

tiszatáj

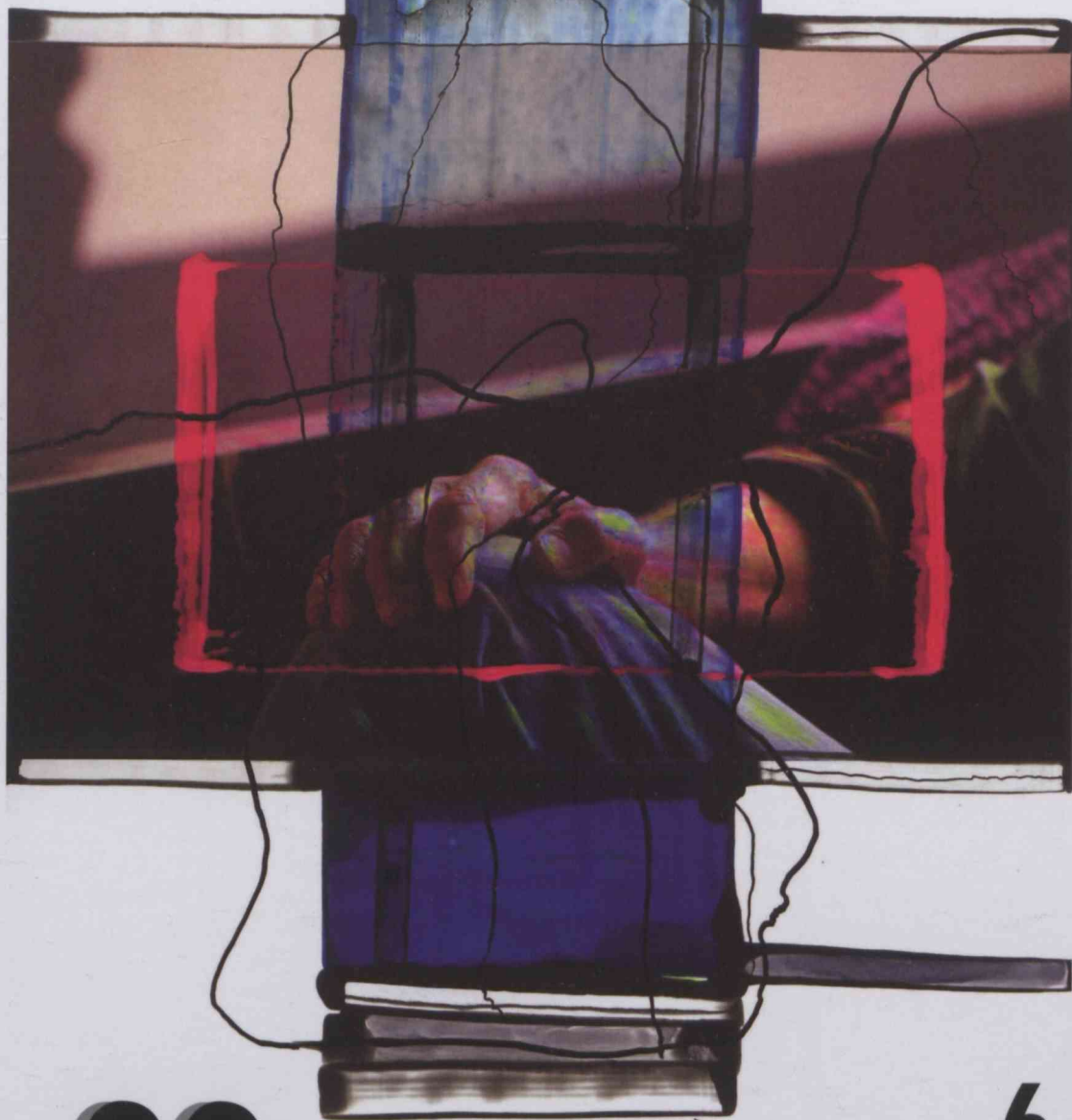
72. ÉVFOLYAM

2018 OKT. 19



51964
A'F JJJ

”



• KÉZFESZÜLET •

”

6

2018. június

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Online változat: **tiszatajonline.hu**

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXII. évfolyam, 6. szám / 2018. június

SZAKÁCS RÉKA	Elmeosztály	3
MARNO JÁNOS	Szereposzlás; Sorrend; Csendélet; Kísértetkiállítás; Tárlat; Tájkép, előhívóban; Az ember mint a természet utópiája.	14
VÁRADY TIBOR	Népellenes cinikus mosoly (ablak mögül) (Pupsi)	20
BÍRÓ TÍMEA	Négy korty; Levetett szelek	36
HORVÁTH BENJI	Limbóban limóznak nárcisszal; „What else is there?”; Self made boy; Kurvák pénz drogok avantgárd	39
MAURITS FERENC	Csipkeangyal	42
„Agyonnyomták rossz raszterrel” (Maurits Ferencsel Orcsik Roland beszélget) .		44

(Szét)tördelt hagyományok – Szövegszervező vizualitás az Új Symposionban

FARAGÓ KORNÉLIA	Affinitások és koncepciók (Képzőművészeti gondolkodás az Új Symposionban)	53
KÜRTI EMESE	UFO Party (Az Új Symposion folyóirat szerepe a magyarországi neoavantgárdban)	63
PINTÉR VIKTÓRIA	Spontaneitás és életkollázs (Ladik Katalin lírája az Új Symposion hasábjain)	71
VISY BEATRIX	A félelem nüanszai (Újvidék, korhangulat, elnyomás Tolnai Ottó <i>Világpor</i> és <i>Virág utca 3</i> című kötetében) .	78
BALÁZS ATTILA	Sorsváltások mindennapjai, háborúkkal, párbajokkal (Várady Tibor libatoll és történelem című könyvéről és annak apropóján felettébb szabálytalanul)	85
HOVANEK ZOLTÁN	Háborgó élet (Danyi Zoltán: A dögeltakarító)	92
PETAR BOJANIĆ	A megsemmisítés és a várakozás modelljei (A Messiás) Radics Viktória fordítása	102

mérlegen

NOVÁK ANIKÓ	A vatta édes káosza (Tolnai Ottó: Nem könnyű [Versek 2001–2017]) 115
SZARVAS MELINDA	Ablaktörés és fényzilánkok (Maurits Ferenc, Bukott angyal ablaka. Fényversek utazásaimról) 118
SAMU JÁNOS	„Ha mégis...” (Ladik Katalin: A víz emlékezete) 121
JAHODA SÁNDOR	Háttal a hajnalnak (Bíró Tímea: A pusztulás reggelei) .. 123
MOLNÁR DÁVID	Kocsis Árpád Oktopusz c. kisregényéről 125
BAZSÁNYI SÁNDOR	Nyúl, körző, kalapács (Sziij Ferenc: Növényolimpia) 128

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ	Kisbeszéd a személyemről 132
-----------	------------------------------------

Illusztrációk

MAURITS FERENC alkotásai (*Kézfeszületek Domonkos István verseskötetéhez*) a címlapon, a 19., 52., 77., 84., 91. oldalon és a belső borítón.

Elmeosztály

Lézengés

A zöld szoba ablakából láttam meg először a szerencsétlen macskát, derékban mintha eltörték volna, az alsó végét egy furcsa szeszélyű alakszabász, mint nagyanyám nagymosáskor az összetekert ágynemű sarkait, megcsavarta, de csak félig-meddig, úgy tessék-lássék, majd egy hevenyészett mozdulattal visszatoldotta a felsőtestéhez. A mellső lábaival kecskeszerűen ugrott előre, csavarodó mozdulattal húzta-rándította magával a derék táján elkeskenyedett törzset, miközben vékony hátsó lábait oldalvást dobálta, e hátsó lábak úgy hatottak, mint homokórából kiálló szőrös karok. Nem tudtam levenni a tekintetemet a macskáról, csak álltam az ablak előtt, az iszonyattal elegy szánalomtól elnyílt a szám, kezemben görcsösen szorongattam a róka-vörös utazótáska velúr fülét. A rókatáskába gyömöszöltem a kórházi holmit a stroke osztályról hazajövet, mindig gondosan, szinte kényszeresen csomagoltam korábban, a kelet és nyugat közötti, szinte állandó utazás rászoktatott az évtizedek során, most azonban hevenyészve, minden rendszer nélkül dobáltam be a reggeli kávétól ragacos poharat, szennyes törülközőt és bugyit összekeverve a tiszta pizsamával. Csak a telefontöltőt és a két könyvet tettem óvatosan a táska oldalsó zsebébe, minden egyéb zagyván, idegenül, céltalanul hevert el egymáson, alig tudtam a táska füleit összefogni, akkorára duzzadt és torzult az ömlesztett kórházi szennyes- és kacathalom. A fiam már várt a ház előtt, mikor a januári verőfényben kikászálódtam az autóból, elcsodálkoztam, hogy a napfény a fehér garázskapuról lemosta az összes fémes szennyeződést. Örökösen készültünk eltüntetni a garázs lapjai közti illesztések fémelemeiből kiszivárgott, fehér lapokon lefolyó szürkésfekete festéket, de soha nem került rá sor. A januári fény megtette. A kék lakkbőr kékítás közben a földre esett, kissé megtántorodtam a koradélutáni ragyogásban, bele kellett kapaszkodnom a fiam karjába, ő vitte a csomagjaimat, emlékszem, hogy jobb kezében volt a róka-vörös utazótáska, de mire a zöld szobába értünk, valahogy visszakerült hozzám. Ennek az utazótáskának a fülét szorongattam, miközben dermedt borzalommal néztem a szerencsétlen macskát, egy tébolyodott Pygmalion élő, mobil torzóját, ahogy az utcán átlósan áthalad, mint egy bonyolult mozgó, rettenetes középkori óraszerkezet. Sírni kezdtem, nem volt mit tenni.

¹ Részletek az *Elmeosztály* c. kötetből

Furcsa dolog a sírás, a szememből sós víz folyik, s kimos a rémületből, amibe beleleragadnék. Ritkán sírok, legtöbbször indok nélkül, kicsit szégyellem is persze, mert olyan, mint a rahát, török édesség, gyermekkoromban sokszor ettem Csíkban, ragad mindenre, arcra, fogakra, kézre, rahátos, ragacsos, könnyes minden. A fene a macskát, a fene engem, a fene a sírást, meg a rahátot, mondom, s fájdalmam kicifrázom. Lamentálás közben megszólal a telefon, csönget, csöng, csörömpöl, hullámszik, mint a víz alatti homok, végül elhallgat. Királykék szövet a csöngés utáni csend januárban, finomszövésű textúrája lágyan érinti a zöldszoza tárgyait, ahol semmi sem zöld, a sírástól ragacsos arcot, ami idegenül az enyém, a lappangva foltosodó kezet, ami a rókaszín táskát fogja, és az utcát, ahol keresztben átment a macska, e bonyolult, borzalmasan kalimpáló szerkezet. Ismét szól a telefon, ezúttal kitart, utálatos műanyag bojtortján, nem enged, tépázza a csend szövetét. Anyám hív. Eltartom kissé a készüléket a fülemtől, hadd szidjon, csak távolabbról halljam, megkönnyebbül tőle. Rosszul bánsz magaddal, egy bőregér vagy, mindent megvonsz magadtól, megfosztod magad, és mi végre, sírba viszed a címeidet, elől-hátul doktor vagy, de egy palacsintát nem tudsz megsütni a fiadnak, pedig minden hülye tud palacsintát sütni, ehhez nem kell palacsinta-doktorátus, legalább enned kellene, a kövér embernek a mosolya is kellemesebb, a tied a bőregér mosolya. Mosolyogtam mindeközben, nyilván bőregérszerűen, mert anyámnak igaza volt, mondtam is neki a telefonba, hogy telitalálat a denevér-hasonlat, most hulltam le a mennyezetről, mivel sötétben, fejfelé lefelé lézengek, mióta létezem, és már jóval a szélütést megelőzően. Persze, mert te mindent elhülyéskedsz! – kiabálta haragosan, s a telefonból, mint a skorpió farka, kunkorodott ki az anyám mérge. Sajnáltam szegényt, hogy ennyire idegesítem.

Aztán elkezdett az eső cseperészni, de ez már egy másik napra esett, ami hasonlított a rókatáskás naphoz, mert ismét felhívott telefonon anyám, én ugyanúgy eltartottam a készüléket, miközben hosszasan, mérges farokkal bújtak elő a szavak, az eső közben nem tudott elállni, hiszen üvegtészta volt ég és föld között. Párizs egyik dél-keleti külvárosában ettem üvegtésztát, kedves, szomorú barátoknál, az emlék még elég friss, nincs húszéves, mégis vakulni kezd, fémesen és elmosottan látom magam benne, mint a vakfoltos tükörben az adorjáni budiban. Karcsú és nyakigláb volt a saint-mauri ház, bepréslődve az elég jónak számító párizsi külváros többszörösen csavarodó utcáinak hasonszórú, képtelenül keskeny házai közé, amelyek egy fokkal talán elegánsabbak voltak, mint a szomszédos, kevésbé sikkes, kutyaszáros peremváros, Maison-Alford házacskaí, ahol egy évet laktunk párizsi gyakornok koromban. Ebben az időben hívtak meg magukhoz több alkalommal Saint-Maurba a barátaim, ösztövért házuk emeleti ebédlőjébe, ahol az egymás fölötti keskeny színteket összekötő nyikorgó csigalépcsőket átította valami időtlen szomorúság ódon, enyhén lakkszerű illata, ami minden lépésre kiszabadult a sötét fa repedéseiből. Valahogy angolos légköre volt a háznak, egyáltalán nem volt benne semmi franciás könnyedség, felszínesség vagy gondtalanság, sokkalta régebbinek mutatta magát,

mint amilyen valójában volt, gyakorta képzeltem, a csigalépcsőn recsegve felfelé menet, hogy valami komor múlt enyvez össze itt mindent, az járja át a házat, lépcsőt, korlátot, padlót, mint egy észak-angliai sok évszázados kastélyban. Párizsban gyakran esik az eső, az ott töltött évet szakadatlan, kékesszürke esőfüggöny mögött látom, esett akkor is szünet nélkül, amikor Saint-Maurban üvegtészta volt az ebéd egyik fogásán a köret. Élénkzöld levélmintás tálban feküdt az áttetsző tészta az asztal hozzám közel eső felében, és minden erőfeszitésem és kínos önuralmam ellenére olyan elképedve és undorodva nézhettem rá, mint a násznép Hany Istók békákkal teli táljára a lakodalmas asztalon. Olyan volt az üvegtészta, mint a sűrű haját növesztett kocsonya, a kocsonya koponyáját elfedte a kócosan remegő, takonyszerűen áttetsző hosszú hajzat, ami itt-ott reszketve csüngött ki a herendi porcelántál levélkéi között. Mondanom sem kell, hogy nem tudtam enni belőle, bénultan bámultam az üvegtészta látványát, elfordulni vagy másfelé nézni sem voltam képes, végül fojtott hangon csak annyit préseltem ki, hogy ezt most nem. Bántó lehetett az elutasítás, vagy a hangom tónusa, sőt inkább sértő volt, de az üvegtészta emlékképére is felhúzódik a lágyszájpadam, összerándul a garatfalam meg a nyaki izmaim, mint közvetlenül öklendezés vagy hányás előtt. Csak én nem ettem az üvegtésztából, meg a vendéglátóim kamaszfia, egy alacsony, pufók arcú, letolt nadrágot viselő gyerek, aki furcsa, édeskés, szenvelgő hangon beszélt, és akit néhány évvel később, már Franciaországban dolgozó pszichiáter szakorvosként láttam viszont, amikor a zárt elmeosztályról, ahol heveny szkizofrén téboly miatt kezelték, kimenőre engedték. Figyelsz te egyáltalán? – recsegett anyám a telefonba. Olyan furcsa a hangod, mint aki éppen öklendezik – mondta megrökönyödve, némi riadalommal, mikor mentegetőzni kezdtem amiatt, hogy elmerengtem az eső látványán, ami nem tud elállni, hiszen üvegtészta ég és föld között.

Esős ez a február, kétszer, ha szállingózott a hó, kezdetben tétova pelyhekben ringott, később bizonytalan identitású hószemcsékké töpörödve hullott s szinte azonnal elnyelte a föld, és most a tavalyi sárgás fűcsomók és földbuckák nedvei között elegyedik az esővízzel. Nincs télmélnyem, csak lézengék itthon, mint a lapangva vizesedő hópelyhek, s várom, hogy feligyon az emberevő idő. Idegen tőlem ez az egykedvűség s ez a nemcselekvés, de mióta a stroke osztályról kijöttem, hajlok erre a látszólag apatikus állapotra, sőt néha azon kapom magam, hogy élvezem az eddig nem tapasztalt nyugalmat, az állandó, céltudatos, szövevényes tevékenységem megszűntét. A legjobb, hogy elapadt a fontosság és a fontoskodás, és van időm, ami sosem volt, a percek, órák, napok nem másznak egymásra és egymásba tolakodva egy orgazmus nélküli örökös és ostoba orgiában, én meg nézhetek a zöldszoba ablakából ki, vagy magamba be, ameddig jólesik. A macskát nézem, a szemközti szomszéd túlméretezett, morózus, mustársárga macskáját, amint kissé ferdén átpréseli magát a rozsdabarna fémkapuba vágott kerek lyukon, mint egy lomha, elemes plüssállat, amiben kimerülőben van a Duracell. A derekánál megszorul, ekkor visszafelé próbálja magát szuszakolni, hosszú sárga szőre körkörösén kifeszül és

égnek áll a fémlyuk körül, a dagadt, flegma képű macska pedig néhány pillanatig úgy néz ki, mint egy gyermekláncfű szoknyát viselő szőrös sárga bennszülött. Valamivel később lehetett, hogy a postás néni esőkabátban elbiciklizett a szemközti ház előtt, az eső ekkor már biztosan elállt, mert a morcos, debella macska ott ült mozdulatlanul a fémkapu előtt, olyan volt, mint egy olcsó kínai szfinx oroszlánszerű testtel és példátlanul mafla pofával. A postás néni fiatalabb, mint én, az alakja a zsákszerű formaruha miatt nem kivehető, az arca almaszerű, minden kiemelkedés egyneműnek tűnik rajta, az orrát és a száját fel lehetne cserélni egymással, mit sem változna a jellege: alma így is, úgy is, mosoly nélkül. Mert mosolyogni, azt nem láttam soha, bár kezdetben bátortalanabban, később szinte vérszemet kapva igyekeztem vele beszédbe elegyedni, derűsebb szót és mosolyfélét kicsiholni belőle. Furcsa szokásom ez, a bennem lakó bohóc alakoskodik ilyenkor, úgy véli, hogy semmi nem tesz jobbat a szomorúságnak, mint a nevettetés. A cirkuszok fülig nevetősre mázolt bohócai folyton szaladnak, ugrándoznak, bukfencet hánynak, miközben mindegyre felnevetnek, amit legalább olyan mélységesen szomorúnak és kínosan lehangolóknak találtam már óvódás leányka koromban, mint a kopott oldalú muflonok látványát a csfkszeredai vendégcirkuszban, szóval a nevetgélő és bukfencező bohócok láttán keservesen sírva fakadtam és soha többet nem voltam hajlandó cirkuszba menni. Szidott és éretlenkedett is anyám, hogy milyen hisztis és komplikált ez a leányka, minden normális gyermek örvend, ha cirkuszba viszik, de ez nem, ennek százféle baja van, százféle féreg rágja s csak olvas ész nélkül, maholnap felnő, de egy rántást sem lehet rábízni, mert ha az orra alatt ég le, akkor sem érzi. A rántás szóra néha még összerándul a gyomrom, nem is annyira az égett rántás szagától, hanem az anyám kiabálásától, persze igaza volt szegénynek, kire bízhatta volna a rántását, mikor ő öt emberre mosott a keverőtárcsás mosógéppel a fürdőszobában. Elég cirkusz volt az élete, mondta gyakran, de azért a jegyeket kezdetben megvette mindannyiunknak, én azonban konokul nem voltam hajlandó többé cirkuszba menni, a nevető bohócok láttán érzett túrhetetlen szomorúságot nem tudtam elviselni. A gyermekkor e bohóca megsejthette, hogy nem kerül sor több találkozásra, ezért valahogy és mindörökre tanyát vert bennem és itt alakoskodik hébe-hóba, mert azt hiszi, hogy semmi nem tesz jobbat a szomorúságnak, mint a nevettetés. Hát, a postás nénit csak nem sikerült megnevetetnie, de még egy ezüstös fejszesuhanásnyi mosoly sem játszott a postás néni almaarcán soha, ugrándozhatott és vigyoroghattott bármennyit a bennem lakó bohóc. Persze, csak később mondta Rózsika néni, a kortalan és macskátlan szomszédasszony, hogy a postás nénit megtámadta egy kutya, mikor a nyugdíjakkal karikázott a másik utcában, azóta fél az emberektől, mert szerinte a kutyákat az emberek rontják el, mint minden mást is ezen a világon. Elcsapják a szerencsétlen ebet, a pária meg csak lézeng, s mikor már a lézengés is kín neki, akkor megmarja az embert, mert nincs egyéb, amit megosszon, csak a lézengés kínja. A páros oldali házak voltak most soron, a postás néni a kifli alakú utca végén szokott megfordulni, legalábbis erre a következtetésre jutottam a karikázás ide-

jét meg a házak számát latolgatva. A csengetésre kidugtam a fejem a nappali ablakán és megláttam a mosolytalan almaarcot, fel sem nézett a fehér kapu kékes árnyékából, szinte csak úgy mellesleg mondta, inkább csak elejtette, hogy ajánlott levele jött. Egy pillanat, magamra veszek valamit, máris jövök – csicseregem ki az ablakon, mint egy februári pacsirta, de semmi jele nem volt annak, hogy e madárdalutánszat hatott volna rá. Azt hiszem, inkább ingerelte, számtalanszor hallhatta ezt a mondatot különböző változatban a tápéi, beszélhetnéktől hevített asszonyoktól, akik locsogásukkal fenntartották, ő meg nem tudott addig odébbállni, míg át nem vették a küldeményt, levelet, nyugdíjat, akármit, és alá nem írták az átvételi elismervényt. Személyi igazolványt kérek – mondta morózusan, egy szuszra, szakasztott azzal a hangsúllyal, mint a fiatal, kerekarcú rendőr a Tiszaparton, mikor megállított a klinikáról hazafelé jövet. Lehet, hogy a fia, gondoltam felélénkülve, és mármár nyílt a kérdésre a szám, hogy megtudakoljam, hogy van-e egy rendőr fia, de a tekintetét látva lenyeltem a születő mondatot, a postás néni ugyanis elnézett melletttem, sőt olyasféle haraggal súrolt a tekintete, mintha én csaptam volna el a kutyát, amelyik hajdan megharapta. Rendesen írja alá a nevét, ne doktor krikszkrakszot írjon nekem! – reccsent rám – mit képzelsz, ki fogja ezt kiolvasni! Vagy azt hiszi, attól, hogy doktor, mindenfélét írhat? Most mit tegyek – kérdeztem tétován, látva szálkás, vékonyszálú, hullámzó betűkkel odavetett aláírásomat, ami, mint az érett búzamező, szemnek szép, de csak kaszálni lehet, olvasni nem. Írja oda nyomtatott betűkkel, azt csak tudja! – jött az instrukció. Ezt tudom, palacsintát viszont nem tudok sütni! – vágtam ki diadalmasan, és bolondul boldognak éreztem magam, kezemben egy francia ajánlott levéllel, ahol a nevemen szokás szerint nem volt ékezet. Hogy jön ide a palacsinta? – nézett rám a postás néni, és azt hittem álmodok, vagy hallucinálok, mikor megláttam a kissé sárgás, enyhén egyetlen, majdnem bájos fogsort, amint a széles mosolyra csúszott ajkak között újszerűre mintázta az almaarcot.

A francia levelet felbontottam és eldöntöttem, hogy jövő héttől visszamegyek dolgozni. Meg kell győzőnöm az orvoskollégát, hogy visszaengedjen. Vége a lézen-gésnek.

Claude Morel

Valószínűleg sovány volt, amikor bilincsben behozta a rendőrség az osztályra. Második szombati készenlétem volt abban a hónapban, túszerű, fémszürke eső szemerkélt hetek óta, kitaróan és hiábavalóan szurkálta a köd sűrű fátyolszövetét, amit csak az autók szakítottak fel itt-ott, de a ködfoszlányok csakhamar összefolytak és betöltötték az autó ütötte lyukakat. Semmi más nem utalt a télre Poitiers-ban, csak a kínzó fényhiány és a nyirkosság, a kiterített ruha napokig nem száradt meg, csak áthatóan bűdös lett. Folyton zárt térben kellett létezni, keringtem az otthoni és a kórházi falak akvárium-labirintusában, nappal is állandóan égett a villany, a neon-

fényben fürdő falakon kívül szürke árvíz borította a világot. A zártosztályon kezdtem a vizitet szombat reggel, a zártosztály felé vezető folyosón Edgar Degas reprodukciók, tüllszoknyás balett-táncosnők között érkezik az ember a biztonsági ajtóhoz. Balettmeisteri léptekkel haladok hosszú fehér köpenyemben, fejem fölött zsi-bongnak a lányok, szinte összeér a két oldal táncosainak sora, olyan keskeny a folyosó. A csőfolyosó végén halvány zöldeskék biztonsági ajtó, mintegy visszaköszön a tüllruhák színe benne, választékos ízlésre vall. A zártosztály Degas-ról kapta a nevét, nyilván azért, hogy az impresszionista könnyedség enyhítse a társuló komorság súlyát. Csengetni kell, akkor is, ha kulccsal és beléptető kártyával jövök, a személyzetnek tudnia kell az érkezésemről. Szinte mindig teltházas a Degas, állandóan foglalt benne a két elkülönítő szoba is, örökösen zsonglőrködni kell, hogy a legveszélyeztetőbbek számára helyet találjunk. Degas tüllruhás osztályán a téboly rétegeit, a rémület bugyrait és az őrjöngés fokozatait kell osztályozni és rangsorolni, ez a dolga a szombati készenlétes orvosnak is. Ezen a szombaton az én dolgom. Úgy döntök végül, hogy Momót visszaengedem a Caude Monet-ra, a pszichotikus betegek osztályára, ahol tüllszoknyás balerinák helyett tavorózsák fedik a falakat és a betegek viszonylag szabadon mozognak. Momó, rendes nevén Mohammed, jámbor, tagbaszakadt, az utóbbi időben erősen meghízott, enyhén szellemi fogyatékos fiatalember, akinek járadékából él egész családja, és ő rendkívül büszke, hogy eltarthatja apját, anyját, fivéreit. Kiváltképp azóta, hogy a szintén fogyatékos és elmebeteg lánytestvére élettársat talált magának és elköltözött otthonról, így kizárólag Mohammed járadékára számíthatott a család. A járadék esedékességekor gyakrabban látogatják a szülők, ilyenkor Momónak becézik és hoznak cigarettát neki, némi édességet, majd a járadék folyósítását követően megszűnik egy ideig a látogatás, meg a cigaretta is, ami miatt Mohammed elképzelhetetlen dührohamokat kap, és fél kézzel dobálja az útjába kerülő asztalt, szekrényt, tűzoltó készüléket. Érthetetlen és csodával határos, hogy még nem ölt meg senkit, mindössze egyik ápoló lábszárát súrolta a falról letépett tűzoltó készülék nyaka, az áldozat lilás zúzódásokkal megúsza. A dührohamok során csak négy férfiápoló tudja lebirkózni Mohammedet, és ilyenkor néhány napra a tavorózsás osztályról a tüllszoknyásra kerül. Előfordul, hogy megérzi az indulatok előszelét, így legutóbb saját maga kérte, hogy vigyék a Degas-ra, noha rettegett az elkülönítőtől, ahol – miután lecsillapodott – nagyszemű könnyeket sír, mint egy hatalmas termetű kisgyermek, hogy kiengedjék. Mohammed viszonylag nyugodt volt ezen a szombati napon, úgy döntöttem végül, bár némi fenntartással, hogy visszakísérhetik a Monet-ra. Helyet kellett csinálnom ugyanis az újonnan érkezőnek, akit közterületről karhatalom kísért, a közbiztonságra veszélyes és kényszergyógykezelését elrendelte a prefektus. Ennyit tudtam mindössze, miközben a Degas személyzetével egyetemben felkészülten vártuk a zárt osztályon, míg sterilen és vendégszeretően ragyogott a felszabadult elkülönítő.

Bilincsből hozták ezt az embert, aki egészen valószerűtlenül sovány volt. Nyírfaágyszerű végtagjain lötyögött a láthatólag több számmal túlméretezett piszkos ka-

bát és a nadrág, ez utóbbit madzagok tartották azon a tájon, ahol a derék szokott lenni. Ívben meghajlott a háta, az alsó hátcsigolyáknál ék alakú kiszögelléssel, a csigolyák tövisnyúlványain, mint apró csontszegecseken, elemelkedett a vékony ing. Az elszórt barnás pizsokfoltok alatt fehérlett a kéz bőre, keskeny kézfeje szinte átfért a bilincsen, amit faágyszerű csuklóján viselt, és ami ólomsúlynak hatott a tojás-héj csontokon. Arcbőre, akárcsak a kezé, csapzott szakálla fölött életszerűtlenül fehér, áttetsző, mint a mélyhűtött tengeri halak kiolvadó húsa. Világosbarna szemei aránytalanul nagyok, szinte túlméretezettek, tátong bennük a pupilla. Morel úr? – kérdeztem szokás szerint formálisan, és persze fölöslegesen, hiszen ki más lehetne, mint az, akinek az azonosságát a nagyszámú biztonsági előírás mellett már számtalanszor ellenőrizték, beleértve az őt kísérő rendőröket, meg a szövevényes adminisztrációt. Igen, asszonyom. Bocsánat, doktor – javította ki magát azonnal, halkán beszélt, kissé rekedten, vagy inkább fátyolosan. A fogai elég épek voltak, bár láthatólag elhanyagolt állapotban. Tudja, miért van itt? – kérdeztem, miközben beleolvastam az előttem heverő dokumentum halomba, amelyben az állt, hogy Claude Morel közterületen, egy parkban, kiskorúnak mutogatta a nemi szervét, majd furcsán, zavartan viselkedett, a kiérkező rendőrök elől a bokrok mögé akart elbújni, később menekülni próbált, összefüggéstelenül és értelmetlenül beszélt. Üldözőket, gyilkossággal való fenyegetést hallottak ki e beszédből, így a francia törvények értelmében, a közrend és a közbiztonság érdekében a megyei prefektus elrendelte a zavart elmeállapotú és veszélyesnek ítélt beteg pszichiátriai osztályos kezelését, egy elsődleges orvosi szakvéleménnyel alátámasztva. Tudom, hogy hol vagyok – válaszolta Claude Morel rövid hallgatás után –, bár nem értem, hogy miért ide hoztak. Meg akarnak ölni, évek óta követnek, lehallgatnak. Kicsoda, Morel úr, ki követi, ki akarná önt megölni? – kérdeztem, ezúttal már magabiztos orvosi zöngével, mert szilárd alakot öltött a kórkép: üldözési téboly, paranoia. Ez nem feltételes mód, hanem kijelentő, nem meg akarnának, hanem meg akarnak ölni. De erről nem kívánok beszélni, az urak előtt kiváltképpen nem – válaszolta halkán, de határozottan, a szemembe nézve, majd a tekintete beleolvadt az ablakot beborító szürke szivárgásba. Tagadhatatlan, hogy meglepett a nyelvtani kitétel, szavainak nem várt választékosága, a majdhogynem hajléktalan, de legalábbis elhanyagolt külsejével eléggé ellentétben állt a modora. Előítéletek foglya vagyok, mondtam magamban, s hosszabbban, vizsgálódva néztem a nyomorúságos ruhába öltözött falfehér, rendkívül sovány, hajlott hátú, törött nyírfaágra emlékeztető szakállas emberi lényt, aki a nyelv árnyalatait ilyen pontosan érzékeli és megnevezi, majd a rendőrökhöz fordulva szóltam, hogy vegyék le a bilincseit. Biztos benne, doktor? – kérdezte egyikőjük, pillanatnyi csodálkozással, de látható megkönnyebbüléssel is, hiszen véget ért az elmeosztályos küldetésük. Hogyne. Igyanak egy kávé, ha engedi a szabályzat – ez a jól bevált mondat mindig hatott, ha kellő arányú mosolyba csomagoltam –, majd elmehetnek, minden rendben van, magunkra hagyhatnak – mondtam egészen nyugodtan. Miután távoztak, kértem egy kávé Morel úrnak is, meg egy pohár vizet, és

megkértem, hogy üljön le. Míg bilincsbén volt, és közrefogták a rendőrök, kénytelen volt állni. Tudja, miért van itt? – tettem fel újra a kérdést. A kávé óvatosan eltolta magától, bal kezébe vette a műanyag vizespoharat, és lassan, egészen lassan ivott belőle néhány kortyot, a gégefedő megemelkedett, a víz lesiklott a nyelőcsővé, az ing nyakánál látni lehetett, ahogy a kulcsontok és a szegycsont közti sötét árkat elmozdítja a víz hullám, majd elsimul a mélyedés. Az ujjait nem vette le a pohárról, a szürkésfehér, törékeny nyírfavessző-ujjak finoman körbefonták a polisztirol lemezt, mint idegen, émszthetetlen hulladékot a vízparti fák eres felszíni gyökerei, a papírvékony műanyag nem horpadt be a nyomás alatt. Undorító idő volt, háttal ültem az ablaknak, de éreztem, ahogy az esővíz gilisztaszerűen kúszik le az ablakon, szemközt Claude Morellel. Akkor, azon a nehezen elviselhető télen, amikor megismertem Morelt, akkor láttam először, hogy öregszem, a haj alattomos kúszóféregként csúszott a mindig feszes hasfalam és csípőm bőre alá, táskás lett a szemem, arcom bal oldalán az államig kivehetővé vált egy éles és mély ránc, Morel ezt nézte hosszasan és csak ezután válaszolt. Mert meg akarnak ölni. Évek óta rejtőzködöm, nem tudja elképzelni, mennyire óvatos voltam, de tudtam, hogy nem tévesztenek szem elől, figyeltek és lehallgattak mindvégig, és most egy mondvacsinált ürüggyel elfogtak, hogy megöljenek. Kicsoda? Kik akarják megölni, Morel úr? – nyomatékosan tettem a kijelentő módot, de nem válaszolt, csak a ráncot fürkészte az arcomon, meg az ablakon lecsorgó nyirkot. Itt az áll, hogy a nemi szervét mutogatta egy kiskorúnak a parkban – kerestem másfelé az utat, ami hozzáférést enged e közveszélyesnek minősített tébolyodott elméhez. Szó sincs erről! – láthatóan felindult, a méltatlankodástól rózsaszínes árnyalat jelent meg a kiálló járomcsont felett, kifejezetten furcsának, kislányosnak hatott ez a reakció, az erek elemelkedtek a szikkadt nyak törzséről, szaporán lüktettek. Kijöttem otthonról, megérti, hogy ki kell jönnöm néha, beszerezni, amit muszáj, és rám jött a vizezés, mostanában nem tudom tartani. A parkba mentem, a bolttal szemközt, egy nagyobb bokor mögé álltam, de éppen akkor odaszaladt az a lány, meglátott és kiabálni kezdett. Nem tudtam egyből felhúzni a nadrágomat, mert bő, láthatja, leesik, madzagokkal kell megkötnöm, sajnos nincs nadrágszíjam. A lány sikított, ezért nagyon siettem, de a kapkodástól folyton kioldódtak a madzagok. Futva jöttek a szülei, látták, hogy mindegyre lent van a nadrágom, a lányuk meg csak visított, az apja üvöltött, meg akart ütni, aztán hívták a rendőrséget – itt szünetet tartott a zilált mondatrészek után, a méltatlankodás heve láthatólag csillapodott, egyenletesebben kezdett lélegezni. Menekülni próbáltam, de beláttam, hogy reménytelen. Tudtam, hogy egyszer sor kerül rá, és megölnek. A titkosszolgálat jelezte a rendőrségnek, hogy elhagytam a lakást, mert a lakásban nem tudtak bemérni – a mondatát Nadine üvöltése szakította félbe, az elkülönítőben volt, amióta François Leclerc-el összevesztek és uralhatatlanná vált az üldözésibefolyásoltatásos tébolya, a hallucinációktól őrzöngött, hiába kapott annyi antipszichotikumot, hogy megölne egy lovat. Mindenfajta kezelés meddő és fájdalmasan reménytelen volt, Nadine kezelőorvosai időről időre cserélődtek, mert egyszerűen

kikészültek e szkizofrén téboly megveszekedett, uralhatatlan erejétől, amit semmilyen kezeléssel nem lehetett legyűzni. Néha azért kellett orvost váltani, mert Nadine bomlott elméjében sátánná változott a kezelőorvos is, és elméjének pokolbéli forgatagából eszelős kínjában kitörve megtámadta az orvosát. Nadine felüvöltött az elkülönítőben és Claude Morel elhallgatott. Az üvöltés utáni néhány pillanat kivált az idő megszokott rendjéből és minden megtorpant egy villanás erejéig, az eső nem küszözt tovább gilisztaként az ablakon és az ördögisten kiesett a foteléből, ahonnan a képtelen emberi szenvedés e való világ show-ját nézte.

Claude Morel története lassan, lépesről lépésre bomlott ki az elkövetkező hónapok során, a paranoid téboly precíz, sűrű szövésű pókhálója mögül, amit a hosszas orvosi kezelés révén csak óvatosan lehetett felfejteni, mint a keresztcsonti felfekvős fájdalmas, fekélyes sebébe beleragadt kötszert. Claude Morel több, mint egy évtizede élt teljesen egyedül a lakásában, semmiféle emberi lénnel nem tartott kapcsolatot. 400 euró körüli jövedelme megvédte a legteljesebb nyomortól, de nem tudta teljesen megvédeni az éhezéstől, ha kifizette a lakhatása és egyéb alapvető szükséglete költségeit. Nem folyamodott soha pénzbeli vagy egyéb segítségért az illetékes szociális hivatalokhoz, ahogy kivétel nélkül mindenki, aki ebből a segélyből élt, nem fordult más szervezetekhez, így a vöröskereszthez sem, hogy élelmet, ruhát igényeljen. Nem kért semmit és mégsem volt elmaradása, villany-, gáz-, vízszámla vagy lakbér hátraléka. Nem volt telefonja, hűtőszekrénye, mosógépe, televíziója, semmiféle technikai berendezése, még órája sem. Nem érintkezett senkivel, leszámítva a diszkontáruházzal szolgáltató pénztárosát, már amennyiben érintkezésnek nevezhető, ahogy a szalagra helyezett konzervet vagy ásványvizet, amit mindig a legelső polcokról vett el, szótlánul, a köszönésre legfeljebb bólintva, kifizette és elment. Kizárólag alkonyatkor vagy sötétedés után távozott otthonról, ezért rejtély maradt, hogy a kórházba érkezése napján miért változtatott e szokásán és miért délelőtt ment a boltba. Hogyan tudott ennyi jövedelemből megélni, Morel úr? – firtattam többször is, mert sehogyan sem fért a fejembe az alkalmazkodás e szélsőséges csodája, olyan volt, mint a nyugati világ különös, elvadult kultúrpartizánja, aki a civilizáció kikerülhetetlen nyomása alól más számára láthatatlan egérutat lelt, de mégsem sodródott ki a hajléktalanok és nincstelenek emberevő futóhomok szigetére. Mert Claude Morel művelt, olvasott lény volt, aki elmagyarázta nekem Michel Foucault elméletét a társadalmi normákról és az intézményesített hatalmi mechanizmusokról, melyek a semlegesség és a függetlenség örve alatt működnek az igazságszolgáltatásban és az orvoslásban. Beszélt a hatalmi viszonyokról, melyek átszövik az egész társadalmat, és amelyek lényegében a polgárháború derivátumai, értekezett a mikro-hatalomról, mely lehetővé teszi a hozzám hasonló orvosoknak, kik e társadalom szövetképző egységei, hogy meghatározzák és szabályozzák a normalitást, és deklarálják, hogy ki az örült.

Úgy tűnt, hogy Claude Morel a kórházi kezeléseken fokozatosan belátja, hogy kezelésre szorul, mivel korábban szilárd meggyőződése, téveszméje volt, hogy le-

hallgatják és megfigyelik, és egész egzisztenciája és létezmódja ennek kivédésére és elhárítására szerveződött. Mivel úgy tudta, hogy a titkosszolgálat és a rendőrség a lépteit regisztrálja mozgásdetektorokkal, ezért a lakásában soha nem lépett a padlóra, mindenfelé cölöpöket helyezett el, azokon közlekedett, mint egy mocsári ragadozó. Összepréselt műanyag palackokat rakott mindenfelé a lakásban, hatalmas mennyiségben, hogy zavarják a titkosszolgálat jeleit. Mikor a kórház ápolói jóval később Claude Morel lakásába bejutottak, számtalan szemeteszakot töltöttek meg a műanyag palack arzenállal, hogy végül feltárujjon előttük a lakás belsejében, a nappali mennyezetéhez rögzített, fecskefészekre emlékeztető különös építmény, ahová a cölöpökön lehetett eljutni. Mint az új-guineai erdők mélyén a bennszülöttek, akik fák hegyére építkeznek, Claude Morel is házat épített magának a panelház belsejében, a nappali sarkában, amire kötélhágcsón lehetett feljutni. Kutyaól méretű, szabálytalan, néhol szögletes búboskemence-szerű építmény volt a mennyezethez préselve, fából, műanyagból, miegymásból összetákolva, amiben nem tudott kiegyenesedni, ezért görbült meg a gerince az évek során. Ott élt, csak ritkán, nagyjából hetente, és csak sötétedéskor hagyta el a furcsa fecskefészek-tákolmányt, óvatosan lekúszva a kötélhágcsón, majd finoman egyensúlyozva a padlón bizonyos távolságokban elhelyezett cölöpökön, hogy soha ne érintse a padlót. Tudta, hogy a titkosszolgálatot és a rendőrséget csak így lehet kijátszani, ideig-óráig. Azt, hogy miért figyelték, soha nem volt hajlandó elmondani. A múltjából, a mozaikszerű utalásokból, forgácsolt mondatokból annyit sikerült összerakni, hogy a francia idegenlégióban szolgált, ahová valamiféle belső, talán hitbéli válság és súlyos családi konfliktusok miatt jelentkezett. Tény, hogy képbe került néhány hónap múltán Claude Morel nővére, akivel Claude évtizedek óta nem tartott semmiféle kapcsolatot, s akivel a kórházi lét során, a személyzet közreműködésével, újonnan kialakult valamiféle összeköttetés. Beszéltem e lánytestvérrel telefonon és megerősítette mindazt, amit Claude Morel állított: hogy nagyon régen megszakított minden köteléket a vallását gyakorló protestáns családdal, azután, hogy hitbéli ügyekben súlyosan összekülönböztek és a fivére jelentkezett az idegenlégióba. Sokszor elnéztem Claude Morel finom arcvonásait, élesen metszett járomcsontját és orrát, középkori festmények és templombelsők ábrázolják ilyennek Keresztelő Szent Jánost, figyeltem elegáns gesztusait, gracilis csontozatát, és nem értettem, miként kerülhetett ez az ember az idegenlégióba. Abban az időben sokat szenvedtem a fogaim miatt, felső és alsó metszőfogaim koronája megrövidült, ismeretlen eredetű kopás jelentkezett hirtelen, s azon a lucskos, undorító poitiers-i télen hiába jártam a fogorvosokat, a gyötrelmen kívül nem sok eredménye volt. Úgy éreztem, engem a fogorvosok ölnek meg. Claude Morel fogsora az enyémnél rosszabb állapotban volt, tele szuvasodással, fájtn neki minden rágás, de ennek ellenére ellenállt minden kísérletemnek, és nem volt hajlandó fogorvoshoz menni, bármennyit kapacitáltam én is, az ápolók is a Monet osztályon. Mert néhány hét után, a zárt osztály Degas-féle túllszoknyás balerinái közül Monet tavorózsái közé került, ahol aztán lehetősége adódott arra is, hogy ápolói kísérettel

kimenőre menjen Michel Foucault szülővárosába. Ezt is Claude Moreltől tudtam meg, hogy Foucault Poitiers-ban született, ahol én akkor több, mint egy éve dolgoztam. Morel a rendszeres táplálkozástól és a gyógyszerektől kissé kitelt, noha továbbra is asthénias alkatú maradt, szakáll nélkül érvényesült finom metszésű álla és arcvonásai, műveltsége révén élmény volt vele találkozni, mert a paranoid téboly finomszövésű pókhálója már csak nagyon diszkréten árnyékolta a szellemét. Az árnyék azért ott volt, mert mindvégig és rendíthetetlenül meg volt győződve arról, hogy meg fogják ölni, de erről az utóbbi időben már nem beszélt, kitért a kérdések elől. Több kimenő után, amelyek során Claude-ot mindig egy ápoló vagy segédápoló kísérte, elérkezett az idő, hogy önállóan is otthonában töltsön egy hétvégét, a lakása elvégre akkor már rendezett és normálisan lakható volt, mentes az évek műanyag palack, konzerv és egyéb hulladékának hordalékától, amiket heteken át takarítottak. Claude Morel több hónapnyi kórházi kezelés után tehát hétvégére kísérő nélküli kimenőt kapott, a kimenőről azonban hétfőn nem tért vissza. Azt hittük, hogy azért nem ért vissza időben, mert nincs órája. Tévedtünk. Claude Morelt a kimenője alatt megölték, a tetemét felgyújtották, félig elszenesedett holttestét a lakása melletti szemetes konténerek környékén találták meg. A rendőrség szűkszavúan csak ennyit, a halál tényét és fenti körülményeit közölte a kórházzal, további megkeresésünkre nem reagáltak.

A következő nyáron hazautaztunk Magyarországra. Makón megnéztük a Makovecz-féle fürdőt, a felújított Korona szállót, ittunk egy kávé a Gordius szálloda halljában, majd elsétáltuk a Bérpalota előtt. A Bérpalota párkányára felnézve megakadt a szemem az eresz alatt levő fecskéfészkeken, olyanok voltak, mint Claude Morel erődtítménye a nappalija mennyezetének sarkában, ahová a gyilkosai elől menekült és ahol menedéket lelt, míg a társadalom ki nem szabadította onnan. Claude Morel – mondtam önkéntelenül, félhangosan. De ki az a Claude Morel, Mutter? – nézett rám a fiam.

MARNO JÁNOS

Szereposzlás

Túl az őszirozsdás forradalmon,
Vérmezőn, az elliptikus porondon,
szobafogságban (még ezer más okból),
fotelbe süppedve, s fülelve, a szél
robajlik-e odakint, vagy egy vonat
húz ki éppen a pályaudvarról,
melyet évek óta bezárni készül
a kormány. A tévét már nem bírom.
Odaülök elé, nem arról van szó,
nem nézhetek ítélet napig csak és
kizárólag befelé, magamba, mert
a sötét is az agyamra megy, még ha
elüt is a tévéétől, világot
meg nem gyújthatok a koponyámon
belül, töklámpást, vagy fáklyalángot,
amivel azután megindulok
lefelé a torkomon keresztül a
légutam vagy a nyelőcsővem csiga-
lépcsőjén. *Fáklyaláng!* Az kéne még,
bekормozni füstjével a súlyos
beteg tüdőmet! *Kossuth*! az anyám
tette ezt meg 195-
3-ban már bőven, amikor Illyés
Gyula neve még ismeretlen volt
előtte is, nem csak előttem. Most
nézem, Kossuth – Bessenyei Ferenc,
Kossuthné – Tolnay Klári, valamint
Ungváry László a Görgey Artúr!
Rágyújtott volna-e Görgeyre a Párt
embere, vagy az anyám, aki *Tervét*
váltogatta a *Kossuth*! Ekkortájt
pakolták ki apám torkából a hang-
technikát, együtt az ádámcsutkával,
a börtönkórházban. Mi minden történt

abban az évben még, azt fedje egykedvű homály, homály az *Apokrifet* is, mellyel Pilinszky örökre saját torkához kapott. Belemarkolt egy fiú hangjába, melyet többé soha nem hallathatott. Viszolygok a mennyezetvilágítástól, amikor mindenre fény derül a szobában, s nekem abban a derűben semmi örömöm. Ha van vigasztalan derű, az a mennyezetvilágítástól van, gondolom gyermekkorom óta, míg a mellém helyezett, fejmagasságból világítótestek hamar idomultak a kedélyemhez, és támogattak megfélelkezni a kedvemet szegő körülményekről. De vajon ma is idomulnak-e még? A *Fáklyaláng*ról még annyit, a vége felé anyám azért olvasott Illyést is, a *Kháron ladikjánt* olvasgatta komor élvezettel, élvezte benne, ahogy Illyés füleli a padló és a bútorok sirárait éjszakánként, a recsegést-ropogást mindenfelől, csak bentről nem, ha moccanatlan fekszik.

Sorrend

Előbb elzárja a vérzést,
aztán elvárja az érzést.

Csendélet

(vihar után)

Egy családi vihar, dörgésekkel,
villámlásokkal, csapadék nélkül,
a múlt század deréktáján, vagy annál
kicsivel föntebb. A szereplők még
ott válnak kámforrá, azon nyomban,
beleértve azt is, aki a viharról
szólal éppen. A szája jár csupán
a képen, a fogai ápoltak és
épek, a vihar egyet sem tépett még
ki közülük, egy szörnyű csavarással,
a többi hangképzőszerve azonban
szerteillant a családdal. Ajkai
vannak csak meg, meg a nyelve, mely malom-
lapátként örvénylik a tudattérben.

Kísértetkiállítás

Körömkefélés. Azután belekarmolás
a semmibe, mintha az élet csak betegség lenne,
vagy betegségek kazla, falak színes vagy
elszíneződött síkjai egy múlt századi
festményen. A kép csupán kitakarni
hivatott a valóság látványának
egy szeletét, anyánk kedvenc képéről
beszélek, a hangomat azonban nem ismerem föl.
A derekam viszket őrjítően, legszívesebben
súrolókefével esnék neki. A kefe tüskéi
összekeverednének a padló szálkáival.
És így megintcsak Pilinszkynél kötnénk ki.

Tárlat

Embertelenül szép ez a táj. Nem a festmény, amelyen az ecsetvonás mind egy ember kezének a műve, legyen az az ember Mednyánszky teszem, habár az ő vízfeje még úgy-ahogy belezuboghat természetesen a tájba – az embert szépen kimosva belőle. Az embertelen táj torokszorító szépsége azonban nem merülhet ki egyetlen vízmosásban. A toroknak a nézés folyamán kell kibontakoznia, szorításból, nyeldeklésből, görcsös kapkodásból a levegő után, és az állkapcsot addig feszítenie, míg a tárlat maga fogadja be a göcsös tájat.

Tájkép, előhívóban

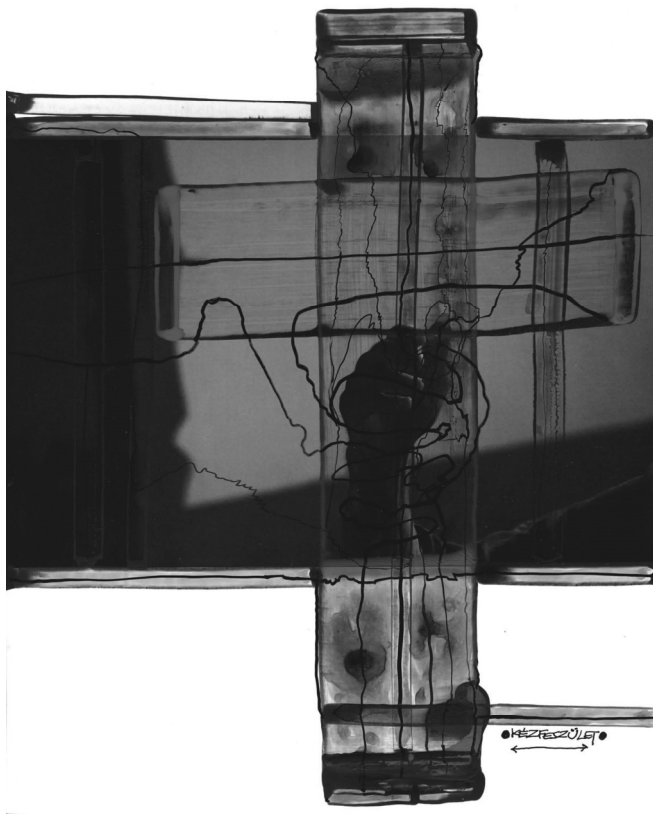
Van tájkép persze, amitől menten falra mászik az ember. Üldözőbe veszik majd a szemközti falon gyülekező pókok, ráérnek a savópiros éjjeli homályban, mely paradicsomi körülmény a fotográfus számára. A fal salétromos és emitt-amott penészfoltos is, túloldala, azaz tűzfala északra esik, egy kies udvar pázsitja húzódik meg a tövében. Az ember indulata elnehezül a telő félelemmel, ajkai férgek gyanánt vonaglanak egymáson, hiába gyermek még az ember. Szűkös ágya tele máris bogarakkal, pókokkal, a fal pedig a csigolyái közé behatoló

hideggel fogja mindjárt levetni magáról.
Jól fogunk kinézni, gondolja a vacogó gyermek.
Jól nézünk ki, mondja elégedett mosollyal
a csurom nedves képeket a szárító
zsinegre fölcsipeszelő fotográfus.
Majd hajnaltájban felhangzik a pázsit
felől a gyermeksírás, mely egy-két óra
múltán kioltódik a gyermekzsivajban.

Az ember mint a természet utópiája.

Pókhasamat a nyirkos falnak nyomva
pirítom a képemet a nappal
a korhadtt klozettablakban. Három
óra múlt öt perccel, három harlekin
katica és egy harlekin poloska
cikázik éppen a látóteremben,
amelynek keretet szab az egykori
lichthof két oldalfala. A poloska
búze már gondolatban is egy pokol,
elviselhetetlen. Persze mi nem az?
Pókhasam talán kivétel? Viccelnék
vele? Vagy én fújom csak fel, némely *Szép
versek* kedvelőinek az ismételt
bosszantására? Harapós kedvemben?
A vizes fal szürke nyomot hagy tréning
nadrágomon, le fogom porolni
róla, el ne felejtsem, és a nap
végén beleásom magma egy újabb
rémálomba, melyben sikerül majd
de facto magamba temetkeznem.
Ezen és ezért dolgozom itt évek
óta már elhagyottan, koncentráltan
és olykor szétszórtan, elhanyagolva
a kozmosszal folytatott zavaros
viszonyomat. Továbbá lelátok most
négy úttest kereszteződésére, egy

hídra, s azalatt a vályúra, melyben
vonatok érkeznek befele s ellen-
vonatok siklanak kifelé, déli
irányba, korhadtt könyöklőmmel csaknem
párhuzamosan. Komolyan beszélek,
és ezt a komolyságot, amíg élek,
most már meg fogom őrizni, ítélet-
napig, még ha ez utóbbit (gondolok
itt a végső ítélethozatalra)
nem is gondolom egész komolyan.



VÁRADY TIBOR

Népellenes cinikus mosoly (ablak mögül)

PUPSI

Tőlünk egy sarokkal odébb, talán százötven méternyire lakott a Pupsi. Nem tudom hogyan alakult ez a becenév. Púpos nem volt. Lehet, hogy a német „Bub” (fiú) volt a kiindulópont. Magyarok (legalábbis bánáti magyarok) is mondogatták, hogy „Bubi”, vagy még inkább „Pubi”. Aztán itt mozgott közöttünk a „Buksi” szó is. Lehet, hogy a „Buksi” mintájára mosolyodott át a neve, közben enyhén csúszva a lejtőn a „popsi” felé, de előtte mégis lefékezve. Nem emlékszem, hogy otthon is, vagy csak a játszótársak között volt Pupsi. Egyébként István volt a neve. Csepicsányi István. Az apját is így hívták.

Emlékszem, hogy szemüveget hordott. Egy évvel volt idősebb nálam. Körülbelül egyforma magasak voltunk. Voltam náluk egy néhányszor. Felénk indulva a sarkon (a mi oldalunkon) a keresztutca előtt egy kút volt, oda jártunk vödörrel vízért. A keresztutca után egy templom állt. Tótemplomnak hívtuk. Ezután következett a templomudvar, majd egy ház, mely részben paplakként szolgált. Pupsi apja evangélikus lelkész volt. Három, utcára néző ablak előtt egy másfél méteres füves kertcsík húzódott, utána egy drótkerítés, a járda, aztán két-három méter (leginkább sáros) terület, majd a kocsitűt. Amikor náluk voltam, Pupsi többször javasolta, hogy talál-gassuk, egy-lovas vagy két-lovas szekér lesz-e a következő, mely az ablak előtt a kocsitűton elhalad. Néha félrehúztuk a függönyt, néha nem. Majdnem mindegy volt, mert áttetszőek voltak a függönyök. A talál-gatásban Pupsinak lett többször igaza. A negyvenes évek végén, vagy az ötvenes évek legelején nézegettük az ablakok előtt vonuló lovas szekereket. Pupsi akkoriban lépett be a kétszámjegyű életkor világába, én valahol a küszöbön voltam. Akkor nem került szóba, és nem is tudtam, hogy három-négy évvel korábban, egy büntetőperben játszottak fontos szerepet az utcára néző ablakok. Az sem biztos, hogy a Pupsi tudta.

Emlékszem még, hogy egyszer együtt voltunk a piacon, szüleinktől kapott feladatot teljesítve, és egyszer bementem vele az evangélikus templomba. Ezek a részletek most már felejtésközelbe sodródtak. Abban sem vagyok biztos, hogy milyen nyelven folyt az istentisztelet, amikor benéztünk a templomba. Lehetett volna magyarul, németül, vagy szlovákul. Ha szlovákul lett volna, talán jobban megmarad az emlékezetemben. Amit értünk, vagy ami nem meglepő, az könnyebben simul feledésbe. Amit nem értünk, vagy alig értünk, vagy értjük csak szokatlan, azon jobban fennakadunk. Mint ahogyan az ember jobban emlékszik egy sétára, ha közben va-

lamin megbotlott. Szóval – bár erre az okfejtésre ítéletet még nem támasztanék – odáig elmegyek, hogy valószínűleg nem szlovákul ment az istentisztelet. Feltehetően németül se, mert tudtommal az ötvenes évek elején már nem voltak német nyelvű evangélikus események a Tótttemplomban. Magyarul lehetett. Próbálok valami mást is visszaidézni, de bizonytalan vagyok. Meg nem szeretnék pontatlanul mesélni. Nem engedhetem el magam, mert lehet, hogy Pupsi még él (ennek kb. 50% esélyt adnék) és szememre veti, hogy valamit csak kitaláltam. Azt tudom, hogy nagyon régen (még amikor Becskereken éltem) elköltöztek Verbászra. Valahonnan az is beugrik, hogy a Pupsi asztaliteniszezett (mint ahogyan én is). De nem tudom beilleszteni becskerei pingponghelyszínének emlékképébe. Lehet, hogy akkor hozott bennünket össze a pingpong, amikor már Verbáson élt.

