

A *Vagon*, Balogh Robert „profán misztériumjátéka”, mely a „sváb trilógia” utolsó darabjában, a *Schvab diariomban*¹ jelent meg, a szerző „sváb” prózai szövegeinek szintéziseként is felfogható, szereplői, szituációi, konfliktusai, ill. ezek szemantikai rendje, szerveződése ismerősek lehetnek az olvasónak a *Schvab evangéliomból*² vagy a *Schvab legendariomból*³, mégis, az „anyag” dramatikus feldolgozása, ill. sűrítése egyedi művet hoz létre.

A szövegnek egyedi karaktert kölcsönző dramatikus koncentrációt

meglátásom szerint a tér-koncepció alapozza meg, a következőkben ennek a koncepciónak az értelmező re-konstrukciójára teszek kísérletet.

A színpad, mely a vonatkozó utasítás szerint „marhavagonnyi méretűre szűkített”, az első felvonás kezdetén „teljesen üres”, homályában egy gyerek alszik, aki egyszer csak felkiált álmában, „nem akarok sváb lenni”, s miközben megpróbálja felidézni az emléket, ami felijesztette – azokat a napokat, melyeket a második világháború után, a magyarországi németek deportálásakor egy marhavagonban töltött családjával –, a tér fokozatosan megtelik emberekkel és tárgyakkal: „Ahogy a monológban elhangzik egy név, a szereplő a holmijával együtt belép a színpadra.” A téralakításnak ez a folyamata lehetővé teszi, hogy a szöveg által létrehozott teret emlékezet-térként azonosítsuk. A gyerek egyre több eseményre, részletre emlékszik: felidézi, hogyan tért vissza a kitelepített Ómama az Ópapa halála után Németországból Magyarországra, gyalog; milyen volt az, amikor anyjával, a kitelepítéstől végül megmenekülve, meg kellett osztaniuk házukat és javaikat a határokon túlról betelepített magyarokkal; felidézi, hogy társai kinevették az iskolában, ha svábul beszélt és így tovább. A gyerek emlékezése egy identitás-teret is létrehoz, melyben olyan kulturális minták (viselkedési, cselekvési minták, értékminták stb.) jelennek meg, melyek az identitás megalkotásának lehetséges keretét szolgálják.⁴ Ez azt is jelenti, hogy a drámai tér annak a komplex, dinamikus folyamatnak szolgál imaginációs keretként, melyben az egyén közösségi-társadalmi mintákat tesz belsővé, egyéni mintázatokat hozva létre a szociálisból. A misztérium, amely a „profán misztériumjáték”-ban megnyilvánul, az identitásépítő emlékezet misztériuma.

A tér elemei – melyek közé (Lotman nyomán⁵) szereplők s azok interakciói is besorolhatók – ebben az értelmezésben annak a jelentésépítésnek az elemei, melyben az identitás formálódik. Azt, hogy az először teljesen üres

Proposzt Eszter 73

IDENTITÁSTÉR- TÁGÍTÁS

Balogh Robert „sváb”

drámáiról

tér fokozatosan megtelik a deportáltakkal, azok holmijával, valamint gondolataival, érzéseivel, vízióival, s azt, hogy aztán ezt a zsúfolt teret (a színpadi utasítások értelmében) a szereplők rendezni kezdik, végül a háttérbe húzódva, alig néhány tárgyat hagyva benne, az identitásalkotás 74 értelmezési síkján úgy is olvashatjuk, hogy a tér először megtelik potenciális tartalmakkal, aztán pedig, hogy identitás-térként működhessen, szemantikai struktúrát nyer. A tér azáltal nyer szemantikai struktúrát, hogy a gyerek személyes viszonyt épít ki a térben megjelenő közösségi-társadalmi, kulturális mintákhoz, azaz az egyes viselkedési, cselekvési, érzelmi, gondolkodási mintákat, normákat saját maga vonatkozásában jelentéssel, értelemmel ruházza fel. Ebben az identitásképző munkában érvényüket veszti az empirikus létet meghatározó korlátok: átjárhatóvá válnak a határok jelen és múlt, élet és halál között, holtak kommentálják az élők gondolatait, párbeszédnek, melyek a jelenben kezdődnek, a múltban folytatódnak és hasonlók.

A szöveg-tér identitásminta-kínálata különböző szemantikai ekvivalenciák és oppozíciók mentén írható le.

