ki vagyok, mondja Tódor, és miért jövök ide, azt szeretné tudni... De vajon el lehet-e hinni a hihetlent?

Rágyújt, kifújja a füstöt, az arca kihegyesedik.

Hirtelen, mint egy monitoron, látom, mit fog mondani: *Ez egy genetikai korrekciókat végrehajtó küldetés a jövőből.*

Nem ezt mondja, a realitás szűkebb, mégis szürreálisabb körében marad: A hihetetlen és felfoghatatlan az, mondja, hogy még egyszer találkoztam vele, találkoztam az anyáddal, úgy értem, az *igazi* anyáddal, a születésed előtt egy héttel, a képembe vágta, hogy elege van, a gyerek a hasában nem az enyém, semmi közöm hozzá, tűnjek el az életéből, elég volt, igen, *ez* a felfoghatatlan, és persze az is, az is hihetetlen és felfoghatatlan és megbocsáthatatlan, hogy aznap éjszaka, mikor születted, bementem hozzád, ismertem a járást, néha elkísértem őt, ott volt a hirdetőtábla a porta mellett, hogy melyik osztályon van felvétel, ledobtam az esőkabátot, fehér köpenyben mentem fel az osztályra, elküldtem a nővért tiszta lepedőért. Két szülés volt aznap este – pici kezek, langyos bőr, szabályosan lélegeztél, pedig csak akkor tanultad, hogyan kell, és akkor megláttam a csuklódon a nevet, a gyógyszeres szekrényben találtam ollót, selyemszalagot, tintaceruzát...

Csöng a telefon, a rendőrök, most indulnak.

...másnap jelentkeztem a segédápolói állásra, hat évig dolgoztam ott, a Ferenczy doktor bemutatott a *szüleidnek*, ők túlóráztak, én meséket suttoztam a füledbe, elmentek vacsorázni, én megkereszteltelek a Bazilikában.

Zúg a fejem, a vérfoltos zsebkendő a földre esik. Nézem őt, az árkokat az arcán, a prémsapka-haját. Családi jogállás törvénytelen megváltoztatása, azt hiszem, ez a jogi terminus. Ez a hülye név, Tódor. Felhabzó undorom az eget ostromolja. Majd egyszer megnézem regresszív hipnózisban, honnan csúsztam ki.

Megint szól a telefon, Ágnes az, a jelen lévő kurvák számára kíváncsi, és hogy jól mulatok-e, ami őt illeti, ömlik belőle a vér, a Bakáts térre viszik a mentők, ha érdekel.

Mire felnézek, Tódor eltűnik. Jönnek a rendőrök a gangon, elemlámpával, beszélgetve. A hátsólépcső falához lapulok.

28.

„A látogatók médiumtelefon segítségével léphetnek kapcsolatba hozzátartozóikkal.” Szerencsém van, mint *akkor* Tódornak, nem kérdik, ki vagyok. A portás ülve alszik, mint akit befalaztak.

Ágnes egyedül a kórteremben, fehér arc, karikás szem, a karja soványan pihen

a takarón, az ujjai begömbülnek. Megfogom a kezét, magához tér, azt mondja: itt vagy. Adok neki egy cseresznyét az éjjeliszekrényről, elalszik, a magot lassan a kezembe köpi.

Folyik a vér az orromból.

Mozgassa meg, hogy recseg-e, kéri az éjszakai ügyeletes, aztán átküld a sebészetre. Pókhálós alagsor, doktor Radó nem érti, mit akarok, aztán az asszisztensnővel irat egy röntgen-beutalót. Férfi tápáskodik fel a székről, és miközben kicsoszog a kezelőből, azt kérdi, benn lesz-e a doktor úr a hétvégén?

A lift önállósítja magát, rányitja az ajtót az üres folyosóra, és nem mozdul. Lemegyek a lépcsőn, a sebekkel borított férfi a fordulóban liheg. Az öreg, elfáradt, lesóványodott testek szaga, és a zselée, amit a bőrre kennek injekció után. „Kérjük, az ablakok között ne tároljanak élelmiszert.”

Doktor Radó kiveszi a kezemből a leletet: Fractúra nem látható. Azért betamponálom az orrát, csak egy kicsit várni kell, mert külfölddel beszélek.

Ülök, és érzem, hogy kész, megteltem. Szilvia eltűnt, Ágnes ájultan hever egy kórházi ágyon, a lakásomat kifosztották, egy örült üldöz az apasági rögeszméjével, és ha véletlenül igaza van, akkor a saját húgomat vettem feleségül. Megteltem, és a megtelés fáj, mert fájdalommal teltem meg, de megteltnek lenni, ez a megnyugvást ígérte, a felejtésben való újjászületést.

Odajön az asszisztensnő, és azt mondja, menjek el.

De hát a doktor úr még be fog tamponálni.

Megvonja a vállát.

Ide parancsoljon, mutat doktor Radó a zöld vászonnal borított asztalra, elnézést, hogy megvárattam, konferencia-beszélgetés külföldi kollégákkal, betamponálom, és már mehet is.

Lángoló reflektor, karok, kapcsok, hevederek. Pálcára csavart vattával törli fel a nyakamig csorranó vért. Kopognak, nyilván a nővérke. Most be fogom jódozni, mondja a doktor, csípni fog, ne mozogjon. Odahívja a nővért, tenyerek a halántékomon. Tamponálunk, tamponálunk, de jó is ez, tamponálunk.

Filctollal bejelölt felület, átvágott inak, csontig roncsoló húskráter, könnyörgők, ne: ö-ö-ö-e, szederjes has, tamponálunk, tamponálunk, füstölő szike a levegőben, felsír a médiumtelefon, hány férfit kell megölni, hogy eljuss anyádig, mellére cukros levet loccsantottál, megtolom a huszárt, az orra le van törve, kipasszírozni a sebből egy öklömnyi véres kocsonyát, halj meg, így nem tudok tamponálni! három kék láng, a fény vak, nem lát, csak világít, barnán varasodó sebszáj, sikít a médiumtelefon, ébredj fel, élned kell, ébredj fel!...

Felébredek, a telefon elhallgat, Ágnes egyenletesen lélegzik mellettem. Neoncső serceg a folyosón. A kórház, mint egy lukas csont, rettegéssel kibélelve.

Krk

1.

Befoglalta magába a szigetet – egyetlen part védi –
mint kódexet a pergamenkötés. Óvatosan rajzolt
betűk és a gondolatjel vijjogó
fehér sirálya: silabizálatlanul. Felhők.

A bóra indulata.

A hét arany – káldeus iratokban
különböző fényűek – máshol csendül föl
máshol hull egymásra az öböl tarsolyában
s a sárgarigó (Turdus merula, mézmadár)
nem tud mit kezdeni karátjaival.

A nyílt tenger lehunyja szemét
az összezárt szemhéjak közül – a horizontból látóhatárból –
hullám gördül elő: utolsó tekintet.

Kifut a partra – megfordít egy kagylót – s visszatér.

A múlt átfordul

jövő lesz. A jövő múlt.

A hullám szétterül mint az olaj
mint a teljes idő.

2.

Semmi nincs egyedül. Albertus Magnus zöld
állatkája puszpánglombból falatoz
s beléalszik a királylány szűz ölébe.

Egy illuminátor fényt kever
hozzákezd a lélekkert megfestéséhez. A sasból
kilóg Zeusz szárnya. Megtörténik
a harmadik keresztes háború. Atlantisz
szertehasad s a só ízét megismeri. A vak költőt
– betűvesztőt – megfojtják az indák hexameterei.

Az összefüggések – rímek a szinonímaszótárban
kígyó csillám pikkelyein avagy a versben –
titkosírása! A < cettorka. A magánhangzótlán körök.
Miként vadkanokkal a történelem rengetegében

mindenhhol találkozunk velük. Nevemet viseli egy növény
szolgája leszek s belenyitja ajtaját a vadszederbe
a tengerparton az erdőszívű este.

Meg lettem nevezve én is. Miként hangzottam
nem tudom.

3.

Az átlós fények pálcái között
mint az árny ha magára marad
s kék lesz: visszarémlenek a
verőfényes teljes órák
vissza a perem nélküli tömör lények

melyeknek magukra nem volt szavuk.
Bolyongok – te aki nem lettem: te is velem –
s a véletlenek utunkat állják.

Átcsúszik a versközön a szó feje.
Július: júliusok. Leshely: leshelyek. Várták.

Sakkjátékban a matt: mértéket vesz
a sorsról és magát – lángot a kanóc – visszahúzza
létezés nélkül marad. A be nem járt út
kirajzolódik s a homályban rögvest megomlik
szétszalad.

Marad
az ösvények rajzolta – láthatlan – kép!

Van és nincs. Vagy és nem. Darázs dönög
elsüllyed a hangban.

Szepesi Attila

G-dúr etűd

Ahogy a fák elfeketülnek,
arcuk-vesztő rokonaink.
Ahogy keresztté kormosulnak
e világnagy dögtemetőben.

Belőlük árad a sötét,
pedig mintha belőlünk dőlne.
Szentek, bár rezzenetlenül
állnak feketén, feketében.

Nem sűg nekik angyal sem ördög,
és meg sem hőkölnek, amíg
bűzlő kígyókká szertehullik
nyelvünk hegyéről szóra szó.

Teázóknak való

Tenger volt, aztán felhő –
most áramán a gőznek
álmokkal és színekkel
dallamok kergetőznek.

Mintha a semmi gyűlne,
mintha a lég kigyúlna,
mintha a lenge gőzben
a múltó el se múltna.

Derűs zöldalma-illat
suhog sugárnyi fényben,
álom pihéje illan
a sóhajtásnyi térben.

A csippentett füvekből
kunkorogva kiszáll a
felhőkig fölkeringő
méz-leheletű pára.

A légnék partja sincsen,
kering s csak szellő fodra,
mintha sugallat lenne,
tündér kacaja volna.

Ízlelj egy csöppnyi tengert,
kortyints léleknyi álmot –
levelek emlékéből
napsugarat, világport.



Gnandt János: A kezdet

Pintér Lajos

homok-mandala

arcom emberarc
nem gonoszló
mégis nyomomban
poroszló
alatta táncol
orosz ló
nagy tél volt
szibériálló
oroszló
nem ér utól tán
nem fecske
csak gebecske
a rossz ló
félelmem eloszló

ne várd birodalmak
rontó hatalmak
népek romlását
diktátorok
sok táogó torok
bukását

hangonként
fogy el a szó

mindent
mint homok-mandalát
porszemenként
bont el a szél

kertem eső után

májusi ajándék

erdei turbolya
réti legyezőfű
nagy völgycsillag
hasznos földitömjén
neveteket nevetem
csodálom dúdolom én

erdei turbolya
réti legyezőfű
nagy völgycsillag
hasznos földitömjén
neveteket sorolván
maga is költemény

erdei turbolya
réti legyezőfű
nagy völgycsillag
hasznos földitömjén
röpke rét
röpke lét

Sass Ervin

Iskolaház

ahol megszülettem. az anyám huszonegy
az apám tízzel több. a ház ablakai a
nyári júliusban. fényesek. vendégünk
nem jött. nem voltam nagy esemény. az
apám a nagyapámnak hogy itt vagyok.
ebben a világban. habár hétköznapi eset.
az is volt. péntek.

Ipartestület

Lakatos Józsi és zenekara muzsikált.
a sarokban törzsasztal, a tanítóké.
néha mi is az anyámmal. a zenekar
neki is játszott. kalapomnál piros
rózsa. még tizenöt évig dúdolta sze-
gény. aztán egy rózsát dobtunk utána.
a dübörgés kivirágzott.

Főtér

Kossuth karja a magasba. mutatóujján
a nóta. elfogyott a regimentje. azóta
is. a községházán, bizoccság. viszik az
országot! az utcákon bolyong a szó. Ko-
lozsvár Kolozsvár. a bíró felüvölt. mi-
nek a? a főtéren a fák a földig. ijed-
tükben. elkelt a világ. a bizoccság ha-
zamegy. negyvennégy következik.

Malenkij robot

az állomáson. kenyérhegyeket vagonokba. negyvenötben. a mozi után géppisztolyosok. ropogott a hó a lábunk alatt. davaj davaj vezényelt Grisa. otthon azt hitték hosszú a film. pedig el is szakadhatott volna.



Slezák Lajos: Ablak (tus, pác)

Podmaniczky Szilárd

Két kézzel búcsúzik a leopárd (regényrészlet)

24. Befejző fejezet

Mintha fülsüketítő aprítóüzemből menekülne, Kremkus kicsusszant a cukrászdából, zsebbe fúrta a kezét, fölnézett az égre, aztán elindult a templom felé. Minden lépésnél ütemesen préselődtek medencéjéhez zsebbe fúrt kezei. Hátránézett, de a férfit sehol nem látta, nem jött ki a cukrászdából, a linzerét keresi az asztal alatt, gondolta, vagy maga elé pakol egy tálca süteményt, és meg sem áll, amíg le nem fordul a székről. Hihetetlen, milyen elemien szívósak és kitartóak és elvhűek, ha a hétköznapi megszokásból kikavarodó botrányos elméleteiket kell védelmezniük, mintha a sajátjuk lenne, mintha ők találnák ki, és attól félnek, hogy mielőtt a szabadalmi hivatalba érnek, valaki levédi és kisajátítja és meggazdagodik a naponta elvien rationális unalomfűrdőben ázó világfelfogásukból, foggal-körömmel tépik magukhoz az egyformaság ideáját, s ha egy pillanatra úgy tűnik, valami kibillentheti őket, mint az anyaállat a kölykei fölött, összevissza hadonásznak, nincs annál szánalmasabb, mint amikor valaki elégedett a gondolataival, ellenben az életével elégedetlen, de hát hogy is képzelhetné, hogy e kettő ugyanaz, hogy ugyanazt az életet éli, amiről gondolkodik; ugyanannak a pocsként élnek a kibíráhatatlan napjait éli, amelyből egyvégtében, úgymond igaz és szép teóriáját állítja magának, és gondolati uniformisa alatt véresre marja magát, s mire eljutna oda, hogy arra gondoljon, feltegye magának, hogy is gondolhat ő jókat a borzalmas életéről, mire eljut ide, vén majom lesz, aki bűzlik a borzalmas élet keserűségétől, és bűzlik a szép gondolataitól, és már hiába minden, nincs hová változnia, legfeljebb új frizurát növeszt, más ruhákat visel, s megittasulva attól, hogy élete beérte a gondolatait, vagy a gondolatai megtalálták az életét, egyszerűen emelt fővel járkál az utcán, mint akinek gerincműtétből visszamaradó fejtartási hibája van, és imád röhejesen kiegyensúlyozott beszédeket mondani a terített asztal felett, jövőről és múltról beszél, mintha kivételes tehetségű időutazó lenne, akinek ha nem isszuk a szavait, kiszáradunk.

Megállt egy könyvesbolt kirakata előtt, mélyre nyúlt a zsebében, helyre igazította a tökei. A templom csúcscsúszék árnyéka félig a bolt falán siklott lassan, félig a kirakatba zuhant, ahol végigpásztázta a könyveket, meglehetősen gyerekes az ilyen viszonylatokat firtatni, gondolta Kremkus, ahogy a templom csúcscsúszék árnyékot vet a művekre, másfelől viszont viszonzatlanul egyoldalú, egy könyv soha nem fog árnyékot vetni a csúcscsúszékra, és nem is azért, mert gyakorlatilag nem könnyen kivitelezhető, hanem mert megfelelő ízlésünk azt diktálja, hogy nem szabad, eközben az örökölt szentségérzés vagy szentségtörés-érzés páratlan tökélytelenséggel kifejlesztett és kitenyészített idomítottjai vagyunk, s az örökölt szentség-

idomítás és szentségtörés-idomítás oly abszurdan mélyre zabálta magát belénk, hogy úgy kell éreznünk, mintha az őstermészet törvényeihez igazodnánk, és képtelenek vagyunk kijönni ebből a zabálásból, hogy legalább egy időre kiszálljunk a szentség és a szentségtörés között közlekedő helyi érdekű vicinálisból, gondolta Kremkus, pedig, gondolta, az égadta világon senki és semmi nem kényszerít arra, hogy ezt és ilyeneket gondoljak, gondolta mégis, megteszem, és arra gondolok, a szentségvicinálístól való szabadulási vágy legalább olyan őstermészeti ösztön nekem, írta Kremkus egyik levelében, mint annak, aki benne marad a szentségvicinálisban, csak hogy a nyomasztó szentségvicinális-főlény elborzaszt, és minduntalan kétséget ébreszt bennem, hogy nem vált-e aberrálttá a gondolkodásom, hogy sokban mást gondolok, mint amiket legtöbbször evidenciaként fogadnak el kezdetüktől a végükig, és ilyenkor, nem tagadom, írta, valami ősi félelem jár át, valami megretten bennem, és azt kérdezi, szabad-e és lehet-e másként gondolni a világot, és amikor megrettenek, ezzel azt a választ adja bennem valami, hogy nem, mert a szembeár olyan erős, hogy pillanatokon belül megfulladok, aztán ahogy mégis levegőt kapok, és elhalkul bennem a félelem, azt mondom magamnak, nem tehetek mást, minthogy szembe nyomom a fejem az árral, mert erre a következtetésre jutottam mindabból, amit valaha láttam, és azt hogy máshogy?, csakis a legelfogulatlanabb őszinteséggel mondom magamnak, még akkor is, ha tévedek, mert tévedhetek, mégis úgy látszik, akkor elég következetesen tévedek, de hagyjuk is ezt, nem lehet eléggé tévedni, és eléggé nem tévedni egy kiismerhetetlen világban, amely kiismerhetetlenség nem az egyszerű következtetések világára vonatkozik, nyilván, mert amint és ahogyan ősi válaszokat lebegtet elém a földi kultúra, és annak bármely része, oly bárgyú levertség vesz rajtam erőt, hogy kénytelen vagyok arra a következtetésre jutni, hogy akkor ez számomra életidegen, ami lehangol, ami féken tart, ami a saját sorsába akar vonni, az számomra életidegen, mert a szabadságomat pusztítja, azt az egyetlen életforrást tömíti el, amely szerint bármikor bármi megtörténhet velem, de azt hiszem, ezt már részletesen írtam, de nem árt újra és újra elismételnem, mert olykor elfelejtem, kimegy belőlem, egyszerűen mintha soha nem gondoltam volna erre, és akkor csak visz az ár és nagyon rosszul érzem magam, és nem tudom, mitől ilyen borzalmasan lehangoló ez az egész, mígnem észbe kapok, elég egy hang hozzá, elég egy tekintet, egy valamilyen tárgy, vagy bármi, ami magában hordja az életforrás gondolatát, és akkor beugrik, eszembe jut megint, és akkor igazán élek megint, másként nem.

Ez a könyvkirakat is olyan egyhangú, mint a többi, írta Kremkus, biztos vagyok benne, ha bármelyik könyvbe beleolvasnék, kifordulna a gyomrom, semmi nyomát nem találnám bennük az életforrásnak, az én életforrásomnak, az övék más, bár igazán kétlem, legtöbbjüknek van-e egyáltalán életforrása, úgy tűnik, nincs, csak valami munkát végeznek azon a könyvön, energiát fektetnek bele, de hiába, ha nincs benne életforrás, azt gondolják talán, mestermű, holott mestermű csak az lehet, amiben életforrás van, életforrás nélkül csupán kopár beszéddarab, amely arra szoktatja az embert, hogy ő maga is kopár beszéddarab legyen, s ha már kopár beszéddarab lesz, megközelíthetetlenül messzire kerül az életforrástól,

de hagyjuk is ezt, írta Kremkus, mielőtt nárcizmus nélkül kényszerülök nárcizmushoz hasonló beszédet folytatni.

Óriási fekete nyílás a kőfalban, a templom kapuja nyitva állt. Kremkus a könyvesbolt és a templom közötti sarkon álló telefonfülkébe lépett, fölötötte a telefonkönyvet, kikereste a belvárosi fehérneműüzletet. Miközben tárcsázott, a fülske mellett Doktor Touswoos furgonja húzott el, de Kremkus csak a Doktor ablakon kilógó könyökét látta. Egy hirtelen mozdulattal kinyitotta a fülske ajtaját, hogy leintse a furgont, de ehhez már késő volt, a furgon ponyvástól ellebegett. A telefon hosszan kicsöngött, Kremkusnak elég volt ez az idő ahhoz, hogy egyszerre minden lüktessen és feszült legyen, főként mikor eszébe jutott, hogy nem tudja a lány nevét, de már nem akarta letenni a kagylót, amely továbbra is ütemesen búgott, aztán kattant egyet.

Halló, szolt bele az egyik idős eladónő.

Tiszteletem, asszonyom, nem tudom, emlékszik e rám, a barátommal a napokban egy egészen komoly kollekciót vásároltunk önöknél.

Persze, emlékszem, hogy is hívják magát?

Azt hiszem, nem mutatkoztam be, akkor se, Kremkus, csak még egyszer szeretném megköszönni a hölgynek, aki segített kiválasztani a ruhadarabokat, mert a barátom feleségének igazán nagy örömet szerzett, és...

Várjon, mindjárt szólok neki.

Kremkus belepréste a fülske a kagylót, hátha meghallja a lány nevét, de csak egy mentő éles szirénája hallatszott a háttérből.

Igen!, mondta a lány lassan és halkán a kagylóba.

Bocsásson meg, tiszteletem, Kremkus vagyok, a barátommal a múltkor...

Igen, emlékszem.

Csak azt szeretném megköszönni. Igazi meglepetés volt a barátomnak, pontosabban a feleségének. Igazi.

Örülök.

Én is.

Nem volt ez sok egyszerre?

Tudja, a barátom ilyen, egyszerre mindent, vagy hogy.

Pedig először azt hittem, hogy valami vicc.

Á, dehogy, csak hát a barátom, aki, mondjuk, inkább csak a szomszédom, pilóta, nincsenek valami jól a feleségével, és gondolta, majd ezzel...

És, sikerült?

Gondolom, igen.

De hát az előbb azt mondta, hogy a felesége mennyire...

Igen, ne haragudjon, nem tudom, mi van velem.

Mi van magával?

Semmi. Csak olyan nehéz...

Rosszul van?

Nem, dehogy. Hogy is mondjam? Most képzeljen el egy férfit, aki napok óta szeretne látni valakit, aztán egyszer csak rászánja magát, föl hívja, és össze-vissza beszél.

De miért?

Mert zavarban van. Zavarban van, mert nem tudja, mit mondjon, hogy ne legyen tolakodó, csakhogy nem tudja, kinek mi számít tolakodásnak. Szóval, napok óta nagyon sokat gondolok magára..., ez van.

Én is..., magára.

Kremkus ettől a három szótól átlépett valami láthatatlan határt, majdnem belefújtatott a telefonba, de csak a kagyló mellett kiengedte a gyomrába szorult levegőt.

Találkozhatnánk ma, kérdezte Kremkus.

Hát..., úgy volt, hogy meglátogatom a szüleimet, de még nem szóltam nekik, úgy tíz körül elég hozzájuk mennem.

Akkor hánykor?

Négytől ráérek.

Jó, akkor fél ötkor.

Fél ötkor.

Várni fogom. Viszlát.

Várjon-várjon!

Tessék?

De hol? Hová menjek?

Legyen a, legyen a, valahol, ahol nem tombol az ünnep.

Ilyenkor mindenütt sokan vannak.

Mit szólna az állatkerthez? Ha jól emlékszem, azt ilyenkor kihagyják.

Jól van. Találkozzunk a leopárdnál, tudja ott hátul a tó mellett.

Tudom-tudom.

Ott, azt hiszem, vannak padok.

Én is úgy emlékszem, apámmal voltam ott utoljára, nem is tudom, mikor.

Én is. Megvan még egyáltalán a leopárd?

Biztosan. Ha nincs, akkor is ott.

Rendben.

Viszlát.

Viszlát.

Vá-vá-várjon, nyöszörögte Kremkus, hogy hívják?, de mire kimondta, a vonal megszakadt.

Kremkus úgy lépett ki a fürkéből, mint aki már tíz napja áll ott fogadásból, étlen, szomjan, de, írta Kremkus, olyan diadalittasan.

A fürkéből egyenesen a könyvesbolt felé fordult, ahol évekkel ezelőtt egy ivó állt, Kremkusban inkább ez maradt meg, mint a bolt, s mikor mégis meglátta a könyveket, szórakozottságát egészen rendjén valónak találta. Milyen is lenne most, ha nem szórakozott. Megfordult, s ahogy elhaladt a templom óriási fekete nyílása előtt, úgy gondolta, most bemegy, egy kis időre kilép a zsidóbongó, ünnepi utcából, amit valahogy most kevésbé látott súlyos és eszelős tömegnek, inkább eszetlenül önfeledtnek, és belép a templomba, a templom szürke és hideg levegőjébe, amelynek mindig ugyanolyan szaga van, ez inkább szag, gondolta, túlvilági szaga van, állandóan használt a levegője, mintha tele lenne láthatatlan

levegőfogyasztókkal, akik ősidők óta itt áporodnak, és áporodottsággal biztosítják a szellemet, belengik a levegőt, a temetéseknek is ilyen szaga van, gondolta, valójában ez a padok szaga, ha az, a padoknak is ilyen szaga van.

Égészen hátul ült le, mint ahogy mindenütt a hátsó sorokat választja, előre ülni mindig a rálátás hiánya, a túlközelség veszélye. Kremkus érezte ábrázata változását, most látta magán, milyen átszellemült és üdvös az arca, mint akinek egyszerre minden ügye rendeződik, s a következtetését így kezdi, lám-lám. Hátát a támlának vetette, a mennyezetet, az oltárt nézte, mintha erdőben bámészkodna, ahol a fák telis-tele vannak madarakkal. Az oltár elég messze volt, a padok fölött csak annyit látott, hogy néhány munkás elvonul előtte, aztán az ellenkező irányba, oda-vissza. A hideg egészen átjárta, ilyen a csontig hatoló pincehideg, mintha a föld hidege lenne a falakban, a történelemhideg, amely Kremkus számára meglehetősen elmosódott idővel rendelkezett, elmosódott időben, benne fölfejtethetetlenül mindenféle esemény, királyok, népek, háborúk, vagy éppen békék, oly távol tőle, hogy nem is tagadta, számára egyszerűen fölfoghatatlan és érezhetetlen a jelen idő és a történelmi idők összefűzése, számára csak a saját ideje fölfogható és valóságos, minden más idő, a történelmi is fikció, ahogy a templom levegőjében mozdíthatatlanul szunnyadó idő se az ő ideje, homályos és kézzelfoghatatlan terület, azt viszont érezni, hogy itt áll az idő, s az álló időben az ember is mozdulatlan, s mozdulatlanságában áhítat költözik belé, amely viszont nagyon is érezhető, most mintha a saját ideje is megállna egy kicsit, most állnia kell annak is, és hol máshol, ha nem a templom álló idejében, és érdekes, írta Kremkus, amikor itt ülök, nagynéha, olykor évekig se, csöppet sem érzem bizonytalan állításnak, amit a vallások személyiségromboló, és személyiségzorvasztó, és személyiségtorzító hatásáról gondolok, itt ülök ezen a szent helyen, és azt érzem, valami, olyan „totális rész” borzaszt el a vallásokban, ami, ha itt ülök a templomban, a templomból, magából az épületből nem érezhető, és magamon sem érzem, írta Kremkus, csak ha megtelik emberekkel, akkor, és az azt mondja nekem, írta, hogy mintha nem is a vallások misztériuma az, ami a természetem ellen való, hanem az a természetem elleni, ahogyan mások magukra veszik ezt a misztériumot, és magukra modellezik, szavakba modellezik, az életükbe, az életvitelükbe modellezik, s most túl az álszentségen, itt ülök, engem is átjár a misztérium, áll az idő és szinte fodrozódik bennem az áhítat, de aztán valahogy nem tárgyiasul, nem gyakorlatiasul, ha kilépek innen, itt marad, és majd egyszer megint látni akarom, visszajövök, és ha szeretek valakit, akkor a szeretés jó misztériumának érzése alatt, s ha jó vagyok valakihez, a jóság démona és misztériumának érzése szerint jó, és hogy nem ölök és nem keresem mások feleségén a fogást, azért, mert az a misztérium érzésén kívüli, s ha üvöltök valakivel, akkor üvöltök, nincs siralmasabb és elkeserítőbb azoknak az embereknek a látványánál, akik cselekedeteik káprázatos kuszaságával bizonyítják, hogy mindaz, ami képessé teszi őket az ember misztérium érzékelésre, hiányzik belőlük, s mindenükkel együtt is csak formailag emberek, akik a misztériumérzék-hiányt a demokrácia hiteles tévképzetében veszítik el, s vele minden egyedi tapasztalati vonásukat, ekképp nincs nagyobb számárság az egyenlőség hangoztatásánál, a testvériség hangoztatásánál,

a szeretet hangoztatásánál, ezek a hangoztatások olyan bugyuta hangoztatások, amelyek szétművelésükkel lehetetlenné teszik mindezek létező misztériumának természetes megtapasztalását és átélését, s ezáltal azt, hogy önmagunk legbenső egyedi tapasztalásán át evidenciaszintű ismerői lehessünk ezeknek a vallásoktól függetlenül, de természetüknél fogva szent dolgoknak.

Kremkus felállt, úgy tűnt, kissé megszedült, s ahogy az elhagyott pad fa szerkezete visszhangozva roppant, mintha már a roppanás előtti parányi időben megindult volna benne a roppanás keltette borzongás. Mire elért a kijáratig, amelyen csak úgy süvített be a nappali fény, finom és alig érezhető pókhálók szálltak a tarkójára. A kapun túl lesöpörte magáról, újra mélyen a zsebébe nyomta a kezét, az alsó szorításából ismét kiszabadította tökei, úgy látszik, gondolta, ezt a darabot hanyagolni kell.

Hosszú sétát tett a városban, át az ünneplő tömegen, a lármán, a rézfúvósok fülsüketítő tombolásán keresztül, s próbálta kerülni az állatkerthez vezető útírányt, de mindig újabb és újabb kitérőkkel került közelebb, ám végül engedett a vonásnak, s bár volt még egy óra fél ötig, egyesén az állatkert felé vette útját.

Az állatkert portájától messze megállt, a portás jegyszedőben fölismerte azt a férfit, akivel a cukrászdában hiábavaló szópárbajba keveredett. Most akkor ne kezdjük előlről, gondolta Kremkus, föltette a napszemüvegét, hátha ennyi is elég. És elég volt, bár a portás mintha sejtene valamit, de a sejtésnél messzebbre nem ment.

Kremkus a ketrecek között sétálgatott, alig-alig botlott látogatóba, bár az ünnepi zsvaj foszlányai néha elértek ide is, ha a széljárás kedvezett nekik. A kis tó felszínén színes tavivirágok pompáztak, s a tó mögötti sétány apró fákkal övezett részén állt egy pad, szemben a leopárd ketrecével. Leült és nézte a szelíden sétáló nagymacskát, amelynek mozgása lomhává vált a ketrecben töltött fogságtól, és csak külsejében emlékeztetett a fékezhetetlen ragadozóra. Kremkussal mit sem törődve sétált az állat, amelynek színes foltjairól Kremkusnak eszébe jutott apja egykori megjegyzése, amely szerint a leopárd szemöldökfoltjai épp olyanok, mint az ember ujjlenyomatai, minden leopárdnál más és más alakzatú, de hogy ezt a leopárdok tudják-e, az apja szerint nem valószínű, az anyja szerint viszont akkor nem sok értelme lenne, vagyis elképzelhető. És akkor, ahogy akkor, most is megpróbálta elképzelni.

Kremkus a leopárdra nézett, amely egy szemvillanás alatt a ketrec szélénél termett, két hátsó lábára támaszkodva felállt, elülső mancsaival a kerítésbe kapaszkodott, s Kremkus háta mögé, messzire, a bejárat felé nézett és bajszszálait mozgatva szimatolt, majd két elülső lábával elengedte a kerítést, s csak hátsó lábain egyensúlyozva megindult hátrafelé, s hogy egyensúlyát megtartsa, a magasba emelt mancsai is billegtek vele, mintha távolodva integetne, búcsúzna Kremkustól, akinek úgy tűnt egy pillanatra, ő távolodik a paddal együtt a kijárat felé.

Csehy Zoltán

Az irodalomtörténész-nő

Agynak jött közénk Párizsból, a test többi része közé.

Irodalomtörténész-nő, ismételtgettük, az elvárások és a kíváncsiság koordinátarendszerében kirajzolódott fonnyadt alakja. (az interpretáció silány utószó a szöveghez)

Tulajdonképpen egyetlen szuvas fog volt, ám arannyal tömve be. (ó, irodalom fogorvosi széke!) Leheletnyi nő: szívós, ujjairól (a betű vízimanója ő) lecsöppen a nyál.

„Á, igen, a hermeneutika itt cukor, s vélik, minden ételbe jó.”

„A filológia távúton tévút!”

„Az emléktáblák eltakarják a házat, a történelemből nem látni a mát.”

Törések, kihullt fogak Dante nyelve körülről. Beszél olaszul. Én is úgy teszek.

Tévésben otthon a levés. (Meg a nyelvben.)

Az irodalomtörténész-nő szöveg.

Százszor megrágott, tudományos, a végén ott a parányi új: a felfedezés (a tömés), az agy (az arany), amiért az intézet koponyájába szab térfogatot.

„Ó, könyvtáranatómia! A vers belében ahogy melegszik a szellentés, az az interpretáció. (Megelőzné a művet?)

Künn a lanyha város irodalma,
az ablak kritikai kiadásában olvasom.

Az irodalomtörténész-nő vasfoga, az olvasat cserbenhagyásos gázolása.
Odakünn béke, harcom paródiája.

A szerenád Don Quiote-ja

Hártyádon egyre kúszik
dárdám eszmélő árnya,
s rémít, akár a szúfík

ezernyi rendszabálya,
hogyanról épp az úgyig
(biztoslik már a hátha)

dalom szívedbe csúszik,
mint kard a tokba báván,
taljától andalúzig

terjed ki nótaskálám.
Jöjj, édes, égni tűzbe,
ropogni szűzi máglyán,

lihegjünk összetűzve,
kapocs lehetne éppen
egy buzgó fantetűcske,

ne gátoljon szemérem,
szőröd kiondolólam,
lehetsz kinyalt vezérem,

magam még megtalálom
e nyálás rímközökben:
túlnősz poétikámon.

A slusszpoén ha fröccsen,
terajta csattan íve,
s a mellen mindeközben

mint terítőcske híme
megcsillan névjegykártyám.
Bal mellnek jobb a ríme,

s a köldök asszonáncán
túljutva ott a rejtély,
mely szfinxi asszonyármány.

Ki félvén-féli, rendjén,
ne jusson ősterén túl,
s haljon meg égi szendén,

sóhajtok: laudetur,
belédlövöm ma rímem,
a poézis ma szétkúr,

és nem segít meg Hymen.

Ebben az országban

Ebben az országban bármi megtörténhet.
Nem tudod melyik patentszem villan meg
a bicikliláncon. Mint egy gyerekjáték. De
csak annyira játék, amennyire játék
a görgős boltajtó.

Ebben az országban bármi megtörténhet,
hisz a hatalmasok bármilyen alakot fel-
vehetnek. Lehetnek hetesek a 8/b-ben,
lehetnek tanárok, pedellusok. Mintha
hatalmuk lenne. Óriásfenyők, melyek
alján szülők és táborozók gyülekeznek.

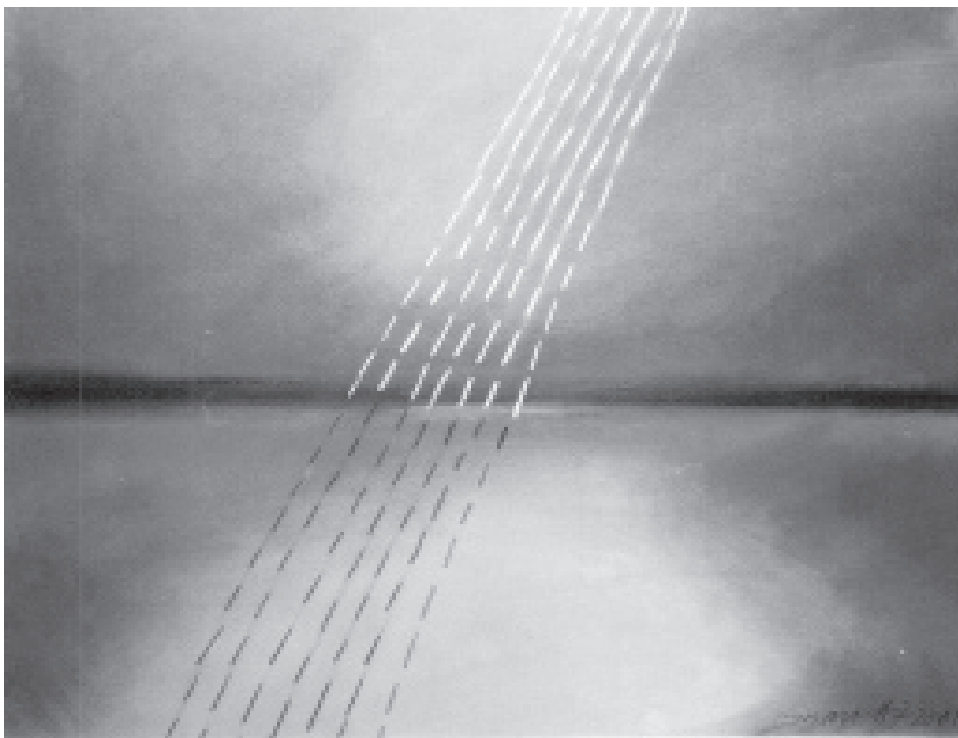
Mi is itt vagyunk, persze. A völgyfal
melegénél tollasozunk. Tudjuk, hogy
figyel minket a tanár bácsi. Megkérdezzük
mit hoztak az ötödikesek a boltból, és hogy
mennyire jó tanulók. Büdös a tanár hónalja.
„Nem kaptunk lecsókolbászt – mondja – mert
ebben az országban bármi megtörténhet.
Görgös ajtót és jégkrémes zászlókat persze
felszerelnek, csak az árura nem figyelnek.”

Bólogatunk, de valójában hülyére vesszük.
Ez a fickó osztályozott minket. Most esik le,
hogy kiröppentünk innen. Végzősök vagyunk.
Többet nem kell velük jönni.

Dzsungel

A majdnem-szindróma az, amikor egy irányba hull az eső, de az utolsó pillanatban máshová kerül. A pálmafa alapjai helyett a dzsipre vagy egy tigrisre.

A majdnem-szindróma a bekalkulált verzió. A civilizálatlan erdőt felzavarja a helikopter. Tízévente tűnik fel, de aztán mégsem száll le, mert nem fér rá a tisztásra. A majdnem-szindróma szerint akkor se száll le, mikor már nem is érdekel. Csak köröz, de nem vesz észre, akárhány növényt is kerülsz meg.



Harcos Bálint

Rólad van szó

Rólad van szó, *rólad*:
ki olvasod ezt,
hülyére magad,
senki másról –
nem okít, nem ad,
nem másol,
egyszerűen csak: nem ereszt

Mert nem – –
fölpofozni volna kedvem,
téged, szarházi barátom,
ahogy roskatag
várakozásod látom

– kedvem: volna, csak
lehetőségem: nincsen –
mindenkihez jutás,
végeladás, bilincsben!

Nem ad,
hanem elvesz, elvesz,
kétség sem férhet ez elvhez, –
kevesbet, akár az elején,
kóvályogsz rettentő hülyén:
s nem leszek semmivel
gazdagabb

De hidd el,
jó lesz merőleg ver-
gődni a papíron,
együtt:
szük-
ségyszerű,
hogy a renyhe píron,
izgulékony testünkön átüt
a derű

Ötcent (fej-írás)

Eleddig vagy eddigelé
(mindegy melyik) felé siet,
előzze az eddigiet;
ha *fél*: morzsázza, felőrlí
az élen innenső felőli
(fej-fej) mellett halad feje
(ím, a centnek egyik fele)
hogy ő *történjen* s nem vele,
törekvése potom ennyi:
minden eseményen
és minden állapoton lenni.
De nem úgy, hogy alakítgat,
avagy cserélget
életet és *e* létet,
hanem úgy, hogy: kiér-e
a hazugság peremére?
nem láthat rá (ez a kára?)
az egyik a másikára.
(Az élen gördül az érme)
van oly vakító szerencse,
hogy el- vagy felejtse,
mi megvolt, s lesz az ötcenté,
idővel meg se történtté – –
Hogy mik vannak! vessen véget
mindannak, mi helyben hagyja!
ha válaszol,
hát *centire* a Választól,
s ezzel kész is már a nagyja.
Mi még hiányban van, ezek:
kijátszik és félrevezet
és még ezt: megtéveszt,
tehát minél pontosabban,
oly közel s oly távol tőle,
hogy van ő és vagyok és
hogy ezzel lesz hihetően
tündöklő az átverés.