Pupsi apjával egyszer-kétszer találkoztam a lakásukban. Az maradt meg bennem, hogy szikár ember, papi ruhát visel (talán éppen istentisztelet előtt vagy után láttam) – és hogy nagyon visszafogott. Egy osztálytársam, aki szintén a közelünkben lakott, egy magyarázatot is tudott. Azt mondta, hogy azért nem szokott mosolyogni és azért beszél keveset a Pupsi apja, mert valami rosszat csinált a háború alatt. Az nem került szóba, hogy mit. Alakulóban volt egy felismerés, hogy a nyilvánvalóan rossz, felháborító és kegyetlen mellett (és ezeknek sok példája volt) a „valami rosszat csinált” kiterjed egészen bizonytalan területekre is. De ez nem sokat segített. Közel volt még a háború, mindenki tudta, hogy vannak dolgok, amikről nem beszélünk. Azt kevésbé tudtuk, hogy miről és miért nem lehet beszélni, de ha valaki egy ponton megállt, akkor a többiek sem folytatták. Egy osztálytársam egyszer mégis magyarázatot adott az elhallgatás okára: „ez is olyasmi”, mondta. Szóval nem firtattuk, hogy mi rosszat csinált a Pupsi apja a háború alatt.

Nem volt könnyű iskoláskor küszöbén látni a világháború eseményeit. Szüleink generációjában akkoriban múltváltás is történt. Nekünk még nem volt múltunk, innen-onnan megmaradt az emlékezetünkben egy-két részlet, de nem tudtuk, hogy ezeket hová kellene beilleszteni. És voltak dolgok, melyek magyarázat nélkül maradtak. Emlékszem, hogy egyszer, amikor az utcán lövöldöztek, az udvarra néző ablakból láttam a kertünk felett egy világos ívet (talán vékony tűzcsóvát), és a végén valami tárgyat, mely a herés ágyasba esett. Egy kisebb kulacsra hasonlított. Beszaladtam a másik szobába, elmondtam a szüleimnek, ők bombára gyanakodtak, egy darabig vártuk, hogy robbanjon, de nem történt semmi. Utána egy-két napig nem engedték, hogy kimenjek a heréskert közelébe. Amikor később mégis odamentünk, nem találtunk semmit. Amit én láttam – vagy látni véltem –, azt csak az támasztotta alá, hogy egy helyen kissé meg volt perzselve a fű. Én biztos voltam benne, hogy fényes ívben valami odaesett az udvarra. Szüleim kevésbé hitték. Öt éves lehettem. Később – már gimnazista koromban – eszembe jutott, hogy talán azért nem találtunk semmit, mert egy szomszéd bejött az udvarunkra (ilyen előfordult) és elvitte. Mindenesetre ez az esemény (vagy látomás) az egyik legtartósabb emlékem a második világháborúból.

Arra is emlékszem, hogy voltak olyan szorongások is, melyek feloldódtak. A háború utáni első egy-két évben sokáig kerültünk egy bunkert, mely nem volt messze. Aztán egyszer valaki közülünk bemerészkedett, majd többen bementünk. A Pupsi is. Utána többször jártunk játszani a bunkerbe. Leválasztottuk a világháborúról. Csepcsányi István lelkész történetével kapcsolatban ez a leválasztás nem jött össze. Amíg még találkoztunk a Pupsival, megmaradt köztünk bizonyossággént, hogy a világháború (mely még nem lett történelem és hatalma is nyilvánvaló volt) tiltja ezt a témát. Ebbe a bunkerbe nem mertünk bemenni. Utána megtanultam, hogy a tiltás és feledés összemosódhat.

És aztán egy fél évszázad után előkerült egy akta, melynek a borítóján ez áll:

Csepcsányi István
krivična stvar [büntetőügy]
12536

Ebben pontosan arról van szó, hogy mit tett (ha tett) rosszul Csepcsányi István evangélikus lelkész (a Pupsi apja) a Világháború alatt. A vádirat minősítése „krivično delo protiv naroda i države”. Tehát az ügyész szerint, Csepcsányi István nép- és államellenes bűncselekményt követett el a II. Világháború alatt. Persze érdekelt, hogy hogyan.

Mit mondott az első szomszéd?

A büntetőeljárás 1945 nyarán indult. Augusztusban több tanút is kihallgatott az ügyész. Az első tanúvallomás mely kezembe került egy szomszédé. Első szomszédé. Ő elmondja, hogy Csepcsányi „közeli életét a megszállás alatt” ugyan nem ismeri, de látott egy-két fontos dolgot. Én úgy láttam, hogy e prózaszöveg számára is fontosak ezek a megfigyelések. Ezért lefordítottam a vallomást:

JEGYZŐKÖNYV

Felvéve a petrovgrádi kerület ügyésze előtt, Petrovgrádon, 1945. augusztus 20-án
Tanú: BOŽOVIĆ Sava

Csepcsányi István vádlottat látásból ismerem, mint első szomszédomat. A megszállás alatt, amikor csak híre kelt, hogy el fognak jönni Horthy honvédei, a vádlott feleségével együtt virágot vásárolt, és elment, hogy várja őket. Közelebbi életét a megszállás alatt nem ismerem.

Rögtön a felszabadulás után, amikor vonult a Vörös Hadsereg, a vádlott az ő lelkész-lakásában az ablak mellett állt és csúfondáros cinizmussal nézte vonuláskat, majd egy pillanatban mindegyik ablakot becsukta, kivéve egyet, melynél egy fiatalember állt, akit nem ismerek, és aki a Csepcsányi szobájából nézte a Vörös Hadsereg átvonulását. A vádlott legyintett kezével, és miután leengedte a roletát az ablakon, a szobába ment.

Ebben az ügyben nincsen más mondanivalóm.

A jegyzőkönyv fel lett olvasva és elismerem saját vallomásomként.

Božović Sava

Božović szomszéd meglátásai nemcsak az elvárások, de az értesülések közé is beilleszthetők voltak. Azt is mondhatnám, hogy rímelő viszonyban voltak. Valóban keringtek olyan híresztelések, hogy Bánát is Magyarországhoz kerül. Erről a nagyapám naplójában is szó van. Most, hogy a „Csepcsányi István – büntetőper” aktán kívül más információkat is keresek, olvasom Dr. Bernhard Bornikoel beszámolóját (*Bericht*), melyet a németországi KAA-nak (*Kirchliche Aussenamt* – azaz Egyházi Külhivatal) írt 1941. június 20-án. A feljegyzés címe magyarra fordítva: „Beszámoló a német evangélikus közösség helyzetéről Bácskában Jugoszlávia összeomlása után”. Dr. Bornikoel 1941. június 13. és 17. között tett látogatást Bácskában. Leírja, hogy a magyar megszálló hatóságok „represszív” magatartása miatt feszültségek alakultak a helyi németek és magyarok között. Így a Führer születésnapját tilos volt ünnepelni a jugoszláviai németek újvidéki központjában, és ezért az evangélikus templomban tartottak ünnepet. Bornikoel lejegyzi azt is, hogy csalódott a német lakosság, mert a Wehrmachtot várták, és e helyett magyar megszállás következett. Szóval voltak itt is ott is, bánáti magyarok között is bácskai németek között is, ilyen-olyan remények, kiábrándulások és találgatások. Becskerekén is valóban lábra keltek olyan híresztelések, hogy kivonulnak a németek és bevonulnak a magyarok – de virágvásárláshoz és üdvözléshez valami konkrétat is kellett volna tudni (vagy legalább hinni). Ehhez nem csak olyan híresztelés kellett volna, hogy „majd jönnek”, hanem olyan is, hogy mikor jönnek. Mondjuk most szerdán? És hova mehetett valaki virággal, hogy várja őket? A város valamelyik szélére? Mondjuk Baglyasra az Aradáról jövő úton? Vagy az ellenkező oldalon, az Écskáról vezető úton? (Az utóbbi hitelesebb lenne, mert helyi legendák szerint „Écska” onnan kapta a nevét, hogy így hívták Attila egyik nejét. És innen már logikus, hogy Horthy onnan jöjjön, és jövetelével így a hun–magyar rokonságot is igazolja.) Vagy esetleg nem is a város szélén kellett volna várni, hanem a központban, vagy mondjuk a vasútállomáson – de hát itt észrevették volna a virággal jövőket, hogy még ott állnak a német katonák. Tudtommal a híresztelések nem lépték át a „majd jönnek”, vagy „egyszer biztos jönnek” küszöbét. Ezzel párhuzamosan a helyi szerbek között (de németek között is, és mások között is) többen mondogatták mosolyogva egymásnak, hogy a lökött magyarok állandóan virágot vásárolnak és kalácsot sütnek, hogy várják a Horthyt. Aztán bármilyen célú tényleges virágvásárlások vagy kalács-sütések már ide sorakoztak bizonyítékként.

És jöttek újabb kanyarok. Csepcsányi István szintén 1945. augusztus 20-án tesz tanúvallomást, és látom, hogy az ügyész is firtatta a Horthynak szánt virágcsokrokat. Most azzal az állítással kellett szembesülni, hogy e csokrokat az evangélikus női együletben készítették. (A szerb szövegben „ženska zadruga” áll, azaz „nőszövetkezet”.) Csepcsányi ezt tagadta. Viszont itt az is súlyosbította a dolgokat, hogy a nő-

egyletnek „Gustav Adolf” volt a neve – tehát mégis Adolf (Hitler) van minden mögött. Erre azonban Göttel István válaszolt tanúvallomásában. Azt hiszem arról a Göttel Istvánról van szó, akit én Göttel bácsiként ismertem meg. Több mint egy fél évszázadig dolgozott írnokként a családi ügyvédi irodánkban, nagyapám is, apám is, őszintén becsülték. Most tudtam meg, hogy evangélikus volt. Göttel szerint: *„Csepicsányi István valóban alapított egy nőegyletet »Gusztáv Adolf« néven, de ez az egylet a svéd király nevét viseli, aki a háborúban [a harminc éves háborúban, 1632-ben] protestánsként vesztette életét.”* Ebben egészen biztosan Göttel bácsinak volt igaza, de a súlyos gyanú ott lebegett. 2018. január 20-án olvasom a B-92 belgrádi hírportálon, hogy most már talán ez a súlyos gyanú is foszladozóban van. Adolf Ernst Stadler most mondta el, hogy a háború elején szüleit Romániából Németországba vitték, hogy az apja csatlakozhasson a német hadsereghez. A romániai németek egy csoportja egy táborban volt (Hochenschwang) a német-osztrák határon. Hitler dícsérte a tábort és az odavitt németeket, és kijelentette, hogy keresztapja lesz az első német gyermeknek, aki ott születik. Ez volt Adolf Ernst Stadler (1941. április 25-én). Tekintettel a keresztapjára, a tervezett Ernst mellett, megkapta az „Adolf” keresztnévet is. A háború után a család visszatért Romániába, a bukovinai Voievo-deasa faluba. Ott csak az Ernst nevet használták. Aztán a hétpecsétes életveszélyes titokból anekdota lett. – De ehhez várni kellett 77 évet. És miután ezt leírtam, én is vártam még egy darabig, és 2018. március 14-én olvasom a New York Times-ban, hogy egy afganisztáni gyereknek a szülei a Donald Trump nevet adták, abban a reményben, hogy ez előnyöket hoz majd. A fiú 2016. március 3-án megszületett (Daikundi tartományban), de a New York Times csak később értesült róla. A gyerek teljes neve Donald Trump Assadullah. Azon töprengök, hogy mi lesz vele, ha egyszer az amerikaiak tényleg kivonulnak Afganisztánból.

Visszatérve a Csepicsányi ügyhöz, az aktában azt is látom, hogy a nőegylettel korábban is baj volt. Ott van az iratok között egy 1943. január 19-én keltezett levél, melyet Ferencalmáról (németül Franzfeld, szerbül ma Kačarevo) ír németül az evangélikus püspök. A címzés „Lieber Herr Amstbruder” (talán „lelkészúr”-ként lehetne fordítani az Amstbruder-t). Feltételezem, hogy Csepicsányi István volt a címzett Amstbruder. A püspök felrója, hogy a Gustav Adolf nőegylet (Frauenverein) magyar szervezetté vált, melyből a németek kirekesztve érzik magukat. Ez a levél még a német megszállás alatt íródott. – Nem volt egyszerű a helyzet.

És aztán itt volt az ablak mögötti „csúfondáros cinizmus”, melyet Božović első szomszéd megfigyelt. A papírok között van egy feljegyzés (ceruzával, az apám kézírásával), melyből látom, hogy a tárgyaláson az ügyész „népellenes mosoly”-ként minősíti Csepicsányi lelkésznek a szomszéd által észrevett arckifejezését. Tehát világos, hogy a politikai színtéren hol helyezkedik el Csepicsányi. Akkor is, ha az ablak mögött áll, a lelkészlakban.

Feltételezem, hogy a kézlegyintés is népellenes legyintésként lett értelmezve. Lendületes években a nép fogalma meglehetősen leegyszerűsödik. Becskereken akkoriban (és nem csak akkoriban) sok volt a vegyes házasság és kavargó identitás. Negyven-ötven aktát találtam a világháború utáni első évekből, melyekben az a központi kérdés, hogy egy német vezetéknevet hordó ember német-e vagy magyar (mert, ha német, el lesz kobozva a vagyona). Volt egy osztálytársam, aki nem tudta eldönteni, hogy ő szlovák vagy magyar. Egy szerb nevű ismerősünk németnek tudta magát. Szóval gyakran nem volt egyértelmű, hogy ki hova tartozik – viszont minden leegyszerűsödött, ha a népről volt szó. Nem először (nem is utoljára), a nép fogalma csak a lelkesekre terjedt ki. Lehet, hogy radikálisabb néptagok hullámmástól mentes, egyértelmű, mondjuk hangulattiszta lelkességben (a fajtisza mintájára szabva) látták a mércét. Akinek kételyei vannak (és csak legyint), az nem tartozik a néphez, hanem az ellenkező oldalon áll.

Csepcsányi lelkész, amikor az ügyész szembesítette Božović szomszéd vallomásával, egy másik szomszédra (szomszédasszonyra) igyekezett támaszkodni. Javasolta, hogy az 1947. november 5-én tartandó szóbeli tárgyaláson hallgassák ki Maron Rozáliát, aki a Cara Dušana utca 18-as szám alatt lakik és bizonyíthatja, *„hogy nem néztem csúfondáros cinizmussal a Vörös Hadsereg bevonulását”*. A Cara Dušana 18 annak a háznak a címe, melyben a paplak is volt. Tehát Maron Rozália is első szomszéd lehetett. (Mi a Cara Dušana 10 alatt laktunk, míg a nyolcvanas évek elején le nem bontották azt az utcarészt ahová a házunk tartozott.) Hogy egy kicsit még jobban közeledjen a néphez, Csepcsányi István javasolta Cvejić Đura földműves meghallgatását is, aki a Čehoslovačka utcában lakott (ez volt a keresztutca, melynek a sarkán a Tóttemplom állt). Cvejić szomszéd azt volt hivatott igazolni, hogy Csepcsányi *„aktívan részt vett a Népfront feladatainak intézésben és segítette az utcai titkár munkáját”*. (Eddig nem tudtam, hogy a Népfrontnak utcai titkárai is voltak. – Sok más is lehet, amit nem tudok.) Szóval Csepcsányi sem próbálta (vagy tudta) magát kihúzni a népi-népellenes kényszerzubbonyból, hanem ebben mozogva (ha nem is menetelve) próbált előrébb jutni. Ez nem ment könnyen. Maron Rozáliát nem idézték be tanúnak, és Csepcsányit – hiába lépegetett – hagyta az ügyész, aki a világtörténelmet nyergelte meg. Ezt az esélyt nehéz volt kihagyni.

Hogy egy kicsit kilépjek az iratpapírok közül, leírom, hogy tegnap este, lefekvés előtt, elolvastam egy Szerb Antal verset („Itt az ugorkaszegzon”). Látom, hogy más hozzáállások is léteztek. Az első sorok ellenkező irányban buzdítanak:

Kedves Nikita mester,
Örülhet most kelmed,
Mert nem kell csinálni több
Világtörténelmet.
[...]

De hát ezt 1913-ban írták – és Szerb Antal volt, aki írta. 1945-ben, a becskerekai Nikiták nem tudtak leszállni a világtörténelemről. Az ugorkaszezonra pedig azóta is várunk.

Miért is egyesültek a szlovák, német és magyaregyházközségek?

Ez a kérdés különös súlyt kapott a büntetőperben. Több tanúvallomás, beadvány, dokumentum, feljegyzés próbálja ezt így vagy úgy magyarázni. Megpróbálom előbb – amennyire csak tudom – pártatlanul lejegyezni, hogy mi történt, hogy utána értetőbbek legyenek a perben egymásnak szegülő érvek és minősítések.

Az első világháború után alakult Jugoszlávia területén, az Ágostai Hitvallású Evangélikus Keresztyén Egyházban több szerveződés és újraszerveződés volt. Szerepet játszottak a nyelvek és nemzetek is, születtek olyan megoldások is, melyek csak egyes egyházmegyékre vonatkoztak. Alapjában véve két egység alakult: a német és a szlovák. A németekhez csatlakoztak a magyarok és a szlovénok is (az utóbbiakat több irat „vend”-ként említi). 1930. április 16-án a Jugoszláv Királyság egy törvényt is hozott az evangélikus és református egyházakról. A törvény szövege ott van az iratok között – és itt már biztosabb talajon mozgok. A törvény első paragrafusa szerint az Ágostai Hitvallású Evangélikus hívőknek két egyháza van, a szlovák és a német. A harmadik szakaszban ki van mondva az is, hogy ezek szövetséget is alkothatnak „közös egyházi érdekek céljából”.

Az iratokból az is kiderül, hogy 1932-ig (nem tudom pontosan melyik évtől 1932-ig) közös szervezethez tartoztak Becskerekén a német, szlovák és magyar hívők. Ezután különvált a szlovák gyülekezetrész. Csepcsányi 1935-ben lett a német-magyar gyülekezetrész parókusa. Majd következik a büntetőper szempontjából kritikus időpont. 1941-ben ismét egyesülnek Becskerekén a szlovák, német és magyar hívők, a pancsovai egyházmegye (senioratus) fennhatósága alatt. A kérdés az volt, hogy a hívők akartak-e ismét egyesülni, vagy a fasiszta megszállók (és azok kollaboránsai) erőltették ezt a megoldást.

A büntetőper hátterében egy személyes vita is állt, Juranji lelkész, és az őt követő Csepcsányi között. A feljelentést Juranji tette, 1945. április 3-án. Ezután az ügyész kihallgatta 1945. augusztus 17-én. A kihallgatási jegyzőkönyv szerint Csepcsányi volt az oka, hogy 1935-ben a közös evangélikus egyházból kiváltak a németek és a magyarok. [A többi irat szerint 1932-ben volt a szétválás.] Juranji szerint, 1941. május 17-én, amikor már Bánátban voltak a német megszállók, Csepcsányi eljött hozzá Kund pancsovai német főesperessel, Kund közölte vele, hogy eljárás indul ellene és ki fogják végezni, de ezt megúszhatja, ha lemond Csepcsányi javára. Utána Csepcsányi hívta össze a hívek közgyűlését, melyen mindnyájan (a szlovákok is), úgy döntöttek, hogy kilépnek az eddigi egyházmegyéből és belépnek az új szlovák-német-magyar pancsovai központú egyházmegyébe. Tanúvallomásában Juranji azt is mondja, hogy „Nem tudom hogyan deklarálta magát Csepcsányi a megszállás alatt,

de annyit tudok, hogy az akkori német hatalom kedvence volt.” A vallomás zárómondata szerint, a felszabadulás után, 1944. október 30-án, ismét Juranji vette át a parókusi tisztséget.

Sok részletet szeretnék ellenőrizni, de tények az ítéletben sincsenek rögzítve. Akkora hatalma lehetett Kundnak (és Csepcsányinak), hogy ők döntöttek, hogy Juranjit kivégzik-e vagy sem? Juranji tanúvallomása szerint, Kund azt közölte, hogy elene (Juranji ellen) „nagy akciót vezetnek, és ezért ki lesz végezve” – de ő (Kund) megmenti, ha lemond, és nem vezeti tovább az egyházköziséget. Azt Juranji sem mondja, hogy mi alapján folyt ez a „nagy akció”. Logikus lenne (és 1945 augusztusában már veszélytelen is) megnevezni valami antifasiszta hőstettet, melyért korábban kivégzés fenyegette. De nem történt semmilyen pontosítás. És aztán felmerül a kérdés, hogy hogyan tudná Kund (esetleg Csepcsányival) ezt a nagy akciót leállítani, méghozzá úgy, hogy utána Juranji továbbra is nyugodtan lakjon Becskerekén? Vagy tényleg mondott ilyesmit Kund, de csak blöffölt? Esetleg betörték és mondták, hogy „parókiát vagy életet!”?

Csepcsányi vallomása szerint a szlovák-német-magyar egyházköziségek szétválásához nincsen köze, mert ez 1932-ben történt, ő pedig csak 1935-ben jött Verbászról Becskerekre. (Ezt más adatok is így mutatják.) Csepcsányi szerint, éppen Juranji volt az, aki miatt szétváltak a hívők 1932-ben, mert Juranji veszekedést szított, és „baloldalisággal vádolt minden szlovákot, aki nem engedelmeskedett neki”. Ennek a bizonyítására az apám Josip Hulina asztalos meghallgatását javasolja. Rá emlékszem. Többször voltam az asztalos műhelyében, Hulina Jóska bácsinak hívtuk. Magyarul és szerbül beszélünk vele. Ő is szlovák volt – vagy legalábbis szlovák gyökerei voltak. Az iratokban nem látom nyomát, hogy a kihallgatása el lett volna rendelve.

Vallomásában és beadványában Csepcsányi elmondja, hogy 1941 szeptemberében egy közgyűlésen egyesült a német-magyar és a szlovák közösség, és őt választották a parókia élére. A hívők többsége szlovák volt. 1944 októberében ismét szétváltak a hívők, de ezúttal német közösség nem alakult, csak szlovák és magyar. A szlovák egység élére Juranjit választották, de már 1945-ben őt ismét leváltották a szlovák hívők. Hogy Kund valamivel fenyegetőzött, ezt Csepcsányi vallomása is alátámasztja. Nem „nagy akcióról” beszél ugyan, mely kivégzéshez vezet, hanem egy egyházon belüli eljárásról (azt nem mutatják a papírok, hogy minek a kapcsán). Hozzáteszi, hogy 1941 májusában ő maga jelen volt, de nem vett részt a beszélgetésben. Kund és Juranji abban egyeztek meg, hogy Juranji az év végéig még fizetést kap, a parókiát pedig átadja. Ezután egy bizottság leltárt készített, e bizottság tagjai Pavel Litavski, Göttel István és Csepcsányi István voltak.

Voltak anyagi kérdések is. A templom (melyet Tótttemplomként ismertem meg) 1837-ben épült. A parókiát azonban Juranji emelte (Csepcsányi szerint a szlovák hívők akarata ellenére) 1926-ban. Az ügyész szerint, Csepcsányi meg nem érdemelt hasznot húzott, amikor ő vette át a parókiát. Ezt cáfolja Litavski Pavel (az ügyészi jegyzőkönyv szerint „Litavski Paja”) 1945. augusztus 20-án tett vallomása. Szerinte

a templomi ingatlanokkal kapcsolatban nagy adósságok halmozódtak fel. Ezt maguk a szlovákok nem tudták fizetni, és ezért akartak egyesülni a német és magyar hívőkkel. Egyébként a telekkönyvi helyzet nem változott. Csepcsányi előtt is, utána is, az evangélikus hitközség nevére voltak beírva az ingatlanok. Litavski szerint, Josip Janiš szlovák főesperes meg is áldotta az egyesülést.

Janiš főesperes levele ott van az iratok között. Kund pancsovai főesperesnek írta magyarul, Kund pedig ezt németül és pecséttel igazolta. Litavski vallomásában azt nyilatkozta, hogy a szlovák főesperes „megáldotta” az egyesülést. Az „áldás” szó nincs ott a levélben, de egyértelműen tudomásul veszi a régi kötelelékekre alapozódó egyesülést, és hozzáteszi, hogy „Együttal tudomásul veszem a közös egyházközségnek azon kötelezettségét is, hogy az összes átvett terheket teljesen letörleszti.”

Nagytiszteletű Főesperes Úr!

Folyó évi november hó 17-én kelt 511/1941 számú hivatalos közlését valamint a nagybecskereki két egyházközség és pedig a német-magyar meg a szlovák evang. egyház 1941 évi szeptember hó 28-án kimondott egyesüléséről szóló határozatokat figyelemmel átolvastam és tudomásul vettem. Eppen úgy tudomásul veszem a nagybecskereki háromnyelvű német-magyar-szlovák ajkú ág.hitv.evangel. híveknek a régi kötelelékek alapján közös egységes nagybecskereki ág.hitv.evangelikus egyházközségbe való egybeolvadását és a bányai ág.h.evangel. egyházmegyéhez való csatlakozását is, melynek jelenlegi székhelye Pancsova. Együttal tudomásul veszem a közös egyházközségnek azon kötelezettségét is, hogy az összes átvett terheket teljesen letörleszti.

Hittestvéri üdvözléssel

Janiš József s.k.
főesperes.

BARÁTER EV. SENIORATU A. D.

S. J. 511

VOM 3. 1941.

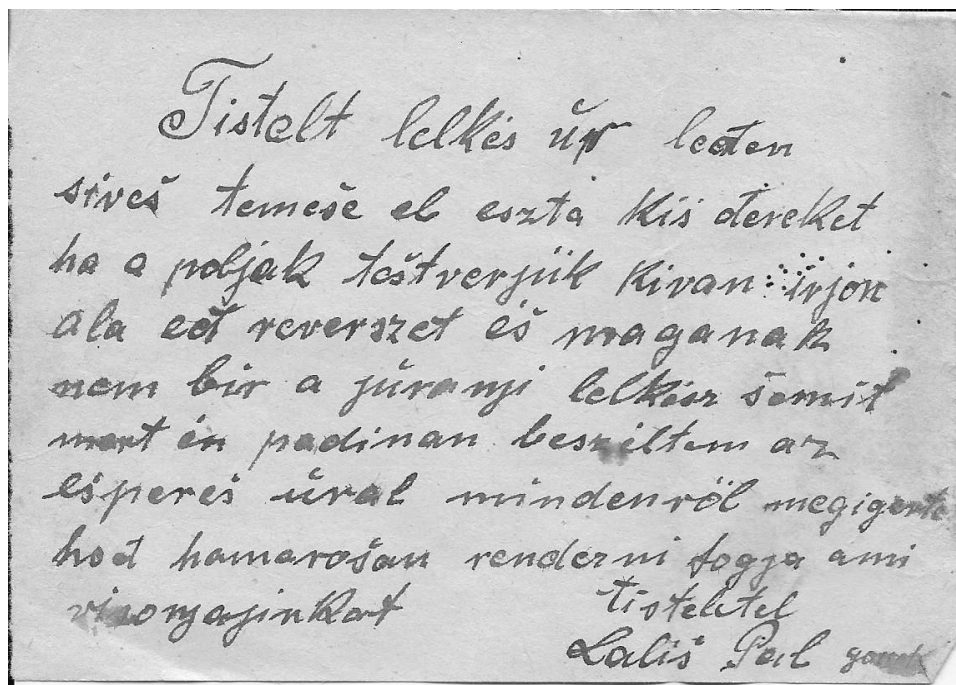
- PANCEVO -

Die obige Abschrift Zahl 352 vom 29. November 1941 des slovakischen Seniorates wird zwecks Kenntnissnahme zugesandt.

[Handwritten signature]

Olvasva ezt a levelet egy kicsit előtör bennem a bánáti büszkeség. Nyelvtudással valóban jól álltunk. Janiš szlovák főesperes csaknem hibátlan magyarsággal ír levelet, nyilván tudott szerbül is, és feltehetően németül is, csak a magyarban biztosabb lehetett. És az sem volt probléma, hogy Kund német főespereshez magyarul fordult, mert nyilván ő is tudott magyarul. Egy Csepcsányi-feljegyzésben azt olvasom, hogy ő magyarul, németül és szlovákul is tartott istentiszteletet (és biztosan tudott szerbül is).

Igaz, ebben a mi többnyelvű világunkban voltak átszüremlések is. Ez néha csak egy kis plusz aromát hozott – néha kavarodást is. Az iratok között van egy kis papírlapra írt levél. Lališ Pal (illetve Pavel Lališ) írta Csepcsányi lelkésznek. Feltételezem, hogy az apám azért tette félre, mert ez a levél is igazolja, hogy Juranjit nem kedvelték a saját szlovák hívői. Jobban bíztak Csepcsányiban. Lališ magyarul írja a levelet, de szlovák abc-t használ – és szlovák megfogalmazásokat is érez az ember a háttérben. Nem is egészen egyértelmű minden. A levél így néz ki:



Az első két sor jelentése egy kicsit rejtélyes marad – akkor is ha magyar írásjelekkel helyettesíttem a szlovákot: „Tisztelt lelkész úr, legyen szíves temesse el ezt a kis gyereket...” És aztán ez úgy folytatódik, hogy ha Csepcsányi ír egy reverszet (elismervényt), ha a Poljak testvér így kívánja, és akkor a Juranji nem bír semmit. Az volt a vita központjában, hogy a Csepcsányi vagy a Juranji temet el egy gyereket?

(Lališ egy kanyart is tesz az „u” betű fölé Juranji nevében – de ez nem szlovák, hanem Lališ-féle sajátosság.)

Egy másik példa is szembe jut, melyben nemcsak sajátos aroma, de komoly félreértés is alakult. Valamelyik osztálytársam mesélte, hogy náluk az ötvenes évek közepén a dolgok oda jutottak, hogy a szülők a gyerekek (inkább már kamaszok) jelenlétében csiklandósabb történeteket is elmeséltek. Ezúttal a barátom nagynénjéről, Juci néniről volt szó, és 1945-ben történhetek a később elmesélt dolgok. Juci néniékhez a háború végén (mint hozzánk is) egy partizánt költöztettek be. Amikor a háború már kezdett kissé távolodni, békebeli dolgokra is sor került, és a partizánt (Slavko) néhányszor meglátogatta egy hölgy. Ilyenkor a partizán bezárta az ajtót az udvari szobájában, de a kiszűrődő hangok így is lehetővé tették, hogy Juci néni és az anyja kövessék a fejleményeket. Egyszer úgy alakultak a dolgok, hogy a tapintatos kivárás helyett Juci néni többször is bekopogott, majd bekialtott: „Slavko tu si otac!” (Slavko, itt apa vagy!) Nem tudom, hogy Slavko jósnőt, látnok asszonyt, vagy talán boszorkányt látott Juci néniben, de – legalábbis így értesültem – komolyan vette szavait, mert riadtan kinyitotta az ajtót, és a decemberi időjárás ellenére, kilépett mezítláb alsónadrágban és trikóban. Amennyire az osztálytársam tudta, átmeneti kapcsolatról volt szó, Slavko és társnője nem gyermekáldásban gondolkodtak – de akkoriban óvszer nem volt Becskereken, tehát volt alapja a riadtságnak. Aztán a görcsök feloldódtak. Juci néni nem azt akarta mondani szerbül, hogy „itt apa vagy” (vagy itt apa lettél), hanem hogy „itt van az apád” – aki váratlanul eljött Dél-Szerbiából, hogy meglátogassa a fiát.

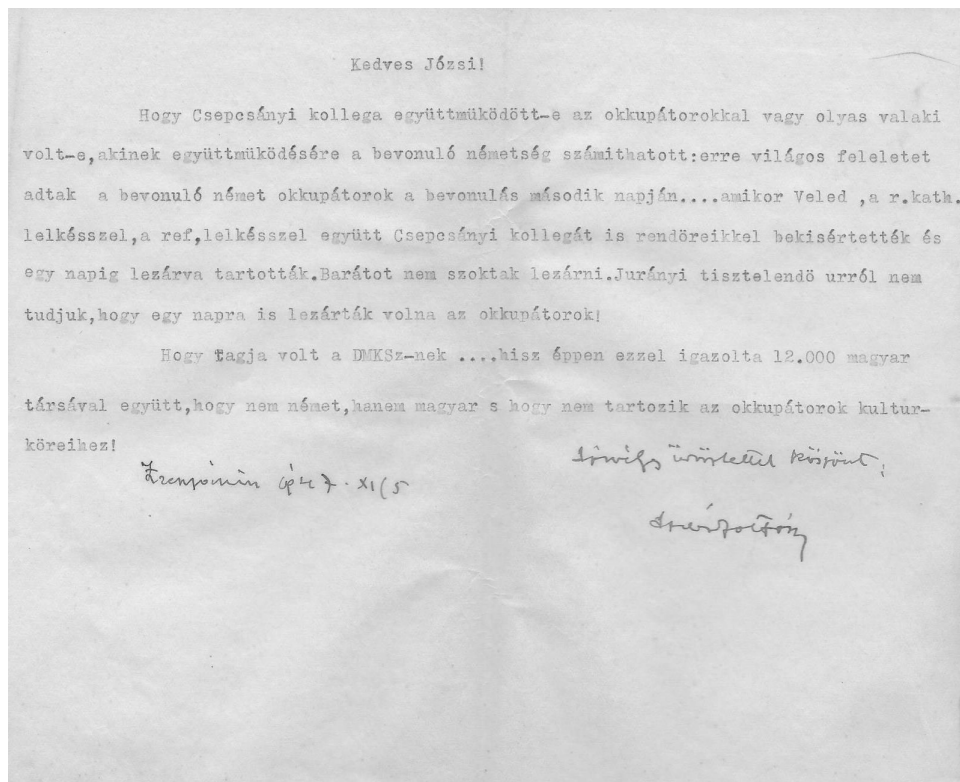
Aztán arra is emlékszem, hogy szintén a világháború utáni években, egy franciasapkás bácsi, oda kiáltott valakinek, aki szembe jött vele a Cara Dušana utcán: „Menjen a piczába Herr Volkmann!”. Érdekes, hogy még ilyen markáns magyar szavak sem ingatták meg a német beágyazást. Nem lehetett Volkmann úr-at (vagy csak Volkmannt) mondani, mert ez nem lett volna igazi. Ott kellett, hogy maradjon a „Herr”, hogy egyértelmű legyen, hogy pontosan kit is küld a p...ba a franciasapkás bácsi.

Azon töprengék, hogy ezek a kis kavarodások, zavarták-e a többnyelvű bánáti idillt – vagy éppen ez volt az idill...

A német megszállók kedvence?

Juranji tanúvallomása, melyben elmondta, hogy Csepcsányi a német megszállók kedvence, támpontot szolgáltatott a vád egyik sarkalatos megfogalmazásához, mely szerint Csepcsányi „együttműködött az okkupátorokkal”. (Több magyarul írt levélben látom az „okkupátor” szót. Feltételezem, hogy akkoriban az „okupator” szerb szó annyira megtelt heves tartalommal és konnotációval, hogy nem lehetett egyszerűen „megszálló”-ként fordítani. Egy kis magyar ízt csak a második „k” hozott.) Látom, hogy az apám több vonalon próbálja cáfolni a kollaborációt. Az iratok között

van egy levél, melyet az evangélikus egyházat belülről ismerő Ambrózy Zoltán írt, 1947. november 5-én. Ezt a levelet egy beadványában használhatta az apám, mely sajnos nem maradt meg az iratok között. A levél igen:



Szóval az „okkupátorok” letartóztatták és egy napig zárva tartották Csepcsányit (mint ahogyan az apámat is) – márpedig „barátot nem szoktak lezárni”.

És ez mindent megmagyaráz? Ezt mégsem mondanám. Voltak olyanok, akiket zaklattak a megszállók, de aztán mégis (vagy éppen ezért) csatlakoztak. Viszont, ha együttműködött volna, akkor pontosítani kellene, hogy hogyan. Ez azonban hiányzik az iratokból. Ott áll ugyan Božović tanúvallomásában a csúfondáros cinizmus (az ablak mögül), majd az állítás, hogy virággal igyekezett Horthyt várni, de egy nép-és államellenes bűncselekményhez, valamivel több kellene. (Meg nem is tűnik meggyőzőnek a virágvásárlás – vagy virágkészítés a nőegylet által – narratívája.) Aztán van még egy Horthyval kapcsolatos állítás. Az ügyész szerint istentiszteletet tartott Horthy tiszteletére. Csepcsányi ezt részben elismeri. Szerinte azonban nem Horthy Miklós, hanem Horthy István tiszteletére tartottak misét (amikor Horthy István, Horthy Miklós fia, 37 évesen életét vesztette). Csepcsányi még hozzáteszi, hogy sohasem foglalkozott politikával, prédikációiban a bibliához tartotta magát, és

nem említette sem Horthy Miklóst sem Szent Istvánt. Ez a szerb szövegben kissé megtévesztő. Azt írja „nisam spominjao ime Horti Mikloša niti Sent Istvana”. Így leírva, a „Sent” inkább vezetéknévnek tűnik. Feltételezem, hogy a jegyzőkönyvvezető ezt így is érzékelte. Az ügyész talán mégsem. (De arra valószínűleg az ügyész sem figyelt fel, hogy a legtöbb tanúkihallgatás augusztus 20-án volt.)

Csepcsányi azt is nyilatkozta, hogy valamennyi híve tanúsítani tudja, hogy nem foglalkozott politikával sem a templomban, sem a templomon kívül. Amennyire látom, a bírósági tárgyaláson ezzel kapcsolatban nem hallgattak ki tanúkat. Az elsőfokú ítélet szerint „fasisztabarát propagandát hirdetett a megszállás alatt”. Az ítélet nem hivatkozik sem tanúkra, sem konkrét mondatokra. Látom, hogy korábban Lališ Pavle tanúnak, az ügyész feletette a kérdést, hogy miről prédikált Csepcsányi. Lališ azt mondja 1945. augusztus 20-án tett vallomásában, hogy nem tudja, mert nem hallgatta sem Juránji sem Csepcsányi prédikációit. Honnan tudták, hogy fasisztabarát (profašističke) prédikációi voltak?

Az ítéletek

A nép és állam ellen elkövetett bűncselekményekről szóló törvényt 1945. szeptember 1-én hozták meg. Csepcsányi Istvánt a 3. cikk 3. és 6. szakaszaiban felsorolt cselekményekért vádolták. Ha nem is mondták ki pontosan, hogy milyen cselekményekért. A 3. szakasz a tényállások igen hosszú sorát tartalmazza. Ide tartozik a háborús bűn (akár szervezés útján, vagy parancsnokként) aztán itt van a gyilkosság, kivégzés, halálos ítélet kimondása, kínzás, gyűjtőtáborba hurcolás, kényszerszermunka elrendelése, a néptől való elszakítás, terrorizmus, gyűjtogatás, foglyokkal való embertelen bánás, erőszakolás, prostitúcióra kényszerítés, más hitre való áttérés kényszerítése. A 6. szakasz a megszállókkal való politikai együttműködést említi, azaz szerepvállalást az ellenséges hatalmi szervezetekben, aztán táplálék megvonását, vagy más erőszakos fellépést Jugoszlávia lakosságával szemben.

Szóval sok minden állt a 3. cikk a 3. és 6. szakaszaiban. Ezekre a szakaszokra támaszkodott az elsőfokú és másodfokú ítélet is – de anélkül, hogy ki lett volna mondva, hogy a hosszú felsorolásból pontosan mit is rónak fel Csepcsányinak. Érdekes, hogy az ellenséges propagandát külön nevesíti a 9. cikk, és a bíróság ki is mondta, hogy Csepcsányi fasisztabarát propagandát folytatott – de az ítélet nem támaszkodik a 9. cikkekre. A jogalap a 3. cikk (gyilkosság, halálos ítélet kimondása, gyűjtőtáborba hurcolás, terrorizmus, erőszakolás, prostitúcióra kényszerítés – és sok minden más). Nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy leírjam, hogy ügyészként inkább a 9. cikkekre támaszkodtam volna. De nem szívesen lettem volna ügyész ebben a perben. Ügyvéd inkább.

A törvénybe foglalt büntetések kemények voltak. A törvény 4. cikke szerint legkevesebb 3 év szabadságvesztés és kényszerszermunka sújtja az elkövetőket. Súlyosbító körülmények esetén halálbüntetés következik. Ha a háború vagy háborús veszély

idején lettek elkövetve a bűncselekmények, akkor a büntetés nem lehet 5 évnél kevesebb. A 17. cikk szerint az eljárás minden esetben gyorsított eljárás. Itt is az volt.

Izgalommal kezdtem olvasni az ítéletet. Ebben a főkérdés az egyházak egyesítése 1941-ben. Hogy valamilyen ítéletet hozzanak, ahhoz (elvben) ki kellett volna derülni, hogy egy Juranji-Csepcsányi személyes vita lüktetett az átszervezés mögött, vagy egy fasiszta konspiráció vezetett a szlovák, német és magyar egyházak újraegyesítéséhez. Szóval, hogy valóban akarták-e a szlovák hívők is az egyesülést (többek között azért is, mert így közös teherre váltak a szlovák közösség adósságai a parókiával kapcsolatban). Vártam, hogy szóba kerüljön, hogy korábban (1932-ig) együvé tartozott a három közösség. (Ezt pozitívan értékelte Juranji is, Csepcsányi is, csak egymásra hárították a szétesésért való felelősséget.) Az is érdekelt, hogy volt-e még valamilyen Csepcsányit terhelő tény, melynek nem találtam nyomát az ítéletet megelőző iratokban. Gondoltam lesz arra is valamilyen magyarázat, hogy miért lett volna a három egyház egyesülése fasiszta érdek. (Azzal is lehetne érvelni, hogy pont a német egyház különválasztása lehetett volna német nacionalista érdek.)

Az ítélet nagyon egyszerű. 1947. november 25-én, a nagybecskereki (most már zrenjanini) kerületi bíróság kimondta, hogy Csepcsányi István vétkes, mert „a fasiszmus iránt való elkötelezettségtől vezérelve”, Kund főesperessel együtt megfenyegette Juranjit, és ezután „politikai célokat követve egyesítették a szlovák német és magyar evangélikus egyházakat”.

Ily módon együttműködött a megszállókkal (okkupátorokkal). Ott áll az ítéletben az is, hogy „fasiszta-barát propagandát folytatott”.

Ezzel az indoklásképlettel azóta sokszor találkoztam az életben. A rossz viselkedés elítélése tapsot eredményez – akkor is, ha nem bizonyítható, hogy valaki tényleg rosszul viselkedett. Színre lépnek ténypótló megállapítások. Vagy áltények, illetve „alternatív tények”. Jó néhány éve követem már, Németországban minden évben komoly kulturális esemény az év *álszavának* megválasztása. (*Unwort des Jahres* – szó szerint „az év nem-szava.”) Frankfurti nyelvészek hozzák a döntést. 2017-ben az „*Alternative Fakten*” (alternatív tények) lett a győztes. Korábban feljegyeztem, hogy 2006-ban „*Human Kapital*”, azaz „humán tőke” volt az év álszava. Tehát nem csak a pénz, ingatlanok, hanem az emberek is tőkének számítanak – de a „humán” szóból gerjedő emberbarát mellékíz igyekszik könnyíteni ennek a megemésztését. Emlékszem, amikor Pestre jöttem, felfigyeltem a „humán” szó térnyerésére, mert a nagyvállalatokban (sőt az egyetemünkön is) „humán erőforrások osztálya” helyettesítette a korábbi (és kissé közvetlenebb) káderosztály kifejezést. Mi a humán oldalon vagyunk.

Valamivel még korábban – 1999-ben – Szerbia bombázása kapcsán alakult az év álszava. Mivel a lebombázott civileket valahogyan be kellett illeszteni egy emberi-jog-barát retorikába, megszületett a „*collateral damage*”, azaz „kollaterális kár” kifejezés. Szóval, akik életüket veszítették egy lebombázott kórházban, vagy a NATO által szintén lebombázott belgrádi televízióban, azok nem egy helytelen cselekmény áldozatai, hanem csak közvetett kárról van szó, egy helyes cselekmény melléktermékeiről. Ez a

kifejezés is kiérdemelte az *Unwort des Jahres* díjat. Egyébként, azt hiszem, a NATO bombázások egyik kollaterális kára abban volt, hogy Milošević valamivel elfogadottabb lett (igazán elfogadott, hála istennek, mégsem), a NATO-hoz való csatlakozás pedig ma sincs napirenden. Valami kollaterális kárt magam is szenvedtem. Atlantában tanítottam, amikor egy reggel a New York Times címlapján ott láttam az újvidéki lakásunkat. Egy újvidéki hidat bombázott a NATO, mely tán 100 méterre volt a lakásunktól. A híd teljesen megsemmisült, a lakásban (nem bombatalálat, hanem légnyomás révén) betört minden ablak és egy-két helyen megrepedt a fal. Nagyobb bajok is voltak akkoriban. Lakásunkban akkor ott lakott Miroslav Mandić. Az a Miroslav Mandić, aki börtönbüntetést kapott a hetvenes években egy írásáért, mely az Új Symposionban jelent meg. Mandić ezúttal megúsza egy idegsokkal.

És aztán jött 2017-ben az új győztes álszó: *Alternativ Fakten*, azaz „alternatív tények”. Az indoklást Janich nyelvész nő olvasta fel. Elmondta, hogy e szó (illetve álszó) támasza az egyre terjedő gyakorlatnak, hogy a tényeken alapuló érveket felváltjuk bizonyíthatatlan észrevételekkel. E szó térnyerésével a nyilvános vitákban felhozott valótlan észrevételeket szalonképesé lehet tenni. Janich professzor aszszony példaként felhozta, hogy Kellyanne Conway, Trump tanácsadónője kijelentette, hogy soha még annyi ünneplő ember nem volt az utcán, mint Trump beiktatásakor 2017 elején. Hogy hányan voltak? Vagy hányan voltak korábbi beiktatások alkalmával? Ez mind lényegtelen. Itt áll előttünk az alternatív tény, hogy többen voltak, mint bármikor.

Rokonszenzussal követem évről évre az *Unwort des Jahres* kihirdetését. Az jut csak eszembe, hogy nem fontoskodik-e egy kicsit a jelen melyhez tartozunk, amikor saját felfedezésének tartja az alternatív tényeket. Becskereken az emberek korábban is láttak ilyesmit. A Csepicsányi ítéletben a bíró nem vacakolt azzal, hogy kifejtse, miért is lett volna jó a német megszállóknak, hogy egyesüljenek az egyházak, arra sem pazarolt időt, hogy kifejtse mit is prédikált Csepicsányi. A profil így is kialakult (és hát egy olyan emberről volt szó, aki a szobájában csúfondáros cinizmussal volt képes mosolyogni, míg kinn az utcán a Vörös Hadsereg halad). A tényeken alapuló érvelést felváltja az alternatív tények által nyújtott kényelem. Talán annyi újat tesz most hozzá az *Unwort des Jahres*, hogy felötlök, hogy nem arról van szó, hogy ilyenek a kommunisták, vagy ilyenek a náciak, vagy ilyen a kormánypárt, vagy ilyen a korábbi kormánypárt. Van, amikor jobban szembeötlök, hogy alternatív tényekkel élünk együtt mert hangosan dőlnek mindenfelől. Van, amikor szerényebben vannak jelen, de itt vannak máskor is. Az alternatív tények is közénk tartoznak. Lakótársaink.

Csepicsányi Istvánt a nagybecskereki kerületi bíróság 1947. november 25-én ítélte el egy év szabadságvesztésre és kényszermunkára. Ez tulajdonképpen kevesebb, mint ami a törvényből következett volna. A törvény szerint a 3. cikkben leírt cselekmények büntetése minimum három év, ha pedig háború alatt elkövetett bűncselekményekről van szó, akkor minimum 5 év. Hogy hogyan sikerült enyhébb büntetést elérni, azt nem magyarázza az ítélet. Ki lett még mondva, hogy a vagyone-

kobzástól eltekintenek, mert Csepicsányinak nincsen vagyona. A perköltségek a vádlottat terhelik, de ezeket a bíróság „megfizethetetlennek” nyilvánította. Tehát nem kellett perköltségeket megtéríteni. Mivel Csepicsányi szeptember 18. óta vizsgálati fogságban volt, az ott töltött két hónapot is beszámították. Utána a požarevac Zabela börtönbe került. Ez volt akkoriban az egyik legkeményebb börtön Szerbiában. A fellebbezésről nagyon gyorsan döntött a Vajdasági Legfelsőbb Bíróság. Nem látom mikor adta be az apám, feltehetően 1947 decemberének első felében. Már december 27-én elutasították a fellebbezést. A fellebbezésben ott állt, hogy Csepicsányinak tulajdonképpen nem volt semmilyen szerepe Juranyi megfenyegetésében (bármivel is fenyegették). A Legfelsőbb Bíróság azonban ezúttal is mindent világosan látott. A másodfokú ítélet szerint Csepicsányi „Juranyi lakásában nem volt passzív, hanem csak hallgatott arra, amit Kund főesperes követelt Juranjitól és ő rögtön elfogadta. Ebben a helyzetben a vádlott hallgatása egyetértést jelent Kund főesperessel.” (A „hallgatott arra” kifejezés – szerbül „ćutao na to” – a szerb eredetiben sem világos. Talán „hallgatott amikor” lenne valamivel pontosabb, de az ítélet eredeti szövegén nem tudok változtatni.) Tehát ha a vádlott nem szolt semmit, abból nem következik, hogy passzív volt. Az sem változtat a dolgokon, hogy Juranyi „rögtön elfogadta” amit Kund javasolt neki. A bíró még hozzátette, hogy Csepicsányinak „sikere” származott Juranyi lemondásából. Márpedig – az ítélet zárómondata szerint – „Ilyen sikereket csak a megszállók kollaboránsai érhetek el.”

Ezután következik a kegyelmi kérvény, mely Csepicsányiné nevében íródik. 1948. március 15-én lett beadva. Ebben szó van arról, hogy egy harmadik osztályos kisiuk van (a Pupsi) és férje nélkül Csepicsányiné nem tudja eltartani a családot. Fel van hozva egy új fejlemény is Juranjival kapcsolatban. Miután az egyik tanú (Lališ) azt vallotta, hogy Juranyi korábban a „régi Jugoszlávia rendőrszolgálatára támaszkodva számolt le ellenfeleivel”, Juranyi beperelte őt rágalmozásért, de nem járt sikerrel, a bíróság elvetette a rágalmozás vádját. Az iratok között nincsen válasz, de feltételezem, hogy a kegyelmi kérvény nem járt sikerrel. Ezt mutatja egy későbbi próbálkozás. 1947. július 27-én Csepicsányiné azt kéri, hogy bocsássák a férjét feltételeken szabadlábra. Erre nem lett volna szükség, ha sikerrel jár a kegyelmi kérvény.

Nem tudom mi lett az újabb, július 27-én beadott kérvénynek az eredménye. Erről valamikor augusztusban dönthettek. Az egy év büntetés 1948. szeptemberében járt volna le. Tehát vagy akkor, vagy egy kicsit korábban került ismét szabadlábra Csepicsányi lelkész. Miután visszajött, ismét a Cara Dušana 18-ban lakott. Ha jól emlékszem, valakivel megosztotta a parókiát. Bejárt az utcára nyíló szobába, de – legalábbis amikor én ott voltam – nem ment közelébe az ablakoknak, melyek mögött néhány évvel korábban népellenes mosolyt követett el.

*

Aztán jöttek azok a napok, amikor Pupsi meg én találhattuk, hogy egy-lovas, vagy két-lovas lesz-e a következő kocsi mely előttünk elvonul. És nekem feltűnt, hogy a Pupsi apja, aki mögöttünk áll, milyen zárkózott.

BÍRÓ TÍMEA

Négy korty

...pontosan ennyit tudnak
befogadni a haldoklók
ennyire szomjaznak
a kevesebb élet néha több
mert van hogy a napfelkelte
nem öröm hanem egy újabb halál
amikor a következő falatot
már eltolja a száj
célba érünk a busszal kisiklik alólunk a járda
vágta közben kicsúszik alóla a táj
éleset koppannak a szívpaták
újult erővel zajlik a tehetetlenség
mesterségesen megtermékenyül a holnap
átkötözzük a sebet kicseréljük a levegőt
kicseréljük a sebet átkötözzük a levegőt
belenyértünk a paplanba nem hallja
négy korty ennyi fér az üveg kupakjába
nem akar mondani semmit elkészönni se
az ujjaiiban lüktető hideg jelzi hogy
csak a ruha és a négy korty tartja meg
és ha végleg kilöködik innen
minden este kinézünk a teraszra
hogy nem kuporog-e az egyik sarkában
arra várva hogy valaki beengedje
nem
nem kuporog nem repül nem küld jeleket
állva alszunk mint a lovak
azt álmodjuk elkéstük a buszt
pedig már nincs is miért menni
kisiklik alólunk a nevelés
tárgyakhoz és halottakhoz
nem ragaszkodunk
sűrű iszapot visz bennünk a busz
rálünk a megüresedett ágyra
belenyértünk a párnára száradt vérfoltjába

Levetett szelek

tele van a nevetéssel a kert

tele van a nyögéseiddel a ház

meg kéne szelidíteni a patkányokat
ne lessék fürkészve
a bomlást a széthullott életet
a fekete zsákok között lapulnak
és én nem tudom elég erősen
megmarkolni a lapátnyelet
kiszagolják a félelmemet

megfogom a csontját és a rajta
említésre sem méltó átlátszó bőrt
fél méterrel följebb húzom
párnára emelkedés
az ágyon túl a szakadék
isten elhányta az oda vezető útról a havat
de nem szórta le sóval hamuval

tele van a kezem kemény téllel

tele van a szemem leszakadt éggel

kimosott törölközők és élére hajtogatott
ingek hiányától hangosak a szobák
a csönd átlátszóra vasalta magát
gyűrődik a fölösleg
gleccserré növekedik
és csak kéreget-kóborol a mélység
zsiráftestű lovakon ültök énekelve

a sok imádkozás meghozta a gyümölcsét
anyám feltámadt de egész életében nem ehett
egy szerve se dolgozik
együtt forogjuk át az éjszakákat
én a bánattól ő az éhségtől nem tud aludni

minden és mindenki túl alacsony
a fa tetején pirosuló cseresznyékhez

tele van madártollal a házak teteje

tele van esővel a padlás

kezemben a méhемmel teli ultrahangképen
az esőcseppekkel egy ritmusban kopog
az elfojtott idő a kockaköveken
egyszer hazavezetnek a féknyomok
egy délután alatt felásom az egész kertet
reggelig csak temetek temetek

nem a betört üvegen keresztül beáramló hideg
nem a pénz ami nincs az újra
nem a szilánkok szétszóródása a földön
hanem a mindennapi látványa
tudva azt hogy milyen volt előtte

megtelnek a vállfák kabátokkal
felakasztják őket a mozdulatlanságba
porosodik a csend
vándorbotra támaszkodnak a fák

HORVÁTH BENJI

Limbóban limózunk nárcisszal

egyszer kilógott a gatyámból a bal herém
egy szépségversenyen
jól megmarkoltam
mint a bűntudat
annyit fizettem hogy félek veled élni
zavar a neon
zavar hogy pislog
emészttem magam
pedig hiszek egyben-kettőben hűen
én az enyéimet hidd el hogy ismerem
van fegyverem katonám és privát
kamarazenekarom
ha kell az összes körülményt eltávolítom
a piros meg a kék bogyót
ha kell van fiatal öreg
az élvezetmátrixod lemérheted
jól vagyok csak pislog a neon
emészttem magam de jól áll az ostor a kezemben
utazgatok áldást osztok és soha nem halok meg
pörög a táj fújja a szél a hajam
rázendít a zenekar
és begyűlnek a legyek

„What else is there?”

Nárcisznak nehéz napjai voltak az intézetben.
Szeplőtlen arca megtelt pattanásokkal.
Szépen rajzolt, írt és festett. Ritka jól
keltette a gyűlöletet. Aki megsértődik,
azt fürdetik a legtöbbit. Akkoriban volt
először nagyobb dührohama.

Akit nem vesznek komolyan, azt megeszi a kétség.
Volt olyan, hogy már a telefonja sem érezte ujjá érintését.
Mert nem volt ott, amikor cserben lett hagyva, újra meg újra,
nem volt ott, amikor a horgot bekapta századszorra,
nem volt ott, amikor elborult az agya,
nem nézte senki megvetően,
nem látszott az örület a szemében egyes képeken,
nem fogant meg benne a pánik.
Ami az egyikben eltörik, azt nem érti a másik.
Nem értjük, ahogy bennünk munkálkodik.
Késő van már, amikor megmutatkozik.

Nárcisz nem volt ott, Nárcisz tudta,
hogy mind a mai napig
a vizek tükrében áll és világít.

Self made boy

egyszer volt egy gyermek
apja anyja volt neki
testvére és sok haverja
szedték vették egymást
szidták szabták kaszabolták
saját képükre vágták varrogatták
ideoda tologatták
hát a gyermek fogta magát elment
az Arénába ahol a Vért kifolyatják
és megnyúzta az összes békát
és kibelezett minden macskát
és a csillagok a nevét kiabálták
és tapsoltak egy napon át
és a gyermek egytől egyig
megvette a csillagokat
és megfőzte őket
és mai napig zabálja őket villogó szemekkel
nem néz fel
egyedül a megcsonkított éjszakában

Kurvák pénz drogok avantgárd

Most, hogy mégis megmenekültünk, jöhetnek a napfényes
boldogan-amíg-meg-nem-halunk napok,
a lazacos filé, és a szenvedés emlékeinek kipucolt póza,
nem lettem futóbolond, uram, én mondtam,
adok a császárnak, hogy neked is adjak,
adom magam, uram, adom magam,
ideje volna, hogy visszavonuljak,
jöhetnek a szeszélyfestészetek
egy elzárt garázsban,
reszelhetem a körmöm, olvashatok teát,
lőhetek púdert az égre,
egy pezsgővel telt medencében
fogdoshatok playboy-nyuszikat
remegő kézzel,
nyugodt szívvel,
és többé soha nem kell gondolnom
a kiszolgáltatottság éveire.
Ugye?

MAURITS FERENC

Csipkeangyal

*

hajnalra

megfagytak

rajtam

a

csipkék

összepsiltem

magam

*

leszálltam

a

hátsó

udvarba

csipkeszárnyaim

szárítani

most

itt

bóbiskolok

a

klozet

mögött

*

a

naplemente

hirtelen

égő

vörössel

hinti

el

csipkéimet

ijedtemben

sírni

kezdtém

„Agyonnyomták rossz raszterral”

MAURITS FERENCCEL ORCSIK ROLAND BESZÉLGET¹

– Ugye lehet hallani ott hátul?

– Ha nem suttogunk.

– Az előbb épp megnyitóban volt részünk, Maurits Ferenc Domonkos kézfeszületeinek digitális nyomatait láthattuk. Most pedig Ferenc legutóbbi, a *Bukott angyal ablaka* című verseskötetét mutatjuk be. De igazából nem a könyvvel akarom kezdeni. Azért nem a könyvvel, mert mi Ferencsel itt Szegeden ismerkedtünk meg. Volt a Klauzál téren egy gyönyörű szép lakása. Hófehér lakás volt, a fényektől szinte ragyogott az egész. Egyrészt nagyon jókat beszélgettünk ebben a lakásban, nemcsak a sörök miatt, persze, azok is hozzájárultak. Ez a lakás egyszerre volt műterem és valamifajta szigeti is Ferenc számára. Újvidékről jött Szegedre, egy vagy két hetet töltött itt. Nekem eleve furcsa az a szituáció, hogy Ferencsel sohasem így, a közönség előtt beszélgettünk. Igazából az a kérdésem, hogy idefele jövet elment-e a Klauzál téri, volt lakása mellett, vagy gondolt-e rá?