Az Ópapa mintái, melyek különösen vonzóak a Gyerek számára, az [érzékeny], [érzelemmel telített], [érzelemvezérelt] tematikai értékjegyekkel jellemezhetők. Mindazonáltal az, ami a Gyerek számára mesének, játéknak tűnik, amiben szívesen részt venne, az többnyire hallucináció, az Ópapa megrendült valóságérzékelésének játéka, az Ópapa regressziójáé, menekülésé a deportálás valósága, az élet kiszámíthatatlansága elől. Az Ópapa érzékenysége a pragmatika síkján életképtelenségnek bizonyul, s az általa kínált mintákkal való azonosulás életveszélyt jelent a Gyerek számára: veszélyben van a gyerek, mikor a dunnából szétszálló tollpelyhekkel játszik, melyet az Ópapa nagykéssel hasogat szét, vízióival viaskodva, s veszélyben van, mikor az Ópapa kötelet köt a nyakába, hogy vele repülhessen (az Ópapa próbálkozásai a vagon realitásának legyőzésére repülni tudásként fogalmazódnak meg).

Az Ómama identitásmintái szintén a racionalitáson túli erőket próbálnak mozgósítani, ám az Ópapa identitásmintáival szemben az [érzelmektől mentes] szemantikai jeggyel írhatók le. Az Ómama imák és ráolvasások segítségével próbálja elviselhetővé tenni a helyzetet, de ezek az érzelmek nélkül recitált szövegek nem hívják azonosulásra a Gyereket, számára az imák és a ráolvasások később, a vagonban töltött napokra emlékezve is csak helyettesítői az Ómama gondolatainak, érzelmeinek, ill. emlékeinek.

Az Anya által közvetített identitásminták az Ómamamához hasonlóan mentesek az érzelmektől, ugyanakkor – azokkal ellentétben – szkeptikusak minden metafizikai értelemtulajdonítással szemben. A vagonban az Anya, tehetetlenségének és kiszolgáltatottságának tudatában, mechanikusan és apatikusan cselekszik, később józanul, ill. rezignáltan idézi fel az akkori, identitásképző eseményeket.

Könnyen belátható, hogy a rendelkezésére bocsátott minták nemigen segítik a gyereket annak az egyszerre intrapszichés és szociális konfliktusnak a megoldásában, melyet identitásának formálása, létrehozása jelent. Feltűnő ebben az összefüggésben egy apafigura hiánya, aki hitelesen és kongruensen képviselné a közösségre, szociálisan érvényes normákat, értékeket, úgy, hogy azonosulásra, a szociális rendbe való integrációra készítse a fiút⁶ – a teret éppen az apa hiánya határozza meg.

75

Az identitásminták elégtelensége persze azzal is magyarázható, hogy korábbi rendjüket az aktuális politikai diskurzus érvénytelenítette, amennyiben az etnikai hovatartozás kategóriáját tette bennük egyedül meghatározóvá, ill. amennyiben megfosztotta a vagonban ülőket attól a joguktól, hogy az etnikai hovatartozás szerepét és jelentőségét maguk állapítsák meg, maguk dolgozzák ki identitásuk struktúrájában⁷ – a krízis elbizonytalanította a vagonban ülők valóságérzékelését. Mindazonáltal az emlékező gyerek számára a krízishelyzet inkább csak nyilvánvalóvá teszi az identitásminták korábban is meglévő elégtelenségét.

A második felvonás először felülírni látszik az elsőt, mely azzal végződik, hogy a családot az Ópapa állapota miatt kiszállítják a vagonból, úgy tűnik, a család mégis a vagonban maradt. Az olvasó elbizonytalanodik, lassanként aztán megéri, hogy a vagon elhagyása a Gyerek számára nem jelenti a zsúfolt, „levegőtlen” és nyomasztó identitás-tér elhagyását, hogy a Gyerek jelentés- és identitásképzése továbbra is a vagon vonatkozásában zajlik.

Ez a jelentés- és identitásképzés a második felvonásban egyre komplexebb, egyre érettebb lesz, a különböző mintákkal való érzelmi azonosulás a mintákra való reflektálás hatására újra- és/vagy átformálódik, a gyerek azonosulásaiban egyre nagyobb szerepet játszik a kogníció és a tudatosság, főként annak köszönhetően, hogy szeme és értelme rányílik az egyes identitásminták fent szemantikailag leírt hasonlóságaira és különbségeire, valamint az ezekből adódó feszültségekre, érzelmi motivációkra, cselekvési lehetőségekre is.