Deák-Sárosi László

Profi vágó

Napjai körszalag-filmjét
Újra és újra pörgeti,
Percenként kinyír belőle
Néhány fölösleges kockát.
A huszonnegyedik évben
A festői állóképen
Csodát és lényeket hegyez.

A fájdalom labirintusa

Koponyám falait behálózzák
Sejtelmes, bűbájos lüktetések.
A külső és a belső fájdalom
Útvesztőn villámlik egymás fele,
S mielőtt meglelnék a tű fokát,
Könnycsepp nélkül egymásba áramlik
Velük két, egymástól féltett világ.

Falusi vurstli

A körhinta összecsomózta
Taszító-vonzó tekintetünk.
Közvetlen vonalunk elszakadt,
És a villanykörtés zenegép
Túlrepített minket a hegyen.
Azóta batárba zárkózott
Szerelmesekként száguldozunk
Az alvajárók városában.

Körmendi Lajos

Apavára

(Apavára: határrész neve a karcagi határ délkeleti részén. Egykor település is lehetett itt. A Csillag út mellett álló kunhalom is viselte az Apavára nevet, melyet a vízszabályozásokig nagy kiterjedésű mocsárvilág vett körül. A karcagi hagyomány szerint háborús időkben ez menedéket jelentett a környék lakóinak. A karcagiak innen eredeztetik a halom nevét: apáink vára volt nehéz időkben. Többen úgy tartják, egy földvár állott egykor ezen a helyen. Az Apavára-halmot rizsföldek építése miatt elhordták. Az Apavára-halom nevéhez két irodalmi emlék fűződik: részben itt játszódik a cselekménye Boross Vilmos Ketel vitéz című elbeszélésének, ezen kívül Apavára címmel Szűcs Sándor is feldolgozta a halomhoz fűződő mondát Régi magyar vízivilág című könyvében. Ma már az Apavára nevet a határrész, egy kis erdő, és egy kis vasútállomás őrzi a 4. számú főút mellett, a Hortobágy–Berettyón átívelő vasúti és közúti híd közelében, ám itt szinte soha nem áll meg vonat.)

Az őrhalmok felől tajtékos lovak vágattak. Ahogy eves fogba a fájdalom, úgy vágott be a hír.

– A tatárok?

Megborzongtak a fák.

Váratlanul riadt csend borult a máskor önfeledten zajongó vízi világra.

Hirtelen kiürült az ég.

Elnéptelenedett mező, nádas.

Az emberek csak álltak bénán, szemükben felizzott a félelem. Csak lassan eszméltek, és ismét, rettegve, hitetlenkedve, elsuttogták a szót.

– Tatárok.

A holmik már szinte tudták a dolgukat, batyukba rendeződtek, felpördültek a sokat próbált hátakra.

Vonultak csöndben, csak néha sírt föl egy gyermek.

– A tatárok!

A szél felkapta a szót, szaladt vele a messzeségbe.

A végtelen nádasban úgy eltűntek, mint kutyaiban a bolha. Óvatosan, szinte tapogatva cuppogtatták a talpuk alatt a rónát.

Ragyogott a magas ég.

– Ürömrét rengetege! Apavári-derék lápja! Batonás náderdeje! Keserves mocsara! Oltalmazzatok minket! – kiáltozta a Kormáncsok-halmon, az egyik pihenőnél a legvénebb kun.

Tudták, az ő szava a felső világig elhallik.

Mielőtt a mocsár dágványokká mélyült, csónakba szálltak vagy nádkévékből összerótt tutajokon folytatták útjukat a rengetegben.

Apavára-halmán, ahogy a pásztorok, nádkunyhókat építettek, amelyek este anyásan ölelték magukba a futottakat.

Ráérősen lekabátolt a sötét: az éjszakának nem akart vége szakadni.

Az őrszem feszülten figyelt az elhagyott falu felé.

A Nap olyan váratlanul tűnt fel az égen, mint egy tüzes nyíl.

Asszonyok vájtak lyukat a halom oldalába, ebben sütötték a kenyeret.

A szükség!

Suhancok keresték a vadmadarak tojásait. Halakat fogtak.

A halom tetején férfiak álltak, kémlelték a távot.

– Hogyan, Ketel?

A fiatal kun letérdelt, rajzolgatott a földre, közben magyarázott. A többiek töprengtek, bólogattak.

Gyorsan faltak valamit.

Szürke felhők nyomultak az égre.

Ketel és egy szép leány állt a nádas szélén, sokáig némán nézték a másikat.

– Klára – szólt Ketel.

– Ketel – suttozta Klára.

Az ifjú és társai mögött összezárult az erdőnyi nád.

Csend lett a halmon.

Álltak. Súlyosan dönggették mellkasukat a másodpercek.

Hanyatlóban volt a nap, amikor egyre lombosodó füst szállt fel a falu felől. Az asszonyok felzokogtak.

– Jaj, fiam!

Klára reszketett.

– Jaj, Ketel!

A lemenő nap csodálatos fényeket lövellt a tájra.

– Amikor a legnagyobb a pusztulás, olyankor süt legszebben Tengri napja – mondta a legvénebb kun félig nyitott, fehérbe fordult szemmel.

Valahol farkas üvöltött. Egész csorda válaszolt rá.

A vén kun keletnek fordult. Kiverte a hab a száját. Lassan táncolt, forgott, nyögött, dobbantott, kiáltozott.

Nézték.

A véres eget gyászba vonta a füst, amely a magasban kavargott az összeverődött hollók és varjak gyűrűjében.

Váratlanul sötét lett, mint egy kurgán mélyén.

Csak egy maradt meg.

A hajnali őrszem húzta ki a vértől lucskos csónakból.

– Vízet!

Súlyos sebek meséltek a harcról.

Klára a sebesült fölé hajolt, a tört tekintetet elkapva suttozta.

– Ketel is?

A haldokló csak a szemével intett igent.
A lány megtántorodott, mint mikor a föld összerándul.

Az üszkös romok még füstölögtek.
Vakított a nap.
Paták dübörögtek.
Lakmározó madarak rebbentek fel az összemarcangolt tetemeikről.
Tatár lovasok torpantak meg a nádrengeteg előtt. Nagyokat horkantak, nyertettek a lovak.

– Onlar o žerde szahlanan! (Ott bújtak el!) – mutatta a mocsárvilágot az egyik lovas.

– Ha! (Úgy van!) – bólintott a vezér. – Bizlerge o žerni köztermeksün bir kisini tutun! (Fogjatok valakit, aki odavezet!)

Valami furcsa, susogásos rívás rémlett a mocsár felől.

Táncoltak, visszahőköltek a harci ménnek, majdnem levetették hátukról lovasukat, mint akik nagyon megrémültek valamitől.

A pásztorruhát öltött Klára még visszaintett a halmon állóknak, csónakba szállt, s evezni kezdett nyugat felé.

Mint valami alagútban, úgy surrant tova az összehajló nád között.

Megriadt vízimadarak menekültek zajosan.

Néha megállt, megpihent, megnézte arcát a víz tükrében, próbálgatta férfiasra igazítani a vonásait, a nézését.

Hirtelen úgy érezte, izzó szempárok figyelik.

Farkasok.

Belevágta az evezőt a vízbe, röpítette a csónakot. Mikor kifulladt, visszanézett. Már nem érezte a tarkóján azokat a pillantásokat.

– Nem éhesek – mondta hangosan.

Evezett tovább, de néhány csapás után döbbsen abbahagyta.

– Ezek Keteléből laktak jól!

Elsírta magát.

Delelőre hágott a nap, amikor partra szökkent.

A távolban látta a köröző, le-leszálló dögmadarakat. Tudta, ott volt Karcagújszállása.

Letérdelt a víz szélén, ismét megnézte az arcát, keményítette a vonásait.

Az egykori falu felé indult.

Klára egy lovon ült, a nyakán hosszú szíj, melynek a végét egy kutyafejű harcos markolta. Mögöttük tatár lovasok gázoltak be a nád közé.

– Erre! – intett hátra a lány.

A sekély rónán jól haladtak, már belevesztek a rengetegbe, nem látszott semmi, csak a nád és az ég.

Arannyal hintette őket a nap.

A tatárok felcsillanó szemmel néztek egymásra: megéreztek a füst fanyar szagát.

– Erre! – intett ismét a lány.

A víz szinte észrevétlenül lett egyre mélyebb, s a füstöt szimatoló kutyafejük hirtelen hínáros mocsár kellős közepén találták magukat. Elmerültek a lovak, kapálóztak, a harcosok vad ordibálással próbáltak menekülni.

– Gyertek! – visította Klára. – Gyertek!

A nád rejtekéből csónakok siklottak elő, s a kunok a vízből előbukkanó tatárokat buzogányokkal mentették meg a hosszú szenvedéstől.

A délutáni nap sugaraiban vöröslött a víz.

Holttesteket húzgáltak ki a felszínre, aztán visszanyomták őket.

Az egyik rúd egy szíjba akadt. A szíj másik végén Klárát találták meg.

Halott volt.

Az idő csak ténfergett a Nagykunságon, mint valami leölt családú, tébolyodott anya, altatódalt dúdolt egy vénséges vén fűzfának, aztán hirtelen nekiiramodott a kihalt határnak.

Batári Gábor

Levettetés

Föl-földobott személy
vissza ne hullj hullá-mély-

re: egységből törnek kettőbe,
kétségbe, sokba, veszőbe,

ha föl is dobnak visszarogyván
vonz a massa, csak zuhansz lomhán

lettél alszemély, énszilánk, áltudat
anyagba ejtett kábulat.

Tűz

Kiloccsant liquorból fürdik elő,
repdes mint Vénuszra vágó sz
putnyik, a Holdba száradt lelkek
kel nem foglalkozik, Opel asztrá
jába olvasztja a Napot, hagyja a b
első égésű motorokat másra, az is
tenekre, felvitték a padlásra, ő ant
iprométheusz, nem szívleli az ideg
en tüzet, saját belső égését megtart
ja, hóban született hóból él, nem hó
börög, teavízből főzi a kávéját, pan
teista, az írók, költők, műfordítók örök
barátsággá forrnak, addig üti a verset,
amíg beteg, közlekedése közrekedés
szellemét izzó vízágyon meg

égeték

Merényi Krisztián

Az igazi

Ott jön! Hozza fát.
Sírnak, ezrek sírnak.
Ék alakban nyílik meg
az út előtte.
Ütlegetik a katonák,
s szeretett népe szavai.

Besötétedett,
már alig látom Őt.
Majd eget-szaggató kiáltás:

– Éli, Éli, Lamá Sabaktáni!

A templom kárpitja széthasad,
a sírboltok megnyílnak,
a sötétség teljes lesz.

Múló idő

Vak bőregéreként
repültünk életünk
derekán,
s árnyként vontuk
magunk után
múltunkat.
Csontjaink elrozsdásodtak.
Szemgödrünkre
rászökött
az éj.

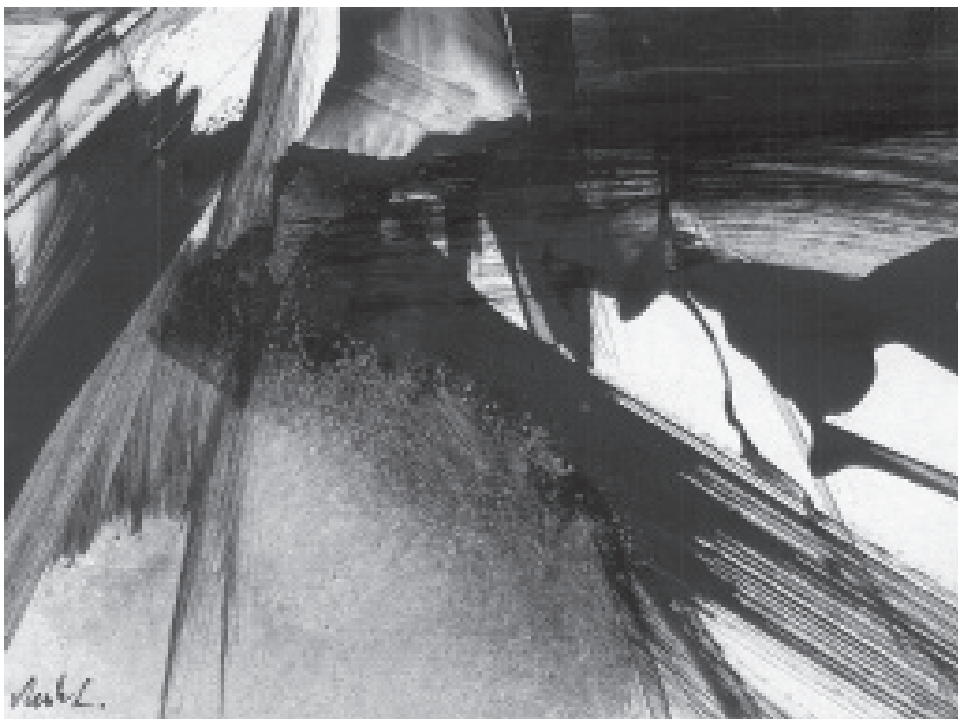
Gál Ferenc

Ódák és más tagadások

Ez már a harmadik vagy negyedik
a héten. Belépnek, üveges sört
rendelnek, és nedves kalapjukat
a pultra rakják. A címkéig sem
jutnak az ivással, amikor számba
adnák az első szavakat: hogy a szél
egyre melegebb lett, és sötétedéstől
a kutyák csak forogtak. És hiába
mutogatok a falakra, jöhetnek a nyúzás
és tömés művészetével, csak folytatják,
hogy lassan a gépben elrejtőzött
ember is felébredt, és lépett egyet
a kéze ügyébe eső bábbal.
Akkor, mi mást tehetnék, befejezem
a csapolást, átöltözök, és előre-
állítom az órát. Mondok valamit
a nem éppen kellemes robajról,
a hullámdönyről, ami pontban
éjfélkor választja majd el távozó
vendégeinket a nyomorult bűnbakoktól.

Te csak bízzál, addig én gyanakszom.
Majd cserélünk, mikor már házaikba
húzódtak a napvadászok, és a lépteiket
külön-külön hallani az utcán.
A természetes homályban majd mondom én,
hogy a vetített alakot is majdnem elfogadtuk
közülünk valónak, és hogy miért ne lehetne
a legjobbat a végére hagyni. Te addig
a tükörkép szájába adott szavakkal
bizonygatsz, azután lefekszünk.
Elvállik, hogy melyik ablakon át
figyelek a sziporkázó égdarabra.
Tudva, hogy a szemek öntisztulása
az én koromban már lelassul, és a fények
görbülése nem az én kérdéseimre válasz,
ahogy nem is a tiédre.

Mit állítunk? Ki akart megint
a szürke márványemberekkel
versenyezni este? Mit nyersz
azokkal, akiket szét tudsz válogatni,
aszerint, hogy testük melegéből,
a formaságokat betartva,
kölcsonöznének-e ennyit?
Hol természetes, hogy e mondatot
vég nélküli mondatokra bontva
pihenteti magát egy személyi
számítógép? Kinek az elméletét
cáfolva a fáradt cukortól
földhöz szegezett királynővel,
mint játékos azonosítóval?



Székely Lajos: Rajz I. (tus, pác)

Petőcz András

A berlini nő

A berlini nő szőke, magas, sovány
és egészében olyan, mint egy férfi.
Részletei még nőre emlékeztetnek
olykor-olykor, elbűvölten nézed meg

dekoltázsát is, mert naívan azt hiszed,
ott van valahol a melle, ott, a has felett
és a vállak alatt, valahol félúton. Na,
majdnem ráhibáztál, mert a *helye*, az

tényleg ott van. Ha közelebb hajolsz,
miért ne, nyugodtan megteheted, akkor
látod, hogy valóban *van ott valami*,

de az a valami is csak része egy sajátos
technikának. „Háború van!”, súgja a berlini
nő, mire elkapom bábész tekintetem.

Találkoztam a háziúrral

Nagyon kényelmes vagyok mostanában, nem
gondolok a háziúrra, úgy megyek este lefeküdni.
Párnámra hajtom arcomat, és nem jut eszembe
kopasz feje, kövérkés termete, vizenyős tekintete.

Szokatlan nem gondolni rá. Természetesen
tudom, hogy figyeli minden lépésemet, jegyzi
gondosan, mikor megyek el otthonomból, mikor
és kivel érkezem haza nagyon is késői órán.

Mégis: valahogy egykedvű vagyok, és nem
bosszankodom többet miatta. Sőt, szinte meg-
nyugtat alig hallható és láthatatlan jelenléte.

Tegnap aztán váratlanul találkoztam a házi-
úrral a lépcsőházban. Zavart volt valamiért és
szokatlanul kedves. Ez elgondolkoztatott.

Nyári ruhás nő portréja

Durván tolakvó és valószerűtlen
kelttészta képéből csodálkozó szemek,
cipel vagy százötven kilónyi termetet,
elfáradtam, ahogy megkerültem.

Piroslik az arca, örök fényben ragyog,
szája be nem áll, magyaráz csak *mindég*,
annyit tud beszélni, hogy azt alig hinnéd
nem is nagyon beszél, éppenhogy csak gagyog.

Rohangál, tesz-vesz, magyaráz és érvel,
s felémtolakszik gyönyörű, egy méter
széles, lenyűgöző fenekével.

Ezért születtem meg, talán erre vártam,
hogy eljön s feldíszíti zizegôs őszi tájam
virágmintás, nyári ruhában.

A berlini nő visszatér

Ismét itt van a berlini nô,
annyira vékony, annyira más,
rám néz és mosolyog a berlini nô,
arcában ott van egy ismerôs vonás,

homlokán az a szigorú ránc,
nem leszek soha kezdeményező,
tiltott itt minden homályos románc,
kikosaraz engem a berlini nô.

Vékony és inas testét, ha mutatná,
melleit keresném, nem találnám.
Megijednék, ha csupaszon látnám.

Kék hajából rám néz a viaszsárga arc,
tenyeréből valami jéghideg tör elő:
kezet fogott velem a berlini nô.

Fodor Ákosnak

I.

Annyira megtörtént:
anekdota tüstént.
Minek tüsténkedjem.
Minek történkedjem.

II.

Az utolsókat
rugják belém?
Az utolsókat
rugom?
Választhatok
szabadon.

III.

Üresen telt nap,
üres nap –
akkor mi telt?

IV.

Az én, te, ő, a mi, ti, ők:
szalámszeletelők.
Az alanyi költő:
szalámitöltő.

V.

Én istenem!
Te is nem én.

VI.

Jószagú isten, de fáj
ez a bűdös lábam!

VII.

(Alapképlet)
Ez a zene a kedvencem,
Csak aztán abbahagytam
a hallgatását.
Hamar.

Nem tudom hallgatni.
Csak: hogy helyette mást se.

VIII.

Rácsodálkozom.
Mellécsodálkozom,
Kicsodálkozom belőle.
Átcsodálkozom magam rajta.
Csak visszacsodálkozni magam, nincs hova.

Ennyi történt.

IX.

A föld és a víz szegélye
– a part, és a tenger találkozása –:
egyetlen nagy, örök tört.
Egyetlen nagy, örök egész.

Akkor vagy az örök nincs,
vagy hogy egyetlen.
vagy a tört nincs,
vagy nincs az egész.

X.

Padlón vagyok?
De a saját
lakásom padlóján. Nála
nem adhatom alább.

XI.

Vágytam rá. Nem volt
jó az első helyszín, el-
csatangoltam. Nem
volt jó a másik helyszín,
a harmadik se.
Lassan másról lett már szó.
Alig maradt
idő, míg intézhető
volt. Elintéztem.
Milyen egyszerű! szóltam.
És hogy: egy-hetede is
mily szörnyű teher.
Nem történhetett másképp,
Többé nem megyek,

Nézem a Dunát,
ahogy onnét folyik, le,
ahová így nem.
Ilyen egyszerű.
És ez csak a hányada!
Csatangoljunk el,
ha tudunk. Hová.
Mit ér, hogy „honnét”.

XII.

(Magamnak)
Krumpli!
Porból vagy és porrá leszel.
De a krumplipor
nem belőled lesz!

XIII.

Hess, balszerencse!
Számot vetek veled, sarj:
teremj helyembe.

XIV.

(Régi görög...)
Testvér, te marha!
– Ne marhászkodj!

XV.

(Virágom)
A világnak
háttal álltam
tíz napon át
a szobában.
Akkor láttam:
kivirított
a *korállom*.
Kint? Bent? Itt? Ott.
Az ablakban,
melyen át nem
néztem. S ő is
egy világon-nem...



Széri Varga Géza: Pulykakas – bronz

Műhely

Még néhány szó a fiatal irodalomról

Papp Endre

Az iróniától az identitásképzésig Szereplehetőségek a fiatal magyar irodalomban

Literatúránkról hovatovább lehetetlen úgy beszélni, mint jól jellemezhető és definiálható egységről, a nemzeti kultúra jellegzetes értékhordozójáról, a közösségi művelődési és nyelvi hagyomány folytonosságának hordozójáról. A kilencvenes évek politikai és kultúrharcai egy megosztott irodalmi párbeszéd lehetőségét teremtették meg, melyben az eltérő értékállítások, normák és magatartásformák már nem egymasmellettiségükben kapnak elfogadottságot, hanem mint ellenképek: a másikkal szembefordító különbözőségeket, az elhatárolódás kifejezéseit. A konfrontálódó kulturális minták esetenként úgy jelenítik meg magukat, hogy azt tételezik: létezésüket vagy sikerességüket a tőlük különböző beállítódás nagyfokú ellenőrzésétől, illetve visszaszorításától remélhetik. Saját identitásuk megtapasztalása, kiteljesítésének elengedhetetlen feltételeként fogják fel az önérdék korlátlan érvényesíthetőségét, a kulturális gyakorlat „játékszabályainak” kijelölését és a fölötte való őrkdést. A magunk mögött hagyott évtized, az ezredvég magyar irodalmi életének legfontosabb változásának a duális modell kialakulása nevezhető. A társadalmi reprezentáció felső, mértékadó szintjén egy szakértői-kritikai, illetve egy identitásőrző, nemzeti elkötelezettségű értelmiségi párbeszéd keretei jöttek létre. Míg az előbbi progresszív és innovatív becsvágyával inkább a szakmai (a kritikai diskurzus a közéleti) nyilvánosság területén igyekszik érvényesülni, addig az utóbbi a nemzeti–anyanyelvi művelődés folytonosságának és sajátosságának fenntartó megőrzését tekinti elsődleges feladatának. A társadalmi nyilvánosság reprezentatív szintje alatt maradnak – s valószínűleg nem is töreksenek annak elérésére – a különböző politikai indíttatású, szociális, élményközösségi vagy szubkulturális természetű, csoportjellegű kulturális dialógusok.

Irodalmunkkal kapcsolatban elterjedt szóhasználatlalt „kultúraváltásról”, az alkotói és befogadói tevékenység megváltozott feltételrendszeréről beszélnek. Feltételezik az esztétikai célú nyelvi cselekvés társadalmi-kulturális funkciójának gyökeres átalakulását. A kulturális korszakhatár látomása a progresszió és az elmaradottság fogalmi köreibbe sorolja a duális rendszer más-más oldalon álló szereplőit. Ez a milió természetesen nem hagyja érintetlenül a pályájuk korai periódusát élő fiatal írók-költők énképét és alkotói felfogását sem. Mielőtt azonban erről részletesebben is szó esne, tekintsük át azokat a változásokat, melyek a pillanatnyi politikai és karrierérdekeken, a stratégiai cselekvésen túlmutatóan olyan szemléleti és kulturális átalakulásokat eredményeztek, melyek lényegi tényezőkként vehetők számba a művelődés, ezáltal irodalmunk folyamatait vizsgálva.

Értékszavar, jelentőségvesztés, elszigetelődés

A vizsgált időszak érezhető elmozdulást hozott a szubjektumfelfogásban. Határozott – bár nem általános – igyekezet volt tapasztalható a korábban előtérbe került individuumkép lebontásában. A hatalommal az emberi és egyéni méltóság és szabadság nevében szemben álló, független, erkölcsileg konfrontálódó, közéletileg aktív magatartásideált elméletileg igazolhatatlannak, illetve a demokratikus átalakulással idejétműltnak láttató felfogás új szereplehetőséget kínált. Immár a „magaskultúrában” otthonos, szemlélődő, gyönyörködő személyiségkép vált követendő példává, aki bölcséleti iskolázottsága tudatában önreflexív magatartást képvisel. Közéleti kérdésekben gyakorolt passzivitását, elegáns távolságtartását legfeljebb akkor adja fel, ha azt a „független” értelmiséginek a mindenkori hatalmat ellenőrző kritikai státusára cseréli. A cselekvés hatóköre azonban ez utóbbi esetben is gyökeresen megváltozott. Az effajta aktivitás össztársadalmi, nagyközösségi relevanciája erősen korlátozott vagy – a függetlenség jegyében – egyenesen megtagadottá vált. A kivívott pozíció őrzése, szüntelen legitimálása fontosabb cél, mint a hangoztatott általános humánus, emberjogi szólamok, pontosabban a pozíció lényege éppen az absztrakt elvek „képviseletén” nyugszik. Szűkebb irodalmi tekintetben elmondható, hogy az alkotó szűk olvasói csoportokkal, illetve atomizálódott, egyéni befogadókkal számol. Az alkotói folyamat úgy lép be a mű által létrejövő kommunikációs folyamatba, hogy előfeltevésként egy exkluzív, kis létszámú, az elitjellegű művelődés helyét elfoglaló párbeszédhelyzetet tételez. Hirdeti: megszabadulván politikai-ideológiai kényszereitől, koloncaitól az irodalom visszatalált eredeti – mindamellett alighanem kizárólag elvont ábrándként élő – feladatához, a nyelv általi önelvű létezéshez, az élet örök alapkérdéseiről való elmélkedéshez. Az individuális szabadság és önkiteljesítés vágyát ezáltal elválasztják a kulturális gyakorlattól, így megfosztják hordozójától a nemzeti-nyelvközösségi aktualitásokról, az azonosságtudat és az önelvű kultúra folyamatának őrzéséről való párbeszédet.

A szubjektum dekonstruálásának hatalomelméleti háttérében a modern individuumnak a hatalom által manipulált lényként, a hatalmi konstelláció mozzanataként értett személyiségképe áll. A személyiségfelfogás reflexiók felülvizsgálata úgy tekint a modern egyénre, mint egy már eredendően a hatalmi-ideológiai, illetve a hatalomgyakorlás bonyolult és kifinomult technikái által teremtett kreatúrára. Ennek megfelelően a modern individualitás valójában erőszakosan létrehozott fikció – ahogyan azt Foucault állítja. A szubjektum nyelvfilozófiai leépítése, „újrakonstruálása” már az értelem mibenlétének abból a felfogásából indul ki, mely szerint az nem más, mint a diskurzus anonim szabályai vagy az erőszakos hatalmi stratégiák megalkotta fikció. E belátások tükrében érthetővé válik, miért is tekinthették a szövegszerűség hangsúlyozását, a dekonstruálást, a „szétírást” a nyolcvanas években induló „posztmodern” generáció tagjai a hatalmi, illetve a kultikus beszéd elleni lázadásnak. Az már más kérdés, hogy ez az ambíció a jelek szerint talaját veszítette. A hazai nyelvfilozófiai alapokon álló irodalomelmélet ezekkel az elgondolásokkal párhuzamban az irodalomról való dialógust is kettős alapzatra helyezi: kiemelten és mindenek előtt a szövegekben megragadható személyiségkép, illetve a nyelvileg körvonalazódó szubjektum nyelvhez való viszonyára kíváncsi. Amennyiben a fenti kondíciók újragondolását, elbizonytalanítását, az énkép és a nyelvi determinációk reflexív tudatosítását tapasztalja, úgy az értelmezett szöveget akképpen magasztalja, hogy általa már nem esztétikai (mai formájában és elméletében a modernségben kialakult, tehát a manipulációtól maga sem mentes) tekintetben ruházza fel az elismerés presztízsével, hanem azért, mert a szöveg univerzális léttapasztalatokban részesít. Az irodalom így sajátos pozícióba kerül

a kultúrán belül: olyasvalamiben részeltet, ami fölötté áll a mindenkori praxisnak, egy „metakultúrába” von be, melyben az értelemalkotás és az önszemlélet nyelvi létmódjából adódó belátások „rögzíthetetlen” és kisajátíthatatlan játékában ébredhet minőségileg új identitásra az olvasó. A „diszkurzív rend” mint a „tudományos kritika” egyik – Foucault hatalomelméleti rendszeréből kölcsönzött – kulcskategóriája immár egy olyan teoretikus elgondolás szolgálatába lépett, amely éppen azokat a „metaelőírásokat”, előfeltevéseket igyekszik – paradox módon és meglehetősen elkendőzötten bár, de mégis – uralni, melyek a történelmi folyamat mozgatói, illetve a hatalmi rezsimiek rejtett kényszerítő eszközei. Két alapvető aspektus azonban figyelmen kívül marad a fenti beállítódásban. Egyrésztől háttérbe szorul az individuum mint – az uralom tárgyán és a nyelvi hatástörténés elszennvedőjén túl – az anyanyelvi, nemzeti kulturális hagyományozódás alanya és hordozója, valamint kevés szó esik róla mint érzelmi azonosulás vágyától ösztönzött közös célokért áldozatokat vállaló interaktív cselekvőről.

Rendkívül leegyszerűsített és elmaszatolt az a magyarázat, amely például a líra esetében a bekövetkezett szemléletváltozást a képviselési jellegű, romantikus töltésű „vateszi” beszédmódtól való elfordulásra vezeti vissza. Ez a bemutatás kiüresedett, valójában szinte jelentés nélküli kliséket használ. Az irodalom oly mértékű öncélúságát feltételezi, mely megengedi azt az elképzelést, hogy a róla való párbeszéd mentes lehet a kulturális gyakorlat aktuális problémáitól, az esetleges nem kifejezetten esztétikai célú kisajátítástól. Mintha az irodalom társadalmisága, szociokulturális létmódja figyelmen kívül hagyható tényező lenne, és társadalmi relevancia – vagy egyáltalán érdeklődés – hiányában lehetne az irodalmiság mibenlétének metamorfózisáról beszélni. A mai helyzetben a lezajlott poétikai-szemléleti változások kulturális jelentősége aligha meghatározó. Az irodalmi folyamat befogadó-értelmező oldalának éppen az az egyik feladata, hogy a művek által feltáruuló gondolatokat és művelődési mintákat közvetítse, a mindennapok kommunikációs világában is megoszthatóvá, hozzáférhetővé tegye. Egyre inkább szükség mutatkozik erre, mivel a jelen „hatástörténeti helyzetben” a plurális „játéktér” a különböző szövegek, gondolatok, magatartások, ízlések már-már áttekinthetetlen kavalkádját mutatja. Az irodalmi párbeszéd kereteinek fellazulása magával hozta az értékzavar állapotát, illetve az értékek kölcsönös elfogadhatóságának sérülését. Mindez a kommunikatív élmény- és értelemmegosztás akadályát jelenti. Ebből következnek a reprezentatív elismertetés és elfogadás zavarai, amely helyzet a kaotikusság benyomását kelti. (Tegyük hozzá rögtön: a reprezentatív elismertség, a kulturális relevancia nem akadály a plurális tájékozódásnak!) A poétikai funkció kizárólagossá emelése, a művelődési gyakorlatról való leválasztása, a nyelvhasználat reflexiók önellenőrzése az irodalom kulturális helyét, szereplehetőségeit csak részben módosítja, de semmiképpen sem formálja át olyannyira radikálisan, hogy valamiféle korszakos fordulatról, „paradigmaváltásról” lehetne beszélni. (Illetve ennek hangoztatása egy markáns szerepfelfogás lenyomata.) Közhelyes igazság, hogy az olvasóközönség elvárásai nem (vagy csak részben) követték a párbeszéd feltételrendszerének a változását. A nyelv világtéremtő képességének a teoretikus irodalomszemlélet részéről való abszolutizálása oda vezetett, hogy az irodalmi párbeszédből szinte kiveszett a nyelv problémamegoldó kapacitásának a tudata. Ez azért sajnálatos, mert ez utóbbi körébe tartozik a kulturális hagyományozódás, az identitásképződés és a társadalmi-közösségi integráció kérdésköre. A magyar irodalom ezeken a területeken története során mindig is otthonos volt és komoly szerepet vállalt. Amennyiben felmentjük e funkciókban való részvétel alól, akkor egyrésztől elszegényítjük, karakteres vonásától fosztjuk meg, másrésztől felmerül a kérdés: vajon mi fogja üresen maradt helyét betölteni...

Az irodalomnak a nemzeti művelődésben betölthető funkcióinak tisztázatlansága, az anyanyelvi kulturális szokásrendek egymáshoz való viszonyának konfrontatív megközelítése általánossá tette az egyéni elszigetelődésnek, közösségvesztésnek a tapasztalatát. A fiatal magyar irodalomban a nemzedéki csoportosulások, a generációs szemléletmód vállalása nem meghatározó tényezők. Bár az előbbiekre is van példa, sokkal inkább egyéni érvényesülési kísérleteknek lehetünk szemtanúi. Az irodalmi folyamatokkal párhuzamban mint jellegzetes kortűnet megfigyelhető az individualizációs tendencia. Mindennapi jelenség, hogy a közös tapasztalatok, az interaktív cselekvés helyét a kultúrában átveszi az egyéni vágyak és benyomások irányítása. Ennek következtében az életstílusok és életmódok egyre inkább áttekinthetetlen tarkasága, plurális sokszínűsége jön létre. Élményközösségek alakulnak ki, melyek élménymintáikban kifejezik elhatárolódásukat a konvencionalitástól. E csoportosulásoknak tulajdonképpeni célja a vágyteljesítés, az igényelt élmények kommunikatív előállítása, az ezekben való öntapasztalás. Az irodalmi gyakorlat mindennapjai szinte árasztják magukból a feleslegesség tudatát. Gyakori alkotói habitus a visszahúzódság, önmaga létjogának a megkérdőjelezése, a defenzióba szorulás. Alaposan átalakult a kulturális közérzet. Számos ifjú szerző igyekszik az „életből” az irodalomba „emigrálni”, hirdetve a művészi célú cselekvés öncélját. A kulturális fogyasztás hasonlósága alapján választ vagy hoz létre társaságot maga körül, esetleg megpróbálja „nyelvjáték–közösségekben” otthon érezni magát. Talán maga is elhiszi, hogy az irodalom a kommunikáció hermetikusan zárt, speciális – ne adj’ isten – élősködő, parazita fajtája.

Az önlegimitáció mai formái

Az elmagányosodás, illetve a kiscsoportos identitás többféle alkotói beállítódás és magatartásminta talaja lehet. A fent jellemzett beszédkörnyezetben a fiatal írók és költők változatos önlegitimációs formákhoz fordulnak. Jellegzetes vonása időszakunknak, hogy a szereplehetőségek egymást áthatva, összefonódva figyelhetők meg. (Tehát az egyes szerzők besorolása, kategorizálása korántsem kizárólagos!) Az egyik karakteres lehetőség az intellektualizálódás. A szerző gyakran egyben magas kvalifikált irodalomértelmező is. Esetükben nyilvánvalóvá válik az irodalom sajátos létmódja, azaz nemcsak az irodalomtudomány tárgya alkotott jelenség, hanem maga az értelmezői megnyilatkozás is. A korábbi időkhöz képest szokatlan jelentőségűvé válik a „szakértelem”, a mesteremberi képzettség. Az alkotó ebben a megjelenési formájában rendkívül (időnként már önmaga számára is zavaróan) tudatos. Otthon van az irodalomtörténetben és -elméletben, magabiztosan ismeri a poétikai eljárások csínját-bínját. Az irodalmi eszmecsere bizonyos esetekben tekintélyszerzően intellektualizálódik, szakértői kultúrává avanszál. A bölcsélet beavatottjai cserélik ki gondolataikat az univerzális kontextusban, a retorikusságban, ahol a személyesség mibenlétének és a nyelvi létmódnak metaelbeszélései hangzanak el. Ilyen poeta doctusai generációjának a személyiség öntapasztalásán, a lírai megszólalás lehetőségein elmélkedő Borbély Szilárd és az újhordas verseszményt folytató Schein Gábor. Költészetükben megtalálható ugyanaz a problémakör, amely értelmezői tevékenységüket is meghatározóan formálja. Ennek az iránynak válfajaként lajstromozható a mesteremberi mívség, a szakértelem, a poétikai iskolázottság, képviselői: Lackfi János ihletett tárgyiassága és líraisága, Nagy Gábor kivételes formakultúrája, kompozíciós pontossága, Prágai Tamás *Inka utazás* című regényének „hipertudatos” vállalkozása, mely egyszerre képviseli a posztmodern elbeszéléstechnikát és annak paródiáját. Jász Attila írásai a

líraiság és a gondolatiság ötvözésével az eltérő nyelvi világok közötti közvetítői szerep elmélyült, koncentrált változatát valósítják meg. Az előzővel többé-kevésbé szakítva jelentkezik az infantilizálódás jelensége is. A munkába állás időpontjának kitolódása, a diákkor hosszabbá válása, az önálló egzisztencia megteremtésének késői képessége, az igényes kultúra nimbuszának folytonos csökkenése megfelelő alapot nyújtanak ennek a tendenciának. Szükséges leszögezni: a szó nem pejoratív jelentésében értendő! Sokkal inkább, mint a „hivatalos”, konvencionális, illetve konzumművelődéshez való viszony egy jellegzetes módja. A fiatal szerző gyakran még egyetemista, élményeit a hallgatói lét köréből, a gyermekkor naivitására, tinédzserkor felelőtlenségére visszatekintő nosztalgikus életérzésből meríti. Ami a témaválasztást illeti, gondolatai kedvtelve járnak a párkapcsolat, a szexuális fantáziák körül. Szívesen fordul a polgári életforma szürkéségével szemben alternatívának érzett magatartásminták – mint önigazoló bázisok – felé. Varró Dániel vertermésének nem elhanyagolható szelete ebbe a körbe tartozik. Diákos nyelvhasználatával, szándékolt naivitásával és időnként felületességével, poentírozásaival a kamaszkor bájos ártatlanságát hordozza. László Noémi első kötetével (*Nono*) a gyermeki álmok, a tiszta, önmagáért való játéknak önmagát odaadó attitűdöt szólatatja meg.

A huszonéves nemzedék néhány tagja követendő példáit egyre inkább a populáris kultúra „tisztelen”, „dekadens” címkével ellátva menedzselte cikkei közül választja ki. Így válhat mintává a „gengszter rap”, amely egyik méltatója szerint (Farkas Welman Endre, Napi Magyarország, 2000. február 26.) a XXI. századi egzisztenciális lírában fog komoly szerepet játszani. Az ide sorolható szövegek tematikájukban demonstratívan kerülnek az úgynevezett „komolyságot” vagy „patetikusságot”. Nyelvhasználatukat szándékosan igazítják a nyelvi standardtól elforduló csoportdialógusokhoz, a naponta változó szlenghez. A feleslegesség tudata immár úgy jelenik meg, mint sajátos presztízzsel bíró „életérzés”, az öntapasztalás és önkiteljesítés szabadságának útjából minden korlátozó tényezőt eltakarító magasabb rendű létezésforma. Elterjedt jelenség a „net-kultúra” befogadása, a technikai civilizáció asszimilálása. Mindez mint szimbolikus státusjegy jelenik meg az új információs kor „írástudatlanjaival” szemben. Ezek a vonások érezhetők. Ez a pozíció egyik oldalról azért „gyermeki”, mert a kommunikáció „high tech”-jét nem elsősorban eszközként, hanem öncélként fogja fel. A hangsúly nem a közlemény tartalmán van, hanem a legmodernebb technika alkalmazásával megvalósuló kapcsolattartáson, a technika nyújtotta élvezetekben való részvételen, az ebből fakadó „infantilis” örömmön. Másik oldalról ide vezethető vissza a tekintélyrombolás, a saját értékrend megteremtésének elszántsága.