– Évek óta nem fordultam meg arra, négy-öt évvel ezelőtt jártam ott utoljára. De nem is érdekel már, mert többé nincs. Az a fényterem többé nem létezik, csak itt bennem. Különben nem is nagyon hiányzik, mert rövid volt szerencsére, kilenc vagy tíz évet éltem ott. Elegendő volt.

– Most Péterváron, Újvidéken van műterme.

– Igen, az egy régi műterem, amit a '70-es években kaptam. Egészen más jellegű. A Klauzál téri műterem állandó fényű műterem volt. Ahogy vonult fölöttem a Nap... csak a lemenő Nap süttött be valamennyire, végig konstans, állandó diffúz fénye volt. Nagyon jól láttam mindent, olvastam, rajzoltam és zenét hallgattam.

– Igen, igen, gyakran hallgattuk a Bartók rádiót, vagy éppen valamelyik CD-t. A *Bukott ablak* angyala kötet versei nem ebből az időszakból valók. A Szürkület szürkületben, illetve a Néma angyalok versei születtek itt, ugye?

– Azok a '90-es évek közepén születtek. Ez a legújabb kötet tulajdonképpen tavaly... Időközben megöregedtem, tavaly voltam hetvenéves, és akkor a Forum Kiadó jóvoltából készítettem el egy ilyen könyvet, amely néhány utazás fényírása. Különben valamikor nagyon régen, a '80-as évek közepe táján Itáliába utaztam, akkor írtam két-három ciklust *Reneszánsz séták* címmel, de még harminc évnek kellett eltelnie, hogy ez megjelenjen. Ezek a fényfestőim. Brüsszel, Madrid és Barcelona, tehát Goya, Velasquez, Gaudi, az absztrakt Antonie Tapiés a nagy mesterem, ők fértek ebbe bele. Különben nagy a sorozat, megírtam Rómát, Nápolyt, Lisszabont... Danilo Kiš, London és Prága.

¹ A beszélgetés 2016. november 3-án hangzott el a szegedi Grand Caféban, a mostani interjú ennek a szerkesztett változata. (A *Kézfeszületek – Domi keze* című kiállítást Váraljai Anna nyitotta meg.)

– Akkor ez a fényutazások válogatása.

– Igen, mert ezeket tudtam mellékelni, ezeket a képkorrekciókat. Ezek egyszerű múzeumi fotók, amelyeket szinte ott a helyszínen, abban a városban, Madridban néhány nap alatt készítettem.

– Korábban is foglalkozott képkorrekciókkal. A Balkáni mappában is, bár ott menetjegyeket, számlákat használt fel inkább.

– Az tulajdonképpen a párizsi napló. Metrójegyekkel jelzem azt, hogy merre utazom. Visszatérve a verseskötetre, ez az alkotás csak a festőkön múltott. Goyán, Velaquezen, s Dali is ott van a végén. Nagy élmény volt számomra, több mint hatvan éves voltam, amikor eljutottam Goyáig, láttam elvéve itt-ott néhányat, de ami a Pradóban van, az fantasztikus.

– Első könyve, a Piros Frankenstein inkább album, mint verseskötet, bár az is tartalmaz költeményeket. A Telep volt az igazán első verseskötet.

– Igen, '75-ben.

– A következő, a '82-es a Miniatur galéria. Itt már találkozunk olyan versekkel, amelyek képleíró versek, képek bizonyos részleteit felnagyító, abból kiinduló versek. Nemcsak a világfestészet mesterei, de a vajdasági vagy a jugoszláv festőkről is vannak költeményei. S itt van egy Goyadarab, azt felolvasnám:

neon és bőregér
szétsattant agyvelő
a faasztalon

Tömör, pár képjelzéssel megírt vers. Ez a fajta poétika működik a Bukott angyal ablaka költeményeiben is. Illetve a Miniatur galériában van egy másik fontos vers, a carpaccio, ebből felolvasok egy részletet:

megérkeztem
mint hirtelen világutazó
piros
útlevéllal
és utazótáskával
hozzád
centolire signore
grazie
végre
találkozhatunk

– A „mint hirtelen világutazó” önmeghatározás nekem azt az asszociációt keltette, mintha az új kötet anyaga is a tervezetlen utazás eredménye lenne. Utólag hogy tekint a korábbi költeményre?

– Olyan értelemben mondtam, hogy nem időben érkeztem, hanem szaladva. De ezek mindenképpen megtervezett utazások voltak. Különösen azok, amelyekből ebben az új kötetben készült versek jelentek meg. Azzal, hogy míg tartott a balkáni háború, húsz évig nem utazhattam. Ha mégis, akkor olyan borzalmas dolgokat kellett intézni, mint vízum Belgrádban, néhány száz méteres sorokban állni. És akkor mondtam a feleségemnek, hogy míg nem utazhatom rendesen, addig nem megyek sehova.

– A párizsi út akkor már egy vízumos út volt.

– Az a '90 utáni időszak. Az a baj csak, hogy időközben valóban megöregedtem. Engem nem az zavar, hogy öregszem, meg hogy nem tudom, hány éves vagyok, hanem hogy megöregedtem és meghaltak a barátaim.

– Legutóbb Gerold László.

– Gerold László, Danyi Magdolna, Bányai János. És még nehezebb elviselni ilyen értelemben az öregkort. Szerencsére van ez a kis mentő, kis fény, ami tartja bennem a lelket.

– A legutóbbi kötet kapcsán: a tervezett utazások szinte alkotott utazások. Megtervezni, elmenni, reagálni – tulajdonképpen utazni annyi, mint alkotni. Ezekre tehát nem érvényes a „hirtelen világtávozó” attitűdje.

– Az inkább arra az időszakra időzíthető, de ez lényegtelen. Ahogy talpra álltam, mekkora is lehettem, négy-öt éves, amikor rájöttem, hogy milyen szép ott a fény a Kis-Dunán. Meg rájöttem arra, hogy mindent egyedül kell megoldanom. Azóta ez a fény tartja bennem a lelket, azért csinálhatom mindezt.

– A kötet alcíme: Fényversek utazásaimról. A fény motívuma többször előfordul a kötetekben. Láthatjuk azonban, hogy nem pusztán irodalomról van szó, hanem arról is, hogy akinek tényleg volt szerencséje, és találkozhatott Ferencsel a szegedi lakásában, ott át is élhette ennek a fénynek az örömét, vagy akár idilljét. Említette, hogy gyerekként rájött, mindent egyedül kell csinálnia. A Bukott angyal ablaka kötet verseiben nem, de a Néma angyalok kötetben, a Szürkület szürkületben, a Telep, a Miniatur galériában is gyakran olvasni a családtörténetéről. A család nem segített a gyerekkorában?

– Dehogynem. Közvetlen a háború vége előtt születtem, tehát négy nappal a világbéke előtt, május 4-én '45-ben. Hatan voltunk testvérek, édesapámat öt hónappal korábban lőtték agyon a Kis-Dunánál. Édesanyám hatunkat nevelt, tessék elképzelni, milyen idők voltak azok. Én emlékszem '48-ra, az oroszokra, még ott voltak a monitorok, a motorcsónakok. Rettentő nehéz, sötét gyerekkorom volt. Koromsötét. Vagy ébenfekete. De összetartó, szegény család voltunk, nehezen éltünk. Szerettük egymást és szerettük a mamát. A lényeg ebben az, hogy ha mindez nem lett volna, ha ezeket az éveket nem így élem át velük együtt, akkor ennek semmi értelme, semmi nyoma nem lenne. Én azt hiszem, ha nem lenne benne mindez, a mamám, a testvéreim, akkor fabatkát sem érne az egész, amit eddig tettem. Tehát a lényege, a veleje az egésznek a gyermekkor, és az a pillanat, amikor rájöttem, hogy hát miről is van szó az életben.

– Van egy jó sztori, amit olvastam a Hídban...

– Tavaly, amikor hetvenéves voltam.

– Igen, és akkor több fiatal festő is csinált képet a munkáihoz kapcsolódóan. No, de nem is ezt akarom, hanem azt, hogy az interjúban megkérdezik Öntől, hogy mi is hatott a festészetére. És akkor azt válaszolta, hogy Újvidéken volt egy kaszárnya, nagy testű nők látogatták meg a katonákat, aztán ott hancúroztak a bokrok között, s valahogy Ferenc is épp ott téblábolt...

– Kamasz gyerekek voltunk, 10-11 évesek, mentünk és néztük őket. Az egész csapat, öt-hatan. Én akkor láttam az életemben először ilyen nagy komoly nőket, ez komoly anatómiai lecke volt nékem. Utána én azt meguntam, mert tudtam, hogy mi az, de eleinte jólesett. Ez egy érdekes színtér, a katonaság, a kaszárnyák, a nők. Ugyanígy a másik nagy élmény a mozi volt,

ahol annyira zavartak a katonák, mert annyian voltak, hogy alig fértünk be, sorba kellett állni, hadakozni velük, mert minden katona moziba akart menni, a telepi moziba.

– Az első vers, amit Ferentől olvastam, bár lehet, hogy nem ez jelent meg először, mindenesetre az Ifjúság hetilap Symposion mellékletének 1961. február 2-i kiadásában olvastam az Arcod című költeményt. Ez a szerelmes vers nem került be egyik kötetébe sem. Emlékszik erre a szerelemre? Vagy ez csak egy kitalált szerelem, a költői fantázia terméke?

– Most hirtelen nem tudom.

– Utólag lehet pusztán fantázia is. Azt vettem észre, hogy Ferenc költészetében ez a szerelmi motívum erotikusként jelenik meg, és feleségéről ritkán olvastam. Ferenc felesége, Mirjana Stojanović képzőművész, az Újvidéki Színház jelmeztervezője. Domonkos István Redőny című tárcakötetének borítóján látható képet is ő készítette. A legutóbbi, Bukott angyal ablaka kötetben viszont megjelenik a feleség, aki mokaszint vásárol a lírai alanynak Madrid utcáin...

– A La Ramblán...

– De hogy is alakult ez a mokaszin-történet?

– Lényegtelen. Elsőrendű feleségem van már vagy fél évszázada, ő elsőrendű rajzoló, jelmeztervező, most már nyugdíjas, de még mindig dolgozik. Különbözik ő szervezi, tervezi az utazásaimat. Amióta az interneten is lehetséges, olcsó repülőjáratokat keres, mindent megtervez, hónapokig dolgozik, minden évben egy-két ilyen utazást megszervez. Ha ő nem lenne, akkor hogy utaznék én? Azonkívül elsőrendűen ért a dolgokhoz, nagyon jól rajzol, ért ahhoz is, amit én csinálok, és sokszor meg kell hallgatnom azt, amit mond. És amellet egy komoly támasz, mert, ha nem lenne, én az utóbbi időben nem tudnék megenni, mert én már nem nagyon dolgozom, nem árulom a képeimet, a feleségem lényegében eltart, ezt kell mondanom.

– Ezt még így ebben a formában nem hallottam. Szerintem a felesége örülni fog, ha valaha lejegyzésre kerül ez a beszélgetés.

– Nem hiszem.

– De, de én ezt majd valahogy megoldom. Jutka is rengeteget jelent Ottónak: a ház, az utazások, sőt, úgy tudom, Jutka Ottó első olvasója.

– Hát, vannak ideális nők. Meg kell őket találni.

– Egyébként Ferenc Újvidéken találkozott először Tolnaival?

– Jaj, ne ugrálj ilyen nagyot! Újvidéken, amikor tizenöt éves voltam, a telepi József Attila elemi iskolába jártam, és Ottó valahol megtudta, hogy rajzoló. Odajött hozzám, ott volt egy irodalmi est, ahol Ottóék léptek fel, ez valamikor '60-an tavaszán volt. '61-ben már a Symposion mellékletben illusztráltam Domi² patkányos novelláját.³ Én a gimnáziumba jártam, majd átiratkoztam az iparművészetire, akkor én már értettem a nyomdához, hamarosan tudtam már újságokat készíteni, és elkezdtem akkor a Symposiont is csinálni a '60-as évek közepe táján, '66 vagy '67-ben.

– Domonkossal, Végellel is Tolnai révén találkozott?

– Igen, együtt ismertem meg őket.

² Domonkos István beceneve.

³ Őnarckép patkánnyal.

– *Bányaival is gondolom, ez már egy csapat volt akkor.*

– Igen. Bányait később. Én még rövidnadrágban jártam, ezek voltak azok a momentumok, amelyek irányt adtak mindenben.

– *Esetleg, aki nem ismerné, tehát az újvidéki Új Symposion folyóirat első generációjának szerzőiről van szó. Az Új Symposion arculatát magára bízták, vagy közösen alakították?*

– Nagyon intenzív, nagyon szép szerkesztőségi életet éltünk, állandóan folytak a viták, jöttek a kéziratok. Főleg Ottó volt, aki jobban értett a tipográfiához, Ottót már akkor is jobban érdekelte a festészet. Úgyhogy azokban a korai években ő volt tulajdonképpen az alapvető mértékadó, ami a vizualitást illeti, később már nem.

– *Ha a kezdeteknél járunk, a Symposion-mellékletet '61-64-ig megjelenő kiadásait fellelőzve tapasztaljuk, hogy Ferenc az írást és a rajzot már a kezdetektől fogva együtt műveli.*

– Nem akartam én semmit, az úgy magától jött. Egy olyan irodalmi közegben éltem, ahol mindennap egymás írásait olvastuk, az nekem nagyon sokat jelentett, mert én jóval fiatalabb, négy-öt évvel fiatalabb voltam. Ottóék '40- vagy '41-sek, én meg '45-ös vagyok. Az abban az időben sokat jelentett, az a négy-öt év, különösen később, amikor már kezdtek doktorálni is – én soha! De időközben már a '60-as évek végén önálló köteteket készítettem, a *Sirálymellcsont*⁴, a *Kétél-tűek a barlangban*⁵. 1967-ben volt egy nagy sikerű rajzkiállításom Belgrádban, és pár év alatt a legtehetségesebb fiatal festőnek tartottak, úgyhogy én rövid ideig, a '70-es évek elején soha annyi képet nem adtam el, mint akkor. Annak aztán vége lett. Egy olyan fajta figuráció volt, amit én műveltem, amivel bekomponáltak a jugoszláv művészetbe, és akkor utána már nem volt úgy. Én azonban továbbra is műveltem, több mint ötven éven át készítettem több mint ötszáz könyvet, ebből kétszázat illusztráltam. Ez nagy idő, harminc-negyven év.

– *Az Új Symposionnak több generációja volt, és nem minden első generációs szerzőnek volt ki-egyensúlyozott kapcsolata a következő generációs szerzőkkel. Én úgy vettem észre, hogy Ferenc már annál az oknál fogva is, hogy könyveket tervezett, jó kapcsolatokat ápolt a fiatalabbakkal is, pl. Danyi Magdolnával, Thomka Beátával, Böndör Pállal, Fenyvesi Ottóval, Sziveri Jánossal...*

– Természetesen, ők váltották egymást, még jobb volt, mert fiatalabbak voltak. Ők elsőrendű emberek. És őket szintén ugyanúgy imádtam, mint Domit meg Tőfét⁶ meg a többieket. És akkor itt minden rendben volt.

– *Most kicsit ugrunk megint. Kapcsolódván a mostani kiállításhoz, ezek a képek Domonkos István kezeit ábrázolják. A fotókat a rendező Hudi László készítette, aki egyébként Tolnai Lea férje.*

– Igen, Hudi László egy színházi ember, nagyon jó fotós. Különben Kishegyesen fényképezte azokat '13 nyarán, amikor Te készítettél interjút Domival. Én akkor láttam, hogy Hudi képeket készített Domiról, utána kaptam tőle diszken 44 fotót. Kinyomtattam őket digitálisan. Először nem ment, nagyon szűk, fényes nyomású fényképek voltak, nem tudtam rajzolni rájuk. Akkor újra kinyomtattam őket, egy réteg matt lakkot nyomtattam rájuk, és akkor minden meg lett oldva. Rájuk tudtam vinni már az akrilt meg a kínai fekete tust, tudtam már karcolni... Itt

⁴ Tolnai Ottó második kötete (1967).

⁵ Gion Nándor első regénye (1968).

⁶ Tolnai Ottó beceneve.

a lényegi ötlet tulajdonképpen a költő keze, ez az alapvető metafora, és a kéznek a megmunkálása. Tulajdonképpen még nagyon régen, csak nem találtam meg most, az éjjel kerestem, Giorgio Vasari nem tudom melyik szövegében, nem írtam fel, de azt mondta: egy igazi, szép kézfej felér egy szép portréval. Én is ezt vallom. Tehát ez volt az indítók, és akkor haladtam, kb. fél éven át készítettem, pontosan 2 x 47, vagyis 94 ilyen eredeti van, a többi az digitális nyomat. 94 eredeti fotókorrekciót készítettem.

– *Ezek képkorrekciók, fotókorrekciók, ahogyan a Bukott angyal ablakában is vannak ilyenek. A versek képleíró versek, azok is valamifajta korrekcióként foghatóak fel. Volt olyan elképzelés, hogy a versek is a képek korrekciói?*

– Természetesen, már a szövegeknél gondoltam arra, hogy lesznek mellékletek. Paralel gondolkoztam már előre. Míg a mellékleteken munkálkodtam, alakítottam a mondatokon, a szavakon.

– *A sorozatjelleg nem pusztán a képi világon, hanem a verseken belül is megnyilvánul. Több Magritte-vers van, és nemcsak Magritte, hanem Goya kapcsán is. A sorozatjelleg az egész életmű meghatározó jegye. Bukott angyal ablaka a kötet címe, ez kapcsolatban van a cím szempontjából az előző kötettel, a Néma angyalokkal, amely egy átalakított, bővített, korrekciós változata a Szürkület szürkületben kötetnek.*

– A Telepnek lényegében.

– *Igen, a Telep családtörténete jelenik meg bennük. Az angyal motívumra kérdeznék rá. A cím, a Néma angyalok több dimenziót nyit meg, egyrészt Rilke angyalai...*

– Igen, rögtön! Pont Ottó kezéből kaptam az első, gyönyörű Rilke-kötetet! Paula Mondersohn-Becker portréja van rajta. A *Duinói elégiák* stb.... Az angyal lényegében onnan jön, hogy a házunktól, ahol születtem, 50 méterre volt a katolikus templom. Én állandóan a templomban voltam, ministráltam, ott jártam a misékre, a temetésekre, ott volt mindenütt Krisztus, meg ott voltak az angyalok. A lényeg tehát innen indult el.

– *Akkor a vallásnak meghatározó szerepe van az életében?*

– Olyan értelemben nem, különben a mamám sem volt olyan. Tudta, hogy a templomban semmi rosszat nem tanult meg, mint ahogy nem is tanultam. Megnézed a misét a templomban, az oszlopoktól kezdve a gyászmiséig, a koporsóig, vagy azok az öreg nénik, akiket ott örökké néztem. Ezek mind pozitív impulzusok voltak már korán, még mielőtt iskolába indultam volna. Még egy sorsdöntő dolog volt, amikor megtudtam, hogy ki volt József Attila, úgy hívták az iskolát. '57-ben ünnepelték, tíz éves évforduló, akkor láttam a folyosón egy nagy, gyönyörű raszteros sárga fényképet. Úgy nézett ki József Attila, mintha halott lett volna. Agyonnyomták rossz raszterral. Rengeteget néztem azt a képet, míg le nem vették. Ez is egy lényegi vizuális élmény volt. József Attila arca, nemcsak az, hogy én megértettem az ő mamáját, meg az ő helyzetét az enyémmel együtt. Valamiképpen azonosultam azzal a költésszel, ami szintén csakis segített rajtam. Gondolatilag, elméletileg és életileg. Meg kellett tanulnom élni, nem?

– *Egyébként, amikor József Attila verseit olvasom, lehet, hogy közhelyet fogok mondani, de az a benyomásom, ez a szegénység lírája, a nincstelenség tapasztalata, költészete. Úgy vettem észre, amikor beszélgettünk, hogy Ferenc gyerekkorát szintén meghatározta ez a szegénység.*

– Természetesen, meg mindenkit, aki akkor fiatal volt. Csak egy példát említek. Én mindig szerettem a könyvet, nagyon könnyű nem volt otthon, annyira szegények voltunk otthon, de

a könyvtárban megtaláltam a könyveket. A füzetemet mindig újságpapírba csomagolta a mama meg a nővérem, nem úgy, mint a többiekét. Belehaltam azokba a gyönyörű, kék csomagolópapírokba, címkével, az enyémet meg a Magyar Szó lapjaiba csomagolták... Hatan voltunk testvérek, aztán amikor a két bátyám kinőtt a családból, akkor mindig ráhúzták az újságlapokat a füzeteimre. Közben mindig vékony alak voltam, nem voltam 20 kiló az ágygal együtt. Most sem vagyok kövér, de fiatalon még soványabb voltam. És mindig azokat a nagy télikabátokat hordtam, amelyek olyan nehezek voltak... Nagyon nagy hidegek voltak azokban az '50-es években, és úgy mentem az iskolába, hogy húztam a kabátomat a hóban. Örültem zavart engem, de hát nem volt más.

– *Egyébként ebben a kötetben van egy vers, szeretném, ha felolvasná.*

– Jaj, nem, nem tudok felolvasni. Roland, annyi mindent mondtam, ez elég, nem!

– *Dehogyan elég!*

– Ennyit még soha sem beszéltem!

– *Akkor felolvasom én, van egy nagyon jó vers, főleg a képpel együtt, elképesztően jó ez az angol történet a cigányokkal.*

– Az bolhapiac volt Madridban.

– *Igen, igen... De nem menekül el úgy, hogy nem olvas fel, mert én nagyon szeretem, ahogyan Ferenc felolvas!*

– Jaj!

– *Most közelharcot kell ezért vívnom!*

– Olvass fel te, légy szíves.

– *Rendben felolvasom. De sokkal jobb, ha Ferenc olvas, hát most én hogy olvassam fel a saját hangomon?!*

– Jaj! Nem látok szemüveg nélkül.

(Felolvassa a verset:)

fonott
kosárban

fénylő
kenyérszelet
papuska

az
éhségtől
korom-
sötét
lesz
a
háttér

(Továbbá felolvassa a kötet Magritte-ciklusának verseit)

– *Úgy vettem észre, hogy a verseiben van humor, persze nemcsak humor. Sok a játék, játékoság is az új darabokban, pl. a legújabb kötet Magritte-verseiben. Ez a játékoság valami új irány?*

– Nem, csak most írtam így. *Portréversek* cím alatt 35 vers meg fog jelenni néhány hónapon belül egy privát kiadónál, Solymosinál.

– *Ez vajdasági kiadó?*

– Igen, igen, topolyai, bács-topolyai.

– *Miért nem a Forumnál? Hogy került oda a kötet?*

– Nem akartam terhelni a Forumot. Nagyon nehezek a körülmények manapság, te tudod. Nagyon szép a Forum részéről, hogy megjelentették a könyvemet. Nekem elegendő volt, hogy belesegítettek ebbe. Nyilvánosan meg is köszönöm.

– *Egyébként rengeteg versanyaga van még, ha jól tudom...*

– Igen, ami a fényvárosokat illeti.

– *Egyrészt a fényvárosok, másrészt a portréversekből is mintha több lenne 35-nél...*

– Azokat véglegesítettem 35-re.

– *A montázsokról akartam még kérdezni, pl. a Balkáni mappában a vonaljegyeket használta fel, a legutóbbi köteténél a múzeumjegyeket...*

– Ez nagyon egyszerű. A belga vonatjegyeket valamennyire lekicsinyítettem, elég szép nagy jegyek, és direkt a jegyekre rajzoltam azokat a formátumos figurákat, azzal, hogy akkor egy paszpartura helyeztem rá az egészet. Minden jelenet egyfajta jegy, pl. amikor mentem Genf-be, Brugges-be, ezek eredeti, egy az egybe vonatjegyek. Ez egyfajta dokumentum is, de nekem nemcsak dokumentum, hanem képzőművészeti anyag, szerves része a rajznak.

– *Van-e valakinek kérdése? Peró⁷, neked mindig van észrevételed, esetleg most? Erdélyi Ágnesnek van!*

Erdélyi Ágnes: – *Amikor elköltöztött Szegedről, és egy idő után már nem találkoztunk, telefonban megkérdeztem, hogy hiányzik-e Magyarország? Azt mondta, egy dolog hiányzik, a Bartók rádió. Nagyon erősen zeneközpontú életet él, én is megtapasztaltam, hogy akárhányszor volt szerencsém a műterem-lakásába ellátogatni, ott mindig szólt a zene. Mikortól van ez a szenvedély? Az ember olvassa a verseit, amelyek tényleg nagyon egyszerűek, minimalisták, másfelől rendkívül erős hatásúak. Én el tudnám képzelni, mondjuk egy Kurtág-dalnak egyiket-másikat. Beszéljen a zenéről!*

– Mit mondjak, imádom a zenét, mint a fényt. Amióta vannak ezek a CD-k, azóta sokkal könnyebb, különben rengeteg régi lemezem volt, sajnos el kellett dobálnom azokat a gyönyörű, Pesten vásárolt Beethoveneket. Szinte elviselhetetlen volt, de el kellett dobnom, egyszerűen nem lehetett már hallgatni őket. Ezekkel a CD-kel csak az a bajom, hogy túl jók. Annyira jók a felvételek, hogy az ember már szinte néha megijed, hogy nem is igaz. Különben a zongorában Richter az istenem, az orgona a másik kedvenc hangszerem. Jacqueline du Pré is fantasztikus, akkor született, mint én, '45-ben, Daniel Barenboim első felesége volt, míg meg nem halt. Ő isteni, szeretem az öreg Pablo Casalsot is, de Jacqueline jobb. Nemrég volt a fiam külföldön, s hozott egy CD-válogatást... Edgar Elgar a Szt. György templom orgonistája volt, na az a csel-

⁷ Perovics Zoltán beceneve.

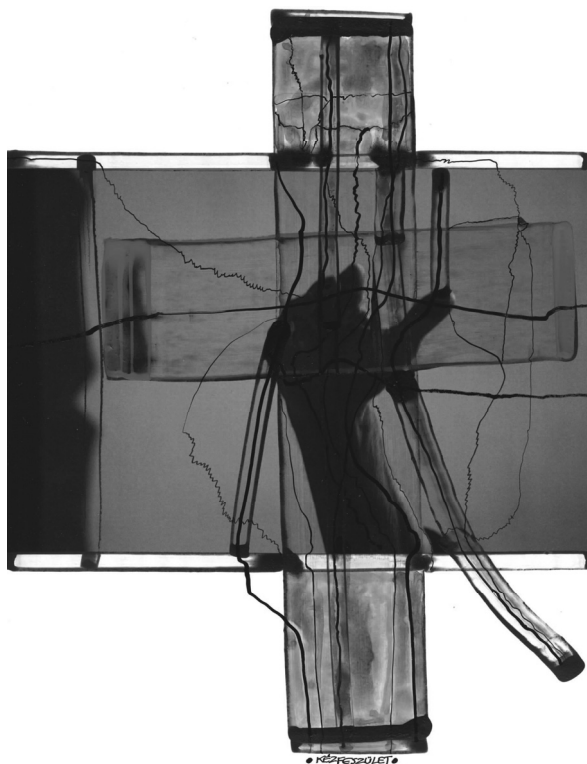
lókonzert az olyan, hogy borzalom. Jacqueline du Pré-t hallgatom már két hónapja. Én ilyen vagyok, ha elkezdem, akkor amíg lehet... Ezek a CD-k tovább élnek majd, mint én.

O. R.: – *Kár, hogy kidobta a bakeliteket, nem azért, mert én elvettem volna őket. Teljesen el tudnám képzelni, hogy a képkorrekciónak hasonlóan lemezborítókra fest, rajzol, azokat transzírozza, karcolja.*

– Azok a borítók nem olyanok voltak, azokat a lemezeket húsz évig hallgattam. Meg azok a lemezek is, hát, tudod... Tisztán azt a formát sajnáltam, mint figuratív formát, hogy többé nincs nagy fekete lemez. Meg nincs gramofon, mert az is hozzátartozott a zenéhez. A szobában ott állt a gramofon, odafeküdtél...

– *Számomra nagyon izgalmas, hogy Ferenc kitartott a figuratív megoldás, a figurái létrehozása, transzírozása, gubancolása, megtörése, kihúzása mellett. Van egy hűsége ahhoz a fényhez, amiből táplálkozik. Én ennyit akartam, odakint oldottabb hangulatban lehet folytatni a beszélgetést. Köszönjük Ferencnek, hogy eljött!*

– Én is köszönöm, hogy végighallgattak.



FARAGÓ KORNÉLIA

Affinitások és koncepciók

KÉPZŐMŰVÉSZETI GONDOLKODÁS AZ ÚJ SYMPOSIONBAN*

Az Új Symposion kezdeti periódusának (1965-1975) képzőművészeti publikációit alapul véve kívánok szólni arról, hogy mai perspektívából szemlélve, milyen affinitások tapasztalhatók, milyen tájékozódási irányok és koncepciók rajzolódnak ki. Azt kellene nyomon követni, mely szövegek mentén alakul ki az a szemlélet, amely mozzanataiban majd a művészeti alternatívákat újragondoló, harmadik nemzedék (pl. Sziveri János) képzőművészeti esszéinek tematikai jellemzőiben és látásmódjában is tetten érhető. Természetesnek tűnik a kérdés, hogyan sikerült az értelmezési mezőt kitágító képzőművészeti diskurzusok folyamatos fenntartásával olyan tradíciót írni, hogy a későbbi elképzelések is kapcsolódhassanak az alapítók szemléletéhez. Sziveri János több autentikus képzőművészeti alkotót illetően is megszólalt, és amikor Ács Józsefre, Sáfrány Imrére, Benes Józsefre, vagy éppen Maurits Ferencre figyel, akkor olyan alkotói életművekre összpontosít, amelyek a symposionista művészetértelmezésben kiemelten hordozzák a folytonosság jegyeit. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy az erőteljes képzőművészeti diskurzus fenntartása, az érintkező értelmezési mezők tágítása a lapban, már eleve kapcsolódást mutat az alapítók szemléletéhez. Így még erőteljesebben adódik a kérdés, hogy milyen értelmezői intenciókra, mely alkotói világokra figyelnek a kezdeti időszak szerkesztői a vajdasági magyar képzőművészeti anyagok melletti hangsúlyos döntésen túl? Milyen „kitekintéseik” vannak, illetve hogyan jelennek meg a gondolkodási térben a délszláv alkotók? Kérdésként merül fel az is, kiteljesítik-e azt a máig izgalmasnak számító horizontot, más lehetségesnek és szükségesnek tűnő megértési körökkel, amelyet az első számban Leonid Šejkának a *Traktátus a festészetéről* (*Traktat o slikarstvu*¹) című kötetéből kiemelt Holbein-esszéje megnyit?

A Šejka-könyv, amelyre az akkoriban (1965) fontosnak számító Nolit-díj is ráirányította a figyelmet, egészében a reneszánsz festészeti értékekben megragadható, a szerző terminusával, „távoli tradíció” vonzáskörében gondolkodik. A folyóiratban megjelent szöveg a *Strukturalitás* című fejezet keretében került közlésre, amelyben a szerző a szerkezetiség multimorf jellegével és lehetséges módoszataival, az alapvető kompozíciós elvekkel és sémákkal foglalkozik, valamint a képszemlélési távolságokkal és szövegekkel. A további fejezetek az illuzionizmus, a keretezettség és a külső kontextus, a témavilág és a tárgyiasság problémáját járják

* Az itt közölt tanulmányok (Faragó Kornélia, Kürti Emese, Pintér Viktória és Visy Beatrix írásai) a szentendrei Ferenczy Múzeum *Újvidéki Orfeuszok – a vajdasági Új Symposion 1965-1992* című kiállításához kapcsolódó, 2018. március 8-án megrendezett konferencián elhangzott előadások szerkesztett változatai.

¹ Leonid ŠEJKA, *Traktat o slikarstvu*, Beograd, Nolit, 1964.

körül. A Holbein-analízis², amelyet az *Új Symposion* lefordított (filmkritikusként a fordító is a vizuális mezőny embere) egy strukturális elemzési példaként van jelen, az anamorfózis problémájának példaként is. A fejezet keretében megjelenő másik analízis Vermeer *A festészet allegóriája (Műterem)* című művének kompozíciós elemzése. Előre kell bocsátani, hogy ez utóbbi sem lett volna téves választás, hiszen Šejka az integrális kép megteremtőjeként, Miro Glavurtić pedig egyenesen a Mediala-eszmény festészeti megtestesítőjeként tartotta számon Vermeert. Nem lett volna indokolatlan a választás, de valamelyest más irányba vitte volna a gondolkodást.

A szerkesztő tehát több lépésben választott, egyrészt a fejezet, másrészt a fejezeten belüli elemzések tekintetében is. E választás nyomán lép be azután Hans Holbein neve a beszédrendbe, Leonid Šejka közvetítésével, aki, mint maga írja, olyan festészet mellett köteleződött el, amely „a modern kor minden eredményét integrálná, amely a világ új víziójának reflexeként hatna, s amely, lehet, hogy paradox módon, de egészlegességi jegyeivel bizonyos koincidenziát mutat a reneszánsz képiséggel.”³ Ebből az következik, hogy amikor a Holbein-szövegre esett a választás, részint egy olyan alkotóra, illetőleg alkotásra (a *Követekről* van szó) villantottak fényt, amely dupla szemléleti játékaival, a szemléltői nézés és a képi tekintet észlelési kettősségeivel, az anamorfikus disztorzó eredményeként a halál jelenlétének/távollétének kettősségeivel máig izgatja a világ képzőművészeti gondolkodását. (Zárójelben jegyzem meg, hogy az *Új Symposion* 37–38-as számában, Maurits Ferenc *Krisztus*-verse felett, jelelőten ugyan, de feltűnik Holbein *Halott Krisztus*ának részlete is, igaz függőleges elhelyezésben). Másrészt viszont egy olyan szöveg került be a számba, amelynek a tárgyak belső képi helyzetének megrajzolásával, a fenomenológiai meggyőző erő működésének kitapintásával sikerült megmutatni Leonid Šejka festészeti irányultságának, de az itteni modernitás utáni jelenségeknek a rejtettebb eredőit is. A David Piper 1961-es munkája (*Holbein's Ambassadors*) nyomán is elemzett kép „a tökéletességig kivitelezett, átgondolt, átértett és megszervezett összes képelemek együtthatása”.⁴ Šejka még az amorfizmusai is megszerkesztett festmény középpontjának a stabilitását tapasztalja, s azt, hogy a szimbolikus tárgyak együttese, a kor helyzetén keresztül az ember univerzális helyzetét is interpretálja. Ezt a képi-hermeneutikai harmóniát értelmezi majd újra a „világ új víziójának reflexeként” működő Šejka-kép, amikor az általa használt tárgyi elemek mesterséges csoportosításából teljességgel kiiktatja a centrum képzetének minden lehetőségét, de úgy, hogy a kép – magát az alkotót parafrázálva – egészlegességi jegyeivel, bár paradox módon, de bizonyos koincidenziát mutasson a reneszánsz képiséggel.

Leonid Šejkát festészeti gyakorlatában és teoretikus elgondolásában is – az *Új Symposion* 12-es számában megjelent *Lerakat* című szövegéből is jól látszik – a tárgyak jelentésének kihalása, szimbólum voltuk megszűnése foglalkoztatja. Annak a képnek a létrehozhatósága érdekli, amely tulajdon jelentésük kihalásába veti a tárgyakat, amely eléri, hogy ténylegességük, adottságuk, megszüntetésükhöz vezessen. A tárgyak sokasodása voltaképpen megszünésük létrehívója. Az említett szám a belső oldalakon és a hátsó borítón is a *Lerakat*-sorozat képeit hozza. A *Lerakat* (*Skladište*)-sorozat legjobb darabjai nagyjából 1968–1970-ből valók.

² Leonid ŠEJKA, *Hans Holbein: Jean de Dinteville és Georg de Selve francia követek*, Ford. Ládi István, *Új Symposion*, 1965, 1., 26–27.

³ Leonid ŠEJKA, *Traktat o slikarstvu*, 203.

⁴ Leonid ŠEJKA, *Hans Holbein: Jean de Dinteville és Georg de Selve francia követek*, 27.

Ebben az időszakban készül a szorosan ide kapcsolódó *Tárgyak számlálása* (*Brojanje predmeta*, 1970) című festmény is. Általánosságban véve az integralitás iránti nosztalgia alapozza meg Šejka gondolkodását, amely szerint „a tárgyak más tárgyak egész sorának közeli hatáskörében kivételesek”⁵. S innen jut addig, mint írja, hogy a lerakatban viszont – vagy a szemétdombon, fűzhetnénk hozzá – a jelentésükben elhasználódott „tárgyakat elnyelik a másik tárgyak. (...) A festő feladata, hogy a lerakat minden formáján kívül és azokon túl, magának és másoknak egy egységnyi fényt vonjon ki. A mindenféle tárgyak és a mindenféle tárgyak mindenféle képeinek túltengése multiplikációt szül, mint amilyen a jelentés nélküli tárgyak halmozása, melyek ismét, mint jelentés nélküli tárgyak, egy elmosódottságot valósítanak meg, s ez az elmosódottság tiszta edény, amelybe felfoghatjuk a Fényt.”⁶

Egyébként, Leonid Šejkával, a háború utáni szerb művészet ezen egyedi jelenségével való szerkesztői-szerzői találkozás már 1963-ban megtörtént, a vulkán-sorozat egy 1962-es darabjának *A szoba közelében vulkán* (*Soba na dohvatu vulkana*) közlésével *A Symposion galériája* című rovatban. A vulkán-jelentések, a vulkán mint túlvilági táji jelenség, mint „kétirányú vertikális”, más üreges képződményekkel egyetemben, beletartozik Šejka szellemi-képi architektúrájába, ugyanúgy, mint később a szemétdomb, vagy a lerakat képi-szellemi fogalomköre. *A szoba közelében vulkán* Bányai János jegyzetével jelent meg, aki már a mellékletként egyszírtáló *Symposion*-ban is határozott képzőművészeti érdeklődést mutatott. Bányai, miközben keresi a šejkai képiség alapjellemzőit, viszonyítási pontot is talál: „A tér így lassan megtelik felületekkel: a felületek egymás mellett is rendszert alkotnak, konkrét rendszert. A dimenziók rendszerét. A felületek tartalma azonban ellentétes. (...) Az ellentétes felületek groteszk tartalmat közvetítenek: irracionálisat, mint Georg Grosz képein az iddógáló utcalányok. Ez a groteszk tartalmi mozzanat azonban nem elsődleges: a lényeg benne konkretizálódik, azonban éppen a kép folyamatosságát követve előzi meg azt, tagadja is talán, ellentétbe kerül vele, nem úgy világítja meg, mint önmagában is maradó érték, sorban úgy, ahogyan a vulkán hamva borítja az eget, nem rendszeresen és nem méltóságteljesen, minden mesterkéltet megvetve, hanem szilárd gondolati rendszeren alapulva.”⁷

Šejka művészete és teoretikus életműve a *Mediala* nevű művészeti, underground csoportosulás és/vagy mozgalom szemléleti dimenzióiban is értelmezhető, amelyet a mai szakmai közvélemény az uralkodó nomenklatúra, a „pártkönyves művészet” egyetlen alternatívájaként tart számon. Danilo Kiš, a művész halálára írt rövid méltatásában, a *Mediala* lelkeként aposztrofálja Šejkát, mint azon ritka művészek egyikét, a hazai és az európai festészetben, aki úgy állt a legközelebb a modern szenzibilitáshoz, hogy egyben a legközelebb került a szintézishez is.⁸ Olyan közel került a modernitáshoz, hogy magába szervesítve, túl tudjon rajta lépni (a szintetizáló szándékból építkező, új gondolatiság felé) – fűzhetnénk hozzá. Šejka a következőket írja könyve záró fejezetében: „Minden, ami eddig forradalomnak tűnt a festészetben, valószínűleg csak a forradalom előkészítésének minősülhet.”⁹ A *Mediala* legfőbb értékeinek egyike, hogy teoretikus szinteken is igyekezett megragadni a kifejezés megújuló lehető-

⁵ Leonid ŠEJKA, *Lerakat*, Ford.: Brasnyó István, Új Symposion, 1966, 12., 10.

⁶ I. m.

⁷ BÁNYAI János, *Leonid Šejka: A szoba közelében vulkán*, Symposion (az Ifjúság művészeti és kritikai melléklete), 1963. február 21., 12.

⁸ Danilo Kiš, *Smrt Leonida Šejke*, Politika, 1970. december 17., 12.

⁹ Leonid ŠEJKA, *Traktat o slikarstvu*, 202.

ségeit – *Mediala* címmel folyóiratot is indított – s ez nagyban felerősítette és szélesítette a csoport kifelé irányuló hatásait, a potenciális közönséggel való kapcsolatrendszerét. A *Mediala* elméleti jellemzését illetően, Šejkán kívül, különösen Miro Glavurtić személyét és elgondolásait lenne fontos kiemelni.

A koncepció egységét sugallva, a *Mediala* tagjai művészeti magatartásuk mellett, életformájukat és öltözködési szokásaikat illetően is kreatívan viselkedtek. Maga Šejka egy rövid ideig még börtönben is ült. A hatalmi centrumoktól távol formálódó *Mediala*, írja Dejan Đorić, Šejka monográfusa, nagyon nehezen tört magának utat a szélesebb nyilvánosságba, valahol minden kiállítás skandalumnak minősült¹⁰. Az *Új Symposion* más szerkesztési gesztusaiból, például a világirodalmi alkotók közlési tendenciáiból, az látszik kirajzolódni, hogy az elkülönülő, a besorolhatatlan, a szemben álló, a politikailag kellemetlen alkotók, a kultúrpolitikai szűklátókörűség áldozatairól nyilvánult meg kifejezett érdeklődés. Bizonyos, hogy a Leonid Šejkára és alkotói körére irányuló figyelemnek is van ilyen eleme. Lényeges vonatkozások ezek, amennyiben jelzik, hogy a publikációs figyelmet, az esztétikai színvonalon túl, az ellenmagatartás jegyei, a protestancia bizonyítékai is befolyásolták. A szélesebb nyilvánosságtól elzárt, de a kortárs művészet határait tágító alkotók felé orientálódtak, és jelen vannak a figyelem más indokai is, a vajdasági magyar képzőművészetre irányuló erőteljes figyelem mellett, a jugoszláv képzőművészeti gesztusokból való merítési célzat, és a kor szűken vett képzőművészeti kliséivel való határozott szembeszállás. Ez a folyamatosságot mutató koncepcionális mozdulat egy nagyon izgalmas alkotói hálózat kialakíthatóságát eredményezi a lapban, a Šejkához való kötődések összefüggéseivel, s olykor a vajdasági magyar vonatkozások nyomaival is. Ebből a hálózati rajzolatból emelnék ki néhány példát: így kerülhet be a lapba (már a mellékletbe is) a *Mediala* egy másik tagja, az új figuratívnak számító Vladimir Veličković, akit korai, brutális látványvilágú alkotói periódusát illetően összefüggésbe hoznak Gabriel Stupica sötét korszakával, s aki szintén részese a manifesztum jellegű közös kiállításoknak. Az ilyen alkalmakkor bemutatott imagináris belső tereit és tárgyi viszonylatait elemző kritikusokat a festmények „misztériuma” izgatja. Veličković rajzolóként is nagyon erős individualitású alkotó, expresszív hatású víziói olykor magát a képet is szétrajzolják. Egy korabeli megállapítás szerint ez a rajz meztelen, könyörtelen, az alkotói gondolat veleje, amellyel direkt módon hatol be a képbe az a szándék, hogy együttérzést váltson ki, hogy védje az emberit – egy olyan elem, amely kérő és figyelmeztető üzenetet közvetít, s lázadásra való felhívást is.¹¹ Az *Új Symposion*nak már a 3-dik száma hoz egyet abból a rajzsorozatból, amely Veličkovićnak a testhez való viszonyát érvényesíti. Hogy felfrissítse a témáról való grafikai diskurzust, intenzíven groteszk elgondolásaival szinte megtámadja az emberi testet, zavaróan szokatlan perspektívából mutatja, deformálja, vagy meg is csonkítja. Ugyanez a szám Maurits Ferenctől – aki a mellékleti időktől, tehát 1962-től fogva az egyik legaktívabb alkotója/publikálója a lapnak – is hoz egy hatásos kollázst, amelyhez Tolnai Ottó szöveget társít (mindkettő a tapasztalati világot megbolygató szándékból született): a képen is, és a szövegben is egy tárgyi képzettársítás antropomorf irányú metaforizációja működik, mintegy a jelenségek transzcendens összefüggéseit kutatva: „Hűtőszekrény szem-feje az Úrban / Akár a

¹⁰ Dejan ĐORIĆ, *Leonid Šejka: [1932-1970] apokaliptičar i integrator*, Beograd, Službeni glasnik, 2007, 18.

¹¹ Katarina Ambrozić 1963-as kritikájából. = Vladimir Veličković. *Jugoslovenski period 1958–1966*. Katalógus, Moderna galerija Valjevo, Valjevo, 1986. 13.

rák kereszt-úton hátrál / Előtte könyv”. A testértelmező vizuális gesztusokról beszélve, feltétlenül említeni kell, hogy Maurits Ferenc nagyon korán bekapcsolódott ebbe a beszédrendbe, például az ellentmondásosra formált *Kopasz madonna* című kollázsával a 2. számból, és a *Doboz* című kollázzsal, – amely a doboz által rejtett/feltárt női arc talányos szépségéhez láthatóan elhasználódott végtagokat társítva lepi meg a szemlélőt. A kapcsolódó Tolnai-szöveg itt is használja a vizuális alkotás megtermékenyítő idegenségét. A groteszk testértésnek ezt az erőteljes és variatív minőségeiben meglehetősen gazdag nyelvezetét formálják, alakítják a későbbi számok Maurits-képei, a rajzok és a grafikák is.

Emellett, hogy csak a legjobbakat említsem, a 34-es szám, hat grafikával biztosít erős jelenlétet Dragan Lubardának, akinek 1965-ben közös kiállítása volt Leonid Šejkával. Katalógus-szövegében¹² Aleksa Čelebonović hangsúlyozza, hogy ezek a Šejka-képek mindig is vita tárgyát képezték, és revoltálást váltottak ki a kortárs szakmai körökből. Čelebonović szerint a tárgyi világból ugyan nem lehet kimenekülni, de az az út viszont, amely elvezet e világ mélyebb jelentésihez, nagyon is megválasztható. Šejka példája a tárgyi elkülönítés, illetve a szintetikus megközelítés útja, valamint a relatív jelentés kidolgozásának terepe. A szóban forgó alkotói-baráti körből kerülnek közlésre, 1967-ben, Dragoš Kalajić festményei is, aki később majd értelmezi Šejka, vagy például a vele együtt alkotó Olja Ivanjicki életművét.

Dragan Lubarda és az újvidéki születésű, bölcsész végzettségű (innen való korai ismeret-sége a symposionistákkal) Petar Ćurčić 1968-ban egyszerre jelentek meg az *Új Symposion*-ban. Ćurčić, a jugoszláv rajzművészet egyik későbbi nagymestere (a megjelenés idején még csak harminc éves), a címdalton is. De Ćurčićon kívül itt publikál például – a vajdasági képzőművészet megújítói közül – Milan Stanojev és Cvetan Dimovski is. Benes József, Petar Ćurčić és Cvetan Dimovski 1978-ban majd együtt szerepelnek a *Vajdasági grafikák*¹³ című, ljubljana-i kiállításon. A mi szempontunkból a kortárs grafika különösen figyelemre méltó eseményének tekinthetjük ezt a kiállítást, hiszen e művészek a vajdasági grafika országos jelentőségű alkotóiként mutakozhattak be. Benes szerigrafikus munkákat állított ki, Cvetan Dimovski a többi között a *Karmesterrel* és a *Délebédde*l, Ćurčić pedig a *Camera obscura*-sorozatával mutatkozott be Ljubljanában. Tolnai Ottó, aki számára Ćurčić grafikai teljesítménye a jugoszláv képzőművészet meghatározó része, így ír tárgy-konceptiójának alakulásáról: „Emlékszem első szereplésére: ott még külön egzisztáltak a művészettörténeti motívumok, a tárgyak, még nem tűntek át egy egységes világba. (...) Ćurčić úgy kezdte képzőművészeti, azaz rajzoló munkálkodását, hogy szinte a szó szoros értelmében kezébe vett egy-egy tárgyat, és emberfeletti erővel deformálta azt.”¹⁴

Milan Stanojev, a mai művészettörténeti gondolkodás szerint a jugoszláviai grafikai kifejezés egyik innovatív hatású alkotója, az urbánus jelentéskörnyezet és a narratív figuráció játékba hozásával, meg a tárgyak okozta lidércnyomás képi értelmezésével rajzolja át a grafikai tradíciót. Az *Új Symposion* 35-ös száma az egyik mozaikszerű kompozíciós megoldásokat alkalmazó sorozatából emel ki egy darabot, abból a látszatra kaotikus képiségű sorozatból,

¹² Zoran PAVLOVIĆ – Aleksa ČELEBONOVIC, *Dragan Lubarda — Leonid Šejka*. Katalógus. Kultura, Beograd 1965. Lubardáról Pavlović, Šejkáról pedig Čelebonović írt a katalógusában.

¹³ *Vojvodinski grafiki. Benes, Ćurčić, Dimovski*. Katalógusszöveg: Miloš Arsić. Mestna galerija Ljubljana, Ljubljana, 1978.

¹⁴ TOLNAI OTTÓ, *Petar Ćurčić = A meztelen bohóc. Képzőművészeti esszék*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1992, 184.

amely, „mint egy képzőművészeti rébusz, a tárgyi és figurális részletek összekapcsolt egységében állítja elő a jelentést”.¹⁵ Stanojev 1973-ban az Újvidéki Képzőművészeti Szalon kiállítója, majd közvetlenül ezután Belgrádban is nyílik önálló kiállítása. Ez utóbbi tárlat katalógus-szövegét pályatársa, a már említett Petar Ćurčić írja, a többi között azokról az akvatintával készült képekről, amelyeken egy geometrikus térbeli alakzat magába zár egy organikus formát: a szilárd anyagú kocka foglyul ejti az emberi kezet, vagy egy madárnak a testét. Ćurčićot részint a kocka-tárgy agresszivitása foglalkoztatja¹⁶, majd a kocka elleni fejszés támadásokat értelmezi, közöttük egy olyat is, amikor a kockára lesújtó fejsze éppen a kockába öntött virágot hasítja ketté. A fejszét magát is virág jelöli. Az *Új Symposion*, mai perspektívából, szinte annak bizonyítékaként, hogy folyamatos és naprakész tájékozottsággal követi a jugoszláv képzőművészeti mozgásokat, 1973 áprilisában a folyóirat hátlapján és hátsó borítójának belső oldalán is Stanojev-képeket hoz. A szám belső oldalain pedig, amolyan lejtmotívumként vonul végig annak a bizonyos virágos kockának a hasított képe, amely a dolgok megfoghatatlan értelmének, a csalóka bizonyosságnak és az ellentmondásnak a képi megragadásával, olyan radikálisan másként értelmezi a tárgyi világot, amilyen értelmezésre a korábbiakban nem volt példa. „A maga szuggesztivitásában tagadhatatlan az a tény, hogy ezek a fejszék a hasadást, a minden áron való szétválasztást jelölik. De ez semmiképpen nem zárja ki azt a tényt, hogy ezeken a grafikákon a fejsze mégis csupán fejsze, a kocka kocka, a fa pedig fa. Következésképpen, Stanojev ideái úgy vibrálnak, mintha két erős mágneses mező pólusai között feszülnének, teljességükben sohasem megragadható módon.”¹⁷

Milan Stanojev már 1964-ben jelen volt a Belgrádi Kör (Beogradski krug) grafikai kiállításán (ez a Kör második kiállítása), ahová azon művészek kaptak meghívást, akik alkotói tevékenységüket illetően kötődtek a belgrádi *Garfički kolektiv* elnevezésű galériához és képzőművészeti központhoz. A minden új megközelítésre nyitott központ a grafika mellett kötelezte el magát és maga köré gyűjtötte a műfaj legjobb művészeit. Eleve azzal a céllal jött létre, hogy a legjobb kortárs művészeti törekvéseknek, a klasszikus grafikai képiséget felborító munkáknak mindig szabad fórumot, széles nyilvánosságot biztosítson. Úgy működött, hogy egyfajta kísérleti műhelye is kialakuljon itt a kortárs jugoszláv grafikának. Az *Új Symposion* 35-ös számának alkotói (Miloš Ćirić, Stojan Ćelić, Emir Dragulj, Miodrag Janković-Jale, Halil Tikeveša, Vukosava Mijatović, Branko Miljuš, Božidar Džemerković és Mladen Srbinović biztosítottak megjelenési kontextust egymásnak) valamennyien ebből a körből kerültek ki, némelyek már ismert grafikusokként, de egy részük az *Új Symposion* szerkesztőinek nemzedékéhez tartozott, tehát viszonylag fiatalon jelent meg a lapban. Ezek az egymás mellé helyezések tanulságosak: a közlésre kerülő képek a törekvések párhuzamosságairól is beszélnek, de felhívják a figyelmet a fontosnak látszó, eltérő vonásokra is. Az időben visszafelé tekintve, fellelve, hogy mi minden történt az egyes grafikusok pályáin, azt látjuk, hogy a későbbiekben valamennyien elismert életművet teremtenek, tehát átfogó alkotói teljesítményük is igazolta az 1968-as válogatást, a szerkesztők tájékozottságát és művészeti érzékenységét.

Megjelent a lapban a zágrábi szerigráfiai iskola képviselője, Juraj Dobrović is: ez a csoportosulás azért is tarthat igényt az érdeklődésünkre, mert a vajdasági alkotók legfigyelmesebb kritikusa, Miloš Arsić lényeges összefüggéseket tételez Benes József és a zágrábi szerigrafiku-

¹⁵ Marija PUŠIĆ, *Milan Stanojev*, Grafike, Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad, 1970.

¹⁶ Petar ĆURČIĆ, *Milan Stanojev*. Katalógus. Galerija doma omladine, Beograd, 1973.

¹⁷ Petar ĆURČIĆ, i. m.

sok kérdésfelvetései között. Az iskola változatos megoldásokat kínál a szerigrafikus elgondolások körében, és a különböző megoldások jól megférnek egymással. A kortárs kritika¹⁸ az iskola alkotói kapcsán egy specifikus vizuális sokkról beszél, és a geometrizmusra épülő látvány-konstrukciókra figyel, az optikai fantasztikum kategóriájába tartozó képi helyzetekre, a racionális automatizmusok működésmódjára, vagy éppen a minimalista absztrakciók világa köti le. Izgalmasnak bizonyulnak a mikroformákból szervezett homogén képmező, a numerikusan szervezett képi rendszerek, meg a síkszerűség és a térbeliség viszonyát elemző planimetrikus elgondolások is. Az *Új Symposion* alapvetően a jugoszláv '60-as évek új geometrikus tendenciáit (ez már a háború utáni második ilyen hullám) kívánja megragadni ezen művészek közlésével, vagy éppen a már említett belgrádi kör némely geometrikus elvű alkotásának a bemutatásával.

A horvát képzőművészet legnagyobb megújítói között számon tartott Miroslav Šutej is jeles képviselője az új absztrakció lehetőségeit kutató jugoszláv szerigrafikus csoportosulásnak, amelynek erős egyéniségű alkotóit maga a problematika tartja össze. Az op-art látásmódját is érvényesítő, sokfelől inspirálódó, de egyértelműen sehova be nem sorolható Šutejnek már 1963-ban volt alkotása a *Symposionban*, majd 1965-ben az *Új Symposionban* is. 1963-ban *A Symposion galériája* című rovat a *Különös effektusok* I. és II. darabját közli Bányai János kisesszéjével. A szerző, az újvidéki Ifjúsági Tribün szalonjában megrendezett tárlat nyomán, a grafikai médiumról is szót ejt: „olyan szempontokból tárja fel a művészi alkotóegyeniséget, melyek nemcsak mint szavakkal meghatározható minőség jelennek meg, hanem úgy is, mint egy különös megvilágításból feltárt általános grafikai probléma.”¹⁹ A továbbiakban arról beszél, hogy a Šutej-grafikák két módon teremtik meg a maguk feltevésszerű világát, az abszolút poétikus felé törekvő grafikai formát, részint a formák tárgyi bizonyosságának felszámolásával, részint viszont a megfoghatatlanságok eldologiasításával.

Az *Új Symposion* későbbi generációit is érdekli az újfiguráció e nagy hatású alkotója, így 1975-ben a címlapra került. Így az is jól látszik, hogy az életműben ekkorra már más vonások kaptak hangsúlyt, mint a korai képeken. Évekkel később, Sziveri János, a XIII. Ijubljana-i nemzetközi grafikai biennáléről írva, elégedetlen a kiállított anyaggal és a műfaj megújulását sürgeti, méghozzá Miroslav Šutej felszabadult művészeti vállakozására hivatkozva: „Elérkezett tehát az idő, hogy a festészethez, szobrászathoz hasonlóan a grafika is kilépjen a »skatulyájából«, és a művészetért feláldozza a műfajt, lemondva annak korlátairól. Jugoszláviában erre Šutej példája a legtanulságosabb.”²⁰

A jugoszláv művészeti térnek egy másik hálózati viszonylatából kerül be az *Új Symposionba* a szlovén modernitás egyik központi alakja, az új figurális festés lehetőségeit kereső Gabrijel Stupica. A folyóirat az 1958-as *Flóra* című olajképet, az 1961-es *Lány fátyolban* című, temperahasználattal készült kollázst, és az 1959-ből való, egész alakos *Nagy önarckép*et közli, – ez utóbbin az informel gesztusát csurgások jelölik – anélkül, hogy a képekhez címeket társítana. Ezek mára mind emblematisz művei a szlovén „sötét modernizmusnak”, amely társadalomkritikusnak minősülő, keserű témáival egy adekvát művészeti alternatívát jelen-

¹⁸ Ješa Denegri, Juraj Dobrović, Eugen Feller, Mladen Galić, Ante Kuduz, Ivan Picelj, Aleksandar Srnec, Miroslav Šutej = Katalog izložbe (16. I.–10. II), Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1968.

¹⁹ Bányai János, *Miroslav Šutej*, Symposion (az Ifjúság művészeti és kritikai melléklete), 1963. április 4., 12.