A második felvonás identitásmintái az [érzelmi közösség] szemantikai komponensét nyomatékosítják. Különösen két jelenet által, melyek szimultán játszódnak a színpadon, s melyek egyidejűségükben kölcsönösen „kommentálják”, értelmezik egymást. Az egyik jelenetben az Ópapa és az Ómama találják vissza egymáshoz, halálukban sikerül azt az érzelmi közösséget helyreállítaniuk, melyet a háború megbontott. Az Ómama, akit a háborús trauma rideggé, fásulttá és merevvé tett, visszatér az érzelmeihez, s halálában (többek közt) megéri az Ópapa megrendülését, amiért a kényszer munkáról visszatérve nem ismerte meg, s el akarta zavarni a háztól. A párhuzamos jelenet az Anya és a Huszár közt játszódik, egy szexuális

aktus, mely (az Anya számára fájdalmasan) nélkülözi az érzelmeket, mely nem teremt érzelmi közösséget.

Az identitásmintákban hangsúlyozott érzelmi közösség megvalósítása igen nagy nehézséget jelent a Gyerek számára. Szeretne racionális

76 magyarázatot kapni azokra az eseményekre, melyek családjá identitásképzését meghatározták, ám mikor megkérdezi nagyapját, „Miért zsuppoltak ki minket a házunkból?“, s a nagyapapa azt feleli, „Talán mert svábok vagyunk.“, éktelen dühbe gurul, mert feltör benne minden fájdalom és szégyen, melyet identitásának „sváb” összetevője miatt kellett megélnie⁸. Vehemensen tiltakozik tehát a kategóriával való azonosulás ellen, és ezáltal az ellen a szerep ellen is, melyet a családi rendszer jelöl ki számára. Ez a szerep az emlékező szerepe, aki egyfajta folytonosságot tart fenn a generációk között. Az emlékező szerepét anyjától kellene átvennie a gyerekeknek, aki könnyörtelenül örökölni hagyja fiának emlékeit. Az Anya monológja azokat az eseményeket rögzíti, melyek által létrejöhetne az érzelmi közösség a Gyerek és ősei, sőt a Gyerek és korábbi éne között: „Ópapa kinn halt meg, kinn is van eltemetve, nem szabad elfelejtened soha. Ómama visszajött. Gyalog. Magyarországon vonattal is. NDK-ból indult, Hennersdorfból. A cím úgy volt Űber Dippuldeswalde Hennersdorf, úgy kellett címezni a levelet. Küldhettünk levélben, Muster ohne Wert 25 deka babot vagy szalonnát. Becsomagoltuk pergamenbe, kétszer is, hogy ne üssön át a zsír. Nem volt mit enniük. Ómama azt mondta, lecigányozták őket. Nem örültek nekik. Jönnek a magyar cigányok. Elkoszolódott a ruhájuk, elszakadt a marhavagonban. Nem akarták őket befogadni a németek. Meg nevelték is a viseletet. Nem járt ott már így senki. [...] Figyelj, Fiam, ne felejtsd el, mert ha én már nem leszek, ki emlékezik majd? [...] Kinn a németeknél Ómama gazdag családoznál font, úgy kapott pénzt, vagy élelemre cserélte. Németországból küldött Ómama rojtot, azt hordtam a zsebkendőmön sokáig. Napszámba járt, rosszul ment ott nekik. Mindig csak úgy hívták őket, hogy magyar cigányok. [...] Emlékszel, Fiam!? Négyet harangoztak, mikor nyílt a kapu. Estig mesélt Ómama, és estétől hajnalig, csak akkor hagyta abba, amikor már állva bóbiskoltunk körötte. Aludt két napig, csak feküdt, vagy délben kiült a napra. Lehunyta a szemét, úgy emelte az ég felé az arcát. Később is sokat hunyorított. Harmadnap felkelt, ivott egy pofa bort, kapát fogott és mentünk a határba. [...] Volt egyszer egy ország, ahonnan hazagyalogolt az én Anyám! Anyaországból a szülőföldre! Onnan ide. Ne felejtsd el! [...] A házunkba egy telepes jött. Nem volt azoknak semmijük, ami a miénk volt, az övéké lett. A macskánk rántott húst lopott tőlük egy vasárnap, nem ordított a telepes. De reggel feltúrta az ingujját, elkapta a kandúrt, fogta a kisbaltát, négyszer sújtott a tőkére, mind a négy mancsát lecsapta, odahajította a szemétdombra. Nagyon sírtál, fiam. Ne felejtsd el azt a macskát soha! [...] A telepes feleségét se felejtsd el soha,