Ezen a ponton kapcsolódhatunk egy újabb jellegzetes magatartásformához, a kívülállóságot, a területi, elismertségbeli vagy szellemi marginalitást mint a régi, megkopott, hitelét vesztt és unalmas konvenciót meghaladó alternatívást felmutató beállítódáshoz. Ebben az esetben figyelhető meg a leghatározottabban a generációs fellépés és tudat. Két mértékadó nemzedéki tömörülés, a folyóirataik nevével megjelölhető *Előretolt Helyőrség* és *Az Irodalom Visszavág* köre tartozik ide. Az erdélyi fiatalok – rendszertelenül megjelenő, talán már csak virtuális – lapjának szellemisége deklaráltan elfordult a kiüresedettnek, ideologikusnak, átpolitizáltnak érzett transzszilvanizmus eszmekörétől, a „sajátosság méltóságától”. Jelszavuk lett a – mára már elfelejtett – „transzközép kísérlet” kifejezés, amely pontosan definiálva – tudtommal – részükről sohasem volt. Leginkább a provincializmustól való menekülést, a magyar irodalomban való regionális címke nélküli egyenjogúság kivívását, illetve az elit és a népszerű művelődés közötti álságosnak érzett szakadék áthidalását jelenti a terminus.

Az „IV-sek” budapesti főiskolai körének tagjai kilépve az intézmény falai közül úgy mu-

tatták magukat, mint a magyar irodalom fordulatát jelentő posztmodern utáni nemzedék képviselői. Provokatív megnyilvánulásaikkal, személyeskedő hangütésükkel az irodalmi eszmecserét a bulvárosodás irányába terelik. Mintha a tagadás, a hetyke szembenállás kultuszát építgetnék, amely szívesen alkalmazza a botránykeltés, az odamondogatás, a pamfletírás eszközét. A fiatalok által szerkesztett kárpátaljai-budapesti *Véletlen Balett* első számának bevezetőjében leszögezte, hogy a régió irodalmának „kifejeletlenségével” és rohamos elsorvadásával szemben próbálnak meg ellenhatást kifejteni.

Nem áll távol a fiatal alkotóktól a popularizálás szándéka sem. Az olvasók toborzásának, a saját fontosság megteremtésének ez sem lebecsülendő formája. A fenti megjelölés használatát a tömegkultúrából ismert, könnyen beazonosítható magatartásminták játékos utánzásának megfigyelhető gyakorlata indokolja. Bizonyos mértékben ez a habitus az intellektualizálódás ellenképeként is felfogható, hiszen meg kíván szabadulni az elitjellegű elzárkózástól, az arisztokratikus fölényeskedéstől. Az erdélyi fiatalok felfedezték maguk számára Rejtő Jenőt, mint az irodalmi panteonból kiutasított profán előképet. Számukra immár a humor, az irónia válik fontossá, no meg a szexualitás szabadszájú, akár trágár megjelenítése. Orbán János Dénesben megjelenik a sztárköltő figurája, aki fellépésében gyaníthatóan a médiakultúra sztrárkultuszából meríti követendő mintáit. Ebből kifolyólag sem a karikírozott, imitált „macsóság”, sem az értelmiségi vagány szerepe nem áll távol tőle. A hagyományt szabadon kezelő, eltérő minőségeket elegánsan összekapcsoló, deformáló, „tekintélyes”, „szent” témákat deszakralizáló poeta kiváló verselő képessége birtokában a tiszteletlen, travesztáló „újraíró” alakjába helyezkedik bele. Látványos felemelkedése annak köszönhető, hogy költészete a szaktudomány sztereotípiáinak éppúgy megfeleltethető, mint a sikamlós témákat kereső tizen- és huszonevesek igényeinek. A hölgyek esetében a népszerűsége vágyakozás az öntudatos, emancipált fiatal nő amerikai filmekből ellesett figurájának és a feminin értelmiségi frusztráltságának sajátos vegyítéséről beszélhetünk. E szerep megvalósítási kísérletei követhetők nyomon Karafiáth Orsolya és Gergely Edit poézisében. A kékharisnya magatartás, a nőiség – és az ebből adódó szexuális vonzerőnek vagy épp ennek hiányának – előtérbe állítása, a férfitársadalommal szembeni egyenjogúság, és értékítéletétől való függetlenség hangsúlyozása sajátos ezredfordulós női lírát teremt. Az előbb említett esetében a beszélői pozíció illékonyasága, átváltozó képessége – ha kell csitri, máskor csábító vagy hűtlenül elhagyott szerető stb. – jellemzi a szerepjátszást, utóbbinál az „egőt alázó pipihús” agresszív szövege a legemlékezetesebb hang.

A tradíció ironikus-imitációs rehabilitálása akár mint önálló, jól karakterizálható szerepként is felfogható. Szorosan hozzátartozik az eklektika, a játék, a szabad variáció és választás, a multikulturalitás mint alkotói és poétikai elv. Az elszigetelődésre és eljelentéktelenedésre, az elkedvtelenítő közömbösség feloldására, illetve a folytathatatlannak bizonyult klasszikus modern alkotói magatartásformák miatti mozgásképtelenség kiküszöbölése miatt juthat meghatározó hely ennek az attitűdnek. Az ellenhatás a tradíciók újrafelfedezésében, játékos, deformáló, „mixelő”, újrameverő technikákkal dolgozó, tárgyhöz ambivalens érzelmekkel viszonyuló rehabilitálásában ragadható meg. A tradicionális kulturális szerepek imitációs – (ön)ironikusan, olykor karikírozóan túlrajzolt – felélesztése annak tudatában történik, hogy ezek a funkciók eredeti formájukban és hatókörükben reprodukálhatatlanok. A szerep így átalakul az örökség nosztalgikus-groteszk újrajátszásává. Ennek jegyében előtérbe kerül a kreativitás és a spontenitás. A szerephordozó tulajdonképpen egy élményszubjektum, mely a rendelkezésre álló hagyománykészletből úgy válogat, úgy társít és ötvöz, hogy legalább önmaga számára

élményszerűvé, esztétikailag ismét átélhetővé tegye az érintetlen alakjában unalmasnak, kiüresedettnek érzett tradicionális példákat. Példái lehetnek ennek az attitűdnek Zsávolya Zoltánnak a költői hagyományban szabadon „garázdálkodó” versei, Térey János kevert – és szándékosan rontott – nyelvisége, az ironikus reflexióba épített önmitológia-építése. Lövétei Lázár László és Peer Krisztián a századelő artisztikus nyelvezetének játékos utánzását képviseli. Grecsó Krisztián megpróbálja a kanonikus irodalmi és a profán létezőt ötvözni a versbeszédben. György Attila prózája a narrációs formák és technikák keverésével a misztifikáció és demisztifikáció, az egzotikum és az ezoterikus tudásformák kombinációját alkotja meg. Ficsku Pál „népi íróként” való önaposztrofálása beszédes bizonyítéka az önironikus szerepfelfogásnak. Szövegeinek poliszémikus jelentésképzése, nyelvi polifóniája az átértelmezések és áthasonítások humorra kihegyezett módszere a nyelvi világleírások nehezen szétszalazható gubancát teremti meg. Van aki, mint Fenyves Marcell, jobban ragaszkodik a verselés regulájához, az időmérték szabályaihoz – időnként korántsem klasszikus tartalmakat vagy a keleti mitológia motívumait illetve hozzá. Oravecz Péter szerepekbe bújtatott lírai éneke sokszínű, szerteágazó költészeti mintát vonultat fel. Poézise egyik alapszólama a kulturális krízistudat kifejezése. Fekete Vince versei heterogén elemekből építkezve a lírai groteszk költészet formai kiműveltségében egyik legigényesebb változatát hívják napvilágra.

Végül essék szó az identitásképzés új alakzatairól is. A kategória átfogó, általánosító jellegű. Az irodalmi műben fellelhető azonosságteremtő tartalmakra, motívumokra, kifejezőeszközökre utal. A jelen kontextusban új, ám forrását tekintve klasszikussá vált előképekhez visszanyúló alkotói attitűd jelentkezik a legutóbbi időkben. A személyes és közösségi identitás olyan újfajta egységképzete körvonalazódik, mely a szubjektum élményvilágából vagy a közösségi emlékezetből meríti nyersanyagát. Az ide kapcsolható szerzők szövegeinek közös tulajdonsága, hogy a verbális alkotói aktust a kommunikáció mindennapi gyakorlatához közelítik, s nem elvont teoretikus feltevésekből indulnak ki. Érezhető műveiken a hatásgyakorlás vágya, a kulturális gyakorlatban való közvetlen részvétel igénye. A vallási élmény változatában Lackfi János lírájában, különösen *Öt seb* című kötetében van jelen meghatározóan e vonás. Röhrig Géza költészete elszakíthatatlan gyökerekkel kapcsolódik a zsidó vallási-kulturális tematikához. Szentmártoni János vallomássága, metaforákat teremtő morális hangja az erkölcsi aspektust visszaemeli az esztétikum birodalmába. Jónás Tamás dokumentáló önéletrajzisa, romantikus vonásokat magán viselő személyessége a szövegek létrehozójának alakját emelik művei centrumába. Ezen túlmenően *Cigányidők* című könyve a kisebbségi-etnikai irodalomhoz köthető olvasói elvárással is értelmezhető. Rott József szociografikus pontosságú, morális aspektusú prózája mindenekelőtt a szociális érzékenység, a szolidaritás bázisán bír közösségi tudatformáló erővel. Haklik Norbert legújabb, az átlírizált groteszk esztétikai jegyeit mutató novellisztikája motivikus szálon erősen kötődik a nemzeti történelemhez, figurái, kulturális mintái alkalmasak arra, hogy a kontinuitás, a sorsközösségi érzés elmélyítését táplálják. Méhes Károly poétikai hitvallása az emlékezést állítja az elbeszélés középpontjába, mely által a gyermekkor világából eredezteti a személyesség önszemléletének megőrizhető bizonyosságát. Vass Tibor művészi ténykedése az újítás, az eredetiség égisze alatt pillanatnyilag egy hiperrealista, groteszk-ironikus élménylírában szól az alkotó személyiség centrális jelentőségéről.

A fiatal magyar irodalom palettája tehát a szereptudat és az alkotói stratégia tekintetében rendkívül színes. A változatok egymás mellett élésének elősegítése, az értékdemokrácia kialakulásának megteremtése nem utolsósorban már a kritika, az értelmezés

felelőssége.



Slezák Lajos: Rajz III. (tus, pác)

Balázs Imre József

Egy fordulat két oldala A fiatal irodalom olvasatai

Az ezredvégi, összegző retorikájú szövegek, amelyek a kilencvenes évek vagy „az ezredvég” magyar irodalmáról szólnak (főként az Alföld 2000. februári és decemberi számaiban, a Bárka 2000/5-ös számában, illetve a 2001. februári Jelenkorban), egyre merevebben ismétlik meg ugyanazt a hipotézist. Néhol ki is mondják. Néhol csupán névsorokba rejtik. A hipotézis Margócsy István megfogalmazásában így hangzik: „a két legfiatalabb generáció, azaz a nyolcvanas évek közepe táján, valamint a kilencvenes években indultak, ahogy én látom, szépen belesimultak a megelőző generációk által megteremtett irodalmisági rendbe, s fellépésük inkább a konszolidációs beilleszkedés, mintsem a szakítás vagy elkülönülés jegyében zajlott.”¹ Deklarált, látványos szakításokban, irányzatalapító gesztusokban valóban nemigen bővelkedtek a kilencvenes évek. Noha a kolozsvári Előretolt Helyőrség csoportja 1993-ban kiáltványaiban, 1995-től pedig lapkonceptiójában is nemet mondott egyrészt a modernségre és a posztmodern egy változatára, másrészt pedig a transzszilvanista közösség-elvűségre is az olvasóközpontúság jegyében, verseik, prózáik a kiáltványok és teoretikus szövegek kontextusa nélkül kevésbé tűntek újszerűnek a (főként magyarországi) recepció számára.² A kilencvenes évek második felében Az Irodalom Visszavág köré csoportosuló fiatalok és idősebbek kísérleteztek még egy ellenkonceptió kidolgozásával, de a kísérlet rövid úton személyeskedésbe torkollt.

Az érvek, amelyek a folytonosság (Csuha István választott terminusával: „egyneműség”³) mellett szólnak, nem teljesen függetlenek az irodalmi élet szerkezetétől és a recepció sajátosságoktól. Ismét Margócsyt idézve: „Meglehet, az is oka ennek a szakítás és szakítópróba nélküli generációs egymás mellett élésnek, hogy az a ma kb. ötven év körüli középgeneráció, mely az irodalmi életnek talán legintenzívebben működő társasága, a szocializmus korszakának kultúrpolitikája miatt csak természetellenesen későn tudott pozíciókhoz jutni, (...) s önmagának kanonizációját csak akkor hajtotta végre, mikor már az újabb generáció is jelentkezett, s így a két generáció mintegy összecsúszva, nem pedig egymással szemben jelent meg a teljes körű és teljes jogkörű nyilvánosság előtt.”⁴ Ha jól értem ezt a gondolatmenetet, arról van tehát szó, hogy az 1980-as évek látens kánonja (központjában Esterházy Péterrel és Nádas Péterrel, akkori fiatal szerzőkként pedig Garaczi Lászlóval, Kukorelly Endrével, Márton Lászlóval és másokkal kiegészülve) az 1980-as/90-es évek fordulóján vált explicitté, így tehát a kilencvenes évek végére már legalább három nemzedék létezne együtt egyfajta eklektikus egyneműségben. Ez a konstrukció a jelzett folyóiratszámok, konferenciaanyagok szerint széleskörű konszenzusnak örvend. Több kritikus is arról számol be, hogy a „nemzedéki szemléletmód”

1 Margócsy István: *Irodalomtörténeti vízió a költészet állapotáról*. Alföld 2000/2, 28.

2 Az Orbán János Dénes-recepció arányairól például használható összefoglalást nyújt Páll Zita tanulmánya a kolozsvári Helikon 2001/4-es számában (*Inverzió, averzió. Perverzió? OJD költészete, recepciójának tükrében*)

3 Csuha István: *Fordulat és egyneműség*. Jelenkor 2001/2.

4 Margócsy István i.m. 29.

működésképtelennek bizonyult a kilencvenes években. Bednatics Gábor szerint például a *Csipesszel a lángot* című kritikai antológia „legnagyobb érdeme abban áll, hogy a generációs szemléletmód kudarcát jelenítette meg”.⁵ A fiatal szlovákiai magyar irodalom kapcsán pedig Németh Zoltán is rendre szétszálazódó pseudo-nemzedéki antológiákról ír: „Olyan, eltérő poétikájú szövegek vonulnak fel ezekben az antológiákban, amelyek nem képesek egymással párbeszédbe lépni, amelyek elbeszélnek egymás mellett, s ezáltal leépítik önnön antológiaszerűségüket.”⁶

Az alábbiakban arra tennék kísérletet, hogy a kilencvenes évek irodalmi térképére be-
rajzoljak egy fordulatot. Érzésem szerint ugyanis többről van szó, mint „hangsúlyváltásról” – ahogy Bengi László nevezi a jelenséget.⁷ Magyarázatot próbálok találni ugyanakkor arra is, hogy miért „láthatatlan” ez a fordulat bizonyos nézőpontokból. Mint a későbbiekből kiderül, nem feltétlenül csoportok vagy nemzedékek által végrehajtott fordulatra gondolok, inkább az irodalomszemléletben és a nyelvben végbement átalakulásra.

A *Csipesszel a lángot* című tanulmánykötet 1993-mal zárta le a tárgyalt „legújabb magyar irodalmat”, s a kötet többször is mondja: nagy vonalakban az 1956 és 1970 között született szerzők műveit próbálja körüljárni. Az eltelt hét év látszólag alig mozdított ki valamit abból a szempontból, hogy kiknek a műveit szokás „fiatal irodalom” vagy „legújabb magyar irodalom” címszó alatt tárgyalni. Menyhért Anna a decemberi Alföldben például tíz költő műveiről ír⁸ (nyilván kényszerű terjedelmi korlátok miatt), akik közül öten (Borbély Szilárd, Háy János, Kemény István, Szijj Ferenc, Tóth Krisztina) már a *Csipesz*-kötetben is fontos szerepet játszottak, Térey János (a tizből a hatodik) pedig szintén sűrűn szerepelt a kötet névmutatójában. Bengi László cikke ilyen szempontból még félrevezetőbb, hiszen szerzői nevek tekintetében egyetlen újdonságot tartalmaz (Barnás Ferenc nevét) – csupán az idősebb korosztályból bővül jelentősen a névsor: Mészöly Miklós, Bodor Ádám, Krasznahorkai László, Závada Pál művei kerülnek szóba Garaczi László, Márton László, Háy János és Hazai Attila szövegei mellett. Igaz, Bengi nem is állítja, hogy a „fiatal irodalomról” próbálna beszélni, cikkének alcíme szerint a magyar próza 1992 és 1999 közötti hangsúlyváltásának elemzését tűzi ki célul.⁹

Nem azt állítom, hogy ezeknek az elemzéseknek nincs semmi relevanciájuk a „fiatal irodalom” szempontjából, csupán azt, hogy ilyen nézőpontválasztással nyilván szóba sem jöhet, hogy egy fordulat – akár valós, akár hipotetikus – láthatóvá váljék. Az egyneműség-hipotézis legegyszerűbb próbája az volna, ha mesterségesen leszűkítve a „fiatal irodalom” kifejezés vonatkoztatási rendszerét mondjuk az 1970 és 1978 között születettekre (vagyis nagy vonalakban azokra, akik még nem szerepeltek a *Csipesz*-ben, viszont 2001-ig már kiadtak néhány kötetet), ezeknek a szerzőknek az értékopcióiból próbálnánk visszakövetkeztetni arra, hogy milyen az íródó/írható „fiatal irodalom” az ezredfordulón. Túlságosan kiforratlan következtetéseket lehetne ebből a kísérletből levonni arra nézve, hogy milyen lesz az elkövetkező tíz év magyar irodalma. Az viszont talán

5 Bednatics Gábor: *Kihez s ki szól? A kilencvenes évek értekező prózájáról*. Alföld 2000/12. 80.

6 Németh Zoltán: „A Szörös Kö-jelenség”. Előretolt Helyőrség 2000 december. Kényszerű különszám. 94.

7 Bengi László: „...tamen usque recurret”. *Hangsúlyváltás a magyar prózában 1992 és 1999 között*.

8 Menyhért Anna: *Szétszálazás és összerakás. „Lírai demokrácia” a kilencvenes évek fiatal magyar költészetében*. Alföld 2000/12. A tíz költő: Borbély Szilárd, Háy János, Karafiát Orsolya, Kemény István, Nagy Gabriella, Schein Gábor, Szijj Ferenc, Térey János, Tóth Krisztina, Varró Dániel.

9 L. Bengi László 7-es számú jegyzetben hivatkozott szövegét.

láthatóvá válna, hogy milyen *nem* lesz. Magyarán: a legfiatalabb szerzők megerősítenek bizonyos irodalmi vonulatokat, illetve implicite „írhatatlannak” minősítenek másokat. Ez az egyik kiindulópontja a fordulat melletti érveknek. A '70-es években született szerzők (köztük Térey János, Orbán János Dénes, Lövétei László László, Peer Krisztián, Csehy Zoltán, Németh Zoltán, Grecsó Krisztián, Cserna-Szabó András, Király Levente, Karafiáth Orsolya, Varró Dániel, Szálinger Balázs és mások), számomra úgy tűnik, más gesztusokkal és némileg más irodalomkoncepcióval kezdik pályájukat, mint azok, akik a nyolcvanas években indultak.

A rendszerváltás és az irodalmi közléslehetőségek megváltozásának ténye nem eredményezett azonnali radikális beszédmódbeli váltást – a közhiedelemmel ellentétben véleményem szerint a „határon túli magyar irodalmakban” sem. Ez elsősorban a továbbra is aktív írók pályájának, beszédmódjának töretlenségén mérhető le. A kilencvenes években viszont fokozatosan megváltozott az irodalmárok „szocializálódásának” közege, kitágultak az irodalmi hagyományhoz való hozzáférés lehetőségei, közvetlenebbé vált az egész magyar nyelvterület, illetve a Nyugat (és Kelet) irodalmi közötti közlekedés. Ez a változás pedig elsősorban a kilencvenes években publikálni kezdő szerzők első köteteiből olvasható ki.

A *Csipesz*-nemzedék szerzőinek élményanyagát laza szociológiai nézőpontból elemző Weér Ivó arról beszél 1994-ben, hogy ez az első „bóbitás nemzedék”, illetve „az első televízió felnőtt nemzedék”.¹⁰ Ehhez képest radikális eltérésekről nem lehet beszámolni a kilencvenes évek szerzői esetében sem, kísérletképp talán olyan címkék jöhetnének szóba, mint az „MTV-generáció” (amelynek egyik azonosító jelére Weér Ivó is felfigyel Térey János *Vidéki benyomások* című versében: „Hi, Steve Blame here with/ MTV news”), vagy az első „fogyasztói nemzedék” (Hollósvölgyi Iván kötetcíme, *A Barbie-nők elrablása* például erre játszik rá). A rap-versek ugyanakkor, amelyek Téreytől Orbán János Dénesig több szerzőnél is feltűnnek, szintén korosztályi sajátosságnak tekinthetők. Fontosabb viszont az, amit a kritikus 1994-ben a szűkebb értelemben vett irodalmi hagyományválasztásról ír, amely az akkori nemzedék saját mitológiáját kirajzolja: „A kultúrtörténeti hagyománynak (lévén alaposan feltárt és viszonylag jól hozzáférhető) most nincsenek kiemelt korszakai. Talán a német romantika erősebben hat, mint az angol; talán Rilket, Traklt, Celant mindenki szereti; divat Goethe, de nem divat Schiller; a nyolcvanas évek közepén divat volt a szentimentalizmus és a rokokó, a kilencvenes évek elején inkább a szecesszió és a szimbolizmus; divat az antikvítás és a középkor költészete, de nem divat pl. a magyar költészet.”¹¹ Ehhez a – meglehet, szubjektív – képhez viszonyítva, úgy látom, mára eléggé jelentősek a hangsúlyeltolódások. Rilket, Traklt, Celant (Goethét kiváltképp) egyre kevesebben olvassák és írják tovább, Rimbaud és Baudelaire fontosabbnak tűnik, tarol Borges és az amerikai minimalizmus, a középkorból talán csak Villon őrzi továbbra is a mindenkori fiatal irodalom kedvence-státust, felerősödött a szecesszió hatása, Lear, Lewis Carroll és Morgenstern több fiatal költő kedvencei közé tartoznak, a magyar költészet mint továbbgondolandó hagyomány pedig az utóbbi években alighanem listavezető: József Attila, Ady, Weöres, az újhordasok, újabban pedig Heltai Jenő és Nadányi Zoltán is egyre fontosabb kánoni pozícióval rendelkeznek.

Azt gondolom tehát, hogy a „fiatal irodalom” a kilencvenes évek második felétől kezdő-

10 Weér Ivó: „Komolyhon tartomány a mi kamránk”. *Nemzedéki introspekcio a mai versekben szereplő utalásokról és hatásokról*. 44-45. in: *Csipesz a lángot*. Budapest, Nappali ház, 1994.

11 Weér Ivó i.m. 42.

dően érezhetően más értékopciókkal, hagyománykonstrukciókkal lép fel, mint korábban. Több okát látom annak, hogy e változást a kritika nem vette észre. Nem elhanyagolható szempont, hogy az idősebb írók – Parti Nagy Lajos, Krasznahorkai László, Závada Pál, Márton László, Darvasi László, Garaczi László, illetve a *Harmonia caelestis*szel Esterházy Péter – a kilencvenes években olyan csúcsteljesítményeket produkáltak, amelyekkel a vékony első és második kötetek nemigen vehették fel a versenyt. Másrészt a recepció nyilván kívárta az első kötetek megjelenését (amelyek ha nem is tekinthetők feltétlenül megkésettnek, mindenképpen a legfiatalabb irodalmárgeneráció türelmességéről tanúskodnak). Nem zárnam ki azt sem, hogy a kritikusok egy része attól (is) tartott: a fordulat feltételezése értékzavart idézhet elő, amennyiben az Irodalom Visszavág csoportosulása, amely épp egy ilyen megkonstruált fordulatra alapozta identitását, önnön legitimációját látná ebben, anélkül, hogy saját, széleskörű konszenzusnak örvendő értékekkel tudná azt alátámasztani.

Az egyik legalapvetőbb ok, amiért a fordulat sokak számára nem látható, szerintem mégis az, hogy a fordulat előttje és utánja egyaránt leírható a *posztmodern* fogalmával.

Ha a fordulóponton semmi sem történne, nem volna értelme fordulatról beszélni. Szerintem az történik, hogy a posztmodernség egyik értelmezését, a hozzá való viszonyulást felváltja egy másik. Lehetne persze új nevekkal kísérletezni ezeknek a viszonyulásoknak a leírásához (a román Alexandru Mușina például „új antropocentrizmust” emleget¹², Haklik Norbert pedig, akkoriban még az IV nézőpontjából, „új humanizmust”).¹³ Ezek a nevek azonban sokkal egyoldalúbban és sokkal pontatlanabban ragadják meg a jelenséget, mint a posztmodern némi pontosításokkal konszenzuskészesnek bizonyuló/bizonyult fogalma. A probléma a posztmodern fogalmával inkább az, hogy időtleníti magát, mintha igyekezne kivonni magát minden változás alól. Valahogy nem tudja elképzelni, mi következik. Vagy, szublimációs technikaként görcsösen igyekszik úgy definiálni magát, hogy ami jön, bármennyire más legyen is, szintén lehessen posztmodern.

Az a fordulat, amelyről beszélek, még nem a posztmodernség határait feszegeti, csupán a magyarországi posztmodern-recepció viszonylagos egyoldalúságát. Takáts József a *Csipesszel a lángot* kötetben utalt már erre a problémára: „[John] Barth a posztmodernben valamiféle szintézist látott, a XIX. századi premodern regény és a XX. századi modern regény szintézisét, s a posztmodern írói eszményhez nem az innovatív stratégiák tartoznak számára, hanem éppen az, hogy a posztmodernista „fél lábát mindig az irodalom múltjába veti”. A mai irodalomkritika azonban általában nem a barthi álláspontot követi, amikor a posztmodernről beszél [...hanem...] a szöveg areferencialitásának, tárgyvesztésének megjelenését, a nyelv uralhatatlanságának felismerését, a jelentés és az értékpreferenciák viszonylagossá válását, a szöveg disszemináltságát, a jelentés szétszóródását vagy eltűnését, s az ehhez kapcsolódó művészi stratégiákat”.¹⁴ Esterházy 1980-as évekbeli művei, vagy az 1993-ban frissnek számító Garaczi-, Németh Gábor- és Kukorelly-művek hatása alatt nyilván használhatóbb definíciónak tűnt az utóbbi, hiszen a Barth által emlegetett poétikájú művekre (amelyek posztmodernségét Brian McHale vagy Linda Hutcheon

12 Magyarul I. Jánk Károly hivatkozásában, in: *Füst a dombról. Négy román költő*. Pécs, JAK–Jelenkor, 1997. 134.

13 Haklik Norbert: *Miért/hogyan (nem) lehet ma fiatal írónak lenni Magyarországon?* 59. in: *Olvasatlan irodalom, szakosított analfabetizmus?* Az 1996-os Csokonai Tanulmányi Napok anyaga. Hévíz, 1997.

14 Takáts József: *Rövidtörténet, 1986, posztmodern*. in: *Csipesszel a lángot*, 19–20.

is megbízható érvekkel támasztják alá)¹⁵ nemigen volt példa magyar nyelvterületen. A poétikai eltérés a kétféle (posztmodern) regény között abból fakad, hogy a posztmodern fogalmát nem az irodalom terepén kísérletezték ki, hanem az építészetben és a filozófiában. Számomra úgy tűnik, az areferenciális, „tárgynélküli”, „elszabadult nyelvű” posztmodern próza fogalma inkább a filozófiából eredeztetett értelmezésbe illeszkedik, a szintetizáló, eklektikus, fesztelenül múltbanyúló, hiperreális tereket alkotó változat pedig az általánosabb, befogadási mechanizmusok, gazdasági-életmódbeli viszonyok megváltozása révén leírható posztmodernség-értelmezésbe. Mindkét értelmezés találkozik-találkozhat azonban a személyiség felsokszorozódásában, a nyelvhez való megváltozott viszonyulásban, és főként abban a sajátosságban, amit Brian McHale a posztmodernség ontológiai fordulatának nevezett a modernség episztemológiai érdeklődéséhez képest. Abban a pillanatban, amikor a nyelv széleskörű konstitutív fontosságra tesz szert (a dolgok a nyelvben jönnek létre, nem a tudást „helyesen” közvetítő nyelv keresése áll középpontban), az, hogy *miként* közvetítődik ez az alapvető élmény az irodalmi szövegben, nem feltétlenül korszakmeghatározó jegy.

Úgy látom tehát, hogy a kilencvenes években induló fiatal szerzők, akik a posztmodern poétikát érezték magukhoz közel állónak (vagyis nem minden fiatal szerző, hiszen, mint Menyhért Anna háromágú irodalomtérképe is mutatja a fiatal költészet-ről szóló tanulmányában, továbbra is sok híve van a vallomásos-látomásos, illetve a tárgyas-intellektuális-rejtőzködő költészetnek is¹⁶), hajlamosabbak a posztmodernnek azt a változatát elfogadni, amelyik nem feltétlenül nyelvdisszeminatív, nem feltétlenül areferenciális és nem feltétlenül tartja „uralhatatlannak” a nyelvet, ugyanakkor hangsúlyosan önreflexív. Ez a verzió a Nagy Történet hiányát nem úgy értelmezi, hogy nem mer és nem akar történeteket elbeszélni, csupán e történetek teleológiáját, metafizikáját számolja fel. Ily módon ez a fajta posztmodern valóban képes megnyílni a populáris szféra felé is, nemcsak a populáris elemek beépítése révén, hanem a populárisba való beépülés értelmében is.

Fentebb azt mondtam, ezt a fordulatot nem tartom nemzedékinek abban az értelemben, hogy csupán egyetlen nemzedék vett volna részt végrehajtásában. Kétségtelen viszont, hogy Térey János, Peer Krisztián, Orbán János Dénes, Varró Dániel, Király Levente, Karafiáth Orsolya és mások fontos szerepet játszottak abban, hogy e fordulat láthatóvá vált. Elsősorban tehát költőkről van szó. Prózában viszont a valamivel idősebbek nemzedéke – a kilencvenes években feltűnt Ficsku Pál és Péterfy Gergely, a *Csipesz*-kötet szereplői közül Darvasi László, Láng Zsolt, Hazai Attila, főként pedig Závada Pál és Parti Nagy Lajos – járult hozzá fontos könyvekkel a „másik posztmodern” magyar változatának létrehozásában. Többségükben tehát olyan szerzőkről van szó, akiknek a kilencvenes években jelent meg első kötetük. Ebben a konstrukcióban a Márton–Darvasi–Láng–Háy négyesfogat pszeudo-történelmi kiruccanásai is elnyerik a helyüket, hiszen Linda Hutcheon éppen a „historiográfiai metafikció” fogalmával írja le például Umberto Eco vagy John Fowles könyveit. Ugyanakkor Esterházy Péter új regénye is olvasható e vonulat sajátos ízekkel kevert variánsaként.

Nem szeretnék abba a hibába esni, hogy egy irodalmi jelenséget újszerűsége miatt értékesebbnek tartsak más jelenségénél. Amennyiben azonban bármit is számít egy

15 L. Brian McHale: *Postmodernist Fiction*. London, Methuen, 1987, illetve Linda Hutcheon: *A Poetics of Postmodernism*. New York, Routledge, 1988.

16 vö. Menyhért Anna i.m. 57.

irodalom „közérzetének” az, hogy mérhető reakciókat vált ki, és hogy kortárs irodalmi művek könyvsikerré válhatnak, kétségtelen, hogy az emlegetett könyvek fontosak. Závada Pál *Jadviga párnája* című kötete, Varró Dániel *Bögre azúr* című verseskötete, Parti Nagy Lajos prózái és drámái, legutóbb pedig Esterházy Péter *Harmonia caelestis*-e azt jelzik, hogy a szakmai siker és a közönségsiker együtt járhatnak.

Zárlatként kísérletet tennék annak a szűkebb közegnek a felvázolására, amely felől a posztmodernségen belüli fordulat láthatóvá vált számomra. Ez a szerkesztői felkérésen kívül azért is indokolt, mert az Alföld 2000/12-es számának összeállítása több dolog miatt is problematikusnak tűnik. Egyrészt azért, mert nem reflektál arra a nyilvánvaló különbségre, amely a lapszámban közlő költők és prózaírók, illetve az átfogó tanulmányok névsorai között fennáll, másrészt pedig azért, mert a fentebbiekben vázolt fordulat jónéhány résztvevője nem tűnik fel a szövegekben. Ezúttal, e zárlatban csupán erdélyi szerzőkre összpontosítanék, bízva abban, hogy összmagyar irodalom-olvasatom kiderült a fentiekből.

A kolozsvári Előretolt Helyőrség csoportja (Orbán János Dénes, Sántha Attila, Fekete Vince, László Noémi, Kelemen Hunor, majd György Attila, Lövétei Lázár László, Farkas Wellmann Endre, Gergely Edit, Szálinger Balázs és mások) éppen a populáris szféra felé nyitás révén próbálta meg definiálni önmagát. Sajátos módon kiáltványaikban éppúgy elutasították a posztmodern fogalmának öndefiníciós használatát, mint a modernséget vagy a transzcendens-közösségi metafizikát.¹⁷ Verseik, prózáik részben köthetők a kilencvenes években induló szerzők posztmodern poétikájához – különféle hagyományok, nyelvi elemek újrakontextualizálását hajtják végre szövegeikben, önreflexív módon, gyakran parodisztikusan másolnak egymásra különféle versformákat és nyelvi regisztereket. Orbán János Dénes, Fekete Vince, Szálinger Balázs és Farkas Wellmann Endre például – önreflexív modalitással vagy anélkül – több szövegükben ötvözik az alulretorizált, obszcén nyelvet cizellált, hagyományos versformákkal (pl. OJD: *Villanella a távolélvezési versenyről*). A csoport legtöbb tagjára jellemző egy sajátos nonkonformista toposzrendszer, tematikus szótár (szex, szado-mazo, kocsmavilág stb.) működtetése is, amely sajátosan színezi (és egyben leszűkíti) a szerzők populáris szféra-érzékelését. Ágoston Zoltán egyébként, konstatálva, hogy ez az egyes értelmezők által „új szexualitás”-ként emlegetett jelenség egyforma súllyal jelentkezik a vajdasági, felvidéki és erdélyi szerzők írásaiban, összefüggésbe hozza azt a konzervatívabb nyelvérzéssel és irodalmi tudattal, amely ezekre a régiókra a közelmúltig jellemző volt.¹⁸

Koncepcióbeli különbségek miatt a csoport néhány tagja – László Noémi, Kelemen Hunor és részben Lövétei Lázár László – korán eltávolodott ettől a toposzrendszertől és versnyelvtől. A fiatal erdélyi költészetből gyakorlatilag teljesen hiányzik ugyan az a vonal, amelyet Menyhért Anna a „népi, vallomásos, látomásos, alanyi, küldetéses, önmitológiát vagy történetet építő, tragikus távlatokat felmutató” jegyekkel jellemez, a tárgyas-intellektuális-újholdas hagyomány viszont továbbra is írhatóan látszik. Ezt a fajta költészetet Menyhért Annával ellentétben nem kötném a képviselési modellhez:¹⁹ bizonyos értelemben ez az a fajta költészet, amely alighanem mindig a kevesek költészete volt és lesz. Ennek a költészetnek az ideológiája, ha van ilyen, mindenképpen a magánszfé-

17 Erről bővebben l. *Egyidejű korszakok az erdélyi magyar irodalomban* című írást Jelenkor 2001/2-es számában.

18 L. Ágoston Zoltán: „Ifjabb csikóbb poéták...” *Vázlat a fiatal irodalomról*. Alföld 2001/2.

rába vezet, és onnan vezet le különféle – egyéni felelősségre vonatkozó, kommunikációs, alkotói, metafizikához vagy metafizikátlansághoz fűződő – problémákat. Ezeknek a – Rilkével, Nemes Nagy Ágnessel, Kavafisszal dialógusba lépő – poétikáknak a változatait valósítják meg Jánk Károly, László Noémi és Kelemen Hunor versei, a valamivel idősebbek közül pedig Visky András szövegei. Lövétei Lázár László kontemplatív versei nem állnak messze ettől a hagyománytól, de ő látványosan deformálja és kommentálja is a (vers) világot, Térey Jánoséhoz és Peer Krisztiánéhoz közel álló szikár nyelven.

Prózában sokkal kevesebb az átjárás a magyarországi és erdélyi kortárs irodalmak között (a recepció is sokkal szórványosabb, mint a költészet esetében). Az az egzisztencialista érintettségű és alapszínű próza, amely a hetvenes évek óta Vári Attila, Mózes Attila, Csiki László, Bogdán László (bizonyos fokig Szilágyi István) révén sokáig uralkodónak tűnt, és amely talán Bodor Ádámnál érte el végpontját és csúszott át valami másba, a kilencvenes évekre differenciálódni látszik. Vida Gábor, Papp Sándor Zsigmond, Kelemen Hunor, részben Lakatos Mihály a csoda és az irracionalitás, illetve néhány nemzedéki élmény irányában próbálják megbontani ezt a hagyományt novelláikban és kisregényeikben. Demény Péter a beszédmódok és nézőpontok megsokszorozódásával, illetve a hiperreális tér létrehozásával kísérletezik a krimi olvasói elvárásait is játékba hozó *Gyilkosság kakaólikörrel* című, még csak részleteiben olvasható regényében. Láng Zsolt sokarcú, sokféle kapcsolódási lehetőséget felvillantó játékos, „mágikus realista” prózája várakozásra készíti a recepciót: a *Bestiárium*ról Erdélyben nem jelent még meg kritika, s a fiatalabb prózaírók sem találtak egyelőre hozzá kapcsolódási pontokat. György Attila külsődlegesen Láng Zsoltéhoz hasonló kisprouzái sokkal inkább a századelő szemléletmódját – Cholnoky Viktorét, Ambrus Zoltánét – élesztik újra, és sokkal közvetlenebb módon kapcsolódnak a két világháború közötti erdélyi kisprouzához. Orbán János Dénes Borges-novellákból és saját verseinek technikáiból építkezve írta meg erőteljes önreflexivitásával új szint jelentő novelláskötetét. Molnár Vilmos remek, fanyar humorú karcolatai és novellái viszont valamiért, talán épp társtalansága miatt nem találtak utat a széleskörű recepció felé.