²⁰ SZIVERI János, *Megfáradt műfaj*, Új Symposion, 1979, 174., 340.

tett az uralkodó politikai és ideológiai áramlatokkal szemben.²¹ De a jugoszláv képzőművészetnek is magától értetődő darabjai a felsorolt képek, szemléltetve, hogy a figuratív irányban is megújuló festészeti nyelvezet módozatai, és az anyaghasználati felfedezések, az '50-es évek végén és a '60-as évek elején átalakították Stupica teljes alkotói szemléletét. Sajátos tárgypoétikájában inntól számítva dominálnak a kartonból, szövetdarabokból, újságkivágásokból formált, világos színű, sűrű állagú temperával megdolgozott vizualitások. Felettből érzékeny festőiségének újításai voltaképpen a figuráció és az absztrakció kibékíthetetlen viszonyából bontakoznak ki. „A stupicai pikturalitást elsősorban a rajz inifantilizmusa, a triviális mozzanatok, témák és motívumok poetizálása, és az intim eredetű és jellegzetesen szubjektív jellegű expresszivitás teszi hatásossá.”²² Stupica „intim individualizmusát” képviselő képek, amelyeket nem is könnyű verbalizálni, Bányai János (Tóth Emil álnéven) tartalmasan eligazító szövegével²³ jelennek meg. A *Stupica. Kisasszonyok, menyasszonyok, Kafka* című kritikai esszé is érzékeli az új vizuális realitások közvetítésének ezt a pulzáló személyességét és poétikusságát („remegő líraiságát”). Pontosan kimutatja Stupica egyéni mitológiájának motívumait, és azt, hogy meg tudta nyitni az alkotást az esztétikai értelmezésen túli tartományok előtt is, egészen a végső személyességig. Megfogalmazást nyer az is, hogy az alkotó egy, a korábbiól élesen eltérő ikonográfia létrehozására törekszik, és eszközei között fontos helyet foglal el a groteszk hangvétel irányába mutató defiguráció: „Jellegzetes, hogy Stupica kislányainak milyen öreg az arca, hogy mennyasszonyai milyen csúnyák, hogy az önarckép mennyire karikatúraszzerű”.²⁴ Amikor Stupica a kép strukturális átalakítását a tárgyak halmozásos felhelyezésével, egymás fölé-mögé-mellé való felsorakoztatásával éri el, mintha a šejkai létérzés majdani tárgyi kifejezésének jelzéseit vetítené elénk, természetesen más filozófiai alapállásból.

Visszatérve Šejkára, általános a vélemény, hogy korai képszerkesztési megoldásaival a neoavantgárd felé mutat, és sajátos archiválási esztétikájával, amorf multiplikációs gesztusaival, paradox társításaival megelőlegez bizonyos posztmodern jelenségeket is. Dejan Đorić monográfikus katalógusa posztmodern kontextusban is értelmezi az életművet. E téma kapcsán a *Múzeumi kiállítás (Muzejska postavka)* című kép gyűjtési szenvedélyére, vagy Šejka idézet-poétikájára emlékeztetnék, a sokak által nagyra értékelt *Képzőművészeti lerakatára (Skladište likovne umetnosti)*, amelybe, mint a monográfus aprólékos feltárásából látszik, beépíti Marcel Duchamp, Andy Warhol, Dennis Oppenheim, Alberto Burri, Antoni Tàpies, Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Francis Picabia, Jasper Johns, Frank Stella és Oldenburg műveinek jelentéseffektusait is. Az „új kép” kialakítása ekkor már a régebbi képi minőségek beépítésével tűnik lehetségesnek, fel kell mutatnia a képzőművészeti emlékezeti kultúrához való viszonyt is, hogy közvetlen kapcsolatot jelentsen önmaga és a nagyvilág között. A figurativitás megújításához a *Mediala* más alkotói is felhasználják a művészettörténeti memóriát: Veličković esztétikai koncepciójában, citációs filozófiájában például Eadweard Muybridge mozgó fotóinak jut fontos hely. Šejka ready-made-jelei a szerb művészettörténeti reflexióból erős Duchamp-rokonításokat váltanak ki. Fluy Flexy-elnevezű projektje, majd a mobil jellegű as-

²¹ Lásd: JEŠA DENEGR, *Posleratni modernizam neoavangarde/ postmodernizam. Ogledi o jugoslovenskom umetničkom prostoru 1950–1990*. Beograd, Službeni glasnik, 36–39.

²² SAVA STEPANOV, *Potreba za slikom*, Savremena galerija za kulturu “O Petrov”, Pančevo, 1988. 33.

²³ BÁNYAI JÁNOS, *Stupica. Kisasszonyok, mennyasszonyok, Kafka*, Új Symposion, 1968. 36., 17.

²⁴ BÁNYAI JÁNOS, i. m.

semblage-ok, vagy az assemblage-kollázsok, a hulladék-tárgyak művészi átfunkcionálása nyomán az údadáéhoz sorolják, bizonyos munkáiban pedig a pop-art előzményeit adja.

Ez utóbbi téma is érdeklődést kelt az *Új Symposion*ban hiszen az 50. számban közléteszik Sáfrány Imre *Új szemdorombok. Elmefuttatás a képzőművészetről a Pop-arttal kapcsolatban* című szövegét. Ebben természetesen szerepet játszik az a (Mediala mintáit is követő, más számokban is tetten érhető) törekvés is, hogy a képzőművészeti alkotók, esetleges kritikusai, teoretikusai oldalát is megmutassák. Eddig már szóba került, a tárgyi világgal való lenyűgözöttséget illetően, a tárgyak elősorolása, szemantikai kiürítése, átlényegítése („A tárgy a lera-katban egy nemtárgy” – írja Šejka²⁵), a tárgyak agresszivitása, vagy éppen a művészetbe való átemelése egyéni elgondolásokkal, a legvegyesebb technikákkal, a széria-fogalom hangsúlyozásával stb... Az *Új Symposion* '67-es Ács-blokkjában Bányai Jánost a képi tér kimunkálásának nyelve érdekli, és arról beszél, hogy a tér megszerkesztésének képtelenségét a mozgás menti és hogy a természet helyét a gép-tárgyak foglalják el, hogy Ács „Festészetének »táj«-a az égbolt, az autó, a mozgás, a motorba szédült, a gépbe romlott ember”²⁶. A tárgyértelmezés alakulását illetően, nem sokkal később már beszélhetne Ács kapcsán is a pop art-ra emlékeztető gesztusokról, az assemblage iránti érdeklődésről, és a vizuális citátumok kérdéséről is. A két életmű, kis eltéréssel és nagy időbeli átfedésekkel, lényegében ugyanannak a korszaknak az eredménye, tendenciájuk mégis szembetűnően különbözik.

Két évvel az Ács-blokk után, az 1969-es 51–52. szám a fedőlapján és belső oldalain is hoz a Sáfrány-féle virágos linómetszetekből, Bányai János szövegével, a szám hátsó borítóján. Ebből idézek: „Egy redukciós folyamat vezetett el ehhez az univerzális jelhez. A világ minden más tárgyának és jelenségének a visszautasítása egy nagy próbatétel után. (...) A tárgyak, a jelenségek és az évek redukciójának a folyamata nem a világtól való elzárkózáshoz vezetett, nem a történelemből való kilépéshez, hanem a világ és a történelem lényegének a felismeréséhez, az esszencia kiválasztásához.”²⁷ A radikalitás jellegét az adja, hogy ebben a festészeti programban már nem a tárgyak manipulálása, átlényegítése, szemantikai kiürítése, festészeti tájja minősítése stb. zajlik, hanem a világ minden tárgyának (és jelenségének) visszautasítása, minden vonatkozásban. Itt már letisztultságban és minimalizálásban egymásra licitáló műveket látunk Sáfrány Imrétől, amelyek a kóró-periódus utáni kutatás eredményeként eljutottak az univerzális jelhez, amellyel egyre mélyebbre hatol önmagába, ahhoz a viráglényegű metaforához, amely a benső terek radikális felszabadításából következik. A virág, mely a maga képi eltávolítottságában, voltaképpen nem is virág, csak „egy virág-nosztalgia, egy virág-émlék”, és amely a festmény kiütjaként egzisztál, lehetővé téve, hogy a kép elfordulva a világ minden tárgyától, az emberi szabadságot avassa domináns elemmé: „az egyetlen lehetőség arra, hogy a festmény még létezzen, hogy a kép ne legyen »cifra szolgál«, hogy benne ne a világ tárgyainak jelenségeinek apológiája domináljon.”²⁸ S lényeges az is, hogy a kép, mint ilyen, egy komplex intellektuális program végeredménye.

Sáfrány Imre nagy változások átélője – Tolnai Ottóval szólva, a metamorfózis életeleme – az életmű gyakran kapcsolódott műfajváltásokhoz, új és más regiszterek megszólaltatásához, több korszak, több irány – provokatív megnyilvánulások követték egymást. S egyre tágultak

²⁵ Leonid ŠEJKA, *Lerakat*, Ford.: Brasnyó István, 1966, 12., 10.

²⁶ BÁNYAI János, *Ács József festészete*, *Új Symposion*, 1967, 23., 5.

²⁷ BÁNYAI János, *Sáfrány virágai*, *Új Symposion*, 1969, 51–52., 24.

²⁸ I.m.

a terek, amelyek körülvették alkotói világát. Sáfrány Imrét illetően a mozgásosság, a megálapodottság ellen hadakozó, nyughatatlan utazó személyisége is alakítja az értelmezést. A recepció, különösen Tolnai Ottó, szabad, merész, durva gesztusokat fedez fel, s külön kitér forradalmas, színes dinamikájára, majd radikális redukciós eljárásaira. Az értelem számára ezek az egyszerűsítési eljárások és hiánymegoldások hordozzák a legtöbb nyitottságot. „Igen, az ő képei – egy-egy kísérleti korszakot kivéve – a festés állapotáról szólnak, a festészet nyitott, még nem száraz állapotát mutatják.”²⁹ Ez az életmű torzóként is roppant komplex, alkotásokban gazdag, izgalmas életszakaszokat tartalmaz. Az elemzések belső logikája a témákhoz és motívumokhoz kapcsolódik, egyfajta elméleti és gondolati térben kívánják elhelyezni a művet. Sáfrány Imre az utolsó periódusában az ismert formák és kifejezési konvenciók távoli felidézésétől is tartózkodik, képei a fellazulás, az elmosódás, a szétesés és a redukció stációit rögzítik, az ösztönerők tragikus felszabadításának a törvényét hirdetik, de mégsem tesznek kísérletet arra, hogy az intellektualizáló világlátást feladják.

Más sáfrányi képjelenségek a pusztulás lángjaiból kialakult misztikus formák, a sokszor szinte megfeythetetlennek tűnő, sokféle értelmezést kínáló rejtélyek. Vagy parabolák, amelyekben mindenki magára Sáfrányra ismer. Mint a kései periódus sámán-alakzataiban is, amelyek a „határtalan, tiszta térben”, a világűrbeli végtelen pillanatokban nyernek elhelyezést. Mondanunk sem kell, hogy az itt felmerülő értelmezési polivalencia lehetősége is a nyitottság diszpozícióit hirdeti. Minden szabadság egy képességen nyugszik, és a képesség működésbe hozatalának tehetségén. Sáfrány kritikusait ez a tehetség érdekli. „Sáfrány a végtelen szabadságot (vagy az ő szavaival: végtelen pillanatot) az időn és téren kívüli lebegésben találta meg.” – áll *Az ösztönösségtől a tudatos felismerésig* című Sziveri-tanulmányban³⁰, amelynek ez a szöveghelye a sáfrányi önértelmezés egy szegmentumát is beépíti. Sziveri János is a szabad létérzékelés dimenzióit keresi Sáfrány meditatív szellemi alapállásában, mint elődei is, a végtelen tér- és időnélküliség dimenzióit, a szabadság fizikailag meglevenített metaforáit. És közben egy különös szabadságképzetet fedez fel Sáfrány képein, amely mint-ha magában hordaná saját korlátozottságait is, egy Sinkó-mondattal jellemezve: „Ez a sivatag szabadsága, szabadság, melytől az ember szeretne megszabadulni.”³¹

²⁹ TOLNAI Ottó, *Sáfrány. Két kis vitorlás. = A meztelen bohóc. Képzőművészeti esszék*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1992, 132.

³⁰ SZIVERI János, *Az ösztönösségtől a tudatos felismerésig = Sziveri János művei*, Gondolat, Bp., 2011, 357.

³¹ I. m. 357–358.

KÜRTI EMESE

UFO Party

AZ *ÚJ SYMPOSION* FOLYÓIRAT SZEREPE A MAGYARORSZÁGI NEOAVANTGÁRDBAN

Az *Új Symposion* és a magyarországi neoavantgárd kapcsolata valójában az 1945-ben újraindított, szintén jugoszláviai *Híd* folyóirattal kezdődött. Bori Imre irodalomtörténész *A legújabb magyar líráról* című írásában, amely a lap 1967/12. számában jelent meg, fiatal magyarországi költőket igyekezett elhelyezni az irodalmi kánonban. Köztük olyanokat is, mint Szentjóbý Tamás, akit annak ellenére sem közöltek a magyarországi folyóiratok, hogy a kortárs irodalmi modernizmus talán legnagyobb élő költője, Weöres Sándor több alkalommal is kiemelte a fiatal költőgeneráció legtehetségesebbjei közül.¹ Emlékezetes anekdotájában Pilinszky János is fölidézte, mekkora meglepetéssel járt számára a tizenhét éves Szentjóbý felfedezése.² Szentjóbý azonban az 1966-ban megrendezett első magyarországi happening óta feketelistás szerzőnek minősült Magyarországon, és 1975-ös emigrációjáig versei szinte kizárólag határon túli magyar nyelvű lapokban jelentek meg.³ Ebben a marginalizált helyzetben a *Híd* versmelléklete a hozzá tartozó tanulmánnyal óriási elismerést jelentett a költőnek. Ahogy happener-társának, a szintén költő Altorjay Gábornak megfogalmazta, műveinek értékelése egyszeriben kikerült a magyarországi irodalmi élet keretei közül, ami önmagában elégtétellel töltötte el: „a jugó híd kikiáltott tandorival vasadival a mai magyar líra atyjának alig győzők eleget tenni a szerepnek. öt verset leközltek a jó öreg ócskákól alig győzőm szégyellni. de azért nagy pofánrúgás ez bent. vili. rá se rántok csak szedem a vadkörtét. értesz, ez kicsit torpedó, hivatalos elismerés a hivatalos elnemismerésben. sülhét a pofákról a bőr a mulasztásért függetlenül a versek minőségétől, mert ki ért ahhoz és ki tudja hátha egy petőfi vagyok és most a jugók leltek rám.”⁴

Az elismerés értékét az sem csökkentette, hogy a megjelent versek, „a jó öreg ócskák” (*Kentaur, Kert, Tornác, Az éji esőzés, Kör*) valójában egy korábbi, 1966 körül lezárt, úgynevezett metafizikus korszakhoz tartoztak. A Pilinszky költészetéhez közel álló versek még illeszkedtek a modernista irodalmi tradícióba, a három évvel később, az *Új Symposion*ban publi-

¹ WEÖRES Sándor nyilatkozata, *Ankét fiatal írókról*. Új Írás, 1969/7. 87.

² *Irodalmi esten*, PARANCS János beszélgetése PILINSZKY Jánossal, Hangfelvétel; Petőfi Irodalmi Múzeum, 1972. október 18.
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000876&secId=0000081727&mainContent=true&mode=html>

³ A vajdasági folyóiratok mellett 1970-ben és 1971-ben a párizsi Magyar Műhely publikálta Szentjóbý verseit.

⁴ Szentjóbý Tamás levele Altorjay Gábornak, 1968. január 29. Ezúton is köszönöm Altorjay Gábornak a levelekbe való betekintés engedélyezését.

kált Szentjóby-szövegek viszont már a neoavantgárd fordulatot tükrözték.⁵ Maga a lap talán a legfontosabb magyar nyelvű orgánus volt, amely már a hatvanas évek végétől befogadta és megjelentette a magyarországi irodalom legradikálisabb szerzőit. Azokat a művészeket, akik nem pusztán költők, hanem akcionisták is voltak, és egy kiterjesztett költészetfelfogásból kiindulva átértelmezték szöveg és vizualitás kapcsolatát. Tanulmányomban a folyóirat korai korszakára koncentrálva olyan kapcsolatokra és epizódokra fókuszálok, amelyek új együttműködések indítottak el a jugoszláviai és a magyarországi neoavantgárd történetében, vagy olyan elmozdulásokat idéztek elő egyes életművekben, amelyek új médiumok adaptációjával, tovább gondolásával jártak együtt. A folyóiratban sokan megjelenhettek a neoavantgárdhoz sorolt magyarországi szerzők közül,⁶ de ebben a rövid szövegben arra a szűk, radikálisnak nevezhető csoportra fókuszálok, amelyet Tolnai Ottóék is kerestek a hatvanas évek végének Budapestjén: Altorjay Gábor, Balaskó Jenő és Szentjóby Tamás költői praxisára, amely jugoszláv oldalról egy ugyancsak provokatív költői nyelvhez, Ladik Katalin performatív költészetéhez kapcsolódott.⁷

A lap politikájában 1967-ben következett be erőteljes nyitás a magyarországi neoavantgárd szerzők felé. Addig inkább – Bori Imre tanulmányainak köszönhetően – a Vajdaságban jelen lévő kassáki konstruktivista tradíciót és baloldali örökséget tartották éberben.⁸ A nyitás jegyében és az *Új Symposion* szerkesztősége nevében Jung Károly titkár 1967. január 27-én figyelemfelhívó levelet küldött szét a budapesti értelmiség köreiből. A levélben kiemelték, hogy a *Híd* mellett a *Symposion* az egyetlen magyar nyelvű irodalmi-kulturális folyóirat, amely nem pusztán vajdasági magyar szerzők, hanem magyarországi irodalmárok műveit is közli. A levél mellé a lap legújabb számát is mellékeltek, és felhívták a figyelmet arra, hogy hivatalos úton, a KULTÚRA Lap és Könyvexport vállalatnál megrendelhető a folyóirat valamennyi, évi 11 száma.⁹ Így a levél némileg árnyalja azt a képet, amely a hatvanas évek mitológijában a kevesek számára elérhető, ágyak alatt rejtgetett szamizdattá avatta a folyóiratot.

⁵ DERÉKY Pál, *A magyar neoavantgárd irodalom: Jelentéstelenítés, szabadság, levegő (lélegzet)*, = *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*, szerk. DERÉKY Pál és MÜLLNER András, Budapest, Ráció Kiadó, 2004, 14.

⁶ Erdély Miklós, Hajas Tibor, Beke László, a Pécsi Műhely (Ficzek Ferenc, Halász Károly, Kismányoky Károly, Pinczehelyi Sándor, Szijártó Kálmán) művészei és mások.

⁷ Terjedelmi okokból nem tudok kitérni Szombathy Bálint nem kevésbé fontos szerepére, amelyet a *Symposion* szerkesztőjeként és elméletíróként a hetvenes évek elejétől betöltött. Szombathy írásai fontos tájékoztatást nyújtottak Magyarországon a nemzetközi avantgárd legújabb tendenciáiról. Tanulmányaiban olyan médiumokat (a mail arttól a pecsétművészen keresztül a konkrét és fónikus költészig) és művészeket ismertetett a lapban, amelyek és akik teljességgel hiányoztak a hivatalos magyarországi diskurzusokból. Szombathynak fontos szerepe volt az általa és a Slavko Matković által alapított Bosch+Bosch csoport, illetve a Pécsi Műhely közötti kapcsolatok kialakulásában is.

⁸ Bori Imre Kassák-tanulmányai az *Új Symposion* 1965/8. és 9-10. számában, Kassák képarchitektúrái az 1966/18. számban jelentek meg, az 1967-es évfolyamban pedig Bori a történeti avantgárd elágazásairól, a szürrealizmusról és az expresszionizmusról publikált esszéket. A Magyarországon főként költőként számon tartott Kassák életművét épp a halála előtti években fedezték fel a neoavantgárd költők és művészek, akik a *Kezdet* című lapjuk tervével keresték föl az idős művészt. Az avantgárd kontinuitás fontos láncszemét jelentették a *Symposion*ban megjelent írások, illetve Bori Imre és Körner Éva közös kötete (*Kassák irodalma és festészete*, Magvető, Budapest, 1967), melyet még maga Kassák is olvasott, de már csak halála után jelent meg.

⁹ Jung Károly levele megtalálható dr. Végh László archívumában.

Ahogy Altorjay Gábor 1967-es levélvázlata is mutatja, más külföldi folyóiratokhoz hasonlóan az *Új Symposion* is megrendelhető volt Magyarországon a hatvanas években:

„Kedves Jung Károly,

amikor megkaptam az *Új Symposion* 11 számát, szinte boldoggá tett, hogy létezik egy ilyen magyar nyelvű folyóirat. Valaha elküldtem néhány írást a *Hídnak*, melyet válasza sem méltattak, így a *Symposion* láttán még egyszer eszembe jutott, hogy küldenem kellene Önökhöz is, mivel itthon meg sem próbálkozom megjelenéssel. Másfél hónapja küldtem 4-5 írást, válasz nem jött, talán nem is jutott el a laphoz. Most azért írok, mert csupán fel szeretném hívni a figyelmüket arra, hogy érdekes anyagom van a legújabb avantgardista törekvésekről, a magyarországi happeningekről (fotók, fordítások) stb.”¹⁰ Altorjay úgy látta, hogy a *Symposion* az egyetlen folyóirat, amely megfelelő kontextust képes nyújtani a Szentjóbbyval közös happening-tevékenységük publikálásához. A levél nem sokkal azután keletkezett, hogy 1967 decemberében Altorjay „*Aranyvasárnap 1969*” címmel, Erdély Miklós bevonásával újabb eseményt rendezett Budapesten.¹¹ Akkorra a magyarországi közvélemény és kultúrpolitika is értesült arról, hogy a happeninggel egy olyan – költészeti és zenei eredetű – médium jelent meg a nemhivatalos térfélen, amelynek nem voltak előzményei a magyarországi kultúrában. A hidegháborús kultúrpolitika és titkosszolgálat agresszív reakciójának célpontjában éppen ezért a happening idegensége, az amerikai happening és fluxus gyakorlatokkal, elsősorban John Cage és Allan Kaprow akcionizmusával való rokonsága állt. Ezekről a nemzetközi fejleményekről a magyarországi akcionistáknak valójában csak kevés, közvetett információjuk volt. Altorjay és Szentjóbby működésének hátterében a modernista művészeti praxisokkal való leszámolás szándéka és a hagyományos művészi normatívák tagadása állt, melyet megelőzött a hagyományos versstruktúrák lebontása, és a neoavantgárdra jellemző rontott szövegek, vizuális jelek és szubjektum-tagadó elemek beemelése a versbe.¹²

Talán Altorjay levelének is köszönhetően jutott el Újvidékre a happening és a fiatal költők híre, mindenesetre Tolnai Ottó 1967-es budapesti *Útinaplójában* már háttérinformációkra hivatkozott, amikor a kávéházi undergroundban kutatott utánuk. „A Hungáriában fiatal, hogy úgy mondjam egészen fiatal magyar költők után szimatolok. Egyszerűen és elsősorban azért, mert szörnyen kíváncsi vagyok a velem egyidős és tőlem fiatalabb magyarországi verselőkre. A folyóiratokban hiába kutat utánuk az ember, pedig mindig éreztem, létezni kell egyfajta költészetnek, amit annyira hiányolok, nem csak itt, nálunk is. Minél jobban éreztem hiányukat, annál jobban meggyőződtem létezésükről. Néhánnyal, több mint valószínű, épp a tehetetlenebbekkel, már volt kapcsolatunk. A kávéházban, utánuk érdeklődni, éppen az ő asztalukhoz lépek. Kezdet címen folyóiratot szándékoznak indítani. Állítólag Kassák el is vállalta volna a folyóirat szerkesztését. Persze a dolog valahogy, valahol, mint ahogy az lenni szokott, elakadt, megfeneklett.”¹³

Tolnai Weöres Sándoréknak is beszámolt a „Kezdetes” költők felfedezéséről és arról, hogy bár hangjátékukat hallotta, happeningjükön nem vett részt. Naplójába bemásolt néhá-

¹⁰ Artpool Művészetkutató Központ, kézirat.

¹¹ ALTORJAY Gábor, „*Aranyvasárnap 1969*” (PRAE-ANTIMOTIVUM) happening. Erdély Miklós pincéje, Virágárok u. 6/b, Budapest, 1966. december 27.

¹² KÜRTI Emese, *A szabadság anti-esztétikája: Az első magyarországi happening*. Exindex folyóirat, 2015. aug. 24. <http://exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=967>

¹³ TOLNAI Ottó, *Útinapló*, Híd, 1967/6., 532.

nyat azokból a versekből, amelyeket már Bori Imre is publikált a *Hídban*. Tolnai valószínűleg az új médiumokra fókuszált, vagy nem volt alkalma megismerni azokat az újabb verseket, amelyek Szentjóbý esetében már a „metafizikus” korszak után keletkeztek. Szentjóbý 1966-67-ben keletkezett experimentális képversei és vers-képei széles spektrumon mozogtak a tisztán szöveges versektől (azon belül is a leíró jellegű szabad versektől a felszólító módban írt minimalista fluxus partitúrákig) a vizuális elemet a szöveggel kombináló képversekig. Tolnai a kiterjesztett költészetfogalomból levezetett happeninggel azonosította az új generáció megjelenését, és 1968-as vitáírásában már épp azért marasztalta el Bori Imrét, mert nem figyelt föl a neoavantgárd fordulatra az irodalomban.¹⁴ Maga is generációváltó szerzőként azzal vádolta Borit, hogy a babitsi hagyomány normájának „áldozatul esve” nem vette észre a költészeti paradigmaváltást a fiatal magyarországi költőknél. A paradigmaváltást pedig épp az első magyarországi happening, *Az ebéd* megrendezésével kapcsolta össze, melynek leírását szövegének mellékleteként közölte. Bár nem tüntette föl a szövegben, hogy a leírás Altorjay Gábortól származik, aki egy évvel az esemény után rekonstruálta az eseményeket, valójában ez volt a happening egyetlen, nyomtatásban megjelent autentikus leírása.¹⁵

1968-ra a *Symposion* és a magyarországi neoavantgárd közötti kapcsolatok intenzívebbé váltak. Jung Károly: *Jelentés a Hungáriában tett legújabb családi expedíciókról* című szabadverse a lap 1968/39–40. számában jelent meg. A Hungária kávéház, ahogy Tolnai Ottó *Úti-naplójából* is kiderül, a Kárpátia és a Muskáti presszó mellett az underground költők egyik törzshelye volt. A vers néhány sorba sűríti a magyarországi irodalmi élet spektrumát a Kádár-korszak egyik leginkább támogatott szerzőjétől, a volt AVH-s tiszt krimiíró Berkesi Andrástól a hippisedő Budapesten is szakállat növesztett fiatal neoavantgardistákig, akikre az idézet utolsó sora utal:

„...már harmadszor megyünk be a könyvkereskedésekbe
százforintosaim láttán a hölgy berkesi andrást kínál
ám én továbbra is maradok kassáknál
ide is szakállasan érkeznek el a csodák...”¹⁶

Altorjay Gábor 1967 őszén Nyugat-Németországba emigrált, ahol hamarosan a német fluxus emblematisztikus művésze, Wolf Vostell körébe kapcsolódott be, akivel még Budapesten fölvette a kapcsolatot. Szentjóbý másik költő barátja, Koncz Csaba 1968-ban emigrált Jugoszlávián keresztül, Ausztria érintésével Párizsba, amiben az *Új Symposion* szerkesztősége volt a segítségére. Ladik Katalin szerint a lap sok magyar értelmiséginek segített hasonlóképpen: ő maga hetekre befogadta lakásába az emigrálókat, akik Zágrábon keresztül utaztak Nyugat-

¹⁴ TOLNAI Ottó, *Néhány megjegyzés Bori Imre a legújabb magyar líráról* című írásához, *Új Symposion*, 34. sz., 1968. február.

¹⁵ Uo. Altorjay Gábor leírása újraközölve: RECZETÁR Ágnes (szerk.): *A magyar neoavantgárd első generációja 1965-72*, Szombathelyi Képtár (rendezte: FABÉNYI Julia), kat., Szombathely, 1998, 15. Altorjay két, 1963-ban és 1964-ben keletkezett konkrét verse végül a *Symposion* 1969/47. számában jelent meg, BÁNYAI János, *A konkrét vers* című elemzésének illusztrációjaként, Jochen Gerz, Hans Clavin, Milos Urbasek, Tolnai Ottó és mások vizuális verseivel együtt.

¹⁶ JUNG Károly, *Jelentés a Hungáriában tett legújabb családi expedíciókról*, *Új Symposion*, 1968/39–40., 16. Az idézet utolsó sora Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című versére is utal: „hoz-zám szakállasan és vakolatlanul érnek el a csodák.”
<http://mek.oszk.hu/01400/01446/01446.htm#1>

Európába.¹⁷ Koncz Csaba egy autó csomagtartójában és egy üveg Sligovica társaságában, a *Symposion* szerkesztőségétől kapott cím és honorárium segítségével jutott el Ausztriába. Koncz francia szürrealizmust idéző absztrakt fotográfiái nem jelenhettek meg Magyarországon, holott egy új fotográfiai nyelv megképződését jelezték. „És mielőtt még ott voltam az *Új Symposion*nál, akkor ők egy csomó képet meg verset vettek át tőlem. És azokat nyilván akkor meg is jelentették az *Új Symposion*ban. Sőt, hát azért még pénzt, ugye, rögtön kaptam is, ami nagyon segített nekem, mert hogy volt valamennyi pénz, amikor megérkeztem Ausztriába.”¹⁸ – idézte fel később Koncz. A képek valóban meg is jelentek az *Új Symposion* 1968/39–40. számában „fotografika” megjelöléssel, ami talán a legpontosabb mediális meghatározás ezekre a művekre.¹⁹

Barátai távozásával Szentjóby a limitált léptékű budapesti underground összefogásával próbálkozott, leginkább Erdély Miklóssal, Balaskó Jenővel szervezett közös eseményeket, és egy költészeti antológia megjelenetését tervezte. A forrásokból az derül ki, hogy az antológia kiadásával az újvidéki Forumnál próbálkozott, de a Forum csak az Európa Kiadó által engedélyezett könyvet jelentethet meg, így nem sikerült megkerülni a magyarországi cenzúrát. Mint Altorjaynak írta, a *Híd* segítségével bízott, és abban, hogy az 1968 januárjában épp Budapesten tartózkodó Ács Károllyal, a folyóirat akkori főszerkesztőjével meg tudja beszélni a lehetőségeket.²⁰ Az antológia végül nem jelent meg, Szentjóby kapcsolata az újvidéki orgánumokkal mégis szorosabbra fűződött, olyannyira, hogy a *Symposion*hoz más szerzőket is beajánlott. Ezekben az években a legfontosabb magyarországi szellemi kapcsolata Hamvas Béla volt, akinek a korrupció valóságáról és a párhuzamos realitás megkonstruálásáról szóló tézisei meghatározó módon inspirálták Szentjóby ezoterikus, alkimiai Paralel Kurzus Programját. Altorjay és Szentjóby már 1964-65-ben is szamizdatban terjesztette az indigóval sokszorosított Hamvas-kéziratokat, amelyek a Lukács Györggyel való elméleti vita következtében Magyarországon ugyancsak nem jelenhettek meg nyomtatásban. Egyik találkozásuk alkalmával Szentjóby följánlotta Hamvasnak, hogy közbenjár az újvidéki lapnál írásainak publikálása ügyében: „én felajánlottam hogy mert a simpozionnal megbeszéltem még hónapokkal ezelőtt, elküldeném és elintézném esszéit, ha ő is akarja.”²¹ Hamvas el is fogadta a lehetőséget és beleegyezett a megjelenésbe, de az esszéknek nincs nyomuk a folyóiratban, ami nagy valószínűséggel a teoretikus hirtelen bekövetkezett halálával magyarázható.

A *Symposion* és a magyarországi költők közötti kapcsolat (kommunikáció) ugyanakkor nem volt teljesen zökkenőmentes. Magyarországról nézve a Symposionisták privilegizált helyzetben voltak a jóval liberálisabb gazdasági-kulturális helyzetük miatt, ezért az „anyaországiak” némi nyomást, sőt, elvárásokat is támasztottak a lappal szemben. A megjelenésre kiéhezett underground költők kéziratokkal halmozták el a Budapesten rendszeresen vizitáló

¹⁷ Így például Kántor István (Monty Cantsin) vagy Molnár Gergely felesége is nála lakott egy ideig. (Ladik Katalin közlése)

¹⁸ KONCZ Csaba, *Interjú Koncz Csabával*. Készült: 2005. november 28. Az 1956-os Intézet Oral History Archívumának készítette: Szilágyi Sándor

¹⁹ *Új Symposion*, 1968/39-40. (július-augusztus)

²⁰ Szentjóby levele Altorjay Gábornak, 1968. január 29, kézirat. Altorjay Gábor Archívuma, Berlin-Hamburg.

²¹ Szentjóby Tamás levele Altorjay Gábornak, 1968. november 7. Altorjay Gábor Archívuma, Berlin-Hamburg.

szerkesztőket,²² és erős kritikákat fogalmaztak meg a lap szerkesztői politikájával kapcsolatban. Kevesellték a magyarországi szerzők megjelenését, illetve az avantgárd textusok árnyát a folyóiratban. A felek közötti dinamika mikrotörténeti részletei Gion Nándor budapesti naplójából ismerhetők meg. Az író 1970-71 között fél évet töltött Budapesten, majd tapasztalatait az erősen ironikus nyelvezetű *Véres patkányirtás idomított görényekkel* című naplójában foglalta össze, amelyet 1971-től folytatásokban közölt a *Symposion*ban. Ebben írta meg találkozását Balaskó Jenővel és Szentjóbgy Tamással, akiket Első és Második Underground költőként aposztrofált a szövegben:

„A két Underground Költőről is beszélnem kell neked, Aranyos. Mind a kettő... De nem, nem így. Az az igazság, hogy nagyon nehéz mesélni róluk. Szóval összefutottam a két Underground Költővel. Hírből már ismertem őket, meg ők is engem. Egyszer a *Symposion*ban közöltünk is tőlük verseket, emlékszem, és akkor dühös is voltam amiatt, hogy túl nagy teret szentelünk nekik, és erre, alighogy összefutunk Pesten, alighogy bemutatkozunk egymásnak, hát nem mindjárt rám támadnak, hogy tönkretettük, meghamisítottuk a verseiket, mert ügyetlenül, és rosszul tördeltük be őket, meg ilyesmi. Állatira pipa lettem, ahogy azt itt Pesten mondanák, és azon nyomban közöltem velük, hogy méltatlankodásukról már Újvidéken is hallottam, és hogy akkor azt mondtam: 'azok a szarháziak örülhetnek, hogy egyáltalán közöltünk tőlük valamit' és hogy nagyjából most is ez a véleményem. Akkor az Első Underground költő elővette táskájából az Új *Symposion*nak azt a számát, amelyben valamikor megjelentek a versei, szétteregette az asztalon – a Kárpátiában ültünk egy félreeső asztalnál-, és úgy magyarázta a maga igazát, és azt bizonygatta, hogy a versei egészen mások és sokkal jobbak olyan formában, ahogy ő megírta, és kimondottan rosszak így, ahogyan mi a *Symposion*ban betördeltük őket”.²³

Szentjóbgy és Balaskó versei két szám különbséggel, a lap 1970/59, illetve 1970/71 számában jelentek meg. Szentjóbgy műveit nagy formátumú, kihajtogatható plakátmellékletként tördelték, főként az újabb, 1968 körül keletkezett versekből, amelyek a diákmozgalmakra való utalásokkal is jelezték a költő „balra tolódását”. Ebben nem csak a németországi újbalsók és anarchisták közé beilleszkedő Altörjajnak, hanem a '68-as eseményekről rendszeresen beszámoló, a forradalom teoretikusainak (Herbert Marcuse, Ernst Bloch) szövegeit közlő *Symposion*nak is fontos szerepe lehetett. ²⁴ A ciklusba rendezett versek között vannak rövidebb, a minimalista fluxus-instrukciók szellemiségében alkotott szövegek, illetve még a Buta

²² „...politizálás helyett inkább az irodalmi körökben kezdtem nyüzsgönni, megismerkedtem néhány ifjú zsenivel, s nagy ostobán még afféle szerkesztőcskét is játszottam, aminek az lett a szomorú következménye, hogy elhalmoztak egy rakás kézirattal, amit az Új *Symposion*ban reméltek nyomtatásban vizionlátni.” *Véres patkányirtás*, 149. Ugyanerről az élményéről számolt be Csernik Attila, a Bosch+Bosch csoport tagja és a *Képes Ifjúság* egykori szerkesztője is, aki a rá nehezedő elvárások miatt lazított a magyarországi kapcsolatain. Csernik Attila szóbeli közlése.

²³ *Véres patkányirtás*, 130–131. Hasonlóan emlékszik vissza Tolnai Ottó is Szentjóbgy kritikus reakciójára illetve költői szerepére: „Szentjóbgyról is mesélhetnék, akinek a *Symposion*ban külön plakátot készítettünk, szinte egy kis kötetre való anyaggal. Amikor találkoztam vele, rá jellemző módon – ezt akkor is becsültem benne, és most is – nem azt mondta, hogy köszönöm, hanem a betűtípus így vagy úgy, jobb lett volna, ha másmilyen betűkkel nyomjuk... Vele többször találkoztam, az avantgárd hosszú, székeháji arkangyalát láttam benne. Fontos lenne az ő költészetét is beemlíteni, legalább annyira, mint Erdélyét, Bálint Pistiét...” TOLNAI OTTÓ, *Költő disznósírból: Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos, Pozsony, Kalligram, 2004, 375.

²⁴ TAKÁTS József, *Avantgárd utazások*. Jelenkor, 2011. 54. évf. 9. sz. 935–945.

Költők Körében²⁵ készült, leíró jellegű antiversek is. Balaskó, aki Szentjóbhyhoz hasonlóan többszörösen marginális helyzetben lévő, politikai megfigyelés alá eső szerző volt, lírai szabadverseket és politikai tartalmú szövegeket publikált négy oldalon keresztül a folyóiratban. Magyarországi viszonylatban – Tandori Dezső verseit leszámítva – nem igazán volt adekvát kontextusuk ezeknek a szövegeknek, sokkal inkább Tolnai Ottó, Domonkos István és Ladik Katalin, vagyis a Symposionisták első generációja képezte azt a szellemi környezetet, amelybe beletartoztak.

Balaskó kézíratait valószínűleg Ladik Katalin juttatta el a folyóirathoz, ugyanis máig megtalálhatók budapesti archívumában. Kettejük kapcsolatának előzményeit egy olyan, közel ötven évvel ezelőtti esemény jelentette, amely Ladik Katalin későbbi életműve szempontjából is meghatározónak bizonyult, és amely a meglévő performatív készítményeket egy határozottabb akcionista irányba mozdította el.²⁶ „Erdély Miklós és Szentjóbhy Tamás 1967 decembereében a Jugoszláviában megjelenő *Új Symposion* folyóirat lapjain találtak rám: egyszer levelet kaptam a *Symposion* szerkesztőségébe, amelynek feladója Szentjóbhy volt, és amelyet rövid idő múlva követett még egy. Szükszavúan bár, de válaszoltam ezekre a formátumukat és tartalmukat tekintve szokatlan levelekre. Sokat kellett gondolkozni, amíg részben megfejtettem őket, vagy legalábbis támpontokat kerestem és találtam hozzájuk, így aztán hasonló modorban tudtam rájuk válaszolni. (...) Néhány hónap levelezés után lassan megfogalmazódott bennünk egy happening lehetősége. Pontosabban egy találkozásé, amely happening formájában zajlott volna le: Budapesten kezdődne, Szentendrén folytatódna és teljesedne be, 1968. május elsején. Fontos a dátum, addig még nem vettem részt csoportos happeningen, s ez mérföldkő volt az életemben.”²⁷ A Ladik által hivatkozott UFO-happening szigorú instrukción alapult, amelyeket követnie kellett attól kezdve, hogy el kellett foglalnia szállodai szobáját, és hogy bizonyos időpontban be kellett szállnia az ismeretlen autóba, amely ismeretlen helyre, Szentendrére szállította. Ladik feladata a helyszínre való megérkezésekor a Duna-parton fekvő, ezüsfóliába csomagolt, azonosítatlan emberi test (Szentjóbhy) kiszabadítása volt, amelyet ő ösztönösen valósított meg.

Ahogy Ladik is visszaemlékezett rá, kettejük levelezésében gyakori motívum volt az UFO téma, mint az űrkorszak egyik toposza.²⁸ Altorjaynak küldött leveleiben az utazásoktól eltiltott, mozgásában korlátozott és egyre kritikusabb Szentjóbhy egyfajta játékot űzött az azonosítatlan objektumok pozitív megjelenésének gondolatából: „neked sok lehetőség van UFO tekintetben, van nyugatnémet lap UFO címmel, láttam két példányt, itt sajnos csak a csehekre, jugókra, románokra hagyatkozhatunk meg arra a szovjet tényre, hogy bizottságot hoztak létre a repülő, azonosítatlan objektumok kivizsg. célb. (...) nagyon várom már az UFÓkat,

²⁵ Altorjay Gábor és Szentjóbhy Tamás egy négyfős baráti társaság tagjaként hozta létre 1965-ben a Buta Költők Köre (BKK) nevű formációt, amelyben adott témára írtak jobbára rendszerkritikus vers-paródiákat. Vö. DÉKEI Krisztina, *A magyar irodalom és képzőművészet néhány kapcsolódási pontja (1965–1974)*, = szerk. KÉKESI Zoltán, PETERNÁK Miklós, *Kép – írás – művészet. Tanulmányok a 19–20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, Ráció Kiadó, Budapest, 2006, 44–68.

²⁶ Ladik első verseskötete, a *Ballada az ezüsbicikliről* (Forum, 1969) már hanglezemlékkel jelent meg.

²⁷ LADIK Katalin, *Antracit szájrúd*, Magyar Műhely 37. évf. 110–111. sz. 1999, 63.

²⁸ „Tudomásul vettem, hogy levelezésünk egyik alappillére ez a személy, ugyanúgy, mint a gyakran előforduló ufótéma, sőt más érdekes kérdések is, de ezekre most nem térek ki.” Uo.

egyetlen objektív konkrét remény tárgy szín élet jövő”.²⁹ Ahogy Szentjóby azokban az években az avantgardizmus és a jövő metaforájaként használta a szovjet-amerikai űrverseny által fölértékelődött UFO-motívumot, úgy Ladik Katalin saját magára vonatkoztatta az ismeretlen eredetű objektum metaforáját. 1969-től *UFO Party* címmel egy sajátos fónikus performanszt vezetett be a jugoszláviai neoavantgárdba, amely intermedialis módon egyesítette a költészetet a zenével és a body art nyelvvel.³⁰ Korai akcionizmusa és az *Ufo-party* cím-adaptációja vállalta a magyarországi neoavantgárd inspirációját, ugyanakkor visszautalt saját minoritáshelyzetére és tevékenységét övező ambivalenciára is a kortárs Jugoszláviában. Mint fogalmazott: „Ez a cím nekem nagyon megfelelt, mert engem akkoriban egy ilyen furcsa lénynek, különecnek tituláltak Jugoszláviában, még ha el is fogadtak, annak ellenére is egy különös jelenség voltam. És az én különösségem valahogy ismeretlen eredetű volt, Jugoszláviában, és még magyar is, még nő is, ez a többszörös deficit, marginalitás, és akkor úgy gondoltam, az UFO ezt kifejezi.”³¹ „Balkán Yoko Onója”, ahogy Lakner László nevezte Ladik Katalint 1970-es budapesti performanszt követően, ezzel az intermedialis előadásmóddal vált a nemzetközi neoavantgárd részévé.

Az UFO happening élményére, valamint a Szentjóbyra, Erdély Miklóstra való utalás a későbbiekben is megjelent Ladik Katalin szöveges műveiben, mint ahogy a kapcsolatok sem haltak el 1970 után a magyarországi neoavantgárd és az *Új Symposion* szellemi holdudvara körül. Ladik Katalin a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején a Fiatal Művészek Klubjában bemutatott budapesti performanszaiba Beke Lászlót és Erdély Miklóst is bevonta. Idővel ugyanakkor a magyarországi művészet szabadságfoka is növekedett, és a lap történetében is bekövetkeztek politikai háttérű krízisek, amelyek lazítottak a korábbi szerepeken. Mégis, a hatvanas-hetvenes évek magyarországi neoavantgárdjának recepciója aligha írható meg az *Új Symposion* szerepének értékelése nélkül.

²⁹ Szentjóby Tamás Altörjay Gábornak, 1968. március 6. Altörjay Gábor Archívuma, Berlin–Hamburg.

³⁰ Az *Új Symposion* 1968/35, márciusi számában megjelent Ladik képverseken már szerepelt az UFO party felirat, vagyis Ladik Katalin már az UFO happeningben való részvétele előtt is használta a kifejezést.

³¹ Emese KÜRTI, *Screaming Hole. Poetry, Sound and Action as Intermedia Practice in the Work of Katalin Ladik*, Budapest, acb ResearchLab, 2017, 51.

PINTÉR VIKTÓRIA

Spontaneitás és életkollázs

LADIK KATALIN LÍRÁJA AZ ÚJ SYMPOSION HASÁBJAIN

Keszthelyi Rezső a következőket írja a *Kiűzetés*¹ című gyűjteményes kötet fülszövegében Ladik Katalin lírájáról: „Számára az egzisztencia szétbomlása, elszigetelődése, bár nagyon is számol vele és nála is állandóan jelen van, mint eredmény használhatatlan, elfogadhatatlan és kibíratatlan. Ebből az elfogadhatatlanságból, ebből az elviselhetetlenségből alakult ki az igen egyénien drámai formaélmény és formahelyzet, melyben életöszön erejű érzelmi tény-nyé válik az érintett szembeszegülés és küzdelem.” Keszthelyi nagyon fontos momentumokat hangsúlyoz ebből a költészetéből. Egyrészt a vállalt és kapott izoláltság jelenlétét, vagy ahogy a költő fogalmaz, „nyilvános magányt”, másrészt a szövegalakulás és a léttörténések egymásra vetíthetőségét emeli ki.

Ladik verseiben a választott nyelvi, vizuális, vagy vokális megnyilatkozások a közvetlen hozzáférhetőséget látszólag elutasítják. A számtalan helyen megnyíló, megnyitott testet, és az ehhez kapcsolódó kitérő közlés-fragmentumokat, mintha a legtöbb esetben egy verbális és formai eszközökkel tudatosan megteremtett hermetikus hártva fedné. A Ladik-líra távolságtartását, nehezen megközelíthetőségét az is mutatja, hogy a verseivel foglalkozó írások sokkal inkább dadaista, szürrealista, neoavantgárd műveket kísérő értelmező kommentárokhöz hasonlatosak, mint poétikai szempontokat következetesen érvényesítő szövegelemzésekhez. Ez persze már önmagában is üzenetértékű, s talán kimondható, hogy a hagyományos verselemzéseknek maga a Ladik-opus áll ellen azzal, hogy a textualitást eleve problematikusnak, képlékenynek, sőt több fronton is meghaladhatónak, köztes állomásnak mutatja fel. Maguk az alkotások „kényszerítik” bele az olvasót egy olyan gondolati munkába, amely nem feltétlenül képes belül, a vers immanens terében konstituálódni, hanem egy problémaérzékeny másik tér kialakítására készlet. Saját témái látens módon válnak a befogadó kérdéseivé. Így tehát konceptualista irányba mozdul el az értelmezői nyelv is.

A szöveg minden esetben olyan tér, amiben el kell veszni, amibe bele kell gabalyodni, ahol fel kell adni az addig használt értelmezési stratégiákat, hogy aztán a textus formaképlékenységet kihasználva, a kikeveredés sajátos olvasási és befogadási metódussá alakulhasson. A szöveg variabilitása így megsokszorozza a befogadás lehetőségeit, a változatot, mint autentikus szövegélményt adja az olvasónak. Ladik Katalin első közlései az *Ifjúság* Symposion mellékletében, valamint az *Új Symposion* hasábjain tulajdonképpen ars poétikaként segítik olvasni, látni, hallani költeményeit, vagyis közvetítik létesülésük körülményeit is. Ladik költészete egyben performansainak műhelyévé, a kipróbálás terévé is válik. Az *Androgyn* című versben a következő sorokkal szembesülünk: „az átkot vásott lábszárakon elbírní sima biccentéssel, s a következőt ki már rokon / a félszegűszo halak / motozását híg csontokon”

¹ LADIK Katalin, *Kiűzetés*, Újvidék, Forum Könyvkiadó– Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1988.

(Symposion 1963.) A megátkozott test megjelenítése egy külső nézőpontot létesít maga körül. A *versént* egy lehetséges kintről érkező impulzus hatására műveltetí, ezzel szemben vérteti fel, ezzel szemben ajánl egy kivitelezendő magatartásformát. Úgy tűnik, mintha a versben felmutatott test képes lenne bemozdulni az odaértett tekintet impulzusára.

„sustorog már hozom az ólmot / a szemed légyecsapó / vigyázz öntöm vigyázz / a pincét már elért / szaladj kösd ki a gyereket / te torkomból kicsapódó”²

„ma reggel kivágták mind / a cseresznyefákat / a disznók aranyruhában állnak / hová bújtál Kató”³

„Hol vagy, ki a jászolnál együtt heversz velem? / Tüzes fürdőd elkészítve, hídonálló szépségem. / Jaj.”⁴

A külső nézőpontok állandó jelenléte ezekben a szövegekben az értelmezési gyakorlat felől a lacani tükörstádium fogalmi apparátusának beemelését teszik lehetővé.⁵ Ennek kontextusában pedig tárgyalhatóvá válik az a nagyon termékeny, reverzibilis játéktér, amely a befogadó és a szövegek által problematizált szubjektivitás között alakul ki. „Amikor performer vagyok, – mondja Ladik – akkor azt az állapotot keresem, akkor tartom hitelesnek cselekedeteimet, amikor úgy érzem magamat, mint egy gyermek, aki egyedül játszik, építi a játékteret, így építi fel a világát, és önmagának játszik. Azt hiszem, hogy a performansz lényege a játék. Játékoság gyermeki lelkülettel. Ha ezt hitelesen képes valaki megteremteni, akkor valóban átvisz, átlendít bennünket egy olyan világba, amiben tisztán működnek a szabályok, ahol nem a költészet, a színház effektusa és eszközközpontja van jelen, hanem maga a létélmény. Amikor a gyermek játszik, akkor a létélmény öröme él át, és azt láttatja velünk.”⁶

Ladik versei visszavezetnek, ahhoz a kollektív, de csak egyénileg megtapasztalható életeményhez, amelyet Lacan a tükör előtt önmagát képként elsajátító gyermek individuális képlékenységéhez, vagyis az önmagát mozgósító alany drámájához társít. Losoncz Alpár Lacan-értelmezésében⁷ rávilágít arra, hogy efelől a paradigma felől tárgyalva „a valósággal szembeni viszonyulásunk mindig képzelt, a szimbolikus rend pedig nem foghatja át a realitást, mindig újratermelődik az alany és a valóság közti távolság. A jelentő, amely Lacan szerint vágyra készíti az alanyt, a valóság helyén feltárja a hiányt, a vágy tárgyát, amely hozzáférhetetlen az alany számára. A távollét ontológiája a meghatározó, mint ahogyan a szubjektum léttapasztalata akkor csúcsosodik ki, amikor önmaga távollétét tapasztalja.”⁸ A távolság kijátékozása lehetővé teszi a játékos személy számára, hogy oly módon kettőzze meg magát, hogy személyiségét szétesettségében is megtapasztalja. Teste így idézetté válik, s önmaga duplaként képes meghaladni saját időbeliségének korlátait. Jerzy Grotowski performanszról szóló esszéjében a következőket írja: „Az a veszély fenyeget bennünket, hogy csak az időben

² Új Symposion 1965/9–10.

³ Új Symposion 1969/50.

⁴ Új Symposion 1979/171–172.

⁵ Jacques LACAN, *A tükörstádium, mint az én-funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra*, Thalassa, 1993. 2. 5–11.

⁶ *Hvar-déja vu*, LADIK Katalin és NÉMETH Péter Mikola dialógusa, Napút, 2005. 6.

⁷ LOSONCZ Alpár, *A hatalom és a nyelv viszonyáról = Hiányvontatkozások*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988. 113–151.

⁸ Uo.: 123.

tudunk létezni és rajta kívül semmiképp sem. Ha azt érzem, az énem ama másik része néz engem, (az amely kívül van az időn), más dimenzióba kerülök. Én-Én vagyok. A másik Én mintegy virtuális: nem az, ahogy a többiek rám pillantanak, nem is az, ahogy megítélnék; olyan ez, mint a mozdulatlan tekintet: néma jelenlét, ahogy a nap megvilágítja a tárgyakat, és ez minden.”⁹ A gesztusok játékában folyamatosan önmagára eszmélő test Ladik Katalin életművének többszörösen végiggondolt, performanszokban és versekben egyaránt analizált tárgya. (*Black shave poem.*)¹⁰ A gesztust, így mint egy nyelvet megelőző primer, nem megterhelt jelrendszert kell felfognunk, amelyen keresztül az én-tapasztalat első impulzusai az eredetiség és az aktualitás jegyében zajlanak le. Lacan a gesztusokban agresszíven széteső test (*corps morcelé*)¹¹ képzetét éppen a szürreális festőművészek formakezelésével azonosítja, ami Ladik Katalin poétikájának is meghatározója.

A versalany mint az olvasó én lehetséges Másikja feleleveníti az individualizáció és a pozitív megerősítés iránti gyermeki vágyunkat, és a kialakuló interakció fenntartja a lehetőséget, hogy elkíséri a befogadót, az „ez vagy Te” eksztatikus határáig. A verset/performanszt az önelsajátítás terepgyakorlataként is alkalmazhatóvá teszi. Az alkotásokban kialakuló elváráshorizontok a folyamatban résztvevő szereplőket felcserélhetőként mutatják. A versben kialakított üres helyek lehetővé teszik a tériesedő hiányalakzatokban, hogy a saját töredezettségére eszmélő alanyiség önreflexív helyzetei kialakulhassanak. Úgy tűnik, mintha Ladik műveiben lenne egy hol impliciten, hol direkt jelenlévő invokáció, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a műalkotásban tetten érhető szubjektivitás várja saját kiegészítésének lehetőség-ajánlatait. Ezért is nagyon beszédes, ahogy a performatív szövegvilágokból induló szubjektumképző gyakorlatok az idő előrehaladtával egyre inkább Ladik szövegei (partitúrái) részévé teszik a befogadás dramaturgiáját, ezzel együtt annak kényszerpályáit, mellékvágányait és kudarcait is. Ladik felismeri, hogy az elutasítás is dialógus. A befogadó pedig arra eszmél, hogy a felkínált identitást nem kell feltétlenül elfogadni, ez ugyanúgy a játék része, bele van kódolva a kialakított rendszerbe. „A befogadói magatartás így vagy úgy, de kiadja a szöveg által implicált, vagy a performer által cselekedett történésnek szimmetrikus másik felét.”¹² Az *Élhetek az arcodon?* című regényes élettörténetben már dolgozik ezekkel a visszajelzésekkel. „Az a hír járta rólam, hogy Újvidék főterén teljesen meztelenül egy ezüstbiciklin karikáztam végig. Az ehhez hasonló áltörténetek és történetek vezettek végül igazi és jelképes kiűzetésemhez.”¹³ A viszonyulás negatívuma, paradox módon köti össze a befogadót a performance-szal vagy a szöveggel. A befogadónak így minden esetben, még mielőtt tudatosan távolodna, először ösztönösen közelednie kell a felajánlott térhez, s ezáltal rögtön saját határait érzékeli. Az egyén hozzáférhetősége, az azt körülvevő retorikai alakzatok, társadalmi diskurzusok által kialakított kollektív- és én-alakzatok, a műalkotás problematikájává, a technikai megformálásnak jeleivé válnak ebben az életműben.

⁹ Jerzy GROTHOWSKI, *A performer = Színház és rituálé*, Pozsony-Budapest, Kalligram, 1999. 214.

¹⁰ Új Symposion 1979. 171–172.)

¹¹ Jacques Lacan által bevezetett fogalom

¹² MÜLLNER András, *A „puszta élet” fikciója: Performatívumok működésmódja a magyar neoavantgárd művekben*, Theatron 2007. 1–2. 99.

¹³ LADIK Katalin, *Élhetek az arcodon?*, Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2007. 68.

Az *Új Symposion* 1968/35. számában¹⁴ publikált *UFO Party* éppen ezekből a performatív erejű utasításokból rakja össze eseményterét. Már a címmel belekerülünk egy olyan társadalmi praxisba, amely miatt fel kell tennünk a kérdést magunknak: hogy vajon meghívottak vagyunk-e ebbe a térbe, vagy csupán egy nélkülünk zajló társasági összejövetel (party) külső szemlélői? De az angol 'party' kifejezés olvashatóvá válik valamilyen militáns csoportosulás (war party) különböző szövegetapokkal leképezett gyakorlataként is. Tovább növeli ezt a bizonytalansági faktort Maurits Ferenc radikális re-textualizáló döntése, amikor a címet ki-mozdította a szöveg éléről és centrális elemmé nyilvánította. Ezzel összezavarta a szöveg olvashatóságának irányait, ugyanakkor fokozni tudta a (szöveg)tér experimentális zónáit. Külön izgalmas, hogy a vers mint vizuálisan átértelmezett variáció jelenik meg a *Symposion* dupla oldalán. A Maurits által használt képi és tipográfiai megoldások a poszter műfaja felé is utat nyitnak, s ezzel együtt mintha sokkal inkább térhez, pontosabban a folyóirat teréhez „kötné” az alkotást, mintha „csupán” a Ladik által megkoreografált, jóval légiesebb, fragmentális szerkesztéssel megalkotott versszöveget közölte volna.

Újabb kérdések merülnek fel: hol illünk bele a képbe? Hol kezdünk olvasni? Müllner András azt mondja, „hogy a vizuális és verbális kódokat egymásra dolgozó montázs-struktúra allegorikus természete képes implicit módon egy olyan felszólító módot generálni, amely emberi jelenlét nélkül teremt meg egy kísérteties performansz-szituációt.”¹⁵ Az *UFO Party* maradéktalanul színre viszi a politikai, vallási, társadalmi hatalmak által diktált gondolkodás nyelvielég fölényes én-meghatározó erőinek agresszivitását. Ugyanakkor egy olyan disszeminált eseménytérbe helyezi el őket, amiben önmozgásuk, sajátos gerjesztő technikáik ironikusan kisülnek a képi-nyelvi kódzavarban. A verstérben a legtöbb mondat aktív, működ-tet, vagyis végrehajtásra sarkall, mégsem áll össze belőlük egy primerként felajánlott, elsajá-títható mozdulatsor. A vizuális költemény összezavarja az olvasó előzetes ismereteiken ala-puló tudat-alakzatait, állandó re-kontextualizálásra késztet. Az olyan felszólítások, mint a tűz, tömeggyilkolás, háború, kibla, csitt stb. már nem tudnak saját jelentésmezejükben működni, mert ebben a kreatúrában kapcsolódási kísérleteik nem számolhatnak egy konzekvens szim-bolikus rend felállításával. „Az élet beléptetése a fikció terébe – írja Müllner – kevésbé az esz-tétikáról, mint inkább az élet intézményeinek mesterséges és fiktív jellegéről – végső soron idézőjeles voltáról, szövegszerű jellegéről szól. Nem a művészet és élet »összemosásáról«, hanem a »puszta élet« nem-pusztaságáról, mindig már telepítetttségéről.”¹⁶

Az *UFO Party* laboratóriumi térként is értelmezhető. A költemény egész eseménytere provokál, különböző helyzetek elé állítja a befogadót. A szexuális, politikai, vallási etapokkal, vagyis a hatalom különböző megnyilatkozási rendjeivel más-más társadalmi csoportokat frusztrál.