a kölyökkutyák tányérjába gombostűt tett, hagyta szenvedni őket, míg kimúlt az összes. A szuka vonyított, te napokig sírtál. A telepes azt is tudta, hová kell szűrni a borjúnak egy gombostűvel, másnapra odavolt szegény, főtt a borjúpaprikás! [...] Ne felejtse el, fiam! Ne felejtse el soha! Az elsők halált arattak, a fiak nélkülöztek, legelőször az unokák laktak jól...” 77

Az Anya szavait két egymással ellentétes szemantikai vonulat kíséri, egyrészt az Ómama imája, melyben a „régii öregek” után nyújtja a kezét, kérve, hogy szeressék, melyben tehát érzelmi közösség jön létre, másrészt pedig a Borbély szavai a szalámi-készítésről, ami az identitásalkotás folyamatával párhuzamban is olvasható⁹, melyek, mivel egyetlen naturalista résztvevőtől sem kímélik meg a gyereket (a nyers húsmassza gyúrásától kezdve a disznóbél szakszerű tisztításáig), lehetetlenné teszik az érzelmi azonosulást. A Gyerekeknek a Borbélyal való vitája és dulakodása, mikor az elveszi a család utolsó rúd szalámiját, a Gyerek családban betöltendő szerepének egy másik aspektusára is rávilágít (a rúd szalámiért való harcban meglehetősen világosak a szexuális, ill. ödipális vonatkozások): a Gyerekeknek azt az űrt kellene kitöltenie, amelyet az apa hiánya jelent. A gyerek, mint már említettem, hevesen tiltakozik a neki szánt szerep ellen: „Hát, én aztán nem fogok emlékezni! Én aztán biztos nem! Soha!”, felel anyjával¹⁰, és kiköpi azt a szalámi-darabot, amit a borbély a szájába töm.

A második felvonás végén a gyerek emlékezete által megidézett alakok a vagon hátterébe húzódnak, „mintha csak egy csoportképhez álltak volna össze”, s a gyerek, aki azt kiabálta álmából ébredve, hogy „nem akarok sváb lenni”, s aki sehogy sem tudta felidézni, hogy is hangzott a ráolvasás, amit a nagymama mondogatott a vagonban, „lassan, hol magyarul, hol svábos akcentussal” a következőket mondja:

*A holtak orszákkúttya az élők országúttya.
Esz az etyetlen, ami özzeköt.
Esz az etyetlen, ami mekmarat
Aki átment rajta, mongya el biszalommal.
Hoty elhinni eszt könyüb legyen,
Hoty ne vetyük eszt tréfánag.
Mert a madár elpusztul,
S a beteg meggyógyul.*

A hiány végül beindítja a jelentésképzést, ez által a „ráolvasás” által a Gyerek végül mégis családja tagjaként, családjához tartozóként határozza meg magát, felveszi a neki szánt szerepet, emlékezik, folytonosságot biztosít

a generációk között, és megfogalmazza a konzisztens identitás misztériumát.

A szöveg nem számol be arról, hogyan alakítja tovább identitás-terét a gyerek, az identitás-tér strukturálása az olvasó (élet)feladatává válik.

A darab ugyanis olyasfajta életintegrációra tart igényt, mely az
78 Ómama által idézett ráolvasásoknak még sajátja volt. A ráolvasások gyógyító funkcióját maga a darab is hordozza: a „sváb” emlékezet szemiotikájának kidolgozásával „gyógyítja” a „sváb” identitás inkonzisztenciáját is. Fontos ebben az összefüggésben megjegyezni, hogy Balogh Robert *Vagonja* nem csak a „sváb” olvasókat hívja emlékezésre és identitásalkotásra, ill. nem csak a „sváb” olvasókat vezeti a kevésbé tudatos identitásmentekövetéstől a tudatosan választott, reflektált, egyéni erőfeszítéssel kidolgozott, teljesítménynek minősíthető identitáskategóriák felé, hiszen a traumatizált emlékezet és identitás nem csak „sváb” tapasztalat.