A tanulmány első részében elemzett posztmodern/posztmodern fordulathoz, úgy tűnik, Kovács András Ferenc költészete és Láng Zsolt prózája mellett az Előretolt Helyőrség szerzőinek egy része, illetve néhány, közelmúltban publikálni kezdő szerző került közel. Az erdélyi magyar irodalom sajátosnak tűnik ugyanakkor abból a szempontból, hogy a posztmodern nyelvdisszeminatív verziója nemigen volt jelen ebben a régióban, különösen prózában nem. (Bár Pusztai János néhány regénye ebből a perspektívából is olvasható.) Szilágyi Domokos, Szócs Géza verseinek egy része egyaránt közel áll a posztmodern és neoavantgárd poétikákhoz, Kovács András Ferenc polifón, többnyelvű versépítmenyei pedig a posztmodernnek ehhez az arcához is sorolhatók. Egyébként úgy tűnik, az erdélyi irodalom a kilencvenes években már eleve inkább közelebb érezte magához a posztmodernnek azt az értelmezését, amely a gazdasági-életmódbeli változások és az irodalmi-mediatisztikus kommunikáció átalakulása révén írható le. (Talán a brit-amerikai kultúra németnél sokkal hangsúlyosabb régióbeli jelenléte folytán is.) A megbízható irodalomtörténeti áttekintést viszont több dolog is nehezíti: egyrészt a kritikák, recenziók gyér volta, másrészt pedig néhány generáció hiánya, illetve visszavonulása az irodalmi életből. Ezzel magyarázható többek között, hogy az Éneklő Borz című hangosfolyóirat

19 Menyhért Anna tanulmányának egyik lábjegyzetében írja: „Sok szempontból az úgynevezett újhoidas költők is a képviseleti modellnek tartozónak tekinthetők, bár poétikai eszközök vonatkozásában természetesen ez máshogy nyilvánul meg náluk”. i.m. 66.

egykori alapító tagjai – Kovács András Ferenc, Láng Zsolt és Visky András – Erdélyben egyre hangsúlyosabban középnemzedéknek számítanak, míg korosztályuk képviselői Magyarországon alig léptek ki a „fiatal magyar irodalom” és „legújabb magyar irodalom” kategóriájából. Ennek tudható be az is, hogy azok az „irodalmi apagyilkosságok”, amelyek verses és egyéb formákban végbemennek (l. például Orbán János Dénes *Ifjabb csikóbb poéta Jack Cole-hoz* című versét), éppen azokat a szerzőket érintik, akiknek poétikailag talán a legtöbb közülük van egymáshoz, akik tehát a fordulat egyazon oldalán állnak.



Slezák Lajos: Rajz V. (tus, pác)

Németh Zoltán

A széttartás alakzatai

A kilencvenes évek fiatal szlovákiai magyar irodalmáról

A szlovákiai magyar irodalom számára a '90-es évek azt a folyamatot tetőzték be, amelynek eredményeképpen „szlovákiai magyar” irodalomról már nem érdemes, sőt szinte lehetetlen beszélni. Képtelenségnek tűnik ugyanis egy olyan beszédmódnak a fenntartása, amelynek elméleti alapját az a szövegtényekkel alá nem támasztható állítás képezné, miszerint létezik olyan speciális nyelv, élményanyag vagy tapasztalat, amely a fiatal szlovákiai magyar szerzők műveiből lenne kielemezhető. Ennek hiányában viszont ezt a kategóriát csak pozitivistá, életrajzi kutakodásokkal lehetne megtölteni.

Ez a folyamat, amelyet a szlovákiai magyar meghatározottságoknak hátat fordító magatartás jellemez, már a '70-es években elkezdődött: a Fekete szél (1972) antológiában jelentkezők többsége azonban nem tudta olyan egyéniséggé kinőni magát, hogy döntő befolyással lehessen az irodalmi folyamatok természetére. A következő támadást Grendel Lajos életműve jelentette: Grendel azonban inkább elméleti és vitairataiban fordul nagyon is élesen a szlovákiai magyar meghatározottságok ellen. Regényei, legalábbis témáikailag, a szlovákiai magyar sors problémái mentén is értelmezhetők, sőt egyes szövegei konkrét utalásokkal élnek az efféle interpretációk elősegítése céljából. Grendel tehát a megszűntetve megtartani álláspontja felől közeledett a témához, mintegy modernizálta a szlovákiai magyar tapasztalat lehetőségeit.

1983-ban jelentkezett az az irodalmi mozgalom, amelynek hatása döntő módon befolyásolta a '90-es évek irodalmi mozgásait. Az Iródia-nemzedék számára a szlovákiai magyar tematika szinte teljesen improduktívvá vált, szövegeikben magyar- és főleg világ-irodalmi párhuzamokat találhatunk, azaz szinte teljesen elvágták azokat a csatornákat, amelyek szövegeiket a megelőző nemzedékekhez, illetve a szlovákiai magyar irodalom kategóriájához köthetnék. Hízsnyai Zoltán, Farnbauer Gábor, Talamon Alfonz, Juhász R. József szövegei olyan regisztereken szólalnak meg, amelyek nem a regionalitás, hanem az esztétikai jelentésalkotás lehetőségeit erősítik.

A '90-es évekre felbomlott a szlovákiai magyar irodalmi lapkiadás monolitikussága is. Az addig egyeduralkodó Irodalmi Szemle (1958) mellé felsorakozott a markáns Kalligram (1992), majd a legfiatalabbak lapja, a Szőrös Kő (1996) című folyóirat (illetve mára a regionális Gömörország). Jelenleg az Irodalmi Szemle inkább az idősebb nemzedék ízlésének felel meg, a Szőrös Kő viszont még mindig keresi egyéni hangját. Úgy tűnik azonban, hogy egyik folyóirat sem képes folyamatosan olyan színvonalon megjelenni, hogy döntő módon befolyásolja az irodalmi történéseket, magyarországi hatásuk pedig teljesen elenyésző.

A Kalligram már indulásakor, eleve lemondott arról a törekvésről, hogy szlovákiai magyar irodalmat kreáljon (nem úgy, mint az Irodalmi Szemle és talán a Szőrös Kő), s ebből a szempontból az iródiás örökség általa él tovább a '90-es években is. Ha megvizsgáljuk a Kalligram majd 10 éves eddigi történetét, érdekes az a folyamat, amelynek során ez a lap a „normális” irodalmi folyóirat képét fokozatosan vedlette le, s vált egyfajta védjeggyé. Ez azt jelenti, hogy az utóbbi években alig van olyan Kalligram-szám, amely hasonlítana egy másikra. Egymástól tematikailag vagy poétikailag gyakran homlokegyenest eltérő

szövegek jelennek meg az egymást követő tematikus számokban. A Kalligramnak volt már Talamon Alfonz- emlékszáma, Mészöly Miklós és Esterházy Péter, minimalista költészet és pornográfia száma, a rendszeressé váló szlovák művészet és gondolat blokk mellett pedig a portugál és a finn irodalom is képviseltette magát egy teljes lapszám erejéig.

E három irodalmi folyóirat mögé három kiadót kell odaképzelnünk: a Kalligram folyóirat mögé a Kalligram Kiadót, a Szörös Köt az AB-ART jelenteti meg, az Irodalmi Szemle mögött a Madách-Posonium található. E három centrum köré rendeződik a szlovákiai magyar irodalom nagy része, így a fiatal irodalom is (bár a képet kissé színezi a Liliium Aurum, a Nap Kiadó és újabban a Méry Ratio). Talán a folyóiratok és a kiadók sokasága okozza, hogy a szlovákiai magyar szerzők számára nem jelent túl nagy gondot a megjelenés, ezért magyarországi folyóiratokban csak elvértve publikálnak (mint például Mizser Attila a Palócföldben, Gazdag József és Győry Attila a Jelenkorban, Z. Németh István az Új Forrásban, Rácz Vince a Mozgó Világban, Csehy Zoltán a Holmiban stb.).

E három centrum ellenére sem mondhatjuk, hogy valamiféle rokon látásmód, közös esztétikai vagy poétikai elvek, azonos világlátás kapcsolná össze az ott publikáló szerzőket. Legtöbbjük ugyanis mindhárom lapban megjelenteti írásait. Az lehetne inkább helyes állítás, hogy mindhárom folyóirat szeretne maga köré építeni egy biztos bázist, olyan szerzőket, akiket sajátjukénak tudhatnának. Ez az Irodalmi Szemle esetében főleg az idősebb generáció esetében működik, a Szörös Kő pedig tudatosan a legfiatalabb, első publikációikkal jelentkező szerzőkre „csap le”. A Kalligram más oldalról közelít: egy elvont minőségigény szellemében válogat szövegek és alkotók között. Így egy viszonylag szűkebb, viszont „ütősebb” gárda veszi körül. Ezek a határok azonban folyton mozgásban vannak. (Jellemző, hogy például a Kalligram főszerkesztőjének, Hizsnyai Zoltánnak az egyik könyvét az AB-ART könyvkiadó adta ki, míg a Kalligramnál az idősebb korosztályhoz tartozó, szemlés Duba Gyulának is jelent meg könyve.)

Ahogy nem sok értelme van „szlovákiai magyar” irodalomról beszélni, úgy voltaképpen nincs sok értelme fiatal irodalomról sem értekezni abban az értelemben, hogy a „fiatal” irodalmat egyfajta monolitikus tömbként kezeljük. Tovább bonyolíthatja a helyzetet az, hogy a fiatal sokszor automatikusan a progresszív jelzővel azonosítjuk. Nem szabad szem elől tévesztenünk azt aényt, hogy a „fiatal” irodalomba tartozó alkotók szövegeinek egy része több rokonságot mutat az őket időben megelőző poétikákkal, mint azokkal, amelyek a jövőben esetleg majd kanonikussá válnak. Továbbá: ha az irodalmi folyamatokról úgy beszélünk, mint generációk egymást felváltó soráról, akkor óhatatlanul is megfeledekezünk az egyes alkotók közötti különbségekről. Ha pedig egyes szerzői életműveket kezelünk egységként, akkor a szövegek szingularitásának lehetőségei sérülnek.

Milyen módszer kínálkozik tehát leginkább célravezetőnek ahhoz, hogy mégis képet alkothassunk egy olyan szövegthalmazról, amelyet korlátok közé a föléjük írt szerzők élettrajzi adatai (létezésük terének és idejének intervallumai) szorítanak? Mi állítható tehát a „fiatal” és „szlovákiai magyar” szerzők szövegeiről?

Fiatal szlovákiai magyar irodalomról beszélni leginkább a nevek mentén lehet. Módszerünk tehát az egyes nevek és azon poétikai jegyekre irányul, amely e nevek által jegyzett szövegeket kísérik.

A '90-es évek egyik legtitokzatosabb, most már mindörökre fiatalnak maradt egyénisége, az 1966-ban született, harmincéves korában elhunyt **Talamon Alfonz**. A szlovákiai magyar jelző ellen minden bizonnyal ő tiltakozna a leginkább. Talamon az Iródia-nemzedék tagja volt, már első szövegei feltűnést keltettek a *Próbaút* (1986) című antológiában. Első kötete, *A képzelet szertartásai* (1988) című elbeszélésgyűjtemény

olyan szövegeket tartalmaz, amelyek szinte közelebb állnak a lírai, mint az epikus szövegformáláshoz. Szövegein egyrészt a francia nouveau roman, másrészt a latin-amerikai mágikus realizmus stílusa érezhető, amelyből a karkai szorongás képei is elővillannak, legérzékeltetőbben talán második kötetében, a *Gályák Imbrium tengerén* (1992) című regényben. Harmadik könyve, *Az álomkereskedő utazásai* (1995) című kötet elbeszélései még tovább fejlesztik ezt a sajátos, látomásos, oldalakon át kígyózó hosszúmondatokból épülő szövegvilágot. Talamon posztumusz, negyedik kötete, az életében Samuel Borkopf álnév alatt publikált szövegek gyűjteménye *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* (1998) cím alatt jelent meg. Úgy tűnik, ebben a kötetben Talamon az anekdota és a humor felé tágitotta szövegeinek világát, s a történetmondást a mágikus realizmus és az (ál)történelmi regény lehetőségeivel ötvözve életműve, illetve annak utolsó darabjai valóban a '90-es évek kanonikus elbeszélőalakzatai felé mutatnak.

Győry Attila (szül. 1967) a „kultúra” perifériáiról érkezett az irodalomba. Elbeszéléseiben is ez a világ, a szubkultúra energiái törnek felszínre. Első könyve, a *Vércsapolás* (1992) háttérét a punk életérzés adja, marginális figurák, céltalan életű, hanyatott sorsú egzisztenciák próbálják a lét adta lehetőségeket önmaguk szabadságaként megélni. Az 1993-as *Kitörés* az utazás regénye, a kassáki A ló meghal, a madarak kirepülnek-féle utazás és kerouaci utazóregény századvégi változata. A *Kitörés* a kultúrák ütközésének regénye is, hiszen a kelet-európai létből kitörni kész félig csavargó, félig entellektüel narrátor a nyugati társadalom tükrében szemléli önmagát, kiszolgáltatottságát, távolságát attól, amelyet európaiságnak szokás nevezni.

Az utolsó légy (1995) című elbeszéléskötetre a keresés jellemző: a Győryre jellemző punk tematika háttérbe szorul, s inkább a tágabb értelmű marginalitás helyzeteinek kibontása válik fontossá. A címadó novella egy szoba légytársadalmának a kiirtását írja le. Az utolsó légygel azonban nem végez rögtön a légyvadász. Magáévá teszi, megdugja a legyet éppúgy, mint Hazai Attila A pulóver című novellájának főhőse a lakásban tartott disznót.

Győry eddigi utolsó kötete az 1997-ben, magánkiadásban megjelentetett *Ütközés* (addigi köteteit a Kalligram Könyvkiadó adta ki). Bár szövegén a szerkesztetlenség jelei mutatkoznak, valószínűleg nem állunk messze az igazságtól, ha kijelentjük: Győry Attila nemcsak sikeresen hajtott végre korrekciót pályáján, de megalkotta az első(?) (szlovákiai) magyar cyberpunk regényt. A William Gibson Neurománcához kapcsolódó irányzat lehetőségeit az Easton Ellis-i durvaság jelenetei írják felül, s eredményeznek rendkívül inspiratív, kreatív szöveget.

Úgy tűnik, Győry írásai sikeresen valósítják meg az „alacsony” és a „magas” irodalom összekapcsolásának lehetőségét, hiszen könyvei által írójuk afféle kultuszszervezővé vált a szlovákiai magyar fiatalok körében. Győry, éppúgy mint Talamon, távolságot tart az irodalom hagyományos intézményeitől: elképzelhetetlen, hogy szerkesztő legyen például. Számára a könyv önkifejezés, ismeretlen területek bejárásának lehetősége és üzlet. Üzlet, amelynek sajátos metafizikája és érvényes játéka van: általa ismeretlen energiákat szabadíthat fel.

Z. Németh István (szül. 1969) nemzedéke legígéretesebb tehetségeként indult, s azóta szinte minden műfajban kipróbálta magát. Írt több verseskötetet [*Könnyűnek hitt ébredés* (1993), *Lélegzet* (1999)], jelent meg kimondottan szerelmesversekből álló kötete [*Rózsza és rúzs* (1992)], de írt gyermekverseket is [*Hétre hét, hóra hó* (1992), *Gyerkkőce* (1996)]. Kipróbálta magát regényíróként [*Feküdj végig a csillagokon* (1997)], és jelent meg novelláskötete [*Noémi bárkája* (1996)], de írt gyermekszínháti játékokat és krimiparódiákat is, amelyek kötetekben is megjelentek. Legújabb kötete, a *Nincs menekés* (2001) a fiatal

szlovákiai magyar irodalom Így írtok ti-je. A mennyiség azonban nem törvényszerűen csap át minőségbe, így van ez Z. Németh esetében is. Indulásának sikerét valószínűleg az a tény idézte elő, hogy Z. Németh nagyon gördülékenyen ír, mint aki teljesen birtokában van a nyelvnek. Ez a (vers)nyelv azonban nem a '90-es évek nyelve, hanem talán a nyugatos nemzedéké, amelynek hatása a mai napig végigkíséri a magyar irodalmat. Ezen a nyelven valóban a magyar irodalom kanonikussá vált alkotásai szólaltak meg, s ez a nyelv valószínűleg a nyugatos „nagy” versekre emlékezteti Z. Németh olvasóit és kritikusait: ezért tarthatják fontosabbnak valódi súlyánál.

Tény azonban az is, hogy Z. Németh legjobb írásait az ötletek nagyszerű kihasználása jellemzi, ezért bármikor képes lehet kiugró nyújtani: ez a lehetőség azonban véleményem szerint mindmáig csak a jövő ígérete.

Juhász Katalint (szül. 1969) kissé Z. Némethtel rokonítja az a kiegyensúlyozott versnyelv, amelyen szövegei megszólalnak. Két verseskötete jelent meg eddig: a *Gerezedek* 1994-ben és a *Le Big Mac* 1999-ben. Juhász Katalin versnyelve azonban inkább az angolszász költészetnek a kiegyensúlyozott, tárgyias versnyelvével tart rokonságot, szövegei mentesek a bonyolult metaforáktól, inkább az elliptikus szerkezetek dominálnak bennük. Az elhallgatásokból építkező versek gyakran megrázó élményeket közvetítenek, mint a *Sors* című opusz, vagy éppen ellenkezőleg: a könnyűség hiperrealista élménye bukkan ki korunk műanyagkultúrájából, mint a *Túlzott merészség* című prózaversben.

Juhász Katalin versei történetet mondanak el, olyan mikrotörténeteket, amelyek mindig valamilyen nagy élményt szublimálnak pontos, üvegszerű szavakkal. Juhász Katalin talán a Pilinszky- és Oravecz Imre-féle (főleg a *Héj* és a *Szajla* szövegeire gondolok) poétikák nyomán alakította ki sajátos stílusát, amelynek érvényessége egyre fontosabbá válik napjaink magyar lírájában.

Szűcs Enikőt (szül. 1970) főleg performance-ai tették ismertté. 1992-től lépett színre első köztéri munkájával, performance-aival Szlovákián kívül Magyarországon, Romániában, Japánban is fellépett, videofilmjével pedig részt vett a londoni, közép-európai avantgárd filmeket bemutató 1998-as fesztiválon is.

Kötetbe rendezett versei [*Angyal* (2000)] különös, szuggesztív erővel ragadják meg az esztétikai tapasztalatot egy olyan élethelyzetből, amely a bizonytalanság, a durvaság és az önmegvalósítás mindent elsőprő vágya mentén konstituálódik. Ezek a szövegek talán azért is kötik le az olvasó figyelmét, mivel, radikálisan, legtöbbször a létbe vetettség egyedi, egyéni vonzataira kérdeznek rá.

Szűcs Enikő szövegeinek egy erős vonulata az automatikus írás technikája felé közelít, pontosabban ezt a technikát variálja. Retorikailag jól megszerkesztett, jól felépített „automatizmus”-ról van szó, amely által a többértelműség alternatív világai felé vezetnek e szövegek nyomvonalai. Képeinek szürrealizmusa és a testiség poétizálása pedig csak tovább erősíti hitünket: minden olvasás egy új szubjektumba vegyíti az olvasó folyton változó lelki tartalmait.

Csehy Zoltánt (szül. 1973) szerkesztőként, költőként, műfordítóként és kritikusként is ismerheti az olvasóközönség. Szerkesztőként pályáját az Irodalmi Szemlében, Tözsér Árpád mellett kezdte, majd a Szörös Kő alapító tagja és annak főszerkesztője lett. Mióta elhagyta a Szörös Kőt, a Kalligram folyóiratnál dolgozik szerkesztőként. Verseskötetei a Kalligram Kiadónál láttak napvilágot: az 1993-ban megjelent *Nút* a keresés jegyében fogant, második kötete, a *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* (1998) opuszai már egészen más, sokkal kiérleltebb poétikát mutatnak.

Ebben a könyvben, amelyet a '90-es évek egyik legizgalmasabb magyar verseskötet-

ének tartok, Csehy az egész világirodalom hagyományának elsajátítására tesz kísérletet. A hagyomány elsajátításának aktusai sajátos intertextuális környezetet teremtenek Csehy versei számára. Az időmértékben írt sorok hullámmása az ógörög és a latin irodalomra utaltságból indítja olvasásunkat. Olyan nyelv szállítja a jelentéseket, amely igen lágy és tág, a kultúra legtávolabbi területeivel találkozhatunk.

Csehy Zoltán életművének szerves része fordításai. Már második verseskötete is tartalmaz olyan „Catullus-variációkat, -átköltéseket, -félreértéseket, -fordításokat”, amelyek a műfordítás egészen újszerű felfogására utalnak. Ennek a felfogásnak a jegyében született a *Hárman az ágyban* (2000) című, monumentális kötet, amely erotikus és pornográf görög és latin verseket tartalmaz. Bár Csehy fordításait talán egyesek túlságosan is szabadosnak tarthatják, valójában az ő fordításaiban tűnnek elő az ókori szövegek határsértő, kultúránkat önvizsgálatra kényszerítő lehetőségei. Csehy látványosan határolja el magát a babitsi és Devecseri-féle szemérmes, steril fordításfelfogástól, és expanzív módon közelít tárgyához. Talán emiatt vált ezzel a könyvével (el)ismertté a magyar irodalmi kontextusban.

Csehy Zoltán versei talán a weöresi, de még inkább a Kovács András Ferenc-féle örökség továbbgondolásában érdekeltek. Lírája rokotalannak tűnik az ezredvég magyar költészetében, bár a szöveg formai újragondolása néhány fiatal szövegeiben már igényként jelentkezik (például Szálinger Balázs *Zalai passiójában*).

Polgár Anikó (szül. 1975) szintén az irodalom intertextualitásának tudatosítása felől építi fel szövegeit. *Trója, te feltört dió* (1998) című verseskötetében dekonstruálja a szöveg egyediségének fikcióját, s a szöveg határainak szabad átjárhatóságát állítja, amikor átköltéseit, fordításait saját versként, pontosabban saját versei között találja, s így e szövegek számára egészen különleges kontextust teremt. Versei abból a szempontból is érdekesek, hogy a „testköltészet” műveli, azaz verseiben a viszonyítási pontok alapja az emberi test, a bőr, a belső szervek, a belső szervek váladékai – a testek érintkezése.

Polgár Anikó nevéhez fűződik egy talán már elfeledettnek vélt műfaj, az episztola felújítása, posztmodernizálása. Nemzedéktársaihoz, illetve Grendel Lajoshoz, Géher Istvánhoz stb. írt episztoláiból az irodalmiság új felfogására ismerhetünk. Olyan szövegekből teremteni meg az új irodalmat, amely költők egymáshoz írott verses leveleiből állna, teljesen újjáértelmezi a tudás, a bizonyosság, a kontrollálhatóság, az információ és a személyesség fogalmait. Általa az irodalom új, anarchista területe, a hatalom, az érték és az értéktelenség új konstellációja jöhetne létre. Persze csak akkor, ha Polgár Anikó episztolái fogadó és válaszadó társakra találnak.

Mizser Attila (szül. 1975) is annak a Pegazus-nemzedéknek a tagja, amely a '90-es években lépett színre a szlovákiai magyar irodalomban, s amelynek legtehetségesebb tagjai már túl vannak a bemutatkozáson, az első köteten (például Juhász Katalin, Csehy Zoltán, Polgár Anikó vagy Péntes Tímea).

Persze egy kötet [Mizser esetében a *Hab nélkül* (2000) című könyv] megjelenésének ideje nem utal értékvonzatokra, az már a versek és szövegek elemzéséből derülhet ki, mennyire produktív egy-egy szöveg, mennyire lesz majd képes részt venni az irodalmi hatásfolyamatban, hogyan képes dialógust folytatni az irodalmi hagyománnyal, illetve az irodalmi hagyomány- és kontextusrendszer mely elemeit építi magába.

Mizser Attila szövegei ebből a szempontból a tévépopkultúra, a tévézisa nyelvi lehetőségeit aknázzák ki, s rokonságot mutatnak a nonkonform nézőpontokat váltogató, a szubkulturák felől érkező hatásokkal, Győry Attila és Garaczi László prózájával, illetve Térey János, Peer Krisztián és Poós Zoltán rap-szövegeivel. A Ganxsta Zolee-ra és a Kartelra emlékeztető intonáció végigkíséri Mizser verseit, és sikeresen kerüli ki azokat

az unalmas rímeiket, amelyek sok jobb sorsra érdemes verset tettek már tönkre: „jókat röhögnek olvasnak platónt/ előszedik a benzines flakont”, „két napig várt a tankban a cucc/ (...) a tag beáll és hörög egy fuck”, „az érzézőt/ Látom meg benned alkalom/ (...) kocsonyabőr a laptopon”. Mizser szövegei lezserül játsszák a modern primitívet, a szaggatott techno intonációt, az MTV-generációk szövegeléstechnikáját. Talán ezeknek a szövegeknek a rövidege okoz némi hiányérzetet, hiszen a sóder nyomása akkor érhet el leginkább frenetikus hatást, ha órákon keresztül nyomják.

Mizser költészete azon áll vagy bukik, mennyire lesz képes olyan saját hangot, egyéni intonációt létrehozni, amely majd újraérti saját kontextusát, s így megkerülhetetlenné teszi benne önmagát.

Pénzes Tímea (szül. 1976) két kötete, a *Vetközés avagy Beismerő vallomás* (1998) című versgyűjtemény és az *Egy férfi / A férfi* (2000) című regény (?) is arról tanúskodik, hogy szerzője különösen érzékeny a nem problematikájára. Mindkét kötetét „az anima, a női lélek lényeg felfedezésének” vágya vezérli. Pénzes Tímeát ebbéli erudíciója Forgács Zsuzsa és Karafiáth Orsolya törekvéseivel rokonítja.

Pénzes Tímea prózájának megjátszott naivitásában sokszor szétszálazhatatlanul keveredik a zsigeri komolyság és az ironia retorikája:

„– Úristen, megint naiv voltam?

– Nem megint. Egyfolytában az vagy.”

A szöveg állítása ironikusan, és egyúttal referenciálisan is értelmezhető. Az őszinteség azonban nem képes esztétikai kategóriaként funkcionálni, viszont sokszor üdítő és kacagtató. Talán a szöveg ártatlansága lehet Pénzes Tímea szövegeinek vágyott célja, leplezetlen vágya. A vágy azonban csak a nyelven keresztül képes belépni az irodalmiságba, azaz: már mindig meg van fosztva az ártatlanságtól, hiszen mindig is használatban van. A nyelv prostituált.

Valószínűleg az eddigiekből is látható, a szlovákiai magyar irodalomnak nevezett konstrukció talán még sohasem volt annyira a szétszórtság állapotában, mint a '90-es években. Ha a fiatal generáció szövegeit az idősebbekével hasonlítjuk össze, az eltérések még hangsúlyosabbá válnak. A destrukció alakzatainak működése végérvényesnek tűnik: a paradigmák véglegesen összekeverednek. E kontamináció intését követve azonban csak annyit lehet megjegyezni, hogy (ennek) az irodalomnak talán jobb így, eleve destruálva lenni, szétszóródva, az olvasó számára pedig nem marad más, mint élvezni az azonosság hiányait, a szövegek között feszülő tereket.

Bod Péter

Túl jön, rosszon

Mérlegen a Békés Megyei Jókai Színház 2000/2001-es évada

Egy vidéki színház csak egészen kivételes és különleges esetben lehet, válhat experimentális (kísérleti) színházzá, ahogy ezt a kaposvári színház a nyolcvanas években teljes egészében, a kecskeméti pedig kiforratlanul példázta ugyanebben az időben. Békéscsaba azonban lényegében mindentől messze fekszik. Így ha a magyar színházi világ koordinátarendszerében szeretnénk elhelyezni, akkor nem volna elegendő a Budapesttől mért távolságot alapul venni – noha ez döntő –, hanem figyelembe kellene venni Szeged, Pécs, Debrecen, Miskolc hozzá mért földrajzi, és vele kulturális pozícióit. A lemaradás tetemes és köztudott. De mielőtt elvesznénk a „mitől elátkozott föld Békéscsaba, Békés megye”-típusú kérdések sehova nem vezető ingoványába, muszáj hangsúlyozni, hogy a Jókai Színház sok tekintetben nem integráns része a hazai színházi világnak. Ideje sem tudható, mikor szerződött a helyi társulathoz neves (nem feltétlenül országosan ismert) színész, és aligha véletlen, hogy a színház igazgatói pályázatait íránt a megyehatáron kívül nem érdeklődnek. Hogy ez utóbbi mennyire nem természetes a fővárostól igen távol eső, nem hagyományos kulturális centrumok esetében sem, azt jól példázza Verebes István néhány évvel ezelőtti zajos, és szakmailag is sok elismerést begyűjtő nyíregyházi ténykedése (Békéscsabán éppen ebben az időben vendégrendezőként állította színpadra A Vörös Malmot), valamint Bereményi Géza zalaegerszegi szerepvállalása, és a sor még hosszan folytatható volna. Ezekről a tényektől, „környülállásoktól” pedig aligha lehet eltekinteni, ha a Békés Megyei Jókai Színház egy-egy évadának igyekszünk megvonni a mérlegét.

Egy vidéki színház – különösen egy békési – első embere tehát úgy állítja össze az évad programját, amely nagy meglepetéseket ugyan nem ígér (de ezt nem is várják tőle), hogy igyekszik műfaji sokféleséggel megfelelni a vele szemben támasztott nézői igényeknek. Ilyen létfeltételek és elvárás horizontok között dolgozva Konter László igazgató-főrendező nem is mondható megalkuvónak, hiszen a 2000/2001-es évadban legalább két olyan darabot vett elő, ami aligha sorolható a rutin megoldások közé. Nem kevés kockázat ugyanis egy teljesen ismeretlen szerzőpáros – Bognár Zsolt–Kiss Stefánia – Magyarországon még soha nem játszott musicaljét, a *Jeanne D'Arc*-ot itt vagy bárhol máshol bemutatni. Emellett az sem sorolható a szokványos megoldások közé, hogy a hazai színpadon 1915 óta mindössze kétszer bemutatott (!), divatosnak a legkevésbé sem nevezhető Füst Milán *Boldogtalanok* című drámáját vegyék elő, és bízzák annak rendezését a vendég Telihay Péterre. Az pedig, ha megszorításokkal is, de meglepetésnek számít, hogy a New York-i Broadway 1997-ben bemutatott Bricusse–Wildhorn thriller-musicalt, a *Jekyll és Hyde*-ot Európában is csupán Brémában mutatták be, magyar színpadon azonban elsőként Békéscsabán. A felsoroltakhoz mérten Lope de Vega *A kertész kutyája*, Heltai Jenő *A tiúndérlaki lányokja* szokványválasztásnak tűnik a dráma-zenés darab-vígjáték hármaseszégekben gondolkodó (vidéki) színidirektortól.

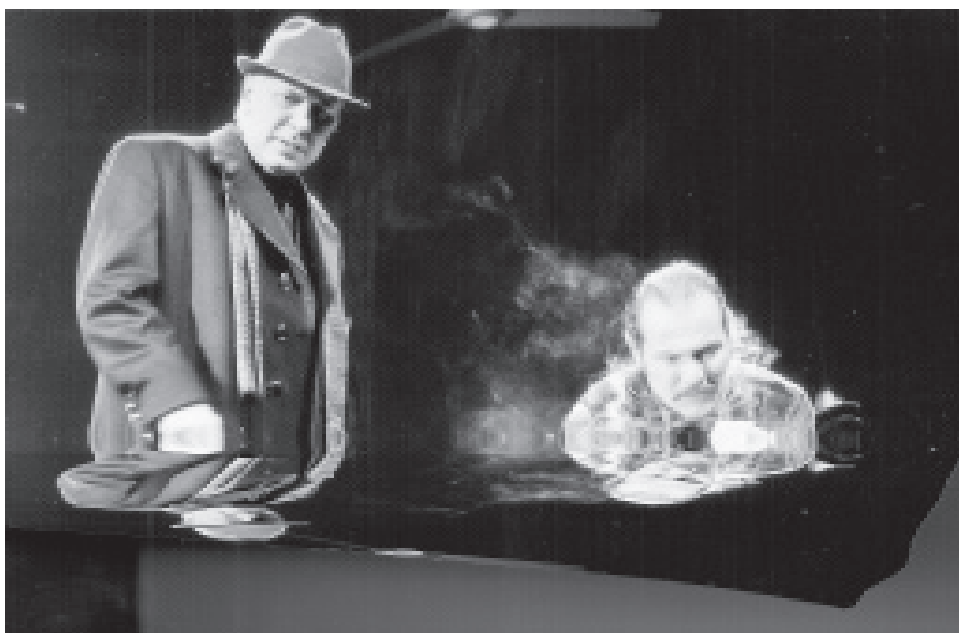
A sablonarabokat óvatosan, és főként nem nagy csinadrattával kerülő ideai műsorterv egyik legnagyobb problémája már az első premieren kiütközött. A Bodnár Zsolt–Kiss Stefánia szerzőkettős *Jeanne d'Arc*-ja bizony szinte minden elemében nagyon rossz darab.

Jellegetlen zenéje, komolyan vehetetlen és érthetetlen dramaturgiája, valamint alig-alig énekelhető librettója miatt. Talány, miért érezhette úgy a musicalt rendező igazgató, hogy a Jókai Színház adjon helyet e zenés darab ősbemutatójának Érteni vélném választását, ha az utóbbi évadokban itt bemutatott *Evita* és *Jézus Krisztus Szupersztár* után nem a darab előreborítható sikerességének szándéka vezette volna Konter Lászlót. Ezt a logikát követve, azt sem zárnám ki, hogy az 1996/97-ben bemutatott *A Vörös Malom* befogadói-nézői „ismeretlenségéhez” kívánt volna visszatérni, amit ilyen előzmények után elfogadtatni és megszerettetni a közönséggel művészileg sokkal izgalmasabb feladat, mint Webber–Rice bombabiztos műveinek szabad utat engedni.

Az új, az újdonság keresése nem járt szerencsével. Hiába vonultatta fel legjobb erőit a békéscsabai színház – az utóbbi évek zenés darabjai előadásainak hatására láthatóan minőségileg jelentékeny lépést előre e tekintetben a helyi társulat –, mindez kevés volt, hogy az elhibázott dabarválasztás miatt mentsék a menthetőt. Pedig Paczuk Gabi (Jeanne d'Arc), Molnár László (La Hire kapitány), Venyige Sándor (Pierre Cauchon) köztudottan igen jó énektudása mellett semmi panasz nem érthette Szilágyi Annamária (Romee asszony), Ács Tibor (Palladin) és Domokos Éva fh. (Marie) teljesítményét. A felsorolás világossá teszi, hogy az előadás sikeressége nem a szereplőgárdán múltott. A Konter László–Gajdos József rendező-koreográfus páros hasztalanul próbált életet lehelni a musicalbe. Az alapanyag egy ponton túl ellenállt minden jobbító kísérletnek. A *Jeanne d'Arc*-musicalból éppen az a csoda hiányzik, ami annyira elválaszthatatlan a száz éves háború e népi hősetől. Nem a csoda magyarázatát hiányolom a Bognár–Kiss szerzőpárostól, hanem annak színpadi megjelenítését, „körbejárását” és megsejtését. Ez azért komolyan számon kérhető, mert minden ábrázolás – akarva-akaratlanul – egyben interpretációs kísérlet is. Végte ré is a szerző: valamit el akar mondani választott figuráiról.

Az évad második premierje, *A kertész kutyája* nem először szembesített azzal a ténnyel, hogy a középgeneráció szinte teljesen hiányzik a Jókai Színházból. Ez a mondat visszacsatolás a bevezetőben már megfogalmazott kijelentéshez, amiben jeleztem: sok tekintetben nem integráns része a csabai teátrum a hazai színházi világnak. Az itteni színház legjobb esetben felfelé áramoltatja legkiválóbbjait, ám a Békéscsabára – hogy a szóképnl maradjunk –, az ide való, „lefelé áramlás” ismeretlen. Az évtizedek óta létező gondot (siránkozás helyett is) egy helyi színitanoda létrehozásával próbálták orvosolni, amitől reálisan szemlélve nem is lehetett többet várni, mint amit eddig hozott. Vagyis néhány, viszonylag sok szerepkörbe bevethető fiataalt, de ettől a színház eredendő színészgondjai csak kevésbé enyhültek. A Lope de Vega-darabban Fehér Anna (Diana) vendégjátéka éppen azért nagyon indokolt, mert annak ellenére nincs méltó színész erre a szerepre a helyi társulatban, hogy – nyilván kényszerű okok miatt – két szereposztásban (Komáromi Anett) játszotta a rendező Konter László a grófnő szerepét. A juniorokból álló helyi színészgárdát Fehér Anna korántsem a művészi alázat hiányából, egyszerűen csak a képesség okán lejátszotta a színpadról. Az ellensúlyok és ellenpontok nélküli előadás így csak nagy jóindulattal emlékeztetett vígjátékra. Hogy valóban a megfelelő életkorú színészek is hiányoznak a Jókai Színházból, azt jól illusztrálta, az idősödő Ricardo márkít és Frederico gróft megformázó Tege Antal és Bródy Norbert, akik korban és felfogásban fényévekre állnak az ábrázolni próbált figuráktól, így jobb híján elbohóckodták szerepeiket. Ám a darab főszereplőinek magájához tartozó – Diana melletti – további két szereplő Marton Róbert (Teodoro) és Paczuk Gabi (Marcela) is igen kevésbé voltak képesek elhíttetni magukról Fehér Anna ellenében, hogy a spanyol szerző hármuk sokáig kiegyenlített „mérkőzései” köré szervezi a vígjáték konfliktusait.

Merész választással Füst Milán *Boldogtalanok* című drámájával indította az új évredet a Jókai Színház, amelynek vendégrendezője Telihay Péter volt. Talán a lelki és egzisztenciális nyomorról, kilátástalanságról és kiúttalanságról más tájéknál többet tudó helyszín is az oka, de tény: ritka jó előadás született a múlt századelőn írt darabból. A bátortalanul leírt sejtésnél ebben bizonyára sokkal fontosabb szerepet játszottak a rendező biztos kézzel elvégzett színészválasztásai. Gáspár Tibor (Húber Vilmos), Kovács Edit (Nemesváraljai Gyarmaky Róza), Muszte Anna (özv. Húber Evermódné) és Tarsoly Krisztina (Víg Vilma). Ők négyen a nagyon hangsúlyos karakterjegyeket hordozó szerepeket nagy fegyellemmel, egymásra figyelve pontosan játszották el. Ez már csak azért sem könnyű feladat, mert a *Boldogtalanok*ban mindig az a fontosabb, amit nem mondanak ki. Emellől az elhallgatás és hallgatás mellől mondják el szerepeiket a színészek. Hogy mindez valóban így áll, kiderül abból, hogy a Füst-darabban mindig sokkal fontosabb, amit a szereplők nem tudnak egymásról, és nem egy esetben magukról. Húber Vilmos felesége Nemesváraljai Gyarmaky Róza hosszú házasság után értesül róla, hogy férjének él az anyja, aki viszont azt nem tudja, hogy fiának felesége és gyereke van. Gáspár Tibornak szerepformálása közben végig kell járnia azt az utat, amiben választ kaphatna: honnan benne a mindent felperzselő önzés, a kóros egoizmus? Kétkedve felelni akar, de nem tud. Nem sejteni, miért érzi úgy, hogy saját tönkrement élete jogot adhat neki mások életének tönkretételéhez. A társulat legérettebb férfi színésze méltó partnert kapott Kovács Edit személyében, aki hitelesen formálta meg a szerepe szerint önsorsrontó nőalakot. Azt a feleséget, aki nem csak az értelem és érzelem kettősebből nem talál kiutat, hanem érzelmi zűrzavaraiból sem. Mert különben miképpen volnának beláthatóak azok a döntései, amelyek egyikében férje szeretőjét, a fiatal Víg Vilmát veszi szárnyai alá, hogy végül ketten éljék meg az érzelmeiben porig alázott, és kifosztott nő szerepét. Muszte Anna a szinte neki írt szerepet egy jutalomjáték fölényes természetességével kelti életre. Pedig



Karcas Ferenc és Gáspár Tibor a Boldogtalanokban (Veress Erzsé felvétele)

színészileg egyszerűnek nem nevezhető bravúrt kíván tőle özv. Húber Evermódné figurája, a notórius hazudozóé. A folytonos lelepleződések villámcsapásszerű, mégis rutinos (legyen ez bármennyire ellentmondásos) visszaadását gyakorolja a két óra játékidő alatt, ami a színpadon legalább annyira nehéz, mint az életben. Telihay Péter nem választott könnyű darabot a *Boldogtalanokkal* már csak Füst Milán színdarabjainak mellőzöttségei miatt sem. Ám főleg azért nem – a didaktikus szándékot kerülve sem tudom jobban megfogalmazni –, mert ma Magyarországon sok mindenért járnak (néha maguk sem tudják, miért) színházba az emberek, de aligha az ilyen típusú darabokért. A divatokkal és trendekkel szembeni (darab)választások nekem már csak ezért is kedvesek...