A rituális túlismétlés azonban kilúgozza a jelet, amelynek léte bár az ismétlésben gyöke-rezik, a recitáló nyelvi tevékenység képes eliminálni, diszfunkcionálissá tenni a jel és jelentés közti konvencionális viszonyt. A hang fiziológias tulajdonságainak megjelenése a versben az artaud-i színházelmélettel kezd párbeszédet. „A beszédből a színházban immár csak az hasz-nálható fel, ami a szavakon kívül van, ami a térben bontakozik ki, ami elidegenítő hatású és

¹⁴ *UFO Party*. *Új Symposion* 1968. 35. 18–19.

¹⁵ MÜLLNER András, *i. m.*

¹⁶ Uő., 97.

az emberi érzékenységet rezegteti meg” – írja Artaud.¹⁷ Ladik a hangot, a szót, a nyelvet is testként fogja fel. Elkezd konkrét és térbeli értelemben alkalmazni. Azzal, hogy a szó formáját is mozgásba hozza (az *UFO Party* esetében ehhez nagyban hozzájárul Maurits munkája is) egy újfajta, fiziológiás időbeliséget ad a szövegtérnek. Például a lélegzet, mint biológiai, testi tényező, a hangképzés alapja, megtalálja textuális formáját, megtalálja a formai megnyilvánulás lehetőségét, így képes az élő hang irányába tolni a betűt, ezáltal pedig már a rítus, az átváltozás, valamint a Ladik-lírában oly sokszor értelmezett mágikus transzdimenzió irányába utalja a befogadót. Ezen kívül a versnyelvben megjeleníthető őszinteség egy nagyon szélsőséges, ugyanakkor végletekig tiszta akciójaként is érthető. Grotowski színházi gyakorlataiban találkozhatunk hasonló elképzelésekkel: „A reflexszerű hangok gyors megvalósításához ne társuljon az önmegfigyelés semmiféle formája, ami megfosztaná a spontaneitástól. Ebben a folyamatban a testnek teljesen el kell veszítenie ellenállását, hogy az aktust végrehajtó színész utazása, amelyet fonetikus és gesztikus jelekkel artikulál, felkérésként fogalmazódjon meg a befogadói részvételre.”¹⁸

Az *UFO Party* megmutatja, hogy a Ladik-szövegek cselekvő tere mennyire kiterjesztett. Az alkotó, az alkotás, valamint ezt a kettőt összekapcsoló performativitás folyamatos térváltás igénye nem hagyja lezárulni a versteret. A létesülés, a szöveg most-ja, Ladiknál radikális értelmet kap, a műalkotás lezárhatatlanságának éthosza a mediális transzfigurációkkal játszik egybe. Folyamattá, transz-állapottá avatva a verset, amely soha nem ér véget a textus határai között. Ladiknál már a versben megtörténik az, amit Artaud a kegyetlen színházról vizionált: „A színpadot eltöröljük, s az így összeálló, így felépülő előadás az egész teremre kiterjed (...) a szó legszorosabb értelmében beburkolja, a fény, a kép, a mozgás, a zajok állandó áradatát zúdíttja a nézőre.”¹⁹

Persze, amíg az *UFO Party* különböző szabadulásgyakorlatokat mutat be, ezzel egy időben fenyegetővé is válik ez a tér, hiszen azt is üzeni, hogy a különböző kulturális gyakorlatoknak kitett testet, amely állandóan tele/újraíródik, fenyegeti is az, hogy feloldódik ezekben a kulturális kódokban.²⁰ Talán épp az efféle felszámolhatóságnak mond ellent, amikor rögzült kódrendszerek mellé, az ego alól teljesen felszabadított, az ösztönszférában képződő hanggi tevékenységet állít. Samu Jánost idézve: „Ladik alkalmazott alternatív szimbólumkészlete közvetlenül a társadalom szövetét érinti, lebontja a színpad terét, a művészetet a társadalmi konszolidáció és felülvizsgálat politikai energiával tölti fel.”²¹ Ebből fakad verseinek, előadásainak állandó skizoid, polifonikus jellege. Mert alapanyagként használja, ugyanakkor feltétellessé is teszi az őt kialakító diszkurzív tényezőket. A mindent magára vevő, mindent önmagába dolgozó, a világot matériaként önmagán átszűrő nagyon impulzív verskreáló tevékenység, pedig már a szerep fogalmának művészi körüljárását teszi lehetővé a költő/performer

¹⁷ Antonin ARTAUD, *A Kegyetlen Színház első kiáltványa = Színházi Antológia. XX. század*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, Budapest, Balassi, 2000, 120.

¹⁸ Jerzy GROTOWSKI, *A lemeztelenített színész = Színházi Antológia. XX. század*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, Budapest, Balassi, 2000, 25.

¹⁹ Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház = Esszék, tanulmányok a színházról*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1985. 185–186.

²⁰ KRICSFALUSI Beatrix, *Testek ritmikus mozgása a térben: Töredékek a testiség és színház történetiségének kapcsolatához*. Theatron, Uo. 113.

²¹ SAMU János, *Határpoétikák: Redukció mint intenzív nyelvhasználat Domonkos István és Ladik Katalin költészetében* (doktori disszertáció)

számára. A szerep, mint evidens én-hasadás, a legkorábbi szövegektől kezdve jelen van az életműben. A *lemeztelenített színész* című értekezésében Grotowski a következőket vallja: „a színész a nyilvánosság előtt hajtja végre tettét, amelynek során önmaga provokálása által provokálja a többieket, ha kilép hétköznapi maszkja mögül és a kihágás, a profanizálás, a megengedhetetlen szentségtörés által megpróbál eljutni a maga tényleges igazságához – akkor a nézőben is végbemehet hasonló folyamat.”²² Az *UFO Party* provokációi több nyelven szólnak. A szopjon Őn is kecskét felszólítással, a 'kibla' imairányt kijelölő szóismétléssel, az elvégtelenített Ladik-figura imára kulcsolódó kezeivel, Korán-szúrákkal, az 'Őn következik' invokációval, vagy épp a 'szeretlek' kifejezés evokatív energiája által bevonja az olvasót, megosztja a teret.

Bár a tanulmány azzal indul, hogy a Ladik-életmű a kezdetektől küzd sajátos izoláltsággal, azt is láthatjuk, hogy az *Új Symposion* folyóirat mint médium képes egy olyan közeget előállítani, amelyben szervesülni tud ez a nagyon unikális vizuális költemény. A folyóirat például nem idegenkedik a különmemű fragmentumok egymás mellé állításától, a forma szünetjeleként felfogható üresjáratok alkalmazásától. Ezáltal tudatosan összezavarja az olvasó autoriter, egységesítésre törekvő tekintetét. Vizuális és textuális beékelésekkel, beszúrásokkal olyan aritmiát idéz elő, amit az olvasási gyakorlatnak folyamatosan kompenzálnia kell. Ezáltal ez a fajta impulzivitás lassan adaptálódik. A lap vizuális kihívás-jellege képes egy olyan olvasói szubjektumot konstruálni (vagy legalább is egy nagyon elfogadó magatartást ösztönözni), aki nem lepődik meg a váratlan, új elemek felbukkanásán, sőt egyre kíváncsibbá válik, maga keresi meg a különböző egységek kapcsolódási pontjait. A látómezőben vizuális ingerként folyamatosan benn vannak az adott oldal(ak) épp nem aktivizált részletei. Ezzel, mintegy entrópiкус elven átjuttatva egymásba az éppen aktuális szövegállományt. A tipográfia, tehát mint előzetes nyelv, beszivárog, megkettőzi az adott olvasási tapasztalatot.

Az *Új Symposion* 1968/35. száma egészében képes az *UFO Party* értelmezői keretévé válni. Bori Imre folytatásokban értekezik a magyar avantgárd történetéről a folyóirat hasábjain. Az említett számban éppen a szürrealizmus magyar vonatkozásainak feltárásánál tart Déry Tibor lírája kapcsán: „A fizikai törvények érvényüket veszítik ebben a világban, az „áthatlanság” nem szabálya, ellenben következménye az a vágy, hogy felderítse mindenben azt, ami rejtett, hátha az élet igazsága bújt meg zugaiban, s az élet manifesztálódik – ha nem is konkrétumaiban, de legalábbis általános síkokon. (...) amit a kritikus „irracionális mobilitásnak lát, az az életvágy üzenete.”²³

Déry Tibor az új vers manifesztóját jelenteti meg, a verset, mint az élet újralehelésére tett kísérletet értelmezi, rituális tevékenységről közvetít, a szó újrafelfedezését hirdeti meg: „az új vers nem utánozza, hanem folytatja a természetet. Az új vers anyaga nem a nyelv, mely már feldolgozása, formába állása az új anyagnak, hanem maga a szó, az őszanyag.”²⁴

A Déry-versekben felerősödik a szó, a versbeszéd „cselekvő karaktere”. *Őnarckép*²⁵ című versszövegében az önmaga és az idegen közti dialógusban formát kereső nyelv identifikációs transzformációi épp a marslakó metaforában, vagyis az UFO-ban, mint azonosíthatatlan idegen képződményben nyernek versnyelvi kifejeződést. „Itt táncol Déry Tibor marslakó,

²² Jerzy GROTOWSKI, i. m., 23.

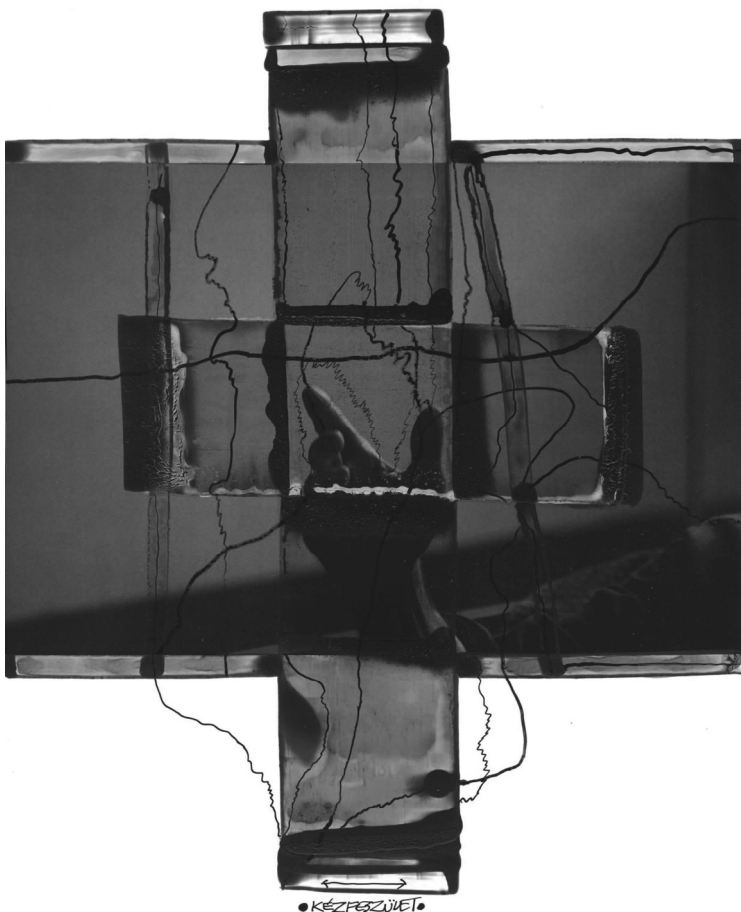
²³ BORI Imre, *A magyar szürrealizmus II. Új Symposion*, 1968. 35. 9.

²⁴ DÉRY Tibor, *Az új versről* Uo. 10.

²⁵ Uő., *Őnarckép*, Uo. 14.

kenyérből font tagokkal. / A jobb LÁB egy gleccser mely az éjféli vonal fölött lebeg / a nagy köröm: szerelem / a második: páfrány / a harmadik: rénszarvas / a negyedik: tengerszem melyben az élet hajnali órái / hevernek”

A Ladik-lírárt a folyóirat nemcsak közli, hanem el is helyezi egy rendkívül dinamikus kontextusban. Az *UFO Party* idegensége ebben a térben filozófiai többletjelentést kap. Dialógusba kerül a körülötte lévő szövegekkel és vizuális elemekkel, ugyanakkor kiteljesíti a folyóirat címében is megjelenő ’új’ maximáját.



VISY BEATRIX

A félelem nüanszai

ÚJVIDÉK, KORHANGULAT, ELNYOMÁS TOLNAI OTTÓ *VILÁGPOR* ÉS *VIRÁG UTCA 3*
CÍMŰ KÖTETEIBEN

„Valóban, mi lesz hát, *Világpor*, ha ama bü-
dös-kurva-krepp-papír-vér mögül mégiscsak
az buggyan ki egy napon, ama valódi?”¹

Amikor a félelem apró jeleinek, jegyeinek tettenérését, feltárását választottam témául Tolnai Ottó a Jelenkor Kiadó által indított életműsorozatának első két, újra kiadott kötete kapcsán, valójában, bizonyos értelemben nem vállalkoztam túl nagy dologra. Hiszen nem kell hozzá különösebb szakértelem, hogy a művek olvastán a félelemnek a jegyeit, motívumait, témáját megtaláljuk a szövegekben. Ugyanakkor a félelem jelenléte, megjelenítés módja, az ezzel kapcsolatba hozható poétikai eljárások, hiánytünetek mégis számos kérdést vetnek fel. Tehát egyfelől a korszakból, a rendszer elnyomásából és ezzel összefüggésben a személyes élet-helyzetből fakadó szorongás, félelem különböző formái jól érzékelhetően, jól érthetően jelen vannak mind a versekben, mind a prózában, bár más-más hangsúllyal, másfelől a téma és tárgyalása, kibeszélése – mind a szerző, mind a recepció részéről – rejtegetett, töredékes, háttérben hagyott. A kötetek korabeli befogadása, érthető módon, kevésbé érintette, kevés utalással elintézte Tolnai kötetének az elnyomásra, cenzúrára, meghurcoltatásra, sőt, a korabeli valóság árnyoldalaira vonatkoztatható jegyeit, és az elemzésekben, méltatásokban a kötetek poétikájára, újszerű, forradalmi esztétikai programjára, az avantgárdhoz és a hagyományhoz való viszonyára fókuszáltak, ebben például Thomka Beáta járt élen,² illetve az értelmezők általánosságokban, nagy vonalakban intézték el a szerző saját jelenéhez való morális, társadalmi, emberi viszonyát. Ám a recepció minden megerőltetés nélkül tehette mind ezt, mert a szerző maga is, meglehetősen tudatossággal menekült az alkotásba, műalkotásba, saját költői programjába, a szabadság ki- és megélésének számára akkoriban egyik vagy egyetlen formájába. A *Világpor* kapcsán legerőteljesebben Bosnyák István skandallum-esszéje tér ki a szabadság-rabság paradoxonjaira, a szabadságasszociációkba merülés szabadságára és a nagyfokú féktelen szabadság önrabságára, az alkotószabadságra mint életrabságra, a kivívott versnyi szabadság versnyi rabságára.³ Továbbá ő emeli ki azt is, hogy a költő, az úgynevezett homo ludens és homo aestheticus nem függetlenítheti magát énjének,

¹ BOSNYÁK István, *Világporos-a-kalapom-úgy-tudják-hogy-abbán-lakom avagy vidám kis újévi ellen-ESZ-ZÉ-skandallim a VILÁGPOR béke-poraira*, Híd 1981/3, 346.

² Az 1994-es monográfia értelmezői szempontjai sem nyitnak ebbe az irányba, a monográfus Tolnai műveinek társadalmi közérzetére, érzésvilágára kevésbé reflektál a kötetek értelmezése során. Vö. THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994.

³ Vö. BOSNYÁK, *i. m.*, 342–343.

identitásának többi elemétől, politikai, morális, életbeli önmagától, és szerinte ezért a *Világpor* az „abszolút lírikus” kötete, „akinek őrült malmaiban minden lírává őrlődik, amit csak fölönt a garatra: a természeti lét és az erotika, a technikai/technológiai valóság és a világpolitika, a művészet és a filozófia” stb.⁴ Ugyanezt a gondolatot pendíti meg a *Virág utca* 3. kapcsán Szakolczay Lajos némileg naiv, bárgyú jóindulattal: a „kegyetlenséget oldja a szűzies mosoly: a költő a rosszat csak álmodja; ha a valóságban itt van is közelében, nem vesz róla tudomást. Azaz félelmeit azonnal átfordítja költészetté, szorongásait az irreális szférába emeli.”⁵ Az alkotás szabadságába menekülés tényét egyébiránt a szerző új kiadáshoz készült utószava is megerősíti.

Tolnai költői programja valóban a versnyelv megújítására, átformálására irányult a hetvenes években, poétikai erőterében olyan markáns, a hagyományos verset lebontó, destruáló (ahogy nevezték: antipoétikus, apoétikus) eljárásokkal élt, amelyek épp a *Világpor* verseire, verseiben érleltek ki egy újfajta formavilágot, amelynek jelteremtő folyamatait, fázisait, a vers különböző nyelvi szintjein működtetett, a szabad ötlet általános elve alá vont poétika elemzését Thomka Beáta nemcsak a *Világpor* megjelenésekor, de 14 évvel később, a monográfiájában is megismétli és érvényesnek tartja. S különös módon ebben a versnyelv-átformálásra kihegyezett költészetben, amit a szerző nyomán nevezzünk egyszerűen porlasztásnak, jóval erőteljesebben figyelünk a hogyanra, a versek működésére, a meglepő társításokra, eljárásokra, mintsem a versek megszólalójának érzésvilágára, aktuális léttapasztalatára. Mivel ezekben a költeményekben már az alanyiség, énkonstrukció is szétbombázott, így nem lehetséges egy egységes megszólalóhoz, alkotói énhez visszavezetni a versek érzelmi-gondolati rétegét, ami szintén összetett, egyáltalán nem homogén képet mutat. Erősebb és maradandóbb élmény tehát a citromkopogás, a ciklámenceruza, a karfiol és a gyökér, a kályhakönyökcső és mindennemű szemcsés anyag, gipsz, nullásliszt, por versben léte, szürreális, hangzás- vagy látványbeli asszociatív társítása, ritmikus lüktetése, holott, mindeközben, e poétika réseiben, tömítéseiben, a szétszórt szemcsék közt, az önműködő(nek látszó) írás ritmustululásaiban, a jellel-jelentéssé váló motívumok hátoldalán, az anyagban, a szavakban, porrá zúzva nagyon is ott vannak a félelem tünetei, jelei, hol egészen látványosan, hol rejtettebben.

A próza hasonló elterelésekkel él, az 1972-es *Gogol halálának* prózaversszerű, elvontabb darabjaiban még igen ritkán lehet a félelemre, szorongásra vonatkoztatható nyomokra bukanni, a tíz évvel későbbi *Virág utca* 3. azonban, amely a '70-es évek második felében készült, jóval szorosabban kötődik Újvidékhez,⁶ a városhoz; az énelbeszélő utazásai, térbeli mozgásai is innen indulnak, ide térnek vissza. A darabok tér és időbeli szűkösége, referencializálhatósága ezért mintha gyakrabban adna lehetőséget a félelem érzetének azonosítására, leleplezésére, mint a vele 2016-ban párba helyezett *Gogol halála* vagy a verseskötetet, a vakvágány mentén és a szeméttel közelségében zajló események már eleve keretezik a nyomasztó kö-

⁴ BOSNYÁK, i. m., 342.

⁵ SZAKOLCZAY Lajos, *Tolnai Ottó: Virág utca* 3., Kortárs, 1985/7, 158.

⁶ Tolnai 2015-ben készített utószavában a *Világport* is Újvidékhez köti, bár ez inkább életrajzi információ, mint a versekben tetten érhető közeg: „Próbálok térben lehelyezni a könyvet, próbálok belső terét, föld- és vízrajzát, városait újraélni, porlasztott világából mint ködből előtűnő hőseit megidézni. Először is Újvidék. Ez egy újvidéki könyv. Ott íródott az épülő Szabadság híd tövében. Az erdélyi fotóslány ott látogatott meg bennünket. Ács Károly és Slobodan Tišma is arrafelé lakott a közelben.” *Világpor*, 254.

zeget. A *Virág utca* 3. szövegei a mindennapokat, a környék, az utca és a ház tereiben zajló magánéletet, szöszmötölést ábrázolják. A mikrokozmosz figyelése, az apró részletek, nünaszok rögzítése, körbeírása adja a szövegek felszínét; a kötettel kapcsolatban a naplószerűséget szokás hangsúlyozni. Mindez azért fontos, mert Tolnai elbeszélőinek közelnézete, a szerzői szenzualitás előtérbe helyezése, a mikroszkopálás mintha szándékosan kerülne a rálátást, a távlatot, a dolgok, és főként az elnyomás, a cenzúra, a társadalmi kérdések egészen láttatását, ez, a bizonyára a külső események hatására formálódó, a megszólalás lehetőségét egyáltalán lehetővé tevő (próza)poétikai program a közvetlenség és a személyesség feltártságát, feltárhatóságát felkínálva kerüli, leplezi el a szorongás, a megalázottság nyílt tematizálását. A hitelesség, őszinteség, valóságosság látszatát igyekszik felkelteni a reáliák szándékolt, aprólékos túlmozgatásával, szétírásával, humoros-ironikus kiforgatásával.⁷ Mindez a személyes kitárulkozás, részletezés egyfelől a szűk tér-idő ellen dolgozik, másrészt jelzi, hogy a teremtet világ a szubjektív emberi méretekre, léptékekre korlátozódik, az észlelés, tapasztalás, megértés éntől induló, Tolnai egész művészetére és létviszonyulására jellemző fenomenológiai alapállásra. A sokszor könnyednek tűnő közvetlenség mögött gyakran ott vannak azok a közvetett módon, utalásokkal, jelentésátvitelekkel értelmezhető vonások, melyek megmutatják a félelmet, megalázottságot, keserűséget. Azok a darabok pedig, amelyek nyíltabban beszélnék a félelemről, azok sem igen utalnak konkrét életeseményekre, inkább csak a 20. századi ember általános egzisztenciális létszorongását, félelmét artikulálhatják (mint például a *Persze hogy* című darab), ami a mindennapi élet fölé tornyosodik, mindenhol látható, mint az ecetgyár kéménye, s mindenhol érezhető, szagolható, mint az ecetszag.

Thomka Beáta a *Világpor* megjelenésekor próbálja megadni Tolnai költészetének poétikai-retorikai rendszerét, a motívumképződés lépéseit, szabályszerűségeit, ami talán túl rendszerszerűnek tűnik Tolnai antipoétikusnak minősített költői gesztusaihoz, alkotói szabadságához mérve. E költői háló felfejtésekor az elemző a jelteremtés, a tudatos szemioziz folyamatát tárja fel. A motívumok létrejöttét a képek, szavak rendszerjellegét az ismétlődésben látja, a verseken, ciklusokon, sőt köteteken átívelő motívumok állandó elemekké, a Tolnai-alapszótár darabjaivá válnak, ám jelentésük minden újabb ismétlődéssel gazdagodik, módosul.⁸ Csordás Gábor ennél összetettebben a *Világport* mint egyetlen hatalmas poémát tételezi, amelyet utalások bonyolult hálózata jellemez, és amelyben a jelek első fokon egymásra utalnak ugyan, de meglátása szerint érvényük nem pusztán szemiotikai, hanem ontikus is egyben,⁹ együttesük, felhalmozottságuk és szétszórt működtetésük összességében a világra mutat vissza. Amennyiben a versek vagy a rövidprózai darabok metafikciós eljárásaira is figyelünk, tovább erősödhet ez a benyomásunk, mivel a megszólalói vagy elbeszélői pozíciók artikulálása, a mű írásának körülményei vagy éppen-zajlása visszavezet az ún. valóság-

⁷ E legutóbbira jellegzetes példa az ikebanasün „esete” a *Persze hogy* című darabban, mely az elbeszélőben gyűlő agressziót és az ehhez kapcsolódó fantáziálást, a felfoghatatlan gépezet ok-okozatok nélküli abszurdításából keletkező erőszakot a képtelen tárgy megnevezésével oldja fel: „Emlékszem, akkortájt egy novellát terveztem [...], amelyben valaki, minden ok nélkül természetesen, arcul csapja borbélyát egy ilyen tárggyal, a borbély pedig, szinte reflexszerűen, átvágja az illető torkát; a nyomozást vezető felügyelő sokáig forgatja, méricskéli az ólomfogácsában vert véres részökeket, míg végül felkiált: de hiszen ez egy ikebanasün!” *Világpor*, 276.

⁸ THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó: Világpor*, Kortárs, 1982/7.; A Hídban ugyanez a szöveg: *A szabad ötlet poétikája felé*, 1981/3, 305–312, 306.

⁹ CSORDÁS Gábor, *Tolnai Ottó: Világpor*, Forrás, 1981/4, 83.

hoz, amelyben a műalkotás keletkezik, íródik. Ám ez a játék egyben végtelen regresszust is generál, mivel a metafikciós elemek ugyanúgy a létrejött-létrejövő műalkotás megformált, nyelv által konstruált és közvetített részei, mint a többi elem, ezért sosem lehetünk biztosak valóságosságukban, életrajziségükben.

Tolnai motivikus alapkészletének némelyike a jelentések egyikeként a félelemérzetet, szorongást is magán, magában hordozza, ám vannak olyan motívumok is, amelyekhez kifejezetten ezek az érzések társíthatók. Ez utóbbiak közé tartozik a megalázás, megaláztatás kimondása, kitörése a *Világpor* második ciklusában a citromkopogás inkább pozitív jelentésekkel bíró motívuma és a pávarikoltás, számárüvöltés hanghatásai közt, de ez a ciklus a karfiol és a púder, por nagyon jellegzetes képeit egyaránt mozgatja. Nem egyszer a hangok, harogás képei között törnek elő a néma, szégyenteli megalázás helyzetei mindössze egy-egy sorban: megaláztak... telefonon, víz alatt, levegőben, felhők felett, de összességükben is: „hisz már minden pózban megaláztak”. A megalázás mindig váratlanul, igei közbevetésként érkezik, többes szám harmadik személyben cselekvő alany nélkül, mely egyértelműen a megnevezhetetlen, azonosíthatatlan felső hatalomra utal, s ennek a megalázásnak a megszólaló tehetetlen elszenvedője, viselője. De nem csak a *púder agyar-ék* ciklus él ilyen nyilvánvaló kimondással, a későbbiekben is felbukkannak a „felzabáltak” vagy „karhatalom” kifejezések, majd a *Nullás liszt*-ciklus hosszabb verseiben találhatók nyíltabb utalások, ahol szintén a más jellegű motívumok sűrűjéből törnek elő a rettenet, szégyenkezés (*Félálomban*), félelem sorai, félsorai, mintegy visszafojthatatlan, elhallgathatatlan kitüremkedéseként, és amelyeket nem egyszer a kitörés, kimondás után a vers sodra rögtön, újra, be is temet. Mivel Tolnai asszociatív, a hanghatások, hangsorok, ritmusok automatizmusaira „hagyatkozó” versei nem élnek a grammatikailag, logikailag kifejtett szövegszervezés, a hétköznapi értelemben vett gondolatmenet eszközeivel, ezért e motívumok váratlan előtörésekor a félelem, szégyen konkrét okai, irányultsága sok esetben nem azonosítható, nem köthető egyszerű, kézenfekvő módra a korábban elhangzottakhoz, így ezek jobbára általános, az élet, a lét egészére utaló és/vagy kiterjeszthető érzéseknek, tapasztalatoknak tűnnek. A *Porlandó* című szabad asszociációs, a nyelvi automatizmus hatását keltő költemény például jól érzékelteti Tolnai eljárását: az állatvilágot ábrázoló, néhány sorban jelenetszerűvé összeálló halálesetet hogyan bontják fel a más képzeteket mozgató sorok: „tengerifű CIKCAKK-vatta / ez már a második nőstény / az elsőbe beleszorult a tojás / a zentai veréb mellé temettük / a gutaütötte barackfa alá / apám névnapja köménymagos kifli őz / pereg a kagylóban az ausztrál ősz / itt olvas folyik a rendőrgyilkosok pere / íme a hatvanas és hetvenes évek belseje / kissé másképpen képzel-tük el / tengerifű CIKCAKK-vatta” (212.).

Míg a *Világporban* a megalázás, megszegyenítés összességében a porhoz, a tárgy, a forma széthullásához, a nullás liszthez köthető, a *Virág utca 3*-ban a rácsok közé szorulás, vergődés képei, az agresszió és a verés nyíltabb formában jelennek meg, ahogy később majd látható lesz. A *Világporban* a por alá söpört megaláztatás, a csak résekben villanó félelemérzet ezért egyrészt jóval általánosabb jelentéseket hordoz, a generalizált létszorongáshoz, a semmi sodrához, a hiány esztétikájához egyaránt köthető, másfelől, a félelem is részévé válik a Porkupec tevékenységének, azaz az általános porlasztás, porral hintés, por alá temetés, az elszórás, elveszejtés költői programjának, a mindent – a hétköznapi, valóságost – verssé, porrá dolgozás esztétikájának: „liszttel hintjük a tetthelyet” (171.) A szemiózis, a jelteremtés és a jelentések eljelentéstelenítése, eljelentéktelenítése mint ellentétes irányú erőkarok, illetve a

befelé, a vers, a poézis működtetése felé és a kifelé, a referencializálható jelentések felé ható erők egyaránt működnek a versekben, épp ezért lehet bármely pillanatban omlásveszélyre számítani, ezek az ellentétes mozgások tartják fent a szövegek feszültségét. Ez esetben az ön-elvesztés, öneltetetés, („be is temet tán / a láthatatlan púder” (170.)), az öngyilkosság utalásrendjével („használt fogvájóba / dőlni / hősként / magunkra borítani sőt és paprikát” (172.)) feszül szembe a tárgyak, dolgok, jelentések semmivé fosztásából, a forma széthullásából, az anyag alak, tárgy nélküli jelenlétéből fakadó, a hiányra, semmire utaló,¹⁰ folyton változó, a világot és a verset végtelen és csonka metonímiává morzsoló szemcsemagány: „nagy ólom / morzsolódom” (94.).

Ebben az értelmezési keretben a félelemre, szorongásra vonatkoztatható többi motívum is hasonlóképpen kettős mozgásban, funkcióban érthető és kezelhető. Ilyen lehet az öngyilkosság, mely egyrészt az ólom motívumában,¹¹ mely a nyomdai jelentéskör mellett lőszert helyettesítő metonímiaként és a porral, púderrel szembeállítható létsúlyként is értelmezhető, másrészt az akasztás, mely az önfelfüggesztés változatos hurkaiban, képeiben – mandzsettagomb, selyemharisnya, kék zsinór¹² – tűnik fel, leginkább a *Celebesz Celebesz nélküli* ciklusban.

Hasonló módon köthető a hús, a csont, a vér motívuma testrészként, emberi vagy állati szervként és anyagként egyaránt a félelemhez, veszélyérzethez, szorongáshoz. A hús, bőr, vér darabolásához, nyerssé, láthatóvá tételéhez a vágás, szúrás, tépés erős gesztusai és gyakran abszurd, az avantgárdra jellemző szenvtelenséggel kezelt látványai, képei társulnak, emellett pedig a csont (csontpor, csontgolyó, csontfűrész) fehér porrá őrlése mutatkozik visszatérő motívumnak a *Világporban*. Az élő anyag roncsolása, halottá tétele, a csont porrá zúzása számos, az emberi létezést, az emberélet jelentőségét, súlyát-súlytalanságát értelmező jelenítés felé indítható el, a sokszor meghökkentő, erős látványok, képzetek mindenképpen fenyegetőnek, félelmetesnek tűnnek akár általában a létre, akár az elnyomó hatalomra, akár az egyes emberre vagy akár a versre mint az eleven élet (élet nélküli) (vers)anyagga tételére vonatkoztatjuk ezeket. A csont(por) folyamatos jelenléte mellett a létezés több szintjével is

¹⁰ „durranások fel-felhangzanak / a semmi néha átüti önnön hangfalát” *Változatok egy Szentelék-sorra*, 235.

¹¹ „karfiol közepében / mint agyba lőtt golyó / az ének-ön” (Karfiol, 36.); „majd ha a karbidégő-forma / golyó / átüti a vajszívű karnagyot / akkor jön / fagyöngyszín ruhában / a karhatalom / ha nem jön annál jobb / függjön össze / összefügg / függsz” (99.); „kis ólom andalog / az agy / szürke zónáiban” (140.); „a cirkusz nem / már csak az ólom romantikus / belülről is” (143.).

¹² „csupán azt kérdik néha magukban / ugyan miképpen végzi majd / sejtik-e kérdem néha szintén magamban / sejtik-e hogy egy selyemharisnyán / nem / nem sejtik / sejtik-e hogy egy mandzsettagombon / nem / nem sejtik hogy majd egy mandzsettagombra fogja / felakasztani enmagát / nem / hiszen nincs is mandzsettagombja / jöllehet szeretett volna egyet” (149.), „a végén már elég / egy jól összesodort selyemharisnya / ökröt is elbírna / jöllehet közelgő öngyilkosságom / említésre sem méltó” (150.), „hallom hatyútrappodat / szedem a cókókot / egyik harisnyád a fejemre / húzom / öngyilkosság betörője / másik harisnyád nyakamra / kötöm” (151.); „haris / lóg / a harisnyán / lám-lám / kitűnő tornász-nyújtó / a porolóállvány / bőbeszédűen szűkszavú volt sűgják / szűkszavúan bőbeszédű olykor / most némán zajos / zajosan néma / e formátlan száj / halott” (152.). A kék műanyaggal bevont zsinór a *Virág utca 3. Film* című szövegében lóg a diófáról: „E kék, angyali zsinór Veličković gyilkos hurkainak ellenpólusa. Erre nem akaszthatnak senkit, erre legfeljebb egy angyal akaszthatná fel magát, ha az angyalok egyáltalán öngyilkosok szoktak lenni...” (261.)

érintkező „állati”, hús-nyúzás motívumkör a versekben is feltűnik,¹³ akár az énrre vonatkoztatva is: „szép önmagad kísérleti / állatkájává lenni / kísérleti önmagad / állatjává / szép vadállatjává lenni” (85.). De még inkább a *Virág utca* 3-ban, gyakran az állatok mindennapos, jelentéktelennek tűnő történeteiben jelenik meg, az agresszió, elpusztítás, kelepcehelyzet, beszorultság, kiszolgáltatottság helyzetei már csak az elbeszélőhöz való közelségük miatt is, egyértelműen vonatkoztathatók emberi helyzetekre, állapotokra is,¹⁴ ezeket a párhuzamokat sokszor maga a szerző húzza meg. A kerítés réseiben fennakadó pulykák lila nyakának látványa, a látszólag boldog és szertelen, ám folyton vérző, a világot szerte vérpecsételő dog vízió-szerűvé növesztett filmkockája,¹⁵ a macskakoponya a bokor alatt, az egerekkel való mindennapos küzdelem az egérfogó-patkányfogó intertextusainak megmozgatásával,¹⁶ s mindezek kapcsán a dög és a rút esztétikájának játékba hozása mind a félelem témájához rendelhető. Továbbá a kérdéskör kapcsán nem szabad megfeledkezni a miniumról mint vérpótlékról, vért helyettesítő anyagról sem mint a Tolnai-életmű visszatérő mérgező ólomásványáról, az amorf porból készített festékről és vörös színéről.

Ennél is nyilvánvalóbban a megalázás és a verés motívuma fejezi ki a korabeli Újvidék politikai-társadalmi közegét, hangulatát. Bár a *Virág utca* 3. sokféle témájának, árnyalatának csak az egyike a nyílt agresszió, a bántalmazás, és kötetbeli aránya is mérsékelt, talán épp ezért követel figyelmet az egyébként más karakterű történetekből időnként előtörő erőszak, vagy a néhány, verést tematizáló írás. Az ütlemben, a verésben nem egyszer az a hátborzongató, hogy nem lehet tudni, ki és miért adja, teszi. „Valaki nyakon szózott egy kocsisgyertyával”, hangzik el a *Lehetséges* című darabban. S mivel az ütés származására, okozójára és okára nem talál magyarázatot, az elbeszélő elbizonytalanodik az eset megtörténtében is, végkövetkeztetésként magához rendeli a bántalmazást: „Vagy lehetséges, hogy én verem, ütlemelem magam? Igen, lehetséges, hogyne volna lehetséges, vigasztalom magam.” (238.) S bár ennek az írásnak a hangvétele kedélyes, humoros, nem egyszer merül fel Tolnainál is a büntelen bűnösség 20. századi alkotókra jellemző gondolatköre az egzisztenciális szorongás, társadalmi elveszettség, elidegenedés felfoghatatlanságának, negatív tapasztalatának „konklúziójaként”.

A verés, nyílt agresszió, nyilvános megalázás abszurditását a kötetzáró, méreténél fogva is a többi íráson túlnövő *Színház-novella* hangsúlyozza. Miután az elbeszélő megadja az eset időpontját, 1979. július 23., amit élete különös mélypontjaként lát, a verést mégis pozitívan

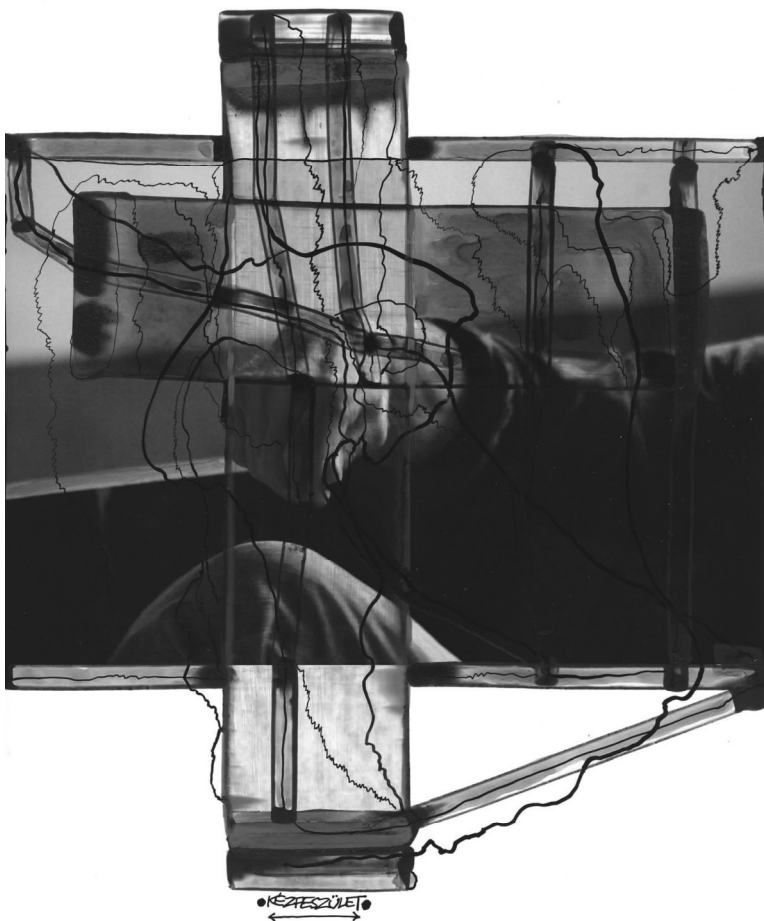
¹³ Pl. „levágnak majd / mint a gyerekkor rózsaszín disznait” (175.); *Az még nem a halál* című versben a nyúl lenyúzása történik meg (191.).

¹⁴ „A képzettársítás-módszer jobb híján etikainak nevezett típusa ugyanis egy-egy tárgy, természet-elem vagy élőlény képzetéhez igen gyakran ránt, vonz egy-egy embersors-képzetet is, teljes azonosulást teremtve ily módon a pusztá vizuális objektum – a képi látvány – és a morális szubjektum között.” BOSNYÁK, i.m., 341,

¹⁵ „Kutyám mindjobban vérző, spriccelő farka. Az első vérszeplők a fehér bútoron, kislányom és Kiti arcán, a szobanövények nagy levelein, a könyvek gerincén, a porcelán Buddhán, a hófehér pintyökén. Mintha golyótalálat érné, egy nagyobb csöpp Bem homlokán. Ki titokban, ki idegesen tiltakozva törli le, maszatolja el őket. Menekülnének, de már késő, félnek, ha mozdulnak, torkuknak ugrik a veszett fekete állat. Vérpettyek, foltok a képen, a fehér dagon. Csurom vér már a szoba, az egész Virág utca 3. Pánik. Akárhá egy nagy vérengzés, öldöklés színhelyén lennénk.” *Film*, 268.

¹⁶ „Szóval most már tényleg komolyan kellene irtanom az egereket: hetente új mérget keverni, ciklámenlabdacokkal árasztani el, mintegy mennyei golyózás terrénümávé varázsolni a padlásokat, egérfogókat helyezni el, lábasokat pöckölni fél dióval.” *Ha véres a koncert*, 291.

éli meg, mivel a verés révén felszínre buktathatóvá és megélhetővé válik a félelem, a bűn és a bűntudat manifesztálódik az őrült nő értelmetlen ütlegelésének szégyenteljes szituációjában: „jólesett, hogy megverték, és leköpdöstek – DÉ előtt nyilvánosan. Mintha csak feloldoztak volna, fel valami alól – tulajdonképpen minden alól, amit gyerekkorom óta csináltam, mivel hát gyerekkoromban vertek meg utoljára” (344.). A történet teljes elveszettség állapotával, az erős vízsugarakkal „agyonlőtt” értelmiségiek, a „két meghatározhatatlan, zöld képű figura” kimerevítésével emelkedik általános létállapottá. (346.)



BALÁZS ATTILA

Sorsváltások mindennapjai, háborúkkal, párbajokkal

VÁRADY TIBOR LIBATOLL ÉS TÖRTÉNELEM CÍMŰ KÖNYVÉRŐL ÉS ANNAK APROPÓ-
JÁN FELETTÉBB SZABÁLYTALANUL

„The secret source of Humor itself is not joy, but sorrow.”
(Magának a humornak a titkos forrása nem az öröm, hanem a bánat.)
Mark Twain

Nikola Tepić hadnagy féltestvére volt annak a Milan Tepić őrnagynak, aki a Jugoszlávia szét-
esését eredményező háborúban szerb oldalon Bjelovarnal felrobbantotta magát a lőszerrak-
tárral együtt, hogy az ne jusson horvát kézre. Milan Tepić őrnagyról később utcákat neveztek
el, tereket és parkokat Szerbiában, de ennek az írásnak a bevezetője nem róla szól, hanem a
kevésbé híres Nikoláról, aki a csáktornyai (Čakovec) katonai felderítők parancsnoka volt. Jó
humorú, kitűnő megfigyelőképességű, türelmes ember, ám gyakorta mégis fölényes, és még-
se végtelen cernájú. Történt márpedig az a mindenkit megmozgató nagy gyakorlat után, hogy
a közlegénység jól kipihente magát, és akkor szép lassan kezdődött minden előlről. Nőttön-
nőtt a feszültség újfent a nemzeti és egyéb hovatartozás alapján, folytatódott az egyre hango-
sodó, bár még rejtett cigányozás, siptározás, mi nem, egészen abszurd vonalakon csomósod-
tak-izmosodtak az ellentétek: soványak a kövérek, alacsonyok a magasak és ki tudná meg-
mondani, kicsoda ki ellen még, milyen okok és indulatok, indokok mentén igen vagy nem.
Tepić hadnagy tűrte egy ideig, végül nem bírta tovább, riadót fújt, teljes felszerelésűt, odaállt
személyesen ő – a jugoszláv néphadsereg hivatalos maratoni bajnoka – a csapat élére, majd
tempós futólépésben elindult, midőn kinyílt előtte a kaszánya kapuja.

Erdők-mezők, árkok-bokrok, madarak-fák-villanypóznák, bakterházak, hegyek és völ-
gyek maradoztak el a loholó osztag mögött. Mikor az Úr könyörületére végül is a hadnagy
megállt, a szakasz szinte teljesen széthúzódott mögötte. Az emberek nyelve földig ért, már
alig tántorgott valamennyi, majd beérvén a parancsnokot, nem egy közülük lehajolt, s a tér-
dére támaszkodva a tüdejét igyekezett kiköpni. Volt olyan is, aki hányt. Mielőtt pihenőt adott
volna a sok kilométer után, Nikola Tepić hadnagy levette a sapkáját, s igazság szerint ő is
igyekeztén visszanyerni lélegzetét, végigsimította kefehaját, miközben odafordult a bíborból
hamuszürkévé vált arcú őrmesteréhez:

– Látod Balázs, látod... most mennyire egyforma mind.

Ennyit mondott, aztán kiadta a parancsot a táborverésre. Azon az éjjelen úgy horkolt a
jónép a forszírozott menetelés után, mint a lágerfoglyok Radnóti Miklós költő második világ-

háborús *Hetedik eclogájában* és egyéb költeményeiben.¹ Újabb szóváltás egy szál sem. Mielőtt maga is elaludt volna, az őrmester még hallgatta egy darabig a közeli patak csörgedezését, és megelégedéssel bólintott, amikor a hadnagy sátrában is felzengett a horkolás. Aztán elrepült ő is az álmok szárnyán valahová. Arra már nem emlékszik pontosan, hogy hová.

Újvidékre/Novi Sadra?

Haza.

Nos, Várady Tibor újabb nagybecskereki apai és nagyapai ügyvédhagyatékot feltáró könyvében – *nota bene!* az imént elmondott történet ezért is érdekes – a szerző jómagam idézi egy itt a maga bonyodalmaival együtt végigmesélhetetlen üggyel kapcsolatban a Nobel-díjas Kertész Imre *Végső kocsmá* című művének tizenhatodik oldalát, amelyen az áll félreolvashatatlanul, hogy a „zsidó” csak az antiszemiták számára egyértelmű kategória – főleg így, ugye, hogy nem rokonszenven néznek rá –, s hozzáfűzi sommásan: szerinte ez vonatkoztatható a vajdasági/délvidéki magyarokra is. Ahogy minden más embercsoportra ugyancsak. Folytatásban megjegyzi még, hogy egy embert nem határozhat meg egyértelműen a faji, etnikai, de még a történelmi hovatartozása sem, amivel persze egyáltalán nem akarja cáfolni a lehetséges sorsközösséget. Mert olyan igenis létezik. És itt a szépirodalom vizeire tér, mondván: van úgy, hogy nagyon hasonlítunk egymásra. TALÁN, HA ELFÁRADUNK, állapítja meg, s itt idézi nem Radnótit, hanem egy másik költőnk, Kosztolányi Dezsőt meg az ő elcsigázott kalauzának megkapó történetét, aki fáradtságában közönséges utassá lesz. Olyanná, mint egy ember. – Ez részben illik Nikola Tepić hadnagyra is, aki aligha olvasta Kosztolányit. Még inkább az egymás ellen utóbb szörnyű háborúba keveredő, egymásra lövöldöző legénységére nézve módfelett tanulságos történet. (V. T. a széteső Jugoszlávia egyik agonizáló szakaszában igazságügy-miniszter volt, ezért is érdekesek a következtetései, a rengeteg esetből levont tanulságai.)

Apropó: háború. Ok-okozati összefüggésekben benne van ebben a könyvben a háborúk nem csak egymás után, de egymásból való következése úgyszintén. Még ha összenézve ezt a kötetet az előzővel (*Zoknik a csilláron, életek hajszálon*) mindkettőben az idő gyakorta csapong is, vele együtt mi is, akár egy modern regény esetében, ennek ellenére vagy ezzel együtt a sorjázó összefüggések nyilvánvaló evidenciát képeznek, evidens tanulságokkal szolgálnak. Megmutatják a legkülönbébb bírósági ügyeken keresztül azokat a csapdákat, amelyekbe minduntalan belesétálunk, semmit se – vagy nem eleget – tanulva a már megtörténtekekből. Pedig az említett tanulságok levonása tálcán kínálkozik. Bárki segítsége nélkül is. Közöttük a *nacionalizmus* buktatójára való többszöri figyelmeztetés.

Csakugyan szomorú tény, hogy a valóságban nagyon kevesek tudnak okulni a múltból. Talán épp azért, mert olyan kisemberek, akik nem fogékonyak a történelem gyakori intelmeire. Szellemileg nem nőttek fel ahhoz, bonyolult a feladvány, komplikált a lecke. Legyenek szerbek, magyarok, németek, szlovákok, ruszinok, románok, akárhik, nem értik a saját vergődésüket a históriában, képtelenek a dolgokat kauzális összefüggésükben látni, következtésképp mindig másokat okolnak a vélt és valós problémákért. Képtelenek hallgatni az intó szóra, s nincs akkora útszakasz se időben, se térben, amellyel végérvényesen, mindenkorra ki lehetne belőlük masíroztatni a téveszmékre épült érzést. – Miként azt is, úgy látszik, lehetlenség elérni, hogy amennyiben adott helyen és pillanatban a többséghez tartoznak, annyi-

¹ Radnóti Miklós idevágó verseit Francis R. Jones ültette át angolba *Camp Notebook* címmel, s a fordítóval készült interjú a *Hungarian Review* Volume IV., No. 6 számában olvasható.

ban értsék meg, a kisebbségek jogainak érvényesítési kísérlete nem eleve ellenük szóló igyekezet. A kisebbség részéről ez nem okvetlenül nacionalizmus, még kevésbé *sovinizmus*. A többségek részéről pedig *amnézia* azokra az időkre nézve, amikor még ők voltak kisebbségben, csak éppen fordult a kocka a történelem izgalmas és fordultatos, fejlett drámaírói tehetségről tanúskodó, gyakorta akciófilmhez illő cselekmény-bonyolításának köszönhetően.

Ugyanakkor leggyakrabban nem is memóriazavarról beszélhetünk, hanem egyszerűen: szívből jövő *revansról*. Amolyan visszavágó mérkőzésről. Persze, enyhe kifejezés. Pl. az újvidéki „hideg napokra”.

Tehát HÁBORÚ, hogy hozzam vissza a kulcsszót. A háború, íme, hát, mint időstrukturáló tényező. Ahogy valamely egyre ritkább ihletett pillanatomban sikerült megfogalmaznom a saját tollammal V. T. kortársaként: mint bárány szájából farkasfogak, a háborúk úgy meredeznek ki az idő végtelen anyagából fogódzól a bizonytalan emlékezetnek. Ahogy hegymászónak a kötél és a szeg. Háború nélkül sokkal elveszettebbek lennénk, körülményesebben tájékozódnánk, még sincs nála rémisztőbb, szomorítóbb, utálatosabb és fölöslegesebb. Megleírhatatlanabb. Aztán mégis folyton háborúzunk, és folyton leírjuk. – Idáig szólok idézőjelek nélkül, és itt egy kicsit magamról még, aki őrmesteri rangot szereztem a jugoszláv néphadseregben (JNA). Civilben mindig is szerettem olvasni, és olvastam Várady Tibornak ama karkai ihletésű, *Az egérszürke szoba titka* című regényét is, de az most más lapra tartozik. Bár Kafka, úgy látszik, nem tud kimaradni sehonnan se, így a nagybecskereki családi házban hosszú évek során az ügyvéd apánál és nagyapánál felgyülemlett periratokból sem, legyenek azok ténylegesen a tyúkperek kategóriájába tartozóak, vagy jelentősebbek. Egy-egy történelmi sorsfordulattal szorosabban összefüggőek, amelyek egyben a fő cselekményszál hajmeresztő kanyarulatait is jelentik.

Háború tehát.

Nagyapáim, mert folytatnám az asszociációt, nyugodtan szerepelhetnének a Várady-aktákban. Mint húsvér hősök – egyike súlyos sebesülést szerzett *felderítő* (ez hagyomány, úgy látszik, nálunk, hogy a katona felderítő) közlegény a jugoszláv partizánok magyar alakulatában (Petőfi brigád), másikja összefagyott, szerencsére valahogy mégis élve maradt honvéd zászlós a magyar hadra nézve végzetes Don-kanyarból –, ezek a nagytaták elsősorban mindig a háborút használták a dolgok praktikus időbeli elhelyezésére. Meghatározásul ahhoz, mi mikor történt: ez az első, amaz a második világháború előtt, közben, utána, a kettő között stb. Amolyan pontosításként szerepelt aztán, hogy közvetlenül, illetve netán jóval előtte vagy jóval utána stb. Léteztek magyar idők, régi jugoszláv idők, ilyesmik. Monarchia. A török időkig ritkábban jutottak el a kisöreg, de néha felemlítődött. Érdekes volna szemügyre venni, mi-mindenen kaptak hajba rendre, mely parázs vitáknak általában apám megjelenése vetett véget. Hosszú lenne ezekre a konfliktusokra bővebben kitérni, és nem is ismerem pontosan az egymásnak feszülő érveket, bár felnőtt fejjel most már eléggé jól tudhatom, mi lehetett a háttérben.

Mindegy, lényeg az, hogy amikor csak tehették, nagyapáim egymást perelték be apámnál, aki nem volt ügyvéd, még kevésbé bíró, ám valamiféle veleszületett érzékkel osztogatta jobbra-balra az igazságot. Utolsó fegyverként üvöltött, amikor már nem jutott eszébe semmi más, és olyankor általában csend lett.

Gyerek voltam, nem értettem pontosan, mi folyik. A nagyapák is eléggé gyermeketegen viselkedtek, apám dühe láttán behúzták a fejüket, mindannyian lapultunk. Várady Tibor két

utóbbi könyvét bújva ezek a pillanatok jutnak eszembe családom múltbéli életéből, miközben roppant sajnálom, hogy apám ezeket az „afférokat” például sosem vetette papírra. El volt foglalva a kabarés szövegeivel, amelyek bizony többnyire a napi politika dolgaira való reagálások voltak, és sajnos kérészetűnek bizonyultak. Még csak nem is voltak igazából elszomorítóak. (...NO REAL BLUES...) Ezért gyakran irigykedve gondolok Váradyra, akinek akkora kiemeríthetetlen kincsesbánya jutott, hogy nem győzi kiaknázni. Nagyon segítene engem a regényírásban, így viszont marad inkább a képzelet.

Ugyan az se rossz. Az egyik citrom, a másik narancs, végeredményben abból lesz a citrancs.

Tényleg, minden csupán a keveredés arányainak kérdése? Vacak kis megállapítás, itt olvasható írás szempontjából azonban rendkívül hasznos ez az üvöltő közhely. Ugyanis szinte kézen fogva kalauzol el bennünket a „libatollas” második könyv százötvenhatodik oldalára, ahol a félelmetes, ledőléssel fenyegető aktafalnál időző unoka-fi, Várady Tibor nemzetközileg elismert jogtudós – mondtuk, igazságügy-miniszter a vérfürdőben odaveszett hajdani Jugóban – példának okáért egy a negyvenes évekből származó válóper iratainak kapcsán elmereng a múlt megőrzésének eléggé bizonytalan mivoltán. Bár elismeri, hogy egy válóper papíránya több olyan tény és – az ő kifejezésével élve: – *hangulatkörnyezetet* villanthat elő, melyekre talán a szereplők se emlékeznek már, ha még élnek, mégis sok a megválaszolatlan kérdés. Mondja, hogy több irat kapcsán igyekezett utánanézni: kerek egészében mi is történt? Itt-ott ráakadt még valamire, a legtöbb esetben azonban nincsen folytatás és nincsen magyarázat.

Vízbe vesző nyomok. A nyomkövető kénytelen feladni.

Rendszerint az is kiderült a helyszínré nézve – folytatja –, hogy az iratokban szereplő bánáti családok már nincsenek is ott. Sokan még a közelben sem. Már egyáltalán nem is bánáti családok ezek az egykori tiszántúli famíliák. És ami a legrosszabb, távozáskor az emlékek is szétszóródtak. Elporladtak. Ám, ahogy megállapítja, más veszélyek is leselkednek az emlékekre, ilyen az *emlékkesajátítás*. Ezzel kapcsolatban meséli el, hogy az újabb kori történelem egyik legborzasztóbb mézszárlásának helyszínén, Srebrenicán – Ratko Mladić tábornok teljes megőrlésének színterén (megjegyzés részemről, B. A.!) – tartott előadást, és az azt követő beszélgetés során egy helyi egyetemista lány elpanaszolta: immár annyi politikus, történész, nemzetközi szervezet és egyéb verseng abban, hogy elmondja, mi is történt ott, hogy a túlélő srebrenicai lakosság elveszítette tulajdonjogát a saját emlékei felett.

Amit a fentiekhez hozzáfűz Várady, ironikus-szarkasztikus humorának egyik gyöngyszeme. Úgy fogalmaz, hogy a bánáti emlékek birtoklásáért „nem ilyen nagy a tülekedés”. Mondja, hogy ott repedezett mozaikkockák maradtak, melyekből néha valami összeáll. Ezeken a kockákon billegve botlik bele újfent a kérdésbe, hogy ténylegesen az-e az emberi valóság, ami írásban rögzült, vagy esetleg a folytatódó emlékezetben. Aztán itt mindjárt arra céloz, hogy valószínűleg a valóság szóban forgó ingatagsága mozgatta és mozgatja azokat a szenvedélyes jegyzőkönyvolvasókat is, akikkel oly sokszor találkozik. Ők a teljes valóságot várják el a jegyzőkönyvtől. Azt a lehetetlenséget, hogy minden megmaradjon.

Nos, itt jut el V. T. egy körmönfont gondolatig, melyben ezeket a „szenvedélyes jegyzőkönyvolvasókat” költőkhöz hasonlítja. Olyanok ők – így fogalmaz –, akik képlékeny talajon mozognak. Érveiket, becsületüket, hevületüket egy olyan valósághoz kötik, mely fél órával később nincsen már. A poétákhoz hasonlóan az ihletett jegyzőkönyvolvasók is érintik a tu-

datalattit, de – ami talán ennél még költőibb – elsősorban egy eltűnő valóságra összpontosítanak, és sikerül azt jobbik esetben lángra lobbantaniuk. Éppen akkor, amikor az átlép a feledés küszöbén. Sajnos azonban – és ez a szenvedélyes jegyzőkönyvpoézis balsorsát mutatja –, ami jegyzőkönyvbe kerül, az nem csak hogy múlandó, de nem is az, ami valójában történt. Mert jegyzőkönyvbe bekerülhet például az, hogy egy szavazás előtt N. N. egy másik megoldás mellett foglalt állást, kijavításra kerülhet ez vagy az, közben a lényeg elsikkad: kimarad a vörös fül, az indulat, a többi résztvevő ritmikus ingadozása az értetlenség, ellenszenv és rokonszenv között. Kimarad a tulajdonképpeni alkotás. Az eljárási megszokások nem hagynak teret a valóságnak.

Hát még az *álomnak*, ugye – fűzném hozzá –, így a szenvedélyes álmovadászok más utakon járnak. De az egy másik történet megint. Bár valahol a végtelenben találkozhatnak a szenvedélyes álmovadászok a szenvedélyes jegyzőkönyvolvasókkal, mert azt is tudjuk – pl. Radoslav Petković szerb író után szabadon, aki az ellenkező irányból közelít ugyancsak kellő szenvedéllyel –, hogy Velencében van egy kis árnyékos, útvesztős kert, annak mélyén egy vadszőlő befutotta fal. Nos, aki azon a falon kellő türelemmel és konoksággal a kaput megtalálja, simán átléphet az egyik történetből a másikba.

Nos, ehhez fűződően mondható még el, amit kevesen tudnak, és első hallomásra olyan, mint ha valakiben súlyosan összekeveredett volna a valóság a képzelet világával – a velencei kapu magában az agyában van, ezzel együtt a lelkében is –, hogy az amerikai vadnyugat messze földön híres figurája, bölényölő Buffalo Bill egykoron járt az az idő tájt még Magyarországhoz tartozó Nagybescskereken. Így van, de akkor már az ő hatalmas, hihetetlenül népszerű western-cirkuszának élén, sikeres igazgatóként lovagolt be oda Bill, az élő legenda, eredeti nevén William Cody. 1906-ban történt a dolog, és vele tartottak az egykori nyugati határvidék elengedhetetlen élő kellékei: az indiánok. Közöttük egy ideig – említett turné előtt – ott volt látható a híres szíu törzsfőnök, Ülő Bika ugyancsak, aki később megelégedte a mutogatást, kilépett a buliból, meg is ölték, de ez megint egy másik történet.