Mint ahogyan a Gyerek identitása dialogikus viszonyokban bontakozik ki, a dráma identitása is a más kortárs magyarországi német irodalmi szövegekkel való viszonyban formálódik. Ez utóbbi párbeszédet figyelve megállapítható, hogy az imént re-konstruált drámai tér átstrukturálja, ill. kitérít a kortárs magyarországi német irodalom sok más szövege által (is) konstruált, úgymond konvencionális magyarországi német kultúr- és identitásteret. Az először üres tér jelentésekkel való feltöltése ugyanis dekonstruálja a konvenció identitássablonját, mellyel az a kitelepített „svábokra” a passzív, tehetetlen áldozat szerepét írja. Balogh drámájában feltűnik a klisé – például a kitelepítettek néma csoportja a vonatkozó színpadi utasítások szerint összes cselekedetét mechanikusan, ill. parancsra végzi –, ám le is bomlik, hiszen a darab kegyetlen következetességgel kifejti az [emberi mivolt elvesztése]-nek jelentőségességét, „kampóra akasztanak, mint a disznót, hogy kicsöpögjön a vérünk”, és kimutatja az áldozati identitásban az autoagressziót is, az Ópapa alakján keresztül, akít, noha ő az egyetlen, aki képes félelmeit artikulálni, és az egyetlen, aki kimondja, hogy nem tud, és nem akar a szituációval azonosulni, örülnék tartanak, szégyellnek.

Identitás- és kultúrteret tágító potenciállal rendelkezik Balogh Robert másik drámai „sváb” szövege is, a *Távol a szemtől, távol a szívtől*¹¹. A darab szereplői – egy kitelepített, aki ötvenegy év elteltével látogat vissza a „hazába”, egykori szerelme, akivel véletlenül találkozik és annak a férje, aki annak idején, a hazalátogató férfi riválisaként, felírta azt a kitelepítendőkhöz a listájára – ismét csak a konvenció kliséit aktiválják olvasói elvárásként, de megint csak azért, hogy elbizonytalanítsák ezeket a kliséket. A konvenció a kitelepített férfi és egykori szerelme számára az áldozat szerepét jelöli ki, a férj számára pedig az agresszorét, ám a dráma lebontja ezt a sémát, ugyanis a szereplők minden jelenetben más és más szemantikai jegyeket hordoznak, azaz minden jelenetben más szerepet töltenek be a konfliktusstruktúrában.

A kitelepített hol szerelme elárulójaként, hol szerelme elárultjaként jelenik meg; az időss asszony az egyik jelenetben az [érzékenység] szemantikai jegyét hordozza, s nemcsak emlékezni próbál, de érzelmileg is visszatalálni a múlt-hoz, egy másikban a [racionalitás], a [józanság] szemantikai jegyei jellemzik, s megpróbál mindent elfeledni; a férj hol bosszúszomjas, 79 hol bűnbánó és megtört, hol magabiztos, hol mindenben elbizonytalanodott: ebben a folyamatban az üldözöttből üldöző lesz és az üldözőből üldözött, a bűnösből áldozat és az ártatlanból bűnös, a cserbenhagyottból cserbenhagyó és így tovább. Azáltal, hogy a szereplő- és a konfliktusstruktúra minden jelenettel újraalakul, és azáltal, hogy a szituáció, a találkozás, nem csak egyetlen jelentést kap (mint a konvenció szövegeiben), hanem sok lehetséges jelentés ütközik meg egymással, lehetetlenné válik, hogy az olvasó pozícióját távol a szemtől és távol a szívtől foglalja el, vagyis hogy egy érzelmileg távolságtartó és nem reflexív olvasói pozíciót töltsön be – a szöveg nagyon intenzív identitásmunkát követel.

Az egyfelvonásos is a kontinuos és konzisztens identitás problémáját helyezi középpontba. Azzal a kérdéssel szembesít, hogy állandó-e az identitás az időben, hogy mi marad, mi maradhat ötven éven keresztül azonos valakiben, akit ugyanannak az individuumnak tartunk, és szembesít azzal a kérdéssel is, hogy nem éppen biztonságunkat keresve adjuk-e fel, ill. mulasztjuk-e el folytonosan identitásunkat. Ezeknek a kérdéseknek a megválaszolása a *Távol a szemtől, távol a szívtől* esetében is az olvasó (élet)feladata. Csak az olvasó segítheti sikerre Balogh Robert „sváb” drámai szövegeinek próbálkozásait a magyarországi német identitástér kitágítására. Az az olvasó, aki az e szövegekben zajló több szempontú, konfliktusos jelentéscsővetésével saját jelentéseinek komplexitását növelni tudja, vagyis tágítani tudja saját jelentésterit is.