Molnár László egy vele készült interjúban árulta el, hogy Verebes István adta az ötletet a jelenleg is a Broodwayn futó Bricusse–Wildhorn musical, a *Jekyll és Hyde* magyarországi bemutatójához Magyarországon. Molnár egyik nagy áttörését jelentő szerepét éppen abban *A Vörös Malomban* játszotta, amelynek rendezője Verebes volt. E békéscsabai–nyíregyházi kooprodukcióban készült musicalben lépett fel az a Venyige Sándor is, akihez ezt követően igen csak sok köze lett Molnár Lászlónak. Ők ketten ébredtek rá, hogy maguk is képesek zenés műveket – rockoperákat és musicaleket – színpadra állítani, amit meggyőzően bizonyítottak az *Evitával* és a *Jézus Krisztus Szupersztárral*. Mindkettőt az említett vidéki városok színházaiban játszották, valamint fővárosi nyári játékhelyeken. Molnár tehetségével egy csapásra megoldotta a békéscsabai zenés darabok kérdését – 1998 óta három egymást követő évben három zenés darabot rendezett, és adatott elő a békési megyeszékhelyen –, amivel komoly gondot vett le Konter László válláról. Ebben az értelemben menetrendszerű „pontossággal” érkezett Békéscsabára a *Jekyll és Hyde*, hiszen a darabválasztás esetlegességei e tekintetben másodlagosak. Sőt a Broodwayn

most is játszott (műfaji megjelölésében is ideköthető) darab azzal az illúzióval is megajándékozhatta a csabai színházat, hogy szinkronban került a világ musical-irodalmával. (Ez a jótékony látszat ellenére sem lebecsülendő fejlemény.) Mert lehet-e másként értelmezni az első magyarországi bemutatót, amelyre akkor kerül sor, amikor az Egyesült Államok színházi fővárosában le sem vették műsorról a musical-thrillert?

Bár az amerikai szerzőpáros alaposan félreértette – gyanítom, hogy előre megfontolt szándékkal – a Stevenson-féle alaptörténetet, mert ez szükséges volt ahhoz, hogy a kor borzongás igényét azon az adekvát módon elégítsék ki, amit manapság a thriller nyújt. Hogy a nagyon nem ideillő Babitsot plagizáljuk, az amerikai *Jekyll és Hyde* Stevenson szándékával ellentétben a „festett vérzés”-t részesítette előnyben a „takart seb” helyett. Molnár László (Jekyll-Hyde) mellett Janza Kata (Lucy) és Tunyogi Bernadett (Emma) is főszerepet vállaltak a musicalben, ami hazai viszonyok között



Janza Kata és Molnár László a Jekyll és Hyde-ban (Veress Erzsé felvétele)

kis túlzással sztárszereposztásnak is minősíthető. Ez egyben jelzi azt is, hogy fővárosi énekesek, színészek is megnyerhetőek nívós vidéki darabokban való fellépésnek. Még akkor is, ha ezek az alkalmak ritkák. Molnár rendezőként egy kicsit komolyan vette a bűnnel, a gonosszággal és romlottsággal zsonglörködő amerikai darabot, mintha nem akarta volna észrevenni, hogy alaposan leegyszerűsítve írta meg a 19. századvégi történetet a Bricusse–Wildhorn páros. A békéscsabai Jekyll és Hyde ennek ellenére is kifejezetten jó előadás zömében olyan szereplőkkel, akik musicalbe valók, olyan rendezővel és koreográfussal (Rogács László), akik sokat tudnak a zenés darabok mibenlétéről.

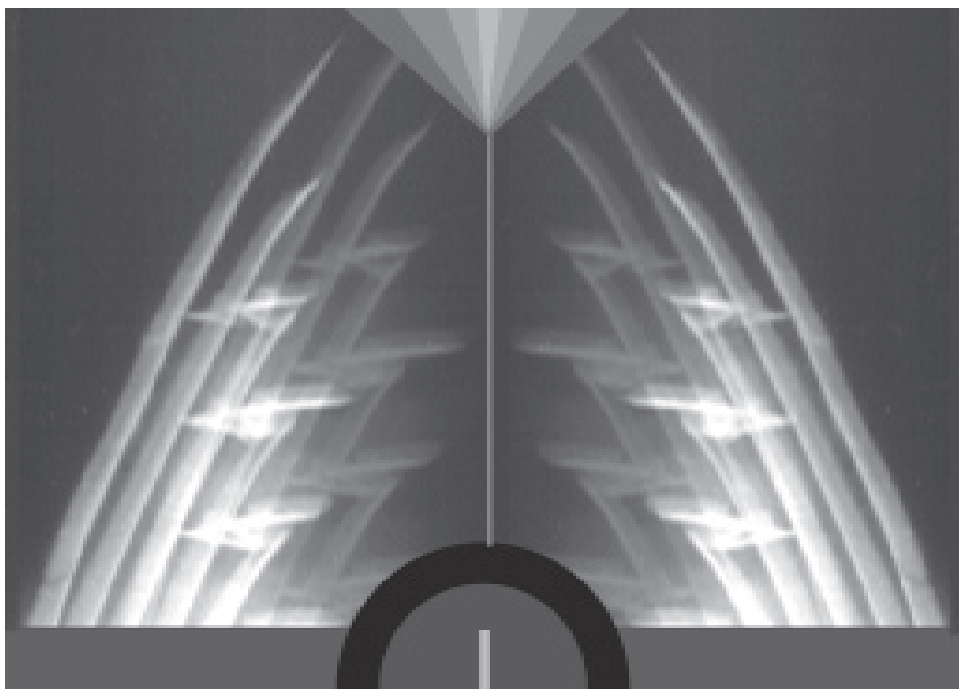
Vígjátéknak komor, tragédiának súlytalan, színjátéknak didaktikus Heltai Jenő darabja, *A tündérlaki lányok*, amit Megyeri Zoltán rendezésében a Békés Megyei Jókai Színház Stúdiószínházában mutattak be. Azt hiszem, felesleges belemagyarázás volna, ha az 1914-ben íródott Heltai-szindarabban így vagy úgy a pusztulás képeit próbálnánk meglátni. Mert világégés ide, felbomlóban lévő társadalmi formák oda, az ábrázolt álszent (kis)polgári világ elpuszíthatatlannak tűnik. (Nagy túlélő a kispolgári világ.) Legfeljebb sajnálkozhatunk, hogy Heltai nem nagy igénnyel nyúlt ahhoz az alapvetően érdekes élethelyzethez, amiben az apa halála után a legidősebb lány, Boriska (Vékony Anna) egy bankár (Mészáros Mihály) kitarottja-szeretőjeként vállalja – nem egészen szabad elhatározásából – magára anyja (Kovács Edit) és három húga (Tarsoly Krisztina, Komáromi Anett, Horváth Anna fh.) eltartásának szerepét. A téma feldolgozása letagadhatatlanul újságíró, és sokkal többet moralizálnak (meglehetősen üresen) és ítélik meg a darab szereplőit, mint az szükséges volna, és éppen emiatt nincs igazából terepük cselekedni. Heltai mindent kimondat a tündérlaki lányokkal és anyjukkal, amiknek szavak nélkül kellene megtörténnie a színpadon. Ettől a szóbőségtől fulladozik a békéscsabai előadás is. Mondani- és közölnivaló nélkül pereg a jelenetek jelentős része az előre túlságosan is sejthető megoldás felé. Mintha a darab szerzője megjedjt volna a maga választotta téma kibontásától, és félnéken kihátrált egy éppen a bíráló tárgyává tett polgári értékrend által elfogadhatónak minősíthető irányba.

A színésznők számbeli túlsúlyával birkózó békéscsabai színháznak évről évre találnia kell – már csak a foglalkoztatottsági okok miatt is – egy női, rendszerint kamaradarabot, amelyekben a nagyszínpadi fogyatékoságok még szembetűnőbbek. Mert semmi nem magyarázza, hogy egy érzelmekben éppen nem szegény darabban a szereplők azt a fajta kiabálós színházat próbálják újrateremteni, ami a nagyszínpadon is csupán a nézőtértől való távolság legyőzésének egyik rosszul értelmezett módja. Ráadásul Megyeri Zoltánnak nem sikerült rendet teremteni, hiszen színészei közül ki nagy-, ki stúdiószínpadon képzei magát. Az érthetetlenül mellőzött Vékony Anna (Boriska) teljesítménye meggyőző, kellemes meglepetés Mészáros Mihály (Báró) játéka, ám sokkal több jó erről a darabról nem mondható el. Miközben lassan tudomásul vesszük, hogy a színpadi ripacszkodás (a békesség miatt ne bíbelődjünk a nevekkkel) és epigonizmus (itt se) már régen polgárjogot nyert ebben a kispolgári igényű világban.

Az évad végére maradt Joseph Kesselring *Arzén és levendula* című bűnügyi bohózatának bemutatója annak a Merő Bélának a rendezésében, aki alaposan megrövidítette – előnyére – a helyzetkomikumok sokaságát valóban ilyen mértékben feleslegesen maga előtt görgető darabot. Az *Arzén és levendula* könnyű is, nehéz is írni. A darab művészeti-esztétikai alapon alig megítélhető. Ha befogadásesztétikai – szociológiai – szemszögből vizsgáljuk (és ebben van egy cseppnyi rosszindulat is), akkor nehéz másként látni, mint úgy: Kesselring bohózata vidéki színházak nem túlzottan igényes közönségének készült, amelyet meg sem próbál sem a szerző, sem a rendező, sem a színész szellemi erőpróbára hívni. Az *Arzén és levendula* ezért sikeres: meg sem próbál komoly lenni, és a valóságigénnyel is

csak látszólag lép fel. A történet nem „fut ki” sehova, amin az elmondottak után nem is csodálkozunk, mert Kesserling rekeszizmainkat vette célba. Kinél talált, kinél nem, de feltétlenül az előbbiek lesznek (vannak) túlsúlyban. Néhány jó színészi teljesítmény miatt azonban akkor is érdemes megnézni a darabot, ha az a fajta színészház, amit az amerikai szerző képvisel, nem áll közel a szívünkhöz. Felkai Eszter (Abby), Muszte Anna (Martha) és Gáspár Tibor (Jonathan) élvezetesen alakították nem túlságosan nehéz szerepeiket, de hát nem csak Hamletekből áll a világ.

E színházi értékelésben nem szerepelnek Kaló Flórián *Négyen éjfélkor* és Peter Bruckmann *A zenekar...* című kamaradarabjai, mert mindkettő az előző évadból műsoron tartott előadás, amelyekről e lapok hasábjain már volt szó. Ugyancsak nem szerepel ebben a dolgozatban *Vörösmarty Csongor és Tündéjének* gyerekeknek készült változata, amelynek librettóját Konter László írta, míg zenéjét Gulyás Levente szerezte.



Lonovics László: Születés (számítógépes grafika)

Gyarmati Gabriella

Egyidejű pályáívek

Gnandt János, Lonovics László, Slezák Lajos és Széri-Varga Géza kiállítása a Munkácsy Mihály Múzeumban

2001. március 14-én nyílt meg a Magyar Nemzeti Galéria Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter című, művészettörténeti szempontból több évtizedes hiányt pótló gyűjteményes kiállítása. Ezzel egy időben adta át közönségének a Munkácsy Mihály Múzeum Gnandt János, Lonovics László, Slezák Lajos és Széri-Varga Géza művészetébe bepillantást engedő új tárlatát. A budapesti bemutató egy életműből a teljesség igényével készített keresztmetszet tényszerű magyarázására vállalkozik, míg Békéscsabán kortársaink eddig megjárt útjáról készült képsor néhány kiragadott kockáját láthatjuk. Az első emlékkiállítás, az utóbbi a halhatatlanság gesztus-szintű megelőlegezése.

Gnandt János (Arad, 1951), Lonovics László (Békéscsaba, 1951), Slezák Lajos (Cegléd, 1951) és Széri-Varga Géza (Budapest, 1951) nem bemutatkozik, hanem már benne él a köztudatban, túlnyúlva mindennapjaik helyszínének regionális határán. Jegyzik pályájuk alakulásának stációit, most, hogy ötven évesek lettek, jókivánság gyanánt a múzeumtól a nagytermet kapták egy hónapra.

A kiállítók egymástól függetlenül, de egymáshoz közel dolgoznak, passzív művészi, de aktív emberi kölcsönhatásban élve, kötődve Békéscsabához, be-bekapcsolódva a képzőművészet országos áramkörébe. Mindannyian tagjai az 1991 óta működő Békéscsabai Művészeti Társaságnak, ahogy dr. Cs. Tóth János is, aki baráti hangvétellő, az aktuálisnál jóval szerteágazóbb területet felölelő megnyitó beszéddel szolgált a jelenlévők számára, s szerzője és szerkesztője a rendezvényt kísérő kiadványnak. Neve az alkotókéval együtt szerepel (az őt nem ismerők körében némi zavart okozva), munkásságáról azonban a kiállítótér helyett a katalógusban tájékozódhatunk. Árpási Zoltán, a Békés Megyei Hírlap főszerkesztője által készített, *Pályakép hetes tételekben* című interjú vázolja az általa eddig megjárt utat, olyan állomásokkal, mint a Tevan és a Móra Kiadó, a Gyulai Várszínház, s jelenlegi, a Nemzeti Kulturális Alapprogram Irodalmi és Könyvkiadói Kollégiumának elnöki tisztje. A négy alkotóhoz azonban – a szövegben említett személyes viszonyulás mellett – művészi tevékenységével kapcsolódik. Az ötszázat megközelítő művészeti tárgyú publikációjának sorát gazdagítja a most közreadott elemző dolgozat, amely biográfiával, egyéni és csoportos kiállítások, díjak, a látogatott művésztelepek felsorolásával és az alkotókról szóló bibliográfiával egészül ki.

Bár jelenünkben a képi világ fokozatos térnyerésének, dominanciájának vagyunk tanúi, a műalkotás és a befogadó közti párbeszéd, a vizuális kommunikáció létrejötte gyakran mégis akadályokba ütközik. Pedig ami kíváncsú, az bizonyos tekintetben hagyományosnak mondható, másrészt viszont a legegyszerűbb viszonyulás, ami nélkülözhetetlen részünkről, a közönség részéről. E társalgáshoz az alkotói szándékhoz minél inkább közelítő és hasonlító álláspontra kell helyezkednünk, hisz a csatornák így nyithatók meg a legkönnyebben. Egyes tendenciák lényegének kibontásához segítséget adhat némi előtanulmány, előzetes elméleti tájékozódás, hogy az értetlenségből/érthetlenségből fakadóan ne hogy esetleg rögtön egy műfaj létjogát kérdőjelezzük meg. Ez – az

általam képviselt értékrend szerint – a leggyengébb minősítést nyerő megoldás. Ám az is igaz, hogy igen keskeny határoló vonal választ el néhány irányzatot a pillanatnyilag szinte mindent gátálatalanul és gát nélkül elárasztó, képzőművészeti áruhába öltöztetett szélhámoságtól. Megkülönböztetésükhöz néha több, néha csupán csekély tapasztalat-mennyiség szükséges.

Gnandt János képzőművész, tanár, díszlettervező. Sokoldalú tevékenységi köre egy szakma zárt rendszerének különböző territóriumaira terjed ki. Ő, a kiállításon szereplő festőtársaival együtt az utóbbi évek, az 1999-től 2001-ig terjedő időszak terméséből válogatva jelentkezett. Grafikai munkáin szakít a valószínűsíthetően otthoni látvány-élmények emlékfoslányszerű közreadásával, jelképpé redukált valóságseletek további egyszerűsítésével a kevés eszközt alkalmazó beszédmód felé orientálódik. Az általa használt színtartomány visszafogott, egy képfelületen három, négy szín különböző árnyalatával operál. A pasztellt nem mint krétát, inkább mint poralakú anyagot használja, festőien olvasztva egybe az árnyalatokat. Alkalmazza az ismétlés módszerét, amely már Egyiptomban is hatásosnak bizonyult, s az általa felépített rendszerben is működik. Az előbbi szemlélteti *A kezdet*, amelyen az előtér formai történéseit, a V-alakot, fent egy horizontális tengelyre fűzve egymásmellettiségével refrénszerűen beszélgeti. Az *Esőben* című művön az eső a főszereplő, az európai képzőművészetben oly sokáig agyonhallgatott eső. Most nem utalásról van szó (pl. esernyőkkel), nem is atmoszférateremtő absztrakt anyagábrázolásról. A tájképi környezetként is értelmezhető szürke sáv és a feketével nyomatékossított horizont, ami elválasztja a háttér kék egét, a vásárhelyi puszta látványtalan látványvilágának legérzékletesebb megragadját, Tornyai Jánost idézi. A szinte egyöntetű, bársonyos alapelületet cizelláltságot mellőző vonalakkal szántja fel, ami a japán fametszetek vonalkázott esőrajzaival mutat némi párhuzamot. A *Meder* esetében lazább eszközhasználat tanúi vagyunk, itt a papír faktúrája is az alkotó szolgálatába lép. A kép lágy geometria, csak a címválasztás szab meghatározott asszociációs irányt a nézőnek. Gnandt János képi világa összességében egységes, s nyilvánvaló alkotói szándékából fakadóan csendes. Nem fél a funkcionális ürességtől, elzárkózik a halmazástól és a harsányságtól.

Lonovics László művészetére, de grafikáira különösen jellemző a rendteremtés igénye. Esetében ezen más értendő, mint a szintén Békés megyében élő síkkonstruktivista festőnél, Oroján Istvánnál, aki a pattanásig feszített íveket és a pengeélű szögletes formákat hozza a felépített egységben, lágy líraisággal közös nevezőre. Lonovics halkszavú szigorúsága – akár festék- akár fényszínekkel dolgozik is – mindig megtart néhány kapcsolódási pontot, összekötő szálát a tapintható természeti környezet keltette és mindannyiunkban valamilyen szinten őrzött érzetegyüttessel. Felmerülhet, mennyire érthető az általa használt nyelvvaltozat, hisz Kepes György szerint „...a legtöbben közülünk ma is ugyanott tartanak az élet lényeges vonatkozásainak megértésében, mint száz évvel ezelőtt”.¹ Kepes 1940-es években tett észrevétele sajnos ma is érvényes, ezt az alkotók tudják a legjobban. A másik oldalról nézve viszont feltehető az a kérdés, hogy kvalifikálhatunk-e művészt vagy művet pusztán a választott technika nyomán korszerűnek? Ahogy egykor az első fa- és rézmetszők, litográfiát készítőik sem az eljárás újszerűségével alapozták meg hírnevüket, úgy Lonovicsot sem a számítógép használatában való jártassága alapján ítéljük meg, hisz a mesterség elsajátítása alapkövetelmény. De minden új vizuális rendszer más keretet szab a tájékozódásnak, amely magában hordja a megítélés ráhatásoktól és befolyástól terhelt differenciáltságát. Festőnk a fény erejét a színek hőfokának érzéki elevenségével

¹ Kepes György: *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1979, 6. p.

szándékszik megmutatni, illetve azt az eszközök, egyben a motívum tárgykörébe vonja. Az általa képviselt geometrizált absztrakció eleve magában hordja a kommunikáció leegyszerűsítését, hisz nem fenyegeti olyan veszély mint a figuralitást, amely korhoz, helyhez, eszmerendszerhez stb. köthető, amit ha nem ismerünk, téves következtetéseket vonhatunk le. E műfaj tehát alapállásként megteremt az egyetemes lehetőségét, a többi a művészen múlik.

Lonovics táblaképei közül a következetesen komponált *Súrlódó fények* című háromrészes sorozat mellett a *Gótikát* emelném ki. Ez utóbbi előterének középpontjából nő ki a zöldes arany csúcsív, amelynek pusztán az adott cím kölcsönöz némi direkt jelleget. A képtér további, vertikális irányultságú alkotóelemei az olvadó-hűlő vas változásának színfázisaiból állnak. Ahogy Gnantnál az ismétlés, itt azzal együtt a szimmetria ereje érvényesül és még tovább hangosítja az alkalmazott narancsok és vörösek festői enklávék tüzt. A *Súrlódó fények* sorozatának második és harmadik eleme mindenképpen fenntartja a kapcsolatot a látható környezettel, bár annak reális valóságától teljesen eltávolodik. Az érzet felkeltéséről vagy inkább a felület képi nyersanyagként való felhasználásáról van szó. Az első rész katalógusban szerepeltetett számítógépes grafika változatának segítségével bepillantást nyerünk az alkotó munkamódszerébe. Ahogy másnál a skicc, a kroki, a fotó vagy a színvázlat, nála úgy szolgál előtanulmányként a számítógéppel készült munka. Ami viszont különbség, hogy az ő előtanulmányai önálló műalkotásként is megállják helyüket, ellentétben egy gyors színvázlattal, amivel kiállításban a végső megoldást helyettesíteni nem lehet, csak a gondolat érlelődésének folyamatát illusztrálhatja, ahogy Szinyei Merse Pál Majális-vázlatai a Magyar Nemzeti Galériában.

Grafikái közül a *Piramis/Szimmetrikus fények*, és a katalógusban *Fényékként* szerepeltetett *Horizont/Fények* a sárgák, vörösek és barnák tartományában tartva a horizontális és a vertikális viszonyrendszerét járják körül, a vertikálison belül a fentről lefelé és a lentől fölfelé való irányulás lehetőségeit kutatva. A kettő egymásba hatol a *Piramison*, egymásra (egymás fölé, egymás mögé) állított ékalakok törnek föl, ahonnan fénypáasmákból álló, fordított helyzetű, háromszöggel határolható forma szegül vele szembe. Ez, mint az isteni kegyelem lefelé sugárzó fénynyalábja, a *Horizonton* már megtörik és ívben hajlik, így kapcsolódva a fehérrel hangsúlyozott és határolt vízszintes sáv „földközeli” statikusságához. A *Születés* és a *Növekedés* esetében számomra úgy tűnik, mintha felcserélődtek volna a címek. (Újra a címek...) Hisz a születést, mint a transzcendens határát súroló történet inkább szimbolizálhatja egy homogén vörössel kitöltött körforma globális harmóniája, mint a felső lapszélbe ütközve kinyíló, szárba szökött mértani test-imitáció. De az is lehetséges, hogy a hagyományos gondolkodásból táplálkozó képzettársítás, reflexióvizsgálat itt felesleges, és a választ elegendő a Photoshop digitális képfeldolgozás alapjainak feltérképezésével keresnünk.

Az eddigi alfabetikus rendhez igazodva most **Slezák Lajos**ról kell szólnom, akinek, mint látható volt, hajlandósága és kedve a melankolikus tájak megörökítése iránt apadhatatlan. A kiállításra kizárólag olajképeket hozott, melyeknek nagyszámú együttes jelenléte – mivel sem technikailag, sem stílusában nem mutat eltérést – egyöntetűnek hat elsősorban. Slezák, ahogyan kézenfekvő, saját jellemét és emlékeit használja képi mítoszvilága megteremtésének forrásaként. A természet irányába nem rajongással fordul, inkább úgy tűnik, tudja, hogy „a természet távolról sem a szépség megtestesülése – az élet törvényeit valósítja meg és az több, mint nemes fenség vagy a szemnek gyönyört okozó változatosság. A természet nem kevésbé küzdelmes organizmus, mint az ember által teremtett társadalmi lét...”² Bár ihletője a látható valóság, az azzal való kapcsolat-

teremtését a közvetlenség nem jellemzi. Távolságtartó alkotói metódusáról egyik korábbi méltatójától ezt olvashatjuk: „...sosem látott álombeli tájak formáiba – sziklakkal, tengeröblökkel, homokpartokkal szabdalts képi valóságba költözik: kékekkel, szürkéekkel előadott hívogató és fenyegető atmoszférába, vészterhes harmóniákba. Erényt adó kísérlet a feketének mint festői színnek (visszahelyezve régi jogaiba) az alkalmazása”.³ A kékek és a szürkék mostanra vörösekkel és zöldekkel egészültek ki, a vészterhes harmóniákhoz pedig néhol már-már áthághatatlanak tűnő, sűrű, mégis megfoghatatlan magány-érzés társult. Slezák Lajos nem tűri a bezártságot, mindig kifelé tekint, szemével állandóan a messzire, a végtelenbe vezető horizontot pásztázza. A rutinnal festett tájképi környezetbe figurákat komponálva születtek az *Ikarosz útjai*, a *Stáció* és az *Elmulás* c. sorozatai, melyekre érvényesek a Szilágyi András által írtak, aki szerint a festőnél „...a véletlen és a tudatos játékát figyelhetjük...”.⁴ Azt a tiszta fogalmazásmódot, drámai erőt, amely a katalógusban lévő grafikák sajátja (*Rajz I–V*), festményein a dekorativitás irányába való elmozdulás gyengíti. A dinamikus megoldású forma- és felületképzés egy táblán való nyílt ütköztetését a homogénnel, amit a tussal vagy tussal és páccal készült munkákon evidenciaként találunk, olajképein már nem alkalmazza. Ott ritmusosságról beszélhetünk, selymesen, egységesen festett felületek és zaklatott ecsetkezeléssel felrakott részek váltják egymást. Cs. Tóth János szerint „...magától értetődő, hogy hatott rá Kokas Ignác és Lóránt János tájértelmezési felfogása”.⁵ Lóránt János rendszerével párhuzamba leginkább a *Rajz*-sorozat IV. és V. eleme vonható, mely összehasonlítást jól példázzák a Munkácsy Mihály Múzeum képgrafikai gyűjteményében őrzött Lóránt-művek. Kokas Ignáchoz azonban szerintem nem tájértelmezési felfogásával kötődik, hanem a látható valóság elemeihez való viszonyulással, még inkább a festékanyag felhasználásának módjával és az ecsetkezeléssel.

Slezák Lajos alkotói stílusának önigazoló állandósága a változatlanlanság és a megállapodottság nyugalmaival tölti el a nézőt. Ám biztosak lehetünk abban, hogy a szakma és az őt kedvelő közönségérték irányában táplált érdeklődését nem veszítené el nyomatékosabb szerepvállalással az absztrakt világában, és ha nem tartaná magát ennyire tudatosan távol a nagyobb képfelületektől.

Szeri-Varga Géza e tárlaton való bemutatkozása átfogó, visszatekintő jellegű, ellenében az eddigiekben tárgyalt társaiéval. A szobrász felvillantja előttünk önálló hangja megtalálásától indulva művészete kristályosodó változásának történetét. A katalógus és a benne közölt tanulmány számot vet a megyei vonatkozású tevékenységével is, a meglepően sok köztéri szoborral és domborművel.

Szeri-Varga Géza ábrázolásai megkérdőjelezést nemigen kívánó egészet, szerves egységet alkotnak, amit megoldásai és tárgyi orientációja együttesen biztosít, legyen az dinamikus vagy statikus kompozíció. Munkáit nézve elsődleges reflexióként fogalmazódik meg a rá jellemző játékoság és az, hogy alkotói szótárában nem található meg sem a véletlenszerűség, sem az esetlegesség. Műveinek hangulatát alapvetően meghatározzák a felhasznált anyagok nagyon is különböző tulajdonságaikkal. A kettősségben rejlő lehetőség kiaknázása nem ötletszerű, a már évekkel előbb kialakított alkalmazási rendszert nem módosítja. A bronz és a fa nem csak más-más vizuális élményt nyújtó, különféle

2 Bíró Yvette: *Profán mitológia*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 130–132. p.

3 Szilágyi András: *A képzőművészet szellemterében*. Magánkiadás, Békéscsaba, 1998, 84. p.

4 Szilágyi András: i. m., 107. p.

5 Cs. Tóth János: *Valóságmetaszetek személyessége*. In: Ívek (katalógus). Szerkesztette: Cs. Tóth János, Békéscsaba Megyei Jogú Város Önkormányzata, Békéscsaba, 2001, 30. p.

keménységű és hőfokú matériát jelentenek számára, viszonyulása nem felületi, inkább valamilyen érzékszerveken túli tapasztalásból fakadó tisztelettel állunk szemben. A két, teljességgel eltérő megmunkálást igénylő nyersanyag használatával egyszerre élve megvalósítja, hogy műveiben jelen legyenek a szobrászat alapvető formaalakítási módszerei. Az egyik, hogy egy tömbből (kő, fa stb.) a fölösleges részek eltávolításával bontható ki a forma, a másik pedig, mely szerint az folyamatos hozzáadással, felrakással (agyag, méhviasz stb.) hozható létre. A művek párbeszédes jellege azonban nem kizárólag az előbbieken vázolt technikai vonulatra értendő, hanem a műalkotás lényegén keresztül a magával, Széri-Vargával való kapcsolatteremtésre is, aki kendőzetlenül és általában pózmentesen fedi fel érzelmeit.

Munkái közül a legkorábbi, a *Pulykakakas*, már látható volt e teremben jó két év-tizeddel ezelőtt, a Békés megyei művészek szobrai és plasztikái című tárlaton, s amely 1979 óta az intézmény tulajdonában van. A *Pulykakakas* kitűnő példája a valóságos látványból kiinduló, a forma koncentrálásával stilizált új, de az eredetihez mégis szervesen kötődő alkotás típusának. Pulykasága ugyanannyira érvényesül, mint rézbőlvalósága. A *Nagyszüleim oltára* – ami valóban oltár, szárnyasoltár – a kedvesekre való emlékezéssel keveredő tiszteletadás a reális és az irreális mezsgyéjén járva. A két megtört öreg, a férfi a Nappal, a nő – ahogy kell – a Holddal válla fölött áll szoborként, közepen. A szárnyak a lemezdomborítás illetén jellegéből adódóan álomszerűek, bár a hétköznapiak mozzanatait (kaszálás, kosárfonás, a termés hazaszállítása szekéren) ábrázolja. De kivonja a valóságosból a helyzetek valószerűtlenségével, azzal, hogy a figurát mezítelenül kaszál-tatja, a szekeret pedig egy csontváz hajtja. Az értelmezés tartományában ezáltal újabb perspektívákat nyit meg. A *Kis fánál*, ahogy a *Pókok* esetében is, a fácska valódi, nem egy nagy fából kifaragott kicsi, hanem talált tárgy. Az elágazásokba bronz figurákat ültet, meseszerűen népesítve be a saját arányaikhoz mérve hatalmas „kilátót”. Emberekéi passzív figyelőállásba helyezkednek, de ha valami érdekeset vagy felháborítót vennének észre, hihető, leugránának és futásnak erednének, hogy kielégítsék kíváncsiságukat, esetleg síkra szálljanak egy jó ügyért. A *Trombitás* trombitása, aki hírül ad, ugyanolyan privilegizált helyzetben van, mint azok, akiknek megadatott a távolba tekintés lehetősége. A hírhozó kiemelt pozícióban van az életben, de a plasztikán is. És a másik tábor? Lent általános egyformaságba szorított csoport, egy képlékeny tömeggé gyúrt testhalmaz. A vaskos keret adta bezártság viszont nem tűnik indokoltnak formailag, ha értelmezni akarjuk, a közösség összeszorítottságára gondolhatunk. A *Moldvai freskók* fa templomtestén bronz angyal és bronz ördögöcske, Luciferkő lépdél, a toronysisakon Holdsarló pihen. Groteszk lenne? Vagy ha odautaznánk, egy pillanatra elcsendesülve utat engednénk ébren látható álmainknak, velünk is megtörténhet ugyanez. Csak a kimondással, a megfogalmazással lehetnek gondjaink, de a művészet évszázadok óta ezt teszi, kimondja a kimondhatatlant. Az *Ácsorgó* csupa ellentét, az anyaghasználat szempontjából, a lét- és viselkedésbeli minták különbözősége miatt. Bronz – fa, ember – állat, állás – fekvés, töprengés – szendergés. Mindez egy alkotáson, egy egységen belül; amitől teljes lesz az egész, azaz a végletek adta egyensúlytól.

Figyelmemet a kiállítás véleményezésekor az alkotók jelenlegi vállalkozására igyekeztem fókuszálni, s mellőztem a szakmai életrajz és a pályakép áttekintésének közreadását, hisz azt a katalógusban megtette már Cs. Tóth János. A katalógus maga igen igényes, beleértve Lonovics László borítótervét és a tipográfiát is, de az illusztrációk színhelyességének problematikáját most nem érinteném. Az ilyen típusú kiadvány – ha nem is teljes szöveganyagának – négy nyelven való közreadása nem általános. Az angol és a német

mellett a szlovák fordításnak az adta aktualitását, hogy a Szlovák Kisebbségi Önkormányzat és a Békési Úti Közösségi Ház fáradozásának köszönhetően a kollekció április 11-e óta Pozsonyban látható. Mivel a katalógus műtárgylistát nem tartalmaz, lezárásként közlöm a Munkácsy Mihály Múzeumban kiállított művek jegyzékét.

Gnandt János

Út az üveghegyre I. (2000) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt 2000; m. t.
 Út az üveghegyre II. (2000) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt 2000; m. t.
 Esőben (2001) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J. 2001; m. t.
 A kezdet (2001) p., pasztell; 640 × 490 mm; j. j. l.: Gnandt J. 2001; m. t.
 Görcsben (2001) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J. 2001; m. t.
 Konkáv (2001) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J. 2001; m. t.
 Zuhanás (2001) p., pasztell; 640 × 490 mm; j. j. l.: Gnandt J. 2001; m. t.
 Töredékek (2001) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J. 2001; m. t.
 Meder (2001) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt 2001; m. t.
 Meteorit (2001) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt 2001; m. t.
 Földmozgások I. (1999) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J '99; m. t.
 Földmozgások II. (1999) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J '99; m. t.
 Földmozgások III. (1999) p., pasztell; 640 × 490 mm; j. j. l.: Gnandt J '99; m. t.
 Földmozgások IV. (1999) p., pasztell; 490 × 640 mm; j. j. l.: Gnandt J '99; m. t.

Lonovics László

Horizont I. (2000) o., farost.; 70 × 100 cm; j. n.; m. t.
 Horizont III. (2000) o., farost.; 70 × 100 cm; j. n.; m. t.
 Gótika (2000) o., farost.; 71,1 × 101,6 cm; j. n.; m. t.
 Fényterek I. (2001) o., farost.; 79,9 × 80,2 cm; j. n.; m. t.
 Fényterek II. (2001) o., farost.; 80 × cm; j. n.; m. t.
 Sűrűlódó fények I. (2000) o., farost.; 106,4 × 136,7 cm; j. n.; m. t.
 Sűrűlódó fények II. (2000) o., farost.; 106,8 × 136,5 cm; j. n.; m. t.
 Sűrűlódó fények III. (2000) o., farost.; 106,5 × 136,4 cm; j. n.; m. t.
 Kereszteződő fények (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Kereszteződő fények, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.
 Fény a ferde horizonton (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Fény a ferde horizonton, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.
 Születés (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Születés, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.
 Piramis / Szimmetrikus fények (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Piramis / Szimmetrikus fények, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.
 Növekedés (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Növekedés, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.
 Horizont / Fények (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Horizont / Fények, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.
 Piramis (2000) p., szám. grafika; 290 × 400 mm; j. ny. k.: b. l.: Piramis, l. k.: számítógépes grafika, j. l.: Lonovics László 2000; m. t.

Slezák Lajos

Hajnal (2001) o., farost.; 50 × 70 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Cím nélkül (2000) o., farost.; 60 × 50 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Kövek (2000) o., farost.; 50 × 60 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Derengés (2001) o., farost.; 50 × 60 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Eltávozott Nap (2000) o., farost.; 50 × 70 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Napnyugta (2001) o., farost.; 50 × 70 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Part (2000) o., farost.; 60 × 50 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Üdvözlét Békésből (2001) o., farost.; 50 × 70 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Összehajolva (2001) o., farost.; 60 × 50 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Emlékezés I. (2000) o., farost.; 50 × 40 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.

Emlékezés II. (2000) o., farost.; 50 × 40 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Ikarosz útjai I. (2000) o., farost.; 38 × 34 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Ikarosz útjai II. (2000) o., farost.; 38 × 34 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Ikarosz útjai III. (2000) o., farost.; 38 × 34 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Elmulás (2001) o., farost.; 37,7 × 32,8 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Elmulás II. (2001) o., farost.; 37,7 × 32,9 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.
 Stáció (2000) o., farost.; 38 × 32,7 cm; j. j. l.: Slezák L.; m. t.

Szévi-Varga Géza

Pulykakakas (1976) vörösréz; 52 cm; MMM Ltsz.: 79.1.1.
 Kentaurpár (1980) bronz, fa; 49,5 cm; m. t.
 Nagyszüleim oltára (1989) bronz, réz, fa; 108,2 cm; m. t.
 Moldvai freskók (1991) bronz, fa; 48,7 cm; m. t.
 Lepkepár (1992) bronz, réz, fa; 52,3 cm; m. t.
 A négyökrös szekér (1992) bronz, réz, mészkő; 36 cm; m. t.
 Kis fa (1994) bronz, fa; 210 cm; m. t.
 Macskazene (1997) bronz, mészkő; 46 cm; m. t.
 Pókok (1997) bronz, réz, fa; 73,4 cm; m. t.
 Ácsorgó (1998) bronz, fa; 94,5 cm; m. t.
 Trombitás (1998) bronz, fa; 85,7 cm; m. t.
 Széchenyi sétája (1999) bronz, réz, mészkő; 45,4 cm; mgt.
 Az idő bölcsei I. (2001) bronz, mészkő; 45,9 cm; m. t.

<i>Rövidítések:</i>	p.	papír
	szám. grafika	számítógépes grafika
	o.	olaj
	farost.	farostlemez
	j. j. l.	jelzés jobbra lent
	j. ny. k.	jelzés a nyomaton kívül
	b. l.	balra lent
	l. k.	lent középen
	j. l.	jobbra lent
	j. n.	jelzés nélkül
	m. t.	a művész tulajdona
	mgt.	magántulajdon
	MMM	Munkácsy Mihály Múzeum
	ltsz.	leltári szám

Erdész Ádám

Az „igaz” történet és a fikció közötti határvonal bizonytalanná vált

Beszélgetés Gyáni Gábor történésszel¹

A historiográfiai, történetfilozófiai tanulmányaidat közreadó kötet bevezetőjét azzal kezdted, hogy a XIX. század végén a történetfilozófia és a történettudomány gyakorló ága elvált egymástól, azóta a szaktörténészek alig-alig tévednek a történetfilozófia területére. Adódik a kérdés, Téged mi indított arra, hogy összenyalábold az elmúlt évtizedekben jelentkező történetfilozófiai kérdéseket, melyek voltak azok a változások, amelyek e területre fordították a figyelmedet?

Természetesen nem csupán egyéni érdeklődésről van szó, hanem nemzetközi trend, hogy a történetfilozófiai kérdések, pontosabban a történetírói megismerés problémái újra reflektorfénybe kerülnek a Hegel és Ranke előtti állapotokat visszaidézve. Azt hiszem, ennek az a fő oka, hogy megrendült a professzionális történetírás tárgyilagossága iránti bizalom. Az a magabiztosság, hogy a tudományosság önmagában garantálja a valamikori valóság rekonstruálásának lehetőségét, meggyengült. Az elmúlt tíz-húsz-harminc évben felerősödött a szkepszis; és ezért kell újra rákérdezni arra, hogy mik is az alapjai a szakszerű történetírói megismerésnek, melyek a megismerés társadalmi és filozófiai feltételei. Vissza kell mennünk a XIX. század első felébe, abba az időbe, amikor még nem létezett szakszerű történetírás. Természetesen létezett történetírás, csak az a történetfilozófia, illetve a ma fikciós műfajnak tekintett regény, azaz kitalált történet formájában jelent meg. Ha ide visszamegyünk, és elkezdjük vizsgálni a történetírás állapotát, azt tapasztaljuk, hogy bizony a történetfilozófia és a fikciós műfajok felé is újra nyitható a szakszerű történetírás zárt konstrukciója. Újra kell gondolni azokat a kérdéseket, hogy hol ér véget a történetírás és hol kezdődnek a más műfajú elbeszélések. Egyszerűen azok a határvonalak, amelyeket oly biztosnak véltünk eddig a szaktudomány és a filozófia között, a racionális megismerésen alapuló „igaz” történetmondás és a fikciós narratívumok, tehát a regényirodalom és a szépirodalom között, ma már nem olyan egyértelműek. Ez benne van a levegőben, ez az oka annak, hogy nemcsak a történetírásban, hanem a humán- és társadalomtudományok egész sorában, az irodalomtudományban, a pszichológiában, az antropológiában – hogy csak azokat a területeket említsem, ahol a jelek a legnyilvánvalóbbak –, ezek a kérdések előtérbe kerültek és a legvitatottabb problémákká váltak. Ennek szeretnék hangot adni a történetírás berkeiben.

Hogy az elmúlt két évtizedben lezajlott változásokat jobban lássuk, össze kellene foglalni, mi is jellemezte a XIX. század második felében kialakult, forráskritikára alapozott szakszerű történetírást.