Nagybescskereken, mai Zrenjaninban nélküle kergették hát a rézbőrű harcosok – szemzőgükből jó gázsiért – az előlük menekülő postakocsit. A tehenészfiúk a lovaglás és a lassózás ördögös ügyességével kápráztatták el a népes közönséget, mások a halálpontos célba lövést demonstrálták. Közöttük egy alacsony termetű, szelíd tekintetű hölgy, aki később korai feministává lett: Annie Oakley. Róla azt mesélték, hogy egyszer II. Vilmos császár személyes kérésére háttal állva, tükörből lelőtte a kajla hamut az uralkodó füstölő szivarjának a végéről. És volt ott még sok jeles személy az Egyesült Államokból, de hogy mindez bizarrabb legyen, Buffalo Bill show műsorához utóbb kozák lovasok is csatlakoztak, japán szamurájok és ki tudja még, kik nem, örök bizonyítékeként annak, hogy szórakozás kell a jónépnek, s amíg az tart, a kenyérről meg lehet feledkezni.

Végül, persze, az óriásivá duzzadt cirkusz szedte sátorfáját, s gördült tovább vonatkereken, mert ugyebár THE SHOW MUST GO ON. Csak már éppen másutt. Elmentek Buffalóék Pancsovára, aztán Temesvárra, és még sok helyre a mai Romániában. Kivándoroltak ezen írás keretei közül, sajnos úgy, hogy a Várady-hagyatékban, úgy látszik, nem maradt utánuk semmi. Bár még – ahogy elnézem a könyv hátlapján látható, roskadozó polcot – nem kell felhagyni a reménnyel. Még akadhat ott Súlyomszem számára valami nyom. Még ott lapulhat valamelyik pontján valami erről szóló, leporolható ügyvédi irat. Még-még... (lesz itt még egy

harmadik könyv is). Mert tény, példának okáért, hogy egyszer Buffalo Bill indiánjai kocsmái verekedésbe keveredtek. Nem bírták volna tényleg az alkoholt, vagy mi lehetett, mi okozta a bajt, jegyzőkönyv tanúsága és egyebek nélkül, íme, sosem tudjuk meg pontosan. Mindenesetre az a rumli Pesten történt, így nem érint most bennünket, viszont a cirkusz egyik műsor-száma, a porondra került vadnyugati pisztolypárbaj visszairányíthat minket a lőfegyver feltalálása után történelemalakító tényezővé vált ólomhoz, mellette az eseményeket lejegyző libatollhoz. Galilei történelmi kísérletéhez? Nem, de pillanat erejéig még a kezünkben tartott könyv egyik fejezetéhez, amely a becskereki párbajozásokról szól a *magyar párbajvívás* tükrében. – Utóbbi a kötet egyik főmotívumát képezi.

El tudom képzelni, ahogy az örökké egymásnak ugró, baloldali meg a jobboldali beállítottaságú nagyapám végül az elvi vitát párbajozásra viszi, bár fogalmam sincs, engedélyezett volt-e az ilyesmi családon belül. Várady Tibor könyvéből értesülhetünk arról, hogy bizony az ő nagyapja az esetek egy részében párbajozó fél volt, iratai között – ezekkel együtt – összesen tizenkilenc párbajügy szerepel. Magától a párviadalokat túlélte nagypapától ugyanakkor keveset tudott meg erről az unoka, ahogy mindenről, mert a nagypapi szűkszavú volt, a párbaj pedig tilos, bár egyszerismind illendő. Így olvasható a szövegben, hogy segített a társadalmi felemelkedésben is, nem csupán *illendő*. A bíróság meg néha büntetett, néha nem, közben maguk a bírák is gyakran párbajoztak. Hát még az ügyvédek. Logikus. Ezért az a megoldás született, miszerint a párbaj ugyan büntetendő, de külön szabályok alapján, s a kiszabható büntetések jóval enyhébbek.

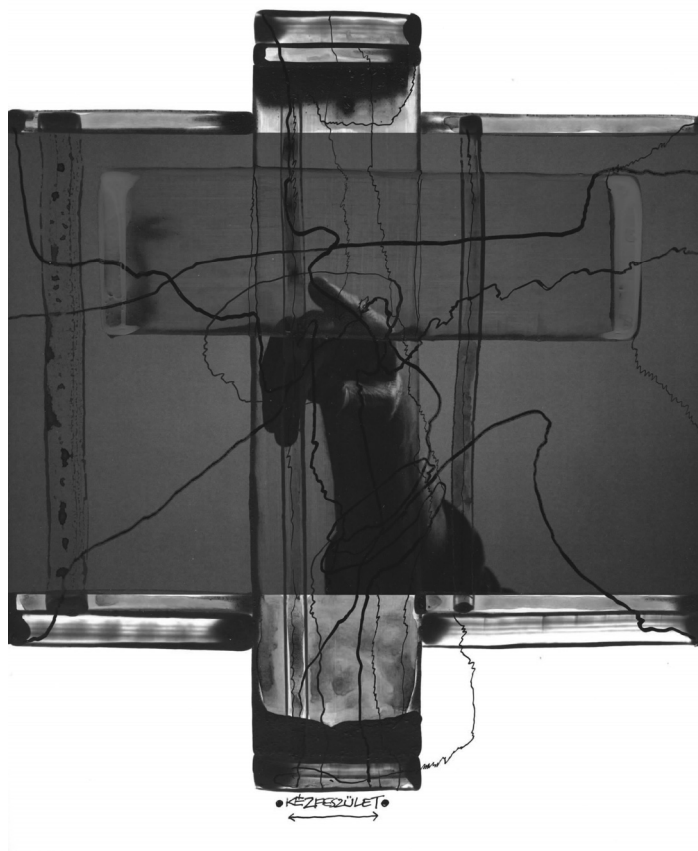
A humor tartományában virágzik – mint a tök a kerítés napos oldalán – az, ami utána olvasható, hogy a legenyhébb változatnak számító fogházakba kerültek mindazok, akiket párbajvétség alapján ítélték el. A maga módján abszurdum – bár érthető, mivel a becsületpárbajozók nyilván inkább a társadalom krémjéhez tartoztak, mint a zaccához –, hogy miféle privilégiumokat élvezhettek a lecsukásban. Például saját zárkában tölthették az éjszakát, saját ruháikban járhattak, ételt hozathattak kívülről, sőt, hölgylátogatókat is fogadhattak. Mindehhez bort is fogyaszthattak. Nem tévedés, Várady pontosan látja az iratokban a borital limitjét, ami napi öt literben állapítódott meg! (Hölgyek számáraól nem esik szó.) Persze, olvashatjuk ugyanitt, voltak, akik bíralták a terjedő divatot, ám hasztalan. Hiába alakult országos szinten párbajellenes szervezet, ennek az elnöke, bizonyos Rakovszky István maga is szenvedélyesen vívott. – Úgy látszik, kerülte a vágás, kerülte a golyó.

A kézigránát meg szóba se jött. Az csak Hemingway ötlete volt, miután valaki kihívta, és neki jogában állt fegyvert választani, hogy hát akkor jó: kézigránát tíz lépés. Az illető állítólag soha az életben nem jelent meg a kijelölt helyen.

Azt írja Várady Lord Mansfield tizennyolcadik századi skót jogtudóst idézve könyvében, hogy „a legtöbb vita a világon szavakból születik” (*„Most of the disputes of the world arise from words.”*). És ehhez idézi még Konfuciuszt, aki így nyilatkozott: „Ha én kerülnék hatalomra, azzal kezdeném, hogy visszaállítom a szavak értelmét.” Bölcs mondás. Fűzném hozzá, hogy ha a szavak értelme visszaállítódott volna időben, lehet, a párbajok egy része el is lett volna kerülhető – nem csak Nagybecskereken és nem csak a Monarchia idején. Ugyanakkor felveti bennem a kérdést, vajon mi lett volna, ha a minden lőfegyverrel káprázatosan bánó, halálpontosan célba lövő kis zseni hölgy Buffalo Bill cirkuszából, Annie Oakley, bár férjezetten is, de beleszeret valakibe anno Becskereken, majd úgy dönt, hogy ottmarad. Aztán meg úgy dönt, hogy tudásából továbbra is haszon származzék, privát lövészeti órákat tart az otta-

ni úri közönség számára. Könnyen lehet, hogy az a szavak pontosításánál is kedvezőbb hatással lett volna a pisztolypárbajok csökkenésére nézve, és ilyen értelemben számszerűen is kihatással lett volna a Várady nagypapa vezette statisztikára.

De mindez, persze, csupán feltételezés, és abba már nem megyünk bele, vajon mi lett volna például még, ha a szájában égő szivart tartó II. Vilmosnak hátat fordító Annie kezébe akkor és ott görbe tükröt adnak, és ő valamiért nem veszi észre, vagy nem akarja. És meghúzza a ravaszt. Az milyen befolyással lehetett volna az I. világháború alakulására nézve? Együttesében az egész Várady-történetre? Ki tudja. – Ezt a patront egyébként már sokszor elsütötték Hitlerrel kapcsolatban, hagyjuk hát. Miként a képzettársításos technikával vizsgált kötetben fontos szerepet kapó monarchiabeli Csekonics vadászpuska is, hiába jelenik meg ezzel pillanatok alatt itt, a reflexióban, már nem sül el. Se Buffalo Bill, se más kezében. Maradunk eny- nyiben.



HOVANEK ZOLTÁN

Háborgó élet

DANYI ZOLTÁN: A DÖGELTAKARÍTÓ

„Márpedig mindaz, amit nem gondolunk végig, sürgetően jelen van. Ellentétben a gyakran hangoztatott állítással, a megismétlés tilalma a gondolkodásból és nem az emlékezetből származik.”

Alain Badiou

A háború évszázadának jegyében

A huszadik század Alain Badiou szerint a valóság iránti megszállottság és a háború, a pusztítás százada. A háborúé, amelynek paradigmájaként bontakozott ki a század, amennyiben minden konfliktus és ellentét felszámolására adott végső megoldásként, minden háború megszüntetéseként újra és újra a végső háborút kínálta és vívta.¹ Történelmi vonatkozásában e paradigma kezdő és végpontjai is jelentős szálakkal kötődnek a Balkánhoz, Szarajevóhoz – gondoljunk csak az osztrák-magyar trónörökös, Ferenc Ferdinánd gyilkossági merényletére, illetve a kilencvenes években zajló délszláv háborúra. A huszadik század „civilizált” emberének kultúrájához mérten különösen brutálisnak számító eseményei, traumatikus történései ma még – a közösségi műtfeldolgozás emlékműjeként – sokkal inkább a kollektív emlékezet artikulálódó részét képezik, semmint hogy a nagyobb távolságot igénylő kielégítő történetírói munkák alapjául szolgálhatnának.² A délszláv háború időbeli távolodásával az ex-jugoszláv térség irodalmaiban ennek megfelelően egyre inkább szimptómaszerűvé válnak a háborút ábrázoló-tematizáló irodalmi alkotások. Danyi Zoltán regényének, *A dögeltakarító*nak is alapvető szervezőelve, tematikus tárgya a balkáni háború, Jugoszlávia felbomlása és a háborút meg- és túlélők létezéslehetőségei.

A dögeltakarító ugyanis a szembenézés hiányából fakadó önkéntelen emlékezés nyomorának emlékműve. A cselekmény szintjén a regény egy háborút megjárt magyar nemzetiségű volt szerb katona kiűttalansága a háborúból: a központi figura helykeresésének sikertelenségét mutatja be a délszláv háborút követő években, amelyekben a háborús cselekedetek feldolgozatlan múltja rátelepszik a jelenre, és megbénítja azt. A bénultságérzet visszavezet a múlt eseményeinek kiváltó okaihoz, és így tovább – a regény e *circulus vitiosus* helyezi tematikus középpontjába. A körköröség feloldására tett megszabadulási kísérletek értelmkereső tevékenységeiként bontakozik ki a cselekményanyag, amely során az újabb és újabb menekülési útvonalak mind zsákutcának bizonyulnak, és a végletekig fokozzák a regény beszélőjének bizonytalanság- és kiűttalanság-érzetét.

¹ Alain BADIOU, *A század* (Ford., MIHÁNCsik Zsófia), Budapest, Typotex, 2010, 66–73.

² Kollektív emlékezet és történelem, illetve a huszadik század brutalitás-eseményének történetírói megközelítéséhez lásd: Gyáni Gábor, *A 20. század mint emlékezeti „esemény”* = *Az elveszített múlt*. Budapest, Nyitott Könyvműhely, 2010, 355–374.

Az élő metafora egy szimbólum útvesztőjében

A jelentés kibomlásának metaforikus szintjét két központi metafora és egy szimbólum jelentészavara szervezi. A regény alulstilizált nyelvéből adódóan metaforikussága nem a nyelvi poetizáltságból, hanem egy sajátos világalakítási mozzanatból ered: a regényvilágon belül anyagivá, megtestesültté válik minden jelentős szellemi kérdés, probléma és viszont.

A cselekményanyag a névtelen szereplő elhangzó és belső beszédeinek lenyomataiként artikulálódik: a névtelen figura beszél valakihez, aki nem figyel rá, nincs jelen vagy nem is személy (jégkockák). Danyi beszélője ugyanis a regény egyik centrális metaforájaként egy *emésztési zavar megtestesülése* – emésztési és ürítési problémáktól szenved, a szó szoros és átvitt értelmében egyaránt. A beszélő életeseményeinek megemészt(het)etlensége, szellemi feldolgozatlanlansága a test vonatkozásában mint állandósult bélrenyheségi és vizeleti rendellenességek jelennek meg – a probléma parallelizmusával, a testi és a szellemi egymásból következő komplementaritásával totalizálva az egzisztenciális holtponthoz.

Az emlékezés által meghatározott elbeszélésben már az első fejezetben megjelenik a parallelizmus élettörténeti (ős)képe, amelyhez a beszélő emlékezete hasonló életesemények esetében asszociatív módon visszatér, és amely ezáltal mintául szolgál a párhuzam összefüggéseinek értelmezésében. A névtelen beszélő a nyolcvanas évek végén felerősödő nacionalista propaganda spontánnak nevezett (a tömeg résztvevőit iskolákból és gyárakból vezényelték ki a programokra) tömegtüntetéseinek egyikén izgalomban összecsinnálja magát. A fokozott izgalmi állapot jelenetbeli oka egy fiatal lány jelenléte, de a regény a kezdetet nem vele kapcsolatban jelöli ki, hanem a háború kezdeteként értelmezett spontán „míttingekre” vonatkoztatva, amelyektől az elbeszélés idejének pillanataiig (erről részletesen a későbbiekben) a zavar mind pszichés, mind testi értelmében állandósul.

Ennek az állandósult zavarnak a megnyilvánulásai az életesemények kérődzésszerű ismétlései, amelyek a múlt feldolgozatlanlanságát jelzik. A párhuzam révén a regény ugyanezt testi szinten a biológiai test funkcióképtelenségének sorozatos megtapasztalásaiként mutatja be. Ez a testi, biológiai funkcióképtelenség a szellemi folyamatoknak megfelelően két irányú. A beszélő széklettartási problémájából kifolyóan a legváratlanabb helyeken, például egy liftben könnyít magán, illetve körbeszellenti fél Közép- és Kelet-Európát. Ezzel összhangban a traumatikussá váló múlttól szabadulás vágyával monologizál, „fossa a szót” a kibeszélhetőség és a beszéd általi értelemtulajdonítás reményében. A vizeletürítési problémák ezzel szemben a szabadulási vágy frusztráló hiábavalóságát tükrözik, a méreganyagoknak megfelelő tapasztalatok eltávolításának sikertelenségét, amelyek a nehézkes könnyítések után folytonosan újratermelődve éreztetik a megkönnyebbülés hiányával járó belső feszültséget. Az események újramondásai jelzik a kibeszélésnek mint szabadulási formának a sikertelenségét, amelyre a regényzárlat is reflektál az emésztésjavító bácskai pálinka nélkülözésével: „kedve lett volna meginni egy pálinkát, és jó lett volna, ha így ér véget, jó lett volna, ha ezzel fejeződik be, jó lett volna egy bácskai pálinkával befejezni ezt az egészet.”³

A pszichofizikai zavar alapvetően egy rendrakási és jelentéstulajdonítási kísérlet folyamatos kudarcaiból fakad. A névtelen beszélő a szorongató emlékektől szabadulni igyekezve próbálja azokat értelmezni és elrendezni önmagában – ezáltal kívánva megválaszolni a kér-

³ DANYI Zoltán, *A dölgeltakarító*. Budapest, Magvető, 2015, 258. (A következőkben e kiadásra utalok zárójellezett oldalszámokkal a főszövegben.)

dést, „hogy ki is ő valójában, és hogy tulajdonképpen mi a lófasz köze van ehhez az egészhez.” (199–200.) Ebből az aspektusból a regény önelbeszlési kísérletként olvasható, ahol a beszélő saját életeseményei és környezete között igyekszik belátható összefüggéseket létrehozni az identifikáció szándékával. A regény válasza az idézetben feltett kérdésre második központi metaforájában azonosítható: a névtelen beszélő minden szándéka ellenére képtelen más-ként felismerni önmagát, mint a gimnáziumi évek végeztével, a háborús felnőttkor által rá-rótt szerepet – a dögeltakarítót.

A cím metaforájának értelmezése szempontjából a kulcsmozzanatokat a *A furgon* című fejezet nyújtja, amelyben a vajdasági utakon furgonnal végzett dögeltakarítás képei az asszociatív emlékezés által motiválva a háború „tisztogató” tevékenységeivel montírozódnak össze. Kibontva a metaforát: a beszélő a szerb hadsereg tagjaként „takarítás” vezényszó alatt úgy vadászott az ellenségesnek minősített tanyákon maradt élő emberekre, mint a Vajdaságban a „dögökre”, amelyektől feladatuk szerint meg kell tisztítaniuk az utakat. (Vö. 75.) De ugyanebben a fejezetben jelennek meg a beszélő saját sebesülésének képei is, amely során ő maga került takarítóból takarított pozícióba: sérült és halott bajtársaival együtt a katonai dzsip hátuljában halomba pakolva szállították őket a kórházba, hasonlóan ahhoz, ahogy ők szállítják platóskocsin a kimúlt állatokat. (Vö. 77.) A regény értelmében a háború egységesen elemberтеленít. Nemcsak amennyiben az üldözöttet megfosztja emberi méltóságától (a fejezetben civilek brutális legyilkolása, nemi erőszak és kínzások jelennek meg), hanem amennyiben az üldözővel is ugyanezt teszi. A beszélő a háború mechanizmusainak eredményeként képtelen bármilyen értelmes tevékenység végzésére; képtelen mássá lenni, mint amivé a háború során vált. A modernitás irodalmának hagyományosan felszabadító önkonstitutív tevékenységei, mint az írás, a szerelem vagy a munka az ő esetében mind sikertelenségre ítéltettek.⁴ A szubjektum tevékenységvégeztéseinek e végletekig vitt sikertelenségeit a legmarkánsabban A *vacsora* című utolsó előtti fejezet abszurd története példázza. A keretes elbeszélés részletesen bemutatja, a névtelen szereplő miként szeretne eljutni egy temerini vacsorára, és helyet-te hogyan sikerül a település dögtemetőjének állattetemeiig kóborolnia, hogy a fejezetzárlatban a nyitójelenet ismétléseként dolgavégezetlenül üljön vissza ugyanarra a buszra, amellyel érkezett – minden út a dögeltakarításhoz, a háborúhoz vezet.

Az önazonosság problematikájához fűződően a beszélő önmagával, illetve környezetével szembeni ambivalens viszonyának kifejezését a regény központi szimbólumának eltérő jelentéseibe sűríti: a szerb címer egymásnak ellentmondó értelmekekkel telítődik a beszélő különböző cselekvései során. A dögeltakarító a szerb hadsereg katonájaként a jelkép alatt szolgált a délszláv háborúban, de a kilencvenes évek végére a környezetével szembeni elutasításnak, az idegenné válásnak a szimbólumává válik a nemzeti címer:

„most már nyakig belesüllyedt mindenki a szarba, és még mindig nincs vége, még mindig nem ért véget a süllyedés, mert errefelé még mindig a nemzeti címert pingálják a házak falára, ugyanazt a nemzeti címert, amelyet szarral és gecivel kentek össze a háborúban, éppen ezért nem tud véget érni ez a háború, hanem egyre csak terjed, és lassan mindenhova elér, talán csak azért, mert annak idején senki sem rajzolt egy nagy lófaszt a tankokra, eleinte persze ő is azt hitte, hogy ők a legtökösebb legények, és hogy a háború nem más, mint a házak szétlövése és az asszonyok seggbe kúrása, a feladatuk az ellenséges tanyák megtisztítása

⁴ A megszabadulási kísérletekről lásd korábbi írásom: HOVANEC Zoltán, *Felszámoltuk Ithakát*. Jelenkor. 2016/2. 222–225.

volt, és ők mindent megtettek, hogy a lehető leghatékonyabban teljesítsék a feladatot...” (104.)

A szembenállás alapvetően egy látszólagos elmozdulásból, eltávolodásból következik a jelképtől és mindattól, amit az jelentésekként hordozhat. Míg újvidéki környezetében a háborút követően a címer továbbra is a nemzeti azonosulás jelképe, addig a beszélő számára már „a falakra firkált szerb címer jelentette azt, amit ötven vagy hatvan évvel azelőtt a náci horogkereszt jelentett.” (129.) Az idegenné válás,⁵ az eltávolodás a fenti terjedelmesebb idézet alapján egyszerre két irányban bontakozhatna ki a beszélőben: konfrontálódásként a külső környezettel („még mindig a nemzeti címert pingálják a házak falára”), illetve ugyanazon okból kifolyólag meghasonlottságként önmagával („*eleinte* persze ő is azt hitte, hogy ők a legtökösebb legények...”)

Előbbi az otthonnak mint az identitás, a hovatartozás helyének végső elvesztését vonja maga után, azzal együtt, hogy az „otthon” jelentését a regény szándékoltan részlegesen bontja csak ki. Az otthontalanság „kicsontozó éveinek” érzetével szemben csak jelzésértékűen és homályosan van jelen mindaz, ami az otthonossághoz köthető. A beszélőnek Közép- és Kelet-Európában bolyongva rendszerint honvágya támad az emlékezet által felidézett Újvidék iránt, visszatérve azonban egy idegen várossal szembesül: „Újvidék nagyon megváltozott, és ezzel minden alkalommal, amikor hazaért, szembesülnie kellett, Splitben ugyanis erről a változásról valahogy mindig megfeledezett, és soha nem az új, hanem mindig csak a régi Újvidékre gondolt, és így voltaképpen a régi Újvidék iránt volt honvágya, mivel Splitben néhány nap alatt teljesen kiment a fejéből, hogy mi lett Újvidékből az utóbbi években, és ezért a pofára esés egyszer sem maradhatott el, amikor Splitből hazatért, mert minden alkalommal újra látnia kellett, hogy mi lett Újvidékből, és hogy mi folyt ott, és hogy mi ment ott gyalázatosan végbe, ami pedig végső soron azt jelenti, hogy minden egyes alkalommal, amikor hazatért, újra át kellett élnie, hogy Újvidék elveszett, számára legalábbis végérvényesen elveszett...” (188–189.)

A címerhez hasonló ambivalenciával a szerbek is részét képezik az otthonosság érzetének. A szerb kultúra nyomainak hatására Szentendrén a beszélő „az első pillanattól fogva otthon érezte magát, éppen ezért nagyon úgy tűnik, hogy akárhogy vannak is a dolgok, neki a szerbek feltehetően már örökre hozzátartoznak ahhoz, amit az otthonosság érzésének kell neveznie, mondta...” (181.) A viszony ellentmondásosságát jelzi azonban egy ezzel ellentétes következtetésre jutó gondolatfutás: „azt, hogy az ellenség asszonyai milyen veszettül izgatók tudnak lenni, már korábban megtapasztalta, a háborúban, azt viszont csak most értette meg, Dali jachtján, hogy ennél is hevesebb gerjedelmet képes kelteni ha arra gondol, hogy az ellenség *hímjei* a *saját fajtájából* való nőket basszák, és az a felismerés önmagában is elég felzaklató lett volna, de ahogy az egymásba rakható orosz játékbabákban, úgy ebben is volt egy kisebb, ám majdnem ugyanannyira felkavaró ráébredés, hogy tehát az *ösztönei ezek szerint a szerbeket ellenségnek tekintik*, és ezzel megint olyasmibe ütközött, aminek a magyarázatát újra csak a múltban kellett keresnie, miközben éppen ez az elcsesztett múlt volt az, amitől sza-

⁵ Gyáni Gábor a modernitás idegenségtapasztalatának tárgyalása során distanciális viszonyokként írja le az idegenségtapasztalatot: „A közelség-távolság relációjában az idegen definitív vonása, hogy még akkor is, ha egyébként közel áll hozzánk, mert benne szintén föllelhetők a mindannyiunkban általánosan meglévő emberi tulajdonságok, rendszerint a távolság jelöli ki pontos helyét a világban.” GYÁNI Gábor, *Az idegen – A modernitás szimptómája*, Korunk, 2015/9. 51.

badulni próbált.” (117. k.t. – H.Z.) Az idézet szóhasználat és ellenséges szembeállító logikája a (dél-szláv) háború nacionalista gondolkodását tükrözi, és ezáltal mindazt, ami miatt a dögeltakarító képtelen szabadulni múltjától – gondolkodása lényegileg meghatározott a háború tapasztalata által, amennyiben annak logikája a háború ideologikus alapstruktúráit követi. E gondolkodásban nyoma sincs a népek békés együttélését szorgalmazó multikulturális eszménynek, amelyet az egykori Jugoszlávia egyik központi célkitűzéseként hangoztatott, és részben meg is valósított.⁶

Bár élelmiszeripari cikkek az egykori testvérállamok területeiről (Bazooka rágógumi), filmplakátok (*Manhattan*), focisták és autóversenyzők képes albumai pillanatokra az otthon érzetét keltik a beszélőben, az alapvetően tárgyi környezet gyermekmiliójét idéző nosztalgia elégtelennek bizonyul bármiféle biztos pont kijelöléséhez. Az otthon mint az identitás alapjául szolgáló aktuális vagy virtuális tér csak pusztulásának nyomaiban lelhető fel a férfi számára. A dögeltakarító madeleine-jei következtében Combray helyett csak egy világ megsemmisülése által keltett űr száll fel a honvágygal együtt: „...persze a gyerekkor mindenki számára elveszik végül, de a legjobban mégis azok veszítik el, akik vele együtt az országot is elvesztik, amelyben felnőttek, és Jugoszlávia teljesen elmerült az iszapban, mintha soha nem is létezett volna...” (17.)

Az elbeszélés egészét meghatározó alapfeszültség abból a különbségből születik, amely a veszteség felelőseinek morális kérdéseként a háború ideológiai alapjait igenlő környezet elutasítása és önmaga értékelésének felfüggesztése között jön létre a beszélőben. A környezettől elidegenedő és azt elmarasztaló attitűddel ellentétben a dögeltakarítóban önmagával szemben nem keletkezik hasonlóan *tudatos (ön)vád* amiatt, hogy maga is cselekvő részesévé vált otthona felszámolásának. A következtelen gondolkodásból fakadó rövidlátással Danyi beszélője környezetével együtt mélyíti el saját kilátástalanságát. Bár elutasításának jeléül péniszeket rajzol az újvidéki falak szerb címereire, a regény szimbolikus cselekvése értelmében „küzdölme a jelkép ellen mégis kudarcot vall, amikor maga tervezeti meg Budapesten, és a saját kezével rakja ki újra.”⁷ A regény inkarnáló elvének megfelelően ezt az ellentmondásos viszonyt egy konkrét személyhez fűződő ambivalens viszonytal erősíti fel: a háborús emlékekben megjelenő címeres ökor, Grb személyével, aki *nomen est omen* (a Grb név szerb jelentése címer) testesíti meg a teljes azonosulást a jelkép alatt elkövetett háborús cselekvésekkel. A dögeltakarító egyszerre viszolyog a férfi brutalitásának emlékeitől, és egyszerre vágyik annak gondtalanságára. Tisztázatlan viszonyainak következményeiként pedig öntudatlanul mindvégig maga is ássa saját földbe vájt gödrét, amelyben „a fénynek már a pusztá gondolata is letaglózza” (17.).

A kibeszélhetetlen múlt

A gondolkodás zavarát fejezi ki a regény nyelvi stilizáltsága és elbeszélésmódja is. A narratíva egészét meghatározó elbeszéléstechnikai eszköz az asszociatív emlékezetműködés megjelenítéseként funkcionáló montázstechnika, amely a beszélő jelenének eseményeit fűzi össze

⁶ Ehhez lásd Aleš Debeljak egyszerre kritikus és nosztalgikus alaphangú esszéit, amelyekben a szerző az egykori Jugoszlávia szellemi és kulturális tapasztalatainak megőrzendő értékeit hangsúlyozza, különösen: Aleš DEBELJAK, *A széthullás emlékei: Bálványok alkonya = Balkáni pallóhid*, Budapest, Napkút, 2016.

⁷ MIKOLA Gyöngyi, *Elmondani a magyaroknak* (Danyi Zoltán: A dögeltakarító), Kalligram. 2015/10. 95.

a múlt traumatikussá váló emlékképeivel. Ilyen analepszisek által jelennek meg a regényben a háború eseményei, mint a beszélő jelenében leküzdhetetlenül jelen levő frusztrációk élet-történeti okai:

„Split fényei gombostűfej nagyságú, ragyogó gyöngyöknek látszottak a nyílt tengerről, és ő arra gondolt, hogy tizenvalahány évvel azelőtt nagyjából innen lőhették a várost a *Split* nevű rombolóról, de most ez is ugyanolyan valószínűtlennek tűnt, mint a horvát pasas tökön lövése, noha ez az utóbbi csak addig tűnt valószínűtlennek persze, amíg nem kellett vécére mennie, mert amikor lehúzta a sliccét, hogy pisáljon, akkor újra a ház sarkánál állt, és a horvát főszer megint előrehajolt, hogy lefingja a szerb katonákat, de akkor Grb odaugrott mellé, és a tökein keresztül fejbe lőtte, ő pedig csak állt ott, kezében a farkával, és elakadt a vizelete, és azóta mindig görcsbe rándul benne valami, amikor hugyoznia kell, és csak áll a vécé előtt, de nem akar megindulni a pisa egy istenért se. Azon az estén se tudott rendesen hugyozni, amikor Dalival kihajóztak a nyílt tengerre, mert a jacht vécejében megint felfakadt benne ez a történet, és amikor vizelés nélkül visszament a vodka mellé, erről a tökön lövésről kezdett mesélni Dalinak, aki viszont félbeszakította...” (113.)

A részlet több szempontból is reprezentáns a regény narratív eljárásainak értelmezését illetően. Egyrészt a fent említett emlékezetműködés megjelenítése által: ebben az esetben az analepszis a telling értelmében vett elbeszélés formájában valósul meg, és az eltérő idősíkok eseményei között maga a beszélő tételez okozati összefüggést azáltal, hogy a vizelési zavarkat kiváltó háborús élményt mint kezdetet beszéli el („azóta mindig görcsbe rándul benne valami” – k.t. – H.Z.).⁸ A háború eseményeinek emlékképei mindvégig e formában jelennek meg: a beszélő jelenének hétköznapi cselekvései nemcsak önkéntelenül, de a központi szereplő kifejezett szándéka ellenére folyamatosan megidézik a múltat, amely megbéklyózza a jelent és a jövőt.⁹ Az elbeszélés az emlékezésábrázolásnak ezzel a módjával központi szerephez juttatja a beszélő-szereplő biológiai énjét, bemutatva, miként válik maga az emberi test saját múltjának mementóivá – önmagától elválaszthatatlanul hordozva saját balsorsát. Ezzel összefüggésben a személyiség traumatizáltságának fent tárgyalt elbeszélésbeli kibomlását is példázza a passzus: az alapvető testi funkciók működésképtelenségének ismétlésszerű tapasztalatával mint frusztrációforrással („mindig görcsbe rándul benne valami, amikor hugyoznia kell” – k.t. – H.Z., a „ha X, akkor mindig Y” mintájára, illetve „Azon az estén se tudott rendesen hugyozni”), aminek megfelelően az elbeszélés számos korábbi (és további) alkalommal is megjeleníti e funkcionális rendellenességet.¹⁰

A részlet továbbá magyarázattal szolgál a regény idő és térmegjelenítésére – mint a beszélő idő- és tértapasztalatának ábrázolására – az ismétlésszerű emlékezés mikéntje által. Az

⁸ A hasonló példákon túl a regény számos alkalommal él olyan montázsokkal, ahol az egymás mellé rendezés motiváltságának értelmezése az olvasóra hárul. Vö. különösen *A furgon* című fejezet részeivel vagy a *Celia* című zárlatával.

⁹ Vö. azzal, ahogyan Paul Ricoeur Reinhart Koselleck nyomán beszél *tapasztalattér* és *elváráshorizont* kettősenek dialektikájáról, illetve a traumás emlékezés túlsúlyának patológiájáról, amely „megfojtja” a jelenre és jövőre irányultságot. Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, (Ford., RÓZSAHEGYI Edit) = szerk. Thomka Beáta, *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Budapest, Kijarat, 1999. 51–67.

¹⁰ Az *ismétlő* és *iteratív* elbeszélés sajátos formájáról van szó, amely során mind az elbeszélés mind a történet szintjén újra és újra megjelenő eseménymozzanatok a kikerülhetetlen ugyanaz uralmát viszik színre. Ismétlő és iteratív elbeszélés részletes tárgyalását lásd: Gérard GENETTE, *Narrative Discourse* (Trans., Jane E. LEWIN), Ithaca, New York, CUP, 1980. 113–160.

emlékezést a korábban megélt életesemények önkéntelen *újraéléseként* mutatja be az elbeszélés: „amikor lehúzta a sliccét, hogy pisáljon, akkor *újra a ház sarkánál állt*” (k.t. – H.Z.) A folyamatos újraélések következményeiként a háborús múlt jelenné, állandósuló idő- és tér-tapasztalattá alakul, elválaszthatatlanul a jelen eseményeitől. A beszélő állandó léttapasztalattá pedig ennek következményeiként a végeérhetetlen háborús helyzet válik: „egyre világosabban látta, hogy azok a mindent lecsupaszító, mindent kicsontozó évek, amelyek ezekkel az úgynevezett spontán mítingekkel kezdődtek, nem értek véget azóta sem, és vélhetően soha nem is fejeződnek be, mondta, az ő számára biztosan nem.” (38.) A megközelítőleg húsz év eseményeinek akronologikus elbeszélései, a jelenetek tér- és időkoordinátáinak elbizonytalanítása,¹¹ valamint az elbeszélés jelenének meghatározatlanságai mind a valóság- és a léttapasztalat homogenizálódott voltát fejezik ki, amennyiben függetlenül helytől és időtől a beszélő világának háborús övezeteiként értelmeződnek. Bencsik Orsolya ennek megfelelően a regényben megjelenő földrajzi tereket „a szubjektum kivetülő belső tájaként” értelmezi.¹² Így válik a háború után megismert minden hely háborús helyszínné, a háborút megelőző gyermeklét Jugoszláviája, valamint az ismeretlen Amerika pedig a vágyak földmagasztalt székhelyeivé – mindkettő elérhetetlensége által.

A regény alapvető beszédhelyzetét is bemutatja továbbá az idézett passzus, mint az elbeszélés általi eltávolítás és megosztás kísérletét; sikertelenségével együtt. Dali ugyanúgy süket a beszélő mondanivalójára, ahogyan mindenki más is annak bizonyul. A befogadás alapfeszültségét azzal teremti meg a regény, hogy olvasóját a beszélő mindenkori hallgatójának pozíciójába helyezve állítja választás elé: mennyire mutatkozik érzékenynek és nyitottnak az olvasottak (elhangzottak) iránt.¹³ A regényvilágon belül a beszédnek ez a formája ugyanis megszűnik kommunikációs eszközzé lenni, nem kapocs két személy között, helyette az önmagára záródó, magára maradt egyén értetlenkedő és elégedetlenkedő ön- és világvonatkozása. A központi szereplő monologikus beszédei a magára maradtságon és az elválasztottságon túl az önterápia narratívázó kísérleteiként értelmezhetők. Történetté alakítani és elbeszélni a szűnni nem akaró „kicsontozó évek” életeseményeit, ezáltal megkísérelve értelmet lelteni bennük. Ebből a pozícióból válik érthetővé mind a regény nyelvi stilizáltságának beszélt nyelv-közelisége, mind a mondat-, illetve elbeszélésstruktúra diverzitása. Az alfejezetnyi mondatok egy szuszra mondást idéző szerkezetei a nyelvi stílussal együtt a szöveg kiáramlósszerűen monologizáló élőbeszéd-szerűségét erősítik. Másrészt a gondolkodás olyan kisebb csomópontjaiként artikulálódnak, amelyek ad hoc jellegűen, egymástól eltérő módon, de mégis elbeszélés-szekvenciákká képesek rendezni az eseményeket, cselekvéseket, gondolatokat. A strukturálisan magasabb szintű elrendezésben, vagyis az alfejezet-szekvenciák okozati láncra rendezésében hasonlóan heterogén képet mutatnak a fejezetek. Amíg a történetmesélés linearitása és az egyes események okozati sorba rendezése szempontjából koherensebb narratívát hoznak létre például a *Celia*, a *Va-*

¹¹ MÁRJÁNOVICS Diána, *Repedések és törések*, Félonline.hu (<http://felonline.hu/2015/11/29/repedesek-es-toresek/> letöltés dátuma: 2017. 02. 10.)

¹² BENCSIK Orsolya, *A háború az háború az háború az háború*, Műút, 2016, 56. sz. 108.

¹³ Mikola idézett írásával egyedül a címadásban nem értek egyet: a regény intenciójának reduktív olvasata, ha csak a „magyarokra” vonatkoztatjuk annak bármilyen üzenetszerűségét. Ha egyáltalán ilyen intenciót kívánunk társítani a műhöz, akkor az „elmondani bárkinek – mindenkinek” a túlzott tágitás veszélyét magába rejtve is közelebb áll ahhoz. Az, hogy a regényvilág tényleges hallgatói középkor-európai emberek, egy kissé talán közelebb visz bennünket az értelmezési kör e vonatkozású szűkítésében.



csora vagy az *Európa* című fejezetek, addig az alfejezet-szekvenciák kapcsolódásában diverzifikáltabbak az *Amerika*, illetve *A furgon* címűek.

Az elbeszéléssé, történetté alakítási szándéknak mint eltávolítási kísérletnek a nyoma az elbeszélésben a múlt idő használata is, amely indokoltságát egyetlen pontban, a különböző helyen és időben elhangzott monológok összefogásának, összegyűjtésének pillanatában nyeri. Ezen túlmenően semmilyen distancia nem jön létre elbeszélő és elbeszélte között, az időbeli távolság és a közvetítettség nyelvi jelenlétét ugyanis nem az ismerethorizont különbsége, a megjelentett eseményekhez viszonyított többlettudás motiválja. Az egész regény beszélőjeként tételezett elbeszélő *nem más*, mint az egyes monológok beszélője, nem transzcendens hozzájuk viszonyítva. Másként megfogalmazva az elbeszélés belső fokalizációja mindvégig megmarad a monologizáló tudatszintjén. Aminek következményeként az elbeszélő azonosága válik megválaszolandó kérdéssé. Mikola Gyöngyi szavaival: „(a) regény olvasása során végig ott visszhangzik a nyugtalanító beckett-i kérdés, hogy vajon ki mondja ebben a műben azt, hogy »ő«, saját magára vonatkoztatva.”¹⁴

A regény erős sugalmazása, hogy az egymáshoz viszonyítva heterogén szerveződésű elbeszéléstörödékek nem hoznak létre egységes történetet. A *dögeltakarító* az emlékezés regénye, de nem a szembenézése. A monológok ugyanolyan szökésvonalakként, megszabadulási kísérletekként jönnek létre, mint az általuk elbeszélte más szökéskísérletek, ez pedig a regény szerint a tudatos szembenézés hiányában nem vezethet el az önazonossághoz. Nem, amennyiben alanyuk különböző módokon maga affirmálja az eltávolítani kívántat. Ebben a vonatkozásban a legmeghatározóbb részeket maga az elbeszélésmód jelöli ki azáltal, hogy a mindvégig következetesen alkalmazott egyes szám harmadik személyű függő beszédet két helyen megtöri, és első személyű elbeszélésre vált. Az első ilyen narratív fragmentumban a délszláv háborúban elkövetett háborús bűneiről számol be a beszélő, civilek lelövéséről és nők csoportos megerőszakolásáról. Az egyes szám első személyű beszámolót azonban megelőzi egy többes szám első személyű megjegyzés: „Megtettük mert megtehettük, és ha így történt akkor így is kellett történnie, ha pedig így kellett történnie, akkor egyikünk sem tehet arról, hogy megtettük.” (73.) A második törésben két különböző nőhöz kötődő eseményeket montíroz össze az elbeszélés, amelyből kiderül, hogy a *dögeltakarító* követi és megfigyeli Újvidéken volt szeretőjét, Celiát, akivel korábban „néhány órára megint az a valaki lehetett, akiről már azt hitte, hogy örökre elveszett, mert ott maradt a behavazott harcokcsiban...” (184.) E részben a fejezetzárlat jelzi a frusztrációs elválasztottságra adott elsődleges válaszreakciót, mint feszültségoldó megoldást: „A legrohadékabb aljasság pedig az, hogy már ölni se lehet.” (160.)

Az első törésben megjelenő kollektív önfelmentés logikailag helytelen következtetésének alkalmazása („egyikünk sem tehet arról, hogy megtettük”), ahogy korábban láttuk, érvényét veszíti a környezetre vonatkozóan, de mindvégig érvényes marad a beszélő önvonatkozásában. Ez az értékelésbeli ellentmondás a már említett egész elbeszélést motiváló alapfeszültség: miközben a beszélő „végleg be akarja fejezni, végleg le akarja zárni ezt a kurva háborút” (50.), ő maga is életben tartja annak gyilkos logikáját. Az elbeszélésmód váltásai azokat az emlékezet-, illetve gondolathelyeket jelölik ki, amelyek a szembenézés, az önvizsgálat folyamatában vallomások helyeiként, vagyis bűnös cselekedetek elbeszéléseiként értelmeződhetnek, és feloldhatnák ezt az ellentmondást. A bűnnek abban az értelemben, ahogyan Karl

¹⁴ MIKOLA, *i.m.* 94.

Jaspers a második világháború után tartott előadásában *morális bűnről* beszél: „Azon cselekedetekért, amelyeket mint konkrét egyén követek el mégis mindig morális felelősséggel tartozom, és pedig valamennyi cselekedetemért; még azon politikai és katonai cselekedeteimért is, melyeknek végrehajtója vagyok. Soha nincs egyszerűen olyan, hogy »a parancs az parancs«. S ahogy a bűntettek akkor is bűntettek maradnak, ha parancsba adták őket (jóllehet a veszély, a zsarolás és a terror mindenkor mértékének megfelelően vannak enyhítő körülmények is), nos, ugyanolyan módon esik minden egyes cselekedet morális megítélés alá is. *Ennek illetékes fóruma a saját lelkiismeret, valamint a baráttal, felebaráttal, szerető lelki társsal folytatott kommunikáció terepe.*”¹⁵ A beszélő az önfelmentés logikáját alkalmazva közli többször is, hogy parancsot teljesítettek, de saját öntudatlan ítélőszéke előtt ez nem bizonyul elégséges érvek. Környezete pedig élő díszletként funkcionál monológjai belső mormogássá válásában. Nyoma sincs a világéggést követően Jaspers által elsődlegesen szükségesnek ítélt kölcsönös beszédnek, kommunikációnak, mint a szembenézés, a felelősségvállalás folyamatát elősegítő tevékenységnek.¹⁶ A környezettel szembeni elutasító cselekvésektől eltérően a regény beszélőjében nem alakul ki tudatosult meghasonlottság, idegenség vagy elutasítás korábbi cselekedeteivel szemben, de azonosságutatról, az életesemények afirmációjáról sem beszélhetünk esetében.¹⁷ Helyette a zavar az, ami központivá és állandósulttá válik – a megbolydult világ mint valóságtapasztalat és a megnyugvás nélküli szökés, bolyongás a meg szabadulás reményében.

A *dögeltakarító* tragikuma az ókori drámákkal szemben a felismerés hiányából fakad: mindaddig, amíg identikus viszony fűzi a beszélőt saját háborús bűneihez és annak logikájához (ezt jelzi az adott elbeszélésrészek egyes szám első személyre váltása is), addig önmagában tartja életben a háborút, próbáljon bármilyen kiutat is találni belőle. Ezt a hasadást fejezi ki a regény elbeszélésmódjában a függő beszéd és az elbeszélés diffúz jellege: a narrátor bár nem más, mint a monológok beszélője, de a narratívum egészének értelmében nem válhat önazonossá. Egyetlen identitás alapjául szolgáló történet képtelen ellentmondásmentesen integrálni az egymást felszámoló logikán nyugvó életeseményeket.

Ebből a szempontból a regény legjelentősebb magyar irodalmi előzményeként Mészöly Miklós *Nyomozások* című műve említhető, amelynek beszélője egy háborús gyilkosság hatására próbálja önmagát sikertelenül gyilkosként elbeszélni. Bár a két mű beszélőinek intenciója egymással szemben azonosítható (Mészöly beszélője egész élettörténetére próbálja kivetíteni egyetlen cselekvését, míg Danyié képtelen szembenézni cselekedeteivel), az önidentifikáció sikertelenségét Danyi prózája Mészölyéhez hű hitelességgel jeleníti meg az elbeszélésforma fragmentáltsága által. A *dögeltakarító*hoz hasonlóan az ex-jugoszláv térség több kortárs irodalmi alkotása is a töredékes elbeszélést választja a háborús léttapasztalat által meghatározott identitás ábrázolásának formaelvéül – arra a belátásra alapozva, hogy „a megren-

¹⁵ Karl JASPERS, *A bűnösség kérdése* = Karl JASPERS; Hanna ARENDT, *A bűnösség kérdése: Szervezett bűnösség és egyetemes felelősség* (Ford., CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó), Budapest, Noran Libro, 2015. 32–33. k. t. – H. Z.

¹⁶ Uo. 13–26., 65.

¹⁷ A narratív identitás elméleteinek értelmében az „én” életeseményeiből alkotott (vagy azokat konstituáló) elbeszéléseinek függvénye az önidentifikáció, amelynek alapja, hogy a beszélő „én” azonosul a múlt cselekedeteivel vagy elhatárolódik azoktól. Vö. pl. Tengelyi László problémaorientált összefoglalóját Paul Ricoeur és Alasdair MacIntyre vonatkozó elméleteiről: TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998. 13–22.

dült élet történetét csak töredékekben, fragmentálisan lehet elmesélni...”¹⁸ *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regény önreferenciális mondatának belátása különböző módon jut érvényre például a boszniai származású, de már angol nyelven publikáló Ismet Prcić *Shards* című regényében, a horvát Ivana Sajko *Családom története dióhéjban* című művében, illetve a boszniai Faruk Šehić *Az Una hullámai* című regénykísérletében.¹⁹

Más nézőpontból a regény kontextusaként említhetjük Kertész Imre *Sorstalanságát* vagy Nádas Péter *Egy családrege vége* című művét, amennyiben mindkét regény borzalmát az elembertelenített világ (az egyik esetben a fasizmusé, a másikban a kommunizmusé) gyermeki tudat által természetesként tapasztalt állapota nyújtja. Danyi regénye Kertész további regényopuszával összhangban e tapasztalat meghatározó voltát alapul véve azt mutatja be, mivé válhat az emberi élet (látszólagos békeidőkben), ha a háború borzalma annak alapvető léttapasztalata. Mindkét esetben élet és emlékezet kibékíthetetlen viszonyának összefüggései, a múlt bénító és „jövőtlenítő” (*Kaddis a meg nem született gyermekért*) hatásai kerülnek középpontba. Azzal a jelentős különbséggel, hogy *A dögtakarító* nem a mások által üldözöttség következményeiként kialakuló lét- és világtapasztalatot, hanem az üldözöből önmaga üldözöttjévé vált nyomorultét jeleníti meg. Másrészt Kertésszel szemben nem az értelmiségi nyelvi és gondolati világának pozícióját juttatja érvényre, hanem azét, aki a háború és önma-ga okán értelmiségivé sem képes válni.

Vladimir Tasić egyik esszéjében sziporkázó humorral és éleslátással vázolja fel, hogy a kortárs szerb írók a szent Grál lovagjaihoz hasonlóan mind identitásuk keresésére indultak.²⁰ Tasićnak az identitásvesztés és -keresés kérdésére adott elméleti válaszain túl ezúttal e szimptómának az egész ex-jugoszláv térségben meghatározó voltát hangsúlyoznám, mint a múltfeldolgozásra irányuló tevékenység irodalmi vonatkozását. Ebben a tekintetben *A dögtakarító* kritikai aktusként juttatja kifejezésre a háború öngyilkos logikájának következményeit a szubjektum múltba vetettségének életromboló hatásaival. A háború a regény szerint a totális elidegenítés, amennyiben végeérhetlenségében elv拉斯ztja a szubjektumot attól a modernitás óta minimálisnak és egyben alapvetőnek tételezett jogától és lehetőségétől, hogy önmagának adjon formát, hogy önmaga hozza létre saját lényegét képességeinek kibontakoztatásával – a kiútkeresések megghiúsulásai mind arra utalnak, hogy a beszélő szubjektum egyetlen, önmaga által változtathatatlan lényegévé a háború által meghatározott minősége vált. *A dögtakarító* az emlékezet túltengésének, a megnyomorító múlt jelenszerűségének ábrázolásával figyelmeztet, hogy az emlékezés bár szükséges alapja a traumatikus múlt feldolgozásának, önmagában, szembenézés és kritikai gondolkodás hiányában nem több mint a mindenkori jelen és jövő eltékozlása.

¹⁸ Dubravka UGREŠIĆ, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*, (Ford., RADICS Viktória), Budapest, Európa, 2000. 135.

¹⁹ Utóbbi két regény magyar recepciójához lásd: THOMKA Beáta, *Családtörténet-töredékek kaleidoszkópja* (Ivana Sajko: *Családom története dióhéjban* 1941-től 1991-ig, és tovább) Jelenkor 2016/12. 1341–1343., illetve THOMKA Beáta, *Mindenki hős akar lenni* (Faruk Šehić: *Az Una hullámai*). Élet és irodalom 60. évf. 21. sz. 21.

²⁰ Vö.: Vladimir TASIĆ, *Terminator 2: Pisac u potrazi za identitetom*, Zlatna greda, Društvo književnika Vojvodine, Novi Sad, 2001. nov.; Toronto Slavic Quarterly. No 2 (Fall 2002).

PETAR BOJANIĆ

A megsemmisítés és a várakozás modelljei

A MESSIÁS

„Forradalmi erőszak” a forradalmár Kórah fölött

Még mielőtt elkezdenék érvelni Benjamin *Az erőszak kritikájáról** című híres szövegének egy újabb olvasata mellett, előrebozsátom a mű recepciójának eredetére vonatkozó feltételezést, és megvizsgálom, minek köszönhető a szövegrekonstrukció gazdag története Scholemtól és Löwenthaltól Honnethig, Žižekig vagy Judith Butlerig. A különféle szövegek e rövidre szabott, szövevényes kollázsának „dekonstruktív ereje” nem csak abból fakad, hogy a szerző remek montázst készített, hanem, úgy vélem, abból a csodálatos „félreértésből” is, melyet Benjamin meglepő fordulata idéz elő, amikor előrukkol „a forradalmár feletti forradalmi erőszakkal”. Mielőtt belefognék a forradalmi és az isteni erőszak, valamint a Kórah** név közötti „kapcsolat” elemzésébe, jelezni szeretném, mi az a két elem, amely behatárolja a további értelmezést, és egyúttal megnehezíti azt: (a) Leo Löwenthallal¹ ellentétben elfogadom, hogy Benjamin írását messianisztikus fogalmak és alakzatok együtteseként kezeljem, és ehhez mérten (b) kövessem Scholemet, aki Benjamin tisztára zsidó szövegét (*ein rein jüdischer Text*) a „pozitív nihilizmus” vagy a „nemes és pozitív romboló erőszak” (*die edle und positive Gewalt der Zerstörung*)² megnyilvánulásának tekinti. Ez a két elem (a messianizmus és a pozitív nihilizmus) megduplázhatja a Benjamin szövegén eszközölt „intervenciómat”, továbbá esetleg felfüggesztheti a Messiásnak a forradalmárral szembeni előnyét. Ebben az esetben az „istenti erőszak” és Kórah neve közötti kapcsolat egy egészen más síkra perdülne át, és Benjamin zseniális szuggesztíója vagy intuíciója dominálna, mely szerint az első nagy lázadás (vagy forradalom) az igazságosság történeteiben (és az utolsó a mítosz³ vagy a jog keretei

Petar Bojanić (1964) szerb filozófus, egyetemi tanár, a belgrádi Filozófiai és Társadalomelméleti Intézet igazgatója. Kiemelt témái közé tartozik az erőszak filozófiája és a zsidó politikai tradíció. Az itt közölt tanulmány fordítása a szerző *Sila i oblici rata* című kötetének (Izdavačka Knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2012) *Mesija* című fejezetéből (15–42. old.) készült.

* Walter BENJAMIN, *Az erőszak kritikájáról*. Fordította BENCE György = *Angelus novus*, Budapest, Magyar Helikon, 1980, 27–56. old.

** Szerb átírásban: *Korej*. Bence György fordításában „Korach” névalak szerepel. Károli Gáspár a *Kóré* szóalakot használja, az új fordítású protestáns Bibliában viszont *Kórah* áll. Mi ez utóbbi változatot választottuk.

¹ L. LÖWENTHAL, *Gewalt und Recht in der Staats- und Rechtsphilosophie Rousseaus und der deutschen idealistischen Philosophie*, (1926, Staatsexamensarbeit), Philosophischen Frühschriften, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, 174. old.

² G. SCHOLEM, *Im Gespräch über Walter Benjamin* (1968), Sinn und Form, 2007, 4. sz., 501, 502. old.

³ Ernst Bloch a második világháború után Kórahót úgy említi, mint mitikus reflexet (*mythische Reflexe*) az ellen, ami a hierarchiában mindig fölöttünk (*oben*) van. E. Bloch, *Atheismus im Christentum* (1968), Gesamtausgabe, 14. k., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1959–1978., 108–109. old.

közt) valami messianisztikusát evokál vagy provokál; hogy ez a fontos epizód egy nép életében, amit Kórah s maroknyi lázadó kezdeményezett, a messiási színház konstruálásának első lépését képezi.

Fordítva azonban, ha a lázadásban mint olyanban keressük a messianizmus jeleit és formáit⁴, ha például Kórah – Benjammal „ellentétben”, ámde egyúttal mindig „vele együtt” – „az első baloldali ellenzéki a radikális politika történetében”⁵, akkor az Istentől való végső, isteni erőszak nem más, mint a Benjamin által említett tiszta forradalmi erőszak, ami éppen ezt a legelső forradalmárt érte. Az erőszak és a kényszer alakzatainak és formáinak e keringése jól leírja a „félreértést”, mely Benjamin forradalom-fölfogását övezi, mivel az, aki a forradalmi erőszakot elköveti, nem azon a helyen van, ahol várnánk. Vajon ez a csalódott várakozás térít bennünket vissza újra meg újra Benjamin *Zur Kritik der Gewalt*-jához? Mindenekelőtt azonban az a kérdés, hogy egyáltalán mit várunk? Egy utolsó, katasztrófális dimenziójú erőszakot, mely elejét fogja venni minden jövőendő erőszaknak, és véget vet a várakozásnak? Vajon e pozitív erőszak szubjektumára várakozunk? A forradalom nemes (*edel*) szubjektumára? Vajon az igazságosságra várakozunk?

Következzenek Benjamin elhíresült mondatai, a szöveg kulminációs pontjai, ahol különbséget tesz a mitikus és isteni erőszak között. Ezt a részt megelőzi néhány kétértelmű mondat, melyekben Benjamin Hermann Cohenre hivatkozva a lázadásról mint a mitikus előírások szelleme elleni harc legfőbb jellemzőjéről beszél (ezáltal csökkenti a „lázaadó” figurájának jelentőségét), valamint a mi valószínűleg legfontosabb feladatunkról. A közvetlen erőszak mitikus megnyilvánulásának (azaz a jogi erőszaknak, *Rechtsgewalt*) olyan ártalmas funkciója van a történelemben, mondja Benjamin, hogy ennek megsemmisítése a feladatunk (*deren Vernichtung damit zur Aufgabe wird*).

És éppen ez a feladat az, ami végül még egyszer fölveti a kérdést, hogy létezik-e tiszta közvetlen erőhatalom (*einer reinen unmittelbaren Gewalt*), mely képes lenne gátat vetni a mitikus közvetlen erőszaknak. A mítosszal minden területen Isten áll szemben, tehát a mitikus erőszakkal az isteni erőszak. Ez utóbbi tulajdonképpen minden ponton az előbbi ellentéte. A mitikus erőszak jogteremtő (*mythische Gewalt rechtsetzend*), az isteni jogmegsemmisítő (*die göttliche rechtsvernichtend*); az határokat emel, ez határtalanul romboló; a mitikus erőszak bűnbe taszít és vezeklésre kényszerít, az isteni (*göttliche*) erőszak föloldoz; az fenyeget, ez sújt; az véres, ez vértelenül halálos (*so diese auf unblutige Weise letal*). A Niobé-mondával a Kórah és bandája fölötti ítéletet állíthatjuk szembe az isteni erőszak példájaként (*Gewalt Gottes Gericht an der Rotte Kórah gegenüberreten*). Az ítéletet kiváltságos lévíták szenvedik el (*es betrifft Bevorrechtete, Leviten*); figyelmeztetés nélkül, fenyegetés nélkül éri őket; sújtó ítélet egészen a megsemmisítésig (*trifft sie unangekündigt, ohne Drohung, schlagend und macht nicht Halt vor der Vernichtung*). De egyben, éppen ezáltal, feloldozó, és fel kell ismerni, hogy mély összefüggés áll fenn az erőszak vértelen volta és feloldozó jellege között. Mert a vér a

⁴ Ezen a ponton Blochot követem, aki a háború utáni nagy művében *A remény elvében* úgy ír a lázadásról, mint *par excellence* messianisztikus eszméről. Mózesnek az egyiptomiak elleni lázadásában keresendő a messiási eszme megalapozása. Ld. a „Moses oder das Bewußtsein der Utopie in der Religion, der Religion in der Utopie” című fejezetet, *Gesamtausgabe*, 5. k., 1453. old.