¹ Balogh Robert: *Schvab diariom: Utolsó Schvab* (Budapest: Kortárs, 2007)

² Balogh Robert: *Schvab evangéliom: Nagymamák orvosságos könyve* (Budapest: Kortárs, 2001)

³ Balogh Robert: *Schvab legendariom: Álmoskönyv* (Budapest: Kortárs, 2004)

⁴ Pataki Ferenc identitás-fogalmára támaszkodom, mely szerint az identitás az adott társadalom kategóriális viszonyain, a kategóriák szelektív internalizációjával valósul meg. (Pataki Ferenc: *Az én és a társadalmi azonosságtudat* (Budapest: Kossuth, 1982))

⁵ Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte* (München: Fink, 1972)

⁶ A drámában a Gyerek identitásképzése abban az életrészekben zajlik, melyet a pszichoanalízis ödpáliként határoz meg, szexuális fantáziái és az anyjával kapcsolatba kerülő férfakkal való rivalizálása azt mutatják, hogy a Gyerek intenzíven keresi helyét az őt körülvevő, ill. őt alkotó szexuális és ezáltal a családi és társadalmi struktúrákban is. Ennek az életrészeknek alapvető feladata a realitáselv elfogadása, s ezáltal a szociális rendbe való integrálódás. A drámában szereplő férfiak egyike sem képviseli a realitáselvet. Az Ópapa – mint az a leírtakból kiderül – maga is menekül

a valóságelv elől; s a vagon domináns férfialakja, a borbély, az örömelvet kínálja a Gyereknek identitáslakításához, komplex irodalmi struktúráként, mese formájában, Jancsi és Juliska történetének átformálásával, miszerint a gyerekek arra kérik a boszorkányt, süsse meg őket. (A mese, mely klaszrikus formájában az örömelv meghaladásának szükségességéről szól – hiszen az orális paradicsom, a mézeskaláczház, elnyeléssel fenyegeti a gyerekeket –, a borbély által mesélve épp az orális passzivitást fogalmazza meg konfliktuskezelési mintaként.)

80

⁷ Annak szemléltetésére, hogy a Gyerek identitásmunkájának lehetőségeit mennyire beszűkíti az etnikai identitás kategóriája, álljon itt egy álmának a részlete. Az álomban a Gyerek egy kislányt követ, „egy barna hajú tündér[t]” (118.), ám egy rendőr megállítja: „Hidegen néz, mélységes undorral. A pokolban van a hazád! Ott vagy otthon, korcs kutya! Pusztulj innen! Fatáblát akaszt a nyakamba, krétával ráfirkálja, náci.” (118.).

⁸ „Ezért volt minden? Ezért? Hát én nem akarok sváb lenni! Sváb! Mi a sváb? A sváb az elmaradott nyelv, Ópapa! Magyarul kell beszélni! Csak a faluban értenek meg! Két faluval arrébb? Áh, buta sváb! Kiröhögtek az iskolában, mert megszólaltam svábul! Engem kiröhögtek, érted, Ópapa, engem! Szégyelltem, hogy sváb vagyok, Ópapa! Engem ne röhögjenek ki, hogy a franc egye meg! Én nem akarok sváb lenni!” (128-129.)

⁹ „...a szalámi, mint az élet, olyan!” (132.); „...minden átlényegül, [...] nem fűszeres darált hús, hanem valami egészen más, szent stifolder-töltelék” (135.)

¹⁰ „Anyám, a sváb az parasztnyelv! Minek beszélt velem svábul! Nadrágos ember akarok lenni. Úr. Érti, Anyám? Ne mondja nekem azt, hogy sché! Tudja, mit ír a tankönyv? Mi a sváb? Dunán lehajózó népfesleg! A török, a pestis kipisztította a népeket itt és jött a Dunán lehajózó népfesleg.” (133.)

¹¹ Balogh Robert: *Távol a szemtől, távol a szívtől* (Nyílt Fórum Füzetek, 2008, 7-42.)