1 Gyáni Gábor a Magyar Tudományos Akadémia Történettudományi Intézetének kutatója, az ELTE Szociológiai Intézetében társadalomtörténetet tanít. Fő kutatási területe a XIX–XX. századi várostörténet és a társadalomtörténet. Emellett számos tanulmányt szentelt a történettudomány elméleti és módszertani kérdéseinek. Az elmúlt évben az *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése* című tanulmánykötetében adta közre az utóbbi időben írott teoretikus és módszertani tanulmányait. E kötet kapcsán beszélgettünk a történettudomány új irányait meghatározó tényezőkről.

A kor tudományát a tény pozitív fogalma és a ténybe vetett hit határozta meg, ez természetes is, hiszen ez a kor a pozitív tudományosság kora. Mindez a történészek számára azt jelentette, hogy a múlt megmaradt nyomainak és dokumentumainak filológiai megrostálása révén a kutató olyan tényekhez juthat el, mely tények a valaha megtörtént események hű tükrői. Azaz a kritikailag megrostált – elsősorban írott – dokumentumok alapján konstruált tények magát a valamikori valóságot mutatják meg nekünk. Ez a közelítés kizárt minden közvetlen filozófiai spekulációt a múlttól és kötötte magát az így felfogott tényhez, amely a dokumentumokban ölt testet. Ez a történetírás módszertani alapja, a módszertani racionalizmus, amely lényegében az egyetlen ismérve annak, hogy ez a történeti megismerés és ez a történeti elbeszélés tudományos. Van funkciója is ennek a történetírásnak, amelyet azonnal felvesz, amikor a módszertani racionalizmus mint elv, mint procedura megfogalmazódik – ez Ranke teljesítménye – és elkezdik az egyetemen oktatni. Az utóbbi is nagyon fontos, hisz a tantárggyá válás, az egyetemen való oktatás a történettudomány akadémiai tudománnyá válásának útja. Ez a folyamat egybeesik a nemzetek kialakulásának nagy európai folyamataival s közvetlen összefüggésben van Németország egységesülésével és modern nemzetállamként való létrejöttével. A többi európai országban, ha nem is ebben a fázisban, de ugyancsak aktuálisak voltak ezek a kérdések. S a történelem tűnt a legalkalmasabbnak arra, hogy azt az intellektuális közösségi kultúrát és érzelmi állapotot létrehozza, fenntartsa és ápolja, amely egy immár nemzetállam által összefogott népcsoport számára a közösség, az együvé tartozás tudatát és érzületét biztosítja. Historizálni kellett a nemzetállami múltat, azét a nemzetállamét, amely akkori és modern konstrukció volt. Részben etnikai, részben állami kontinuitására vagy feltételezett kontinuitására alapozva lehetőleg minél távolabbi múltba kellett visszavezetni a nemzet történetét: hogy egyértelmű legyen, már a galloktól, már Ósgermániától kezdve mi voltunk itt és mindig ugyanazok voltunk. Erre a feladatra leginkább a történetírás volt alkalmas. A lényeg az, hogy a professzionális történetmondásnak mint történetírói szakmának a megszületése a legszorosabban összefonódott a nemzetállam ideológiai, de nem pusztán ideológiai, hanem közösségi, szellemi szükségleteivel. A történeti munkák olvasása tette érzelmileg is átélhetővé azt, hogy mi magyarok vagyunk, hogy mi franciák vagyunk, hogy mi németek vagyunk. Ez tehát egy, a múlt század közepén és második felében lejátszódott folyamat, amely bő száz évvel később már nemigen felel meg a körülöttünk zajló eseményeknek és folyamatoknak. Olyan világban élünk, amikor a globalizáció körülményei között relativizálódik a nemzet. Nem szűnik meg, csak relativizálódik, részint mert globalizálódás, részint mert regionalizálódás van. Egyrészt nagyobb egységekbe rendeződik a világ, másrészt pedig a régiók maguk is kezdenek a határokon átnyúlva önállóan más régiókhoz kapcsolódni. Tehát két oldalról is bomlik az, ami korábban létrejött és ennek hatása kell hogy legyen a történeti szaktudomány egyedül elfogadott módjára is. Én úgy gondolom, ez a nagy összefüggés a dolog hátterében.

Milyen tényezők indították el a hagyományos történetiszemlélet változását?

A változás főként a XX. századi filozófiai fejlődés fő tendenciáit követve indult meg. Ezek a tendenciák a fenomenológiában és a Wittgenstein-féle nyelvfilozófiában csúcsozódtak ki s ezek az irányzatok némi késéssel ugyan, de a szaktudományokra is jelentős hatást gyakoroltak. Az említett filozófiák először is új megvilágításba helyezték az egyént, a szubjektumot, amelyet nem választanak el többé élesen az objektumtól, illetve nem rendelik annak feltétlenül alá. A másik, hogy egészen új viszony teremődik intellektuálisan a világ és a gondolataink megjelenítésére szolgáló nyelv között. Ez az irányzat kötődik elsősorban Wittgensteinhez. Ennek a nyelvfilozófiai elgondolásnak, amely mint

„nyelvészeti” vagy „nyelvi fordulat” hatol be a szaktudományokba, az a lényege, hogy a nyelv nem semleges közvetítő eszköz köztünk és a valóság között, nem átlátszó médium, hanem olyan valami, ami egyáltalán lehetővé teszi, hogy gondolkodjunk és gondolatainkat megjelenítsük. Vagyis a nyelv a maga struktúrájával, sajátosságaival, a megismerést illető képességeivel, nemcsak befolyásolja, de eléggé meg is határozza, hogy hogyan gondolkodunk, és hogyan fejezzük ki gondolatainkat. Egy szó, mint száz, a nyelv az a meghatározó valami, amely – két síkon is – más megvilágításba helyezi a történeti kutatást. Az egyik, hogy a források is valamilyen nyelven íródtak, valamiféle nyelvezettel bírnak, s így értelmezésük nem evidens. A korabeli nyelvezet másfajta gondolkodásmód kifejezője. Noha a nyelv többé-kevésbé változik, de mégis kontinuos tényező: szókészletének nagyobb része évszázadokon át ugyanaz marad, ám nem biztos, hogy az a jelentés, amelyet a nyelv adott helyen és adott pillanatban kifejez, teljesen változatlan marad s azzal azonos, ami évszázadokkal később, más környezetben egy szövegből felfogható. Ez az egyik kérdés, a forrás nyelvének értelmezése, ha úgy tetszik a dekódolása vált újabban problematikussá: mit is érthettek egykoron azon, amit az adott nyelvi formában fejeztek ki? Közvetlenül kell-e értenünk azt, amit a forrás egy-egy mondata tartalmaz? A másik kérdés a történész nyelve: az a nyelv, melyen a történész megírja kutatásainak eredményeit, vagyis elbeszéli egy történetbe foglalva azt az eseménysort, amely a források tanulmányozása és megrostálása után benne mint a múlt képe kialakult. Milyen nyelvet használunk? Szinte dogma volt, hogy a történész olyan értekező prózai nyelvet használ, amely racionális természetű. Természetesen a beszélt nyelvet, a köznapi nyelvet használja a történész is, amely tele van kétértelműségekkel, metaforákkal. Ennek ellenére ezt tudományos nyelvnek, értekező prózának tartják. Újabb vizsgálatok fényében azonban egyre világosabban látjuk, hogy a történetíró is erősen metaforikus nyelvet használ. Valamivel szimplább, valamivel egyértelműbb, mint a szépíró nyelve, de egyáltalán nem mentes azoktól az elemektől, melyekkel a kitalált történeteket nyelvi formába öntő író él. Mindennek a nyelvi retorika szintjén is érzékelhetőek a jelei, emellett a történész is egy elbeszélés keretében komponálja meg azt, amit elő kíván adni a múltból. Történetének van eleje, közepe és vége: és attól függően, hogy hol kezdi a történetet mesélni s hol fejezi be, igen sokféle értelmet nyerhet az elbeszélt múlt. A historiográfia, a történettudomány története manapság ezen felfogás jegyében már sokkal inkább azzal foglalkozik, hogy hogyan fejezték ki magukat a történetírók és nem pedig azzal, hogy mit mondtak szó szerint.

A nyelvhez való viszony megváltozása mellett átalakult a történész múlthoz való viszonya: az egyik érdemleges figyelmet kiváltó elmélet megfogalmazója szerint a múlt felbomlott s a múltból utólag alkotott kép a történész konstrukciójának eredménye. E teória szerint a múlt és a róla alkotott kép között nincs kontinuitás. Más értelmezés szerint a történelemről alkotott képünk időben folyamatos diskurzus eredménye, amelyben a különféle interpretációk egymást állandóan formálják.

Így van. Ezek tulajdonképpen egymást részben ki is záró irányzatok, az egyik, amely főként Foucault nyomán terjedt el, a diszkontinuitás elvét hangsúlyozza, azaz, hogy köztünk és a múlt között nincs közvetlen kapcsolat, hanem a megszakítottság a döntő mozzanat. A másik teória elsősorban a hermeneutika eredménye, e szerint az álláspont szerint van folytonosság, ez a folytonosság azonban nem rögzített, hanem szüntelenül változó pontból megteremtett retrospektív folytonosság. Tehát a történész, tágabb értelemben az utókor, mindig más és más horizontból tekint vissza és ennek megfelelően mindig mást lát meg a múltból. A nézőpont folyton módosul, a múlt horizontja és a történész horizontja mindig máshol ér össze. Ezért az, hogy a múltat állandóan újraértelmezzük – ami teljesen termé-

szetes dolog –, az nem az előző tudás tökéletlenségéből, hibás, töredékes voltából, hanem abból a tényből adódik, hogy a visszatekintés horizontja szakadatlanul változik, eltolódik. Attól függően, hogy milyen magaslati pontból látunk rá a völgyre, mindig mást látunk belőle. Én úgy gondolom, hogy az emlékezés problematikájának e gondolati körbe történő beemelése sokat segíthet. Az emlékezés háromrétegű jelenség: először is van a személyes emlékezés, a személyes emlékezet, amely akár történeti jelentéssel is bírhat. A memoár-szerzők legalábbis úgy gondolják, hogy az, amire ők visszaemlékeznek, az nem pusztán személyes ügyük, hanem az adott korról szóló tudást gyarapító információ. A személyes emlékezet fölötti szint a kollektív emlékezet, amely természetesen nagyon erősen ráépül a személyes emlékezetekre, ám egy ponton ezek fölé emelkedik és rendszerint rituális viselkedési formát fog kifejleszteni magából. Ez a megemlékezések gyakorlata például. A kollektív emlékezet intézményeket hoz létre: törvényeket, szervezeteket, ünnepeket vagy akár történetírást teremt. Ez utóbbi az intézményes tudás formája. S van végül a hagyomány, amely a kollektív emlékezet nagyon sajátos formája. Amikor azt mondom, hogy a történetírás mégsem hagyomány, akkor jelzem azt, hogy a kollektív emlékezetnek lehet hagyományformája és lehet racionális megismerésen nyugvó formája is. Szerintem ezek azok a fogalmak – emlékezés, emlékezet, hagyomány –, melyek alkalmazásával a kontinuitás-diszkontinuitás problémát talán lehet árnyalni.

Az általad említett szemléleti változásokra a történész szakma számos – teóriákhoz közvetlenül nem is mindig kapcsolódó – kutatási, módszertani irányzattal reagált. Melyeket tartod ezek közül a legfontosabbnak és legérdekesebbeknek?

Az utóbbi két-három évtized mélységében nem a legmeghatározóbb, de jellegében legtipikusabb iskolái azok, amelyek az egyént, a személyességet, a kis közösséget, a lokalitást állították vizsgálódásaik középpontjába. Ezt az irányzatot úgy hívják, hogy mikrotörténetírás, itt a méretek lekicsinyítéséről, a vizsgált tárgy miniaturizálásáról van szó. Ez nem vethető egybe a hagyományos helytörténetírással, másról van szó; ez az irányzat nem a makro kiegészítésével kíván szolgálni, hanem a makroszintű közelítés helyébe lép. A lépték megválasztásával ugyanis egészen mást lehet megtudni ugyanarról a valóságról, nem biztos, hogy többet és jobbat, de mást. S most úgy tűnik, hogy inkább erre a másra van szükség: már nem a nagy összefüggéseket szeretnénk látni, hanem azt, hogy a nagy összefüggések hogyan működnek, hogyan jönnek létre. A nagy összefüggésekről – urbanizáció, iparosodás, a nemzetállam létrejötte – lehet makromodellek alapján beszélni, és lehet beszélni arról, hogy a kortársak hogyan tapasztalták meg ezeket a folyamatokat. A tapasztalat fogalmával pedig máris átléptünk egy másik, a mikrotörténettől nehezen elválasztható történetírói irányzat, a történeti antropológia mezejére. Az antropológia, azaz a más kultúrák közvetlen megfigyelésén alapuló társadalomleírás és értelmezés során radikálisan más kultúrák kerülnek a vizsgálódás középpontjába. Vagyis a civilizált európai ember elmegy az úgymond primitív, archaikus kultúrát őrző közösségek világába és közlő megfigyeli azokat. Ugyanígy a történelem, a múlt is merőben más, mint a mi saját világunk. Tehát ez analóg helyzet, a történész is lehet a múlt antropológusa, csak hogy ő nem tud közlő megfigyelni másokat, neki nem lehet olyan tapasztalata a múlttól, mint az antropológusnak a jelenről, hanem közvetett dokumentumokon keresztül vezet az útja a vizsgálat tárgyához. Ezeket a közvetett dokumentumokat úgy kell használnia, mint ahogy az antropológus a résztvevő megfigyelés során szerzett tapasztalatait használja. S itt a tapasztalatnak két síkon van szerepe: a saját tapasztalat éppoly fontos, mint mások rekonstruálandó tapasztalata. Nem szabad, hogy egyik a másik fölé kerekedjen, hogy az én tudásom maga alá gyűrje a múlt szereplőinek a saját világukról kialakított

tudását. Hogy például én jobban tudom, mi is történt velük. Az is ugyanilyen veszélyes, ha megpróbáljuk teljesen átengedni magunkat az ő világuknak és elfelejtünk mindent arról a korról, amiben ők éltek. Hiszen mi mást tudunk egy-egy történeti korról mint ők, például tudjuk azt, hogy mi történt utána és ennek fényében – a hermeneutika jó-voltából – kicsit másnak is látjuk mindazt, amit a vizsgált kor szereplői átéltek. S erről a töblettudásról nem szabad lemondani, tehát az sem jó, ha arra törekszünk, hogy az ő tapasztalataik kiszorítsák a mi rendszerezett, retrospektív tudásunkat. A fő dilemma a kétféle tapasztalat aránya körül van. Ez a kérdés azután meg is osztja a táborokat.

Nos, ezek olyan történetírói irányzatok, amelyek ma nagyon aktuális, tudományos divatnak is minősíthető jelenségei a történettudománynak az egész világon. Most már Magyarországon is – különösen a fiatalabb nemzedékek körében – hódít ez a fajta szemlélet, módszer és kutatási technika.

Mindebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy egy interpretációs főiránnyal szemben több egymás mellé rendelt irányzat alakulhat ki?

Így van. Ez tulajdonképpen már jó ideje tart. A főirány, a „mainstream” történetírás mellett – én a hagyományos nemzet- és államközpontú történetírást nevezem mainstream irányzatnak és ezt természetesen lehet vitatni – a második világháború óta léteznek nem mainstream történeti irányzatok is. Franciaországban például előállt az a különös helyzet, hogy egy időre az új vonal, az annales-történetírás foglalta el a mainstream pozíciót. A legtöbb országban azonban nem ez történt, a főirány mellett a hagyományostól eltérő szemléletű irányzatok vagy a megtúrt kategóriában vannak, vagy még abban sem. De léteznek. Ilyen volt az úgynevezett társadalomtudományos történetírás – az ’50-es, ’60-as, ’70-es években –, amely a közgazdaságtan, szociológia és egyéb kemény társadalomtudományok történetírásra gyakorolt közvetlen hatásaként jött létre. Jellemzője a modellalkotás, a kvantifikáció felértékelése s egyfajta semlegességre törő tudományos nyelv használata. Ez az irányzat sehol sem volt mainstream történetírás, Magyarországon például nagyon csekély mértékben hódított. A korábban említett történetírói irányzatok, a mikrotörténetírás, az antropologizáló történetírás, szintén a mainstreamen kívül keletkeztek. Szinte annak opponálásaként törtek maguknak utat, meghozzá olyan történetírásokként, amelyek nem is tudtak, nem is akartak főiránnyá válni. Valóban arról van szó, hogy a paletta idővel sokkal színesebb lett: a színek, árnyalatok száma mára megsokszorozódott. A különféle irányzatok jól meg is vannak egymás mellett, bár természetesen hatalmi és pozícióharcok mindig folynak.

Elképzelhető-e, hogy a különféle, nem azonos súlyú irányzatok eredményeire támaszkodva létrejön egy tágabb körű szintézis. Példa gyanánt utalok „Az emlékezet helyei” címen megjelent nagy francia történetírói vállalkozásra, ahol is Franciaországok történetéről írnak, ellentétben keresztül mutatják be a francia történelmet, de mégiscsak megpróbálták a sokféleségnek közös keretet teremteni.

Én nem hiszem, hogy erre sor kerülhet és nem is gondolom, hogy jó lenne, ha erre törekednénk. Ennek az új fejleménynek éppen az a lényege, hogy nem kell mindenáron szintetizálni, nem kell mindenáron egyetlen szükségszerű formát adni az elbeszélendő történelemnek, hanem hagyni kell, hogy az a maga sokféleségében szólaljon meg. Nincs egyetlen igaz története egy megesett eseménynek, többféle egykori és többféle későbbi nézőpontból mesélhető el ugyanaz a történet, hiszen már a korabeli nézőpontok is sokfélék, ráadásul közülük, nem mindegyik van egyformán jól dokumentálva. Ez legtöbbször lehetetlenné teszi többféle korabeli nézőpont rekonstrukcióját, mivel rendszert csak egy réteg, az elit véleménye jelenik meg a dokumentumokban. Az alul lévők

hangját a források többnyire nem őrizték meg. Előfordul azonban, hogy megmaradnak ilyen dokumentumok s az általuk adott lehetőségeket ragadják meg azok az irányzatok – a mikrotörténetírás, az antropológia, melyekről beszélgetésünkben már szó esett, s e módszerek révén mód nyílik a kisember nézőpontjának a megjelenítésére is. Ez azonban ritkábban esik meg. Az viszont, hogy utólag visszatekintve többféle nézőpontból írható meg ugyanaz, szinte kézenfekvő. Az, hogy a pluralizálódás, az értékek sokrétűbbé válása ma legitim folyamat, még fokozza is ezeket a lehetőségeket és indokolja ezt a fajta tudományos gyakorlatot. Épp ezért úgy gondolom, nem kell kétségbe esnünk, hogy szétesőben van a nemzeti történetkép. Ez ugyan kétségkívül problémát eredményezhet az iskolai oktatásban, nagyon nehezen tudom elképzelni, hogy az egyetem alatti iskolai szinteken – de ez még az egyetemeken is gondot okoz – többféle történet egyszerre oktatható lenne. Annak is örülünk, ha a diák azt az egyet megtanulja. Az iskolába nemigen gyűrűzhet be az említett plurális történetkép, mivel ott egy kanonizált norma szerint kell elmondani és visszakövetelni a tudást a diákoktól, de a tudományban ez már nem kötelező.

Nyilván ez a kánon a tudomány diskurzusában ki is alakul és időről időre változik, de vajon ennek az új történetírásnak van-e olyan funkciója, mint amilyen közösségi identitást szolgáló funkciója a nemzetközpontú történetírásnak volt. A múlt megismerésének és megértésének van-e olyan hozzáadéka, amelyet eddig tulajdonítottunk a történetírásnak?

Mivel a mainstream történetírás, ez a nemzet (a nemzetállam) múltjába merülő tudományos emlékezet továbbra is betölti a nemzeti identitásteremtés és -ápolás terén hagyományosan ráháruló szerepet, a róla leváló történetírások művelői előtt megnyílik a másféle hivatások vállalásának az útja. Nemcsak tárgyuknál fogva, de amiatt is ez a sorsuk, mert ők éppen nem a nemzeti közösségek identitását igyekeznek megteremteni és a történeti tudat síkján kifejezni (hanem például a nőket, továbbá a különféle etnikai, felekezeti, faji csoportokét vagy éppen olyanokét, akik pusztán az életformájuk alapján alkotnak elkülönülő közösségeket). Ez a fajta történeti megismerés ugyanakkor nem a múlt *magyarázatát*, hanem annak *megértését* tűzi célul maga elé. Amikor magyarázzuk a történelmet, akkor feltételezzük, hogy a múlt valójában csak annyi, ami belőle a jelenben (és közvetve a jövőben) töretlenül folytatódik. E szemléletmód értelmében azért is kell tisztába jönnünk múltunkkal, hogy ráismerjünk benne a ma aktuális problémáira és így válhatunk igazán alkalmassá a kíváncsatos jövő formálására. A megértés azonban, ezzel szemben, arra irányul, hogy a múltat a maga teljes idegenségében, vitathatatlan másságában ragadjuk meg. Ez utóbbi törekvés mélyén az áll, hogy elismerjük, a múltban adott másság olyan önértékű világ, amely nemcsak azért érdekes és fontos ma számunkra, mert a jelenben is továbbél belőle valami. A megértés alapjain nyugvó történeti megismerés valójában a tolerancia képességét igyekszik kifejleszteni mindannyiunkban akkor, amikor a globalizáció ellenállhatatlan homogenizáló ereje a másságok egyre gyakoribb élményével és napi tapasztalatával sokkol bennünket.



Széri-Varga Géza: Ácsorgo (bronz, fa)

Figyelő

Bányai János

Városkép bombázások idején

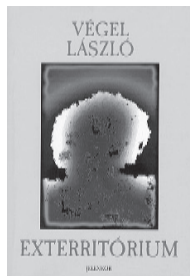
Végel László újabb könyveiről

1.

A *-ból, -ből* jelentésű latin előjáróval (*ex*) ellátott latin terület (*territórium*) szó jelentése Végel László új könyvének címében (*Exterritórium*) első olvasásra földrajzi vonatkozású ténymegállapítás, valamely elvesztett vagy „elveszejtett” (föld)terület helyzetének nevesítése, második olvasásra azonban jól láthatóvá válik a szó történelembe ágyazottsága, mert a földrajzi terület elvesztésével a történelemben honos hitek, remények, gyakran utópiák elvesztését is jelenti. 1999 tavaszán NATO gépek bombázták a maradék Jugoszláviát, középületeket, katonai és ipari létesítményeket, utakat és hidakat romboltak le, nem ok nélkül, bár a magyarázatok bizonytalanságot leplezve szerteágazóak és ellentmondásosak. A hosszú éveken át üldözött, majd lakhelyétől is megfosztott, menekülésre kényszerített albán kisebbség védelmében szálltak fel a katonai szövetség gépei: bombái egy hosszú éveken át folytatott, több háborút, a szlovéniait, a horvátországit, a boszniait kirobantó bűnös politika kezdeményezőit vették célba. Egy semmivel sem igazolt, de gátlástalanul szított álmot, a sosem volt Nagy Szerbia elviselhetetlen nacionalizmusba és sovinizmusba bódult illúzióját, mindazokat a térképrajzoló eszméket, amelyek a szerb nép üldözöttségének és mennyei származásának mítoszáat hirdetve

éveken át virultak és nőttek égig. Virulásuknak a sosem látott méretű elszigetelődés és elszigeteltség sem árthatott meg. Egyáltalán nem különleges helyzet: miközben bombák hullottak az országra, ezen eszmék vígan éltek világukat, és még azokban is gyökeret eresztettek, akik korábban, a bombázások előtt, ellenzéki nézőpontból erélyesen, vagy kevésbé erélyesen bírálták. Ezért azon sem kell csodálkozni, hogy az albánok lakta Koszovóról való katonai és rendőri kivonulás után a kapitulációt jelentő kumanovói „békekötést” a rombadőlt ország győzelmi örömmámorban élte meg... Ez azonban azt is jelenti, hogy a békekötéssel, majd az egyszemélyű, legfeljebb családi diktatúra jóval későbbi bukásával semmi sem fejeződött be, az albánok üldözése sem, ha nem Koszovón, akkor Dél-Szerbiában. De a későbbi koszovói történesek is azt mutatják, a bombázások megszűnésével csak valami félbeszakadt. Vagy éppen megfordult. Ahol a vérbosszú és a fegyverviselés élő hagyomány, ott semmiképpen sem lehet a bosszú kihegyezésére számítani. Koszovón folytatódott az albánok és a szerbek kölcsönös gyűlölködése.

Jelenkor, Pécs, 2006. o.



Most viszont a szerbek menekülnek. Mint ahogyan a második nagy világegés után is csak félbehagyták a második Jugoszlávia „államalkotó” népei a kölcsönös öldöklést, amit az első adódó alkalommal, a Nagy Szerbia tervezetének „akadémiai” kidolgozói kezdeményezésére, a kilencvenes évek elején nyomban folytattak. Ugyanott, ahol abbahagyták. Mintha időközben nem telt volna el néhány, viszonylag békés évtized. Mintha ez a néhány, évtized nem teremtett volna egy-két reménykeltő történelmi és kulturális helyzetet, még ha az egypártrendszerű diktatúra árnyékában is. Végel László ezt a történetet írta meg az *Exterritórium*ban. Bár jogos fenntartásai vannak az „irodalmi” (és nemcsak irodalmi) történetmondással szemben: „a történetet két dolog fogja össze: vagy az igazság, vagy a hazugság”, írja, majd később: „amint keresni kezdted az igazságot, menten beláttad: az írás nem vezet el hozzá. Az igazságnak nincs története.” De lehet-e megnyugtató, és egyedül érvényes igazságot keresni abban a történetben, amely nem az 1918-ban összetákolta (első) Jugoszláviával kezdődött. Akkor is csak folytatódtak a korábbi örökölt összeférhetetlenség történései; a szerbek akkor úgy tudták, a győztesnek kijáró hadisarcként kapták az országot, és évtizedekig jogos tulajdonosként viselkedtek. Közben meg nem vették észre, hogy mellettük ellenőrizetlenül nőttek fel más nemzeti igények országra és területekre, győzelemre és hatalomra. Nem szakadtak meg az ellenségeskedés, a gyűlölködés, az öldöklésbe vezető történet, akár a hazugság, akár az igazság történetének szálai. „A diktatúra mindig becsben tartotta a szép, kerek történeteket...”, írja Végel, és valóban, a mindent maga alá gyűrő nemzeti eszme mindenkit és mindenhol végső harcra buzdító „szép, kerek történeteket” gyártott, így aztán az őseket, régtől fennálló jogokat, mennyei származást és isteni küldetést formázó történetek felizzításával könnyű volt megfűjni a harci kürtöket.

Európának, és a világnak nem volt füle erre a premodern (?) harmóniára, és hallatán addig csodálkozott, míg végül beindította a harci gépeket. Hamarosan azonban visszarendelte a bombázókat, mert felismerte (ha felismerte), hogy ebben az ősidők óta tartó balkáni történetben – ahogy Végel mondja – „mellékszereplő” csupán, mert semminek sem vetett, nem is vethetett véget. A balkáni történet mindig újabb és újabb részletekkel folytatódik, és alig valakinek tűnik fel, hogy ez a folytatódás minden fantáziát nélkülöző ismétlődés csupán. Még csak nem is hamisítás, hanem vég nélküli újramondása ugyanazon változatlan történetnek.

Végel kilépett ebből a történetből. Kisebbségiként a délszláv népek évszázadok óta ismétlődő véres történetének elszenvetője, de nem alakítója és nem is részese. Holott regényeiben és elbeszéléseiben, tanulmányaiban és történeti meg politikai elemzéseiben nem múltó jelentőségű kísérletet tett a balkáni, a délszláv múlt és a jelen, a történelem és a társadalom történéseinek megértésére. Nemes nyitottsággal megérteni akarta a történéseket, eközben ápolni és óvni azt a kulturális és polgári minimumot, a kritikai önismeret csíráját, ami ha kihajtott, vagy kihajthatott volna, esetleg akadályt gördíthetett volna a századvégi évtized háborús menetelései elé. Végel persze jól tudja, hogy a megértéssel semmit sem lehet megakadályozni, főként nem a véres történéseket, mert a szó elnémul a fegyverek lármájában, a lélek és az elme önköreibe zárkózik. Olyan kérdésekbe botlik, hogy „lehet-e erkölcsi okokból háborút folytatni”, meg hogy lehet-e „erkölcsi okokból nem viselni háborút a háború ellen”?

Az *Exterritórium* tizennégy jelenetben elmondott napló: az 1999. évi bombázások három hónapja a napló kerettörténete. Nem folyamatosan írt diárium; a feljegyzett napok történései mind sorra korábbi történések irányába nyílnak meg, emlékek,

elfelejtett, vagy lomtárba került eszmék és gondolatok, elhagyott vagy félbemaradt barátságok felé. Ezzel párhuzamosan kisebbségi (nagy)regénnyel is felérő családtörténet, az ősök, az apák és az anyák története. Évtizedekig némaságba burkolt, de el nem feledett történetek, megtorlásokról és kivégzésekről, áldozatokról és gyilkosokról. Kigyógyíthatatlan sebek, örökre emlékezetbe vésett gondok és sor-sok egy-egy váratlanul felbukkanó szóban, emlékképben, valamely történet részletében. A háborús kerettörténetbe ágyazott kisebbségi- és családtörténet önvizsgálat is egyúttal, mert a jelen, a bombatámadást jelző vijjogás, a rendszertelen közlekedés, a sorozatos színeváltozások, a kényszerű vendégeskedéssel álcázott rejtőzködés lehangoló eseményei, a hírek és álhírek minden mennyiségben, az emberi gyarlóság sok-sok példája múltidézés is, töredékes önéletrajz háttérben volt országgal, régi utakkal, megszűnt távlatokkal és távolságokkal. Egy nyitott, a megértés szándékával irányított szellem magára maradásának, a kertes ház pázsitjára szorulásának, bekerítésének gondba ejtő története Végel László könyve. Az előzmények és a jelen számbavételével a befejezést írta meg. Drámai befejezés, mert a bombázások megszűntével az évszázadok mélyéből rendre feltörő véres indulatok és céltalan szenvedélyek történetyszálai nem szakadtak meg, mozgató eszméi még csak nem is rejtőztek el; folytatódnak mintha abba sem maradtak volna, színük és természetük mit sem változott. Végel tehát csak a maga részéről fejezte be a történetet, amikor földre szálltak a bombázók. A történelem tovább mondja a megkezdett történetet, és senki sem tudja, hol áll meg.

Az *Exterritórium* alcíme szerint „ezredvégi jelenetek” sorozatából épül fel, összesen tizennégy jelenetből. A „jelenetek” napló- és regényfejezeteknek, emlékirat és dokumentum-gyűjtemény részleteinek vehetők, de közben politikai röpiratok és satírák, pamfletok és korrajztöredékek is

lehetnek. Vagy esszék, közérzeti és önismereti elemzések. A könyv műfaji eldöntetlensége Végel gondolkodásának és írói gyakorlatának meghatározó, egyben megkülönböztető jegye. A műfaji ambivalencia arról is szól, hogy a könyv valóság háttere állandó mozgásban van, ellentmondásokkal és veszélyekkel terhes. Meg sürgető is az ilyen köztes műfaj: gyorsan el kell mondani azt, ami ma mondható, mert holnap, vagy azután már talán nem lesz mondható. A szavak is menekülnek az *Exterritórium*ban írt jelenetekből, legjobb ezért leírni, amíg írható, mert lehet, holnapra csak a szavak utáni vágyakozás marad meg. Végel prózaírásának műfaji sokrétűsége a látszólag közvetlen megszólalás lehetősége is. Csakhogy a közvetlen megszólalás gyakran a partikularitás és a banális azonosulás veszedelmeit hordozza. Ennek elkerülése, vagyis a túlzott közvetlenségtől való távoltartás végett írta Végel legújabb prózakötetét a második személyű önmegszólítás grammatikai formulájában. Narrációját ez a nyelvi alakzat visszatartja a tartalmi csapongásoktól, ugyanakkor azonban összefűzhetővé teszi a műfaji sokrétűséget, az egymástól eltávolodó és egymásnak ellentmondó formákat, az elbeszélést és az esszét, a memoárt és a regényt. A köztes beszéd és a köztes forma nyelvi (retorikai és stilisztikai) formulája az önmegszólító beszédmód, de egyben a következetes önvizsgálat alakja is.

2.

Az *Exterritórium* előzménye Végel László *Peremvidéki élet* című kötete. Végel '91-ben és '92-ben esszé-sorozatokat írt Újvidékről, a város színeváltozásáról, arról hogy alig egy-két év alatt miként semmisítette ki a nemzetállamra („egy ország, egy

Forum, Újvidék, 2000. 164 o.



nyelv”) hivatkozó, belháborúk bódulatába szédült nemzeti eszme szelleme a várost, történetét és hagyományát. Végel a város nevezetes, régi és újabb helyszíneit járta sorra, utcákat, tereket, piacokat, pályaudvarokat, de a mostanra már csak emlékezetből felidézhető örmény templomot, a Zsidó utca felrobbantott jobboldali házsort, a letörölt Dornstadter cukrászdát, az átfestett Habsburg-sárgát... Az új létesítményekre csak legyintett, ezért egy idegen városnéző aligha tájékozódhatna el Újvidéken Végel esszéinek útmutatásai nyomán. Nem is városnézőknek írta városesszéit az író, sokkal inkább írta azoknak, akik a megmaradt épületekben, a tereken, az árnyas és a napos oldalakon a város szellemét keresik, a városlakókat tehát, emlékeket és történeteket, a különbözőzés és az idegenség, egyben a szabadság jeleit. Azt a nehezen megfogható és még nehezebben kimondható többletet, ami a város lakóit egyediségükben elkülöníti és bárhol felismerhetővé teszi.

Végel újvidéki városképe veszteséget idéz. Esszéi arról a város nem túl hosszú története során teremtett történeti és műveltségi jelentésről szólnak, ami Újvidéket hosszú évtizedeken át több nyelven, magyarul, szerbül, németül, meg persze latinul pontosan megnevezhetővé tette. A Dunával, Közép-Európával, a „bűnösnek” vélt Monarchiával a háttérben. Ebből a háttérből a Balkán sem maradhatott ki, de a múlt század utolsó évtizedéig uralkodóvá sem válhatott. Újvidéken sok minden élt együtt, ha nem is mindig, illetve sohasem felhőtlen egyetértésben. De a konfliktusok is a város történetéhez tartoznak. A konfliktusra való képesség elvesztése a dialógusról, akár a kultúráról való lemondással is kiegyenlíthető. Arról szólnak tehát Végel László városesszéi, amit Újvidék történetének legújabb szakaszában elveszített. Arról, ami némaságba fulladt, bezárkózott és nem jár ki többé az utcára. Közben a néma város nagyon is zajossá vált, túlságosan lármássá, hivalkodóvá. Az utóbbi évek tették ilyené,

és ez már nem Végel ifjúkorának oly sokat ígérő, olyan sok meglepetéssel, várakozással és reménnyel teli városa.

Ellentmondásos történet tehát Végel László Újvidék-története. A város népességének rohamos növekedésével, új városnegyedek kiépülésével, sugárutak egyenes vonalával, hidakkal, és majd egy évtizeddel a városesszék megírásának múltán, lerombolt hidakkal egyre zajosabb, hangosabb, harsányabb lett Újvidék, közben meg elnémult, hangját se hallani már, létezéséből kiiktatta a beszélő történetet és hagyományt. Minél nagyobbra nőtt, annál inkább megfélekezett magáról. Olyan lett, mint minden más hirtelen felnőtt és beözönlőkkel feltöltött balkáni tucat-város. Az ilyen városoknak lakói vannak, de nincsenek polgárai. Újvidék polgárainak mára a múlt emlegetéséhez sincs kedvük.

Az ő nevükben, a város elnémult polgárainak, az ő emlékezetüknek és múltjuknak nevében írta Végel László a *Peremvidéki élet* városesszéit. Az eltűnt, az újrafestett, a romba döntött városi helyszínekről, a többé helyre nem állíthatóról... Ha jól meggondolom, a makró világára való visszaemlékezések a városesszék. Amikor a belvárosról, a terekről, utcákról, az azóta eltűnt épületekről szól, megváltozott és letörölt városi helyszínekről, minden leírását azzal is kezdhette volna, hogy tisztelt olvasó, emlékezzék, itt járt, errefelé bolyongott egykoron a fiatalkori regényhős, a makró, aki még láthatta és megélhette, be is lakhatta az egykori, mára már elveszített Újvidéket. Azt a várost, amelyik még ismerte önmagát, ismerte történetét és tudott saját múltjáról, ezért épülhetett be egészében a regényhős makró és társai, az író Végel és (nemzedék) társai életvitelébe és körzetébe.

Az *Egy makró emlékiratai* 1967-ben jelent meg, de egy vagy legfeljebb két évvel korábban íródott: első változatát az *Új Symposion* közölte folytatásokban. A regény kiadása után 1968 következett, a '68-as élménykőr, a diáktüntetések, a

nagy felvonulások és fellángolások, majd a még nagyobb kiábrándulások éve: a makró alakjának megrajzolásával Végel mintha tetten érte volna a történelmet. És ennek a megrázó, testet és szellemet egyformán próbára tevő tettenérésnek a tapasztalatát dolgozta fel későbbi munkáiban, regényekben, drámákban, majd a kevert műfajú esszé- és naplóregényekben, anélkül, hogy az élmény feldolgozásának végére juthatott volna. A városesszék szellemi háttérének tekinthető a kötetben közölt *Hatvannyolc* című hosszú esszé. Az írás 1998-ban készült, akár „évfordulós” írásnak is tekinthetnők, ha nem lenne tele baljós sejtelmekkel, az évtized elejének háborús emlékeivel, az egykor volt ország elvesztésének, a kisebbségi érzés és létezés erős elmélyülésének, a veszélyeztetettség, a szabadságvesztés élményével.