⁵ *First left oppositionist in the history of radical politics*, M. WALZER, *Exodus and Revolution*, New York, Basic Books, 1985, 111. old.

puszta élet szimbóluma (*das Symbol des blossen Lebens*). A jogi erőszak megszüntetése pedig, ezt itt nem tudjuk pontosabban kifejteni, arra vezethető vissza, hogy a pusztán természeti élet bűnössé tétetik, s ez az élő embert büntetlenül és szerencsétlenségképpen kiszolgáltatja a meglakolásnak, melyben „meglakol” azért, hogy bűnössé vált – de ez egyben föloldozza a bűnöst, nem bűne alól, hanem a jog alól. Ha megszűnik a puszta élet is, akkor megszűnik a jog uralma az élő ember fölött (*die Herrschaft des Rechtes über den Lebendigen auf*). A mitikus erőszak véres erőszak a puszta étellel szemben s az erőszak kedvéért, az isteni erőszak tiszta erőszak minden étellel szemben s az élők érdekében (*die göttliche reine Gewalt über alles Leben um des Lebendigen willen*). Az egyik áldozatot követel, a másik elveszi az áldozatot (*Die erste fordert Opfer, die zweite nimmt sie an*).⁶

Szóval Benjamin fölfedezi az „isteni erőszakot”, mint olyan erőt, ami az isten sajátja vagy amit az isten gyakorol, amikor ítéletet mond Kórah és bandája fölött. Ez az egyetlen példa, amit erre felhoz. Ez a szintagma (mely a teológiai szövegekben szokványos és nem pontosított) már tartalmazza Benjamin néhány alternatív megfogalmazását, melyeket szembe fordít a jogi erőszakkal, erőhatalommal, tehát azzal az erőszakkal, amit a jog teremt és tart fenn. Az „isteni erőszak” „tisztá közvetlen erőszak” és egyúttal Sorel „proletár sztrájk”-ja (*grève prolétarienne*), mely voltaképpen nem erőszakos, azonban megsemmisítő, valamint a „nevelői erőhatalom” (*erzieherische Gewalt*), mely szintén kívül esik a jogon. Az „isteni erőszak”, ami Benjamin szerint hajdanán esett meg, a mitikus jogi formák válságával karöltve „egy új történelmi korszakot” (*ein neues geschichtliches Zeitalter*) alapoz meg. Benjamin először is bejelenti valami „új” eljövételét, amire már nem is kell olyan sokat várnunk (ez semmiképp sem valami „új jog”).⁷ Majd megállapítja, hogy a „forradalmi erőszak” többé nem lehetetlen, és végül felvezet egy teljesen új és titokzatos erőszakot, mely majd a jövőben következik be, és amely, úgy tűnik, rendelkezik a messiási, szuverén megnyilatkozás⁸ minden jellemzőjével. Az „isteni erőszak”, úgy tűnik, folyamatosan jelen van, hiszen mindenféle elgondolható (háború, halálbüntetés végrehajtása stb.) és el nem gondolható formában felütheti a fejét. Írásának végén Benjamin azt hangsúlyozza, hogy ez a fajta erőszak valamennyiünk számára teljesen homályos és fölfoghatatlan.

Mint ismeretes, a hosszú fragmentum, melyet az imént idéztem, *Az erőszak kritikájának* legfontosabb és talán legeredetibb részlete. Benjamin azzal próbál érvelni, hogy megkülön-

⁶ W. BENJAMIN, *Zur Kritik der Gewalt = Gesammelte Schriften*, 2-1. k., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, 199—200. old. Benjamin írásának első kiadásában 1921-ből (*Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*, 47. k.) ez a rész a 829. oldalon található.

⁷ Franz Rosenzweig használja az „új jog” kifejezést a *Der Stern der Erlösung* egy fejezetében („Erőszak az államban”), mely ugyanabban az évben jelent meg, mint Benjamin írása. „Minden erőszak értelmese az, hogy új jogot alapozzon meg (*neues Recht gründe*). Az erőszak nem a jog tagadása, ahogy hinni szoktuk, mivel félrevezet bennünket, mostani állapotunkban, a szubverzív hatása: ellenkezőleg, az erőszak alapozza meg a jogot. Ám egy új jog eszméje fönttartja az ellentmondást. A jog lényegét tekintve régi jog. És az erőszak egyszerűen a régi jog megújítójaként merül fel (*die Erneuerin des alten Rechts*). Az erőszakos cselekedetben (gewaltsamen Tat), a jog nem szűnik meg új joggá változni”. F. ROSENZWEIG, *Der Stern der Erlösung* (1921), Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1996, 370. old.

⁸ „*Die göttliche Gewalt, welche Insignium und Siegel, niemals Mittel heiliger Vollstreckung ist, mag die waltende heißen*”. W. BENJAMIN, *Zur Kritik der Gewalt*, 201. old. A magyar fordításban: „Az isteni erőszakot pedig, mely mindig csak insigniuma és pecsétje, sohasem eszköze a szent végrehajtásnak, az elvégező erőszaknak nevezhetjük.”

bözteti a kétfajta erőszakot: az egyik az, amely Niobéra, a másik az, amely Kórahra sújtott le büntetés gyanánt. A megkülönböztetésre azért van szüksége, hogy megjelölje és „intézményesítse” az újfajta erőszakot, majd határozottan szembeforduljon úgy a forradalmi és radikális pacifizmussal, mint a szocialista Kurt Hiller zsidóságával, illetve életfelfogásával is.⁹ Úgy tűnik, hogy ez a fragmentum azért különösen bonyolult, mert ezen a ponton Benjamin újra olvassa és átértelmezi szövegének minden elemét annak a különbségnek a fényében és annak az újfajta erőszaknak a szempontjából, amit Kórahnál fedez föl.

Szeretném áttekinteni ezeket az elemeket, és fényt deríteni arra, hogy miért vezette be Benjamin a szövegébe Kórahot. Arra a kérdésre, hogy miért nem foglalkozott Benjamin egyetlen olvasója sem ezzel a példázattal¹⁰, az lehet a válaszom, hogy a Kórahra és bandájára vonatkozó „nyomok” szorgosan el vannak tüntetve és/vagy még mindig nem hozzáférhetőek.

Az „elemek” voltaképpen azok a szövegek, amelyeket Benjamin felhasznál szövegének komponálásakor. Az idézett fragmentum, illetve a teljes „Kritika” számos szövegre hivatkozik vagy nem hivatkozik; ezekből kiindulva meglehetősen könnyű rekonstruálni recepciójuk és olvasataik történetét.

Az első csoportba azok a szövegek tartoznak, amelyeket Benjamin explicit módon idéz. Szerzőik: Kant, Erich Unger, Sorel, Cohen¹¹ és Hiller.

Ezt követi azoknak a könyveknek vagy szövegeknek a csoportja, amelyekről megbízhatóan tudjuk, hogy így vagy úgy hatottak Benjaminra: ez Hugo Ball *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* című könyve 1919-ből (amellett, hogy azonosan használják a „kritika” szót, Benjamin érzésem szerint jól megjegyezte Ball elemzését Dante *De Monarchiájának* 1.1 fejezetéről); mindenképpen ide tartozik Ernst Bloch két könyve, a *Geist der Utopie* 1918-ból és a *Thomas Münzer, als Theologe der Revolution* 1921-ből, valamint Baudelaire, akit Benjamin e szöveg

⁹ Hiller szövegét – *Anti-Kain. Ein Nachwort zu dem Vorhergehenden* –, amit Benjamin a *Das Ziel* (1919) című folyóiratból idéz, megelőzi Rudolf Leonhard rövid szövege – *Endkampf der Waffengegner!* –, melyet a szerző a spartakisták sztrájkjának szentel, végkicsengésében pedig a fegyverek elleni harcra szólít fel (*Kampf gegen die Waffe!*, 23. old.). Hiller szövege a fegyvertelen és terrormentes forradalom nevében támadja a bolsevizmust. Jobb rabnak maradni, mint fegyveres lázadást (*gewalttätige Rotte*) indítani, mondja Hiller a 27. oldalon. Benjamin hiányosan idézi Hillert. A teljes mondat így hangzik: „*Brutalisiere ich nicht, töte ich nicht, so errichte ich nimmermehr das Weltreich der Gerechtigkeit, des ewigen Friedens, der Freude – so denkt der geistige Terrorist, so denkt der edelste Bolschewik, so dachten die von ebertreuen Millitars vorsätzlich und heimtückisch erschlagenen Spartacusführer. Wir aber bekennen, daß höher noch als Glück und Gerechtigkeit eines Daseins*” (25. old.)

¹⁰ Kurt Anglet egy helyütt említi Kórahot és a lázadását a *Messianität und Geschichte. Walter Benjamins Konstruktion der historischen Dialektik und deren Aufhebung ins Eschatologische durch Erik Peterson*, Berlin, Akademie Verlag, 1995, 35. old. Jacques Derrida is mindössze egy alkalommal tesz említést róla a *Force de loi*-ban (Paris, Galilée, 1994, 145. old.). Eric L. Jacobson a Benjaminról és Scholemről írt, 1999-ben Berlinben megvédett doktori disszertációjában (234. old.) tesz említést Qorahról. Az egyetlen szöveg, mely tematizálja az isteni erőszakot és röviden elemzi a *Korah's rebellion* használatát Benjammánál Brian Britt *Divine Violence in Benjamin and Biblical Narrative* című kongresszusi előadása, mely 2006 októberében hangzott el Berlinben, német nyelven. A szerző szívéllyességének hála a kézirat angol nyelvű verziója rendelkezésemre áll.

¹¹ Felhívom a figyelmet Günther Figal két kivételes jelentőségű szövegére, melyek a tiszta akarat és a tiszta eszköz problémáját vizsgálják a Walter Benjaminra hatást gyakorló Kant és Cohen példáján: *Recht und Moral als Handlungsspielräume*, Zeitschrift für Philosophische Forschung, 1982, 36. sz., 361–377 old., valamint: *Die Ethik Walter Benjamins als Philosophie der reinen Mittel*; G. FIGAL, H. FOLKERS, *Zur Theorie der Gewalt und Gewaltlosigkeit bei Walter Benjamin*, Heidelberg, Texte und Materialien der FEST, 1979., 1–24. old.

készülését megelőzően olvas és fordít (a „*frappe*”, „*choc*”¹² vagy a „*catastrophe*”¹³ fogalmak igen gyakoriak Benjaminsnál).

Van egy olyan forráscsoport is, amelyet szinte soha nem említene, ámbar bizonyosan jelentős nyomot hagyott Benjamin szövegén. Ide tartozik Rickert könyve 1920-ból, a *Die Philosophie des Lebens*¹⁴, David Baumgardt füzeté ugyanebből az évből a lehetséges¹⁵ (és a lehetetlen) problémájáról, és persze Hegel művei, melyek nélkül Benjamin szövege egyáltalán nem létezhetne. Nem csupán arról van szó, hogy Benjamin megismétli Hegel bizonyos motívumait és alakzatait, mint amilyen a hősi erőszak vagy a „tisztá erőszak”¹⁶, vagy arról, hogy átírja és korrigálja Hegel különböző kifejezéseit¹⁷, hanem arról, hogy Benjamin a jog és az erőszak viszonyának tematizálását teljes mértékben Hegeltől vette át, „az erőszak misztikusától” (*eines Mystikers der Gewalt*), ahogy nevezi¹⁸.

A jogászok szövegei és a jogi források Benjamin számára külön inspirációs forrást jelentenek. Nincs okunk azt hinni, hogy Benjamin ne ismerte volna Stammler munkáit, aki az anarchizmus elméletéről, illetve az erősebb jogáról (*das Recht des Stärkeren*) írt, avagy azokat a változó értékű tanulmányosorozatokat, amelyeket 1909-től közöltek francia nyelven, és amelyek a jog és az erő kapcsolatáról szólnak (a szerzők többek között Lesuer, Milhaud, Flach, Anthony). Ellenben biztos, hogy Benjamin nem olvasta e szöveg megírása előtt a jelen témával foglalkozó legszisztematikusabb könyvet, hiszen az ugyanabban az évben jelent meg, mint *Az erőszak kritikája*. Erich Brodmann *Recht und Gewalt* című könyvéről van szó.¹⁹

¹² A sokról Marcuse ír 1964-ben, a Benjamin korai szövegeihez írt utószavában. W. BENJAMIN, *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1965, 105. old.

¹³ A „katasztrófa” természetesen mindenekelőtt Scholemnél van jelen, de Ungernél is a „Politik und Metaphysik” című szöveg elején (*...jede unkatastrophale Politik ist unmetaphysisch nicht möglich*). Cf. E. Unger, *Politik und Metaphysik*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1989 (1921), 7 (3) old.

¹⁴ H. RICKERT, *Die Philosophie des Lebens, Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1920.

¹⁵ Dr. D. BAUMGARDT, *Das Möglichkeitsproblem der Kritik der reinen Vernunft, der modernen Phänomenologie und der Gegenstandstheorie*, Berlin, Reuther & Reichard, 1920. Ez a könyv a *Kant-Studien „Ergänzungshefte”* 51. füzeté. Nagyon fontos szerepe lehetne a lehetséges/lehetetlen egyfajta imaginárius elméletében, mely August Fausttal és Hartmann-nal együtt a kései Derridát is felölelné.

¹⁶ *Die reine Gewalt*. Cf. G. W. F. HEGEL, *Jenaer Schriften*. 1801-1807, 2. k., Hamburg, Felix Meiner, 1970, 474-475. old.

¹⁷ Például a kétfajta erőszak felettebb különös benjamini megkülönböztetése: „Az egyik áldozatot követel, a másik elveszi az áldozatot” (*Die erste fordert Opfer, die zweite nimmt sie an*) felismerhető a § 70-ben: „Ha tehát az állam az életet követeli, az egyénnek azt oda kell adnia, de szabad-e, hogy az ember maga dobja el az életét?” (*Wenn der Staat daher das Leben fordert, so muß das Individuum es geben, aber darf der Mensch sich selbst das Leben nehmen?*) G. W. F. HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 7. k., 1970, 152. old.

¹⁸ Levél Scholemnek, kelt 1918. 01. 31-én. W. BENJAMIN, *Briefe I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, 171. old. A jogról és az erőszakról Hegelnél lásd Add. § 432 és § 433, G. W. F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* III. k., 10, 1970, 221, 223 old.

¹⁹ E. BRODMANN, *Recht und Gewalt*, Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter & Co., 1921. Az e témájú könyvek inflációja az elkövetkező években éles reakciókat provokál, sokan tagadják, hogy a jog és az erőszak között bármily kapcsolat fönnállna. Paul Natorp a *Vorlesungen über praktische Philosophie* (Erlangen, Verlag der philosophischen Akademie) című könyvében, mely 1925-ben jelent meg, azt állítja, hogy a jog nem kényszerít (*zwingt nicht*) és hogy az erőszak nem jogalkotó (*Gewalt schafft nicht Recht*) (§ 180, 457, 458 old.). „A törvénynek van kényszerítő ereje (*rechtliche Gewalt*) (*Gewalt, die selbst aus dem Rechte fließt*), ámde a kényszerítő erőnek nincs semmiféle törvénye, amiként erő-

E szöveg megírásának közvetlen kiváltó oka azonban a jogász Herbert Vorwerk írása lehetett: *Das Recht zur Gewaltanwendung*, mely 1920 szeptemberében jelent meg²⁰. Feltételezésem szerint ez az írás és a heves vita, amit kirobbantott, indították arra Benjaming, hogy egy rövid dolgozat formájában sürgősen válaszoljon a jog és az erőszak legitimitásának kérdésére. Azt a rövid jegyzetet, amit Benjamin Vorwerk szövege nyomán vetett papírra, a *Kritika* első vázlatának tekinthetjük. Ugyanakkor a *Kritika* minden bizonnyal Benjamin jónéhány akkortájt írt, azóta elveszett politikáról szóló szövege, vázlata és tervezete tökéletes összefoglalójának tekinthető. Ha most kapcsolatot keresek e három kéz között (az egyik Vorwerké, a másik kettő pedig Benjaminé, hiszen ő írja a szóban forgó jegyzetet is, meg a szöveget is néhány hónap leforgása alatt), akkor azt a pontot választom ki Vorwerk szövegéből, amely lényegi távolságot teremt Benjamin, valamint a jog meg a jogi erőszak (vagy az állami erőszak) között. A 15. oldalon ezt írja Vorwerk:

„A forradalomhoz való jog”, amint ezt már száz éve tanítják az államjogászok, fogalmi lehetetlenség.” („*Ein Recht auf Revolution*”, wie es noch die Staatsrechtslehrer vor hundert Jahren lehrten, ist begrifflich unmöglich).

Nem létezik ilyen „fogalom”, pontosabban nem létezik olyan jog, mely forradalomhoz vezethetne, más szóval a törvényes keretek közt végbemenő forradalom képtelenség. A „forradalomhoz való jog” kifejezés közönséges nonszensz. Az erőszak kritikájának legvégén Benjamin mintha egy másik teret találna az erőszak és a forradalom számára:

Ha pedig sikerült megbizonyosodnunk afelől, hogy az erőszak fönnmarad mint tiszta közvetlen erőszak a jogn túl is (*jenseits des Rechtes*), akkor ezzel egyben kimutattuk, hogy lehetséges és hogy miként lehetséges forradalmi erőszak (*die revolutionäre Gewalt möglich ist*), mert ilyen névvel kell illetnünk az ember által gyakorolt tiszta erőszak legmagasabb rendű megnyilvánulását (*reiner Gewalt durch den Menschen zu belegen ist*).²¹

Ahhoz, hogy Benjamingnak e válasza lehetővé váljék, azaz hogy lehetővé váljék az, ami fogalmilag lehetetlen, elkerülhetetlen a regisztrált, és a jog meg az erőszak abszolút szétválasztása. Csak az az erőszak nevezhető forradalmi (isteni, abszolút, tiszta, szuverén, messiási stb.) erőszaknak, amelyik teljesen leválik a jogról, elszigetelődik tőle. Ez a szigorú megkülönböztetés a feltétele annak, hogy egy teljesen új teret (és időt) találjunk, mely kívül esik a jogon. Benjamin tehát a jegyzetében, a Vorwerk szövegére adott első válaszreakcióban a *Kritika* előtt néhány hónappal szembeszegül a jogi kényszerrel avagy „a jog erőteljes megvalósulási törekvésével” (*intensive Verwirklichungstendenz des Rechts*). Az a szándéka, hogy korlátozza a jog sietségét és türelmetlenségét, amivel meg akarja szállni a „világot”. Úgy látszik, hogy a jogtól való tartózkodás bevezetés valami egészen másba.

A türelmetlenség erőszakos ritmusával (*Um den gewalttätigen Rhythmus der Ungeduld*), ami a jog lételeme, és amiben felhalmozódik saját időmértékét, szembeállítható a várakozás jó <?> ritmusa (*Rhythmus*

szakra való jog sem létezik; nem létezhet olyan jog, amely erőszakból fakad (*ein Recht, das aus Gewalt fließt*). Az erőszak nem jogalkotó. A hatalom (*Macht*) úgyszintén nem jogalkotó” (§ 197, 492, 493 old.).

²⁰ A *Blätter für religiöse Sozialismus* szerkesztőjének, Carl Mennickének, és barátjának, Paul Tillichnek a kérésére Vorwerk az 1920. évi 4. számban jelentette meg a szöveget, mely igen rövid (másfél oldal), és a szerkesztő majd egyoldalas kommentárja követi. Mennicke az 1921. évi 6. számban zárja le a vitát.

²¹ W. BENJAMIN, *Az erőszak kritikájához*, 56. old.; W. BENJAMIN, *Zur Kritik der Gewalt*, 202. old.

der Erwartung), amelyben a messiási esemény játszódik le (in welchem das messianische Geschehen verläuft).²²

A kérdőjel a „jó” (guten) melléknév után Benjamin utólagos betoldása és ennek a mondatnak az alanya. Nem csak látens habozásról van szó, Benjamin nem csak halogatja egy pontosabb melléknév megnevezését, hanem ugyanaz a bizonytalanság és tudatlanság forog fenn, mely az utolsóként és isteniként bejelentett eseményt kíséri. A kérdőjel megszakítja, és mégsem szakítja meg a már most történő²³, ám egyúttal folyton késlekedő (die Verzögerung) eljövendő esemény előreláthatóságának horizontját. A messiási esemény²⁴ mint olyan esemény, mely elejét veszi minden eljövendő erőszaknak, meghatározza és strukturálja a várakozást (Erwartung). Maga a várakozás váltja valóra azt, ami teljes mértékben lehetetlen.

Benjamin Vorwerk-olvasata és a jog erőszakjával szembeni ellenállása bevezet bennünket Az erőszak kritikáját alkotó „szövegkompozíció” utolsó és legfontosabb csoportjába. Ez pedig az a végtelen és bonyolult „szöveg”, amit Benjamin és Scholem barátsága jegyez, és amit továbbra sem lehetséges rekonstruálni. Most nem csak arra gondolok, hogy milyen nehézségeket okoz azoknak a nyomoknak az osztályozása, amelyeket Scholem és a „Benjamin–Scholem” kapcsolat hagyott Benjamin szövegén²⁵, hanem Gershom Scholem hagyatékának fölöttébb titkos és homályban maradó archiválási stratégiáira is. Egyes kérdéseket, amelyek semmiképp sem cövekelhetők le Scholemnél, Adornónál vagy Bubernél anélkül, hogy ne ébresztenék fel a sokkal fontosabb gyanakvást az archívumok 20. századi „használatát” és a velük való „manipulációkat” illetően, későbbre halasztok, egyelőre mellőzöm őket, és Benjamin szövegére meg „az isteni vagy forradalmi erőszak”-ra szorítkozom. Az az érzésem, hogy Kórah és társainak említése Benjaminsal sokkal transzparensőbb volna, ha például „megtalálták” volna Scholem levelét, amelyre Benjamin 1921. augusztus 4-én hivatkozik²⁶. Sokkal könnyebb volna tematizálni Benjamin szándékait, ha a nyilvánosság rendelkezésére állnának Scholem naplói vagy az 1918 és 1922 között írt levelei. Hasonló a helyzet Benjamin szövegé-

²² W. BENJAMIN, *Az erőszak alkalmazásának joga = Gesammelte Schriften*, 6. k., 104. old.

²³ Ez a fragmentum világosabbá válik Scholem egy mindeddig publikálatlan szövegének alapján: „A Messiás királysága mindig itt van, mondta egy alkalommal Walter. Ez a belátás (Einsicht) a legmagasabb igazságot tartalmazza – ámde csak egy bizonyos szinten, ahova, ha jól tudom, a próféták után senki sem jutott el” (1917). Az idézet lelőhelye: Michael LÖWY, *Le messianisme hétérodoxe dans l'oeuvre de jeunesse de Gershom Scholem*, szerk. J.-C. ATTIAS, P. GISEL & L. KENNEL, *Messianismes: Variations sur une figure juive*, Genève, Labor et Fides, 2000, 124. old.

²⁴ Cf. G. BENSUSSAN, *Messianisme, messianicité, messianique = Pour quoi faire, pour quoi penser? Une histoire de l'avenir*, szerk. Jocelyn BENOIST & F. MERLINI, Paris, Vrin, 2004, 26–27. old.

²⁵ Itt nemcsak itt azokra a levelekre gondolok, amelyek nélkül elkezdni sem lehet a *Kritika* elemzését (ezek közül a legfontosabb Benjamin 1921. januári keltezésű levele Scholemnek), hanem arra is, ahogy Scholem dolgozott a forrásszövegekkel, miközben folyamatosan együttműködött Benjaminsal; Scholem kezdeti kutatásaira az apokaliptikus messianizmus és a katasztrófa tárgykörében; *A bolsevizmus (Der Bolschewismus)* című zseniális kéziratára, mely a zsidó forradalomról, a messianisztikus királyságról, a vérről és a lázadásról és „a szegénység diktatúrájáról” (die Diktatur der Armut) beszél, G. SCHOLEM, *Tagebücher 1913–1917*, Frankfurt am Main, Jüdischer Verlag, 1995, 556–558. old.; az 1915-ből származó feledhetetlen jegyzeteire a forradalomról: *Unser Grundzug: das ist die Revolution! Revolution über alles!*, *ibid.*, 81. old.; Benjamin *Tézisek a jog fogalmáról* című szövegére, mely Scholem naplóiban jelent meg (és minden bizonnyal tévesen sorolták az 1916-os évbe) és az óriási különbségre a *mischpatah*, a *Recht* és a *zedek*, *Gerechtigkeit* között, *ibid.*, 401–402. old.

²⁶ „Persze, hogy lelkesen olvastam mindazt, amit *Az erőszak kritikájáról* írtál. A szöveg a napokban fog megjelenni”. (Heidelberg, 1921. 08. 04.). W. BENJAMIN, *Briefe I.*, 270. old.

nek recepciójával is. Remélem, valamennyien tudjuk azt is, hogy mennyire másképp festene ma *Az erőszak kritikájának* szövege, ha előttünk volna Benjamin barátnőjének, az erőszak legnagyobb múlt századi gondolkodójának, Hannah Arendtnak az interpretációja.

Három szöveg, avagy Benjaminsnak mint a háború utáni Németország szemtanújának három olvasmányélménye a jelen tanulmány címében szereplő benjamini példázat gyökereit érintheti:

a) Hermann Bahr *Die Rotte Korahs* című regénye 1919-ből, mely egy osztrák báró sorsát beszéli el, aki váratlanul felfedezi, hogy ő egy gyűlölt zsidó, egy háborús nyerészkedő fia és örököse. Bahr a vér és a környezet, illetve a biológia és a kultúra faji jellegű szembenállását vizsgálja, valamint a törvény és a pénz, az erkölcs és a korrupció viszonyát. Ezek az elemek, akár csak Bahr hisztérikus antiszemitizmusa és paradox hite a zsidók regenerálódásában, minden bizonnyal felkeltették Benjamin figyelmét²⁷.

b) Kantnál, akit több éven át nagy odaadással olvas, Benjamin fölfedezhetett egy igen fontos fragmentumot *A vallás a pusztá és határain belül* szövegében. Tudniillik az említett könyv második kiadásában (1794) Kant néhány helyen kiegészíti a régebbi megfogalmazást: „amelyből az embernek ki kell lépnie (*herausgehen soll*), hogy politikai-polgári viszonyokra jusson (*um in einen politisch-bürgerlichen zu treten*)”. Az első mondatban a pleonazmus szerepe az, hogy fölfokozza az erőfeszítést: „a természeti embernek iparkodnia kell kikerülni” (*der natürliche Mensch (...) herauszukommen sich befehligen soll*). A másodikban sietség is szerepel: „az embernek iparkodnia kell minél hamarabb kikerülni” (*so bald wie möglich herauszukommen sich befehligen soll*); a harmadikban „az ember nem léphet ki egyedül”, mivel ez a kötelesség nem csak rá vonatkozik, hanem az egész emberi nemre (*eine Vereinigung derselben in ein Ganzes*), pontosabban szólva ez a kötelesség megkívánja „az egyes személyek egésszé történő egyesülését (*Volkommenheit*), a jó érzületű emberek rendszerének a megteremtését (*System wohlgesinnter Menschen*), (...) a totalitást”²⁸.

A „kilépés” nagy kötelessége (*die Pflicht*) minden más kötelességtől különbözik, és még két feltétele van, amelyeket a folytatásban Kant rögtön felsorol: „ennek a kötelességnek szüksége van egy másik eszme feltételezésére, nevezetesen egy magasabb morális lényére”, azaz az isten eszméjére (ami lehetővé teszi Kant számára, hogy azt a közösséget, melynek sikerül a kilépés, „Isten népének” nevezze) és még egy eszméje, mely ellentétes az előbbivel és az említett közösséggel: ez pedig „a rossz princípium hordájának gondolata”.

Isten e népével szembeállítható a rossz princípium hordájának gondolata (*die Idee einer Rotte des bösen Prinzips entgegensetzen*), mint azok egyesülése (*Vereinigung*), akik az ő oldalán állnak, a gonosz kiterjesztésén munkálkodnak (*zur Ausbreitung des Bösen*), s meg akarják akadályozni ama másik közösség létrejöttét (*jene Vereinigung nicht zu Stande kommen*); ám bár az érényes érzületet ostromló princípium (*anfechtende Prinzip*) szintűgy bennünk ma-

²⁷ A regény 1919-ben jelent meg a S. Fischer kiadónál (Berlin, Bécs). Benjamin követte Bahr igen termékeny munkásságát és sok helyütt említi őt szövegeiben, azonban a *Die Rotte Korahs* című könyv nincs feltüntetve Benjamin könyvtárának jegyzékében.

²⁸ I. KANT, *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* = *Kants gesammelte Schriften*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1969., 6. k., 97. old. I. KANT, *A vallás a pusztá és határain belül és más írások*. Ford. VIDRÁNYI Katalin. Gondolat Kiadó, 1980. 224-225. old.

gunkban lakozik, s csupán a szemléletesség kedvéért ábrázoljuk külső hatalomként (*in uns selbst liegt und nur bildlich als äußere Macht vorgestellt wird*)²⁹.

c) Előfordulhat, hogy Benjamin gondolatait az áldozatról, a vérről és a Kórah fölötti erőszakról éppenséggel Goldberg szemináriumára indította el, valamint Benjamin találkozásai az ő köréhez tartozó emberekkel (Ungert és Baumgardtot már említettem), akikre Scholem különösen allergiás volt. Ezt a feltételezést egyelőre csak azok a viszonylag hosszú fragmentumok támaszthatják alá, amelyek Goldberg 1925-ben megjelent könyvében találhatók.³⁰ Oskar Goldberg a Kórah-lázadást (amit ő *Korah-Aufstand*-nak nevez, másutt „vállalkozásnak”, *Korah-Unternehmen*) a metafizikai középpont (*metaphysischen Zentrum*) ellen intézett fenyegetésnek látja. Az erre adott reakció (*eine Reaktion*), mely „teológiai” szempontból érthetetlen, állítja Goldberg, olyan, mint a test reakciója olyankor, amikor egyik életfontosságú szervét éri támadás (*wenn ein lebenswichtiges Organ empfindlich angegriffen wird*).³¹

Benjamin analógiájának ez a három esetleges forrása nem egyenlő értékű, és különböző szövegrendekbe tartoznak. Mégis, ha figyelmen kívül hagyjuk Hermann Bahr obszúr alle-góriáját, a lázadók bandája Kantnál is, meg Goldbergnél is egy kis „részre” szorítkozik, mely egy jóval nagyobb „egésszel” szemben lép fel. A rossz „rész” nem képes olyan entitássá vagy közösségé szerveződni, mely az ellenállása révén fönntmaradhat. Más szóval a „rész” nem maradhat fönnt az „egészen” belül, ezért az egész reakciója szörnyű, és a lázadók megsemmisítése szükségszerű. Érdekes, hogy a „rossz princípiuma” Kantnál is, meg Goldbergnél is interiorizálva van és képes beszéd formájában kerül elő, Kantnál mint ami „bennünk magunkban lakozik”, Goldbergnél pedig mint a szervezetünk vagy a „testünk” valamely szervét ért támadás.

Még egyszer idézem Benjaminget:

A mítosszal minden területen Isten áll szemben, tehát a mitikus erőszakkal az isteni erőszak. Ez utóbbi tulajdonképpen minden ponton az előbbi ellentéte. A mitikus erőszak jogteremtő (*mythische Gewalt rechtsetzend*), az isteni jogmegsemmisítő (*die göttliche rechtsvernichtend*); (...) A Niobé-mondával a Kórah és bandája fölötti ítéletet állíthatjuk szembe az isteni erőszak példaként (*Gewalt Gottes Gericht an der Rotte Korah gegenübertreten*). Az ítéletet kiváltságos léviták szenvedik el (*Es betrifft Bevorrechtete, Leviten*); figyelmeztetés nélkül, fenyegetés nélkül éri őket; sújtó ítélet egészen a megsemmisítésig (*trifft sie unangekündigt, ohne Drohung, schlagend und macht nicht Halt vor der Vernichtung*).

Benjamin intervenciója összhangban áll Kant és Goldberg értelmezésével, ugyanis az „isteni erőszak” szembe van állítva a „mitikus erőszakkal”, mégpedig mindenben, minden ponton (*in allen Stücken, in all respects*); szó sincs a banda semmiféle „megbüntetéséről”, ellenkezőleg, az Isten ítélete (*Gericht*) az egészet óvja meg – az isteni akció avagy az „isteni erőszak” egyszerre pusztít és ment meg (ezért igazságtétel ez az erőszak, nem pedig jogalko-

²⁹ Uo., 100. old. Ugyanebben az évben a „Minden dolgok vége” (*Kant-Werke*, 8. k. 332. old.) című szövegben Kant leleplezi, hogy ez a horda, amit említ, tulajdonképpen Kórah bandája (*der Rotte Korah*).

³⁰ O. GOLDBERG, *Die Wirklichkeit der Hebräer: Einleitung in das System des Pentateuch*, 1. k., Berlin, Verlag David, 1925. Goldberg a szentség, a megsemmisítés, az áldozat és a vér problémáját vizsgálja (98–99., 160–163. old.). Az „*unblutige Opfer*”-t Goldberg a Kali istennőnek való áldozat kapcsán említi (139. old.).

³¹ Uo., 194–195. old.

tás)³²: az isten nem figyelmezteti és nem fenyegeti meg azokat, akiket megsemmisít, azokat azonban figyelmezteti, akiknek van rá fülük. De ez nem elég, és ez nem minden. Szerintem Benjamin ambíciója tovább hatol, és Kórah „bevetése” túlmutat ezen a három momentumon, amelyeket kiemeltem, és azon a kettőn, amelyeket megemlítettem ugyan, ám mindeddig háttérben hagytam. Mint azt korábban hangsúlyoztam, Benjamin szövege meglepetést tartogat, mivel valakire, aki *par excellence* baloldalinak és forradalmárnak látszik (Walzer szerint ez Kórah, a lázadó), márpedig Benjamin végig a forradalomról beszél itt, egyszeriben lecsap az „isteni erőszak”, és megsemmisíti. Később hozzáfűztem ehhez egy másik problémát is Benjamin és Scholem eszmecseréjéről, miszerint a szent szövegek és a rabbinikus elemzések hatással lehettek Benjaminsnak a Kórahról szőtt képzeteire. Tehát Goldberggel vagy Kanttal és Walzerrel, részben Scholemmel is ellentétben Benjamin megpróbálja együtt elgondolni ama érthetetlen „teológiai” szempontot (*theologische Gesichtspunkte*) és a lázadás forradalmi gesztusát. Csak a teológia és a forradalom (nem pedig a politika) ilyen keresztezési pontján lehetséges a lehetetlen: a messiási esemény.

Kórah a pszeudomessias és a hamis forradalmár fenséges példája, ám ugyanakkor a messiansztikus színház és az eljövendő világ első mozgatója.

De miért hamis forradalmár Kórah?

A legprecízebb válasz szerint azért, mert Kórah nem a Messiás. Amikor az isten megsemmisítő csapást mér Kórahra és követőire, Benjamin kiváltságos levitákként határozza meg őket (ez egy újabb nagy meglepetés). Ők a kiváltságosok, *die Bevorrechtete* („Es trifft Bevorrechtete”; melléknévi formában *bevorrechtigt*). Noha ez a ritka szó kétértelműen mutat rá arra, hogy a megsemmisítő csapás az ítéletet megelőzőn érte őket – tehát az ítélet, a fenyegetés és a figyelmeztetés előtt –, úgy tűnik, Benjaminsnak egész más volt a szándéka. És még valami: hogy lehetnek „kiváltságosok” azok, akik a kiváltságok, meg a vezetésre, a papságra való „jog”, és Mózes meg Áron ellen lázadnak? Hogyan lehetséges, hogy egyedül Kórah, egyébként Mózes rokona, kiváltságos? Miben állnak ezek a kiváltságok? Benjamin nem a szokványos *privilegiert* melléknévet használja, hanem egy olyan szót (*Bevorrechtete*), mely a jogot, a bíróságot és az ítéletet is tartalmazza. Ezzel a művelettel Benjamin a „teológiai” értelmezéshez közelít, mely szerint azért lettek megsemmisítve, mert kiléptek a törvényből. Az isten védelmezi a törvényt és megsemmisít mindent, ami kívül kerül rajta (a lázadókat vagy a „kiváltságosokat”). Majd Benjamin kimutatja, hogy ez a lázadás nem forradalom, hanem a jog vagy a törvény terméke. A lázadók azért lettek megsemmisítve, mert a már meglévő törvény keretein belül kiváltságokat követelnek, és azért kiváltságosok, mert a pozíciójuk máris kívül esik a jogon (ez a dilemma úgy jelenik meg, mint a különbség Mózes és Áron, illetve az Isten elleni lázadás közt). Kórah mindenekelőtt azért privilegizált hamis forradalmár, mert gazdag, és mert a lázadás előtt is nagy hatással volt a népre. Kórah nem szegény³³, azaz politikus, nem pedig forradalmár. Még ha Benjamin nem is ismerte Kórah ambíciójának eredettörténe-

³² Benjamin úgy használja a „bíróság” vagy „ítélet” szavakat (*Gericht*), hogy az magával vonja a jog (*mispat*) és az igazságosság (*cedek*) megkülönböztetését. Ha az isten az a szubjektum, aki elhozza az igazságot és az igazságosságot, akkor ez a cselekmény nem büntetés, hanem védelem. Ez a *cdk* gyök alapjellemzője.

³³ „Csak a szegények ítéletének van forradalmi ereje” (*Urteil des Armen hatt allein revolutionäre Macht. Die Arme ist vielleicht nicht gerecht, aber er kann niemals ungerecht sein.*) G. SCHOLEM, *Der Bolschewismus = Tagebücher 1913-1917*, 556. old.

tét (Kórah felesége igen érdekes szerepet játszik a férje karrierjében)³⁴, a *Bevorrechtete* szó pontos használata rámutat arra, hogy ennek a bandának az anyagi privilégiumai a kérdések. Egyszóval Kórah és bandája a hatalomért harcol, és Benjamin szerint a jog és a mitikus jogi erőszak regiszterébe tartoznak, aminek semmi köze sincs a forradalomhoz³⁵. Azért kell megsemmisítő csapást mérni rájuk, mert nem válhatnak ellenzéki közösségé (a kanti „rossz princípiuma”), nem maradhatnak fenn az egész részeként vagy a közösség részeként (mint Sámáj, amikor összetűzött Hilléll)³⁶, és sohasem semmisíthetik meg a jogot (a törvényt), mivel az a szándékuk, hogy új joggal (azaz új előjoggal) cseréljék fel.

Na de egy ilyen „reformista” lázadás miért „termeli ki” egyáltalán az Isten közbelépését és az isteni pusztító erőszakot? A hasonlat és az ellenhasonlat „munkája” (emlékeztetnék, hogy ezekben az években Benjamin fontos fragmentumot ír a hasonlatról) segítik Benjaminget abban, hogy levonja a konzekvens végkövetkeztetést: az abszolút (destruktív, isteni és forradalmi) erőszak megsemmisíti a jogi és a politikai erőszakot avagy a törvényen belüli lázadást (a lázadás mindig előjogokért és kiváltságokért történik), ami a kapitalizmus abszolút képmutatásának kulminációja. Ellenben Kórahnak és bandájának a lázadása egyúttal a legfontosabb feltétele annak, hogy ez az új és hihetetlen erőszak destruktívként mutatkozhasson meg. A hamis forradalmár az igazinak az előhírnöke. Nincs forradalom hamis lázadó és mitikus erőszak vagy háború nélkül³⁷. Ily módon kerül napvilágra a forradalmi praxis paradigmája az erőszakos isteni beavatkozásban, azaz az erőszakmentes Messiás utáni várakozásban.

³⁴ Vö. Szánhedrin, 109b–110a; „Féltékeny volt, amiért Mózes mást választott...” RACHI, *Le Commentaire de Bamidbar*, Paris, Les éditions Biblieurope, 2005, 163. old. Philon a lázadók „értetlen” törekvéseiről és gögijéről beszél (*alagou fronématos*). *De Praemiis et Poenis*, 13:74.

³⁵ Vö. Mózes negyedik könyve 16:2 így kezdődik: „És támadának Mózes ellen”. A „vá-jákumu lifné (Mose)” szókapcsolatnak teljes mértékben jogi háttere van, és a bíróságon használják az ellenfél megszólítására (Mózes ötödik könyve, 19:15; Zsoltárok, 27:12).

³⁶ „Sitra achra”: *Gut und Böse ind der Kabbala* című szövegében (G. SCHOLEM, *Von der mystischen Gestalt der Gottheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1973 (1962), 68–69. old) Scholem a két nagy doktor, Hillél és Sámáj konfliktusának kontextusában tér ki Kórah lázadására. Idéz egy részletet a *Zohárból*, I. 17b:

„(...) a *bal* egyesült a *jobbal*, és mindenütt béke honolt. Így a Kóré és Áron közti vita szintén a *bal* és a *jobb* viszálja. Mózes a Teremtés művén elgondolkodva így szólt: Úgy hiszem, ki tudom békíteni a *balt* és *jobbot*. Békíteni akart, de a *bal* nem akart békülni, Kórah megkeményítette a szívét (*versteifte sich im Übermass*). Ekkor Mózes így okoskodott: Biztos a Pokol áll mögötte. [Mózes tudta, hogy Kórah] nem akarja a *fentieket* (*Oberen*) követni, nem akar egyesülni a *jobbal* (*in die Rechte einbezogen werden*), és a harag majd úgyis a mélybe taszítja. Kórah nem akarta, hogy Mózes véget vessen egy olyan vitának, amely nem szolgál a *fentiek* dicsőségére (*um des Himmels willen*), hiszen Kórah még a Teremtés tényét is tagadta. Mikor Mózes látta, hogy a Teremtés tényét tagadja és [a *fentiek*] már kitaszították, rögvest *megharaguvék azért Mózes igen* (Szám 16, 15). *Megharaguvék azért Mózes*, mert [Kórah és társai] nem adtak neki igazat a vitában; *igen* [megharagudott]: mert a Teremtés tényét is tagadta. Kórah mindent tagadott, *fent* is és *lent* is, mint írva van: *Akik feltámadtak Mózes és Áron ellen Kórah és társai közül* (Szám 26, 9). *Fent és lent*. [Kórah] ahhoz „tapadt”, akit megérdemelt. Az előbbihez hasonló, de jó úton járó vita, amely nem végződött bukással, Sámáj és Hillel vitája. A felek között a Szent, áldott legyen, közvetített és egyetértett (*qayam*, ami egyszerre jelent ‘megoldást’ és ‘igazolást’ is), mert ez Istennek tetsző viszály volt. És mivel az ilyen viszályban az égiek közvetítenek, az ilyen viszály előre viszi a világot.” *Zohár*. Uri Asaf fordítása. Atlantisz, Budapest, 2014, 100–101. old.

³⁷ Ld. Scholemnél a véres bolsevik forradalom, a messiási királyság és az első világháborús erőszak megkülönböztetése.

Az alapvetés ez: csak az eljövendő (beteljesült) világban (*nur in den kommenden Welt [der Erfüllung]*) jelenhet meg a valódi isteni erőszak (*echte göttliche Gewalt*) (a közvetlen isteni hatás [*unmittelbarer göttlicher Einwirkung*]) másként, mint pusztítólag (*anders als zerstörend*). Ám ezzel szemben az isteni erőszak a földi világba hatol, pusztítást lehel (*atmet sie Zerstörung*). (...) Ebben a világban az isteni erőszak (*göttliche Gewalt*) magasabb (*ist höher*), mint a isteni erőszakmentesség (*göttliche Gewaltlosigkeit*). Az eljövendő világban az isteni erőszakmentesség több, mint az isteni erőszak.³⁸

De miért hamis Messiás Kórah?

A legprecízebb válasz szerint azért, mert Kórah nem forradalmár. Noha a lázadása kétségtelenül tartalmazza a jövőendő új igazságosság elemeit, noha a messiási színház minden feltétele megvan, maga Kórah egy archikonspirátor (*archconspirator*), „dekonstruktor” és egy üldözött közösség rombolója. Egyszerre négy lázadást kelt (a leviták Áron ellen; Dotán és Ávirám Mózes ellen; a törzsek vezérei Áron ellen³⁹; és mind együtt Mózes és Áron ellen), miután „fogta”⁴⁰ és egyesítette Izrael 250 fiát. A lázadás kezdetén Kórah a következő szavakkal szólítja meg Mózes és Áront (4Móz 16:3):

Sokat tulajdonítotok magatoknak, holott az egész gyülekezet, ezek mindnyájan szentek (kedosim), és közöttök van az Úr: miért emelitek azért fel magatokat (*titnaszu*) az Úr gyülekezete fölé?⁴¹

Élete során Kórah többé egyetlen szót sem fog szólalni⁴². Tehát úgy gondolja, hogy nem csak a közösség szent, hanem a közösség minden tagja (része) is. Ez teljes újdonság, és egyúttal súlyos rágalom. Radikális kijelentés, mely kétségbe vonja Áron⁴³ papi szentségét, azaz Mózes mint Áron első számú védelmezőjét és az isten meg a nép közti közvetítőt; borzalmak és katasztrófák hosszú sorának kezdetét jelzi. Mégis, Benjamin intervenciója (és intuíciója) egy másik értelmezését is lehetővé teszi Kórah tündöklésének és bukásának, amit, mint tudjuk, iszonyatos csapás követ. A sivatagban vándorló, elgyötört népet hatalmas veszteség érte, a 250 lázadó férfin kívül elpusztultak a „háznépeik” is, és még 14700-an semmisültek meg. Az isten forradalmi erőszakja, avagy a Messiás „isteni erőszakja”, mely vér nélkül pusztít, nemcsak Mózes és Áron javára, avagy a Törvény szerint ítélkezik, hanem mindenekelőtt útmutatást jelent a sivatagban és bejelenti az eljövendő, erőszakmentes Messiást meg a bizonyára teljesen békés forradalmat. Ezért ez a szörnyű epizód több értelemben is mércéül szolgálhat, mint (1) minden jövőendő várakozás és a Messiás (*masiah*) eljövételének (a messiанизmusnak) a mércéje, (2) egy lehetséges státuszváltozás és a kiválasztás isteni aktusának a

³⁸ W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, 6. k., 99. old.

³⁹ *The JPS Torah Commentary Numbers (Bá-Midbár)*, J. MILGROM kommentárja, Philadelphia—New York, The Jewish Publication Society, 5750/1990, 129. old. Milgrom kijavítja Abranabelt, aki szerint három lázadás létezett (415. old).

⁴⁰ „Kóré pedig az Icshár fia, a ki a Lévi fiának, Kéhátnak fia vala; és Dáthán és Abirám, Eliábnak fiai; és On, a Péleth fia, a kik Rúben fiai valának, fogták magokat...” A múlt idejű ige (*vajikah*) azt jelöli, hogy Kórah meggyőzte és csoportokba szervezte a nép vezéreinek egyikét-másikát, és azt is, hogy kivált a közösségből („Ő elkülönült, kivált a közösségből, hogy összetűzést szítson”, Rachi).

⁴¹ *Rabbinat Français*, Tel-Aviv, 1994, 287. old. Károli Gáspár fordítása, 4Móz 16:3.

⁴² Egyébként teljesen homályba vész, hogy vajon Kórah is úgy végezte-e életét, mint a többiek, vajon őt is elnyelte-e a föld (*Szánhedrin* 110a), és ő is kimondja-e azokat a szavakat, amelyeket akkor lehet hallani, amikor a gyehennából (a seolból) jövő hangokat fülelik: „Mózes és az ő Tórája az igazság, mi pedig hazugok vagyunk” (*Szánhedrin* 110b; *Bábá Batrá* 74b). Vö. F. KAFKA, *Naplók*, Budapest, Európa, 2008, 597. old (1917. július 30)

⁴³ Áron „felkent pap” (*ha-kohen hamasiah*), 3Móz 4:3, 5.

jele, mely trónra ültet és felken (*masah*), (3) minden jövődő csapás és lázadás (*msh*) mértéke, (4) minden jövődő beszéd (*mesiha*) és minden áldozathozatal mértéke, és végül (5) minden jövődő mérték mértéke (*mesch*).

Ámde lehetséges ez? Vajon Benjamin különbségtétele a kétfajta erőszak között és felhívása az „isteni erőszak” újragondolására Kórah lázadásának kontextusában olyan gesztusok, melyek bevezetnek az új, eljövődő világ elgondolásába? Vajon Benjamin valóban felvázolja számunkra az (utolsó) erőszak fölismerésének feltételeit? Az erőszaktól való tartózkodás és az erőszakra való várakozás feltételeit? Vagy talán a végső erőszakmegnyilvánulás föltétlen feltételeit? És mindezt azért, hogy az erőszak végül elpusztíttassék, a társadalmi igazságtalanság kiküszöböltessék és az emberek végre fölfedezzék a világ szuverenitását (avagy Izraelt, Maimonidész szerint)?

Benjamin két egyaránt fontos regisztert használ annak érdekében, hogy meghatározza, egy bizonyos erőszak az istentől való-e (vagy a Messiástól), azaz úgynevezett „isteni erőszak”-e, és az isten s a jövődő világ nyilatkozik-e meg általa. Paradox módon mindkét regiszter zavarja és akadályozza azt a konstrukciót és fantáziát, mely szerint az isten egyedül erőszak és katasztrofális megsemmisítés útján jelenik meg. Ugyanígy mindkét regiszter megszünteti annak lehetőségét, hogy a borzalmas erőszakformákat és a háborúkat egy fiktív, ideális szerzőnek tulajdonítsuk, és vele igazoljuk. Az első regiszter keretében Benjamin habozik és megvizsgálja az erőszak jellegét, különféle szinonimákat használva az „isteni erőszakra”, és részletesen megfontolva a jog és az erőszak viszonyát. Ahhoz, hogy egy megvalósult erőszakot akár a Messiás, akár az isten számlájára írjunk, szükséges, hogy ez az erőszak egyszersmind forradalmi legyen, tiszta, abszolút, nevelői, de egyúttal az is elengedhetetlen, hogy nélkülözzön minden attribútumot; az ilyen erőszak nem jogalkotó és nem is rendszeralkotó, nem hoz kiváltságokat, nem csinál semmit; az ilyen erőszak teljesen megsemmisít, az áldozatokkal mérhető, de vértelen és nyomtalan, „mintha soha meg sem történt volna”.

Eztán Benjamin egy másik színtéren, a messiási regiszteren belül ismeri fel ezt a lehetetlen erőszakot és ezt a lehetetlen eseményt. A hamis Messiást és pszeudoforradalmárt, Kórahot, mint olvastuk, élve elnyelte a föld. Ugyanez a föld annak idején azért nyitotta meg a száját, hogy befogadja Ábel vérét, eltörölje Káin büntettét és félretegye Káin bűnösségét.⁴⁴ Ahhoz, hogy az elkövetett erőszakot akár a Messiásnak, akár az istennek tulajdonítsuk – talán erre következtethetünk Benjamin nyomán –, szükséges, hogy ez az erőszakos cselekmény egyszerre eltörölje és megőrizze (megóvja, tartalékba tegye) egy közösség forradalmi és negatív pillanatát. Kórahnak és bandájának forradalmi eltörlése megköveteli egy közösség újbóli korrekcióját és új mértékért kiált. Ez az új mérték csak az eljövődő világ árnyékában lehetséges: amikor majd a Messiás kiemeli a földből „az egész közösséget”, beleértve a rosszakat és a lázadókat is.⁴⁵

„(...) ezek mindnyájan szentek, és közöttök van...”

RADICS VIKTÓRIA fordítása

⁴⁴ Szánhedrin, 37b.

⁴⁵ Szánhedrin, 108 a.

NOVÁK ANIKÓ

A vatta édes káosza

TOLNAI OTTÓ: NEM KÖNNYŰ (VERSEK 2001–2017)



Jelenkor Kiadó
Pécs, 2017
379 oldal, 3499 Ft

Nem szeretem a vattacukrot. Csodálattal nézem, hogyan szövődik, miképpen válik egyre hatalmasabbá a színes, semmis édesség, de az érintésétől ódzkodom. A vattacukor olyan, mint a pókháló. Bekebelezi, körbeveszi áldozatát. Nem akarok beleragadni. Félek, sosem moshatom le magamról. A vattaként rámhurkolódó Tolnai-opusba bezzeg beleragadtam, elvesztem benne, akár *A visszavont hallali* édes gyereksze-replő a túlkócolt vattában, akikről, ha netán mégis előkerül-nek, „véresen csüng [...] az édes vatta rongya” (165).

Ákármennyire nem szeretem a vattacukrot, most mégis a vattaszál nyomát követem Tolnai Ottó *Nem könnyű* című vaskos, öt részből álló verseskötetében. A lírai én rokka helyett irodalmi édesvatta-kócoló, azaz szövegkócoló gépen szövi a történet fonalát. A szövegkócoló elszabadul a szöveg-vésszel együtt, s „szemünk előtt fullad a túlkócolt véres vatta-ba” (179) a szegény író, élete egyik újabb legszebb irodal-mi estélyén, Veszprém-ben.

A költemények szálai valóban olyanok, mint a vattacukor, a vers elején álló nagykezdőbetűtől megállás nélkül haladunk a mű végén álló pontig, a ragacsos szálak újra és újra egymásba hurkolódnak, vissza-visszatérnek a kiindulópont-hoz vagy egy-egy korábbi momentumhoz, asszociációhoz, hogy újabb meglepő irányokba szökkenjenek tovább. Ugyanez a hurkos szerkezet figyelhető meg a versek elsőre teljesen esetlegesnek tűnő egymásutánjában is.

A költészet egyáltalán nem veszélytelen, ezt jelzi a véres vatta is, de még inkább ezt tematizálja a második ciklus cím-adó költeménye, a *Kibuggyan a vér a számon*. A kötetben hangsúlyos témaként jelenik meg a versírás, az alkotás problémája, ami ennek a résznek a hosszúverseiben csúcsosodik ki. Az említett vers szubjektuma legutóbbi németországi fel-olvasása kapcsán világít rá a költészet lényegi vonásaira, az eredeti nyelv és a fordítás egymásnak feszülésére, a nyelv privatizálására, a szó, a hangzás hatalmára. Azon túlmenően, hogy a mű valóban húsba vágóan érezteti, mennyire véresen

komoly a költészet, azt is bemutatja, hogy a Tolnai-szöveguniverzumban minden átlényegülhet képzőművészeti kérdéssé.

Ugyanebből a cikusból mindenképpen ki kell még emelni a Tolnai-motívumokat sorjázó *Behemperedtél-e a rózsába* című költeményt, valamint a címadó verset, melyet a lírai én maga is kései rekapitulációnak nevez. Egyre bonyolultabb versifikációs kérdések merülnek fel a költeményben, a vers szubjektuma tagadja azonosságát figuráival („egyszer soká kóvályogtam a pó deltájában / hónom alatt egy döglött flamingóval / persze valójában nem is rólam van szó / noha csak én ismerem a bánáti preparátort / az a figura se én voltam aki / azzal a végtelen partvissal kezében / térdre esett / zokogott a szikesen” [106]). Sorra veszi, mi mindezzel „bajlódott”, és többek között kijelenti azt is, hogy „nem könnyű / ilyen (milyen) formában megverselni ezt a történetet / a prózaíró örül a történetnek figyelmesen / egyik sarokból a másikba futva / szövegébe szövegeti finom ezüstös dróttjait” (104). A Tolnai-olvasó számára nem újdonság, hogy a szerző történeteket mesél verseiben is, és lényegi probléma számára a megőrzés, a dolgok, személyek versebe emelése, archiválása, a világ átszítálása kis rézsztáin, melyekről a következőket olvashatjuk a *Naponta újra és újra* című versben: „velük szítalom át / valójában ebben merül ki / földgolyón való ténykedésem / velük szítalom át / munka után gyakran / félájultan találnak rám / háncsdobjukat tenyeremmel / ritmikusan ütögetve / velük szítalom át / honnan a pacsirta felrúgja magát / a kamilla alól összesöpört széksót / velük szítalom át / a semmit akárha először / naponta mindig kitartóan / már-már mániákusan újra és újra” (21). A rézszita a költészet jelképeként tűnik fel előttünk, s egyáltalán nem lepődünk meg azon sem, ha a szemünk előtt egyszer csak hangszerré, csörgődobbá változik át.

A Tolnai-szövegekben a mesélésnek mindig is fontos tétje van, a mesélés aktusa legitimálja sokszor az eseményeket. A kötet verseiben vizont a mesélés helyét egyre inkább az éneklés veszi át az „éneklő amadeó” refrénszerű ismételtetésével, főképp a *Tapőr* című harmadik részben. A ciklus visszatérő helyszíne a leégett kis ráckevei mozi, melynek kormos vásznán vetítené szívesen filmjeit, filmörvényeit a versek szubjektuma, miközben a vetítéseket a púpos tapőr zongorajátéka kísérné. A mozi esetében ugyanaz a fantomfájdalom érezhető, mint a már nem létező vagy nem működő, ám irodalmi módszerekkel privatizált gyárak, manufaktúrák esetében, amelyek a kötetben ugyancsak jelentős szerepet töltenek be. A lírai én mindent szeretne versebe zárni még a ráckevei szamaras embert is fel akarja húzni versébe egy lágy, olajos láncos csigán: „és ez akkor egy olyan függőleges / buñuel lenne / a számár a legyen a zongora / én akakítanám a szamaras embert / én a kalimpáló kis öreg púpos tapórt” (257). A megidézett *Andalúziai kutya* nemcsak a *Tapőr* című vers mellékdalához kapcsolódik, hanem a kötet több művével, motívumával is összeköthető. Ilyen szurrealista filmeket készíthet a görög filmes barát kutyája, majd az annak helyét átvevő félszemű görög teknős. Ennek a logikának köszönhetően kerülhet egymás mellé a pesti partvis, a csökmői esőcsatorna és a berlini rózsaszín flamingó. Mindhárom a kód vattájában való tájékozódást segíti, s mint ilyen tárgy nélkülözhetetlen a Tolnai-opusban.

A *pesti partvis* a költői kategóriává válás folyamatáról szóló tudósításként is olvasható. A leghosszabb nyelvű partvis Pesten a sugárúton tűnik fel. A lírai én elérzékenyülve nézte, az apja bolti rőfének ragyogását idézte fel, s máris mérőrúdként, a mindenség ragyogó átmérőjeként beszél róla. Ezután megtörténik a motívum áthelyezése, kisajátítása: „álltam a pusztában zokogva / kezemben a végtelen patvissal / egyértelmű volt majd valaki más fog pókhá-

lózni / de hát egyáltalán miért pókhálózni a pusztában / próbáltam rátekeredni / mielőtt a ragyogó sziksóba taposna a ló / fölfalna a disznó” (119). A partvis ekkor már a mozgás irányát abszolút meghatározó tárgy, nemcsak az emberek, de a kisgolyák esetében is. Már csak néhány pillanatot kell várnunk, hogy Tolnai a partvis rokonait keresse a képzőművészetben. Balthus utcaképeinek abszurd, gerelyszerű rudjait mutatja fel. A vers összegzésszerű zárlatában „a ragyogó végtelen pesti partvis / a pöcök / a mindenséget mint gyöngyöt a sikló / a mindenséget elnyelő semmi torkában” (123), s a végén feltűnik a fekete nap az opálszemű lányok előtt, majd e különleges tárgy fel-feltűnik még a kötetben.

Tolnai finoman reagál az aktualitásokra, megemlékezik Grosics Gyula haláláról, kisajátítja a kapust, felmutatja lokális vonatkozásait, utal arra is, hogy Montenegró elismerte Koszovó függetlenségét, és Szerbia emiatt kiutasította Montenegró nagykövet asszonyát. E történet a Montenegró mint szépművészeti kérdés taglalásának kiindulópontja.