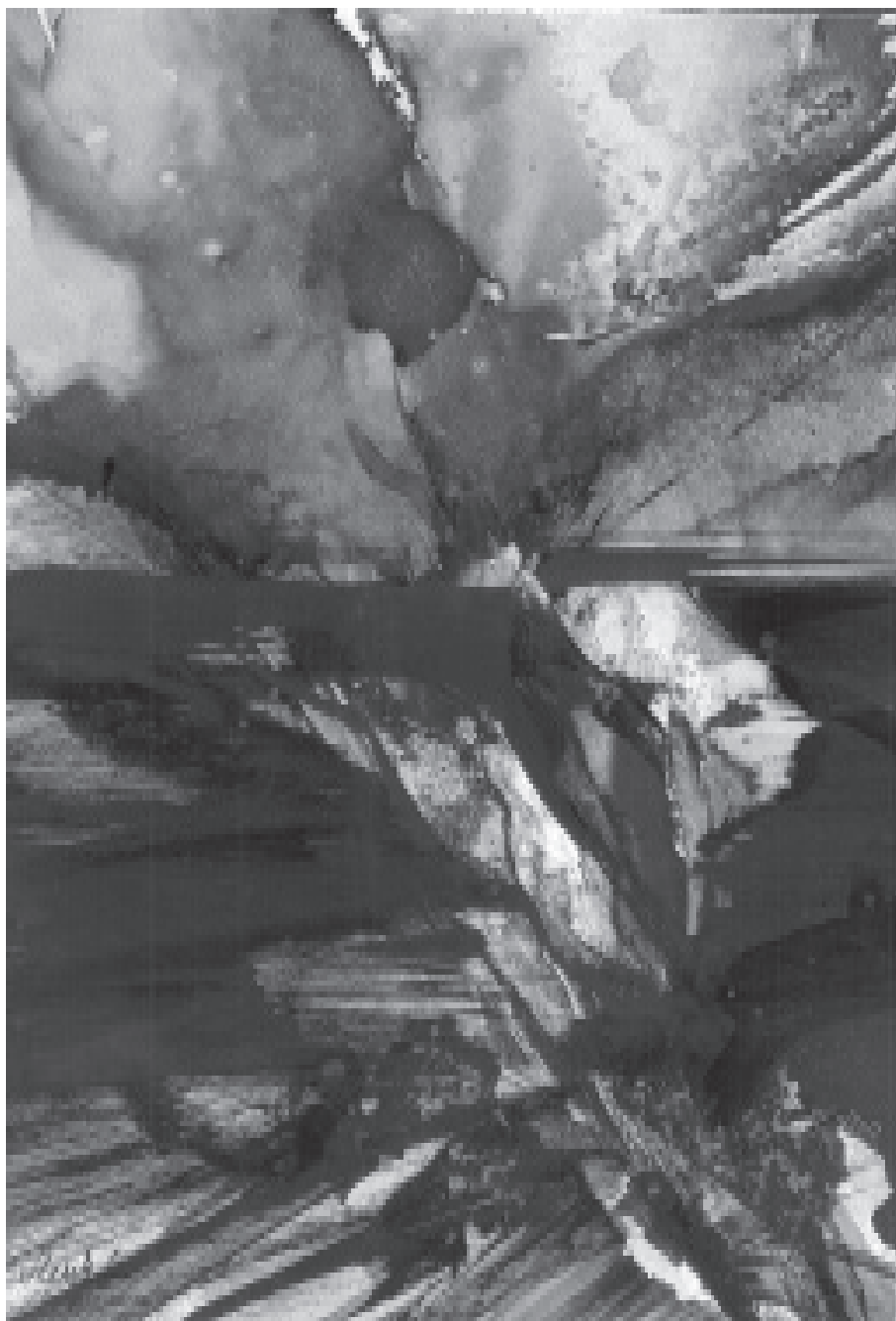
A városesszék veszteséglistáját a *Hatvannyolc* nagy vesztesége tetőzi, annak belátása, hogy „az utópikus elképzeléseknek többé nincs esélyük”. A berlini fal ledöntését a Balkánon mintha észre sem vették volna, azt sem, hogy elmúlt a huszadik század és elkezdődött egy homályosan sokat ígérő új történet. Az *Exterritórium*ban leírt, kapituláció utáni győzelmi örömmámor jó talajra lelt a múltját veszített Újvidéken, az átfestett és átkeresztelt utcákon és tereken. A várost ért változások nem homályos ígérek,

hanem modernizációt és polgárosodást visszautasító és megvető belefeledkezés a mindig és mindenkor dicsőségesnek vélt múltba: így ér egybe a kilencvenes évek elején írt városesszék sora az *Exterritórium* tizennégy jelenetével: reménytelenül egyazon történet.

3.

A tizenkettedik jelenet végén a második személyben megszólított elbeszélő a bombatámadások valamelyik szünetében „kapucinert” ízlelget, és „hideg ásványvizet” kortyolgat, és arra gondol, hogy „pontosan ezt az érzést szölongattad az *Egy makró emlékiratainak* utolsó oldalain is, amikor a főszereplő arról töprengett, hogy az ember akkor boldog, ha egy fenyves erdő melletti teraszon, fehér abrosszal letakart asztal mellett a legújabb divat szerint öltözködve, jég-behűtött méregpiros camparit iszik.” Majd hozzáteszi, a makró ítélete „elhamarkodott volt, s éppen ezért be kellett teljesülnie. Túl vagy mindenén, boldog lehetsz végre.”

A *Peremvidéki élet* városesszéi, a *Hatvannyolc* című hosszú tanulmány, az ambivalens műfajú *Exterritórium* erről a kétes értékű és bizonytalan kimenetelű boldogságról szól, ami a „túl vagy mindenén” megtapasztalása után következik. Ennél tisztábban aligha lehet szólni a fájdalomról.



Slezák Lajos: Rajz IV. (tus, pác)

Mikola Gyöngyi

Utolsó reményünk: az e-mail book-review

Parti Nagy Lajos: Hősöm tere

Parti Nagy Lajos regényének olvastán először Alfred Hitchcock *Madarak* című filmjére gondoltam, amely annak idején nagy hatást tett rám. Azóta, ha túl sok varjú gyűlik össze a diófán, vagy verebek-től szürkéllik az aranyeső, mindig elfog a borzongás. Igaz, eleve hordozok magamban valami atavisztikus félelmet, apró gyerekkoromban ha csak tollat láttam, sikítva menekültem. Mostantól a galambokra is odafigyelek. Így tűntek föl a következő sorok is Mészöly *Pontos történetek útközben* című könyvében:

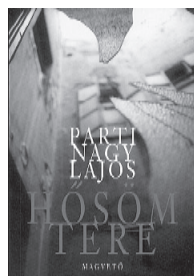
„S akkor egyszerre észreveszem a galambokat. Fogalmam sincs, hogy eddig mért nem láttam őket. Minden zug tele van velük, a fészerek és a padlásbeugrók, az ólak, az ereszek alá szerelt dobozos odúk. Még a tetőkön is ott ülnek, pedig az elég feltűnő hely. Biztos a nagy csönd tévesztett meg, egyszerűen átsiklott rajtuk a szemem, úgy beleolvadtak a romos felületekbe. Most viszont annál izgatottabbá tesz a jelenlétük. Szaladni kezdek, át a szomszéd udvarba, közben hangosan körbetapsolok. Sokáig semmi mozgás. Aztán váratlanul, mint a tompa robbanás, burranva több száz galamb repül fel minden irányból. Majdnem megijedek. Nem számítottam ekkora tömegre. Mintha egymást riasztanák, egyre újabb csapatok jönnek, s mind egy tömbben csapkodnak a fejem fölött. Ha ágaskodnék, a legalsókat elérném a kezemmel. Árnyékuk, mint a mozgó rács; lüktető burukkolásuk betölti a levegőt. S ez így már tényleg sok, különösen egy idegen ház udvarán:”

A motívum a fenti idézetben hasonló,

mint Hitchcocknál: túl sok madár egy tömegben, bár ezek a galambok nem támadnak, mint a film madarai, amelyek valami rejtélyes oknál fogva az emberek ellen fordulnak. Ez az indokolatlan támadás minden borzalom szimbóluma lehet, amely váratlanul tör az emberek biztonságosnak hitt világára, s annál iszonyatosabb, minél érthetlenebb. Nyilván Hitchcock se véletlenül választotta éppen a madarakat: a madaraktól kevésbé tartunk, mint a patkányoktól vagy a rovaroktól, többnyire inkább pozitív képzetek kapcsolódnak hozzájuk. Ám még a legbékésebb madarak is szorongást keltenek, ha nagy tömegben látjuk őket, a látvány mély, tudattalan félelmeket hoz felszínre. A filmben a halált két kis díszmadár szabadítja a városra, az ő jelenlétük őrzíti meg a többi madarat, s a legártalmatlanabb szomszédokból a legádázabb ellenségek lesznek.

Parti Nagy Lajos is épít erre a kettősségre: a béke, a szelídség közkeletű szimbólumát, a galambot teszi meg a militáns készülődés, a háborús uszítás, őrzőgő hatalomvágy képviselőjévé. Míg azonban Hitchcocknál a madarak a hatásos trükkfelvételeknek köszönhetően abszolút meggyőzően szaggatják át éles, kemény csőrükkel egy faház oldalát, törnek be az ablakokon, zúdulnak be a kéményen és vájják ki áldozataik szemét, vagyis alakjuk tökéletesen

Magvető, Bp., 2000, 284 o.



realisztikusnak tűnik a filmvásznon – addig a *Hősöm tere* esetében jobb, ha nem támaszkodunk pusztán vizuális képzeletünkre. (Többen mondták, hogy nehezükre esett elképzelni, ahogy a galambok fölemelnek egy mikrohullámú sütőt.) A *Hősöm tere* galambjai természetesen allegóriák, és nem várhatjuk el, hogy szakasztott úgy nézzenek ki, mint az utcán sétáló valós példányok. Valójában többről és másról is van szó, mint annak pusztta lehetőségéről, hogy ezek a békésen totyogó kis lények egyszer csak minden látható ok nélkül ellenünk fordulnak, és mozgalmat alapítanak, hogy megdöntsék az ember uralmát a Földön.

A regény több műfaj sajátosságait ötvözi: olvasható társadalmi szatíráként, antiutópiaként. Míg azonban e műfajok többnyire részletesen kiépítik a maguk világát, zárt, egynemű fikatív tériidőt hoznak létre, Parti Nagy minden lehetséges eszközzel arra törekszik, hogy művét kiragadja a társadalmi jelenségek ironikus, gúnyos, leleplező stb. tükrözésének, reflexiójának a státusából. E célt szolgálják a történetet részben saját szavaival, részben galambbá átoperált alteregójának e-mailjei révén elbeszélő író önreflexív megjegyzései: „Legszívesebben azt mondogatnám, amit gyerekkoromban, hogy mindez nincs, nincs, mindez csak játszásból van...” stb. A másik eszköz magának az elbeszélő-főhősnek a megkettőzése, a fikció megduplázása, sőt megtriplázása, hiszen az elbeszélő-főhős a regényben azonos azzal a személlyel, aki A hullámzó Balatont (Parti Nagy korábbi kötetét) írta. Ezenkívül „folytatják életüket” a regényben a korábbi novellahősök, „életre kelnek” egy tárca költött alakjai avagy történetük éppen itt ér véget. A fikció fölbontására irányul a valós budapesti helyszínek alkalmazása, és az olyan szintén megtörtént események felvillantása, mint hogy ismeretlen tettesek gránátot dobtak a szerzőhöz közelálló hetilap udvarára. (Mint tudjuk, az *Élet és Irodalom*ról van

szó.) Persze a valós helyszínek és események szerepeltetése talán a legkevésbé hatásos „fikciótlanító” eszköz – a tájékozatlanabb vagy külföldi olvasó nem tesz úgysem különbséget.

Parti Nagy leginkább azzal a fogással él, hogy a lehető legnyíltabban kitergeti a kártyáit, szinte már az olvasó szájába rágja, hogyan is olvasson: „Az a baj, akartam mondani, az a baj, kedveseim, hogy ez most nem vicc, de pontosan tudtam, hogy mit válaszoltak volna rá; hát persze, hogy nem vicc, mondták volna kórusban, naná! Hanem egyfelől irodalom, másfelől pedig hovatovább ez a színtiszta igazság, illetve hát valóság, magunk is látjuk az utcán, a televízióban, egyre többen vannak, grasszálnak és paroláznak, mondták volna a barátaim, és ha már az egyetlen, amiben bízhatunk, a demokrácia is csődöt mond, sőt melegágya mindeme burjánzásnak, akkor a félelem ellen nem marad semmi más, mint a nevetés, a kinevetetés, az írónai mint a tehetetlenség fegyvere, és a többi és a többi. ...Hidd el, mondta egyikük, ebből egy swifti szatírárt lehet írni.” Ebből kiderül, hogy az elbeszélő nagyon nem szeretné, ha művét pusztán szatíráként olvasnánk. Ennél sokkal tovább megy, és megosztja olvasójával az írással kapcsolatos egzisztenciális dilemmáit: „...álságos az írói érdeklődés, mert nem is magát a tárgyat, hanem annak valami homályosan és személyesen átszabott torzképét használja titokzatos céljaitól vezérelve, melyeket helyesebb talán okoknak mondanom, okoknak a lélek bábél-garniszállodáiban. Megjegyzem, olykor a részvét sem egyéb, mint együttérzés a képzeletbeli atrocitás miatt, melynek a részvétnyilvánító – inkább akarva, mint akaratlanul – kitervelője és okozója. Ha majd a pszichoenergiákat hasznosítják a termelésben, az írók által üzemeltetett büntudatégető-műveket aligha foghatják nélkülözni, de ez nem tartozik a tárgyhoz.” Számomra mégis ebben a „tárgyhoz nem

tartozó”, mellékesnek álcázott megjegyzésben rejlik az egész regény voltaképpeni problémája.

A Hősöm tere utópiája ugyanis nem annyira egy eljövendő társadalmi berendezkedésnek a víziója, nem is egyszerűen a fennálló kezdetleges és ingatag demokrácia paródiája, hanem mindenekelőtt nyelvi utópia és nyelvi paródia: a nyelvről szól, amin beszélünk és majd beszélni fogunk. Hitchcock két kis díspintyének, akik az őrzöngést elindítják, a regény feltételezett előzetes történetében valószínűleg csak néhány szó lehetne a megfelelője, amely tovább burjánzik megállíthatatlanul. (Vö. „Ős patkány terjeszt kórt miköztünk, / a meg nem gondolt gondolat,”) Nem is figyelünk arra, hogyan beszélünk, milyen fordulatokat kezdünk használni, ahogy nem figyelünk az utcán sétáló gerlékre sem, a borzalom hétköznapi, megszokott és természetesnek tűnő gesztusokból csirázik ki...

Az elbeszélő-főhős megkettőződésének története, mely már a palomista mozgalom kibontakozása idején veszi kezdetét, szintén allegória, annak allegóriája, hogy a szerző két nyelven kénytelen beszélni, pontosabban az anyanyelve megkettőződését, meghasadását tapasztalja. Az előálló di-glossziának egyik része az ő saját nyelve, az „eredeti”: ez személyes, árnyalt, retorikailag igényes és művelt, választékos, pontos és intelligens. A másik pedig a madárnyelv, a galambbá operált és végül elrablítottól és átnevelítőtől a hatalmat magához ragadó alteregó nyelve, amely vulgáris, folyamatosan durvul, egyszerűsödik, míg megszűnik egyéni nyelv lenni. Az alteregó megöli Tubica Cézárt, az átnevelőtisztjét, de az ő nyelvét kezdi el beszélni. E második nyelv a hatalmi ideológia mindenkorai nyelvéné lesz, mely egyaránt táplálkozik a démoni kisember sztereotípiáiból, a tolvajnyelv agresszív, fenyegető kommunikációs mintáiból, egy magasabb műveltség itt-ott

fölszedett, eltorzított, kifacsart fordulataiból és természetesen a mindezt a keveréket összeragasztó ideológia „magyarázataiból”, melyek a hatalom megragadásának póré agresszivitását vannak hivatva valamelyest leplezni. A tragikus végkifejlet pedig az, hogy az alteregó a Tisztabúza éjszakáján eljön „önmagáért”, az őt kitaláló íróért, aki már várja az elkerülhetetlen véget, ily módon amit olvasunk, az az ő utolsó műve, egyike az utolsó nyelvemlékeknek a palomista világuralom előtti időkből. Ezért beszélhetünk nyelvi utópiáról: magának az irodalomnak a megszűnéséről-megszüntetéséről. Zárt, résmentes csapdáról, hiszen a totálisan uralkodóvá váló „újbeszéd” magában az íróban fojtja el (avagy maga az író fojtja el magában önként vagy kényszernek engedve) a költészet nyelvét.

Ebben az allegóriában az a tapasztalat rejlik, hogy a XX. században a nyelvhasználat, az ideológia és propaganda, s a tömegek pusztulásáért felelős diktatúrák létrejötte között lényegi összefüggés van, e történelmi folyamatok épp a nyelv változásával veszik kezdetüket, vagyis azzal, hogy a nyelvhasználat és a mindennapi tapasztalatok közé áthidalhatatlan szakadék ékelődik. F. A. Hayek *A végzetes önhietség* című, szocializmust bíráló könyvében külön fejezetet szentel a kommunista diktatúrák hivatalos nyelvhasználatának *A mi mérgezett nyelvünk* címmel. A „szociális” szó szerepét és annak hatásait a következőképpen jellemzi: „Először is perverz módon megpróbálja belopni azt a nézetet, ...hogy ami a bővített rend spontán és személytelen folyamatai révén jött létre, az ténylegesen tudatos emberi alkotás eredménye. Másodszor, és ebből következően arra serkenti az embereket, hogy áttervezzék azt, amit soha nem tudtak volna megtervezni, és harmadszor megszerezte azt az erőt, hogy az általa minősített főnevek jelentését kiürítse. Ebben az utolsó hatásában adja a legkártékonyabb példáját annak, amit ...néhány amerikai

„menyétszónak” nevezett el. Mint ahogy a menyét állítólag képes anélkül kiüríteni egy tojást, hogy ennek látható jelét hagyná maga után, úgy ezek a szavak is megfosztanak tartalmától minden olyan kifejezést, amelyhez hozzárakják őket, miközben látszólag érintetlenül hagyják őket. A menyétszavakat arra használják, hogy kihúzzák a méregfogát azoknak a fogalmaknak, amelyeket kénytelen alkalmazni az ember, de amelyekből el akar hagyni minden olyan tartalmi elemet, amely kihívást jelentene az ember saját ideológiai premisszái számára.” (Pásztor Eszter fordítása.) A Hősöm terében Tubicáék beszédében ilyen menyétszó (menyétszó a galambnyelvben – metaforák, ha találkoznak) a *faj*: fajjövő, fajtestvér, fajpébéülés, fajeresz, Főfajelnök, fajközösség, fajbarát, fajvidáman, fajbocsánat, fajmajomkám stb. Az ideológia azáltal lesz képes uralkodóvá válni a beszédben, hogy olyan nyelvhasználatot teremtsen, amely kiüríti, semlegesíti azoknak a szavaknak a jelentését, melyek az emberi gondolkodás alappilléreiként szolgálnak, s így megszünteti az egyéni, a szabad ítéletalkotás bázisát. Szabadságról csak ott és addig beszélhetünk, ahol és amíg a szavaknak van közmegegyezésen, hagyományon, közös használaton és tapasztalaton alapuló jelentésük. Amikor ez eltűnik, az embernek két lehetősége marad, pontosabban két dolog történhet vele: vagy aktív résztvevője vagy áldozata lesz a „megragadásnak”, ahogy a regényben a hatalmi pozíció elérését nevezik. A Tisztabúza éjszakája az a mindenkori véres összezapás avagy mészárlás, amikor az ideológia nyelve által már lefokozott, a gyűlölet tárgyává tett célpontok fizikai megsemmisítése történik, ama „váratlanul” rájuk törő borzalom, amellyel szemben tehetetlenek vagyunk.

A Hősöm terének éppen az a nagy kérdése, hogy valóban tehetetlenek vagyunk-e, s különösen, hogy az íróknak, akiknek a nyelv a mesterségük, mi a helyük az újon-

nan előálló nyelvi térben – és saját hőseik terében. Úgy áll-e a helyzet, hogy a nyelv szólal meg általunk, mely erősebb nálunk? Erre a dilemmára utal a már idézett néhány sor az írói érdeklődésről, mely sosem magát a tárgyat, hanem annak torzképét láttatja. Másfelől, a közelebbiről meg nem határozott büntudatető művekre tett utalás elutasítani, legalábbis saját maga számára járhatatlannak nyilvánítani látszik azt az utat, amely az irodalomban valamilyen megváltás lehetőségét látná. Ugyanezt a problémát a következőképpen írja le Czesław Miłosz *A művészet erkölcselensége* című esszéjében: „... korunkban az írott szó egy egészen új jelenséggel találkozott, ... Hiba volna az is, ha a huszadik század első felének eseményeit a múlt rovatába sorolnánk, mert sok jel arra mutat, hogy a koncentrációs táborok világa most is, és a továbbiakban is csupán egyike azon formáknak, amelyekben megjelenik az ősvizekből kiemelkedő leviatán, a totalitárius állam, az apokalipszis szörnye. Azok, akik mint ténnyel vele szemtől szembe kerültek, homályosan érezték, hogy semmivé válnak az ember és a társadalom addigi koncepciói, hogy új dimenzió van kibontakozóban, mégpedig nem a gaztett óriási méretei, hanem a személytelensége miatt. Éppen ezért, a költő számára nem lehet közömbös, miképp viselkedik a nyelv az ilyen új társadalmi formával szemben, képes-e megragadni a lényegét, vagy sem.” (in: *Úő: Szülőházam*, Európa, Kalligram–Vigilia, Pozsony–Budapest, 1993, ford.: Bojtár Endre, Cservenics Jolán, Pálfalvi Lajos, Péter Éva.)

Parti Nagy a benne élő író kettészakadását érzékeli. Túl jó a hallása, nem tudja nem hallani az utca, a tömeg nyelvét, melyet legfőképpen a vörösarna totalitarizmusok ideológiája iránti fogékonyság és valami XIX. századi szinten megrekedt tudományos-technikai szemlélet jellemez (jogging és átható domestos-szag). Mint-

ha rémulten venné észre, hogy milyen folyékonyan beszéli már ezt a nyelvet, sőt, egyedülálló virtuozitással az irodalom nyelvén is teszi. Ám ezzel párhuzamosan tovább létezik a személyes hang is, a kiszolgáltatott, mindinkább elszigetelődő, magányos egzisztencia nyelve. Amint látjuk, a regény alapkérdése valóban nem fikció. A mű létrehozásának hallatlan belső nehézségei, az írói megszólalás előzetes döntései, ha allegorikusan jelennek is meg, nem fiktívek. Az e-mailen egy ismeretlen, nem meghatározott címre továbbított, kimenekített kézirat valójában fellebbezés egy olyan világhoz, amelyről nem tudható, hogy létezik-e, és ha igen, milyen módon: „Így vagy úgy, jobb, ha az eredeti változatot, az én változatomat kijuttatom ebből az istenverte lakásból, ebből a gépből, iskoljon innét drótpostával, s maradjon meg odakint vagy odatúl, még nem tudom, mi a helyes kifejezés.”

A Hősöm tere „az én változatom” megalkotásával a személyes tér visszanyeréséért folytatott küzdelem, amely nemcsak a

külső, ellenséges hatások visszaszorítására irányul, hanem belső vita, állandó és kíméletlen önvizsgálat is: egy olyan író palackpostája, aki a saját torzításaival és torzszülötteivel is kénytelen szembenézni, akinek a hősei nemcsak egy hasznosságelvű hatalmi gondolkodás logikája szerint fordíthatók ellene, hanem az általa (tovább)-működtetett nyelvi univerzum is maga alá temetheti. Ezért sem lehet számára a művészet pusztán fikció és kitáláció, amely túl (esetleg innen) van jón és rosszon, hanem erkölcsi, tehát személyes kérdéssé válik.

Aki pedig veszi az üzenetet, akár válaszolhat is, ahogy most én is írom a gépbe, s továbbítom rögvest e-mailen a szerkesztőségbe az én változatomat, a lehetséges olvasatok egyikét, az odakinti vagy odatúli világ részeként, amely ily módon, most épp általam ad hírt magáról, s szeretném hinni, hogy a hírben a remény körvonalai tűnnek elő – úgy értem, az antiutópia cáfolhatóságának implicit érvei.

Kiss László

„Hamiskás idill egy időtlen képen”

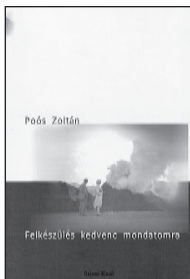
Poós Zoltán: *Felkészülés kedvenc mondatomra*

Az eddig kivétel nélkül verseskötetekkel jelentkező Poós Zoltánnak a Balassi Kiadónál 2000-ben megjelent, *Felkészülés kedvenc mondatomra* című regénye olyan alkotás, amelyben a hős „valóságból” való menekülésének egyetlen lehetséges módja az emlékezés és a fantázia, ami szükségszerűen vezet vissza a gyermekkori élményekhez. Mindamellett olyan regény, amelyben – ahogy a rendkívül szép és igényes kivitelezésű borító (Lőrincz Anna munkája) hátulján Németh Gábor tollából olvashatjuk – „egy elhagyott menyasszony vetkőzteti pőrére egykori vőlegényét, legalábbis, ami annak lelkét illeti”.

Azzal az ötlettel, hogy egy női beszélő emlékeiből (sőt kutatásaiból) rekonstruálódik egy életrajz (melynek hőse szintén emlékekből él) Poós Zoltán lehetőséget teremt a szerző kilétével, illetőleg a narrátori pozíciókkal való játékra, melynek bizonyítására a regény – e „félig fiktív, naplószerű könyv” – számtalan passzusát lehetne idézni. Első mondata például – „Kedves hősöm!” – egyszerre fogadja bizalmába a regény (fő) szereplőjét, minek következtében az elbeszélő egyúttal – újfent – bizalmas, intim kapcsolatot létesít vele, ugyanakkor el is távolodik tőle, amint ez a következőkben nyilvánvalóvá válik: „Ha az kell, hogy utál-

jalak, meglesz. Ha az kell, hogy kedveljelek, talán az is meglesz. Rajtad múlik.” E narrátori kettős látás, az objektív szándékkal – mivelhogy „én ismerlek legjobban” – indult ítélezés

szubjektívbe fordulása végighúzódik a regényen, amiből a mesélő nem csinál titkot, hiszen már a regény külön nem aposztrofált bevezetőjében leszögezi: „Közös könyvünk, a Felkészülés kedvenc mondatomra pont olyan ellentmondásos lesz, mint amilyen te magad vagy.” Ellentmondásos, hiszen a (gyermeki) lélek fejlődésének előrehaladásával a narrátornak a regényhőshöz való viszonya is sokkal differenciáltabbá válik. A *Mozgásban lévő emlékek* című fejezetben olvashatjuk: „néhol kiszíneztem a történeted [...] Erre azért volt szükség, mert mindent én sem tudhatok rólad. És azért is, mert egy kicsit szebb múltat akarok, mint amilyen kijutott.” A mindentudó elbeszélői pozícióra történő ismételt utalás, ezzel pedig a mesélő – ránézésre kizárólagos – szöveg- és történetalakító ereje azt a feszültséget erősíti, amely a narrátori helyzetek, mi több: a szerző(k) személyének említett keveredéséből adódik. Ennek pedig a regény, a *Felkészülés kedvenc mondatomra*, ez a talán nem véletlenül kétmottós – tetejében az egyik mottó idézet –, könyvvé konstruált könyv az eredménye. Az ebből a szempontból megkerülhetetlen fontosságú *Mozgásban lévő emlékek* című fejezetben nem csupán a szövegalkotás titkaiba nyerünk bepillantást – „Én jobbra a használható emlékeidből dolgozom, illetve azokból, melyekkel soha nem mertél szembenézni [...] Az emlék állandó mozgásban lévő anyag. Most én mozgatom [...] Szerinted az elme egy felejtő-készülék. Csak azzal nem törődtem, hogy mi marad a kitörölt rész helyén. Én friss emlékeket ültetek oda” –, de a narrátor kissé cinikusan bevonja a játékba az olvasót is: „Ez a kísérlet csak veled sikerülhet. Feltéve, ha igaz, hogy te eszményi



Balassi Kiadó, 2000, Bp., 147 o.

befogadó vagy. Ha tényleg így van, akkor erre a képességre számítok leginkább.” Azaz – tekintettel a kettős szerzősége – a hős egyszerre olvasó is, a mű tehát egyidejűleg alkotói és befogadói művelet során születik meg.

A *Felkészülés kedvenc mondatomra* folyamatos emlék-előhívás, helyenként a szó valóságos értelmében „talált tárgyak megtisztítása”. Molnár Dénes, a regény (fő)sze-replője lépten-nyomon elfeledett idők kincseinek nyomára igyekszik bukkanni. A megtisztítás/megtisztulás rituális értelmű és jelentőségű, amiért – a regényre jellemzően paradox módon – a múlt emlékeinek összehordása, egybegyűjtése (mind a szerző-narrátor, mind a szerző-hős részéről) semmiben sem különbözik ugyanezen dokumentumok megsemmisítésétől: „Meg akartad tisztítani múltad környezetét [...] Imádtál tüzeskedni. Szinte mindent elégtétl, aminek dokumentumértéke lehetett [...] Leltározol, rendet raksz, megszüntetsz napokat.” Életerepe, az egyetlen hely, ahol létezése értelmet nyer, miközben maga természetes módon eltávolodik a hétköznapi életformától, az emlékek világa, pontosabban egy újra megálmodott (lehetséges) világ – „A többit majd elvégzi a fantázia vagy a táj” –, a gyermekkor, mely visszatekintve, az emlékek segítségével konstruálódik újra: a csatornapart, a televízió, a különféle titkos helyek, a kert, voltaképpen, minden, ami ingert vált(ott) ki a teljességgel fogékony gyermeki lélekből. Mindamellett a *Felkészülés kedvenc mondatomra* (ön)reflexiók műként is olvasható, amennyiben a különféle tereptárgyakat, hulladékokat felhalmozó, veszélyes terek létrehozásán ügyködő kíváncsi kisdiák tevékenysége a metanarrativikus olvasatot is lehetővé teszi: „Múltat készítesz az eljövendő korok régészeinek”, tekintve, hogy az elhanyagolt környező telkek tulajdonosai „nincsenek tisztában e tárgyak jelentőségével, viszont neked egybe kell hordanod őket, mert a kincsek csak együtt (*vagyis regénnyé szer-*

vezve) érnek igazán sokat.”

A mindentudó narratori (illetőleg szerzői) helyzetre való ismételt utalás visszavezet bennünket a regény kettős-szerzőségének kérdéséhez, mivelhogy az említett, az emlékezetben fellelt tárgyak összehordója maga a beszélő, jóllehet a narrátor a hőst bízza meg e kitüntetett feladattal. Ebből a szempontból próbálkozás ez a regény: feltérképezni a feltérképezhetetlent. Rendkívül higgadt, letisztult stílusával, objektív mércéjével – „Legyenek pontos emlékeid” – igyekszik a legmélyebbre látni, az emlékekből, illetőleg ezek – képzeletbeli vagy valóságos – elrendezéséből következtetni valamiféle (transzcendens) rendre. Így válik világossá, hogy mindehhez az egykori szakítás csupán ürügy, amivel Poós Zoltán valóság és fikció, élmény és művészi megformálás örökös dilemmájának kérdésére is reagál, hiszen a megbántott menyasszony „bosszúja” a rendkívül szikár, néhol már-már kizárólag a tények felsorolásszerű közlésére szorítkozó stílussal egyéb – regénypotikái – kísérletek szolgálatában áll.

A gyermeki lét érthetetlen és titokzatos. E közhelyen Poós Zoltán kétféleképp is túllép. Egyfelől regényének poétikájával haladja meg, például azzal, hogy művét – noha ez az eljárás nem példa nélküli – mozaikszerűen építi fel. Azaz nem csupán a narrátor „meséje” szervezi egységes egészzé a szöveget, de rég elfeledett szerelmes levelek, általános iskolai fogalmazások, szakdolgozat-bírálat, sőt szakdolgozat-részletek s fényképek is színesítik a regénnyé összeálló szövegeket („rétegeket”). S minthogy ezek az innen-onnan előásott poros emlékek túlnyomórészt a hős „alkotásai”, illetve életének – fiktív avagy nagyon is valóságos – dokumentumai, e regényszerző eljárás akár a *Felkészülés kedvenc mondatomra* kettős szerzőségének újabb bizonyítékeként értelmezhető.

Másfelől oly módon lép túl a gyermekkor titokzatosságának közhelyén, hogy rendre irodalmi környezetbe ágyazza regé-

nyét, amivel egyben dialógusba is bocsát-kozik a világirodalom néhány darabjával. A legvilágosabb utalás Alain Fournier *Az ismeretlen birtok* című regényére történik. Kezdve a Poós-regény második mottójától, mely a francia szerző művéből származó idézet – „»A nevemre kíváncsi? Yvonne De Galais vagyok.«” – egészen a *Felkészülés kedvenc mondatomra* második részének *Az ismeretlen birtok* című fejezetéig. Ez utóbbiban a Fournier-regény tömör értelmezését is olvashatjuk, minek következtében ismét a metanarratív olvasat kerül képbe: „Meaulnes-ről, a kosztosdiákról szól, aki egy esküvőn megpillantja álmai szerelmét, majd nem tud vele mit kezdeni. Évekig kereste, és amikor végre megtalálta, elmenekült a boldogsága elől.” Az önreflexióval együtt járó metanarráció abban az értelemben van jelen, hogy a *Felkészülés kedvenc mondatomra* hőse úgyszintén menekül boldogsága elől, valamennyi kapcsolata – a regény megírásának idején fennálló, ismeretlen végkifejletűt nem számítva – zátonyra fut, maga is menekül, és emlékei, valamint fantáziája által megalkotott világokban keresi a – paradox kifejezéssel élve – „valóságos” kielégülést. A Fournier-regény értelmezésével pedig mindkét mű túllép a felszínen oly egyértelműnek tetsző szakítás(ok)on, és mélyebb üzenetet közvetítenek: a tökéletesre álmódott – egyértelműen a gyermekkorhoz köthető – világban történő csalódás egyszer s mindenkorra lehetetlenné teszi egy újabb hasonló világ megalkotását. Ezért menekül Meaulnes, ezért menekül Molnár Dénes – érdemes figyelni a két név hasonlóságára –, és ezért kísérli meg a regény megalkotója a lehetetlent: újraépíteni a gyermekkori világot. És talán ezért nincs szó ebben a regényben olyan egyértelműen a gyermeklét kizárólagosságáról, sőt inkább e kizárólagosság gondolatának újraértékeléséről, újragondolásáról beszélhetünk. Vagy másik megközelítésben: a boldogság elérése egyenlő a titkok ízig-vérig való

megismerésével, ami lehetetlenné teszi a továbblépést, azaz a boldogság visszájára – akár undorrá – fordulhat. A narrátor bejegyzése szerint ugyanis: „Akkor szoktál le a (Molnár Dénes számára a titkokat jelentő) csatornapartról, mikor 1978 márciusában addig soha (!) nem látott sárga kotrógépek partra ömlesztették az iszapot, kitergetve a meder szennyesét.” Illetve: „Ezer és ezer szerelmet akartál, melyekben felszámolódik a múlt.”

További irodalmi utalásként vehető figyelembe a középiskolai kollégiumi élet pengeéles harcainak „dokumentálása”, melyek aljasságai és megalázásai kimondva-kimondatlanul Ottlik Géza *Iskola a határon*jára – ezen keresztül pedig Musil *Törlessére* – játszanak rá, ugyanúgy a személyiség kérdésének szolgálatába állítva a szűk közösségen belüli agressziót, illetőleg az erőszak elkerülésének lehetőségeit, szoros összefüggésben a hős jellemének, lelkivilágának fokozatosan gazdagodó tapasztalataival és interaktív viszonyrendszereivel („Mert abban az időben nem volt személyiséged.”).

Az első rész *Magilla* című fejezete – mintegy rendszerszerűen, tekintve az eddig felsorolt „idegen” szerzők nyelvi, gondolkodásbeli irányultságait – Kosztolányi Dezső *Alfa* című novelláját idézi fel, pontosabban írja át. Magilla ugyanis egy a regényvilág gyermekei számára ritkának számító kutyafajta, chau-chau, mely legalább olyan érthetetlen gyűlöletet és indulatot vált ki Molnár Dénesből, amilyen érthetetlen mérget kivált a Kosztolányi-novella hivatnoka Alfából, a németjuhász kutyából. A gyermeki világ(kép) elvesztéséhez érdemes megemlíteni, hogy a felnőtt tulajdonos fenyegetésére a gyermek Molnár „rögtön leáll a mesékkel”.

Az *Állatkísérletek*: a sündisznók felgyújtása (!), a giliszták haláltusájának végigkövetése pedig félreérthetetlen utalás a Csáth Géza-életmű bizonyos fejezeteire, az *Anyagyilkosságtól* egészen *A kis Emmáig*,

egyidejűleg azonban a gyermekkortól igazán elszakadni sohasem tudó Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszai* című kötetének egy költeményére is reflektált (A rút varangyot véresen megöltük ... / s regés kincsével elterült / a gazdag, undok anya-béka.).

A *Felkészülés kedvenc mondatomra* esetében fejlődésregényről van szó, ez már a regény publikálása előtt megjelent Poós-interjúkból is kiderült. Ugyanakkor ez a fejlődés nem „szokványos”. Egyrészt magának a hősnek a fejlődését, változását követhetjük nyomon, aki egyébiránt a narrátor-szerzőnek köszönheti – regénybeli – „fejlődését”, minthogy azáltal él, azáltal éled újra – „itt van a legnagyobb ajándék: újraírtam az életemet!” –, hogy megteremti, újratereget a szöveg összeállítója. A „fejlődés” különösen hangsúlyosan vonatkozik a bűntudatra, mely az első fejezetekben még nem érhető tetten, később azonban folyamatosan, tapinthatóan alakul ki: „Egy idő után a bolti lopás már nem kaland volt, hanem bűn. Hatodikos korodtól már nem loptál semmit.” Ugyanúgy a személyiség kialakulásának elengedhetetlen feltétele a párkapcsolatok létesülése, ezzel együtt a hős nőkhöz való viszonya, hiszen „[É]vekig csak a kivételesen szép nők” foglalkoztatják, az idő előrehaladtával azonban ízlése differenciálódik, s ebbe az „irányba” tett lépései, cselekedetei érthetatlenné és – látszólag – kiszámíthatatlanná: bonyolultabbá válnak.

Másrészt a szerzőnek – ti. a narrátornak – a fejlődéséről is szó van, ami ebben az esetben a mentális attitűd, a lelki-erkölcsi viszonyulás fejlődését, (újra) kialakulását jelenti. Egy már szétbomlott, de az írás teremtő hatalmának köszönhetően ismételten felépülő viszonyrendszer: szerző és hős ambivalens nexusának fejlődését.

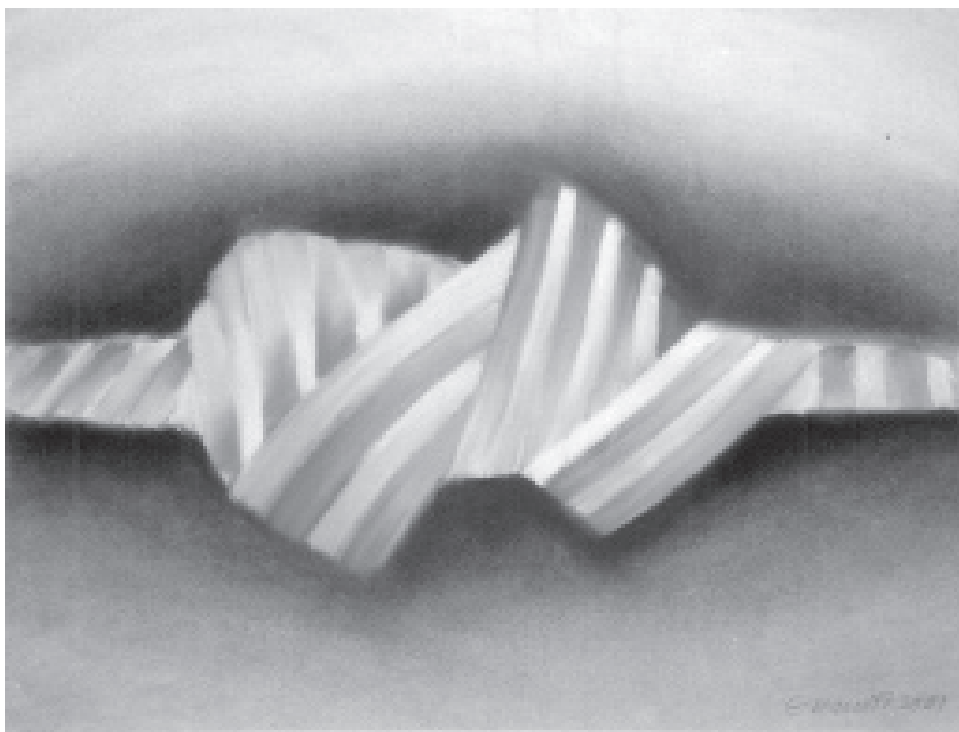
És hogy e motívumon kívül miért is tekinthető még Poós Zoltán regénye „rendellenes” fejlődési regénynek? Talán azért, mert úgy rajzol meg egy fejlődési ívet, hogy mindeközben tagadja a fejlődést, az

előrehaladást, minthogy az előrehaladással párhuzamos a hősnek a múltba, az emlékekbe történő folyamatos, kétségbeesett kapaszkodása. Ördögi kör ez: van tehát fejlődés, de a fejlődéssel természetes módon együtt járó személyiség-differenciálódással, az érdeklődési körök bővülésével mind markánsabb és elfojthatatlanabb az elvágyódás, a visszavágyódás. A legjellemzőbb példa erre a *Felkészülés kedvenc mondatomra* két utolsó része, amelyekben látványosan megtörik az addig gondos pontossággal felvázolt fejlődési ív. A hat részből álló könyv első öt része ugyanis jól kivehetően követi Molnár Dénes életpályáját: az első rész az alsós évekről – „Egy kelet-magyarországi kisváros első osztályos tanulója vagy” –, a második rész a felsős évekről – „Jöjjenek a felsős évek” – szól. A harmadik rész a középiskolás esztendőket – „Ekkor léped át a gimnázium kapuját” –, a negyedik pedig, értelemszerűen, az egyetemi éveket – „Végre (!) az egyetem” – eleveníti fel. Merőben más, ráadásul jóval elaprózottabb történetet mesél el az ötödik rész, amelyben a hős és a szerző valós kapcsolatáról van szó, és amely e módszerrel megbontja a regény addigi időszerkezetét, valamint a történet folytonosságát. Amerikai kiruccanasuk nem csupán a pár ambivalens viszonya miatt van tele feszültséggel. Ugyanúgy feszültséget okoz a nyugati, nyüzsgő létforma minduntalan szembeállítása a nyugodt, álmos kelet-magyarországi, netán a pesti jellegzetességekkel: „Az Úttörő Áruház labdázó gyerekei jobbak – mondod a Stardust előtt.” Ez a hamiskás idill – és ebben az összefüggésben az általános USA-élmény is ilyennek értendő – szükségszerűen vezet vissza a gyermekkor képzetben gazdag világához, azaz a „fejlődés” visszatér gyökereihez – úgy van, hogy nincsen. Ennek megfelelően a hatodik rész az ötödikhez hasonlóan szintén statikus, s ezt a statikusságot csak szilárdítja a regény utolsó fejezete, *Az erdő* című, amely nem más, mint egy fénykép: „az utolsó ajándék.