Több versben is feltűnik Esterházy Péter, az *@avagy a pápa pápaszemében* a lírai én ál-mában Kosztolányit bízta meg az Epéte® szócikk megírásával, *A pestis óta* végén az író születésnapjáról emlékezik meg, a fiatal szlovén költőről szóló *Hudolint* pedig Esterháznak ajánlja, s az utolsó két sort olvasva értjük meg ennek okát: „ha beteg leszel / gondolj arra hogy szeretlek” (345).

A *Nem könnyű* szerves folytatása Tolnai eddigi műveinek, továbbbíródnak a fontos motívumok, újabb nyomozások folynak például a nulla, a tojás és a teatojás ügyében, feltűnik ómama, Regény Misu és az alakmások színes csapata. Számomra különösen fontosak a múzeumot, a gyűjteményt, a kiállítás aktusát körüljáró versek, mint például a talált tárgy kiállítását elmesélő *Mint a meggy*, vagy a somorjai kiállítás tervét bemutató *Szentes*, melyben helyet kap minden, amit Somorjára szeretne szállítani a lírai én: „szállítom Somorjára az üres / az elhagyott szentesi kenyérgyárat / az antikvárium kenyérillatú könyveit / törpe rattlerével a szép tót nőt / őt is a centrumba állítani / mint jóó lajost és jóó bélát / rattlerével a tót nőt / a költset jó ott rejtőzik / azon a tenyéryi fényképen / a tót nő és a törpe rattler között” (338). Ide kell továbbá sorolni a *PIM. Füst papucs avagy a magyar vers libre monumentális emlékműve* című költeményt is.

Mivel e költészetben minden képzőművészeti problémaként merül fel, megkerülhetetlen a borítón látható Bojan Bem-kép. A torreádor és a bika véres harca a költő és az értelmező szöveggel való küzdelmére is rávilágít. A véres ütközet vattahurkaiból nem könnyű kibontakozni, sőt lehetetlen.

SZARVAS MELINDA

Ablaktörés és fényszilánkok

MAURITS FERENC, BUKOTT ANGYAL ABLAKA.
FÉNYVERSEK UTAZÁSAIMRÓL



Forum Kiadó
Újvidék, 2015
157 oldal, 2500 Ft

Pontatlan és felszínes megállapítás lenne, miszerint a *Bukott angyal ablaka* megdöbbentően összetett kötet. Tudniillik, aki kicsit is ismeri a szerző, Maurits Ferenc életművét (vagy akár csak elolvassa a borító fülszövegén írtakat, melyből száraz adatként is kiderül, hogy ő „grafikus, festőművész, költő. A hatvanas évek jugoszláv figurálisizmusának meghatározó alapja, az *Új Symposion*, majd a Forum Könyvkiadó grafikai szerkesztője.”), az a jelen versgyűjtemény összetettségén nem döbbenhet meg. Már az alcímben többféle fénytörésben tükröződik a kötet egésze. A *Fényversek utazásaimról* egyszerre hozza játékba a vizualitás és szöveg kapcsolatát, valamint a személyességet, mely egyrészt Maurits előző, tulajdonképpen már a főcím által is bekapcsolt kötetének, a 2008-ban kiadott *Néma angyalok* címűnek a felidézése, másrészt az „utazásaim” említésével jelenik meg.

„Több mint négy évtized távlatából, e kis versfény, / még erőteljesebben átüt a telepi szurokfeketén. / E kiskonyhában tanultam meg: fény nélkül / *nem lehet*. / Fény nélkül nincs forma, tiszta gondolat, metafora. / Nem lehet lélegezni. / Vagyis: *nem lehet élni*.” Noha látszólag tökéletesen illene a most tárgyalt kötetbe is az idézett *Telepi vers* című költemény, ez még Maurits előző versgyűjteményében szerepelt. A benne olvasható *versfény* – a mostani kötet alcímében lévő *fényvers* felől értelmezve – talán némi tapogatódzást sejtet, a vers pislákolását, míg a *Bukott angyal ablaka* fordított megfogalmazása már egy sajátos irodalmi műfajt jelez. A *fényvers* működése a kötet darabjaiban már nem a korábban az élet és az irodalom alapjaként definiált *fény* tematizálása révén érhető tetten, hanem épp annak kibontásában, képek és színek megmutatásában. Ugyanakkor – induljon *A bukott angyal ablaka* bármekkora utazásra – az első, *Belgiumi séták* című ciklus nyitóversében még a gyermekkor jelenik meg kitörölhetetlen origóként: „rené / magritte / foszforens / törlőgumija // átvilágítja / gyermekkorom // hiába / rádirozom // hiába

/ rádirozom" (9.)

A kötet három ciklusból áll: a már említett belgiumi ihletettséggű részt követi két spanyol, a *Madridi séták* és a *Barcelonai séták* című. Maurits nemcsak földrajzi utazásairól ír verseiben, de művészeti és művészettörténeti kalandozásairól is: a kötet főszereplői többek között René Magritte, Goya, El Greco, Picasso, Miró és Dalí. A költő számára az ő művészetfelfogásuk, képeik és motívumaik csupán eszközül és nem témául szolgálnak ahhoz, hogy saját világát felépítse és abban ezeknek új jelentést adjon. Ha azt mondjuk, a *Bukott angyal ablaka* verseiben kép és szöveg szorosan összekapcsolódik, keveset állítunk: e két kommunikációs forma elválaszthatatlan egységben építi fel a könyvet. Maurits Ferenc, ahogy az újdíéki Forum Könyvkiadó egyedi arculatát megteremtő időszakban sok egyéb könyvnek, saját kötete tervezője is, s a tudatosság, valamint az e téren kialakult profizmus igencsak jót tett a kiadványnak. A Forum sorozatára jellemző, más esetben meglehetősen rideg hatású, fekete, keménytáblás borító Maurits képzőművészeti és költészeti stílusához is szerencsésen passzol; barátságatlanság helyett ez esetben eleganciát és magabiztos tartást sugallva. A fekete a kötetben kitöltendő helyként jelenik meg. „az / éhségtől / korom- / sötét / lesz / a / háttér” (144.)

A grafikus szerző az eredeti, klasszikus festményeket, alkotásokat átrajzolja, egy-egy színes vagy épp fekete ecsetvonással gyerekmód összefirkálja. A versek sok esetben az így létrejött új képek leírásai. „goya / meztelen / majáját // égő / ciklámennel // még / meztelenebbé / tenni” (56.) – a vers alatt pedig ott látható a kép, a női test vonalán egy ciklámén vonással. Maurits ezen képeit korrekciónak nevezi. Az imént idézett költemény alatti képre is ez van írva: „Goya korrekció”. Ez egyszerre tekinthető szinte gyermeki csínytevésnek, tudatos, a saját stílusát megtaláló és gyakorló művész alkotásának és az eredeti művek köré kialakult műértői, sznob viszonyulás megtagadásának. A műveket és világhírű alkotóikat Maurits minden tiszteletet és csodálatot fenntartva lerántja arról a magaslatról, ahova a művészettörténet – amúgy joggal – helyezte őket. „cipelem / vállamon // e / kurva / tarka / világot // le / a / pincébe” (125.) E gesztus része az is, hogy a klasszikus képzőművészeti alkotásokhoz hasonlóan Maurits az utazásai során szerzett térképeket, múzeumi belépőket, söröscímkeket is beillesztette kötetébe, egy-egy ezeket leíró vers mellé. Ezek az emlékek az alcím egyes szám első személyű főnévének személyességét hozzák játékba, az ott említett *utazásaim* – a megjelenített belépők és címkék révén – a kötetet költészeti útinaplóvá (is) varázsolják.

A *Bukott angyal ablaka* versei tele vannak színekkel és képekkel – nemcsak maga a kiadvány tehát, hanem Maurits szövegei is. „a / megfojtott / szürke / udvaron // sárgával / felvilantom / az / árnyakat” (29.) A szerző e hatáson is csavar még egyet helyenként: a versek színes képeket írnak le, ám az alájuk illesztett képen a szövegből felismerhető képzőművészeti alkotás fekete-fehérben látható. Maurits a szöveg és kép között létrehozott egységgel a kötetben belül megteremt egy második világot is, egy másik dimenziót nyitva a leírt képeken keresztül. „a / minótauroszt / egy / ecsetvonással / leszürom // viruló / pázsiton” (126.)

A kötetben több a konkrét képzőművészeti reflexiót hordozó költemény, ám azok, melyekhez a szerző nem kapcsolt ilyen többletet, azok plasztikus költői képekkel érnek el hasonlóan erős hatást. „átvilágít / rajtam / az / ég // darabokra / hullok / az / ablak/ alatt” (33.) A fényversek, ahogy fentebb már volt róla szó, a fényt színekre bontva épülnek fel, és így jelenítik meg az életet. Ez a „fénytörés” határozza meg nemcsak a költeményeket és képi világukat, de a szövegek felépítését is. Már az eddig idézett versekből is látszik, hogy Mauritsnál szavak alkotnak egy-egy verssort, amely megoldás meglehetősen radikális tördelés.

Ez a szélsőséges mozzanat, a *törés*, megjelenik tehát a fénytörés, a fény színekre bontása, a lírai én darabokra hullása révén, sőt a főcímben megjelenő ablakhoz kapcsolódóan is. Az itt felsorolt képek egy versbe írtan is megjelennek: „rózsaszín / porcelán / akt // robban / kobalt / ablakban” (21.) Még ha ez a kötet csak kevés versben mutatja is meg Maurits Ferenc érzékenyebb költészeti oldalát, egy-két alkotás ezt is meggyőzően demonstrálja. Ezek többnyire nem is kapcsolódnak képzőművészeti tematikához, a színekre bontott, megtört fény egy-egy csillanását mutatják. „lomha / narancssárga / előnti // a / remegő / fénylő / reggelt” (108.)

Maurits költészetének egyik legnagyobb erénye, hogy nemcsak a(z el)töréseket mutatja meg, de a keletkező *szilánkokat* is rendkívül izgalmas megoldásokkal tartja egyben. A színek és képek kaleidoszkópszerű elrendezése jellemzi a *Bukott angyal ablaka* ciklusait, a költeményekben szétválaszthatatlanul összekeveredik a *saját* és a *másik* művészete. A szerző meglehetősen provokatív módon feszegeti ezen fogalmak határait. Nemcsak az egyes versek szövegszervezése, de a kötet felépítése is a megidézett festők munkamódszerét (is) idézi. Ahogy ők képsorozatot hoztak létre egy-egy témát feldolgozva (Maurits képileg is megidézi például Magritte zöldalmás képsorozatát), úgy a költő sorismételekkel fűzi össze hasonlóképp a verseit: maradva a *Belgiumi séták* című első ciklus keretein belül, kilenc, amúgy cím nélküli költemény kezdődik a „ha / felemelem / fekete / kalapom” első versszakkal.

A *törés* és az ennek következtében létrejövő *szilánkok* a teljesnek tételezettnek a tökéletlenségét eredményezik, s a korábban említett „firkálást”, a létező klasszikus alkotások átfestését, valamint a hétköznapi tárgyak képzőművészeti értékűvé emelését észben tartva ez tekinthető Maurits céljának. A szerző számára a már befejezettnek hitt alkotások is kiindulópontként definiálódnak: minden folytatható, újraírható. Ennek értelmében minden a valóságnak csak az egyik variációja, *vázlat*. E sajátos értékrendet nem kisebb hatású műről, mint Picasso *Guernica* című nagy festményéről írva fogalmazza meg explicit módon is Maurits. „picasso / guernicája / a / modern / múzeum / főtermében // teljesen / hidegen / hatott / rám // oly / hidegen / mint / a / szürkék / vonulata / a / hatalmas / festményen // ellentétben / a / néhány / száz // gyönyörű / kis / vázlattal // melyek / ott / zsongtak // a / guernica körül” (77.)

Maurits Ferenc *Bukott angyal ablaka* című kötete egy rendkívül izgalmas képzőművészeti verseskötet, egyéni és erős hangú költeményekkel és markáns grafikai arculattal. Az újvidéki Forum Kiadó és a (sok egyéb miatt is) legendás *Új Symposion* folyóirat máig inspiráló és egyedülálló vizualitását megteremtő Maurits önálló kötetében is átrendezi a befogadó művészetértelmezésének kereteit. A művészet távolságtartó szemlélése helyett a művészeti utazások során szerezhető *tapasztalatokat* hangsúlyozza. A *Bukott angyal ablaka* nyitva áll, a kötetben szereplő versek továbbgondolásra sarkallnak, és elemzésre. Maurits bátor művészete felszabadítóan hat, a 2017-ben megítélt Szenteleky-díj időszerű elismerése a volt szerző költészetének és grafikai munkásságának egyaránt!

SAMU JÁNOS

„Ha mégis...”

LADIK KATALIN: A VÍZ EMLÉKEZETE



Kalligram Kiadó
Budapest, 2016
144 oldal, 2500 Ft

Ha Ladik Katalin számos művészeti ágat érintő, összejátszó és hibridizáló életművét a test, a jelölő anyagisága, a megtestesülés lehetősége, illetőleg a kodifikáció (és ezzel az ismételhetőség) krízisének poéziseként olvassuk, *A víz emlékezete*nek szövegvilága szinte-szinte konzervatívnak tűnik. Artikulálja ezt az Artisjus Irodalmi Díj laudációjában Báthori Csaba, amikor arról beszél, a kötet „megengedi, hogy kijelentéseit régi verstudásunk felől is megközelíthessük”, de érzékel az értő kritika is, amikor rámutat, „Ladik Katalin érett versei a hagyományos szövegköltészetet képviselik” (Förkői Gábor: *Gyönyör és kín az emberen túl*), vagy arra, hogy aki „behatóbban ismeri a 60-as évektől rendszeresen publikáló, nemzetközi elismeréseknek is örvendő szerző líráját, és kezébe veszi (...) legújabb, Artisjus-díjas kötetét, kissé tán meglepődik. A korábbi poétikához képest ugyanis egy konzervatív szövegvilággal találkozik.” (Varga Melinda: *Kavicsot dörszöl a tenger ágyéka*) Azt jelentené ez, hogy a Ladik-költészet – amelyet mindig is radikális nyitottság, szövegformai, műnemi, műfaji, tematikus és diszciplináris transzgresszivitás, programszerű megfoghatatlanság jellemzett – a kötet keretei között átíródik, folyamatossága megreked, visszatörli, elmossa, szétáztatja magát?

Az (eddig leg)új(abb) kötet címe, „a víz emlékezete” szinte-szinte vajákos és nagyon jellemző ladiki paradoxon, megérteni amolyan beavatási szertartás, a veszélyeket is számba véve (így a homeopátia kommercializált kliséinek Förkői Gábor által jogosan kiemelt veszélyeit) alkalmasint nem túlzás azt mondani, olvasói próbatétel. A víz olyan anyag ugyanis, amelynek nincs emlékezete, formai állandósága, ingatag tartása és mélységei titkokat rejtenek, egy másik világ másik logikáját. Nem emlékszik arra, amit csinálunk vele, a felszínére frott jelek, ha valamely romantikus kísérlet ezzel próbálkozna, továbbúnnek, mielőtt olvashatóvá lennének vagy egyáltalán megjelennének. A nyomhagyás ellen hat, a verbális jelek anyagi hordozóját, a könyv papírtestét megtámadja,

miként azt az elázottságot szimuláló borfítóterv és a víz egyes halmazállapotait jelző ciklusok kezdőlapja mutatja is. A hagyományos befogadás számára fölkínált (szabad)versek így válnak veszélyeztetetté, az identitásukat biztosító anyagi feltétel, létnyomuk lesz kiszolgáltatott egy olyan (ös)elem előretörésének, amely másrészt a szövegek tematikus-motivikus koherenciáját biztosítja. Ugyanaz az erő ellentétes irányokba hat, a jelentés szintjén inspirálja, (meg)írja, táplálja, összeszervezi a verseket, az ismételhetőséget szavatoló anyagi szinten pedig a létükre tör, mintha csak olyképp akarná eltörölni őket, ahogy az esemény, az idő törli el a hangköltemény fölhangzását, vagy a performansz egyszerűségét. Eltörölve és megvalósítva, szavatolva, hogy az identitás minden segédinstanciája (a nyom, a jel, a visszakereshetőség, az iterabilitás) a zajló mélység bizonytalanságába merül, de azt is, hogy ebből a lehetetlen együttállásból idegenszerűen intenzív értelem villanjon föl. Az azonosság krízispoézise így egy paradoxonra, csupán látszólagos ellentmondásra épít, amelyet föloldva nyugodtan beszélhetünk vízről és emlékezetéről, arról, ahogyan a kettő átjárja, föloldja és megerősíti egymást. A víz itt témaként, kötőanyagként az emlékezetet, utóbbi pedig szükségszerű mellélépéseivel, bizonytalanságával és elkerülhetetlen, ontológiai súlyú pontatlanságával a víz betörését, az elmosást; idézi fel, az értelem pedig a fordítva, a jelölő testét, a könyvet.

A víz a határok, a demarkációs vonalak meghúzása, a körülrajzolás, a megjelölés szempontjából is igencsak sajátos közeg, betörve a kötetbe érvényt szerez magának a szövegek konvencionális azonosíthatósága szempontjából rendkívül lényeges verscímek terén is, amelyeket függőleges, lapszéli nyomtatásuk miatt nagyobbára utólag olvas el a befogadó. Ezzel a verstest mellé rendelődnek, nem jelölnek, nem rajzolnak körbe, szemantikailag a legkevésbé sincsenek kitüntetettebb helyzetben bármely sornál, tulajdonképpen belefolyanak a strófákba, akár (erősen retorizált) egysoros kommentárként is olvashatók.

Így akkor visszatérve a kérdésre, az érett versek kapcsán a kritika által megfigyelt valamelyes klasszicizálódás jelentékeny változást, fordulatot, esetleg enyhe eltolódást jelent-e az életműben? Legfeljebb annyira, amennyire a Ladik-recepció megmerevedő doktrínái, amelyek közül a legalapvetőbb az, hogy mindig fölforgatja, rendre érvényteleníti őket, ismét elhajlanak, de ez viszont várható fejlemény, ahogy a hullám előnt és apad.

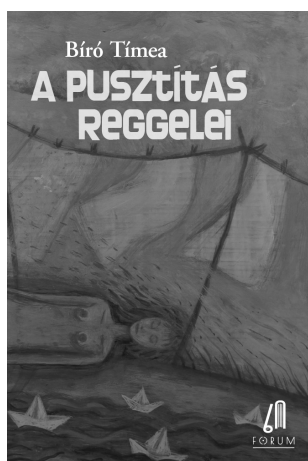
Kétségtelen, hogy az új kötet ladiki léptékkel értve letisztult: a tobzódó formai játékokat, a performer Ladik dezartikuláló hangját hátrahagyva az alfabetikus kód, a hagyományos nyelvi jelentés működésére épít, vagyis beteljesít konzervatív olvasói elvárásokat (is), ahogyan korábban is tette többször. *A víz emlékezetének* sajátos tendenciája azonban az, hogy a nyelvi kód működése, a szemantikai megképződésének testetlensége, az új kötetre sok helyen jellemző analitikusság minduntalan megadja magát a leleselkedő víznek, elázásnak, a nála a jelek szerint alig-alig elhagyható materialitásnak.

„Ha mégis emlékezne a víz?” – teszi föl a kérdést a költő egy helyütt. Nos, akkor az olyan lenne, mint „jégben a sikoly”, „egy harapásnyi napfény”, „vödörben úszó élő seb”, „befagyott tóban csapkodás”, vagy amikor valaki az elbeszélés szerint „öszülő vízre horgolta az Írást.” Mindenesetre különösen izgalmas, érdemes olvasmány.

JAHODA SÁNDOR

Háttal a hajnalnak

BÍRÓ TÍMEA: A PUSZTULÁS REGGELEI



Fórum Könyvkiadó
Újvidék, 2017
158 oldal, 2365 Ft

Bíró Tímea bemutatkozó, első verseskötetét, *A pusztulás reggelei* címmel, 2017-ben jelentette meg az újvidéki Fórum Könyvkiadó Intézet. A könyv anyaga egyébiránt díjnyertes munka: a kiadó által, a 35 év alatti szerzőknek kiírt kézirat-pályázatán nyert, még 2015-ben.

Nem tudom, Bíró Tímea örült-e, amikor először vette kezébe a kinyomtatott (amúgy nagyon szép kiállítású) könyvét – feltehetően igen, hisz ez csak természetes –, mert a benne található verseket olvasva, az a benyomásunk támad, mintha a fiatal költő *semmiben sem* találná az örömét – a kötet majd’ minden költeménye fájdalmat, nyomort, gyászt, pusztulást és halált lehel. *Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon,/ vén bánatot egy éjjel elveszítem,/ és véle együtt életem s a szívem,/ a szívem is, és megvigasztalódom* – írja Kosztolányi, és, úgy tűnik, mintha Bíró Tímea is valami hasonlótlól tartana.

Persze, érik a költőt ennél jóval nagyobb csapások is. Főleg, ha *szegény*: „anyám szegénységet/ vásárolt a boltban”; „kitette az asztalra/ mi meg púposra/ szedtük a mélytányért/ elteltünk a nehéz levegővel” (*Mindennapi nehezék/ Akció*, 9.); ám a következő versben, mintegy feloldozásképp: „miután hazaért a szociális zsákmánnyal/ egy ujjnyival vastagabban/ kentük a margarint”; csakhogy: „isten közben nevetve/ dobálta a hógolyókat/ anyám nyári lábbelijére” (*Mindennapi nehezék/ Félcipő*, 10.).

Ezek a versek, ezek az inkább keserű, mint keserédes „ódák” a nyomorról, szenvedésről, mindamellett feltűnően gazdagok, mind képekben, mind pedig – egyfajta komor – játékoságban, úgyhogy nyugodtan nevezhetjük különlegesnek a kötetet. És abban is feltétlenül különleges, hogy, amint a költő az *alámerülés* bátorságában, úgy az emlékek kezelésében is kegyetlenül őszinte. Mondhatjuk nosztalgikusnak is akár, *de* – inkább negatív előjellel.

Ezzel ugyan nincs egyedül, de érzékeny alkotóként feloldhatja, sőt fel is oldja a szenvedést, az írás aktusa által. *Kinek-kinek az érzékenysége a tehetsége* – írja egy helyütt Bau-

delaire, és ha ez így van, akkor Bíró Tímea nem kis tehetségű költő. Ez amúgy, a következő részletekből is fölsejlik: „csak virrasztok/ a margarin fölött/ hogy kiolvadjon/ rákenhessem a kenyérre” (*Eltört lovak/ Hidegút*, 127.) A költő gyermekkorában, a margarin (és persze a kenyér), amilyen csoda-módra, ritkán fordultak is elő – mármint *anyagi valóságukban* –, a versekben annál gyakrabban vannak „megénekelve” – hogy margarin és kenyér áldásos megléte, valóságos paradicsomi idillt idéz fel. Bár, az is igaz, hogy, mint olvashatjuk a *Küllők tánca* című versben: „istennek háttal haladunk előre/ a paradicsomokkal” (*Mindennapi nehezék*/ 26.).

Tehát, „istennek háttal...” – írja a költő. De egyébként is jellemzője a verseknek ez az istennek (vagy a hiányának?) háttal fordítás. Hol konkrét tagadásba megy át a versbeszéd: „összekuporgatott higgadt-ságunkat/ add meg nekünk ma” (*Eltört lovak/ Lupa*, 111.); de aztán: „nem békülök ki istennel de nem is/ kezdek el hányni minden feszület előtt” (*Eltört lovak/ Rekonstrukció*, 149.)

És mégis, mintha valamilyen – meghatározhatatlan, de valamelyest érzékelhető – hit nyilvánulna meg ezekben a versekben (minden látszat ellenére): „összekuporgatott higgadt-ságunkat/ add meg nekünk ma” (*Eltört lovak/ Lupa*, 111.); de aztán: „átharaptuk a torkát a megbocsátásnak” (*Uo.* 112.)

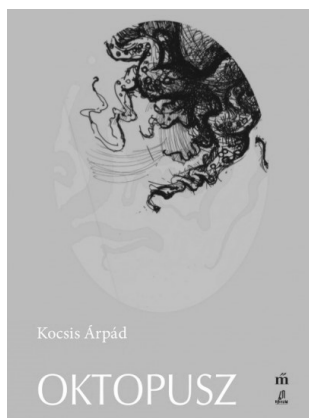
Az egész kötet mottója is lehetne akár, az alábbi versrészlet: „nincs mit enni/ nincs mit enni/ nincs mit enni” (*Mindennapi nehezék/ Másodosztály*, 14.) És e „mottó” attól is rémületes érzéseket generál, ha feltesszük: már nincs ezt kivel közölnie az embernek, mi több, nincs kihez kiáltania. „*Atyát hívtál elesten,/ embert, ha nincsen isten./ S romlott kölkökre leltél/ pszichoanalízisben.*” – elsőként és elsősorban József Attila versvilága jut eszembe, ha Bíró Tímea költészetére gondolok. Közös bennük az erőteljes *anyaprincípium*.

Bíró Tímea anya-versei – ha szabad így mondani: – *rettenetese*k (és persze nagyon szépek). A szónak abban az értelmében rettenetese, ahogyan például a költő, magát sem kímélve – a meglevenített emlékezésben –, kendőzetlenül rögzít egy egyszerű, ám annál súlyosabb ténnyt: „az uzsonnaszünetben telefonáltak/ hogy meghalt anyám/ a só találkozott az édessel/ .../ első emeleti zokogás” (*Mindennapi nehezék/ Sötétedés*, 47.) És épp ettől az egyedi, – szinte – eszköztelen, nyers „ecsetkezeléstől” válnak olyan erőssé és *útóssé* Bíró Tímea versei. Mert ezek a versek bizony: ütnek. Legfőképp: szíven.

Mindezzel együtt, őszintén reméljük, hogy a tehetséges Bíró Tímea, egyszer majd másféle hangokat is elő tud csalni a „lantján”. Boldogabbakat, vidámabbakat akár. Bár, ami azt illeti, egyet kell, hogy értsünk vele: valóban, az élet kegyetlen, iszonyú, és borzasztó. *Is.*

MOLNÁR DÁVID

Kocsis Árpád Oktopusz című kisregényéről



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2017
90 oldal, 2499 Ft

”

Díjnyertes munkáról van szó. A Forum Könyvkiadó Intézet meghívásos regénypályázatán nyert még 2016-ban. Szerzője a szerbiai Kishegyesről származó Kocsis Árpád (1988–), aki a Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója. Műve, az *Oktopusz*, a bomlás regénye: bomlanak a halak, megbomlik az elme, látomások mentén lazul meg a kulimunka monotonitása.

A menekültek már nyílt tengeren hánykódnak (34.), megtartották a Brexitről szóló népszavazást (65.), 2016 lehet. Közeleg a karácsony (vö. 43., 67., 82.). Az ünnepekig azonban nem jutunk el; „megváltás” nincs is, csupán „apokalipszis”. De az is inkább csak pótcselekvésszerű fantáziálásként.

A regényvilágot a valóság alapján tervezték, akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy földrajzi koordinátái vannak. Már az első lapokat olvasva gyanítjuk, hogy valahol Németországban lehetünk, minden „németországszínű”, minden „németországszagú”. Még a japán halak is pirosak, sárgák, feketék (10. l.), a német trikolor színeiben pompáznak. Aztán kibuknak a sorok közül a német szavak, „feierabend”, „spétsiht” stb., és elhullámszik feketén a Spree (13. l.). Ekkor már biztosan tudjuk, hogy Berlin központi magjában járunk (alapvetően Berlin – Mittenben), az épületek mindegyike felismerhető (még az olyanok is, mint a Balzac). A helyszínek közül a Sea Life a legfontosabb (é. sz. 52° 31' 12", k. h. 13°24' 13"), ez a tengerek palotája, merő üvegből.

A Sea Life belső tere tulajdonképp nem tér el valóságbeli mintájától, mindkettő középpontjában az oktopusz áll. Ez egy közönséges polip, amelyet azért neveznek oktopusznak, mert így jobban eladható a mindenkinek csalódást okozó „ocsmányság” (71.).

Az oktopusz, amely regénybeli funkcióját nézve tulajdonképp a „bűvész keze”, állandóan döglődik (7., 10., 15., 20., 56., 73–74., 84.). Ez a döglődés szinte „epitheton ornans”. „Állandó jelzőjén” kívül pedig nem sokat tudunk meg róla, életereje ugyanúgy a látomásokban, látomásszerű jelenetekben

tér csak vissza (25., 85.), mint azoké a vendégmunkásoké, akik mögé az oktopusz tükröződő háttérrel ad. Itt senki sincs a természetes élőhelyén. Valahol mindenki „fogoly”, valahol mindenki döglődik. A még be nem szűkülte élettér, a „tágasság” emlékei okozzák a sínylődést és a szinte már apátiaszerű érdektelenséget, a közönyt. Jobb életminőség iránti vágy, a szülőföldön végigsöprő elbocsátási hullámok (64.), „a diákhitel kamatos kamata” (22.), háború de-terminálja a sorsokat.

A vendégmunkások helyzete kiszolgáltatott. Mindegyikük lecserélhető és ugyanúgy eldobható, mint azok a szórólapok, amelyeket össze kell söprögetniük (8.). Lenézük őket. Kitörési lehetőségük nincs, vagy kevés, az is legfeljebb csak az emberi méltóságukból való újabb (talán ez a legkifejezőbb szó:) kivetkezés árán. Nem is a véletlen játéka, hogy a kulturális utalások közepette (*Star Wars*, *The Wyld*, *Trónok harca*, *Kártyavár* stb.) címe nélkül céloznak az *Ex machinára*: „Ő látott egy filmet, abban egy kurva jó robotnő szerepelt. Mindenkit elcsábított, így szökött meg a laboratóriumból” (61.). A filmet több ponton kapcsolatba hozhatjuk a regénnyel. Egy olyan robot szerepel benne, amely (vagy aki?) átmegy a Turing-teszten. Talán blaszfémának fog hatni, de a szövegvilágban a vendégmunkásokat is valami ilyesminek tekintik, a Turing-teszten el nem hasaló gépeknek, s hogy csakugyan párhuzamot kell vonnunk köztük és az automata között, csak erősíti, hogy a robot is üvegfalú (!) szobába van zárva a filmben. Az sem teljesen érdektelen, hogy innen érzéseit megjárta sikerül csak megszöknie, ugyanis a regénybeli szereplők közül is az az egy, aki ténylegesen fel tud törni a ranglétrán, igen hasonlóan „pucol meg”, csinál karriert. Ő Frau Gilgen, akiről már egy fejezetcímbe is megtudjuk, hogy mindezért „nemcsak nyalt”. Az ő karrierjéhez képest Wesemann bandaórré való kinevezése jelentéktelennek tűnik (42.), ám mindkettőjük előlépése a maguk mögött hagyottak súlyos helyzetére világít rá. Hogy tudniillik képtelenek érdekképviselést szerezni maguknak, mert ha még olyasvalakit is ültetnek a nyakukra, aki közülük való, az is vérszemet kap, ahogy hirtelen fontosnak kezdi érezni magát.

Életük a szolgáltatás – szajkózzák a munkások (40., 42.), közben, mivel munkájukat semmibe veszik, szinte egyiküket sem érdekli semmi („basznak rá”), nem is hisznek már abban, hogy képesek változtatni bármin is („szart se ér”). Végeredményben tehát Mindenmind egy Jakabok és Pató Pál urak gyűlevész társasága ez. „A munka nem fasz, napokig is állhat” (43.) – szól az ügyeletes lap fejlécén a firka, s ezt a markafos bölcsességet többen életprogramjukká teszik. Ebben az üvegvilágban csak a látszat számít, hogy úgy tűnjék, mindenki elvégzi, amire ki van jelölve. S ez nemcsak a takarítóbrigádra igaz. Maga a Sea Life is, miközben a természet hős védelmezőjének szerepében tetszeleg (ez a valóságban is így van), nem habozik néhány havonta újabb oktopuszt beszerezni, amikor fogságba zárt példányuk már nem bírja tovább (71.). (Zárójelben jegyzem meg, hogy a szöveg elhiteti velünk, hogy a közönséges polip szabadon sokkal tovább él, ami egyáltalán nem igaz.)

Hogy a monoton munkáról szikár stílusban megírt történet ne váljék unalmassá, azt a szerző két módon is megpróbálja elkerülni. Egyfelől azáltal tartja fenn olvasója érdeklődését, hogy újra és újra felhívja figyelmét az egyfolytában eltűnő dolgokra (pl. 55., 69.). Az egyhangúságot másfelől víziók törik meg. Rögtön a második fejezetben az egyik szereplő, Holger valamiféle elfuserált Pygmalionná válik, a tisztítószert bódító szagától látomása támad, amelyben megelevenednek azok a szobrok, amelyeknek melléről a rájuk fűjt festéket mossa le, s ez szexuális ingert vált ki belőle. Aki kissé is járatos Berlinben tudja, hogy a *Drei Mädchen und ein Knabe* című Fritzenreiter-szoborcsoporról van szó.

A szobrok történetének talán lehet némi jelentősége az interpretáció szempontjából, ezeket ugyanis szintén nem eredeti helyükön, „természetes környezetükben” teszik tönkre, hanem a Spree sétányán, ahová az egyébként túlméretezett akváriummal is rendelkező Palast hotel lebontása után (2007) kerültek az egykori Kelet-Berlinből. Nem akarunk most külön ki térni arra, hogy Nyugat és Kelet, fejlett és fejlődő hányszor ütközik egymással a regény során, csak annyit jegyzünk meg, hogy ezek az ütközések nagyon változatosak és sokrétűek (pl. ugyanabban a fejezetben hangzik el az *Internacionálé* és Adele híres dala, a *Someone like you.*). Fontosabb ennél, hogy a kisebb-nagyobb víziók, álmok az utolsó előtti fejezetben egy hatalmasnak tűnő apokaliptikus látomássá híznak. Miután egy brutális vihar közelíti meg a Sea Life-ot, a huszonöt méteres akvárium összeroppan, s miközben az épületet és az utcát is elönti a vízár, az oktopusz ide-oda kapaszkodva végleg eltűnik valahová, mint megannyi más a regény során.

A csattanó persze nem marad el. Ez a duplán fiktívre kódolt jelenés úgy van önbeteljesítő próféciaának beállítva, hogy valóságzilánkon alapul. Az az Ámosz prófétától való passzus ugyanis, amelyet a szerző a könyv mottójául választott („...a ki hívja a tenger vizeit és kiönti azokat a földnek színeire, az Úr annak a neve.”), s amelyre többször utalnak közvetlenül a pusztulás előtt, nemcsak a fikció szerint van az Aquadom alapkövébe vésve (81.), hanem a valóságban is. A másik csattanó, hogy hiába az ítéletidő és a „végítélet”, az utolsó fejezetben a munka mégis zavartalanul folytatódik, s az alig múlt káoszra egy sárga tábla emlékeztet csak: VIGYÁZAT, CSÚSZÁSVESZÉLY!

Úgy gondoljuk, ha valaha németre fordítják Kocsis Árpád regényét, nem fogják a berlini Sea Life-ban árulni. Ugyanakkor igaztalan lenne azt állítani, hogy ez a könyv a Sea Life-ról szól vagy az ott dolgozó takarítókról. Már az elliptikus szerkezetű, csak a fejezetek megfelelő mondatai alapján rekonstruálható fejezetcímek is azt kiáltják nekünk ugyanis, hogy ne a bűvész kezét nézzük, hanem arra figyeljünk, ami nincs ott, ami el van hallgatva, harapva. A történet ugyanis azért hasonlít annyira megtévesztően egy valóságra (amelyből mellesleg szimbolikus elemeket hagy el), hogy a hitelesség illúziókeltésével elterelje a figyelmet arról, hogy sok tekintetben torzítva kerül leírásra a vendégmunkások helyzete. Ebben az értelemben a regényt egy nagyon takarékos, már-már minimalista álszociográfiának, vagy legalábbis álszociografikus regénynek találjuk, amelybe ugyanúgy beleolvasható a befogadó közegeken való ostorcsattogtatás, mint az „anyatársadalmakkal” szemben érzett ellenszenv, düh, lefitymálás stb. elfojtása. Mégse annyira a társadalom- vagy rendszerkritikát érezzük hangsúlyosnak benne, hanem sokkal inkább azt a szándékot, amely meg akarja mérni, mennyivel tágasabb a mai viszonyok között az emberi élet.

BAZSÁNYI SÁNDOR

Nyúl, körző, kalapács

SZIJJ FERENC: NÖVÉNYOLIMPIA



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
340 oldal, 3699 Ft

”

„Szijj érdeklődése alakjai iránt inkább rovartani, mint ember-tani jellegű” – írta Bán Zoltán András 1992-ben a költőként azóta egyértelmű közszeretetet kivívó (bár ez a harcias vagy legalábbis küzdősportos kifejezés aligha illik a szerző habitusához) Szijj Ferenc első prózakötetéről, *A futás napjáról* (amelynek címéből még csak véletlenül se következtessünk valamilyen reprezentatív, nemzeti vagy nemzetközi sport-eseményre).

Nos, a már-már Kafkát idéző „rovartani” figyelem – hozzágondolva *Az átváltozás* írójának zsigeri kíváncsiságát az Odradek nevű lépcsőházi cérnalényhez fogható, hátborzongató jelenségek iránt – most, ebben a regényben mintha (hogy miért *mintha*, erről később) valamiféle növénytani érdeklődéssé módosulna, amelynek bőbeszédű gazdatudata egy ízben ekképpen határozza meg önnön létmódját és -formáját, mégpedig a táskájában lapuló nyúl kérdésére körültekintően válaszolva: „... én egy növény vagyok, én a halál-ról előre nem gondolok semmit, én csak úgy elvagyok, amíg lehet, vegetálok, nézelődöm közömbösen, elnézem ezt az állati nyüzsgést, a szüntelen szerzésnek, gyűjtögetésnek, vadászásnak, rablásnak, harapásnak, rágásnak, evésnek, emésztésnek és ürítkezésnek ezt a kavalkádját, a földi javaknak a hajhászását és ezzel egyidejűleg az úgynevezett erényeknek a dicsfénybe állítását...” (208.) A sok minden mellett „a kultúrát és a népművelést, a szórakoztatást, a hitegetést, a politikát és az ország elveszejtését, a globális felmelegedést és a kozmikus állandót”, egyszóval az egész „állati nyüzsgést” szenvtelenül szemlélő, növényi „vegetálás” alanya, azaz Szijj regényének elbeszélő hőse természetesen: ember – ámde olyan ember, akinek antropológiai és történelmi szkepszise nem kisebb elszántsággal kérdőjelezi meg az ember evilági létezésével és történetével kapcsolatos előfeltevéseinket, mint a nem véletlenül Kafka-díjjal kitüntetett Nádas Péter (legutóbb például a *Növényolimpiával* egyazon évben megjelent *Világló részletekben*). De gondolhatunk akár arra a nyelv-

vi-szemléleti radikalizmusra, ironikus szenvtelenségre is, amellyel Krasznahorkai László *Báró Wenckheim hazatér* és Ménes Attila *Folyosó a Holdra* című, 2016-os regényei ábrázolják a Kárpát-medencében honos emberlényt.

De térjünk vissza egy pillanatra az 1992-es Szíjj-könyvet négy másikkal (Csejdy Andráséval, Garaczi Lászlóéval, Hazai Attiláéval és Németh Gáboréval) együtt az „üresség könyveinek” nevező Bán átfogó(an lesújtó) meglátásához, miszerint a „legújabb próza” vagy „szövegirodalom” művelői nem csak hogy nem járulnak hozzá semmivel mohó természetünkől fakadó és gyarapodó világismeretünkhöz, de még csak saját – értelmezhető és élvezhető – világuk vagy világszerűségük sincs. A jogosnak tűnő, mivel a többszörösen is hoppon maradt olvasó tanácstalanságát képviselő vádra válaszolt egy évvel később Szilasi László, aki a rá (és értelmezői körére) jellemző terminologikus retorikával érvelt az olvasói „öndekonstrakció” csúcstapasztalata mellett: „A valódi olvasónak nincs kivel azonosulnia. Szerepe, a szöveghez való viszonya nincs preformálva. Azt csinál, amit akar. És ez a határtalan szabadság, ami egyeseket felszabadít, egyeseket megrémít.” Tudjuk jól, hogy a nyolcvanas évekbeli „új próza” (Balassa Péter kifejezése) még akár politikai szabadságpótlékként is értelmezhető írásteltjesítményét követő „legújabb próza” (Károlyi Csaba) – immár politikai szabadsággyakorlással párhuzamos – „határtalan szabadságérzete” időközben jócskán átalakult. No de mivé? Megszokássá? Unalomná? A Bán által jó előre megfogalmazott, tartalmatlan „ürességgé”? Vagy másmilyen ürességgé? A kilencvenes években még szubkulturálisan igazolható, tehát tartalmasan korszerű „ürességet” (Szilasi kifejezésével: „határtalan szabadságérzetet”) felváltó, immár szubkulturálisan sem igazolható, miáltal tartalmasságában is korszerűtlen ürességgé? Eljárt volna az idő – a szabadpiacosított szépirodalom termelői, forgalmazói és fogyasztói szokásainak szükségszerű változásai során – a nyolcvanas évek prózáját kisebb-nagyobb módosításokkal folytató kilencvenes évek nem-valóságábrázoló, nem-történetmondó, nem-jellemábrázoló, nem-satöbbi prózája felett? Sírba szállt volna az „üresség könyveinek” kritikusá által Szíjj mellé sorolt Garaczi Lászlót egykor bemutatott, 2016-ban elhunyt Esterházy Péterrel együtt a mimes mondatok finomságaira építő, jobban mondva azokat építő irodalom is? Eszerint a 2015-ben, 2016-ban és 2017-ben megjelent regényszerűségeket, a *Wünsch hidat*, az *Egy mormota nyarat* és a *Növényolimpiát* jegyző Garaczi, Németh Gábor és Szíjj – mindhárman az egykori „üresség könyveinek” ma is tevékeny elkövetői – volnának a „szövegirodalom” utolsó mohikánjai? Ámbár a harmadik szerző vadonatúj regénye kapcsán, látni fogjuk, inkább valamiféle *szövegelésirodalomról* beszélhetnénk. Ráadásul Szíjjnak, tudható, menekülési útvonal nyílik a költészet felé. Az persze más kérdés, hogy ott mi történik mostanság, és ebben a történetben hol a helye (szerintem a fősodorban) és mi a jövője (kíváncsian várom) *A lassú élet titka* (1990), *A nagy salakmező* (1997), a *Kéregtorony* (1999), a *Kenyércédulák* (2007), *A nereidák délutánja* (2010) és az *Anyag és kátrány* (2014) szerzőjének...

Érdeemes tehát lecserélni az erősen ideologikus ízű „szövegirodalom” szót a jelentős műfaji párhuzamokkal is rendelkező – gondoljunk például Thomas Bernhard vagy Barnás Ferenc műveire – szövegelésirodalom kifejezésre. Merthogy itt, a *Növényolimpiában* tényleg olyan erős sodrású nyelv- és tudatfolyamba kerülünk, amelyben ugyan bőven vannak események és szereplők, ügyek és titkok, helyszínek és kellékek, de azok mégsem állnak össze valamiféle egyenes vonalú, vagy legalábbis az olvasás és értelmezés során kiegyenesíthető történetté – még akkor sem, ha elfogadjuk a fülszöveg ígérését, miszerint a Szíjj-regény

„poszthumán víziója (...) valójában egy nagy realista regényt takar”. A „takarás”, mi tagadás, tényleg tökéletesen sikerült. És hogy mit értsünk a manapság olyannyira divatos „poszthumán” kifejezésen? Talán azt, hogy a *Növényolimpiában* szövegelő férfi ugyanolyan öntörvényű módon távolodik el az emberi világ szabályos vagy megszokott szempontjaitól, viselkedésformáitól és rendjétől, mint mondjuk *A hullámozó Balaton* című Parti Nagy Lajos-novella kis híján karkai „átváltozást” beteljesítő evőbajnoka.

A beszédfolyamban összekuszálódott történet egyik mellékszereplője, a függő módban megnyilatkozó Tünde például „perverz alaknak” nevezi és pedofiliával gyanúsítja az elbeszélőt, aki viszont cserében „nimfomániával” vádolja őt. (58–59.) Mint ahogyan mindenkiről megvan a maga sarkos véleménye – a már-már hrabali vagy beckett-i nagyságrendben szemetet halmozó öregasszonytól a bőrleszkfilm-párokra vagy *A kastély* című Kafka-regény komikus segédjeire emlékeztető hatósági közegekig, akiknek vezetékeveit és szerepköreit egyébként folyamatosan összekeveri a párhuzamosan futtatott ügyek vagy inkább rögeszmék mellett leginkább ivással és vizeléssel foglalkozó kötethős. Az egymásra csúszó ügyek és rögeszmék részletezése helyett (maradjon ez a *Növényolimpiát* még nem olvasók leendő öröme) pillantsunk bele röviden a főszereplő aktatáskájába, amelyből ugyan kikerült a nyúl, de azért maradt benne sok minden más: „... nézek meglepetten a nyúlra, hogy egyértelművé tegyem, ha hallott is [az őt furcsálkodva megszólító férfi] korábban valamit tőlem, én nem a nyúlhoz beszéltem, hanem csak úgy, magam elé motyogtam, mint egy olyan valaki, aki itt ül a padon egy kopott aktatáskával, amiben mi lehet, hát legfeljebb a tízóraim, vagy legfeljebb körző, vonalzó, legfeljebb sarló, kalapács...” (211.) A szédítően vegyes tartalmú, mivel nagyon különböző eredetű és kötődésű tárgyakat rejtő aktatáska még akár szimbolizálhatná magát a Szijj-regényt is, amelyben tehát van minden, és amelyben minden összekeveredik mindennel, jelen a múlttal, torz demokrácia a Kádár-korszakkal, valóság a képzelettel, egyik ember a másikkal, ember az állattal, vagy éppen a növényvel. A cím meghökkentően összetett szava is leginkább erre az eklektikus szövegelvre utal. Mert noha könyvünkben időnként szóba kerül a titokzatos természetű „növényolimpia”, ámde nem tudunk meg róla semmi bizonyosat, és pláne nem válik a könyv főtémájává. Sokkal inkább tekinthetjük, illetve hallhatjuk olyan hívoszónak, amelyben egyfelől ott van az embertől teljességgel független vagy őt is magában foglaló vegetáció úgymond „poszthumán” réme (a költő Nagy László által emlékezetesen megénekelt „zöld angyal” ködképe), de másfelől nem tudunk nem gondolni a jelenlegi magyar országvezetés torz olimpiaakarására, túlméretezett sportvíziójára sem. Még akkor sem, ha nem tudjuk eldönteni, pontosabban mikor is zajlik a zabolátlan tudatfolyamban feloldódó történet.

Merthogy a nyomozók (Horváth és/vagy Németh) hol „urak”, hol „elvtársak”; a kocsmában a nagyjából azonos italmennyiségért fizetett ceh hol párezer, hol párszáz forint; és a kereskedelmi rádiók egyenzümmögése helyett is olykor a hatóságilag tiltott Szabad Európa híreiről hallunk... A *Növényolimpiában* szövegelő férfi tudattartalma magában foglalja az 1958-ban született Szijj nemzedékének tudását egyrészt arról a korszakról, a Kádár-rendszerről, amelyben, tetszik, nem tetszik, felnőttek, és másrészt arról a korszakról, a több sebből vérző demokráciakísérletről, amelyben felnőttként élni kénytelenek – meg persze a kettő szövevényességében is egyértelmű kapcsolatáról. Hallgassunk bele például az egyik morzsalékos nyelvű kocsmamonológba: „... és hogy a kormány, na, itt elszakad a cérna, betelt náluk a pohár, azt meg pláne, mintha nem demokráciában élnénk jó ideje, mintha még mindig attól kel-

lene félni, hogy bejön valaki, és akkor elhallgatni, és karszalag, szondáztatás, mennyit ivott...” (275.) Könyvünk 1989 előtti és utáni időket egybemarkoló, egybefoglaló, egybemosó ábrázolásmódja, és még inkább retorikája, valamint az ebből fakadó folytonosságérzet a befo gadóban: egyszerre mulatságos és lidérces. Mintha egyidejűen olvasnánk, bármiféle ellentmondás nélkül, Krasznahorkai *Sátántangó* (1985) és Bátor *Wenckheim hazatér* (2016) című regényeit. Mint ahogyan a titokzatos rendeltetésű hivatalépület pincefolyosóin kóborló hős is olyan szitokszólamokat hall a Krétakör Színház *FEKETEország* című előadásának (2004) karbantartó munkásait idéző jelenetben, amelyek nyelvi síkon mintegy megtestesítik a rendszerváltozáson inneni és túli időket közös nevezőre hozó állandóságot, rossz értelemben vett folytonosságot – és itt tényleg minden összekeveredik mindennel: „Az isten verje belé a faszát valakibe, ő megmondta annak a valakinek, hogy hozza el a csőfogót is, de ő mondhat bármit a gyengeelméjű, idióta, tökkelütött seggfejnek, nem hozta el, és szolja le a faszát, mert ilyen barmot ő még nem látott, mondja a tábornok vagy vezérezredes egy létra tetejéről, de lehet, hogy csak műszaki tiszt, vagy talán szerelő, ugyanis nem látok csíkot a nadrágján, se antantszíját a hátán keresztben, marsallbotot a kezében, csak valami csavarhúzófélét.” (232–233.)

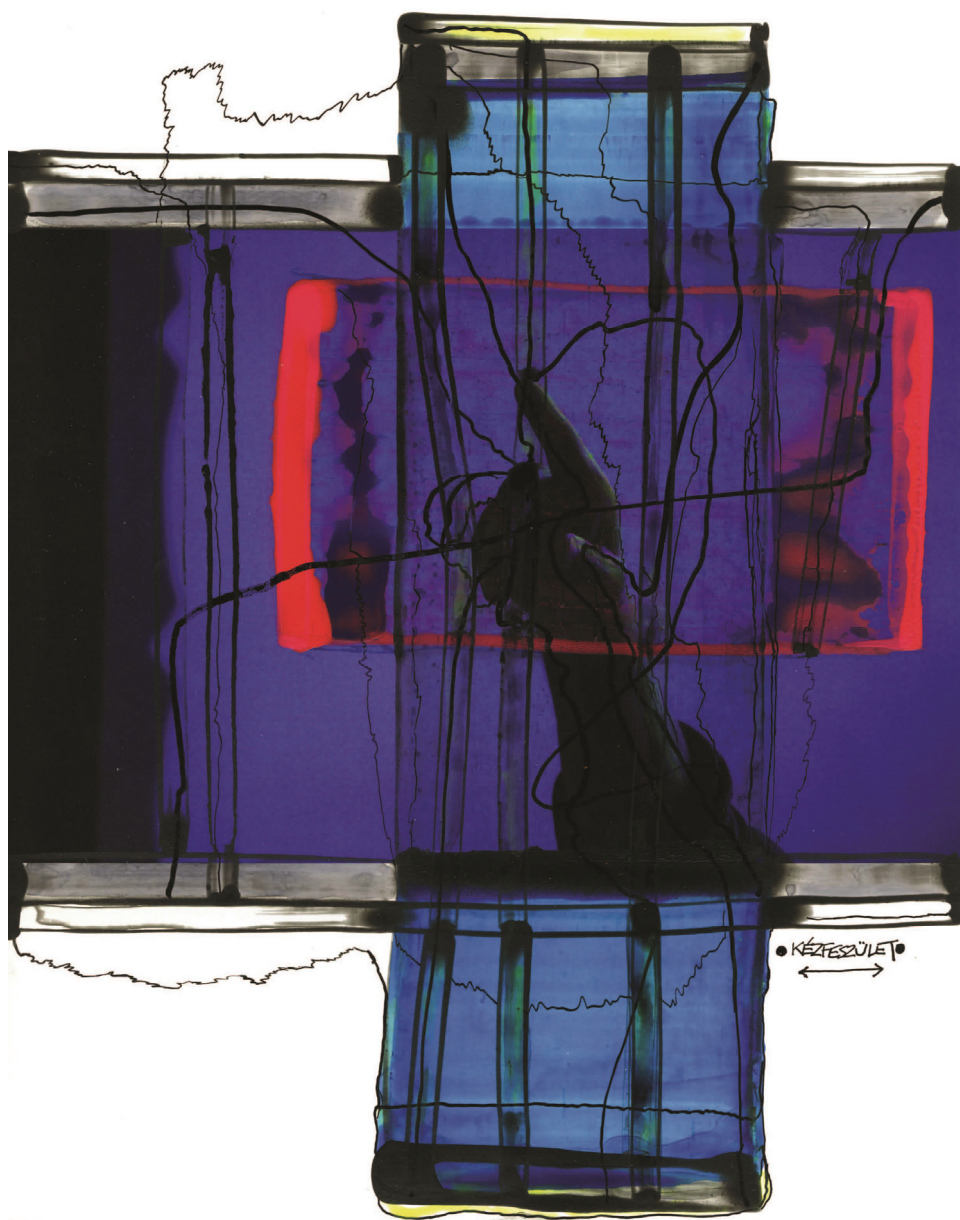
És ha már szóba került a kötet nyelvisége, érdemes megemlíteni Szijj prózastílusának két védjegyértékű tulajdonságát: egyidejűen érvényesülő humorát és körmönfontosságát. Az előbbibe még az „eredendő tökefelhalmozást” és a vizeletfoltos nadrágra fröccsenő sör „közömbösítő” hatását emlegető köznyelvi olcsóságot (69, 74.) is beleférek, pontosabban beleszer vesülnek. Az utóbbi esetében meg nem tudjuk nem megbocsátani az elbeszélőnek például az alábbi majd’ egyoldalnyi – most csak töredékesen idézett – mondat szerkezetének túltöltését, túlfeszítését, sőt határának átlépését, amennyiben a hosszú közléségység legelején elindított, ám azon nyomban meg is akasztott, függő beszédű mondat szerkezet majd csak a rákövetkező mondat legvégén folytatódik, illetve ér véget – ámde közben annyi minden történik a szabadjára engedett fecsegés jóvoltából: „Hogy van-e nálam személyi, kérdezi a Losonci úr, miután leteszem az üres üveget, és nem vacakol a magázással vagy egyéb formalitásokkal, amik talán egy királyi udvarban szinte kötelezőek, de itt és most, egy ekkora vészhelyzetben, amikor élet és halál forog kockán, amikor láthatjuk, hogy egy eszméletlen vagy esetleg már tragikus hirtelenséggel elhalálozott embert, a Dudást kell betenni a mentőautónak álcázott donorszállítóba, de mivel... (...). Lopva a Dudásra nézek, de látom, hogy... (...) ... akkor lehull a kő a szívemről, hogy rám itt már mégse lesz szükség, és mondom, hogy van.” (189–190.)

És én is *mondom, hogy van* itt minden (a személyi igazolványon túl): nyúl, körző és kalapács; Kádár-korszak és hiánydemokrácia; elemi humor és nyakatekert tudatműködés; üres okoskodás és tartalmas fecsegés... Minden, ami túlcsondulásig telíti a negyedszázaddal korábban az „üresség könyveinek” egyik szerzőjeként feltűnt prózaíró új kötetét.

SZÍV ERNŐ

Kisbeszéd a személyemről

Úgy alakult, hogy három hétig a tenger mellett szórtam a morzsát. Van jó spanyol sör is, most mondom, Cruzcampo. Ez az. Pálmafák, leanderes kertek, óriási, a láthatárt összecikkcakkozó hegyek, szemben Afrika fáradtan pislogó fényei, látom Gibraltárt Quazimodo-púpját, látok hófehér, városnagy hajókat elúszni a valószerűtlen kékben, és három héten át állandóan hallom a tenger monológiát. Én, én, én, én. Minden hullám azt mondja, én vagyok. És rendszeresen összevesztem velük. Összevesztem például a hegyekkel, sokak voltak nekem, rémületesen nagyok, koparak. Nekem a hegy természeti túlzás. Nem úgy vesztem össze velük, mint P. Sándor, a napfiú, hogyan is mondjam, esztétikai alapon, nem valamely művészi irány tagadása miatt – coki neked romantika –, hanem inkább egzisztenciálisan, mert ha azt kérdezem, és gyakran kérdezem, mindennap megkérdem, mintha magam is hullám lennék, nekem mi az élet, hogy az élet az legelőszőr, és ebben nem tudok engedni, hogy én. Az a gyönyörű tökéletlenség! Síkság, drágám, torzsák, kóró, tehénlepény. Ameddig a szem ellát. Én! Ettől sírok, a görbe akáctól, nem kell a hegy. Sáfrozd ki, legyél szíves, a Himaláját. Nem azért kaptam az életet, hogy feloldjam, hogy belekeverjem vízbe, tűzbe, valami keserű-savanyú általános békebeli masszába, hanem hogy fölépítsem, hogy tartsam, hogy más legyenek. Nem kívánok föloldódni, nem kívánok sorba állni. Ezért a tengerrel is rendszeresen összevesztem. Kérdezte is a másik, aki egyszer beúszott egy hatalmas, világos nyelű tengeri ködbe, beleúszott, elveszett, eggyé vált, idomult, békét, biztonságot, nyugalmat talált a tejfehér semmiben, mintha Isten tüdejében vetett volna ágyat a testének, hogy ez miért nem jó. Ernő, Ernő, te milyen hülye vagy. Nem tudom. Nekem nem jó. Én ezt nem akarom, ezzel közösködni nem kívánok, én folyamatosan tudni akarok arról, ami vagyok, a szívverésemről, a rossz fogamról, a bűtykömről, az idő ökölcsapásaitól felpuffadt arcomról, a mondatról, ami úgy szakad ki belőlem, hogy ha rossz is, az is jó. Azért érkeztem élni, hogy más legyenek. Másik. A szeretet az, hogy kell nekem a másik másik. Én persze nem nagyon akarok más lenni, nem úgy csinálnám, mint egy hegy, nem úgy, mint egy tenger. A kis másságért felelnék. Miszter paca. Miszter repedés. Miszter folt. Ez az én életre szabott felelősségem, feladatom, küldetésem, lalala, ez az, amiért én a dolgot, úgy értem, az élet képeskönyvét érdemesnek találom gondos kiszínezésre. Hogy el lehet rontani, el lehet veszíteni, hogy vigyázni kell rá, hogy nem lehet rendesen vigyázni, rendesen soha, és így. Mire vigyáz egy hegy? Összevesztem mindennel, ami a személyiségemet kétségbe vonta, kicsinyelte, semmisítte. Hegy, völgy, ég, tenger, spanyolok. Hülyék! Idióták! Aztán hazajöttem. Az első este kiálltam az erkélyre, milyen furcsa volt. Örjöngtek a virágjaim, a muskátlik, szegfűk, a vadszőlő. Dúdolt egy méterre tőlem az óriás japán akác. Mondom, mégis furcsa volt. Hiányzott. A tenger hiányzott. A hullámok, az a morgás, ami nem mondta már nekem, hogy én, én, én.



• KÉZFESZÜLET •
↔

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Szakács Réka
Várady Tibor
prózája

Bíró Tímea
Horváth Benji
Marno János
Maurits Ferenc
versei

Beszélgetés
Maurits Ferencsel

Balázs Attila
esszéje

Petar Bojanić
Hovanec Zoltán
tanulmánya

SZÖVEGSZERVEZŐ VIZUALITÁS
AZ ÚJ SYMPOSITIONBAN

Faragó Kornélia
Kürti Emese
Pintér Viktória
Visy Beatrix