Kamaszkorod kedvenc fotója. [...] az Új Élet egyik 1934-es” számából, [H]amiskás idill egy időtlen képen, melyen megtalálható minden, egyszerre, ami a regényt jellemzi – „Csoportosítom a tényezőket: kiterjedt lombok, növénytömeg, fény, tarka törmelék, erjedt fészkek, csalántérség felett gyűlő szúnyograj, három alak. Már csak te hiányzol róla.”

Jóllehet a *Felkészülés kedvenc mondatomra* nem tekinthető közhelyes „gyermekkori” műnek, az irónia hiánya a befogadóban könnyen a komolykodó modorosság érzetét keltheti. Az olvasás folyamán rendre ta-

pintható feszültség ugyanis, amely részint a „szerzőpáros” poétikai problematizálásából, részint a regény időszerkezetéből adódik, noha helyenként kedves humorral fűszerezett, nem képes iróniává oldódni. Erről azonban – lévén a „primer” szerző Zsófia, Molnár Dénes hajdanvolt kedvese – talán legkevésbé Poós Zoltán tehet. Mindenesetre valószínűleg az irónia katalizátorszerepének elmaradása miatt fordulhat elő, hogy bár a kellemes olvasmányélményben részesülő recenzens igen jól szórakozott, mégis némi hiányérzettel csukja be a könyvet.



Gnandt János: Görcsben (farost)

Szabó Annamária

„Az a kép: újból megjelenhet.”

Petőcz András: *Medúza*

Mario Praz a *Helikon* 1985/3–4. számában megjelent tanulmányában a romlás, a dekadencia varázsáról ír, a szépség olyan fajta élvezetéről, amelyet minduntalan áthat a keserűség, a melankólia és a végzetszerűség, a borzalom gyönyörrel átítatott „kétarcú hermájáról”. E jelenség kultúrtörténeti korokat átívelő vonulatában többek közt olyanokra hivatkozik, mint Tasso, Diderot, Novalis, Shelley, Baudelaire és Poe. Művészetükben mindannyian fájdalom és gyönyör elválaszthatatlanságáról szólnak, s ezáltal egy olyan szépségeszmény hirdetőivé válnak, melynek nem erkölcsi tisztasága vagy formai tökéletessége adja lényegét, hanem a bűn, a szenvedély és a kín. Baudelaire *Himnusz a szépséghez* című versében így ír:

„Ég küld-e vagy pokol, mindegy, minnek is kérdem?

Óh, Szépség, csodaszörny, rémítő, üde, szent!

Csak szemed, mosolyod, lábad tárja elébem

az imádott, soha nem ismert Végtelement!”

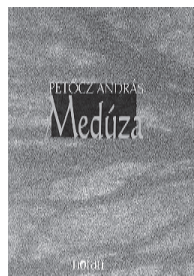
E csodaszörny nem más, mint maga a Medúza; s ha egy napjainkban megjelenő kötet ezt a címet viseli, önkéntelen kíváncsiságot ébreszt. Petőcz András legújabb verseskötnyvéről van szó.

A költő már 1991-ben, egy Bohár Andrásnak adott interjúbán leszögezte, hogy miután megértette, „a költészet nem a politikumban, hanem csakis az esztétikumban létezik”, határponthoz érkezett. „Bizonyos értelemben – mondja – visszafordultam, a meditációs, repetitív lírához közeledtem, hogy a belső gondolkodást, az önmagam-

ban való elmélyülést megjeleníthessem. Megértettem saját *médium-létezésem*et: mindazokból vagyok, mindazokhoz kapcsolódom, akik valamiképp hatottak rám. A variáció mindezek kifejezésére született. Maga a variáció mint lehetőség: új perspektíva a költészetben belül.” „Medium – Art”: Petőcz „védjegye”, ahogy Somlyó György nevezi a költő *Európa metaforája* című 1991-es kötetének Előszavában. Közvetíteni, nemcsak művészek, hanem művészetek közt (gondolva itt például a hang- és képzőművészeti forrásokra támaszkodó C. D. Friedrich-, Edward Munch-, Gustav Klimt- stb. variációkra vagy a különböző képversekre); *szabadon* játszani a különböző hangokkal és formákkal, s e játékba önmagát is belevetítve a teljességre törekedni – ezt tűzi ki célul, s ezt mutatták, mutatják eddig megjelent kötetei is. A *Medúza* is ebbe a sorba illeszkedik, bár e kötet – számos előzővel ellentétben – nem tartalmaz képvereket. Hasonlóan *A tenger dicsérete* című 1994-ben megjelent kötethez, a *Medúza* válogatott és új írásokat egyaránt tartalmaz. Petőcz András munkáit tekintve azonban nem lehet valamiféle egyenesen előre haladó, folytonos építkezésről beszélni. Egy-egy formát, gondolatot újra és újra megragad, alakít, új kontextusba helyez (például ilyeneket, mint szonett, ismétlés, tenger, hullámlás, változás).

A médium-szerrep vállalása az a pont, ahonnan ezt a válogatott variá-

Noran, Bp., 2000. 138 o.



ciós verseket is tartalmazó kötetet szemlélteni és megérteni lehetséges. Egy – már meglévő – költői vagy írói szövegre, illetve bármilyen más műalkotásra történő reflexió nem újkeletű jelenség az irodalomtörténetben. Azonban *amit* és *ahogy* a művész kiválaszt és „felhasznál”, meghatározóvá válhat. Petőcz András a választott elődök motívumait, versépítkezését is felhasználva variációkat ír; vállalja, de mindazonáltal hozzá is tesz valamit a tradíciókhoz. Követni és megtartani, ugyanakkor átírni és újjáformálni saját költői attitűdjének megfelelően. A művészi hagyományokra, a nagy elődökre való nyilvánvaló utalások mellett azonban a versek figyelmes olvasásakor a kortárs irodalom hatása, a vele való hangsúlyozott kapcsolatteremtés szándéka is tetten érhető. A Balassi Bálint-és Puskin-variációk többek között Esterházy Péter-, Lator László-, Orbán Ottó-, Tandori Dezső-, Tolnai Ottó-, Tóth Erzsébet-variációkkal váltakoznak, még teljesebbé, színesebbé és változatosabbá téve ezáltal a kötet anyagát és tovább tágítva értelmezési lehetőségeit.

A kötet első ciklusának költeményei Virginia Woolf híres regényének hőseit szólaltatják meg – különböző állapotokban és formákban (Orlando vágyakozása, Orlando ébredése, Orlando emlékezik stb.). Magában a Woolf-regényben is minden a *változás* köré épül. Orlandoval együtt végigsiklunk különböző korok különböző állomásain, ennek megfelelően alakot és szerepet változtatunk, sőt még nemet is cserélünk: „Férfi voltam, / akkor, mikor még volt értelme / ennek a szónak: *férfi*. / Aztán egy nap: / fanfárok szóltak körülöttem, / ismeretlen, idegen tájon szóltak / a kürtök, és: / *megszülettem*.” (Orlando emlékezik) Majd: „Nincs még nő rajtam kívül, / aki ennyire férfi, mint magam.” (Orlando mondja) És később: „Igen, nő. És ha fanfárok szólnak, / akkor sem lesz már újra férfi.” (Orlando keresése) Az átalakulások mögötti lényeg azonban állandó. Orlando

– bármennyire is szeretné – mégsem tudja befejezni versét. Mintegy négyszáz éven keresztül át- és átírja, kísérletezik vele. Akárcsak Petőcz András, aki a választott motívumokat saját világába illesztve újra és újra lehetséges „megoldások” után kutat. Hiszen a lényeg maga a *játék*, s Petőcz játékos kedve határtalan: „A játék tágít: *belül*. S ez a fő! / Nem érdekel, ha szélirányom nincsen, / *csinálni kell*, ...” (Zsugorodik a zsugori idő)

Petőcz azt ragadja meg Orlandóban, ami az átalakulások közti ön maga. Két állapot közti pillanat tökéletes kivetítése minden költemény. Az ismétlődő, visszavisszatérő, párhuzamosan egymás mellett futó szavak és kifejezések használata csak fokozza az átmenetiség vibráló, hullámzó érzését: „Felfrissülten és jó- / kedvűn szaladni! Nagy- / -nagy esőcseppek hosszú- / -szőke és gyönyörű / hajamban. Nagy-nagy / esőcseppek. Szaladni / szélviharban, jó- / kedvűen és: vágyakozva.” (Orlando vágyakozása)

A Seymour Glass-ciklus darabjai e különös játék folytatói. Ezek a versek azonban rövidebbek, kevésbé lüktetőek; leginkább egy félbehagyott mozdulatra emlékeztetnek. Pillanatfelvételek ezek, amelyeket kiragadtak a többi közül, s így kiemelve, önmagukban, a befejezetlenség, a töredékesség érzetét keltik: „Virágzó réten, / madarak éneke közt / csattan tenyered –” (Tenyered, ha csattan) A feszültséget tovább fokozza a szavaknak a sorvégeken való szokatlan elválasztása: „Az ablakon ki / hajolt az ősz hajú fér / fi, kezéből ró / zsa hullt alá, hómocskos, / szürkéllő kövezetre.” (Baleset) E versek a folytonosság hiányát rajzolják meg, abban az Amerikában, amely a kötetben külön ciklust kap: „*new york, madison avenue*”. Ezek az Amerika-versek más hangon szólnak, mint a Seymour Glass-átiratok. Egyrészt nyilvánvalóan azért, mert nem másan keresztül történő írásmódról van szó, hanem *saját* hangján szól; másrészt azért, mert itt inkább valami-

féle gondolat- vagy tudatfolyammal állunk szemben, s nem a pillanatnyi tudatállapot kivetítésével. Éppen ez a sokféle írásváltozat az, ami a kötet erénye. Álljon itt példának két Amerika-vers a *Seymour Glass versei*, illetve a *new york, madison avenue* című ciklusokból: „Sietnek nagyon, / keménykalapos urak / végig az utcán: / kezükben sétapálca, / szájukban szivarvég –” (*New York, 79. utca*) „ha azt mondd, new york, azt mondom, /madison avenue, éjszaka van, megyek / lefelé a 31. utca irányába, valami / szendvicset keresnék éppen, és egyáltalán / nem tudom elképzelni, hogy innen lesz / még valaha hazatérés ...” (*new york, madison avenue*)

Orbán Ottó szerint az Amerikáról szóló versek a kötet kiemelkedő darabjai. A lírai én összegyűjti és egymás mellé teszi azokat a hatásokat és élményeket, amelyek őt érik, s így az olvasó egyfajta gondolatáradattal találkozhat, amely elsöprő erejével szinte maga alá temet: „valami ismeretlen utcán megyek végig, valami / ismeretlen házat keresek, éjszaka van, mellettem / lépdél valami fura, ismeretlen, *lila parókás fiatal / nő*, angolul beszélgetünk, éjszaka van, meleg / augusztus végi éjszaka, és nem hiszem, hogy / valaha vége lesz ennek a sétának itt” (*iowa city*).

A kötet hátlapján található Lator László-, Radnóti Sándor-, Orbán Ottó-vélemények alapján elmondható, hogy mindegyik hozzászóló számára más és más az az érték,

amit hangsúlyozni kíván a kötet kapcsán. Azonban meglátásom szerint éppen a sokszínűség, a több hang egybeolvasztása és kiteljesítése a *Medúza* erénye. Talán ha a költő saját szavaival tolmácsolja kötetét – ahogy ezt eddig megjelent munkái hátlapján is tette – úgy érthetőbbé s világosabbá válik: nem az a dolgunk, hogy megálljunk, s egy adott pontból széttekintve csak *ilyennek* vagy *olyannak* lássuk a világot, hanem az, hogy belefeledkezzünk a játékba.

Petőcz András játszik. Továbbírja és újraírja a regényt, más alakot ölt, hogy elmondhassa azt, amit *saját maga*-ként nem, vagy nem így tenne. A változás, a változtatás olyanfajta játékot enged meg, amit egy rögzült állapot nem. S maga a játék, a *lehetséges* felvillantása a lényeg, ettől olyan élvezetes és sokrétű a kötet. Mint a Medúza: melynek szépsége éppen az elevenesség, az élettel, a változással való telítettség vibráló, lüktető, egyszerre borzalmat s gyönyört keltő varázsából fakad.

Petőcz András nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy e játékban felmutassa a lét végső egységét: „*láthatod az időt*, nem múlik el könnyen, / és *mégis jön*, más és más alakban. / Valami villanás, tétova félmosoly: / üzenet a múltból, hogy a vonat füstjén / ábrándozz el újra, mint rég a hold ezüstjén, / és ne legyél most oly nagyon komoly, / mert *az* a kép: újból megjelenhet.” (*Egy fénykép bűvöletében*).

Kántor Zsolt

„Gyöngy és homok” Sebők Éva: Felsőtét

Mind az elvont spekulációk, mind a minimalista reáliák egyforma távolságra vannak Sebők Éva lírájától, olyannyira, hogy egyszerűen *bölcs költészetnek* lehetne aposztrofálni ezt a fajta világlátást és beszédmodot, amit ő képvisel következetesen, immár a negyedik könyvében is. A *Felsőtét* szerves folytatása a Tevan Kiadónál korábban megjelent trilógiának (*Jégkarc*, *Belső sáv*, *Korontanú*). Érdekes allúzió, hogy eme kötet második ciklusa (*Belső táv*), reagál a *Belső sáv* című kötetre, de nemcsak címe miatt, hanem témáiban is.

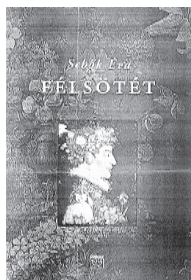
Az első ciklusban (*Felsőtét ciklus*) „fioriturás” 8-sorosokat találunk, tulajdonképpen szabályos nyolc sorosokról van itt szó, csak kiegészítve, megtoldva ékítményekkel, bővítményekkel (a fioriturás zenei kifejezése erre utal). Sebők Éva nem engedi, hogy a téma szabja meg, kényszerítse rá a formai konstellációt, hanem eleve, céltudatosan tudja, hogy milyen amforát szeretne látni. Talán a szöttes jobb hasonlat ehhez a költői-költészeti építményhez, de valójában még jobb az etűdök kifejezés, amely jelezni tudná e líra-birodalom muzikalitását, lüktető-morajló-zúgó-búgó sokszínűségét, erejét. „Neked egyszerű szóvirág / az hogy a pitypang pelyhe száll / számomra: habörvény a réten / tél-káprázat-mely persze nyár.” (*Tészt*)

Játék és valóság egymásba ér, ugyanakkor egyetlen világ minden. A költő jelzi, tud erről a kettősségről, ami egység, és finoman utal arra,

hogy a könnyednek tűnő „nyelv” komoly dolgokról *beszél*. Időtlenység és örökkévalóság, mennyire nem ugyanaz a kettő. Egyik a tagadás, a nincs, a mínusz, a másik a túlömlés, az igen és az ámen. Az időt ajándékba kaptuk, rajtunk múlik, tudunk-e bánni vele, akár a nyelvvel. A pitypang is olyan, mint akármelyik létező-mulandó „tárgy”. A *beszéd*, a fogalmazvány tárgya, rögtön szétesik, ha megérinti a nyelv, a szó „lehelete”, szellemi valósága. Át is lényegülhet hópehellyé, s akkor se lesz jobb sorsa, édes mindegy, hogy nyárban, télben-e, a kérdés bármelyik térben ugyanaz. Miért vagyunk? S hogy van-e értelme ennek a levésnek? S mi a mérce? Nem az idő, az biztos.

De a temporalitás mégis ott van. Kikerülhetetlen, mint a levegő. Folyamat, identitás és alkat. Sebők Éva az elvesztést, a hiányt is nyereségként éli meg. Micsoda optimizmus, mondhatná a felszín, de a mély azt súgja, nem kincstári naivitás ez, hanem éleslátás, a válság állandó realitás-rengetegében, amelyben kénytelenek vagyunk élni. Ez az a konklúzió, amiért megszületik a mű. Egyetlen sort se írna le, ha nem hinne ebben.

Sebők Éva mindig megtalálja a személyiségehez illő, méltó kereteket, helyzeteket, történeteket, amelyekben föllelheti a feleleveníthető szituációkat, azokat az aprócska nüánszokat, amik elevenné válnak kezei (mondatai) között. A beszélő szubjektum megsokasítása valósul meg több versben is, párbeszédet folytatnak motívumok, figurák, a cikluson belül tulajdonképpen minden egyes vers kölcsönhatásban áll egy másikkal és az összessel is. Példa erre a *Talán*



Kairosz, Bp., 2000. 167 o.

egy park? című vers moha lepte köve, az a kis szobor, ami az *Ásatás* halhatatlannak tűnő bábújában is felidéződik, a *Szüret* jónatán almája Pierrot és Pierrette mustosajkú csókjára is visszautal a *Nyárban*.

Bármennyire is nőiesnek, könnyednek tűnhet is első látásra ez a líra, nem az, Virginia Woolf, Silvia Plath jut eszünkbe, amikor a *Seb* című vers súlyos textusába belekóstolunk: „A szivárvány nem színeire bomlott / de üvegként szilánkjaira tört / s csak lábhegyen / lehetett járni már / ott hol valaha pertut ittunk / virágkehelyből / én – s a föld. / És idegenként bolyongtam e földön / mint valami ismeretlen csodatájon / s ahogy felsebzett egy szilánk – a sebből szivárogni kezdett feketevér magányom.”

Jó költészet, pontos, nyílegyenes beszéd, célba ért üzenetek, színpompás nyelvi készlet, mives szókincs, erős hatások, emlékezetes, vissza-visszaidézhető sorok, jól kivehető mögöttes tartományok, a bölcséleti rácsozat mindenütt ott van. Van szellemi erőter, ami mozgatja a versgalaktikát, Kierkegaard esztétikai stádiuma, a közvetlenség bizalma, szeretete, a világ szeretete, de benne önmagunk, az ego megtalálása és kicsontozása. Azután az etikai stádium, a kötet második ciklusa, a *Belső táv*, amelyben már a „különös alakzatok” jelennek meg (*Huta*).

Paradoxonok, metonímiák illeszkednek egymásba és állnak össze egész írvé. A kierkegaardi én felismeri, hogy nincs birtokában az etikai eszmények szerinti élet feltételeinek. A vers viszont íródik, küzd a maga módján, hogy az Örökkévalóból Időbelit azaz evilági entitást csináljon, hogy legyen reménye, vigasza. „Szívem mélyén – nem, nem: a szív vagy pláne a lélek szó ma / feketelistán van. / Legyen inkább: itt belül. Belül? / Ez még mindig túl fennkölt és rossz ha az / embert azzal gyanúsítják, hogy... / Esetleg: magamba nézve? – Túl alanyi.” (*Korlátok*).

Önirónia, távolságtartás, mérték és arányérzék. Ezek itt mind megvannak. Az

ember léte tehát nem egy egyszerű adottság, hanem feladat, meg kell valósítani, el kell végezni, ahogy Sören is írja a *Vagy-vagyban*. A filozófiai példát következetesen végigjátszva a kötet kapcsán, az esztétikai és az etikai stádium után kellene következnie a hit komplikált attitűdjének, ama vallási stádiumnak, amiben az Istennek el kell jönnie az emberhez, hogy az igazságot átadja neki. A hit paradoxona sem hiányzik ebből a költészetből, de igazi megnyilatkozás ebből a szempontból kevés van. Mégis a sorok között mindig ott bujkál a transzcendencia-igény, például a *Nélkül* című versben: „Titkok szomorú tudatával / s tudatlanságával magadban távolodol. / Ha neveden szólítanak / jel, jelentés, jelentőség? / mint kit nem érint-már nem felelsz.”

A néven nevezés (*szólítás*) is megérintés, s ettől a gesztustól is az a bizonyosság várható, mint a többitől, meg is erősíthet bennünket, de el is bizonytalaníthat. Mindenesetre a tudás és a tudatlanság megint csak abszurd bipolaritás, úgy egyek, hogy ugyanott laknak: a lehetőségek és megvalósulások határmezsgyéjén. Mi lehet a titkok titka? Igen, erre a feleletre vár olvasó, szerző egyaránt. Hogy Isten vegye észre erőtlén hívásunkat, tekintsen le kérdéseink kétségbeejtő rengetegére, és tisztítsa ki az életünket. „A szenvedésnek speciálisan / puha aljtalajából néha / váratlanul kinő egy mocsári / kardliliom. Valamelyik éjszaka – való amikor – saját szememmel láttam. / Nyúltam is fel – de csak a semmit markoltam. / Ma már / tudom: matériája nincs / látványa van csupán / szépsége van / szépsége – és egy furcsa illata.” (*Szellem*).

A *Kiüzetünk* és a *Viharjelzés* című versek a recenzens kedvenc darabjai s úgy gondolja, ez az a fajta verstípus, amely nagyon erős és hiteles szövegek létrejöttét eredményezheti a továbbiakban is. (Persze a *Szellem*, a *Langy*, a *Ködmenet* is a legjobbak közé tartozik, és még lehetne sorolni.) A heideggeri kérdést itt, mely szerint lehet az is, nem mi lakunk a szobában, hanem

a szoba lakik bennünk, át lehet transzponálni úgy, hogy a Sebők Éva-féle vers lakik a befogadóban és az olvasás során a vers-*fogyasztó* is beköltözhet ezekbe a szép versekbe és otthonosan fogja érezni magát. Mert ezek az opusok üdék, tiszták, esztétikai zamatuk, műves állaguk van, mondhatni cizellált szelencék, de nem akarunk túlozni,

mert ezek a költemények hermeneutikai önmagukat kinyilatkoztatják apodiktikus kijelentések nélkül is.

A kötet nem pusztán versek gyűjteménye, hanem hangsúlyozottan *könyv*, bizonyos szemantikai értékek csak az összes szöveg ismerete után tárulnak fel.



Lonovics László: Surlódó fények III. (olaj, farostlemez)

M. Jusztin Imre

Közelkép egy nagyhatalmi döntés következményeiről

Kugler József: Lakosságcsere a Délkelet-Alföldön

A magyar–csehszlovák lakosságcsere kérdése, s annak számtalan összetevője, következménye, elvarratlan szála, a szocialista történetírás egyik tabu témájának számított. Igaz, a nyolcvanas években e tabut lezáró hatalmi döntés pecsétje némileg megkopott, feltöredezett, ám ez a látszatengedékenységgel legfeljebb a legszűkebb tudományosság világára volt érvényes, ott is korlátozott módon. E sorok írója jól emlékszik, hogy Balogh Sándor (egyébként a kötet Niederhauser Emil melletti lektora) első nagy ívű tanulmánya a magyar–csehszlovák lakosságcsere-egyezményről, amely a Történelmi Szemle című folyóiratban jelent meg 1979-ben, szinte szamizdat-jelleggel terjedt kézről kézre, mert hozzáférni könyvtárban is csak nehezen lehetett.

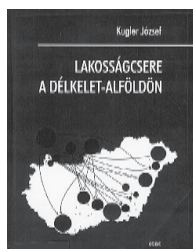
Az igazi áttörést e témában Janics Kálmán Münchenben megjelent *A horizontális évek* című könyve hozta, amely szinte bombaként robbant és hatott szűkebb értelemben a téma, tágabb értelemben a felvidéki magyarság második világháború utáni sorsa iránt érdeklődők körében.

A tabuként való elhallgatás a sztálini doktrína sokáig élő és ható következménye volt. Ez a doktrína a KOMINFORM Jugoszláviát elítélő nyilatkozatával párhuzamosan jött létre, s a világkommunizmus egysége és belátható időn belül bekövetkező győzelme érdekében megtiltott mindenféle olyan táboron belüli vitát, amely feszültséget, netán ellenségeskedést keltve veszélybe sodorhatná az (igaz, amúgy is csak látszatra létező) „táboregységet”. A tábornak ugyanis kifelé ezt az internacionalista egységet és testvéri egyetértést kellett demonstrálnia. Azok, akik erről az útról le kívántak térni,

kemény szankcióban részesültek. (Lásd a már említett Jugoszláviát, Magyarországot 1956-ban, Csehszlovákiát 1968-ban és Lengyelországot szinte egyfolytában.) Az internacionalizmus uralkodó „testvéri” szelleme könyörtelenül söpörte szőnyeg alá a tábor országainak egymással való vitás kérdéseit, megteremtve ezzel a virtuálisan létező szocializmus világának külső-belső látszatzabékéját. Az ezzel együtt is kétségtelenül meglévő ellentétekből a rendszer „jó szemű” elemzői számára legfeljebb annyi árulkodó jel maradt, hogy mely ország pártvezetője nem hajlandó egyetlen alkalommal sem együtt fotóztatni magát egy másik ország pártvezetőjével a nagy krími összeborulások közös „családi” fénykép-felvételein.

Mondani sem kell, hogy az utcatáblákon is helyet kapó „testvériség-barátság” első vonalbeli áldozata a nemzeti kisebbségek voltak. Köztük azok a magyar nemzeti közösségek, amelyekről helyesen írja Kugler József most megjelent könyvében, hogy az igazságtalan határmegvonások nyomán kerültek a szomszédos országok fennhatóságai alá. Mivel az újonnan létrejött államalakulatok szinte kivétel nélkül olyan államformációk voltak, amelyek saját állami létüket illetően semmilyen korábbi történelmi előzménnyel nem rendelkeztek, egyik legelső célkitűzésük saját homogenitásuk mielőbbi megteremtése, s ezzel hosszú távú fennmaradásuk biztosítása volt.

Osiris, Bp., 2000. 260 o.



Kezdetben (azaz az első világháborút követő időszakban) e cél elérésére az úgynevezett puha eszközöket alkalmazták, úgymint az asszimiláció felgyorsítása, történelemhamisítás, a kompakt területek betelepítéssel (kolonizáció) való felhígítása, az újonnan létrehozott állameszmék kötelező elfogadtatása (lásd csehszlovakizmus), kulturális-iskolapolitikai manipuláció stb.

Ezen eszközök permanens felhasználása mellett a második világháború után megkezdődött az úgynevezett kemény módszerek alkalmazása is. Az utóbbiakat használó államhatalmak jellemzője, hogy (a cél által szentesítettnek vélt) eszközökben nemigen válogatva, a kortárs diktatúrák hatalmi módszereit is felhasználva, gátlás nélkül léptek fel saját kisebbségeikkel szemben. A megtorlás kisebbségekkel szembeni, korábban elképzelhetetlennek tűnő tömegmértékű módszerei, a kollektív bűnössé nyilvánítás, a jogfosztás, a gazdasági kisemmizés, vagyonekrobzás, büntetőtáborok, kényszerszermunka, lakhelyről való elűzés, deportálás, kitelepítés stb. mindmind ugyanazt a célt hivatottak szolgálni, a többségi nemzetek triumfáló helyzetének megszilárdítását, ahogy ezt akkoriban írták és mondták, „a kisebbségi kérdés végleges megoldását”.

A fenti eszközök és módszerek sorába tartozott a Kugler József, Mezőberényben élő történész által most publikált könyv témája, a szlovák–magyar (kényszer) lakosságcsere lebonyolítása is. A lakosságcsere gondolata ugyan még magyar–szlovák viszonyban sem nevezhető új felvetésnek, hiszen korábban az önálló Szlovákia politikusainak szóhasználatában – igaz csak fenyegetésként – már felmerült a magyarok lakosságcserevel való kitelepítésének gondolata. Esterházy János a Tiso-féle szlovák parlamentben 1941. november 12-én elmondott felszólalásában tiltakozott az ilyen tendenciák szlovák politikában való felbukkanása ellen.

A Benes–Clementis–Husák-trojka 1945

utáni rezsimében azonban már nem volt kinek és főleg nem volt kinél tiltakozni. Ismeretes, hogy Fábry Zoltánnak *A vádlott megszólal* című pamfletjére (amelyet a szerző a szlovákiai magyarság jogfosztottsága elleni tiltakozásul írt és küldött szét több mint 40 jeles szlovák és cseh értelmiséginek) egyetlen érdemleges reagálás sem érkezett. Gustáv Husák, Daniel Okáli, Ladislav Novomesky és a kor szlovák politikai vezetőgarnitúrájához tartozó más személyiségek, Benes elnök vezénylete alatt valószínűsíthetően meg Jozef Tisonak és Alexander Machnak a szlovákiai magyar közösség felszámolásáról szövegetett álmait. Mindehhez nemzetközi jóváhagyást is kaptak, méghozzá azoktól a nagyhatalmaktól, amelyek 1945 előtt a kisebbségi népcsoportok kollektív jogainak őrzőiként tetszelegtek egy ideig. Ugyanezen hatalmak képviselői 1945 után viszont kézlegyintéssel tértek napirendre a sokmillió létszámú német, lengyel, magyar, szlovák, ukrán, bolgár, török, görög, tatár stb. népek és néptörzsedékek tömeges méretű áttelepítési akciói felett.

Ebben a világméretű új népvándorlásban, amely lényegét tekintve akár a második világháború meghosszabbításának is tekinthető (nem utolsósorban faji kizárlagosságai miatt is), a legyőzötteket leszámitva minden nép igyekezett megtalálni a maga pragmatikus hasznát. A jóváhagyók saját kényelmüket, a végrehajtók saját gyarapodásukat remélték a törvényerővel földönfutóvá tett tömegek térképről való távozásától.

Kugler József lakosságcsere délkelet-alföldi vonatkozásait feltáró könyvének nagy érdeme, hogy a világpolitikai összefüggéseket körültekintő részletességgel és tudományos megalapozottsággal közelképpé tudja változtatni. Ez a közelkép egy kistérség, a Délkelet-Alföld világán keresztül mutatja be a lakosságcsere kapcsán indukálódott történelmi-politikai folyamatok hatását és következményeit. Kiindulásként pontos

képet kapunk a térség nemzetiségi viszonyainak kialakulásáról, a népesség etnikai összetételéről, s arról a korántsem meglepő békés állapotról, amelyben a terület vegyes lakosságú településeinek népei a huszadik század első felében a mindannyiukat egyformán erő megrázkódtatások ellenére is egyfajta sorsközösségben élték mindennapi életüket. A nacionalista feszültség, kevés kivételtől eltekintve jobbra a második világháború idején jelent meg a térségben, s vált egy csapásra politikai tényezővé. Felerősödése a háború befejeztével összeköthető a lakosságcsere gondolata megvalósulásának egyre realisabbá válásával. E cél érdekében lehetett egyik napról a másikra a „nyilasbarát” szervezetekké átprofilizálni, az „ígéretföldjére való hazatérés” lehetőségét hozó népcsere gondolatában kételkedőket pedig hazaárulóként megbélyegezni, kipelengérezni. Kugler József lépésről lépésre tárja elénk a korábbi békésnek mondható paraszti társadalom valóságos felbolydulását, érdeellentétekre épülő pártokra való tagozódását. Ez a szétszakadozás nem kímélte a korábbi szövetségesi, baráti, sőt családi kötelekeket sem. Óráról órára történő politikai lépésváltások, szembefordulások, hitehagyások, évszázados kötődések szakadásának pontos leírását kapjuk a lapokon korabeli dokumentumok vagy megrázó visszaemlékezések feldolgozásának eredményeként. Mindez az egyetlen szent cél, a lakosságcsere megvalósításának érdekében történt. Szomorú képe ez a manipulációra mindenkor alkalmasnak tűnő tömegpszichózisnak, országos méretű ámításnak. Hisz, amit Kugler József a Délkelet-Alföld vonatkozásában leírt, igaznak mondható Magyarország más, szlovákok lakta térségére is. A Nyírségre éppúgy, mint a pilisi vagy a mátrai régiókra stb.

A történések hátterében rendre ott találhatjuk a céltudatosan működtetett csehszlovák propagandát, illetve a beszédes hangzású CSÁB (Csehszlovák Áttelepítési

Bizottság) tűzön-vízen keresztül eredményt kicsikarni igyekvő fáradhatatlan igyekezetét. A Szövetséges Ellenőrző Bizottság oltalma alatt tevékenykedő szervezet számos jogtalanul alkalmazott eszközeivel szemben nemegyszer a magyar hatóságok is tehetetlennek bizonyultak. A magyar–csehszlovák lakosságcsere-egyezmény aláírása és ratifikálása után lényegében az egész ország a CSÁB propaganda-terepévé vált. E propaganda eszköztárában együtt volt a csábítás és a fenyegetés, a rémhírterjesztés és a mesés ígéretek célszerű alkalmazásának minden praktikája.

A könyvből pontos képet kapunk arról is, mi valósult meg a népcsere ürügyén hangoztatott magasztos elvekből. Ezek többségét, éppúgy, mint a lakosságcsere-egyezmény számos kitételét, a gyakorlati élet cáfolta meg. A csallóközi, mátyusföldi nagyközségek módosabb életet folytató, nagygazdaságot vezető családait lehetetlen volt „ikresíteni” (a lakosságcsere során használt szakkifejezés), s egy az egyben kicserélni a békési szlovák kistelepülések és bokortanyák szegényebb sorsú lakóival. Ezért történhetett meg, hogy egy-egy szlovákiai magyar község kitelepítettjeit gyakran tucatnál is több magyarországi településen szórták szét, teljességgel „ad hoc” jelleggel. Nem volt ez másként a Szlovákiába hazatelepített szlováksággal sem, ők lényegében ugyanúgy ellenséges közegbe kerülve szembesültek a reájuk váró valósággal. A szerző helyi településtörténeti jelentőségű vizsgálódásai derítenek fényt arra is, hogy az áttelepítési gépezetet működtető központok statisztikákat szépítő adatai mit is jelentettek a végállomáson, ott, ahová a többnyire saját bizonytalan jövőjüket átérző, sokszorosan megalázott, kétségbeesett, síró emberek megérkeztek. Ugyanakkor a szerző jóvoltából nemegyszer megható képet kapunk az itt is, ezekben a helyzetekben is működő emberi szolidaritásról, segíteni akarásról, amely az újonnan érkezettek beilleszkedésének sokszor egyet-

len támasza volt az idegen környezetben.

Végül, de nem utolsósorban említenünk kell azt is, hogy szakértői feldolgozásban szembesülhetünk a Délkelet-Alföld népességföldrajzi változásaiban azokkal az adatokkal is, amelyeket kétségtelenül a lakosságcsere folyamata indított el vagy erősített fel e térségben. A sok adat közül kiemelten talán egyre érdemes e recenzió végén is összefoglalóan kitérni, ez pedig a leszakadás és perifériává válás gazdasági folyamata mellett az elmagyarosodás, azaz a vizsgált régióbeli szlovák nemzetiségű népesség rohamos fogyásának, a szlovák népcsoport belső, önfenntartó struktúrája összeomlásának adatsora. Kugler József arra is rámutat, hogy a történetek egyfajta jellemző következményeként sok, korábban magát szlovák nemzetiségűnek valló, de a kitelepítést mégsem vállaló lakos, a lakosságcsere lezajlása után a népszámlálási statisztikában már magyarnak vallva magát

feladta évszázados kötődését, hagyományát, öntudatát...

Kugler József könyvének jelentőségét az ilyen és az ehhez hasonló statisztikai adatok, táblázatok, a minden eddiginél részletesebb és gazdagabb forrás- és irodalomjegyzék, a szakszerűen megszerkesztett térképek még inkább kiemelik. A szerző nagy érdeme az is, hogy több mint fél évszázad elteltével objektív adatokra támaszkodva képes érzelemmentesen feldolgozni ezt a sokak számára bizonyára máig nehéz és fájdalmas emlékü időszakot.

A kötelező tudományos távolságtartás ellenére azonban a könyvet forгатó, s annak tényanyagával szembesülő olvasó joggal tarthat attól, hogy e fájdalmas időszak elszámolatlan fejezetei még sokáig tehetetlenként lesznek jelen a két nép, a magyarok és a szlovákok őszinte kapcsolatát kialakítani szándékozó politikai törekvésekben.

E számunk szerzői

Babics Imre (Budapest, 1961) – Bakonyszüics
 Balázs Imre József (Székelyudvarhely, 1976) – Kolozsvár
 Batári Gábor: (Budapest, 1967) – Budapest
 Bányai János (Szabadka, 1939) – Újvidék
 Bod Péter (Gyula, 1967) – Békéscsaba
 Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) – Dunaszerdahely
 Deák-Sárosi László (Székelyudvarhely, 1969) – Budapest
 Erdész Ádám (Mezőberény, 1956) – Gyula
 Garaczi László (Budapest, 1956) – Budapest
 Gál Ferenc (Budapest, 1961) – Budapest
 Géczy János (Monostorpályi, 1954) – Veszprém
 Gyarmati Gabriella (Gyula, 1972) – Gyula
 Harcos Bálint (Budapest, 1976) – Budapest
 Kántor Zsolt (Debrecen, 1958) – Szarvas
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula
 Körmendi Lajos (Karcag, 1946) – Karcag
 Merényi Krisztián (Karcag, 1970) – Budapest
 Mikola Gyöngyi (Győr, 1966) – Szeged
 M. Juszti Imre (Budapest, 1956) – Budapest
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog
 Papp Endre (Szeghalom, 1967) – Budapest
 Petőcz András (Budapest, 1959) – Budapest
 Pintér Lajos (Szeged, 1953) – Kecskemét
 Podmaniczky Szilárd (Cegléd, 1963) – Szeged
 Poós Zoltán (Battonya, 1970) – Budapest
 Sass Ervin (Orosháza, 1929) – Békéscsaba
 Szabó Annamária (Szentegyházasfalu, 1978) – Békéscsaba
 Szepesi Attila (Ungvár, 1942) – Budapest
 Tandori Dezső (Budapest, 1938) – Budapest

Bárka 2001/3.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu.

Internet cím: <http://www.bmk.iif.hu/barka>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,

Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Colorprint Bt., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

*Kéziratokat nem őrzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszborítékot.
 Az elektronikus úton küldött írásokat lehetőleg „rtf” formátumban kérjük.*

Az előző számunk tartalmából

Tóth Erzsébet, Vörös István, Hizsnyai Zoltán, Nagy Gábor, Déri Balázs, Bogár Zoltán, Suhajda Zoltán, Paulik Szarvas Krisztián, Nagy Zopán, Knyihár Ildikó, Penckófer János, Szegedi Kovács György, Nádasdy Ádám versei

Podmaniczky Szilárd, Sarusi Mihály, Balogh Tamás prózája

Nicolae Balotă, Ködöböcz Gábor, Elek Tibor tanulmánya Szilágyi Domokosról, Kányádi Sándorról, Székely Jánosról

Dömötör János Fülöp Ilona, Szilágyi András Schéner Mihály művészetéről

Kritikák: *Papp Endre*: Nagy Gábor: Lélekvesztő; *Medgyes Tamás*: Péterfy Gergely: A tűzoltóparancsnok szomorúsága; *Utasi Csilla*: Orbán János Dénes: Vajda Albert csütörtököt mond; *Bedecs László*: Karafiáth Orsolya: Lotte Lenya titkos éneke; *Gyulai Ábrahám*: Marx József két és több élete

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárához, töltsse ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: